

DE ROMANTIEK EN HET EINDE VAN DE NATUUR: DE NATUUR ALS PREFIGURATIE VAN DE VRIJHEID¹

Antoon Braeckman

Een erfenis van de romantiek

Met ‘natuur’ verbinden we de meest uiteenlopende betekenissen. De natuur is heilzaam, ze biedt rust, schoonheid, ontspanning, in contrast bijvoorbeeld met de drukte van de stad. Of de natuur staat voor wat gezond is: natuurlijke voeding of een natuurlijke levensstijl. In die optiek is de natuur een positieve kracht, die we bij voorkeur beschermen. Tegelijk is de natuur ook het afschrikwekkende van natuurrampen, van het onherbergzame, het wreedaardige. Hier manifesteert de natuur zich als een destructieve kracht, die we vooral moeten zien te beheersen. – Het is een bekend thema: het janusgezicht van de natuur, dat we zowel in de filosofie als in de literatuur terugvinden. Die ambivalentie van de natuur wordt kernachtig gevat in een gedicht van Dylan Thomas (1914-1953)² over de natuur die leven geeft maar ook vernietiging brengt en dood. Reeds in de eerste verzen weet hij die gedachte treffend te verwoorden:

The force that through the green fuse drives the flower
Drives my green age; that blasts the roots of trees
Is my destroyer.³

Tegelijk verbinden we ook normatieve betekenissen met de natuur. Natuur of natuurlijk staan dan voor wat hoort: de natuur als (morele) norm. Op vlak van voeding, gezondheid en levensstijl etc. heeft de verwijzing naar de ‘natuur’ vandaag nog sterk normatieve connotaties. Op politiek en sociaal vlak, daarentegen, heeft natuur als normatief principe sterk aan belang ingeboet. Verwijzingen naar ‘natuurlijke’ factoren zoals etnische kenmerken om politieke beslissingen te nemen, worden niet meer aanvaard en hetzelfde geldt voor het goed- of afkeuren van sociale (bv. seksuele) verhoudingen op basis van hun al dan niet ‘tegennatuurlijk’ karakter.

Behalve het feit dat we met de natuur uiteenlopende betekenissen verbinden, is de natuur vandaag ook op een bijzondere wijze problematisch. Denken we maar aan de klimaatopwarming, de onrustwekkende toename van obesitas in het Westen of de uitdagingen van de gentechnologie. Kenmerkend voor deze fenomenen is

dat ze op een nooit geziene wijze de verhouding van de mens tot de natuur in vraag stellen. Daarbij komen al gauw twee visies naar voren. Aan de ene kant valt te horen dat wat we vandaag natuur noemen niet langer los gezien kan worden van de mens: dat de natuur in belangrijke mate het werk is van de mens. Aan de andere kant wordt dan weer gewezen op het feit dat de natuur een complex en dynamisch ecosysteem is waarin bereikte evenwichten ook gemakkelijk verstoord kunnen worden, met alle onvoorspelbare gevolgen van dien. Beide perspectieven laten zich evenwel moeilijk met elkaar verzoenen. Volgens het eerste perspectief is de natuur namelijk in hoge mate het product van de mens en daarom ook door en door maakbaar, terwijl vanuit het tweede perspectief de natuur absoluut niet maakbaar is, omdat het precies gaat om een ecosysteem waar alles met alles in verband staat en daarom ontsnapt aan de maakbaarheid, laat staan aan de beheersbaarheid ervan door de mens. Beide visies, en merkwaardig genoeg ook hun paradoxale koppeling, vinden we vandaag op een treffende manier terug in de kwalificatie van het huidige geologische tijdvak als het ‘antropoceen’. Daarmee wordt verwezen naar de desastreuze, alles bepalende ecologische impact van de mens op de natuur die intussen danige proporties heeft aangenomen dat men de effecten ervan als een apart geologisch tijdvak en dus als zelf een ‘natuurfenomeen’ is gaan beschouwen dat niet langer teruggedraaid kan worden.

Een dergelijke paradoxale kijk op de natuur, waarin natuur en mens tegelijk door en door verweven zijn en de natuur desondanks ontsnapt aan de maakbaarheid door de mens, is in belangrijke mate een erfenis van de romantiek. De romantici breken op die manier niet alleen met de Verlichting, die wél gelooft in de maakbaarheid van de natuur, maar ook en mogelijk nog belangrijker met de eeuwenoude visie op de natuur als het andere dan de mens. Maar dat vraagt een woordje uitleg, vooral omdat wij de romantiek spontaan associëren met een fascinatie voor de natuur.

Natuur als een buiten

Als we al iets verbinden met de romantiek, dan is het wel haar visie op de natuur. Omgekeerd, is onze kijk op de natuur ook sterk beïnvloed door de romantiek. Vandaar dat natuur en romantiek in onze perceptie nauw met elkaar verbonden zijn. Denken we maar aan de tegenstelling tussen de (verderfelijke) stad en het (idyllische) platteland, of aan de natuur als een heilzame, rustgevende plaats van herbronning; maar ook aan het overweldigende karakter van de natuur, of aan haar betoverende schoonheid. Het zijn stuk voor stuk aspecten van de romantische kijk op de natuur. In die zin is de titel van deze bijdrage wat provocerend. Hoe kan vanuit dit perspectief de romantiek het einde betekenen van de natuur?

Nochtans is het antwoord op die vraag eenvoudig. De romantiek maakt namelijk voor het eerst in de geschiedenis een einde aan de idee van de natuur als

een ‘buiten’, als een aan de mens vreemde, uitwendige alteriteit, die de mens overstijgt, niet alleen in de feitelijke zin van een bedreigende kracht, maar vooral ook in de normatieve zin van een normatief kader dat bepaalt hoe mensen moeten leven en samenleven. In beide gevallen ontleent de idee van zo een uitwendige natuur haar transcendent karakter aan het feit dat ze haar oorsprong vindt in een transcendent, goddelijke orde. Beide vormen van transcendentie gaan trouwens ook vaak samen. Denken we maar aan het natuurgeweld als teken of uiting van een misnoegde, straffende God – zoals blijkt uit het verhaal van de zondvloed of de plagen van Egypte in het Oude Testament. De romantiek, dat is althans de stelling, maakt een eind aan die visie op de natuur, waarin de natuur wordt opgevat als een externe, uitwendige alteriteit die de mens in tweeërlei zin onderwerpt: als uitwendige kracht en als norm.

Om dat alles duidelijk te maken, moet ik iets meer zeggen over de vroegere opvatting van de natuur als een buiten en de manier waarop de romantiek daarmee komaf maakt.

Natuur vóór de romantiek

In de premoderne visie verschijnt de natuur als een door God ingestelde onveranderlijke ordening van de dingen. De middeleeuwse voorstelling van de dubbele openbaring van God in het boek van de Bijbel en in het boek van de natuur (of schepping) is daarvan de perfecte illustratie. In beide openbaringen leest de mens dezelfde door God gewilde ordening. De natuur verschijnt hier als van een transcendent, goddelijke oorsprong die de mens in empirische zin overstijgt, als een natuurkracht die de kracht van God zelf is en dus ook door God kan ingezet worden, en in normatieve zin als een gebod dat bepalend is voor het handelen en samenleven van mensen. Afwijken van of ingaan tegen de natuur is daarom per definitie zondig. Kortom, de natuur is hier ‘magisch’ bezet. Ze is het instrument en de spreekbuis van een transcendent, goddelijke orde. De natuur is hier nog één en al ‘tover’.

Die visie op de natuur als een ‘buiten’ vinden we ook nog terug in de vroege moderniteit en Verlichting (zeventiende- en achttiende eeuw). Met de opkomst van de wetenschap (zeventiende eeuw) wordt de natuur opgevat als een uitwendig, betekenisloos object. De natuur is uitwendig aan de mens – een gedachte die haar perfecte uitdrukking vindt in Descartes’ beroemde tegenstelling tussen de ‘res cogitans’ (of de denkende substantie: de menselijke geest) en de ‘res extensa’ (of uitgebreide substantie: de zintuiglijke realiteit). Ondanks het feit dat de natuur – ook door Descartes – nog steeds gezien wordt als het resultaat van een goddelijke schepping, verliest ze toch haar magische betekenis als instrument en spreekbuis van God. De natuur wordt object van wetenschappelijk onderzoek en wordt primair begrepen als een mechanisme, naar het model van een ‘automaton’ (automaat). Het principe ‘kennis is macht’ bepaalt nu de verhouding tot de natuur. Door de ontwikkeling van wetenschap en techniek leert de mens de natuurkrachten te beheersen en zich zo te bevrijden van de macht die ze over hem uitoefenen. De

achttiende-eeuwse Verlichting radicaliseert die kijk op de natuur. De aandacht voor de goddelijke oorsprong van de natuur wijkt verder terug. De natuur lijkt in de ogen van deïsten zoals Voltaire nog wel aan soort architect te onderstellen (“si dieu n’existait pas, il faudrait l’inventer”), maar los van de idee van een ingenieuze ‘maker’ van het natuurlijke raderwerk (“le dieu horloger”), verliest de gedachte van een actieve betrokkenheid van God in de afwikkeling van de natuurlijke processen elke geloofwaardigheid. De natuur wordt verder ‘onttoverd’. Het resultaat daarvan is de opkomst van naturalistische en materialistische denkstromingen, zowel op het domein van de kennis als op het domein van de moraal. Julien Offray de La Mettrie (1709-1751), bijvoorbeeld, stelt in *L’homme machine* (1747) dat het menselijke denken niets anders is dan een effect en epifeneen van de werkingen van het lichaam, terwijl David Hume (1711-1776) beweert dat onze moraliteit niet zozeer wortelt in ons denken, maar in ons affectief vermogen tot meevoelen met de ander (‘sympathy’). Dat alles belet evenwel niet dat ook in de Verlichting de natuur in hoge mate een ‘buiten’ blijft: een uitwendige alteriteit die tegenover de mens staat, maar die nu wel door en door onttoverd (geobjectiveerd) is. Daardoor verschijnt de natuur in de Verlichting ook voor het eerst nadrukkelijk als maakbaar, manipuleerbaar, beheersbaar, controleerbaar (Fichte). Toch bekleedt het naturalisme en materialisme van de achttiende eeuw de natuur tegelijk ook met een uitdrukkelijk normatief karakter. Of het nu gaat om de economie (de fysiocraten, Smith), de politiek en het recht (Montesquieu), de cultuur (Herder) of de loop van de geschiedenis (Kant), de Verlichting ziet in al die domeinen bij voorkeur natuurlijke wetmatigheden aan het werk die uit zichzelf een normatief kader vormen voor het menselijke handelen. De natuur blijft in die zin normerend voor het menselijke handelen en het samenleven, zij het los van elke verwijzing naar een goddelijke wil of oorsprong. De natuur wordt bron van een immanente normativiteit.

Natuur als prefiguratie van de vrijheid

In het voorgaande heb ik gesteld dat de romantiek komaf maakt met de idee van de natuur als een externe alteriteit. Positief geformuleerd, betekent dit dat de romantiek de intrinsieke verwevenheid van mens en natuur beklemtoont en in het verlengde daarvan meteen ook komaf maakt met de idee van de maakbaarheid van de natuur. In beide opzichten bereidt de romantiek onze hedendaagse visie op de natuur voor. De vraag is evenwel hoe de romantiek daarin is geslaagd? Hoe heeft ze die omslag kunnen bewerkstelligen? – In een notendop: door de natuur radicaal te denken als een (dialectische) ontwikkeling en de menselijke vrijheid te duiden als de eindgestalte van die natuurontwikkeling.

De idee van ontwikkeling

Het begrip ‘ontwikkeling’ is vrij recent. Vandaag zien we zo goed als alles in termen van ontwikkeling. Of het nu gaat om de economie, de kunst, het klimaat of onszelf, we denken de wereld stevast in termen van ontwikkeling. Maar dat ‘inzicht’ is hooguit een kleine tweehonderd vijftig jaar oud. Voordien beschouwde men de dingen overwegend als statisch en stabiel. Natuurlijk, de dingen veranderden wel, maar ze waren niet ‘in ontwikkeling’. Nog in de achttiende eeuw, bijvoorbeeld, aanzag men de sociale verhoudingen van het ‘Ancien Régime’ als vaststaand en definitief. Hetzelfde gold voor de wetten van de natuur, de principes van de economie, de politiek etc. Pas aan het eind van de achttiende eeuw komt daarin verandering. Op dat moment gaat men, samen met de geschiedenis, ook het ontwikkelingsproces ‘ontdekken’. Daarbij valt het moeilijk te bepalen waar die idee precies vandaan komt: zijn het nieuwe visies op de natuur die geleid hebben tot de idee van ontwikkeling, of is het veeleer andersom en heeft de idee van ontwikkeling een nieuwe kijk op de natuur met zich meegebracht?

Bildung

Wat er ook van zij, symptomatisch voor deze ontdekking is het *Bildungs*begrip. In oorsprong was *Bildung* een term die gebruikt werd om te verwijzen naar het groeien en bloeien van planten. Het was een term die primair betrekking had op organische groeiprocessen. Vandaar ook zijn initiële betekenis: de ontvouwing van een substantiële kern tot een harmonieus geheel. Goethe (1749-1832) zal het *Bildungs*begrip evenwel als eerste toepassen op de ontwikkeling van het individu in zijn roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96). Dit boek is dan ook de allereerste *Bildungsroman*. Het vertelt het verhaal van een jongeman die van kindsbeen af gefascineerd is door de poppenkast, en die – in weerwil van zijn vaders wens om de zakenwereld in te gaan – zich later aansluit bij een theatergezelschap. Het kenmerkende en vernieuwende van die roman is dat Wilhelm Meister als protagonist evolueert in de loop van het verhaal. Vandaar ook de term *Bildungsroman*. De roman vertelt het verhaal van de ontwikkeling van het hoofdpersonage doorheen de avonturen die hij meemaakt. Sindsdien is dit romantype de norm geworden. Op de populaire literaire genres na, zoals detectiveverhalen of de zogenaamde ‘popular romances’, bestaat omzeggens de hele hedendaagse literatuur uit varianten op de *Bildungsroman*.

Het gebruik van de notie *Bildung* bleef evenwel niet beperkt tot de literatuur of het genre van de roman. Vanaf het begin van de negentiende eeuw zien we de notie *Bildung* of de verwante term ‘ontwikkeling’ steeds frequenter opduiken en wel in de meest uiteenlopende domeinen. Dit is het geval voor de geschiedenis, zoals blijkt uit de grote historische scholen van de negentiende eeuw en het ermee verwante historisme, maar ook voor het denken (Hegel), de samenleving (Marx) en de natuur (Darwin). Van dan af aan blijken al deze domeinen onderhevig aan ontwikkelingsprocessen. De negentiende eeuw is in die zin de eeuw van de geschiedenis, de ontwikkeling, de *Bildung*.

Natuur als ontwikkelingsproces

Voordien echter, meer bepaald aan het einde van de achttiende eeuw, had men het concept van ontwikkeling of *Bildung* reeds toegepast op de natuur als geheel. F.W.J. Schelling (1775-1854) speelde daarin een voortrekkersrol. Hij concipieert de natuur voor het eerst consequent als een ontwikkelingsproces. Zijn dynamische visie op de natuur steunt op de aanwezigheid van tegengestelde krachten die aanvankelijk op het niveau van de anorganische materie en vervolgens op organisch vlak, op elkaar inwerken en het natuurlijke ontwikkelingsproces vooruit stuwen.⁴ De basis van dit natuurlijke proces zijn evenwel energetische ‘pulsaties’,⁵ die onder invloed van de tegengestelde krachten van aantrekking en afstoting combinaties aangaan, die op hun beurt de vorming van andere combinaties beïnvloeden. De stabiele gestalten die wij in de natuur waarnemen zijn in die visie in wezen tijdelijke, dynamische evenwichten van krachten.⁶ Het beeld van de natuur dat Schelling op grond van die dynamische processen construeert, is dat van een omvattend levend en productief organisme waarin alles met alles samenhangt en waarin het geheel nodig is voor de vorming van de delen en de delen noodzakelijk zijn voor de vorming van het geheel.

Dat alles klinkt op het eerste gezicht verrassend hedendaags. Schellings romantische natuurbegrip lijkt wel een vroege anticipatie van hedendaagse systeemtheoretische en evolutietheoretische inzichten, waarin vooruitgegrepen wordt op begrippen zoals autopoiesis (zelforganisatie) en emergentie (het ontstaan van hogere ordes met eigenschappen die niet terugvoerbaar zijn op die van de onderliggende processen). Maar dat is het niet. De reden is dat het achterliggende denkmodel van Schellings natuuropvatting dat van de *Bildung* is: de idee van de ontvouwing van een substantiële kern door interactie met de buitenwereld; meer bepaald, de idee van een dialectische ontwikkeling. Het gaat in Schellings natuuropvatting immers niet zomaar om een lukraak proces of een doelloze ontwikkeling. Wel integendeel, het gaat hier om een uiterst gerichte ontwikkeling, om een evolutie waardoor de natuur stap voor stap voortschrijdt naar een steeds hogere gestalte van zichzelf, tot wanneer ze haar hoogste gestalte, haar dialectische eindgestalte heeft bereikt – en in die zin voltooid wordt.

Maar wat betekent ‘voortschrijden’ hier? En waarin bestaan die steeds hogere gestalten die de natuur in haar ontwikkeling tot stand brengt? Zeker wat dat laatste betreft, is het antwoord voor Schelling duidelijk. Die hogere gestalten die de natuur in haar zelfontwikkeling voortbrengt zijn uiteindelijk niveaus van bewustzijn en vrijheid. Met andere woorden, de natuurlijke ontwikkeling, het natuurlijke *Bildungs*proces is er van meet af aan op gericht om stap voor stap hogere graden van bewustzijn (of reflexiviteit) en dus ook van vrijheid te ontwikkelen. Zo is een organisme een hogere reflectiegraad dan de anorganische materie, omdat het geheel er niet zomaar de optelsom, maar de organische integratie is van de delen. Het geheel keert terug in de delen, zoals de delen in het geheel. En om die reden bezit een organisme ook een hogere graad van vrijheid.

Organismen zijn ‘vrijer’ dan levenloze materie: ze vertonen vormen van ‘vrije’, spontane activiteit.

Op die manier verschijnt het gehele natuurlijke proces als een ‘geschiedenis van het zelfbewustzijn’:⁷ als een gerichte, dialectische ontwikkeling naar de menselijke geest en de menselijke vrijheid, waarbij die menselijke geest en de ermee verbonden vrijheid verschijnen als de eindgestalten van de natuurlijke ontwikkeling. Vandaar Schellings *dictum*: “de natuur is de zichtbare geest, de geest de onzichtbare natuur”.⁸ Natuur en geest vormen één en hetzelfde natuurlijke proces met de onzichtbare geest als de eindgestalte van de natuur en de zichtbare natuur als prefiguratie is van de geest.

Prefiguratie van de vrijheid

Daarmee komen wij bij de tweede factor die verklaart hoe de romantiek erin geslaagd is om komaf te maken met de idee van de natuur als een ‘buiten’: niet alleen door de natuur te denken als een dialectisch ontwikkelingsproces, maar door de natuur ook uitdrukkelijk te concipiëren als een prefiguratie van de menselijke vrijheid.

Door de natuur te denken als een geschiedenis van het zelfbewustzijn en dus als de natuurlijke ontstaansgeschiedenis van de menselijke geest en de menselijke vrijheid, is het duidelijk dat de natuur niet langer een ‘buiten’, een andersheid is. Natuur en geest, natuur en vrijheid zijn de onderscheiden gestalten van één en hetzelfde proces. In die zin zou men kunnen stellen dat de romantiek de onttoveringsdynamiek van de natuur, die begon in de moderniteit, voltooit. De natuur is niet de openbaring van een transcendente God, is niet het middel waarmee God zichzelf kenbaar maakt of eventueel straft en beloont. De natuur is een door en door immanent proces van krachten dat finaal aan de basis ligt van het verschijnen van de geest. Bovendien, en in onderscheid met de dominante visie van de moderne tijd, is de natuur in de romantiek niet langer een dood, inert en passief object, maar integendeel, een proces waarvan het vertrekpunt weliswaar in de ogenschijnlijk inerte materie ligt, maar waarvan het eindpunt uiteindelijk geest en vrijheid is.

Toch gebeurt hier tegelijk ook iets anders. Door de natuur te zien als een prefiguratie van de vrijheid ondergaat de natuur op een nieuwe manier een soort ‘betovering’. De natuur wordt op een nieuwe wijze fascinerend, niet omdat de natuur een openbaring zou zijn van een transcendente god, maar omdat ze de aankondiging – en dus in een ietwat andere zin alsnog een openbaring – is van de menselijke geest en de menselijke vrijheid. In alle gestalten van de natuur, in het ruwe gesteente, in planten en bomen, in de dieren en alle andere natuurverschijnselen zien de romantici de mens aangekondigd. Zowel in een veld bloeiende narcissen⁹ als in de onmetelijke kracht van gletsjers en watervallen zien de romantici een voorafspiegeling van de menselijke vermogens, en ervaren ze daarmee een diepgaande verwantschap, eenheid en verbondenheid.¹⁰ Met andere woorden, enerzijds voltooit de romantiek de moderne onttovering van de natuur

door haar te beschouwen als een volstrekt immanent ontwikkelingsproces waardoor meteen ook de alteriteit, de andersheid, het 'tegenover' van de natuur ten opzichte van de mens wordt opgegeven. Anderzijds bekleedt de romantiek de natuur met een nieuw soort 'betovering' door de natuur in al haar gestalten op te vatten als een prefiguratie van de mens, en meer bepaald van zijn vrijheid – of preciezer nog: van zijn scheppingsvermogen.¹¹

Het sublieme

Die kijkt op de natuur als een prefiguratie van de menselijke vrijheid werpt ook een apart licht op het bijzondere motief van het 'Erhabene' of het sublieme in de romantiek. Typisch voor de romantiek is namelijk de aandacht voor het 'natuurlijke sublieme.'¹² Daarmee wordt bedoeld op het grootse en verhevene in de natuur, en dan vooral op natuurlijke verschijnselen die ons overweldigen, die ons tegelijk fascineren en beangstigen, zoals de weidse zeeën, het machtige hooggebergte, het onmetelijke firmament, verwoestende orkanen etc. Volgens de klassieke kantiaanse interpretatie zijn dergelijke natuurfenomenen subliem omdat ze ons bevattingvermogen overstijgen. Ze geven namelijk blijk van natuurkrachten die ons radicaal overstijgen en die we ook niet goed kunnen vatten: de zin ervan ontgaat ons. Maar in de romantische interpretatie, waar de natuur niet langer gezien wordt als een (bedreigend) 'buiten' zoals bij Kant, maar als een prefiguratie van het menselijke scheppingsvermogen, ondergaat het natuurlijk sublieme een interessante declinatie. In de ervaring van het natuurlijk sublieme ervaart het individu zich weliswaar nog steeds nietig tegenover de ontketende natuurkrachten, maar die ervaring van nietigheid gaat tevens gepaard met een ervaring van een grootsheid, omdat de overweldigende kracht die van het natuurverschijnsel uitgaat tegelijk een voorafspiegeling is van het menselijke scheppingsvermogen. In het natuurlijk sublieme – dat hoe dan ook beangstigt en ons nietig maakt – licht tegelijk ook de menselijke grootsheid op die daarin geprefigureerd wordt. Vandaar het overweldigende gevoel van eenheid en verbondenheid met die woeste natuurkrachten waardoor het individu gegrepen wordt en waardoor de aanschouwing van het sublieme ook gepaard gaat met een ervaring van kracht en ongenaakbaarheid. Denk in dat verband aan het beroemde schilderij van Caspar David Friedrich, *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (1818). Een wandelaar staat op een bergtop middenin een bergmassief en kijkt naar een zee van witte nevelslierten beneden zich. Hij bevindt zich te midden van een onherbergzame woestenij, een hooggebergte waaraan hij in zekere zin is overgeleverd. Het is een typisch voorbeeld van het natuurlijke sublieme: de indrukwekkende aanblik van een brok natuur die we onmogelijk kunnen beheersen of controleren en die daarom voor ons altijd onheilspellend en bedreigend zal zijn. Maar de aanblik van de wandelaar (die we op de rug zien) straalt rust uit. Met één hand in de zakken, en één voet vooruit, steunt hij lichtjes op zijn wandelstok terwijl hij ontspannen voor zich uit kijkt. Hij is het centrum van het doek, en door de wijze waarop hij er postvat, is het alsof hij deel uitmaakt

van het woeste tafereel en een eigen grootsheid ontleent aan het feit dat hij zich te midden van die overweldigende natuurkrachten bevindt. Het sublieme van de natuur straalt hier af op die toeschouwer, die deelt in de grandeur van die natuurscène. Hij is in elk geval niet de nietige, geïmponeerde en tegelijk gefascineerde toeschouwer die zich bedreigd voelt door het schouwspel van het natuurgeweld. De reden hiervoor is dat het natuurlijk sublieme hier waarachtig symbool staat voor het menselijke sublieme. Het imposante van de natuur staat hier voor de menselijke grandeur: voor de grootsheid van de menselijke scheppingskracht.

Geen maakbare natuur

De romantische natuuropvatting waarin de natuur de prefiguratie is van de menselijke vrijheid maakt om die reden ook komaf met de idee van de maakbaarheid van de natuur. De natuur als prefiguratie van de vrijheid is immers een organisch proces met een complexe dialectische structuur, waarin elk mechanisch ingrijpen noodzakelijk moet resulteren in een verstoring en dus uiteindelijk in de ontwrichting van het proces. Net zoals een kunstwerk niet mechanisch geproduceerd kan worden, maar het organische werk is van het genie – het geniale verbeeldingsvermogen – van de kunstenaar, zo kan de natuur ook niet op een mechanische wijze geproduceerd of gereproduceerd worden. Zo een ingreep staat namelijk haaks op het scheppende vermogen of de *Einbildungskraft*¹³ – het ‘verbeeldingsvermogen’ – van de natuur. Dit is de centrale gedachte in Mary Shelley’s *Frankenstein Or The Modern Prometheus* (1818).¹⁴ Zoals bekend vertelt het boek de lotgevallen van Dr. Frankenstein die een menselijk wezen produceert dat achteraf een monster blijkt te zijn. Met behulp van ‘onderdelen’ van lijken en elektriciteit probeert hij op kunstmatige wijze (galvanisme)¹⁵ nieuw menselijk leven tot stand te brengen. In een eerste moment lijkt hij daarin te slagen. Het wezen ‘leeft’, maar uiteindelijk loopt het grondig fout, omdat het artificiële menselijke wezen ook het verlangen heeft naar een liefde die hem steeds weer wordt ontzegd. Hij heeft geen vader of moeder, hij is aartslelijk en kan daarom ook geen vrouw krijgen die hem bemint. Daarom neemt het monster wraak op Frankenstein en op al wie deze laatste liefheeft. Uiteindelijk gaan zowel Frankenstein als het monster aan het hele gebeuren ten onder. De moraal van het verhaal is dat van de leerling-tovenaar. De natuur en inzonderheid het menselijk leven zijn niet maakbaar. Het mechanisch ingrijpen in het organische proces van de natuur, zoals het artificieel creëren van leven, zet immers onvoorspelbare krachten en ontwikkelingen in gang die zich finaal keren tegen diegene die ze ontbonden heeft.

Kortom, de romantiek maakt komaf met de kijk op de natuur als een alteriteit, als een aan de mens vreemde en hem bedreigende werkelijkheid, waarvan de mens zich moet bevrijden door haar te leren beheersen. Daartegenover vat de romantiek de natuur op als een prefiguratie van de mens(elijke vrijheid). De natuur wordt begrepen als een dynamisch-dialectisch ontwikkelingsproces

waarvan de menselijke vrijheid de eindgestalte is. Van de weeromstuit verliest de natuur haar karakter van maakbaarheid, manipuleerbaarheid en produceerbaarheid, omdat de natuur een complex organisch proces is waardoor de effecten van mechanische ingrepen onvoorspelbaar zijn en in de regel leiden tot diepgaande ontwrichtingen.

Epiloog: de natuur in de laatromantische negentiende eeuw

De romantische natuuropvatting zoals hierboven geschetst is te vinden in de vroege romantiek, in de periode tussen 1795 en 1805, meer bepaald bij Schelling en verwante figuren. Karakteristiek voor die natuuropvatting is de uitgesproken positieve benadering van de natuur als geschiedenis van het zelfbewustzijn en als prefiguratie van de vrijheid. Het is een kijk op de natuur waarin de natuur vooral vooruitwijst naar haar eindgestalte in de figuur van de mens.

Maar al vrij snel wijzigt die eenzijdig positieve benadering. Dit is ook het geval bij Schelling, vanaf omstreeks 1809. Wanneer de natuur de prefiguratie is van de menselijke geest, van zijn zelfbewustzijn en zijn vrijheid, dan valt die natuur ook te beschrijven als de nog duistere ondergrond van de geest, als een onbewust proces en een blinde kracht. In de laatromantiek en in het vervolg van de negentiende eeuw zal men precies dat aspect van de romantische natuuropvatting gaan beklemtonen. De natuur verschijnt dan primair als de onbewuste, duistere en blinde kracht die de eigenlijke basis vormt van de menselijke geest en zijn vermogen tot vrij handelen.

Het kan niet de bedoeling zijn om die laatromantische kijk op de natuur hier verder uit te werken, maar bij wijze van afsluiter wil ik er toch even bij stilstaan. Die nieuwe visie heeft de vroegromantische visie op de natuur immers niet alleen in hoge mate bijgesteld, ze is ook van grote invloed geweest op hedendaagse natuuropvattingen.

Omkering: natuur als onbewuste en blinde drang

Reeds in het *Freiheitsschrift* (1809)¹⁶ verschuift bij Schelling de aandacht nadrukkelijk van de menselijke vrijheid naar de natuurlijke grond, basis of mogelijksvoorwaarde ervan. Daarbij verschijnt de natuur als een onbewuste drang en een blinde wil. Daarmee geeft Schelling ongewild het sein voor een radicale omkering van de vroegromantische visie op de natuur. Waar de natuur voordien deelde in de waarde en grootsheid van de mens waarvan ze tenslotte de prefiguratie was, zal de verschuiving in focus naar de natuur als duistere en blinde basis van het menselijke denken en handelen uiteindelijk leiden tot een algehele ontluistering en onttovering van de mens. Geleidelijk aan verschijnt het menselijke denken en handelen steeds meer als het effect van duistere en donkere krachten, onbewuste impulsen en niet te beheersen aandriften. Het natuurbegrip als

prefiguratie van de mens blijft op die manier weliswaar hetzelfde, maar het voorteken is gewijzigd. Waar de idee van prefiguratie de natuur voordien in een positief daglicht stelde, in de zin dat ze de natuur verwant maakte met de mens en dus liet delen in diens waardigheid, zal diezelfde prefiguratie de mens nu vooral in een negatief daglicht stellen, door de mens verwant te maken met de natuur en hem dus vooral tonen als een brok onbewuste en blinde driftmatigheid.

Zeker vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw wordt die basaal naturalistische visie op de mens dominant. Ik verwijs alvast naar Schopenhauer (1788-1860), wiens *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818/1844) de invloed van Schelling verraadt, inclusief diens omkering van de blikrichting in de verhouding tussen natuur en mens. Zo ziet Schopenhauer de mens voornamelijk als gedreven door een wil, een drang die in wezen een drang is tot voortbestaan en die de mens deelt met al het andere in de natuur. Ook al heeft die wil zijn motieven, zoals het overleven, toch is hij op zich blind en irrationeel, zonder duidelijk doel en is hij niet gekenmerkt door vrijheid. De wil gaat blindelings en met noodzakelijkheid zijn eigen weg.

Een andere auteur die hier niet onvermeld mag blijven is natuurlijk Nietzsche (1844-1900), en de hele stroming van het laatnegentiende-eeuwse vitalisme waarvan hij deel uitmaakte. Zijn concept van de 'wil tot macht' als de metafysische oerwil die aan de basis ligt van al wat leeft, en dus ook aan het menselijke denken en handelen, leidt tot een regelrechte 'verdachtmaking' van het menselijke denkvermogen.¹⁷ De omkering van de romantische natuuroppvatting is hier voltooid. De naturalistische grondslagen van het denken worden nu aangegrepen om datzelfde denken te discrediteren. In het denken van de mens, in zijn wil tot waarheid, manifesteert zich volgens Nietzsche bij uitstek de natuurlijke wil tot macht, zoals mag blijken uit het ontluisterende beeld dat hij schetst van priesters en de metafysici.¹⁸

Een laatste auteur die in dat rijtje past – en die al tot de vroege twintigste eeuw behoort – is natuurlijk Freud (1856-1939) omwille van zijn insisteren op het belang van het onbewuste. Hier verschijnt het hogere in de mens, zijn zelfbewustzijn en zijn denken (het *Ich*), naast zijn moreel besef (het *Über-Ich*), als culturele aanwassen van een meer oorspronkelijk, in onze biologische natuur geworteld driftleven (het *Es*), waardoor het hogere ook wordt aangedreven.

Richten we in diezelfde periode onze blik overigens voorbij het domein van de filosofie in strikte zin dan zien we overal diezelfde tendens. De natuur als de nieuwe waarheid omtrent de mens krijgt in de loop van de tweede helft van de negentiende eeuw een steeds grotere armslag. Dit is ook het geval in de wetenschap, denken we maar aan Darwin (1809-1882) en diens evolutietheorie, waarbij de mens wordt gezien als voortkomend uit andere diersoorten. Maar we kunnen ook verwijzen naar het ontstaan van de zogenaamde frenologie (schedelleer), waarbij men intellectuele, emotionele en psychologische kenmerken van het individu dacht te kunnen afleiden uit de vorm van de schedel. Verwant daarmee is trouwens het ontstaan van het wetenschappelijke racisme,

waarbij men superieure en inferieure kenmerken ging verbinden met raciale kenmerken waardoor een hiërarchie van rassen tot stand kwam – een resultaat dat handig aangewend kon worden ter legitimatie van het imperialisme van de toenmalige koloniale mogendheden.

Literaire echo's

In diezelfde periode ontstaat ook in de literatuur een toegenomen belangstelling voor de natuurlijke 'determinanten' van het menselijke denken en handelen, met stromingen zoals het realisme en naturalisme als gevolg. Beide stromingen worden traditioneel gezien als tegenpolen van de romantiek, maar op grond van de hier geboden reconstructie van hun herkomst, kan men ze evengoed beschouwen als de rechtstreekse erfgenamen ervan. Ze steunen immers op hetzelfde natuurbegrip, zij het met verschillend voorteken. Flauberts beroemde zedenschets *Madame Bovary* (1857), waarin de verveling van het plattelandsleven, gecompenseerd door erotische verbeelding en sensueel verlangen de weg plaveien naar het ongeluk of Dickens sociale kritiek in *Oliver Twist* (1843), waarin geldzucht, bedrog en uitbuiting het leven bepalen aan de zelfkant van de samenleving, proberen ons alvast een realistische blik te gunnen in de weinig verheven verlangens en de drijfveren die het menselijke denken en handelen bepalen. Op een nog scherpere en vaak brutaler manier worden die onderliggende, bepalende factoren in het menselijke reilen en zeilen – 'race, milieu, moment' (Taine) – in het licht gesteld in de naturalistische portrettering van het mijnwerkersleven in Zola's *Germinal* (1885) of, dichter bij huis, van een arm landbouwersgezin in Cyriel Buysse's *Het gezin Van Paemel* (1903).

Tegen die achtergrond laat zich bovendien ook het victoriaanse tijdperk van het grote fatsoen begrijpen als de maatschappelijk reactie tegen dit groeiende besef van die abjecte natuurlijke onderstroom binnen mens en maatschappij. Tenslotte was de victoriaanse cultuur er bovenal op gericht om die verwerpelijke onderwereld van instincten en blinde driftmatigheden, inzonderheid inzake seksualiteit, in toom te houden en terug te dringen.

Kortom, de romantiek vormt een scharnierpunt in het moderne begrijpen van de natuur. Zij breekt met de Verlichting, ontwikkelt een (positief) verband tussen natuur en mens, en ligt zo aan de basis van een volstrekt 'onttoverde mens', zoals die verschijnt in het denken van Schopenhauer, Nietzsche, en Freud – en zoals die ook in detail geportretteerd wordt in de realistische en naturalistische literatuur van de tweede helft van de negentiende eeuw.

¹ Dit is een herwerkte versie van de gelijknamige lezing gegeven voor de Gentse Cultuurvereniging op 6 oktober 2014.

² Dylan T., *The force that through the green fuse drives the flower* (1934), in: Dylan T., *Collected Poems: 1934-1953*, London, Phoenix, 2004, p. 13.

³ In vertaling: “De kracht die de bloesem door de prille schacht stuwt / Stuwt mijn prille jeugd; zij die bomen ontwortelt / Verwoest mij” (cf. Dylan Thomas, “De kracht die de bloesem door de prille schacht stuwt” (vert. Kathelijne De Vuyst), *Poëziekrant*, 25 (6), 2001, p. 45).

⁴ Schellings visie op de natuur als een samenspel van tegengestelde krachten was deels geïnspireerd door de toenmalige recente ontdekkingen van verwante fenomenen zoals de elektriciteit (onder meer door Benjamin Franklin), het magnetisme (met zijn bipolaire structuur), en het galvanisme (de werking van statische elektriciteit), et cetera.

⁵ Schellings atomen, de zogenaamde *Aktionen* zijn elementaire dynamische gebeurtenissen en als dusdanig de eigenlijke bouwstenen van de natuur (zie F.W.J. Schelling, *Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie* (1799), in: K.F.A Schelling (Hrsg.), *F.W.J. Schellings sämtliche Werke*, Bd. III, Stuttgart, Klett-Cotta, 1856-1861, p. 22-3).

⁶ Zo vergelijkt Schelling de dingen in de natuur met draaikolken in een rivier: vanop afstand lijken ze stabiel, maar in wezen gaat het om niet meer dan tijdelijke en instabiele evenwichten van krachten (*Ibidem*, p. 18).

⁷ Schelling gebruikt die beroemde uitdrukking voor het eerst in zijn *Abhandlungen zur Erläuterung des Idealismus der Wissenschaftslehre* (1796/97), in: K.F.A Schelling (Hrsg.), *F.W.J. Schellings sämtliche Werke*, Bd. I, Stuttgart, Klett-Cotta, 1856-1861, p. 382. Later herneemt hij die uitdrukking in zijn *System des transzendenten Idealismus* (1800), in: K.F.A Schelling (Hrsg.), *F.W.J. Schellings sämtliche Werke*, Bd. III, Stuttgart, Klett-Cotta, 1856-1861, p. 331, 634.

⁸ F.W.J. Schelling, *Ideen zu einer Philosophie der Natur. Als Einleitung in das Studium dieser Wissenschaft* (1797), in: K.F.A Schelling (Hrsg.), *F.W.J. Schellings sämtliche Werke*, Bd. II, Stuttgart, Klett-Cotta, 1856-1861, p. 56.

⁹ Ik verwijs hier naar het gedicht van William Wordsworth (1770-1850), “I wandered lonely as a cloud” (1815), met daarin de beroemde verwijzing naar een veld narcissen langs de oever van een meer.

¹⁰ Die diepgaande eenheid en verbondenheid van mens en natuur blijkt onder meer aan het eind van Wordsworths gedicht wanneer de dichter, neerliggend op zijn bank, zich het beeld van de narcissen opnieuw voor de geest haalt en met vreugde voelt hoe zijn hart meewiegt met de golvende bloemenzee:

<p>I wandered lonely as a cloud That floats on high o'er vales and hills, When all at once I saw a crowd, A host, of golden daffodils; Beside the lake, beneath the trees, Fluttering and dancing in the breeze.</p>	<p>Ik dwaalde eenzaam maar wat rond Dreef als een wolk met winden mee Toen ik mij plotseling bevond Vlakbij een mooie bloemenzee Ze reikte ver, langs bos en meer En danste, wuifde heen en weer</p>
<p>Continuous as the stars that shine And twinkle on the milky way, They stretched in never-ending line Along the margin of a bay: Ten thousand saw I at a glance, Tossing their heads in sprightly dance.</p>	<p>Ononderbroken bloemenpracht Die heel het vergezicht bestreek Als sterren in een held're nacht Schier eindeloos daar langs de kreek Tienduizend in een oogopslag Die vrolijk deinden daar die dag</p>
<p>De bloemen goldfen als het meer</p>	

<p>The waves beside them danced; but they Out-did the sparkling waves in glee: A poet could not but be gay, In such a jocund company: I gazed - and gazed - but little thought What wealth the show to me had brought:</p> <p>For oft, when on my couch I lie In vacant or in pensive mood, They flash upon that inward eye Which is the bliss of solitude; And then my heart with pleasure fills, And dances with the daffodils.</p>	<p>Maar wonnen van het waterspel Voorwaar een dichterlijke sfeer Een fonkelend en fraai duel Ik sloeg het gade maar bedacht Niet welk een rijkdom mij dit bracht</p> <p>Want vaak als ik mij op mijn bank Gedachteloos heb neergevlid Zie ik ze voor me en zeg dank Voor deze gift van eenzaamheid Mijn hart herinnerend geniet Als het die bloemenzee weer ziet</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹¹ Hier ligt overigens de oorsprong van de belangwekkende band tussen natuur en kunst in de romantiek: de parallellie tussen het natuurlijke en artistieke scheppingsproces. Beide steunen volgens de romantici namelijk op hetzelfde creatieve ‘verbeeldingsvermogen’ (*Einbildungskraft*), met name het vermogen om ideële inhoud en materieel te verbeelden, in materialiteit uit te drukken – het vermogen om een ‘individuele algemeenheid’ tot stand te brengen. De natuur doet dit door algemene soorten te concretiseren in individuele gestalten; de kunstenaar door zijn artistieke ideeën gestalte te geven in een individueel kunstwerk. Dit gebeurt telkens op zo’n manier dat het individuele het algemene niet zomaar representeert of weergeeft, maar er geheel en al mee samenvalt en dus het algemene *is*.

¹² De romantische interesse voor het natuurlijke sublieme gaat terug op Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) en op Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* (1790). In dat laatste werk vinden we de uitdrukking: ‘das Dynamisch-Erhabene der Natur’ (§§ 28-29).

¹³ Zie noot 11.

¹⁴ Mary Shelley (1797-1851) was de dochter van William Godwin (1756-1836) en Mary Wollstonecraft (1759-1797), die in 1792 *The Vindication of the Rights of Women* had geschreven. Mary was gehuwd met Percy Bysshe Shelley (1792-1822). Het boek *Frankenstein* gaat terug op een reis die de Shellys samen met Lord Byron ondernamen naar Zwitserland, waar ze de avonden doorbrachten met het vertellen van (griezel)verhalen.

¹⁵ In 1780 had Galvani, die zijn naam gaf aan de term ‘galvanisme’, ontdekt dat spieren in een geamputeerde kikkerpoot konden samentrekken onder invloed van statische elektriciteit. Het verhaal van Dr. Frankenstein is onder meer geïnspireerd op dergelijke experimenten.

¹⁶ De volledige titel luidt: *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände* (1809).

¹⁷ De term ‘verdachtmaking’ refereert hier naar ‘les maîtres de soupçon’, een uitdrukking van Paul Ricoeur die behalve op Nietzsche, ook op Marx en Freud sloeg (zie P. Ricoeur, *De L'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Seuil, 1965, p. 41).

¹⁸ Zie vooral F. Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral* (Dritte Abhandlung: Was bedeuten asketische Ideale?), in G. Colli & M. Montinari, *Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, Bd. 5, Berlin, De Gruyter, p. 339-412.