

Rüdiger Safranski. *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Hanser

De mens `is alleen maar dan geheel mens, wanneer hij speelt', schrijft Friedrich Schiller in zijn *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795). Over Schiller ging de vorige biografie van Rüdiger Safranski, maar verdwenen is Schiller nog niet, want zijn uitspraak blijkt de rode draad van Safranski's nieuwe boek - geen biografie - dat simpelweg *Romantik* heet. Romantiek heeft dus alles met `spel' te maken. Een ernstig spel weliswaar, maar het spelkarakter is het belangrijkste; als dat verdwijnt, gaat het mis - of het houdt op romantisch te zijn. Een kwestie van definitie uiteraard, want wat moeten we precies onder `romantiek' verstaan?

Op deze vraag bestaat inmiddels zo'n ontmoedigende hoeveelheid antwoorden, dat het alleen maar verstandig te noemen is dat Safranski het zich op dit punt niet al te moeilijk heeft gemaakt. Bij wijze van definitie citeert hij het beroemdste fragment van Novalis, dat waarin deze verkondigt dat de wereld `geromantiseerd' moest worden: `Doordat ik het banale een hogere zin, het gewone een geheimzinnige aanblik, het bekende de waardigheid van het onbekende en het eindige een oneindige schijn geeft, daardoor romantiseer ik het'.

Dat romantiseren (waarmee Novalis de verloren gegane `zin' weer terug hoopte te vinden) was een verweer tegen de beruchte `onttovering van de wereld', waarover de socioloog Max Weber in 1919 zou spreken. Een reactie op de moderne secularisering ook, en op de uiterste consequentie daarvan, het nihilisme. Even later noemt Safranski de Romantiek `een voortzetting van de religie met esthetische middelen'. In het *ästhetische* zit Schillers `spel', dat mede wordt gewaarborgd door de alomtegenwoordige romantische ironie, die zorgt voor permanente beweeglijkheid. Een van de redenen waarom de Romantiek zich zo lastig in één sluitende definitie laat vangen.

In zijn boek, waarvan de ondertitel `eine deutsche Affäre' luidt, beperkt Safranski zich tot Duitsland (en tot de literatuur, want beeldende kunst en muziek komen amper aan bod). Dat is natuurlijk niet helemaal terecht, een Romantiek was er ook elders en de Duitse romantici hebben veel geleerd van het buitenland (Engeland, Frankrijk, Italië, zelfs Nederland heeft - in de gedaante van de door Novalis hevig bewonderde filosoof Hemsterhuis - een klein steentje bijgedragen). Maar het is waar: de term `romantisch' ter aanduiding van de moderne kunst en literatuur duikt het eerst in Duitsland op, al verstond men er rond 1800 meestal ook de hele christelijke kunst en literatuur onder, van Dante en Shakespeare tot de eigen tijd.

Safranski doet hier evenmin moeilijk over. Als een meester van de beperking begint hij zijn relaas met de zeereis die Johann Gottfried Herder in 1759 van Riga naar Frankrijk maakte; aan boord ontdekte Herder de nieuwe `dynamische' opvatting van de geschiedenis, die de romantici van hem zouden overnemen. Het gaat dan allereerst om de romantici in Jena (gegroepeerd rond het tijdschrift *Athenäum* van de gebroeders Schlegel) en in tweede instantie om de Heidelberger Romantiek van onder meer Arnim en Brentano, de samenstellers van *Des Knaben Wunderhorn*, aan wie Safranski beduidend minder aandacht besteedt. Tegen 1830, met Eichendorff en Hoffmann, is het alweer voorbij. Dat wil zeggen: de

‘Romantiek’ als literaire beweging, niet ‘het romantische’ als geesteshouding. Dat is eigenlijk altijd blijven bestaan, meent Safranski, en wordt door hem geschetst in het tweede deel van zijn boek: een chronologisch relaas dat begint met Heine en Marx om, via onder anderen Wagner en Nietzsche, te eindigen met de opstandige studenten van 1968. Dit deel herinnert enigszins aan Maarten Doormans *De romantische orde* (2004), al beperkt Safranski zich wederom tot alleen Duitsland.

Beide delen van *Romantik* zijn, laat ik niet zuinig doen, een feest om te lezen. Safranski bewijst zich opnieuw als meeslepend verteller, een knappe prestatie aangezien ditmaal de ideeën minstens zo belangrijk zijn als de mensen. Niemand hoeft te vrezen voor een academische uitputtingsslag; hoogstens trekt de specialist nu en dan een wenkbrauw op, als Safranski zich wat al te voortvarend door de stof heen slaat. Hij beheerst die stof overigens meer dan voldoende om er – in de geest van zijn onderwerp – mee te kunnen spelen. Vrolijk associeert hij er soms op los en weet dan geheime genootschappen (populair in veel 18^e eeuwse romans), complottheorieën en de opkomst van de geschiedfilosofie tot één suggestief geheel te maken. Of hij schudt in nog geen twee bladzijden even het hele levensverhaal van Hoffmann (over wie hij in 1984 ook een volwassen biografie publiceerde) uit zijn mouw.

Onderwijl komen, niet zonder raffinement (nooit wordt het een verplichte les), diverse belangrijke aspecten van de Duitse Romantiek voorbij: de indruk die de Franse Revolutie maakte, de fundamentele rol van Fichte’s ‘Ik’-filosofie, de romantische religie van het ‘Oneindige’, de betekenis van de mythologie, de romantische cultuurkritiek en de romantische politiek. En we maken kennis met de belangrijkste hoofdrolspelers: Friedrich Schlegel, Novalis, Schleiermacher, Tieck, Hölderlin.

Geregeld duikt daarbij het ‘spel’ op, bij Schlegel die de ‘heilige spelen’ van de kunst beschouwde als ‘verre nabootsingen van het oneindige spel van de wereld’, bij Tiecks Pirandello-achtige toneelstuk *Der gestiefelte Kater*, bij Novalis die de filosofie een ‘ideeënspeel’ noemde en die door Safranski tot de ‘Mozart van de jonge Romantiek’ wordt uitgeroepen – een welkome relativering van de jong gestorven dichter, die men te vaak als een vrome wereldvreemde dromer heeft afgeschilderd.

Zo wordt langzaam maar zeker duidelijk wat Safranski met zijn boek wil: hij wil de Romantiek *licht* maken. Bij de bespreking van de meest vermetelete pretenties die de romantici aan Fichte’s *Wissenschaftslehre* ontleenden (‘Wanneer je de gedachten niet tot uiterlijke dingen kunt maken, maak dan de uiterlijke dingen tot gedachten’ - Novalis) wijst hij er bijvoorbeeld op dat de Duitse *Tiefsinn* met de Romantiek niet alleen een stevige portie verlangen en weemoed kreeg, maar ook ‘de betoverende gave om de dingen niet te zwaar op te nemen en te maken’. Oneerbiedig uitgedrukt: er werd ‘met vliegen geschoten op kanonnen’ oftewel op de onwrikbare, benauwende Duitse werkelijkheid van destijds - wat in elk geval beter is dan omgekeerd, voegt Safranski eraan toe.

Hij haalt de Romantiek uit de sfeer van de heilige ernst, maar ook uit de sfeer van de onverantwoordelijkheid, waartoe critici als Hegel en Schmitt haar hadden veroordeeld. Gezien zijn waardering voor het subjectivistische spel van de

romantici zou je Safranski's visie 'postmodern' kunnen noemen. Geen wonder dat hij hekkensluiter Hoffmann zo'n warm hart toedraagt; in diens vertellingen klinkt nog iets van de lachende geest van Rabelais. Hoffmann was de 'sceptische fantast' die nooit het eeuwige 'als-of' van de romantische kunst uit het oog verloor.

Dat gebeurt wel wanneer de Romantiek zich naar de politiek verplaatst, zoals tijdens de 'bevrijdingsoorlog' tegen Napoleon, toen de 'haat' tot een nationale deugd werd omgemunt en alleen Kleist erin slaagde de haat tegelijkertijd een plek te geven in zijn even bizarre als dodelijke persoonlijke spel. Ook de laatste speelsheid verdwijnt echter wanneer Safranski, in het tweede deel van zijn boek, over het Derde Rijk te spreken komt. Vaak heeft men een rechte lijn getrokken van de romantici naar Hitler, die zelf ook geen problemen had met zo'n geestelijke stamboom. Sprak bovendien Goebbels niet over een 'stählerne Romantik'? Bij wijze van tegenargument wijst Safranski er - terecht - op dat de kern van Hitlers ideologie (het racistische biologisme) niets romantisch had. Maar wat hij vergeet is dat het desondanks heel goed mogelijk blijft het Derde Rijk in zijn geheel te zien als het romantische *Gesamtkunstwerk* van de politieke kunstenaar Hitler.

Safranski wil er blijkbaar niet aan. Ik vermoed: omdat zo'n beladen associatie het spel zou bederven. Weg lichtheid! Maar waarom eigenlijk? Er is toch geen enkele reden om het nationaal-socialisme *noodzakelijkermijns* uit de Romantiek te laten voortkomen. En het vloekt bepaald niet met wat je de 'moraal' van dit boek zou kunnen noemen: de conclusie dat de romantische kunst zich beter verre van de politiek kan houden. Daar is nog nooit iets goeds van gekomen, vindt Safranski, voor de romantiek noch voor de politiek. Beide kunnen het best gescheiden blijven: het romantische moet zich beperken tot het privé-domein, terwijl de politiek, die het publieke domein krijgt toegewezen, zich dan in alle rust kan ontwikkelen tot het gewenste nuchtere pragmatisme.

De verbeelding aan de macht – dat was 'niet zo'n goed idee', aldus Safranski, niet in 1968, nauwelijks in 1813 (de overwinning op Napoleon bij Leipzig) en al helemaal niet tussen 1933-1945. Hij moet dus een tevreden man zijn, want de scheiding die hij voorstaat (en die hij in 1990 al bepleitte in *Wieviel Wahrheit braucht der Mensch?*) is tegenwoordig een feit. Dat maakt de klassiek-liberale moraal van zijn boek niet alleen een beetje braaf, maar ook een beetje overbodig. Kunst en literatuur zijn allang de 'speelruimte' naast de bedrijvige wereld, de vrijplaats waar men zijn overtollige verlangens en fantasieën mag botvieren zonder dat het kwaad kan.

Steun voor zijn visie vindt Safranski bij Goethe (die zich tijdens de Franse Revolutie, toen iedereen opeens bezeten raakte van politiek, demonstratief tot de kunst wendde) en bij Thomas Mann, nadat deze op zijn romantische schreden was teruggekeerd en de gevaren van een 'esthetisering van de politiek' had ingezien. Maar de meeste romantici, hoewel ongetwijfeld dankbaar dat Safranski hun voorbije levens en denkbelden weer eens heeft doen schitteren, draaien zich om in het graf.

(NRC Handelsblad, 28-9-2007)