

De uitwendigheid van het ideale kunstwerk in relatie tot het publiek

Fragmenten uit de postume publicatie van de zes lezingen over 'Aesthetik oder Philosophie der Kunst' die Hegel tussen 1817 en 1828 hield in Heidelberg en Berlijn.

De kunst, als voorstelling van het ideaal, moet het ideaal in alle relaties tot de externe werkelijkheid bevatten en de interne subjectiviteit van het karakter met het uitwendige kortsluiten. Hoezeer het kunstwerk ook een op zich sluitende en afgeronde wereld bouwt, het kunstwerk zelf is als een werkelijk, individueel object niet voor zichzelf, maar voor een publiek dat het kunstwerk bekijkt en ervan geniet. De acteurs in b.v. de opvoering van een dramatekst spreken niet alleen met elkaar, maar ook met ons, en in beide richtingen moeten ze verstaanbaar zijn. Zo is elk kunstwerk een dia-

loog met diegene die ervoor staat. [...]

In verband met historische onderwerpen moeten we beseffen dat kunstwerken niet voor de studie en de geleerde omgang vervaardigd moeten worden, maar dat ze zonder die omweg van verder afgelegen kennis onmiddellijk – door zichzelf – verstaanbaar en genietbaar moeten zijn. De kunst is er immers niet voor een kleine, gesloten kring van de weinige bevoorrechte geestelijken, maar is er voor de hele natie. Wat voor het kunstwerk als zodanig geldt, moet ook op de buitenkant, nl. de voorgestelde historische werkelijkheid, evenzeer worden toegepast. Ook zij moet voor ons, die toch tot onze tijd en ons volk behoren, zonder uitbreide geleerdheid helder en bevattelijk zijn, zodat we erin kunnen thuiskomen en ervoor niet moeten blijven staan als voor een ons vreemde en onbegrijpelijke wereld. [...]

op alle vlakken en doet de kwaliteit wijken. Sterker nog, als toeschouwer mag ik niet te veel de nadruk op kwaliteit leggen, want de verantwoordelijke voor de mediasector hebben dat begrip rustig opgebouwd. Wat de grote massa kijkers wil, dat is waardevol. Je moet de mensen naar de mond spreken, dat pas geeft recht

verstaanbaarheid. Werkelijk alle naties hebben zich dan ook laten gelden in die kwestie, welke kunstwerken hun mochten toespreken; want ze wilden er thuis, levendig en aanwezig in zijn. [...]

Deze uiterlijkheden zijn echter voor de dramatische kunst de gevaarlijkste klip. In theatervoorstellingen wordt immers alles onmiddellijk aan ons gezegd of het bereikt levendig onze zinnelijke aanschouwing, zodat we – precies zo onmiddellijk – ons er bekend en vertrouwd in willen terugvinden. Daarom moet hier de voorstelling van de historische externe werkelijkheid zo veel mogelijk ondergeschikt worden en een louter kader blijven. Zij moet in vergelijking slechts de proporie hebben die ook in liefdesgedichten teruggevonden wordt, waarin de geliefde een andere naam heeft dan die van onze eigen geliefde, alhoewel wij met de uitgesproken gevoelens en de wijze van uitdrukking volledig kunnen sympathiseren. Het belang dat de geleerden de correcte weergave van de zeden, van de ontwikkelingsstadia en van de gevoelens missen. In Shakespeares historische stukken b.v. is er veel dat voor ons vreemd blijft en ons slechts matig kan interesseren. Bij het lezen zijn we daar weliswaar mee tevreden, maar in het theater niet. De critici en de kenners echter menen dat die historische kleinoden speciaal voor hen mee opgevoerd moeten worden, en schelden dan op de slechte, verdorven smaak van het publiek, als het bij die dingen zijn verve-

ling te kennen geeft. Het kunstwerk en het onmiddellijke genot daarvan is echter niet voor de kenners en de geleerden, maar voor het publiek, en de critici moeten niet zo voornaam doen, want ook zij behoren tot datzelfde publiek, en zelfs voor hen kan de precisie van historische details geen ernstig punt van interesse zijn. In die zin tonen b.v. de Britten op dit moment uit Shakespeares stukken slechts die scènes die op zichzelf en in zichzelf voortreffelijk en uit zichzelf begripelijk zijn. Ze hebben bovendien niet de pedanterie van onze estheten, die eisen dat het volk alle vreemde worden uiterlijkheden, waaraan het geen deel meer kan hebben, toch voor ogen krijgt.

Worden echter vreemde dramatische werken in scène gezet, dan heeft elk volk het recht de werken te verlangen. Ook het voortreffelijke heeft dan een bewerkende werking. Men zou kunnen opwerpen dat het voortreffelijke eigenlijk eeuwig voortreffelijk zou moeten zijn, maar het kunstwerk heeft ook een tijdelijke, sterfelijke kant, en deze is het, waarop de bewerkende noodzakelijk is. Het schonere verschijnt dan voor anderen, en ook diegenen voor wie het tot verduwen wordt gebracht, moeten in de buitenkant van de verschijning thuis kunnen zijn.

Vertaald uit *Texte zur Theorie des Theaters*, Klaus Lazarowicz en Christopher Balme, Stuttgart, Reclam, 1991. Vertaling: Dries Moreels.

ben niet gepiept. Met een handomdraai wordt de commerciële televisie nog een stuk armer, en daar leggen we ons bij neer. Het is een logica die we voetstoots aannemen. Alsof de zakenwereld niet zou luisteren naar negatieve reacties op zijn gedrag. Tegen het geld kunnen we

geen protest gehoord, de intellectuelen hebben dat programma plots heeft afgevoerd. Ik heb wilden het niet in voldoende mate, zodat VM ma als *Het Schaduwkabinet*. Maar de 'kijkers' schouwer genoten van een politiek programma van de informatie bedreigt. Zo heb ik als toepestaan. Het is een stelling die het hele veld op bestaan. Het is een stelling die het hele veld