

Eric Bolle: "Een filosoof die mij als kunstenaar begrijpt."

Friedrich Schelling & Marcel Wesdorp

Een kunstenaarsgesprek

Op 19 januari 2020 vond in Galerie Helder in Den Haag een Artist Talk plaats waarin Marcel Wesdorp (1965) sprak over zijn eigen werk. (1) Aan het einde van dit gesprek merkte iemand op dat zijn werk romantisch van aard is omdat het op telkens verschillende wijze de oneindigheid van de zee en het landschap verbeeldt. Het werk van Wesdorp laat zich in die zin vergelijken met het beroemde schilderij van C.D. Friedrich *Mönch am Meer*, maar dan zonder de monnik. Laat zich de stelling verdedigen dat Wesdorps werk een intellectuele aanschouwing van de natuur is, en zo ja wat betekent dat dan? En wat betekent het dat de monnik weg is?

Om die vraag te beantwoorden lees ik twee teksten van de filosoof Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854), namelijk zijn *System des transzendentalen Idealismus* uit 1800 (2) en zijn *Clara* uit 1810 (3). De keuze valt op Clara omdat daar natuur en landschap onderwerp zijn van wijsgerige bespiegeling, en op het systeem omdat daarin wordt gesteld dat filosofie en kunst elkaar nodig hebben om inzicht in de waarheid te krijgen. Voor Schelling is de esthetische aanschouwing de objectief geworden intellectuele aanschouwing. Kunst en filosofie zijn op elkaar aangewezen om tot het absolute te komen. Geen waarheid dan door de kunst.

Schelling biedt ons de unieke kans de verhouding tussen kunst en filosofie helder in beeld te krijgen en legt daarmee de filosofische grondslagen van de kunstkritiek. In de geschiedenis van de wijsbegeerte is hij de enige filosoof voor wie de kunst zo'n belangrijke positie inneemt. Al met al dus een geschikt uitgangspunt om naar het werk van Marcel Wesdorp te kijken, dé filosoof onder de kunstenaars en zelf een hartstochtelijk Schellinglezers. Wesdorp ziet in Schelling een filosoof die hem als kunstenaar begrijpt (Skype gesprek 24.04.2020).

Op het kruispunt van twee wegen

Waarom is Schelling eigenlijk voor mij als filosoof zo belangrijk? Nu ik bijna met pensioen ga, kan ik goed zien welke rol zijn denken in mijn loopbaan heeft vervuld. Schelling was begin jaren tachtig voor mij baanbrekend vanwege zijn filosofie van de differentie en zijn filosofie van de voor altijd onoplosbare rest. Het denken wordt altijd weer opnieuw geconfronteerd met een rest die het niet kan conceptualiseren en die zich aan de begripsontwikkeling onttrekt. De dialectiek faalt in de toe-eigening van de wereld. Dat is maar goed ook, want dat is volgens Schelling de basis van de menselijke vrijheid. Er is iets ten opzichte waarvan de mens zich moet situeren maar dat hij niet zelf in de hand heeft. Meer nog, Schelling ziet het als misdaad ernaar te streven de voorwaarden waaronder je bestaat te willen controleren. Hierover gaf ik een seminar aan de Universiteit van Amsterdam. Bovendien speelde de manier waarop Schelling de differentie ziet een rol bij de mondelinge verdediging van mijn proefschrift in 1981. (4)

Vijf jaar later wil ik wetenschappelijk onderzoek gaan verrichten naar Schelling en zoek ik steun om een stipendium te krijgen. Behalve aan Schelling denk ik ook aan een onderzoek naar de filosofische grondslagen van de architectuurkritiek. Twee belangrijke gesprekken met filosofen over deze keuze hebben toen voor mij een rol gespeeld. Bij een gesprek bij hem thuis in Venetië raadde Massimo Cacciari (1944) mij af met de architectuur in zee te gaan en stimuleerde hij mij me verder in Schelling te verdiepen. Bij een gesprek met hem thuis in Bochum praatte Otto Pöggeler (1928-2014) echter lang op mij in om vooral niet met Schelling door te gaan. In Pöggelers ogen heeft Hegel Schelling terecht gekritiseerd en overvleugeld. Schelling is passé. Pöggeler heeft mij niet kunnen overtuigen. Ik kon Pöggeler wel van repliek dienen, maar ik was ik er niet toe in staat hem te weerleggen. Bovendien veronderstelde Pöggelers advies een kennis die hij al bezat maar die ik nog moest zien te verwerven. Daarvoor diende juist het stipendium. Intuïtief was ik het niet met Pöggeler maar wel met Cacciari eens. Om kort te gaan, mijn aanvraag voor een stipendium over Schelling werd afgewezen en mijn aanvraag voor een stipendium over architectuurkritiek werd toegewezen. Het lot heeft het zo bepaald. Nu ik met pensioen ga heb ik mooi de tijd me alsnog in Schelling te verdiepen. Ik heb iets in te halen.

Bij mijn inhaalpoging wil ik mij laten leiden door de vraag hoe Schelling de intellectuele aanschouwing ziet en welke rol de kunst daarbij speelt. Ik vertrek vanuit de vraag of er bij Schelling filosofische grondslagen voor de kunstkritiek liggen. Wordt kunst beter naarmate de intellectuele aanschouwing van de kunstenaar beter wordt? Komt zijn werk daardoor dichterbij het absolute? Als voorbeelden wil ik ingaan op werk van C.D. Friedrich en Marcel Wesdorp. Laat zich aan de hand van hun werk de opvatting van Schelling demonstreren en omgekeerd? Wordt een kunstenaar sterker naarmate hij meer gehoor geeft aan het bevel van het absolute?

### Odyssee van de geest

Als je een held van de geest wilt worden moet je volgens Schelling in zijn *System des transzendentalen Idealismus* (1800) een zwerftocht maken van de intellectuele naar de esthetische aanschouwing:

“De gehele filosofie gaat uit en moet uitgaan van een principe dat als het absolute principe ook tegelijk het zonder meer identieke is. Iets absoluut eenvoudig, identiek kan men niet door beschrijving of door begrippen opvatten of meedelen. Men kan het slechts aanschouwen. Een dergelijke aanschouwing is het orgaan van alle filosofie. – Maar deze aanschouwing die niet een zintuiglijke maar een intellectuele is, die niet het objectieve of het subjectieve maar het absoluut identieke op zich noch subjectieve noch objectieve tot onderwerp heeft, is slechts een innerlijke die voor zichzelf niet opnieuw objectief kan worden: zij kan slechts objectief worden door een tweede aanschouwing. Deze tweede aanschouwing is de esthetische.” (1|3, 625)

De intellectuele aanschouwing is het simpelste dat er is. Het is het besef dat alles één is en dat je deel bent van dit grote geheel. Het is minstens evenzeer een gevoel als een gedachte, minstens evenzeer iets van de zintuigen als van de geest. Het is een innerlijke ervaring die moeilijk kan worden verwoord en nauwelijks kan worden geconceptualiseerd. Zij is het onbewuste of voorbewuste begin van het bewustzijn, en alleen het kunstwerk kan het ons presenteren. Het kunstwerk is het ding waarin

de innerlijke ervaring zichtbaar en communiceerbaar wordt. De intellectuele aanschouwing is onbewuste, het kunstwerk bewuste eenheid.

Tussen deze twee uitersten ligt de weg van het bewustzijn, ligt de Odyssee van de geest. Die weg loopt van iets gewaar worden naar snappen dat men iets heeft opgemerkt, van daarop reflecteren naar het besef iets te willen en op grond daarvan vrij te kunnen handelen, van een natuurbeschouwing die denkt dat de natuur iets buiten ons is naar het besef dat zij onze onbewuste voorgeschiedenis is, van het inzicht dat het ik niet alleen alles is maar alles ook ik, dat voor het bewustzijn alles uiteengaat en zich ordent in tegenstellingen en dat men zonder die tegenstellingen niet eens tot bewustzijn kan komen, dat in de geschiedenis vrijheid en noodzakelijkheid een tegenstelling vormen, maar dat zij in het absolute een eenheid vormen, dat in de natuur dezelfde scheppende kracht en dezelfde productiviteit aan het werk is als in ons zelf en dat zij daarom net als wij op vrijheid is aangelegd, dat de kunst de plek is waar natuur en geschiedenis, vrijheid en noodzakelijkheid elkaar niet langer ontlopen maar een eenheid vormen.

Dat alles betekent dat de filosofie je kan leren de illusies van het alledaagse denken te doorzien en in te zien hoe die zijn ontstaan. De intellectuele aanschouwing is leerbaar en je kunt werken aan jezelf door deze zwerftocht van het denken mee te maken en na te voltrekken. (1|3, 376) Hoe je dat precies kunt doen wordt door Schelling uitgebreid beschreven. Hier kan ik er niet verder op in gaan, maar wil ik inzoomen op de kunst. Filosofie is leerbaar, kunst niet. Anders dan de intellectuele is de esthetische aanschouwing niet leerbaar. Leerbaar voor de kunstenaar is stellig zijn techniek maar niet zijn inspiratie (zijn *poëzie* zoals Schelling zegt (1|3, 618)). De kunst is een geschenk dat de gehele mens aan de orde stelt, de filosofie is daarvan slechts een deel. Bovendien is het denken van de filosoof niet altijd herkenbaar en gemakkelijk na te volgen. Het filosofische denken vraagt om afstand nemen van het gewone. Anders dan de kunst kan daarom de filosofie nooit algemene geldigheid verwerven. (1|3, 630)

Wanneer ik ervaar dat alles één is en dat ik aan die eenheid toebehoor, dan is dat een volledig innerlijke ervaring, die ik niet kan communiceren en waar ik anderen geen deelgenoot van kan maken. Zodra ik dat probeer wordt zij gespleten in subject

en object, en ben ik de ervaring kwijt. Dat geeft niet want dat hoort bij bewustwording. Tijdens de Odyssee van de geest loopt alles uit elkaar en ontstaan tegenstellingen. Maar aan het einde van de weg staat het kunstwerk dat alle tegenstellingen weer verenigt en waarin ik voel dat vrijheid en noodzakelijkheid, dat natuur en geschiedenis één zijn, en dat wél communiceerbaar is en een voor iedereen toegankelijke ervaring biedt. Vanwege die ervaring noemt Schelling de kunst “het enig ware en eeuwige organon tegelijk en document van de filosofie” (1|3, 627)

De Odyssee van de geest mondt dus uit in het kunstwerk, en brengt de *geluk ervaring* dat de dingen kloppen (1|3, 615). Het is de enige en eeuwige openbaring die er is. (1|3, 618). Hier wordt het oneindige in het eindige gepresenteerd. (1|3, 620)

Zee zonder monnik

Ik wil Schellings denken nu illustreren aan de hand van C.D. Friedrichs (1774-1840) schilderij *Mönch am Meer* (1809). Dieter Jähnig geeft hier een mooie interpretatie van. (5) De toeschouwer vindt nergens houvast en is net zoals de monnik overgeleverd aan de oneindigheid. Met een verwijzing naar Heinrich von Kleist (1777-1811) zegt Jähnig dat je ernaar kijkt alsof je oogleden zijn weggesneden, zo weerloos ben je als levend wezen ten opzichte van deze onherbergzaamheid, dit rijk van de dood. Het gaat hier duidelijk niet om een verfrissende strandwandeling. Jähnig wijst erop dat het beeld van de ontzielde natuur hier symbool van de geest wordt. Het laat de geest- en zielloosheid zien waarin onze cultuur terecht is gekomen omdat zij in de natuur niets meer ziet dan een object voor een subject, iets dat zich er bij uitstek toe leent door de mens te worden uitgebuit. Het schilderij van Friedrich maakt dat volgens Jähnig inzichtelijk, maar laat ook zien dat een bezielde landschap mogelijk is wanneer men een einde stelt aan deze misvatting en deze misstand.

Ik wil nog iets toevoegen aan wat Dieter Jähnig over dit schilderij zegt en er zo mijn eigen interpretatie van geven. Volgens mij geeft de monnik gehoor aan het bevel van het absolute. Het absolute is hier zowel genitivus subjectivus als genitivus objectivus. Het absolute geeft het bevel. Het bevel luidt: word absoluut. (6) Daar is de monnik

mee bezig. Hij geeft zich rekenschap van de Odyssee van de geest en brengt zichzelf in herinnering dat de natuur zonder dat wij dat beseffen deel is van onze voorgeschiedenis. Door haar organisatie en productiviteit preludeert zij op onze vrijheid en legt daarmee ook de last op onze schouders voor haar verlossing zorg te dragen. Wij moeten de natuur bevrijden van de banvloek die op haar rust. Ik denk dat de monnik reflecteert op de volgende woorden van de arts in Schellings Clara:

“De hele aarde is één grote ruïne waarin dieren als spoken en mensen als geesten huizen en waarin veel verborgen krachten en schatten als door onzichtbare krachten en door de ban van een tovenaer worden vastgehouden. En deze verborgen krachten willen wij aanklagen in plaats van eraan te denken hen op de eerste plaats in ons zelf te bevrijden? Nu is de mens op zijn eigen wijze niet minder behekt en betoverd. Daarom zond de hemel van tijd tot tijd hogere wezens die door wondermooie gezangen en toverspreuken de ban in zijn innerlijk ophieven en hem weer lieten kijken naar de hogere wereld. De meeste mensen zijn echter helemaal door de uiterlijke aanblik bevangen en denken dat zij het daar zullen vinden. Zoals boeren rondom een oud verwoest of betoverd kasteel sluipen met hun wichelroedes in de hand, of in de onderaardse met puin bedekte voorraadkamers met hun lampjes naar binnen schijnen, ook wel hefbomen en breekijzers inzetten in de hoop goud of andere kostbaarheden te vinden, zo houdt de mens in de natuur en haar verborgen kamers huis en noemt dat natuurwetenschap. Maar de schatten zijn niet alleen door puin bedekt. De schatten zijn tot in de ruïnes en de stenen zelf door een ban behekt, die alleen een andere toverspreuk kan verbreken. (Daarin ligt een heel andere wereld begraven dan wij vermoeden. Odyssee van de geest.)” (I|9, 33-34)

Dit lange citaat komt uit Schellings Clara (omstreeks 1810). In dit romanfragment gaat het om de wereld van de geesten. Daarmee zijn inderdaad ook spoken bedoeld, maar ook de geesten van onze overleden voorouders. En naar het taalgebruik van die tijd gaat het ook om de geestelijke wereld, de wereld van de idee en de ideeën.

Clara heeft een diepgaand besef dat die wereld veel meer dan men denkt bij de onze hoort en dat ons leven pas compleet zou zijn wanneer die wereld en de onze zouden samenkomen. Daar hoopt ze op en daar leeft zij naar toe. Zij wil één worden met het geheel. Dat is haar manier gehoor te geven aan het bevel van het absolute. Clara is

een duidelijke verwijzing naar de metgezellin van Franciscus van Assisi en haar inspiratie is duidelijk franciscaans. Het gaat niet alleen om de verlossing van de mens, maar ook om die van de dieren, van de natuur en van de gehele schepping.

Dat klinkt ook allemaal door in het citaat over de natuur als ruïne en de mens als wezen dat haar alleen maar wil uitbuiten in plaats van haar op een hoger plan te tillen. De monnik op het schilderij van C.D. Friedrich, zo luidt mijn interpretatie, mediteert over het heilsplan en over de ware aard van de relatie tussen mens en natuur. Hij wil een nieuwe betrekking tussen mens en natuur aan de orde stellen.

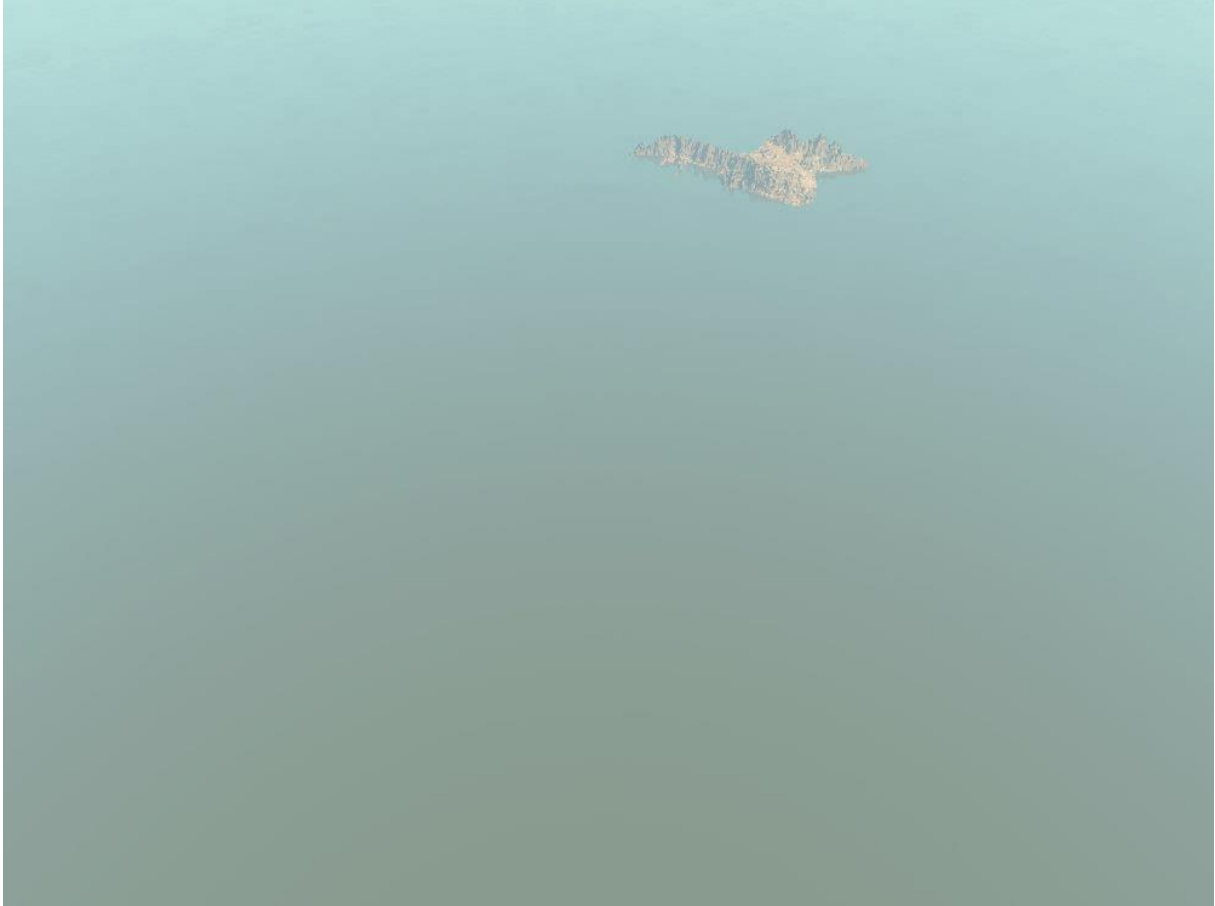
Maar de monnik, zo veel is wel duidelijk, staat er alleen voor. Lukt het hem niet alleen zelf gehoor te geven aan het absolute, maar meer nog ook het absolute de gelegenheid te geven via hem en via het kunstwerk zichzelf te openbaren en ons als toeschouwers aan te spreken en ons zo aan onze verantwoordelijkheden te herinneren? Dat zou eigenlijk wel moeten, maar toch ben ik sceptisch.

En die scepsis wordt gevoed wanneer ik nu de blik afwend en kijk naar het werk van Marcel Westorp. (7) Westorp laat ons hetzelfde lege landschap van de ziel zien als C.D. Friedrich, dezelfde zee maar dan zonder de monnik, zonder de mens. De monnik is verdwenen. Wat betekent dat? In mijn ogen voldoet het werk van Westorp helemaal aan de eisen die Schelling aan het kunstwerk stelt. Het is presentatie van het oneindige in het eindige, een brug tussen het absolute en ons innerlijk. De vraag die mij bezig houdt is of de afwezigheid van de monnik betekent dat de huidige mens er niet toe in staat is zich op het niveau van de idealistische filosofie te bewegen en daarom is verdwenen, óf dat de monnik is verdwenen om ons rechtstreeks aan te spreken en ons erop te wijzen dat wat voorheen de monnik deed nu een taak van ons, van ons allemaal is, en dat het werk van Westorp ons daaraan herinnert en daartoe vermaant.

Volgens mij is bij Westorp het laatste het geval. Wij moeten allemaal de Odyssee van de geest doormaken en werken aan onze intellectuele aanschouwing. In zijn meest recente werk waarin de kleuren turkoois en goud domineren, manifesteert zich een natuur die zich aan de greep van de mens heeft weten te onttrekken en openbaart het absolute zich op en als een vulkaaneiland. Diamond Head heet zo

omdat de zeevaarders die het eiland voor de kust van Honolulu (Hawaiï) ontdekten dachten dat het strand bezaaid was met diamanten. In werkelijkheid ging het om calsiet kristallen. Zij reageerden niet anders dan de boeren uit het citaat die met niets anders bezig zijn dan met uitbaten en uitbuiten. Daartegenover stelt de esthetische aanschouwing van het kunstwerk het absolute ertoe in staat zich aan ons te manifesteren en van ons gebruik te maken om zich te openbaren. Daarmee geeft Wesdorp gehoor aan het bevel van het absolute en aan de geloofsbekentenis van Schelling die zegt dat in het universum niets bedrukt, beperkt of onder geordend mag blijven en die voor ieder ding zijn eigen bijzondere vrijheid opeist. (8)





## Noten

1.

Zie het mooie stuk van Bertus Pieters: De heuvels van de leegte. Over het werk van Marcel Wesdorp op zijn website [Villa La Repubblica](#).

2.

F.W.J. Schelling: System des transzendentalen Idealismus (1800), bezorgd door Ruth-Eva Schulz met een inleiding door Walter Schulz, Hamburg 1962. Deze uitgave bevat de paginering van de Sämtliche Werke, bezorgd door K.F.A. Schelling, 14 delen (in twee afdelingen), Stuttgart 1856-1861, I|3, 327-634. Bij de citaten verwijs ik naar de paginering van de Sämtliche Werke.

Voor een uitvoerig en gedetailleerd commentaar op dit systeem zie Dieter Jähnig: Schelling. Die Kunst in der Philosophie, 2 delen, Pfullingen 1966 en 1969. Deel I gaat over Schellings Begründung von Natur und Geschichte, deel 2 over Die Wahrheitsfunktion der Kunst. Ik denk vaak met veel dankbaarheid terug aan het gesprek dat ik midden jaren tachtig met Dieter Jähnig (1926-2016) mocht hebben bij hem thuis in Tübingen. Jähnig was één van de grootste specialisten op het terrein van Schellings esthetica en was in het bijzonder geïnteresseerd in hoe Schelling kan helpen moderne en contemporaine kunst beter te begrijpen en te beoordelen.

Voor de filosofische en literatuurhistorische context waarin Schelling zijn systeem schrijft zie Manfred Frank: Einführung in die frühromantische Ästhetik, Frankfurt a.M. 1989. Net zoals Jähnig trekt Frank lijnen door die vanuit Schelling naar de moderne kunst en naar de avant-gardes lopen (233).

3.

Schellings Clara wordt geciteerd naar de Sämtliche Werke I|9, 1-110. Zie ook de door mij in het Nederlands vertaalde fragmenten met een illustratie door Marcel Wesdorp op mijn website [Helden van de Geest](#).

Voor commentaar op Clara zie Alexander Grau: Clara. Über Schellings gleichnamiges Fragment, Zeitschrift für philosophische Forschung 51|1997, 590-610

en Susanna Lindberg: [Les hantises de Clara](#), Revue germanique internationale 18|2013: Schelling. Le temps du système, un système des temps, 235-253.

4.

Eric Bolle: De voor altijd onoplosbare rest. Dialectiek en differentie in Schellings filosofie van kunst & vrijheid, Amsterdam (Picaron) 1986. Dit boek kan men tegenwoordig downloaden vanaf mijn website [Helden van de Geest](#).

5.

Dieter Jähnig: Der Weltbezug der Künste: Schelling, Nietzsche, Kant, Freiburg 2014, 132-134. In het tweede deel van zijn grote Schelling monografie uit 1969 nam Jähnig overigens nog afstand van C.D. Friedrich. Hij beschouwde hem toen nog niet als een met Schelling geestverwante schilder (260).

6.

Eric Bolle: Het bevel van het absolute. De geest bij Benn en Schelling op mijn website [Helden van de Geest](#).

7.

Zie de uitvoerige documentatie op [www.marcelwesdorp.com](http://www.marcelwesdorp.com).

8.

Dieter Jähnig: Schelling II: Die Wahrheitsfunktion der Kunst, 198.

Met dank aan Marcel Wesdorp voor de vriendelijke toestemming possible environments 'Diamond Head' 2020-2010 te mogen reproduceren.

© tekst: Eric Bolle 2020

© illustratie: Marcel Wesdorp 2020