



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Kennst du das Land?

Italië-reizigers, Rome-ervaringen en Duits historisch besef in de negentiende eeuw

de Jong, H.

[Link to publication](#)

Creative Commons License (see <https://creativecommons.org/use-remix/cc-licenses/>):

Other

Citation for published version (APA):

de Jong, H. (2020). *Kennst du das Land? Italië-reizigers, Rome-ervaringen en Duits historisch besef in de negentiende eeuw.*

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.



Slotwoord
Dankwoord
Credits

Foto titelpagina (detail): James Anderson, De Boog van Constantijn, ca. 1859. Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Collectienummer: RP-F-F80034.

Staren in de put der eeuwen. Persoonlijk slotwoord

History is a hard core of interpretation surrounded by a pulp of disputable facts.^a

E.H. Carr

De Engelse dichter Percy Bysshe Shelley verwees in zijn elegie *Adonais*, naar aanleiding van de dood van zijn vriend John Keats in Rome, naar de ruïnes in die stad, om zijn verdriet vorm te geven. Zij refereerden volgens hem aan het verwoestende voortschrijden van de tijd. Maar dezelfde Romeinse ruïnes suggereerden ook dat grote kunst wellicht de tijd zou kunnen trotseren. Rome bood volgens Shelley verder vooral veel leven en vuiligheid. In het gedicht *Adonais* gebruikte Shelley daarom Rome als een symbool voor 'het geheel ineens'. Rome was voor hem: paradijs, graf, stad én wildernis, op eenzelfde moment. Hij schreef: *Go thou to Rome – at once the Paradise, / The grave, the city, and the wilderness.*^b

Het lijkt er sterk op dat maar weinig van de bestudeerde Duitse reizigers in de negentiende eeuw dit Rome-beeld hebben onderschreven. De verwevenheid - *at once* - van het sacrale, dode, vitale en banale, werd niet vaak benadrukt. Over het algemeen zocht en vond men in het Duitse cultuurgebied liever het transcendent verhevene in Rome, dat zich achter de werkelijkheid zou ophouden (*the paradise*). Duidelijk minder dan Shelley hield men zich in Rome bezig met de omgang met vergankelijkssymbolen (*the grave*). Een zeer ambivalente verhouding had men tot het volkse en dagelijkse leven (*the city*). De meeste Duitse reizigers vluchtten graag weg voor rauwe krachten die zij in Italië ontmoetten (*the wilderness*). Kortom, velen wensten het vitale misschien wel heimelijk, maar durfden zich eraan niet over te geven, schreven het banale weg uit hun werken, en dit alles om maar meer ruimte te kunnen bieden aan het sacrale. Het resulteerde in bovengemiddeld veel *paradise*, en relatief weinig *wilderness*.

Dit leidde in de negentiende eeuw al tot felle tegenreacties. Heinrich Heine schreef in zijn *Italien*: 'Niets is zo slaapverwekkend als het lezen van een reisverslag over Italië'.^c Wie Duitse negentiende-eeuwse Rome-ervaringen bestudeert kan inderdaad soms niet heen om het feit dat daarin wel heel veelvuldig dezelfde *verklärende* thema's, oordelen, stijfiguren en toon werden aangewend. Italië was inderdaad voor velen vooral toch dat *Zauber*-land dat kon worden geassocieerd met de schoonheid van *Edel-Ideale* en met *höhere Freiheit*. In Italië kon de reizende Duitse burgerman even *jauchzend* genieten van een on-Duitse natuurlijk-edele wereld, of een moment louterend opgaan in een premoderne *Vergangenheit*, die thuis blijkbaar zo jammerlijk verloren was gegaan. Deze plichtmatige collectieve *Sehnsucht*, en het escapisme, valse idealisme, en vooral ook politiek tandeloze dat er volgens hem achter schuilging, werd door Heine belachelijk gemaakt. Heine deed dit onder andere door in *Italien* een karikatuur op te voeren van dé Duitse filister op reis, Gumpel genaamd, die jubelend door Italië liep en geen kans onbenut liet om er luidruchtig open deuren in te trappen.^d

Heine had gelijk, met zijn cynisme. Wilhelm Müller beweerde echter het omgekeerde als Heine, en hij had evenzogoed gelijk. Wilhelm Müller benadrukte in zijn *Rom, Römer, Römerinnen* dat in Duitse Italië-verslagen juist vaak *niet* tweedehands opinies en afgekloven sjablonen opvielen, maar originele inzichten over de omgang met historische resten, die ook nog eens getuigden van een opmerkelijke diversiteit. Wilhelm Müller gaf toe dat hij zelf misschien een *epigoon* was. Hij beklemtoonde tegelijk dat Rome een *Polygon* was: een fenomeen dat iedere beschouwer een andere zijde toekeerde en daarmee ontelbare zijden had, overeenkomstig het aantal beschouwers, die

^a E.H. Carr, *What is history?* (London 1961) 23.

^b Percy Bysshe Shelley, *Adonais. An elegy on the death of John Keats* (1821).

^c *Es gibt nichts langweiligeres auf dieser Erde als die Lektüre einer italienischen Reisebeschreibung* (Heinrich Heine, *Die Bäder von Lucca*, in: Paul Stapf Hrsg., *Heine. Werke* (Wiesbaden, z.j.) 830). De zin die op de voorgaande volgde is erg verhelderend: *... außer etwa das Schreiben derselben.*

^d 'Gumpelino' kirde dwepend: *Ich bin sehr bewegt, mein Gemüt ist aufgelöst, ich ahne eine höhere Welt.* Heinrich Heine, *Italien*, Kapitel 80.

allemaal zo hun eigen Rome ervoeren c.q. construeerden.^a Wilhelm Müller concludeerde daarom dat Rome vooral om die reden 'de eeuwige stad' was: omdat iedereen *sein eigenes Rom* had.^b

Dit bleek uit deze studie wel. Er heeft zeker een clichématig Duits Italië bestaan. Het lijkt soms wel als de lijm te hebben gefunctioneerd die de burgerlijke samenleving bijeen hield. Maar de Duitse negentiende eeuw heeft ook zeer intrigerende en uiterst spanningsvolle Italië-verslagen opgeleverd, waaruit een ongemeen boeiende omgang met de geschiedenis spreekt. Toen Caroline von Humboldt in Rome verbleef, omdat haar man Wilhelm von Humboldt Pruisisch gezand was geworden bij de Heilige Stoel, vroeg zij zich af waarom Rome haar *troost* bood. Zij gaf er in 1817 een prachtige verklaring voor. De vervallen overblijfselen aan haar voeten – Via Appia, Basilica Julia, Via Sacra, triomfboog van Septimus Severus en Rostra – leidden volgens tot een zoete vorm van weemoed in plaats van ontwrichtende vergankelijkheidsgevoelens, omdat al deze *Bilder der Zerstörung* deden beseffen dat het aardse en edele in vervallen staat uiteindelijk opgingen in een eeuwigdurende tijdstroom (*in den ewigflutenden Strom der Zeit*) die op een vergeestelijkt niveau beschikbaar bleef voor *de mensheid* als geheel. De ruïnes in en om Rome werden in de *Gedanken* van de beschouwer opgenomen in een *einem großen geistigen Bilde*. Dit gaf de overgroeide ruïnes in Rome uiteindelijk ook een *ein Hauch des Lebens*.^c Dit was de Duitse negentiende eeuw ten voeten uit en op zijn best. Caroline von Humboldt trachtte de historische resten in Rome 'zin te geven' en gebruikte daarbij een fraaie 'beeldtaal', over de geschiedenis als aangewend zinvol en troostend verleden. Zij sprak van een *geistigen Bilde*. Na haar werd de zin en troost vaak gevonden in een hiermee verwant *geschied-verhaal*, zoals uit deze studie bleek.

Er is veel voor te zeggen dat de negentiende eeuw eindigde op het moment dat dit onhoudbaar werd. Toen Louis Couperus in 1913 in Rome neerkeek vanaf de Palatijn op het Forum Romanum schreef hij: *Van af den Heuvel der Eeuwen staren wij in de Put der Eeuwen ... Van af den Paleizenberg, den Palatinus, staren wij in die vierkante, zonnige diepte, die is het Forum Romanum. ... Ik weet niet waarom er zulk een troost is in ruïnes*.^d Met de laatste zin, over de *troost* die Rome bood, toonde Couperus zich een negentiende-eeuwer. Rome riep ook bij hem een gevoel op van weemoed, gemis én troost. Couperus stond echter niet alleen op de rand van het Palatijn. Hij stond ook op het

^a Wilhelm Müller in *Rom, Römer, Römerinnen: "Mein Herr" ... "Rom ist die Kosmopolis, auf Deutsch, die Allerweltstadt. In ihr liegen die Elemente aller Zeiten und aller Völker zu einem runden Ganzen verbunden. Denken Sie sich ein Polygon von unzähligen Seiten; denken Sie sich jede Seite als ein Volk, eine Nationalität oder als eine eigentümliche Richtung irgendeines Zeitalters, es sei eine politische, künstliche oder wissenschaftliche; denken Sie sich alle diese Seiten kreisartig geordnet um einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt, in welchem sich ihre abweichenden und entgegengesetzten Neigungen und Kräfte harmonisch begegnen, und Sie haben ein Bild der Stadt Rom. Der Deutsche fühlt sich von den deutschen Polygonseiten angezogen, der Franzose von den französischen, er Profane von den antiken, der Heilige von den romantischen ... Die Leute auf den Polygonseiten merken nichts von dem allen und fühlen sich heimisch in Rom, sowenig sie auch davon überschauen können"*. (Wilhelm Müller, *Rom, Römer, Römerinnen*, o.a. in: Maria-Verena Leistner Hrsg., *Wilhelm Müller. Werke, Tagebücher, Briefe, 5 Bände und ein Registerband* (Berlin 1994) 22-23).

^b *Wie man wohl in Märchen findet, da ein und dasselbe Wunderbild in einer bunten Gesellschaft jedem als dasjenige vor die Augen tritt, was er eben sucht, wünscht und ersehnt gerade so geht es den Reisenden aller Lande und aller Charaktere mit dem Zauber, der sie unwiderstehlich an die Siebenhügelstadt fesselt. Jeder empfindet ihn auf eigene Weise und sucht ihn danach zu erklären, und man könnte sagen, da Rom eben deswegen, trotz allen guten und schlechten Beschreibungen und Abbildungen, ewig neu ist und bleiben wird, weil wir alle gleichsam unser eigenes Rom in Rom finden* (Wilhelm Müller, *Werke*, 20).

^c *Donnerstag, ..., waren wir auf der Via Appia. ... Es ist eins der größten Bilder der Zerstörung, die man irgend sehen kann, und erfüllt das Gemüt mit süßer und tiefer Wehmut. Denn süß ist es, das alles Irdische vergeht, daß das Schöne, das Hohe, das Große und Edle auflöst in den ewigflutenden Strom der Zeit nur noch dem höchsten im lebenden Menschen, dem Gedanken angehört. Wenn man sich so in seine Träume verliert, so wird die Vergangenheit gleichsam zu einem großen geistigen Bilde in einem, und es schwebt über diesen Trümmern ein Hauch des Lebens*. (Caroline von Humboldt, Rome, 18 oktober 1817. Uit: Wilhelm und Caroline von Humboldt in ihren Briefen 1788-1835 6 (1920). Hier geciteerd naar: Eberhard Haufe, *Deutsche Briefe aus Italien von Winckelmann bis Gregorovius* (Leipzig 1987) 208).

^d Louis Couperus, *Uit Blanke steden onder blauwe lucht. Rome* (Utrecht en Antwerpen 1987) 15.

breukvlak van twee eeuwen. De zinsnede over *het staren in de put der eeuwen* kan worden gelezen als een vuistslag in het gezicht van de negentiende eeuw. Couperus' opmerking over het 'staren in de put de eeuwen' gaf scherp uiting aan zijn vervreemding van dat verleden. Couperus suggereerde, neerziend op het verleden vanuit het heden, dat een moderne Rome-bezoeker eigenlijk tot weinig meer in staat is dan het werpen van een glazige blik in een ravijn vol half uitgegraven restanten en half begrepen gebeurtenissen.

Na decennia van Rome-bezoeken is dit harde oordeel de positie geworden van de auteur van deze studie. In Rome staren we inderdaad in de put der eeuwen. Wie Rome kent zal onder ogen moeten durven zien dat Rome helemaal geen helder gelaagde stad is, die zicht biedt op een troostend historisch geheel. Het is de stad veeleer van schijnbaar willekeurig uitgestrooide monumenten, in een *setting* geplaatst die er vaak volkomen van is vervreemd. Rome is chaotisch. Alle periodes en stijlen liggen er dwars door elkaar. Rome is de stad van de *spolia*; de hergebruikte tijd. Daardoor is het de beschouwer die uiteindelijk de samenhang en betekenis aanbrengt, en de zin en chronologische lijnen aangeeft. Peter Rietbergen vergeleek de stad om deze reden ooit met een palimpsest; een gelaagde stad, niet omdat de tijdslagen er helder geordend voor ons liggen, maar omdat elke periode de stad anders leest en betekenis geeft.³ Zo is het maar net. Rome is een pastiche. Rome heeft in hoge mate een mozaïek- en collage-karakter, waaraan generaties hebben bijgedragen, die elk historische artefacten hebben ingezet voor *hun* verhaal, of het nu heersers, inwoners of bezoekers van Rome waren. Er is geen origineel, noch één verhaal. Daarom is de Rome-ervaring ook zo'n vruchtbaar onderzoeksobject. De omgang met Rome zegt veel over degene die zich ertoe verhoudt. Een bezoek aan Rome kan worden vergeleken met het kijken door een caleidoscoop, die elke keer en voor elke beschouwer een andere fraaie combinatie van dezelfde glimmende scherven uit het historische erfgoed toont. Het geheel van glinsterende onderdelen levert voor iedereen steeds een ander beeld op. Rome is een spiegel, een *speculum mundi*. En de geschiedenis? Dat is meestal toegepast verleden.

Henk de Jong



Fotograaf onbekend, zicht op Rome vanaf de Palatijn. Circa 1880. 'Staren in de put der eeuwen'.

³ Peter Rietbergen, *Rome gelezen. De retoriek van de eeuwige stad* (Nijmegen 2003).

Dankwoord

Winston Churchill raakte in 1944 zo gefrustreerd over het verloop van de amfibische landingen bij Anzio dat hij verzuchtte: *I had hoped that we were hurling a wildcat onto the shore, but all we got was a stranded whale*. De militaire operatie bij Rome liep vast op te veel Duitsers, te veel Italië en de wanverhouding tussen ambities en mogelijkheden. Deze studie heeft soms ook iets gehad van een gestrande walvis. De redenen waren vergelijkbaar: te veel Duitsers, te veel Italië en een hachelijke ambitie.

Dat dit proefschrift nu ter verdediging aan de Universiteit van Amsterdam is voorgelegd, en hopelijk toch iets van het karakter van een *wildcat* heeft behouden, is in de eerste plaats het gevolg van het fascinerende onderwerp zelf. Het was ambitieus om een studie te willen schrijven op het snijvlak van de Italiaanse- en Duitse cultuurgeschiedenis over een volle eeuw, maar de verrassende inzichten en vergezichten die het opleverde stimuleerden steeds weer tot het voortzetten van het project. De opvattingen over de omgang met het (Italiaanse) verleden van auteurs zoals Heinrich Heine, Jacob Burckhardt en Ferdinand Gregorovius bleven boeien en ze blijven boeien.

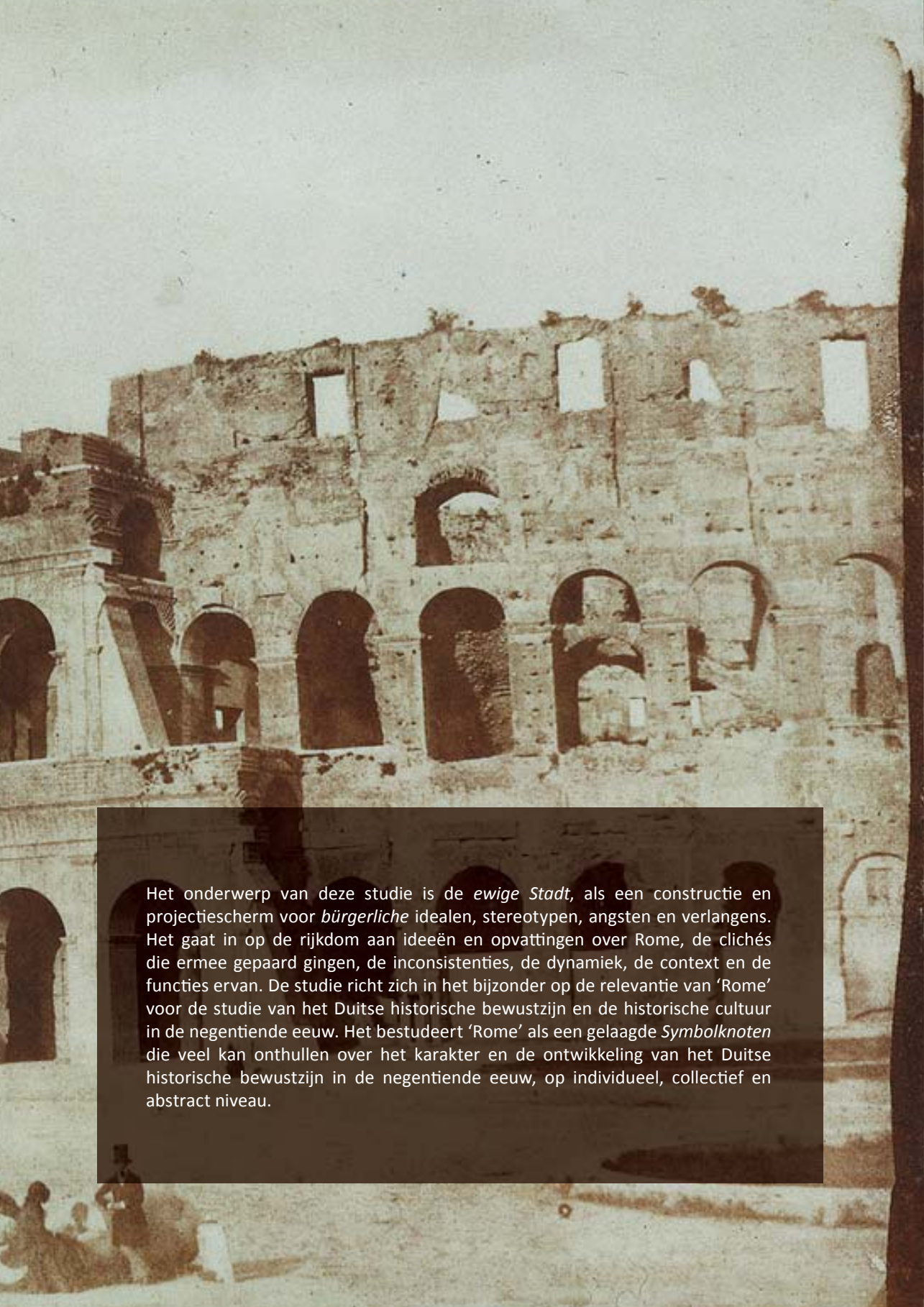
Uiteraard heeft ook een aantal personen op beslissende wijze bijgedragen aan de afronding van dit boek. Allereerst ben ik zeer veel dank verschuldigd aan mijn promotor prof. dr. R.A.M. Aerts. Zonder zijn uiterst waardevolle commentaar en stimulerende opmerkingen was het project zeker niet afgerond. Veel dank gaat ook uit naar mijn erudiete en aimabele tweede promotor prof. dr. W.E. Krul. Een bijzondere blijk van waardering is tevens op zijn plaats voor prof. dr. F.R. Ankersmit en prof. dr. A. Labrie, die in een eerder stadium van dit project optraden als enthousiaste en vakkundige begeleiders. Op institutioneel en financieel vlak ben ik erg erkentelijk voor de steun die ik ontving van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO), de Rijksuniversiteit Groningen (RUG) en de Universiteit van Amsterdam (UvA). Onmisbaar waren de instituten in Italië waar aan dit onderzoek is gewerkt. In het bijzonder moeten worden genoemd, vanwege hun uitmuntende (bronnen)collecties en hun hooggekwalificeerde staf: de *Bibliotheca Hertziana* in Rome, het *Deutsches Historisches Institut in Rom*, het Koninklijk Nederlands Instituut Rome (KNIR) en het Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut (NIKI). De rol van mijn huidige werkgever, de Faculteit Militaire Wetenschappen van de Nederlandse Defensie Academie, mag zeker niet onderbelicht blijven. Men is daar altijd blijven geloven in het belang van de afronding een proefschrift dat geen directe inhoudelijke relatie heeft met de gangbare onderzoeksthema's van de NLDA. Dit is buitengewoon ruimdenkend.

Op inhoudelijk én persoonlijk vlak heb ik veel gehad aan mijn familie, schoonfamilie, collegae en vrienden, waartussen de scheidslijn gelukkig vaag is. Mijn vader, zussen, en hun gezinnen, verdienen het om als eerste te worden vermeld. Uit de kring van collegae zou ik in het bijzonder willen noemen: Wim Klinkert, Herman Amersfoort, Floribert Baudet, Michiel de Jong, Roy de Ruiters, Martijn Kitzen, Robèrt Gooren en Maria Grever. Bert Overbeek verdient een standbeeld, naar keuze te plaatsen in Rome of Peize. Hij heeft het hele manuscript doorgenomen en van de broodnodige kritische kanttekeningen voorzien. Van de goede vrienden licht ik er graag uit: Miguel-John Versluys en Mascha Bevers. Zij waren er bij in Rome toen dit onderzoek startte. Zij zijn er nog steeds bij nu het afloopt. Dat is een erg fijne gedachte. Twee *principesse* in Rotterdam zagen ondertussen hoofdschuddend toe hoe veel te lang werd gewerkt aan een boek dat alle andere boeken overbodig ging maken. Lieve Brecht en Mette, *il mostro* is verslagen. Laten wij nog vaak samen naar Italië gaan.

Henk de Jong

Credits

In dit proefschrift zijn de illustraties gebruikt als referentieafbeeldingen die de tekst ondersteunen. De illustraties dienen heel specifiek de discussie binnen de academische gemeenschap en zij functioneren zoals de citaten en bronteksten die onder het betoog zijn opgenomen. Met de opname ervan zijn wetenschappelijke doeleinden nagestreefd, geen commerciële. De studie zal in de huidige vorm, opmaak en oplage (50 exemplaren) ook niet in de handel verschijnen. Vrijwel alle gebruikte afbeeldingen zijn bovendien afkomstig van *open sources* van het internet, dus uit het publieke domein (zoals bijvoorbeeld Wikimedia Commons). Het betreft tenslotte bijna zonder uitzondering opnames uit de negentiende eeuw, die gezien de datum van ontstaan inmiddels beeldrechtvrij zijn. Indien men desondanks meent beeldrechten te kunnen claimen die boven het citaatrecht gaan wordt men verzocht contact op te nemen met de UvA of de auteur.



Het onderwerp van deze studie is de *ewige Stadt*, als een constructie en projectiescherm voor *bürgerliche* idealen, stereotypen, angsten en verlangens. Het gaat in op de rijkdom aan ideeën en opvattingen over Rome, de clichés die ermee gepaard gingen, de inconsistenties, de dynamiek, de context en de functies ervan. De studie richt zich in het bijzonder op de relevantie van 'Rome' voor de studie van het Duitse historische bewustzijn en de historische cultuur in de negentiende eeuw. Het bestudeert 'Rome' als een gelaagde *Symbolknoten* die veel kan onthullen over het karakter en de ontwikkeling van het Duitse historische bewustzijn in de negentiende eeuw, op individueel, collectief en abstract niveau.