

University of Groningen

Literaire intolerantie

Laurense, Maria Sofia

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version

Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:

1993

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Laurense, M. S. (1993). *Literaire intolerantie: een onderzoek naar het hoe en waarom van het verschil tussen 'echte' en 'triviale' literatuur (en kunst) in het bijzonder naar aanleiding van het werk van Th.W. Adorno en P. Bourdieu.* s.n.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

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.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

II

Het ontstaan van de moderne dichotomie

1. Inleiding.

Voor ik overga tot de behandeling van de dichotomie bij Adorno en Bourdieu, lijkt het me zinvol de tweedeling binnen de literatuur in een historisch perspectief te plaatsen. Wanneer en hoe is de tweedeling binnen de literatuur eigenlijk ontstaan? Wie is er ooit mee begonnen en welke argumenten werden er zoal voor aangevoerd?

Nu kan deze vraag naar de oorsprong van de dichotomie natuurlijk voor een deel van haar zin ontdaan worden door erop te wijzen dat zij vermoedelijk zo oud is als de literatuur(theorie) zelf: al in de antieke retorica werd een onderscheid gemaakt tussen een verheven, een gemiddelde en een nederige stijl en in de traditionele genreleer gelden de tragedie en het epos als waardevoller dan de komedie of de pastorale.¹ Er is dus reden om aan te nemen dat de kritische beoordeling van literatuur en de hoog-laag-metafoor van alle tijden en alle plaatsen is. Toch wil ik voor een beter inzicht in de voorgeschiedenis van de 20ste eeuwse dichotomie niet helemaal teruggaan tot Plato en Aristoteles: ik zal me hier beperken tot een schets van de geschiedenis van de *moderne* dichotomie, waarvan het begin (parallel aan de algemeen geschiedkundige indelingen) volgens het Duitse historische dichotomie-onderzoek van de laatste decennia aan het einde van de 18de eeuw gesitueerd moet worden.²

Deze keuze wil dus geenszins zeggen dat er voordien geen sprake zou zijn geweest van literaire di- of trichotomieën. Analooq aan de maatschappelijke hiërarchie bestond er ook voor het einde van de 18de eeuw wel degelijk een sociaal-culturele kloof tussen bijvoorbeeld de hoofse, de burgerlijke en de

1. H. Weinrich, 'Hoch und Niedrig in der Literatur' (1972), in: G. Pilz en E. Kaiser (red.), *Literarische Wertung und Wertungsdidaktik*. Kronberg: Scriptor, 1976, pp. 137-138.

2. Zie o.a.: M. Beaujean, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Ursprünge des modernen Unterhaltungsromans*. Bonn: Bouvier, 1964; J. Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung. Studien zur Geschichte des modernen Kitschbegriffs*. München: Fink, 1971; Ch. Bürger et al. (red.), *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*. Frankfurt: Suhrkamp, 1982. Het feit dat een aantal andere literatuur- en kunsthistorici de dichotomie eerder typisch acht voor de tweede helft van de 19de eeuw kan o.a. verklaard worden uit de idee dat zij toen haar hoogste punt had bereikt.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

plebejische (al dan niet 'orale') literatuur.¹ Omdat men echter lange tijd alleen de aristocratische literatuur (kostbare) optekening, behoud en vermelding waardig achtte, kon gemakkelijk de indruk ontstaan dat er naast de hoge, adellijke voorkeur geen lage literatuur bestond. Men werd zich pas bewust van de lage literatuur toen deze, zoals aan het einde van de 18de eeuw, niet alleen zichtbaar was geworden in schrift en druk, maar ook een literair-ethisch *probleem* bleek te zijn geworden: haar noemenswaardigheid was, zoals uit het volgende zal blijken, aanvankelijk vooral negatief.

Het ligt voor de hand dat de moderne bezwaren tegen de lage literatuur zich speciaal richten tegen eigentijdse laag-literair geachte teksten. Maar de kritiek blijkt ook een 'terugwerkende kracht' te kunnen hebben en het is daarom interessant om aan de hand van een paar aspecten die in de moderne dichotomie-theorieën aan de orde komen, kort in te gaan op een bekende 'voorloper' van de moderne triviale roman, het laatmiddeleeuwse volksboek, waarmee hier met name de 16de eeuwse proza-bewerkingen van epische teksten worden bedoeld. Dit volksboek dankte zijn bestaan aan het feit dat het schrift door de uitvinding van de boekdrukkunst technisch reproduceerbaar werd. Vanuit een (moderne) theorie die vooral moeite heeft met de massale verspreiding van de lage literatuur, kan inderdaad een lijn getrokken worden van het volksboek naar bijvoorbeeld de hedendaagse kasteelroman. Men realiseert zich daarbij natuurlijk wel dat de schaal waarop het volksboek vermenigvuldigd werd en kon worden, relatief zeer bescheiden was.

Naast dit kwantitatieve aspect van de oplage speelt ook de kwalitatieve originaliteit een rol. Zo wordt het volksboek in de literatuurgeschiedenis beschouwd als een typisch voorbeeld van 'gesunkenes Kulturgut'; een begrip dat, zoals de metafoer al aangeeft, in de moderne theorie met lage literatuur wordt geassocieerd. Ter relativering van deze overeenkomst zij evenwel opgemerkt dat het moderne originaliteitscriterium ten tijde van het volksboek nauwelijks van gewicht zal zijn geweest:² het is dus maar de vraag of de 'kritische' lezer uit de late middeleeuwen zich gestoord zal hebben aan het in literair-historisch opzicht weinig verrassende karakter van het volksboek.

Ook in publiekssociologisch opzicht zijn er parallellen aan te wijzen tussen de lezers van het volksboek en de lezers van de moderne lage literatuur. Zo moet het publiek van het volksboek vooral gezocht worden onder de niet-

1. H. Kreuzer, 'Trivilliteratur als Forschungsproblem. Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung', in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 41 (1967), p. 190.

2. Zie hiertoe Lotmans (historische) onderscheid tussen de 'aesthetica van de identiteit' en de 'aesthetica van de tegenstelling' (J.M. Lotman, 'Teksttypologie en de typologie van de tekstexterne verbanden' (1970), in: W.J.M. Bronzwaer et al. (red.), *Tekstboek algemene Literatuurwetenschap [...]*. Baarn: Ambo, 1977, pp. 107-120). Zie ook hoofdstuk IV, §4.

Inleiding

adellijke, 'omhoogstrevende lagere stand', ofwel onder de stedelijke burgerij:¹ een typering die tot op grote hoogte ook op lijkt te gaan voor de lezers van de moderne lage literatuur. Overigens is het gebruik van het (romantische) prefix 'volks' hier nog misleidender dan met betrekking tot de triviale roman van de 18de en 19de eeuw, wiens publiek eerder uit de middenklassen dan uit 'het volk' stamde: om een volksboek te kunnen kopen moest men (zeer) welgesteld zijn.²

Een vierde aspect betreft de vergelijkbare functie van het volksboek en de moderne, triviale roman: beide zouden primair op ontspanning zijn gericht.³ Daarmee stuiten we al meteen op een van de oudste bezwaren tegen de lage literatuur. Pure ontspanning, lectuur waarvan de lezer niets opsteekt of die hem niet op een geestelijk hoger niveau tilt, geniet in de westerse culturele traditie meestal geen goede reputatie. Zo werd het volksboek al door renaissancehumanisten als Erasmus, Cervantes en Vives gelaakt om zijn verderfelijk geachte invloed op de lezer: een bedenking die we ook in de moderne kritiek op de lage literatuur veelvuldig zullen tegenkomen.

Het zal dus niet verbazen dat het volksboek als voorloper van de moderne triviale roman gezien wordt, op grond waarvan een 'lage traditie' geconstrueerd zou kunnen worden,⁴ die echter aan het einde van de 18de eeuw een belangrijk breekpunt kent. Zowel de schaal waarop de lage literatuur in die periode begint te verschijnen, als de mate waarin zij dan als een algemeen probleem wordt ervaren, rechtvaardigt de gedachte dat de dichotomie op dat moment een nieuwe fase ingaat. Of, anders gezegd: zij ontstaat dan in moderne zin.

In het onderstaande wil ik daarom een overzicht geven van de sociaal-historische factoren die hierbij mogelijk een rol hebben gespeeld. Welke maatschappelijke ontwikkelingen vormden de aanleiding tot de moderne dichotomie? Op welke veranderingen in de literaire communicatie was zij een reactie? Om een antwoord op deze vragen te vinden, zal in de eerste paragraaf van dit hoofdstuk aandacht geschonken worden aan de maatschappelijke positie van de schrijver en intellectueel (waarvan hij leefde; welk aanzien hij genoot) en aan de factor 'publiek' (voor wie geschreven werd;

1. H. Pleij, 'Is de laat-middeleeuwse literatuur in de volkstaal vulgair?', in: J. Fontijn et al., *Populaire literatuur*. Amsterdam: Thespa, 1974, p. 73.

2. Zie ook: G. Fetzer, *Wertungsprobleme in der Trivilliteraturforschung*. München: Fink, 1980, pp. 23-24.

3. V. Bína, *Over liefde en avontuur. Een sociologische verkenning van consumptielectuur*. Deventer: Van Loghum Slaterus, 1981, p. 51.

4. R. Schenda, *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910*. München: dtv, 1977, p. 300.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

welke voorkeuren en verwachtingen de lezers hadden). Ook zal ingegaan worden op enkele ontwikkelingen in de reproductie- en distributietechniek: het betreft hier uiteindelijk het tijdperk van de industriële revolutie(s) en de vestiging van de culturele marktmaatschappij. Het zal niet toevallig blijken te zijn dat de begrippen 'industrie' en 'markt' in de moderne dichotomietheorie zo vaak in een uiterst negatieve betekenis opduiken.

Hoewel enige kennis van deze 'materiële' context onmisbaar is voor inzicht in het dichotomieprobleem, zal voor het waardeaspect ervan de aandacht vooral moeten uitgaan naar de manier waarop deze ontwikkelingen werden verwerkt in de literaire theorie en kritiek. Hoe reageerden de cultuurdragers op de gesignaleerde verschuivingen in de literaire werkelijkheid? Welke tradities tekenden zich af in de oordelen over de lage literatuur? Een overzicht hiervan zal in de tweede paragraaf gegeven worden, op grond waarvan ik verderop in dit proefschrift beter in staat hoop te zijn een antwoord te geven op de vraag naar de huidige actualiteit van de dichotomie.

De dichotomie in de literatuur is een internationaal verschijnsel dat zijn sporen heeft nagelaten in de literaire theorie en kritiek in alle westerse landen waarin de idee van de autonomie van de kunst en de literatuur ingang heeft gevonden. In dit hoofdstuk wil ik me, gezien de achtergronden van Adorno en Bourdieu, echter beperken tot de ontwikkeling van de dichotomie in het Duitse taalgebied en in Frankrijk. Er zal daarom slechts zeer zijdelings aandacht geschonken worden aan de situatie in bijvoorbeeld Nederland, waar het dichotomieprobleem het literaire denken minder of pas veel later lijkt te zijn gaan bepalen.¹ Het hoofddaccent ligt hierbij op Duitsland, omdat daar de moderne dichotomie het eerste tot 'bloei' kwam.

Wie reeds verregaand is ingewijd in de geschiedenis van de dichotomie, zal in dit inleidende hoofdstuk veel bekends tegenkomen: het betreft hier voornamelijk een (kritische) compilatie van gegevens en inzichten die al eerder in een aantal literatuur- en kunsthistorische studies werden gepubliceerd. Hier en daar zijn deze aangevuld met eigen observaties. Wel vrijwel geheel uit de eerste hand is de paragraaf waarin enkele centrale begrippen uit de schoonheidsleer van Kant worden besproken. Zijn *Kritik der Urteilskraft*, de oertekst van de (Duitse) autonomie-esthetica, blijkt namelijk een

1. In Nederland bijvoorbeeld lijkt de strijd tegen de zogenaamde 'prikkellectuur' pas aan het begin van de 20ste eeuw op te laaien, toen auteurs als N. van Hichtum, J.W. Gerard en L. Simons hun veelal levensbeschouwelijke bezwaren tegen dit verschijnsel op schrift stelden (Met dank aan Dick de Lente. Zie ook het themanummer van *Letterlik* 5, nr. 4 (1991)). Een meer literair-georiënteerde kritiek op de lage literatuur werd geformuleerd door de generatie rond M. ter Braak, waarbij vooral de 'damesroman' en/of het werk van Courths-Mahler het moest ontgelden (Zie: E. van Boven, *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*. Amsterdam: Sara etc., 1992). Het zou interessant zijn de geschiedenis van de dichotomie in Nederland nader in kaart te brengen.

Inleiding

grote en directe invloed te hebben gehad op ook de 20ste eeuwse visies op de dichotomie - een betekenis die veel van de hier genoemde historici lange tijd blijkt te zijn ontgaan.

2. De dichotomie in haar sociaal-historische context.

Zoals gezegd, het begin van de moderne dichotomie in het Duitse taalgebied wordt volgens het recentere onderzoek vrij algemeen gedateerd aan het einde van de 18de eeuw, toen er een aantal ingrijpende veranderingen optrad in de literaire werkelijkheid, die verklaard kunnen worden uit de opkomst van een literaire markt.¹ Er deed zich in die tijd namelijk een serie opvallende ontwikkelingen voor in de verhouding tussen de deelnemers aan de literaire communicatie (schrijvers, lezers en hun bemiddelaars). Dit complex van nog tamelijk specifiek literaire aspecten kan op zijn beurt in een ruimere culturele context worden toege-licht, waarbij de ontwikkelingen in de literatuurtheorie gerelateerd kunnen worden aan de maatschappelijke positie van de intellectuelen en hun reacties op de historische gebeurtenissen uit hun dagen.

De schrijver.

Een belangrijke verandering in de literaire werkelijkheid tijdens de overgang van de feodale naar de burgerlijke maatschappij betreft de sociale positie van de schrijver. Voorheen was hij meestal afhankelijk geweest van de gunsten van aristocratische en/of kerkelijke beschermers, maar in de loop van de 18de eeuw verloor het mecenaat aan betekenis en werd zijn rol overgenomen door uitgeverijen, waardoor ook de literatuur deel ging nemen aan het goederenverkeer en 'modern' werd. Deze ontwikkeling betekende voor de schrijver een grotere materiële onafhankelijkheid: schrijven werd een beroep waarmee zowel mannen als vrouwen op fatsoenlijke wijze hun brood konden verdienen. Hetgeen zou verklaren waarom het aantal schrijvers en vooral schrijfsters in deze periode opvallend snel toenam.

Met deze betere financiële positie steeg ook het sociale aanzien van de literator. Gecombineerd met het groeiende geloof in de macht van het geschreven woord (Swifts produkten bijvoorbeeld werden 'papieren kanonskogels' genoemd) leidde dit tot een groot respect voor de scheppende per-

1. Zie bijv.: Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivilliteratur seit der Aufklärung*, p. 66 en: J. Schulte-Sasse, 'Literarischer Markt und ästhetische Denkform. Analysen und Thesen zur Geschichte ihres Zusammenhanges', in: *LiLi* 2 (1972), p. 12.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

soonlijkheid. Onder deze omstandigheden kon de kunstenaar zich emanciperen: hij was niet meer als bediende onderworpen aan de persoonlijke waardering van zijn (aristocratische) broodheer.

Nu de schrijver via de markt het publiek moest proberen te bereiken, werd de literaire communicatie indirect en afstandelijker van aard. Voorheen, ten tijde van het mecenaat, had hij vaak een persoonlijke band met zijn publiek: hij wist precies voor wie hij schreef, waardoor er in principe geen spanning bestond tussen zijn werkelijke en zijn ideale publiek.¹ Het wegvallen van deze persoonlijk afhankelijkheid bracht de schrijver enerzijds een ongekend grote vrijheid² en deze had verstrekkende gevolgen voor zijn zelfbewustzijn. De mogelijkheden die de groeiende markt bood, leken bovendien nagenoeg onbeperkt: zo droomde Goethe van een wereldliteratuur en Kant van een 'unlimitierte Zuhörerschaft'.

Er kleefden anderzijds ook nadelen aan deze nieuwe situatie: de literaire producten werden nu door uitgevers op hun commerciële kwaliteiten beoordeeld en ook de concurrentie deed zich gevoelen. Bovendien moest de auteur wel degelijk rekening houden met de grillen van het steeds anoniemere publiek, wiens wensen lang niet altijd samenvielen met die van de schrijver. Lotman typeert de (moderne) literaire communicatie zelfs als een belangenstrijd tussen de lezers- en de schrijversrol:

De lezer is erin geïnteresseerd om zo min mogelijk inspanning te besteden aan het verkrijgen van de noodzakelijke informatie (het is typisch voor de positie van de auteur, dat hij er genoeg in schept om de inspanning te verlengen). [...] De tendens om karakters te compliceren is een auteurs-tendens, - een zwart-wit structuur van contrasten de tendens van de lezer.³

Aldus dreigde veel van de pas verworven individuele en artistieke vrijheid weer meteen verloren te gaan. Sommige schrijvers pasten zich snel aan aan de nieuwe situatie en ontptopten zich tot succesvolle ondernemers. Zo dreef Dumas senior een schrijverswerkplaats, waarin anonieme 'fabrieksarbeiders'

1. A. Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. München: Beck, 1953, p. 755. Kritiek op dit invloedrijke werk werd geleverd door: E.H. Gombrich, 'The Social History of Art' (1953), in: idem, *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*. Londen etc.: Phaidon, 1963, 1971², pp. 86-94 en door: N. Laan, 'Hauser en de sociale geschiedenis van de kunst', in: *Forum der Letteren* 25 (1984), nr. 2, pp. 127-135.

2. Zie ook: R. Escarpit, 'Succès et survie littéraires', in: idem (red.), *Le littéraire et le social*. Parijs: Flammarion, 1970, pp. 139-140.

3. Lotman, 'Teksttypologie en de typologie van de tekstexterne verbanden', p. 119.

De dichotomie in haar sociaal-historische context

tegen een hongerloontje werkten.¹ Andere, minder zakelijk ingestelde schrijvers ervoeren deze industriële produktiewijze echter als zo knellend en onwaardig, dat zij zich er resoluut van afwendden en een grote vijandigheid tegenover de markt, het publiek, de moderne tijd in het algemeen en hun commercieel geslaagde collega's in het bijzonder aan de dag legden.

Het lijkt erop dat het juist deze 'spanning in de markt' tussen vrijheid en onvrijheid is geweest, die een belangrijke aanleiding tot de dichotomie vormde.

Het publiek.

Een volgende factor in de veranderende literaire communicatie is het publiek. In de loop van de 17de en 18de eeuw was er buiten de directe omgeving van hof en academie in de steden een groep van welgestelde en beschaafde burgers ontstaan, met wier mening en gedrag rekening gehouden moest worden. Het betrof hier een relatief grote kring van geïnteresseerde leken die voldoende tijd en geld hadden om regelmatig boeken te lezen en te kopen en zo in het bestaan van een aantal onafhankelijke schrijvers te voorzien.

Hun 'publieke opinie' werd gevormd in de diverse spectatoriale geschriften, in de Franse salons, het Engelse koffiehuis en in zekere zin ook bij de Duitse 'Tischgesellschaften'. Binnen deze instituties vond een permanente discussie tussen privépersonen plaats, waarbij sociale scheidslijnen in principe geen rol speelden. In het ideaal van de rationalistische kunstkritiek werd bijvoorbeeld geen wezenlijk onderscheid gemaakt tussen de nog weinig gespecialiseerde criticus en de leek: iedereen met belangstelling voor het culturele leven had het recht aan de openbare meningsvorming deel te nemen.² De rol van de expert in deze discussie was het publiek van zijn oordeel te overtuigen, maar het was denkbaar dat de leek over sterkere argumenten beschikte, waarvan ook de kenner nog kon leren.³

De algemene toegankelijkheid van deze fora was trouwens meer van principiële dan van empirische aard. Want niet iedereen werd zomaar toegelaten: men moest 'beschaafd' zijn (waarvoor, zeker indertijd, welstand

1. H.-J. Neuschäfer, *Populärromane im 19. Jahrhundert. Von Dumas bis Zola*. München: Fink, 1976, p. 14.

2. H. Marcuse, 'Über den affirmativen Charakter der Kultur' (1937), in: idem, *Kultur und Gesellschaft I*. Frankfurt: Suhrkamp, 1965, p. 61.

3. J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Neuwied: Luchterhand, 1962, p. 55.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

een voorwaarde was).¹ Er mag dus aan getwijfeld worden of men binnen de 'geletterde' klasse in de praktijk wel altijd van sociale factoren abstraheerde: in werkelijkheid bestonden er qua culturele invloed aanzienlijke verschillen tussen degenen, die de salons frequenteerden (literatoren, kunstenaars, critici, aristocraten, leden van de grote burgerij) en degenen, die slechts geabonneerd waren op een tijdschrift (burgers die voordien niet, of alleen stichtelijke literatuur hadden gelezen).² Toch was, zeker in vergelijking met vandaag, de publieke opinie aanvankelijk nog zo homogeen - de geleerden schreven ook voor de tijdschriften - dat men kon menen namens de hele samenleving (het 'algemeen belang', de 'algemeenheid') te spreken. De hoge mate van consensus tussen kritiek en publiek hing daarnaast wellicht ook samen met het bestaan van een gemeenschappelijke vijand, de feodaal-absolute staat.³ Tot ver in de 18de eeuw mag dus een algemene ('de') openbare mening gepostuleerd worden.

Deze homogeniteit kwam rond 1770 onder druk te staan, toen zich naast het geïnstitutionaliseerde publiek een nog groter en een sociaal diffuser publiek begon af te tekenen. Dankzij de uitbreiding van het onderwijs in de 18de eeuw nam de alfabetisering van de bevolking toe, waardoor zich een nieuwe, groeiende groep van potentiële lezers begon te vormen. Voor Midden-Europa mogen de volgende percentages worden aangenomen:

1. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, p. 100.

2. P. Glotz, 'Massenkultur, Literatur und Gesellschaft. Eine Auseinandersetzung mit Thesen von Jürgen Habermas', in: *Bertelsmann Briefe* 60 (1968), p. 24 en: M. Prangel, *Die Pragmatizität 'fiktionaler' Literatur. Zur Rezeption der Romane und Erzählungen Ludwig Ganghofers*. Amsterdam: Rodopi, 1986, pp. 47-48.

3. O. Münzberg, *Rezeptivität und Spontaneität [...]*. Frankfurt: Akademische Verlagsgesellschaft, 1974, p. 8.

De dichotomie in haar sociaal-historische context

Tabel 1 *Geschatte leesvaardigheid onder de middeneuropese bevolking boven de 6 jaar.*¹

1770	15 %
1800	25 %
1830	40 %
1870	75 %
1900	90 %

Geletterdheid werd nu steeds minder een kenmerk van de geleerde en de bemiddeld-beschaafde burger, wiens voorouders zich als koopman al in de late middeleeuwen het lezen en schrijven hadden eigengemaakt: ook de lagere standen, die nog geen traditionele affiniteit met literaire of esthetische kwesties hadden, begonnen een voor uitgevers en schrijvers interessant deel van de markt te vormen.

Niet iedereen was overigens met deze ontwikkeling ingenomen. Zo werd in 1771 de volgende economisch-erotische bedenking geformuleerd:

ich fühle, daß das viele Buchstabieren und Schulgehen unsere Jugend vom Spinnerocken zieht [...]. In der Tat aber sehe ich doch eigentlich nicht, was das Schreiben einem Ackermann sonderlich nütze [...]. Was die Mädchen betrifft, o, ich mögte keines heiraten, das lesen und schreiben kann.²

Ook sommige overheden zagen er weinig heil in dat de nieuwe alfabeten leerden participeren in zoiets onpraktisch als literaire en politieke meningsvorming. Friderich II van Württemberg stelt dit in 1799 als volgt:

Eben so wenig wünschen Wir, daß die deutschen Schulkinder, von denen weit der größere Teil, zu den Feldgeschäften und Gewerben bestimmt ist, mit Kenntnissen vollgepfropft werden, die außer ihrer Sphäre liegen, die sie nicht anwenden können, und ihnen also ganz unbrauchbar sind; Wir wollen bloß, daß die zarte und unverdorbene

1. Naar Schenda, *Volk ohne Buch*, p. 444. Zie voor een methode om tot dit soort cijfers te komen: I. van Egmond, 'Achttiende eeuwse triviale literatuur biedt volop werk voor onderzoeker', in: *Letterlik* 5 (1991), nr. 4, p. 34.

2. J. Möser, 'Über die Erziehung der Kinder auf dem Lande' (1771), in: idem, 'Patriotische Phantasien II', in: *Sämtliche Werke* 5. Osnabrück: Wenner, 1945, pp. 263-264.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

Jugend durch den öffentlichen Schul-Unterricht zu vernünftigen Menschen, guten Christen und sittlichen Bürgern des Staates gebildet werden.¹

Voor het maatschappelijk en gezagsgetrouw functioneren van de 'gewone' onderdaan werd aldus een 'beschränkte Aufklärung' voldoende geacht. Leergierigheid was niet voor iedereen een deugd, hetgeen in Duitsland resulteerde in het verschil tussen het 'Gymnasium' en de 'Volksschule'. Het mag onder deze omstandigheden niet verbazen dat er een grote culturele kloof ontstond tussen de traditioneel geletterden en het nieuwe publiek: de meeste lezers benaderden in weinig opzichten het ideaal van de beschaafde burger. Want op een enkele piëtistische uitzondering na had de nieuwe lezer wel leren lezen, maar niet over het gelezene leren nadenken.²

Hierbij moet worden aangetekend dat het gebruik van het begrip 'volk' in dit verband misleidend is: de geletterdheid daalde maar langzaam de sociale ladder af en bleef ook in de 19de eeuw nog beperkt tot de burgerij: "Der 'gemeine' Leser ist ein Bürger".³ Hieruit volgt dat voor deze periode de literaire tweedeling niet samenvalt met het verschil tussen de sociale hoofdklassen: het blijkt meer te gaan om een intern-burgerlijk conflict tussen de welgestelde en beschaafde burger en de minder ontwikkelde rest van de (kleine) burgerij - het onontwikkelde 'volk' speelde hierbij hoegenaamd geen rol. In deze zin is de door Habermas veronderstelde sociale heterogeniteit van het nieuwe, grote publiek dus niet meer dan relatief.

Uitgangspunt van de publiekssociologische benadering van o.a. Schücking is dat artistieke stijlveranderingen verklaard kunnen worden uit veranderingen in de sociale samenstelling van het publiek: een omwenteling in de smaak wijst over het algemeen op de culturele opkomst van een andere sociale laag.⁴ Literaire verschijnselen en conflicten kunnen met andere woorden historisch-sociologisch getypeerd worden. Een gevaar van deze benadering is dat dergelijke karakterisering tot oncontroleerbare conclusies kunnen leiden, zeker als er globale ('aristocratie'), vage ('massa') en emotio-

1. Geciteerd door Schenda, *Volk ohne Buch*, p. 45.

2. Schenda, *Volk ohne Buch*, p. 50.

3. Schenda, *Volk ohne Buch*, p. 456.

4. L.L. Schücking, *Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*. Bern etc.: Francke, 1961, pp. 85; 92. Deze benadering werd niet op prijs gesteld door F.R. Leavis, die Schücking verweet noch gevoel voor, noch verstand van kunst te hebben en bovendien slechts open deuren in te trappen (F.R. Leavis, *The Common Pursuit*. Harmondsworth: Penguin etc., 1976, 1952¹, pp. 195-203).

De dichotomie in haar sociaal-historische context

nele ('kleinburgerlijk') termen bij gebruikt worden. Een ander nadeel is dat zij maar al te gemakkelijk uitmond in determinisme. Dit lijkt me met name ongewenst bij de behandeling van hedendaagse literatuur - in een historisch betoog is het misschien wat minder storend. Tot slot kan men zich afvragen hoeveel de publiekssociologie verklaart: kan zij wel de uiteindelijke oorzaken van de literair-kritische dynamiek achterhalen? Want: zijn alle publieksbehoeften even authentiek?¹

Toch levert dit perspectief enkele interessante inzichten op. Het ontstaan van de moderne lage literatuur zou zo gekoppeld kunnen worden aan het feit dat ook de lagere, 'halfontwikkelde' burgerij ging lezen. Dit nieuwe publiek had een nieuwe, eigen smaak: het stelde specifieke eisen aan zijn lectuur en hieraan werd klaarblijkelijk niet voldoende tegemoet gekomen door de moeilijk bereikbare en toegankelijke, traditionele literatuur. De kleinburger zou ter besteding van zijn toenemende vrije tijd vooral behoefte hebben aan huiselijke ontspanning en amusement, waarmee hij zich kon compenseren voor zijn harde werken.

Hiervoor moesten eerst wel enkele piëtistisch-ascetische taboes overwonnen worden.² Het burgerlijke publiek verloor met de voortschrijdende secularisatie langzamerhand zijn belangstelling voor de stichtelijke literatuur: in plaats daarvan ontwikkelde het een voorkeur voor een luchtiger tijdverdrijf. Tabel 2 laat zien hoe de stichtelijke literatuur in Duitsland haar marktaandeel in de loop van de 18de eeuw afstond aan de belletrise in het algemeen en de roman in het bijzonder.

1. L. Löwenthal, *Literatur und Gesellschaft. Das Buch in der Massenkultur* (1961). Neuwied etc.: Luchterhand, 1964, 1972², p. 50.

2. R. Dau, 'Friedrich Schiller und die Trivialliteratur', in: *Weimarer Beiträge* 16 (1970), nr. 9, p. 168.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

Tabel 2 *Umschichtung innerhalb der deutschen Buchproduktion des 18. Jh.*¹

	1740	1770	1800
Erbauungsliteratur	19,1%	10,8%	5,8%
Schöne Künste und Wissenschaften	5,8%	16,4%	21,5%
(davon Romane)	(2,6%)	(4,0%)	(11,7%)
insgesamt	24,9%	27,2%	27,3%
	N=755	N=1144	N=2569

In de groeiende vraag naar vermaak zonder wijze lessen werd de 'ontspanningswaarde' van de lectuur steeds belangrijker, zelfs autonoom.² Hiermee werd de stap van het vroeg-burgerlijke 'kulturräsonierende' publiek naar het 'kulturkonsumierende' massapubliek gezet: de commercieel literaire markt speelde, om zijn omzet te zien stijgen, in op de behoeften van de relatief slecht geschoolde lezers. Daarmee werd afgezien van de pogingen om dit publiek op te voeden tot een substantiëlere cultuur.³

De roman.

Het ontstaan en de groei van dit nieuwe publiek kunnen verbonden worden aan de opkomst van de roman, een eigenwijs genre dat zich maar weinig bekommerde om de traditioneel esthetische wetten en voorschriften en dat zich meer op de praktische behoeften van zijn lezers richtte.⁴ Dat daarvoor een groeiende markt was, laten tabellen 3 en 4 zien:

1. Naar R. Jentsch, *Der deutsch-lateinische Büchermarkt nach den Leipziger Ostermeßkatalogen von 1740, 1770 und 1800 in seiner Gliederung und Wandlung*. Leipzig: Voigtländer, 1912. Zie voor een volledig overzicht bijlage I.

2. Dau, 'Friedrich Schiller und die Trivialliteratur', p. 169.

3. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, pp. 182-183.

4. Beaujean, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, p. 194.

De dichotomie in haar sociaal-historische context

Tabel 3 *Publikatie van nieuwe romans in Duitsland e.o. 1750-1810.*¹

periode	gepubliceerde romantitels
1750-1760	73
1761-1770	189
1771-1780	413
1781-1790	907
1791-1800	1623
1801-1810	1700

Ook uit de cijfers van Jentsch² blijkt dat aan het einde van de 18de eeuw in Duitsland de roman zowel absoluut als relatief sterk opkwam; na de eeuwwisseling is de ontwikkeling minder spectaculair en wordt het marktaandeel van dit genre zelfs kleiner.

Voor de 19de eeuw in Frankrijk kan eenzelfde tendens geconstateerd worden:

Tabel 4 *De ontwikkeling van de Franse romanproductie 1840-1899.*³

periode	gemiddeld aantal romans per jaar
1840-75	218
1876-85	514
1886-90	653
1891-99	402

1. Naar Beaujean, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, p. 178.

2. Zie tabel 2 en bijlage II.

3. Naar: Ch. Charle, 'L'expansion et la crise de la production littéraire (2e moitié du 19e siècle)', in: *Actes de la recherche en sciences sociales* 4 (1975), p. 46. Deze tabel toont tevens aan dat de produktie ook kon teruglopen. Na de opmerkelijke groei tussen 1840 en 1890 brak er door overproduktie een crisis uit, die ten koste van de schrijver werd bezworen (Charle, p. 50). Een algehele instorting vond echter niet plaats: de gemiddelde jaarproduktie over de laatste periode was nog altijd bijna twee maal zo groot als over de eerste. Uit dit grillige verloop blijkt eens te meer hoezeer ook de literatuur een marktartikel was geworden.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

Nu is het zeer verleidelijk om op basis van dit materiaal directe conclusies te trekken over de oorsprong van de dichotomie. Zo spreekt Schulte-Sasse naar aanleiding van de cijfers uit tabel 3 van een "quantitativ ablesbare Trivialisierung".¹ Een dergelijke gevolgtrekking lijkt me overhaast en onjuist, omdat zij een logisch en direct - zij het omgekeerd - verband veronderstelt tussen kwantiteit en kwaliteit. Bovendien wordt zo de kennelijk triviale romanliteratuur aangewezen als 'oorzaak' van de dichotomie: een denkfiguur die eerder een rechtvaardiging dan een verklaring inhoudt. Op deze wijze dreigt namelijk vergeten te worden dat de definitie van het verschijnsel 'lage' of 'triviale literatuur' zelf voor een belangrijk deel (waarde)theorie-afhankelijk is. Toch blijft het een boeiend gegeven dat - zoals we verderop zullen zien - zoveel dichters en theoretici op juist deze kwantitatieve tendens reageerden. Daarbij kan enige relativisering vooraf wellicht geen kwaad: de klachten over een 'algemeene Lesesucht' en een 'Bücherflut' doen wat overdreven aan in een tijd waarin volgens Schenda's schattingen vermoedelijk nog geen 25% van de bevolking het alfabet beheerste. Deze vertekening wordt echter begrijpelijk vanuit het feit dat de ontspanningsroman voor de cultuurdragers een nieuw en poëticaal moeilijk te plaatsen verschijnsel was.²

Literatuur in massaproductie.

Geschetste ontwikkelingen werden in de loop van de 19de eeuw nog verder mogelijk gemaakt door een serie revolutionaire vernieuwingen in de industriële druktechniek: dankzij met name de invoering van de sneldrukkers (1812) kon er nu grootschalig gereproduceerd worden.³ Daarnaast kon door het eveneens groeiende transportwezen (o.a. de spoorwegen) de afzetmarkt aanmerkelijk worden vergroot.

Tot dusver is er in mijn betoog vooral sprake geweest van de ontwikkelingen rond het 'boek' en heb ik afgezien van het feit dat dit eigenlijk maar een fractie van het gedrukte woord omvatte. Naast het boek bestond er ook allerlei drukwerk (zoals almanakken, kalenders, vlugschriften, traktaten en verhalen) dat in grote oplage werd gecolporteed (ook op het platteland!). Tot 1850 was deze lectuur voor het merendeel religieus van aard, wat overigens niet verhinderde dat zij over het algemeen een slechte reputatie genoot bij overheid en intellectuelen. Het succes van deze lectuur laat zich mede verklaren uit het feit dat zij voor de lagere standen bereikbaarder en toegan-

1. Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivilliteratur seit der Aufklärung*, p. 46.

2. Beaujean, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, pp. 190-191.

3. Zie bijlage III.

De dichotomie in haar sociaal-historische context

kelijker was dan het boek, waarvan - tot verdriet van bijvoorbeeld Wieland - de oplage klein en de prijs hoog bleven.¹

Als reactie op de moeilijke financiële bereikbaarheid van het boek werden in de loop van de 19de eeuw veel (particuliere) leenbibliotheken geopend,² die zich, zoals we uit *Woutertje Pieterse* weten, overigens geenszins beperkten tot het 'goede boek'.³

Een voor de voorstanders van de volkspedagogiek hoopgevende mogelijkheid van de massaproductie was het pocketboek, waarmee volwaardige literatuur voor weinig geld verspreid kon worden. In Frankrijk verschenen de eerste goedkope klassieken in 1838; in Duitsland werd het dankzij een nieuwe wet op de auteursrechten (die nu 30 jaar na de dood van de schrijver vervielen) in 1867 pas commercieel interessant de klassieken in grote oplagen op de markt te brengen. Hieraan dankt Reclams Universalbibliothek haar ontstaan: de serie opende programmatisch met Goethe's *Faust*.

Een volgend effect van de nieuwe druktechniek betrof de dagbladpers, die zich in Frankrijk rond 1835 tot een 'massamedium' ontwikkelde: de abonnementsprijzen konden door een systematisch advertentiebeleid, door hogere oplagen en door technische verbeteringen gehalveerd worden. Het hoogtepunt van dit proces kan na 1881 gesitueerd worden: dankzij een liberale perswetgeving steeg toen het aantal dagbladen explosief. De onderlinge concurrentie was echter vanaf het begin al groot en een sleutelrol bleek hierin te zijn weggelegd voor het feuilleton: dit nieuwe genre moest zowel lezers als adverteerders aantrekken. Aan deze verhoudingen dankten auteurs als Sue, Dumas sr., Hugo en Balzac hun succes: anderen meenden dat de 'dignité des lettres' in deze 'littérature industrielle' verloren ging.⁴ Hiermee had ook in Frankrijk het modern-dichotomische denken zijn aanleiding gevonden.

1. Ch. Bürger, 'Das menschliche Elend oder Der Himmel auf Erden? Der Roman zwischen Aufklärung und Kunstautonomie', in: idem, *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*, p. 187.

2. Zie: I. Rarisch, *Industrialisierung und Literatur. Buchproduktion, Verlagswesen und Buchhandel in Deutschland im 19. Jahrhundert in ihrem statistischen Zusammenhang*. Berlijn: Colloquium, 1976, p. 31 en: Charle, 'L'expansion et la crise de la production littéraire', p. 58.

3. Multatuli, *Woutertje Pieterse*. Amsterdam: Van Oorschot, 1950¹, 1977⁸, pp. 7-9 (Idee 362).

4. [C.A.] Sainte-Beuve, 'De la littérature industrielle', in: *Revue des deux mondes* 17 (1839), pp. 550-551.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

Intellectuelen in isolement.

In het voorafgaande is vooral ingegaan op de veranderingen in de literaire communicatie: hier wil ik aandacht schenken aan enkele relevante ontwikkelingen buiten de direct literaire sfeer. Het gaat hier om wijzigingen in de verhouding tussen literatuur en politiek, of, iets ruimer en menselijker geformuleerd, tussen intellectuelen en samenleving.

Een interessant voorbeeld van hoe politieke gebeurtenissen de literaire theorie hebben beïnvloed, levert de reactie van de Duitse cultuurdragers op de Franse Revolutie. De Duitse intellectuelen stonden aanvankelijk welwillend tegenover de Franse ideeën, maar hun sympathie verdween naar aanleiding van de Terreur tijdens de Nationale Conventie (1792-1795). Deze ommekeer valt te verklaren uit het feit dat de verwachtingen achteraf gezien wel bijzonder hooggespannen en naïef waren geweest: men had zich de Revolutie voorgesteld als een grote filosofische discussie¹ - de werkelijkheid van de guillotine was des te ontgoochelder en tastte het optimistische geloof in de mogelijkheid van een goede, op Rede gebaseerde samenleving aan.

Uiteraard raakten de Duitse overheden verontrust door de opstandjes van boeren, werklieden en studenten, die waren aangetast door de revolutionaire 'Kitzel der Unfolgsamkeit' en 'demokratische Schwärmerei'. Hierop werd repressief gereageerd met een verscherpte censuur en het concept van de 'beschränkte Aufklärung': voorop stond nu het herstel van het respect voor de overheid. De gedachte van bijvoorbeeld Wieland dat de Revolutie misschien veeleer door een gebrek dan door een overmaat aan ontwikkeling was veroorzaakt, vond buiten de kring van de verstokte optimisten nauwelijks gehoor.²

In welke toonaard veel Duitse intellectuelen zich nu ook tegen de Revolutie uitspraken, de adellijke politieke machthebbers waren minder dan ooit bereid hun macht af te staan aan het denkend deel der burgerij. Hierdoor kwam de burgerlijke intellectueel in een politiek isolement terecht en trok hij zich terug in ethiek en cultuur. De teleurstellende ervaringen met de politiek hadden grote gevolgen voor zijn zelfbeeld en zijn relatie met de actualiteit. Zijn gebrek aan maatschappelijke invloed leidde tot passiviteit: hij liet zich er zelfs op voorstaan dat hij de banale werkelijkheid was ontstegen.³

1. Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, p. 705.

2. Schenda, *Volk ohne Buch*, p. 62.

3. Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, pp. 622-623. Dit sociale isolement van de burgerlijke intellectuelen had in Duitsland overigens al voor de Franse Revolutie een lange traditie: met het verval van de handelssteden had de burgerij reeds in de 16de eeuw haar economische en politiek invloed verloren en sindsdien lag de macht stevig in handen van de diverse vorsten. Daardoor was het zelfs tijdens de hoogtijdagen van de Verlichting in Duitsland (dat toch een aantal vooraanstaande Verlichtingsfilosofen voortbracht) nooit tot een werkelijk openbaar cultureel leven gekomen: in het absoluut-feodale politieke bestel werd de burgerlijke kritiek niet op prijs

De dichotomie in haar sociaal-historische context

Het is daarbij moeilijk uit te maken in hoeverre de steeds meer 'freischwebende' intelligentsia zelf schuld droeg aan dit isolement,¹ temeer omdat vaak de indruk ontstaat dat men zich vrijwillig terugtrok en de afzondering als bijzonder welkom ervoer. Dergelijke reacties kunnen geïnterpreteerd worden als pogingen om de eer aan zichzelf te houden, als bewijs van aanpassingsvermogen aan de nieuwe situatie en/of als een duidelijk geval van de voortschrijdende specialisatie en/of 'vervreemding', die volgens de marxistisch georiënteerde theorie zo typisch is voor de moderne marktmaatschappij.

Volgens de vervreemdingstheorie, zoals zij o.a. bij Hauser tot uitdrukking komt, is de dichotomie tussen hoge en lage literatuur slechts een van de vele onoverbrugbare kloven die binnen de burgerlijke samenleving zijn ontstaan. Het gaat hier om begrippencombinaties die opeens als oppositioneel worden ervaren, zoals verstand-gevoel, praktijk-contemplatie, individu-maatschappij, genie-'gewone' mensen, kunstenaar-publiek, kunst-werkelijkheid, ideaal-werkelijkheid, specialisten-amateurs, waar-goed-schoon, literatuur-journalistiek etc. Allerlei cultuurvormen die voorheen in principe met elkaar geïntegreerd waren of elkaar in elk geval niet min of meer per definitie uitsloten, dreven nu in geïsoleerde en gespecialiseerde gebieden uiteen. Waarmee ook de idee van de openbare meningsvorming in verval raakte.²

Het gebruik van de termen 'vervreemding' en 'verval' suggereert dat het om ongewenste processen gaat. Dit valt ten dele terug te voeren op een idealisering van het vroeg-burgerlijke tijdperk, toen politiek, filosofie en literatuur nauwer met elkaar samen zouden hebben gehangen dan nu.³ Vanuit dit nostalgische of utopische verlangen naar het herstel dan wel de vorming van een 'heile Welt' kan de sympathie begrepen worden, die bij

gesteld en buiten de beslotenheid van academie en de geheime genootschappen (bijvoorbeeld de vrijmetselaars) bestond er onvoldoende gelegenheid tot kritische discussie, zodat de nieuwe ideeën niet in een sociaal bredere kring konden getoetst. Daarnaast was het Duitse transportwezen zo zwak ontwikkeld dat de Verlichting nog nauwelijks ruimtelijke verbreiding en aanhang kon vinden. Dankzij deze omstandigheden kon de dichotomie zich in de 'verspätete Nation' relatief vroeg en sterk ontwikkelen.

1. P.U. Hohendahl, 'Literaturkritik und Öffentlichkeit', in: *LiLi* 1/2 (1970/71), p. 39.

2. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, p. 193. Zie voor een 19de eeuwse kritiek op dit verschijnsel: Multatuli, *Duizend en enige hoofdstukken over specialiteiten. The right man on the right place* (1879²). Amsterdam: Querido, 1981.

3. Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, p. 716 en: A. Hauser, *Soziologie der Kunst*. München: Beck, 1974, 1978, p. 323. "Die 'Zerfalls'-These resultiert aus einer Idealisierung der Verhältnisse zur Zeit der bürgerlichen Kultur und einer empirisch allzuwenig fundierten Kulturkritik der Massenkommunikation", oordeelt Habermas' criticus Glotz ('Massenkultur, Literatur und Gesellschaft', p. 24).

Het ontstaan van de moderne dichotomie

sommige historici bestaat voor een geëngageerde literatuuropvatting. Zo hoopt Hauser dat de kunstenaar zich zal ontwikkelen "von Narziß, dem einsamen, auf sich angewiesenen und in sich verliebten Künstler, zu Orpheus, dem liebenden und geliebten Sänger".¹

Het proces wordt echter niet alleen met het negatieve begrip 'vervreemding' aangeduid, maar ook met de term 'autonomisering', waarmee de dialectische analyse - soms wat onwillig - tevens een positief, progressief-kritisch, utopisch of 'historisch juist' moment aan deze ontwikkelingen toekent.² Juist de positie van buitenstaander schept ruimte voor vrijheid: nu de intellectueel zijn gebrek aan sociale invloed opvat als een morele deugd, als belangeloosheid, zou hij in staat zijn tot 'objectieve reflectie'. Ongestoord door de beperkingen van de actualiteit kan hij peinzen over wat hem zelf belangrijk voorkomt, schept hij in gedachten utopieën op basis van waarden die in de gewone werkelijkheid misschien nog wel worden beleden, maar die geen praktische geldigheid meer hebben: hij neemt, kortom, de rol van onafhankelijk criticus op zich. Los van (boven?) het dagelijks gewoel kan hij nu mens en maatschappij op hun eigen doelstellingen toetsen; iets, waaraan de 'gewone' mens (noodgedwongen) niet toekomt - diens kritische vermogens beperken zich tot de vraag naar het directe nut van een en ander. Hetgeen overigens zelden tot hoopgevende conclusies leidt...

Sommige schrijvers en filosofen voelen zich zeer op hun gemak in deze rol, waarin hun zelfbewustzijn tot ongekende hoogten kan stijgen. Anderen realiseren zich dat zelfs een intellectueel, hoe ascetisch en onthecht dan ook, moet eten en zich in dit opzicht niet noemenswaardig onderscheidt van de rest van de mensheid. Weer anderen ontdekken dat er ook voor een schrijver een redelijk comfortabel leven weggelegd kan zijn, als hij tenminste bereid is de wensen van de 'gemiddelde' mens serieus te nemen. Maar geen enkele keuze is in staat dat onbehaaglijke gevoel van maatschappelijke vervreemding definitief weg te nemen, zoals we verderop nog zullen zien.³ In het licht van deze tendensen in de (on)maatschappelijke positie van de literaire intelligentsia kan het probleem van de dichotomie worden geplaatst, vooral waar het zich laat vertalen in de (verstoorde) verhouding tussen de schrijver en het publiek.

1. Hauser, *Soziologie der Kunst*, pp. 577-578.

2. Hauser, *Soziologie der Kunst*, p. 576.

3. Zie bijvoorbeeld: Th.W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (1951). Frankfurt: Suhrkamp, 1986, pp. 22-24 (nr. 6).

3. De dichotomie in de literaire theorie.

Voor een vollediger inzicht in het ontstaan van de dichotomie is het uiteraard noodzakelijk dat we ons tevens in de ontwikkelingen in het toenmalige geestelijk-literaire klimaat verdiepen. Ik had immers al gesteld dat de cijfers alléén niet konden verklaren wat de triviale roman nu eigenlijk zo triviaal maakte. Om dat te begrijpen zal het waardensysteem van zijn critici onderzocht moeten worden.

De vroege Verlichting in Duitsland.

Het einde van de 18de eeuw in Duitsland was in intellectueel opzicht de tijd van de Verlichting, toen denkers als Lessing en Kant¹ hun filosofische stelsels ontwikkelden. Vol vertrouwen in de macht van de menselijke Rede en de moraal streefde men naar een harmonieuze samenleving. Men ervoer weliswaar een verschil tussen het bestaande en het wenselijke, maar men ging er nog optimistisch vanuit dat beide polen met elkaar te verzoenen waren: de werkelijkheid kon veroverd, beheerst en veranderd worden. Sociale misstanden zouden vooral veroorzaakt worden door menselijke tekortkomingen (zoals bijgeloof, onwetendheid, gelatenheid en onverdraagzaamheid), die door onderwijs en de zedelijke beschaving van het individu konden worden opgelost.

In tegenstelling tot het feodale mensbeeld kozen veel Verlichters de antropologische gelijkheid tot uitgangspunt: het ware, het goede en het schone werden gezien als algemeen verplichtende waarden.² Ieder mens bezat in principe de aanleg (en plicht) om zich tot een redelijk denkend wezen te ontwikkelen. Aldus was er veel belangstelling voor het algemeen- en universeel-menselijke en minder voor datgene waarin mensen (standen, volken, rassen) van elkaar zouden verschillen.

Het doel van de Verlichting was de humane beschaving. Geweld werd als onredelijk van de hand gewezen en liet zich zelfs niet door het doel heiligen, zoals reeds bleek uit de reactie op de Franse Terreur. Zo werd al vroeg aan het geestelijke effect van (gewelddadige) revoluties getwijfeld:

1. Daarbij refereer ik meer aan zijn opstel 'Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?' (1784) (in: E. Bahr (red.), *Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen*. Stuttgart: Reclam, 1974, 1986, pp. 9-17) dan aan zijn esthetica die, zoals verderop zal blijken, in menig opzicht ná de Verlichting moet worden gesitueerd.

2. Marcuse, 'Über den affirmativen Charakter der Kultur', p. 59.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

Durch eine Revolution wird vielleicht wohl ein Abfall von persönlichem Despotism und gewinnsüchtiger oder herrschsüchtiger Bedrückung, aber niemals wahre Reform der Denkungsart zustande kommen.¹

De idee van gelijkheid, gemeenschap en universaliteit deed tevens de aandacht uitgaan naar de miserabele toestand waarin de lagere standen zich bevonden. Het volk diende uit zijn (geestelijke) achterlijkheid verheven te worden tot mondige en zichzelf respecterende burgers en het was de zedelijke plicht van elk reeds verlicht mens aan deze volksopvoeding bij te dragen. De gedachte dat de leer daarvoor onaanvaardbaar aangepast zou moeten worden, kwam nog bij niemand op:² men had er bijvoorbeeld weinig moeite mee reeds bestaande populaire genres (kalenders, almanakken) te bewerken.

De literatuur moest een belangrijke functie in dit grootse project vervullen: haar taak was het de lezer op te voeden tot een beschaafd mens.³ Dit uitgangspunt vinden we vooral in de 'Wirkungsästhetik' van o.a. Gottsched, Lessing en Nicolai. Het was volgens deze leer niet zo belangrijk of een schrijver de formeel-esthetische normen respecteerde; het ging er vooral om of hij in staat was de lezer moreel te beïnvloeden. Dit doel werd het beste gediend door een realistische literatuur: als de inhoud van het werk overeenstemde met het leven van de lezer, kon deze zich ermee identificeren en zou hij gaan nadenken over zijn eigen gedrag. De literair-sociale functie werd nu uitgesproken praktisch van aard: elk literair produkt moest een leerzame, morele stelling bevatten. Deze bij uitstek 'burgerlijke' eis aan de literatuur betekende een verandering ten opzichte van de aristocratische opvatting, waarin kunst en literatuur vooral een diverterende en representatieve functie hadden gehad.⁴

Zoals ik hierboven al aangaf, werd er in de rationalistische kritiek geen kwalitatief onderscheid gemaakt tussen de leek en de expert: er werd vanuit gegaan dat elk mens met een in medische zin 'gezond verstand' goede smaak kon ontwikkelen:

Ein jeder, der nur Sinne und Verstand hat, besitzt auch eine Geschicklichkeit von der Schönheit empfundener Dinge zu urtheilen. [...] So wenig

1. Kant, 'Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?', pp. 10-11.

2. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, p. 183.

3. J.A. McCarthy, '"Plan im Lesen": On the Beginnings of a Literary Canon in the 18th Century (1730-1805)', in: *Komparatistische Hefte* 13 (1986), p. 31.

4. Ch. Bürger, *Der Ursprung der bürgerlichen Institution Kunst. Literatursoziologische Untersuchungen zum klassischen Goethe*. Frankfurt: Suhrkamp, 1977, p. 11 en Hauser, *Soziologie der Kunst*, p. 313.

De dichotomie in de literaire theorie

einem eine gesunde, dem andern eine verderbte Vernunft angebohren ist; so wenig ist solches auch bey dem Geschmacke zu vermuthen. Die Fähigkeit eines neugebohrnen Kindes ist zu allem gleichgültig.¹

Mocht iemand echter voorkeur hebben voor weinig waardevol geachte literatuur (zoals 'gemeine Komödien'), dan was dit niet zozeer een bewijs van een slechte, maar van een onontwikkelde smaak, die door oefening, scholing en 'Hinauflesen' stap voor stap verbeterd kon worden.²

Een eveneens egalitaire visie speelde een rol in het esthetisch sensualisme (ook wel genaamd: 'emotionalisme' of 'sentimentalisme'), dat vooral op het gemoed van de lezer wilde werken. Het gevoel werd namelijk gezien als een belangrijk aanknopingspunt voor de zedelijke en sociale vorming van de mens: de basis van de goede samenleving lag volgens Lessing in het vermogen tot medelijden met en inleving in de medemens. In deze literatuuropvatting wordt het waardeoordeel een spontaan gevoelsoordeel, hetgeen samenhangt met het ideaal van een algemeen toegankelijke kunst.³ De leek heeft nu niet alleen hetzelfde recht te oordelen als de academisch gevormde expert, maar is in zekere zin zelfs in het voordeel: hij staat namelijk onbevangener tegenover het kunstwerk. Daarmee raakt het concept van de smaakontwikkeling enigszins op de achtergrond.

Hoewel het sensualisme dus nogal verschilt van de rationalistische benadering, gaan beide uit van een optimistische, niet-dichotomische, op (principiële dan wel empirische) gelijkheid berustende literaturopvatting. Deze visie is mogelijk (en slechts denkbaar) in een situatie waarin tot op zekere hoogte daadwerkelijk consensus bestaat over zowel de menselijke natuur en bestemming als over de functie van literatuur. Zo is hier bijvoorbeeld nog geen sprake van een conflict tussen schrijver en publiek: volgens Baumgarten was het zelfs een artistieke prestatie als de dichter in staat was de wensen van het publiek te vervullen.⁴ Hoe algemeen deze visie werd geaccepteerd, blijkt tevens uit het feit dat ook minder geslaagde kunstenaars zich naar deze normen richtten en er nog niet aan dachten deze ter discussie te stellen of te schenden. Deze literaturopvatting is kortom 'typisch' voor de tijd van de vroeg-burgerlijke Verlichting, toen de literair-belangstellenden (schrijvers en lezers) sociaal nog een redelijke eenheid vormden.

Het probleem van de modeliteratuur.

1. J.C. Gottsched, *Versuch einer critischen Dichtkunst* (1751). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1962, p. 126.

2. Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivalliteratur seit der Aufklärung*, p. 35.

3. Ch. Bürger, 'Einleitung: Die Dichotomie von hoher und niederer Literatur. Eine Problem-skizze', in: idem, *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*, p. 17.

4. Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivalliteratur seit der Aufklärung*, pp. 36-37.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

Over het algemeen stonden de Verlichters positief tegenover het lezen, want wie veel las, breidde z'n kennis uit en kon wereldburger worden. Niet alleen 'feitelijke' boeken waren geschikt (zoals geschiedenis en biografieën), maar ook de fictie van Molière en Richardson werd aanbevolen, omdat daarin reële menselijke ervaring werd uitgedrukt. Maar niet alle fictie werd goedgekeurd: er bestonden met name bedenkingen tegen de overdrijvingen in de avonturen- en liefdesliteratuur. Aanvankelijk hoopte men de lezers van deze overbodige of zelfs schadelijke lectuur af te houden door hun goede alternatieven aan te bieden: men meende dat deze lectuur slechts bij gebrek aan beter werd gelezen en dat het probleem wel opgelost zou worden als de schrijvers zich gewetensvoller aan hun taak in het Verlichtingsproject zouden wijden.

Te veel lezen was echter niet aan te bevelen. Zo wees J.R.G. Beyer, geestelijke en leraar, in 1795 op de nadelige gevolgen van overdadige lectuur: het zou de lezer van z'n werk afhouden, z'n zinnelijkheid en z'n dierlijke driften stimuleren, hem ondeugdelijk maken voor het werkelijke leven en onwaarheid en bijgeloof in omloop brengen, vooral onder de 'eenvoudige' mensen. De taak van de volksopdagogen was ervoor te zorgen dat het publiek zich leerde matigen.¹ Vooral de 'Romanenleserey' moest het ontgelden, omdat die wel eens net zulke desastreuze gevolgen zou kunnen hebben als de Franse Revolutie.² Hiertoe aarzelden sommigen niet daarbij de censuur - toch niet bepaald een Verlichtingsinstituut - te hulp te roepen.

De klachten over de 'unersättliche Lesewut', 'Vielleserei' en 'Lesesucht' die sinds 1770 regelmatig waren te horen, richtten zich niet zozeer op het leesgedrag van de lagere klassen, maar vooral op dat van de reeds verlicht geachte burgerij, die een onverbeterlijke voorkeur bleek te ontwikkelen voor de zogenaamde 'Modeliteratuur' (zoals *Rinaldo Rinaldini* en de sentimentele liefdesgeschiedenis. Goethe's *Werther* en Schillers *Kabale und Liebe* ontkwamen evenmin aan dit pejoratief).³ Een voorbeeld van zo'n klacht biedt een vertelling van Musäus,

1. Schenda, *Volk ohne Buch*, pp. 54-55.

2. Ch. Bürger, 'Das menschliche Elend oder Der Himmel auf Erden?', p. 205.

3. Dit ondanks (of dankzij?) het feit dat de vader van de heldin uit *Kabale und Liebe* grote bezwaren heeft tegen de lectuur van zijn dochter: "Die rohe Kraftbrühen der Natur sind Ihre Gnaden zartem Makronenmage noch zu hart. - Er muß sie erst in der höllischen Pestilenzküche der Bellatristen künstlich aufkochen lassen. Ins Feuer mit dem Quark. Da saugt mir das Mädels - weiß Gott, was als für? - überhimmlische Alfanzereien ein, das läuft dann wie spanische Mucken ins Blut und wirft mir die Handvoll Christentum noch gar auseinander, die der Vater mit knapper Not soso noch zusammenhielt. Ins Feuer, sag ich. Das Mädels setzt sich alles Teufelsgezeug in den Kopf; über all dem Herumschwänzen in der Schlaraffenwelt findet's zuletzt seine Heimat nicht mehr, vergißt, schämt sich, daß sein Vater Miller der Geiger ist, und versschlägt mir am End' einen wackern ehrbaren Schwiegersohn, der sich so warm in meine Kundschaft hineingesetzt hatte" (1ste bedrijf, 1ste scène) en: "Da haben wir's! Das ist die Frucht von dem gottlosen Lesen" (1ste bedrijf, 3de scène). In: F. Schiller, *Kabale und Liebe. Ein bürgerliches Trauerspiel* (1784). Stuttgart, Reclam, 1987.

De dichotomie in de literaire theorie

waarin wordt teruggedacht aan de goede oude tijd, toen er nog geen moderomans bestonden:

Die Lektüre war damals noch kein Zeitbedürfnis, man verstund sich nicht auf die Kunst, mit den hirnlosen Spielen der Phantasie, die gewöhnlich in den seichtesten Köpfen der Nation spuken, die Zeit zu töten. Es gab keine empfindsamen, pädagogischen, psychologischen, komischen, Volks- und Hexenromane; keine Robinsonaden, keine Familien- noch Kloostergeschichten, keine Plimplamplaskos, keine Kakerlaks, und die ganze fade Rosenthalsche Sippschaft hatte ihre Höckenweibermund noch nicht aufgetan, die Geduld des ehrsamten Publikums mit ihren Armseligkeiten zu ermüden.¹

De 'modeliteratuur' riep zo'n weerstand op, dat men zou kunnen menen dat de Verlichters in de praktijk minder democratisch of volksvriendelijk waren dan zij zich voor hadden gedaan en dat we hen hier op een elitaire houding kunnen betrappen. Men kan de bittere en vruchteloze strijd tegen de modeliteratuur echter ook zien als een bewijs van een (te) grote betrokkenheid bij de literaire 'algemeenheid', als een blijk van het feit dat de lage literatuur en haar lezers (te) serieus werden genomen.²

Uit al deze negatieve aandacht voor de lage literatuur kan geconcludeerd worden dat zij voor de cultuurdragers een groot probleem vormde. Rond 1770 hadden de literaire communicatieverhoudingen kennelijk het punt bereikt, waarop de optimistische Verlichtingstheorie de ontmoedigende werkelijkheid van de modeliteratuur niet meer kon 'beheersen' en dit verschijnsel als uitzondering of bijzaak terzijde kon schuiven:

Das Orientierungsschema, mit dem die Interaktion von Produktion und Rezeption bis dahin begriffen wurde, wurde brüchig und unpraktikabel.³

Deze 'crisis' hangt samen met de functie die in de burgerlijke 'Wirkungsästhetik' aan de literatuur was toegekend: zodra men namelijk veronderstelt dat literatuur een positief moreel effect op de lezer dient te hebben, wordt het ook aannemelijk dat zij eveneens ongunstige gevolgen kan hebben.⁴ Men kan dus stellen dat het juist het algemeenheidsideaal is geweest, waardoor de lage

1. J.K.A. Musäus, *Volksmärchen der Deutschen* (1782/86). München: Winckler, 1961, p. 504.

2. Beaujean, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, p. 189.

3. Schulte-Sasse, 'Literarischer Markt und ästhetische Denkform', p. 18. Zie ook: P. Bürger, 'The Problem of Aesthetic Value', in: P. Collier en H. Geyer-Ryan (red.), *Literary Theory Today*. Cambridge: Polity, 1990, pp. 28-29.

4. J.J.A. Mooij, 'De waarde van literatuur', in: idem, *De wereld der waarden. Essays over cultuur en samenleving*. Amsterdam: Meulenhoff, 1987, pp. 183-184.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

literatuur zo problematisch werd. Met de (pedagogische) belangstelling voor de onontwikkelde smaak van anderen werd een nieuw, binnen de theorie onoplosbaar probleem gegeneerd. Vanuit deze optiek heeft men de kwestie van de lage literatuur dus aan zichzelf (aan de eigen theorie) te danken - reden waarom de modeliteratuur aanleiding vormde voor een belangrijke omslag in de esthetica.

Zoals hierboven werd aangegeven, was het gevoel een van de pijlers van de vroege Verlichtingsesthetica, toen die nog niet geconfronteerd was met de onstuitbare groei van de sentimentele modeliteratuur.¹ In deze lage literatuur van de 'verschlepte Empfindsamkeit' (later ook wel 'Kitsch' genoemd) werd naar de mening van de ascetisch ingestelde critici het middel gevoel te zeer tot doel verheven, wat tot schadelijk effectbejag leidde.

Zo komt in Sulzers *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (1771-1774) de bodem van een op effect gerichte esthetica in zicht. Weliswaar moet volgens hem de esthetische ervaring de ziel raken, maar een overmaat aan sentiment is ongewenst, omdat zij de lezer zwak en onmannelijk maakt. Sulzer zoekt de schuld in zulke gevallen bij de auteur: de idee dat de lezer wellustig genieten wil, komt niet bij hem op.

J.C.F. Bährens gaat in *Ueber den Werth der Empfindsamkeit besonders in Rücksicht auf die Romane* (1786) verder: voor hem is ook het publiek schuldig. Naast de goede lezer onderscheidt hij het type van de modelezer, die bewust op zoek is naar sterke gemoedsaandoeningen. Aan deze behoefte wordt tegemoet gekomen door de sensationele modeliteratuur, die alleen tot de zinnelijk verbeelding spreekt en zo de lezer nog subjectiever en egocentrischer maakt dan hij al was. Bährens motiveert zijn indeling ethisch-psychologisch: slechte smaak komt zijns inziens niet zozeer voort uit een gebrek aan ontwikkeling (zoals de vroege Verlichters meenden), maar veeleer uit een tekort aan geestkracht en zelfbeheersing. Hij pleit voor een objectievere houding: men moet de schoonheid van het werk tot haar recht laten komen en niet alles op zichzelf betrekken.²

Karl Philipp Moritz bestreed de modeliteratuur weliswaar niet zo fel als Bährens, maar zijn theorie kan toch gezien worden als de volgende stap in het dichotomiseringsproces. Ook hij meent dat het bestaan van de modeliteratuur in de eerste plaats te wijten is aan een 'psychische Fehlhaltung' bij zowel auteur als publiek.³ Bovendien verzet hij zich tegen de doelgerichtheid van de Wirkungsästhetik, omdat hierdoor de literatuur steeds eenzijdiger dreigt te worden.⁴ Voor Moritz is schoonheid van een hogere orde dan praktisch nut:

1. Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivilliteratur seit der Aufklärung*, p. 29.

2. Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivilliteratur seit der Aufklärung*, p. 61.

3. Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivilliteratur seit der Aufklärung*, p. 71.

4. Ch. Bürger, *Der Ursprung der bürgerlichen Institution Kunst*, p. 122.

De dichotomie in de literaire theorie

Da mir nun das Schöne mehr um sein selbst willen, das Nützlichen aber bloß um meinetwillen, lieb ist; so gewähret mir das Schöne ein höheres und uneigennützigere Vergnügen, als das bloß Nützliche. Das Vergnügen an dem bloß Nützlichen ist gröber und gemeiner, das Vergnügen an dem Schönen feiner und seltner. Jenes haben wir, in gewissem Verstande, mit den Tieren gemein; dieses erhebt uns über sie.¹

Op grond van de tegenstelling tussen schoonheid en nut onderscheidt hij (net als Bährens) twee lezerstypen, die elk op een ander soort genot uit zijn. De modelezer prefereert een literatuur naar aanleiding waarvan hij van zijn eigen gevoel kan genieten. Voor de kenner staat echter het werk zelf voorop en is zinnelijk genot slechts een neveneffect. Het hogere, esthetische genot kan alleen in de contemplatie worden bereikt en wijst op een intellectuele en kritische prestatie.²

De problematisering van de sentimentele modeliteratuur markeert zo het einde van de vroege Verlichtingsaesthetica, waarin de literaire algemeenheid nog een haalbaar ideaal leek. In plaats daarvan treedt in de Duitse kunst- en literatuurtheorie van het einde van de 18de eeuw een antropologisch-literaire tweedeling, waarvan de 'oorzaak' vooral bij de (morele) instelling van het publiek werd gezocht.³ In 1794 constateert Hoche dat de literatuur nu definitief in twee aparte gebieden met elk hun eigen doelstelling en publiek uiteen is gevallen. Hiermee heeft de dichotomie haar eerste hoogtepunt bereikt.

Immanuel Kants 'Kritik der Urteilskraft'.

Nu in het voorgaande is gewezen op het verband tussen het ontstaan van de dichotomie en de opkomst van een aësthetica waarin een bijzondere status aan de schoonheid wordt verleend, lijkt het zinvol te rade te gaan bij een van de grondleggers van deze autonomie-aesthetica, Immanuel Kant. Wordt in diens *Kritik der Urteilskraft* uit 1790 inderdaad de basis gelegd voor een strenge dichotomie? Deze vraag moet in eerste instantie ontkennend beantwoord worden. In de derde *Kritik* ontbreekt bijvoorbeeld elk commentaar op de modeliteratuur, waarover veel van Kants tijdgenoten zich zo opwonden. Evenmin treffen we een expliciete gedachtengang erin aan over de tweedeling in het publiek: de tekst lijkt in deze opzichten zelfs irrelevant te zijn. Het is dan ook zeer begrijpelijk dat Schulte-Sasse hem niet in zijn onderzoek heeft betrokken. Gezien echter het feit dat zowel

1. K.Ph. Moritz, 'Über den Begriff des in sich selbst Vollendeten' (1785), in: idem: *Werke* II. Frankfurt: Insel, 1981, p. 543.

2. Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung*, pp. 66-67.

3. Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung*, p. 57.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

Adorno als Bourdieu geregeld en uitdrukkelijk naar de *Kritik der Urteilskraft* verwijzen, wil ik hier toch melding maken van de belangrijkste esthetische noties uit dit werk. Daarbij zal met name gelet worden op de relatie tussen het schone en het aangename, die, zoals in mijn vierde hoofdstuk nader toegelicht zal worden, volgens Bourdieu van groot belang is voor de dichotomie.¹

DE OORDEELSKRACHT.

In navolging van Sulzer en Mendelssohn onderscheidt Kant drie autonome menselijke gemoedsvermogens: 'Verstand', 'Urteilskraft' en 'Vernunft'. Met het verstand kan de mens de objectieve natuur kennen en dit begrip berust op het a-priori-principe van de wetmatigheid ('Gesetzmäßigkeit'). Het 'Vernunft' of de rede is gebaseerd op het a-priori-beginsel van de bovenzinnelijke moraal en de wil, waarmee de mens richting geeft aan de werkelijkheid: hier speelt de vrijheid en het verlangen daarnaar een belangrijke rol. 'Verstand' en 'Vernunft' staan echter los van elkaar: "Denn so wenig der Naturbegriff auf die Gesetzgebung durch den Freiheitsbegriff Einfluß hat, ebensowenig stört dieser die Gesetzgebung der Natur":² er bestaat dus een grote kloof tussen beide vermogens.

In de *Kritik der Urteilskraft* gaat Kant in op het derde vermogen, de oordeelskracht, dat het verstand en de rede aan elkaar verbindt. Ook hier is sprake van een a-priori-principe: de doelmatigheid (Zweckmäßigkeit; een begrip dat van Leibniz komt). De idee hierachter is dat de wereld op een logische wijze samenhangt en dat het particuliere gesitueerd kan worden in een gericht proces, dat de vrijheid ten doel heeft.³

"Urteilskraft überhaupt ist das Vermögen, das Besondere als enthalten unter dem Allgemeinen zu denken".⁴ Als het algemene (de regel, het principe, de wet) gegeven is en het bijzondere daaronder gerangschikt kan worden, is de oordeelskracht bepalend. Is nu echter alleen het bijzondere gegeven en kan men voor het oordeel erover niet terugvallen op algemene wetten of voorschriften, dan is er sprake van 'reflektierende Urteilskraft'. Zo kan alsnog het universele karakter van een gegeven particulariteit ontdekt worden.

Met behulp van de oordeelskracht kan een voorwerp op zijn doelmatigheid (functie) beoordeeld worden. De doelmatigheid is reëel en objectief als zij

1. P. Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*. Parijs: Minuit, 1979, pp. 42-45 en 565-585. Zie ook: C. Crego en G. Groot, 'Pierre Bourdieu en de filosofische esthetica. Aanteekeningen bij het nawoord van *La distinction*', in: *Algemeen Nederlands Tijdschrift voor Wijsbegeerte*, 77 (1985), nr. 1, pp. 21-35.

2. I. Kant, *Kritik der Urteilskraft* (1790). Stuttgart: Reclam, 1963, 1981, p. 27 [XVIII] (de tussen de vierkante haken aangegeven paginering verwijst naar de zogenaamde 'Akademieausgabe' van Windelband, die op de uitgave van 1793 is gebaseerd).

3. Zie voor een geestrijke kritiek op dit principe Voltaire's 'Candide ou l'optimisme' (1759), in: idem, *Romans et contes*. Parijs: Gallimard, 1972, pp. 135-234.

4. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 33 [XXV].

De dichotomie in de literaire theorie

gebaseerd is op de overeenkomst tussen de vorm en de mogelijke toepassing van het voorwerp. Deze 'teleologische Urteilkraft' wordt in het tweede, hier niet behandelde deel van de *Kritik der Urteilkraft* uitgewerkt. De doelmatigheid is daarentegen formeel en subjectief, als zij verbonden is aan gevoelens van lust of onlust. Op deze formeel-subjectieve doelmatigheid slaat de 'ästhetische Urteilkraft', waaronder verschijnselen als schoonheid, smaak en kunst vallen. Het esthetische oordeel ligt dus verankerd in het subjectieve gevoel, waarmee Kant aansluit op de traditie van het sensualisme.

HET SCHONE, HET GOEDE EN HET AANGENAME.

In vier momenten beschrijft Kant het esthetische oordeel, waarbij hij ingaat op de verhouding tussen het schone, het aangename en het goede.

1. Kwaliteit: "Geschmack ist das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen, oder Mißfallen, ohne alles Interesse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön".¹ De idee van het 'interesselose Wohlgefallen', dat Kant aan Moritz ontleent, houdt in dat men bij de bepaling van het schoonheidsoordeel onafhankelijk is van het bestaan van het te beoordelen voorwerp: alleen vanuit een 'onverschillige' beschouwing (contemplatie) kan men tot een zuiver smaakoordeel komen en subjectieve universaliteit bereiken.

Hoewel dit oordeel dus niet uit een belang voortkomt, kan het toch in een (maatschappelijk) belang resulteren: "Nur in der Gesellschaft wird es interessant, Geschmack zu haben".² Een smaakoordeel kan namelijk een bewijs van smaak zijn, maar deze "empirische Interesse ist aber für uns hier von keiner Wichtigkeit, die wir nur darauf zu sehen haben, was auf das Geschmacksurteil a priori, wengleich nur indirekt, Beziehung haben mag".³ Bij Kant gaat het dus vooral om het menselijk subject als 'universeel individu' en nauwelijks om diens maatschappelijke achtergronden en beperkingen. Het is zelfs zo dat, zodra er sociale of andere externe argumenten gaan meespelen, er van smaak geen sprake meer kan zijn:

Denn der Geschmack muß ein selbst eigenes Vermögen sein; wer aber ein Muster nachahmt, zeigt, sofern als er es trifft, zwar Geschicklichkeit, aber nur Geschmack, sofern er dieses Muster selbst beurteilen kann.⁴

1. Kant, *Kritik der Urteilkraft*, p. 79 [16].

2. Kant, *Kritik der Urteilkraft*, p. 70 [7].

3. Kant, *Kritik der Urteilkraft*, p. 220 [164].

4. Kant, *Kritik der Urteilkraft*, p. 114 [53-54].

Het ontstaan van de moderne dichotomie

Het *individueel-subjectieve* uitgangspunt betekent dat noch traditie, noch autoriteit, noch redelijke argumenten invloed hebben op het smaakoordeel: alleen het (eigen) kritische gevoel telt:

Wenn mir jemand sein Gedicht vorliest [...] welches am Ende meinem Geschmacke nicht behagen will, so mag er den Batteux oder Lessing, oder noch ältere und berühmtere Kritiker des Geschmacks, und alle von ihnen aufgestellten Regeln zum Beweise anführen, daß sein Gedicht schön sei [...]: ich stopfe mir die Ohren zu, mag keine Gründe und kein Vernünfteln hören.¹

Het *universeel-subjectieve* aspect houdt in "daß wir berechtigt sind, dieselben subjektiven Bedingungen bei jedem Menschen vorauszusetzen, die wir in uns antreffen".² Kant gaat er dus, als Verlichter, vanuit dat elk mens in principe gelijk is, dat wil zeggen: volgens de universele structuren van de menselijke geest handelt en reageert.

Het belangeloze karakter van het schoonheidsoordeel onderscheidt het van twee verwante vormen van 'Wohlgefallen', te weten het aangename en het goede: "Angenehm ist das, was den Sinnen in der Empfindung gefällt".³ Hier is wel sprake van een praktisch belang: "Nicht bloß der Gegenstand, sondern auch die Existenz desselben gefällt".⁴ Het gaat hier om de bevrediging van zinnelijke behoeften. Ook het genoegen dat men aan het goede beleeft, is aan een belang gebonden: het goede is namelijk een middel tot iets anders, te weten de vrijheid. Het behoort daarom in feite tot het gebied van de rede en de moraal en niet tot de (esthetische) gevoelens.

2. Kwantiteit: "Schön ist das, was ohne Begriff allgemein gefällt".⁵ De twee hier geïntroduceerde aspecten ('ohne Begriff' en 'allgemein') maken ook in dit moment een onderscheid tussen het schone, het aangename en het goede mogelijk.

Het goede onderscheidt zich van het schone, omdat het wel op redelijke begrippen is gebaseerd. Het aangename kent, net als het schone, weliswaar geen begrippen, maar het is niet algemeen van aard. Stellen dat iets aangenaam is, is een persoonlijk gevoel, een privé-oordeel. Voor het aangename geldt dan ook: "ein jeder hat seinen eigenen Geschmack (der Sinne)".⁶ Mocht er desondanks

1. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, pp. 198-199 [141].

2. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 208 [152].

3. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 71 [7].

4. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 77 [14].

5. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 93 [32].

6. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 82 [19].

De dichotomie in de literaire theorie

consensus bestaan over wat aangenaam is en wat niet, dan is dit hoogstens het gevolg van generale empirische regels en/of conventies.¹ Het schoonheidsoordeel is daarentegen wel universeel. Omdat elk persoonlijk belang ontbreekt, mag het namelijk wel aanspraak maken op algemene instemming:

wenn [jemand] etwas für schön ausgibt, so mutet er andern eben dasselbe Wohlgefallen zu: er urteilt nicht bloß für sich, sondern für jedermann, und spricht alsdann von der Schönheit, als wäre sie eine Eigenschaft der Dinge.²

Dit 'als wäre' geeft aan dat schoonheid nooit objectief is: zij wordt geobjectiveerd, maar blijft subjectief en onbewijsbaar. Omdat Kant er vanuit gaat dat elk mens beschikt over dezelfde vermogens, staat dit de universele geldigheid van het smaakoordeel echter niet in de weg:

Das Geschmacksurteil selber postuliert nicht jedermanns Einstimmung (denn das kann nur ein logisch allgemeines, weil es Gründe anführen kann, tun); es sinnet nur jedermann diese Einstimmung an [...]. Die allgemeine Stimme ist also nur eine Idee.³

3. Relatie: "Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie, ohne Vorstellung eines Zwecks, an ihm wahrgenommen wird".⁴ Bij de beoordeling van het goede gaat het om het objectieve doel van een bepaald voorwerp in relatie tot de Rede. Bij het schone is dit doel echter onbepaald en irrelevant: zijn doelmatigheid is een paradox omdat zij 'ohne Zweck' is. De schoonheid van een bloem, een vogel of een schelp staat los van de functie die hun vorm in de natuur kan hebben: "[sie] sind für sich Schönheiten, die [...] frei und für sich gefallen".⁵ Als het doel van het voorwerp bij de esthetische oordeelsvorming een rol zou spelen, zou dit zelfs een inperking van het harmonieuze en 'freie Spiel der Erkenntniskräfte' zijn, waarmee het smaakoordeel zijn zuiverheid zou verliezen. Het gaat hier in de eerste plaats om de formele beoordeling van voorwerpen. Kleur en toon zijn secundair omdat deze volgens Kant tot het gebied van het zinnelijk-aangename behoren en dus buiten het zuivere smaakoordeel vallen.

1. In z'n algemeenheid mag dit betwijfeld worden: ook het zinnelijk-(on)aangename (bijvoorbeeld sexualiteit en pijn) lijkt me universeel-menselijk.

2. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 82 [19-20].

3. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 88 [26].

4. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 120 [61].

5. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 109 [49].

Het ontstaan van de moderne dichotomie

4. Modaliteit: "Schön ist, was ohne Begriff als Gegenstand eines notwendigen Wohlgefallens erkannt wird".¹ Bij de kwantiteit werd reeds ingegaan op de universaliteit van het schoonheidsoordeel: "Das Geschmacksurteil sinnet jedermann Beistimmung an".² Dit is niet gebaseerd op de empirie, maar op een noodzakelijkheid, waarbij een universele gemeenschapszin ('Gemeinsinn') wordt verondersteld. Deze vormt op zijn beurt een voorwaarde voor de communicatie over het gevoel (de 'Mitteilbarkeit'). De gemeenschapszin is, net als de universaliteit, geen empirisch gegeven; hij is een noodzakelijk idee:

[der Gemeinsinn] sagt nicht, daß jedermann mit unserm Urteile übereinstimmen werde, sondern damit zusammenstimmen solle.³

HET VERHEVENE.

Binnen de (on)lustgevoelens onderscheidt Kant tot slot nog het verhevene ('das Erhabene'). Dit komt in enkele opzichten met het schone overeen: beide 'gefallen für sich' en beide veronderstellen een reflectief oordeel. Een belangrijk verschil is evenwel dat het schone de (begrensde) vorm van een voorwerp betreft, terwijl het bij het verhevene nu juist om de onbegrensde van een (soms zelfs amorfe) zaak gaat. Deze vormeloosheid maakt dat men niet van een verheven ding kan spreken (zoals bij schoonheid een alsof-objectiviteit mogelijk was), maar uitsluitend van de verhevenheid van het gevoel. Daarnaast kenmerkt de verhevenheid zich door gemoedsbeweging en niet door rustige contemplatie. Tenslotte is het schone toch meer aan de natuur en het verstand verbonden, terwijl het verhevene naar de rede en de moraal neigt: in het verhevene komt het tot een synthese tussen ethiek (moraal, rede) en esthetica (gevoel).

Verhevenheid voelt men als iets de grenzen van de verbeeldingskracht en de zinnen overstijgt (bijvoorbeeld bij de aanschouwing van het natuurgeweld van onweer, vulkanen, rotspartijen en watervallen). Deze grootsheid wordt bij gebrek aan maatstaf absoluut en haar onvoorstelbaarheid dwingt achting af. De onmetelijkheid is kwalitatief tweeslachtig: omdat de verbeeldingskracht ontoereikend is (de mens voelt zich er nietig bij), worden enerzijds onlustgevoelens (zoals angst) opgeroepen. Anderzijds veroorzaakt dat nu juist lustgevoelens: "der Gegenstand wird als erhaben mit einer Lust aufgenommen, die nur vermittelst einer Unlust möglich ist".⁴ Om deze lust te kunnen ervaren is het echter wel noodzakelijk dat men zich in (religieuze) veiligheid weet.

1. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 127 [68].

2. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 122 [63].

3. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 126 [67].

4. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 158 [102]. Volgens Lyotard vormt dit de kiem van het schok-idee van de 20ste eeuwse avantgarde, die ook bij Adorno een centrale rol zal blijken te spelen (J.-F. Lyotard, 'Das Erhabene und die Avantgarde', in: *Merkur* 424 (1984), pp. 151-164).

De dichotomie in de literaire theorie

KUNST.

Er wordt wel eens vergeten dat de *Kritik der Urteilkraft* in aanzet geen kunst- of literatuurtheorie is: de bekendste, hierboven behandelde thesen van Kant hebben weliswaar niet uitsluitend, maar toch vooral betrekking op de schoonheid in de natuur (bloemen, vogels, vergezichten). Hoewel veel daarvan van toepassing verklaard kan worden op de kunst, bestaat er een groot verschil tussen het schone in de natuur en het schone in de kunst. Ofschoon Kant herhaaldelijk opmerkt dat het schone niet aan rede en moraal verbonden is, vraagt hij zich (geheel in de lijn van de Verlichtingsesthetica) toch af of een zuivere smaak ook wijst op een hoogstaande moraal. Ten aanzien van de kunst blijkt dit (op empirische en/of voorbarig generaliserende gronden?) echter niet het geval te zijn:

Virtuosen des Geschmacks [ergeben] nicht allein öfter, sondern wohl gar gewöhnlich, eitel, eigensinnig, und verderblichen Leidenschaften [...] das Interesse am Schönen der Kunst [gebe] gar keinen Beweis einer dem Moralisch-Guten anhänglichen, oder auch nur dazu geneigten Denkungsart ab.¹

Bij de belangstelling voor de schoonheid der natuur ligt dit - wellicht onder invloed van Rousseau - anders: die duidt vermoedelijk wel op aanleg tot een goede moraal.

Daarnaast onderscheidt Kant binnen de kunst verschillende waardeniveaus. Onderaan staat de aangename kunst die, blijkens volgend tafereel, slechts het vermaak, de gezelligheid en het tijdverdrijf dient:

Angenehme Künste sind die, welche bloß zum Genusse abgezweckt werden; dergleichen alle die Reize sind, welche die Gesellschaft an einer Tafel vergnügen können; als unterhaltend zu erzählen, die Gesellschaft in freimütige und lebhaftige Gesprächigkeit zu versetzen, durch Scherz und Lachen sie zu einem gewissen Tone der Lustigkeit zu stimmen, wo, wie man sagt, manches ins Gelag hinein geschwatzet werden kann, und niemand über das, was er spricht, verantwortlich sein will, weil es nur auf die augenblickliche Unterhaltung, nicht auf einen bleibenden Stoff zum Nachdenken oder Nachsagen, angelegt ist. (Hierzu gehört denn auch die Art, wie der Tisch zum Genusse ausgerüstet ist, oder wohl gar bei großen Gelagen die Tafelmusik: ein wunderliches Ding, welches nur als ein angenehmes Geräusch die Stimmung der Gemüter zur Fröhlichkeit unterhalten soll, und, ohne daß jemand auf die Komposition derselben die mindeste Aufmerksamkeit verwendet, die freie Gesprächigkeit eines Nachbars mit dem andern begünstigt). Dazu gehören ferner alle Spiele, die

1. Kant, *Kritik der Urteilkraft*, pp. 221-222 [165-166].

Het ontstaan van de moderne dichotomie

weiter kein Interesse bei sich führen, als die Zeit unvermerkt verlaufen zu machen.¹

De schone kunst is van een andere, hogere orde omdat zij deze vrijblijvende zinnelijkheid overstijgt en tot reflectie stemt. Maar het blijkt bij de beoordeling van kunst niet alleen om het schone te gaan: echt waardevolle kunst dient een (onopzettelijk) 'esthetisch idee' te bevatten. Onder een esthetisch idee verstaat Kant:

diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgendein bestimmter Gedanke, d.i. Begriff, adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann.²

De geniale kunst bevat toch een morele component: zonder 'Geist' en morele ideeën dienen ook de schone kunsten slechts ter verstrooiing.³ Het aangename mag dan lager in de waardenhiërarchie staan dan het schone; het zuiver schone wordt op zijn beurt beneden de geniale, geestrijke kunst geordend. Om deze reden vindt Kant (in tegenstelling tot veel latere romantici en esthetisten) de dichtkunst over het algemeen dan ook van een hogere orde dan de muziek: in het laatste geval is zijns inziens maar weinig ruimte voor 'Gedankenfülle'.

Op grond van de 'esthetische idee' wordt in het deel 'Die Dialektik der ästhetischen Urteilskraft' de begripsloosheid van de smaak enigszins herzien ten opzichte van de beschrijving bij het tweede moment, de kwantiteit. Het smaakoordeel blijkt namelijk niet zozeer begripsloos, maar veeleer onbepaald begripsmatig te zijn.⁴ Deze nuance leidt tevens tot een nieuwe bepaling van de verhouding tussen het schone en het goede: het schone blijkt een symbool van het zedelijk goede te zijn.⁵ Hierdoor laat de smaak zich uiteindelijk definiëren als "ein Beurteilungsvermögen der Versinnlichung sittlicher Ideen (vermitteltst einer gewissen Analogie der Reflexion über beide)".⁶

Naar de letter beschouwd is de *Kritik der Urteilskraft* dus geen pleidooi voor een zuiver esthetische kunstopvatting. Weliswaar kent Kant een bijzondere status toe aan het schone, maar hij plaatst dit (nog) niet in het centrum van zijn kunsttheorie, waarin ook ruimte is voor het verhevene: rede en moraal zijn, als het erop aan komt, voor zijn literaire waardeoordeel onmisbaar. Het zal echter niet

1. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 233 [178].

2. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 246 [192-193].

3. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 266 [214].

4. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 289 [237].

5. Zie ook: J.J.A. Mooij, 'Het schone en het goede', in: idem, *De wereld der waarden*, p. 159.

6. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 313 [263].

De dichotomie in de literaire theorie

verbazen dat de voorstanders van een extreme autonomie-esthetica (waartoe Kant dus strikt genomen niet gerekend mag worden) deze morele component van het artistieke waardeoordeel van weinig belang achten. De historische betekenis van Kants studie ligt daarom vooral in de mogelijkheid die zij haar lezers bood het schone ten koste van het aangename en het goede als (hoogste) waarde te institutionaliseren en als zodanig markeert zij een belangrijk punt in het ontstaan van de dichotomie.

Friedrich Schiller.

Een qua ambivalentie met Kant vergelijkbare, maar aanmerkelijk explicietere positie neemt Friedrich Schiller in. Enerzijds beveelt hij de ontspanningsliteratuur aan als opstapje, als voorlopig alternatief voor een publiek dat nog niet gewend is aan het ware, het schone en het goede in hun zuivere vorm. Eveneens toont hij begrip voor de behoeften van de werkende mens, die in zijn vrije tijd vooral ontspannende lectuur zoekt. Als schrijver signaleert hij bovendien enkele positieve kanten van de opmars van de literaire markt: het massale karakter van de modeliteratuur biedt de schrijver nieuwe kansen. Daarnaast komt de anoniemere relatie tussen auteur en publiek ook de zelfstandigheid van de recipiënt ten goede. En in tegenstelling tot veel van zijn tijdgenoten rekent hij de romanschrijver, zij het als halfbroer, wel degelijk tot de literaire familie.

Anderzijds stelt hij echter: "Das einzige Verhältnis gegen das Publicum, das einen nicht reuen kann, ist der Krieg",¹ noemt hij zijn publiek gepeupel en ziet hij in de modeliteratuur een ernstige bedreiging voor de zedelijkheid van de lezer.

Schillers schrijversloopbaan biedt een goed voorbeeld van wat Dau de Januskop van de literaire markt noemt.² Als 'vrije schrijver' kende hij uit eigen ervaring zowel de beperkingen als de mogelijkheden van deze markt: *Die Räuber* en *Kabale und Liebe* waren grote successen, maar niet voldoende om de concurrentie van Iffland het hoofd te bieden: zijn contract uit 1783 bij het Nationaltheater te Mannheim werd niet verlengd. Om in zijn levensonderhoud te voorzien verhuurde hij zich vervolgens als journalist en leerde hij rekening te houden met de behoeften van het publiek.³ Hoewel hij er zich soms over beklaagde dat zijn journalistieke plichten hem hinderden bij zijn eigenlijke, poëtische werk, waagde

1. F. Schiller, 'Schiller an Goethe, 25. Juni 1799' (1799), in: idem, *Werke. Nationalausgabe* 30. Weimar: Böhlau, 1961, p. 64.

2. Dau, 'Friedrich Schiller und die Trivialliteratur', p. 173.

3. K.L. Berghahn, 'Volkstümlichkeit ohne Volk? Kritische Überlegungen zu einem Kulturkonzept Schillers', in: R. Grimm en J. Hermand (red.), *Popularität und Trivialität [...]*. Frankfurt: Athenäum, 1974, pp. 55-56. Een vergelijkbare ervaring had in onze eeuw L.P. Boon, die zich (onder pseudoniem) in leven hield met 'Courths-Mahleren' (J. Muyres, "'De huilende jongetjes" van een Nobelprijswinnaar', in: *Letterlik* 5 (1991), nr. 4, p. 49).

Het ontstaan van de moderne dichotomie

hij zich in 1786 met het vervolgverhaal *Der Geisterseher* bewust en met veel succes op het terrein van de modeliteratuur. Ondanks velerzijds aandringen bestaat deze roman slechts uit fragmenten, volgens Greiner "notwendigerweise, weil es in dieser Sphäre der Trivialität [...] zwischen Geist und Stoff keine Verbindung und keine Versöhnung, sondern nur Trennung und Lösung gibt".¹

Aan deze preklassieke fase van commerciële aanpassing en consideratie met het publiek kwam echter een einde in de jaren na de revolutie in Frankrijk. In 1792 was aan de schrijver van *Die Räuber* de eer van het Franse staatsburgerschap verleend, maar dit verhinderde niet dat hij zich erg opwond over het proces tegen en de executie van Lodewijk XVI in 1793. Schiller verloor daardoor elke sympathie voor de revolutionaire politiek, die zijns inziens was ontaard in een 'plebejisch' anarchisme. Dit had ook gevolgen voor zijn ideeën over de taak van de schrijver. Het was nu wenselijker dan ooit dat de auteur een zo groot mogelijke verspreiding wist te behalen: niet echter om het publiek in zijn (gewelddadige) opvattingen te stijven, maar juist om die op een politiek effectieve schaal te kunnen verbeteren.²

Een en ander resulteerde in een scherpe kritiek op het verschijnsel van de modeliteratuur en een bezinning op het streven naar populariteit. Een bijzonder belangwekkende voorbereiding hierop is de recensie uit 1791 van G.A. Bürgers gedichten, die teruggreep op Herders ideeën over de volkspoëzie. Bürger meende dat de kloof die zichtbaar begon te worden tussen elite en massa door een bewust populaire poëzie overbrugd kon worden: "Alle Poesie soll volksmäßig sein, denn das ist das Siegel ihrer Vollkommenheit".³ Schiller bracht hiertegenin dat het 'volk' geen culturele eenheid meer vormt:

Unsre Welt ist die homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr dieselbe Stufe einnahmen, sich also leicht in derselben Schilderung erkennen, in denselben Gefühlen begegnen konnten.⁴

1. M. Greiner, *Die Entstehung der modernen Unterhaltungsliteratur. Studien zum Trivialroman des 18. Jahrhunderts*. Reinbek: Rowohlt, 1964, p. 127.

2. Dau, 'Friedrich Schiller und die Trivialliteratur', pp. 177-178.

3. G.A. Bürger, 'Von der Popularität der Poesie' (1784), in: idem, *Sämtliche Werke* III. Leipzig: Hesse, 1902, p. 20.

4. F. Schiller, 'Über Bürgers Gedichte' (1791), in: idem, *Werke. Nationalausgabe* 22. Weimar: Böhlau, 1958, p. 247. Men mag er overigens aan twijfelen of de wereld ooit in deze zin homerisch is geweest; men denke aan de interpretatie van Horkheimer en Adorno van Odysseus' ontmoeting met de Sirenen, tijdens welke de scheiding tussen arbeid en kunstgenot werd 'uitgevonden' (M. Horkheimer en Th.W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1947). Frankfurt: Fischer, 1969, 1985, pp. 33-34).

De dichotomie in de literaire theorie

De dichter staat voor de keus: òf hij schrijft voor het (beperkte) bevattingsvermogen van de massa en ziet af van de bijval van de beschaafde klasse, òf hij probeert de kloof tussen beide groepen door een werkelijk grote kunst te overbruggen. Echt waardevol is voor Schiller het kunstwerk pas als het bij de kenner in de smaak valt zonder meteen ongenietbaar te zijn voor het grote publiek: populariteit is hoogstens een toegift. Artistieke waarde wordt pas in tweede (of laatste) instantie bepaald door de mate waarin het grote publiek zich er tevreden over toont.¹ Hoewel Schiller dus weigert zich aan te passen aan de literaire normen van het grote publiek, voelt hij zich er toch bij betrokken en blijft hij zoeken naar een manier om deze smaak te verheffen:

Es giebt nichts roheres als den Geschmack des jetzigen deutschen Publikums, und an der Veränderung dieses elenden Geschmacks zu arbeiten, nicht meine Modelle von ihm zu nehmen, ist der ernstliche Plan meines Lebens.²

Bij Schiller vinden we een tamelijk genuanceerde analyse van het succes van de modeliteratuur, dat verklaard wordt uit de groeiende leeshonger van ook de lagere klasse en uit de al te menselijke behoefte aan hartstochtelijke verwickelingen. Maar niet alleen het publiek draagt schuld: ook de staat en het onderwijs kan nalatigheid verweten worden. En omdat de betere schrijvers zich afzijdig houden, is dit nieuwe publiek overgeleverd aan het aanbod van middelmatige auteurs en uitgevers zonder scrupules. In 1792 ziet Schiller, in de traditie van de Verlichting, nog mogelijkheden om de smaak van het publiek te verbeteren, te 'veredelen'. Hij spoort daartoe zijn collega's aan hun morele en maatschappelijke verantwoordelijkheid te nemen en zich te verwaardigen het publiek te redden van de schadelijke lectuur door er iets beters voor in de plaats te stellen.³

In 1795 verzucht hij echter dat dit alternatieve project steeds uitzichtlozer wordt. De oorzaak daarvan zoekt hij dan vooral bij het publiek, dat in esthetisch opzicht kennelijk al te diep is gezonken en al te zeer gewend is geraakt aan lichtzinnige lectuur.⁴ Dit gevoel van machteloosheid weerklinkt ook in zijn observatie dat de onverbeterlijke voorkeur van het grote publiek niet alleen een teken van moreel of cultureel verval is, maar ook een gevolg is van het feit dat de werkende klasse haar vrije tijd nodig heeft om zich in geestelijke ledigheid te ontspannen. Hoewel de modeliteratuur dus een sociaal legitieme functie mag

1. Berghahn, 'Volkstümlichkeit ohne Volk?', p. 62.

2. F. Schiller, 'An Gottlieb Fichte (1. Bruckstück des ersten Konzepts), 3. Aug. 1795' (1795), in: idem: *Schillers Briefe* 4. Stuttgart etc.: Deutsche Verlags-Anstalt, s.a., p. 221.

3. Dau, 'Friedrich Schiller und die Trivialliteratur', p. 173.

4. Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung*, p. 87.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

vervullen, blijft zij artistiek verwerpelijk. (Schone) kunst en arbeid sluiten elkaar uit:¹ het ware kunstgenot is een luxe, voorbehouden aan

einer Klasse von Menschen [...], welche, ohne zu arbeiten, tätig ist und idealisieren kann, ohne zu schwärmen. [...] Nur eine solche Klasse kann das schöne Ganze menschlicher Natur, welches durch jede Arbeit augenblicklich, und durch ein arbeitendes Leben anhaltend zerstört wird, aufbewahren.²

Zo keert de dichter het grote publiek de rug toe, wat in menig beschouwing aanleiding geeft tot de opmerking dat zijn hoge literatuur nu weer (voor veel historici problematisch) elitair, exclusief, ja zelfs aristocratisch wordt: slechts uitverkorenen hebben toegang tot het arcanum van kunst en wijsheid.³ Ook de van oorsprong ethische tegenstelling tussen het zinnelijke en het geestelijke speelt een centrale rol in Schillers klassiek esthetische systeem. Modeliteratuur wordt geassocieerd met lage lusten, die de naar vrijheid strevende geest ketenen. In deze oppositie tussen 'Geist' en zinnelijk genot - ook wel 'Ungeist' - genoemd, stijgt de kunst tot welhaast sacrale hoogten.⁴

Op basis van Kants *Kritik der Urteilskraft* ontwikkelt Schiller een normatieve theorie waarin het literaire werk autonoom is: de poëzie (als hoogste vorm van literatuur) verwijderd zich van de prozaïsche en 'dierlijke' werkelijkheid van met name de lagere klassen.⁵ Deze opvatting hield echter nog niet in dat de literatuur nu elke maatschappelijke en ethische functie verloor. Zelfs als Schiller stelt dat hij de hoop op en voor het grote publiek heeft opgegeven en het de oorlog verklaart, blijft hij vasthouden aan de idee van een opvoedende, op effect gerichte literatuur. Uit zijn *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1793-1795) en de verhandeling *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795) spreekt toch een voortdurend geloof in de algemeen-vormende werking van kunst en literatuur.⁶ Nog steeds hoopt hij sociale barrières te overwinnen en het gesplitste publiek te verenigen. Zo stond hem in zijn bijdragen aan het tijdschrift de *Horen* (1795-1798) de vorming van een nationaal esthetisch-ethisch opvoedingsprogramma voor ogen. Schiller meende zelfs dat kunst en literatuur een

1. Zie hierover: R. Grimmiger, 'Die ästhetische Versöhnung. Ideologiekritische Aspekte zum Autonomiebegriff am Beispiel Schillers', in: W. Müller-Seidel (red.), *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft [...]*. München: Fink, 1974, pp. 586-589.

2. F. Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795). Stuttgart: Reclam, 1978, 1986, p. 95.

3. Grimmiger, 'Die ästhetische Versöhnung', pp. 595-596.

4. Marcuse, 'Über den affirmativen Charakter der Kultur', p. 63.

5. Grimmiger, 'Die ästhetische Versöhnung.', p. 584.

6. Münzberg, *Rezeptivität und Spontaneität*, pp. 35-37.

De dichotomie in de literaire theorie

onmisbare rol konden vervullen bij de vreedzame vorming van een liberale, esthetische staat. Schoonheid kon namelijk de betere gevoelens van de toeschouwer aanspreken, die zich daardoor tot een beter medemens en staatsburger zou kunnen ontwikkelen. Dankzij de schoonheid van de kunst zou de mens in vrijheid en harmonie kunnen leren leven en in de gemeenschappelijke schoonheidservaring zouden ook de sociale verschillen wegvallen en verzoend worden.¹

De betekenis van Schiller voor het ontstaan van de dichotomie ligt in het feit dat bij hem (onder invloed van Kants esthetica) het schone een zelfstandige en hogere waarde begon te worden. Toch kan er ten aanzien van de modeliteratuur en het grote publiek nog een zekere ambivalentie worden waargenomen. Hoewel Schiller met name in zijn latere werk een praktische, kwalitatieve tweedeling binnen de kunst en het publiek hanteert, is hij niet bereid geweest het Verlichtingspedagogische ideaal van een werkzame kunst definitief te laten varen. Zo kon de 'algemeenheid' als ideaal althans gered worden.

De vroege Duitse Romantiek.

Rond 1800 is de aversie tegen de modeliteratuur in de literaire kritiek in Duitsland algemeen geworden: de idee dat zij onder bepaalde omstandigheden nog een bruikbaar esthetisch-didactisch middel zou kunnen zijn, maakt plaats voor de gedachte dat zij op artistieke en geestelijke gronden met alle middelen bestreden en belachelijk gemaakt moet worden.²

Een volgende stap zet Friedrich Schlegel: de 'ware' kritiek moet de lage literatuur negeren omdat deze toch niets bijdraagt aan de ontwikkeling van de kunst en de wetenschap en dus geen nadere aandacht waard is. Uit onderstaand citaat blijkt dat de dichotomie zich wat hem betreft inderdaad volledig heeft voltrokken:

Ganz dicht nebeneinander existieren besonders jetzt zwei verschiedene Poesien nebeneinander, deren jede ihr eignes Publikum hat, und unbekümmert um die andre ihren Gang für sich geht. Sie nehmen nicht die geringste Notiz voneinander, außer, wenn sie zufällig aufeinander treffen, durch gegenseitige Verachtung und Spott, oft nicht ohne heimlichen Neid über die Popularität der einen oder die Vornehmlichkeit der andern.³

1. J. Schulte-Sasse, *Literarische Wertung*. Stuttgart: Metzler, 1976, pp. 92-94.

2. Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung*, p. 114.

3. F. Schlegel, 'Über das Studium der griechischen Poesie' (1797), in: idem, *Schriften zur Literatur*. München, dtv, 1972, 1985, p. 100.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

De verhouding tussen de (hoge) dichter en 'de' lezers raakt in de vroege Romantiek verder verstoord. In tegenstelling tot wat Baumgarten en G.A. Bürger meenden, is gebrek aan succes bij het publiek nu niet meer een teken van artistieke mislukking. In E.T.A. Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels* (1816) bijvoorbeeld worden bijval en bewondering als duivelse verzoeken ervaren. De afstand tot het publiek krijgt zelfs een temporele dimensie: zo vat de mening post dat de dichter zijn tijd vooruit is en dat slechts weinigen hem daarin kunnen volgen. Friedrich Schlegel rechtvaardigt de breuk tussen de 'weinigste echte liefhebbers' en 'de mensen' als volgt:

[Die Leser] jammern immer, die deutschen Autoren schreiben nur für einen so kleinen Kreis, ja oft nur für sich selbst untereinander. Das ist recht gut. Dadurch wird die deutsche Literatur immer mehr Geist und Charakter bekommen.¹

Het probleem wordt in de romantische theorie opgelost door het publiek als immanente factor uit de literatuurkritische theorie te verbannen.² Deze eliminatie treft in de praktijk echter alleen het grote publiek, want ook de romantische kunstenaars zoekt (soms vergeefs) toch nog een zekere erkenning. Publiekssociologisch kan de romantisch-autonome idee van 'kunst om de kunst' opgevat worden als 'kunst voor de kunstenaars', waardoor er (op kleine schaal) toch weer een communicatieve eenheid tussen productie en receptie kon ontstaan.

Op het moment dat het (grote) publiek op antropologische gronden principieel wordt uitgesloten van serieuze cultuurdeelname, is voor de literaire intelligentsia het probleem van de lage literatuur theoretisch afgehandeld. Want als men vaststelt dat het grote publiek geen gevoel of aanleg heeft voor schoonheid en/of waardevolle literatuur en dat ook nooit zal krijgen, dan is verder elke esthetisch-pedagogische bemoeienis overbodig - welke zin heeft het de voorkeur van het grote publiek te willen veranderen als de ervaring heeft geleerd dat die onverbetterlijk is? De publieksdichotomie blijkt dus een reactie te zijn op het onvermogen een algemene literatuur van niveau tot stand te brengen.

Deze theoretische oplossing die het algemeenheidsideaal laat varen en een definitieve grens trekt tussen hoge en lage literatuur, schept tegelijkertijd ruimte voor een 'wapenstilstand' tussen beide partijen, die nu elk een eigen publiek en een eigen functie opeisen.³ Hieruit kan zelfs een zekere (neerbuigende) tolerantie ten opzichte van de lage literatuur voortkomen. De dichotomie blijkt zo enerzijds

1. F. Schlegel, 'Athenäums-Fragmente' (1798), in: idem, *Schriften zur Literatur*, p. 55. Zie ook: F.N. Mennemeier, *Friedrich Schlegels Poesiebegriff dargestellt anhand der literaturkritischen Schriften. Die romantische Konzeption einer objektiven Poesie*. München: Fink, 1971, p. 44.

2. Hohendahl, 'Literaturkritik und Öffentlichkeit', p. 24.

3. Ch. Bürger, 'Das menschliche Elend oder Der Himmel auf Erden?', p. 197.

De dichotomie in de literaire theorie

een bescherming te vormen voor de beschavingsliteratuur, die zich nu niet meer direct in haar bestaan bedreigd hoeft te voelen; anderzijds maakt zij een vreedzame en onverschillige houding tegenover de esthetische minderwaardig geachte produkten voor het grote publiek mogelijk.

Voor de literatoren is daarmee de discussie (voorlopig) afgesloten: zij richten hun aandacht voortaan op het beheer van de klassiek-verheven cultuur en vermijden elk praktisch en theoretisch contact met de lage literatuur en de alledaagse werkelijkheid.¹

De George-Kreis.

Dat deze theoretische oplossing binnen de hoge literatuur een traditie zou krijgen, blijkt o.a. uit de ideeën die aan het begin van de 20ste eeuw door de leden van de kring rond Stefan George werden aangehangen. De verstoorde verhouding met 'het' publiek blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat het orgaan van de George-Kreis, *Die Blätter für die Kunst*, zeer uitdrukkelijk niet voor de openbaarheid was bestemd.² De 'Nachrichten' bij de 7de jaargang uit 1904 (oplage: 300 exemplaren) meldden dat "diese blatt nur für den engsten freundeskreis und für keine art von öffentlichkeit bestimmt ist",³ daar de ervaring had geleerd dat de buitenwacht er toch alleen maar nietszeggend-conventioneel of zelfs tactloos en minachtend op kon reageren. De leden van de George-Kreis geneerden zich geenszins voor het elitaire en exclusieve karakter van hun literaire activiteiten: geïnspireerd door het werk van Nietzsche en Schopenhauer zonderde men zich vol overtuiging af van het burgerlijke, 'wilhelminische' leven van de 'massa'.⁴ Van Nietzsche werd voornamelijk de verachtende kritiek op de geest van de tijd overgenomen - ook toen het inmiddels legendarisch geworden middelpunt van de kring, Stefan George, onder een breder publiek erkenning had gekregen. Voor George was evenwel alleen postume roem acceptabel, met het oog waarop hij uitgebreide voorzorgsmaatregelen trof om zijn nalatenschap veilig te stellen.

Gezien de afkeer van de burgerlijke alledaagsheid hielden de leden van de George-Kreis zich tot de Eerste Wereldoorlog over het algemeen verre van de

1. Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung*, pp. 130-131.

2. U. Jaeggi, 'Am Nullpunkt der Öffentlichkeit', in: E. Heftrich et al. (red.), *Stefan George Kolloquium*. Keulen: Wienand, 1971, pp. 100-117.

3. Geciteerd door M. Winkler, *George-Kreis*. Stuttgart: Metzler, 1972, p. 7.

4. Een tendens die overigens ook binnen de burgerij zelf optrad (Winkler, *George-Kreis*, p. 19). Zie voor de relatie tussen de George-Kreis en Nietzsche o.a.: P. Pütz, 'Nietzsche und Stefan George', in: Heftrich, *Stefan George Kolloquium*, pp. 49-66; K. Weigand, 'Von Nietzsche zu Platon. Wandlungen in der politischen Ethik des George-Kreises', in: Heftrich, *Stefan George Kolloquium*, pp. 67-99; K. Hildebrandt, *Erinnerungen an Stefan George und seinen Kreis*. Bonn: Bouvier, 1965 en M. Winkler, *Stefan George*. Stuttgart: Metzler, 1970, p. 43.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

actualiteit, die hun inziens te zeer aan modieuze (dat wil zeggen: oppervlakkige) fluctuaties overhevig was: men probeerde "das nur zeitliche der zeit" te negeren¹ en wijdde zich liever aan de opbouw van het (eeuwige) rijk van geest, dat als tegengesteld aan dat van de materie werd gezien. Dit was mede een reactie op de wereldverbeterende pretenties van met name het naturalisme, dat het volgens *Die Blätter für die Kunst* niet waard was kunst te heten.²

Een in het oog springend (al door Verwey bekritiseerd) kenmerk van de George-Kreis is tot slot het anti-democratische karakter ervan. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de persoonlijk verhoudingen binnen de kring: Stefan George werd door zijn 'discipelen' vereerd als heerser en leider, in wiens nabijheid men alleen kon verkeren als men zich onvoorwaardelijk en blind aan hem onderwierp.³ Ook de steevast negatieve connotatie van de term 'Menge' (die een apocalyptische ondergang wordt voorspeld) en (omstreden) versregels als: 'Euch all trifft Tod / Schon eure Zahl ist Frevel' geven een indruk van hoe extreem afwijzend dit Duitse esthetisme tegenover het grote publiek van de moderne massamaatschappij stond.

De late Verlichting in Duitsland.

Het feit dat rond 1810 de meeste literatoren de klassiek-romantische oplossing hadden geaccepteerd, wil niet zeggen dat daarmee elke cultuurpolitieke betrokkenheid uit de samenleving was verdwenen: de late Verlichters (zoals Bouterwek) waren geenszins gelukkig met de dichotomie.⁴ Weliswaar waren zij er (net als de romantici) van overtuigd dat de lage literatuur minderwaardig was, maar hun bezwaren waren in de eerste plaats pedagogisch en/of politiek gemotiveerd: men bleef bezorgd over de schade die deze lectuur aan individu en samenleving zou aanrichten. IJverige volkspedagogen startten daarom regelmatig campagnes tegen de 'Hintertreppenroman' en de 'Schmutz und Schund'.⁵ De effecten waren echter

1. Winkler, *George-Kreis*, p. 68; M. Durzak, *Zwischen Symbolismus und Expressionismus: Stefan George*. Stuttgart etc.: Kohlhammer, 1974, p. 102.

2. Winkler, *George-Kreis*, p. 18. Dit motief zullen we verderop ook bij Adorno's realismekritiek nog tegenkomen, waarin tevens George's bezwaren tegen de commercialisatie worden onderschreven. Zie ook Durzak, *Zwischen Symbolismus und Expressionismus*, p. 10.

3. Zie bijvoorbeeld het opstel van George's lievelingsleerling Friedrich Gundolf, 'Gefolgschaft und Jüngertum' en: Friedrich Wolters, *Herrschaft und Dienst*, beide uit 1909 (Winkler, *George-Kreis*, p. 58). Een en ander gaf aanleiding tot een studie als die van M.A. Siemoniet, *Politische Interpretationen von Stefan Georges Dichtung. Eine Untersuchung verschiedener Interpretationen der politischen Aspekte von Stefan Georges Dichtung im Zusammenhang mit den Ereignissen von 1933*. Frankfurt etc.: Lang, 1978.

4. Ch. Bürger, 'Das menschliche Elend oder Der Himmel auf Erden?', p. 187.

5. Schenda, *Volk ohne Buch*, pp. 241-247.

De dichotomie in de literaire theorie

altijd geringer dan men hoopte, "da nicht mehr die *Unbildung* zu bekämpfen ist, sondern die *Verbildung*"¹ en zelfs een strenge staatscensuur kon onmogelijk gelijke tred houden met het aanbod op de literaire markt.

Toch bleven er optimisten, zoals Fränkel, die veel van de mogelijkheden van de steeds snellere en goedkopere druktechniek verwachtten. In 1889 richtte hij de 'Verein zur Massenverbreitung guter Schriften' op, waarmee hij het volk zedelijk en geestelijk wilde verheffen: in zeer grote oplage verspreidde hij voor een lage prijs 'gezonde' literatuur.²

Ook in progressief politieke kringen verzetten men zich tegen de dichotomie en wilde men de literatuuropvattingen van de vroege Verlichting reanimeren. De 'Jungdeutschen' (waaronder Börne en Heine) stond het herstel van de eenheid van literatuur en politiek voor ogen: ze grepen terug op Lessing en bekritiseerden het autonomisme bij Goethe en de Romantici. Voor hen had de literatuur een dienstbare functie: zij werd gezien als wapen in de dagelijkse publicitaire strijd. Een ander voorbeeld is de 'Vormärz' (van o.a. Marx en Engels), waarin de ideeën over het politieke belang van literatuur werden uitgebouwd en aangescherpt.³

In de 19de eeuw werden dus verschillende pogingen gedaan de Verlichtings-idealen alsnog te verwerklijken. Maar geen van alle sorteerde het gewenste effect, zodat men inderdaad van mislukkingen kan spreken, die ten dele voortkwamen uit een wereldvreemd optimisme. Zo bleken de doelstellingen van menig late Verlichter nauwelijks bescheidener te zijn dan die van hun 18de eeuwse voorgangers: dankzij o.a. een gebrekkig inzicht in de actuele maatschappelijke verhoudingen bleef er een grote discrepantie bestaan tussen ideaal en werkelijkheid. Een Fränkel, die (net als ooit Schiller) hoopte het gehele 'volk' te beschaven en de lage literatuur uit de markt te prijzen, maakt achteraf een wat hardleerse indruk.

Er waren ook pogingen die zich tot een kleinere en homogener groep beperkten en zich niet tot de 'algemeenheid' richtten: de lezers op de gymnasia waren - om meer dan een reden - relatief gemakkelijk te vormen. Want vooral de (eigen) jeugd moest beschermd worden tegen de verlokkingen van de modeliteratuur: voor de gymnasia werden rond 1800 leeslijsten (canons) opgesteld. Deze selecties waren expliciet bedoeld als tegengif tegen de zo wijdverbreide 'hersenzotte' ontspanningslectuur, die de geest van de jeugdige lezer in slaap heette te sussen, ja zelfs te doden. Aanbevolen werden (klassieke) werken waarvoor de gymnasiast zich geestelijk moest inspannen, hetgeen op den duur met een diepere bevrediging beloond zou worden.⁴ Maar ook deze ondernemingen hadden niet het

1. Beaujean, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, p. 31.

2. Schenda, *Volk ohne Buch*, pp. 226-227. Een vergelijkbaar initiatief werd in Nederland in 1905 genomen door Leo Simons met de oprichting van de 'Maatschappij tot verspreiding van Goede en Goedkoope Lectuur'.

3. Hohendahl, 'Literaturkritik und Öffentlichkeit', pp. 17; 30; 34.

4. McCarthy, "'Plan im Lesen'", pp. 34; 37.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

gewenste succes, getuige het feit dat Wolgast in 1896 in *Das Elend unserer Jugendlitteratur* en Wertham in 1954 in *Seduction of the Innocent* zich nog steeds met hetzelfde probleem geconfronteerd zagen.¹

Afgezien van de vraag hoe het late Verlichtingsoptimisme uiteindelijk beoordeeld moet worden, is duidelijk dat de dichotomie als autonoom-esthetische oplossing voor een sociaal probleem gedurende de hele 19de eeuw wordt aangevochten door 'bemoeizuchtige' leken. Buiten de directe omgeving van de hoog-literaire instituties bleek de strijd om de functie van de literatuur dus nog lang niet definitief in het voordeel van de autonomie-esthetica te zijn beslist.

Esthetisme in Frankrijk.

Enkele decennia later dan in het dichotomisch zo voorlijke Duitsland maakte de literaire intelligentsia in Frankrijk een vergelijkbare ontwikkeling door, die gezien kan worden als de kunsttheoretische voortzetting van het 17de eeuwse, religieus-morele debat tussen Montaigne en Pascal over het nut of de verwerpelijke van ontspanning en verstrooiing.² Zo concludeerde Sainte-Beuve in 1839 in een apocalyptische metafoor dat er twee soorten literatuur bestaan, waarvan de slechte vastberaden bestreden moet worden:

deux littératures coexistent dans une proportion bien inégale et coexistent-ont de plus en plus, mêlées entre elles comme le bien et le mal en ce monde, confondues jusqu'au jour du jugement: tâchons d'avancer et de mûrir ce jugement en dégageant la bonne et en limitant l'autre avec fermeté.³

Ook hier kan de dichotomisering gezien worden in het licht van de verslappende band tussen het literaire en het overige maatschappelijke leven, met name na de revolutie van 1848. De politici bijvoorbeeld hadden geen literaire ondersteuning meer nodig en de schrijvers op hun beurt voelden zich ver verheven boven de domme en op geld beluste burgerij, die steeds vaker als de ervvijand van de kunst en de literatuur werd beschouwd. In extreme vorm komt dit tot uitdrukking in het esthetisme van o.a. Gautier,⁴ Flaubert, Mallarmé, Baudelaire, Huysmans en de gebroeders Goncourt, die de kunst niet langer zagen als een

1. H. Bekkering, 'Literatuur en lectuur' (1988), in: *Letterlik* 5 (1991), nr. 4, p. 13.

2. Löwenthal, *Literatur und Gesellschaft*, p. 95.

3. Sainte-Beuve, 'De la littérature industrielle', pp. 561-562.

4. Th. Gautier, 'Préface' bij *Mademoiselle de Maupin* (1835-1836). Parijs: Imprimerie nationale, 1979, pp. 39-70 en 397-411.

De dichotomie in de literaire theorie

functioneel en organisch onderdeel van de (burgerlijke) maatschappij, maar juist als haar absolute tegendeel:

Le résultat de [l']avènement [du bourgeois] avait été l'écrasement de toute intelligence, la négation de toute probité, la mort de tout art [...]. C'était [...] en littérature, une intempérance de style plat et d'idées lâches.¹

De krant en het feuilleton werden gezien als symbolen van het algemeen culturele verval. Men vreesde dat de hoge literatuur (het boek) binnenkort verpletterd zou worden door het succes van het nieuwe, commerciële massamedium² en men zag de beschaafde 'homme de lettres' reeds verdrongen door de oppervlakkig geachte krantelezer. De bezwaren richtten zich met name op het zuiver industriële karakter van deze lage literatuur, dat zich niet met enige geestelijke diepgang of (zinnelijke) verfijning zou laten verenigen.³

De kritiek trof niet alleen het medium, maar ook zijn publiek. Zo dwong het moderne 'democratische' publiek de schrijver ertoe zijn ideeën over bijvoorbeeld originaliteit te vergeten en zichzelf te zien als een gewone industrieel. De esthetische critici stonden echter zo machteloos tegenover dit proces, dat zij zich het slachtoffer voelden van de 'tijd', waarin alles wees op een onafwendbare vernietiging van alle (traditioneel) geestelijke en literaire waarden. Zo verzette men zich tegen het nivellerende effect van de commerciële massificatie van de literatuur, de 'démocratie littéraire' en identificeerde men zich met de historisch eveneens tot ondergang gedoemde aristocratie.

Wie toch succes had bij het grote publiek, werd verdacht van artistiek verraad: populariteit was zelfs geen toegift meer en het ware genie werd bijna per definitie miskend. De bepaling van wat esthetisch waardevol was, kreeg zo een uitgesproken kwantitatieve en snobistische dimensie. De waardering in kleine, besloten kring werd intussen des te belangrijker: in de cénacles werd de persoonlijkheid van de kunstenaar object van een heilige verering.⁴

Het naturalisme in Frankrijk.

1. J.-K. Huysmans, *A rebours* (1884). Parijs: Fasquelle, [1947], p. 292.

2. Gautier, 'Préface', p. 69: "Le journal tue le livre, [...] comme l'artillerie a tué le courage et la force musculaire".

3. P. Bürger, 'Literarischer Markt und autonomer Kunstbegriff. Zur Dichotomisierung der Literatur im 19. Jahrhundert', in: Ch. Bürger, *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*, p. 249.

4. Ch. Bürger, *Der Ursprung der bürgerlichen Institution Kunst*, p. 114. Vergelijk de positie van George in zijn kring.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

In 1880 daagde Zola het esthetistische gelijk uit in zijn polemische essay 'L'argent dans la littérature'. Hij verdedigt daarin de nieuwe massaliteratuur tegen het conservatieve cultuurpessimisme van o.a. Sainte-Beuve, die de positie van de schrijver ten tijde van het mecenaat zijns inziens te zeer idealiseerde: welke literaire waardigheid kon er ooit hebben gestoken in de hondse behandeling die de vroegere schrijver zich, in de hoop op een toelage, had moeten laten welgeval- len?¹ Volgens Zola heeft de markt (*l'argent*) de auteur bevrijd van de vele vernederingen onder het ancien régime: de moderne schrijver is geen parasiet meer, maar eigen baas en hij kan zich nu rechtstreeks tot het grote publiek wenden: "l'honneur de notre littérature est d'être indépendante".²

Zola bekritiseerde de esthetistische minachting voor alledaagse, 'triviale' thema's: voor hem vormen literatuur en werkelijkheid een continuüm. Evenmin ziet hij meer dan een gradueel verschil tussen een schrijver en een 'gewoon' mens: "un auteur est un ouvrier comme un autre, qui gagne sa vie par son travail".³ Er is voor hem geen reden de democratisering van de literatuur te betreuren: de rol van salon en academie zijn historisch nu eenmaal uitgespeeld - vandaag beslist het grote publiek. Zijn eigen succes overtuigde hem ervan dat de massamarkt wel degelijk ruimte bood voor literaire kwaliteit. Zola huldigde het strikt liberale standpunt dat in de strijd met de concurrentie uiteindelijk alleen het grote en ijverige talent zich zou handhaven: "La grande loi de la vie est la lutte, on ne vous doit rien, vous triompherez nécessairement si vous êtes une force, et si vous succomez, ne vous plaignez même pas, car votre défaite est juste".⁴

Toch zag hij ook in dat er nadelen kleefden aan de markt: de artistieke consequenties van de permanente produktiedwang verontrustten hem en het feuilleton werkte ongewenste literaire speculaties in de hand. Maar zelfs over dit genre oordeelde Zola mild en optimistisch: het bevredigde de behoeften van een nieuw, nog ongeoeffend publiek en het kon een basis leggen voor een betere lectuur: "[les feuilletonistes] défrichent les terrains incultes".⁵ Hoewel dit optimisme wat naïef aandoet en zijn stellingen de esthetisten geenszins tot zwijgen hebben gebracht, heeft Zola aangetoond dat een hoge, canoniseerbare literatuur het (relatief) brede publiek niet principieel uitsluit.

1. Escarpit merkt over dit conflict wijselijk op: "C'est sans doute parce qu'il était protégé par le roi que Molière a pu écrire le *Misanthrope*, mais si Cervantès avait pu trouver un protecteur, il n'aurait probablement pas écrit le *Quichotte*" (Escarpit, 'Succès et survie littéraires', p. 139).

2. É. Zola, 'L'argent dans la littérature', in: idem, *Le roman expérimental*. Parijs: Charpentier, 1880, p. 186.

3. Zola, 'L'argent dans la littérature', p. 177.

4. Zola, 'L'argent dans la littérature', p. 202.

5. Zola, 'L'argent dans la littérature', p. 193.

4. Conclusie: de dialectiek van de dichotomie.

In de dialectische literatuurgeschiedschrijving wordt de opkomst van de literaire markt dus gezien als de belangrijkste 'oorzaak' van de moderne dichotomie. Toch is het niet verantwoord de overwegend negatieve visie van de 18de en met name 19de eeuwse literaire intellectuelen op de lage literatuur en daarmee het ontstaan van de autonomie-esthetica en de dichotomie te zien als een louter logische of historisch noodzakelijke reactie op de toenemende commercialisering van de literatuur. Uiteindelijk zijn er ook uitzonderingen op deze 'regel': telkens weer waren er schrijvers (zoals Schiller, G.A. Bürger en Zola), die ondanks alles de positieve kanten van de literaire markt wensten te benadrukken. Men kan natuurlijk - een beetje flauw - deze 'voorstanders' een historisch achterhaald standpunt toedichten of hen ervan beschuldigen dat zij zo hun eigen financiële belangen of persoonlijke commerciële succes probeerden te rechtvaardigen. De verklaringskracht van zo'n conclusie is echter te beperkt. Want welk standpunt men ook onderschrijft: het voorkomen van tegendraadse visies - juist onder gecanoniseerde schrijvers - bewijst dat de discussie over de positie en de taak van de literatuur in de moderne maatschappij nog steeds niet definitief was afgesloten. Hoe verschillend of gelijkgestemd de literaire intelligentsia in de afgelopen twee eeuwen ook over ontspanning, commercie, publiek en succes gedacht moge hebben: het ging hier klaarblijkelijk steeds om belangwekkende en actuele thema's die men moeilijk kon negeren.

In het voorafgaande is een scala van aspecten, overwegingen en conclusies aan de orde gekomen: de meningen binnen de literaire intelligentsia over de lage literatuur liepen uiteen van zeer negatief tot gematigd positief;¹ de argumenten waren ethisch en/of esthetisch, kwalitatief of kwantitatief, gericht tegen de inhoud van het laag-literaire werk of tegen de sociale herkomst van zijn schrijver of zijn publiek, of een combinatie van dit alles; men schatte de ontwikkelingen optimistisch dan wel pessimistisch in; men stond onverschillig tegenover de leesgewoonten van de rest van de samenleving of voelde zich er juist (te sterk) bij betrokken; men was overtuigd van de tijdloze superioriteit van de eigen, hoge literatuur, maar twijfelde toch aan de overlevingskansen ervan; men tolereerde die 'andere', laag-literaire voorkeuren minzaam of voelde zich door bedreigd door de oprukkende massacultuur; enz.

Zoals zo vaak hebben al deze veelal tegengestelde visies op de dichotomie meer met elkaar gemeen dan de opponenten lief is: was de veldtocht tegen de lage literatuur niet tevens een strijd tegen de concurrent om de gunsten van

1. Pas in onze dagen zijn er academici die de lage literatuur amoreel benaderen, of zich er zelfs (onverdeeld) gunstig over uitlaten. Zo wijst men erop dat de schadelijke gevolgen ervan nog nooit overtuigend zijn aangetoond, of dat ook een zinnelijke (fantastische, erotische) literatuur een positieve, sociaal-hygiënische, zelfs kritische functie kan vervullen (Schenda, *Volk ohne Buch*, p. 134). Deze visie zal in de volgende hoofdstukken nader aan de orde worden gesteld.

Het ontstaan van de moderne dichotomie

hetzelfde publiek? Schept niet juist het succes van de lage literatuur de financiële ruimte voor hoog-literaire expressie? Is er bij het grote gewicht dat in de literaire theorie aan de originaliteit van het kunstwerk wordt toegekend, niet evengoed sprake van commerciële strategie en fetisjisme? Maakte George's exclusiviteit hem niet, zoals Möbius spotte, tot de grootste sensatie van de literaire kermis?¹ En leidde (als we tenminste de vroege Verlichting tot norm kiezen) de verwijdering tussen het schone en het aangename niet op beide terreinen tot escapisme?² Resulteerde de ascetische afkeer van de (over)gevoelige modeliteratuur niet hier en daar in een overdreven waardering voor het intellect en de cognitieve aspecten van de hoge literatuur? Was het geen verarming toen van oudsher gerespecteerde literaire effecten en behoeften (zoals bewondering, medelijden, ontroering en afschuw)³ door de kritiek op het sentimentalisme literair verdacht werden? Is het niet jammer dat het nuttige en het aangename niet meer in de (hoge) literatuur verenigd konden of mochten worden?

Vanuit dit, misschien wat idealiserende Verlichtingsperspectief drukt de dichotomie een oneigenlijke, ongewenste dubbele eenzijdigheid uit: in de lage literatuur wordt het aangename autonoom, in de hoge literatuur het schone, onder wederzijdse uitsluiting. In beide gevallen raakt zij van het goede vervreemd en wordt zij daardoor moeilijk praktisch te beoordelen.

Deze omslag in de literaire verhoudingen blijkt cynisch genoeg min of meer voort te vloeien uit het Verlichtingsoptimisme zelf. De literatuur had zich niet alleen tot een hoogstaand geestelijk goed ontwikkeld, maar bleek tegelijkertijd handelswaar te zijn geworden. Hadden de Verlichters - de eigen invloed wat overschattend - niet zelf dit Trojaanse paard binnengehaald toen men boeken en lezen als de meest geëigende pedagogische middelen aanbeval? Het ontwikkelingstempo van de boekenmarkt bleek namelijk boven dat van zijn 'tweelingzuster', de volkspedagogiek te liggen, vooral omdat de handelsmarkt zich in de allereerste plaats richtte op de bevrediging van bestaande, in commercieel opzicht legitieme behoeften van financieel mondige mensen. De opvoedingsidee van de Verlichters ging er daarentegen vanuit dat veel mensen geestelijk nog niet mondig waren en dat dezen voor hun ontwikkeling voorlopig nog wel de morele begeleiding van hun reeds verlichte medeburgers nodig hadden.

Ondanks dit fundamentele conflict tussen opvoeding en markt moest menig pedagoog toegeven dat de voortzetting van het Verlichtingsproject zonder diezelfde markt niet goed denkbaar was. Zo ziet in onze eeuw bijvoorbeeld

1. Winkler, *Stefan George*, p. 68. M. Möbius was een pseudoniem van O.J. Bierbaum.

2. Marcuse, 'Über den affirmativen Charakter der Kultur', p. 87.

3. H.R. Jauß, 'Negativität und ästhetische Erfahrung. Adornos ästhetische Theorie in der Retrospektive', in: B. Lindner en W.M. Lüdke, *Materialien zur ästhetischen Theorie Th.W. Adornos. Konstruktion der Moderne*. Frankfurt: Suhrkamp, 1980, pp. 146-147 en: Neuschäfer, *Populärromane im 19. Jahrhundert*, p. 18.

Conclusie: de dialectiek van de dichotomie

Habermas¹ de beschavingscultuur nog steeds ten onder gaan in de commerciële consumptiemaatschappij, maar moet ook hij nog steeds toegeven dat de markt eveneens een emanciperende functie kan vervullen: de hoge oplagen en de lage prijs van pockets maken kwaliteitsliteratuur bereikbaar voor ook minder kapitaal-krachtige belangstellenden, zoals studenten.²

Maar niet alle Verlichtingsoptimisten waren bestand tegen tegenwerking en -slag; niet iedereen was bereid pragmatischer en bescheidener te worden, of in staat lichtpuntjes te blijven zien en het is begrijpelijk dat de literaire theorie zich van het ooit zo hooggestemde algemeenheidsideaal afwendde. Deze reactie lag des te meer voor de hand toen men het gevoel kreeg dat er een 'verkeerde algemeenheid' begon te ontstaan: het moet bepaald een pijnlijke ontdekking zijn geweest, toen bleek dat het Verlichtingsideaal van de 'unlimitierte Zuhörerschaft' schijnbaar moeiteloos door nu net de schrijvers van de lage literatuur werd bereikt.³

In deze warboel van feiten en meningen, die zowel elkaars tegenspraak als elkaars voorwaarden waren, heb ik geschetst welke keuzen een aantal literair meer of minder vooraanstaande intellectuelen in de 18de en 19de eeuw hebben gemaakt. In het volgende zal onderzocht worden of en/of hoe mijn twee 20ste eeuwse erfgenamen van de Verlichting, Adorno en Bourdieu, hun theoretische (uit)weg vonden door (uit) de hier genoemde verklaringen en dilemma's van de dichotomie.

1. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, p. 184.

2. Zie ook: P. Bourdieu, *La distinction*, p. 254 (noot 8).

3. Bina, *Over liefde en avontuur*, p. 63.