

door Arnold Labrie

Alles romantisch

Maarten Doormans grote greep op tweehonderd jaar West-Europese cultuur

De Academische Boekengids 45, juli 2004, pp. 5-8.

In de Romantiek werd een nieuwe wereld geboren. Volgens filosoof Maarten Doorman hebben we ons sindsdien niet meer losgemaakt van 'de romantische orde'. Zelfs het postmodernisme is niet méér dan de voorlopig laatste variatie hierop. Doorman verdedigt zijn gedurfde stelling met zwier en stijl. Maar het is de vraag of de selecte club denkers die hij opvoert, kan dienen als pars pro toto voor de gehele moderne cultuur.

Wat verbindt de bewust gezochte kitsch van Jeff Koons met de romantische schilderkunst van Caspar David Friedrich? Wat is de invloed van Rousseau en Herder op het huidige politieke debat? En wat heeft moderne wetenschapsfilosofie van doen met Goethes strijd tegen de optica van Newton? Het zijn vragen die aan bod komen in Maarten Doormans boek *De romantische orde*. Doorman analyseert tweehonderd jaar West-Europese cultuur en de wijze waarop die cultuur zichzelf heeft begrepen. Zijn hoofdstelling luidt dat die periode, ongeacht alle veranderingen, moet worden gezien als één geheel. De 'romantische revolutie' introduceerde een volstrekt nieuwe blik op de werkelijkheid. En ook wij zitten nog altijd gevangen in dat netwerk van romantische categorieën, zoals individualiteit, originaliteit, intimiteit en gemeenschap. Wie zich heden ten dage in een bos begeeft, ervaart die omgeving anders dan iemand uit de achttiende eeuw, van voor de romantische wende. Wij wandelen, waar onze voorouder *liep*. En waar de laatste op zijn hoede was voor monsters en wilde dieren, associëren wij de natuur met gezondheid en 'heling'. Dat alles hebben we te danken aan de Romantiek.

Al is het de vraag of we inmiddels niet het geluid vernemen van een krassende uil: de Uil van Minerva die pas uitvliegt met het invallende duister. Die vraag is essentieel voor Doormans project. Want de dieptestructuur van twee eeuwen cultuurgeschiedenis laat zich misschien pas nu waarnemen, omdat die romantische orde ten einde loopt of zelfs al voorbij is.

Doorman doet geen poging het begrip 'romantiek' te definiëren. Zijn visie spreekt echter uit de titel, die een duidelijke paradox behelst. Het romantische verwijst immers van oudsher naar het wilde, het fantastische, de verbeelding, en laat zich dus op het eerste gezicht moeilijk combineren met de idee van orde. Maar volgens Doorman is dat slechts de eerste van een reeks tegenstellingen die in de romantische ervaring besloten ligt: tegenstellingen tussen het eindige en het oneindige, tussen cultuur en natuur, tussen individu en samenleving, tussen leven en kunst enzovoort. Kenmerkend voor de Romantiek is bovendien dat zij zich van die tegenstellingen bewust is zonder deze te willen opheffen. Dat is het verschil tussen Hegels dialectiek, die moet uitmonden in een afgerond systeem, en Friedrich von Schlegels opvatting van het ironische, waarbij het erom gaat het spanningsveld tussen de polen te handhaven, aangezien die spanning de voedingsbron is van alle creatieve energie. Juist omdat een synthese in hegeliaanse zin niet mogelijk is, of zelfs onwenselijk, is de romantische kunst nooit voltooid. Dat is volgens Schlegel haar wezen: 'dass sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann'. Doormans interpretatie sluit daarbij aan. De Romantiek wordt voortgedreven door het besef van een eeuwig tekort. Zij erkent, zoals Octavio Paz ooit opmerkte, geen tradities. Behalve dan die laatste: de 'traditie van de breuk', waarbij de ene generatie zich afzet tegen de andere om telkens nieuwe stijlen en -ismen te creëren. Zelfs zij die zich tegen de Romantiek keerden, bevestigden daarmee volgens Doorman in feite 'de romantische tweespalt'. En ook het postmodernisme is zo gezien waarschijnlijk niet méér dan de voorlopig laatste variatie op een inmiddels bekend basisthema.

'Wij zitten nog altijd gevangen in dat netwerk van romantische categorieën, zoals individualiteit, originaliteit, intimiteit en gemeenschap.'

Ongeacht de overtuigingskracht van Doormans betoog, roept zijn boek ook vragen op. Zoals uit het voorwoord blijkt, heb ik tijdens het schrijfproces met hem over zulke vragen van gedachten kunnen wisselen. Maar een onderwerp als de romantische orde laat gelukkig altijd ruimte voor interpretatieverschillen of - minimaal - commentaar, waarmee de gekozen interpretatie in perspectief wordt geplaatst. Doorman vergelijkt zijn orde met het epistèmè van Michel Foucault en het paradigma van Thomas Kuhn. Nu wordt het geschiedbeeld van die twee gekenmerkt door scherpe breuklijnen tussen afzonderlijke cultuurperiodes, terwijl veranderingen die daarbinnen optreden eerder bijkomstig lijken. Datzelfde geldt voor Doormans romantische orde. Hij ontkent niet dat er lijnen lopen van de vroegmoderne periode naar de negentiende en twintigste eeuw, maar de Romantiek markeert toch een revolutionair moment waarin een nieuwe wereld wordt geboren. Voor die visie valt veel te zeggen. Historici als Aaron Gurevitch en Alan Macfarlane hebben de lange ontstaansgeschiedenis van het moderne individualisme tot het einde van de Middeleeuwen getraceerd. Maar wanneer de hoofdpersoon

in Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) uitroept: 'Ich kehre in mich selbst zurück, und finde eine Welt!', kan dat inderdaad worden opgevat als de klaroentstoot van een nieuw programma van individuele onafhankelijkheid en authenticiteit.

Het is echter moeilijker vol te houden dat die romantische orde in twee eeuwen wezenlijk dezelfde is gebleven. Die visie doet bijvoorbeeld weinig recht aan de cultuurhistorische betekenis van de Eerste Wereldoorlog. Juist de idee dat 'der wahre Zweck des Menschen' (Wilhelm von Humboldt) gelegen zou zijn in de eigen individualiteit, de kerngedachte van de Romantiek, bleek slecht bestand tegen de ervaring van massaslachtingen in de loopgraven. De Eerste Wereldoorlog betekent in menig opzicht de doorbraak van de massa, en vormt daarnaast het begin van onze opvallende fascinatie voor de techniek, die in de twintigste eeuw bijna een doel op zichzelf wordt. Daartegenover kan Doorman aanvoeren dat romantische noties als ironie en esthetisering pas nu een bredere werking krijgen. Geloof in Zin en Waarheid lijkt sinds de Eerste Wereldoorlog allerm minst vanzelfsprekend. En waar de ethische inhoud voortaan ontbreekt, resteert nog slechts de verpakking, hetgeen onder andere resulteert in de esthetisering van de politiek, te beginnen met de 'romantische' politiek van het nationaal-socialisme, waarin alles draait om stijl, stemming, happening, en actie omwille van de actie.

Bovendien weet Doorman zich in goed gezelschap. Sinds Foucault hebben met name Franse filosofen een voorliefde voor de intellectuele hink-stap-sprong die van het postmodernisme via Heidegger en Nietzsche terugvoert naar Hölderlin en Schlegel. De suggestie is zonder meer te verdedigen dat de postmoderne problematiek reeds in de kiem aanwijsbaar is in het werk van die laatsten. Maar alles hangt daarbij af van het niveau van analyse waarvoor men kiest. In dat opzicht is het duidelijk dat Doorman de geschiedenis benadert als een filosoof die vanuit de helikopter dieptestructuren aanwijst in het historische landschap. Die visie is legitiem, maar ook tamelijk idealistisch. Want enerzijds moet zijn romantische orde worden gezien als het coördinatenstelsel waarbinnen het moderne denken en voelen eerst vorm krijgt. Anderzijds richt Doorman zich, meer nog dan Foucault, op een relatief kleine groep van bekende schrijvers, filosofen en kunstenaars. Daarmee lijkt het alsof deze hoge cultuur als een pars pro toto kan gelden voor de moderne cultuur als geheel. Dat is op zijn minst aanvechtbaar. Wie twee eeuwen West-Europese cultuur overziet, wordt eerder gefraspeerd door conformisme dan door individualisme, eerder door de macht van de techniek dan door de macht van de verbeelding, en het is eerder de verkwanseling van de natuur dan de romantische poëtisering ervan die opvalt. Het romantische vertoog is, zoals Doorman aantoont, taai en invloedrijk geweest. Maar het dekt niet de moderne cultuur in zijn geheel, zoals hij lijkt te suggereren.

'Geloof in Zin en Waarheid lijkt sinds de Eerste Wereldoorlog allerm minst vanzelfsprekend.'

Die aanspraak op totaliteit dwingt Doorman bovendien om alles wat zich aan de romantische orde onttrekt, te verklaren als een vorm van 'romantische dialectiek'. Zo is de moderne wetenschap romantischer dan zij wenst toe te geven. Newton besteedde meer tijd aan astrologie en het berekenen van de eerste dag van de Schepping dan aan zijn 'wetenschappelijke' werk. En Kekulé's ontdekking van de benzeenring was eerder het resultaat van een visioen dan van een rationeel proces. Omgekeerd waren romantici als Goethe en Novalis beslist niet gekant tegen wetenschap als zodanig, maar tegen een eenzijdig rationalistische definitie daarvan. Daartegenover pleitten zij voor een romantische wetenschap, voor een holistische *Naturphilosophie* die uitgaat van de eenheid van de natuur en die ruimte laat voor de intuïtie van de onderzoeker. Hun kritiek vindt bovendien een echo in het werk van Heidegger, Adorno, Horkheimer en Kuhn. Volgens de huidige wetenschapsfilosofie gaat het in de wetenschap bepaald niet strikt rationeel toe. En dan hebben we het nog niet over de populaire voorstelling van de geleerde als romantische held: over Einstein die afwisselend wordt voorgesteld als heilige, als artistiek genie of als de aardige oude opa in de familiefilm *I.Q.*

Met zulke argumenten weet Doorman het 'antagonisme van twee vertogen' te relativiseren. Terecht, want de traditionele oppositie tussen Verlichting en Romantiek is inderdaad achterhaald. Doorman meent zelfs dat de Verlichting in feite het product was van de Romantiek, die via deze Ander de eigen identiteit trachtte af te bakenen. De Verlichting, het Positivisme en het moderne wetenschapsbeeld zijn in die zin *romantisch in het negatieve*. En dat gaat weer wat ver.

Aangenomen dat onze voorstelling van de verlichtingstraditie mede is gekleurd door het romantisch verzet, betekent dat nog niet dat we die traditie uitsluitend in termen van de Romantiek moeten begrijpen. De achttiende-eeuwse *philosophes* bestempelden hun tijd al als *Les Lumières* of *Aufklärung*. En ook het Positivisme en de moderne wetenschap zijn meer dan alleen de romantische Ander. Afgezien daarvan heeft Doorman, met zijn nadruk op de wetenschapsfilosofie, weinig oog voor de praktijk, die tegenwoordig toch vooral wordt bepaald door de weinig romantische grootschaligheid, bureaucratie en invuloefeningen van *Big Science*. Al met al roept dat de vraag op of de 'romantische orde' niet te weinig ruimte laat voor verschillende tradities en vertoogvormen, die naast elkaar bestaan en ook verbanden kunnen aangaan zonder dat de ene tot de andere hoeft te worden herleid. Want juist die pluriformiteit is kenmerkend voor de moderne cultuur en voor het hypothetische wereldbeeld waarmee wij modernen leven - sinds Heinrich Heine de doodsklok luidde voor een stervende God.

Doormans boek nodigt uit tot het plaatsen van dit soort kanttekeningen. Zijn stelling is gedurfd en wordt op een onacademisch stijlvolle manier verdedigd. Via een aantal compact geschreven hoofdstukken belicht hij telkens een ander aspect van de romantische orde. Daarmee ontstaat een breed panorama,

waarin hoogstens te weinig plaats is ingeruimd voor het thema 'religie'. Het betoog doorloopt daarbij telkens dezelfde cirkel: een passende casus die het probleem bij de lezer introduceert, de romantische visie, de kritiek daarop, en de wijze waarop de kritiek ligt ingebed in de romantische orde. Zo vormt de analyse van Stephen Frears' verfilming van Choderlos de Laclos' roman *Les liaisons dangereuses* (1782) de opmaat voor een bespreking van het romantische Zelf, dat principieel onkenbaar is voor zichzelf, maar juist door dat gebrek aan transparantie vrijwel immuun blijkt voor kritiek. Nietzsche, Sartre en Foucault: zij allen blijven volgens Doorman gevangen van de Romantiek, aangezien hun subjectkritiek wordt gedragen door een onderliggend verlangen naar authenticiteit. Alleen in het werk van de late Heidegger wordt 'de rand van de romantische orde' misschien bereikt. Maar Doorman blijft voorzichtig en durft hier noch elders te spreken over het einde van de romantische invloed. In zijn hoofdstuk over romantische politiek wijst hij bijvoorbeeld op de doorwerking van het natieconcept in discussies over de multiculturele samenleving en Europa. Dat is een probleem, want wij kunnen ons democratie nauwelijks voorstellen buiten dat kader van de cultureel homogene natiestaat. Maar de Europese natie bestaat niet. En het benadrukken van de eigen culturele identiteit lijkt de voor democratie vereiste integratie van migranten eerder te hinderen dan te stimuleren. Volgens Doorman bestaat er echter weinig hoop dat die paradox spoedig wordt opgelost. Dat vereist namelijk dat wij ons losmaken van onze romantische percepties van politiek. En dat is 'een moeilijk voorstelbare exercitie'.

De taaheid van het romantische vertoog wordt met name zichtbaar op het terrein van de kunst, die met twee hoofdstukken rijkelijk is vertegenwoordigd. Ook hier blijkt de kritiek de romantische orde telkens weer te bevestigen. De romantische kunstenaar verhief zich in de eerste helft van de negentiende eeuw tot genie. Het modernisme verwijderde hem na 1900 van zijn troon, en het postmodernisme ruimde ten slotte ook het podium op. Volgens Doorman betekent dit vooral dat het spel ingewikkelder is geworden. De romantische opvatting van het kunstenaarschap is tegenwoordig met ironie omgeven. En juist die ironie is, paradoxaal genoeg, het middel bij uitstek om dat romantische beeld te handhaven en zelfs te vergroten. Het is de ironie die besloten ligt in Andy Warhols presentatie van een wezenloze persoonlijkheid die beelden van massacultuur manipuleert, maar juist zó uitdrukking geeft aan zijn genialiteit. Een stap verder nog gaat Jeff Koons, die de nadruk legt op het onechte en louter decoratieve karakter van zijn werk, maar juist door zijn zelfironie zijn originaliteit weer beklemtoont.

Dat is de teneur van het hele boek. Het eindoordeel luidt 'dat de romantiek weliswaar zelfbewuster is geworden, maar daarmee nog lang geen verleden tijd'. Misschien. Maar aangekomen bij 'de rand', schrikt Doorman wellicht terug voor de consequenties van zijn eigen stelling. Het mooie hoofdstuk over tijdsbeleving en historische cultuur had bijvoorbeeld gemakkelijk tot een meer uitgesproken oordeel kunnen leiden. De bespreking van Martin Walsers roman *Ein springender Brunnen* (1998) lijkt ons te confronteren met de teloorgang van een opvatting van de historische tijd, die onder meer de basis vormde voor twee eeuwen geschiedschrijving. De roman vormt een literaire illustratie bij de postmoderne kritiek op de 'grote verhalen', die doorgaans vertellen over historische ontwikkelingen waarin de overwinnaars van de geschiedenis de hoofdrol toekomt. Zulke successtories laten weinig ruimte voor de 'kleine geschiedenissen', voor het geleefde verleden van mensen van vlees en bloed. Walsers roman is zo'n kleine geschiedenis: zijn hoofdpersoon groeit op in nazi-Duitsland, maar heeft een 'normale' jeugd waarin het politieke gebeuren nauwelijks doordringt. Geen wonder dat het boek in Duitsland heftige reacties oproept. Historici hebben de postmoderne kritiek op hun eigen manier verwerkt en zich in groten getale bekeerd tot het genre van de *microstory* waarvan Emmanuel Le Roy Ladurie's *Montaillou* (1975) het bekendste voorbeeld is. Zij lijken afstand te hebben genomen van een zogenaamd wetenschappelijke geschiedschrijving die meer oog had voor structuren dan voor mensen, en kiezen bij voorkeur voor de verhalende vorm om de couleur locale van het verleden over te brengen. Aldus richten zij zich eerder op afzonderlijke episodes dan op grootschalige ontwikkelingen. En een enkeling, zoals de historicus Keith Jenkins, zou zijn vak het liefst maar helemaal opdoeken.

'Door zijn nadruk op de wetenschapsfilosofie heeft Doorman weinig oog voor de praktijk, die tegenwoordig toch vooral wordt bepaald door de weinig romantische grootschaligheid, bureaucratie en invuloefeningen van *Big Science*.'

Doorman laat zien dat de postmoderne kritiek op het lineaire geschiedbeeld in feite al besloten ligt in de romantische voorliefde voor de volheid van het moment. De 'romantische revolutie' markeert echter ook het ontstaan van de moderne notie van een lineaire *geschichtliche Zeit*. Sedertdien is sprake van een pendelbeweging, waarbij soms de behoefte aan de grote historische lijn overweegt, dan weer het verlangen naar een emotionele band met het verleden. Ook de hedendaagse *microstories* ontleen hun zeggingskracht aan die grote geschiedenis, die in feite als kader wordt voorondersteld.

Historici mogen Doorman innig danken voor zijn apologie van de geschiedwetenschap. Zich bewegend tussen grote en kleine verhalen, levert zij nog altijd een belangrijke bijdrage aan ons gevoel van identiteit, en in die zin moet zij tegen de postmoderne kritiek worden beschermd. Dat neemt niet weg dat Doorman tegelijk had kunnen vaststellen dat onze beleving van tijd wellicht niet langer past binnen de romantische orde. Want belangrijker dan de postmoderne kritiek op de 'grote verhalen' is misschien het feit dat wij daaraan niet meer zo'n behoefte lijken te hebben. De generaties van de negentiende en eerste helft van de twintigste eeuw werden geconfronteerd met snelle veranderingen die als bedreigend werden ervaren. Zij voelden de noodzaak om lijnen van continuïteit te construeren tussen het heden en een verleden dat zich in snel tempo leek te verwijderen. Wij daarentegen verwachten verandering. Verandering is niet langer de afwijking, maar de norm. Volgens de overlevering vervulde de aanblik van

de eerste trein de omstanders met schrik. Wij hebben op de laatste en meest ingrijpende revolutie van het industriële tijdvak simpel gereageerd met de aanschaf van een personal computer om ons thuis vrolijk op het internet te begeven. Zelfs wanneer verandering ook nu nog aanleiding kan zijn tot gevoelens van onbehagen, lijken wij toch minder dan onze voorouders gebukt te gaan onder de spanning tussen verleden en heden, tussen traditie en vernieuwing, die volgens de geschiedfilosoof Reinhart Koselleck – op wie Doorman zich beroept – ten grondslag lag aan de romantische voorstelling van de historische tijd.

Bij die romantische voorstelling past een benadering van het verleden die naadloos aansluit bij de huidige zap-cultuur. En misschien keren we zo wel terug naar de premoderne opvatting van het verleden als een voorraadkast vol leerrijke of amusante voorbeelden waaruit we naar believen kunnen putten.

Voorstellingen van tijd en geschiedenis vormen een cruciaal onderdeel van elke wereldbeschouwing. Het is dan ook de vraag of we de rand van de romantische orde niet dichter zijn genaderd dan Doorman wenst te aanvaarden. Intussen zullen historici en filosofen zoals hij zich door het eclecticisme van de hedendaagse historische cultuur niet laten weerhouden om ook grote verhalen te blijven vertellen. En met de pen en het intellectuele lef van Doorman levert dat niet alleen de nodige stof tot nadenken, maar ook inzicht en vooral leesplezier.

Arnold Labrie is als hoogleraar Cultuur- en Maatschappijgeschiedenis verbonden aan de Universiteit van Maastricht.

Besproken boeken:

De romantische orde
door **door Maarten Doorman**
Bert Bakker. Amsterdam 2004
283 pag., € 17,95