

Bronnen

Henk de Jong

Hermes in zakformaat: de Italië-gids van Ernst Förster

Een (onterecht?) vergeten reisboek staat centraal in deze aflevering van *Bronnen* door Henk de Jong. Het negentiende eeuwse reisboek van Ernst Förster is vooral interessant vanwege haar manier van omgaan met Italië en haar verleden.

Inleiding

Het historisch tijdschrift *Madoc* kende een even onvergetelijke als onredelijke rubriek. In een nisje van dit tijdschrift mochten geleerde medewerkers schaamteloos inhakken op historische personen die hun een doorn in het oog waren. Bevatten de opvattingen van Bernard van Clairvaux onzinnigheden, dan kon deze onhebbelijkheid aan de kaak worden gesteld. Was de levenshouding van de hertog van Gelre ergerlijk, dan mocht hij in deze rubriek in ondubbelzinnige bewoordingen te kijk worden gezet. Het feit dat de betrokkene al eeuwen lang niemand van repliek kon dienen, werd geenszins als bezwaar aangemerkt. Zonder enige terughoudendheid scholden de mediëvisten hun slachtoffers de huid vol.

Daarmee druiste de rubriek in tegen alles wat een professionele historicus wordt geacht te doen: respect tonen voor het bijzondere, unieke en eenmalige uit het verleden. Wie dat vreemde wil leren waarderen moet zich, zo luidt de redenering, immers juist bewust worden van de afstand die er bestaat tussen historische personen en onszelf. Om die reden benadrukken historici de breuk tussen zichzelf en het verleden. De universalistisch-normatieve benadering heeft logischerwijze tegenwoordig slechte papieren. Het verbaast daarom niet dat Frank Ankersmit, mijn promotor, weinig moest weten van de recalcitrante rubriek uit het tijdschrift *Madoc*. Toen ik hem er enthousiast over vertelde, wond hij zich op. Als verdediger van de erfenis van het Duitse historisme noemde hij het gedrag van zijn collegae: 'schoppen tegen een dood paard'. Geheel in lijn met het gedachtegoed van Ranke ontkende hij de mogelijkheid, en de zin, van het

oordelen over het verleden. Laat staan dat hij het veroordelen van historische personen waardeerde. Graadmeter voor historisch besef blijft naar zijn mening: de mate waarin men in staat is door te dringen tot 'het andere' en het 'wezenlijk vreemde' van een periode of een personage uit het verleden.

Daarin heeft hij ongetwijfeld groot gelijk. Geen weldenkend mens zal bestrijden dat het volslagen onzin is om de afstand tussen het heden en het verleden terug te brengen tot nul, om zo Bernard van Clairvaux de les te kunnen lezen. Een anachronistische houding reduceert het verleden tot een heden dat ooit was. De geschiedenis wordt zo een teruggeprojecteerde actualiteit, die op zijn best een eeuwige cirkel beschrijft. Dat is inderdaad intellectuele armoede.

Maar de tegendraadse ontkenning hiervan, geheel tegen beter weten in, in het volle bewustzijn van de bezwaren die ertegen bestaan, bovendien met goede wetenschappelijke artikelen gelardeerd, maakte de rubriek in het tijdschrift *Madoc* juist zo leuk. Temidden van uiterst genuanceerde wetenschappelijke inzichten, en zelfs verweven daarmee, kon men op deze pagina's eindelijk eens zeggen (en lezen) wat men eigenlijk altijd al had gemeend. De *gehele* historicus, met zijn volledige arsenaal aan onuitgesproken vooronderstellingen, onberedeneerde voorkeuren en oneigenlijke normen en waarden, kon men hier bovendien tot recht zien komen. Terwijl de historicus zich normaal verschuilt achter objectivisme, nuances, contextualisering en modellen, richtte hij nu giftige pijlen op het verleden. Die giftige pijlen keerden zich geheel onbedoeld ook nog eens tegen hemzelf. Het zelfverkozen scientistische harnas, mede ingegeven door de relativistische en contextualistische tijd waarin wij leven, viel weg. De historicus stond in zijn nakie en ik zie graag historici in hun nakie, omdat dit troostend werkt.

De rubriek deed mij kortom beseffen wat geschiedenisstudie *ook* kan zijn en wat verloren gaat door onze al te wetenschappelijke manier van doen. Het toonde bovendien aan dat een zekere vooringenomenheid, kwaadaardigheid, of gebondenheid aan tijd en plaats, niet per definitie kennis en inzicht over het verleden in de weg hoeft te staan. De essays waren bijzonder goed onderbouwd.

Dit zijn natuurlijk allemaal geen nieuwe inzichten¹. Piet Blaas heeft al

1 Droysen, Sybel, Treitschke en andere leden van de zogenaamde Pruisische school beweerden ook al dat een bewust standpunt c.q. perspectief onontbeerlijk is voor goed historisch werk, omdat dit een samenbindend en zingevend hoofdmotief

eens op briljante wijze aannemelijk gemaakt dat anachronisme en historisch besef geen simpele antipoden zijn. Ze staan eerder in een ingewikkelde en zeer vruchtbare wisselwerking tot elkaar. Maar het is goed om dat nog eens te benadrukken. Misschien moeten we zelfs verder gaan. Als illustratie kan een anekdote dienen die Lionel Gossman ooit vertelde tijdens een verblijf in Groningen. Hij verhaalde over 'een achttiende-eeuwse Jezuïet die een reisverslag schreef over de rituelen van een onbekende stam in Latijns Amerika'. Wat hij beschreef had op het eerste gezicht echter bar weinig met Latijns Amerika van doen. Het leek wel een schets van de hofcultuur van Versailles. Dat was ook goed verklaarbaar. Zijn referentiekader was dermate klein dat hij de rituelen van het primitieve volk zag vanuit het enige perspectief dat hij goed kende: het Franse hof. Door romantische critici werd hij later om die reden afgebrand. Hij had immers het *vreemde* van zijn object niet beseft. De geleerde priester had zijn eigen tijd en plaats geprojecteerd op een wilde en ruige stam die toch welhaast het tegendeel vertegenwoordigde van het formalistische en overbeschaafde Versailles. Hij had zich daarmee bezondigd aan een intellectuele doodzonde. Hij was niet losgekomen van zijn tijd. Bovendien was hij ook niet losgekomen van zichzelf, want hij figureerde prominent op de pagina's van zijn reisverslag. Maar wat blijkt nu volgens Gossman? Uit recent antropologisch onderzoek is naar voren gekomen dat rituelen van bepaalde primitieve stammen inderdaad een grote mate van verwantschap vertonen met de hofcultuur van Versailles. Het naïeve universalisme en de ontkenning van culturele diversiteit van de Jezuïet, die zich voortdurend tussen lezer en beschrevene inschoof, stonden misschien wel dichterbij de objectieve waarheid dan de opvattingen van de romantische hogepriesters van het Individuele. Die laatsten verhieven het unieke en eenmalig tot dogma en schreven zichzelf het liefst uit hun boeken weg, om dat prachtige Andere niet in de weg te zitten. Maar ze projecteerden

schenkt aan het geschiedverhaal en voorkomt dat kennis omtrent het verleden wordt gereduceerd tot een pakhuis vol positivistische weetjes. In het hart van het zogenaamde historisme - die het verleden recht zou doen door het vreemde ervan te respecteren - kunnen we dus ook historici vinden die de vervreemding nuanceerden. Het is nauwelijks een vraag of men tot hun kamp gerekend wil worden, gezien hun nationaal-conservatieve politieke invulling van deze visie. Maar tegelijkertijd moet worden erkend dat de argumenten die *tegen* hun visie zijn ingebracht opmerkelijk zwak zijn. Laten we het er op houden dat politiek engagement en de dominante aanwezigheid van een weerbarstige historicus niet hetzelfde zijn.

op hetzelfde moment voortdurend contemporaine wensen en angsten op die vreemde Ander.

Met andere woorden: respect tonen voor het bijzondere, unieke en eenmalige is niet alleen zaligmakend. Ik zou de stelling zelfs wel aandurven, zeker in deze essayistische uithoek van Groniek, dat een bewust respectloze houding ten opzichte van een andere cultuur of het verleden, deze *ook* kan respecteren. Tijd- en plaatsgebondenheid, zelfs de dominante aanwezigheid van een 'medium', staan namelijk *niet altijd*, of per definitie, kennis en inzicht in de weg over de vreemde werelden in heden en verleden. Het is niet altijd 'schoppen tegen een dood paard'. De gemakzuchtige constatering 'dat elke tijd en elke cultuur anders zijn' is *ook* een armzalige intellectuele reflex. Het is mijns inziens een rare en arrogante houding om alles wat meer dan twee decennia oud is, of enigszins buiten ons directe gezichtsveld valt, volledig als gesprekspartner te negeren. *Breaking bread with the dead* (Auden) of *In gesprek zijn met vorigen* (Ter Braak), getuigen van een even hoge vorm van respect voor het verleden als het permanente relativistische vervreemden ervan. Men neemt het verleden serieus wanneer men hen als een gelijkwaardige laat gelden, en zich ruzie of een verliefdheid veroorlooft. Resultaat van de 'gesprekken' met personen uit het verleden moeten we natuurlijk niet verwachten. Het blijven spiegelgevechten, want we spreken uiteindelijk met onszelf. Maar zoals vaker: de winst schuilt hier vooral in de achterliggende intentie en in de koppige poging om het (onmogelijke) te bereiken.

Een voorbeeldige bron?

De rubriek in het tijdschrift *Madoc* deed mij, via bovenstaande omwegen, uiteindelijk begrijpen waarom een brontekst mij zo na aan het hart ligt. Het gaat om Ernst Försters *Handbuch für Reisende in Italien* (2 dln, eerste druk 1840). Ik trof deze reisgids, uit de eerste helft van de negentiende eeuw, enkele jaren geleden aan in Rome, in het Palazzo Zuccari van de Biblioteca Hertziana, gelegen hoog boven de Spaanse Trappen. Daar deed ik onderzoek in verband met mijn studie naar de omgang met het verleden in de negentiende eeuw.

Wanneer men het werkje oppervlakkig beschouwt, is het terecht vergeten. Försters reisgids is enigszins saai, bestaat uit lange lijsten met droge feiten en grossiert in obligate oordelen over Rafael en Michelangelo. Het bezit weinig literaire waarde en is later dan ook moeiteloos opzij

geschoven voor de Baedeker-gidsen, die even geniaal zijn als schreeuwerig.

Tegelijkertijd kenmerkt Försters werk zich echter door een even bescheiden als weerbarstig geluid, dat op heel bijzondere wijze ontroert. Het is als een goede alt in een matig en te luid koor. Natuurlijk begrijp ik dat de charme van Försters reisgids voor een deel samenhangt met zijn onderwerp. Uiteraard beklijven passages waarin wordt getracht rekenschap te geven van de grote Europese culturele erfenis en de confrontatie met het zonovergoten godenland Italië. Maar dat is niet het hele verhaal. Het boek kenmerkt zich vooral door een meer dan fascinerende wijze van omgaan met Italië en haar verleden. Förster trachtte met het verleden te spreken. Daarom verdient hij onze aandacht.

De reisgids in de negentiende eeuw.

Om te kunnen begrijpen waarom Förster zo uitzonderlijk is, is het nodig om iets van de geschiedenis van de reisgids te begrijpen. Daarvoor moeten we teruggrijpen naar de achttiende eeuw.

Eigenlijk zien we namelijk in de achttiende eeuw pas voor het eerst op zeer grote schaal mensen op weg gaan die reisden 'om het nut en het plezier' ervan, en niet alleen vanwege hun functie, of om religieuze redenen. Het belang dat aan reizen werd gehecht was voor het eerst onomstreden, en werd filosofisch onderbouwd. Jonge adellijke heren werkten in het buitenland aan het afronden van hun opleiding, het verfijnen van hun smaak, omgangsvormen en aan het leggen van nuttige contacten met standgenoten. Italië speelde binnen die zogenaamde *Grand Tour* als reisdoel een hoofdrol. Verweven met het educatieve doel van de *Grand Tour*, koesterde men daarnaast steeds vaker idealen van reine kennisverwerving en pure kennisoverdracht. Het verlichte ideaal dienen, werd niet zelden óók het doel van de reis.

Dat alles bracht de seculiere reisgids tot grote bloei. De reisgidsen uit die tijd getuigen daarom ook vaak van de oprechte wil om iets nieuws te ontdekken over het bereisde land en daar thuis melding van te maken. Deze sterk encyclopedisch gekleurde werken moeten worden gezien als geleerde brieven naar huis, waarin men trots en enthousiast kon berichten over de wetenswaardigheden van elders. Typisch voor de stijl van deze achttiende-eeuwse gidsen was daarom de gerubriceerde inventarisatie. Meestal werd de gids zelfs alfabetisch-thematisch opgezet. Men werkte met kaarten voorzien van nummers, waarbij de genummerde objecten en



'Piazza di Spagna' (Rome). Foto: Giorgio Sommer (1865).

monumenten op systematische wijze aan de orde kwamen. Niet een realistische en verhalende *beschrijving* van het land, gekoppeld aan persoonlijke indrukken en ervaringen, domineerden dus deze boeken, maar een soort 'vervanging' van het land door nauwkeurige weergave van exact meetbare parameters. Wanneer het aankwam op de representatie van het bezochte land, vervaagde met andere woorden de grens tussen encyclopedische landbeschrijving en reisgids. De niet-artistieke onderdelen van de werkelijkheid waren verder nog niet 'verdacht', zoals dat met name bij de romantici het geval zou worden. Dat is heel cruciaal. Ondanks de dominantie van de klassieke canon konden verdedigingswerken, handelstechnieken, industrie en landbouw in de achttiende-eeuwse reisgids dan ook zeer belangrijke thema's vormen. Men plaatste voor 1800 kunst en oudheid bovendien zelden 'boven' of 'achter' de werkelijkheid. De canon had daarmee nog iets onaantastbaars en vanzelfsprekends, waardoor hij minder nadruk behoefde dan in de negentiende eeuw. Naast de *Laocoön* en de laatste kunstwerken van Canova besprak men de kwaliteit van het wegnemen en de karakteristieken van het plaatselijke arsenaal. De breuk tussen kunst en leven, en tussen mens en natuur had zich nog niet voltrokken. Dat zou allemaal radicaal veranderen.

De negentiende-eeuwse burgerlijke cultuur, onder invloed van de Romantiek, zorgde namelijk voor een nieuw soort gids. Daarin werden juist die zaken weggeschreven waarvoor in de achttiende eeuw warme belangstelling bestond. Wij moeten denken aan: landbouw, economie, waterhuishouding, ambachten, politiek, actualiteit en sociale kwesties. Italië werd na 1830, om het gechargeerd te formuleren, opeens gereduceerd tot kunst en de pittoreske potpourri van natuur, volkskarakteristieken en geschiedenis. De economische statistieken maakten ruim baan voor naïeve zingende meisjes bij de bron, hun ontblote voetjes nonchalant rustend op de resten van een antieke zuil, smachtend naar helden uit verleden en heden. De historisering en esthetisering van Italië, die met de Baedeker een hoogtepunt zou bereiken, was begonnen. De drang om weerbarstige, objectieve en vooral zelfrelativerende kennis te vergaren, nam af. Net zoals de behoefte afnam om leerrijke kennis van het curieuze op nuchtere wijze, ter lering en vermaak, thuis te brengen, en om zichzelf daaraan af te meten.

Voor dat alles kwam een vreemde bipolariteit in de plaats: een merkwaardig gespannen verhouding tussen objectiviteitstreven, beschrijvingsdrang, bezweren van onzekerheid en ruimte voor subjectieve

beleving. De beschrijvingen van de uitzichtpunten, stadspanorama's en kunstwerken moesten volgens de nieuwe realistische reisfilosofie in de eerste plaats 'objectief' zijn. Subjectieve oordelen en lyrische beschrijvingen werden in deze reisgidsen zo veel mogelijk vermeden. Geen gidsen nauwkeuriger en feitelijker dan bijvoorbeeld de Baedekers. Zorgvuldig en uitgebreid werden alle essentieel geachte monumenten, collecties en musea geïnventariseerd en beschreven, zelfs compleet met de openingstijden en de plaats van de ingang erbij. Maar de objecten kregen ook 'sterretjes' en deze impliciete classificatie, die moest doorgaan voor objectief, was natuurlijk allerm minst objectief. Net zo min als de lyrisch beschrijvende schrijfstijl, waarmee de objecten aaneengesmeed werden. Welbeschouwd stonden juist deze 'objectieve' reisgidsen vol met subjectieve oordelen. Of beter gezegd: aan de ene kant kenmerkten ze zich door werkelijk extreme nauwkeurigheid en ter-zake-kundigheid in de behandeling van de geschiedenis of beschrijving van schilderijencollecties. Maar in de keuze van deze objecten, de extatische bespreking ervan, de welgekozen begeleidende citaten, en de verplichting alle bezienswaardigheden af te lopen, waren de gidsen zwanger van tijd- en plaatsgebonden oordelen. Hoe feitelijk en objectief ze ook waren aangekleed, de subtiel verstopte hoogdravende passages tussen de feitelijkheden in betekenden een radicale breuk met de eeuw ervoor.

Veel meer dan voor 1830 lijken de burgerlijke reisgidsen ook vooral bedoeld te zijn geweest als inventarislijsten van wat ontdekt en bewonderd moest worden. Het lijkt wel zeker dat de negentiende eeuw haar (esthetische) oordelen explicieter wilde uitschreeuwen en vastleggen dan de eeuw daarvoor, ondanks, of juist door, haar gelijktijdige subjectiviteitsstreven. Het is alsof de eeuw onzekerder was dan de vorige, alle zelfverzekerdheid ten spijt. De reiziger in de negentiende eeuw moest en zou de waarde van de canon daarom keer op keer 'bewijzen'. Na 1830 had men daarom onmiskenbaar veel sterker dan ervoor de behoefte aan herbevestiging van de eigen meningen. De reisgidsen die ontstonden, en die onmiskenbaar de voorlopers zijn geweest van de reisgidsen die wij nog steeds gebruiken, kenmerkten zich om die reden door prozaïsche gelijkhebbigheid en objectiverende zelfverzekerdheid: om de onzekerheid te verbergen.

De gids diende tegelijk *nog* meer dan al het geval was als praktische adviseur. Daar school hetzelfde mechanisme achter. Het boekwerk behoorde de reizende burger te behoeden voor onwelgevallige verrassingen. Met het verdwijnen van de meereizende kwartiermaker, bediende en geleerde



'Ponte di Castel S. Angelo e S. Pietro' (Rome). Foto: Giorgio Sommer (1865).

secretaris, nam de reisgids al zijn functies over. Op de eerste golven van het binnenlandse toerisme ontstonden zo handzame gidsen waarin *zowel* plek was ingeruimd voor lange opsommingen met het verplichte corpus, als voor talloze praktische tips. Het boekwerkje werd een pedante kunstexpert én een *cicerone* ineen. Men moest er in beide gevallen blind op kunnen vertrouwen.

Daarom werkte men ook niet meer met een alfabetische opzet of een kaart met nummers, waarmee de reiziger zelf de objecten kon aflopen. Na de voorbeeldige kunsthistorische inleiding werd de reiziger altijd stevig ter hand genomen. Het grote genieten, het beschrijven van panorama's en het inventariseren en beoordelen van kunst, diende gebaande paden te volgen. Om die reden verbonden logische (wandel-)routes stad aan stad, wijk aan wijk, museum aan museum, en kunstwerk aan kunstwerk. In de praktijk beperkte het wandelen, toch een symbool van vrijheid, zo de vrijheid van de reiziger. Wat gezien *moest* worden werd via looproutes aaneengesmeed. Het was niet aan de lezer c.q. reiziger voorbehouden om zijn eigen voorkeuren al dolend te ontdekken.

Murray, Guide Joanne en Baedeker leverden respectievelijk in Engeland, Frankrijk en Duitsland schoolvoorbeelden af van de nieuwe gidsen, die zich kenmerkten door de beschreven karakteristieke schizofrenie. In felle

kleuren uitgegeven (met een voorkeur voor rood) waren ze in de eerste plaats toonbeelden van nauwkeurigheid. Wat betreft de prijzen van hotels en theaters, het advies over hoe men zich had te gedragen, de wijze van onderhandelingen met koetsiers én informatie over de kunsthistorisch canon waren ze onnavolgbaar feitelijk. Maar of het om hotels ging, reistijden, kwaliteit van het eten, medicinale zaken, of om de oordelen die men zich had aan te meten oog in oog met Rafael en Titiaan, het was allemaal streng gecontroleerd, voorgeschreven en doorspekt met subjectieve oordelen. Alles diende het temmen van de angst. Niemand mocht voor verrassingen komen te staan. De bereisde wereld werd niet meer geanalyseerd, dat wil zeggen in al zijn samenstellende delen uiteen getrokken, maar 'doorboord', op zoek naar enkele 'essenties' die iedereen behoorde te aanbidden.

Italië volgens Förster

Het bijzondere van de dwarsligger Förster is nu dat hij zich grotendeels onttrok aan de revolutie na 1830, waarbij de nieuwsgierige inslag en encyclopedische houding werden ingewisseld voor een idealistisch-realistisch discours, dat heel sterk normatieve trekjes bezat.

Bij het opslaan van zijn *Handbuch für Reisende in Italien* maakt de reisgids in eerste instantie nog de indruk een gewone 'burgerlijke' gids te zijn geweest die de geschetste omslag volgde. Het gedicht waarmee het boek opent is veelzeggend in zijn clichématigheid. In dit kreupelrijm bedankt Förster zijn broer omstandig, die na de dood van hun beider vader voor hem 'een vriend en vader' zou zijn geweest. Hij had de jonge Ernst meegenomen naar Italië. Daarmee had zijn broer diens leven 'oneindig verrijkt en verdiept'. Förster leerde in Italië van zijn broer om 'wetenschap, vaderland en kunst te waarderen'. Hij erkende *daardoor* zijn verdere leven op het rechte pad te zijn gebleven. De leegheid die hij ooit had gevoeld, was door Italië succesvol bestreden. Hij was er mens geworden.

Daarmee waren op de eerste pagina alle negentiende-eeuwse protestants-burgerlijke stokpaardjes de revue gepasseerd: geloof in een (patriarchale) maatschappelijke orde, vertrouwen in een sterke familieband, vriendschapscultus, een schuld- en zinloosheidbesef, en in reactie op dat laatste een poging tot zingeving en 'genezing' door middel van een reis naar het paradijselijke Italië. Dat was allemaal niet bijster origineel. Försters

nadruk op de moreel louterende werking van Italië en op de verwevenheid van wetenschap, vaderland en kunst, is zelfs een echo van een echo te noemen. Förster was wat dit betreft gewoon een intellectueel kleinkind van Goethe. Zijn benadering van Italië was al even voorspelbaar. Italië schetste hij als 'de tuin van Europa', als 'het thuis van de schone kunsten'.

Wie niet verder kijkt dan zijn neus lang is, kan Förster met andere woorden karakteriseren als één van de velen die door middel van een Italië-reis herbevestiging trachtten te vinden van clichés die inmiddels de lijm vormden van de Duitse samenleving. Hij lijkt iemand te zijn geweest die eerst en vooral uit was op het onderschrijven van de canon, opdat dit zijn stand zou helpen verheffen tot de rangen van het dominante *Bildungsbürgertum*. En inderdaad, Förster was ook iemand die veroverde door te benoemen, iemand voor wie cultuur een elitair vijgenblad was².

Maar dan gaat men te snel voorbij aan bepaalde eigenaardigheden in Försters tekst. Hij probeerde bijvoorbeeld ook overduidelijk nuttige kennis te verwerven over *Land und Leute*, en wenste Duitsland en Italië expliciet tegen elkaar af te zetten om ze te vergelijken, net zoals de *Grand-Touristen* dat hadden gedaan.

Het is zelfs onmiskenbaar dat zijn gids vele overeenkomsten vertoont met achttiende-eeuwse modellen, zowel wat betreft mentaliteit als vorm. Zijn aandacht voor 'statistische informatie' springt onmiddellijk in het oog. Hij had grote belangstelling voor het klimaat, de bodemgesteldheid, de geologie, landbouw, ambachten, 'industrie', waterwegen, nieuwste vredesregelingen, samenstelling van de bevolking, staatsfinanciën, militaire kwesties, politieke structuren, en zo meer. Förster aarzelde niet om de

- 2 Het verbaast daarom niet dat Försters biografie te lezen is als de biografie van een archetypische zoon uit het Duitse *Bildungsbürgertum*. Geboren op 8 april 1800, als zoon van een *Pfarrer* in Münchengosserstadt, bezocht hij het Gymnasium, daarna de universiteit van Jena, waarop hij zich aan de theologie wijdde en vervolgens aan filologische studies. Waarschijnlijk ontmoette hij Goethe. Nadat hij de essayprijs van zijn jaar had gewonnen met een opstel in het vak Latijn trok de jonge Förster 'naar het Zuiden'. Dat wil in dit geval zeggen de bergen in. Hij stortte er zich op het tekenen, want Förster koesterde artistieke ambities. Uiteindelijk ontwikkelde hij zich echter niet tot (historie)schilder of dichter. Ook niet tot theoloog of filoloog. Hij werd *Kunstschriftsteller*. Met een beetje kwade wil kan Försters ontwikkeling daarmee als representatief gelden voor de ontwikkeling die de gehele Duitse cultuur in negentiende eeuw zou kenmerken: kunstliefde en vooral (kunst)wetenschap namen langzamerhand de plaats in van de religie.

reiziger in Livorno aan te raden in de haven te gaan kijken, om daar de moderne overslagmethoden en de handelstechnieken in zich op te nemen. Zoiets zou in de latere gidsen, zoals de *Baedeker*, de *Cicerone* van Jacob Burckhardt, of de reisgids van Gsell-Fels, niet meer voorkomen. Livorno was daar een voetnoot geworden. Kunstgenot was er het *non plus ultra*.



'Pantheon' (Rome). Foto: Giorgio Sommer (1865).

Förster zette zijn gids zelfs alfabetisch op. Toegegeven, ook hij ordende zijn materiaal aan de hand van een route door Italië, maar binnen de deelhoofdstukken werkte hij strikt alfabetisch en thematisch. Elke paragraaf begon met een kaart. Daarop waren de belangrijkste monumenten genummerd aangegeven, waaronder absoluut niet alleen kunstwerken. Daarbinnen was nauwelijks hiërarchie aangebracht, of een route voorgeschreven. De reiziger moest zelf zijn eigen keuze maar maken. Hoewel Förster een enkele keer met behulp van een sterretje of een vetgedrukte tekst het belang van sommige objecten benadrukte, ontbrak bij hem dus de *Baedeker*-houding waarbij alles strak werd geordend aan de hand van routes, die nagelopen konden worden (lees: *moesten* worden).

Voeg daarbij de passages over de 'literaire situatie' in een stad, waarin Förster boeken en bibliotheken behandelde en 'levende schrijvers, geleerden en wetenschappers' introduceerde, en zijn unieke positie zal duidelijk zijn. Hij trok maar liefst 23 pagina's uit voor een eregalerij van contemporaine

en historische dichters, denkers, academies en geleerden. Niet zelden had hij die auteurs zelfs persoonlijk gesproken. Het waren rolmodellen voor Förster. Zijn opmerkingen erover waren onverbloemde voorstellen aan de lezers/reizigers om een bezoek in te laten, indien dit mogelijk was. Förster gaf ook niet voor niets het klemmende advies om de Italiaanse taal te leren. Hij raakte niet uitgepraat over 'kennis opdoen over elkaar' en 'dialogen aangaan'. Van cultuurcontact verwachtte hij verbroedering. Het verdwijnen van wederzijds onbegrip door het opheffen van de onbekendheid tussen de volkeren, de *Feindseligkeit* bestrijden tussen de individuen en volkeren, beschouwde hij zelfs als het expliciete doel van zijn gids³. Hij wilde graag bijdragen aan een vreedzame vooruitgang in de wereld door wederzijdse vooroordelen te bevechten. Dat leidde tot pagina's die Settembrini, uit Thomas Manns *Zauberberg*, niet zonder droge ogen zou hebben kunnen lezen. Wetenschap, vooruitgangsgeloof en neohumanisme gingen hand in hand.

Zijn verlicht-liberale inslag was echter geenszins naïef. Dat blijkt uit het feit dat Förster Italië verder nauwelijks idealiseerde. Juist dat maakt de man zo innemend. Veel tijdgenoten koppelden Italië als het ware los van het heden en maakten er een soort reservoir van; een land vol natuurlijke en naïeve halfgoden, prachtige tijdloze kunst en nostalgische, want comfortabele ellende. Försters kritiek op de misstanden in Italië was daarentegen niet van de lucht, ook al kwam hij evenmin volstrekt los van gemeenplaatsen. De ellende in Italië was voor hem geen decor dat esthetische genoegens mogelijk maakte. Het was iets dat juist bestreden diende te worden; een uitdaging gesteld aan de vooruitgang. Italië schetste hij daarom niet als prachtig tijdloos prémodern land, of als ideale inversie van Duitsland. Hij nam zelfs fel en expliciet stelling tegen de esthetisering, historisering en vervreemding van Italië⁴. Hij liet een scherp verwijt horen aan het adres van de reizigers die in Italië voorbij liepen aan wetenschap,

3 Het bezoek aan Italiaanse families kon volgens Förster niet sterk genoeg worden aangeraden. 'Gesprächig, kundig, theilnehmend und wissbegierig, scherzend und zuletzt herzlich, ist im Durchschnitt jeder Italiener' (I,20). 'Es gehört zu den grössten Annehmlichkeiten der Reise, den Italiener von Stand und Bildung [!] kennen zu lernen,...' (I,20). Dat is wel even anders in de Baedeker, voor wie de gemiddelde Italiaan altijd iets behield van een struikrover.

4 '... als ob es dort nur Vergangenheit und Ewigkeit, aber keine Gegenwart gäbe' (I,3).

literatuur, industrie, *Bildungsanstalten* en politiek. Dat zou er toe leiden dat 'persoonlijk contact' met dat land onmogelijk werd. Onder dat 'persoonlijke contact' verstond hij: inzicht in de actualiteit van het bezochte land en interesse voor het daadwerkelijke Italië achter alle clichés. Dat laatste is geen onbelangrijke toevoeging. Want in tegenstelling tot velen in de negentiende eeuw ontging het hem ook niet dat Italië inmiddels een ware 'cultus' was geworden. Hij besepte, net zoals bijvoorbeeld Nicolai en Heine, dat het toeristendom een industrie was geworden en wat in Italië voor originele *Volksgesänge* doorging vaak speciaal voor toeristen in elkaar was gedraaid. Hij prikte, met andere woorden, door de cultus heen waarvoor hij zelf bij vlagen niet ongevoelig was.