

Gotthold Ephraim Lessing. *Laocoön. Over de grenzen van schilderkunst en poëzie*. Vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Wessel Krul. Historische Uitgeverij
Terry Pinkard. *Duitse filosofie, 1760-1860. De erfenis van het idealisme*. Vertaald door Susanne Castermans-Nelleke. Atlas

Zelden heeft de filosofie zo gebloeid als in Duitsland rond 1800 - met een ruime marge van enkele decennia zowel naar onder als naar boven. In deze periode leefden en werkten Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer en al die andere titanen van de geest. Het was ook de periode waarin (eveneens vooral in Duitsland) de Romantiek opkwam. Voor het eerst diende de moderne idee van kunst en literatuur zich aan, in nauwe relatie met de filosofie. Tegenwoordig, in de nadagen van het 'postmodernisme', is dat nog altijd een gebruikelijke combinatie. De kunst, die veel van haar traditionele esthetische vormen heeft afgeschud, klopt graag aan bij de filosofie om zichzelf te rechtvaardigen – en omgekeerd. In de late 18^e eeuw was dat niet anders.

Eerder in de 18^e eeuw was de 'aesthetica' ontstaan, als een aparte filosofische discipline die zich bezighield met zintuiglijke kennis, schoonheid en kunst. Hetzelfde geldt voor het besef dat de 'schone kunsten' met elkaar één geheel vormden: een belangrijke voorwaarde voor het uitroepen van hun autonomie, later in de eeuw, door Moritz en Kant. Het werd de basis, hoe zeer ook omstreden, van het moderne kunst- en literatuurbegrip.

Het voorbereidende werk geschiedde in het verlichte debat, dat een eind maakte aan de dominantie van het 17^e eeuwse Franse classicisme. Een mijlpaal daarin was het grote essay *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* uit 1766 van Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), waarvan nu voor het eerst een complete Nederlandse vertaling is verschenen. Naar aanleiding van de beroemde beeldengroep in het Vaticaanse museum bespreekt Lessing het verschil tussen schilderkunst (of beeldende kunst in het algemeen) en dichtkunst.

Dat lijkt misschien vreemd. Zijn de schone kunsten net verenigd (door Batteux in zijn *Les beaux-arts réduits à un même principe* uit 1746), of ze worden alweer gescheiden. Maar zo bedoelde Lessing het niet; hij bestreed alleen de classicistische, aan Horatius ontleende gemeenplaats 'ut pictura poesis', volgens welke er tussen beide kunsten géén wezenlijke verschillen bestonden.

In de beeldengroep valt op dat de Trojaanse priester Laocoön, terwijl hij en zijn zonen worden belaagd door reusachtige zeeslangen, niet in schreeuwen uitbarst. Te oordelen naar het beeld, moest er hooguit een beheerste zucht te horen zijn. Winckelmann, pionier van de antieke kunstgeschiedenis, beschouwde de beeldengroep daarom als hét voorbeeld van het klassieke Griekse schoonheidsideaal, dat hij in 1755 omschreef als 'een edele eenvoud en een stille grootheid'. Zelfs in het hevigste lijden en bij de gruwelijkste pijnen wisten de Grieken een nobel decorum te bewaren.

Onzin, zegt Lessing, de grote Griekse dichters hadden er geen enkel probleem mee om hun helden een keel te laten opzetten, en ook in Vergilius' *Aeneis*

schreeuwt Laocoön wel degelijk. Dat hij dat als beeld niet doet, komt omdat het 'lelijk' zou zijn geweest. Wat heel goed kan in de dichtkunst, kan nu eenmaal niet altijd in de beeldende kunst; beide kunsten hebben zo hun eigen mogelijkheden en begrenzingsen. Een schilder of beeldhouwer heeft alleen de *ruimte* tot zijn beschikking, en daarin kan hij slechts één veelzeggend moment uitbeelden, in de hoop dat de kijker de rest zelf aanvult. De dichter daarentegen werkt in de *tijd* en kan dus het hele verhaal vertellen, precies zoals het zich heeft afgespeeld. Bovendien gebruikt de poëzie 'willekeurige' tekens, anders dan de beeldende kunst die het met 'natuurlijke' tekens moet doen. Daardoor kan het schreeuwen in woorden 'verheven' uitpakken, in plaats van lelijk. Je ziet er immers toch niks van.

Hoewel dit nog altijd een markante gedachte mag heten, maakt *Laocoön* nu een wat 'tijdgebonden' indruk, schrijft Wessel Krul, die als vertaler een uitstekende prestatie heeft geleverd, in zijn inleiding. Dat is waar. Lessing gaat er vanuit dat de lezer vertrouwd is met zowat de hele antieke poëzie, en wie is dat vandaag de dag? Toch bevat Lessings betoog ook naast het hoofdthema allerlei nog altijd prikkelende gedachten. Bijvoorbeeld over de keuze van het veelzeggende moment (nooit op het hoogtepunt van een handeling, maar altijd vlak daarvóór of daarna, want dan is de suggestieve kracht van de uitbeelding het sterkst) of over de Griekse schilders die pas echte 'kunstwerken' voortbrachten, als ze zich niet voor een religieus karretje lieten spannen en alleen de schoonheid tot doel kozen. De esthetische autonomie moest in 1766 nog worden uitgevonden, maar dit gaat beslist al de goede kant op.

Lessing was in zijn tijd een beroemd man, een van de meest vooraanstaande *Aufklärer*, auteur van het verlichte drama *Nathan der Weise*. Op zijn essay werd alom gereageerd, zoals Krul laat zien, onder andere door Herder en Goethe. Maar ook de romantische criticus Friedrich Schlegel prees hem uitbundig en hij schreef in 1801 dat Lessing eigenlijk in de filosofie thuishoorde. Niet vanwege *Laocoön* overigens, maar vanwege zijn visionaire geschrift over de *Erziehung des Menschengeschlechts*, waarin de mensheid een nieuw seculier 'evangelie' in het vooruitzicht werd gesteld. Romantici als Schlegel en Novalis droomden van iets soortgelijks, dat Schlegel als een 'nieuwe mythologie' omschreef. Dankzij zo'n nieuwe mythologie zou de romantische poëzie vanuit haar autonome positie de van alle zin vervreemde moderne wereld weer kunnen bezielen.

Hetzelfde verlangen naar zo'n 'nieuwe mythologie' komt voor in een pas in de 20^e eeuw teruggevonden tekstje dat de pompeuze titel *Das Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* heeft meegekregen. Omstreeks 1796 zou het zijn geschreven door Hegel, Hölderlin of Schelling, die met elkaar bevriend waren geraakt toen zij als theologiestudenten een kamer deelden in het Tübinger Stift. In dat *Systemprogramm* noemt de nooit met 100% zekerheid geïdentificeerde auteur de esthetische daad de 'hoogste daad van de Rede' en wordt de hoop uitgesproken dat de poëzie opnieuw de 'leermeesteres van de mensheid' zal worden.

In Terry Pinkards *German Philosophy 1760-1860. The legacy of Idealism* (2002), waarvan nu een Nederlandse vertaling is uitgebracht, komen Schlegel, Novalis, Hölderlin, Hegel en Schelling meer en minder uitgebreid ter sprake, maar vreemd

genoeg ontbreekt dit curieuze document. Ook voor Lessing is nauwelijks plaats ingeruimd, in weerwil van Schlegels pleidooi hem vooral als een filosoof te zien. Dat tekent dit overzicht van de `erfenis' van het met Kant begonnen idealisme: de esthetica wordt erin verwaarloosd, evenals het zo fascinerende huwelijk tussen kunst en filosofie.

Alleen wanneer het niet anders kan, komen kunst en esthetica aan bod. Zoals bij de behandeling van Kants *Kritik der Urteilskraft* uit 1790 (waarvan de helft over het `esthetische oordeelsvermogen' gaat) of van Schellings *System des transzendentalen Idealismus* (1800), waarin de kunst het symbolische bewijs moet leveren dat het Absolute als de vereniging van het bewuste subject en het onbewuste object tot de menselijke mogelijkheden behoorde. Maar dat Schelling de kunst zelfs uitriep tot het `enige ware en eeuwige *Organon*' (instrument) van de filosofie, vermeldt Pinkard weer niet.

Het lijkt me een serieus tekort voor een werk dat de Duitse filosofie tussen 1760 en 1860 recht wil doen. Poëzie, kunst en esthetica hoorden er gewoon bij. Het verlangen naar `revolutie' en `zelfbeschikking' dat de Duitse jonge intellectuelen bekreep in het door absolutisme en bureaucratie verkalkte en staatkundig hopeloos verdeelde Duitsland, kwam niet alleen de filosofie ten goede maar ook de romantische kunst en poëzie. Niet toevallig prees de dichter Schiller een `esthetische opvoeding' aan als het Duitse alternatief voor de excessen van de Franse Revolutie. Schiller liet zich daarbij inspireren door de `kritische' filosofie van Kant – net als de `idealistische' filosofen die Pinkard wel behandelt.

Na een uitvoerig en deskundig exposé van Kants denken passeren de *usual suspects* de revue, zoals Fichte, Schelling en Hegel. Aan de laatste wordt de meeste aandacht besteed, wat niet zo verwonderlijk is, als we weten dat Pinkard al een paar boeken over Hegel (waaronder een goede biografie, besproken in Boeken van 22-12-2000) op zijn naam heeft staan. Dat Hegel, teruggekomen van zijn romantische `jeugdzonde' met het *Systemprogramm*, zich later tegen de Romantiek keerde en zelfs het einde van de kunst (als medium van het Absolute) afkondigde, verklaart wellicht waarom Pinkard kunst, poëzie en esthetica zo stiefmoederlijk heeft bedeed. Zelfs Hegels eigen ongemeen lucide – zij het voor de toekomst van de romantische kunst niet erg hoopvolle - colleges over esthetica spelen nauwelijks een rol.

Toch heeft Pinkard geen waardeloos (wel een moeilijk, voor beginners amper geschikt) boek geschreven. Dat komt niet in de laatste plaats doordat hij naast de genoemde grootheden, wier reacties op Kants `paradox' inzake de autonomie van de menselijke zelfbeschikking én de eis van een rationele moraal nauwgezet in kaart worden gebracht, ook enkele mindere filosofische goden tot zijn overzicht heeft toegelaten.

Schlegel, Novalis en Hölderlin noemde ik al. Helaas komen alleen enkele van hun wijsgerige ideeën aan bod, zonder de connectie met hun dichterschap, ook al had Novalis dan geschreven dat elke denker op zeker moment een `dichter' wordt en dat de scheiding tussen denker en dichter slechts `schijnbaar' is, en bovendien `tot beider nadeel'. Tegenwoordig minder bekend zijn Karl Leonard Reinhold, de

ijverige propagandist van Kants filosofie die de universiteit van Jena (waar zowel Fichte als Schelling en Hegel te eniger tijd doceerden) tot een centrum van kantianisme maakte, en Jakob Friedrich Fries, een concurrent van Hegel met een eigen Kant-interpretatie.

Het interessants is de paragraaf over Friedrich Heinrich Jacobi, waarin ook Lessing nog even om de hoek komt kijken. Jacobi had in 1785 de zogenaamde 'Pantheismusstreit' ontketend door bekend te maken dat Lessing op het eind van zijn leven 'Spinozist' zou zijn geworden, dat wil zeggen: zo ongeveer het ergste wat een filosoof destijds kon overkomen. Volgens Jacobi was dat onvermijdelijk bij elke vorm van rationalisme; het liep altijd uit op atheïsme en fatalisme, ondermijning van de menselijke vrijheid en van de fundamenteën onder goed en kwaad. Nadien, toen hij zich tegen Fichte keerde, zou Jacobi voor deze in zijn ogen funeste instelling het begrip 'nihilisme' in de filosofie introduceren.

Jacobi's kritiek, met als enig alternatief een irrationele 'sprong' in het 'geloof', is zo belangrijk geweest omdat zij de zaken op scherp zette. Want nihilisme, dat wilden ook Kant en zijn nakomelingen ten koste van vrijwel alles vermijden. Jacobi herinnerde eraan hoezeer het hun desondanks op de huid zat, terwijl zij zich in alle mogelijke wijsgerige bochten wongen om te kunnen vasthouden aan de menselijke vrijheid, het absolute Ik of de redelijkheid van de wereld.

Pas met Schopenhauer (door Pinkard besproken in het laatste hoofdstuk, samen met Kierkegaard, die op zijn manier Jacobi's 'sprong' in het geloof voortzette) lijkt het nihilisme alsnog met diens eigenzinnige revisie van het Kantianisme samen te vallen. Dat dit niet helemaal opgaat, komt onder meer doordat Schopenhauer voor zijn identificatie van Kants onkenbare *Ding an sich* met een doelloze wereldwil een soort verlossing meende te hebben gevonden in de esthetische ervaring, in het bijzonder die welke de muziek opwekt. Vandaar waarschijnlijk dat Pinkard, om de langere nadering van de idealistische 'erfenis' te verduidelijken, eindigt met Beethoven en Wagner.

Zo krijgt de kunst, in een boek waarin zij te zeer ontbreekt, toch nog het laatste woord.

(NRC Handelsblad, 23-4-2010)