

**Willi Winkler. *Karl Philipp Moritz*. Rowohlt
Lothar Müller (Hrsg.) *Das Karl Philipp Moritz-ABC. Anregung zur Sprach-,
Denk- und Menschenkunde*. Eichborn**

De Duitse schrijver Karl Philipp Moritz (1756-1793) was lange tijd vooral bekend omdat Goethe hem noemt en citeert in zijn *Italienische Reise*. In Rome waren beiden met elkaar bevriend geraakt en uit hun gesprekken was Moritz' belangrijkste esthetische verhandeling *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (1788) voortgekomen, het op één na eerste geschrift waarin de autonomie van de kunst wordt bepleit, zij het nog zonder het begrip 'autonomie' – dat zou Kant er een paar jaar later aan toevoegen in zijn *Kritik der Urteilkraft* (1790).

In de *Italienische Reise* heeft Goethe tegen het eind een paar bladzijden uit Moritz' verhandeling opgenomen, maar voordien krijgen we te horen hoe hij Moritz verzorgd heeft, nadat deze van zijn paard was gevallen en zijn arm had gebroken. Op het ziekbed vertelde Moritz zijn levensverhaal en Goethe verbaasde zich over de gelijkenis met het zijne. 'Hij is als een jongere broer van mij', schreef hij aan zijn in Weimar achtergebleven vriendin Charlotte von Stein, 'van hetzelfde slag, maar dan verwaarloosd en beschadigd door het noodlot terwijl ik begunstigd en voorgetrokken ben'.

Verwaarloosd en beschadigd was Moritz beslist, als we mogen afgaan op zijn autobiografie *Anton Reiser*, waarvan de eerste drie delen al waren verschenen voordat hij in Rome met Goethe kennismakte. Het geheel presenteerde hij als een 'psychologische roman', wat iets verraadt van de ongewone context waarin dit wonderlijke boek (lange tijd Moritz' tweede belangrijkste *claim to fame*, naast zijn vriendschap met Goethe) is ontstaan. De eerste fragmenten ervan waren namelijk gepubliceerd in het *Magazin für Erfahrungsseelenkunde*, dat Moritz tien jaar lang (vanaf 1783 tot aan zijn dood) heeft uitgegeven.

Wie de pagina's van dit *Magazin* openslaat, komt opeens midden in de Verlichting terecht. Moritz zou je kunnen rekenen tot de zogenaamde *Popularphilosophen*, de Duitse neefjes van de Franse *philosophes*, even veelzijdig en productief, maar met een veel minder grote faam omdat ze filosofisch overvleugeld werden door Kant en de denkers van het Duitse Idealisme. Toch zijn hun pogingen om moraal en concrete werkelijkheid samen te brengen vaak zeer de moeite waard, zoals Moritz laat zien in zijn *Magazin*, dat vol staat met case-studies van zelfmoordenaars, neurotici, doofstommen, moordenaars en geesteszieken, en met autobiografische herinneringen van de meest uiteenlopende auteurs.

Doel was een psychologische wetenschap te bevorderen door zoveel mogelijk empirische observaties te verzamelen ('feiten' in plaats van 'moralistisch gezwets'), en een goed observator van de medemens werd iemand volgens Moritz door te beginnen met zichzelf in ogenschouw te nemen, liefst vanaf de allervroegste jeugdijaren. Zelf gaf hij in *Anton Reiser* het goede voorbeeld. Het werd een boek waarin, zoals Goethe schreef nadat hij Moritz' levensverhaal had gehoord, 'het beroerdste lijden' en 'de edelste genietingen' gelijk opgaan. Wat die arme Anton allemaal voor zijn kiezen krijgt is verschrikkelijk, maar Moritz heeft het zo

koel en ironisch opgeschreven dat je er bij alle compassie geregeld om moet lachen, net zoals om de autobiografische verhalen van Jules Renard in *Poil-de-Carotte* of die van Adriaan van Dis in *Familieziek*.

Actueel is de roman ook nog, aangezien Moritz' of liever Antons jeugd verpest wordt door een fanatiek religieuze opvoeding. Zijn vader is een aanhanger van het quietisme, de in Duitsland populaire mystieke leer van Madame de Guyon, waarbij alles draait om de belangeloze liefde tot God en de uitdoving van alle eigenliefde. Het blijkt een regelrechte uitnodiging tot zelfhaat en masochisme, vooral wanneer er – zoals in Antons geval - ook nog eens armoede bijkomt alsmede harteloosheid van de kant van de ouders, die meer aandacht hebben voor hun religieuze meningsverschillen (moeder had geweigerd zich te bekeren) dan voor hun zoon.

Anton wordt in de leer gedaan bij een vrome hoedenmaker, die schandelijk misbruik van hem maakt. Op zeker moment zien we hem zelfs als een 'lastdier' met een mand vol hoeden op zijn rug door de straten sjokken, achter zijn baas aan, terwijl hij van schaamte wel door de grond zou willen zakken. De keerzijde, gevoed door tomeloze leeswoede, bestaat uit een buitensporige ambitie; juist omdat hij 'van de wieg af onderdrukt is' (zoals Moritz het ergens noemt) hunkert Anton naar niets zozeer als naar erkenning en roem. Door de romans, gedichten en toneelstukken die hij leest laat hij zich het hoofd op hol brengen, hij begint zelf te schrijven en als hij eindelijk naar school mag droomt hij er weldra van om toneelspeler te worden, na eerst zijn zinnen te hebben gezet op publieke bekendheid als predikant.

Binnen het bestek van de roman, waarin hoop en teleurstelling, triomf en vernedering elkaar voortdurend afwisselen, lukt het Anton niet de fatale cirkel die hem bindt aan zijn nederige afkomst (zijn vader was legermuzikant) te doorbreken. In werkelijkheid is het Moritz wel gelukt, hij werd schrijver en gaf overal les, al bleef zijn bestaan vanwege de geringe verdiensten uitermate precair. Pas de vriendschap met Goethe en diens broodheer, de hertog van Sachsen-Weimar, bracht daar verandering in: op voorspraak van Karl August werd Moritz in 1789 benoemd tot professor in de theorie der schone kunsten aan de Berlijnse Academie.

Behalve een allegorische roman in twee delen (*Andreas Hartknopf*), een toneelstuk (*Blunt*) en twee reisboeken (over een reis naar Engeland en over zijn verblijf in Italië), schreef Moritz boeken over taalkunde, mythologie, pedagogie, stijl, het opstellen van brieven en antieke kunst, en verder zijn er – naast de autobiografie, het esthetische werk en de bijdragen aan het *Magazin für Erfahrungsseelenkunde* - enkele bundels met mengelwerk. Een ongelofelijke productie, vooral als je je realiseert dat de schrijver niet ouder dan 36 is geworden, voortdurend te kampen had met ademhalingsproblemen en ook nog eens dol was op reizen, bij voorkeur te voet.

Een handzaam overzicht van dit propvolle leven geeft het onlangs verschenen deeltje in de bekende reeks Rowohlts Monographien van Willi Winkler en een eerste idee van Moritz' veelzijdigheid krijgen we uit het fraaie door Lothar

Müller samengestelde *Karl Philipp Moritz-ABC*, waarin een groot aantal alfabetisch geordende fragmenten uit het hele oeuvre bijeen zijn gebracht. Dat neemt niet weg dat de beste, meest aantrekkelijke, meest aangrijpende introductie tot deze auteur, die door zijn Berlijnse studenten werd aanbeden als een met de academische zeden spottende 'zonderling', nog altijd zijn eigen autobiografische roman *Anton Reiser* blijft. Er moet maar gauw een mooie vertaling van worden gemaakt, want vooralsnog staat ons in het Nederlands alleen Moritz' *Kinderlogik* ter beschikking en de vertaling van dit pedagogische werkje, geschreven aan de hand van grappige gravures, stamt al uit 1789.

Als autobiograaf was Moritz een baanbreker: niemand had vóór hem op zo'n koele, analytische manier over zichzelf geschreven, over de verstikkende invloed van de religie op het karakter en over de doorwerking van de kindertijd op het latere leven – het is inderdaad 'onbegrijpelijk', zoals Winkler opmerkt, dat Freud geen kennis van zijn werk heeft genomen. Niet minder baanbrekend waren zijn esthetische opvattingen, waarvan men in het verleden te makkelijk heeft aangenomen dat ze vooral aan Goethes geniale brein zouden zijn ontsproten.

Ten onrechte, want de notie van esthetische autonomie, nadien zo belangrijk in de *Weimarer Klassik* evenals in de hele moderne kunst, had Moritz al geïntroduceerd in een kort opstel met de lange titel *Versuch einer Vereinigung aller schöne Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst vollendeteten*, dat twee jaar vóór de Rome-reis werd gepubliceerd. Ware schoonheid heeft geen nut, betoogt Moritz, zij vindt haar volmaaktheid in zichzelf, anders dan een gebruiksvoorwerp als een mes, dat pas 'volmaakt' wordt als je er goed mee blijkt te kunnen snijden. Het enige waar een mooi kunstwerk om vraagt is belangeloze contemplatie; *belangeloos* omdat onze contemplatie niet nog een ander doel dient. Kant, die het schone zou koppelen aan een 'belangeloos welbehagen', moet deze tekst van Moritz (gepubliceerd in het *Berlinische Monatschrift*, waarin hij zelf ook wel schreef) goed hebben gelezen.

De volmaaktheid van het kunstwerk dient ook het enige doel te zijn van de kunstenaar, die zich niet mag laten leiden door de wensen van het publiek, net zo min als het publiek van het kunstwerk zoiets als een morele boodschap mag verlangen. Toch blijkt het belangeloze kunstgenot uiteindelijk wel een zeker moreel *effect* te hebben, want wat gebeurt er precies als een kunstwerk onze aandacht vangt? Wat gebeurt is 'dat we ons in het mooie voorwerp lijken te verliezen', schrijft Moritz, 'Wij offeren op dat moment ons individuele beperkte bestaan op voor een soort van hoger bestaan. Het plezier van het Schone moet derhalve steeds meer de belangeloze *liefde* naderen, wil het echt zijn'.

Hier wordt veel meer gesuggereerd dan er wordt uitgesproken. Wat moeten we onder die 'belangeloze liefde' verstaan? En wat kan dat 'hogere bestaan' inhouden? Je zou het, met *Anton Reiser* in gedachten, autobiografisch kunnen duiden: ook Anton verliest zich telkens in zijn lectuur, waardoor hij zich een poosje boven zijn ellendige bestaan verheven voelt – tot de volgende tegenslag of vernedering. In andere teksten wijst Moritz op de ellende (bijvoorbeeld de vervreemding als gevolg van de moderne arbeidsdeling) die kennelijk hoort bij de

Vooruitgang. Er valt weinig aan te doen, maar het moet wel mogelijk zijn om er minder last van te hebben. Moritz komt uit op wat je een esthetisch stoïcisme zou kunnen noemen, dat het meest compleet wordt uiteengezet in *Über die bildende Nachahmung des Schönen*.

Het volmaakte kunstwerk wordt in deze soms duistere verhandeling opgevat als een afspiegeling van het grote geheel van de natuur, dat we als zodanig nooit in het oog kunnen krijgen. De belangeloze creatie en contemplatie helpen ons niettemin om tegenover dat nooit te bevatten geheel de juiste houding aan te nemen. Een houding die ons verzoent met het onontkoombare gegeven dat de creatie van schoonheid altijd met vernietiging gepaard gaat: opdat de natuur jong en mooi kan blijven, dient het oude en lelijke te sterven. De schoonheid en de dood zijn, met andere woorden, twee zijden van dezelfde medaille, maar omdat die dood ook ons zelf treft als individuele wezens, hebben we een stevige portie belangeloosheid nodig om daar vrede mee te hebben. Daarin traint ons de omgang met de kunst.

De ellende wordt dus niet uit de wereld geholpen door de kunst (zij leeft er juist van), maar door die ellende esthetisch - als een kunstwerk - te bezien, kunnen we ons ermee verzoenen. Of zoals Nietzsche het een eeuw later zou uitdrukken: alleen als 'esthetisch fenomeen' is de wereld gerechtvaardigd. In *Aus dem Tagebuche eines Geisterseher* (1787), een curieuze bundel mengelwerk in de vorm van een pastorale raamver telling, had Moritz al geschreven dat het alleszins de moeite waard is om 'ongelukkig' te zijn als er zoveel grootse dingen uit voortkomen. En in ons verlangen naar grootsheid willen we daar best een handje bij helpen, want 'diep in ons hart zijn we allemaal kleine Nero's', die geen enkel bezwaar hebben tegen de brand van Rome – zolang die zich als een 'schouwspel' aan ons voordoet.

Het kost geen moeite hierin het nodige terug te vinden van het masochisme dat Moritz aan zijn quietistische opvoeding te danken had, maar de bijna provocerende omarming van esthetische verschrikking en geweld wijst ook vooruit naar de amorele defensie van de autonome kunst door de latere *l'art pour l'art*-adepten. Dat Moritz' esthetica in veel opzichten berust op een secularisering van de religieuze opvattingen die zijn jeugd vergalden, doet er geen afbreuk aan. Integendeel, dat hij zijn vroegere kwellingen zo succesvol wist om te vormen tot een kunstleer bewijst eerder het gelijk van zijn esthetische ideeën.

(NRC Handelsblad, 1-12-2006)