



De Crisis van het Individualisme

Het Ethisch Individualisme als antwoord en de voltooiing ervan in *Parsifal* van Richard Wagner

Masterscriptie van David Mulder 9925554

Universiteit Utrecht

Begeleid door:

Prof Dr. E.G.J. Wennekes

Dr. F.G. Evelein

Inhoudsopgave

- 2: Inhoudsopgave
- 3: Voorwoord en verantwoording
- 5: Inleiding en probleemstelling
- 11: Individualisme als grondprobleem
- 32: Idealisme
balanceren tussen Romantisme en Formalisme
- 49: Wagner en het Ethisch Individualisme
- 66: Conclusie en uitleiding
- 75: Bibliografie

Voorwoord en verantwoording

Deze scriptie is de afsluiting van zowel mijn studie muziekwetenschap als van de educatieve Master die ik in het verlengde daarvan de afgelopen jaren gevolgd heb. Het zal daarom geen verwondering wekken dat in deze scriptie vraagstukken die met onderwijs en muziekeducatie te maken zullen hebben aan bod zullen komen. Toch heeft deze scriptie niet een specifiek muzikdidactische probleemstelling als focus, maar een probleemstelling van veel algemenere aard. De eigenlijke focus van deze scriptie ligt in het Nederland van de 21^e eeuw en komt voort uit de voorzichtige maar groeiende overtuiging dat in dit Nederland sprake is van een cultuurcrisis. Een crisis die op zijn beurt weer de vragen en problemen in het onderwijs en dus het muziekonderwijs bepaalt. Zowel in mijn muziekwetenschappelijke studie als in mijn voorbereiding op het leraarschap is aan deze crisis geen aandacht besteed. In de muziekwetenschap wordt deze cultuurcrisis niet als onderdeel van het te bestuderen vakgebied gezien, en in de didactiek wordt slechts gewerkt aan het aanleren van didactische vaardigheden om de symptomen van deze crisis in de lespraktijk zo goed en zo kwaad als het gaat op te vangen. Ik heb me voor deze scriptie dus genoodzaakt gezien om zowel de gebaande paden van de hedendaagse Opvoedkunde als die van de hedendaagse Muziekwetenschap af te wijzen en een onderzoeksvorm te vinden waarin ik de vragen die met deze crisis te maken hebben zou kunnen stellen. Daarbij heb ik gemerkt dat er een radicaal andere kijk op de cultuurgeschiedenis nodig is dan op dit moment in de (muziek)wetenschap wordt gepropageerd. Ik ben er daarbij achter gekomen dat deze gangbare kijk voornamelijk wordt bepaald door de wetenschappelijke methode die vandaag de dag gebruikt wordt. Daarom zag ik mij genoodzaakt de grenzen van deze methode op te zoeken en zie ik mij nu genoodzaakt enige woorden ter verantwoording daaraan te wijden.

Het is mij opgevallen dat onder de vele auteurs die onze hedendaagse wetenschap rijk is er maar weinig te vinden zijn die zowel boven de bepalende invloed van het nu gangbare cultuurhistorische interpretatiemodel, als boven deze specifieke wetenschappelijke methodiek uit weten te stijgen. Dit heeft mijn keuze voor secundaire literatuur zeer beperkt. Voor een afstuderende muziekwetenschapper mag dit misschien wat aanmatigend lijken, maar ik wil juist met deze scriptie op een probleem wijzen, dat mede veroorzaakt wordt door het gebrek aan tijdgenoten die zich boven de voor waar aangenomen uitgangspunten weten te verheffen. Onder deze uitgangspunten wil ik met name noemen de tendens om cultuurhistorische ontwikkelingen enkel te interpreteren als resultaat van sociaal-maatschappelijke en zelfs biologische factoren. Aangezien deze scriptie echter niet tot doel heeft aan te tonen in hoeverre deze bewering daadwerkelijk is hard te maken, maar eerder wil wijzen op dat aspect van onze culturele toestand dat in onze tijd over het hoofd wordt gezien, vind ik het gerechtvaardigd om me niet te verantwoorden over al die auteurs op het gebied van de cultuurkritiek, de opvoedkunde en de andere gebieden waar deze scriptie zich over uitsprekt, die ik niet als zodanig aan het woord laat. Daarom is er in mijn scriptie geen plaats voor de ideologieën van Lévi-strauss, Foucault of zelfs Bourdieu. Ik meen te moeten hebben constateren dat daarin slechts ideeën zijn uitgewerkt die al in de eeuwen daarvoor in de basis zijn ontwikkeld. Daarom leek het mij zinvoller om me te beperken tot de periode waarin deze basisideeën zijn ontstaan en me niet ook nog stuk te bijten op de resultaten daarvan uit onze eigen tijd en diens recente voorgeschiedenis.

Deze scriptie is het resultaat van mijn uiteenzetting met Ideeën. Deze uiteenzetting vond voornamelijk plaats in de vorm van literatuurstudie en dan met name van de originele werken van filosofen en schrijvers van de 16^e tot en met de 19^e eeuw. Het mag misschien wat vreemd lijken dat ik in zowel de door mij gebruikte literatuur als de door mij beschreven historische

periode, de 20^e (en 21^e) eeuw onmiskenbaar tekort lijkt te doen, zeker gezien het feit dat ik de uitgangsvraag toch als een hedendaags probleem opwerp. Ik kan slechts hopen dat de inhoud van deze scriptie deze keuze als rechtvaardig bewijst. Een verantwoording voor de keuzes die ik gemaakt heb in het bevoorrechten van de ene schrijver boven de andere moet uit de inhoud van deze scriptie duidelijk worden. Hoe ik met het geschrevene van deze vele auteurs ben omgegaan, de methode zagezegd, kan ik hier wel proberen uit te leggen. Ik heb de schrijvers namelijk serieus genomen. Dat wil zeggen dat ik de Ideeën die ik door het lezen van de vele verschillende auteurs heb leren kennen zelf aan de werkelijkheid zoals deze mij voorkomt heb getoetst en omgekeerd, dat ik de werkelijkheid zoals deze mij voorkomt heb laten corrigeren door de betere beschrijvingen ervan die ik in de Ideeën van de verschillende auteurs ben tegengekomen. Eén van de toetsstenen is altijd de muziek geweest, voornamelijk natuurlijk die van de tijd waarin de betreffende auteur zelf leefde. Mijn keuze voor de secundaire literatuur die ik gebruikt heb is vanuit dezelfde gedachte gemotiveerd. Met name Safranski, Taruskin en Bach worden door mij in deze scriptie gebruikt vanwege het feit dat zij meer dan anderen in staat zijn de ketenen van wat wetenschappelijk en ideologisch door onze tijd verlangd wordt af te werpen ten gunste van een interpretatie die meer recht doet aan de waarheid. Ook zij benaderen hun studieobject als een serieus te nemen fenomeen. Deze methode voldoet misschien niet aan de strenge eisen voor objectiviteit die in de gangbare wetenschappelijke methode schijnbaar wordt gewaarborgd. Maar ik hoop dat ik met de probleemstelling en de inhoud van deze scriptie heb aangetoond dat juist in die poging tot objectiviteit de mogelijkheid om tot uitspraken over het door mij in deze scriptie behandelde probleem te komen, onmogelijk wordt. Hieruit volgt ook dat ik in de bibliografie vele boektitels heb opgenomen die voor de totstandkoming van deze scriptie een grote rol hebben gespeeld, maar door het verloop van de daarin gevolgde gedachteontwikkeling niet expliciet in citaten aan het woord zijn gekomen.

Daarbij wil ik nog opmerken dat ik mij ervan bewust ben dat ik de auteurs die ik in deze scriptie als autoriteit laat optreden en waarvan met name Schiller, Goethe en Wagner een prominente plaats innemen, bewust Idealiseer. Daarmee bedoel ik dat ik hun denkbeelden bewust probeer weer te geven in het licht van de werkelijkheid die zij er mee probeerden te beschrijven, en daarmee de werkelijkheid van hun daadwerkelijke uitspraken enigszins geweld aan doe. Vooral bij Wagner is dit het geval, omdat zijn theoretische werken vol tegenstrijdigheden staan. Het is mij in deze scriptie echter nooit te doen geweest om een analyse te geven van wat iemand wel of niet gezegd heeft en of dat dan is wat hij bedoelde. Soortgelijke uiteenzettingen zouden van deze scriptie een levenswerk hebben gemaakt en het is zo al lang genoeg.

Ik ben mij ervan bewust dat deze scriptie naast mijn begeleider en enkele vrienden en familieleden die door hun persoonlijke interesse in mij ook in deze scriptie geïnteresseerd zijn, waarschijnlijk door niemand meer gelezen gaat worden behalve eventueel door de opleidingsvisitatiecommissie van de overheid. Ik hoop deze laatstgenoemde met mijn scriptie enkele alternatieve gedachten over objectiviteit te kunnen bieden waardoor het falen van deze scriptie om aan de standaard van de wetenschappelijke methode te voldoen gecompenseerd kan worden. Tot slot kan ik me slechts verontschuldigen voor de vele losse eindjes die ik gezien de omvang van het onderwerp noodgedwongen in deze scriptie heb achtergelaten. Ik kan me daarvoor slechts verdedigen met de opmerking dat het doel van deze scriptie ligt in een poging vragen op te roepen door een paar fundamentele fenomenen aan de lezer voor te leggen. Hopelijk ben ik in die opzet geslaagd.

Utrecht, 19 december 2009

Inleiding en Probleemstelling

Ontevredenheid. Een gemoedstoestand die doorgaans als negatief wordt aangeduid. Een gemoedstoestand ook, die in onze samenleving anno 2009 wellicht de meest op de voorgrond tredende is. En er zijn ook vele redenen die het te rechtvaardigen lijken om ontevreden te zijn: de grote infrastructurele projecten van de afgelopen jaren, zoals de HSL of de Noord-Zuidlijn, die stuk voor stuk langer duren en veel duurder uitvallen dan gepland en beloofd was; de stokkende integratie, waar geen serieus antwoord op gezocht lijkt te worden; de malafide praktijken in de financiële sector, met hun wereldwijde economische gevolgen. Dit is een kleine greep uit de vele zaken waaraan het gevoel van ontevredenheid zich als gerechtvaardigd bevestigd kan zien. En de reden daarvoor is, dat in al deze zaken de uiteindelijke oorzaak voor de problemen er in ligt, dat de betreffende verantwoordelijke mensen niet in staat zijn hun persoonlijke wensen, ideologieën of belangen dienstbaar te maken aan de zaak waarvoor zij verantwoordelijkheid dragen. Daarmee rijst de vraag of aan de moeilijkheden en problemen waar onze moderne samenleving mee te kampen heeft, misschien een enkel fundamenteel probleem ten grondslag ligt, dat te maken heeft met het menselijk (on)vermogen zich in te zetten voor een zijn persoonlijkheid overstijgende zaak. In deze scriptie wil ik een poging wagen om deze karakterisering van dit fundamentele probleem te onderbouwen en een mogelijke oplossing ervoor aan te dragen. Daarvoor wil ik ingaan op een specifiek gebied van onze samenleving, waar de afgelopen tijd stelselmatig ontevreden geluiden over te horen zijn geweest, namelijk: het onderwijs. Ik kies deze casus als inleiding niet alleen omdat het een voorbeeld is als de hierboven genoemde voorbeelden. Ik kies het omdat deze scriptie de afsluiting is van mijn opleiding tot docent en ook omdat juist in hoe in onze samenleving kinderen worden voorbereid op het volwassen leven, inzichtelijk kan worden waarom de volwassenen van die samenleving op het hierboven genoemde gebied falen.



Nederland kent een ruim decennium van grote onderwijsvernieuwingen in alle lagen van het onderwijs. Basisvorming, Studiehuis en Bachelor-Master zijn misschien de meest concrete voorbeelden daarvan. Vooral in het basis- en voortgezet onderwijs heeft deze vernieuwingsgolf in de volksmond een eigen gezicht gekregen door de overkoepelende naam 'Het Nieuwe Leren'. Sinds een paar jaar zijn er echter barsten ontstaan in de succesformule van de onderwijskundige ideeën die hieraan ten grondslag liggen. Door het maatschappelijke

debat dat hierover oplaaide, besloot de Tweede Kamer op 17 april 2007 tot het instellen van de Commissie Parlementair Onderzoek Onderwijsvernieuwingen onder voorzitterschap van J. Dijsselbloem. Deze commissie Dijsselbloem bracht in april 2008 het rapport 'Tijd voor Onderwijs' uit. In de inleiding van dit rapport staat:

De noodklok van studenten en scholieren staat symbolisch voor het zoveelste signaal uit de samenleving dat er «iets mis» is met het voortgezet onderwijs in Nederland. De ontevredenheid over het kennisniveau van leerlingen en studenten is groot. Daarnaast leven er zorgen om de betrouwbaarheid van (school-)examens, de lesuitval en het bestaan van zeer zwakke scholen. Ook het niveau van PABO-studenten en het taal- en

rekenonderwijs maken onderdeel uit van het maatschappelijke debat. Het misnoegen over het onderwijs wordt vaak in één adem genoemd met de onderwijsvernieuwingen van de afgelopen 15 jaar – basisvorming, tweede fase en vmbo – die juist tot doel hadden de doorstroming in het onderwijs te verbeteren en de kwaliteit te verhogen door beter af te stemmen op wensen vanuit het vervolgonderwijs of de maatschappij. (Dijsselbloem: p.9)

In hetzelfde rapport wordt over de ideële motor achter deze vernieuwingen het volgende opgemerkt:

De verzamelterm «nieuw leren» kan alleen goed worden begrepen als deze wordt gerelateerd aan de oorsprong van de verschillende vormen van nieuw leren, namelijk de cognitieve theorie van het sociaal constructivisme, waarin de leerling wordt gezien als iemand die in interactie met zijn of haar omgeving kennis en inzicht construeert. Met andere woorden, de kennis die geconstrueerd wordt is subjectief, ofwel gebonden aan een individu en context. Kenmerkend hierbij is het «leren» te beschouwen als «betekenis geven aan een ervaring», evenals de constatering dat kennis niet objectief is. (Dijsselbloem: p.92)

De zorg over het onderwijsniveau zoals in de inleiding van het rapport omschreven, laat zich het beste als volgt begrijpen. Een politicus moet zich bezig houden met het algemeen belang, met maatschappelijk nut en wat dies meer zij. De onderwijsvisie van een politicus zal noodgedwongen worden bepaald door de meetbaarheid van de resultaten van zijn beleid. Dat de invalshoek van een dergelijke politieke onderzoekscommissie een evaluatie van de prestaties van onderwijsvormen langs de meetlat van zulke parameters is, hoeft geen verwondering te wekken.

De invalshoek van ‘Het Nieuwe Leren’, zoals door de commissie treffend verwoord wordt, is een heel andere. Hierin wordt juist het bijzondere, het individuele en het subjectieve als uitgangspunt genomen als graadmeter voor een adequate leermethodiek. De individuele leerling en diens belevingswereld staan centraal en de te leren stof, zelfs als die stof een algemeen aanvaarde nuttigheid en objectiviteit wordt toegekend, blijft hieraan ondergeschikt.

Natuurlijk is het algemeen belang van onderwijs een uitgangspunt dat door beide kampen wordt onderkend. De kritiek van de eerste op de laatste bestaat er alleen in dat de methodiek die de laatste voorstaat, niet tot de gewenste algemene resultaten leidt waar de eerste, vanuit een algemeen politiek beleidsstandpunt, zijn maatstaven naar gevormd heeft. Maar dat is niet het hele verhaal. De onderwijsvernieuwingen waren op hun beurt weer het resultaat van een onvrede over de gang van zaken in het onderwijs van 10 tot 15 jaar geleden. De kritiek op de situatie van toen die deze vernieuwingsgolf inleidde, bestond juist uit een ter discussie stellen van verouderde onderwijsvormen, die door hun karakter van passieve, eenzijdige, objectieve kennisoverdracht, beschouwd werden als oorzaak voor een toenemende demotivatie van leerlingen op alle gebieden van het onderwijs en dus een neergang van de resultaten. Een treffend voorbeeld daarvan is de oorlog tegen hoorcolleges en de opmars van het werkcollege op de universiteiten. Slogans als ‘De Student Centraal’ stammen uit deze zelfde ontwikkeling en geven treffend weer dat deze vernieuwingsbeweging zich met name baseert op een inwerken op de persoonlijke belevingswereld van de leerling, in tegenstelling tot het bepalen van de standaard van de kennisoverdracht.

Het is mijns inziens op dit punt aangekomen noodzakelijk, om stil te staan bij de vraag of er misschien een verband is tussen het blijkbaar falen van de met zoveel tamtam begonnen nieuwe onderwijsvormen, de politieke tendens tot veralgemenisering en de 'belevingswereld van de leerling/student' die de nieuwe onderwijsvormen tot inspiratie dient. Hiervoor heb ik een treffende casus gevonden in één van de vele televisiehappenings die onze cultuur rijk is.

In 2006 werd voor de finalisten van het jaarlijkse Junior Songfestival het lied 'Vrij' geschreven, bedoeld om door de finalisten gezamenlijk uitgevoerd te worden in de tijd dat het publiek op hun favoriet kon stemmen (luistervoorbeeld 1). De tekst van dit lied is voor een inleiding misschien wat lang, maar weet het fenomeen dat ik onder de aandacht wil brengen zo treffend uit te drukken, dat ik de lezer toch de gehele tekst wil voorzetten.

Refrein:

*Vrij, om te doen wat jij wil
Je eigen keuzes maken
Dus jij maakt het verschil
Vrij, want de wereld is van jou
Of je piloot wil worden of werken in de bouw
Je bent vrij, je bent vrij*

Couplet I:

*Zorgen zijn voor later
Dus ik maak me nog niet druk
Lekker voetballen met vriendjes
Want het gaat om ons geluk
En ik sms en ik msn
Oh ik surf de hele dag
En ik zing, en ik dans laat me lekker gaan
Doe alles met een stralende lach*

Refr.

Couplet II:

*Ik wil mijn eigen kleren kiezen
Lekker shoppen in de stad
Ik wil anders zijn dan anderen
Want dat gewone ben ik zat
Ik ga lekker door
Ga er helemaal voor
Ja ik volg gewoon mijn hart
En ik leef in het nu, jaag mijn eigen dromen na
Verschijn als eerste aan de start*

Refr.

Couplet III:

*Niets is onmogelijk
Ja, echt alles is te doen
Je allereerste proefwerk
Of je allereerste zoen*

Refr.

(Vrij Junior Songfestival 2006)

Wat deze tekst in mijn ogen zo bruikbaar maakt is de compactheid waarmee een aantal maatschappelijke en culturele waarden zijn verwoord, die op duizendvoudige wijze overal in het openbare en persoonlijke leven steeds weer de boventoon voeren. Ik kan voorzichtig stellen dat mijn generatie is opgevoed vanuit de idealen die in het refrein onder woorden gebracht worden. Het zijn de verworvenheden van de protestgeneratie van onze ouders die, met een zeker recht naar mijn mening, vastgeroeste sociale vooroordelen en rolpatronen uit de wereld wilden verbannen. Het is het verhaal dat in een film als *Dead Poets Society* verbeeld is. Een cultuuromslag die ons, kinderen van deze nieuwe wereld, levensmotto's heeft ingegoten als: Wees jezelf! Zoek je eigen weg!

De invulling die aan dit eigen vrije leven in de tekst van het lied 'Vrij' gegeven wordt, spreekt echter voor zich. De generatie jongeren van nu is over het algemeen een generatie geworden die doet wat ze 'leuk' vindt, niet wat nodig is. Dat dit in het onderwijs tot problemen leidt is vanzelfsprekend, omdat het in het wezen van onderwijs ligt dat je als leerling iets moet. En iets moeten doen staat haaks op vrij zijn. De problemen in het onderwijs worden dan ook een stuk inzichtelijker in het licht van deze culturele context. Ook wordt hierdoor begrijpelijk waarom de leerresultaten binnen de nieuwe onderwijsvormen gedoemd zijn om achter te blijven bij de algemeen vastgestelde normen.

Dit kan ik verduidelijken door een voorbeeld te nemen uit het muziekonderwijs. Om te zingen moet je een zekere schaamte en onzekerheid over het eigen zangvermogen overwinnen. Het proces dat daarvoor nodig is kan daarom als ‘niet leuk’ worden gekwalificeerd. Om de leerlingen toch tot zingen te bewegen wordt dan geopperd dat het ook geen wonder is dat ze niet willen, want het repertoire sluit niet bij de belevingswereld aan. Dus wordt er een methode ontwikkeld waarin alles weggelaten wordt wat niet bij de belevingswereld van de jongere aansluit. Hierdoor verschaalt het repertoire niet alleen, maar beperkt het zich ook nog eens tot popsongs die, eenstemmig gezongen, de context missen waardoor ze zo aanspreken. Dus moet er een CD met begeleiding komen, zodat de leerlingen hun favoriete songs met een min of meer originele muzikale context mee kunnen zingen. En dat zorgt ervoor dat dit onderdeel van het muziekonderwijs nog meer uitgehold wordt. Mee murmelen met een perfect klinkende CD, zodat het geheel toch ergens op lijkt is dan het resultaat. Aangezien dit ver van het oorspronkelijke doel af staat lijkt het me duidelijk dat een neergang van het niveau onvermijdelijk is. Als je dan nog bedenkt dat de kwaliteit van het onderwijs met name wordt getoetst aan de resultaten in de vakken wiskunde en taal, en je je realiseert hoe moeilijk het sowieso al is om de ‘niet leuke’ aspecten van deze vakken ‘op te leuken’, dan is het tegenvallende resultaat van de onderwijsvernieuwing in het geheel niet meer zo onbegrijpelijk.

Tegelijkertijd is ook de andere kant van het verhaal een feit. Heel veel van de dingen die een opgroeiende mens als lesstof aangereikt krijgt, hebben pas zin wanneer hij zich daar persoonlijk mee verbindt. Het wezenloze woordjes leren, het blokken voor een tentamen, met als resultaat een goed cijfer, maar een kennis die net zo snel weer wegvloeit als hij aangeleerd is, kan met net zo veel recht worden gezien als oorzaak van het niet halen van de resultaten. De problematiek die hier zichtbaar wordt, bestaat er in de kern uit, dat de samenleving de opgroeiende mens tot lid van zichzelf wenst te maken, maar daarmee voorbij gaat aan de individuele behoeften en verlangens van deze opgroeiende mens. En omgekeerd verlangt de opgroeiende mens steeds meer autonomie en zelfbeschikking en zal dus de eisen die de samenleving aan hem stelt als een vijandige, onderdrukkende invloed ervaren.

Hopelijk worden er voor de lezer van deze inleiding twee tegenstrijdige kanten van het wezen mens beleefbaar. Ik ben een eigen persoonlijkheid, met een eigen perspectief, eigen wensen en inzichten, met een eigen subject. Tegelijkertijd ben ik geplaatst in een geheel, een samenleving waar ik deel van uit maak, met wetten en wetmatigheden waar ik door bepaald wordt, maar ook met een eigen objectieve werking als deeltje op het geheel. Deze tegenstrijdigheid uit zich op vele gebieden van het leven en is met vele dualismen en begrippenparen te benoemen. Toch gaat het hier naar mijn mening om een tweekoppige draak die, met zichzelf in gevecht waarbij dan weer de ene kop, dan weer de andere kop de overhand heeft, uiteindelijk uit één lichaam bestaat.



Odysseus tussen Scylla en Charybdis; Johann Heinrich Füssli, 1794-1796

De essentie van deze tegenstrijdigheid is onder andere terug te vinden in de volgende woorden van Goethe, uit diens omvangrijke levenswerk *Faust*.

Zwei Seelen wohnen, ach! In meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.
(Goethe: Faust I p.75 1112)

Er zijn vele invalshoeken te bedenken van waaruit de geschiedenis benaderd kan worden. In de in miljoenen stukjes uiteengevallen wereld waarin wij leven mag het niet verwonderlijk zijn dat ook de beschouwing van het verleden in even veel scherven uiteengevallen is. Wat zou de gespleten persoonlijkheid van een fictief personage uit een zo complex en verwarrend werk als *Faust* van Goethe dan voor bijzondere aanspraak kunnen maken om tot uitgangspunt voor een benadering van het verleden te dienen? Mijn motivatie ligt er voornamelijk in dat Goethe in deze paar zinnen uitdrukking geeft aan een fundamenteel probleem van de moderne mens. Faust spreekt deze zinnen als reactie op een aantal uitspraken van zijn collega Wagner (voor de duidelijkheid: geen verwijzing naar de componist).

Wenn du, als Jüngling, deinen Vater Ehrst,
So wirst du gern von ihm empfangen;
Wenn du, als Mann, die Wissenschaft vermehrst,
So kann dein Sohn zu höherem Ziel gelangen.
(Goethe: Faust I p. 73 1060)

[...]

Wie anders tragen uns die Geistesfreuden
Von Buch zu Buch, von Blatt zu Blatt!
Da werden Winternächte hold und schön,
Ein selig Leben wärmet alle Glieder,
Und ach! Entrollst du gar ein würdig Pergamen,
So steigt der Ganze Himmel zu dir nieder.
(Goethe: Faust I p. 74 1104)

Wagner staat hier symbool voor de Verlichting, die in zijn ideaal van de rationeel-wetenschappelijke methode een punt van verzadiging bereikt had. De woorden van Faust zijn een duidelijk protest tegen de onvolledigheid hiervan. Toch is het opmerkelijke van deze tegenwerping, dat Faust de eenzijdigheid van de ander niet afwijst door het tegenbeeld te poneren, maar met de bekentenis dat naast deze 'Trieb' een tweede in één en dezelfde borst zich kenbaar maakt. Tenslotte roept dit fragment uit *Faust* de vraag op, waarom Goethe, klaarblijkelijk met de intentie een grote mensheidsvraag onder de aandacht te brengen, er voor koos dit in de vorm van een literair werk, een kunstwerk te doen.

In deze scriptie wil ik de hierboven geschetste problematiek nader onderzoeken. Daarvoor acht ik het nodig deze problematiek en de huidige tijd waarin zij zich voordoet te beschouwen als het resultaat van een ontwikkeling die haar oorsprong vindt in de Europese cultuurgeschiedenis. Ik wil inzichtelijk maken uit welke wortels de opvattingen over mens en

wereld gegroeid zijn, die een oplossing van de gesignaleerde problematiek vooralsnog onmogelijk maken. Ik wil de richting aangeven waarin een oplossing voor deze problematiek gevonden kan worden door in te gaan op het Idealisme van Goethe en Schiller. Ik zal daarbij uitkomen op het door Schiller ontwikkelde concept van de *esthetische opvoeding van de mens* en aantonen waarin het tekort van dit concept ligt. Ik zal aantonen dat een oplossing voor de geschetste problematiek te vinden is door dit ontbrekende aspect aan Schillers methode toe te voegen. Daarvoor wil ik ingaan op de cultuurimpuls van Richard Wagner en specifiek diens muziekdrama *Parsifal* aanvoeren en aantonen dat dit ontbrekende aspect daarin te vinden is.

Deze scriptie bestaat daarom uit drie hoofdstukken. Het eerste hoofdstuk *Individualisme als grondprobleem* is een cultuurhistorische oriëntering die tot doel heeft de problematiek van het individualisme in zijn historische context te plaatsen, gaat in op de oplossing daarvoor die in het *Ethisch Individualisme* van Goethe en Schiller is te vinden en toont de tekortkomingen daarvan aan. Het tweede hoofdstuk *Idealisme: balanceren tussen Formalisme en Romantisme*, gaat in op het mislukken van het *Ethisch Individualisme* en beschrijft de gespleten samenleving die als resultaat daarvan is ontstaan. In het derde hoofdstuk *Wagner en het Ethisch Individualisme* wil ik de rol die Richard Wagner speelt in de voltooiing van het *Ethisch Individualisme* behandelen en hoe dit in zijn muziekdrama *Parsifal* is terug te vinden. De conclusie ter afsluiting heeft het karakter van een nawoord, waarin ik de gevonden inzichten zal leggen naast de in deze inleiding opgeworpen vragen over onderwijs in onze huidige samenleving. Om gedurende de tussen inleiding en conclusie liggende hoofdstukken de binding met de huidige tijd niet te verliezen, zal ik waar dat aan de orde is in de lopende historische oriëntering en in de uiteenzetting over het wezen en de voltooiing van het *Ethisch Individualisme* een koppeling maken met de huidige tijd.

Tot slot wil ik, mede om deze wat ongebruikelijke koppeling van heden en verleden te verantwoorden, afsluiten met enkele woorden die Paul Arthur Loos in het inleidende hoofdstuk van zijn boek *Richard Wagner: Vollendung und Tragik der deutschen Romantik* (1952) gebruikt voor een soortgelijk doel.

Es ist nicht abgelegen, nicht abgetane Vergangenheit, was wir heute als die tragische Geschichte des europäischen Individualismus begreifen, als jene Geschichte, die mit dem Durchbruch der freien Persönlichkeit in der Renaissance begann – und die sich um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert zum ersten mal als “Krise des Individualismus” zeigte. (Loos: p. 2)

Individualisme als grondprobleem

In dit hoofdstuk wil ik, vanuit een korte uiteenzetting met de cultuurhistorische ontwikkelingen in de periode tussen de 16e en 19e eeuw, tot een begrip komen van de hoofdvraag die deze ontwikkelingen in gang heeft gezet, en tegelijkertijd in deze ontwikkelingen tot uitdrukking komt. Daarbij wil ik aantonen dat deze problematiek, in de vorm van een existentiële uiteenzetting met het Individualisme, als een rode draad door de Europese cultuurgeschiedenis loopt. Ik wil daarom deze existentiële uiteenzetting in haar historisch perspectief plaatsen van de eerste tekenen ervan in de Renaissance tot aan de poging van Goethe en Schiller om in het door hen ontwikkelde *Ethisch Individualisme* tot een oplossing ervan te komen. Tot slot behandel ik de twee richtingen die uit de worsteling met dit grondprobleem aan het einde van de 18e eeuw als tegengestelde levenshouding ontstonden.

Enkele uitgangspunten:

Aan het begin van dit eerste hoofdstuk wil ik een aantal grondgedachten aanvoeren en ontwikkelingslijnen trekken, die pas gedurende de rest van het hoofdstuk, sommige pas in het verdere verloop van de scriptie, onderbouwd zullen worden. Het is allang geen ongehoorde gedachte meer, dat ontwikkelingen op het gebied van kunst en cultuur niet los van de algemene mensheidsontwikkeling gezien kunnen worden. Het hoofddoel van dit hoofdstuk zal dan ook zijn het blootleggen van de belangrijkste ontwikkelingslijnen in deze algemene cultuurgeschiedenis van Europa. Toch wil ik niet zomaar in deze algemene geschiedenis stappen, zonder er mee te rekenen dat deze scriptie toch vanuit een muziekwetenschappelijk perspectief geschreven wordt. Om de aard van de genoemde existentiële uiteenzetting op het spoor te komen, wil ik daarom beginnen met een kleine muziekhistorische excursie, die tot doel heeft de banden bloot te leggen tussen deze existentiële uiteenzetting en de muziekgeschiedenis. Daarvoor bekijk ik de periode waarin deze existentiële uiteenzetting ook in de muziekgeschiedenis voor het eerst een duidelijk gezicht krijgt, namelijk de tijd van de zonen van J.S. Bach,



Ik wil hier benadrukken dat in de volgende uiteenzetting over de muziekhistorische gebeurtenissen in de genoemde periode, bewust gekozen is om de gangbare benadering van de muziekgeschiedenis als de opeenvolgende ontwikkeling van muzikale uitdrukkingsvormen en stijlen, links te laten liggen. Hoewel ik op geen enkele wijze de indruk wil wekken dat ik de zin van een dergelijke benadering afwijs, lijkt het mij gezien de context van deze scriptie, een minder geschikt uitgangspunt. Bovendien laat de geschiedenis van de muziekgeschiedschrijving zien, dat de benaderingswijze van de muziektheoretische genealogie voor juist deze periode van de geschiedenis tot grote misvattingen kan leiden. Zowel het ontstaan van de muziekgeschiedschrijving als de daarmee samenhangende canonvorming van de Europese kunstmuziek, vinden hun oorsprong rond de eeuwwisseling van de 18^e naar de 19^e eeuw, de tijd van de Klassieken, van Haydn en Mozart. Teruggaande in de tijd, vonden de pioniers van de muziekgeschiedenis en eerste vormers van de canon de eerste werken van een vergelijkbare grootsheid pas bij Händel en J.S. Bach. Er kan met enig recht worden beweerd

dat er in de periode tussen J.S. Bach en Händel aan de ene en Mozart en Haydn aan de andere kant, geen namen te noemen zijn die qua muzikale grootsheid op een zelfde plaats kunnen staan. Dat neemt niet weg dat een directe lijn tussen beide zo verschillende stijlperioden niet zomaar als een vanzelfsprekendheid getrokken kan worden. Richard Taruskin wijst hier nog eens expliciet op in zijn *Oxford History of Western Music*, verwijzend naar het feit dat het lang gebruikelijk was de werken van Haydn en Mozart en die van J.S. Bach en Händel in een directe ontwikkelingsstroom te plaatsen.

The false genealogy thus implied in which the generation of Bach and Handel was cast in a direct line that led straight to the generation of Haydn and Mozart, was responsible for a host of false historical assumptions. Because of them, the interest and attention of historians was diverted away from the music and the musical life of the mid-eighteenth century, when the Bach sons, along with the later composers of *opera seria* [...] were at their height of activity and prestige. (Taruskin II: pp. 399-400).

Er is een wereld van verschil tussen de muzikale uitgangspunten van beide stijlperioden. De muzikale voorlopers van de Klassieken zijn eerder bij de zonen van Bach en hun tijdgenoten te vinden. En deze generatie componisten, de *missing link* bij wijze van spreken, naar Mozart en Haydn, kenmerkt zich door radicale breuken met de muzikale uitgangspunten van de oude Bach. In de woorden van literatuurhistoricus (?) Rudolph Bach:

So geschieht in der Musik der Bach-Söhne, vor allem bei Philipp Emanuel die Abkehr, die 'Befreiung' von der hohen, strengen Musik des großen Vaters und seines Zeitgenossen Händel, in deren barocken Spätformen ja noch so viel von der bindenden Objektivität des Mittelalters lebendig war. (Bach: p.114)

Toch wil ik hier in mijn betoog niet de richting inslaan die het doel heeft om via een compositieanalyse de ontwikkeling van de muzikale elementen bloot te leggen die via de zonen van Bach en hun generatiegenoten naar Mozart en Haydn voeren. De reden hiervoor is, dat de compositorische en muzikale elementen zelf niet de motor waren achter deze ontwikkeling. Het aantonen en vaststellen wat dan wel het leidende principe achter deze ontwikkelingen was, wil ik doen aan de hand van het hoofdstuk dat Taruskin in zijn eerder genoemde overzichtswerk aan dit onderwerp weidt. Om de breuk tussen J.S. Bach en de na hem komende generatie te illustreren, geeft Taruskin een analyse van een sonate uit 1745 (sonate in F, Falck catalogus no. 06: luistervoorbeeld 2), van Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784: de oudste zoon van J.S. Bach). Resultaat van de analyse, die ik overigens aanraad aan diegenen die geïnteresseerd zijn in een meer gedetailleerde compositietechnische uitwerking, is de volgende conclusie:

A composition by J.S. Bach or one of his contemporaries was nothing if not musically unified. There is usually one main *inventio* or musical idea, [...] and its purpose is to project, through consistently worked out musical "figures" or motives, a single dominant affect or feeling-state, writ very large indeed.

The melodic surface of WF's [Wilhelm Friedemann] sonata, [...] presents not a unified but a highly nuanced variegated, even fragmented, exterior. The many short-term contrasts, and their implicit importance, seem to undermine the very foundations of his father's style in both his musical and its expressive dimensions. [...] In place of a heroic affect, "objectively" displayed, there is consciousness of subjective caprice, of impressionability, of quick, spontaneous responsiveness or changeability of mood – in a

word, of “sensitivity,” as eighteenth-century writers (most famously, Jane Austen) used the word. (Taruskin II: p.409).

Het Duitse woord dat Taruskin hier met ‘sensible’ vertaalt, is ‘*Empfindsam*’, vandaar de naam “*Empfindsamer Stil*” voor de muziek uit deze periode. Taruskin legt het specifieke karakter van deze stijl nog op een andere manier bloot, door een sonate te analyseren (‘Pruisische’ sonate No. 1 in F, Wq. 48/1: luistervoorbeeld 3-5) van Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), de jongere broer van Wilhelm Friedemann. In deze analyse richt Taruskin de aandacht op het recitatieve karakter van deze muziek, waarin overduidelijk invloeden uit de operastijl te vinden zijn. Hiermee geeft Taruskin aan, dat “ *the empfindsamer Stil communicates, as it were, an unwritten and unspoken text. An operatic recitative [...] is traditionally a “formless” style of music that follows the shape of its text – in this case its unwritten text. Without an actual text to set, the music comes [...] directly “from the soul”, and communicates, inchoately and pressingly, an Empfindung that transcends the limiting medium of words.*” (Taruskin II: p.413)

Zo gezien is dus karakteristiek voor de muziek van deze periode het zoeken naar muzikale vormen die uitdrukking geven aan wat in de ziel leeft, en de ‘*empfindsamer Stil*’ is een communicatie als het ware van het intieme van de menselijke ziel. Maar dit is slechts één kant van de medaille. De ‘*empfindsamer Stil*’ wordt vergezeld door een tegenhanger. Taruskin voert een Sonata (pianosonate in D, op. 5-2: luistervoorbeeld 6 en 7) van Johann Christian Bach (1735-1782) aan als voorbeeld van deze tweede stijl, die de naam “*galante stijl*” heeft.

Although it is notoriously easy to overdraw such matters, comparison of the sonata by C.P.E. Bach with that of his younger brother shows up the two complementary sides of what might be called the “bourgeois” or “domestic” music of the mid-eighteenth century. Stylistically and formally they are similar enough, but “attitudinally” they contrast markedly. CPE’s is solitary, introspective, “inner-directed” music; JC’s is sociable, outgoing. The one explores personal, private even unexpressed feelings; we easily imagine it performed for an audience of one [...] late at night, in a mood of emotional self-absorption. It implies a surrounding hush. The other is party music, implying bright lights, company, a surrounding hubbub of conversation. That about sums up the difference between *Empfindung* and *galanterie*, and it is no accident that the one word is German and the other French. (Taruskin II: pp. 426-427)

En hoewel het nog vijftig jaar zou duren voor Goethe dit op zijn manier neergeschreven had, zijn hier ook de twee zielen van Faust al in terug te vinden. In de muziek die in het idioom van de ‘*empfindsamer Stil*’ is gecomponeerd, uit zich het verlangen om het eigen zieleleven uit te drukken, wat een intiemer karakter met zich mee brengt. Het is dus niet verwonderlijk dat de ontwikkelingen daarvan met name in de kamermuziek een weg vonden. In de muziek die tot het idioom van de ‘*Galanterie*’ behoort, gaat het er eerder om bij de luisteraar een zo groot mogelijke gevoelsbeleving te wekken. Daarom vindt deze richting zijn ontwikkeling voornamelijk in het orkestrale medium van symfonieën en concerten met orkestbegeleiding. Het is niet moeilijk te begrijpen dat de stemming van de eerste eerder intiem is en getekend wordt door melancholie en *Weltschmerz*, aangezien de mens, wanneer hij zich uit over hoe het hem gaat, toch vooral de behoefte voelt deze kant van zijn gevoelsleven zichtbaar te maken. Aan de andere kant wil iemand die als uitgaansgelegenheid een muziekkuitvoering kiest, toch vooral een goede ervaring, beleving opdoen. De muziek van de tweede stijl wordt dan ook gekenmerkt door zijn overwegend vrolijke karakter.

Zo blijkt dat in de tweede helft van de 18^e eeuw in beide stijlen het groeiende besef van de eigen persoonlijkheid op tweevoudige wijze tot uitdrukking komt. Daarmee wordt het duidelijk dat beide stijlen uit dezelfde bron putten. In tegenstelling tot de objectieve weergave van een gevoel, een affect, wat in de Barok als esthetisch doel gold, wordt het uitdrukken en beleefbaar maken van de beweeglijkheid van de eigen emoties, in hun grilligheid, abrupte afwisseling en subjectieve karakter, het doel (Taruskin II: p.409). Taruskin wijst erop, dat hierin een nieuwe esthetiek zichtbaar wordt, die zijn oorsprong niet in muzikale kringen had.

The origins of artistic 'sensitivity' were literary. Its first great conscious exponent was the poet Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), who established the style with his odes (love poems) in the 1740s, and who lived in Hamburg beginning in 1770. The Hamburg connection is important to us because Klopstock's neighbor there was Carl Philipp Emanuel Bach [...] He was in fact a musical Klopstock and the chief representative in his own medium of artistic *Empfindsamkeit*. (Taruskin II: p. 410)

Deze nieuwe esthetiek is niet het gevolg van veranderende muzikale vormen, die tot een nieuwe beleving en dus een nieuwe esthetiek leidden. Het proces verloopt eerder andersom. Er ontwaakt een besef van de betekenis van het eigen persoonlijke leven. Er wordt vervolgens vanuit dit besef gedacht over de wereld en de mens, waardoor in eerste instantie een filosofisch-literaire impuls ontstaat (met name de dichter Friedrich Gottlieb Klopstock en de filosoof Johann Georg Hamann), en de ideeën die daardoor in de wereld worden gezet werken als katalysatoren voor het tot uiting laten komen van dit ontwakende besef in de andere kunsten. Kortom: deze nieuwe esthetiek komt voort uit een bewustzijnsverandering, specifiek gezegd: een veranderend bewustzijn van het eigen persoonlijke leven. Daarmee wordt duidelijk dat wat rond de helft van de 18^e eeuw in de muziek van de Bach-zonen en hun stijlgenoten zichtbaar werd, hoewel het op muzikaal gebied een breuk betekende met het voorafgaande, toch tot een ontwikkelingslijn behoorde die al eerder is terug te vinden. Ook in de periode voorafgaand aan de opkomst van de nieuwe esthetiek kan een tweedeling onderscheiden worden. Bijvoorbeeld in het verschil tussen de muziek van J.S. Bach en Händel, of het onderscheid tussen de 'Opera seria', het 'serieuze' muziekdrama, en de losse, frivole 'Opera buffa'. Een tegenstelling die veel gelijkenissen vertoont met de tegenstelling tussen de 'empfindsame' en de 'galante' stijl. En daarmee wordt een trend zichtbaar, die vanaf de Renaissance steeds weer zichtbaar wordt.

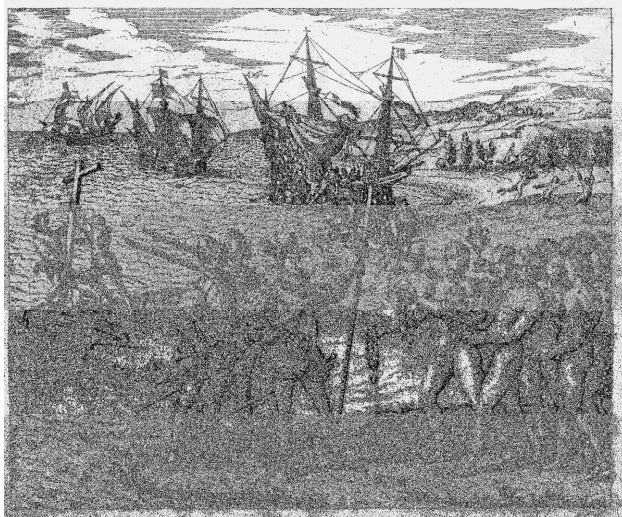
Een dergelijke tweedeling is in de recente geschiedenis ook op veelvuldige wijze terug te vinden. Een voorbeeld daarvan is de tegenstelling tussen de Beatles en de Stones. Daarbij gaat het er niet om dat beweerd wordt dat de Beatles alleen maar de ene en de Stones de andere kant van dit spectrum vertegenwoordigden. Zowel de Beatles als de Stones hebben songs op hun repertoire staan van de ene en van de andere categorie. Maar toch komt over het algemeen genomen de houding van de Beatles meer in de buurt van het idioom van de galanterie, terwijl bij de Stones meer het idioom van de empfindsamer stil tot uitdrukking komt. In dit voorbeeld wil ik overigens ook meteen methodologisch duidelijk maken langs welke meetlat ik een dergelijke vergelijking leg. Wie puur naar de uiterlijke verschijningsvorm kijkt zal menen dat de rauwe muziek van de Stones toch onmogelijk met de hierboven gegeven karakterisering van de 'empfindsamer Stil' is te vergelijken en dat de liedjes van de Beatles toch juist vaak zo gevoelig en persoonlijk zijn. Ik ben zeker ook van mening dat een omgekeerde categorisering ook mogelijk is. Maar het is mij bij een dergelijke categorisering niet erom te doen voor eens en altijd vast te stellen in welk hokje in dit geval de Beatles en de Stones geplaatst moeten worden. Het gaat mij erom een fenomeen, in dit geval het fenomeen van het menselijke zieleleven dat zich zowel naar binnen als naar buiten

kan richten, te beschrijven en voorbeelden te geven van metamorfosen van de uitingvormen waarin dit fenomeen zichtbaar wordt. Op deze manier krijgt een dergelijk voorbeeld het karakter van een onderzoeksmogelijkheid naar zowel het wezen van het bedoelde fenomeen als het wezen van het specifieke voorbeeld. Dan wordt bijvoorbeeld de vaststelling van het verschil tussen hoe dit fenomeen bij de Bach-zonen en bij de genoemde pop-bands optreedt een mogelijkheid om het specifieke karakter van zowel de tijd van de eerste als die van de tweede beter te begrijpen.

Renaissance, Verlichting en de geboorte van de vrije persoonlijkheid

Om het in het voorgaande genoemde veranderende besef van de eigen persoonlijkheid te begrijpen, moet kort de grote omwenteling van de Europese cultuur in het bewustzijn geroepen worden die plaats vond in de periode die met de naam Renaissance wordt aangeduid. Om het specifieke karakter van deze omwenteling in één begrip te vatten, is doorgaans kort door de bocht. Toch is het in het kader van dit hoofdstuk zeker geoorloofd om deze omwenteling te karakteriseren als de geboorte van de vrije persoonlijkheid (Loos: p.2). Al in de late scholastiek (13^e eeuw) is in de hogere waardering van het individuele een eerste glorie waar te nemen van wat later als Humanisme (14^e eeuw) de doorbraak inluidt van een op individualisme en de vrije persoonlijkheid bouwend nieuw geestesleven, dat de verdere culturele ontwikkeling in Europa vanaf dan kenmerkt (Störig I: p. 269).

Deze nieuwe manier van in de wereld staan komt op vele manieren tot uitdrukking als een blik naar buiten gericht. De grote geografische ontdekkingen (Vasco da Gama, Columbus, Magelhaen) de herontdekking van de antieke cultuur, de uitvindingen en ontwikkelingen op technisch gebied (Boekdrukkunst, Buskruit, Kompas), de hervormingsbeweging in de kerk (Luther, Calvijn), de kritische kijk op de menselijke samenleving, de stedenvorming en de



daaruit voortvloeiende vorming van staten (Machiavelli, Hobbes) en natuurlijk de opkomst van de natuurwetenschap door de omwentelingen die Copernicus, Kepler en Galilei veroorzaakten, ademen allen dezelfde sfeer: de bewustwording van de mens dat hij iemand is en zelf kan ontdekken hoe de dingen zijn. Het is van cruciaal belang om tot het besef te komen dat in dit geval de kip er wel degelijk eerder was dan het ei. Zonder dit nieuwe zelfbewustzijn zouden deze pioniers van de nieuwe tijd net die drijfveer missen die er voor nodig was om te breken met alles wat tot dan toe zin aan de wereld gaf. Het moge

dan zo zijn dat vele mensen tot dit zelfbewustzijn pas kwamen door de confrontatie met het resultaat van deze pioniers, er kan geen twijfel over bestaan dat deze bewustzijnsverandering de oorzaak van de omwenteling is geweest. Het 'Ik denk, dus Ik ben' van Descartes (1596), wat je er ook tegenin kunt brengen, geeft de kwintessens weer van deze bewustzijnsverandering. Tegelijkertijd biedt deze uitspraak het aanknopingspunt, waar vanuit de twee hoofdrichtingen begrepen kunnen worden die dan in het verdere verloop van de 16^e en 17^e eeuw in de Verlichting uitmondten. Dit zijn de naar de buitenwereld gerichte natuurwetenschap (Bacon, Newton), uitmondend in het engelse empirisme, en de vragen naar

de binnenwereld van de mens, zijn kenproces en zijn vrijheid, zoals die in de dan ontwikkelde filosofie (Spinoza, Leibniz) gesteld worden. Beide ontwikkelen zich naast elkaar, aan elkaar en tegen elkaar in, waarbij deze ontwikkeling problematisch wordt, als beide stromingen binnen de Verlichting ertoe komen ook de mens zelf aan een kritisch onderzoek te onderwerpen. In essentie voor het betoog van dit hoofdstuk is het resultaat van dit zelfonderzoek dat het 'Ik *denk*, dus ik *ben*' langzaamaan veranderde in 'Ik *denk*, dus ik *ben*'. Deze geleidelijke ontwikkeling heeft twee grote gevolgen. Ten eerste de afbraak van de heersende wereldordering die de samenleving en het leven van de mens gedurende de Middeleeuwen bepaalde. Ten tweede de grote vraag of de mens als denkend wezen zelf over de kwaliteiten beschikt om deze oude ordening te vervangen door een nieuwe. De essentie hiervan wordt door Rüdolf Bach treffend weergegeven.

die jahrhundertealte Einbettung des Einzellebens in eine außerpersönliche, objektive Seinsordnung war im Schwinden begriffen. Die christlich-abendländische Idee, tragende Grundkraft des ganzen Mittelalters, begann ihre unmittelbar schöpferische Fähigkeit zur metaphysischen Gemeinschaftsbildung weitgehend einzubüßen. Sie wurde aus einer sich selbst bestätigenden, formenden Lebensmacht allmählich ein Abgeleitetes, ein Zeichen *für* etwas, sie *bedeutete* fernerhin – und noch immer etwas ehrwürdig Großes, aber sie *war* dieses Große nicht mehr durchaus selbst. Unter dem wachsenden Einfluß einer aus dienender Bindung gelösten, sich zum alleinigen Gesetz erhebenden Vernunft verblaßte die lebendige, lebenzeugende Idee zum Begriff.
(Bach: p. 9)

Er zijn twee tendensen waar te nemen die, in elkaars verlengde liggend, de worsteling met dit existentieel probleem zichtbaar maken. De eerste tendens is een zoektocht naar wat *Ik* weten kan, wat *Ik* wil, wat *Ik* mooi of aangenaam vind. Daarvoor moeten dan de vormen van de bestaande sociale orde die deze zoektocht beperken wijken. Wanneer echter een zekere mate van zelfreflectie wordt toegepast, volgt het inzicht dat de mens niet alleen autonoom individu is, maar tegelijkertijd deel uit maakt van een geheel, van de wereld. Daaruit volgt dan de tweede tendens, die een bevredigende vorm zoekt waarin zich dit 'deel van een geheel zijn' rechtvaardigen en beleven kan. Wanneer deze vorm vervolgens als nieuwe orde in de wereld een feit is, biedt dat de volgende generatie weer beperkende grenzen voor hun zoektocht naar autonomie.

Een goed voorbeeld hiervan is de opkomst van het protestantisme. Dit was een reactie op het groeiende verval en de corruptie die de katholiek-christelijke samenleving aan het einde van de Middeleeuwen kenmerkten. Maar dit verval zelf kan niet anders geïnterpreteerd worden dan het ontwaken van het hierboven beschreven eerste streven. De Reformatie wordt in dit licht begrijpelijk als een reactie tegen de willekeur en de sociale ongelijkheid en chaos die uit het uitleven van het persoonlijke voortvloeiden, en een poging om een nieuwe orde daarin te scheppen. De opkomst van het protestantisme begint dus eigenlijk in het verval van de oude kerkelijke ordening. Daarmee zijn de twee tendensen te karakteriseren als 1: de (zelf-) bevrijding van de individuele mens van opgelegde sociale en maatschappelijke vormen; en 2: het zoeken naar een nieuwe sociaal-maatschappelijke ordening om de chaos die het eerste streven met zich mee brengt op te lossen. Het karakter van de ordening die uit stap twee volgt, wordt bepaald door de mate van zelfreflectie die in de overgang van stap 1 naar stap 2 wordt opgebracht.

Zonder veel zelfreflectie resulteert stap 1 in een wereldordering waarin naar een buitenpersoonlijk principe voor de samenhang in het maatschappelijk leven wordt gegrepen,

terwijl het persoonlijke leven wordt bepaald door wat als aangenaam wordt ervaren. De ordening van de wereld die uit het Engelse empirisme voortkwam, is bij uitstek een voorbeeld van hoe een wereldbenadering waar weinig zelfreflectie mee gemoeid is het eigen innerlijke leven van het autonome individu naar de marge van het privé-leven verbant, of, toegepast op de muziek in de woorden van Charles Burney (1726-1814), de Engelse muziekhistoricus, die lange tijd als autoriteit gold:

Music is an innocent luxury, unnecessary, indeed, to our existence, but a great improvement and gratification of the sense of hearing. (Burney I: p. 21)

En:

As Music may be defined the art of pleasing by the succession and combination of agreeable sounds, every hearer has a right to give way to his feelings, and be pleased or dissatisfied without knowledge, experience, or the fiat of critics; but then he has certainly no right to insist on others being pleased or dissatisfied in the same degree. I can very readily forgive the man who admires a different Music from that which pleases me, provided he does not extend his hatred or contempt of my favourite Music to myself, and imagine that on the exclusive admiration of any one style of Music, and a close adherence to it, all wisdom, taste, and virtue depend. (Burney II: p. 7)

Een dergelijke kijk op muziek (en in het verlengde daarvan is deze manier van kijken exemplarisch voor de in die tijd met name in Engeland ontwikkelde levenshouding) is het gevolg van een puur empirische benadering van de wereld. Wanneer je om je heen kijkt naar hoe mensen zich gedragen wat betreft hun muzikale voor- en afkeur, dan kom je inderdaad niet verder dan de conclusie dat er zoveel smaken als mensen zijn. Een dergelijke benaderingswijze is in alle facetten van de Engelse cultuur terug te vinden. De mens in zijn empirische, uiterlijke verschijningsvorm is slechts een exemplaar tussen exemplaren en kan er geen aanspraak op maken een exemplaar overstijgend standpunt, laat staan een op anderen toe te passen waarheid uit te dragen. De Engelse Verlichting probeert het exemplaar mens te bevrijden van een samenleving die zulke levensbepalende waarheden oplegt, omdat deze toch slechts het beperkte standpunt van een subjectief exemplaar mens vertegenwoordigt, en gaat daarin uiteindelijk zover, dat de mens in dit opzicht ook van zichzelf bevrijd moet worden. De inherente subjectiviteit van het individu wordt dan ook uit de systemen die de maatschappij vormgeven geweerd (Markteconomie, wetenschappelijke methode) en naar de individuele vrije tijd verwezen. Daarmee wordt ook dat deel van de cultuur dat onlosmakelijk met de eigen belevingswereld van de mens verbonden lijkt, namelijk kunst (en in mindere mate religie) een vrijetijdsobject bij uitstek. Daarvan is de muziek van Händel een goed voorbeeld, aangezien Engeland, waar Händel een groot deel van zijn carrière werkzaam was, de regio van Europa is waar deze maatschappelijke vorm het sterkst tot ontwikkeling kwam. Händel en de Engelse muziekcultuur zijn dan ook in de goede zin van het woord als ‘entertainment’ te beschouwen.

Heel anders wordt het, wanneer niet alleen de uiterlijke menselijke gedragingen in het oordeel worden meegewogen, maar deze uiterlijke gedragingen in een zelfkritisch onderzoek worden gelegd naast de (vermeende) juiste ordening van de wereld buiten het individu. Dit is wat in Duitsland door Luther werd gedaan. De beroemde uitspraak “hier sta ik, ik kan niet anders, zo helpe mij God,” die aan Luther wordt toegeschreven, is daarmee een treffend voorbeeld van een uit zelfreflectie geboren overtuiging. Interessant genoeg komt ook Luther ertoe, de ingeboren subjectiviteit van de individuele mens als toonaangevend te bestempelen, maar bedt

vervolgens het gebied waarin het subjectieve van de individuele mens tot uitdrukking komt, zijn eigen belevingswereld, in een samenhangend geheel van religieuze en culturele evenementen in en daarmee in een objectieve wereldordening. Het uitdrukking geven aan deze objectieve waarheid is één van de kenmerken van de muziek van J.S. Bach. Daarmee is meteen ook de tegenstelling gekarakteriseerd tussen de richting die de uiteenzetting met het veranderende bewustzijn nam in de Engelse en de (zuid-) Duitse cultuur. Taruskin beschrijft deze tegenstelling als volgt:

Burney's definition of music reflects the intellectual history of the eighteenth century, when a complex of rationalistic [...] ideas, now referred to as "The Enlightenment", rose to prominence and eventually dominance in Europe. [...] We have had a glimpse of them already in Handel, whose career was shaped by a taste comparable to the one Burney described, and who regarded all of his music, even the most exalted or profound, as a distinguished entertainment. They have much less to do with Bach, and virtually nothing to do with Bach's church music, which embodied a pre-Enlightend – and when push come to shove, a violently anti-enlightend – temper. Such music was a medium of truth, not beauty, and the truth it served – Luther's truth – was often bitter. Some of Bach's most striking Works were written to persuade us – no, *reveal* to us – that the world is filth and horror, that humans are helpless, that life is pain, and that reason is a snare. (Taruskin II: p. 363)



Deze benadering van muziek (en in het verlengde daarvan de andere elementen die het culturele leven vormen) is op zijn beurt weer exemplarisch voor de levenshouding die vooral in Duitsland tot ontwikkeling kwam. Daarbij moet niet uit het oog verloren worden, dat de 'waarheid' van Luther op zijn beurt net zo goed de willekeur van het persoonlijke uit de maatschappelijke ordening weert. In vogelperspectief wordt duidelijk, dat het proces dat zich in beide zo verschillende richtingen ontvouwt, toch in feite op hetzelfde neerkomt. Eerst ontwaakt een behoefte om los te komen uit het juk van de bestaande orde en zelf een verhouding te vinden ten opzichte van de wereld, wat zowel de Reformatie als de Verlichting in gang brachten. Vervolgens ontwikkelt zich hieruit een nieuwe ordening die tot maatschappelijk houvast dient. Het interessante is, dat uit beide

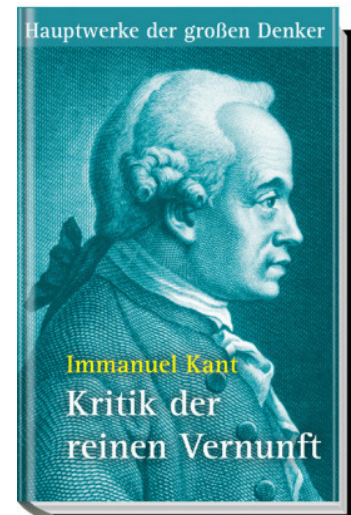
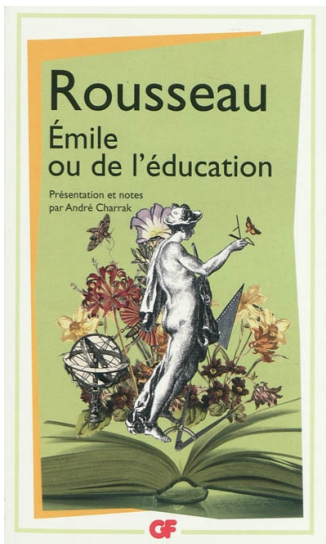
uitgangspunten zich een nieuwe wereldordening vormde, waarin opnieuw voor het individu met zijn eigen subjectieve leven geen plaats werd ingeruimd. Daarom is het niet verwonderlijk dat de generatie die vervolgens geconfronteerd wordt met de volle werkzaamheid van deze nieuwe wereldordening, op zijn beurt weer rebelleert tegen het juk van die nieuwe orde.

Ook de Bach-zonen en hun pogingen om te breken met de bestaande muzikale mores zijn in dit lijstje te plaatsen en hoe verleidelijk het ook is om hier de bekende frase 'de geschiedenis herhaalt zich' toe te passen, blijkt toch telkens uit de rebellie tegen de oude orde van iedere nieuwe generatie een impuls te vinden die er daarvoor nog niet was. In de hier behandelde periode van de muziekgeschiedenis wordt de voor deze generatie kenmerkende impuls ook zichtbaar. Aansluitend bij de bovengenoemde accentverschuiving in de 18^e eeuw van de beroemde uitspraak van Descartes, 'ik *denk* dus ik *ben*' naar een meer 'ik denk dus ik *ben*', zou de cesuur tussen de muzikale ontwikkelingen van voor en na J.S. Bach ook kunnen

worden gekarakteriseerd als een verschuiving van een ‘ik *componeer*, dus ik *ben*’, naar een ‘Ik *componeer*, dus ik *ben*’. Het mag misschien een flauw spelen met woorden lijken, maar wie de moeite neemt het verschil in houding dat in het voorbeeld van dit woordenspel zichtbaar wordt te leren kennen, komt tot de ontdekking dat de muziek van de twee genoemde periodes en hun onderlinge verschillen ineens meer op hun plek vallen. Dan wordt opeens duidelijk wat de tweede generatie Bach en hun stijlgenoten dreef, te breken met de muzikale vormen van de voorgaande eeuwen. Tegelijkertijd moet, om de complexiteit van de zaak maar eens op de voorgrond te plaatsen, niet over het hoofd gezien worden dat bij deze nieuwe generatie met net zoveel recht gesproken kan worden van het voortzetten van ontwikkelingen die bij hun voorgangers te vinden zijn. Alleen zijn deze minder op muzikatechnisch gebied te vinden, als wel op het gebied van een zich ontwikkelende levenshouding, die radicaal andere uitgangspunten heeft dan de oude, in de Middeleeuwen wortelende levenshouding.

Deze levenshouding komt voort uit het besef dat de individuele, subjectgebonden kant van het mensenleven een plaats in het algemene wereldgebeuren inneemt. In het licht van deze ontwikkelingen wordt begrijpelijk, dat het ter discussie stellen van de objectief-empirische methode in Engeland door Berkeley (met name in *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge*: 1710) en Hume (met name in *A Treatise of Human Nature*: 1739-40), de rebellie tegen het rationalisme van Rousseau (met name in *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*: 1754) en de afwijzing van autoriteit en traditie bij Hamann (met name in *Sokratische Denkwürdigkeiten*: 1759) en Klopstock (met name in *Der Messias*: 1748) allen uit deze zelfde bron putten. Het verschil in tijd tussen deze drie impulsen maakt overigens ook zichtbaar dat Engeland wat deze ontwikkelingen betreft vooruit liep op de rest van Europa, waarin met name Duitsland tot de tweede helft van de 18^e eeuw een achtergebleven gebied was. Daarnaast is er, wellicht veroorzaakt door dit verschil in tijd, tussen Engeland, Frankrijk en Duitsland ook een groot verschil wat betreft de interpretatie die aan dit nieuwe besef gegeven werd. In Engeland uitte dit besef zich vooral in een scepsis ten opzichte van het kenvermogen en het oordeelsvermogen van de individuele mens. De praktische oplossing voor dit probleem werd gevonden in een vernauwing van de empirische benaderingswijze. Door de focus te leggen op toepasbaarheid en nuttigheid en het opbouwen van een objectieve wetenschappelijke methode wordt gepoogd de feilbaarheid en subjectiviteit van het individu buiten spel te zetten. Dit *Utilitarisme* wordt dan de motor achter de industriële revolutie en de opkomst van de vrije markt en legt daarmee de grondslagen voor de burgerlijke cultuur. In Frankrijk richten Montesquieu en Voltaire de aandacht op het vraagstuk van mens en samenleving, waarmee dit vraagstuk een duidelijk Franse aangelegenheid wordt, uitmondend in de Franse Revolutie. Het grote verschil tussen de empirische Verlichting in Engeland en deze Franse variant is, dat de Engelse empirici als het ware toeschouwers blijven bij bijvoorbeeld de ongelijke welvaartsverdeling, omdat deze simpelweg als een empirisch feit wordt aanvaard. De sociale betrokkenheid van de Engelse Verlichting gaat slechts zover, dat de door menselijke wetten en tradities veroorzaakte sociale ongelijkheid als verwerpelijk wordt bestreden, bijvoorbeeld het door geboorte wel of niet toegang hebben tot welvaart, in plaats van door eigen inzet. De Franse Verlichting wil niet slechts toeschouwer zijn, maar leeft zich in de individuele gevolgen van een ongelijke welvaartsverdeling in. In Duitsland doet tenslotte pas in de tweede helft van de 18^e eeuw dit nieuwe besef zich gelden, en wel in de zeer op de eigen persoonlijkheid betrokken (en met name in kunstzinnige vorm uitgewerkte) vormen die in de bovenstaande uiteenzetting over de Bach-zonen zichtbaar is geworden.

Het fenomeen dat hier in grote lijnen in de beschreven historische ontwikkelingen is aangeduid, is ook in het leven van de mens in zijn individuele vorm terug te vinden, en wel in de overgang van de kindertijd naar volwassenheid. Het is opmerkelijk dat juist in die overgang de vragen zich voor het eerst voordoen die ook in de beschreven historische ontwikkelingen een centrale rol bleken te spelen. De vragen naar de mogelijkheden van het eigen kenvermogen, de wens om een eigen autonome plek in de wereld in te nemen, het eerste ontwaken van een begaan zijn met de wereld en de mensen om je heen. Het zijn allemaal gevolgen van de bewustwording van het eigen standpunt, van de eigen persoonlijkheid. En zoals die bewustwording zich in de algemene mensheidsgeschiedenis over eeuwen vorm heeft aangenomen, krijgt ook iedere specifieke biografie op zijn manier met deze ontwikkeling te maken. De loop van dit algemene verhaal biedt dus ook voor het individu mogelijkheden om zich een bewustere en wellicht betere houding ten opzichte van dit fenomeen te verwerven. In ieder geval lijkt het voor het begeleiden van jonge mensen die op weg zijn naar volwassenheid op zijn minst nuttig en waarschijnlijk zelf noodzakelijk om, zoals de uitdrukking toch is, ‘van de geschiedenis te leren’. Daarom is het raadzaam stil te staan bij de oplossingen voor het probleem van het individualisme, zoals deze in de biografie van de mensheid zijn aangedragen.



De onbevredigende oplossing van Kant en Rousseau

In de 18^e eeuw staat het geestesleven van Europa voor een drempel. Het al dan niet overschrijden van deze drempel zal van bepalende betekenis blijken. Bij denkers die de Verlichting voortzetten voerde de genoemde accentverschuiving binnen Descartes' beroemde uitspraak tot een grote scepsis ten opzichte van het menselijk kenvermogen dat door met name Berkely en Hume tot het uiterste geproblematiseerd wordt. Deze problematiek werd zichtbaar in de ondergang van een oud wereldbeeld door de opkomst van de wil om op eigen gedachten te staan, en tegelijkertijd de notie dat het instrument dat voor een nieuwe ordening moest zorgen, de rede, haar eigen levensbepalende kracht ter discussie gesteld zag. Mensen uit deze tijd stonden voor de vraag hoe het op zich zelf teruggeworpen individu de drempel naar de wereld waar hij toch ook deel van uit maakte, overschrijden kon. Twee tegenovergestelde pogingen om deze horde te nemen, die tegelijkertijd karakteristiek zijn voor het verloop van de verdere ontwikkelingen, zijn te vinden bij Rousseau (1712-1778) en Kant (1724-1804). Rousseau's afwijzing van de 'bedachte' wereld van de rede ten gunste van de natuur en zijn idee van de 'edele wilde' zijn een antwoord op de vraag naar wat de mens

als levensinspiratie moet zoeken, nu de principes die tot dan toe het leven droegen van hun inhoud zijn ontdaan en het nieuwe uitgangspunt, de rede, zich lijkt te ontpoppen als de voorbrenger van evenzo inhoudsloze nieuwe principes. Rousseau zoekt naar authenticiteit, echtheid, en vindt deze in de werkelijkheid van de natuur der dingen. Kant daarentegen, onderneemt het grote waagstuk deze rede juist te redden als levensinspiratie voor de mens. In zijn 'Kritiek der reinen Vernunft' lukt hem dit in zoverre, dat hij de consistentie en geldigheid van de rede als kennisinstrument redt, door de mogelijkheid, om over de werkelijke werkelijkheid (Dinge an Sich) uitspraken te doen, op te offeren. In het kort komt het er bij Kant op neer dat ik de wereld zoals hij zich aan mij voordoet kan kennen, omdat ik de wereld zoals hij zich aan mij voordoet zelf vorm aan de hand van de categorieën, de werking van de rede. En aangezien ik deze als mijn eigen activiteit kan kennen, is daarmee de objectiviteit van de rede gered.

De impliciete subjectgebondenheid van Kants rede laat zich goed verbinden met de vraag naar een mensgebonden objectiviteit zoals die bij Rousseau tot uitdrukking komt. De rede als onderdeel van de menselijke natuur en de menselijke natuur als inspiratie voor het leven lijken het antwoord te zijn voor het overschrijden van de eerder genoemde drempel. De geldigheid van dit uit twee zo verschillende uitgangspunten samengevoegde antwoord zou echter in de Franse Revolutie getest worden en door de gebeurtenissen onhoudbaar blijken. Het verloop van de Franse Revolutie liet zien dat zowel de belofte dat de rede een nieuwe sociale samenhang zou kunnen voortbrengen, alsook de belofte dat de authenticiteit van de menselijke natuur garant zou staan voor eenzelfde ordening, leidden slechts tot hun tegendeel. De 'kracht van de menselijke natuur' voerde al snel tot de volksterreur van Robespierre en toen deze voorbij was en gematigde, 'verlichte' leiders de touwtjes van de nieuwe republiek in handen kregen duurde het nog geen vier jaar voor zij met het consulschap en later de keizerkroning van Napoleon de oude orde min of meer in ere herstelden. Daarmee werd voor de goede lezer van de geschiedenis de onhoudbaarheid van zowel het Kantiaanse als het Rousseauiaanse uitgangspunt een feit.

Toch is er naast de hierboven geschetste mislukte poging om het probleem van het individualisme op te lossen, nog een andere cultuurimpuls te ontdekken. Juist in het op cultureel-maatschappelijk gebied achtergebleven Duitsland volgt uit de impuls die Klopstock, Hamann en de Bach-zonen begonnen, de *Sturm und Drang*. Veel van de in het voorgaande stuk genoemde namen worden doorgaans in één adem genoemd met de leden van deze, in eerste instantie literaire, stroming, die rond 1770 inzette. Gestimuleerd door de impuls van hun oudere tijdgenoten tekende de volgende generatie met mensen als Herder, Goethe en Haydn, later aangevuld met mensen als Schiller en Mozart, een protest aan tegen de wereld waarin ze zich geplaatst zag. Daarbij zijn drie fasen te ontdekken. Ten eerste het afzweren van de laatste resten van de oude middeleeuws-christelijke wereldordering en met name de poging van de reformatie deze door een bevoogdende cultuur te vervangen. Ten tweede de weigering om te capituleren voor het alternatief van de Engelse Verlichting en diens afschrijven van het individu, waarna te derde een poging om een levenshouding te ontwikkelen die algemene wereldordering en het individuele leven met elkaar in harmonie brengt. Doorgaans wordt de *Sturm und Drang* slechts als een tegen de Verlichting gerichte beweging geïnterpreteerd. Toch wijst het feit dat uit deze beweging de Klassiek voortkwam erop, dat bij Klopstock, Herder, Goethe en de anderen niet slechts de wens leefde, om de individuele belevingswereld te bevrijden van de banden waarmee de Verlichting haar gevangen hield. In Duitsland ontstaat in het *Sturm und Drang* een ogenschijnlijk tegen de Verlichting gericht 'terug naar de natuur', maar eigenlijk een op dezelfde accentverschuiving naar het Ik berustende zoektocht naar de verbinding tussen mens en wereld. In eerste instantie

is het Rousseau die als grote inspirator optreedt voor Herder, Goethe en Schiller, die hier op verschillende wijze gestalte aan geven. Deze ‘Sturm und Drang’ is dan weliswaar op zijn beurt de inspiratiebron voor de volgende generatie en hun Romantiek, maar heeft zelf de idealen van het classicisme als resultaat, waar de romantici zich later juist tegen afzetten. Het is in deze *Sturm und Drang* dat vanuit het ik-bewustzijn de contradictie tussen mens en wereld zich voor het eerst in zijn tragische gestalte laat zien. En het is ook uit deze stroming dat een ideaal ontwikkeld wordt voor de overwinning ervan.

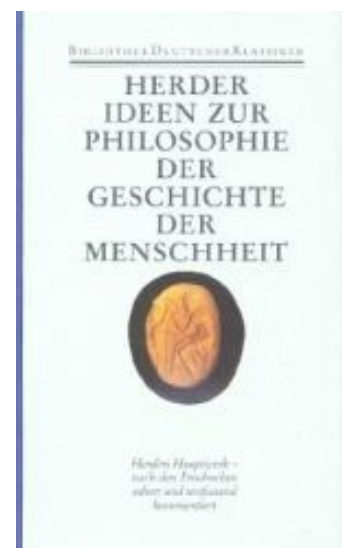
Im “Sturm und Drang” wird dann von dem neuen Ich-Erlebnis eine ganze junge Generation ergriffen. Zunächst nur positiv, in rauschhafter, titanischer übersteigerter, Freude. Freilich war diese Freude mehr ergriffener, stammelnder Aufschrei, als glühend klares, erlösendes Jubelwort. Das Erlebnis war stärker als die Erlebenden. Darum stürzten sie, nachdem es verbraust war, auch hin wie ausgeleerte, verbrannte Hülsen. Und zum ersten Male trat, angesichts dieser Nichtbewältigung, das Problem das auf sich selbst gestellten Einzelnen wetterleuchtend als ein *tragisches* Problem hervor. Es war mit drohender Entschiedenheit zum Problem der Lebensbewältigung schlechthin und zur Frage nach der Gesamtsubstanz des Individuums geworden. Und aus dieser in so tödliche Strudel gerissenen Jugend bestand, unter gefährlichen Krisen, nur einer, freilich der unvergleichbar Stärkste von allen, um in einem weitgespannten Bogen das ganze Zeitalter zu überschlagen: Goethe. (Bach: p. 13)

Herders Geschiedsbewustzijn en Goethes Ethisch Individualisme

Net zoals Rousseau twintig jaar eerder onder een boom aan de weg naar Vincennes zijn grote inspiratie beleefd had: de herontdekking van de ware natuur van de mens onder de vernislaag van de civilisatie, beleefde Johann Gottfried Herder op zijn in 1769 begonnen wereldreis hoe een nieuwe wereld voor hem open ging. Herder zelf in zijn reisdagboek:

Welch ein Werk über das menschliche Geschlecht! den menschlichen Geist! die Kultur der Erde! aller Räume! Zeiten! Völker! Kräfte! Mischungen! Gestalten! Asiatische Religion! und Chronologie und Polizei und Philosophie... Griechisches Alles! Römisches Alles! Nordische Religion, Recht, Sitten, Krieg, Ehre! Papstische Zeit, Mönche, Gelehrsamkeit! ... Chinesische, Japanische Politik! Naturlehre einer neuen Welt! Amerikanische Sitten usw. ... Universalgeschichte der Bildung der Welt! (Safranski: p. 18)

Net als bij Rousseau rees bij Herder de behoefte naar een reflectie op de menselijke cultuur, maar in grote tegenstelling tot Rousseau, die deze menselijke cultuur min of meer als onwerkelijk, gemaakt en als de oorzaak voor alle problemen bestempelde, trok Herder een andere conclusie. Deze belangrijke idee, die een grote invloed op Goethe, en na hem de romantici uitoefende, was: alles is geschiedenis. Niet alleen voor de mens en diens cultuur, maar ook voor de natuur. Hiermee plaatst Herder de scheppende kracht die de veelvoud aan dingen voortbrengt binnen de natuur zelf. De Natuur zelf draagt de scheppende kracht in zich, die tot dan toe in een buitennatuurlijke, goddelijke, Wereldscheppende macht gesitueerd werd. Deze ontwikkeling doorloopt volgens Herder verschillende stadia; het minerale, het vegetatieve en het



dierlijke. Ieder stadium heeft zijn eigen bestaansrecht, maar draagt ook de kiem voor het nog hogere in zich. En alles is uiteindelijk voorstadium van de mens. De mens komt deze bijzondere positie toe, omdat hij de scheppende potentie die in de natuurrijken instinctief werkzaam is, in eigen hand kan en moet nemen. Hij kan dit door zijn intelligentie en de taal als drager daarvan. Hij moet dit, omdat hij zonder deze intelligentie instinctarm, dus inspiratieloos en dus hulpeloos in het leven staat (Safranski: p. 23).

De wereldbeschouwing die Herder hiermee in de wereld zette, biedt een verhelderend nieuwe kijk op het probleem van de dubbele menselijke natuur. Wanneer er een ontwikkelingswetmatigheid aan alle dingen van de natuur ten grondslag ligt, die leven en ontwikkeling van het individuele exemplaar bepaalt, dan lijkt deze noodzakelijke zelfbepaling van de mens daar haaks op te staan. Herder laat zien dat de mens, om zijn ware natuur te volgen, zich uit de instinctieve wetmatigheid van de wereld moet verheffen en een cultuur moet voortbrengen. Het vergt een andere manier van denken, om uit deze schijnbare tegenstelling tussen cultuur en natuur het begrip te ontwikkelen zoals Herder dat voorstaat.

Die Umgestaltung des Menschen durch sich selbst und die Bildung der Kultur als Lebensmilieu nennt Herder die Beförderung der Humanität. Humanität steht nicht gegen Natur, sondern ist in Bezug auf den Menschen die wahrhafte Realisierung seiner Natur. (Safranski: p. 23)

De mens die zich tot individu ontwikkelt, is en blijft voor Herder het uitgangspunt. Maar daarbij voegt hij de waarneming dat deze individuele ontwikkeling in een gemeenschap plaats moet vinden. Deze gemeenschap zou volgens Herder zo georganiseerd moeten zijn, dat eenieder zijn individuele levenskiem tot ontplooiing kan brengen. Daarbij vormt het samenwerken van alle individuen binnen deze gemeenschap niet slechts de som van de delen, maar zij vormt een karakteristieke gemeenschapsgeest, in wiens atmosfeer het individu gedijen kan. Herder ziet het individu ingebed in de gemeenschap, dat zelf een soort groter individu is. Herder ziet op deze wijze de familiegeest, de stamgeest, de volksgeest als resultaat van de samenwerking van hun individuele leden. Herder gaat dan ook op zoek naar de eigenaardigheden van deze verschillende cultuurgeesten en opent daarmee de interesse in en het verzamelen van volksliederen, sprookjes en dergelijke overgeleverde getuigenissen van de volksculturen. Een interesse die overigens grote invloed zal hebben op de na hem komende generatie romantici.

Het is Goethe die, door Herder geïnspireerd, deze idee van de zichzelf ontwikkelende mens tot een groots levensprincipe voert: het *Ethisch Individualisme*. In deze term wordt niet slechts een theorie tot uitdrukking gebracht, maar een streven om de twee schijnbaar onverzoenlijke elementen van het menselijk bestaan te verenigen, namelijk: de mens als opzichzelfstaand, autonoom wezen (Individualisme) die tegelijkertijd in een samenhangend geheel is opgenomen. Dit opgenomen zijn in een samenhangend geheel kan dus niet natuurlijk, instinctief zijn, maar moet als actieve handeling van het individu tot uitdrukking komen. Daarom is de samenhang waarin het Individu als autonoom wezen bestaansrecht heeft dus een morele samenhang (vandaar Ethisch). Rüdolf Bach wijst in zijn boek op het vaak aangehaalde voorbeeld, dat Goethe op zijn Italiaanse reis door de ontmoeting met de restanten van de antieke wereld, in zichzelf de gedachte van de 'Typus' beleefde. Deze Typus stelt Goethe als doel en inspiratie voor de zelfontwikkeling centraal.

Hier liegt der tragende und nährende Grund der klassischen Lebensschau: das Individuum ist autonom, die Einzelexistenz ist frei, aber nur als Ausdruck der Gattung,

der Mensch darf und soll sich persönlich verwirklichen, aber im Sinne der Typus. Person – das hat hier seine anfängliche Bedeutung wiedererlangt, die im lateinischen per-sonare = durchtönen, wurzelt, passivisch: etwas, das durchtönt ist, durchtönt vom Ganzen, das sich in diesem Instrument selber vernimmt. Diesen Klang möglichst rein und stark zu machen: Ziel der klassischen Persönlichkeitslehre. (Bach: p. 16)

Deze scheiding van persoon en individu, en de synthese van beide op een hoger niveau, lijken een harmonische en juiste oplossing te zijn voor het probleem van de tweevoudige natuur van de mens. Toch moet ook Goethe er zich van bewust zijn geweest dat dit ideaal de test van de tijd niet zonder meer zou kunnen doorstaan. Ook hier speelt de Franse Revolutie in zekere zin de scheidsrechter. De rol die Herder de samenleving toedichtte in het licht van de vrije ontwikkeling van het individu, die tevens de voorwaarde voor het *Ethisch Individualisme* van Goethe vormde, stond haaks op de bestaande maatschappijstructuren. De Franse Revolutie is dan ook in eerste instantie een ideële revolutie. Door mensen als Markies de Lafayette werd een poging ondernomen om een geleidelijke omvorming van de staat te bewerkstelligen, waarin de vrije ontwikkeling van het individu, gebaseerd op de idealen van het classicisme, centraal moesten staan. Het opstellen van de 'Rechten van de mens en de burger' is hier een duidelijk voorbeeld van. Deze ontwikkeling kon ook Goethes goedkeuring wegdragen. Het was eerder het verdere verloop van de gebeurtenissen, de radicalisering en de popularisering van de revolutie die uiteindelijk tot de onthoofding van de koning en de terreur van de Jacobijnen leidde, die Goethe met afschuw vervulde. Safranski geeft hiervoor twee redenen. Ten eerste was het de plotselinge, geforceerde, vulkanische overgang waarmee de revolutie werd voortgezet en die geen werkelijke ruimte voor een ontwikkeling bood. Ten tweede, en uit de eerste voortvloeiend, waren het de eerste tekenen van de opkomst van het massatijdperk, dat Goethe verafschuwde, maar ook als onontkoombare stap in de komende geschiedenis erkende.



Unheimlich war ihm die Vorstellung, daß die Massen verführbar sind, weil sie [...] in eine Sphäre hineingerissen werden, wo sie sich nicht auskennen. Politik hat es mit den Angelegenheiten der Gesellschaft als ganzer zu tun. Das setzt eine Denkweise voraus, die nicht nur dem eigenen Interesse folgt, sondern für das Ganze Verantwortung übernehmen kann. Der gewöhnliche Mensch aber, so Goethe, kann sich zu diesem Gesichtspunkt nicht erheben, und darum wird er zur Manövriermasse von Agitatoren. (Safranski: p. 37)

Goethe moet zich voor het raadsel geplaatst hebben gezien, dat de mens tegen zijn primaire natuur, die op zelfbehoud van de eigen persoonlijkheid gericht is, in moet gaan, om zich naar de ware aard van zijn natuur tot een vrije individualiteit te ontwikkelen. Dit bewustzijn van de tragiek van het mensenwezen kan verklaren, waarom Goethe zijn grootste werk *Faust* niet wijdde aan een uiteenzetting over de ideale, klassiek gevormde mens, maar juist aan de tragiek en problematiek van de mens die zijn leven lang worstelt door het niet begrijpen van de diepere betekenis van zijn dubbelnatuur. "Zwei Seelen wohnen, ach! In meiner Brust".

In dit licht kan *Faust I* gezien worden als het verhaal van de persoonlijkheid die zijn ego uitleeft in alles wat de wereld te bieden heeft, ogenschijnlijk de vrijheid verwezenlijkend, maar die uiteindelijk door de gevolgen van zijn daden (Gretchen) pijnlijk op het ontoereikende van deze schijnbare vrijheid gewezen wordt. In *Faust II* neemt de persoonlijkheid de taken van het openbare leven en de vorming ervan op zich. Het algemene wordt bepaald door de individuele willekeur van de machthebber en het individuele moet wijken voor dit algemene. Ook hier brengen de gevolgen van zijn daden, de dood van Philemon en Baucis, opgeofferd om zijn scheppen van een nieuwe wereld mogelijk te maken, de pijnlijke tekortkomingen van zijn persoonlijkheid aan het licht. De hele *Faust* lijkt, vanuit dit standpunt gezien, de lezer ervan mee te voeren op en innerlijke reis, die tot de vraag leidt: welke waarde heeft vrijheid, wanneer hij erin bestaat de band met de wereld los te laten? Een reis die tot de beleefde overtuiging kan voeren: vrijheid bestaat erin, niet alleen het eigen streven, maar dat van de gehele wereld in de eigen persoonlijkheid mee te laten klinken. Deze overtuiging leidt tot één conclusie: zelfontwikkeling.

Schiller en de Esthetische Opvoeding

Het *Ethisch Idealisme* van Goethe krijgt een diepere dimensie door de aanvullende ideeën van Schiller. Schiller zag zichzelf als iemand die van de veelheid van de afzonderlijke vormen en Goethe als iemand die van de eenheid van de inhoud uitging. In een brief aan Goethe, (geciteerd in het boek van Peter Selg) waarin Schiller hem zijn vreugde over diens terugkeer uit Italië liet weten, schreef hij een treffende karakterisering van hun wederzijdse bevruchting.

Beim ersten Anblicke zwar scheint es, als könnte es keine größere Opposita geben als den spekulativen Geist, der von der Einheit, und den intuitiven, der von der Mannigfaltigkeit ausgeht. Sucht aber der erste mit keuschem und treuem Sinn die Erfahrung und sucht der letzte mit selbsttätiger freier Denkkraft das Gesetz, so kann es gar nicht fehlen, dass nicht beide einander auf halbem Wege begegnen werden. Zwar hat der intuitive Geist nur mit Individuen und der spekulative nur mit Gattungen zu tun. Ist aber der intuitive genialisch und sucht er in dem Empirischen den Charakter der Notwendigkeit auf, so wird er zwar immer Individuen, aber mit dem Charakter der Gattung erzeugen; und ist der spekulative Geist genialisch, und verliert er, indem er sich darüber erhebt, die Erfahrung nicht, so wird er zwar immer nur Gattungen, aber mit der Möglichkeit des Lebens und mit gegründeter Beziehung auf wirkliche Objekte erzeugen. (Selg: pp. 126-127)

Schiller geeft met deze woorden het Faust-probleem van de twee naturen van de mens een verhelderende nieuwe invalshoek, door aan de algemene waarneming van Goethe de specifieke waarneming toe te voegen dat de in het wezen van de mens rustende tegenpolen, in de werkelijkheid juist als gescheiden uitgangspunten hun uitwerking hebben. Dat hij de weg van Goethe begreep en beaamde, die van de afzonderlijke veelvoud aan vormen op zoek gaat naar het samenbindende en inhoudsbepalende van de Typus, blijkt uit het slot van zijn tiende esthetische brief.

Zu dem reinen Begriff der Menschheit müssen wir uns also nunmehr erheben, und da uns die Erfahrung nur einzelne Zustände einzelner Menschen, aber niemals die Menschheit zeigt, so müssen wir aus diesen ihren individuellen und wandelbaren Erscheinungsarten das Absolute und Bleibende zu entdecken und durch Wegwerfung aller zufälligen Schranken uns der notwendigen Bedingungen ihres Daseins zu bemächtigen suchen. Zwar wird uns dieser transzendente Weg eine Zeitlang aus dem

traulichen Kreis der Erscheinungen und aus der lebendigen Gegenwart der Dinge entfernen und auf dem nackten Gefild abgezogener Begriffe verweilen – aber wir streben ja nach einem festen Grund der Erkenntnis, den nichts mehr erschüttern soll, und wer sich über die Wirklichkeit nicht hinauswagt, der wird nie die Wahrheit erobern. (Schiller VI: p 385)

Daarnaast begreep Schiller het omvattende van diens streven en het waarom van diens keuze om het kunstzinnig scheppen te verkiezen boven een agitatorische rol in een uiterlijke revolutie. Daarom schrijft hij aan Goethe:

Sie hatten also eine Arbeit mehr, denn so wie Sie von der Anschauung zur Abstraktion übergangen, so mussten Sie nun rückwärts Begriffe wieder in Intuitionen umsetzen und Gedanken in Gefühle verwandeln, weil nur durch diese das Genie hervorbringen kann. (Selg: p. 126)

Hier wordt ook de betekenis van de kunst voor de zelfontwikkeling zichtbaar. Het is in de samenwerking met Schiller en de aanvulling die diens ideeën over kunst en de samenleving op de ideeën van Goethe vormde dat het *Ethisch Individualisme* een maatschappelijke betekenis kreeg. Waar Goethe zich richt op een begrip van de idee Mens, richt Schiller zich op de werkelijkheid waarin de mens leeft. Schiller zet de ontwikkelingsweg die door Goethe geleefd wordt in een methode om. Deze methode beschrijft hij in zijn zevenentwintig brieven *Über die Ästhetische Erziehung der Menschen*. De aanleiding van deze brieven is de onvrede van Schiller over het verloop van de Franse Revolutie. Schiller had de Revolutie eerst met geestdrift begroet, daarna, door zijn radicale en bloedige verloop, zich genoodzaakt gezien te zoeken naar een alternatieve revolutie. Hij zag de Revolutie als een grote mogelijkheid, die echter door de mensen niet echt aangegrepen werd, omdat ze innerlijk onvrij waren.

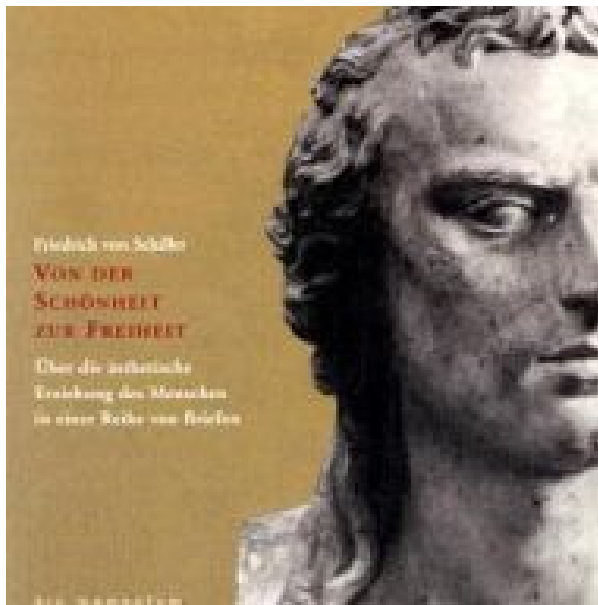
Wahr ist es, das Ansehen der Meinung ist gefallen, die Willkür ist entlarvt, und, obgleich noch mit Macht bewaffnet, erschleicht sie doch keine Würde mehr; der Mensch ist aus seiner langen Indolenz und Selbsttäuschung aufgewacht, und mit nachdrücklicher Stimmenmehrheit fordert er die Wiederherstellung in seine unverlierbaren Rechte. Aber er forderts sie nicht bloß; jenseits und diesseits steht er auf, sich gewaltsam zu nehmen, was ihm nach seiner Meinung mit Unrecht verweicht wird. Das Gebäude des Naturstaates wankt, seine mürben Fundamente weichen, und eine *physischen* Möglichkeit scheint gegeben, das Gesetz auf den Thron zu stellen, den Menschen endlich als Selbstzweck zu ehren und wahre Freiheit zur Grundlage der politischen Verbindung zu machen. Vergebliche Hoffnung! Die *moralische* Möglichkeit fehlt, und der freigebige Augenblick findet ein unempfindliches Geschlecht. (Schiller VI: p. 369)

Volgens Schiller is de weg naar innerlijke vrijheid niet te vinden wanneer men op politiek gebied om de uiterlijke vrijheid de strijd aangaat. De mens moet zich eerst tot *morele* vrijheid ontwikkelen, wil hij de *fysieke* vrijheid verwerkelijken. Schiller brengt het grondprobleem van het Individualisme terug tot de centrale vraag: hoe komt de mens zover, dat hij uit eigen vrije wil besluit niet te doen wat hem goed lijkt, maar wat daadwerkelijk goed is, zonder daarin zijn individuele autonomie te verliezen. In zijn concepten van de *Stofftrieb* en de *Formtrieb* zijn de twee tegengestelde zielen van Faust te herkennen. Zolang de mens in één van deze beide uitersten leeft, kan hij niet tot vrijheid komen, maar geen mens kan gedwongen worden een middenweg tussen deze beide te zoeken. Schiller stelt daarom een oefenveld voor waar de mens zich de innerlijke vrijheid eigen kan maken. Het is de *Speiltrieb* die de verbinding

tussen de twee uitersten scheidt en deze *Spieltrieb* wordt door de mens toegepast wanneer hij zich aan het spel van de kunst zet.

Es handelt sich um eine kulturanthropologische These mit weitreichenden Konsequenzen für das Verständnis der Kultur im allgemeinen und der Moderne im besonderen; eine These auch, mit der Schiller seinen Anspruch, durch ästhetische Erziehung die Krankheit der Kultur kurieren zu können, recht eigentlich begründet. Diese berühmte These lautet: um es endlich einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worte Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt. (Safranski: p. 43)

Deze beroemde woorden van Schiller hebben de kunst op een voetstuk geplaatst waar zij, van de jonge romantici tot vandaag de dag, steeds weer op teruggeplaatst wordt. Over de manier waarop dat gebeurt kom ik later nog terug. De kern van Schillers *ästhetische opvoeding* is de



gedachte dat de innerlijk onvrije mens door het esthetische spel er achter komt dat hij handelen kan uit eigen initiatief. Volgens Schiller was dit de sleutel naar morele vrijheid.

In deze aanvulling op het *Ethisch Individualisme* die uit de samenwerking tussen Schiller en Goethe geboren werd, kan de uiteindelijke grootte van het project dat beide zo verschillende mensen met hun leven in de wereld gezet hebben afgelezen worden. Maar hoewel het voor ons, zo veel verder in de tijd, mogelijk is een dergelijke samenvatting ervan te construeren, is het niet verwonderlijk dat het eerder de vele stapjes en tussenstadia ervan waren die een invloed

op hun tijdgenoten uitoefenden. Het wezenlijke uitgangspunt van het *Ethisch Individualisme* is de acceptatie dat de mens zelf een paradox is. En het streven van hun tijdgenoten bestond er juist in deze als onwerkelijk aanvoelende paradox op te heffen. Daarom is het niet verwonderlijk dat hun streven slechts gedeeltelijk of onvolledig werd herkend en opgepakt door hun navolgers en werd afgewezen door hun criticasters. Het duidelijkste voorbeeld daarvan is de eenzijdige interpretatie van Schillers spelthese door de romantici, waarover later meer. Bovendien ontbreekt er een element aan de ontwikkeling van de moraliteit aan de hand van de kunst, zoals in de methode van Schiller wordt voorgesteld. Daardoor biedt deze methode niet onmiddellijk een sluitend antwoord op de sociale problematiek die Schiller ermee denkt op te lossen. De *ästhetische opvoeding* kan alleen plaatsvinden in een samenleving die daar ruimte voor biedt. Maar deze samenleving moet door mensen vormgegeven worden. Deze mensen moeten daarvoor echter over de morele kwaliteiten beschikken die door de *ästhetische opvoeding* worden ontwikkeld. Van dit probleem was Schiller zich terdege bewust, zoals blijkt uit deze passage uit diens negende esthetische brief.

Aber ist hier nicht vielleicht ein Zirkel? Die theoretische Kultur soll die praktische herbeiführen, und die praktische doch die bedingung der theoretischen sein? Alle verbesserung im Politischen soll von der Veredlung des Charakters ausgehen – aber

wie kann sich unter den Einflüssen einer barbarischen Staatsverfassung der Charakter veredeln? (Schiller VI: p.379)

En deze paradox is ook toepasbaar op de methode van Schiller als geheel. Deze kan pas werkzaam zijn, wanneer het individu hem zelf gestalte geeft. Daarvoor moet hij in staat zijn het verschil te zien tussen de schijnvrijheid van de zelfontplooiing en de vrijheid die de zelfontwikkeling te bieden heeft. Dit onderscheid maken vereist dat de mens zich ervan bewust wordt dat niet de wereld van de afzonderlijke verschijningsvormen de ‘ware werkelijkheid’ is, maar die van de Typus, of, zoals Goethe het uiteindelijk noemt: de *Oerfenomenen*. Maar hiervoor is nu juist de zielehouding nodig die door het *Ethisch Individualisme* via de esthetische methode van Schiller voortgebracht wordt. Hieruit volgt dus eigenlijk dat een mens, om de esthetische opvoeding volgens de methode van Schiller in de hand te nemen, over een kwaliteit moet beschikken die pas door deze methode ontwikkeld kan worden.

Revolutie, Natuur en Rede

Om te verduidelijken waarom het *Ethisch Idealisme* niet opgepakt werd als leidend ideaal voor een nieuwe wereldorde, wil ik hier kort de daarvoor relevante gebeurtenissen in het bewustzijn roepen, die zich tijdens de Franse Revolutie afspeelden, en tegelijkertijd nog iets dieper ingaan op de Kantiaanse en Rousseauiaanse opvattingen die daarbij een rol spelen.

Hoewel over het algemeen genomen de lege schatkist en de daarmee verbonden noodzakelijke belastinghervormingen als aanleiding worden gezien voor het bijeenroepen van de vertegenwoordigers van de drie standen in de Staten-Generaal, was de motor achter deze eerste gebeurtenissen van een meer ideële aard. De omvorming van de Staten-Generaal naar de Nationale Vergadering, waarmee de eerste radicale breuk met de oude standenstructuur mogelijk werd, het opstellen van de ‘Verklaring van de Rechten van de mens en de burger’ alsmede de eerste privileges waar adel en geestelijkheid afstand van deden, waren inhoudelijk allemaal slechts mogelijk door de invloed van een kleine groep door de Verlichting geïnspireerde intellectuelen. Deze groep bestond uit leden van alle standen en had als meest op de voorgrond tredende vertegenwoordiger de al eerder genoemde markies de Lafayette. Deze kleine groep stuurde aan op een geleidelijke omvorming van de bestaande orde, waarin uiteindelijk de voorwaarden voor de zelfontwikkeling van alle burgers verzorgd zou moeten worden. Zij had niet primair het op korte termijn oplossen van de hongersnood en de sociale ongelijkheid op het oog. Geheel in de lijn van politiek denkers als Locke en Montesquieu, maar nog meer vanuit het bewustzijn van het belang van een gezamenlijk, persoonsoverstijgend bindmiddel, zoals dat bij Herder terug te vinden is, werd een poging ondernomen om een basis voor een samenleving te vormen, waarin zowel de ruimte voor de zelfontwikkeling van het individu als de het individu overstijgende atmosfeer die daarvoor noodzakelijk is, zouden kunnen ontstaan. Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap zijn de drie idealen waarin dit streven kernachtig tot uitdrukking kwam.

Het mislukken van deze beweging is voor het grootste deel te wijten aan het praktische en theoretische onvermogen van de meeste tijdgenoten om zich van hun persoonlijke belangen los te maken. Het is daarom niet verwonderlijk dat de revolutie, gedragen door honger, armoede en de concrete noden van de dag, eerst tot een dictatuur van het volk leidde. De radicalisering die het bewind van Robespierre mogelijk maakte, dreef enkel en alleen op de werkelijke ellende van het gewone volk en de onwerkelijke idee dat het radicaal afrekenen met de gehate (en vermeende) veroorzakers van die ellende de idealen van de revolutie zouden kunnen doen

verwezenlijken. Toen het schrikbewind zich van zijn eigen leiders had beroofd, namen gematigdere stromingen de verdere ontwikkelingen over. Deze bestonden voornamelijk uit vertegenwoordigers van de door de opkomende industrialisatie tot welvaart gekomen burgerij. Zij hadden er vooral baat bij om een ordening in de wereld te zetten waarin hun ondernemingen en economische belangen veilig zouden zijn. Daarom is het niet vreemd dat zij uiteindelijk de revolutie in de machtsovername door Napoleon en diens keizerschap lieten uitmonden.

Hoewel er over dit onderwerp vele interessante en voor het onderwerp op zich relevante invalshoeken door mij worden genegeerd, wil ik toch één aspect hier extra aandacht geven. Ik heb gemerkt dat dit aspect in de literatuur meestal onbesproken blijft. Dit aspect omvat de relatie tussen het *Ethisch Individualisme* van Goethe en de Revolutie. Zoals hierboven beschreven ontwikkelde Goethe de Typus-idee en het daaruit voortkomende Ethische Individualisme. De mens kan zijn persoonlijkheid vormgeven naar het ideaal van de Typus Mens. In deze formulering komt naar voren wat ik aan wil duiden. De gangbare interpretatie is namelijk, het ideaal te zien als een soort abstractie, een set van eigenschappen, een vastgelegde vorm waarnaar het individuele exemplaar zich moet vormen. Zoals een mal zijn bepalende invloed op de productie van de duizenden gelijkvormige producten uitoefent, zo staat het abstracte ideaal als een knechtende eenheidsvorm voor het individu. Deze interpretatie wekt de indruk dat het ideaal van Goethe op één lijn te stellen is met het Categorische Imperatief van Kant (Handel zo dat de maxime van uw wil te allen tijde tegelijk als grondbeginsel voor een algemene wetgeving kan gelden; Störig II: p. 35). Niets is minder waar. Het is moeilijk om het verschil te zien tussen deze abstracte en vastgelegde Kantiaanse benadering en de invalshoek van Goethe. Heel eenvoudig gezegd komt het erop neer dat Goethe niet zegt: “de mens moet zijn persoonlijkheid vormen naar een ideale voorstelling”, maar: “de mens kan zijn persoonlijkheid zo ontwikkelen, dat hij vorm kan geven aan de Idee mens. Het grote onderscheid met Kant bestaat eruit, dat bij Goethe de vorm niet vaststaat, maar slechts van deze vorm wordt verlangd dat hij zo zuiver mogelijk de inhoud tot verschijning laat komen. Het ideaal moet in gedachten beleefd worden om zo tot inspiratie te dienen. Goethe noemt deze idealen de *Oerfenomenen*, terwijl Schiller de naam *Idee* daarvoor gebruikt. Deze waardering en invulling van het Idee vormt de basis voor de positie die Goethe en Schiller in de stroming van het Duitse Idealisme innemen. Deze specifieke positie binnen het Duitse Idealisme onderscheidt zich in zoverre van andere grote namen binnen deze stroming, zoals Fichte, Schelling of Hegel, dat zij een werkelijke synthese tussen ideaal en werkelijkheid tot stand laat komen zonder zoals bijvoorbeeld Hegel, het ideaal als absoluut uitgangspunt te nemen, maar daarentegen de vele mogelijkheden en bewegingen die in de wereld van de vormen, de wereld van de werkelijkheid te vinden is, haar gerechtigde plaats te geven. Tegelijkertijd streeft het *Ethisch Individualisme* ernaar, de diepere aard van de menselijke natuur tot zijn recht te doen komen, zonder de fout te maken deze menselijke natuur slechts in de onontwikkelde instincten te zoeken, zoals dat bijvoorbeeld in navolging van Rousseau gebeurt. De notie dat de mens in staat is door een denkend beleven tot de *Oerfenomenen* of *Ideeën* door te dringen, om daardoor geïnspireerd de oordelen en handelingen te voltrekken die in de wereld van de vormen gevraagd worden, balanceert precies tussen de uitersten die de opvattingen van Kant en Rousseau vormen.

De mislukte Revolutie

Is de kantiaanse opvatting zoals hierboven beschreven gekenmerkt door een verkeerde voorstelling van hoe een ideaal *gedacht* moet worden, aan de andere kant wordt Goethes beleefde denken tot eenzelfde eenzijdigheid vervormd in de Rouseauiaanse opvatting, omdat

daarin het *beleven* van een ideaal als enige en centrale thema wordt gehuldigd. Het duidelijkste is dit principe terug te vinden in de manier waarop de idealen Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap tot leuzen van de Revolutie werden. Een jaar na het uitbreken van de revolutie droegen de afgevaardigden uit de Dauphiné en de Franche-Comté deze idealen op hun vaandels tijdens het juli-feest op de Champs de Mars. Een jaar later zorgde de drukker Momoro ervoor dat ze voor het revolutiefeest van 1791 op alle overheidsgebouwen werden aangebracht (Boeke, p. 34). Ze werden onder alle lagen van de bevolking meteen als de leidende idealen van de Revolutie erkend. Toch waren er maar weinig mensen die zich überhaupt een weloverwogen voorstelling konden vormen van de betekenis van deze idealen, laat staan van de impliciete tegenstrijdigheden die vooral Vrijheid en Gelijkheid als paar vormen. De verklaring hiervoor is, dat idealen tot groot enthousiasme kunnen leiden door de beleving van de belofte voor de toekomst die ze met zich mee dragen. Dit is vergelijkbaar met een verliefdheid, dat ook niets anders is dan het beleven van het ideaalbeeld van degene waar de verliefdheid zich op richt. Om van verliefdheid naar liefde te groeien, is een verdere stap nodig, die er in eerste instantie uit bestaat afstand te nemen. Wanneer bijvoorbeeld het 'I have a dream' van Martin Luther King tot een levensvatbare inspiratie voor verandering in de wereld wil worden, moet eerst de roes van de beleefde betekenis van dit ideaal worden opgegeven en een ernstig gemeende zoektocht naar een bewust begrijpen ervan begonnen worden. En doorzie je dit laatste, dan is de kans weer levensgroot dat je vroeger of later toch weer in de theoretiserende valkuil van het kantianisme belandt.

Precies dit misverstand, deze misinterpretatie van de geestelijke betekenis van een ideaal, is het centrale punt waarop de Franse Revolutie rationeel mislukte. Het duidelijkste is dit te zien aan de manier waarop de Rechten van de Mens en de Burger, één van de meest geestrijke resultaten van de revolutie, toen en tot op de dag van vandaag geïnterpreteerd zijn. Deze Rechten werden en worden geïnterpreteerd als de bescherming van het individu tegen de samenleving. Als een opsomming van de rechten waarop het individu aanspraak mag doen teneinde zijn zelfstandige positie in de samenleving te handhaven. Vanuit Goethe geredeneerd zou er van de rechten van de mens enkel gesproken kunnen worden, wanneer deze verwoorden naar welk ideaal de mens zich te ontwikkelen heeft, wil hij werkelijk mens zijn. Niet de bescherming van het individu tegen de staat, de massa, de samenleving, maar juist het appèl aan het individu om zich tot een werkelijk mens te ontwikkelen, vanuit de idee dat massa, staat en samenleving uit deze individuen bestaan en door het al dan niet ontwikkelen van hun mens-zijn de rechten voor het individu binnen deze samenleving haar specifieke gestalte krijgt. Wie zich in Lafayette, de opsteller van de Rechten van de Mens en de Burger, verdiept, zal merken dat het geen onzin is te beweren dat hij tot de mensen gerekend kan worden die eenzelfde soort bewustzijn hadden voor de betekenis van idealen als Goethe. Dat zelfs hij niet in staat was aan deze rechten van de mens een betekenis te geven die meer in de lijn van Goethe zou liggen, spreekt boekdelen.

Vanuit dit voorbeeld wordt duidelijk welke twee verschillende, elkaar tegensprekende stromingen door de Revolutie in Europa vaste grond onder de voeten kregen. De ene kenmerkt zich door het zoeken naar objectiviteit, naar algemene wetten, naar algemeen belang, naar nut en naar vooruitgang. Hierin past het ontwikkelen van een objectieve methode voor de wetenschap, waar de subjectiviteit van het individu buiten gehouden wordt. Een staatsvorm waarin de objectieve resultaten van een stelsel van volksvertegenwoordiging de keuzes bepaalt. Een economie waarin de objectieve wetmatigheden van de markt het verkeer van goederen en diensten en de verdeling ervan reguleert. Maar waar tegelijkertijd de zelfontplooiing van het individu, binnen deze algemene kaders, centraal wordt gesteld. Kortom: het burgerlijke levensideaal van de 19^e eeuw. De andere stroming kenmerkt zich

door het zoeken naar subjectiviteit, naar authenticiteit, naar het belang van het individu, naar zelfbestemming en naar een verlangen naar oorsprong, het verleden. Hierin past de ontwikkeling van een literatuur met duizend gezichten, een kunst waarin alles mogelijk is, een hang naar het wonderlijke en mystieke. Een revolte tegen alles wat als algemene wet de alleenheerschappij van het individu aantast, een bespottling van het burgerlijke ideaal, een schreeuw om ongeremde zelfontplooiing. Maar tegelijkertijd een tragisch verlangen om tot een sluitende, algemene verdediging en onderbouwing van het bestaansrecht van het individu in het algemene wereldgebeuren te komen. Dit laatste door een zoektocht naar oorspronkelijkheid, afkomst en natuurlijke samenhang. Kortom: de Romantiek.

Wie hier goed kijkt ziet ongetwijfeld de aan elkaar zo tegengestelde mensbeelden van Kant en Rousseau terugkeren, maar ook hoe deze tegengestelde uitgangspunten vele raakvlakken en gedeelde waarden laten zien. De conclusie dat beide stromingen onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn en één en dezelfde oorsprong hebben, dient zich aan. En daarmee zijn we weer terug bij de, nu zo treffend blijkende, kenschets van de tragiek van het wezen Mens: *“Zwei Seelen wohnen, ach! In meiner Brust, / Die eine will sich von der andern trennen;“*. Een tragiek omdat de voortdurende splijting tussen denken en voelen, theorie en praktijk, vorm en inhoud, subject en object en noem alle mogelijke tegenstellingen waarin dit tot uitdrukking is gebracht maar op, niet het resultaat is van een verkeerde zienswijze, een filosofische misvatting, maar inherent is aan het menselijk wezen. Een fundamentele dwaling, als een wond die niet helen wil, maar daar zal ik dieper op in gaan in het hoofdstuk over Wagner en diens *Parsifal*. Tot slot van dit hoofdstuk kan worden vastgesteld, dat in de decennia rond 1800 de oude wereldorde werd vervangen, waarbij in het proces van vernieuwing twee tegengestelde levenshoudingen ontstonden. Daarnaast is duidelijk geworden dat een poging om een bevredigende oplossing voor het probleem van het Individualisme te vinden eigenlijk slechts gevonden kan worden in het uit de samenwerking tussen Goethe en Schiller ontstane *Ethisch Individualisme*. In het volgende hoofdstuk zal de kern daarvan worden onderzocht, alsmede de rol die de beide andere stromingen zich ten koste daarvan opeisten in de vorming van de nieuwe samenleving.

Idealisme

Balanceren tussen Romantisme en Formalisme

In dit hoofdstuk wil ik in een korte uiteenzetting de uitgangspunten van het Idealisme van Goethe en Schiller beschrijven, die tot een begrip moet voeren over de mate waarin de Romantici door deze uitgangspunten beïnvloed zijn, alsook welke accentverschuivingen zich daarbij hebben voorgedaan en waarom deze accentverschuivingen plaatsvonden. Aansluitend wil ik de tegenreactie op deze romantische levenshouding, zoals die in de Restauratieperiode en in de filosofie van Hegel te voorschijn treedt, kort karakteriseren. Tot slot wil ik begrijpelijk maken hoe uit deze beide stromingen, Romantiek en de rationeel-traditionele tegenreactie daarop, een samenleving ontstaat met een gespleten karakter. Een gespletenheid die in het verdere verloop van de 19e eeuw (en verder tot in onze tijd) het gezicht van de samenleving bepaalt.

Het Idealisme van Goethe en Schiller:

Om de tot de kern van het Idealisme (en het daaruit voortvloeiende *Ethisch Individualisme*) van Schiller en Goethe te komen, wil ik het volgende citaat van Schiller uit het geschrift *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795) aanvoeren.

Solange der Mensch noch reine, es versteht sich, nicht rohe Natur ist, wirkt er als ungeteilte sinnliche Einheit und als ein harmonierendes Ganze. Sinne und Vernunft, empfangendes und selbsttätiges Vermögen, haben sich in ihrem Geschäfte noch nicht getrennt, vielweniger stehen sie im Widerspruch miteinander. [...] Ist der Mensch in den stand der Kultur getreten, und hat die Kunst ihre Hand an ihn gelegt, so ist jene *sinnliche* Harmonie in ihm aufgehoben, und er kann nur noch als moralische Einheit, das heißt, als nach Einheit strebend sich äußern. Die übereinstimmung zwischen seinem Empfinden und Denken, die in dem ersten Zustande *wirklich* stattfand, existiert jetzt bloß *idealisch*; sie ist nicht mehr in ihm, sondern außer ihm, als eine gedanke, der erst realisiert werden soll, nicht mehr als Tatsache seines Lebens. Wendet man nun den Begriff der Poesie, der kein anderer ist, als der *Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben*, auf jene beiden zustände an, so ergibt sich, daß dort in dem zustande natürlicher Einfalt, wo der Mensch noch, mit allen seinen Kräften zugleich, als harmonische Einheit wirkt, wo mithin das Ganze seiner natur sich in der Wirklichkeit vollständig ausdrückt, die möglichst vollständige *Nachahmung des Wirklichen* – daß hingegen hier in dem Zustande der Kultur, wo jenes harmonische Zusammenwirken seiner ganzen Natur bloß eine Idee ist, die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal, oder, was auf eins hinausläuft, die *Darstellung des Ideals* den Dichter machen muß. (Schiller: VI p. 458)

Met deze woorden worden de vraag naar het doel van de kunst, de cultuurbeschouwing van Herder en het probleem van het gespleten wezen van de mens op compacte wijze met elkaar in een samenhang gezet. Het *Ethisch Individualisme* van Goethe krijgt zo een historische dimensie en toont zich hiermee het resultaat van de uiteenzetting met de bewustzijnsontwikkeling die zich in Europa voltrok en de groeiende individualisering van de menselijke belevingswereld die daarmee gepaard ging. De mens *is* natuur, of is *op zoek naar* de natuur. Het eerste doet de naïeve, het tweede de sentimentele mens (Schiller: VI p. 457). Het pleidooi dat Schiller ten gunste van de *sentimentalische Dichtung* houdt, is dan ook gefundeerd op de vaststelling dat de naïeve mens, zoals in het beeld van de mens uit het oude Griekenland voor Schiller en zijn geestverwanten tot uitdrukking kwam, door de ontwikkelingsweg die de mensheid gaat, noodzakelijkerwijs plaats maakt voor de

sentimentele mens. Sentimenteel in die zin, dat niet het meeleven in de onmiddellijke natuurlijke omgeving dat de naïeve mens kenmerkt, maar het streven naar de samenhang tussen de innerlijke beleving en de uiterlijke wereld als fundamentele zielehouding optreedt. Het nieuwe element in deze wereldbeschouwing is dus het eigen innerlijke leven van de individuele mens en het zoeken naar een zinvolle plaats daarvoor in de werkelijkheid is een zoektocht naar het Ideaal.

Bij Spinoza of Leibniz, zelfs nog bij Kant, is het filosofische streven gericht op het beschrijven van de wereld in termen van een algemeen geldige waarheid, gevormd naar het ideaal van de wiskunde. Goethe en Schiller zochten een andere waarheid.

Der innige Bund, der durch Goethe, Schiller und ihre Zeitgenossen zwischen Dichtung und Weltanschauung geschlossen wurde, [...] hat als sein Ergebnis den Glauben gezeitigt, daß es ein persönliches, ein individuelles Element in der Weltanschauung gibt. Dem Menschen ist möglich, sich sein Verhältnis zur Welt seiner Eigenart gemäß zu schaffen, und doch in die Wirklichkeit, nicht in eine bloß phantastische Schemenwelt unterzutauchen. Sein Ideal braucht nicht das Kantsche, eine für allemal abgeschlossene theoretische Anschauung nach dem Muster der Mathematik, zu sein. (Steiner: I p. 163-64)

Een gevolg van deze interpretatie van waarheid is, dat de fantasie een rol bij het totstandkomen van kennis toegedicht krijgt, niet slechts het abstracte verstand. Deze fantasie moet dan wel in zijn specifieke betekenis worden begrepen, niet als een dagdroomachtige, wereldvreemde bezigheid, maar als een actieve, zoekende denkbeweging. Dat Goethe aan de fantasie deze betekenis geeft, blijkt bijvoorbeeld uit de waardering van Goethe voor het feit dat Galilei uit het heen en weer bewegen van kerklampen het principe van de pendelbeweging gewaar werd. De fantasie schept de mogelijkheid om aan het ene bijzondere geval een beeld te vormen van het wezenlijke dat uit dit ene bijzondere geval spreekt.

Dieser Glaube Goethes an die Erkenntnisfähigkeit der Phantasie, die sich zu einem Miterleben der schaffenden Weltkräfte erhebt, ruht auf seiner ganzen Weltauffassung. (Steiner: I p.161)

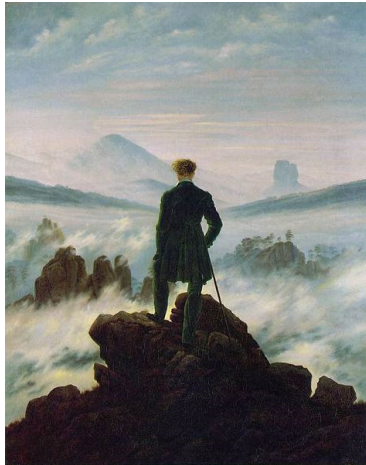
Deze wereldopvatting komt voort uit de geleefde overtuiging van Goethe dat de gedachten in de dingen te vinden zijn. Ideeën zijn geen afschaduwingen of abstracties van de werkelijkheid, maar de werkelijkheid zelf. Goethe noemt deze werkelijkheid die de mens denkend in de wereld aantreft de 'Oerfenomenen'. Hiermee is de kern van de fenomenologie die Goethe voorstond gegeven. In deze fenomenologie is het de *Einbildungskraft* van de mens als hogere trap van zijn geestelijke vermogens, die hij aanwendt om tot waarheidsbeleving te komen. De fantasie zoals Goethe hem begrijpt, wordt gedragen door het denken en ontwikkeld daaruit een beleefd, gevoeld inzicht in het waarnemingsobject. Dit bijna kentheoretische inzicht, gecombineerd met het inzicht van Schiller over de *sentimentalische* mens, vormt de meest kernachtige en levensvatbare invulling van wat in de filosofiegeschiedenis het Duitse Idealisme genoemd wordt en wijst daarmee de kernkwaliteit aan waar het *Ethisch Individualisme* op gebouwd kan worden. Hiermee krijgt wetenschap bedrijven een kunstzinnig element en wordt tegelijkertijd het scheppen van kunst in een wetenschappelijk licht geplaatst. Dit samengaan van wetenschap en kunst is moeilijk te begrijpen en leidt dus makkelijk tot misinterpretatie. En precies daar begint de breuk tussen de generatie van Goethe en de generatie van de romantici zich af te tekenen.

De romantische interpretatie

Het groeiende besef van de plaats van het individueel-persoonlijke in de wereld, dat bij Goethe en Schiller het belang van het eigen innerlijke leven voor de wereldbeschouwing in het bewustzijn bracht, is ook terug te vinden in de maatschappelijke ontwikkelingen van deze tijd. Deze ontwikkelingen zijn in eerste instantie vooral in de literatuur te zien. Tussen 1750 en 1800 was het aantal mensen dat lezen kon verdubbeld, zodat tegen het einde van de 18^e eeuw 25% van de bevolking tot het lezerspubliek van de aan de lopende band geschreven literatuur behoorden (Safranski: p. 48). De invloed die de Roman en het lezen ervan op het geestesleven van deze bovenlaag van de bevolking uitoefende, is te vergelijken met die van de televisie en film in onze tijd, met hetzelfde brede spectrum tussen “serieuze” literatuur en “onderhoudende” literatuur, maar met een gedeelde doelstelling.

Auf beiden Niveaus äußert sich der Wunsch nach intensiverem Selbstgefühl. Man will sich fühlen, man verlangt Lebendigkeit vom Leben, und wenn die äußeren Umstände dem entgegenstehen, dann muß eben die Identifikation mit literarischen Mustern aus dem in alltäglichen Ritualen verrinnenden Lebensstrom bedeutungsvolle Momente herausheben. Man will sein Leben im Spiegel der Literatur aufwerten, ihm eine Dichte, eine Dramatik und eine Atmosphäre geben. So kann der Lesende, der nach seiner im Alltag schollenden Existenz sucht, zum Selbstgenuß kommen. (Safranski: p. 51).

Dit zoeken naar zelfgevoel en zelfgenot van deze bovenlaag van de bevolking, laat duidelijk zien welke leegte er ontstond na het wegvallen van de oude middeleeuws-christelijke wereldorde (Bach: p. 9). Deze leegte werd door de één misschien als niet meer dan een

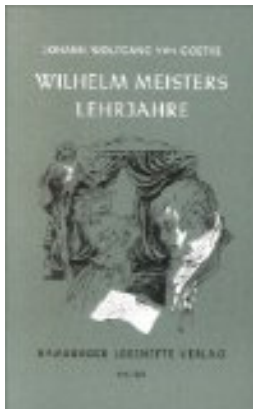


persoonlijke identiteitsvraag beleefd, door de ander als meer existentiële vraag naar de zin van het bestaan, maar door allen werd de plaats waar deze leegte opgevuld kon worden gevonden in de (literaire) kunst. Deze leegte werd door meerdere factoren veroorzaakt, maar bovenal door het groeiende zelfbewustzijn en de daarmee gepaard gaande behoefte de wereld niet zomaar te nemen voor wat hij is. De Verlichting had al het metafysische en bovennatuurlijke dat het leven een extra dimensie gaf naar het rijk der fabelen verwezen. Haar voormannen hadden gepoogd een wereldorde te creëren waarin maakbaarheid en calculeerbaarheid centraal werden gesteld. De laatste twee decennia van de 18^e eeuw hadden echter economische crises, een revolutie en oorlogen gebracht. Even had het begin van de Revolutie het doen lijken dat de

Rede daadwerkelijk in staat was de wereld op zijn kop te zetten (Hegel), dat wil zeggen de wereldordering vorm te geven vanuit het menselijke vermogen de wereld te beredeneren. Het verdere verloop van de revolutie bood echter eerder een bewijs dat de praktische toepassing van de rede op de wereld uiteindelijk eerder de duistere kanten van de menselijke natuur naar boven laat komen dan het heldere verstand.

Das alles erschüttert das Vertrauen in ein aufgeklärtes Denken, das sich die Sache zu leicht macht, was bedeutet: unfähig ist, die Tiefe des Lebens und seine Nachtseiten zu erfassen. Es wird der Ehrgeiz der Romantiker sein, das Denken und die Imagination auf das Ungeheure einzustimmen, das in uns und um uns geschieht. (Safranski: p. 53).

Goethe zelf had deze romancultuur met zijn *Werther* en later zijn *Wilhelm Meisters Lehrjahre* een grote impuls gegeven. Toch wordt het verschil tussen Goethes Klassiek en de Romantiek van de nieuwe generatie het meest duidelijk juist in het onderscheid dat er te zien is tussen de genoemde werken en bijvoorbeeld het werk van Ludwig Tieck. Vooral het verschil tussen *Wilhelm Meister* (1795) en Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) laat dit verschil duidelijk zien. Goethe laat zijn Wilhelm Meister aan het einde van zijn ontwikkelingsweg tot het besluit komen een opgave in de alledaagse, uiterlijke wereld op zich te nemen. Voor de generatie van Tieck was dit een knieval voor het burgerlijke nuttigheidsstreven en een verraad aan de kunst. Bij Tieck triomfeert dan ook aan het einde van Franz's reis de kunst. Treffender kan het verschil tussen het Idealisme van Goethe en Schiller en de Romantiek van Tieck, Hofmann of de gebroeders Schlegel niet tot uitdrukking komen (Safranski p. 105). Goethes roman biedt een ideaalbeeld van de ontwikkelingsweg die een mens gaat, tot hij door studie en ervaring zijn persoonlijkheid zo breed heeft gemaakt dat hij een opgave in de wereld op zich kan nemen zonder daarbij zijn individualiteit op te moeten offeren voor het 'algemeen belang' (en omgekeerd). Daarmee is *Wilhelm Meister* de *Bildungsroman* bij uitstek. Bij Tieck blijft slechts de wens over om een zo bont en veelzijdig mogelijke schat van ervaringen aan de wereld te beleven.



Goethe schreef, en dat doet de term *Bildungsroman* natuurlijk al vermoeden, zijn *Wilhelm Meister*, maar ook zijn andere werken, met een doel dat buiten de kust te vinden is. Bij Tieck en zijn geestverwanten is een dergelijk doel, de vraag überhaupt naar het nut van een kunstwerk, een gruwel. De notie 'de mens is slechts daar mens waar hij speelt' van Schiller was in zijn eenzijdige interpretatie in zeer vruchtbare aarde gevallen bij deze groep. Safranski schrijft hierover "Wenn man den romantischen Wunsch nach Veränderung auf eine kurze Formel bringen wollte, müßte man sagen: Die in der Wirklichkeit noch verborgenen Möglichkeiten sollen mit spielerischer und zugleich erkundender Phantasie sichtbar gemacht werden." (Safranski p.133). De romantici waren inderdaad virtuozen in het spelen met thema's en motieven uit alle mogelijke gebieden van het leven. En bij dit spelen ging het erom te scheppen uit de kracht van de eigen beleving en de resultaten van dit scheppen moesten een even krachtige beleving bij de genietter ervan teweeg brengen. Het in het middelpunt van de wereld plaatsen van dit innerlijk leven, van het eigen Ik, vindt zijn oorsprong overigens in de beschouwingen op het leven en de mens die Fichte op stormachtige wijze de wereld in bracht. Fichtes Ik-filosofie was voor de romantici een rechtvaardiging voor hun levenshouding. Kernachtig samengevat is het romantische streven een poging om geheel uit de krachten en mogelijkheden van het eigen innerlijk leven een wereld te scheppen. Het extreemst is deze gedachte doorgevoerd wanneer het romantische spel tot het fundament van een nieuwe wereldordening wordt doorgedreven. Friedrich Schlegel doet een poging de tanende wereldordening van de oude (christelijke) religie te vervangen door de religie van de kunst. Geheel in samenspraak met Schillers speltheorie, kan ook religie niet een openbaring van een buiten de wereld bestaande Godheid zijn, maar moet het gezien worden als het resultaat van de scheppende Vrijheid in de mens. "Liebe und Tue was du willst. Was man mit Enthusiasmus, also mit Liebe will, das ist auch von Gott gewollt und geboten. Welcher Gott? Es ist der Gott in uns, und der ist nichts anderes als das Individuum selbst in der höchsten Potenz." (Safranski p.136)

Hier komt treffend de parallel met Goethes *Ethisch Individualisme* tot uitdrukking, en tegelijkertijd het grote onderscheid. Met Schillers woorden van het begin van dit hoofdstuk in

het achterhoofd zou de kritiek kunnen zijn dat Schlegel en zijn geestverwanten zich als cultuurmensen een *sentimentalische* wereldbeschouwing willen scheppen, maar dit doen met de middelen die ze als natuurmensen met zich mee dragen. Zo kan Schlegel liefde schrijven, maar hartstocht bedoelen, enthousiasme schrijven maar passie bedoelen. Goethe zou Schlegel kunnen tegenwerpen, dat hij weliswaar het 'Individu in de hoogste potentie' aandraagt, maar dat de inhoud die hij aan dit begrip verbindt niets anders is dan de persoonlijkheid in al zijn eenzijdigheid en afgezonderdheid. Het element van het overzicht brengende denken, dat bij Goethe en Schiller de poort opent tot het ideële, het wezenlijke, wordt door de romantici als koud en berekenend intellect eenzijdig naar de wereld van het nuttigheidsprincipe verbannen. Het gevolg hiervan is, dat de romanticus door zijn spel slechts dat in de wereld kan zetten wat al in hem aanwezig is. Mensen als Schlegel, Schleiermacher of Tieck droegen door hun afkomst en opleiding natuurlijk een behoorlijke bagage met zich mee. Daarom lagen hun passies ook op een niveau dat ver uitsteeg boven de persoonlijke interessewereld van tijdgenoten die deze bagage niet meegekregen hadden. De notie van Goethe en Schiller dat een mens zich door zelfontwikkeling het vermogen eigen moet maken om te kunnen leven vanuit de wereld van de Idee, het Oerfenomeen, is aan de romantici niet besteed. De reden hiervoor is, dat de romantici het denken, dat als instrument voor deze zelfontwikkeling noodzakelijk is, als abstract, koud en niet levensvatbaar van de hand wijzen. Hierin wordt de tekortkoming van het romantische beschavingsidee duidelijk zichtbaar. De voorvechters van dit idee maken het hun beoogde volgers ideologisch onmogelijk hun voorbeeld te volgen. Wanneer een ongevormde ziel met de vraag komt: 'wat moet ik doen?', dan moet het antwoord van de romanticus luiden: volg je passie. Maar het probleem van de ongeschoolde ziel is nu juist dat hij in zich, in zijn natuur, (nog) niet de inspiratie vindt die hem een wegwijzer kan zijn. Wat dan overblijft zijn de hartstochten en willekeuren van zijn natuur. Deze levenshouding zou ik, bij gebrek aan een beter woord, Romantisme willen noemen.

In de periode dat dit Romantisme haar grootste bloei doormaakte, werd één kunstvorm in het bijzonder tot het ideaal ervan bestempeld: de muziek.

Musik, – das war ihnen die erspürte sprache über der sprache, das erträumte Bild hinter dem Bilde, wonach sie so unersättlich verlangten. Musik meinten sie deshalb eigentlich immer auch, wenn sie dachten, Musik, wenn sie dichteten, Musik, wenn sie malten. Aber da blieb freilich stets ein Unzulängliches, ein stofflicher Rest, der sich nicht verarbeiten, nicht einschmelzen ließ. Erfüllung gab eben nur die Musik selbst. (Bach: p.106).

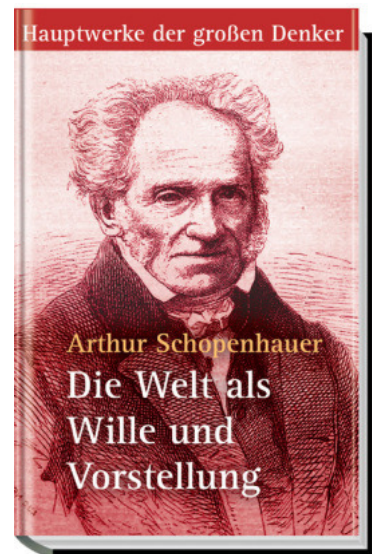
De romantici zochten naar een uitingsvorm, waarin een onmiddellijke beleving van de wereld mogelijk was, en vonden dit middel in de muziek. Wackenroder, Novalis, Hoffman; geen romantische schrijver, denker of dichter uit niet ergens in zijn werk een bijzondere verering ten opzichte van de muziek (Bach: pp. 107-109). De Romantici koppelden hun gedachten over muziek nog niet aan de muziek, die tegenwoordig als Romantisch wordt gecategoriseerd, om de simpele reden dat deze nog niet of nauwelijks geschreven was. De Romantici ontwikkelden hun gedachten aan de muziek van de Klassieken, Gluck, Haydn en Mozart, maar legden er een romantische betekenis in, of, beter gezegd, troffen er in aan wat er aan romantische kiemen daadwerkelijk in aanwezig was, net zoals ze in de *Wilhelm Meister*, het sluitstuk van de Klassieke Literatuur, de kiemen voor de Romantische Literatuur herkend hadden. De Romantici keken op naar de muzikale prestaties van de Klassieken, zowel ten opzichte van specifieke werken, als ook in het algemeen ten opzichte van de klassieke symfonie, met zijn perfectionering van de Sonatevorm, zoals ze opkeken naar wat zich in de *Bildungsroman* aan romantische beloften aankondigde. Zowel de klassieke symfonie als de

Bildungsroman waren een resultaat van de existentiële uiteenzetting met het vraagstuk van het Individualisme, die in de Sturm und Drangperiode had plaats gevonden.

Diese romantischen Keime aber, - sie waren im Grunde nichts anderes, als der sich langsam vorbereitende, musikalische Ausdruck des sich wandelnden, gesamten Lebensgefühls, wie es sich mehr und mehr um das Problem verdichtete, das wir zu Beginn unserer Untersuchung in weiteren Zusammenhängen als das eigentliche innere Problem des Zeitalters kennen gelernt haben: das Problem des neuen Verhältnisses der menschlichen Einzelexistenz zum Ganzen von Leben und Welt, das Problem des Individualismus. (Bach: p.113).

In de vormen van de Klassiek kwamen twee impulsen bij elkaar. Met name de sonatevorm bracht een nieuwe muzikale ordening en structuur aan die een waardige opvolger van het oude contrapunt was, maar bood tegelijkertijd een ruimte voor expressie en nuance in de melodie, die in de oude vormen niet aanwezig was. In hoeverre de muziek de aanspraak die de Romantici op haar deden waar kan maken, wordt misschien het duidelijkst door kort stil te staan bij Schopenhauer, die de mogelijkheden van de muziek in romantische zin het helderst heeft uitgesproken, en bij Beethoven, die vanwege de ontoreikendheid ervan een eerste aanzet deed om de grenzen van de muziek te verleggen.

Het citaat waarin Schopenhauer de bijzondere kwaliteit van muziek het treffendst beschrijft, vraagt om een kleine toelichting. In zijn filosofie heeft Schopenhauer de tweeledige natuur van de mens vertaald in zijn twee uitgangskoncepten *Wille* en *Vorstellung*. De Wil is de werkelijke wereldorde, de Voorstelling de afgezonderde vorm ervan zoals die zich in het Individu manifesteert. Door zijn voorstellingsvermogen kan de mens echter tot de Ideeën doordringen, die de mens tot begrip van de wereld voeren.



Die adäquate Objektivität [representatie] des Willens sind die Ideen: die Erkenntnisse dieser durch Darstellung einzelner Dinge [...] anzuregen [...] ist der Zweck aller andere Künste. Sie alle objektivieren also den Willen nur mittelbar, nämlich mittelst der Ideen: und da unsere Welt nichts ist, als die Erscheinung der Ideen in der Vielheit, [...] so ist die Musik, da sie in die Ideen übergeht, auch von der erscheinenden Welt ganz unabhängig [...]. Die Musik ist nämlich eine so *unmittelbare* Objektivität und Abbild des ganzen Willens, als die Welt selbst es ist, ja als die Ideen es sind, deren vervielfältigten Erscheinung die Welt der Einzelnen Dinge ausmacht. Die Musik ist also keineswegs, gleich den andern Künsten, das Abbild der Ideen; sondern *Abbild des Willens selbst*, dessen Objektivität auch die Ideen sind. (Schopenhauer I: p. 311)

Het is deze kwaliteit, het vermogen van muziek om zijn innerlijke samenhang onmiddellijk beleefbaar te maken, wat de romantici zo fascineerde. Geen andere kunstvorm is hiertoe in staat. De beeldende kunst maakt gebruik van een uiterlijke verschijningsvorm om een Idee uit te drukken. De betekenis en samenhang liggen echter niet in deze uiterlijke vorm besloten, maar in de Idee waar deze naar verwijst. De taalkunst gebruikt het woord als vorm die naar de eigenlijke betekenis van het idee dat met het woord wordt aangeduid slechts verwijst. De muziek is dus voor de Romantici de ultieme mogelijkheid om het ordenende principe dat aan

de wereld ten grondslag ligt **on**-middellijk te beleven. Maar deze interpretatie ziet één aspect over het hoofd. Het vraagstuk van het Individualisme zoekt niet naar een oplossing in een meebewegen van het Individu met de uiterlijke wereldordening. Dit vraagstuk wil juist de mens in zijn dubbele gestalte als onderdeel én afgezonderd deel van die wereldordening begrijpen. Mag de muziek dan de onmiddellijke beleving van een samenhangende wereld mogelijk maken, deze beleving voert niet tot een begrip. Tot begrip voert slechts het woord dat de weg naar de gedachte en dus de Idee opent. Hiervan waren Schiller en Goethe doordrongen, maar de Romantici niet. Toch is het in de toonkunst zelf dat deze tekortkoming van de muziek wordt blootgelegd. Het is Beethoven die in zijn symfonische muziek de grenzen van de absolute muziek noodgedwongen verlaat en daarmee de Romantiek aflöst door een omvattender uitgangspunt. Beethoven wil in zijn symfonieën de existentiële worsteling met het Individualisme en de uiteindelijke overwinning van dit probleem tot uitdrukking brengen. Maar de muziek is slechts in staat worsteling en overwinning als zodanig beleefbaar te maken, niet de specifieke betekenis en oplossing die er in de context van het vraagstuk van het Individualisme bij horen. Daarom grijpt Beethoven in zijn 9e symfonie naar de *Ode an die Freude* van Schiller. Diens woorden kunnen de gevoelswereld die de muziek oproept niet evenaren. Maar in *Freude, schöner Götterfunken!*, [...] *Deine Zauber binden wieder, was die Mode streng geteilt* [...] *Seid umschlungen, Millionen* [...] *Brüder – überm Sternzelt muß ein lieber Vater wohnen* (Schiller I: pp. 44-46), worden gedachten uitgesproken die met geen enkele muziek zijn uit te spreken. Beethoven toont zich, doordat hij op deze wijze twee uiterste werelden, die van de beleving en de gedachte, met elkaar poogt te verzoenen, als de componist die het *Ethisch Individualisme* in zijn muzikale uitdrukkingsvorm ontwikkelde. Daarmee laat de muziek van Beethoven de Romantiek dus eigenlijk achter zich en wordt, om in de terminologie van deze scriptie te blijven, Idealistisch.

Het failliet van de Romantiek

Hoewel de Romantiek gezien kan worden als een aan het Idealisme verwante stroming, blijkt uit het bovenstaande duidelijk het verschil tussen de romantische levenshouding en het *Ethisch Individualisme*. De inspiratiebron van de romanticus is de wereld van zijn eigen subjectieve innerlijk leven. En met die inspiratiebron kun je geen orde scheppen, geen beleid maken, geen algemene problemen oplossen. En zelfs als er iemand komt die door de pure wilskracht van zijn persoonlijkheid het lot van naties in zijn handen heeft, zoals dat bij het optreden van Napoleon misschien het duidelijkste zichtbaar werd, duurt het niet lang of ook deze figuur moet zich schikken in de stijve omhulling van het keizerschap, dat wil zeggen: in de bovenpersoonlijke ordening van een traditie. Aan de veranderende waardering die de romantici ten opzichte van Napoleon hadden is overigens goed te zien hoe de belofte van het autonome individu schipbreuk leed. Toen Napoleon zich opwierp als de redder van de revolutie en als een komeet aan het firmament van de gebeurtenissen verscheen, hadden de romantici adem tekort om hun enthousiasme voor deze persoonlijkheid te uiten. Even leek Napoleon het vleesgeworden bewijs van de kracht van het individu. Napoleons keizerschap deed deze bewijsvoering in stukken uiteenvallen. Niet zozeer alleen om het feit dat hij daarmee teruggreep op de tradities van de oude wereldordening, maar vooral omdat degenen die dieper keken de pijnlijke noodzakelijkheid van deze ontwikkeling niet kon ontgaan. Napoleon bewees daarmee dat voor het besturen en verzorgen van een samenleving de subjectieve innerlijke passie tekort schiet. En dit is de tragiek van de Romantiek. Het romantische spel, waarin de romanticus zichzelf tot beleving probeert te brengen, biedt geen mogelijkheden voor de vragen en problemen van de wereld. Een tragiek die overigens nog vergroot wordt door het feit dat deze vragen en problemen op hun beurt dit zoeken naar zelfbeleving juist noodzakelijk maken.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat de romantici na een kort maar heftig optreden één voor één de beschutting van een bestendigere levensvorm opzochten. Enkelen stierven een vroege, natuurlijke dood, alsof de intensiteit van hun romantische streven hun levenskrachten in een hoger tempo verteerde (Novalis). Sommigen vielen, door de confrontatie met de tragiek van de mensennatuur, ten prooi aan zelfmoord (Kleist) of geestelijke ineenstorting (Hölderlin), anderen zochten al snel de steun van oude tradities op (Friedrich Schlegel, Clemens Brentano; beiden in het Katholicisme). Velen bleven natuurlijk verhalen en gedichten publiceren waarin de wonderlijke, fantasievolle geheimzinnigheid van het romantische onverminderd zijn weg naar het lezerspubliek vond (Hofmann). En toch is de impact van het romantische in de laatste jaren van Napoleons keizerschap en de periode van de restauratie daarna, waarin overigens ook in de muziek het romantische pas op grotere schaal zijn intrede doet, van een geheel andere aard dan in het anderhalve decennium daarvoor. Speelde de romantische wereldbeschouwing in de jaren tussen het uitbreken van de revolutie in Frankrijk en de keizerkroning van Napoleon in het openbare leven een grote rol, in de periode die daarop volgde krijgt zij een geheel andere plaats. *“Das Zauberische, das Mittelalterliche, das Gespenstische, auch das Frömmelnde hatten weiterhin Konjunktur. Die einschlägigen Motive waren jetzt abgesunken in die Niederungen der Leihbibliotheken und Frauentaschenbücher. Bei den Ambitionierten lächelte man darüber. Und der revolutionäre, inovative und selbstbewußte Anstoß war aufgebraucht* (Safranski: p. 233).“ Van de allesbeheersende plaats die de romantici de kunst toegedicht hadden, de brug naar de ware werkelijkheid achter de uiterlijke werkelijkheid, kreeg zij de rol die zij ook in de romantische hoogtijdagen uiteindelijk slechts speelde: een middel tot genot, tot een vlucht uit de werkelijkheid, een aangename wijze om tegenwicht te bieden aan de druk, de onzekerheden of de saaiheid van het alledaagse leven. Van een beweging die het eigen zelf tot centrum van de wereld maakte, werd het romantische tot de hofleverancier van de privé-bevrediging, en wat als een queeste naar de vrije mens begon, werd tot vrijetijdsbesteding bij uitstek.

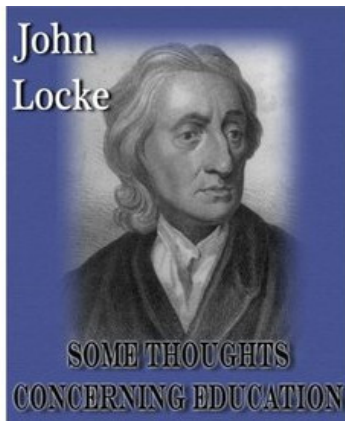
Het Engelse Formalisme als tegenhanger van het Romantisme

Hoewel de Romantiek een kleine dertig jaar een inspiratiebron was voor de individuele levenshouding van de ontwikkelde Europeaan en het gezicht van het maatschappelijk debat bepaalde, moet niet vergeten worden, dat deze invloed in Europa per regio zeer verschilde. De Romantiek was met name in het zuiden en midden van Duitsland een levensbepalende factor. Voor de rest van Europa was dit, ook in de bloeidagen van de Romantiek, anders. In Engeland en het noorden van Duitsland (dat sowieso politiek en economisch meer banden met Engeland onderhield) en zelfs Frankrijk, was de romantische geest toch meer bij excentrieke *einzelgänger* als William Wordsworth, Lord Byron en John Keats terug te vinden. In Duitsland debatteerden de broeders Schlegel, Novalis, Schleiermacher, Hölderlin en een nog romantisch gezinde Hegel met elkaar over het vormen van een nieuwe wereld, terwijl ze hun boeken en gedichten schreven. In Engeland leefden de romantische dichters hun eigen, individuele leven vol schandalen en zelfzucht, en lieten hun gedichten inspireren door de volle betekenis van dit vrije, ongebonden leven. In Frankrijk is de Romantiek eigenlijk pas na Napoleon een rol van betekenis gaan spelen, tenzij je de perverse fantasieën van Markies de Sade interpreteert als een specifieke uiting van de romantische levenshouding, dat wil zeggen het uitleven van wat zich in het eigen innerlijk opdringt. Maar ook hij was een excentrieke eenling.

Terwijl vanuit Duitsland de romantische bewerking van het Idealisme Europa veroverde, werd in Engeland een geheel andere levenshouding ontwikkeld. De persoonlijkheden die daar de richting en inhoud van het maatschappelijk debat bepaalden, waren niet de excentrieke

dichters zoals Byron of Wordsworth, maar degelijke, nuchtere en praktische economen, staatslieden en natuurwetenschappers. Hierbij kunnen met name Jeremy Bentham (Jurist en Filosoof: 1748-1832) en James Mill (econoom, politicoloog en historicus: 1773-1836) genoemd worden. Het *Utilitarisme* als leidend principe voor de vorming van de moderne samenleving, waar beide mannen zich voor inzetten, was een voortzetting en specificering van uitgangspunten die al aan het einde van de 18e eeuw zijn te vinden bij de ontwikkelingen op economisch-maatschappelijk gebied van Adam Smith (Econoom: 1723-1790) en Edmund Burke (politicus: 1729-1797). Deze staan weer in verband met de ideeën op politiek-sociaal gebied van Locke en Hobbes. Daarmee lijkt deze engelse tegenhanger van de Romantiek een verlengstuk van de Verlichting te zijn. Een klein zijpaadje wil ik me hier veroorloven om aan te tonen dat het gecompliceerder is dan dat. Om dit te verduidelijken citeer ik hier een passage over muziek uit het essay 'Some thoughts concerning education' van John Locke uit 1693.

Musick is thought to have some affinity with dancing, and a good hand upon some instruments is by many people mightily valued. But it wastes so much of a young man's time to gain but a moderate skill in it; and engages often in such odd company, that many think it much better spared: and I have amongst men of parts and business so seldom heard any one commended or esteemed for having an excellency in *musick*, that amongst all those things that ever came into the list of accomplishments, I think I may give it the last place. Our short lives will not serve us for the attainment of all things; nor can our minds be always intent on something to be learned. The weakness of our constitutions both of mind and body, requires that we should be often unbent: and he that will make a good use of any part of his life, must allow a large portion of it to *recreation*. At least, this must not be denied to young people; unless whilst you with too much haste make them old, you have the displeasure to set them in their graves or a second childhood sooner than you could wish. And therefore, I think, that the time and pains allotted to serious improvements, should be employed about things of most use and consequence, [...]. (Locke: pp. 150-151)



Hier is de Verlichting aan het woord en wordt tegelijkertijd het karakter van de levensbeschouwing die in Engeland van het einde van de 17^e naar het begin van de 19^e eeuw tot ontwikkeling kwam, treffend duidelijk. De aanknopingspunten voor het Utilitarisme zijn onmiskenbaar aanwezig. De kale rationaliteit van de benaderingswijze die in dit fragment wordt gebezigd, vormden overigens één van de elementen waartegen de generatie van de 'Sturm und Drang' zich afzette en waar inderdaad ook de romantici niets van wilden weten. Toch ontkomt ook de stroming die met name in Engeland in de 18^e eeuw de Verlichting voortzette er niet aan een uiteenzetting te hebben met het probleem van het

individualisme. En precies deze uiteenzetting maakt de Verlichting van Locke en Hobbes aan de ene kant en de Verlichting van Smith, Burke, Mill en Bentham aan de andere kant, zo verschillend. Om dit verschil duidelijk te maken volgt hier een citaat uit het beroemde boek *The Wealth of Nations* van Adam Smith uit 1776.

man has almost constant occasion for the help of his brethren, and it is in vain for him to expect it from their benevolence only. He will be more likely to prevail if he can interest their self-love in his favour, and shew them that it is for their own advantage to do for him what he requires of them. Whoever offers to another a bargain of any kind, proposes to do this. Give me that which I want, and you shall have this which you

want, is the meaning of every such offer; and it is in this manner that we obtain from one another the far greater part of those good offices which we stand in need of.
(Smith I: p. 26)

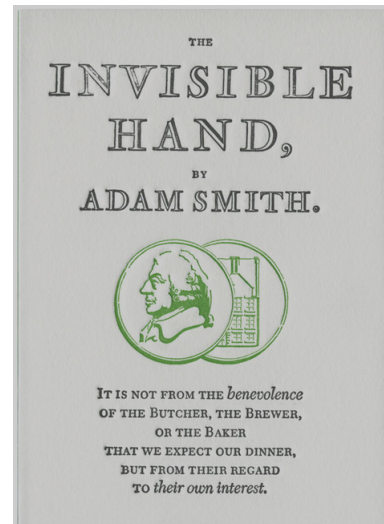
Om dit citaat voor mijn betoog bruikbaarheid te maken, moet ik het kort in zijn context plaatsen. Aan *The Wealth of Nations* ligt de vaststelling ten grondslag dat arbeidsdeling de grootste verbetering op het gebied van de productiviteit van de economie is. Vervolgens rijst daaruit het probleem van de wederzijdse afhankelijkheid.

Arbeidsdeling zorgt ervoor, dat individuen niet meer uit eigen arbeid in hun totale behoefte kunnen voorzien. Iemand die de hele dag productiewerk in een fabriek doet, is ervan afhankelijk dat een ander de hele dag brood staat te bakken en omgekeerd. Het bovenstaande citaat poogt de drijfveer duidelijk te maken die de mens ertoe brengt zijn eigen arbeidsresultaten aan anderen over te dragen. Deze drijfveer is volgens Smith te vinden in de eigenliefde, het eigenbelang van het individu.

Het is niet moeilijk de uiteenzetting met het probleem van het individualisme hier in zijn op de vragen van de economie toegespitste vorm te herkennen. De benaderingswijze is echter opvallend anders dan de benaderingswijzen die tot nu toe de revue gepasseerd zijn. Smith lijkt een empirische vaststelling te doen, als zou het een natuurwet betreffen. Kort gezegd komt het erop neer dat de mens, omdat hij van nature zelfzuchtig is, in een door arbeidsdeling bepaalde economie geneigd is tot samenwerking. Smith geeft aan deze eigenliefde echter niet de klein-morele betekenis die er doorgaans aan wordt gegeven. Smith doet slechts de droge - en in zekere zin wellicht ook juiste - observatie dat een mens pas tot handelen ten gunste van het algemene leven komt wanneer hij daar een intrinsieke motivatie voor heeft. Wat zijn theorie echter beter karakteriseert, is de aard van de stimuli voor deze intrinsieke motivatie die volgens hem werken. Wat deze aard is blijkt uit een veel aangehaalde andere passage uit hetzelfde boek. Smith stelt daar dat het voor de binnenlandse economie noodzakelijk is dat kapitaal binnen het eigen systeem blijft. Smith beargumenteert vervolgens, waarom een kapitaalkrachtig persoon, wanneer er voor hem bij investering in het buitenland een groter persoonlijk gewin in het vooruitzicht ligt, er toch voor zal kiezen zijn kapitaal in zijn eigen land te investeren, op de volgende wijze:

By preferring the support of domestick to that of foreign industry, he intends only his own security; and by directing that industry in such a manner as its produce may be of the greatest value, he intends only his own gain, and he is in this, as in many other cases, led by an invisible hand to promote an end which was no part of his intention. Nor is it always the worse for society that it was no part of it. By pursuing his own interest he frequently promotes that of the society more effectually than when he really intends to promote it. I have never known much good done by those who affected to trade for the public good. (Smith I: p.456)

Deze 'onzichtbare hand', het geloof in een ordenend principe dat, buiten het bewuste toedoen van de individuele mens om, ervoor zorgt dat de samenleving in het gareel blijft, is het resultaat van de uiteenzetting met het vraagstuk van het individualisme. Net als bij Locke is de uiteenzetting met het vraagstuk van de vormgeving van de economie, waar beide fragmenten een onderdeel van zijn, geheel getekend door een afstandelijke, empirische



benadering. Toch moet Adam Smith de noodzaak gevoeld hebben, om het functioneren van het individu in deze wereld van de empirie een plek te geven, wat in de beide citaten naar voren komt. De gevonden oplossing is meteen exemplarisch voor de richting die in de Engelse cultuur verder wordt ingeslagen. Er wordt gezocht naar een (in de natuur liggend) principe, systeem of procedure, dat een garantie voor ontwikkeling en resultaat betekent, zonder dat het van het individu een bewuste inzet vraagt. Voorbeelden van dit streven zijn de 'objectieve' wetenschappelijke methode, de 'Markttheorie', het Utilitarisme, maar ook het latere Darwinisme en de Evolutietheorie, toegepast op de mensheidsontwikkeling. Al deze vormen worden door dit zelfde streven gekenmerkt en kunnen bij gebrek aan een beter woord onder de naam Formalisme worden geplaatst. Dit Formalisme als levenshouding is de tegenhanger van het Romantisme als levenshouding, en beide zijn afzonderlijk én gecombineerd de grote tegenstrevers van het Idealisme.

Formalisme en Romantisme zijn ook in onze tijd springlevend. Uit de korte beschouwing op de toestand in het Nederlandse onderwijs die ik in de inleiding gaf, bleken twee elkaar tegengestelde bewegingen een rol te spelen. In deze daar genoemde tegenstelling kan nu duidelijk de naar onze tijd gevormde metamorfose van deze beide levenshoudingen herkend worden. Daarmee wordt eveneens zichtbaar hoe ook op dit gebied een in de 18^e en 19^e eeuw ontstaan fenomeen nog steeds de basis vormt voor onze hedendaagse situatie. Beide stromingen hebben echter nog een laatste stap gezet, die hun wederzijdse verhoudingen heeft vastgelegd. Omdat ook deze wederzijdse verhoudingen in onze tijd nog altijd voortbestaan, wil ik deze stap ter afsluiting van dit historisch overzicht iets uitwerken.

Hegel en het alternatief van de gespleten wereld

In de jaren dat de Romantici hun literaire droombloem tot grote bloei lieten komen en als een zeepbel uiteen zagen spatten, veroverde Napoleon Europa en werd weer verslagen. Toen het stof dat deze beide explosieve ontwikkelingen had opgeworpen begon te zakken, werd er een krampachtige poging ondernomen de vernietiging van de oude wereldorde die door Napoleons veldtochten was verspreid alsmede de op hol geslagen fantasie van de romantici te restaureren. Maar een hernieuwd absolutisme bleek in het omgewoelde Europa niet mogelijk. Toch is er voor de afwijzing van de absolute staatsvorm met een alleenheerser en alle standsverschillen en vormen die daarbij hoorden een wereld van verschil te vinden tussen de beweegredenen daarvoor ten tijde van de Franse Revolutie en ten tijde van de Restauratie. De revolutionairen, en de Romantici met hen, waren overtuigd van de waarde van de individuele zelfbeschikking en dus tegen het idee van een ieders leven beheersend principe, zij het in de vorm van een individu (Vorst), zij het in de vorm van een filosofie, traditie, of religie. Na de val van Napoleon, toen de romantische levenshouding haar betovering van het eerste moment verloren had, werd juist de twijfel aan de mogelijkheden van het individu tot grootste argument tegen een alleenheerser. De nieuwe richting die in met name in Duitsland werd ingeslagen, had zijn grote inspirator in de filosoof Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831). Deze revolutionair van het eerste uur, maar fervent anti-romanticus, zocht een objectief, rationeel fundament voor een alternatieve ordening van de samenleving. „*Was vernünftig ist, das ist Wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig*“, schrijft Hegel in 1820 in het voorwoord van zijn 'Philosophie des Rechts' (Safranski: p. 235). Hegel ontvouwt in deze jaren zijn filosofie waarin de wereld Idee, *Geist* is. In zekere zin staat Hegel daarmee in het verlengde van het idealisme van Goethe en Schiller, waar ook de Idee werd gezien als essentie van de wereld en voor de mens in het bijzonder de deur daar naartoe. Maar Hegels 'Weltgeist' heeft een totaal ander karakter dan de geest die Goethe en Schiller in hun "Oerfenomeen" gevonden hadden. In overzichtsboeken over de filosofiegeschiedenis wordt

het idealisme van Hegel, met zijn ontologisch-metafysische dialectiek, weliswaar in een ontwikkelingslijn geplaatst met Herder, Schiller, Fichte en Schelling als voorlopers, maar wordt meestal aan dit grote karaktersverschil voorbijgegaan. Hegels "Weltgeist" is een geest die door de mens slechts na-gedacht kan worden. In de mens kan zich deze Geest in de filosofie dan wel uitspreken, maar alleen als een zichzelf en de wereld *beschouwend* wezen. De individuele mens kan ideëel weet hebben van de richting die de wereldgeest in haar ontwikkeling opgaat, maar kan als zelfbewust individu aan deze richting niet de minste verandering voltrekken. Hegel schrijft:

"Ich halte mich daran, [...] daß der Weltgeist der Zeit das Komandowort zu avancieren gegeben; solchem Komandowort wird pariert; dies Wesen schreitet wie eine gepanzerte, festgeschlossene Phalanx unwiderstehlich und mit so unmerklicher Bewegung, als die Sonne schreitet, vorwärts, durch dick und dünn; unzählbar leichte Truppen gegen und für dasselbe flankieren drum herum, die meisten wissen gar von nichts, um was es sich handelt, und kriegen nur Stöße durch den Kopf wie von einer unsichtbaren Hand." (Safranski: p. 236-237)

Uiteraard zijn in de ogen van Hegel de romantici tot deze 'lichten Truppen' te rekenen, maar ook het ethisch idealisme van Goethe en Schiller, of het in het centrum van de wereld stellen van het Ik bij Fichte en Schelling, moeten door Hegel vanuit dezelfde kritiek terzijde worden geschoven. Er is een leidend principe in de wereld te vinden, maar dit principe ontvouwt zijn ontwikkelingsweg *door* de mensen, niet door de *mensen*. Hegels dialectiek mag dan wat de rijkdom van zijn gedachten tot een hoogtepunt van het Duitse Idealisme gerekend worden, tegelijkertijd bewerkstelligt hij juist het failliet van het Idealisme en luidt zijn filosofie een wereldopvatting in die de verdere 19e eeuw bepalend zal zijn, hoe verschillend, zelfs ronduit tegengesteld de gezichten ook zijn die deze wereldopvatting daarin aanneemt. Ogenscheinlijk mogen dan de Wereldwil van Schopenhauer, het historisch materialisme van Marx, de evolutiegedachte van Darwin of de op de ideeën van Adam Smith en Edmund Burke gebouwde Markttheorie weinig met Hegel of elkaar gemeen hebben, toch ademen zij alle dezelfde sfeer. De parallel tussen de 'unsichtbaren Hand' van Hegel en die van Adam Smith spreekt daarvoor boekdelen: een wereldordening die zichzelf in stand houdt, onafhankelijk van het streven van de individuele mens.

Hiermee werd het bankroet van de romantische levensbenadering als inspiratie voor een wereldordening, maar daarmee ook het Duitse Idealisme, waar deze romantische levenshouding toch eigenlijk een uitvloeisel van was, een feit. Hegels benadering van de wereld werkt als een zeker houvast en schept een afstand met de woelige droom van de voorbije jaren. Ook romantici van de hoogste graad lijken als de restauratie begint, wakker te schrikken en zoeken deemoedig aansluiting bij oude, bestaande vormen.

Es sei einem damals, schreibt Schlegel 1820 in der >>Signatur des Zeitalters<<, *ergangen wie immer, wenn das Blut und die ganze Lebenskraft zu sehr zu Kopfe steigen*: Der Einzelne nimmt sich mit seinen Ideen und Einfällen zu wichtig. Gut, daß nur ein *Ideenchaos* daraus hervorgegangen ist und nichts Schlimmeres. Zum Glück gab es Ordnungsmächte und Traditionen, die stärker waren als *subjektive Willkür*. Und darum sind eben nur die Begriffe auf den Kopf gestellt worden, nicht aber die Völker. Es ist gut, wenn sie es vorziehen, nicht ihrem Kopf, sondern den bewährten Autoritäten zu folgen. (Safransky: p. 234)

En daarmee wordt de tweedeling van het leven, zoals Goethe in de ziel van Faust op poëtische wijze zichtbaar maakte, nu ook voor het openbare leven een feit. Beter gezegd, door het

bankroet van het Duitse Idealisme, dat toch niet anders gezien kan worden als de enige geslaagde poging van die tijd om de individuele mens met de individu-overstijgende ordening van de wereld te verzoenen en te verbinden zonder één van beide polen tekort te doen, blijft er niets anders over dan het alternatief van de gespleten wereld. Aan de ene kant leverde de Romantiek een bonte en veelzijdige wereld op van kunst en cultuur, waar voor ieder individu iets naar zijn gading te vinden was. Aan de andere kant vormden de resten van de oude tradities en de nieuwe objectiviteit van natuurwetenschap en staatstheorie een stevige omhulling waarin het individu zich mee kon laten voeren. Een strenge scheiding tekende zich af tussen het openbare leven met zijn algemene, objectieve uitgangspunten, en het individu met zijn subjectieve, willekeurige wensen en verlangens. Terwijl natuurwetenschappelijke objectiviteit, ontwikkelingstheorie van de geschiedenis en politiek-economisch systeemdenken het ene gebied van beschermende muren voorzien ten behoeve van de eerste ziel, kan zich de tweede ziel op fantastische en veelvuldige wijze uitleven in het culturele leven. Zolang beide levenshoudingen zich strikt houden aan het door hen geclaimde domein, wordt de patstelling tussen beide als draaglijk ervaren. De levenshouding die in deze periode het onderspit gedolven heeft, is het *Ethisch Individualisme* van Goethe en Schiller. De reden daarvoor is dat te weinig mensen zich er bewust van waren, dat aan het leven van de mens twee tegenstrijdige principes te grondslag liggen. Daardoor wordt voor de individuele mens de keuze voor het ene of het andere fundamentele uitgangspunt een kwestie van met welk van deze beide principes deze mens de grootste (natuurlijke) affiniteit heeft. In de beeldspraak van Goethe: welk van de twee *Seelen* het sterkst in de natuurlijke aanleg van deze individuele mens aanwezig is.

Een voorbeeld hiervan is te vinden in de manier waarop vanuit beide stromingen het Idealisme, maar met name het werk van Goethe en Schiller, gewaardeerd wordt. Formalistisch ingestelde mensen zien hierin slechts de metafysica van een op hol geslagen fantasie, die tot geen enkele ware uitspraken over de wereld voeren kan. Vanuit de formalistische levenshouding is een waardering voor de werken van de genoemde personen slechts een esthetische. Dat wil bijvoorbeeld zeggen dat *Faust* van Goethe wordt geschat om zijn rol in de ontwikkeling van de literaire kunst, maar niet om de eventuele bijdrage aan het begrijpen van de wereld, het wetenschappelijke gehalte zagezegd. Maar ook de romantische levenshouding gaat in zekere zin voorbij aan deze laatstgenoemde mogelijkheid van het literaire werk. Ook voor de romanticus kan een waardering voor het werk van Goethe slechts een esthetische zijn, zij het dan een totaal andere. De romanticus waardeert een kunstwerk om de kracht waarmee het iets in de eigen ziel laat *beleven*, niet om zijn kenniswaarde. Dat Formalisme en Romantisme lijnrecht tegenover elkaar staan, is nu wel duidelijk. Daarom is het theoretisch moeilijk te accepteren dat deze beide stromingen na de restauratie een comfortabele patstelling ontwikkelden, die de kernwaarden en daarmee de vorming van de samenleving in het Europa van die tijd karakteriseert. Een goede beschrijving van deze patstelling is te vinden in de conclusie die Rüdiger Safranski trekt in zijn meermaals door mij aangehaalde overzichtswerk over de Romantiek:

Die Spannung zwischen dem Romantischen und dem Politischen gehört zu der noch umgreifenderen Spannung zwischen dem Vorstellbaren und Lebbareren. Der Versuch, diese Spannung in eine widerspruchsfreie Einheit überführen zu wollen, kann zur Verarmung oder zur Verwüstung des Lebens führen. Das Leben verarmt, wenn man sich nicht mehr vorzustellen wagt über das hinaus, was man auch leben zu können glaubt. Und das Leben wird verwüstet, wenn man um jeden Preis, auch den der Zerstörung und Selbstzerstörung, etwas leben will, bloß weil man es sich vorgestellt hat. Das eine Mal verarmt das Leben, weil das Vorstellbare aufgegeben wird um des

lieben Friedens willen; das andere Mal zerbricht es unter der Gewalt, mit der das Vorstellbare ohne Abstriche verwirklicht werden soll. Beides Mal hält man den Widerspruch zwischen dem Vorstellbaren und Lebbaaren nicht aus und will ein Leben aus einem Guß. Ein solches Leben aber ist wohl doch nur ein romantischer Traum. (Safranski: p. 393)

De gevaren van het eenzijdig toepassen van de uitgangspunten van beide stromingen, zoals hier door Safranski verwoord, waren na de Franse Revolutie een ervaringsfeit geworden. Dat het leven in een wereld geregeerd door buitenpersoonlijke, rationele principes en traditionele regels geen bevrediging bracht, had de Romantiek en het uitbreken van de Franse Revolutie duidelijk gemaakt. Dat een wereld waar de verbeelding aan de macht was tot chaos en wereldvreemdheid voerde, werd door het verdere verloop van beide bewezen. Daarmee was aan het begin van de 19^e eeuw duidelijk geworden, dat het ene uitgangspunt niet ongestraft het andere uitgangspunt kon negeren. Ook dit besef en de oplossing die daarvoor gevonden wordt is terug te vinden in de conclusie van Safranski.

Wir brauchen beides: die Abenteuer der Romantik und die Nüchternheiten einer abgemagerten Politik. Wenn wir die Vernunft der Politik und die Leidenschaften der Romantik nicht als zwei Sphären begreifen und als solche zu trennen wissen, wenn wir statt dessen die bruchlose Einheit wünschen und uns nicht darauf verstehen, in mindestens zwei Welten zu leben, dann besteht die Gefahr, daß wir in der Politik ein Abenteuer suchen, das wir besser in der Kultur finden, oder daß wir, umgekehrt, der Kultur dieselbe soziale Nützlichkeitsabforderung wie der Politik. (Safranski: pp. 392-393)

Treffender kan het uitgangspunt dat aan de cultuur van na de revolutie ten grondslag ligt niet uitgedrukt worden. Safranski toont daarmee dat hij in de beschouwing op het verleden en de uiteenzetting tussen de romantische en de formalistische levenshouding tot eenzelfde eindoordeel geneigd is, die een scheiding van het leven in twee werelden als noodzakelijk stelt. Gevolg van deze scheiding is een wereld waarin het algemene leven loopt volgens de bovenpersoonlijke principes die voor dit algemene leven tot leidraad gekozen zijn, terwijl het individu zich kan uitleven en beleven in de vele schakeringen van een tot amusement geworden kunst. Op deze manier kan het algemene leven ongestoord zijn weg vervolgen zonder door individuele uitpattingen gestoord te worden, omdat voor deze uitpattingen een veilige vrijruimte is gereserveerd. De samenleving als een soort grote IKEA met nuttige en bijna zelfstandig zich in elkaar zettende gebruiksvoorwerpen, en een grote ballenbak in de hoek voor de kinderen die anders maar overlast zouden veroorzaken. Zowel in het klein bij Safranski, als in het groot in de samenleving van de 19^e eeuw blijkt daarmee de nuchtere wens een werkbare en nuttige samenleving te verwezenlijken de scheidsrechter te zijn die deze scheiding in twee gebieden doorvoert. Opmerkelijk is dat ook Safranski tot dit oordeel komt, zonder een werkelijke uiteenzetting met het *Ethisch Individualisme* mee te wegen. Goethe en Schiller hebben de mensheid opgeroepen om het eigen voorstellingsvermogen met de objectieve werkelijkheid in samenspraak te brengen. De reden dat deze oproep niet is beantwoord, ligt in het feit dat deze opgave tot de moeilijkste behoort die een mens op zich kan nemen, waardoor voor velen het onwerkelijke van dit streven een door de feiten bewezen zaak is. De uitspraak van Safranski dat 'het streven naar een leven uit één stuk slechts een romantische droom is' (Safranski: p. 393) spreekt hier boekdelen en kan overigens ook als het grootste kritiekpunt op mijn scriptie aangedragen worden. Daarom is het prettig te weten, dat het verloop van de geschiedenis, nu we het over feiten hebben, wat dat betreft het gelijk in zoverre aan mijn kant plaats, dat daarin tot op de dag van vandaag de werkbaarheid van deze

rigide scheiding van het leven van de mens in een persoonlijke wereld en een algemene wereld die zo min mogelijk met elkaar te maken mogen hebben, telkens weer ter discussie gesteld wordt. Kiemen van dit protest zijn natuurlijk al te vinden bij de *Sturm und Drang*-generatie en de romantici, maar meer recentere voorbeelden daarvan zijn de impulsen van de Wandervögelbeweging *Neue Schar* rond 1920 (Safranski: p. 334 en vlg.) of de protestbeweging in de jaren '60 en '70. Daarmee wordt de reikwijdte van het thema van deze scriptie nogmaals duidelijk, alsook de rechtvaardiging van de daarin ondernomen poging om toch een oplossing voor de in dit thema besloten problematiek te zoeken.

Omdat het historisch zwaartepunt van deze scriptie toch vooral in de 18^e en 19^e eeuw ligt, maar de problematiek die onderzocht wordt op de huidige tijd betrekking heeft, wil ik aan het voorgaande toch nog enkele woorden toevoegen over de ontwikkelingen die zich tussen de beschreven historische periode en de huidige tijd hebben afgespeeld. Ik laat het aan de lezer over om de aannemelijkheid van mijn interpretatie van deze periode verder te onderzoeken. Ik wil hier slechts enkele zaken uit lichten die een koppeling met de huidige tijd makkelijker maken. Van deze periode is voor mijn betoog vooral van belang, dat de geconstateerde splijting van het leven in een openbaar, objectief deel en een privé, subjectief deel tot in onze tijd onverminderd voort duurt. Ook de beide karakteristieke levenshoudingen en hun onderlinge verhouding die aan deze gespleten wereld ten grondslag bleken te liggen zijn nog steeds richtinggevend te noemen. Toch is er in de aard daarvan in het verdere verloop van de geschiedenis het één en ander veranderd. Allereerst is de westerse samenleving steeds materialistischer geworden, waarmee ik voornamelijk bedoel dat wat voor werkelijkheid wordt aangezien een steeds uiterlijkere en materielere vorm heeft gekregen. Zo is in het Nationaal-Socialisme in zekere zin een voortzetting van de Romantische levenshouding te vinden. Tegelijkertijd laat een simpele vergelijking van de Idealen *Blut und Boden* en *Vrijheid, Gelijkheid, Broederschap* het grote verschil zien tussen de manier waarop dit Romantisme zich manifesteerde. Ook het Formalisme maakte een dergelijke verandering door, wat misschien wel het duidelijkste in de vorm die het communisme aannam terug is te zien.

Een nog bepalendere verandering is de explosieve groei van het aantal mensen dat het recht op eiste over het eigen leven te kunnen beschikken. Met name in de 20^e eeuw zijn de grote emancipatiebewegingen daar een voorbeeld van, maar ook het opkomende nationalisme aan het einde van de 19^e eeuw kan als een voorloper daarvan gezien worden. Zo was het einde van de 19^e eeuw het slagveld van de nationale en etnische emancipatie, het begin van de 20^e eeuw die van de vrouwen en raciale minderheden, en vervolgens, als misschien wel extreemste vorm van emancipatie überhaupt, rond de helft van de 20^e eeuw de emancipatie van de jeugd. Vooral deze laatste emancipatiegolf, die overigens bij mijn weten nauwelijks als zodanig wordt gezien, is van bepalende betekenis geweest voor de richting die onze samenleving de afgelopen 5 decennia heeft ingeslagen. In deze emancipatiebewegingen wordt de metamorfose zichtbaar van het groeiende bewustzijn van de eigen persoonlijkheid zoals deze zich uit op een schaal die hele samenlevingen betreft. Daarmee wordt de belangrijkste verandering begrijpelijk die zich van de 19^e naar de 21^e eeuw heeft voorgedaan. Aan het begin van de 19^e eeuw was de actieve uitzetting met het vraagstuk van het Individualisme de zaak van een ruime, maar overzichtelijke bovenlaag van



de Europese bevolking. Nu in de 21^e eeuw is er vrijwel geen mens die zich niet actief met dit vraagstuk uiteen zet, zij het dan niet altijd bewust. Om deze beweringen te illustreren wil ik deze korte beschrijving van de belangrijkste tendensen uit de door mij niet uitvoerig behandelde historische periode afsluiten met een voorbeeld ter overpeinzing.

Emancipatie betekent zelfstandig worden. Dit betekent dat iemand zich niet meer wil laten voorschrijven wat hij wel en niet mag doen, vanwege een niet ter zake doend feit, bijvoorbeeld dat deze persoon een vrouw is, of en bepaalde etniciteit heeft. De emancipatie van de jeugd betekend dus dat jongeren zich niet meer willen laten voorschrijven wat ze moeten doen *omdat ze jongeren zijn*. Deze emancipatiedrang is dus eigenlijk de emancipatiedrang in zijn meest basale vorm en is tegelijkertijd dé uitingsvorm in de individuele biografie van de mens van het opkomende bewustzijn voor de eigen persoonlijkheid. Maar in de emancipatie van de jongere wordt ook de keerzijde van de emancipatiedrang zichtbaar. De reden dat het onrechtvaardig is een vrouw onzelfstandigheid toe te schrijven op grond van het feit dat zij een vrouw is, ligt in de vaststelling dat het vrouw-zijn in zijn algemeenheid niet gelijk staat met onzelfstandigheid. Maar bij het jong-zijn gaat dit niet zonder meer op. Helemaal wanneer onder zelfstandigheid niet slechts het vermogen tot zelfstandige fysieke beweging, maar ook het vermogen tot zelfstandige geestelijke beweging wordt gerekend, wat me bij mensen toch noodzakelijk lijkt. Het is toch juist het specifieke van de mens dat hij niet van nature, zoals dat bijvoorbeeld bij dieren het geval is, tot de zelfstandigheid groeit die bij zijn natuur past. Dat is precies de kern van het probleem van het Individualisme en ook de reden dat dit probleem tot een crisis leidt op zowel maatschappelijk als individueel gebied. Maar toch heeft de 20^e eeuw de emancipatie van de jongere een zelfde betekenis gegeven als al die andere emancipaties. En daar begint het probleem van het individualisme reden voor een crisis te worden. Waar als het is dat een vrouw niet onzelfstandig is omdat zij een vrouw is, moet ook het omgekeerde worden erkent. Daarom is een vrouw of een man of een neger of een jongere niet wél zelfstandig, enkel maar om het feit dat zij vroeger misschien ten onrechte als niet zelfstandig werden gezien, maar slechts dan wanneer zij ook daadwerkelijk zelfstandig zijn. De tijd waarin een mens van kind naar volwassene opgroeit, is bepalend voor de mate van zelfstandigheid die als volwassene bereikt wordt. Dus is een vrouw of een man of een neger of welke volwassene dan ook slechts in zoverre zelfstandig als hij zich in zijn jeugdtijd heeft eigen gemaakt. Maar in onze samenleving worden jongeren zelf al als mondige, rechthebbende, dus zelfstandige mensen behandeld. Dus is het niet vreemd dat de groei naar zelfstandigheid bij velen tot stilstand komt vanaf het moment dat de puberteit bereikt wordt. Het laatste beslissende stukje van de weg naar zelfstandigheid wordt zo door velen overgeslagen. Daarmee wordt begrijpelijk waarom zoveel mensen in onze tijd blijven hangen in ofwel eenzijdig Formalisme, ofwel eenzijdig Romantisme, en de mengvormen daarvan natuurlijk. Daarmee wordt ook duidelijk waarom de crises die in onze samenleving tot zoveel ontevredenheid leiden, zoals ik dat aan het begin van de inleiding heb aangesproken, uiteindelijk het gevolg blijken te zijn van menselijke onmacht. De crisis van het Individualisme wordt dus veroorzaakt door een falende pedagogiek. Onze samenleving is opgehouden met de opgave om haar toekomstige volwassenen op een adequate manier voor te bereiden op het zelfstandig in de wereld staan. Uit het voorgaande betoog is gebleken dat dit in zou moeten houden dat de jonge mens stapje voor stapje op het *Ethisch Individualisme* wordt voorbereid. Toch is ook gebleken dat zelfs de twee grootste voorvechters van dit *Ethisch Individualisme* het niet voor elkaar gekregen hebben een adequate opleidingsmethode te ontwikkelen die deze voorbereiding mogelijk zou maken.

Mijns inziens ligt de oorzaak hiervoor in een door Schiller en Goethe over het hoofd gezien element ervan. Zoals in het vorige hoofdstuk al aangegeven is het uitgangspunt van het

Ethisch Individualisme de acceptatie dat de mens een paradox is. In deze paradox ligt ook de notie besloten dat de mens pas boven deze paradox uit kan stijgen wanneer hij zijn zelfontwikkeling in de hand neemt vanuit een deze paradox overstijgende kwaliteit. Dat is zelf weer een paradox. Daarmee lijkt ook de enige mogelijkheid om tot een levensbenadering te komen waarin het individu zich met behoud van zijn zelfstandigheid en met het afwerpen van zijn willekeur van toeschouwer tot medeschepper aan de wereld ontwikkelen kan, uit het oog verloren. Mensen die niet over deze kwaliteit beschikken kunnen nog zo lang aan Schillers *esthetische opvoedingsmethode* blootgesteld worden, zij zullen daarmee nooit een bewustzijnsverandering ondergaan. Dus lijkt de oplossing van een gespleten wereld het enige alternatief. Het onbevredigende van dit alternatief is echter steeds weer reden om opnieuw op zoek te gaan naar een betere oplossing. Richard Wagner deed in zijn leven en werk een poging daartoe. Het volgende hoofdstuk is een beschrijving daarvan en tevens van de aanvulling die Wagner daarbij ontwikkelde op het *Ethisch Individualisme*.

Wagner en het *Ethisch Individualisme*:

In het voorafgaande is duidelijk geworden dat de maatschappelijke en sociaal-culturele ontwikkelingen in Europa voor een groot deel voortkomen uit een groeiend bewustzijn van het eigen individuele leven en de daaruit voortkomende existentiële uiteenzetting met het probleem van de tweevoudige natuur van de mens. In het overzichtsbeeld, waarbij als voorlopig eindpunt de status-quo van rond 1820 bereikt is, zijn drie stromingen naar voren gekomen, die we ondanks de vele wederzijdse bevruchtingen en dwarsverbanden toch als van elkaar gescheiden kunnen beschouwen. Deze stromingen zijn: 1) het op de Verlichting en Kant voortbordurende Formalisme: een empirisch-wetenschappelijke poging om tot een objectieve, algemene ordening van de wereld te komen, onafhankelijk van de individuele mens; 2) de op Rousseau, Sturm und Drang en Fichte gestoelde Romantiek, die de individuele mens en zijn belevingswereld centraal stelde; 3) het *Ethisch Individualisme* van Goethe en Schiller, waarin een poging werd ondernomen een middenweg tussen uitersten te vinden. Van deze drie hebben alleen de eerste twee een stempel gedrukt op de samenleving van na de Restauratie. Deze samenleving heeft de existentiële uiteenzetting met de paradox Mens op een zijspoor gezet door het leven te splijten in de twee tegengestelde helften van deze paradox.

In dit hoofdstuk wil ik, na een korte karakterschets van het muziekleven onder de beschreven maatschappelijke omstandigheden, ingaan op de door Richard Wagner ingezette cultuurimpuls. Ik zal duidelijk maken hoe deze impuls de *esthetische opvoeding* van Schiller probeerde voort te zetten en daarbij het daaraan ontbrekende element ontdekte.

Muziek en de burgerlijke samenleving

Zoals in het vorige hoofdstuk al beschreven betekende het failliet van de Romantiek dat de kunst tot genotmiddel bij uitstek werd. Omdat de burgerij de aristocratie afloste als belangrijkste ‘afnemer’ en initiator van kunst, werden ook de principes die het leven van de kunstenaar en het ontstaan van kunstwerken stuurden uit deze burgerlijke cultuur overgedragen. De oude aristocratie was door zijn privileges voorzien geweest van inkomsten, de burgerij moest zich door commercie van inkomsten verzekeren. Daarmee werd het principe van de commercie een belangrijke factor voor het muziekleven en dus ontstond, geheel in de lijn van de formalistische insteek, de vraag naar gestandaardiseerde kwaliteitswaarborgen. In het licht daarvan is het ook niet vreemd dat de 19^e eeuw ook de eeuw was waarin professionele instituten voor muzikeducatie ontstonden. Het concept van het openbare conservatorium, ingesteld onder Napoleon en door diens veroveringen verspreid over het hele continent, vond met name in Duitsland een goede voedingsbodem. Vele componisten, zoals Mendelssohn, Rubinstein of Cherubini, waren conservatoriumprofessoren en op de conservatoria werd de studenten een steeds rigoureuzer gestandaardiseerde vorm van compositietechniek aangeleerd. Andere componisten, zoals Schumann (overigens ook werkzaam op een conservatorium) en Berlioz, namen de rol van criticus en muziekjournalist op zich. Ook dit waren activiteiten die zowel mogelijk als noodzakelijk werden gemaakt door de groeiende commercie. Deze muziekjournalistiek en –kritiek richtte zich opvallend genoeg vaak juist tegen de institutionalisering, vermarkting en



massalisering van de kunst. Een goed voorbeeld daarvoor is de door Schumann bedachte 'Davidsbund', een fictieve groep mensen die zich in hun publicaties keerden tegen het grote publiek en tegen de standaardisering van de muziekpraktijk. In deze ontwikkelingen wordt de concrete uitwerking van de in twee werelden gescheiden samenleving zichtbaar. Taruskin maakt de balans daarvan op in de volgende beschrijving van de karakteristieken van de 19^e eeuw:

Thus the nineteenth century was also the century in which modern music journalism, music criticism, music scholarship, and music historiography were born. It was the century in which instrumental design and concert-hall construction rose to the challenge of the new mass audience with an unprecedented burst of technological advancement, when parlor pianos became standard middle-class furniture and had to be mass-produced to meet the demand, and when music publishing, benefiting from the industrial revolution, ballooned into a big business. The nineteenth century was the first great century of musical commerce and publicity. (Taruskin II: p.736)

[...]

In seeming paradox, the nineteenth century, the century of burgeoning commerce, technology, industry, and mass education, was also the century in which composers cultivated introspection to the point of near incomprehensibility, defied and rejected their preceptors and predecessors, asserted the claim that they were more important than their patrons and audiences, and (in a pair of closely related, quintessentially romantic terms) purported to *emancipate* themselves and their art, and to render both their art and themselves *autonomous*. It was thus the great century of artistic individualism. (Taruskin II: p. 737)

Zoals Taruskin hier terloops al opmerkt, is de paradox die in deze beschrijving van de burgerlijke samenleving van de 19^e eeuw naar voren komt in zekere zin slechts schijn. Het 'autonome kunstwerk' en de kunstenaar die zich niets van zijn publiek aantrok, waren zelf slechts de imitatie van het belangrijkste burgerlijke ideaal van de 'self-made man'. In de concertzaal kon de burgerij zich even een autonoom individu wanen, juist door te genieten van muziek waarin deze autonomie verheerlijkt werd. Juist in het werk van bijvoorbeeld Berlioz of Schumann, zowel het literaire als het muzikale, blijkt deze schijn het duidelijkst. Bijvoorbeeld in een muziekwerk als de *Symphonie Fantastique*, een symfonie van Hector Berlioz uit 1830 waar een duidelijk verhaal in verteld wordt. Dit verhaal volgt, zoals al blijkt uit de volledige titel van de symfonie, *Épisode de la vie d'un artiste; symphonie fantastique en cinq parties*, een jonge toonkunstenaar voor wie de gepassioneerde uiteenzetting met een onbeantwoorde liefde de enige reden tot handelen is. In het zwijmelen over de geliefde en een mislukte zelfmoord door een overdosis en de fantastische nachtmerriebeelden die de daaropvolgende roes veroorzaken, uit zich een levensstijl van geheel op zichzelf betrokken zijn.

Dit egocentrisme was voor de burgerij de concrete invulling van autonomie. De maatschappijkritiek die in deze kunstenaarskringen werd geuit was dan ook gericht tegen het feit dat de samenleving het individu beperkingen oplegt in de mate waarin hij dit egocentrisme uit kan leven, gericht dus op beperkingen überhaupt. Door deze levenshouding in het theater en de concertzaal te beleven, werd de behoefte voor het uitleven ervan bevredigd, zoals wij nu bevredigd het cabaret verlaten na een avondje schelden op de politiek en daarmee de noodzaak om zelf iets te doen onderdrukken. Zoals Safranski al opmerkte kon deze luxe worden veroorloofd, omdat zij slechts in het theater plaatsvond. De nuchtere burger wist drommels goed dat het werkelijk ten uitvoer brengen van dit egocentrisme een zodanige

verstoring van het openbare leven met zich mee zou brengen, dat het de levensstandaard waar hij gewend aan was geraakt onmogelijk zou maken. Daarom verwachtte hij tijdens zijn theater- en concertbezoeken bovenal van een prettige avond te kunnen genieten. Van de componist werd verwacht in deze behoefte te voorzien.

Wagner en Beethoven

Wagner heeft zich nooit naar dit verwachtingspatroon willen schikken en dat wordt al duidelijk uit het feit dat hij zijn inspiratie bij een voorganger zocht die dit ook niet deed: Beethoven. Wagner zag Beethoven als de grootste componist tot dan toe. Dit was echter een waardering die Beethoven van zijn tijdgenoten niet zonder meer kreeg. Hiertegen spreekt bijvoorbeeld de immense populariteit van de opera's van Rossini en het mislukken van de opera's van Beethoven. Rossini was een componist die precies wist in te spelen op de bovengenoemde behoeften van zijn publiek. Beethoven componeerde echter niet om zijn publiek te vermaken. Zoals in het tweede hoofdstuk duidelijk geworden is, wilde Beethoven iets in zijn muziek overbrengen. Dit werd door mensen die met de bovengenoemde behoefte leven als onaangenaam ervaren. Dit 'iets' is echter precies het element waardoor Wagner zo enthousiast werd over Beethoven.



Om te pakken te krijgen wat dit 'iets' is, wil ik kort samenvatten welke betekenis Wagner aan de muziek van Beethoven geeft. In zijn boek *Das Kunstwerk der Zukunft* stelt Wagner dat de Toonkunst de kunstvorm is die direct betrekking heeft op de gevoelswereld van de mens. In de instrumentale muziek van Beethoven heeft dit vermogen een hoogtepunt bereikt, maar wordt tevens de eenzijdigheid ervan blootgelegd. Deze eenzijdigheid is het onvermogen van de muziek om aan de gevoelswereld die zij beleefbaar maakt een betekenis te geven en dus het onvermogen om aan de gevoelsbewegingen een richting te geven. De muziek "*ist, in ihrer unendlichsten Steigerung, doch immer nur Gefühl; sie tritt im Geleite der sittlichen Tat, nicht aber als Tat selbst ein; sie kann Gefühle und Stimmungen nebeneinander stellen, nicht aber nach Notwendigkeit eine Stimmung aus der andern entwickeln; - ihr fehlt der moralische Wille*" (Wagner III: p. 93). Wagner interpreteert het streven van Beethoven als een zoektocht naar het samenbrengen van individuele belevingswereld en objectieve buitenwereld. Dit is het kernprobleem van het Individualisme. In Beethovens 5^e symfonie wordt volgens Wagner de worsteling met dit probleem en de uiteindelijke overwinning ervan voor het gevoel beleefbaar gemaakt, bijvoorbeeld in de ontwikkeling van c-klein in het eerste deel naar C-groot in het laatste deel. Maar daarmee wordt slechts het gevoel beleefbaar dat bij de overgang van een problematische situatie naar een overwinning van het probleem hoort. De specifieke context van de mens en het tragische van zijn ware natuur, de morele context dus, blijft in de muziek onuitgesproken. In de 9^e symfonie grijpt Beethoven daarom naar het enige middel dat in staat is deze context specifiek uitdrukking te geven: de taal. Dat hij daarvoor de *Ode an die Freude* van Schiller kiest is in het licht van de uiteenzettingen in de vorige hoofdstukken een veelzeggend feit. Alleen al het gegeven dat Beethoven op zoek was naar de vereniging van de twee helften van de menselijke ziel plaatst hem in een lijn met het *Ethisch Individualisme*. Zo kan het streven van Beethoven worden opgevat als een poging om de methode van de esthetische opvoeding van Schiller een concrete gestalte te geven.

Dit is het 'iets' dat Wagner bij Beethoven ontdekte en vervolgens zelf als streven overnam. Daarmee wordt ook duidelijk waarom de perceptie van zowel de muziek van Beethoven als de muziek van Wagner problematisch was. Mensen wilden esthetisch vermaakt worden, niet esthetisch opgevoed. Wagner wilde in navolging van Beethoven het muziekdrama omvormen tot een kunstwerk waarin de toeschouwers zich (in de terminologie van deze scriptie uitgedrukt) de problemen van het individualisme bewust konden worden en de mogelijkheden van het *Ethisch Individualisme* konden leren kennen. Er valt veel te zeggen over deze grondimpuls waarmee Wagner zijn loopbaan als musicus begon. Wagner zelf heeft er vele essays en boeken aan gewijd en ook in zijn autobiografische werk staat hij er met nadruk bij stil. In *Zukunftsmusik* uit 1860, een voorwoord bij de proza-uitgave van zijn tot dan toe geschreven opera's, schrijft hij de volgende gedachtegang:

Dürfen wir die ganze Natur im großen Überblick als einen Entwicklungsgang vom Unbewußtsein zum Bewußtsein bezeichnen, und stellt sich namentlich im menschlichen Individuum dieser Prozeß am auffallendsten dar, so ist die Beobachtung desselben im Leben des Künstlers gewiß schon deshalb eine der interessantesten, weil eben in ihm und seinen Schöpfungen die Welt selbst sich darstellt und zum Bewußtsein kommt. Auch im Künstler ist aber der darstellende Trieb seiner Natur nach durchaus unbewusst, instinktiv [...] Die Nötigung zu anhaltender Reflexion wird bei ihm erst da eintreten, wo er auf eine große Behinderung in der Anwendung der ihm nötigen Ausdrucksmittel stößt. (Wagner VII: p. 88)

Wanneer we deze gedachte op Wagner zelf toepassen, dan moet diens oorspronkelijke impuls dus in eerste instantie op eenzelfde onbewuste wijze in hem geleefd hebben. Pas door de onmogelijkheid zijn impuls in de wereld te zetten voelde hij zich genoodzaakt deze impuls ook theoretisch te verdedigen. Hoewel Wagner zelf deze noodzaak vooral weet aan het feit dat de samenleving zijn impuls geen ruimte gaf en deze theoretische uiteenzetting dus vooral presenteerde als een poging de tekortkomingen van deze samenleving bloot te leggen, is in zijn theoretisch werk overduidelijk te merken dat hij deze theoretische uiteenzetting evengoed nodig had om zelf bewuster te worden wat zijn impuls eigenlijk inhield. De weerstand die hij ondervond in het uitvoeren van zijn *darstellende Trieb* noodzaakte hem dus zich met zowel het vraagstuk van de samenleving als met zijn eigen onvermogen om zich zijn impuls bewust voor te stellen, uiteen te zetten. Zowel de theoretische geschriften als ook de 13 muziekdrama's die Wagner schreef, zijn een weergave van deze dubbele uiteenzetting. Ik wil eerst op de uiteenzetting met de samenleving ingaan, zoals deze in zijn theoretische geschriften tot uitdrukking komt.

Wagners theoretische uitgangspunten

In de hier volgende uiteenzetting probeer ik een samenvatting te geven van de kern van de theoretische uitgangspunten van Wagner, zoals deze mij door het lezen van zijn belangrijkste boeken duidelijk is geworden. Ik wil in deze scriptie niet ingaan op de vele tegenstrijdigheden en schijnbare ongerijmdheden die in deze boeken en essays naar voren komen. Het zou het doel van deze scriptie ruim voorbij schieten wanneer ik mijn samenvatting zou moeten verantwoorden tegenover iedere uitspraak van Wagner die het tegendeel lijkt te zijn van wat ik hier aan hem toeschrijf. Ik meen echter de test hiervan te kunnen doorstaan wanneer ik daarvoor uitgedaagd zou worden en zal me hier dus beperken tot een beschrijving van deze uitgangspunten zoals ik ze tot een sluitend geheel heb kunnen samenvoegen.

Wagner keert zich, net als Schiller in zijn 6^e esthetische brief, tot de oude Griekse cultuur als uitgangspunt voor zijn onderbouwing. De Griekse cultuur kende een ideale harmonie tussen individueel leven en algemene wereldordering. Deze harmonie kwam tot stand doordat de individuele Griek in de mysteriespelen in het amfitheater beleefde wat als ideaal aan zijn gehele samenleving ten grondslag lag. Wagner schrijft daarover:

dieses Volk strömte von der Staatsversammlung, vom Gerichtsmarkte, vom Lande, von den Schiffen, aus dem Kriegslager, aus fernsten Gegenden, zusammen, erfüllte zu Dreißigtausend das Amphitheater, [...] um sich vor dem gewaltigsten kunstwerke zu sammeln, sich selbst zu erfassen, seine eigene Tätigkeit zu begreifen, mit seinem Wesen, seiner Genossenschaft, seine Gotte sich in die innigste Einheit zu verschmelzen, und so in edlester, tiefster Ruhe das wieder zu sein, was es vor wenigen Stunden in rastloser Aufregung und gesonderter Individualität ebenfalls gewesen war.” (Wagner III: p.11)

Uit deze interpretatie van de werking van de Griekse tragedie blijkt hoe het individuele en openbare (gemeenschappelijke) leven van de Griekse cultuur tot een harmonische samenhang gecultiveerd werd. In het amfitheater woonde de Griekse burger de Tragedie bij, waarin hij een ideaalbeeld van de vrije mens en van diens plaats in de samenhang van de samenleving en de wereld beleefde. Dit ideaalbeeld nam hij vervolgens mee zijn individuele leven in, waar het zijn dagelijkse bezigheden inspireerde. *“Denn in der Tragödie fand er sich ja selbst wieder, und zwar das edelste Teil seines Wesens, vereinigt mit den edelsten Teilen des Gesamtwesens der ganzen Nation; [...]”* (Wagner III: p. 12). Zo interpreteert Wagner de gehele Griekse samenleving als het door de Griekse cultuur voortgebrachte kunstwerk, en de Tragedie als het door alle kunstvormen in samenwerking voorgestelde Ideaalbeeld dat aan die samenleving ten grondslag lag. In de Tragedie kon de Griek het ideaal dat aan zijn mens-zijn ten grondslag lag beleven, waardoor zijn handelen in de alledaagse werkelijkheid zelf tot een kunstzinnig handelen geïnspireerd werd. Volgens Wagner werd de vrije burger in de Griekse samenleving hierdoor zelf tot kunstenaar. En wel omdat hij zijn handelingen geïnspireerd liet worden door het in hem werkende ideaal, wat in zekere zin in de ogen van Wagner een soort definitie van het kunstenaarschap is. Eén aspect is volgens Wagner echter in deze modelcultuur onderbelicht gebleven. Het centraal stellen van het Ideaal Mens, dat door de Griek in zijn essentiële gestalte werd beleefd in de god Apollo, en waarin een gelijkenis te vinden is met wat Goethe en Schiller als *Gattung* of *Oerfenomeen Mens* beschouwden, ging niet gepaard met een gevoel voor gelijkwaardigheid van alle individuele mensen afzonderlijk. Hiervan getuigd het zeer kleine aantal mensen dat daadwerkelijk tot de vrije burgers van de Polis gerekend werd, en het grote aantal slaven waar de Griekse samenleving voor een groot deel op draaide.



Der **Sklave** ist nun die verhängnisvolle Angel alles Weltgeschickes geworden. Der Sklave hat, durch sein bloßes, als notwendig erachtetes Dasein als Sklave, die Nichtigkeit und Flüchtigkeit aller Schönheit und Stärke des griechischen Sondermenschentumes aufgedeckt, und für alle Zeiten nachgewiesen, **daß Schönheit**

und Stärke, als Grundzüge des öffentlichen Lebens, nur dann beglückende Dauer haben können, wenn sie allen Menschen zu eigen sind (Wagner III: p. 26).

Volgens Wagner is de omwenteling van een anti-individueel, Ideaalbeeldgerichte samenleving naar een samenleving waarin de gelijkwaardige deelname van alle mensen gewaarborgd is, het leidende principe van de mensheidsontwikkeling. Deze omwenteling betekende het einde van het Griekse cultuurkunstwerk en daarmee tegelijkertijd van de Tragedie als eigenlijke kunstzinnige uitdrukking daarvan. Het verval van de Griekse cultuur is volgens Wagner dus het terechte gevolg van de uiteenzetting met het vraagstuk van het individuele leven, waarvoor de van bovenaf opgelegde werking van het Ideaalbeeld moest wijken. Dit proces van de emancipatie van het individu heeft volgens Wagner zijn eindpunt bereikt in de Franse Revolutie. De burgerlijke samenleving die op de Revolutie was gevolgd droeg echter volgens Wagner op geen enkele manier de mogelijkheid in zich haar onderdanen een menswaardig bestaan te bieden. Wagner voelt zich dan ook sterk aangetrokken tot de in die tijd opkomende bewegingen voor sociale gelijkheid.

De opkomende industrialisatie, de tot in de kleinste details doorgevoerde arbeidsdeling en de marktmechanismen die deze ontwikkelingen mogelijk maakten, zorgden voor een steeds pijnlijkere ongelijkheid tussen de florerende burgercultuur en het proletariaat. In de kritiek op deze toestand zoals bijvoorbeeld bij Karl Marx (1818-1883) te vinden is, laat zich het protest tegen de resten van het slavenendom in zijn 19^e-eeuwse vorm herkennen. De volgende beschrijving van Safranski is een goede karakterisering van deze kritiek.

Bei Marx ist es der Mensch im Stoffwechsel mit der Natur, der arbeitende und der durch Arbeit vergesellschaftete Mensch. In der Arbeit äußert der Mensch seine Wesenskräfte, bringt er sich selbst und die Gesellschaft hervor. Aber die Arbeit vollzieht sich in *entfremdeter* Form, *naturwüchsig*. Es herrscht ein blinder Mechanismus, der Markt. Die Produkte, die der Mensch herstellt, und die gesellschaftlichen Beziehungen, die er eingeht, haben Gewalt über ihn und sind ihm darum *entfremdet*. [...] Es wird [...] ein gesellschaftlicher Mechanismus gebildet, der als Markt und Warenfetisch wie eine *verhexende* Naturgewalt über die Menschen herrscht. (Safranski: p.247)

In de mechanismen die deze vervreemding en maatschappelijke ongelijkheid veroorzaken, zijn duidelijk de op het Engelse Formalisme terug te voeren principes terug te vinden. Opmerkelijk is echter dat Marx deze formalistische benaderingswijze op zich niet afwijst. Marx uit slechts kritiek op het feit dat de systemen die de burgerlijke samenleving draaiende houden, geen plaats bieden voor de behoeften van een groot deel van deze samenleving, het proletariaat. Net als Hegel ziet Marx de wereld als resultaat van een zich ontvouwend, vaststaand principe. Maar in tegenstelling tot Hegel ziet Marx dit principe niet in een *Weltgeist*, maar in de natuur besloten. De klassenstrijd is voor Marx dan ook een onvermijdelijke volgende stap in de ontwikkeling van de mensheid. Daarmee bewijst hij zich als een aanhanger van hetzelfde formalistische principe dat aan de burgerlijke cultuur ten grondslag ligt, voegt daar echter het sociale element aan toe wat in de bestaande burgerlijke systemen geen plaats krijgt. Marx richt zich op precies dezelfde empirisch getinte wijze op de 'ware werkelijkheid', heeft daarin echter in tegenstelling tot zijn Engelse tegenspelers wél oog voor de materiele noden van de individuele mens. De emancipatie van de proletariër bij Marx is een materiele emancipatie. Voor Marx is dus de notie van Schiller dat de emancipatie van het proletariaat niet in eerste instantie een materiele, maar een culturele, zelfs morele vraag is, onwerkelijke Überbau.

Ook Wagner ziet de legitimiteit van het protest dat Marx laat horen tegen de sociale ongelijkheid en het daarmee gepaard gaande onvermogen voor velen om op een menswaardige manier in de basisbehoeften te voorzien. Alleen is voor de sociale beweging die van Marx uitging het bereiken van een samenlevingsvorm met een gelijke verdeling van deze basisbehoeften tot ideaal op zich geworden en bij de verwezenlijking van dit ideaal is nog steeds de ideële (morele) positie van de individuele mens niet wezenlijk anders dan in de burgerlijke samenleving. Wagner ziet de materiele ongelijkheid slechts als een horde die genomen moet worden om het eigenlijke probleem aan te kunnen pakken. Dit eigenlijke probleem ligt volgens Wagner in het onvermogen van zijn tijdgenoten om de mens en de samenleving in het bijbehorende grotere verband te zien. En de beschrijving die bijvoorbeeld Marx geeft van dit grotere verband is in zijn ogen veel te beperkt. Bovendien is de oplossing van Marx, en met hem van de socialistische beweging überhaupt, nog steeds geworteld in het geloof in een ordenend principe dat buiten het individu om werkt.

De mensheid kan niet weer terug in de tijd gaan en Griek worden, omdat de inspiratie die aan het Griekse cultuurkunstwerk ten grondslag lag, een instinctief-natuurlijke en dus buitenpersoonlijke was. Volgens Wagner, en daarmee plaatst hij zich in de voetsporen van voorgangers als Herder, Goethe en Schiller, moet het *Kunstwerk van de Toekomst* ontstaan uit de inzet van ieder individu afzonderlijk. De maatschappijkritiek van Wagner richt zich dus op twee fronten. Hij verzet zich tegen een van bovenaf opgelegd leidend principe, of dat nu een abstract ideaal is, een Religie of een nuttigheidsbeginsel als de commercie. Maar tegelijkertijd wijst hij ieder egoïsme en persoonlijke willekeur van het afzonderlijke individu als uitgangspunt voor de menselijke samenleving af. Voor Wagner is het voltooiën van de mensheidsrevolutie pas mogelijk, wanneer de individuele mens vanuit persoonlijke inzet zelf tot een besef komt van wat voor de samenleving van hem gevraagd wordt. Dat wil zeggen: wat in het Griekse cultuurkunstwerk nog op instinctieve wijze nagestreefd werd, is in de moderne samenleving pas mogelijk, wanneer het individu zich op eigen kracht bewust wordt van wat zijn ware natuur van hem vraagt.

Net als Schiller is Wagner er in eerste instantie van overtuigd dat deze ontwikkeling in de natuurlijke drang van de mens besloten ligt en slechts een kwestie van tijd is. Wagner neemt zich de raad van Schiller uit diens 9^e *esthetische brief* ter harte, die luidt: “*Gib also [...] der Welt, auf die du wirkst, die Richtung zum Guten, so wird der Ruhige Rhythmus der Zeit die Entwicklung bringen. Diese Richtung hast du ihr gegeben, wenn du, lehrend, ihre Gedanken zum Notwendigen und Ewigen erhebst, wenn du, handelnd oder bildend, das Notwendige und Ewige in einen Gegenstand ihrer Triebe verwandelst*” (Schiller VI: p. 381).

De vorm die Wagner geëigend vond om de wereld de ‘richting tot het Goede’ te tonen was het muziekdrama, omdat daarin de samenwerking van de kunstvormen een spiegel vormden voor wat de mens in zichzelf ontwikkelen moet. Wagners oorspronkelijke impuls is hiermee dan wel duidelijk geworden, maar daarmee wil ik niet beweren dat de verwerkelijking ervan hem van het begin af aan duidelijk was. De eerste twee muziekdrama’s die Wagner schreef waren geen succes. *Die Feen*, hoewel voltooid in 1834, werd pas in 1888, kort na Wagners dood, voor het eerst opgevoerd en *Das Liebesverbot*, voltooid en opgevoerd in 1836, kende een zo slechte ontvangst dat het al na de eerste voorstelling weer van de planken gehaald werd. Deze twee eerstelingen waren zowel muzikaal als dramatisch van zeer magere kwaliteit en Wagner, hoewel hij dit nooit expliciet heeft toegegeven, moet zich de vraag gesteld hebben wat hij als operacomponist nu eigenlijk waard was. In de ontwikkeling die deze beide hoofdelementen van het muziekdrama in de daaropvolgende muziekdrama’s doormaken is duidelijk te merken

dat hij deze persoonlijke tekortkomingen wel degelijk serieus genomen heeft. Hoewel Wagners literaire uitlatingen uit die tijd voor een groot deel naar de bestaande samenleving wijzen als de reden dat zijn werk geen vaste grond onder de voeten vond, wil ik in het kader van deze scriptie de discussie daarover hier verder laten rusten en me concentreren op wat de ontwikkeling van de beide hoofdelementen van het muziekdrama aan inzichten voortbrengen. Daarbij moet in acht worden genomen dat Wagner niet op zoek was naar een hem aangemeten manier of stijl van componeren en schrijven, maar naar een vorm waarin zijn ideaal verwerkelijkt kon worden. Daarom is de ontwikkeling van de thematiek in de verhaallijnen van zijn muziekdrama's tegelijkertijd de weergave van Wagners voortschrijdende inzicht in wat de existentiële thema's van zijn tijd waren en de ontwikkeling van zijn muzikale en literaire uitingsvormen tegelijkertijd een weergave van zijn voortschrijdend inzicht van welke uitdrukkingmogelijkheden deze thematiek zo volledig mogelijk beleefbaar konden maken. Beide ontwikkelingen vinden in *Parsifal* hun uiteindelijke resultaat. Daarom wil ik hier eerst aan de hand van dit muziekdrama enkele basisprincipes van de uitdrukkingvormen van het *Gesamtkunstwerk* toelichten. Bijkomend voordeel daarvan is dat ik daardoor al enige aandacht aan de dramatische handeling van dit muziekdrama kan besteden.

Het muziekdrama als *Gesamtkunstwerk*

Hoewel Wagner zijn *Gesamtkunstwerk* beschrijft als de samenwerking van alle kunstvormen, is daarmee niet bedoeld dat alle kunstvormen daarin ook een even groot aandeel of een zelfde gewicht krijgen toebedeeld. Eigenlijk zijn het vooral de toonkunst en de dichtkunst die een rol van betekenis spelen en dienen de andere kunstvormen (slechts) ter ondersteuning. Het doel van het *Gesamtkunstwerk* is de toehoorder de erin uitgedrukte thematiek te laten begrijpen. Begrip ontstaat niet uit het letterlijk overnemen van een mededeling. Bij degene aan wie iets meegedeeld wordt moet het meegedeelde in hemzelf tot leven komen. In het *Gesamtkunstwerk* is de dichtkunst de mededeler, de toonkunst maakt de beleving mogelijk. De werking van het *Gesamtkunstwerk* is afhankelijk van de mate waarin mededeling en beleving elkaar aanvullen. Als leidende principe blijft echter dat wat overgebracht moet worden voorop staan.

Voor de dichtkunst geldt daarom de opgave het idee, de dramatische handeling, zo goed mogelijk in woorden te vatten. Daarbij beschikt de dichtkunst over een muzikaal element in de vorm van de rijmmogelijkheden. De toonkunst heeft geen mogelijkheden om direct inzicht te geven in idee, de dramatische handeling. Daarentegen is de muziek wel in staat de gelaagdheid, de context, de samenhang en de ontwikkeling die daarin aanwezig zijn tot beleving te brengen. Het meest tot de verbeelding sprekende middel daarvoor is het *Leitmotiv*. Dit is een muzikaal thema of motief dat aan een persoon, gebeurtenis, voorwerp of gevoelstoestand gekoppeld is. Wat zich in de dramatische handeling aan deze persoon, gebeurtenis enzovoorts voltrekt, kan door een verandering in het *Leitmotiv* gevolgd worden. Hoe dit op de luisteraar werkt kan natuurlijk eigenlijk alleen ervaren worden door het gehele muziekdrama bij te wonen. Toch is een glimp ervan ook op te vangen door enkele fragmenten te beluisteren. Om het veranderen van karakter dat door het *Leitmotiv* wordt ondersteund te verduidelijken, wil ik als voorbeeld een aantal fragmenten waarin het Parsifal-motief voorkomt aanvoeren. Het motief zelf is kort en eenvoudig en geeft daarmee de karakteristieke eigenschappen van het personage Parsifal weer.



Dit thema klinkt vlak voor Parsifal in de eerste akte voor het eerst opkomt en opent het tumult dat ontstaat omdat hij op het terrein van de graalsburcht een zwaan doodde (luistervoorbeeld 8). In dit fragment fungeert het thema dus als aankondiging van het personage. Het motief wordt in zijn volle lengte en eigenlijke karakter nog duidelijker wanneer Parsifal op de vraag van de graalridder Gurnemanz trots antwoordt dat hij het was die de zwaan geschoten heeft (luistervoorbeeld 9). In dit fragment is goed hoorbaar hoe het Leitmotiv het naïeve en overmoedige van Parsifals karakter weergeeft. De verandering die Parsifal heeft ondergaan in het verloop van het verhaal wordt weergegeven in de verandering die het motief heeft ondergaan bij de opkomst van Parsifal in de derde akte (luistervoorbeeld 10). In de verandering van het Leitmotiv komt de verwachtingsvolle spanning tot uitdrukking waarmee Parsifal de graalsburcht zoekt, maar ook de geheimzinnigheid waarmee hij, als onbekende ridder met gesloten vizier, op de hem opwachtede Gurnemanz overkomt. Tot slot van deze korte opsomming volgt nog het moment waarop Parsifal met de door hem teruggewonnen



speer Amfortas geneest en zich als de nieuwe koning van de graalsburcht toont (luistervoorbeeld 11). In dit laatste fragment heeft zich het Leitmotiv omgevormd tot de statige waardigheid die het koningschap uitdrukt.

Een andere manier waarop het Leitmotiv gebruikt kan worden, is wanneer een personage niet zelf aanwezig is, maar er een samenhang bestaat tussen het personage en de op dat moment plaatsvindende dramatische handeling. Zo klinkt bijvoorbeeld op

de achtergrond het Leitmotiv van de tovenarij van Klingsor (luistervoorbeeld 12), wanneer Gurnemanz in de eerste acte over het eigenlijke wezen van Kundry en haar dubbele loyaliteit tussen Klingsor en de graalsburcht speculeert (luistervoorbeeld 13) en ook wanneer even later Kundry de toverslaap die haar opnieuw in Klingsors macht zal doen belanden, over zich voelt komen (luistervoorbeeld 14). Eenzelfde toepassing is te vinden in het moment waarop Gurnemanz Parsifal confronteert met de zwaan die deze gedood heeft en hem de gevolgen van zijn daad voorhoudt (luistervoorbeeld 15). In dit fragment, waarin Parsifal tot inzicht komt in wat hij gedaan heeft en uit berouw zijn boog door midden breekt, klinkt hetzelfde motief dat het berouw van Amfortas begeleidt.

Op deze manier is de gehele *Parsifal* dus doorgelicht van een muzikaal netwerk van verwijzingen en veranderingen en krijgen de muzikale gevoelsuitdrukkingen die daarvoor gebruikt worden een betekenis door de dramatische handeling waarin ze optreden. Dit is in een notendop de essentie van de manier waarop Wagner zijn ideaal uiterlijk werkbaar maakte. Bepalend voor het *Gesamtkunstwerk* is dus de dramatische handeling en in woord en klank (en als het even kan in gebaar, belichting en decor) wordt deze dramatische handeling zo uitgedrukt, dat zowel het verstand als het gevoel van de toeschouwer aangesproken worden. Daarom wil ik de ontwikkeling van de thematiek die in de opeenvolgende muziekdrama's door Wagner als basis voor de dramatische handeling gekozen zijn onder de loep nemen.

De hoofdvraag in Wagners muziekdrama's

Het eerste muziekdrama dat enig succes met zich meebracht bij zijn première in 1842 en dat Wagner in 1840 voltooide met het doel om zijn doorbraak in Parijs te bewerkstelligen, was *Rienzi, der Letzte der Tribunen*. Het verhaal speelt zich af in Rome, waar het voortbestaan van de stad wordt bedreigd door de interne twisten tussen verschillende families. De hoofdpersoon

Rienzi belooft een einde te maken aan deze toestand door de strijdende partijen onder zich te verenigen en Rome opnieuw naar grote voorspoed te leiden. Het volk verwelkomt hem aan het begin van het verhaal als de grote redder, maar laat zich aan het einde weer net zo makkelijk tegen hem opzetten, temeer omdat, verblind door eigenbelang, geen van zijn naasten in staat is zijn intenties op waarde te schatten en te steunen. Rienzi sterft bij de bestorming en ineenstorting van zijn paleis. In *Rienzi* zijn de parallellen met de Franse Revolutie en Napoleon niet moeilijk te trekken. In dit muziekdrama wordt het probleem van de in vele van elkaar vervreemde delen uiteengevallen samenleving opgeworpen en aangetoond dat een vereniging van deze samenleving onder de sturende leiding van één heerser (principe) daar geen oplossing voor biedt. Ook wordt hierin de vraag naar de eigen verantwoordelijkheid van de individuele mens opgeworpen.

De twee andere muziekdrama's die Wagner in diezelfde periode componeerde - *Der fliegende Holländer* (voltooid in 1841, première 1843) en *Tannhäuser* (voltooid 1845, première idem) hebben thematisch grote raakvlakken. In *Tannhäuser* wordt de mens afgebeeld die zich van de samenhang in de wereld heeft afgekeerd en zich aan de egoïstische geneugten van zijn eigen leven heeft overgegeven, tot inzicht en berouw hem op een vruchteloze zoektocht naar verlossing doen gaan. In de *Holländer* staat deze zoektocht ook centraal in de oude legende van de zeeman die eeuwig moet ronddolen en pas verlost wordt door de trouw tot in de dood van een geliefde.

In *Lohengrin* tenslotte (voltooid 1847, première 1850) treedt de thematiek van *Rienzi* in veranderde vorm op. Lohengrin is de naamloze verlosser onder wiens leiding de problemen van het graafschap Brabant opgelost zullen worden. Elsa laat zich door haar tegenspelers die op eigenbelang uit zijn verleiden om Lohengrin naar zijn ware naam te vragen waardoor hij, zijn belofte gestand, haar en het land moet verlaten. Ook hier gaat het om een macht van buitenaf die de waarborg voor orde en veiligheid is en die door het onvermogen van de mensen moet wijken. Maar het nieuwe element dat Wagner hieraan toevoegt is, dat dit onvermogen tegelijkertijd het einde van deze macht en het begin van zelfstandigheid betekent. In de vragende Elsa wordt de naar bewustzijn strevende mens zichtbaar en de naar bewustzijn strevende mens maakt de oude wereldordening onmogelijk. Hoewel in deze korte beschrijvingen natuurlijk alle nuance ontbreekt, meen ik toch voldoende te hebben aangetoond dat Wagner in zijn muziekdrama's thema's tot uitdrukking bracht die direct met het probleem van het Individualisme te maken hebben. Toch hebben de genoemde muziekdrama's nog teveel van de cliché's die in algemene sprookjes en legenden nu eenmaal een rol spelen, terwijl het Wagner er toch om te doen was in zijn muziekdrama's tot een uitdrukking te komen van de specifieke vragen van zijn tijd. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Wagner voor zijn latere muziekdrama's, hoewel hij ook daarvoor naar bestaande sagen greep, het verhaal van deze sagen veel meer veranderde dan hij dat met zijn eerdere werken deed. Eigenlijk treden daarin de twee thema's van de eerste muziekdrama's in duidelijkere vorm opnieuw op.

De vier delen van *Der Ring des Nibelungen* (*das Rheingold*: voltooid in 1854, première 1869; *die Walküre*: voltooid in 1856, première 1870; *Siegfried*: voltooid in 1871, première 1876; *Götterdämmerung*: voltooid in 1874, première 1876 en de première van het gehele vierluik eveneens in 1876) zijn een uitgebreidere en veel duidelijkere uiteenzetting met het thema van de ondergang van de oude wereldordening en de geboorte van de zelfbewuste, vrije mens. Het voert hier te ver om in details op de uitwerking ervan in te gaan. Voor het betoog van deze scriptie is slechts belangrijk dat deze cyclus, die Wagner min of meer als de voltooiing van zijn muzikdramatische werk voor ogen stond, niet met een antwoord maar met een



onopgelost probleem eindigt. De held van het verhaal van *Der Ring*, Siegfried, zou eigenlijk model moeten staan voor de vrije mens, de mens die voorbestemd is om het Kunstwerk van de Toekomst te scheppen. Maar deze held sterft aan het einde van *Götterdämmerung* en gaat zo, tegelijk met de oude godenwereld, ten onder. Deze ondergang is het gevolg van het feit dat het heldendom van Siegfried zelf op een onbewuste, 'natuurlijke', naïeve basis gebouwd is. Siegfried heeft geen weet van

wat hem doet handelen en verricht zijn heldendaden slechts omdat hij een held is. Daardoor valt hij ten prooi aan de invloed van Gunther en Hagen die uit eigenbelang handelen en hem daarin meeslepen. Wagner laat met dit einde van zijn grote cyclus zien dat er een vraag onbeantwoord gebleven is. Deze zelfde vraag staat ook centraal in *Tristan und Isolde*. In het verhaal van dit muziekdrama is het onvermogen van de hoofdpersonen om zich boven hun eigenbelang te verheffen de reden voor hun tragische afloop. En daarmee brengt Wagner de thematiek van zijn muziekdrama's tot de eigenlijke hoofdvraag van zijn tijd: hoe komt de mens zover, dat hij uit eigen vrije wil besluit niet te doen wat hem goed lijkt, maar wat daadwerkelijk goed is, zonder daarin zijn individuele vrijheid te verliezen.

In zijn theoretische uiteenzettingen wordt deze vraag overigens al aangekondigd. Bijvoorbeeld in de uiteenzetting over het wezen van de mens die hij aan het begin van *Das Kunstwerk der Zukunft* (1852) geeft. De mens heeft zich volgens Wagner uit de natuur losgemaakt, is daarom niet meer van nature in samenspraak met de natuur en moet zich, door zich denkend in te zetten, langs de weg van de wetenschap (in de ruime betekenis van het woord) opnieuw met haar verbinden. De handelingen die uit deze wetenschap door de mens in de wereld worden gezet zijn kunst en de resultaten van deze handelingen vormen het kunstwerk. De mens is pas dan mens wanneer hij in bewustzijn van zijn samenhang met de natuur handelt en het kunstwerk is pas dan werkelijk een kunstwerk wanneer het in samenhang is met deze ware mens. Zo is de ware verwezenlijking van het mens-zijn de door de mens in bewustzijn van de samenhang met de natuur vormgegeven wereld. Dit is dan noodzakelijkerwijs een Kunstwerk. De samenleving is het totaal van dergelijke handelingen. Het concept van het *Kunstwerk der Zukunft* is de samenleving waarin deze individuele handelingen uit een bewust begrip van hun betekenis voor het geheel worden gedaan. Deze samenleving kan dus noodzakelijkerwijs niet door één individu voor de anderen worden vormgegeven. De maker van het *Kunstwerk der Zukunft* is daarom het Volk. Maar niet het volk in de zin van iedereen die toevallig aan dezelfde samenleving deelneemt.

Das Volk ist der Inbegriff aller derjenigen, welche eine gemeinschaftliche Not empfinden. Zu ihm gehören daher alle diejenigen, welche ihre Not als eine gemeinschaftliche erkennen, oder sie in einer gemeinschaftlichen begründet finden; somit alle diejenigen, welche die Stellung ihrer Not nur in der Stellung einer gemeinsamen Not verhoffen dürfen, und demnach ihre gesamte Lebenskraft auf die Stellung ihrer, als gemeinsam erkannten, Not verwenden; [...] (Wagner III: p.48)

Het slagen van een menswaardige samenleving (want dat is de essentie van het *Kunstwerk der Zukunft*) is dus afhankelijk van de mate waarin diegenen die toevallig de zelfde samenleving delen zich tot lid van het volk ontwikkelen. En de sleutel daartoe is, bij gebrek aan een

toereikend Nederlands woord, *Erkenntniss*. Daarmee wordt duidelijk dat Wagners *Kunstwerk der Zukunft* niet programmatisch kan worden ontwikkeld of ingesteld kan worden, maar ‘van nature’ ontstaat wanneer de samenleving door mensen wordt bewoond die de geschetste zielehouding hebben weten te ontwikkelen.

Uit deze gedachtegang volgt onmiddellijk een opdeling van de mensheid in twee groepen, namelijk zij die tot het volk behoren of daarnaar op weg zijn, en zij die dat niet zijn. De deelname aan het volk is dus niet een kwestie van geboorte of klasse, maar van de mate waarin individu begrip heeft, weet heeft, tot *Erkenntniss* kan komen van de wederzijdse betrekking tussen zichzelf en wereld. De overgang van de ene naar de andere groep is dus afhankelijk van het voorstellingsvermogen, het denkvermogen.

Das Innerwerden seines Lebensbedürfnisses als das gemeinsame Lebensbedürfnisses seiner Gattung [...] ist der Anfang und Grund des menschlichen Denkens. Das Denken ist demnach die Fähigkeit des Menschen, das Wirkliche und Sinnliche nach seiner Wesenheit zu unterscheiden, endlich in seinem Zusammenhange zu erfassen und sich darzustellen. (Wagner III: p. 55)

Hieruit trekt Wagner dus de conclusie dat diegenen die het totstandkomen van het *Kunstwerk der Zukunft* willen stimuleren, dit slechts kunnen doen door zichzelf en de mensen om hen heen tot ‘volk’ te verheffen. Maar deze verheffing van het volk zou dus noodzakelijkerwijs moeten inhouden, de mensheid te leren denken.

Dit betekent voor Wagner dat hij moet toegeven dat zijn concept van het *Gesamtkunstwerk* in de vorm die het in *Tristan* en *Der Ring* gekregen had hiervoor ontoereikend was en eigenlijk niets anders was dan een herhaling van het Griekse cultuurkunstwerk. De werking van het *Gesamtkunstwerk* bestaat eruit, dat de inhoud van de dramatische handeling op de toeschouwer overkomt, doordat zowel de tekst als de muziek (en ook de andere betrokken kunstvormen) op hun eigen manier en zo getrouw mogelijke weergave van deze inhoud zijn. Op muzikaal gebied heeft Wagner dit zoals eerder beschreven het sterkst ontwikkeld, bijvoorbeeld in het *Leitmotiv* dat de dramatische ontwikkeling van het verhaal ondersteunt door zelf deze ontwikkelingen muzikaal mee te volgen. Maar omdat Wagner de inhoud van de dramatische handeling steeds uit de beeldentaal van sagen en legenden formeert, wordt de toeschouwer slechts op omvattende wijze in deze wereld van metaforen en beelden meegenomen. Om tot bewustzijn te komen van de betekenis die daarin ligt, moet de toeschouwer zelf deze beeldentaal naar het gewone leven vertalen. Wanneer bijvoorbeeld de metafoor van het verslaan van een draak wordt gebruikt om de strijd en de overwinning van de mens op zijn lagere natuur weer te geven, dan wordt voor de toeschouwer toch in eerste instantie slechts de algemene beweging van strijd en overwinning zichtbaar. Maar, hoewel natuurlijk explicieter weergegeven, wordt hiermee toch in wezen niets ander bereikt dan wat Beethoven in zijn enkel muzikale symfonieën al als ontoereikend had ervaren. Ook in Wagners muziekdrama's moet de toeschouwer uiteindelijk zelf een vertaalslag maken naar de werkelijkheid. Dit vermogen om in de uiterlijke verschijningsvorm diens ware wezenlijke betekenis te vinden is toch de noodzakelijke voorwaarde voor de ontwikkeling van het *Ethisch Individualisme*. Het maken van deze vertaalslag is zelf echter in de besproken muziekdrama's nooit thema van de dramatische handeling. Daarom kunnen zij, wanneer Wagners theorie consequent wordt toegepast, ook nooit de ontwikkeling van dit vermogen om zelf tot inzicht te komen stimuleren. Wagner componeert nog voor hij de hele Ring-cyclus voltooide overigens het komische muziekdrama *Die Meistersinger von Nürnberg*, waarin de dramatische handeling niet uit mythische beeldentaal maar uit de gewone dagelijkse

werkelijkheid, dat wil zeggen, uit de verhalen over de werkelijkheid van de middeleeuwse *Minnesänger*, is ontleend. Misschien was dit onder andere een poging om op die manier het probleem van de vertaalslag te omzeilen. Maar daardoor heft dit muziekdrama ook meteen niet meer de inhoudelijke dimensie van bijvoorbeeld de *Ring*.

De kritiek die hiermee aan het adres van Wagners muziekdrama's geformuleerd wordt, is ook op de Idee van de *Esthetische Erziehung* van toepassing. Daarmee wordt duidelijk, dat een door Wagner gevonden antwoord tegelijkertijd het antwoord is op de tekortkoming van Schillers methode. Dit antwoord kan alleen maar uit een onmiddellijke uiteenzetting met het wezen mens zelf komen en moet dan ook in een muziekdrama zichtbaar gemaakt kunnen worden. En dit is precies wat Wagner in zijn laatste muziekdrama *Parsifal* doet.

***Parsifal* en de (esth)etische opvoeding van de mens**

Als het muziekdrama *Parsifal* daadwerkelijk de kunstzinnige weergave is van het *Ethisch Individualisme*, dan moeten daarin de elementen van het probleem van het Individualisme zoals die in deze scriptie zijn blootgelegd, terugkomen. Daarom kan het slotthema van dit laatste hoofdstuk tegelijkertijd een samenvatting zijn van de kernpunten van het voorgaande betoog.

In de dramatische handeling van *Parsifal* wordt de tweevoudige natuur van de mens in zijn ideële vorm uitgedrukt in de twee heilige voorwerpen van de graalsburcht, de Graal en de Heilige Speer. De Graal symboliseert het omvattende Idee, het *Oerfenomeen*, dat de levensbasis is voor alle afzonderlijke dingen, terwijl de Speer symbool staat voor de mogelijkheid tot individuele uitdrukking van de persoonlijkheid. Vanwege de context waarin beide optreden, nemen zij in *Parsifal* het gezicht aan die het best is te omschrijven met de tegenstelling *Denken* en *Doen*. In de Graalsburcht en zijn ridders laat zich de samenleving herkennen, die in eerste instantie door de samenwerking van Speer en Graal een Ideale samenleving is.

De dramatische handeling ontstaat door het uiteenraken van Speer en Graal. De voorgeschiedenis daarvan is, dat de eerste Graalskoning, Titurel, Graal en Speer uit de hemel kreeg overhandigd. Daarin wordt de oude samenlevingsvorm zichtbaar, zoals deze nog in bijvoorbeeld de oude Griekse cultuur en zijn Tragedie te vinden is. Symbool daarvoor staat de religieuze viering in de graalsburcht, waarbij de Graal onthuld wordt en de Speer wordt getoond. De werking daarvan is in de geschiedenis opgehouden doordat de mens zich als individu een eigen plaats begon op te eisen, en de traditioneel overgeleverde samenlevingsvormen van de oudheid voor het individu geen plaats boden. Daarbij ontstaat een crisis in zowel het individuele leven van de mens als in de menselijke samenleving. Doordat de mens zijn eigen plaats in de wereld inneemt, vervalt hij in eerste instantie tot egoïsme, dat wil zeggen: het onvermogen om zichzelf als onderdeel van de wereld te zien en daaruit de motivaties voor zijn individuele handelen te ontwikkelen. In *Parsifal* treedt ook deze crisis op, wanneer het individu zijn plaats op komt eisen. De symbolische weergave daarvan, is ten eerste dat Titurel, symbool voor de oude wereldorde, zijn heerschappij overdraagt aan zijn zoon Amfortas, en ten tweede dat de graalsburcht te kampen krijgt met Klingsor. Deze is het symbool van het egoïsme van de mens. Daarvoor is uiteraard in de graalsburcht geen plaats en Klingsor bouwt uit rancune een tovertuin waarin hij de graalsridders probeert te verstrikken met de verleidingen die het leven dat enkel op zichzelf betrokken is te bieden heeft. De samenwerking van Speer en Graal, zoals deze in de graalsburcht in de door Titurel overgeleverde traditionele vorm bestaat, biedt geen antwoord op

deze bedreiging en één voor één vallen de individuele graalsridders ten prooi aan Klingsor. Hierin is symbolisch weergegeven hoe de oude maatschappijvormen weliswaar de gemeenschap bijeen kunnen houden, maar falen zodra in individuele leden van die gemeenschap het streven naar individualiteit zich aandient. Het gevaar om in het eenzijdige egoïsme terecht te komen kan door de oude vormen niet onschadelijk worden gemaakt.

Om deze dreiging te vernietigen neemt Amfortas de Speer en trekt tegen Klingsor ten strijde. Hierin uit zich de poging van de formalistische mens om de destructieve werking van het egoïsme op de bestaande wereldordering uitoefent, met dwang van buitenaf te onderdrukken. Maar omdat het Formalisme niet in samenspraak met de ware moraliteit is, kan het ook geen werkelijke oplossing bieden. Amfortas kan met alleen de speer niets bereiken, omdat hij daarmee symbolisch slechts zijn eigen individuele (egoïstische) motieven tegenover die van Klingsor stelt, en valt dus ten prooi aan hetzelfde egoïsme dat hij juist vernietigen wilde. Dit wordt uitgebeeld in de verleiding van Amfortas door Kundry, die het werktuig is van Klingsor en symbool staat voor de menselijke ziel. In Kundry komt overigens het thema van de twee zielen van de mens in zijn individuele vorm weer terug in het gegeven dat Kundry zich zowel voor de graalsburcht inzet als aan Klingsor onderworpen is. Klingsor ontnemt vervolgens Amfortas Speer en stoot hem daarmee een wond in de zijde, die ongeneeslijk blijkt te zijn. De Speer is vanaf nu in handen van Klingsor en slechts de aanraking van de heroverde Speer kan de wond van Amfortas genezen. In de graalsburcht wordt door de gewonde Amfortas het voortbestaan van de ridderschap gewaarborgd door het steeds weer voltrekken van het graalsritueel. In een visioen krijgt Amfortas zijn verlossing voorspeld in de komst van de



'reine dwaas' die de Speer terug zal winnen en hem van zijn wonde zal verlossen. Ik laat hier vele symbolen die voor een diepgaander begrip zouden kunnen zorgen, zoals de relatie tussen de wond van Amfortas en de gespleten samenleving, ten gunste van de overzichtelijkheid onbesproken. Met de hier boven gegeven korte beschrijving is voldoende weergegeven hoe daarin het vraagstuk van het Individualisme tot uitdrukking komt.

Hiermee is de dramatische setting gegeven waarin de verhaallijn zich ontwikkelt. Deze verhaallijn is natuurlijk de komst van de verlosser Parsifal, diens worsteling met en overwinning van Klingsor en de herovering van de Speer, waarna de genezing van Amfortas en de hereniging van Speer en Graal volgt. Hierin uit zich op symbolische wijze het antwoord op de vraag naar wat de oplossing *is* voor het probleem van het Individualisme, namelijk de overwinning van het egoïsme. Maar in het licht van de aan deze uiteenzetting voorafgaande hypothese moet in deze verhaallijn en centrale plaats zijn ingeruimd voor de vraag hoe de mens deze oplossing kan *bereiken*. De overwinning op Klingsor is slechts een symbolische weergave van het *wat*, geeft geen antwoord op de vraag naar het *hoe* en is in zich slechts het equivalent van de vormen uit Wagners eerdere muziekdrama's en als zodanig dus ontoereikend. In de verhaallijn moet dus tot uitdrukking komen *wat* Parsifal precies ontwikkelen moet om Klingsor te verslaan en *hoe* hij tot het ontwikkelen daarvan komt.

Het *wat* is terug te vinden in wat Amfortas in zijn visioen over zijn verlossing te horen krijgt.

Vor dem verwaisten Heiligtum
in brünst'gem Beten lag Amfortas,

ein Rettungszeichen bang erlehend;
ein sel'ger Schimmer da entfloß dem Grale,
ein heilig Traumgesicht
nun deutlich zu ihm spricht
durch hell erschauter Worte Zeichen;

>> Durch Mitleid wissend
der reine Tor;
harre sein,
den ich erkor.<<
(Wagner Parsifal: p. 18)

Dit lijkt zo op het eerste gezicht slechts een variant te zijn op een ander zo vaak gebruikte oplossing voor alle problemen, namelijk de veel gebruikte frase 'de Liefde overwint'. Maar Wagner bedoelt hier niet medelijden in zijn normale, egocentrische vorm. Normaal gesproken is medelijden hebben slechts het vermogen om een voorstelling te maken van hoe men zichzelf zou voelen in de situatie van de ander. Dit medelijden is dus eigenlijk een hypothetisch zelfmedelijden, aangewakkerd door wat de ander overkomt. Wanneer Wagner *Durch Mitleid wissend* schrijft, bedoelt hij een hogere vorm van dit vermogen. Het gaat om de *Einbildungskraft* die zoals uit het vorige hoofdstuk gebleken is, de kernkwaliteit van het *Ethisch Individualisme* is en de mens daardoor tot inzicht in en dus samenhang met de wereld voert. Deze kwaliteit geeft Parsifal het vermogen om de verleiding van Kundry in de tovertuin van Klingsor te weerstaan.

Die Wunde sah ich bluten – :
Nun blutet sie in mir! –
Hier – hier!
Nein! Nein! Nicht die Wunde ist es.
Hier! Hier im Herzen der Brand!
[...]
>> Erlöse, rette mich
Aus schuldbefleckten Händen!<<
So rief die Gottesklage
Furchtbar laut mir in die Seele.
Und ich – der Tor, der Feige,
Zu wilden Knabentaten floh ich hin!
(Wagner Parsifal: pp. 43-44)

Ook uit de woorden die Wagner door Parsifal laat zingen wanneer deze met de Speer de wond van Amfortas sluit, blijkt dat hier een hogere vorm van medelijden bedoelt wordt.

Die Wunde schließt
Der Speer nur, der sie Schlug.
Sei heil, entsündigt und entsühnt,
Denn ich verwalte nun dein Amt.
Gesegnet sei dein Leiden,
Das Mitleids höchste Kraft
Und reinsten Wissens Macht
Dem zagen Toren gab.
(Wagner Parsifal: pp. 60-61)

Daarmee blijkt dat in *Parsifal* de oplossing van het probleem van het Individualisme niet alleen ligt in een kwaliteit die de mens al bezit en die hij ontwikkelen moet, maar wordt deze kwaliteit expliciet genoemd. Dit is een groot verschil met bijvoorbeeld het beeld van het gebroken zwaard dat opnieuw gesmeed moet worden in *Siegfried*, waar niet meer dan dit beeld van een bestaande kwaliteit die verder ontwikkeld moet worden in de dramatische handeling wordt uitgedrukt.

Dan blijft enkel nog de vraag over hoe Parsifal tot de ontwikkeling van dit inlevingsvermogen komt. Hij draagt het niet van nature al in zich, zoals Siegfried al van nature het heldendom in zich droeg. Daarvoor spreekt het feit dat Parsifal, wanneer hij in de eerste akte wordt meegevoerd naar de viering van het Graalsritueel en daar dus de hele crisis, inclusief Amfortas en diens wond direct kan meebelevén, blijft zwijgen. Deze scène is een zeer treffende uitbeelding van een mogelijke vorm waarin de esthetische methode van Schiller gegoten zou kunnen worden. Toch wekt het bijwonen van dit ritueel in Parsifal niet een begrip van de situatie en dus ontstaat in hem ook niet een impuls tot handelen. Daarmee geeft Wagner uitdrukking aan het gegeven dat de basisvoorwaarde voor het *Ethisch Individualisme*, het persoonsoverstijgende individuele inlevingsvermogen, niet van nature in de mens ontwikkeld wordt en geeft hij indirect toe dat zijn *Gesamtkunstwerk* zoals dat in zijn voorafgaande muziekdrama's werd vormgegeven, evenals het hele concept van Schillers esthetische methode, ontoereikend is om het doel dat hij ermee bereiken wilde te halen. Het element dat in die muziekdrama's ontbrak heeft Wagner in *Parsifal* echter in de persoon van Gurnemanz gestalte gegeven.

Welk element Gurnemanz vertegenwoordigt, blijkt het duidelijkste uit zijn eerste ontmoeting met Parsifal. Parsifal heeft het gebied van de graalsburch betreden en daar met zijn boog een zwaan geschoten. Daarom wordt hij door de ontzette burchbewoners naar Gurnemanz gevoerd. Deze confronteert Parsifal vervolgens met de gevolgen van zijn daad.

Was tat dir der treue Schwan?
Sein Weibchen zu suchen flog der auf,
Mit ihm zu kreisen über dem See,
Den so er herlich weihte zum Bad.
Dem stauntest du nicht? Dich lockt'es nur
Zum wild kindischem Bogengeschoß?
Er war uns hold: was ist er nun dir?
Hier – schau her! – hier trafst du ihn,
Da starrt noch das Blut, matt hängen die Flügel,
Gebrochen das Aug', siehst du den Blick?

Wirst deiner Sündentat du inne?
Sag, Knab' erkennst du deine große Schuld?
Wie konntest du sie begehn?
(Wagner Parsifal: pp 19-20)

Deze les is het, die Parsifal ertoe aanzet om zijn voorstellingsvermogen zo groot te maken dat daarin begrip voor de buitenwereld kan ontstaan. De koppeling die Wagner legt tussen de overwinning van Parsifal op het egoïsme van Klingsor met het door Parsifal tijdens het Graalsritueel beleven van de nood van Amfortas en de les van Gurnemanz, beter gezegd diens

activiteit als leraar, is het tot dan toe aan de esthetische methode van Schiller ontbrekende element.

Schiller is er bij het ontwikkelen van zijn esthetische methode van uit gegaan dat het in het wezen van het Individualisme ligt dat inzicht in het morele onmogelijk door een macht van buiten kan worden opgedrongen, anders gezegd: wanneer iemand handelt omdat een ander hem dat heeft bevolen, handelt hij niet als Individu, dus is het onmogelijk om iemand individuele moraliteit bij te brengen. Schiller zag in de uiteenzetting met de kunst een omweg tot de moraliteit, die volgens hem de vrijheid van het individu en dus zijn Individualiteit als zodanig waarborgt. Uit het verloop van het hier gevoerde betoog is echter gebleken dat deze weg niet leidt tot het resultaat dat Schiller ermee hoopte te bereiken. In *Parsifal* heeft Richard Wagner deze tekortkoming aangevuld met een daar tot dan toe aan ontbrekend element. Dit element volgt uit het inzicht dat het *Ethisch Individualisme*, met andere woorden: individuele moraliteit slechts tot uitdrukking kan worden gebracht door een Individualiteit die ethisch handelt, en dus de zoektocht ernaar slechts door een mens kan worden uitgedrukt. De kunst kan uitdrukken *dat* er een zoektocht mogelijk of noodzakelijk is. Alleen een ander mens kan de mens vertellen waar deze zoektocht heen gaat. In de manier waarop Wagner het personage Gurnemanz Parsifal laat onderwijzen over zijn daden wordt een alternatief zichtbaar waar Schiller niet op gekomen is. Gurnemanz confronteert Parsifal met de gevolgen van zijn daden en spoort hem aan in te zien wat de betekenis daarvan is. Op deze manier kan Parsifal zelf tot inzicht komen en vanuit dit inzicht tot een individueel moreel oordeel komen en is hij in staat de noden van de wereld met zijn eigen belangen te verbinden. Eén ander middel heeft Gurnemanz overigens nog tot zijn beschikking om zijn leraarschap mee te kunnen uitoefenen. In *Parsifal* treedt hij op als de verteller die de hele voorgeschiedenis (die niet op het toneel zichtbaar wordt uitgebeeld) aan zijn omstanders (en dus aan de toeschouwer) inzichtelijk maakt. Deze opgave om de aan onze tijd voorafgegane geschiedenis zo te vertellen dat daaruit een begrip voor de noden van nu kan ontstaan, is de tweede pijl op de boog van het leraarschap van de toekomst.

Aan het slot van deze scriptie is gebleken dat de kern van het probleem van het Individualisme een pedagogische is, en dat de oplossing ervan dus een pedagogisch vraagstuk is. Wagner voegt hiermee aan de *esthetische opvoeding* van de mens als onmisbare tweede stap de *ethische opvoeding* van de mens toe. Hiermee wordt een element aan het *Ethisch Individualisme* toegevoegd, wat misschien nog het beste een *Socratisch Element* kan worden genoemd. Het is namelijk het appèl aan de mensheid om elkaar op de manier waarop Gurnemanz dat met Parsifal doet, uit te dagen om naar de waarheid op zoek te gaan.

Conclusie en uitleiding

Ter afsluiting van deze scriptie wil ik de in het voorgaande betoog gewonnen inzichten verbinden met het in de inleiding gegeven uitgangspunt: onze huidige samenleving en de daarin opgeworpen hypothese dat de vraagstukken die zich gedurende de voorgaande eeuwen als existentieel hebben bewezen nog steeds de centrale vraagstukken zijn waarmee onze eigen samenleving te kampen heeft.

Zoals duidelijk is geworden is de basis van deze vraagstukken het probleem van het Individualisme en wordt dit probleem een existentieel probleem door het uiteenvallen van zowel het persoonlijke als het openbare leven in de twee uitersten van de *formalistische* en *romantistische* levenshouding. Deze splijting is het gevolg van het feit dat het Individu zich uit de samenhang van de wereld heeft losgemaakt en het onvermogen een bevredigende mogelijkheid tot wederverbinding te ontwikkelen. Deze mogelijkheid ligt zoals ik heb duidelijk gemaakt in het *Ethisch Individualisme* waarin de mens vanuit zelf ontwikkeld inzicht in de wereld zijn handelingen in overeenstemming met die wereld kan laten zijn. Zoals duidelijk geworden is, kan deze kwaliteit niet van nature in de mens ontstaan maar moet zij gecultiveerd worden. Daarmee toont het probleem van het Individualisme zich als een pedagogisch probleem. Daarom treedt dit probleem het duidelijkste op in het oorspronkelijke gebied van de pedagogie, namelijk de opvoeding en het onderwijs van kinderen en jongeren.

Om aan te tonen dat onze samenleving hiermee nog lang niet bevredigend uit de voeten kan, hoef ik slechts een kleine karakterschets te geven van hoe het met opvoeding en onderwijs in Nederland gesteld is. Daarvoor hoef ik slechts enkele voorbeelden aan te dragen van dingen die me de afgelopen jaren daarin opgevallen zijn.

De opvoeding van het kind als esthetische opvoeding

Een lentemiddag in een parkje. Een jongetje van een jaar of vijf kijkt vol bewondering naar de kleurige krokussen die in het gras bloeien en zegt: “ik vind jullie zó mooi, maar ik ga jullie niet plukken hoor, ik ga een liedje voor jullie zingen. *Krokusbolletje, kom eens uit je holletje, met je bloempjes paars en geel, op je dunne steel.*”



Er zijn natuurlijk vele van zulke vertederende kindermomenten op te noemen en je kunt je afvragen of deze vele momenten naast hun zonnige bijdrage aan het leven nog iets meer te vertellen hebben. Ik denk van wel. Twee belangrijke karakteristieke eigenschappen van het opgroeiende kind worden in dit voorbeeld zichtbaar.

De eerste eigenschap is de duidelijke eigen intentie, de eigen impuls van het kind. *Hij* vindt de bloemen mooi, *hij* gaat een liedje

voor ze zingen en *hij* creëert een wereld waarin voor de bloemen een eigen persoonlijkheid en een eigen plekje gereserveerd is.

De tweede eigenschap is de openheid, interesse en ongecompliceerd opgaan in en meeleven met de directe omgeving. Het gemak waarmee kinderen zich laten meenemen in bijvoorbeeld

een Jan Klaassen en Katrijn-verhaal, het gemak waarmee een hoopje stof tot een onmisbare boezemvriend uitgroeit, al deze voorbeelden laten zien met welke overgave het jonge kind de dingen in zijn omgeving in zijn innerlijk op kan nemen.

Als je probeert om je hetzelfde kind voor de geest te halen, maar dan vier jaar eerder, ontstaat er een heel ander beeld. Het ligt dan op zijn buik op hetzelfde grasveldje bij eenzelfde bosje krokussen en het grijpt met twee knuistjes naar de bloemen. De moeder zal dan het kind bij de bloemen vandaan halen en tegen het kind zeggen: "Dat moeten we niet doen hoor, dan doen we de bloemen pijn", of woorden van die strekking op die typische manier waarop we tegen hele kleine kinderen praten. Ze zal waarschijnlijk een beetje verontschuldigend glimlachen naar de andere aanwezige volwassenen, die begrijpend terug glimlachen, want kinderen van die leeftijd doen zulke dingen nu eenmaal. En het is inderdaad een puur reageren op de omgeving zonder bijbedoelingen, wanneer een baby iets tussen zijn vuistjes neemt, een glas omgooit of de kat in zijn oog prikt.

Deze bijna paradijselijke onschuld, waarin net zo min een persoonlijke intentie aanwezig is als een bewustzijn voor wat de dingen in de omgeving misschien zouden willen, is niet blijvend. In hetzelfde tempo waarin het opgroeiende kind een eigen binnenwereld ontwikkelt, verliest het deze bijbedoelingloze verhouding tot zijn omgeving. Hij grijpt naar een glas om te drinken, reikt naar de kat omdat hij er plezier in beleeft de kat te aaien en gooit de blokken van het buurjongetje om omdat hij boos is. Hierin is niet moeilijk de naïeve mens te herkennen, zoals Schiller deze schildert. En net zoals Schiller voor de gehele mensheid aangeeft dat deze bewustzijnstoestand niet van blijvende aard is, verdwijnt deze kinderlijke naïviteit ook meestal.

En daarmee wordt het eerste grote vraagstuk van de opgroeiende mens duidelijk: het ontstaan van een eigen belevingswereld, met eigen impulsen en begeerten, is een natuurlijk verlopend proces; bewustzijn voor wat de dingen in de omgeving willen, vragen en nodig hebben, ontwikkelt zich niet zo vanzelfsprekend. Het jongetje van het krokusliedje heeft duidelijk oog voor het bestaansrecht van de krokussen, ook al zal hij dat natuurlijk zelf nooit zo formuleren. Deze blijk van empathie is duidelijk het gevolg van een ritueel over lente en bloembolletjes waaraan hij zonder twijfel op school heeft deelgenomen en waarin het liedje een centrale plaats vervulde. In een dergelijk ritueel vertelt een volwassene waarschijnlijk een verhaal over de winter die voorbij gaat en de lentezon, die de bloemenkindertjes wekt, waarna ze met de kinderen het liedje over de krokussen zingt. Dit in de lentetijd dagelijks terugkerende programmaonderdeel van de schooldag zorgt er dan voor, dat voor de kleuter de dingen in de wereld een eigen gezicht, een eigen leven krijgen. Deze gewoonte om kleine kinderen de wereld voor te houden alsof daar in alle dingen menselijke eigenschappen te vinden zijn, zorgt ervoor dat de kleuter eraan went deze dingen in zijn omgeving als dingen met een eigen bestaan te zien. Daardoor kan zich een gevoel voor moraliteit ontwikkelen. In deze beschrijving is niet moeilijk het principe van de Tragedie uit het oude Griekenland en de *esthetische opvoeding* van Schiller te ontdekken. En inderdaad heeft de mensheid nog lang op traditionele wijze geweten heeft hoe kleine kinderen een gevoel voor moraliteit bij te brengen. Maar zoals uit het voorgaande betoog is gebleken heeft het Individualisme ervoor gezorgd dat alleen een gevoel voor moraliteit niet meer genoeg is.

Deze door volwassenen verzorgde mythische omgeving is dus eeuwenlang het omhulsel geweest waarbinnen het karakter van het kind gevormd werd en groeien kon. In alle culturen is ook altijd een radicale breuk tussen kindzijn en volwassenzijn in de tradities opgenomen. Meestal bestaande uit een bepaald ritueel rond het 12^e levensjaar, waarmee het (meestal mannelijke) kind van de ene op de andere dag zijn plaats bij de kinderen verlaat en tot de wereld van de volwassenen gaat behoren. Volwassen



worden hield over de hele wereld in dat het kind in staat werd geacht zich zelfstandig te gedragen volgens de wetten, normen en gewoontes van de stam of leefgemeenschap waarin hij leefde. Deze zelfstandigheid was gebaseerd op vaardigheden en gewoontes, niet op een inzicht of eigen standpunt. Daarom is het ook van oudsher zo dat de oudere leden van een leefgemeenschap, zij die uit levenservaring konden putten, de meeste stem hadden in zaken van algemeen belang. Puberteit, de leeftijdsfase waarin de mens de kans heeft om toe te groeien naar zijn eigen leven, doel en individualiteit, was vroeger niet nodig. Jeugd is een verschijnsel dat pas de afgelopen twee of drie eeuwen voor het eerst een reële cultuurfactor geworden is. In deze leeftijdsfase wordt de worsteling met het probleem van het Individualisme zichtbaar zoals deze zich bij ieder mens in zijn jeugd aankondigt.

De puberteit als existentieel probleem

Deze tweede fase in de ontwikkeling van een mens naar volwassenheid is dus veel persoonlijker. Om hem te kunnen karakteriseren kan ik het beste uit eigen ervaring schrijven. Ik was zelf als 12-, 13-, 14-jarige ook in die ontwikkelingsfase. Ik was druk, leefde in een eigen wereld en veel leraren zullen wel gek van me zijn geworden. Mijn klasgenootjes en de andere leeftijdsgenootjes die ik tegen kwam vertoonden over het algemeen soortgelijke verschijnselen. Bij de één was dat wat minder uitgesproken dan bij de ander, en de één uitte het in onzekerheid, de ander in bravoure, maar we waren allemaal vooral met ons zelf bezig, als een rups in een cocon. Dit is een natuurlijk en noodzakelijk proces, niet per sé negatief, ook niet meteen positief. De vraag is namelijk: hoe kwamen we weer uit deze cocon. Ik kan uit eigen ervaring vertellen wat voor mij daarin van wezenlijk belang was. Ten eerste de eerbied en het vermoeden dat er meer was onder de zon, die ik uit mijn kindertijd meegenomen had. Deze schat uit mijn kindertijd gaf mij het vermogen vertrouwen te hebben in mijn leraren en de andere volwassenen. En zonder dit vertrouwen had ik me door hen nooit kunnen laten helpen om uit mijn cocon te komen en interesse te ontwikkelen voor de wereld om me heen. Daarvoor waren twee dingen van betekenis. De kwaliteit van de omhulling die thuis en op school mijn kinderjaren verrijkten, en mijn persoonlijke ongevoeligheid voor de 'mode' die door de wereld buiten deze omhulling aan ons kinderen opgedrongen werd. Ik heb vele leeftijdsgenoten ontmoet die deze ongevoeligheid niet hadden en, onafhankelijk van welk omhulsel zij in hun kindertijd aangeboden kregen, meegezogen werden in de mallemolen van de op jongeren gerichte massacultuur. Ik heb, om in dezelfde beeldspraak te blijven, in de omhulling uit mijn kindertijd vele elementen gevonden die mij geholpen hebben om los te komen van mijn cocon. Hierdoor ben ik na de middelbare school met een zekere soevereiniteit (anderen zullen waarschijnlijk beweren arrogantie) mijn laatste fase naar volwassenheid begonnen: mijn studententijd.

Nu, zoveel jaren later, lijkt het erop dat ik geluk gehad heb. Zowel op het gebied van de verzorging van de omgeving van het kind, als in de wereld van de jongerencultuur lijken vele zaken het tegendeel na te streven van wat ik zelf als wezenlijk voor mijn eigen ontwikkeling naar volwassenheid heb ervaren. Hier ligt de culturele ontwikkeling aan ten grondslag die in deze scriptie uiteen is gezet. Zoals duidelijk is geworden loopt deze van de Renaissance door tot in onze tijd, heeft gebeurtenissen als de Franse Revolutie, de Romantiek, de secularisatie en de democratisering met zich mee gebracht, en heeft in de jaren '60 en '70 van de vorige eeuw in de daden van de protestgeneratie in alle lagen van de bevolking een kroon gezet op wat je in deze context wel de emancipatie van de jeugd kunt noemen. Ondanks het feit dat lang niet alle generatiegenoten in die tijd actief meededen met de protestbeweging en er veel van het oude gebleven of gaandeweg weer teruggekomen is, heeft deze protestbeweging een gedachtegoed ontwikkeld dat tot op de dag van vandaag een mogelijk grotere cultuurfactor is geworden dan wat nog aan traditie en gewoonte uit het verleden overgebleven is. De protestbeweging heeft als belangrijkste wapenfeit de zeepbel van de lege autoriteit doorgeprikt. Waar haalt iemand het recht vandaan te bepalen wat wel en wat niet goed is? Vrijheid, zelfbeschikking en zelfontplooiing werden geëist. Er is een gedachtegoed uit ontstaan dat diepe sporen in onze cultuur trekt: ieder individu moet vrij kunnen zijn om zijn eigen leven vorm te geven en tegelijkertijd, of juist daarom, is geen enkel individu in staat om werkelijk te weten wat goed is, laat staan voor anderen. Dit gedachtegoed bestaat dus uit twee componenten die elkaar tegen lijken te spreken, maar in feite uit dezelfde bron putten. Daaruit is een samenleving ontstaan waarin iedereen in zijn privé-leven het allemaal zelf mag en moet uitzoeken, terwijl in het openbare leven de besluitvorming zo veel mogelijk via onpersoonlijke processen wordt geleid: aan de ene kant persoonlijke vrijheid, aan de andere kant onpersoonlijke objectiviteit. In het licht van deze scriptie blijkt daaruit dat de in de 19^e eeuw ontstane gespleten samenleving in onze tijd haar hoogtepunt bereikt heeft.

Deze mengeling van zo verschillende uitgangspunten is terug te vinden in de gangbare leermethodes voor het vak muziek. Wie bijvoorbeeld de methode Intro bekijkt, ziet het wonderlijke compromis waar ik op wil wijzen. Aan de ene kant is het qua vormgeving en inhoud een voorbeeld van een aan de persoonlijke belevingswereld van de leerling aangepaste methode, gekenmerkt door felle, aansprekende kleuren, een luchtige toon, veel popmuziekvoorbeelden en veel stimulans van eigen activiteit. Aan de andere kant doceert de methode keurig de minieme lijst van kenniseisen uit de klassieke muziekleer, die voor een objectieve beoordeling van de methode naar aanvaarde maatstaven vereist is. Dat deze kenniscomponent nauwelijks aansluit op de praktijkvoorbeelden in het boek, omdat het muzikale kennis betreft die met name voor de wat klassiekere muziek noodzakelijk is en in dit boek dus eigenlijk contextloos blijft, moge duidelijk zijn.

De tendens die uit het bovengenoemde voorbeeld blijkt, lijkt op vele plaatsen en met name in het onderwijs of de gezondheidszorg, de leidende factor te zijn van de ontwikkelingen die op deze gebieden plaatsvinden. Vrijwel alle door volwassenen georganiseerde vormen van openbaar leven ademen deze aparte tweeslachtigheid. En daaruit trek ik de conclusie dat de vijftigers en zestigers van nu, de leden van de protestgeneratie van toen, hun protest tegen de lege autoriteit van individuele gezagsdragers hebben omgevormd tot een overtuiging dat iedere autoriteit, en dus ook de eigen autoriteit, geen waarde heeft. Dit komt erop neer dat er nauwelijks motivatie is om zelf tot begrip van de zaak te komen. En diegenen die de moeite nog nemen zich wel te informeren, stellen zich meestal tevreden met het volgen van kant en klare kennis, afkomstig uit de vele 'wetenschappelijke' statistische onderzoeken. Vertrouwen in het eigen vermogen om een werkelijk individueel begrip van de wereld te ontwikkelen lijkt nauwelijks te bestaan en pogingen daartoe worden meestal de mond gesnoerd met: "Dat is

ook maar een mening.” Zo is het openbare leven alsook de individuele omgeving waarin kinderen opgroeien en onderwezen worden, steeds meer de perfecte spiegel van de gespleten samenleving geworden. Hoe dit tot uitdrukking komt en welke gevolgen dit voor de jonge generatie van nu heeft, wil ik in een paar voorbeelden illustreren.

Een meisje van een jaar of vijf, rode jas en gele laarsjes, drentelt door de supermarkt en zingt met een overdreven schreeuwstem “zoenen, zoenen, maak me gek!” een deuntje opgepikt van de sterreclame. Haar ouders schenken er geen aandacht aan, er is eigenlijk niemand die ervan op kijkt.

Er is weer een nieuw deel van de Harry Potter filmreeks uit. In een kleuterklas zijn de kinderen op maandagmorgen ineens onhandelbaar, druk en buiten zichzelf. Enig navragen laat uitkomen dat het voorbije weekeinde een klasgenoot met zijn verjaardagsfeestje de film bezocht heeft, waarbij het grootste deel van de klas was uitgenodigd. Het label 12 jaar en ouder voor deze film heeft blijkbaar geen betekenis gehad voor de verantwoordelijke volwassenen.

Een man bij de bakker, met een meisje van een jaar of drie op zijn schouders. “Wil je een kaascroissantje?” vraagt hij. “Ja”. “Of een appelbroodje.” “Nee, een kaaskrozzantje.” “Niet een gewone croissant?” “Een kaaskrozzantje.” “Of wil je een broodje met banaan?” “Nee, lust ik niet, ik wil een kaaskrozzantje.” “Geen ham- kaascroissantje?” “Nee! Een kaaaaaskrozzantje!” “Een kaaskrozzantje?” “Ja.” “Oh.”



Een rij bij de kassa van een supermarkt. Een jongetje van een jaar of zes duwt zijn kinderwinkelwagentje zonder oog voor zijn omgeving de rij in. Een oudere vrouw, die zich daardoor bezeert, spreekt de moeder van het jongetje aan en vraagt haar om haar zoontje te laten stoppen. De moeder antwoordt dat zij haar kind antiautoritair op wil voeden, dat het zelf zijn grenzen moet verkennen en dat ze er dus niets van wil zeggen. Achter haar in de rij staat een jongeman in punkoutfit. Hij neemt een pak melk, opent het en giet de inhoud gedeceideerd over de verbouwereerde moeder uit. “Tja”, is zijn commentaar, “ik ben ook antiautoritair opgevoed, en dit is wat er van komt.”

Deze vier voorbeelden kunnen incidenten zonder verdere relevantie lijken, maar wie om zich heen kijkt zal het met me eens zijn dat in deze voorbeelden tendensen zichtbaar worden die in heel Nederland eerder regel dan uitzondering zijn. Ten eerste lijkt het wel of ouders, programmamakers en wie er verder nog verantwoordelijk is voor de dingen waar kinderen mee in aanraking komen die door mensen in de wereld gezet worden, geen idee hebben van wat wel en wat niet gezond is voor hun kind. Ten tweede lijkt het wel alsof ouders grote moeite hebben om hun kinderen te confronteren met de grenzen van de gezonde sociale omgang. En inderdaad, van een kinderpsycholoog hoorde ik dat het merendeel van de kinderen met gedrag- of leer-problemen dat bij haar op consult komen, ouders heeft die laten weten onzeker te zijn over hoe een kind op te voeden. Er wordt weinig voorgelezen en ouders weten niet meer welke literatuur voor welke leeftijd geschikt is. Er wordt nauwelijks meer met kinderen gezongen (funest voor het vak muziek overigens). Er wordt niet meer met kinderen gespeeld. Er wordt wel voortdurend naar de mening van het kind gevraagd, naar de pijpen van het kind gedanst, alsof een onbewuste onmacht er toe aanzet te geloven dat het

kind zelf beter weet wat goed voor hem is (het voorbeeld met de kaaskrozent). De verhalende, mythische omgeving die traditioneel in de opvoeding verzorgd werd, heeft plaats gemaakt voor tv, computer en cd, en ouders laten het, zonder er vaak over na te denken, veelal aan deze media over om hun kind in de cultuur binnen te leiden.

Zoals gebleken is ligt de oorzaak hiervoor voor een groot deel in het feit dat onze samenleving weliswaar heeft afgerekend met valse autoriteit, maar er nooit toe gekomen is de vorm te vinden waarin de individuele autoriteit wel bestaansrecht heeft. Onze cultuur mag dan het individualisme de ruimte geven als nooit eerder in de geschiedenis, juist dát aspect van het individu, zijn vermogen om zich tot een standpunt te ontwikkelen van waaruit hij een individueel oordeel over de werkelijkheid kan vellen dat recht doet aan de waarheid, wordt ontkent en dus onbesproken gelaten. En precies die levensvraag staat centraal in de levensfase van de puberteit. Een heel concreet gevolg daarvan is, dat jonge, opgroeiende mensen meer en meer geloven dat zij op school zijn omdat zij een pakket algemeen aanvaarde kennis, vaardigheden en gedragsnormen moeten leren, niet om een persoonlijke ontwikkelingsweg te gaan die hen in staat stelt hun eigen individuele belevingswereld zo ruim te maken dat daar de wereld zich in kan openbaren. Vroeger kon je de politicus of een andere gezagsdrager nog persoonlijk verantwoordelijk houden voor de vorm die hij of zij aan zulke algemeen aanvaarde normen gegeven had. Tegenwoordig is er vrijwel niemand meer die zich persoonlijk verantwoordelijk voelt voor wat hij of zij in de wereld zet. “Onderzoek heeft uitgewezen, dat...” “De meerderheid van de kiezers wil, dat...” Voor jonge mensen is de confrontatie met deze onpersoonlijke wereld van het ‘algemeen aanvaarde moeten’ een reden op zich om de school en alles wat daarop volgt persoonlijk niet zo serieus te nemen. Wel misschien qua carrièreperspectief, maar niet persoonlijk. In deze wereld zijn onmiskenbaar de principes van het Formalisme terug te vinden. En naast deze wereld van het onpersoonlijke moeten, heeft onze cultuur nog die andere wereld voortgebracht, de wereld die ik in de inleiding al door het lied *Vrij* heb gekarakteriseerd en die na de voorafgaande uiteenzettingen de wereld van het Romantisme is.

Als beginnende docent in het voortgezet onderwijs zie ik kinderen die zich hebben leren inspinnen in een cocon van persoonlijke smaak en die zich tegen iedere poging om door die cocon heen te breken, wapenen met zelfingenomenheid en een geraffineerd appèl op hun individuele vrijheid. Zij weten precies dat wanneer ze zich verschuilen achter de vrijheid om zich niet te hoeven verantwoorden, de ander met lege handen komt te staan. Deze kleine maar groeiende groep heeft een grote werking op hun leeftijdsgenoten, omdat ze uitspreken en uitleven wat bij vele anderen als gerechtvaardigd en dus nastrevenswaardig wordt beleefd. Bovendien wordt hun mening en hun houding bevestigd in de duizend facetten van het culturele leven. Ik sta als beginnende docent nog dagelijks te zoeken naar de juiste manier. En ik kan leren om met drukke kinderen te werken, leren om met agressieve, zieke, verdrietige kinderen om te gaan. Leren hoe ik mijn les beter plan en inhoudelijk aantrekkelijk maak. Al deze zaken zal ik de komende jaren zelf en hopelijk met hulp van collega's en leerlingen het hoofd moeten leren bieden. En daar ben ik klaar voor. Maar wat ik niet alleen kan is de strijd aangaan met een hele cultuur. Het is dan ook om die reden dat ik deze scriptie aan dit onderwerp gewijd heb.



Ik wil mijn toekomstige leerlingen toewensen dat ze tijdens hun middelbare schooltijd uit de cocon van het eigen ego leren kruipen en oog leren krijgen voor de wereld, geïnteresseerd zijn los van een persoonlijke voorkeur of afkeur. De reden hiervoor is, dat interesse voor de wereld de belangrijkste voorwaarde voor volwassenheid is. Geen ding, en dus ook geen mens, is zonder een context. Zonder deze bovenpersoonlijke interesse mist de mens het instrument waarmee hij zich de wereld waarin hij staat eigen kan maken. Als hij zich de context van zijn bestaan niet eigen maakt, is er van zelfstandigheid en vrijheid geen sprake. Lichamelijk mag een mens dan wel na verloop van een bepaalde tijd volwassen zijn, geestelijke volwassenheid staat en valt met het vermogen boven de eigen persoonlijkheid uit te stijgen. “Wat wil ik later doen in mijn leven?” is een vraag die de mens pas beantwoorden kan, wanneer hij eerst de vraag heeft beantwoord: “wat vraagt de wereld van mij?”. Met dit ontwikkelingsperspectief voor ogen, blijkt de taak van de middelbare school leerkracht omvattender dan die van enkel kennisoverdrager, en meer diepgang te vereisen dan in de rol van leerprocesbegeleider in de nieuwere onderwijsvormen mogelijk is. Ik weet nog niet of en in hoeverre ik voor die specifieke taak geschikt ben. Dit andere inzicht ontwikkelen en uitdragen zie ik als iets waar ik in ieder geval een rol in kan spelen, maar deze cultuuromslag verzorgen, kun je niet alleen. Dit andere inzicht over onderwijs en opvoeding moet een cultuurfactor zijn, wil ik daar als individuele leraar mijn eigen opgave in kunnen volbrengen. Ik heb in deze scriptie geprobeerd aan te tonen dat deze rol van opvoeder en onderwijzer de doorslaggevende factor is om het tot egoïsme verworpen Individualisme te overwinnen. In *Parsifal* van Wagner wordt dit ideaal van de leraar van de toekomst zichtbaar. Toch is dit slechts één kant van de oplossing.

Zoals gebleken is bestaat de rol van de opvoeder/leraar van de toekomst uit twee aspecten. De eerste is het verzorgen van de mythisch-esthetische omgeving waardoor een klein kind een gevoel voor moraliteit in zich kan ontwikkelen. Dit is de voor de huidige tijd adequate uitwerking van de *esthetische opvoeding* van Schiller. Maar daarna moet de volwassene de jongere door de crisis van zijn puberteit heen helpen. Dit kan alleen door een ontmoeting van mens tot mens aan te gaan en daarin, zoals dat door Gurnemanz in *Parsifal* in zijn ideële vorm door Wagner is zichtbaar gemaakt, de jongere een begrip voor moraliteit bij te brengen. In de huidige samenleving komt daar helaas een extra opgave bij. Het openbare leven laat in het algemeen het tegendeel zien van wat in de hierboven beschreven *esthetische* en *ethische opvoeding* wordt nagestreefd. Daarom kan niemand deze opgave in zijn eentje aan.

Vele schoulers

Een kleuterklas ergens in het oosten van het land. De juf heeft de kinderen in een kring rond zich verzameld om het verhaal van Sneeuwwitje te vertellen. Een meisje raakt bij deze mededeling helemaal in paniek en vertelt in tranen dat ze thuis sneeuwwitje op DVD heeft gezien en dat ze daar zo bang van is geworden en dat ze het verhaal niet durft te horen. Juf neemt haar op schoot en nadat ze het meisje gerust gesteld heeft vertelt ze de kinderen het verhaal. Na afloop verzucht het bange meisje dat ze het zo wél mooi vond en helemaal niet bang is geworden.

Najaar 2007. Jong Oranje heeft een trainingskamp ergens in Noord Holland ter voorbereiding op de kwalificatie voor de olympische spelen. De spelers komen uit de bus en lopen richting kleedkamergebouw. Aan weerskanten van hun looproute hebben zich kinderen opgesteld om een glimp van hun idolen op te vangen. De spelers hebben allemaal een I-pod in hun oren geplugd en lopen zonder acht te slaan op hun omgeving als zombies tussen de rijen door. Die avond spreekt trainer Foppe de Haan de spelers aan op dit gedrag. Hij legt hen voor dat ze zich bedenken kunnen wat het betekent voor een jong voetballertje als de spelers waar hij naar

op kijkt op deze manier met hun fans omgaan. Hij vraagt ze na te denken wat voor een verantwoordelijkheid het met zich meebrengt als je op die manier rolmodel bent. Er volgt geen verbod. Maar de volgende dag zijn de I-pods verdwenen.

De lerares en de trainer uit deze voorbeelden laten zien dat er gelukkig mensen zijn die het anders willen doen. Het kind zal zonder concrete ouders en leraren en de individuele bijdragen die deze leveren, moeilijk steun kunnen vinden op de weg naar volwassenheid. Maar deze ouders en leraren moeten wel de kans krijgen hun bijdragen in die richting te leveren. Wanneer de lerares bijvoorbeeld ouders tegenover zich heeft die op geen enkele manier bereid zijn tv- en computergebruik kritisch tegen het licht te houden, kan zij de kinderen verhalen vertellen zoveel ze wil, ieder sprookje 's morgens zal door de uren mediagebruik 's middags weer teniet gedaan worden. En in de praktijk blijkt toch dat de meeste mensen eerder luisteren naar een anoniem rapport waarin staat dat het wetenschappelijk niet bewezen kan worden of computer en tv een negatieve werking hebben op kinderen, dan naar de persoonlijke stem van een lerares die uit ervaring kan vertellen welk effect het heeft op de fantasie en het inlevingsvermogen van het kind. De verandering die er in het geestesleven van onze samenleving moet plaatsvinden om deze individuele lerares de steun te bieden voor haar persoonlijke werk, is echter niet door één mens te sturen. Dit geldt ook voor de veranderingen in de politieke besluitvorming over de vormen van het Nederlandse onderwijs. Zolang men in de politiek uitgaat van zogenaamd objectieve maatstaven van algemeen nut, zal de individuele lerares die vanuit het belang van het spel voor het jonge kind de onderwijsvormen wil verzorgen, door de eisen van de overheid tegengewerkt worden. De vruchtbaarheid van iedere individuele bijdrage wordt bepaald door de algemene context waarin deze bijdrage plaats vindt. Deze algemene context vormgeven vanuit een werkelijk inzicht in de ontwikkeling van de mens naar volwassenheid is een opgave die alleen door vele schouders gedragen kan worden.

Tot slot

In een wereld die uiteengereten is tussen persoonlijke vrijheid en onpersoonlijke objectiviteit is het vak van leraar steeds meer ondermijnd geraakt. De leraar moet zich enerzijds houden aan de anonieme, van bovenaf opgelegde voorschriften, anderzijds heeft hij zich te voegen naar de grillen en nukken van zijn leerlingen. Een eigen insteek beperkt zich tot het enge gebied van de concrete uitvoering van het vak. Voor het vak muziek lijkt maar één weg open te staan. Kinderen kunnen niet meer luisteren. Het is de kinderen in hun opvoeding en in het basisonderwijs afgeleerd, of in ieder geval niet aangeleerd, om aandachtig te kijken en te luisteren en de tijd voor iets te nemen. Wil de muziekleraar aansluiten bij waar de kinderen zijn, dan kan hij alleen uitgaan van activiteitgericht onderwijs. De moeilijkheid daarvan is, dat de kinderen door steeds alleen op hun eigen activiteit aangesproken te worden, zich in hun coconhouding bevestigd voelen. Het draait weer allemaal om hen en de activiteiten moeten aan steeds grotere eisen voldoen, willen ze blijven boeien. Daar is in de methodes die dit activiteitgerichte onderwijs propageren niet over nagedacht. In deze methodes leidt dit tot een tendens van opleuken en simpel houden van de aangeboden werkvormen en lesstof. Ik zie het als de grootste uitdaging op onderwijsgebied om uit deze eenzijdige benadering te ontsnappen en op zoek te gaan naar hoe muziekonderwijs vorm gegeven kan worden, dat het kinderen de weg kan helpen vinden om uit de cocon van de eigen belevingswereld te stappen. Dit is een opgave die het hele spectrum van het muziekonderwijs betreft, die eigenlijk al begint bij de ouders thuis, en die een samenwerking tussen en een gedeeld inzicht van alle betrokkenen (basisonderwijs, muziekscholen, middelbaar onderwijs, ouders en overheid) vereist. Daarvoor zal een omvorming noodzakelijk zijn van de oordelen en vooroordelen over de ontwikkeling

van het kind, de opvoeding, onderwijs en de rol van muziek daarin, die tot nu toe het debat hierover bepaald hebben. Ik hoop dat mijn scriptie een bijdrage aan deze omvorming heeft kunnen zijn. Ik ben ervan overtuigd dat een herbezinning op het verleden, zoals ik die in deze scriptie heb aangedragen, voor diegene die met een open maar kritische blik naar dit verleden wil kijken, dezelfde inzichten in onze eigen tijd kan geven die het mij gebracht heeft.

Bibliografie:

Primaire bronnen:

Burney, Ch. *A general history of music* band I en band II: F. Mercer ed. Dover Publications, London 1957 (eerste uitgave 1789)

Descartes, R. *Key Philosophical Writings*: T. Griffith ed. Wordsworth Editions Limited, Hertfordshire 1997

Eckermann, J.P. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*: Eberhard Brockhaus, Wiesbaden 1949 (eerste uitgave 1835)

Goethe, J. W. *Sämtliche Werke Gedichte 1800-1832*: Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1988

Goethe, J.W. *Faust* deel I en deel II: Zbinden Verlag, Basel 1982 (eerste uitgave deel I 1808, deel II 1832)

Goethe, J.W. *Sämtliche Werke Gedichte* band I en II: Deutscher Klassiker Verlag, 1998

Hegel, G.W.F. *Phänomenologie des Geistes*: Verlag von Felix Meiner, Leipzig 1928 (eerste uitgave 1807)

Hume, D. *An Enquiry concerning Human Understanding*: T.L. Beauchamp ed. Oxford University Press, Oxford 1999 (eerste uitgave 1748)

Kant, I. *Kritik der Reinen Vernunft*: Philipp Reclam jun., Stuttgart 1966 (eerste uitgave 1787)

Kant, I. *Kritik der praktischen Vernunft*: Philipp Reclam jun., Stuttgart 1966 (eerste uitgave 1887)

Kant, I. *Kritik der Urteilkraft*: Philipp Reclam jun., Stuttgart 1966 (eerste uitgave 1887)

Klopstock, F.G. *Der Messias, Oden und Elegien, Epigramme, Abhandlungen*: Rowohlt, Hamburg 1968

Locke, J. *Some Thoughts Concerning Education and Of the Conduct of the Understanding*: R.W. Grant. Ed. Hackett Publishing Company, Indianapolis/Cambridge 1996 (eerste uitgave 1693 resp. 1706)

Marx, K. Engels, F. *De duitse Ideologie*: H. C. Boekraad H. Hoeks vert. Socialistische Uitgeverij Nijmegen, Nijmegen 1972 (eerste uitgave 1859)

Novalis *Schriften* band I: Eugen Diederichs, Jena 1907 (eerste uitgave 1802)

Rousseau, J.J. *Schriften zur Kulturkritik*: K. Weinand hrsg. Felix Meiner Verlag, Hamburg

Rousseau, J.J. *Het maatschappelijk contract of beginselen van het politiek recht*: G. van Roermund vert. Uitgeverij Het Spectrum, Antwerpen/Utrecht

Rousseau, J.J. *Verhoog over de Ongelijkheid*: W. Uitterhoeve vert. Uitgeverij Boom Meppel/Amsterdam, 1983

Schiller, F. *Werke in vier Bänden* band I t/m IV: Manfred Pawlak Verlagsgesellschaft, Herrsching 1980

Schlegel, J.E. *Ausgewählte Werke*: Arion Verlag, Weimar 1963

Schopenhauer, A. *Die Welt als Wille und Vorstellung* band I en II: Ludwig Berndt hrsg. Georg Müller, München 1912-13 (eerste uitgave 1819)

Smith, A. *The theory of Moral Sentiments*: D.D. Raphael, A.L. Macfie ed. Oxford University Press, Oxford 1976 (eerste uitgave 1759)

Smith, A. *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* band I en band II: R.H. Campbell, A.S. Skinner ed. Oxford University Press, Oxford 1976 (eerste uitgave 1776)

Voltaire, *Fransman in Londen Brieven uit England*: J. Holierhoek vert. Wereldbibliotheek, Amsterdam 2004

Wagner, R. *Sämtliche Schriften und Dichtungen Volks=Ausgabe* band I t/m 16: Breitkopf & Härtel, Leipzig 1871 – 1911

Wagner, R. *Parsifal*: W. Zentner hrsg. Philipp Reclam jun., Stuttgart 1983

Secundaire literatuur:

Bach, R. *Tragik und Größe der deutschen Romantik*: Duncker & Humblot, München 1938

Béart, H. *Friedrich Nietzsches Freundschafts-Tragödie mit Richard Wagner und Cosima Wagner-Liszt*: Verlag von Carl Reissner, Dresden 1912

Boeke, E. *De onvoltooide revolutie*: Vrij Geestesleven, Zeist 1989

Dahlhaus, C *Richard Wagners Musikdramen*: R. Piper GmbH & Co., München 1988

Einbeck, W. *Der religiös=philosophische Gehalt in Richard Wagners Musikdramen*: Zentner & Co., Würzburg 1956

Kropfinger, K. *Wagner and Beethoven*: Palmer, P. (vert.) Cambridge University Press, Cambridge 1991 (*Wagner und Beethoven*: Gustav Bosse Verlag, Regensburg 1974)

Loos, P. A. *Richard Wagner Vollendung und Tragik der deutschen Romantik*: Leo Lehnen Verlag, München 1952

Safranski, R. *Romantik eine deutsche Affäre*: Carl Hanser Verlag, München 2007

Selg, P. *Friedrich Schiller die geistigkeit des Willens*: Verlag am Goetheanum, Dornach 2005

Steiner, R. *Die Rätsel der Philosophie* band I en II: Rudolf Steiner-Nachlaßverwaltung, Dornach 1974 (eerste druk 1914)

Störig, H. J. *Geschiedenis van de Filosofie* band I en II: Het Spectrum, Utrecht/Antwerpen 1959

Strich, F. *Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner* band I en II: Verlag von Max Niemeyer, Halle 1910

Taruskin, R. *The Oxford History of Western Music* band II en band III: Oxford University Press, Oxford 2005

Vogel, M. *Nietzsche und Wagner*: Verlag für systematische Musikwissenschaft GmbH, Bonn 1984

Wolzogen, H. von *Thematischer Leitfaden durch die Musik des Parsifal*: Verlag von Gebrüder Senf, Leipzig 1882

Internetbronnen:
















Dijsselbloem, J. *Tijd voor Onderwijs*:

http://www.tweedekamer.nl/images/kst113842%2E8s_tcm118-149847.PDF geraadpleegd 20-04-2009

Vrij Junior Songfestival 2006:

<http://www.songteksten.nl/songteksten/68710/Junior-Songfestival/Vrij.htm> geraadpleegd op 18-08-2009

CD met Lijstervoorbeelden:

-  Luistervoorbeeld 1: Vrij - tekst & muziek Stephan Geusebroek en Tjeerd van Zanen - Dino Music 2006
-  Luistervoorbeeld 2: Fragment uit, Deel I Allegro ma non troppo Fk 6 Wilhelm Friedemann Bach - Stefano Demicheli - Carus-Verlag Stuttgart Carus 83.162
-  Luistervoorbeeld 3: Fragment uit No. 1 in F groot, Deel I Wq 48-1 Carl Philipp Emanuel Bach - Ana-Marija Markovina - GENUIN Musikproduktion Leipzig GEN 87097
-  Luistervoorbeeld 4: Idem, Deel II
-  Luistervoorbeeld 5: Idem, Deel III
-  Luistervoorbeeld 6: Fragment uit Pianosonate in D groot, Deel I op 5-2 Johann Christian Bach - Gerrit Zitterbart - Hänssler-Verlag Neuhausen - 98-149
-  Luistervoorbeeld 7: Idem, Deel II
-  Luistervoorbeeld 8: Parsifalthema 1 - von Karajan e.a. – Deutsche Grammophon 413 347-2
-  Luistervoorbeeld 9: Parsifalthema 2 - idem
-  Luistervoorbeeld 10: Parsifalthema 3 - idem
-  Luistervoorbeeld 11: Parsifalthema 4 - idem
-  Luistervoorbeeld 12: Thema Klingsor - idem
-  Luistervoorbeeld 13: Thema Klingsor-Kundry 1 - idem
-  Luistervoorbeeld 14: Thema Klingsor-Kundry 2 - idem
-  Luistervoorbeeld 15: Parsifalthema-Amfortas - idem