

Boekbesprekingen

Robert Warshow, *The immediate experience. Movies, comics, theatre & other aspects of popular culture*, Harvard University Press, Cambridge (Ma) en Londen 2001, ISBN 0-674-00726-3 (paperback) 302 blz., £ 12,50.

De zorgen om de verderfelijke invloed van de massacultuur zijn al zo oud als de massacultuur zelf – uiteraard. Hedendaagse discussies over bijvoorbeeld gewelddadige *videogames*, satanistische hardrock of seksistische rapmuziek laten niks nieuws onder de zon zien, hoezeer ook de toenemende heftigheid daarvan het tegendeel lijkt te suggereren. De opwindende over de vermeende artistieke en morele platheid van de populaire cultuur is feitelijk gevangen in de logica van diezelfde cultuur: zij gaat gebukt onder een hardnekkige vergeetachtigheid en de wil zichzelf steeds weer opnieuw te overschreeuwen. Maar pakweg honderd jaar terug ging het er, met komst van bijvoorbeeld ragtime- en jazzmuziek, of de cinema, precies hetzelfde aan toe. Klachten over de 'Amerikanisering' van de Europese cultuur dateren reeds van de negentiende eeuw.

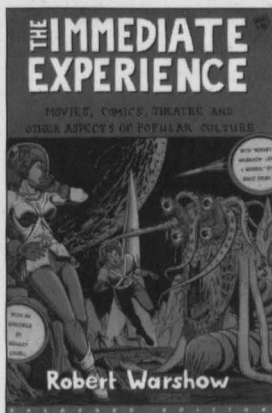
Eigenlijk liggen de mogelijke posities in het debat ook al geruime tijd vast. Het spectrum loopt uiteen van het overeind houden van klassieke artistieke criteria (zoals bijvoorbeeld Menno ter Braak deze trachtte toe te passen op de filmkunst), tot het postmoderne 'alles mag'. Daartussenin bewegen zich figuren als Adorno, Benjamin en Kracauer, die enerzijds de populaire cultuur wel degelijk onderwierpen aan een

strengere kritiek, maar die haar anderzijds als fenomeen serieus namen, en zochten naar nieuwe criteria en handvaten. Wat onder meer opvalt aan met name Benjamin en Kracauer is hun genuanceerde benadering; hun essayisme is hiermee onlosmakelijk verbonden. In de wijze waarop Kracauer zich richt op concrete situaties en cultuuruitingen, en daarbij ook zijn eigen persoonlijkheid betreft (zijn positie als liefhebber, als intellectueel, als criticus, als Duitser) toont hij zich sterk verwant aan zijn Amerikaanse tijdgenoot Robert Warshow (1917-1955) – een auteur die, zeker in Europa, weinig

aandacht krijgt in literatuur over populaire cultuur. Laat ik er geen doekjes om winden: dit is onterecht. Het lezen van zijn recentelijk opnieuw uitgegeven essays (de bundel bestond reeds, maar is nu uitgebreid met nog eens acht voorheen ongepubliceerde artikelen) is een verademing precies om de bovengenoemde redenen: zijn genuanceerdheid, zijn persoonlijke stijl en de wijze waarop hij kritiek met welwillendheid combineert. Met deze kenmerken is vermoedelijk tegelijkertijd

ook de reden gegeven voor zijn relatieve onbekendheid, gezien het overspannen morele klimaat zoals hierboven geschetst.

Misschien heeft de vroege dood van de 'New York intellectual' (hij stierf, als verstokte roker, aan een hartaanval) hem niet geholpen, alhoewel dit een latere cultusstatus niet in de weg hoeft te staan (om het eufemistisch uit te drukken), zoals bijvoorbeeld blijkt uit de lotgevallen van Walter Benjamin. Hoe dan ook, de dilemma's waarmee hij worstelde in zijn ervaringen



met de populaire cultuur waren dezelfde als die waarmee zijn gecanoniseerde Duitse tijdgenoten zich geconfronteerd zagen. Wat zijn de gevolgen van de massale verspreiding van Hollywoodfilms, *comics* en pulpliteratuur voor onze opvattingen over kunst? Is er nog wel een zinvol onderscheid te maken tussen 'hoge' en 'lage' kunst? Moeten we de zucht van het grote publiek naar verstrooiing veroordelen, of leren te begrijpen? En wie denkt 'de criticus' eigenlijk wel niet dat hij is, dat hij mag oordelen over de smaak van 'het grote publiek'?

Warshow wil oordelen – hij was tenslotte recensent en essayist – maar niet overhaast. Typerend voor zijn werkwijze is een passage als de volgende: 'Many of the products of the "art" cinema well deserve all the praise they have received. And yet, I think, one cannot long frequent the "art" cinema or read much of the criticism which upholds it without a sense of incompleteness and even of irrelevance. Really the movies are not quite that "legitimate" – they are still the bastard child of art, and if in the end they must be made legitimate, it will be a changed household of art which receives them. (...) The process cannot be rushed, and the critic whose chief concern is to advance the film's claim to legitimacy is evading the issue. The sociological critic says to us, in effect: It is not *I* who goes to see the movies; it is the audience. The aesthetic critic says: It is not the *movies* I go to see; it is art.' Warshow zet vervolgens het liefst zijn eigen ervaring voorop; zijn uitgangspunt is simpelweg zijn persoonlijke fascinatie voor de populaire cultuur: 'And it must be that I go to the movies for the same reason that the "others" go: because I am attracted to Humphrey Bogart or Shelley Winters or Greta Garbo; because I require the absorbing immediacy of the screen; because in some way I take all that nonsense seriously.' Zie in deze passages tevens de verklaring voor de titel die de samensteller (Sherry Abel) voor de bundel heeft gekozen. Op de genoemde vragen worden dus

geen definitieve antwoorden gegeven, maar steeds worden zij opnieuw opgeworpen in beschouwingen naar aanleiding van concrete kijkervaringen.

Naast de kwestie van de status van kunst met een grote 'K' in de twintigste-eeuwse massacultuur, is er ook de kwestie van de moraliteit en zedelijkheid. Een aantal van zijn essays heeft Warshow geweid aan de rol van geweld in de populaire cultuur. Hierin rekent hij over het algemeen af met zogenaamd 'wetenschappelijke' studies die een causaal verband trachten te leggen tussen gewelddadige *comics* en agressief gedrag. Warshow stelt precies het demagogische en moralistische gehalte van dergelijke rapporten aan de kaak, het overhaaste veroordelen, zonder oog te hebben voor de complexiteit van de situatie. De causale relatie is geen eenrichtingsweg, en het morele oordeel is te simplistisch – dit maakt hij duidelijk op typerende wijze: door zijn discussies met zijn zoontje over de *horrorcomics* tot onderwerp van zijn essays te maken. Vader voelt dat hij niet in alle redelijkheid aan zijn Paul kan verbieden de strips te lezen. Dit zou bovendien onrealistisch zijn, omdat het voorbij gaat aan heel menselijke behoefte aan spanning en opwindings. Op de vraag van zijn zoontje, 'What's wrong with things being exciting?', heeft hij dan ook niet echt een antwoord. Maar naar aanleiding daarvan probeert Warshow de rol van het geweld in de populaire cultuur te begrijpen, in plaats van haar uit te bannen.

Naast de genoemde thema's zijn in de bundel artikelen aan te treffen over uiteenlopende zaken als de rechtszaak tegen het echtpaar Rosenberg, Charlie Chaplin, Kafka, Hemingway, de Russische cinema, en uiteraard 'The gangster as a tragic hero', waarschijnlijk zijn bekendste essay. Niet alleen zijn de onderwerpen uiterst gevarieerd, ook Warshows prachtige stijl maakt dat de verveling zelden toeslaat. Zoals gezegd, deze is persoonlijk en betrokken op concrete ervaringen, en daarmee per definitie steeds

weer verrassend. Een nadeel hiervan is dat de hedendaagse lezer enerzijds wel degelijk universele thema's herkent, maar dat het anderzijds een probleem kan opleveren wanneer hij/zij zich niet direct voor de geest kan halen waarover films als *The crucible*, *My son John* en *I want you* ook alweer gingen.

De lezer die onbekend is met Warshow en het culturele klimaat waarin hij werkte, kan echter beginnen met één van de maar liefst drie begeleidende artikelen die in *The immediate experience* zijn opgenomen, van niet de minsten: David Denby, Lionel Trilling, en Stanley Cavell.

Stef van den Hof

Emanuel Overbeeke en Leo Samama ed., *Entartete Musik. Verboden muziek onder het nazi-bewind*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2004, ISBN 9053567151 € 29,50.

Het laatste deel van Beethovens negende symfonie opent met een solo van de bariton die zingt 'O Freunde nicht diese Töne.' Anders dan je als moderne luisteraar wellicht zou denken, slaat dat niet op een teveel aan harmonie en geluk, maar juist op een gebrek daaraan, verklankt in het voorafgaande dissonante akkoord. Voor de hedendaagse luisteraar is dat akkoord niet meer dissonant en dus is de precieze betekenis onmogelijk te achterhalen. Het zijn dergelijke gevolgen van een veranderde gevoeligheid die de muziekgeschiedenis tot een nog groter mijnenveld maakt dan de literatuur of kunstgeschiedenis. Het is echter de moeite waard om de mijnen te trotseren en de veranderde muzikale ervaring te onderzoeken. Boven- genoemde Beethoven bijvoorbeeld, werd door nazi-ideologen beschouwd als zeer Duits – zo Duits dat het joden vanaf 1937 verboden was naar zijn muziek te luisteren. Tegelijkertijd werd Beethoven door zowel het Westen als door de Sovjet-Unie, als de componist van de vrijheid gezien. Dat bleef niet bij het gebruik van de eerste maten van diens

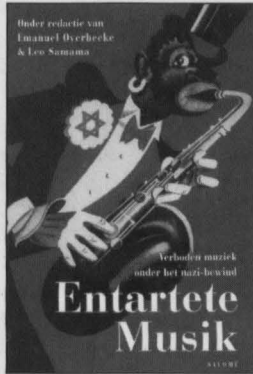
Vijfde Symfonie als herkenningmelodie van de Radio Liberty: de Sovjettroepen speelden dezelfde symfonie af om de Duitse troepen uit de slaap te houden en ze tot overlopen te bewegen.

Het voorbeeld van het gebruik van Beethoven laat zien hoe gecompliceerd de politieke betekenis van absolute, dat wil zeggen betekenisloze, muziek is. En die complicaties blijven niet beperkt tot abso-

lute muziek, maar strekken zich ook uit naar meer programmatische muziek of zelfs muziektheater. De betekenis, en dan vooral de mogelijk verwerpelijke betekenis van bepaalde muziekstukken, staat centraal in de recent onder redactie van Leo Samama en Emanuel Overbeeke verschenen bundel *Entartete Musik*. Aanleiding daarvoor is het feit dat de concert- en radioserie Zaterdagmatinee (iedere zaterdagmiddag uitgezonden en dinsdagavond herhaald

op Radio 4) dit jaar in het teken staat van 'Entartete Musik'. Tijdens een groot aantal concerten wordt muziek gespeeld die in nazi-Duitsland en het bezette Nederland was verboden vanwege het joodse of linkse karakter van de muziek of de componist, het doorgeschoten karakter van de muzikale opvattingen of juist de aansluiting bij de 'achterlijke' negerjazz.

Het eclectische en strijdige karakter van



veel van deze argumenten doet vermoeden dat de verboden vooral het gevolg waren van een gebrek aan smaak. Dat vermoeden wordt nog eens versterkt als we kijken naar de (levende) componisten wier muziek werd verboden: Schönberg, Hartman, Eisler, Zemlinsky, Korngold, Kernek, Schreker en later ook Hindemith, en die werden goedgekeurd, Richard Strauss, Carl Orff en Werner Egk. Toch zou het te gemakkelijk zijn om het fenomeen Entartete Musik af te doen als een tragisch gevolg van wansmaak en een bijproduct van racisme en antisemitisme. Het afwijzen van de zogenaamde Entartete Musik was daar juist een vitaal onderdeel van.

Wat het afwijzen van Entartete Musik tot meer maakt dan een bijproduct van het nazi-regime is de link tussen antisemitisme en muzikale opvattingen die teruggaat op Richard Wagner. Naast componist was Wagner ook revolutionair en pamflettist. En vooral in de combinatie van beide hoedanigheden werd hij beroemd, nog voordat zijn muziek algemeen bekend was. In de receptie van zijn muziek is ook altijd veel aandacht geschonken aan het verband tussen zijn politieke, racistische en muzikale opvattingen. Kernpunt van de aandacht daarvoor was zijn antisemitisme. Dat en zijn ideeën over de wederopstanding van de Duitse muziek waren ook een belangrijke inspiratiebron voor de nationaal-socialistische beweging. Bij de overname van Wagners opvattingen door de nazi's doet zich echter weer hetzelfde beeld voor als in de vroege Wagner-receptie: wel de ideeën, maar veel minder de muziek. Wagner bedient zich immers ook van dissonanten, bijvoorbeeld het befaamde Tristan-akkoord. Daarmee was echter voor de nazi's ook wel zo'n beetje de grens bereikt. Veel componisten die de weg die Wagner was ingeslagen, wilden voortzetten, werden niet getolereerd. Hetzelfde gold echter voor componisten die zich niets van Wagner aantrokken en zich oriënteerden op de Franse muziek. Hoewel voor daadwerkelijke vervolging de

achtergrond en politieke voorkeur van de componist uiteindelijk van doorslaggevend belang was, was de ideologische betekenis van de strijd over muziek groot.

Dit is een interessant punt omdat de ideologische betekenis van veel van die muziek niet meer op een vergelijkbare manier werd herkend na 1945. Vanaf begin jaren vijftig was er vooral aandacht voor Schönberg, Hindemith, Bartók en veel minder voor Zemlinsky, Goldschmidt etc. En dan spreken we alleen nog van componisten wier muziek de tijd wel heeft overleefd. Een opera als *Der Zwerg* van Zemlinsky blijft ook na herhaaldelijk luisteren verrassend muziektheater. Dat geldt minder voor Schreker, waarbij vooral zijn groots opgezette *Die Ferne Klang* niet meer weet te overtuigen. Voor Krenek geldt dat juist weer andersom, naar verluidt, maar zijn kamermuziek wordt praktisch nooit uitgevoerd, is zijn bekendste werk *Johnny spielt auf* beter tegen de tijd bestand dan zijn pianomuziek.

Er zijn, dat moge duidelijk zijn, voldoende interessante thema's die nieuwsgierig maken naar Entartete Musik. Helaas wordt die nieuwsgierigheid beter bevredigd in de concertserie van de Zaterdagmatinee dan in de begeleidende bundel. De bundel blijft steken in een onderzoek naar de onderlinge overeenkomsten tussen componisten wier muziek werd verboden, zonder dat het tot een daadwerkelijke stilistische analyse komt. Daarbij irriteert het dat aan veel recent historisch onderzoek naar nazi-Duitsland, bezet Nederland, het antisemitisme en cultuurpessimisme van de jaren twintig en dertig wordt voorbij gegaan. Helaas blijft de aandacht voor de andere kant – het vrije Westen – beperkt tot de opvang van de componisten gedurende de oorlog en is er weinig aandacht voor de stilistische kritiek op hun werk. Dat is onbevredigend, want wil Entartete Musik meer zijn dan een muziekhistorisch curiosum, dan moet het beschouwd worden als een historisch fenomeen en als ook nu nog interessante

muziek. En anders dan de samenstellers dan bundel wellicht denken, kan dat zeker van de beste werken van de Entartete Musik gezegd worden. Irritant is ten slotte ook dat verondersteld wordt dat de aandacht voor de muziek van Sjostakovich en Schnittke, met wier revival de hernieuwde aandacht voor Entartete Musik wordt vergeleken, geheel berust op de persoon van de componist en

weinig met hun kunst van doen te heeft. Het is precies het ontbreken van voldoende aandacht voor de stijl en de reactie op de stijl die de bundel Entartete Musik uiteindelijk tot een teleurstelling maakt. Laat dat niemand er echter van weerhouden te luisteren naar de werken waar het om gaat. Hopelijk inspireren zij snel tot een echte studie.

Hein Braaksma

Anoniem, *Een vrouw in Berlijn*, Cossee, Amsterdam 2004, ISBN 9059360311, 288 blz., € 22,90 [vertaald in het Nederlands door Froukje Slofstra].

Een vrouw in Berlijn is een enigszins aangepaste versie van het dagboek dat een anonieme Duitse vrouw tussen april en juli 1945 bijhield. Het geeft een indringend beeld van de situatie in Berlijn tijdens de laatste maanden van de oorlog. Het boek werd pas enkele jaren na de oorlog voor het eerst uitgegeven, omdat de schrijfster van het dagboek nogal huiverig was voor publicatie. In het Duitse taalgebied was er aanvankelijk geen enkele uitgever bereid het dagboek openbaar te maken. Pas in 1959 gebeurde dat voor het eerst, bij een obscuur uitgeverij-tje in Zwitserland. Op dat moment bleek dat het voorgevoel van de anonieme vrouw juist was geweest: in besprekingen werd haar boek bestempeld als een onttering van de Duitse vrouw. Het grote publieke geheim van de Russische verkrachtingen van Duitse vrouwen werd nu vanuit de ogen van een slachtoffer ontmaskerd. Hoe voorstelbaar de eerste reacties op het gepubliceerde dagboek ook zijn, de aantekeningen van de anonieme vrouw hebben heden ten dage een grote historische waarde.



Maar er zijn meer redenen waarom *Een vrouw in Berlijn* gezien kan worden als een belangwekkende, interessante publicatie. In de eerste plaats valt het boek te plaatsen in een bredere ontwikkeling die in het verenigde Duitsland te ontwaren is, namelijk de ontwikkeling naar meer aandacht voor het leed dat zich in de Tweede Wereldoorlog aan Duitse zijde heeft voltrokken. Zoals Guido Goossens in *Groniek* 169, met als thema

Stunde Null zal betogen, is het thema van het Duitse slachtofferschap pas recentelijk uit de taboesfeer verdwenen. Voor die tijd werd louter gedacht in termen van daders (alle Duitsers) en slachtoffers (alle bezette landen en vervolgens bevolkingsgroepen). *Een vrouw in Berlijn* is een uniek ooggetuigenverslag van de hand van een vrouw met een buitengewoon scherp observatievermogen die veel leed heeft moeten doorstaan.

Daarmee zijn we beland bij de tweede reden waarom het boek van grote waarde is: het is geschreven vanuit het vrouwelijke perspectief. Veel Oost-Duitse vrouwen zijn aan het einde van de Tweede Wereldoorlog vele malen bruut verkracht door hun Russische 'bevrijders', een woord dat in deze context een nogal crue lading krijgt. Met een nietsontziende precisie heeft

de anonieme vrouw de omgang tussen de Russische mannen en de Duitse vrouwen opgetekend. De enige manier waarop de vrouwen zich tijdens een periode van voortdurende vernedering staande konden houden, was door middel van harde, bijna morbide humor met betrekking tot de verkrachtingen. Dat leverde weer problemen op met hun vriendjes, mannen of echtgenoten, die deze humor opvatten als een soort van 'hoerigheid'. Dikwijls werden liefdesparen tijdens de Russische bezetting in 1945 uiteengereten door wederzijds onbegrip.

Naast dit vrouwelijke perspectief biedt *Een vrouw in Berlijn* ook een algemenere kijk op de geestestoestand waarin mensen verkeerden in de beschreven periode. De anonieme vrouw beschrijft in haar boek op fascinerende wijze hoe relativerend een noodsituatie op de menselijke psyche kan inwerken. Zaken die mensen voorheen van groot belang achtten, verdwenen, oog in oog met de honger die geleden werd, volledig naar de achtergrond. Onder de bizarre leefomstandigheden (met veel te veel mensen in allerlei kamers en kelders van nog staande huizen, onder de voortdurende dreiging van luchtbombardementen en voedseltekorten) ontstond er een soort existentiële lotsverbondenheid en intimiteit tussen de mensen die tijdelijk samenleefden.

Naast dit soort observaties, spreidt de duidelijk hoogopgeleide en breed geïnteresseerde schrijfster allerlei filosofische overpeinzingen over haar toestand en over het leven zelf tentoon. Zo schrijft ze: 'De som der tranen blijft gelijk.' Om het even onder welke vaandels of spreuken een volk leeft; om het even in welke goden mensen geloven of wat voor nettoloon ze ontvangen: de som van tranen, leed en angsten, de prijs

die ieder voor zijn bestaan betaalt, blijft gelijk. Weldoorvoede volkeren wentelen zich in neuroses en verveling. En wie al te zwaar beproefd wordt, zoals wij nu, raakt gelukkig afgestompt.' Het getuigt mijns inziens van een sterk abstractievermogen en vermogen tot relativering om op een dergelijke afstandelijke, koele manier je eigen ellende te kunnen overstijgen.

Naast een periode van ellende, leed en vernedering was het voorjaar van 1945 ook een tijd waarin het 'normale' leven weer enigszins op gang kwam en er een temporele distantie – en daarmee een soort confrontatieproces – ontstond met hetgeen in de oorlog was geschied. Langzaamaan pakten winkeliers, politieagenten, uitgevers en vele andere beroepsgroepen hun werkzaamheden weer op en begon het raderwerk van maatschappelijke organisatie weer te lopen. De anonieme vrouw etaleerde dan ook af en toe al een mild optimisme: 'Toch trekt het donkere en wonderlijke avontuur van het leven.' Tegelijkertijd sijpelde er nieuws binnen over joden die in het oosten in kampen vermoord zouden zijn en maakten vele nazi's een einde aan het leven van zichzelf en hun gezin, in het besef dat het nationaal-socialisme onmiskenbaar fout had gezeten.

Een vrouw in Berlijn is naast een prachtig tijdsdocument dat de vrouwelijke beleving van het bevrijdingsjaar in Berlijn belicht, een tijdloze bron van inspiratie voor eenieder die zich interesseert voor het leven in een noodsituatie. Door haar scherpe en intelligente observaties, haar krachtige relativeringsvermogen en haar bewonderenswaardige levenswijsheid heeft de anonieme schrijfster van het boek veel meer gedaan dan slechts een tijdbeeld schetsen. *Een vrouw in Berlijn* is daarom een absolute aanrader.

Rolf Harbers

James Dawes, *The language of war. Literature and culture in the U.S. from the Civil War through World War II*, Harvard University Press, Cambridge (Ma) en Londen 2002, ISBN0-674-00648-8, 308 blz., €17,50.

'This book examines the reimagination of language and culture in the United States in the wake of the Civil War, World War I, and World War II. How does the strategic violence of war affect literary, legal, and philosophical representations? And, in turn, how do such representations affect the reception and initiation of violence itself?' James Dawes stelt zichzelf voor een allerm minst geringe taak, zo blijkt uit deze openingszin van zijn boek *The language of war*. Ondernemingen als deze hebben altijd dezelfde voor- en nadelen. Enerzijds worden uiteenlopende disciplines, thema's en gebeurtenissen op mogelijk verrassende wijze aan elkaar gerelateerd. Anderzijds kan vanwege het grote thematische en chronologische bereik aan geen van de thema's volledig recht gedaan worden. Deze laatste moeilijkheid is in *The language of war* zeker aan de orde; maar het grote probleem is dat Dawes onvoldoende de kans op gewaagde inzichten en onverwachte associaties benut.

De auteur geeft zelf aan dat de diverse hoofdstukken als zelfstandige essays gelezen kunnen worden, maar houdt daarnaast toch vol dat er in zijn boek sprake is van een overkoepelend inzicht, van een omvattende benadering. Deze zou erin bestaan dat de diverse representaties die hij bespreekt getoetst worden aan twee fundamentele modellen over de verhouding tussen taal en geweld: het emancipatorische en het disciplinaire model. Het eerste stelt dat taal en geweld elkaar wederzijds uitsluiten, het tweede dat deze beide elkaar juist veronderstellen. Taal om geweld 'van je af te schrijven', betekenis te geven, om de agressie tegen de taal, het domein van de rede, in te dammen, of je ertegen te wapenen (zoals bijvoorbeeld de taal van het mensen- en oorlogsrecht); of daarente-

gen taal als dwangbuis, een act van geweld, repressie en uitsluiting, waarbij geweld ook gezien kan worden als een bevrijding uit de bestaande taal en bron is voor experimenten met een nieuwe taal.

Her en der wordt in de hoofdstukken over de genoemde oorlogen verwezen naar deze inzichten, echter zonder dat deze verwijzingen iets toevoegen aan de kwaliteit van de tekst. Noch wordt hierdoor de beoogde eenheid van het boek tot stand gebracht – hoogstens op kunstmatige, gezochte wijze. Een en ander neemt niet weg dat de afzonderlijke hoofdstukken bij vlagen boeiend en belangwekkend zijn. Met name de opening over de Amerikaanse Burgeroorlog kan voor de Europese lezer – die zich doorgaans richt op de Tweede, en steeds meer ook op de Eerste Wereldoorlog – een *eye opener* zijn. In een analyse van de taal die de generaals Sherman en Grant bezigen in hun dagboeken maakt Dawes duidelijk hoe het massale en anonieme karakter van de moderne oorlogvoering reeds in deze oorlog de betrokken individuen confronteerde met het probleem van zinging. Dawes stelt dat de generaals zich in hun teksten bewust bedienden van een 'logic of counting', waarmee zij in staat waren voor zichzelf een zekere afstand te nemen van de onvoorstelbaar hoge aantallen slachtoffers, en zich geen rekenschap hoefden te geven van individuele offers en lotgevallen. Het primaat van de anonimiteit van de getallen verbindt Dawes vervolgens aan de Amerikaanse filosofie van die tijd (met name die van Royce en James), die eveneens worstelde met het probleem van 'the one and the many.' In meerdere opzichten, maar vooral in het licht van de toenemende industrialisering, de komst van de massacultuur, en het verdwijnen van kleinere gemeenschappen en lokale identiteiten. Verhaal versus statistiek, *Gemeinschaft* versus *Gesellschaft*. Het zijn tegenstellingen die in het hart liggen van de moderne cultuur, en die daarmee enerzijds veel verder teruggrijpen dan de periode van de Amerikaanse Burgeroorlog, maar die wij

anderzijds, wanneer het om oorlogvoering gaat, vooral associëren met de Eerste Wereldoorlog. Hierbij kan overigens de vraag worden gesteld of deze tegenstelling zich niet reeds aftekende in de Duitse nationalistische reacties op de universele idealen van de Franse Revolutie, die door Napoleons legers over de Duitse landen werden uitgestort. Een onderzoek naar de taal (talen) van de Napoleontische oorlogen zou in dit verband op zijn plaats zijn.

Wat betreft de Eerste Wereldoorlog richt Dawes zich in de hoofdzaak op de dubieuze betekenis die begrippen als techniek en vooruitgang kregen in deze massale slachting. Technologie had tot dan toe vooral in het teken gestaan van 'creatie' (en *care*), maar leende zich nu voor 'destructie'. Uiteraard met een beroep op Freud maakt Dawes duidelijk hoezeer tijdgenoten – en hun taal – verward raakten door het vervagen van grenzen tussen geboorte en dood, *eros* en *thanatos*. Eén van de literaire categorieën die beantwoordt aan een dergelijke wezenlijke ambiguïteit is die van het groteske; Dawes bespeurt dit in onder meer de romans van Hemingway, de schrijver die centraal staat in zijn hoofdstukken over de taal van de Eerste Wereldoorlog. Instrumenten krijgen een dubbele functie: die van productiemiddel zowel als die van wapen; grenzen tussen lichaam en techniek vervagen, evenals die tussen goed en kwaad. Het menselijk subject blijkt de autonomie over zijn instrumenten, zijn lichaam, en zijn moraal (als kantiaans subject dat zichzelf de wet stelt), verloren te hebben – en eveneens zijn macht over de taal, die geen neutrale noemer meer is van helder onderscheiden categorieën en objecten. Dawes zet uiteen hoe dit alles spreekt uit Hemingways *verhalen*, maar kan helaas niet goed overtuigen hoe bij deze schrijver de taal zelf een probleem is geworden. Laat staan welke positie diens taal zou innemen in het gewraakte emancipatie-discipline model.

Het één-na-laatste hoofdstuk behandelt de institutionalisering van geweld in

oorlogen die gevoerd worden door grote bureaucratische apparaten. Dawes richt zich, in een uitputtende analyse van de Tweede Wereldoorlog-romans *Catch-22* en *A fable* (van respectievelijk Joseph Heller en William Faulkner) op de absurditeit en irrationaliteit van het taalgebruik in organisaties waarin autoriteit boven referentialiteit gesteld wordt, en waarin leugens in dienst gesteld worden van de reproductie van de militaire hiërarchie.

In het laatste hoofdstuk onderzoekt Dawes de verhouding tussen twee op het eerste gezicht tegengestelde hedendaagse tendensen in het denken over en gebruik van taal. In de eerste plaats is daar wat Dawes samenvat onder de noemer 'theory' – men denke aan deconstructivisme, poststructuralisme, kortom: kritische theorie die het inherente (buitensluitende, 'essentialistische') geweld in het taalgebruik wil blootleggen en ontmantelen. Daartegenover kan vervolgens het mensen- en oorlogsrechtendiscours gesteld worden. Hieruit spreekt juist een positieve, optimistische visie op taal: de taal is hier het domein van rede en redelijkheid, een wapen tegen geweld. In de taal zouden universele normen en wetten vastgelegd kunnen worden. Het gaat hier om een zeer interessante, maar ook complexe vergelijking. Dit maakt dat het betreffende hoofdstuk tekort schiet; gelukkig is Dawes zich hiervan zelf bewust, en hij beperkt zich dan ook wijselijk tot het op bescheiden wijze aanstippen van de valkuilen. Wat 'theory' betreft zou de veronderstelling kunnen luiden dat deze vijandig staat tegenover het recht, omdat het de mogelijkheid van taal een rol te spelen bij rechtvaardigheid en emancipatie ontkent – taal en universele wetten, zouden uitsluitend geweld doen aan identiteiten; taal zou geen uitdrukking kunnen geven aan een algemeen geldende moraal. Tegelijkertijd kan 'theory' zich aan de kant van het recht scharen, wanneer zij stelt dat haar taalkritiek juist bevrijdend werkt, vaststaande essenties en identiteiten ondermijnt en daarmee de

weg opent naar vormen van emancipatie. En wat betreft oorlogs- en mensenrechten kan gezegd worden dat deze enerzijds een domein buiten het geweld willen creëren, en op deze wijze de excessen van oorlogvoering trachten te beperken (zo ongeveer à la Habermas); anderzijds blijken deze dikwijls te rekenen buiten het feit dat oorlogswetgeving net zo goed misbruikt kan worden om oorlogen te beginnen (zoals maar weer eens blijkt uit de laatste oorlog in Irak, die de Amerikanen voeren in naam van de vrijheid en democratie), en dat bovendien in de universele, generaliserende taal van het mensenrechtendiscours dezelfde onpersoonlijke

structuren gereproduceerd worden als in de oorlogstaal (zoals hierboven aangestipt). Dawes wil zich overigens sterk maken voor de kracht van het mensenrechtendiscours.

Zoals gezegd, *The language of war* is uiteindelijk meer een verzameling interessante analyses van teksten van bijvoorbeeld de generaals van de Amerikaanse Burgeroorlog, van Hemingway en Heller, dan een allesomvattende visie op 'de' taal van 'de' oorlog. Daar is niets mis mee; waarschijnlijk is dit laatste überhaupt een onmogelijkheid. Jammer is het dan wel dat Dawes zijn studie wel als zodanig presenteert.

Stef van den Hof

Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumreich en Irina Renz ed., *Enzyklopädie Erster Weltkrieg* (Paderborn e.a. 2003); gebonden; 1001 blz.; ISBN 3 506 73913 1; €58,-.

De laatste jaren is de Eerste Wereldoorlog teruggekeerd in het middelpunt van de belangstelling van historici. Het resultaat is even onvermijdelijk als ondoorzichtig: een versplintering van de geschiedschrijving over het thema in specialistische monografieën en deelstudies. De nationaal-culturele beperkingen die daar bij komen, maken dat een omkaderd begrip van de 'oercatastrofe' van de twintigste eeuw makkelijk verborgen blijft – als een bos achter een massa kleine bomen.

Dat is althans de situatie zoals die geschetst wordt door de redactie van deze encyclopedie van de Eerste Wereldoorlog. Dit is dan ook de reden dat zij zich er niet mee vanaf hebben gemaakt – zoals we toch van encyclopedieën gewend zijn – de verschillende bomen te categoriseren en te presenteren onder de noemer 'bos', maar zich ten doel hebben gesteld om, zoals ze

het zelf noemen: 'over de grenzen van de verschillende werkvelden uit te komen en vooral om internationale vergelijkingen mogelijk te maken.' Dat laatste overigens komt hoofdzakelijk tot uitdrukking in afzonderlijke essays over de belangrijkste deelnemende landen.

De redacteuren – de historici Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumreich en Irina Renz – hebben dit vuistdikke werk bovendien bewust geplaatst binnen een actuele historiografische stroming in de *Weltkriegsforschung*. In een essay over de historiografie van de Eerste Wereldoorlog beschouwen Krumreich en Hirschfeld deze aandacht voor de zogenoemde *Kriegskultur* zelf als dominant onderzoeksveld van het afgelopen decennium. Ze omschrijven de term als één waarin mentaliteiten, ervaringswerelden, propaganda en ideologie een overheersende en verstrengelende rol spelen. In feite verschilt het daarmee niet wezenlijk van de vorm van geschiedschrijving die ook buiten dit specialisme vanaf de jaren tachtig opgeld heeft gedaan en die *Erlebnis*, ervaring, mentaliteit en daarmee een geschiedenis-van-on-

deren in het middelpunt stelde.

Het feit dat Krumreich en Hirschfeld de Kriegskultur niettemin beschouwen als nieuwe tendens, ligt in hun waarneming dat de intellectuele en mentaliteitsgeschiedenis zich de afgelopen jaren sterk heeft uitgekristalliseerd. 'In [de Kriegskultur] kan het enerzijds gaan om de rol van intellectuelen, kunstenaars en wetenschappers in de oorlog (...), anderzijds om de uitwerking van de zeer specifieke oorlogscultuur – maar ook oorlogsverwerkingscultuur [*Kriegsbewältigungskultur*, PH] zoals die intussen gethematisiseerd is in talrijke studies over vormen van rouw en van herdenking en herinnering.' Voorbeelden daarvan zijn Georg L. Mosse, *Fallen soldiers. Reshaping the memory of the World Wars* (New York e.a. 1990) en John Horne en Alan Kramer, *German atrocities 1914. A history of denial* (New Haven en Londen 2001).

Die bewuste aanpak van deze encyclopedie wordt al duidelijk in het eerste deel, dat gereserveerd is voor essays en ongeveer een derde van het boek beslaat. Buiten de verplichte artikelen die ingaan op de rol van de deelnemende landen (waarbij Nederland logischerwijs buiten beschouwing wordt gelaten – al keren we verderop terug in een drie pagina's tellend lemma van de hand van NIOD-directeur Hans Blom) en het verloop van de oorlog, gaat de aandacht uit naar de samenleving in de oorlog – met aparte artikelen over wetenschappers, literatuur, religie en propaganda.

Maar de Kriegskultur dringt ook door tot de ongeveer zeshonderd lemma's, die de rest van het werk uitmaken. Onder 'A' naast 'Artillerie', 'Aufmarschpläne' en 'Annexionskriege, bosnische', dus ook 'Aberglaube', 'Alain-Fournier, Henri', 'Apollinaire, Guillaume' en 'Augusterlebnis'. De uitgebreide beschrijving van die laatste term is overigens vooral bedoeld om het enthousiasme dat in augustus 1914 met name onder de Duitse bevolking zou hebben geleefd, te ontmaskeren als mythe. Daarmee moet het verschijnsel eerder dan maatschappelijk fenomeen gezien

worden als onderdeel van de herinneringscultuur. Ook andere mythen die de Eerste Wereldoorlog omgaven hebben daarom een plek gekregen in de encyclopedie: de 'omsingeling' (*Einkreisung*) van Duitsland, ter rechtvaardiging van het uitbreken van de oorlog, de vermeende wreedheden van Belgische en Franse opstandelingen (*Franktireurs*), die de Duitse oorlogsmisdaden moesten goedpraten, de *Opfermythos*, of de *Lost Generation*.

De Kriegskultur weerspiegelt zich ook op andere wijzen in de lemma's: aandacht voor monumenten, heldenverering, dodencultus, oorlogsmisdaden, censuur, seksualiteit, de 'ideeën van 1914' (waarmee intellectuelen aan weerszijden de oorlog tot een 'oorlog van culturen' maakten) of 'Null-Acht-Fünfzehn' (de aanduiding voor een Duits machinegeweer, die tot ver na de Tweede Wereldoorlog synoniem bleef staan voor 'betekenisloze, monotone handelswijze'). Dat alles neemt echter niet de vraag weg of de redactie erin is geslaagd de kennis over de Eerste Wereldoorlog in lijn met haar ambitie op een hoger plan te tillen. Daarbij verschaft een benadering die begrippen op verschillende niveaus behandelt, die mythes opvoert maar ontkracht, die de verschillende betekenissen van ideeën en ideologieën ontcijfert tenslotte eerder een verdere differentiatie dan samenhang.

Eigenlijk had een korte blik op het auteursoverzicht die conclusie al kunnen doen ingeven. Meer dan honderdvijftig wetenschappers hebben een bijdrage geleverd aan de encyclopedie. En niet de minste: van de afgelopen september overleden Wolfgang J. Mommsen, Jay Winter en Roger Chickering tot Hew Strachan. Waar zoveel prominente historici bijdragen aan de inhoud, komt de ambitie van de redactie enigszins misplaatst voor: eenheid was toch wel één van de eerst illusies die ze overboord had kunnen gooien. Gelukkig doet het niets af aan de grote waarde van dit monumentale overzichtswerk.

Pim Huijnen