



# Bronnen

Henk de Jong

## Het verleden gezien door Förster

Het tweede (en laatste) deel van Henk de Jongs artikel in de rubriek 'Bronnen'. We zien dat Försters strijd tegen esthetisering en historisering van het oude Italië al bij tijdgenoten op weerstand stuitte.

Wat betreft zijn visie op de (kunst)geschiedenis was Förster eveneens een heel boeiende persoon: enigszins tegendraads en zeker niet naïef. Een korte beschrijving kan dat illustreren:

Hij was vooral op zoek naar 'de Griekse erfenis', dit geheel in lijn met de neohumanisten bij wie hij had schoolgegaan. Daarom ook maakte Förster zo'n scherp onderscheid tussen Zuid-Italië, dat hij 'Grieks' noemde, en het noordelijker gebied dat door de Etrusken zou zijn gedomineerd. De Etrusken, die hem ontegenzeggelijk wel boeiden, waren uiteindelijk slechts van beperkte historische waarde voor hem: namelijk als doorgeefluik van het Griekse erfgoed. Hun sculptuur en schilderkunst was *technisch vollendet*, maar toonde niet de *freiere und höhere Entwicklung*. Sicilië en Zuid-Italië daarentegen, dát waren echte 'rijken van het schone'. Daar was 'het Griekse' door zijn *Innere Entwicklungsgang* naar het *Freie, Schöne* en *Grossartige* doorgestegen en had het *Vollendung Harmonie* en *Tiefe des Ausdrucks* bereikt, na een vroege fase van *Gebundenheit*. Daar was het hoogste in de (kunst)geschiedenis bereikt, want 'het volmaakt vrije', praktisch in het begin van de wereldgeschiedenis. Förster zocht zelfs koppig naar Hellas in de stad Rome, net als Winckelmann en de zijnen dat hadden gedaan. Dat het 'Juno'-hoofd uit de collectie Ludovisi voor hem het hoogtepunt vormde van zijn bezoek aan Rome, hoeft dan ook niet te verbazen. Het was het ideaal van Goethe geweest, die het eveneens voor Grieks aanzag, of beter gezegd, die er het Griekse 'in' zag. Dat betekende voor Förster evenzeer als voor zijn voorgangers niets minder dan: ongebonden natuurlijke vrijheid in esthetisch én politiek opzicht.

Voor de Romeinse wereld had Förster daarentegen heel weinig waardering. In schrill contrast met de Rome-liefde, die bij zijn tijdgenoten de kop op stak, omdat die het Romeinse Rijk zagen als model voor een nieuwe Duitse staat, legde Förster alle nadruk op de republikeinse

staatsvorm uit de vroegste eeuwen van Rome, en op hun aandacht voor het nuttige en praktische. Die vermeende nadruk van de Romeinen op 'het werkelijke' in plaats van het abstracte, kon de nuchtere Förster wel boeien. Ook de *nationale Durchbildung* van hun kunst en het technische meesterschap van hun toegepaste kunst, bijvoorbeeld in de praktische utiliteitsbouw, maakten indruk op hem. Maar onmiddellijk daarna kwam hij te spreken over de 'zichzelf verrijkende leiders'. Daarmee doelde hij op Sulla, Pompeius, Agrippa, Caesar, Octavianus en alle keizers na hen. De Romeinen na Augustus konden niet rekenen op zelfs maar een aanzet tot waardering. Förster koesterde tegen de Keizertijd een zelfde bijna lichamelijke afkeer als Theodor Mommsen moet hebben gehad. De Romeinse geschiedenis moet in grote lijnen als een soort vervalsgeschiedenis op hem zijn overgekomen. *Idealgestalten* die boven de normale verschijningsvormen van het leven uitstegen waren hier na de Republiek nauwelijks meer te vinden. Vormen die het reële optilden, en tot deelgenoot maakten van 'hogere ideale sferen', zoals bij de Grieken, vond hij er niet. In Rome overheerste illusionisme, *Prachtliebe* en de kunst had hier een politiek-propagandistische functie behouden. Dat was binnen Försters denkraam, waarin esthetiek en politiek niet konden worden losgekoppeld en vrijheid een sleutelbegrip was, zeer kwalijk. De edele rust van de Grieken, verweven met hun edele staatsopvatting, was met andere woorden verdwenen. In plaats van *Anmuth*, evenwicht, 'idealistische gloed' en schoonheid om de schoonheid, overheersten hier technisch kunnen, leentjebuur spelen, leeg virtuozeendom, sentimenteel gevoel, plat realisme óf onderdanigheid. De Romeinen hadden *Talent* gehad, maar geen *Kunstsinn*, zo luidde ongeveer zijn sombere eindoordeel.

Hoewel hij dacht in termen van groei, bloei en vooruitgang, leidde Försters blik de geschiedenis in dus geenszins tot een ongecompliceerd optimisme. Dat is een cruciale constatering. De liberaal constateerde teloorgang daar waar de meeste van zijn tijdgenoten zinvolle ontwikkeling zagen met af en toe fases van verval daartussen, die echter al even zinvol werden geacht.

De teloorgang zette zich gelukkig echter niet door. Förster was weer enthousiast over de 'naïeve' vroeg-christelijke kunst. Hij meende dat de kunst hier wel weer in toom werd gehouden door 'een idealistische gedachte'; in dit geval geleverd door de religie. Daarmee werden vorm en inhoud opnieuw op 'ideale wijze verweven'. Maar daarna was het opnieuw behelpen. De periode tussen de zesde en de twaalfde eeuw beschouwde Förster zelfs

als een vrije val. In zijn visie werd het historische toneel toen door 'barbaarse volkeren' beheerst. Zij bezaten 'geen eigen grote stijl'. Het 'Griekse', de basis van elke grote stijl, was er vergeten. De San Marco van Venetië bewees het wel. Die was niets anders dan een onorganisch en willekeurig samenraapsel. Deze kunst was *entartet* en vol *orientalische Elemente*. De classicist Förster kon niets *vollendets* ontdekken. De gotische spitsboog bijvoorbeeld, die kwam voort uit constructieve overwegingen, en niet uit hogere ideale denkbeelden, zoals de Griekse zuil. Dat kon dus niets wezen, want functionalisme kon nooit ware kunst opleveren. Ware kunst was: nutteloos, vrij, ideaal en puur.

De laat-middeleeuwse *Freistaaten* wisten echter wel weer te boeien. Dit vooral omdat zij voor het eerst de strijd zouden hebben aangebonden met 'de despoot met de tiara'. Förster koesterde de Middeleeuwen dus om politieke redenen. Toen had men eindelijk de weg ingeslagen in de richting van burgerlijke vrijheid. Binnen zijn geschiedverhaal eisten de Middeleeuwen uiteindelijk dan ook het leeuwendeel van Försters aandacht op, ondanks zijn esthetische vervloekingen. Heel anders dan de romantici dweepte hij niet met de Middeleeuwen omdat het een vroege vrome katholieke samenleving zou zijn geweest, waar troon en altaar elkaar in evenwicht hielden en premoderne kunst zou hebben bestaan die het gespleten industriële heden kon doen vergeten. De Italiaanse middeleeuwse geschiedenis werd door Förster, net als door de liberaal Gregorovius later, veeleer omgebouwd tot een soort internationaal wereldhistorisch strijdtoneel waarbinnen Welfen en Ghibelijnen elkaar te lijf gingen. De Middeleeuwen werden door hem gereduceerd tot één lange investituurstrijd. Die strijd vormde voor hem zelfs de rode draad door de Italiaanse geschiedenis heen, en misschien wel door de hele wereldgeschiedenis. De geschiedenis werd door Förster in feite teruggebracht tot een conflict tussen het conglomeraat van pausdom, adel en despotie, versus dat van keizer, burgerdom en vrijheidsrechten.

Daarom deed de Renaissance Förster ook zo opveren. Wat was de Renaissance anders dan de glorieuze overwinning van 'het licht' op 'de duisternis'? De Renaissance was voor hem haast synoniem met herleving van de vrijheid. Eindelijk was er weer sprake van 'werkelijke ruimtes, waarin figuren zich *vrij* bewogen', van: *Durchbildung und freier Gebrauch der Formen*. Met Rafael ontstond realisme dat weer idealisme diende, kunst vol eenvoudige heldere harmonie, letterlijke en figuurlijke diepte, ideale in plaats van realistische kleuring, waarheid en schoonheid die uit de natuur

en uit het leven waren geboren.

Een *happy end* aan de geschiedenis? Geenszins. Met Burckhardt zou Förster het eens zijn geweest dat *na* het hooggeprezen werk van Rafael, Titiaan en Michelangelo de complete wansmaak opnieuw ging overheersen.<sup>1</sup> De Barok schatte hij zeer laag in. Hij meende ook dat de esthetische crisis tot in het heden kon worden doorgetrokken. *Illusion, Effect, Gehaltlosigkeit* en *Leichtsinn* overheersten weer. Zelfs het classicisme van Thorwaldsen of Canova deed daar niets aan af. Maar er was enige hoop. Förster sloot (in de latere editie van 1866) niet voor niets zijn schets van de Italiaanse geschiedenis af met de periode 1800-1862. Hij beschreef de lange en moeizame weg die de Italiaanse burgers hadden afgelegd richting Italiaanse eenheid. Die glorieuze contemporaine fase kreeg evenveel aandacht (zes pagina's om precies te zijn) als de gehele Italiaanse geschiedenis ervoor bij elkaar.

Förster eindigde zijn inleidende geschiedverhaal met andere woorden niet met een gloedvol nostalgische blik achterom, zoals Burckhardt later in zijn *Cicerone* zou doen, maar met een toekomstgerichte aanmaning.

## De sombere optimist

Wat zegt dit alles nu over Försters geschiedbeeld? In de eerste plaats dat Förster zijn neohumanisme combineerde met een overduidelijk geëngageerde en zelfs polemische houding. Daarbinnen was 'de strijd' uit het verleden voor hem ongeveer gelijk aan de strijd in het heden. Op dit punt wilde hij van geen vervreemding van het verleden weten. Het streven naar vrijheid was in Försters ogen van alle tijden, net zoals Heine al had beweerd, voor wie het verleden en het heden ook golden als onderdeel van één en dezelfde wereld. Ook Heine wilde afrekenen met de tegenstrevers van de vrijheid uit alle tijden. De weg richting paradijs op aarde was lang, maar wanneer de 'eeuwenoude vijanden' maar fel genoeg werden bestreden, door politieke activiteit én geëngageerde geschiedschrijving, dan was er toch geen reden om te twijfelen aan de uiteindelijke overwinning van de goede zaak?

1 Er was toen sprake van: *Ausschweifungen* (II, 206). *Bernini und Boromini ... scheinen um den Vorrang der Verkehrtheit und die gänzliche Erschöpfung gestritten zu haben* (II, 207). Het ging in de barokke zestiende eeuw kortom om: *Unsinn ... geist- und phantasielosen Zusammenstellungen ... Vermischungen ... barocken Überfüllungen ... unnützen Säulen ... Ornamenten* (I, 73).



'Colosseo e Meta Sudans' (Rome). Foto: Giorgio Sommer (1865).

Toch droop twijfel van de pagina's wanneer Förster zoiets schreef. Hij lijkt haast optimist te zijn geweest tegen beter weten in. Zijn *unzeitgemäßheit* bestaat dan ook vooral uit het feit dat hij in staat was zijn liberale engagement en optimisme te koppelen aan wezenlijk pessimistische gedachten. Förster wist verlicht-liberale toekomstgerichtheid met een sombere visie op de mens en zijn verleden te combineren. Dat mag hoogst uitzonderlijk heten in de Duitse historiografie van de negentiende eeuw. Zijn werk kenmerkt zich niet door optimisme dat stoelde op vertrouwen in een organische, teleologische of zinvolle historische ontwikkeling, waarbij de terugvallen noodzakelijke voorwaarden vormden voor hogere fases erna, zoals bij de Hegelianen. Bij Förster vinden we veeleer heel gematigd optimisme, dat stoelde op heel voorzichtig vertrouwen in de menselijke vermogens, en zijn periodieke bereidheid om een vrijheidstrijd te voeren. Hier logischerwijze ook geen jubelend Duits perspectief dat het verleden vervreemde, maar een grimmig-liefdevolle interesse in de Anderen, die immers voor soortgelijke problemen stonden als hijzelf.

## Rome als zinnebeeld van beschaving én verval

Deze fascinerende en lastig te begrijpen combinatie van vooruitgangswil en pessimisme laat zich goed illustreren aan de hand van Försters opmerkingen over de stad Rome, de stad die zo'n grote rol speelde in zijn denkwereld. Want uiteraard bleef Rome het doel van zijn Italië-reis, en hoofdbestanddeel van de gids, ondanks het voorbehoud dat hij maakte tegen de antieke Romeinen. In de eeuwige stad was immers wel zicht te krijgen op alle mogelijke vormen van antieke schoonheid, en eveneens op de Romeinse uitwassen, de middeleeuwse strijd tussen vrijheid en onderdrukking, de pracht van de Renaissance en de latere ontaarding daarvan. Uitingen van alle fases van de geschiedenis lagen hier kortom opeengestapeld te bewonderen, in hun mooiste of leerrijkste uitingvormen. De stad leverde in feite een wereldgeschiedenis in het klein. Ook voor Förster leidden daarom alle wegen naar Rome. Daarin verschildte hij niet van zijn tijdgenoten.

Maar hij was zeker niet voorbehoudloos in zijn lofzang op Rome. Bij hem vinden we bijvoorbeeld geen juichende verslagen over de schoonheid van het vervallen Forum, of de historische betekenis ervan, maar dramatische observaties over de wijnbouw die er werd bedreven en humeurige notities over de zwijnen en buffels die tussen de ruïnes rondliepen. Terwijl de meeste reizigers hiervan genoten, omdat het appelleerde aan melancholische gemeenplaatsen of zich een voltooid Forum voor de geest haalden in al zijn glans en glorie en zo het fenomeen wegschreven, koppelde Förster er ontwrichtende gedachten aan. Als een van de weinigen gebruikte hij bij zijn schildering van de stad Rome ook steeds weer het zinnebeeld van 'verval'. Hij ging daarin veel verder dan de *Vanitas*-dichés van de achttiende eeuw, die dit onderwerp ook veelvuldig beroerden. *Zerstörungswut* was het woord dat Förster in de mond nam. Waar de meeste reizigers de resten van Rome stilerden tot 'resten van grootheid', of als de trotse symbolen interpreteerden van de immer voortschrijdende beschavingsgeschiedenis en indirect de glans van de Romeinse overblijfselen zo op zichzelf lieten afstralen, zag Förster vooral overgroeide steenklompen. Het Forum moet op hem de indruk hebben gemaakt van een terrein nadat er een veldslag had plaatsgevonden.

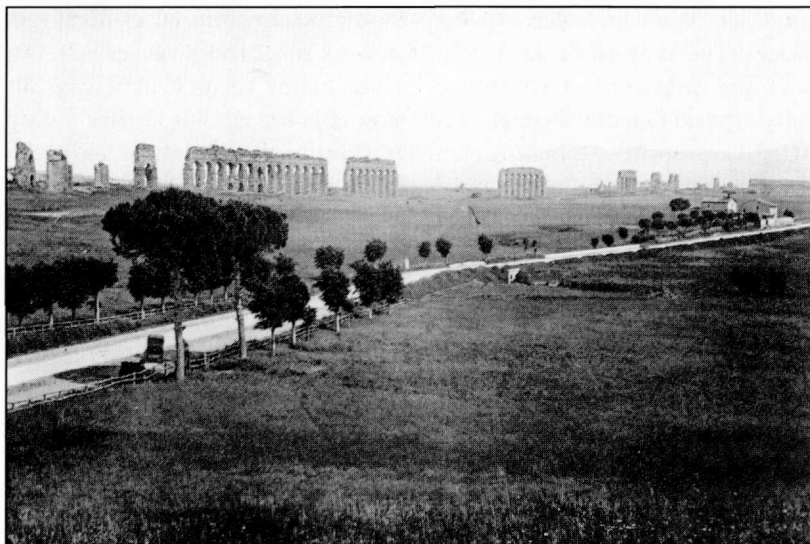
De behandeling van de monumenten van Rome nam in zijn gids dan ook zeer opmerkelijke vormen aan. Het Pantheon bijvoorbeeld, werd door Förster in eerste instantie gewoon kort en gedetailleerd geschetst, in een poging een indruk te krijgen van het gebouw zoals dat er ooit moest hebben

uitgezien. Want hij wilde niet het gebouw beschrijven dat er nu stond, maar het gebouw dat het idealiter had moeten zijn, of ooit was geweest. Dat was niet ongewoon. Gedreven door een zelfde reconstructiewens als bijvoorbeeld Goethe, was het doel uiteindelijk om het 'ideale gebouw' op artistieke merites te beoordelen. De standbeelden, dakbekleding en ornamenten dacht hij er dan ook bij, al ontbraken ze.

Maar Förster stopte daar niet. Zijn 'reconstructie' diende ook als het begin van een verhaal over de veranderingen die het Pantheon sinds de hoogtijdagen van Rome had moeten ondergaan en dat was een somber verhaal. De omvorming van het Pantheon tot *Sancta Maria ad Martyres*, waarbij 28 wagens vol relikwieën onder hoofdaltaar waren geschoven, kwam uitgebreid aan de orde, net als de geschiedenis van de roof van het edelmetaal door de Barberinis en de aanbouw van de zogenaamde 'ezelsoren' door Bernini. Hij vond er weinig pittoresks en verheffends aan. Die hoofdmelodie klonk opnieuw bij de behandeling van het Colosseum. De reconstruerende beschrijving van het monument viel opnieuw in het niet bij het betoog over de vervalsgeschiedenis ervan. Die moest de lezer blijkbaar vooral duidelijk maken hoe de ruïne was ontstaan. Förster verhaalde over de langzame afbraak door verschillende kwaadwillenden. Stenen van het Colosseum waren voor de productie van kalk en salpeter gebruikt! Het amfitheater was omgebouwd tot vesting. Er hadden stierengevechten plaatsgevonden. Een christelijke broederschap had zich gevestigd binnen de muren. Romeinse Palazzi waren met de stenen van het Colosseum verstevigd. In de achttiende eeuw waren er maar liefst veertien statiekapellen verzezen midden in de arena. Förster sloot zich aan bij Grillparzers verbijstering over het grote kruis dat was aangebracht op het symbool van Romeinse macht, om vermeende christelijke martelaren te herdenken.

Hij raakte met andere woorden niet uitgepraat over zoveel onbegrip en domheid ten aanzien van het antieke verleden. En zijn liberale vooruitgangsgeloof kreeg zo duidelijk een knauw. Rome leerde hem dat vele periodes zich schaamteloos hadden opgesteld ten opzichte van het klassieke erfgoed. De middeleeuwen in het bijzonder hadden zich misdragen. De Spanjaarden hadden vervolgens vrijwel alles vernield wat nog overeind was blijven staan. Waarna de Barberinis en de andere Romeinse families, van wie men toch anders had mogen verwachten, het werk nog eens dunnetjes overdeden. Ook zij grossierden in roof en afbraak. Zelfs de Fransen rond 1800 hadden alles ontvreemd wat los en vast zat. Waar school hier de vooruitgang?





'Acquedotti della campagna di Roma'. Foto: Giorgio Sommer (1865).

Fascinerend is dat voor Förster het historische gebouw zo iets van een palimpsest kreeg en daarmee ook de geschiedenis. Dat kan niet genoeg worden benadrukt, want dat is binnen de organisch denkende decennia waarin hij leefde echt heel uitzonderlijk geweest. Niet alleen nam de treurige geschiedenis van de gebouwen in Rome de plaats in van de beschrijving van die gebouwen, Försters geschiedenis van Rome was uiteindelijk zelfs weinig anders dan een geschiedenis van de omgang met de geschiedenis van Rome. En steeds opnieuw drong zich daarbij de barbarij op de voorgrond, ten koste van de beschaving. Veel meer dan zijn collegae beoordeelde Förster om die reden historische personen op hun omgang met resten uit het verleden. Tegenover zijn vervalsgeschiedenis en twijfel aan een immanente lijn omhoog in de geschiedenis plaatste hij als contragewicht: het vermogen om het verleden te koesteren en de beschaving te bevechten. Die twee zaken waren voor hem onlosmakelijk verbonden. 'Verval' kon worden gekeerd door respect voor het verleden. Försters centrale aandachtspunt gold daarom steeds weer het verhaal van de omgang met de culturele resten van de stad Rome. Zo kon hij namelijk pessimisme en optimisme enigszins in balans brengen. Opgraven, conserveren, restaureren, bestuderen en tentoonstellen van cultureel erfgoed waren



tekenen van beschaving, tekenen van hoop, en bovenal: tekenen van hoop *op* beschaving. Vandaar dat Förster uitvoerig stil stond bij de archeologie van zijn tijd. De opgravingen op het Forum, of de musea waar vondsten uit Rome werden bewaard en de geleerde academies die ze bestudeerden: ze konden op zijn warme belangstelling rekenen. Archeologie was voor hem veel meer dan antiquarische belangstelling alleen. Het was niets minder dan een beschavingsoffensief.

## Balans

Natuurlijk kan men verdedigen dat onder negentiende-eeuwse historisten deze eigenzinnige opvattingen en de vreemde combinatie van pessimisme en optimisme meer voorkwamen. Ik geloof daar echter niets van.

Toegegeven: Försters geschiedbeeld heeft onmiskenbaar iets historistisch gehad, ondanks alle verlichte en classicistische accenten waarop eerder is gewezen. Hij huldigde zeker geen 'tijdloos' classicisme, maar sprak (zonder met de ogen te knippen) van 'historische machten die tot bloei komen'. Eveneens schreef hij over: '*Ideen* die hun volks- en tijds karakter tot uitdrukking brengen'. Dat is inderdaad historistisch idealisme in *optima forma*. Förster ging nog verder. Machten en *Ideen*, zoals Pausdom en Keizerlijk Imperium, botsten bij hem alsof het zwermen insecten betroffen. Ze versmolten, gingen gevechten aan, stierven af, of vielen uiteen, geheel volgens het idealistische en organicistische denkmodel, vaak zelfs op noodzakelijke wijze. De 'macht' die uiteindelijk het meest historische 'gelijk' aan zijn kant had, won bij Förster het pleit. Tenslotte is bij Förster eveneens die typische spanning te vinden die centraal stond in het historisme. Aan de ene kant leverden de Grieken voor hem de universele, onveranderlijke en eeuwige standaard. Aan de andere kant werden zij beschouwd als 'een historisch volk' bij uitstek, dat wil zeggen als afhankelijk van de specifieke context in tijd en plaats. Hun kunstvorm zou ook nog eens 'historisch zijn gegroeid'.

Toch lagen de accenten net even anders dan bij de 'echte' historisten. Om met de actualiteit van de Grieken te beginnen: Hellas was en bleef voor Förster inderdaad een onbereikbaar en 'eeuwig' ideaal. Maar het gold vooral als een soort historische oerkracht, die zich kon verplaatsen door de tijd heen en in allerlei gedaantes in de geschiedenis opdook, om als de basis te dienen voor de verdere ontwikkeling van de beschaving en de kunst. Förster contextualiseerde de geschiedenis dus veel minder dan

bijvoorbeeld Ranke en Droysen. Bovendien: Försters liberalisme en onmiskenbare vooruitgangspassie hadden zoals gezegd een zeer donkere keerzijde. Hij was sterk doordrongen van het besef dat de vurig gewenste vooruitgang niet vanzelf zou komen. Rome leverde het bewijs. Het idee dat de beschavingsgeschiedenis een verhaal van op- en neergang was, in plaats van een *successstory* en dat de mens daarom vooral de verplichting kende om hard aan een betere toekomst te werken, was zelfs de kern van Försters geschiedvisie. Förster geloofde in een *eeuwige* taak en roeping voor de mens: het voeren van de strijd tegen vernieling, verval en domheid. Dat is, in deze vorm, niet typisch te noemen voor het historisme, ook al was rond 1850 het pessimisme endemisch.

Maar Förster gaf de hoop op een betere wereld ook weer niet op. De geschiedenis bewoog zich niet probleemloos omhoog in de richting van een glorieuze toekomst. Förster veronderstelde echter evenmin een noodzakelijke neergaande lijn, of een eeuwigdurende flux en stasis, zoals Jacob Burckhardt. Hij dacht eerder aan een temporaal continuüm, een gemeenschappelijke historische 'ruimte'. Daarin waren verleden, heden én toekomst opgenomen. Uiteindelijk zou het goede en mooie om die reden ook kunnen overwinnen. Het probleemrijke verleden leverde immers zicht op de roeping van de mens. Er was hoop te putten uit de geschiedenis omdat de mens kon leren van zijn fouten, en omdat hij voorbeelden uit het verleden bezat. Daarom ook was de mishandeling van het Colosseum eeuwen geleden iets om je oprecht kwaad over te maken. Heel Försters geschiedopvatting draaide, zoals we gezien hebben, om die doorwerking van de (antieke) erfenis en om de latere omgang ermee. De reden was dat het bewerkstelligen van een betere toekomst en respect betonen aan het verleden naadloos in elkaar over gingen. Met het oog op de toekomst behoorde men zich tot het verleden te richten. Zijn geschiedenis van Rome was om *die* reden een soort receptiegeschiedenis, een geschiedenis van de omgang met de *Griekse* erfenis. Förster bezondigde zich dan ook nimmer aan een simpel en lineair-teleologisch geschiedbeeld, met aan het einde van de historische ontwikkeling de eengeworden en grootse Duitse natie. Herhalen en goed imiteren: dat was misschien het enige dat er voor de erflaters op zat. Na de Grieken was niet veel nieuws meer te doen. Maar dat was ook niet iets om je voor te schamen.

Dat is allemaal toch heel wat anders dan het strikt historistische gedachtegoed. Mij bekruipt soms zelfs het gevoel dat het op bepaalde punten

daar juist is misgegaan, precies met de komst van de veelal bejubelde historisten. Ontegenzeggelijk is de beschrijvende en individualiserende werkwijze van het historisme, als bewonderenswaardig te waarderen. Maar dat laat onverlet dat tussen 1780 en 1840 mensen te vinden zijn geweest - nu vaak vergeten - die precies tussen de late Verlichting en Romantiek in stonden en duidelijk nog geen wetenschappelijke historisten waren, maar wél voorbeelden leverden van een omgang met het verleden waarvan wij iets zouden kunnen leren. Förster was naar mijn mening één van de laatsten van hen. Hij was vertegenwoordiger van een tijdperk, dat toen hij leefde eigenlijk alweer voorbij was. Hij was zoals de al even sympathieke en eigengereide grootvader uit de Buddenbrooks van Thomas Mann: een levend fossiel.

De verklaring voor het feit dat Förster zo *unzeitgemäß* was, moet inderdaad vooral worden gezocht in het feit dat Förster behoorde tot de generatie van het *Junges Deutschland*, maar halsstarrig vasthield aan de bijbehorende *Vormärz*-mentaliteit toen menigeen het roer al had omgegooid en een ruk naar rechts maakte. Förster is representant van het liberale gedachtengoed van voor 1848, ook toen vele burgers hun idealen bijstelden na de mislukte revolutie van dat jaar. De geheel herziene versie van Försters gids uit 1866, die voor dit essay voornamelijk gebruikt is, verraadt nog steeds een ongebroken 'radicaal-liberale' houding. Förster beleefde toen nog steeds geen pittoresk genoegen aan het verval van Italië, zoals inmiddels velen om hem heen. Hij stelde integendeel treurig vast dat de kunsten in Italië nog maar weinig voorstelden, het land er slecht voorstond en dat de universiteiten wegwijnden. Hetzelfde geldt voor zijn afhankelijkheid aan het zogenaamde neohumanisme van het begin van de negentiende eeuw. Opnieuw moet geconcludeerd worden dat hij dit verdedigde tegen zijn tijdgenoten die ervan wegdreven in de richting van romantisch geïnspireerd nationaal-liberalisme. In de gidsen na Förster verdwenen overduidelijk het 'eeuwige' belang van de Grieken en het Italiaanse 'eeuwige' heden als sneeuw voor de zon. Bij Förster bleef het staan.

Hij kan door dit alles in meerdere opzichten de *missing link* worden genoemd tussen Volkmann (de 'verlichte' reisgids die Goethe gebruikte) en de Baedeker. Förster stond met een been in de Verlichting en met het andere in de negentiende eeuw. Hij zou het relict van de classicistische Verlichting in de negentiende eeuw kunnen worden genoemd: de Rossini van de Duitse reisgidsliteratuur. Dat verklaart ook waarom zijn gids werd

gebruikt door mensen met zo'n compleet verschillende achtergrond. Zowel de conservatieve Burckhardt als de radicaal-liberale Mommsen trokken door het land van hun dromen met Försters *Handbuch für Reisende in Italien*. Zij voelden beiden verwantschap met de eigenzinnige Förster, die als het ware het beste van twee werelden combineerde en koppig enkele idealen bleef aanhangen die hun langste tijd al hadden gehad.

Zijn 'classicisme', gekoppeld aan zijn pessimistisch-kritische 'toon' en zijn sterke gerichtheid op het heden, die ook niet echt bij het historisme passen, doen Förster dan ook uiteindelijk ergens instaan tussen Heine, Schopenhauer en Burckhardt, eerder dan tussen Ranke en Gregorovius. Misschien dat Jacob Burckhardt nog wel het meest zijn geestverwant was, ook al hielden ze er zulke verschillende politieke denkbeelden op na. Burckhardt liet in zijn *Cicerone* immers eenzelfde vreemde mengeling zien van neohumanistische, classicistische en ontwikkeling-centraal-stellende denkbeelden als Förster. Zowel Förster als Burckhardt lijken een poging te hebben ondernomen om aan te knopen bij achttiende-eeuwse cyclische modellen, maar dan op negentiende-eeuwse wijze. Heel de geschiedenis bestond voor beiden niet voor niets uit de wisselwerking tussen steeds min of meer dezelfde krachten, hoezeer die ook een historisch jasje droegen. Beiden grepen daarom ook steeds weer terug op de term *Bildung*, in de betekenis van 'waardige omgang met het klassieke erfgoed'. Daaraan gaven zij de voorkeur boven juichende ontwikkelingsmodellen. *Bildung* was voor hen echter alles behalve een simpel gegeven. Het was geen optelsom van weetjes, maar een opdracht: een opdracht tot het opwerpen van een beschavingswal tegen de barbarij, en het wederkerige van die barbarij. Bij beiden stond 'het Duitse' op de schouders van 'het Griekse', in ademloze bewondering, in plaats van dat het er de logische opvolger van was. Dat was allemaal strijdig met het organicistische en optimistisch dynamische denkmodel van het historisme.

## Coda

Bovenstaande maakt Förster natuurlijk veel belangrijker en interessanter dan hij op het eerste gezicht misschien leek. Zijn 'open blik' en zijn bewonderenswaardige vermogen tot inconsequenties maakt hem bovendien bijzonder innemend. De vraag of hij een historicist was, dan wel kenmerkend is geweest voor een prehistoristische fase, raakt wat mij betreft daarbij enigszins op de achtergrond. De plezierige beginselloosheid van

deze Centaur en het feit dat hij niet uit de problemen kwam waarvoor hij werd gesteld door het Italiaanse verleden, kunnen werkelijk ontroeren. Nooit was Förster bereid Italië geweld aan te doen of het in een intellectueel korset te dwingen. Dat kan niet van al zijn tijdgenoten worden gezegd.

Om een voorbeeld te geven: kunst gold voor de protestantse *Bildungsbürger* uiteraard als iets autonooms. Kunst zou nooit beïnvloed kunnen worden door 'het alledaagse, materiële en willekeurige', want het was per definitie *interesselos*. Het *moest* dat zijn. Kunst was onafhankelijk van kerk en maatschappij en werd daarom voorgesteld als 'hoog en ideaal'. Maar Förster was te eerlijk om alle historische feiten aan zo'n theorie op te offeren. Hij wilde, als liberaal, ook niet dat 'de algemeen menselijke ontwikkeling', die werd weerspiegeld in de kunst, zich onttrok aan 'de ontwikkeling van wereldlijke zaken'. Aan het autonome en ideale karakter van kunst, dat hij zelf eerst vooronderstelde, werd door hem dus vervolgens weer flink geknaagd. Dat leidde tot onverdedigbare gedachten. Bijvoorbeeld: de kerk zou géén invloed hebben gehad op de ware kunst, maar de (politieke) ontwikkelingsgang der mensheid wél. Tot dit soort inconsequenties kwam hij vaker. En het lijkt er op dat Förster de krakkemikkigheid ervan zelf heeft ingezien. In tegenstelling tot veel van



'Benedizione di Pasqua' (Rome). Foto: Giorgio Sommer (1865).

zijn tijdgenoten liet hij het maar zo staan. Hij was geen dogmaticus, hij had geen onwrikbaar vertrouwen in de kracht van de verklarende rede en al helemaal niet in de rede van hemzelf. Andere voorbeelden van zijn elastische geest zijn niet moeilijk te vinden: Förster koesterde Hellas, maar kon eveneens de vroege christenen waarderen. Förster hield van 'nationale stijlen', maar wist niets in te brengen tegen wederzijdse beïnvloeding en versmelting van deze nationale stijlen, iets wat maar weinig tijdgenoten ook vonden. Wanneer kunst versiering werd, of aan *Nachahmung* deed, verwierp hij het fel. Maar hij was dwars genoeg om de barokke *Gesú* in Rome te waarderen, opnieuw geheel tegen de tijdgeest in. De reden was dat de *Gesú* de stijl van de Jezuïeten in volle bloei liet zien. En elke bloei van een stijl was op zich te waarderen.

Dat allemaal maakt Förster zeer sympathiek in mijn ogen, zeker in vergelijking met zijn opvolgers. Deze zeer zelfverzekerde Italië-adepten claimden streng en luid 'een ideale sfeer' voor de kunst en veronderstelden een 'ideale' historische ontwikkeling achter de werkelijkheid, alsof dat een vanzelfsprekendheid was. Ook conformeerden zij zich sterk aan elkaar en deden ze geforceerde pogingen om de plooiën in hun denken glad te strijken, of de Italiaanse werkelijkheid te voegen naar hun nationalistische opvattingen. Förster dacht grilliger, individualistischer en was veel minder conventioneel. Zijn oog voor het economische en politieke heden van Italië en vooral zijn contrastering van Duitsland en Italië als gelijkwaardige moderne landen, in plaats van een moderne uitwas tegenover een premodern paradijs, maken hem echt tot een uniek auteur. Van vervreemding wilde hij uiteindelijk niets weten.

Zijn (zelf)relativisme ging bovendien heel ver. Hij weifelde openlijk en liet zijn lezers vervolgens beslissen. Hoewel ook hij niet loskwam van het schematisme van zijn tijd en van de burgerlijke stokpaardjes ten aanzien van Italië, schreef hij zijn lezers maar weinig voor. En als hij dat al deed, compenseerde hij dat vervolgens met intrigerende dwarsheid en een open geest voor alles wat lag buiten de grenzen van het puur esthetische. Zijn gids is vooral een uitnodiging geweest om een ander land te ontdekken, een ander volk te leren kennen, en daarvan veel te leren. Het verleden was voor hem daarbij geenszins een *zurückgewandte Zukunft*, een artistiek museum of het object van escapistische dromen. Het was eerder een reservoir vol argumenten die te gebruiken waren in de permanente strijd tegen de barbarij.

Maar zoals dat gaat: Förster had de tijdgeest niet mee. Hij bleef populair

tot ongeveer 1860. De omslag naar het *National-Liberalismus*, onder invloed van de Duitse eenwordingsperikelen, verdrong zijn klassiek-liberale benaderingswijze naar de marge. Geheel in overeenstemming met zijn eigen geschiedvisie was het tijt gekeerd. Zijn boek overleefde de nieuwe golf Italië-dweperij niet. Terwijl de licht-cynische en liberaal-humanistische benaderingswijze van Förster een verademing is, wanneer het wordt afgezet tegen de zwelgende nationaal-liberale Gsell en Baedeker, die hem zouden aflossen als populaire reisgidsschrijvers, verloor hij de strijd. Försters felle aanvallen tegen het volstrekt geësthetiseerde en gehistoriseerde beeld van Italië, dat nu gekoesterd werd door de treinreizende toeristen die Goethe kopieerden, mochten niet meer baten. Hij bestreed de zelfgenoegzame neerbuigendheid die schuilging achter de complete idealisering van Italië. Maar hij werd niet gehoord. Förster werd zelfs als gedateerd ervaren. Hij was dat in feite ook. Immers: *Land und Leute* waren voor hem even belangrijk als kunsthistorische monumenten en hij weigerde Italië op te offeren aan een lofzang op het unieke, eenmalige en vreemde.

*Meneer Förster, u bent niet uniek. Maar u bent mij (daarom) ook niet vreemd. De meeste van uw opvattingen zijn ongetwijfeld niet meer van deze tijd. Maar uw houding ten opzichte van andere culturen en andere tijden zou van alle tijden moeten zijn. Ik dank u voor dit gesprek.*



# Historisch Platform

## **Het Historisch Platform presenteert: De Verlichting, De Europeanen en De Toekomst**

Op dinsdag 23 april maakt **Jonathan Israel** in de Rode Hoed te Amsterdam de balans op van het streven naar een verlichte geschiedenis en een verlichte toekomst van Europa. In hoeverre is de postmoderne filosofie erin geslaagd de verlichting in discrediet te brengen? Kunnen verlichte waarden nog aanspraak maken op universaliteit?

Roel Kuiper, directeur van het wetenschappelijk bureau van de Christen-Unie, heeft het die avond over de betekenis van de verlichting voor de huidige Europese politiek.

Beide sprekers worden bijgestaan door een panel, betaande uit **Thomas von der Dunk** (cultuurhistoricus), **Andreas Kinneging** (rechtsfilosoof) en **Godelieve van Heteren** (historica en politica).

Het Historisch Platform wil iedereen die wegwijs wil worden in het eilandenrijk van de Nederlandse geschiedenisbeoefenaren een helpende hand bieden. Wij doen dit onder andere via onze site [www.historischhuis.nl](http://www.historischhuis.nl).

Het HP wil het historisch besef in de Nederlandse samenleving vergroten en daarom een brug slaan tussen recente gebeurtenissen en het verleden. Meer informatie via [www.historischplatform.nl](http://www.historischplatform.nl)

**Studenten krijgen op vertoon van collegekaart korting (€ 7,50 i.p.v. € 12,50!).**

**Reserveer snel kaarten bij de Rode Hoed, Keizersgracht 102 Amsterdam (020) 6385606.**

**Aanvang: 19.30. Het programma is uiterlijk 22.00 afgelopen.**