

HEINE EN GOETHE IN KLASSIEK LICHT

Enkele observaties

Robbert Jan Bron

Inleiding

In 1856 verscheen het treurspel *Die neue Welt* van -de inmiddels vrijwel vergeten- schrijver en Goethe-bewonderaar Arnold Ruge. De proloog van dit stuk draagt de titel *Goethes Ankunft in Walhalla* en valt op door zijn zoetsappigge Goethe-verering. Het voorspel valt ook op doordat Heinrich Heine er een rol in speelt. Eén van de aanwezigen in de heldenkamer van het Walhalla voorspelt dat Goethe in de hemel aan zal komen om de troon onder hen in te nemen. Inderdaad verschijnt Goethe op een gegeven moment "mit Donner und Blitz" en bestijgt de troon nadat hij Heine uit het pantheon heeft verdreven.¹ De geschiedenis van deze tragedie is niet alleen interessant omdat zij weergeeft hoe men, in bepaalde kringen, in het midden van de negentiende eeuw aankeek tegen de verhouding Goethe/Heine, maar ook omdat het verhaal als motto zou kunnen gelden voor de beschrijving van een ingewikkelde relatie als die tussen Heine en Goethe.

Deze relatie is al dikwijls onderwerp geweest van debat binnen de Duitse literatuurgeschiedenis. Aan die discussie wil ik een steentje bijdragen door de relatie tussen beide schrijvers te bezien vanuit het perspectief van de Oudheidsreceptie. Het blijkt namelijk dat er interessante observaties kunnen worden gedaan wanneer Heine's opvattingen over Goethe geplaatst worden naast zijn gedachten over de klassieke Oudheid. Vanzelfsprekend kan in dit korte bestek slechts een grondplan worden geboden voor een dergelijk onderzoek. Uitvoeriger analyse van Heine's werk -met name daar waar het zijn gebruik van klassieke motieven betreft- zal nodig zijn om tot meer uitgesproken conclusies te komen.

Ontstaan van het Duitse klassicisme

Tachtig jaar voordat Heine werd geboren zag de man het levenslicht die bekend zou worden als de ontdekker van de volmaaktheid van de Griekse kunst in Duitsland en die daardoor de eerste vertolker werd van een nieuwe oriëntatie op de klassieke Oudheid: Johann Joachim Winckelmann. Met de geschriften van Winckelmann begon in Duitsland een periode van *Besessenheit* voor de schoonheid van de Griekse kunst, een periode die zijn hoogtepunt had in de achttiende eeuw en die, voor wat de literatuur betreft, -als we Butler volgen²- doorliep tot in de vroege twintigste

1 G. Hoffmeister, *Goethe und die europäische Romantik* (München 1984) 142-143.

2 Butlers studie over de klassieke invloed op de Duitse letterkunde is overigens wat verouderd.

eeuw met schrijvers als Carl Spitteler (1835-1924) en Stefan George (1868-1933).³

Interessant is de vraag waarom het in Duitsland tot de achttiende eeuw zou duren voordat er een werkelijk klassieke renaissance ontstond. Butler en Highet lijken het erover eens dat de zestiende eeuwse Renaissance aan Duitsland voorbij is gegaan.⁴ Er was in Duitsland weliswaar sprake van een reformatie maar tot een oriëntatie op de klassieken kwam het niet. De verklaring van Highet lijkt hier minder overtuigend dan die van Butler. Volgens Highet was er in Duitsland geen sprake van een klassieke renaissance: "partly because the cultural level of the ordinary public was too low, and partly because the class distinctions of German society kept a gulf fixed between the latin-reading and writing university and the outside world".⁵ Alsof dit niet zou gelden voor bijvoorbeeld de Nederlanden die een keur van humanistische geleerden voortbrachten en waarvan Erasmus nog wordt genoemd als getuige *à charge* voor zijn stelling. De veronderstelling van Butler dat de Duitsers zich meer op het zoeken naar 'waarheid' toeleghen dan op het navolgen van 'schoonheid' hetgeen resulteerde in een religieuze hervormingsbeweging en niet in een klassieke renaissance, lijkt meer voor de hand te liggen.⁶ Beide auteurs lijken voorbij te gaan aan het wezenlijke verschil tussen het achttiende eeuwse classicisme en het humanisme van de zestiende eeuw.

Wat daar van zij, het was Winckelmann die met zijn in 1755 in Dresden gepubliceerde *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* de toon zette voor een tijdperk waarin de Griekse kunst een belangrijke inspiratiebron werd voor geleerden, schrijvers en kunstenaars. De vraag waarom Winckelmann zich plotseling aangetrokken voelde tot de Oudheid is daarmee nog niet beantwoord, en nog minder is een verklaring gegeven voor het feit dat Winckelmanns ontdekking van de Oudheid zoveel navolging vond. Met Highet mag worden aangenomen dat Winckelmann zich in een traditie plaatste van Engelse geleerden uit een eerdere generatie. De geschriften van graaf Shaftesbury (1671-1713) werden met graagte en instemming door Winckelmann geciteerd terwijl Winckelmann ook veel kennis had van de publicaties van de Engelse groep de *Dilettanti* die zich vooral had beziggehouden met de bestudering van de klassieke architectuur en de navolging daarvan in Engeland.⁷ In Winckelmanns idee maakte de kunst steeds een ontwikkeling door van primitief naar hoog en naar schoon, waarbij hij de periode van de hoge kunst situeerde in het Athene van de vijfde eeuw voor Christus.⁸ Winckelmanns plaatsing van de periode van de *höhen Stil* in dit tijdperk is interessant. Winckelmann liet het tijdperk van de schone kunst samenvallen met dat van de suprematie van de "gesitteten Bürgern Athens" die hij stelde tegenover bijvoorbeeld de zijns inziens primitievere Homerische helden.

3 E.M. Butler, *The Tyranny of Greece over Germany. A Study of the influence exercised by the Greek Art and Poetry over the great German writers of the eighteenth, nineteenth and twentieth centuries* (Boston 1958) 316-332.

4 G. Highet, *The classical tradition: Greek and Roman influence on western literature* (New York 1984) 367 e.v., Butler, *Tyranny*, 4.

5 Highet, *The classical tradition*, 368.

6 Butler, *Tyranny*, 4.

7 De *Society of Dilettanti* werd in 1732 opgericht door een aantal Engelse heren met het doel de schatten van de antieke kunst te bestuderen en te bewonderen. Vgl Highet, *The Classical Tradition*, 370.

8 E.H. Gombrich, *Kunst und Fortschritt. Wirkung und Wandlung einer Idee* (Keulen 1978) 29-59, m.n. 41-52.

Het benadrukken van de volmaaktheid van een kunstvorm die voortkwam uit een wereld van beschaafde en bovenal vrije burgers was geen toeval. Voor Winckelmann -afkomstig uit een, volgens Butler, "abject pover"⁹ gezin- was de bestudering van de Oudheid niet een doel op zich maar hij keek naar het antieke verleden als, om Heise te citeren, iemand die: "(...) innerhalb der deutschen Entwicklungen die griechische Antike als Reservoir der antifeudalen bürgerlichen Emanzipationsbewegung erschloß".¹⁰ Binnen de emancipatie- beweging van de Duitse burgerij in de achttiende eeuw speelde de klassieke Oudheid een vooraanstaande rol. Het was vanuit die achtergrond dat Schiller over Athene schreef "Schöne welt wo bist du? Kehre wieder"¹¹ of van waaruit Hölderlin -mogelijk nog gepassioneerder- optekende: "Ach! es sei die letzte meiner Tränen/Die dem heil'gen Griechenlande rann".¹²

Dat het terug verlangen naar de (Griekse) Oudheid in deze tijd een functie had in het emancipatieproces van de burgerij in Duitsland, is in verschillende studies aangetoond. Tegenover de adel functioneerde 'Athene' als een voorbeeld van een samenleving waarin vrije burgers het primaat hadden en tegenover de clerus speelde de Griekse Oudheid een rol als voorbeeld van een heidense maatschappij die desalniettemin de hoogste morele waarden vertegenwoordigde. Zinnenvreugd en heidendom werden als *Bildungsideal* geformuleerd.¹³ Vandaar dat Winckelmann zich "ein gründlich geborener Heiden" noemde zoals Goethe zich beschouwde als een "dezidieter Nicht-Christ".¹⁴

Het in de kringen van de schrijvende *bourgeoisie* aangehangen Griekse schoonheidsideaal impliceerde derhalve op twee niveaus het aanvaarden van een zich verwerkelijkende toekomst, waarbij de contemporaine werkelijkheid werd verworpen. Dat wil zeggen dat het antieke erfgoed werd aangesproken in een utopisch concept, namelijk dat van een wereld die er nog niet was maar er moest komen.¹⁵ Dit bracht als vanzelfsprekend met zich mee dat antieke themata, mythologische figuren en klassieke dichtvormen werden gehanteerd om eigen maatschappelijke en persoonlijke ervaringen te objectiveren.

De gedachte dat de omgang met het klassieke erfgoed vaak een utopische dimensie heeft, is vrij nieuw. Wes heeft aangetoond dat de drang naar *Bildung* in de klassieken veel vaker dan wordt aangenomen utopische dimensies heeft; zijn gedachten lijken uitstekend van toepassing op de periode van de Duitse *Klassik*. Vooral wanneer we -in navolging van Wes- 'utopie' niet zien als een "absoluut onbereikbaar ideaal" (welke betekenis in het dagelijks taalgebruik van toepassing is) maar, zoals Karl Mannheim het in zijn boek *Ideologie und Utopie* heeft omschreven, als "een geheel van ideeën die in conflict zijn met de *status quo* en

9 Butler, *Tyranny*, 49.

10 W. Heise, 'Bemerkungen zur Funktion und Methode der Antikenrezeption in der klassischen deutschen Literatur', *Wissenschaftlichen Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Gesellschafts und Sprachwissenschaftliche Reihe* 18 (1969) 4, 49-56, 49.

11 'Die Götter Griechenlands', *Schillers Werke* I (Weimar 1943) 194.

12 F. Hölderlin, *Sämtliche Werke* I (Stuttgart 1943-1985) 264-265.

13 Heise, 'Bemerkungen', 50.

14 Y. Yavetz, 'Why Rome? Zeitgeist and ancient historians in early 19th century Germany', *American Journal of Philology* 97 (1976), 276-296, 279.

15 Heise, 'Bemerkungen', 49. Zie voor een vergelijkbare constatering: Wes, 'De verlossing van de klassieken: ideologie versus utopie?' in: M.A. Wes, ed., *Van Pantheon tot Maagdenhuis. Moet het gymnasium blijven?* (Amsterdam 1985) 25.

deze willen veranderen".¹⁶ Als we de opkomst van de klassieken in het Duitsland van de achttiende eeuw in dit licht beschouwen dan valt te constateren dat de Oudheid (geheel) in dienst stond van de wens de *status quo* te veranderen. Moeten we, ook met Wes, constateren dat de negentiende eeuw het "treurig verhaal" opleverde van "de dienstbaarheid van de klassieken aan de bestaande orde"¹⁷? We kunnen deze, op zich relevante, vraag hier gedeeltelijk onbeantwoord laten, maar niet zonder met Yavetz vast te stellen dat er in het Duitsland van de negentiende eeuw over het algemeen een opmerkelijke verschuiving in de belangstelling plaatsvond van Griekenland naar Rome. Want waar de generatie van Winckelmann voornamelijk geïnteresseerd was in de Griekse Oudheid, bleek in de negentiende eeuw de belangstelling vooral uit te gaan naar Rome. Historici als Niebuhr en Mommsen verdienden hun sporen met name in de Romeinse geschiedenis.¹⁸ De verklaring hiervoor moet, volgens Yavetz, daarin gevonden worden dat in het Duitsland van de negentiende eeuw het opkomend nationalisme, gecombineerd met het Pruisisch militarisme, een oriëntatie op Rome meer voor de hand liggend maakte.¹⁹

Heine en Goethe

Toen Heine in oktober 1824 zijn *Harzreise* achter de rug had, besloot hij een bezoek te brengen aan Goethe in Weimar. Hij had, als zoveel jonge dichters en Goethe-bewonderaars²⁰ deze pelgrimage al eerder willen ondernemen, maar nu besloot hij dat het er maar eens van moest komen. Daarvoor hadden er nauwelijks contacten tussen de beide schrijvers bestaan. Heine had Goethe zijn eersteling, *Gedichte* (1821) en iets later zijn *Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo* gezonden waarmee Goethe niets anders deed dan ze door zijn secretaris laten bijschrijven op zijn 'Buchvermehrungsliste'.²¹ Uit de toon van de opdrachten valt af te leiden hoe groot Heine's bewondering was voor Goethe. "Ich liebe Sie", heet het in *Gedichte* en: "Ich küße die Heilige Hand, die mir und dem ganzen deutschen Volke den Weg zum Himmelreich gezeigt hat".²²

Heine had al jong kennis gemaakt met Goethe. Zijn moeder las veel uit zijn werk voor en ook rector Schmallmeyer op het lyceum was een groot bewonderaar van Goethe.²³ Later, in Heine's studententijd, was Goethe bijzonder populair in de kringen waarin Heine verkeerde. Alhoewel de Goethe-kritiek in de jaren twintig een hoge vlucht nam, was ook de Goethe-apologie op een hoogtepunt en dit met name in de omgeving van Heine. De salon van Rahel Varnhagen (wier -volgens Butler- "admiration for Goethe bordered on the

16 M.A. Wes, *De verlossing*, 23.

17 Ibidem, 25.

18 Yavetz, 'Why Rome?', 279, laat dit vreemd genoeg ook gelden voor K. O. Müller en Boeckh.

19 Yavetz, 'Why Rome?', 280.

20 W. Leppmann, *Goethe und die Deutschen. Der Nachrum eines Dichters in wandel der Zeit und der Weltanschauungen* (Bern/München 1982) 43.

21 H. Koopmann, *Das Junge Deutschland. Analyse seines Selbstverständnisses* (Stuttgart 1970) 122.

22 brief aan Johann Wolfgang Goethe, 29.12.1821 in: F.H. Eisener ed., *Heinrich Heine, Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse*, XX (Berlijn/Parijs 1970) 46.

23 Chr. Trilse, 'Das Goethebild Heinrich Heines', in: *Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe Gesellschaft* (Weimar 1968) 154-191, 166.

ridiculous"²⁴) was een trefpunt van Goethe-aanhangers. Het was ook daar dat A. W. Schlegel Heine aanraadde veel Goethe te lezen als hij zelf een goede dichter wilde worden.²⁵ Ook van invloed op Heine's Goethe-receptie in deze tijd waren de Goetheanen F. A. Wolf en diens leerling Ph. A. Boeckh met wie Heine in zijn Berlijnse tijd omgang had.

In reactie op de steeds feller wordende kritiek op Goethe begon de Goethe-bewondering steeds pompeuzere vormen aan te nemen. "Wenn Goethe niest, so schreit ganz Weimar prosit", merkte O.L.B. Wolff cynisch over deze bewondering op. Bij Heine was de bewondering weliswaar minder primitief maar wel even onvoorwaardelijk.

Zo kwam het dat Heine op 1 oktober 1824 aan het einde van zijn reis door de Harz, een briefje schreef aan Goethe met het verzoek om door Goethe te worden ontvangen. De toon van deze brief is tekenend voor de wijze waarop Goethe door Heine werd benaderd:

Ew. Excellenz bitte ich, mir das Glück zu gewähren einige Minuten vor Ihnen zu stehen. Ich will gar nicht beschwerlich fallen, will nur Ihre hand küssen und wieder gehen (...) Im wahren Sinne des Wortes bin ich nun hergepilgert nämlich zu Fuße und in verwitterten Kleidern, und erwarte die Gewährung meiner Bitte, und verharre, mit Begeisterung und Ergebenheit H. Heine.²⁶

Dat het bezoek uiteindelijk mislukt is, mogen we ondermeer afleiden uit het feit dat Heine er in eerste instantie geen mededelingen over deed. De dag na het bezoek schreef hij aan Moses Moser geen woord over het bezoek aan Goethe en waar hij het bezoek aan Weimar op 25 oktober noemde in een brief aan Rudolph Christiani, liet hij het bij de mededeling dat "es (...) dort auch guten Gänsenbraten (gibt) (...) das Bier in Weimar ist wirklich Gut".²⁷ Goethe zelf noteerde alleen maar in het bezoekersregister "Heine aus Göttingen".²⁸

Wat er zich precies heeft afgespeeld tijdens deze ontmoeting is nagenoeg onbekend. Hardnekkig is het verhaal dat Heine Goethe het plan ontvouwde om



Heinrich Heine. Tekening van een anonieme kunstenaar. uit: L. Marcuse, *Heine* (Reinbek bei Hamburg 1960).

24 Butler, *Heinrich Heine* (New York 1957) 23.

25 Zie Trilse, 'Das Goethebild', 166; zie ook: brief aan Johann Wolfgang Goethe, 29.12.1821, *Werke*, XX, 46.

26 Brief aan Johann Wolfgang Goethe, 1.10.1824, *Werke*, XX, 175.

27 Brief aan Rudolph Christiani, 25.10.1824, *Werke*, XX, 176.

28 Trilse 'Das Goethebild', 161. Hoffmeister, *Goethe*, 40.

ook een Faust te schrijven waarop Goethe hem de deur zou hebben gewezen. Alle Heine-biografen noemen deze geschiedenis maar veel bewijs is er niet voor.²⁹ Het verhaal stamt uit een brief van Heine's broer Max, die Heine in januari 1834 ontving en die te vinden is in de verzamelde gesprekken van Goethe.³⁰ We weten hoe Goethe over Faust dacht, namelijk als een "so seltsames Individuum daß nur wenige Menschen seine innern Zustände nachempfinden können"³¹ en als Heine inderdaad een Faustplan heeft geopperd, is het denkbaar dat Goethe daar verbaasd op heeft gereageerd, maar vast staat hierover nauwelijks iets.

Vast staat wel dat Heine's bezoek aan Goethe geen succes was. Leppmann heeft terecht opgemerkt dat maar weinig bezoekers zich gerealiseerd hebben dat Goethe's gereserveerdheid voortkwam uit zelfbescherming tegen de vele nieuwsgierigen die de grote dichter graag eens van dichtbij wilden bekijken.³² Heine heeft het zich in ieder geval niet gerealiseerd en zijn ideeën over Goethe zouden vrij ingrijpend veranderen. Het zou tot mei 1825 duren voordat hij terugkwam op het bezoek aan Weimar.

Over de gedachten die Goethe ten aanzien van Heine had, valt weinig te zeggen. Aangenomen mag worden dat Goethe hem nauwelijks heeft opgemerkt. Goethe zou tegen C. F. Zelter (die overigens niet alleen een goede vriend van Goethe was maar ook de componist van vele Goethe-liederen en de leermeester van Mendelssohn Bartholdy) hebben gezegd: "Wenn Heine erst aufhörte ein Gassenjungen zu sein, dann ist er der größte Dichter, der je gelebt hat", maar ook deze uitspraak komen we alleen maar tegen in de brief van broer Max Heine uit het begin van 1834. Heine zelf ging er in ieder geval van uit dat Goethe hem niet mocht: "Das ich dem Aristokratenknecht Goethe mißfalle, ist natürlich".³³ De uitspraak zegt meer over Heine dan over Goethe. Het is niet ondenkbaar dat Heine op grond van het vermoede misnoegen bij Goethe later, in *Die Romantische Schule* constateerde: "Goethe hatte Angst vor jedem selbständigen Originalschriftsteller und lob und pries alle unbedeutende Kleingeister; ja er trieb dieses so weit, daß es endlich für ein Brevet der Mittelmäßigkeit galt, von Goethe gelobt worden zu sein".³⁴ Een uitspraak van Goethe over Heine die is overgeleverd vinden we in de gesprekken met Eckermann. Goethe had kennisgenomen van de felle polemieken die Heine en August Graf von Platen gevoerd hadden. "Het was niet zo verstandig om Heine's gramschap op je te halen", concludeert Van Amerongen³⁵ en dat ondervond Platen, zoals bijvoorbeeld later Börne. De details van de polemieken doen in dit verband niet terzake. Heine trok fel van leer in *Die Bäder von Lucca*: "(...) der edle Graf ist viel mehr eine ergötzliche Erscheinung, und seine erlauchten Liebhaberei (de knapenliefde-RJB) sehe ich nur als etwas

29 M. van Amerongen, *Het Matrassengraf. Heine's sterfbed* (Amsterdam 1985) 10, noemt deze geschiedenis een legende.

30 F. Biedermann, *Goethes Gespräche. Gesamtausgabe*, III (Leipzig 1910) 136.

31 J.P. Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, 2 delen (Berlijn 1825).

32 Leppman, *Goethe*, 43.

33 brief aan Moses Moser, 13.10.1827, *Werke*, XX, 202-203 en een zelfde uiting in een brief aan Varnhagen von Ense, drie dagen eerder, *Werke*, XX, 300-301.

34 H. Heine, *Romantische Schule*, in: *Heinrich Heine, Sämtliche Schriften in zwölf Bänden V* (München/Wenen 1976), editie van Briegleb, 360.

35 Van Amerongen, *Matrassengraf*, 68.

Unzeitgemäßes, nur die Zaghaft verschämte Parodie eines antiken Übermuts³⁶ en Platen antwoordde even fel.³⁷ Goethe reageerde op deze pennestrijd:

Und wenn noch die bornierte Masse höheren Menschen verfolgte! Nein, ein Begabter und ein Talent verfolgt das Andere. Platen ärgert Heine, und Heine Platen, jeder sucht den Anderen schlecht und Verdacht zu machen, da doch zu einem friedlichen Hinleben und Hinwerken die Welt groß und Weit genug ist, und jeder schon an seinem eigenen Talent einen Feind hat, der ihm hinlänglich zu schaffen macht.³⁸

Opvallend is de vaderlijke toon waarop Goethe twee jaar voor zijn dood sprak over de jongere generatie. Het is aannemelijk dat de generatiekloof één van de voornaamste redenen was dat Goethe weinig belangstelling kon opbrengen voor hen die *de facto* zijn opvolgers waren. Daar komt bij dat Goethe een afkeer had van de nieuw-Duitse, patriottische richting die de literatuur zijns inziens was opgegaan en waarvan hij in Heine een typische representant zag. Bovendien was Goethe een buitengewoon gearriveerd schrijver en was hij zijn eigen poëzie gaan zien als werk van een dergelijk hoog esthetisch niveau dat niemand zich met hem zou kunnen meten. De oude, noem het bezadigde, Goethe had daarbij een weerzin tegen de polemieken waarin hij geen enkel nut zag. Heine speelde geen rol in zijn denken.³⁹

Heine moet dit gebrek aan belangstelling in ieder geval gemerkt hebben toen hij als pelgrim Goethe bezocht. Zijn teleurstelling daarover uitte zich daarin dat Heine zich van Goethe afwendde. Vrij plotseling was het afgelopen met de Goethe-devotie, ook al omdat Heine zich steeds meer bewust werd van de persoonlijke tegenstellingen tussen hem en Goethe. Heine begon zich -onder invloed van zijn vrienden uit de *Jung-Deutschland* beweging- steeds meer aangetrokken te voelen tot het emancipatieproces van de sociaal zwakkeren. Hij sloot zich aan bij de liberalen die de progressieve kracht vormden in de strijd tegen adel, clerus en *haute bourgeoisie*. Goethe voelde zich, al was het maar omdat hij zelf tot de *haute bourgeoisie* gerekend kon worden, geheel niet verwant met deze stroming. Binnen de literaire beweging die zich aansloot bij de liberale groepering werd Goethe dan ook het middelpunt waar alle oppositie zich op richtte.⁴⁰

Deze oppositie richtte zich niet uitsluitend op Goethe's politieke ideeën maar ook, en misschien wel met name, op Goethe als schrijver die niet alleen een vertegenwoordiger maar zelfs de aanvoerder was van een literaire traditie waar *Jung Deutschland* definitief mee wilde breken.⁴¹ Dat Goethe zich als een mandarijn opstelde maakte de weerstand alleen maar groter: "Das erklärte Ziel", aldus Wende, "dieser Gruppe von Literatoren (*Jung Deutschland*-RJB) (...) war es sich den Fesseln goethischer Tradition zu befreien, die Herrschaft dieser 'Statthalter der Poesie auf Erden' abzuschütteln"⁴² In het begin van deze periode van Goethekritiek is

36 *Die Bader von Lucca*, Briegleb, III, 457.

37 Een goed overzicht biedt Mayer in 'Der Streit zwischen Heine und Platen' in: *Aussenseiter* (Frankfurt 1975).

38 Eckermann, *Gespräche*, 14 maart 1830.

39 Trilse, 'Das Goethebild', 163.

40 Koopmann, *Das Junge Deutschland*, 114; Wende, P, *Radikalismus in Vormärz. Untersuchungen zur politischen Theorie der frühen deutschen Demokratie*, 25; Trilse 'Das Goethebild', 170.

41 een goed overzicht van de verhouding tussen *Jung Deutschland* en Goethe biedt: K.R. Mandelkow, *Goethe*, 101-107.

42 Wende, *Radikalismus*, 27. zie ook: Koopmann, *Das Junge Deutschland*, 137.



Goethe op de dag van zijn begrafenis, getekend door F. Peller. uit: P. Boerner, *Goethe* (Reinbek bei Hamburg 1964).

het dat Heine terugkomt op zijn bezoek aan Goethe in Weimar. Hij doet dit in een brief van 26 mei 1825 aan Rudolph Christiani:

Über Goethes Aussehen erschrak ich bis in tiefster Seele, das Gesicht gelb und mummienhaft, der zahnlose Mund in ängstlicher Bewegung, die ganze Gestalt ein Bild menschlicher Hinfälligkeit. (...) Nur sein Auge war klar und glänzend. Dieses Auge ist die einzige Merkwürdigkeit die Weimar jetzt besitzt. (...) Da fühlte ich erst ganz klar den Contrast dieser Natur mit der meinigen, welcher alles Praktische unerquicklich ist, die das Leben im Grunde geringschätzt und es trotzig hingeben möchte für die Idee. Das ist ja eben der Zweispalt in mir daß meine Vernunft in beständigen Kampf steht mit meiner angeborenen Neigung zur Schwärmerei. Jetzt weiß ich es auch ganz genau warum die göthischen Schriften im Grund meiner Seele mich immer abstießen, so sehr ich sie in poetische Hinsicht verehrte und so sehr auch meine gewöhnliche Lebensansicht mit der göthischen Denkweise übereinstimmte.⁴³

De ambivalente aard van Heine's houding tegenover Goethe wordt hier duidelijk. Het is een tweeslachtigheid die in deze periode in Heine's leven op de voorgrond trad, waarbij kwam dat hij zich, zoals uit dit brieffragment blijkt, steeds vergeleek met Goethe. Het is Goethe's praktische instelling tegenover Heine's onpraktische, het is Goethe's *Natur* tegenover die van Heine en ondanks dat "die göthischen Schriften" hem "in Grund (seiner) Seele immer abstießen" trof hem Goethe's "tiefmenschlicher Besorgnis".

De vergelijking waaraan Heine zichzelf en Goethe onderwierp vond een hoogtepunt in het jaar 1827, het jaar overigens waarin het tweede deel van *Reisebilder: die Nordsee* verscheen waarin Heine Goethe aanduidde als Wolfgang Apollo.⁴⁴ Het was in ieder geval een Apollo waarnaast Heine zichzelf niet schrill vond afsteken, getuige de eerder genoemde brief aan Varnhagen von Ense: "Wolfgang Goethe mag immerhin das Völkerrecht der Geister verletzen; er kann doch nicht verhindern, daß sein großer Name einst gar oft zusammen genannt wird mit dem Namen H. Heine".⁴⁵ Misschien is het waar dat deze vergelijking, waarmee Goethe en Heine opeens op hetzelfde platform terecht zijn gekomen, afkomstig is uit de *laudatio* die Gustav Hugo afstak tijdens Heine's promotie in juli 1825. Deze lofzang ging -als we Heine's briefverslag moeten geloven- helemaal

43 brief aan Rudolph Christiani, 26.5.1825, *Werke*, XX, 199-200.

44 *Reisebilder*, Briegleb, III, 218-221. De typering slaat vermoedelijk op een standbeeld dat Goethe van zichzelf had laten maken naar de apollo Belvedere, vgl. Hoffmeister, *Goethe*, 41.

45 In een brief aan Moses Moser van 1 juli 1825 heeft Heine het overigens over "Ich und Goethe".

niet over Heine's verdienste als jurist maar veel meer over zijn belang als dichter, waarbij Hugo er inderdaad niet voor terugdeinsde Heine naast Goethe te stellen.⁴⁶

De periode van 1829-1832 was die van het meest felle verzet tegen Goethe. In deze periode ondervond Heine vooral veel theoretische en persoonlijke invloed van Ludwig Börne die, zo hij niet leed aan -wat Trilse omschrijft als- "bornierte Goethe-haß"⁴⁷, toch omschreven kan worden als een fanatieke tegenstander van Goethe. Heine en Börne hadden elkaar (al ontmoetten zij elkaar voor het eerst in 1815) in 1827 goed leren kennen waarbij Börne Heine meteen al op de hoogte bracht van zijn ideeën over Goethe die hij zelfs omschreef als een "lafaard, een serviele kruiper en een dilettant".⁴⁸ In 1830 waren Heine en Börne beiden getuige van de juli-revolutie in Parijs waarvoor zij groot enthousiasme koesterden. Hun politieke ideeën werden steeds radicaler, raakten steeds meer verwijderd van die van Goethe en vormden een belangrijk element in de afkeer van Goethe. Dat het uiteindelijk misliep tussen Heine en Börne is hier niet van belang. Het gaat hier om de constatering dat Heine zich onder invloed van Börne steeds meer van Goethe verwijderde, zoals hij later, mede door de verwijdering tussen hem en Börne, weer steeds dichterbij Goethe kwam te staan.

Het keerpunt in Heine's houding moet worden gevonden in Goethe's dood in 1832.⁴⁹ Heine zelf beschreef in *Die Romantische Schule* het effect van Goethe's dood:

Die meisten glaubten mit dem Tode Goethes beginne in Deutschland eine neue literarische Periode, mit ihm sei auch das alte Deutschland zu graben gegangen, die aristokratische Zeit der Literatur sei zu Ende, die demokratische beginne, oder, wie sich ein französischer Journalist jungst ausdrückte: "Der Geist der Einzelnen habe aufgehört, der Geist Aller habe angefangen".⁵⁰

Heine zelf heeft dit aanvankelijk ook geloofd. In ieder geval leidde Goethe's dood bij hem tot een zekere heroriëntering op Goethe. Het was in diezelfde tijd dat Heine zich meer en meer los ging maken van *Jung Deutschland* en met name van Börne. De verwijdering tussen Heine en Börne begon in de tijd dat zij beiden in Parijs waren. Börne hield zich in Parijs veel fanatieker op in de revolutionaire kringen terwijl Heine -in Parijs ontvangen als een groot Duits schrijver- zich vooral bewoog in de omgeving van de Parijse culturele elite. Dat maakte dat Börne, toen de breuk eenmaal een feit geworden was, Heine niet alleen aanviel op zijn werk dat dat van een "Jesuiten des Liberalismus", van een "Knabe der auf dem Schlachtfeld

46 brief aan Moses Moser, 22.7.1825, *Werke*, XX, 206-207.

47 Trilse, 'Das Goethebild', 127.

48 Amerongen, *Matrassengraf*, 70.

49 Trilse, 'Das Goethebild', 171; Koopmann, *Das Junge Deutschland*, 137; 491252Mandelkow, *Goethe*, 106.

50 *Romantische Schule*, Briegleb, V, 360.

nach Schmetterlingen jagt" zou zijn,⁵¹ maar tevens op zijn levensstijl die hij decadent, ja zelfs liederlijk noemde.⁵²

Binnen deze constellatie, waarin Heine steeds meer een gevierd schrijver werd die minder heil ging zien in de mogelijkheden van sociaal-politieke omwentelingen en die werd aangevallen door de felste tegenstrever van de eveneens gevierde schrijver Goethe, is het voorstelbaar dat Heine zich in toenemende mate met Goethe verwant ging voelen. Dit openbaarde zich het duidelijkst in Heine's agressieve aanval op de -inmiddels overleden- Ludwig Börne.⁵³ In dit boek ontvouwde hij zijn theorieën over het hellenisme en het nazarenisme waarbij het er Heine allereerst om te doen was aan te tonen dat Börne een nazareen was die zijn wereldbeschouwing onderbouwde met demagogie, puritanisme en gebrek aan realiteitszin. Het moge duidelijk zijn dat Heine zichzelf een plaatsje had toebedeeld in het leger der hellenen en -dit is het opmerkelijke- Goethe trad hierbij op als "Kronzeuge des hellenistischen Sensualismus". *Ludwig Börne. Ein Denkmal* laat zich derhalve ook lezen als een boek over Goethe.⁵⁴

Hoewel gezegd kan worden dat het dichotomenpaar 'hellenisme/ nazarenisme' in dit boek ook geïntroduceerd werd om het Börne *Denkmal* meer compositorische eenheid te verschaffen, lijkt het hier van belang een enkele opmerking over Heine's theorieën te maken. De tegenstelling tussen hellenisme en nazarenisme was al -zij het nog niet zo genoemd- al in eerdere werken van Heine ter sprake gekomen.⁵⁵ Met beide begrippen wilde Heine een *Naturell* aanduiden, een karaktertype. Tegenover de vreugdeloze nazarenen (waarmee Heine niet uitsluitend Joden aanduidde; de term was juist gekozen omdat het zowel op Joden als op Christenen betrekking had), gekenmerkt door "aszetischen, bildfeindlichen, vergeistungssüchtigen Trieben", plaatste hij de stralende hellenen die getypeerd konden worden als "Menschen vom Lebensheiterem, entfaltungsstolzem und realistischen Wesen".⁵⁶

Het boek deed het aantal Heine-tegenstanders aanmerkelijk groeien. De aanval op Börne werd gezien als onrechtvaardig hard en -gezien het feit dat Börne al dood was- als overbodig en zelfs als lijkenpikkerij. De uitgeverij van Heine, Campe, ging er zelfs nagenoeg failliet aan. Het gevolg van deze commotie kan getypeerd worden als een "renversement des alliances". Heine's vroegere vrienden (en bondgenoten in de strijd tegen Goethe), keerden zich massaal van hem af en Heine zelf moest -men zou haast zeggen noodgedwongen- plaats nemen in het kamp van Goethe-aanhangers.

Het zou onjuist zijn te menen dat Heine vanaf Goethe's dood volledig op de hand van Goethe gekomen was al is het nog minder juist te stellen -zoals Filtso doet⁵⁷- dat Heine Goethe zijn hele leven bleef bevechten. Filtso heeft enigszins

51 Börne schreef dit in een recensie van Heines *Französische Zustände* in de *Augsburger Allgemeine Zeitung* (25 februari 1833), een recensie die integraal staat afgedrukt in Heine's *Ludwig Börne. Ein Denkmal*, Briegleb, VII, 132-137.

52 Amerongen, 'Heinrich Heine und Ludwig Börne oder 'Das Spannungsfeld zwischen Idealismus und gesunden Menschenverstand'', in: A.A. van den Braembussche en Ph. van Engelsdorp Gastelaars ed., *Rose und Kartoffel. Ein Heinrich Heine-Symposium 1257* (Amsterdam 1988) 150 en *Matrassengraf*, 80.

53 Een vrij volledig overzicht van de polemieken biedt Amerongen, 'Heinrich Heine'.

54 Trilse, 'das Goethebild', 173.

55 zie bijvoorbeeld: *Die Romantische Schule*, Briegleb, V, 362 en *Religion und Philosophie in Deutschland*, Briegleb, V, 533.

56 *Ludwig Börne. Ein Denkschrift*, Briegleb, VII, 18-19.

57 M. Filtso, *Heine und die Antike* (München 1928) 11.

gelijk wanneer zij stelt dat de "Hellene Heine (sich) nicht mit dem Hellenen Goethe zusammengefunden (hatte) im alten griechischen Gemeinschaftsgefühl", maar niet wanneer zij meent dat Heine zijn leven lang een "klägische Neid" ⁵⁸ ten opzichte van Goethe bleef voelen. Veel meer deel ik de gedachte -zoals onder meer verwoord door Hoffmeister en Trilse- dat Heine (ondanks de verschillen die bleven bestaan) zich op steeds meer punten verbonden wist met Goethe, al was het alleen maar in een "gemeenschappelijke" strijd tegen dezelfde vijanden. ⁵⁹

Mijns inziens moet de complexiteit in de relatie tussen Heine en Goethe veel meer dan tot nu toe is gesuggereerd, worden gevonden in een rivaliteit die zich het beste met een verhouding vader -zoon laat vergelijken. ⁶⁰ Futterknecht spreekt in zijn -op psychoanalytische leest geschoeide- Heine-biografie van een *Imago-funktion* die Goethe voor Heine vervulde. Zijn Goethe-kritiek -aldus Futterknecht- bood Heine de mogelijkheid "seinem Selbstbild ein Goethe-überbietendes Profil zu geben". ⁶¹

Wolfgang Apollo

Voor een juist begrip van Heine's verhouding tot de klassieke oudheid is het van belang Heine's relatie tot Goethe in dit licht te bezien. Ik wil hier stil staan bij de invloed van Goethe op Heine's beeld van de antieken. De diepgang van die invloed kan nauwelijks overschat worden. Hecht heeft terecht geconstateerd dat de "Verschmelzung" van "Goethe und die Antike" een factor was van Heine's Oudheidsreceptie van de jaren dertig en daarna. ⁶² Naar mijn idee was die versmelting al veel eerder een centraal thema in de wijze waarop Heine zowel naar Goethe als naar de Oudheid keek.

In het begin van de jaren twintig, als Heine net het complete oeuvre van Goethe heeft gelezen, schrijft hij aan Ludwig Robert: "Ich bin jetzt kein blinder Heiden mehr, sondern ein Sehender". ⁶³ Goetheaanser kon Heine zich niet uitdrukken. De nadruk op het (Griekse) heidendom, als de antipode van het christendom, was door Goethe al zo geformuleerd. Het is een visie op de Oudheid waarmee Heine, mede onder invloed van A. W. Schlegel, zich plaatste in een achttiende eeuwse traditie waarbinnen de Oudheid ook werd gezien als een: "negative Folie zur christlich-romantischen Poesie". ⁶⁴ In *Die Nordsee III*, noemt Heine Goethe 'Wolfgang Apollo' en "de grote Heiden" die ziet met "heldere Griekse ogen" en in het bezit is van het vermogen tot "plastischen Anschauens, Fühlens und

58 Ibidem, 12.

59 Trilse, 'Das Goethebild', 174; Hoffmeister, *Goethe*, 40-41.

60 Zonder deze vergelijking verder te willen uitwerken verwijs ik naar een herinnering van Heine aan zijn eigen vader, Houben, *Gespräche mit Heinrich Heine* (Frankfurt 1926) 951, waar hij schrijft: "In meiner Freude ihn zu sehen, wollte ich auf ihn zustürzen. Aber seltsam, je mehr verwischte sich alles um ihn, umso mehr nahm eine andere gestalt an. Als ich nun die Hand meines Vaters küßte wollte, packte mich ein Todesschauer". De vergelijking met Heines bezoek aan Goethe dringt zich op.

61 Futterknecht, *Heinrich Heine. Ein Versuch* (Tübingen 1985) 234.

62 W. Hecht, 'Wandlungen von Heines Antikebild' in: *Heinrich Heine: Streifbarer Humanist und volksverbundener Dichter* (Weimar 1972) 136.

63 brief aan Ludwig Robert, 27.11.1823, *Werke*, XX, 125.

64 Hecht, 'Wandlungen', 134.

Denkens".⁶⁵ Deze opmerkingen werden gemaakt in een tijd dat Heine zich grotendeels van Goethe afwendde en het lijkt buiten kijf dat het 'Wolfgang Apollo' enigszins cynisch is bedoeld. Terecht constateert evenwel Holub: "even when Heine is less favorably inclined towards Goethe, he does not cease identifying him with Hellenism or mythological traits",⁶⁶ maar daar hoort wel de aanvulling bij dat de wijzen waarop aan die associatie uiting werd gegeven, nog al eens verschilden. "When Heine is less favorably inclined towards Goethe" schrijft hij dingen als in een brief aan Christiani, in 1827, waar hij Goethe's *Göttersprache* ter sprake brengt. Heine schrijft dat Goethe zo vasthield aan de 'Antikeform' omdat hij eigenlijk niets anders wist te verzinnen.⁶⁷

In -niet geheel van ironie ontblote- stukken uit *Romantische Schule* (1833) waarin Goethe wordt beschreven (Heine gebruikt hier de Weimarer dichter vooral vaak om de negatieve aspecten van de Romantiek te illustreren), vindt de associatie van Goethe met het Griekendom een hoogtepunt. Zo wordt Goethe vergeleken met een orakel, wordt hij Jupiter genoemd en wordt hem op verschillende plaatsen goddelijkheid toegedicht. Zo heet het bijvoorbeeld:

(wir sehen ihn [Goethe]), wie er am Hof der Großherzogs von Weimar lustig improvisierend unter blonden Hofdamen sitzt, gleich dem Apoll unter den Schafen des Königs Admetos (...) überall aber sehen wir ihn klug, schön, liebenswürdig, eine holdselig erquickende Gestalt, ähnlich den ewigen Göttern.⁶⁸

Even later schrijft hij over Goethe: "seine Gestalt war harmonisch, klar, freudig, edel gemessen, und man könnte griechische Kunst an ihm studieren wie an einer Antike",⁶⁹ en, als een laatste verwijzing naar Goethe's hellenisme, herinnert Heine aan het ongelukkige bezoek dat hij aan Goethe bracht: "Ich war nahe dran ihn griechisch anzureden; da ich aber merkte das er deutsch verstand, so erzählte ich ihm auf deutsch".⁷⁰ Gedurende de hierop volgende decaden blijft Heine vaak op dezelfde wijze aan Goethe refereren alhoewel nooit zo nadrukkelijk als in *Die Romantische Schule*. Zo verweet hij Menzel, in een opstel dat verscheen in de bundel *Schriftstellernöte*, dat als Menzel Grieks zou hebben begrepen, hij zich nooit tegen Goethe verzet zou hebben⁷¹, en heet Goethe in het zelfde werk nog de drager van de titel: "eines großherzoglichen, weimarischen Jupiters".⁷²

Wellicht ten overvloede zij hier opgemerkt dat bovenstaande passages niet zonder ironie geschreven zijn.⁷³ Het voortdurend benadrukken van de goddelijkheid van zijn Apollo- dan wel Jupiterschap gebeurde natuurlijk ook om Goethe een weinig potsierlijk te proportioneren maar dat is eigenlijk niet zo van belang. Van belang is de constatering dat Goethe, in feite bij uitstek, geassocieerd werd met de antieke traditie in Duitsland. Misschien moet wat Butler beschreef als de "tyranny

65 *Reisebilder II, Die Nordsee III, Briegleb, III, 219-221.*

66 R.C. Holub, *Heinrich Heine's Reception of German Grecophilia. The function and application of the Hellenic Tradition in the first half of the nineteenth century* (Heidelberg 1981) 64.

67 brief aan Rudolf Christiani, 7/8.9.1827, *Werke*, XX, 297.

68 *Die Romantische Schule*, Briegleb, V, 404; opvallend is ook dat in dit zelfde stuk -als op enkele andere plaatsen- Napoleon genoemd wordt in vergelijking met Goethe.

69 *Ibidem*, 404-405.

70 *Ibidem*, 405.

71 *Schriftstellernöte 1832-1855*, Briegleb, IX, 38.

72 *Ibidem*, 109.

73 zie bijvoorbeeld: Butler, *Tyranny*, 268.

of Greece over Germany", voor Heine wel herschreven worden tot "the tyranny of Goethe over Heine".

Men zou verwachten dat andere representanten van de Duitse klassieke traditie even zeer door Heine met het hellenisme in verband worden gebracht maar dit is niet het geval. Winckelmann, de vader van deze traditie, wordt zelfs niet één keer door Heine genoemd.⁷⁴ Als men bedenkt dat Heine veel schreef over de Duitse literatuur en over verschillende schrijvers die door Winckelmann zijn geïnspireerd, is zijn afwezigheid des te merkwaardiger. Maar ook andere schrijvers, bij wie het voor de hand zou hebben gelegen hen in verband te brengen met een Griekse traditie, worden door Heine niet of nauwelijks in deze context genoemd. Schiller, Herder, Lessing, ze worden van verschillende zijden belicht maar zelden in relatie met de klassieke Oudheid. De enige die vaker in verband wordt gebracht met de klassieke traditie is Johann Heinrich Voß die in *Die Romantische Schule* genoemd wordt als de stimulator van de klassieke dichtkunst en denkwijze.⁷⁵ De typering van zijn gedichten als "versifizierte Marmerblocke" en van Voß' karakter als dat van "viel Nordisch heidnische Starrheit", roepen associaties op met kwalificaties die in de rest van Heine's oeuvre alleen voor Goethe lijken gereserveerd. Al zijn de kwalificaties ten aanzien van Voß wel uitsluitend negatief geladen.

Nu vastgesteld is dat Heine het hellenisme vrijwel uitsluitend met Goethe associeerde en we weten dat Heine's Goethe-beeld aan verandering onderhevig was, is het niet verwonderlijk dat zijn opvatting over het hellenisme evenmin constant was. Aanvankelijk, in de jaren tot *Die Romantische Schule*, wendde Heine zich voornamelijk af van de Duitse klassieke traditie. Misschien mag daarin wel de reden gevonden worden voor het feit dat door hem -om hun progressiviteit en emancipatoire geschriften- bewonderde schrijvers als Lessing, Schiller en Herder niet of nauwelijks met die traditie in verband worden gebracht. Door het 'Griekendom' in Goethe te concentreren, was hij in staat zijn eigen positie ten opzichte van het hellenisme te kiezen als één die tegenovergesteld was aan die van Goethe zonder zich daarbij te hoeven verzetten tegen schrijvers met wier meer politieke houding hij zich verwant voelde. In de visie die Heine aldus in het begin van zijn schrijverschap ontwikkelde, kon de Duitse literatuur worden gezien als uiteenvallend in twee stromingen. De ene stroming die gekarakteriseerd wordt door esthetische, sensuele en zelfzuchtige eigenschappen; een stroming die geheel met Goethe in verband wordt gebracht. Daartegenover staat de stroming waarvan de vertegenwoordigers gekenmerkt worden door opofferingsgezindheid en door emancipatoire geschriften zoals de literatuur van Lessing en Schiller.⁷⁶ Dat de klassieke traditie bij de eerste stroming werd ingedeeld, mag blijken uit de tegenstelling die Heine zag tussen de twee stromingen waarbij de ene werd gekarakteriseerd als één van "Kunst und Altertum" en de andere als één van "Natur und Jugend".⁷⁷ In het opstel *Französische Maler* worden "das tote Scheinwesen der alten Kunst" en "Freiheit und Leben" gecontrasteerd.⁷⁸ Ook in *Die Romantische Schule* distantieert Heine zich op deze wijze van het classicisme.⁷⁹

74 Holub, *Heinrich Heine's Reception*, 65.

75 *Die Romantische Schule*, Briegleb, V, 383.

76 Holub, *Heinrich Heine's Reception*, 67.

77 *Zur Literatur*, Briegleb, I, 455.

78 *Französische Maler*, Briegleb, V, 73.

79 *Die Romantische Schule*, Briegleb, V, 468.

De hierboven beschreven gedachten van Heine over Goethe en het aan hem gekoppelde classicisme zijn typerend voor de periode tot even na de dood van Goethe. Daarna zou Heine niet alleen veel milder over Goethe gaan schrijven, hij zou ook zijn ideeën over de klassieke Oudheid integreren in theorieën over 'de mens', 'de kunst' en 'de politiek'. Dat zijn gedachten over deze haast alomvattende thema's zich, in zijn pennestrijd met Ludwig Börne, zouden concentreren in het conceptuele paar 'hellenisme-nazarenisme', is iets dat Heine waarschijnlijk niet voor mogelijk had gehouden toen hij in 1827 Goethe nog afschilderde als een "abgelebter Gott" die bevreesd was voor de "anwachsende Titanen".