

Lust en Geest

Over Friedrich Schlegels roman *Lucinde* (1799)

'Iedereen leest het, iedereen scheldt erop en je komt niet te weten wat er nu eigenlijk mee loos is', schrijft Goethe op 20 juli 1799 aan Schiller. Hij bedoelde *Lucinde*, de eerste en enige roman van Friedrich Schlegel (1772-1829), de jonge theoreticus van wat later de *Friihromantik* is gaan heten. Zonder het boek te hebben gelezen vat Goethe in één zin het misverstand samen, dat Schlegels roman onmiddellijk na verschijnen omringde.

Van *Lucinde* werd alom schande gesproken. Men vond het een liederlijk en obscene boek, een belediging van de publieke moraal, die lang nadien een smet bleef werpen op de reputatie van de schrijver. Nog in 1809, toen Schlegel zich al tot het katholicisme had bekeerd en van een slanke minnaar was veranderd in een gezette geleerde, vroeg men zich in Boedapest af of hij wel met goed fatsoen aan de dames kon worden voorgesteld. Een jaar later in Wenen, waar Schlegel college gaf over de moderne geschiedenis, probeerde men hem bij de politie zwart te maken als de beruchte auteur van de 'ontuchtige *Lucinde*'.

Voor hedendaagse lezers, minder bekommerd om de redding der goede zeden, is dit alles ruimschoots voldoende om de nieuwsgierigheid te prikkelen. Maar Goethe had gelijk: het gescheld maakt niet duidelijk wat er nu eigenlijk loos is, want een immoreel boek blijkt *Lucinde* allerminst te zijn. In niets lijkt het op een Duitse variant van de destijds vooral in Frankrijk populaire 'livres qu'on ne lit qu'avec une main'. Wie het goed leest, en daartoe bleken in 1799 maar heel weinigen in staat, moet zelfs tot de ontdekking komen dat Schlegel in werkelijkheid een door en door morele roman had geschreven, een lofzang op het huwelijk en niet op de libertinage. Waarom dan toch al die beroering?

Een van de redenen zal zijn geweest dat het soort huwelijk waarvoor Schlegel een pleidooi houdt, in de achttiende eeuw niet of nauwelijks voorkwam. Trouwen deed men toentertijd vooral uit rationele en in de praktijk meestal economische motieven, niet uit liefde, laat staan geestelijke verwantschap. Lust en geest werden zorgvuldig gescheiden en binnen het huwelijk plachten beide te ontbreken. Geestelijke vriendschappen met vrouwen bestonden wèl, maar waren doorgaans platonisch van aard, terwijl seks en erotiek gereserveerd bleven voor prostituées of maîtresses. In het echtelijke bed diende de man allereerst de voortplanting, waarbij de vrouw werd beschouwd als een nuttige huishoudster met moederlijke taken, die in alles zijn mindere was.

Schlegel breekt in *Lucinde* radicaal met deze traditionele opvattingen. Zijn hoofdpersoon en alter-ego Julius vindt in *Lucinde* een vrouw, die 'tegelijk een geliefde, het beste gezelschap en een volmaakte vriendin is'. Lust en geest, zo bleek tot veler verrassing en ontzetting, lieten zich in hun even verheven als onstuimige 'huwelijk' (dat uitdrukkelijk wordt afgezet tegen het conventionele 'burgelijke' huwelijk) wel degelijk met elkaar verenigen.

Toch had ook Schlegel er lange tijd aan getwijfeld dat zoiets mogelijk zou zijn. Pas de omgang met enkele intelligente vrouwen leerde hem anders. Doorslaggevend

was zijn ontmoeting met Dorothea Veit, de oudste dochter van de joodse filosoof Moses Mendelssohn, in 1797. Kort daarna was zij zijn minnares geworden, en in *Lucinde* is zij het die voor de beminde heldin model heeft gestaan. Het schandaal dat de roman uitlokke, is waarschijnlijk mede aan dit gegeven te wijten, want iedereen wist dat Dorothea, toen zij de jonge en briljante criticus in een Berlijnse salon leerde kennen, nog gehuwd was met een ander.

In de eigen vriendenkring, waartoe onder meer Novalis, Tieck en Schleiermacher behoorden (de laatste zou, als enige van hen, *Lucinde* in het openbaar verdedigen), nam men minder aanstoot aan Dorothea's echtelijke staat dan aan het feit dat Schlegel zo indiscreet was geweest zijn geliefde, amper beschermd door een laagje fictie, prijs te geven aan de nieuwsgierigheid van het grote publiek. Zelf reageerde Dorothea, die zich weldra van haar echtgenoot liet scheiden om - in 1804 - Schlegel te huwen, met meer toegeeflijkheid. Leuk vond zij het niet zichzelf in een roman zo herkenbaar geportretteerd te zien; het was haar, zoals zij in een brief schrijft, 'warm en koud om het hart' geworden, maar zij troostte zich met de gedachte dat al deze 'smartens' op den duur, tegelijk met haar eigen leven, zouden verdwijnen. En: 'Alles wat toch verdwijnt zou men niet zo belangrijk moeten vinden dat men er een werk voor achterwege laat, dat *eeuwig* zal zijn. Ja, pas dan zal de wereld het rechtvaardig beoordelen, wanneer al deze bijzaken er niet meer toe doen'.

Die 'rechtvaardige' beoordeling is, eerlijk gezegd, lang niet altijd in het voordeel van *Lucinde* uitgevallen. Literaire historici van de Duitse Romantiek als Rudolf Haym en Ricarda Huch hebben van Schlegels roman weinig heel gelaten. De eerste heeft het over de 'esthetische monsterachtigheid van dit gekunsteldste aller kunstwerken', de tweede sprak van een 'miskraam'. Al even weinig geestdriftig was Heinrich Heine in *Die romantische Schule* (1836). Hoewel hij Schlegel zelf een 'diepzinnig man' noemt, schrijft hij naar aanleiding van diens roman: 'De Moeder Gods mag het de auteur vergeven, dat hij dit boek heeft geschreven; nimmer vergeven het hem de Muzen'.

Heine's voornaamste bezwaar komt erop neer dat de titelheldin geen echte 'vrouw' is, maar slechts een 'onverkwikkelijke combinatie van twee abstracties, *Witz* en zinnelijkheid'. Een realistische roman, met personages van vlees en bloed, is *Lucinde* inderdaad niet, ondanks de reële liefdesgeschiedenis die eraan ten grondslag ligt. August Wilhelm Schlegel had de roman van zijn jongere broer zelfs een *Unroman* genoemd, en in een brief van Henriette Mendelssohn, een vriendin van de auteur, is sprake van een 'romanextract, waaruit iedereen zelf een roman kan maken'. Het was in beide gevallen niet als een compliment bedoeld. Maar tegenwoordig klinken deze typering, die het boek géén onrecht doen, aanzienlijk minder negatief dan twee eeuwen geleden.

Te vaak heeft men de roman exclusief geïdentificeerd met het realisme van de achttiende-eeuwse *Bildungsroman* en de negentiende-eeuwse sociaal-psychologische roman à la Balzac, Dickens of Stendhal. Om Schlegels *Lucinde* te waarderen is het raadzaam ook naar een andere romantraditie te kijken, waarin auteurs als Cervantes, Rabelais, Swift, Sterne en Diderot de toon aangeven en waarvan de (post)modernistische roman van de twintigste eeuw een voortzetting kan worden genoemd. In deze traditie wordt de roman liever opgevat als een fantasierijk spel met

de wereld en met zichzelf, een exploratie van literaire mogelijkheden, dan als een getrouwe weergave van de empirische werkelijkheid.

Schlegel zelf dacht er, zo blijkt uit zijn theoretische geschriften, niet anders over. De roman zag hij als het romantische genre bij uitstek, waarbij van een apart genre overigens niet mocht worden gesproken, aangezien de ideale roman volgens hem een combinatie was van alle mogelijke literaire genres. Verhaal, bekentenis, poëzie, essay, allegorie, filosofie - in een roman zou het moeiteloos een plaats moeten kunnen vinden, evenals de kritische reflectie op de roman zelf.

In het *Gespräch über die Poesie* (in 1800 gepubliceerd in de twee laatste afleveringen van zijn befaamde tijdschrift *Athenaeum*) schrijft Schlegel dat de ware theorie van de roman zelf óók een roman zou moeten zijn, en er is veel voor te zeggen *Lucinde* op te vatten als zo'n roman die tegelijk zijn eigen theorie bevat. Met in het middelpunt een autobiografisch relaas ('Leerjaren der mannelijkheid') waarin Julius vertelt over zijn *éducation sentimentale*, bestaat het geheel uit twaalf korte teksten van de meest uiteenlopende aard: brieven, dialogen, beschouwingen, allegorieën, lyrische ontboezemingen. Als een proteïsche verteller benadert Julius zijn liefde voor Lucinde telkens op een andere manier, een mengeling van stijlen en vormen die Schlegel 'arabesk' noemde, terwijl spelenderwijs wordt uiteengezet waarom hij zo te werk gaat.

In een curieuze 'Allegorie van de onbeschaamdheid' beschrijft Julius bijvoorbeeld hoe hij de publieke opinie, in de gedaante van een 'giftig' monster dat door hem op de rug wordt gegooid, weet te trotseren. Vervolgens ziet hij vier jongemannen, die vier romans voorstellen, zoals hem wordt ingefluisterd door de *Witz*, de geestrijke kracht van de verbeelding. Een aantal mooie meisjes symboliseert onder andere de zedigheid, de délicatesse, de bescheidenheid en de onbeschaamdheid, maar wanneer de laatste er vandoor gaat met de 'lichtzinnige' van het viertal, dan is het evident dat Schlegel hier zijn eigen roman bedoelt, die hij ooit in een brief aan August Wilhelm zo had aangeduid.

Een 'lichtzinnige' roman - als we de contemporaine critici van *Lucinde* beluisteren, dan lijkt het alsof Schlegel slechts had gekregen waar hij om gevraagd had. Maar dat 'lichtzinnig' kan, ondanks passages waarin Julius verkoeling voor zijn lippen zoekt bij de 'sneeuw' van Lucindes boezem, ook ironisch worden geïnterpreteerd. In dezelfde brief noemt Schlegel immers als het doel van zijn literaire bezigheden: 'een nieuwe bijbel te schrijven en in de voetsporen te treden van Mohammed en Luther'. Aan Schleiermacher had hij al eerder gemeld een 'nieuwe moraal' te willen stichten. Dat *Lucinde* een nieuwe 'bijbel' zou zijn, is ongetwijfeld te veel eer, maar iets van deze ambitie is er toch wel in terecht gekomen, en een 'nieuwe moraal' bevat de roman beslist.

In het *Gespräch über die Poesie* is bovendien sprake van een gewenste 'nieuwe mythologie', die de poëzie haar verdwenen centrum moest hergeven. In deze nieuwe mythologie zou de liefde een essentiële rol spelen. 'De hoogste schoonheid, de hoogste orde is toch slechts die van de chaos, en wel een zodanige, die slechts wacht op de aanraking door de liefde om zich te transformeren tot een harmonieuze wereld, zoals ook de oude mythologie en poëzie er een was'. De liefde, de vereniging van man

en vrouw, brengt als het ware de oorspronkelijke eenheid terug. De beoogde toekomst zal identiek zijn aan de herstelde oorsprong. Ziedaar de werkelijke inzet van Schlegels 'lichtzinnige' roman, waarin Julius niet toevallig beweert: 'Wij omhelsden elkaar met evenveel uitgelatenheid als religie'.

Eros en religie vallen samen in *Lucinde*. Julius vergoddelijkt zijn geliefde; voor hem is zij zoveel als zijn verlosser, die hem eindelijk met zichzelf en met de wereld verzoent. En omgekeerd is het net zo, ook al heeft de vrouw als natuurlijke incarnatie van de liefde wat dit betreft altijd een streepje voor op de man. Pas in de liefde, waarbij man en vrouw beurtelings elkaars rol spelen, slagen zij er beiden in volledig 'mens' te worden.

Wanneer Julius in een 'Frans boek' leest: 'Zij waren voor elkaar het universum', realiseert hij zich dat dit ook voor hem en Lucinde opgaat. Maar in hun geval wil het niet zeggen, dat de rest van de wereld wordt buitengesloten. Integendeel: 'Alles wat wij verder beminnen, beminnen wij nu nog vuriger. Het gevoel voor de wereld is ons nu pas echt deelachtig geworden. Jij hebt door mij de oneindigheid van de menselijke geest leren kennen, en ik heb door jou het huwelijk en het leven begrepen, en de heiligheid van alle dingen'. In hun omarmingen wordt de wellust opnieuw 'het heiligste wonder van de natuur' en 'het zuivere vuur van de edelste levenskracht'.

Wat Max Weber meer dan een eeuw later de 'onttovering van de wereld' zou noemen, vindt in deze romantische roman zijn vroege tegenwicht, dankzij de 'vrolijke wetenschap van de poëzie'. In een 'Idylle over de lediggang' keert Schlegel zich ook expliciet tegen de Vooruitgang en haar door de geketende Prometheus gesymboliseerde arbeidsmoraal. 'Vlijt en nut zijn de doodsengelen met het vurige zwaard, die de mens de terugkeer naar het paradijs verhinderen'. Godgelijk wordt de mens pas in het nietsdoen: 'Hoe goddelijker een mens of een werk van de mens is, des te meer lijken zij op een plant; onder alle vormen van de natuur is deze de zedelijkste en de mooiste. En dus kan het hoogste volmaaktste leven niets anders zijn dan een zuiver vegeteren'.

Aan het slot van de roman wordt deze gelukzalige toestand beschreven als een synthese van *Sehnsucht* en rust, een hoogst paradoxale combinatie die de tekst al van meet af aan regeert en in beweging houdt, hoewel er - afgezien van de episode over Julius' 'leerjaren der mannelijkheid' - van een chronologisch verlopend verhaal weinig te bekennen valt. De roman als geheel bestaat in feite uit een reeks variaties op één en hetzelfde thema, die elkaar als in een muziekstuk aanvullen en versterken.

Net als de meeste andere romantici van zijn generatie maakte Schlegel geen principieel onderscheid tussen poëzie en een geslaagde roman. 'Een roman moet door en door poëzie zijn', had Novalis geschreven. En poëtisch is *Lucinde* zeker, in elk geval van opzet en ambitie, want in de poëzie vindt de 'religieuze' liefde haar meest zuivere weerklank. Het enige wat ontbreekt is poëzie in de formele zin van het woord. In de korte 'proloog' beklagt Schlegel zich hierover, en voor het geplande vervolg van de roman (de gepubliceerde tekst heette slechts het 'eerste deel' te zijn) heeft hij dan ook een tiental gedichten geschreven. Alleen is dat vervolg nooit verschenen en vermoedelijk ook nooit geschreven, op een paar in de nalatenschap aangetroffen

fragmenten na.

Schlegels kennelijke onvermogen *Lucinde* te voltooien zou je kunnen zien als een bewijs voor de mislukking van de roman, een mislukking die menige tijdgenoot ook al in het gepubliceerde deel meende te mogen constateren. Maar is Lucinde werkelijk mislukt? Het valt niet te ontkennen dat de personages papieren constructies blijven, belichaamde abstracties, zoals Heine had opgemerkt. Ook Schlegels poging, in een van de episoden van de roman, om Julius en Lucinde tijdens het liefdespel een verheven conversatie te laten voeren, een directe demonstratie van het samengaan van lust en geest, pakt eerder potsierlijk dan meeslepend uit. En van de met zoveel pathos verkondigde moraal van het boek zal nu niemand meer opkijken, al zijn er recentelijk feministische critici geweest die Schlegel vanwege zijn presentatie van de vrouw als een volwaardig geestelijk en seksueel wezen in de geëmancipeerde armen hebben gesloten.

Toch lijkt mij dit alles onvoldoende reden om de roman als geheel mislukt te noemen. Mislukt is *Lucinde* hoogstens in zoverre de tekst een fragment is gebleven. Maar als men weet hoeveel belang Schlegel en de overige vroege romantici aan het fragment hechtten, dan wordt de mislukking dusdanig gerelativeerd dat zij bijna in haar tegendeel verandert. De jonge Schlegel was, onder andere in *Athenaeum*, bekend geworden met een reeks van kritische fragmenten, die ook door hun vorm getuigen van het flitsende, wendbare en veelzijdige vernuft van hun auteur. Schitterende scherven zijn het, van een geheel dat slechts kan worden gesuggereerd - als een uiteindelijk onbereikbaar ideaal.

In misschien wel het meest beroemde *Athenaeum-Fragment* definieert Schlegel de romantische poëzie als een 'progressive Universalpoesie' die, strevend naar absolute alomvattendheid, in een eindeloze wording gedoemd is nooit voltooid te raken. De mislukking, met andere woorden, is al op voorhand gegeven en dat geldt ook voor Lucinde, waarin we niet voor niets kunnen lezen: 'Alleen in het zoeken zelf vindt de geest van de mens het geheim dat hij zoekt'. Schlegels roman kon dus niet anders dan mislukken, maar het zou een mislukking met toekomst blijken te zijn.

Niet alleen omdat de thema's van de roman nadien door zoveel andere schrijvers en dichters zijn hernomen, maar ook en vooral omdat de manier waarop Schlegel die thema's verwoordt, in een voor zijn tijd even unieke als zelfbewuste eenheid van vorm en inhoud, er niet weinig toe heeft bijgedragen dat de roman dé plek is geworden van een adembenemd literair experiment dat tot op de dag van vandaag voortduurt.

(*Armada*, Jaargang 3, nr. 9, december 1997)