

DE ROMANTIEK

II

De 19e Eeuw in het Teken van de Romantiek

Alle cultuurhistorische termen schijnen onderworpen aan een wetenschappelijk noodlot: ze komen in gebruik ter kenschetsing van een bepaalde stijl; vervolgens van een schijnbaar welomschreven historische fase; maar naarmate de studie van het betrokken verschijnsel voortgaat, het wezen ervan meer verdiept wordt, en meer feiten in het gezichtsveld worden betrokken, verwijdt zich het oorspronkelijke begrip. De grenzen vervagen, vroeger en later in de geschiedenis vindt men treffende parallellen, nieuwe aspecten dringen zich op. Zo is het gegaan met het begrip Renaissance, met Gothiek en Barok, zo gaat het ook met de term Romantiek. Men zou de stelling kunnen verdedigen, dat de Romantiek niet alleen een algemeen voorkomende geestesgesteldheid is, maar ook als historische periode veel meer omvat dan de periode van ongeveer 1800-1830, die bij traditie als zodanig wordt aangeduid. Dit was in het kort de methodische conclusie van ons vorige artikel. Hier zal de Romantiek nu worden beschouwd als de culturele grondslag van de gehele 19e en het begin der 20e eeuw. Het zal dan echter nodig zijn om zowel de traditionele Romantiek, als realisme en naturalisme, benevens het expressionisme in al zijn vormen, onder één perspectief te overzien. De mogelijkheid daartoe wordt geboden door onze opvatting van het begrip Romantiek, die zonder in vaagheden te vervallen, het algemene karakter er van tracht te treffen.

Onder Romantiek hebben wij verstaan een geestesgesteldheid, waarbij de nadruk valt op de vitale waarden. De Romanticus denkt vitalistisch, organisch: De samenhang der werkelijkheid is hij geneigd op te vatten als een organisme met een eigen bestaan, een eigen rythme van worden, groeien en vergaan. Ja, de gehele wereld ervaart hij als een ononderscheiden eenheid, als een allesomvattende werkelijkheid. Zelf met zijn bestaan tegenover die werkelijkheid geplaatst, voelt hij zich niet meer dan een cel van het grote

wezen, afhankelijk van het rythme in natuur en maatschappij, opgenomen in de wet van het bestaan met zijn vitale daemonieën, en onderworpen aan de fataliteit van de dood. Voor de Romanticus is er geen redding in de algemeenheid van de idee: hij leeft niet uit de idee maar uit het hart, niet in de rede maar in de ervaring. En in zijn vitalistisch realisme is hij reddeloos overgeleverd aan de angsten van het ogenblik; zij omhullen de wereld met een sfeer van geheimzinnigheid en ontzetting, van barheid en woestenij. Daaruit bestaat slechts een ontkomen in dromen van exotische verte en kleurrijk verleden. Voortdurend leeft de Romanticus aan de nachtkant van het bestaan, gestuwd door onderbewuste krachten en geleid door sensaties.

Deze gesteldheid maakt dat de Romanticus de totaliteit benadert van het detail uit, in tegenstelling tot de echte Klassicus, die het algemene principe toepast op het speciale geval. Dit brengt mede, dat men het Klassicisme kan kenmerken door de termen grootsheid en verhevenheid (*grandezza e maesta*), het Romantisme door eindeloosheid en subjectivisme. Natuurlijk kent ook de Romantiek de verheffing van het alledaagse tot de hoogte van een in wezen poëtische visie. Zo zeer zelfs, dat men kan menen, dat in deze poëtische visie het wezen der Romantiek gelegen is, maar bij nadere overweging kan het de opmerkelijke toeschouwer niet ontgaan, dat hier altijd sprake is van een in zekere zin subjectief opklimmen, terwijl het Klassicisme veeleer gekarakteriseerd wordt door een systematisch omvatten. Daarom bleek de geijkte tegenstelling tussen Romantiek en realisme ook niet houdbaar. De Romantische literatuur drukt zich – zoals wij zagen – bij voorkeur uit in een realistische stijl, die met Klassicisme echter nauwelijks te verenigen valt. En op wetenschappelijk gebied is het niet anders: Nuchterheid kenmerkt iedere wetenschap – ook de Romantische – maar de Klassicistische wetenschap bouwt systemen, waarin de bijzondere verschijnselen hun plaats vinden in een samenvattende visie, de Romantische echter neigt er toe zich te verdiepen in het concrete, dat in zijn onuitputtelijkheid de totaliteit tracht te verwerklijken.

De innerlijke tegenstelling tussen Klassicisme en Romantiek is hier principieel gesteld, maar het spreekt vanzelf dat de werkelijkheid wel onderscheidingen, maar geen absolute scheidingen toelaat. Men zal in de praktijk uiteraard steeds een vermenging van Klassieke en

Romantische opvattingvormen tegenkomen, maar dat neemt niet weg, dat het hier ontwikkelde onderscheid ons in staat stelt de zeer uiteenlopende uitingen van de 19e eeuwse cultuur in een verhelderende samenhang te doorzien. We zullen dit in het volgende aannemelijk trachten te maken door het verkregen inzicht – zij het in schets – op zijn bruikbaarheid te toetsen aan de culturele verschijnselen der laatste anderhalve eeuw.

Het Klassicisme is een beeldende cultuur, de Romantiek een muzikale. Het discursieve karakter der muziek beantwoordt aan de Romantische gesteldheid. Vandaar dat op dit gebied, evenals op dat der literatuur – Thomson, Rousseau – de Romantische toon het vroegst gehoord wordt. Reeds bij Mozart vindt men Romantische eigenaardigheden, in de harmonie, in de stemming van sommige symfonieën vooral. In Beethovens leven is de Romantische invloed reeds een machtige stroom. Bij hem, als bij Goethe, stuwen de beide primaire krachten der moderne wereld naar een intuïtieve synthese, Helena en Faust, als flitsende belofte en een opdracht tevens. Maar de Faustische rusteloosheid domineert weldra over de Helleense bezinning. In de muziek wordt de vitale onbevredigdheid opgeheven in een wereld van droom en verlangen, of gecompenseerd door de roes der klanken. Daarom gaat het de Romanticus in de muziek ook niet om de muzikale vorm in de gewone zin van het woord, niet om de geestelijke aanschouwing van een compositorische en harmonische structuur – toch tegelijkertijd vitaal beleefd, zoals in de kunst wel niet anders kan! – maar het gaat in de Romantische muziek allereerst om verklanking van psychische oerkrachten, om ontlading van ondragelijke spanning. Vandaar dat de melodische beweging de harmonische structuur gaat doorbreken. „Die Melodik (ergreift) ein Sehnen ins Uferlose” ¹⁾. „De enige vorm der muziek (is) de melodie”, heet het in Wagners „Toekomstmuziek.” Er is een zich laten meeslepen door de klank, waarvan geen terugkeer naar traditionele vormen mogelijk is. De klankschoonheid is voor de Romanticus een vitaal gegeven, dat hij niet willekeurig kan besturen. „Das Gegebene ist unbeeinflussbar, man kann sich ihm nur ergeben.” ²⁾.

¹⁾ Ernst Kurth, *Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners „Tristan”*. 1923, blz. 31.

²⁾ Gustav Becking, *Zur Musikalischen Romantik*, Deutsche Vierteljahrsschr. f. Litt. wiss. u. Geistesgesch. 1924, blz. 602.

Ook de harmonie wordt hierdoor aangetast: het accoord wordt doordrongen met bewegingselementen, die in de alteratie – de opname van chromatische neventonen – hun uitdrukking vinden. In alteratie en enharmonie – de gelijkstelling van een verhoogde trap met de volgende verlaagde trap, dus cis-des, enz. – krijgen de onderbewuste spanningen een zinnelijke vorm. Bij Bach gold de kleine terts nog als dissonant, in de zg. „Klassieke” muziek, bij Mozart en Beethoven dus, is de verlaagde derde trap reeds volkomen geaccepteerd, in de Romantische muziek openbaart zich een rusteloos streven naar steeds verdere verwijding van de harmonische belevings sfeer, wat uitloopt op de polytonie en de atonaliteit der 20e eeuw. Het is de innerlijke spanning, die hier de drijvende kracht is, en de Romanticus stuwt van experiment tot experiment totdat een geheel nieuwe belevingsstructuur is ontstaan. Het hoeft dan ook wel geen betoog, dat de moderne muziek geheel uit wezen en techniek van de Romantische muziek voortvloeit, het impressionisme als de subtiele vertolking ener zintuigelijke, het expressionisme ener intuïtieve vitaliteit.

Maar is het ook in de muziek mogelijk door de realistische periode heen een verband te leggen tussen de oorspronkelijke Romantiek en de Neo-romantische stromingen? Daarover schrijft Becking¹⁾: „Andere schlagen über das ganze 19 Jahrhundert hinweg die Brücke zu den modernen romantischen Strömungen und müssen nun auch die Realisten und Wagner in die Romantik einbeziehen, was schon wegen der starken Einflüsse der ersten Jahrhunderthälfte auf die Zweite, keine Schwierigkeiten zu haben scheint. Gerade Wagner führte ja manche Anläufe zur Formbildung, über welche die Romantiker nicht hinauskommen, kräftig zum Ziel und stellte die romantischen Phantasiën mit nüchternem Sinn auf den Boden der Wirklichkeit.” Er is trouweñs niets dat Romantischer is dan Wagners idee van het muziekdrama als samenvatting van de „kunstmatig” onderscheiden uitingsvormen der kunst tot één geheel dat beantwoordt aan de oorspronkelijke eenheid van beleven. Trouwens Wagners vitalisme maakt hem in onze zin tot een echte Romanticus om van de technische kenmerken van zijn muziek nog te zwijgen. Zo blijkt het vitalisme, mits verstaan in zijn complexiteit,

¹⁾ T.a.p. blz. 583.

inderdaad een formule waarmee men de muzikale Romantiek der gehele 19e en 20e eeuw naar zijn wezen kan interpreteren.

Geldt dat ook voor de beeldende kunst? Naar hun aard zijn schilderkunst en beeldhouwkunst – vooral de laatste – on-Romantisch. Hun formeel karakter verzet zich tot op zekere hoogte tegen de romantische drang naar expansie. Maar toch blijkt de Romantiek ook op dit terrein diepgaande invloed te hebben uitgeoefend, en wel voornamelijk – zoals blijken zal – in de fase van het realisme en daarna. In de tweede helft van de 18e eeuw ziet men in de schilderkunst evenals in de literatuur een tendentie naar natuur en eenvoud. Tegenover de spirituele Rokoko-cultuur betekent dit een orientatie op het natuurlijke leven. Dezelfde zin heeft het meer op de voorgrond treden van het burgerlijke element en zelfs de nadruk die gelegd wordt op de uitbeelding van het geniale karakter, wat een natuurlijk levensrecht fundeert tegenover de aristocratische traditie. Maar met Goya breekt de nieuwe mentaliteit door: hij schept een gespannen beeld, revolutionair van geste, en naar inhoud van een kras psychologisch realisme. Toch is hij niet het beginpunt van een ontwikkeling. Wat men na hem te zien krijgt is het zogenaamde classicisme. Maar „Was man in der Antike suchte“, zo schrijft Hamann ¹⁾, „war nicht neue Form und Lebenshaltung, sondern Natur. Wie schon im 15 Jahrhundert fand man in der Antike... eine neue Erdwirklichkeit, die Festigkeit und Greifbarkeit der Masse, die Schwere des Erdverbundenen, die Realität des Diesseitigen.“ Dit alles laat zich heel wel Romantisch interpreteren en had in de tijdgeest ook de betekenis van Romantiek, waarin het al spoedig overgaat. Het verlangen naar „natuur“ uit zich in uitbeelding van de onbepaalde verte, het landschap. Een onbestemde zucht naar epiek leeft zich uit in karakteristieke historische tafrelen. Een weke stemming verleent de voorstelling een karakteristieke gevoels-sfeer. Tegelijk nadert men de werkelijkheid met deemoedige precisie en nauwkeurigheid. Ieder wezen, ieder ding wordt geëerbiedigd in zijn eigenaardige bestaan.

Omstreeks 1830 breekt zich een onomwonden realisme baan. Vooral in Frankrijk streeft men naar een als het ware tastbare weergave der werkelijkheid. Dan wordt de mens ook opnieuw ontdekt: In sug-

¹⁾ R. Hamann, *Geschichte der Kunst*, 1933, blz. 747.

gestieve vormen worden boeren en arbeiders in hun primitieve – vitale! – menselijkheid verbeeld. En al spoedig zet hier dan die worsteling in om de technische vormgeving van het vitale beleven, die via het impressionisme in de talloze vormen van het expressionisme uitloopt. In het impressionisme van de tweede helft der eeuw wordt het waarnemen losgemaakt van de zin, de beleving zo volstrekt mogelijk afgescheiden van de geestelijke aanschouwing. Bij Rodin is alle vorm beleving geworden. Tenslotte wordt de ervaring der werkelijkheid tot een verrukking der zinnen, waarin zich het levensgevoel ontleedt. Het waarnemen als geestelijk bedrijf wordt quasi geheel opgeheven om als vitaal beleven vrij gemaakt te worden. Dit is het expressionisme in zijn verschillende vormen, waarin het realisme tenslotte in surrealisme omslaat. Een nieuwe werkelijkheid wordt geconstrueerd, waarin slechts de wetten van het onderbewuste gelding hebben; de triomf van de vitaliteit in de kunst.

Ook de literatuur laat – we zagen het reeds – een dergelijke ontwikkeling zien. Het heeft, na ons vorige artikel, geen zin uitvoerig stil te staan bij de belangrijke openbaring van de Romantische geestesgesteldheid in de 18e eeuw reeds. Hoe ook beschouwd, steeds zal toch wel het begin van de 19e eeuw gelden als het eerste hoogtepunt der literaire Romantiek. Het mag overbodig geacht worden daar thans dieper op in te gaan. Maar dan? De traditionele geschiedschrijving laat ook hier de Romantiek eindigen met het opkomend realisme. Maar al de vorige maal vroegen we ons af, of dat eigenlijk wel enige zin heeft. Zijn Balzac en Dickens geen Romantici? Is er bij hen niet die typische gerichtheid op het menselijk beleven, die als Romantisch gelden moet tegenover Klassicistische idealiteit? Zeker, het stijlprocédé is veranderd, maar is ook de gezindheid nieuw? Is Balzac's *Comédie Humaine* minder een wereld van hartstocht en gedrevenheid door fatale machten dan de wereld van de „echte” Romantiek? Trouwens, is Stendhal's *Le Rouge et le Noir* minder realistisch dan Balzac's *Eugénie Grandet*? Of twijfelt men soms aan Stendhal's Romantische gesteldheid? De kwestie is stellig deze, dat er tussen Romantiek en realisme geen tegenstelling bestaat; het realisme is juist een stijlform, die evenals de „poëtische” uit het begin van de 19e eeuw bij uitstek geschikt is om de Romantische belevings sfeer tot uitdrukking te brengen. Wie daarvoor nog

een nader bewijs behoeft, verdiepe zich slechts in het werk van Edgar Allan Poe.

Zo gezien, laat zich ook het naturalisme met zijn deterministisch fatalisme en zijn gerichtheid op het vitale bestaan, ongedwongen als Romantiek interpreteren. Men hoeft trouwens maar een willekeurig boek van Zola op te slaan om te beseffen, dat deze stijl heel weinig heeft te maken met „wetenschap in de literatuur” en heel veel met een visionnaire wereld van hartstochtelijke fataliteiten en bijna magische daemonie (*Germinal*). Het behoeft wel geen betoog dat vervolgens ook de moderne stromingen, zoals het symbolisme, de neo-romantiek en alle vormen van expressionisme een romantisch karakter vertonen: bij allen is de grondslag de vitale belevingswereld, het onbewuste rijk van instinct en verlangen. Alleen op deze wijze is het mogelijk, de curieuze breuk in het culturele beeld der 19e eeuw te helen, en de tussenfase van realisme en naturalisme zinvol te verbinden met de bij traditie zo bizar gescheiden perioden van oude Romantiek en moderne Romanticiteit.

In de moderne beeldende kunst, nog meer trouwens in de literatuur, treedt het levensbeschouwingselement nadrukkelijk op. De vraag rijst of men zo de Romantiek in de hier ontwikkelde zin ook niet in het geestelijk leven der 19e eeuw terug kan vinden. Men zal dan echter in aanmerking moeten nemen, dan men hier het Romantische vitalisme niet onverhuld zal aantreffen. In de religiositeit openbaart het zich als een onbepaald enthousiasme, een zich laten drijven op halfbewuste emoties, maar ook een gesublimeerd besef van volstrekte afhankelijkheid en nietswaardigheid. Typerend is Goethes bekende woord: „Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist, nenn das denn wie du willst, nenn's Glück, Herz, Liebe, Gott... Gefühl ist alles. Name ist Schall und Rauch, umnebelnd Himmels Glut.” Voor een Chateaubriand met al zijn hartstochtelijke ernst, was het wezen van het Christendom toch gelegen in de „*beautés poétiques et morales*”. Het element der afhankelijkheid is het aanknopingspunt voor Schleiermacher; religie is voor hem „*schlecht-hinniges Abhängigkeitsgefühl*”. In deze sfeer krijgt het christelijke zondebesef een hoogst merkwaardige functie. Zo schrijft Novalis: „Die Sünde ist der größte Reiz für die Liebe der Gottheit; je sündiger sich der Mensch fühlt, desto christlicher ist er. Unbedingte

Vereiniging mit der Gottheit ist der Zweck der Sünde und der Liebe". Bij Kierkegaard wordt dit zondebesef tot de existentiële grond van het religieuze leven. Het is voor hem de godsdienstige zin van de angst om het bestaan, die met de onzekerheid van de vitale existentie gegeven is. Van hier lopen draden naar de moderne existentiële theologie.

Maar ook op het filosofische, wetenschappelijke en sociale denken der 19e eeuw heeft het Romantische levensgevoel zijn stempel gedrukt. Leven is het magische symbool, waarop alle Romantische denken gericht is. Alle waarden en onderscheidingen verschijnen als kwaliteiten en categorieën van het „Leven". Vandaar de typisch Romantische denkformule: „Iets is niets anders dan..." Bewustzijn is niets anders dan een vorm van maatschappelijk zijn (d.i. maatschappelijk leven), altruïsme is niets anders dan welbegrepen eigenbelang, recht is niets anders dan traditionele macht, enz. Hetzelfde Romantische relativisme vindt men in het gebruik van de term „waar". De ware religie is het Romantische gevoel, de ware democratie is de dictatuur. ¹⁾ De ontmaskeringsdrang kenmerkt de opstand der vitaliteit tegen de spirituele vorm. Maar ook waar in het denken de geest om zichzelf wil wordt gezocht, draagt die geest de kenmerken van het leven. In Hegels panlogisme formeert zich het zijn uit de zelfontvouwing van de geest. Dat betekent niet alleen dat het leven vergeestelijkt wordt opgevat, maar ook dat in „laatste instantie" – weer een romantische term! – de geest opgaat in het leven. Zoals bekend, meer in het bijzonder in het Pruisendom. Natuurlijk is hiermee weinig gezegd over de ideële waarde van Hegels filosofie, maar wel iets over het levensgevoel van de Hegelianen. Naast deze intuïtieve vormen van Romantische filosofie staan de extraverte systemen, het positivisme en de evolutieleer. Meer wetenschappelijk dan filosofisch, maar in wezen niet minder vitalistisch. Het positivisme laat het filosoferen opgaan in de beoefening der wetenschappen, dat is de kennis der ervaring; de evolutieleer interpreteert het individuele en maatschappelijke bestaan als een biologisch proces. Het 18e eeuws vooruitgangsgeloof met zijn idealistisch accent krijgt het karakter van een natuurlijk proces, dat buiten de wil der mensen om verloopt. Het begrip „ontwikkeling" wordt de grondslag van het historische denken; de strijd van allen tegen allen

¹⁾ Zie hierover ook: Carl Schmitt, *Politische Romantik*, 1925, 2, blz. 106 vlgg en 132 vlgg.

en de natuurlijke selectie der sterksten het axioma der maatschappelijke theorie. En in deze formule van „the survival of the fittest” worden naar echt vitalistische trant in de term „fittest” de begrippen best en sterkst ononderscheiden verenigd. In het Marxisme daarentegen overwegen de collectieve aspecten, maar even „natuurlijk” geïnterpreteerd. De strijd der kudden zal hier even automatisch de evolutie – en de mutaties! – tot stand brengen als de strijd der individuen in de andere gedachtengang. Ook hier gaat het behoren op in het zijn. ¹⁾

De wetenschap der 19e eeuw is zintuigelijk-empirisch georiënteerd, humanistisch in de betekenis, die het woord bij de Angelsaksische volken gewoonlijk heeft, dat wil zeggen gebaseerd op de nuchtere waarneming en gericht op de menselijke sfeer. Economie, sociologie en psychologie nemen hun plaats onder de wetenschappen in. Men kan zich natuurlijk afvragen of de nuchterheid der 19e eeuwse wetenschap wel verenigbaar is met het begrip Romantiek. Niet natuurlijk wanneer men hieronder verstaat wat men ook in het dagelijks spraakgebruik „Romantisch” noemt. In die zin zou er van Romantische wetenschap nimmer sprake kunnen zijn. Dan zou ook de nuchtere vakwetenschap van een Ranke geen Romantische historiografie mogen heten. Maar wel mag men spreken van Romantiek in de wetenschap, wanneer men let op de gesteldheid die aan deze wetenschap ten grondslag ligt en de belangstellingsrichting, die er in tot uiting komt. Het is de deterministisch-fatalistische houding, die deze 19e eeuwse wetenschap karakteriseert. Niet om bij te houden is het tempo der ontwikkeling op het gebied van de natuurwetenschappen, die hun stempel drukken op de gehele wetenschappelijke methodiek. Deze staat in het teken der mechanische causaliteit, en ook in de geestelijke wetenschappen leidt dit tot een machinistische opvatting. Helmholtz ontwikkelt zijn theorie over de fysica van de psyche. Het behaviorisme is daarvan een andere voortzetting. Maar het is ook de psychologie die in zijn verdere ontwikkeling de grenzen van het mechanistische denken doorbreekt. De Romantische bewustwording van het onderbewuste krijgt hier een wetenschappelijke vorm, waarin echter de desintegratie van de

¹⁾ Onnodig op te merken, dat hiermee nog heel weinig gezegd is over de gezindheid van figuren als Marx, Spencer en Comte. Het humanistisch element in het denken van de jonge en ook van de oudere Marx bv. is herhaaldelijk aangetoond.

menselijke persoonlijkheid voltrokken wordt. En wanneer omtrent de eeuwwisseling het fysische denken in een crisis raakt, is het omgekeerd de psychologie, die het gehele denken een ongeestelijk karakter verleent. Het bestek van deze studie laat niet toe de gecompliceerde structuur van dit denken van het hier ontwikkelde gezichtspunt te overzien. Het wordt gekenmerkt door een mengeling van strikt determinisme en biologisch finalisme, van zintuigelijke dogmatiek en vitalistische mythologie. Dat echter al deze intenties wortelen in het Romantische levensgevoel is misschien wel duidelijk geworden.

Deze beschouwingen kunnen uiteraard geen andere betekenis hebben dan een hypothese toe te lichten. Voor een werkelijk houdbaar oordeel is vanzelfsprekend een uitvoeriger uitwerking nodig. Maar ook zo reeds heeft de lezer voldoende stof om te overdenken in hoeverre de hier ontwikkelde ideeën een nieuwe opvatting van het verschijnsel Romantiek mogelijk maken. Zoveel is in ieder geval duidelijk, dat deze beschouwingswijze een nieuw inzicht vermag te verlenen in verschillende schijnbaar onsamenhangende verschijnselen van de 19e eeuwse geest. Er heeft in deze cultuurfase een wending plaats gevonden naar het menselijke, het al te menselijke in zekere zin. Anders gezegd: Het menselijke ging op in het ogenblik of vluchtte daaruit weg in het tijdelijke. Een poging echter om principieel het blijvende in het tijdelijke te grijpen ligt niet in het wezen van de Romantiek, ook al is hier de geestelijke natuur van de mens dikwijls sterker gebleken dan de levensleer. Maar dat neemt niet weg, dat het volkomen onhistorisch gedacht zou zijn te wensen dat de Romantische ontwikkeling achterwege ware gebleven. Het betekende een openbaring in de tijd, van het vitale element in de cultuur. Dat een „reincultuur” in die sfeer evenmin houdbaarheid bezit als een uitsluitend geestelijke cultuur kracht, kan ons slechts leren, dat het er thans om gaat vitaliteit en geest, kracht en duurzaamheid, bezieling en bezinning te verbinden tot een nieuwe cultuuridee.