

GOETHE EN GRIEKENLAND¹

*Das Griechische klang, wie ein
Stern in der Nacht erscheint.*²

Iedereen die iets van Goethe gehoord of gelezen heeft, weet dat Goethe sterk onder de indruk was van de Oudheid. Het is minder bekend dat Goethes verhouding tot de Oudheid gedurende tientallen jaren evolueerde en dat Goethe ook belangstelling had voor de Nieuwgriekse taal en voor Nieuwgriekse volksliederen. Ik zal proberen de verschillende facetten van Goethes belangstelling voor Griekenland in een chronologische volgorde te brengen. Maar ik zou niet willen suggereren dat Goethes intellectuele evolutie onderhevig was aan een lineair chronologisch structuurpatroon. Het is veeleer zo, dat de vele verschillende - en soms tegenstrijdige - impulsen die in de loop van zijn leven tot ontplooiing zijn gekomen, altijd latent aanwezig, maar niet altijd even dominant waren.

Hoe beoordeelde het Duitsland van de 18de en 19de eeuw de klassieke Oudheid?

Toen Goethe in 1749 in Frankfurt aan de Main werd geboren, waren de nawerkingen van de humanistische voorliefde voor de Oudheid in Duitsland nog altijd voelbaar. Aan de oude universiteiten van Leipzig, Wittenberg en Tübingen was het nog steeds mogelijk grondig Grieks en Latijn te studeren. Op de Duitse scholen echter was de humanistische vorming in de eerste helft van de 18de eeuw maar rudimentair. De generatie waartoe Goethes vader behoorde, leerde op school nauwelijks meer kennen dan een beetje Vergilius, Horatius of Caesar³. Aan de universiteiten onderwees men vooral grammatica en retorica. Slechts op enkele plaatsen in Duitsland kon men de antieke kunst bestuderen,

¹ Bij het voorbereiden van mijn lezing kon ik een beroep doen op de hulp van beproefde deskundigen: professor Edward Verhofstadt heeft mij naast de literatuur die hij verzameld had talrijke suggesties gegeven; wat ik in het vervolg zal uitleggen, is voor een deel mede-geïnspireerd door zijn commentaren. Professor Herman Mussche heeft mij eveneens een groot aantal boeken uit zijn privé bibliotheek en ook diapositieven ter beschikking gesteld. Zijn dochter Erika en zijn vrouw, Anita Mussche-Fehlmann, wil ik graag bedanken voor hun morele en taalkundige steun.

² Opmerking in een brief van Johann Wolfgang von Goethe van 13.1.1787, bestemd voor zijn vriendenkring in Weimar. (In: *Goethes Werke* ["Weimarer Ausgabe"], IV 8, Weimar 1890, p. 131.)

³ Humphry Trevelyan: *Goethe und die Griechen*. Eine Monographie, Hamburg 1949, p. 14.

want er bestonden weinig verzamelingen van antieke sculpturen. Bovendien lagen veel kunstwerken uit de Oudheid die wij nu kennen nog onder de grond bedolven.

Gedurende de Barok en de Verlichting bestond er naast het late humanisme ook een antihumanistische stroming. De pedagogen Johann Amos Comenius (1592-1670) en Johann Bernhard Basedow (1724-1790) waarschuwden ertegen dat de leerlingen zich zouden inlaten met de antieke cultuur; zij eisten dat de christelijke scholen zouden worden bevrijd van de heidense leer⁴. Ook Christian Thomasius (1655-1728) en de rationalisten vonden het niet zo zinnig dat men zich grondig zou bezighouden met de Griekse auteurs en filosofen. Hun redenen waren van verlicht-utilitaristische aard: een ernstig mens had wel belangrijkere en nuttigere dingen te doen dan zich op te houden bij de sprookjesachtige literatuur van de Oudheid. Omstreeks 1700 kreeg de antihumanistische beweging de steun van de piëtisten. De piëtisten hechtten veel belang aan de lectuur van de Bijbel maar veroordeelden wereldlijke bezigheden zoals de studie van de antieke auteurs omdat die belangstelling de aandacht van het wezenlijke zou afleiden.

Pas omstreeks het midden van de 18de eeuw - toen Goethe werd geboren en opgroeide - begonnen de bezwaren tegen de heidense geest van de Oudheid aan invloed te verliezen⁵. In die periode ontstond er opnieuw grote belangstelling voor de Oudheid en voor het lezen van de Griekse en Latijnse literatuur in de oorspronkelijke taal. In Duitsland verspreidde zich een golf van enthousiasme voor de oude Grieken. In de geest van de humanistische traditie zag men hen als de stichters van de cultuur waarin men leefde of waarheen men zich bewoog. In 1755 verschenen de *Gedancken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst* van Winckelmann, in 1766 het werk van Lessing *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerey und Poesie*⁶.

⁴ Trevelyan, op. cit., p. 13.

⁵ Trevelyan, op. cit., p. 25.

⁶ Winckelmann had vastgesteld dat de (laatgriekse) beeldhouwer van de Laokoön-groep Laokoön slechts een diepe zucht laat slaken. Daarin zag en prees Winckelmann een uitingsvorm van een Griekse opvatting van schoonheid zoals die door hem werd gepostuleerd en die culmineerde in het weergeven van "edle Einfalt und stille Größe". Lessing oordeelde dat de *litteraire* weergave van Laokoön bij Vergilius niet noodzakelijk slecht is omdat hij Laokoön doet schreeuwen. Hij toonde aan dat en waarom auteurs en schilders hetzelfde motief op een totaal verschillende manier behandelen.

De werken van Winckelmann en Lessing over de antieke kunst legden in Duitsland de grondslag voor een snel groeiende belangstelling voor de klassieke Oudheid, een belangstelling die werd gekenmerkt door idealisering. Men zocht "edle Einfalt und stille Größe", schoonheid en harmonie van lichaam en geest, in de kunstwerken van de Oudheid. Het enthousiasme voor Griekenland bereikte zijn hoogtepunt in de jaren van de Griekse vrijheidsstrijd. In die periode waren talrijke intellectuelen, kunstenaars en politici in heel Europa vervuld van filhellenisme en een streven naar vrijheid.

Achteraf bezien lijkt het merkwaardig dat er slechts heel weinig filhellenen het zo vurig verheerlijkte land zelf hebben bezocht. Sedert de 15de eeuw voerden de Turken het bewind over Griekenland. Het was nog tot diep in de 19de eeuw zeer moeilijk en uiterst vermoeiend door dit toeristisch nog niet ontsloten land te reizen, maar ook in de periode van de Turkse bezetting was het in principe wél mogelijk. Emanuel Geibel (1815-1884) was een van de eerste Duitse dichters die een reis in Griekenland ondernamen⁷. Omstreeks 1821, toen de vrijheidsstrijd van de Grieken begon, groeide de publieke belangstelling voor het eigentijdse Griekenland in heel Europa. In 1824 stierf Lord Byron die had willen deelnemen aan de Griekse vrijheidsstrijd, kort na zijn aankomst in Missolonghi. Zijn dood verleende aan de Griekse vrijheidsstrijd een magische uitstralingskracht, ook in Duitsland. Het zou echter nog tientallen jaren duren - tot de spectaculaire opgravingen van Heinrich Schliemann in Troje (1870-90) - vooraleer de Duitsers in groten getale door Klein-Azië en Griekenland begonnen te reizen. In de 18de eeuw hadden vooral Engelsen Griekenland bezocht, en wel in het kader van hun studiereis door Klein-Azië en Griekenland - de "Grand Tour" -, bovendien waren er ook heel wat Fransen. Maar Winckelmann, Lessing, Goethe, Schiller en Hölderlin zijn nooit in Griekenland geweest. Zij kenden echter wel de reisverhalen van Engelse en Franse tijdgenoten. Op zulke werken⁸ steunde bijvoorbeeld Friedrich Hölderlin toen hij - korte tijd na de Franse Revolutie - zijn roman *Hyperion* schreef die de opstand van de Grieken in 1770 behandelt. Voor Goethe was er behalve de

⁷ Richard Alewyn: "Goethe und die Antike". In: *Das humanistische Gymnasium*, 43 (1932), p. 117.

⁸ Hölderlin schreef *Hyperion* in de jaren 1792 tot 1798. Hij kende de reisverhalen van Richard Chandler (*Travels in Asia Minor and in Greece; or An Account of a Tour, Made at the Expense of the Society of Dilettanti*, Oxford 1775/76) en Choiseul-Gouffier (*Voyage pittoresque de la Grèce*, Paris 1782). Reeds kort na de eerste publikatie werden deze werken vertaald in het Duits. Ook Goethe heeft het reisverhaal van Richard Chandler gelezen (Walther Rehm: *Griechentum und Goethezeit. Geschichte eines Glaubens*, Bern 1952, p. 3 en p. 329).

reisverslagen nog een andere weg om Griekenland te beleven: hij vond Griekenland in Italië, vooral in Sicilië. Dit was wel degelijk mogelijk omdat de oude Grieken daar indrukwekkende tempelcomplexen hadden achtergelaten en ook omdat men in die tijd nog geen zo streng onderscheid maakte tussen Griekse en Romeinse kunst. Verscheidene sculpturen en gebouwen die Goethe in Italië als voorbeelden van Griekse kunst bewonderde, zijn van hellenistische of Romeinse oorsprong. Pas op het einde van zijn verblijf in Italië dat twee jaar duurde, begon Goethe verschillende periodes in de antieke kunstgeschiedenis te onderscheiden. Hij volgde daarbij de nieuwe inzichten van zijn tijd, want op het einde van de 18de eeuw maakte de mythiserende verheerlijking van de Oudheid plaats voor een historiserende, classificerende beschouwingwijze.

Goethes belangstelling voor de Oudheid

De belangstelling voor de studie van de Oudheid heeft Goethe zijn hele leven begeleid. Reeds als leerling studeerde Goethe een beetje Oudgrieks en Hebreeuws. Zijn jeugd- en adolescentiejaren vielen samen met de periode toen in Duitsland de belangstelling voor de Oudheid herleefde⁹. Goethe had graag Klassieke Filologie in Tübingen gestudeerd, maar zijn vader oordeelde anders. Zijn vader verlangde dat hij Rechten zou studeren en dit heeft hij dan ook gedaan. Nadat hij in Leipzig met zijn studie was begonnen en na een langere periode van ziekte, leerde Goethe in 1770 Johann Gottfried Herder kennen in Straatsburg. Herders invloed op Goethe was beslissend voor zijn verdere studie van de Oudheid en - enkele decennia later - zijn belangstelling voor het eigentijdse Griekenland. Herder maakte Goethe attent op Pindarus en wekte zijn interesse voor de volkspoëzie. Hij ried Goethe aan dagelijks een langere passage in Homerus te lezen om zijn kennis van het Grieks te verbeteren. Goethe volgde zijn raad¹⁰ en was later in staat om zonder al te grote moeilijkheden de *Odysseia* te lezen en te verstaan. Aldus werd Goethe in de jaren 1770-75 een uitstekend Homerus-kenner. Homerus zou hem doorheen zijn hele leven vergezellen; het enthousiasme voor de heldendichten van Homerus bleef een van de constanten in zijn leven.

⁹ Trevelyan, op. cit., p. 25.

¹⁰ In zijn brief van 20 november 1774 aan Sophie von La Roche beschrijft Goethe uitvoerig de door hem beproefde manier om zijn kennis van het Grieks te verbeteren. (In: *Goethes Briefe*, vol. 1, uitgegeven door Karl Robert Mandelkow, Hamburg 1962, p.172.)

1) *Sturm und Drang*: Pindarus

In 1774 liet de 25-jarige auteur de held van zijn roman *Die Leiden des jungen Werthers* Homerus lezen, in het eerste, nog naar het leven gerichte deel van de roman; in het tweede deel van dit werk, waar de in een hopeloze liefde verstrikte Werther zijn zelfmoord voorbereidt, draagt de lectuur van Ossian bij tot de versombering van de stemming.

In hetzelfde jaar - 1774 - schreef Goethe een bijdrage over een afbeelding van de buste van Homerus¹¹ (die zich in het Nationaal Museum van Napels bevindt) voor de *Physiognomische Fragmente* van Johann Caspar Lavater:

Dit is de schedel waarin de ontzaglijke goden en helden zo veel plaats hebben als in de wijde hemel en de onmetelijke aarde. [...]

Door het eeuwige spreken doorkneet zijn deze wangen, deze spreekspieren, de begane wegen, langs waar goden en helden neerdalen tot de stervelingen; de gewillige mond [...] lijkt kinds te lallen [...].

Zonder doel, zonder hartstocht rust deze man maar voort, hij is er omwille van zichzelf, en de wereld die hem vervult betekent voor hem een bezigheid en een beloning¹².

De schedel van Homerus wordt vereenzelvigd met het universum. De jonge dichter vond in de *Ilias* en de *Odysseia* de grote verscheidenheid, de rijkdom en de gevarieerdheid van de kosmos - een onuitputtelijk prentenboek van de *condition humaine* en van de menselijke verbeeldingskracht.

Als bron van creatieve inspiratie en als wegwijzer voor zijn eigen werk was echter een andere Griekse dichter belangrijk in Goethes *Sturm und Drang*-periode: Pindarus, die hem eveneens door Herder was aangeprezen. In de zomer 1773 vertaalde Goethe de vijfde Olympische ode van Pindarus¹³. In die jaren zag Goethe in Pindarus het "genie" par excellence: een door God in vervoering gebrachte dichter van dithyramben, iemand die de regels en conventies ver-

¹¹ Max Wegner: *Goethes Anschauung antiker Kunst*, Berlin 1949, p. 66-67.

¹² Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, vol. I, Leipzig 1775, p. 245-246 (vertaling van Erika Mussche, zo letterlijk mogelijk).

¹³ Goethes vertaling is gepubliceerd in: Pindar: *Siegeslieder*. Deutsche Übertragungen, uitgegeven door Uvo Hölscher, Frankfurt am Main 1962, p. 18-19.

achte. Goethe gebruikte in die tijd een wisselende versmaat en verschillende ritmen; "het voorbeeld van Pindarus leek hem te rechtvaardigen dat men alle formele regels mocht prijsgeven"¹⁴. Daarbij zag Goethe zoals velen van zijn tijdgenoten over het hoofd dat de verzen van Pindarus geenszins regelloos zijn.

In Goethes gedicht *Wandrer's Sturmlied*¹⁵ vertonen de verzen en de strofen een ongelijke lengte; de strofen hebben een verschillende versmaat; herhaaldelijk worden de syntactische regels doorbroken. Op die manier wordt het verzet tegen de autoriteiten en conventionele regels op het gebied van de taal tegelijk opgeroepen en gerealiseerd. Decennia later heeft Goethe dit gedicht als "Halbunsinn" bestempeld¹⁶. Hij heeft de verzen echter wel in de uitgave van zijn werken opgenomen¹⁷. In *Wandrer's Sturmlied* uit zich een ik-figuur die vervuld van een geniaal zelfbewustzijn, op een allegorische tocht door regen en storm trekt. De hymne verheerlijkt de genius die het lyrische ik be vleugelt. Hierbij komen enkele Grieken uit de Oudheid voor de geest: noch Anacreon, noch Theocritus, maar wel Pindarus werd door de genius, de "sturmatmende Gottheit"¹⁸, beziel. Tweemaal in het gedicht, telkens op een hoogtepunt, wordt Pindarus genoemd: een "innere Glut" wordt hem toegekend. Goethe meende in Pindarus eigen opstand en eigen dichterlijk streven te ontdekken. Door met emphatische woorden de gloed, de moed en het genie van Pindarus te verheerlijken, demonstreerde hij dat er in de "koude" rationalistische eeuw waarin hij leefde, toch nog dithyrambische poëzie kon worden geschapen. Hij gaf dus een bevestigend antwoord op de vraag van Herder¹⁹, of het mogelijk

¹⁴ Trevelyan, op. cit., p. 67: "Pindars Beispiel schien ihm die Preisgabe sämtlicher Formregeln zu rechtfertigen."

¹⁵ In: *Goethes Werke* ("Hamburger Ausgabe"), vol. 1, Hamburg 1966, p. 33-36.

¹⁶ Johann Wolfgang von Goethe: *Dichtung und Wahrheit*. In: *Goethes Werke* ("Hamburger Ausgabe"), vol. 9, Hamburg 1967, p. 521: "Ich gewöhnte mich, auf der Straße zu leben, und wie ein Bote zwischen dem Gebirg und dem flachen Lande hin und her zu wandern. [...] Unterwegs sang ich mir seltsame Hymnen und Dithyramben, wovon noch eine, unter dem Titel *Wandrer's Sturmlied*, übrig ist. Ich sang diesen Halbunsinn leidenschaftlich vor mich hin, da mich ein schreckliches Wetter unterwegs traf, dem ich entgegen gehn mußte."

¹⁷ Johann Wolfgang von Goethe: *Gedichte und Epen*. In: *Goethes Werke* ("Hamburger Ausgabe"), vol. 1, uitgegeven en becommentarieerd door Erich Trunz, Hamburg 1966, noten, p. 463.

¹⁸ Johann Wolfgang von Goethe: "Wandrer's Sturmlied". In: *Goethes Werke* ("Hamburger Ausgabe"), loc. cit., p. 35.

¹⁹ Arthur Henkel: Versuch über "Wandrer's Sturmlied". In: *Die Gegenwart der Griechen*

is om in een late cultuur nog in de trant van Pindarus te dichten. Het is denkbaar dat klassieke filologen de manier waarop Goethe met Pindarus omgaat verdacht of zelfs onverantwoord vinden. Goethes receptie van Pindarus²⁰ is echter karakteristiek voor zijn toenmalige visie op de poëzie, de cultus van het genie en het doorbrekende verzet tegen alle vormen van autoriteit zowel in de dichtkunst alsook potentieel in de politiek. Terzelfdertijd illustreert zij een vroege fase in Goethes enthousiasme voor Griekenland: tijdens de periode van *Sturm und Drang* verheerlijkte Goethe enkele bezielende figuren uit de Oudheid, onder de dichters vooral Homerus en Pindarus. Hij vereerde hen als de voorlopers van zijn poëtische intenties.

2) Van *Sturm und Drang* naar idealiserend classicisme: *Iphigenie auf Tauris*

Van 1775 af veranderde Goethes levenssituatie grondig. Op uitnodiging van de erfprins Karl August van Sachsen, Weimar en Eisenach ging Goethe in november 1775 naar Weimar. Zijn eerste verblijf in Weimar zou elf jaar duren. Goethe werd de mentor en een goede vriend van de jonge Karl August. Hij werd benoemd tot "Geheimer Legationsrat" (minister) en vervulde belangrijke administratieve en supervisorische taken in het hertogdom. Goethe maakte kennis met Charlotte von Stein die een grote invloed zou uitoefenen op de verandering van zijn poëtisch programma.

Indien wij willen begrijpen hoe Goethes idealiserende voorstelling van de Oudheid eruit zag gedurende zijn eerste jaren in Weimar, op zijn reis naar Italië en in de daaropvolgende periode van de "Weimarer Klassik", doen wij er goed aan het toneelstuk *Iphigenia op Tauris* van naderbij te onderzoeken. In 1779 beëindigde Goethe een prozaversie van *Iphigenia op Tauris*. Zeven jaar later, gedurende de reis naar Italië, las Goethe *Iphigenia in Aulis* (Ἰφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι) en *Iphigenia op Tauris* (Ἰφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις) van Euripides. Hij had een Griekse uitgave van de Griekse treurspeldichters meegenomen. Goethe

im neueren Denken, Festschrift für Gadamer, Tübingen 1960, p. 64. (Geciteerd door Erich Trunz in: *Goethes Werke* ["Hamburger Ausgabe"], vol. 1, loc. cit., p. 466.)

²⁰ Goethe vond niet alleen bij Pindarus geestverwantschap. In zijn poëtologische theorema's paste ook de gedachte van de *theopneustia*, die in Plato's dialoog *Ion* wordt gethematiseerd, en in de Oudheid zeer verspreid was (Trevelyan, op. cit., p. 86). Goethe herkende in de gedachte van de *theopneustia* zijn eigen overtuiging dat de dichter zich onderscheidt door een bijzondere ontvankelijkheid voor de goddelijke adem, de "göttliche Hauch".

herschreef zijn eerste versie tot een drama met vijf bedrijven waarbij vijfvoetige jamben zonder rijm gebruikte (afgezien van enkele lyrische stukken en het "Parzenlied"): Door de strengere vorm komt de herwerkte versie dichterbij een antiek drama te staan. Nochtans neemt Goethe noch de karakters²¹ van Euripides over, noch zijn manier om het conflict op te lossen.

Bij Goethe wordt er geen gebruik gemaakt van een koor; de personages verwoorden zelf hun gemoedsgesteldheid en hun wisselende emoties. In het begin van het stuk verhaalt Iphigenia in een monoloog haar wedervaren: zij leeft sedert tien jaar ver van Griekenland, op de Krim, bij de Tauriërs, waar de godin Diana haar naartoe heeft gebracht. Dit gebeurde toen Agamemnon zijn dochter - Iphigenia - offerde om aldus gunstige winden van de goden af te dwingen voor de overtocht naar Troje. Iphigenia heeft heimwee naar allen die zij achterliet in Griekenland:

Mijn geest wil maar niet wennen aan dit oord.
 [...] de zee scheidt mij van mijn geliefden,
 en aan de oever sta ik lange dagen,
 het land der Grieken zoekend met mijn ziel²².

Bij Goethe klaagt Iphigenia niet alleen over haar eenzaamheid als persoonlijke beleving, maar ook over de hachelijke toestand van de vrouwen in het algemeen: hun terrein van werkzaamheden is veel meer ingeperkt dan dat van de mannen die zich zowel thuis als in de oorlog als heerser gedragen. Zichzelf beschouwt Iphigenia als een gevangene, ondanks haar godgewijd ambt en grote verantwoordelijkheid. Bovendien beschuldigt zij zichzelf van ondankbaarheid jegens haar redster, Diana, en ook jegens Thoas, de koning van de Scythen.

In de loop van het drama verandert niet alleen de zelfbeoordeling van Iphigenia, maar terzelfdertijd en op complementaire wijze haar beeld van de goden. In dit opzicht heeft Goethe aan de stof wijzigingen aangebracht; bij hem staat de veranderbare relatie van de mens tot de voor hem mogelijke godsvoorstellingen centraal. Iphigenia is een zachtaardige, zusterlijke, waarheidsliebende, bezonnen en moedige vrouw vol goede wil. Zij is echter geen onkwetsbare heldin; het vierde bedrijf van het drama toont haar als een mens die twijfelt

²¹ Slechts wat het karakter van Pylades betreft, volgt Goethe zijn Griekse voorlopers. (Trevelyan, op. cit., p. 113.)

²² Johann Wolfgang von Goethe: *Iphigenia op Tauris*, vertaald door Ger Thijs, Amsterdam 1992, p. 11.

en zelfs vertwijfelt. Eerst verwacht Iphigenia in noodsituaties de hulp van de goden en smeekt die ook af. Het "Parzenlied", het lied der schikgodinnen, dat zich aan Iphigenia's geest opdringt op het ogenblik dat zij zich innerlijk bedreigd voelt, verhaalt de willekeur en de heerszucht van de goden, ongenadige overwinnaars in de strijd tegen de titanen. In deze fase van het conflict dat zonder uitweg lijkt te zijn, bidt zij niet meer, maar vraagt vertwijfeld aan de goden: "Redt mij en het beeld dat ik van jullie in mijn hart draag!"²³. De goden zijn mede verantwoordelijk voor het beeld dat de mensen zich van hen maken. Zij worden hier duidelijk geconcipieerd als (variabele) menselijke voorstellingen. De innerlijke strijd die Iphigenia's verandering uitlokt en bespoedigt, is een loyaliteitsconflict: bijna tot aan het einde van het drama ziet het er naar uit dat de priesteres Iphigenia ofwel haar gastheer, koning Thoas, het godenbeeld zal afhandig maken en de Krim in het geheim zal verlaten, ofwel haar broer Orestes zal moeten offeren. Dat het drama tenslotte toch een gunstige afloop kent, wordt - anders dan bij Euripides - niet door de godin als *dea ex machina* gegarandeerd, maar door de hoofdpersonages zelf bewerkstelligd. Iphigenia als Griekse, priesteres, vrouw en zuster brengt het wonder tot stand, Thoas te verzoenen met de Grieken. Zij zegt hem de volle waarheid over de vreemdelingen op het eiland, Orestes en diens vriend Pylades, en zij slaagt in haar menselijke opdracht door bij alle betrokkenen waarheidsliefde en goedheid te veronderstellen en door op de beslissende momenten aan Orestes en Thoas de dringende oproep te richten, zich rechtvaardig te gedragen.

Iphigenia belichaamt op een volkomen manier Goethes beeld van de Oudheid ten tijde van zijn eerste jaren in Weimar (1775-1786), zijn reis naar Italië (1786-1788) en ook de periode na zijn terugkeer uit Italië ("Weimarer Klassik"). Het antieke Griekenland was voor Goethe een periode waar humaniteit, menselijke verhevenheid, kon worden ontplooid. Harmonie onder de mensen en ook tussen de mensen en de goden was voor hem een verheven doel. Naar dit doel moet de mens streven; daarbij loopt hij weliswaar het gevaar te hervallen in een toestand van "barbaarsheid", een psychische regressie naar archaïsche gedragspatronen. Bij Goethe doorlopen behalve Iphigenia ook Orestes en Thoas een louteringsproces in die zin dat zij zich vrijmaken van vooraf vastgelegde denkpatronen. Daarbij staan twee culturen tegenover elkaar: die van de Grieken en die van de Scythen. Goethe verheft de "barbaar" Thoas tot een rechtvaardig heerser die zijn vroegere "vijanden" Orestes en Pylades tenslotte met de zegenwens "Vaarwel!"²⁴ naar Griekenland laat vertrekken, samen met Iphigenia die

²³ Goethe, *Iphigenia op Tauris*, loc. cit., p. 61.

²⁴ Goethe, *Iphigenia op Tauris*, loc. cit., p. 76.

hij tevergeefs tot vrouw had begeerd. Op deze wijze ruimt Goethe stereotiepe voorstellingen uit de weg over een hiërarchisch en kwalitatief verschil tussen Grieken en *niet*-Grieken of - zoals die in de Oudheid genoemd werden - βαρβαροι. In overeenkomst met de geest van de 18de eeuw laat Goethe humaniteit en broeder-zusterlijkheid zegevieren over culturele tegenstellingen en de uiteenlopende doelstellingen van man en vrouw.

Het is duidelijk dat Goethes beeld van het antieke Griekenland idealiserende trekken had²⁵ en werd beïnvloed door achttiende-eeuwse opvattingen. Terugblikkend op dit drama stelde Goethe met zelfironie vast dat het "ganz veruefelt human"²⁶ was. In een denkbeeldig antiek tijdperk van humaniteit worden de doelstellingen en de ideale voorstellingen van de 18de eeuw weerspiegeld. Goethe verleent daarbij persoonlijke accenten aan de bekende tragediestof: de kracht om het conflict op te lossen gaat uit van een zusterlijke vrouw. In de secundaire literatuur werd er al dikwijls op gewezen dat de dichter tot de gestalte van Iphigenia werd geïnspireerd door twee vrouwen, namelijk Cornelia, de een jaar jongere zuster van Goethe die hem evenzeer genegen was als hij haar, en Charlotte von Stein, een zeven jaar oudere, gehuwde vrouw, voor wie Goethe sedert 1775 een onvervulbare liefde koesterde. Het is mogelijk dat de grote waardering voor de vrouw in Goethes drama biografische redenen heeft. In elk geval bevat zij een appel. Ik citeer nu uit beschouwingen van Edward Verhofstadt over het drama van Goethe naar aanleiding van een opvoering van het toneelstuk in het ARCA-theater te Gent:

Goethes werk is veel méér dan een classicistische verwijzing naar een fictief beeld van mooi vervulde, harmonisch omsloten, onbedreigde menselijkheid. Zijn humanisme omvat thesen die in pedagogisch manifeste vorm tot uitdrukking komen: het emancipatieprincipe van de vrouw, de opheffing van hiërarchiserende tegenstellingen, toe te passen op groepen, volkeren, naties, rassen. Door zijn diepere betekenisstructuur, de unieke

²⁵ Overigens heeft ook de liefde die Iphigenia voor Griekenland koestert idealiserende trekken: in de loop van het stuk komt de heldin, die "het land van de Grieken met haar ziel zoekt" omdat zij haar ouderlijk gezin zou willen terugzien, te weten dat haar vader door haar moeder werd vermoord en dat haar broeder Orestes de moord op zijn vader heeft moeten wreken door zijn moeder te doden. Vol vreugde keert zij met Orestes naar Griekenland terug, zonder zich rekenschap te kunnen geven van de leegte die in het ouderhuis is ontstaan. Haar fantasma met betrekking tot "Griekenland" en haar vreugde over de ontmoeting met haar broeder zegevieren over haar realiteitsbesef.

²⁶ Brief van J. W. v. Goethe aan Friedrich Schiller, 19.1.1802. In: *Goethes Briefe*, vol. 2, loc.cit., p. 428.

uitbeelding van het gevaar van archaïsme en regressie, houdt het werk stand, ook - en vooral - wanneer wij het toetsen aan die visies, die heden het conflictkarakter van de individuele en maatschappelijke ontwikkeling sterk beklemtonen²⁷.

3) Goethes ontmoeting met de klassieke Oudheid in Italië

In de herfst van 1786 kon Goethe een lang gekoesterde wens verwezenlijken: hij reisde naar Italië, en dit, zonder het vooraf aan iemand aan te kondigen. Pas twee jaar later zou hij naar Weimar terugkeren. In het begin woonde hij in Rome bij de Duitse schilder Tischbein die het bekende doek *Goethe in der Campagna* heeft geschilderd.

In Rome zag hij verschillende antieke sculpturen die een zeer diepe indruk op hem maakten, zo bijvoorbeeld *Athena (Minerva Giustiniani)*. Tijdens de bezoeken van Goethe aan het *Palazzo Giustiniani* viel het de vrouw van de *custos* op met welk een overgave de Duitser het standbeeld van Athena bekeek:

Omdat ik maar niet van het standbeeld kon scheiden, vroeg zij mij of ik misschien een mooie vriendin had die op dat marmeren beeld leek, zodat ik er zo door werd aangetrokken. De goede vrouw kende slechts aanbidding en liefde, maar van de zuivere bewondering voor een prachtig werk, van de broederlijke verering van een menselijke geest begreep zij niets. [...] Indien mijn vrienden nog wat meer willen vernemen, [dan moeten zij] lezen wat Winckelmann zegt over de *hoge* stijl van de Grieken²⁸. Helaas vernoemt hij deze Minerva daar niet. Als ik mij echter niet vergis, vertoont zij die hoge strenge stijl, daar, waar de *hoge* in de *mooie* stijl overgaat, de bot, terwijl zij ontluikt [...]²⁹.

²⁷ Edward Verhofstadt: *Goethes "Iphigenie auf Tauris". Een inleiding*, typoscript, p. 8.

²⁸ Goethe verwijst hier naar de *Geschichte der Kunst des Alterthums* van Johann Joachim Winckelmann. In verband met de *hoge stijl* vermeldt Winckelmann enkel de standbeelden van *Pallas* in de *Villa Albani* en van *Niobe met haar dochters* in de *Villa Medici*. (*Winckelmanns Werke in einem Band*, uitgegeven door de *Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar*, Berlin en Weimar 1969, p. 262.)

²⁹ Brief van J. W. v. Goethe van 13.1.1787, bestemd voor zijn vriendenkring in Weimar: "Da ich [...] von der Statue nicht weg wollte fragte sie mich: ob ich etwa eine Schöne hätte, die diesem Marmor ähnlich sähe, daß er mich so sehr anzöge. Das gute Weib kannte nur Anbetung und Liebe, aber von der reinen Bewunderung eines herrlichen Werckes, von der brüderlichen Verehrung eines Menschengeistes konnte sie keinen Begriff haben. [...]"

Goethe had Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764) die hij hier aanhaalt, reeds leren kennen als jonge student in Leipzig. Uit het citaat kan men opmaken dat Goethe de stilistische indeling van Winckelmann aanvaardt en overneemt, maar ook dat hij het werk zeer kritisch heeft gelezen³⁰. Met Winckelmann deelt Goethe de euforische beoordeling van antieke standbeelden. Beiden verdedigen de mening dat oprechtheid, harmonie en (geestelijke zowel als lichamelijke) grootheid karakteristiek zijn voor de antieke kunst en levensopvatting.

Voor één bepaalde sculptuur hadden Winckelmann en Goethe een bijzondere waardering: de *Apollo van Belvedere*³¹. Goethe kon in 1771, tweeëntwintig jaar oud, in Mannheim een afgietsel van dit kunstwerk bewonderen; in Rome zag hij het oorspronkelijke werk. Na de eerste kennismaking met deze sculptuur in 1771 schreef de jonge Goethe een brief naar zijn vriend Herder. De woordenkeuze en de bewogen expressie geven blijk van de grote emoties die het kunstwerk had gewekt:

Ik dwing mij ertoe u in mijn eerste gemoedsbeweging te schrijven. Weg met mantel en kraag! [...] Mijn gehele ik is geschokt, dat kunt u zich wel voorstellen, man, en het zindert nog veel te sterk in mij na om met een vaste hand te kunnen schrijven. Apollo van Belvedere, waarom toon jij je zo aan ons in jouw naaktheid dat wij ons moeten schamen over de onze?³²

Wollen meine Freunde ein näheres Wort hören, so lesen sie was Winckelmann vom *hohen Styl* der Gri[e]chen sagt. Leider führt er dort diese Minerva nicht an. Wenn ich aber nicht irre so ist sie von jenem hohen strengen Styl da er in den schönen übergeht, die Knospe indem sie sich öffnet [...]. (In: *Goethes Werke* ["Weimarer Ausgabe"], IV 8, Weimar 1890, p. 130-131.)

³⁰ Kritiek van Goethe op Winckelmann blijkt ook uit Goethes brief aan Herder van 13.1.1787. (In: *Goethes Briefe*, vol. 2, uitgegeven door Karl Robert Mandelkow, Hamburg 1964, p. 42.)

³¹ Johann Joachim Winckelmann: *Beschreibung des Apollo im Belvedere*. In: Winckelmann, *Kleine Schriften und Briefe*, Weimar 1960, p. 148-151.

³² Brief van J. W. v. Goethe aan Johann Gottfried Herder, Straatsburg, in de zomer 1771: "Ich zwinge mich Ihnen in der ersten Empfindung zu schreiben. Weg Mantel und Kragen! [...] Mein ganzes Ich ist erschüttert, das können Sie dencken, Mann! und es vibriert noch viel zu sehr, als daß meine Feder steet zeichnen könnte. Apollo vom Belvedere warum zeigst du dich uns in deiner Nacktheit, daß wir uns der unsrigen schämen müssen." (In: *Goethes Briefe*, vol. 1, loc. cit., p. 127-128.)

In 1782 kreeg Goethe een afgietsel van het standbeeld ten geschenke³³. Toen hij vier jaar later in Rome het origineel zag, deelde hij zijn indrukken in een brief aan Charlotte von Stein mee. Goethe beoordeelt de *Apollo van Belvedere* in die brief nog steeds zeer enthousiast; het valt evenwel toch op dat hij zijn oordeel niet meer in de *ik*-vorm, maar op een veel algemenere en abstractere wijze formuleert dan in de jeugdbrief uit de *Sturm und Drang*-periode:

Van sommige voorwerpen kan men zich geen voorstelling vormen zonder ze gezien te hebben, in marmer gezien te hebben, de Apollo van Belvedere overtreft alles wat men zich kan voorstellen, en zelfs in het beste gipsafgietsel verdwijnt op slag de hoogste geest van het levende, jongelingsvrije, eeuwigjonge wezen³⁴.

De overgang van egocentrische, extatische uitspraken naar oordelen die getuigen van een grotere algemeenheid en bezonnenheid is karakteristiek voor de verandering die zich voltrok in Goethes opvattingen over kunst en ideële doeleinden in de periode tussen het neerschrijven van de *Werther*-roman (1774) en de herwerking in verzen van het drama *Iphigenie auf Tauris* (1786-87). Uit deze verandering blijkt duidelijk het afscheid van het extatisch-egocentrische geniepathos van de *Sturm und Drang* en spreekt het classicistische streven naar "edele eenvoud en stille grootheid" (om het met de woorden van Winckelmann te zeggen). Aandacht verdient Goethes opmerking dat het gipsafgietsel in geen geval het origineel kan evenaren; hier wordt ook het inzicht geformuleerd dat een louter reproductief kopiëren van de antieke kunstwerken geenszins een nastrevenswaardig doel kan zijn.

Wie vandaag Goethes huis in Weimar bezoekt, zal er een grote verzameling aantreffen van antieke gemmen en beeldhouwwerken en tevens talrijke afgietsels; Goethe was een verwoed verzamelaar van antieke kunstwerken. Al tijdens zijn verblijf in Italië kocht hij vele afgietsels van standbeelden die hem bijzonder goed bevielen. Hij gaf aan die reproducties een plaatsje in zijn

³³ Brief van J. W. v. Goethe aan Charlotte von Stein van 16.1.1782. (In: *Goethes Werke* ["Weimarer Ausgabe"], Weimar 1889, IV 5, p. 251.)

³⁴ Brief aan Charlotte von Stein, Rome, 20.12.1786. In: *Goethes Briefe*, vol. 2., loc. cit., p. 32: "Von gewissen Gegenständen kann man sich gar keinen Begriff machen ohne sie gesehen, in Marmor gesehen zu haben, der Apoll von Belvedere übersteigt alles Denkbare, und der höchste Hauch des lebendigen, jüngerlingsfreien, ewigjungen Wesens verschwindet gleich im besten Gipsabguß."

Romeinse kamer. Dit is goed te zien op een tekening³⁵ die Johann Heinrich Tischbein maakte van Goethe op zijn Romeinse kamer in het jaar 1786. Op de schets die een tikje ironisch is, zien wij behalve een kat, een groot bed en de bewoner de *Iuno Ludovisi* afgebeeld. Goethe prees deze Iuno zowel in zijn brieven aan Charlotte von Stein als in zijn dertig jaar na de reis geschreven autobiografisch werk, de *Italienische Reise*:

Sedert gisteren heb ik een afgietsel van de geweldige Iuno-kop op mijn kamer [...]. Dit was mijn eerste liefde in Rome en nu bezit ik haar. Er zijn geen woorden voor. Het is als een gezang van Homerus³⁶.

[...] geen van onze tijdgenoten die voor de eerste keer voor haar gaat staan, mag beweren dat hij opgewassen is tegen dit schouwspel³⁷.

Terwijl men in Rome iedere dag van zo'n omgeving kan genieten, wordt men er tegelijkertijd ook hebzuchtig van; men verlangt ernaar om zulke kunstwerken naast zich te kunnen opstellen, en goede gipsafgietsels, de meest betrouwbare facsimiles, bieden daartoe de beste gelegenheid. Als men 's morgens de ogen opendoet, voelt men zich door het voortreffelijkste ontroerd; ons hele denken en streven wordt door dergelijke gestalten vergezeld en daardoor wordt het ons onmogelijk gemaakt weer in barbaarsheid te vervallen³⁸.

Hier komt een kunstbegrip tot uiting dat getuigt van een optimistische verlichtingsvisie: het bekijken van kunstwerken behoedt er ons voor, te vervallen in

³⁵ Michael Ruetz: *Auf Goethes Spuren. Stätten und Landschaften*, Zürich 1978, p. 74.

³⁶ Brief aan Charlotte von Stein, Rome, 6.1.1787. In: *Goethes Briefe*, vol. 2, loc. cit., p. 40: "Seit gestern hab ich einen kolossalen Junokopf in dem Zimmer [...]. Es war dieser meine erste Liebschaft in Rom und nun besitz ich diesen Wunsch. [...] Keine Worte geben eine Ahnung davon, er ist wie ein Gesang Homers."

³⁷ Johann Wolfgang von Goethe: *Italienische Reise*. Hamburg 1950. In: *Goethes Werke* ("Hamburger Ausgabe"), vol. XI, p. 546: "[...] keiner unsrer Zeitgenossen, der zum erstenmal vor sie hintritt, darf behaupten, diesem Anblick gewachsen zu sein."

³⁸ *Italienische Reise*, op. cit., p. 545-546: "Kann man dergleichen Umgebung in Rom tagtäglich genießen, so wird man zugleich habzuchtig darnach; man verlangt, solche Gebilde neben sich aufzustellen, und gute Gipsabgüsse als die eigentlichsten Faksimiles geben hiezu die beste Gelegenheit. Wenn man des Morgens die Augen aufschlägt, fühlt man sich von dem Vortrefflichsten gerührt; alles unser Denken und Sinnen ist von solchen Gestalten begleitet, und es wird dadurch unmöglich, in Barbarei zurückzufallen."

barbaarsheid; de kunstwerken zijn broederlijke en zusterlijke helpers die ons voor de val in de diepte behoeden. Het goede en het mooie ontroeren en beide wekken goedheid en grootheid in de mens die zich overgeeft aan het "aanschouwen". Een dergelijk hooggestemd mensbeeld ontmoeten wij ook in *Iphigenia op Tauris*. Dit verbaast ons nauwelijks wanneer wij weten dat Goethe de herwerking in verzen van *Iphigenia op Tauris* voltooide in de dagen toen hij in Rome de eerste afgietsels van antieke busten verwierf, namelijk in de winter van 1786-87.

Kort daarop, in maart en april 1787, moest Goethe tegen alle verwachtingen in ervaren, dat het verheffende effect van het bekijken van antieke kunstwerken ook achterwege kan blijven. Zo reageerde hij aanvankelijk bevreemd toen hij dorische tempels uit de vijfde en vierde eeuw zag: "Ik bevond mij in een volkomen vreemde wereld"³⁹, schreef hij in de *Italienische Reise* over zijn eerste bezoek aan Paestum. Hij stelt vast dat zijn ogen slankere proporties gewoon zijn - "zodat deze stompe, kegelvormige en dicht bij elkaar gedrongen zuilenmassa's een beklemmende, ja zelfs angstwekkende indruk op ons maken. Toch hervatte ik mij spoedig, ik herinnerde mij aan de kunstgeschiedenis, dacht aan de periode in de kunstontwikkeling toen de tijdsgeest een dergelijke bouwstijl passend vond [...], en in minder dan een uur tijd was ik er al mee vertrouwd geraakt [...]"⁴⁰ Ook de bezichtiging van de tempel van Segesta in april 1787 wekte blijkbaar gemengde gevoelens. Goethe tekent weliswaar consciëntieus het aantal zuilen en de details van de bouwtrant op, maar besluit zijn herinneringen aan de architectonische beleving met beelden die een sombere, door eenzaamheid en verval gekenmerkte atmosfeer oproepen: "De wind suisde door de zuilen als in een bos en roofvogels zweefden krijsend over het gebinte."⁴¹ De omgeving - de natuur - liet een diepere indruk na dan het bouwwerk. Pas tijdens het tweede bezoek aan Paestum, in het midden van de maand mei 1787, waren Goethes indrukken zonder enige restrictie positief.

³⁹ *Italienische Reise*, loc. cit., p. 219.

⁴⁰ *Italienische Reise*, loc. cit., p. 219-220: "[...] so daß uns diese stumpfen, kegelförmigen, enggedrängten Säulenmassen lästig, ja furchtbar erscheinen. Doch nahm ich mich bald zusammen, erinnerte mich der Kunstgeschichte, gedachte der Zeit, deren Geist solche Bauart gemäß fand [...], und in weniger als einer Stunde fühlte ich mich befreundet [...]."

⁴¹ *Italienische Reise*, loc. cit., p. 270: "Der Wind sauste in den Säulen wie in einem Walde, und Raubvögel schwebten schreiend über dem Gebälke."

Ten opzichte van de antieke standbeelden was de discrepantie tussen de verwachtingen en de beleving veel kleiner; in de standbeelden en de busten vond Goethe gedurende zijn reis in Italië datgene wat hij had verwacht zowel op grond van de voorstellingen die hij had overgenomen van Winckelmann en Lessing, als van eigen ervaring en inzichten. Bovendien - en hierin gaat Goethe verder dan Winckelmann - vond hij ook "*Natürlichkeit*" (dat wil zeggen openheid, ongeveinsde uitdrukking, organische structuur, overeenstemming tussen vorm en inhoud) en een verheffende, louterende werking. Zelfs de standbeelden die niet klassiek, maar wel hellenistisch of Romeins van oorsprong waren, konden het verwachtingspatroon in verband met de "klassieke" Oudheid niet doorbreken; Goethes ideale voorstelling bleef intact.

4) Goethes *Helena* als allegorie van Fausts onvervulbaar verlangen

Van de periode van de *Sturm und Drang* tot aan zijn laatste levensjaren heeft Goethe steeds weer aan scènes van zijn *Faust*-drama gewerkt. In 1800 begon Goethe met het neerschrijven van de *Helena*-handeling. Eerst overwoog hij om Helena naar Duitsland over te brengen, om op die manier de ontmoeting met Faust in een Germaans-gotische omgeving te laten plaatsvinden. Maar van dit plan kwam hij later terug. Pas in 1827, toen hij 78 jaar oud was, voltooide hij het aan Helena gewijde deel van zijn levenswerk. In de definitieve versie laat Goethe Faust in het gezelschap van Mephisto en Homunculus naar Griekenland reizen - en wel als luchtreiziger. Het Griekenland van de *Klassische Walpurgisnacht* (in *Faust II*, 2) is een fantastisch oord van magie waar noch goden, noch antieke helden het overwicht hebben, maar wel groteske natuurgeesten en hybridische wezens van allerlei allooi. Dankzij de bijstand van helpers en helpsters krijgt Faust toegang tot de onderwereld. Daar wil hij Persephone smeken om Helena te laten gaan - zoals eertijds Orpheus voor Eurydike.

In het derde bedrijf van het drama bevinden wij ons plots in het antieke Sparta. Op formeel vlak lijkt het begin van het bedrijf op een antiek drama. Helena stelt haar levenssituatie en tegelijk ook haar karakter voor in een monoloog met een antiquiserende versmaat. Het gebeuren wordt begeleid door een koor van gevangen Trojaanse vrouwen.

Goethes *Helena* is een koninklijke, verheven figuur met een houding en een schoonheid als van een standbeeld. Zij profileert zich als een in alle situaties soevereine vrouw die zich volledig aan het heden overgeeft. In een gesprek met Mephisto (in de gedaante van Phorkyas) alsook met Faust kan zij de gedachting van haar gesprekspartner aanvullen zonder dat zij bij die gave tot aanpassing haar kritische zin verliest. Helena weet dat haar schoonheid een

onweerstaanbare en rampzalige uitwerking heeft. "Bewundert viel und viel gescholten" ("veelbewonderd, veel gesmaad ook")⁴²: met deze woorden - in de eerste zin die zij uitspreekt - beschrijft zij de ambivalente houding van haar omgeving. Het karakteriseert Helena dat zij zekerheid wil hebben over de functies die zij moet vervullen:

[...] met mijn gemaal bracht mij het schip hierheen;
Thans heeft hij mij vooruit gezonden naar zijn stad.
Doch wat hij in den zin kan hebben raad ik niet.
Kom ik als gade, kom ik als koningin?
Kom ik als offer voor des vorsten bitt're smart
En voor der Grieken lang doordulde rampenreeks?
Veroverd ben ik, of gevangen weet ik niet⁴³.

Helena die met het schip van haar zwijgzame, somber kijkende man Menelaos uit Troje naar Sparta is teruggekeerd, komt met deze vragen niet in opstand tegen haar bestemming; zij tracht te doorgronden welke gedragsnormen voor haar van toepassing zijn. Haar buitengewone schoonheid beschouwt zij als een lot dat haar door de goden werd opgelegd. Zij moet de gevolgen dragen zonder op een corrigerende wijze te kunnen ingrijpen. In tegenstelling tot Faust streeft zij niet naar een ver doel of naar een uitbreiding van de eigen mogelijkheden; zij oriënteert zich naar de rol die de goden voor haar hebben vastgelegd, zonder zich tegen deze bepaling van buitenaf te verzetten. Zij *wordt* niet, zij *is* en blijft helemaal diegene die zij door lotsbestemming moet zijn. Na haar grote inleidende monoloog krijgen wij vooral een beeld van Helena door de manier waarop zij anderen ongewild beheerst: iedereen, ook Faust, is overweldigd door haar schoonheid. Hij draagt haar het hoogste rechtersambt in zijn machtssfeer op.

⁴² Vers nr. 8488 in *Faust II*. (Nederlandse vertaling van de citaten volgens: Goethe, *Faust II*. In Nederlandsche verzen vertaald, ingeleid en toegelicht door Nico van Suchtelen, s. l., 1929.)

⁴³ Verzen nrs. 8524-8530 in *Faust II*:
"[...] mit meinem Gatten bin ich hergeschifft
Und nun von ihm zu seiner Stadt vorausgesandt;
Doch welchen Sinn er hegen mag, errat ich nicht.
Komm ich als Gattin? Komm ich eine Königin?
Komm ich ein Opfer für des Fürsten bitterm Schmerz
Und für der Griechen lang erduldetes Mißgeschick?
Erobert bin ich; ob gefangen, weiß ich nicht."

Goethe heeft aan Helena het karakter en het charisma van een grote persoonlijkheid toegekend. Hij was niet de eerste die Helena van een dubieuze reputatie zocht te bevrijden. Reeds Euripides had een poging tot eerherstel van Helena ondernomen⁴⁴: Euripides heeft namelijk die mythe dichtertlijk uitgebeeld waar er twee Helena-figuren voorkomen⁴⁵: een "reële" Helena die geen schuld heeft aan het onheil van Troje, aangezien zij voor het begin van de oorlog naar Egypte werd overgebracht, en een irreëel, noodlottig droombeeld dat in Troje de oorlogvoerende partijen in de war heeft gebracht en van hun verstand heeft beroofd⁴⁶.

Bij Goethe heeft Helena geen Egyptische maar de bekende Trojaanse voorgeschiedenis. Na het vertrek uit Troje wordt Helena door Menelaos al vooruit gestuurd om thuis de voorbereidingen voor een offer te treffen. Mephisto (in de gedaante van Phorkyas, een lelijke oude vrouw met slechts één oog en één tand) overtuigt Helena en het koor van de gevangen Trojaanse vrouwen ervan dat Menelaos op wraak zint en de vrouwen zelf als offer heeft bestemd. Helena aanvaardt om te vluchten met haar groep vrouwen. (Mephisto heeft voor Faust in de buurt van Sparta een burcht laten bouwen in de stijl van de middeleeuwen.) De coulissen verduidelijken visueel het contrast tussen de Griekse Oudheid en de gotische geest. In de verzen van de protagonisten komt deze tegenstelling ook akoestisch tot uitdrukking: Helena spreekt in antieke zesvoetige jambische verzen tot zij van de torenwachter en van Faust zelf eindrijmen te horen krijgt. Met vreugde past zij zich aan de nieuwe versmaten aan. In de dialoog met Faust leert zij spelenderwijs zijn taal door rijmwoorden bij zijn woorden te zoeken - en te vinden:

⁴⁴ Goethe beschouwde Ἑλένη (*Helena*) als een van de zwakste werken van Euripides: "In der *alten Literatur* zog ihn [Goethe] vorzüglich Euripides an, den er sehr schätzte. [...] Er sagte unter andern: '[...] Weil Euripides ein paar schlechte Stücke, wie Elektra und Helena, geschrieben, und weil ihn Aristophanes gehudelt hat: so stellt ihr ihn tiefer, als andere. Nach seinen besten Produkten muß man einen Dichter beurteilen, nicht nach seinen schlechtesten. [...] was für prächtige Stücke hat er doch gemacht. Für sein schönstes halte ich die Bacchen. Kann man die Macht der Gottheit vortrefflicher und die Verblendung der Menschen geistreicher darstellen, als es hier geschehen ist?'" (Karl Wilhelm Müller, in 1832, over "Goethes letzte literarische Tätigkeit". In: *Goethes Gespräche*, vol. 3, deel 2: 1825-1832, loc. cit., p. 845-846.)

⁴⁵ Euripides: Ἑλένη (*Helena*). In: *Sämtliche Tragödien und Fragmente*. Griechisch-Deutsch. Vertaald door Ernst Buschor, deel IV, München 1972, p. 109-223.

⁴⁶ Dankzij een list en de discretie van de zuster van de Egyptische koning slaagt de "reële" Helena er tenslotte in, naar Griekenland te vluchten samen met haar man die na lange omzwervingen in Egypte was gestrand.

Helena: Leer mij, hoe 'k ook zo schoon en sierlijk praat.
Faust: 't Is heel gemakkelijk waar 't van harte gaat.
't Gemoed dat van verlangen overstroomt
Ziet rond en vraagt
Helena: Wie zalig mededroomt.
Faust: De geest ziet naar verleên noch toekomst heen;
Het ogenblik....
Helena: is ons geluk alleen.
Faust: Een schat, het hoogst gewin, bezit en pand;
Bestendinging, wie schenkt haar?
Helena: Mijne hand⁴⁷.

Dat de woorden van Helena en Faust op elkaar rijmen, brengt de geestelijke harmonie tussen de beide figuren tot uiting. Het landschap in de omgeving past zich aan de vocale symfonie aan: de natuur wordt mooi; de in nevelen gehulde en enge middeleeuwse burcht die de Trojaanse vrouwen eerst schrik had ingeboezemd, maakt plaats voor de vrolijkheid en de stralende uitgestrektheid van een idyllisch Arcadië. De scène die nu volgt, kan men zich voorstellen in de stijl van een romantische opera. Euphorion, de *frühvollendete*, de al te vroeg gestorven zoon van Faust en Helena is een zeer muzikaal wezen: de allegorische personificatie van de romantische poëzie. Goethe zelf heeft Euphorion als de allegorie van de moderne, eigentijdse poëzie van de jongste generatie geïnterpreteerd⁴⁸. De overmoed van Euphorion en zijn ondernemingslust respecteren geen grenzen; hij springt en klimt steeds hoger. Helena en Faust uiten herhaaldelijk unisono hun bezorgdheid voor het kind, maar zonder succes; de zoon reageert niet op hun waarschuwingen maar geeft slechts gehoor aan zijn impul-

⁴⁷ Verzen nrs. 9377-9384 in *Faust II*:

Helena: So sage denn, wie sprech ich auch so schön?
Faust: Das ist gar leicht, es muß von Herzen gehn.
Und wenn die Brust von Sehnsucht überfließt,
Man sieht sich um und fragt -
Helena: wer mitgenießt.
Faust: Nun schaut der Geist nicht vorwärts, nicht zurück,
Die Gegenwart allein -
Helena: ist unser Glück.
Faust: Schatz ist sie, Hochgewinn, Besitz und Pfand;
Bestätigung, wer gibt sie?
Helena: Meine Hand.

⁴⁸ Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, op. cit., p. 391 en p. 263.

sen. Zoals Icarus stort hij te pletter bij een poging om te vliegen. Helena volgt Euphorion op diens verzoek naar de Hades; in de armen van Faust laat zij echter haar kleed achter dat hem kan helpen zich boven het gewone te verheffen.

In de gedaante van poëtische figuren verbindt Goethe datgene wat hij als dichter altijd weer op een creatieve wijze heeft pogen te verenigen: de Griekse Oudheid die openstaat voor het heden en de noordse wereld die piekerend mogelijkheden overweegt en de toekomst plant. Van de actualiteit van deze verbinding getuigt de zoon van Helena en Faust: Euphorion. Wij weten van Goethe dat hij aan Lord Byron dacht⁴⁹ toen hij de gestalte van Euphorion schiep - aan Byron als excessief geniaal-romantisch dichter, die drie jaar voordien in Griekenland was gestorven.

Op een virtuoze en ironische manier combineert Goethe in *Faust II* ver uit elkaar liggende tijdperken en volledig verschillende denkwijzen. Helaas is het niet mogelijk alle gezichtspunten die voor ons thema van belang zouden zijn met de gewenste genuanceerdheid te bespreken; ik moet er genoegen mee nemen, enkele hoofdtendensen aan te stippen.

Anders dan in *Iphigenie auf Tauris* is het antieke Griekenland in het werk van de oudere Goethe geen ideaal meer dat boven alle kritische vragen is verheven. Het is weliswaar nog altijd een doel waar hij naar hunkert, maar voor Faust is het zeker niet het enige doel. De kloof tussen de verwachtingen en de (mythisch-fantastische) realiteit die hij in Griekenland aantreft, wordt nu gethematiseerd en ironisch omspeeld. (Geen van de drie "Germanen" Faust, Mephisto en Homunculus voelt zich in de *Klassische Walpurgisnacht* helemaal thuis...) Het antieke Griekenland wordt nu als iets historisch beoordeeld, evenals het eigen nadenken over Griekenland. Tegelijk maakt Goethe ook van het historiseren een boosaardig spel van de duivel...⁵⁰

Goethe laat de verbinding tussen de Oudheid en de middeleeuwen vruchtbaar worden: uit de vereniging van Helena en Faust komt in de gestalte van Euphorion (niet de klassieke maar) de romantische poëzie voort. Dat Euphorion euforisch zijn vroege dood tegemoet gaat, kan als zinnebeeld worden geïnterpreteerd voor het feit dat romantische idealen onvervulbaar blijven⁵¹. De

⁴⁹ Gesprek van Goethe met Eckermann van 5 juli 1827. In: Johann Peter Eckermann, op. cit., p. 263.

⁵⁰ Zie de verzen nr. 8843-8881 in *Faust II*.

⁵¹ In zijn gesprek van 13.6.1824 met kanselier von Müller heeft Goethe zelf een

schoonheidsidealen van de klassieke Oudheid genieten bij Goethe nog steeds een grote waardering; het samenzijn met Helena is voor Faust een hoogtepunt in zijn leven, maar niet zijn enige, misschien niet eens zijn hoogste doel. Het eigentijdse handhaaft zich naast het antieke: enkele nieuwe artistieke verworvenheden - het eindrijm alsook de (niet enkel door Mephisto geprezen) gotische architectuur - bewijzen hun waarde in Sparta. Typisch genoeg wordt Faust na de dood van Helena op haar kled naar zijn vaderland teruggedragen; daarom lijkt zijn ontmoeting met de antieke wereld op een doorgangsstadium dat hem dichter bij zijn eigen oorsprong brengt.

5) Goethes belangstelling voor het nieuwe Griekenland: vertaling van Nieuwgriekse volksliederen

Sedert de ontmoeting met Herder in Straatsburg (1770) was de belangstelling van Goethe voor de volkspoëzie gewekt. De romantische dichters - vooral Jacob en Wilhelm Grimm, Clemens Brentano en Achim von Arnim - zijn beroemd geworden met hun verzamelingen van sprookjes, sagen en volksliederen. Goethes interesse voor volkspoëzie was in die tijd geenszins uitzonderlijk, maar toch behoorde hij in Duitsland tot de eersten die zich grondig met *Nieuwgriekse* volksliederen bezighielden.

In 1815 kreeg Goethe het bezoek van baron Werner von Haxthausen (1780-1842). Diens broer, August von Haxthausen (1792-1866), stond in contact met de gebroeders Jacob en Wilhelm Grimm en wisselde met hen sprookjes en volksliederen uit⁵². Werner von Haxthausen bracht een honderdtal Nieuwgriekse volksliederen mee die hij in 1814 van Bartholomeus Kopitar (1788-1840), slavist en bibliothecaris in de Koninklijk-keizerlijke Bibliotheek in Wenen, had gekregen. Werner von Haxthausen wou deze liederen graag met een inleiding van Goethe publiceren⁵³. Goethe ging akkoord, maar het gemeen-

interpretatie in die zin gesuggereerd. (Kanzler von Müller: *Unterhaltungen mit Goethe*, uitgegeven door Ernst Grumach, Weimar 1956, p. 119. - Geciteerd door Jane K. Brown in: *Goethe's Faust. The German Tragedy*, Cornell University 1986, p. 212-213.)

⁵² Zie *Freundesbriefe von Wilhelm und Jacob Grimm*, uitgegeven door Alexander Reifferscheid, Heilbronn 1878, p. 25 en p. 29. Ook de zusters van Werner en August von Haxthausen verzamelden sprookjes voor de gebroeders Grimm.

⁵³ Op 2 augustus 1824 schreef Goethe aan Therese von Jakob: "Die griechischen Gedichte hat mir Hr. v. Haxthausen im Jahre 1815 in Wiesbaden zum Theil vorgelesen, wo ich ihn denn zur Herausgabe sehr ermunterte, und Theil zu nehmen versprach." ("Briefwechsel zwischen Goethe und Therese von Jakob", in: *Goethe-Jahrbuch*, uitgegeven door Ludwig

schappelijke plan werd niet verwezenlijkt⁵⁴: Haxthausen was een aarzelende persoonlijkheid die er zelden toe kwam iets af te sluiten⁵⁵.

De Nieuwgriekse volksliederen maakten een grote indruk op Goethe. Zijn belangstelling voor het eigentijdse Griekenland bleef voortaan steeds levendig. Daarvan getuigen niet het minst de ontmoetingen met de Griekse graaf Ioannis Capodistrias (1776-1831)⁵⁶. Goethe en Capodistrias ontmoetten elkaar voor het eerst in 1818 in Karlsbad. Later heeft Capodistrias de beroemde Duitse auteur tweemaal in Weimar bezocht: op 2 september 1822 en op 7 mei 1827. Bij zijn laatste bezoek - na het einde van de Griekse vrijheidsstrijd - was Capodistrias al sedert vier weken staatspresident van Griekenland. Over de gesprekken die zij hebben gevoerd, is in de geschriften van Goethe en zijn omgeving helaas niets overgeleverd⁵⁷. We mogen echter wel veronderstellen dat Goethe dankzij

Geiger, vol. 12, Frankfurt a.M. 1891, p. 44.)

⁵⁴ Vgl. Goethes verzoek aan Haxthausen dat is verschenen onder de titel "Volksgesänge abermals empfohlen" in *Über Kunst und Alterthum; Goethes Werke* ("Weimarer Ausgabe"), vol. 41, deel 2, Weimar 1903, p. 21; pas honderdtwintig jaar later zou de verzameling verschijnen: *Neugriechische Volkslieder, gesammelt von Werner von Haxthausen*, uitgegeven door Karl Schulte-Kemminghausen en Gustav Soyter, München 1935.

⁵⁵ *Neugriechische Volkslieder, gesammelt von Werner von Haxthausen*, loc. cit., p. 9-12. - Zie ook Goethes brief aan Therese von Jakob van 2 augustus 1824 ("Briefwechsel zwischen Goethe und Therese von Jakob", op. cit., p.44). - *Freundesbriefe von Wilhelm und Jacob Grimm*, op. cit., p. 43 en p. 92.

⁵⁶ Capodistrias was vanaf 1809 als diplomaat in dienst van de Russische tsaar Alexander I werkzaam. Hij verliet Rusland echter omdat zijn steun aan de Griekse vrijheidsstrijd niet werd geduld en leefde toen verscheidene jaren in Zwitserland. Vanuit Genève oefende hij invloed uit op de Griekse bevrijdingsstrijd. Meermaals knoopte hij contacten aan met belangrijke politici, pedagogen en auteurs in verscheidene Europese landen. (Verdere literatuur over Capodistrias: C. M. Woodhouse: *Capodistria. The Founder of Greek Independence*, Oxford 1973. - "La mission de Capodistrias en Suisse (1913-1914)". In: *ΑΡΧΕΙΟΝ ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑ, ΤΟΜΟΣ Δ'*, Kerkyra 1984, p. 17-425.)

⁵⁷ Volgens Eckermann heeft Goethe in april 1829 het vroegtijdige einde van Capodistrias als staatspresident voorspeld (Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Uitgegeven door Paul Stapf, Wiesbaden s.a., p. 342): "Ich will Ihnen ein politisches Geheimnis entdecken", sagte Goethe heute bei Tisch, 'das sich über kurz oder lang offenbaren wird. Kapodistrias kann sich an der Spitze der griechischen Angelegenheiten auf die Länge nicht halten, denn ihm fehlt die Qualität, die zu einer solchen Stelle unentbehrlich ist: *er ist kein Soldat*. Wir haben aber kein Beispiel, daß ein Kabinettsmann einen revolutionären Staat hätte organisieren und Militär und Feldherren sich

zijn contact met Capodistrias zeer goed op de hoogte was van de situatie waarin Griekenland zich toen bevond. Het lijkt geen twijfel dat Goethe sympathiseerde met de vrijheidsstrijders⁵⁸. Hij waardeerde Lord Byron zeer, stuurde hem in 1823 een gedicht naar aanleiding van zijn vertrek naar Griekenland⁵⁹ en was diep getroffen, toen hem het bericht van Byrons dood bereikte.

Goethe heeft een zichtbaar spoor van zijn filhellenisme nagelaten in de vorm van de vertaling van Nieuwgriekse volksliederen. Hoe kwam hij ertoe plots zelf Nieuwgriekse volksliederen te vertalen? Zeven jaar na de (boven vermelde) afspraak met Werner von Haxthausen, in februari 1822, stuurde de Franse journalist Jean Alexandre Buchon Nieuwgriekse gedichten met een Franse vertaling naar Goethe. Hij verzocht hem deze gedichten naar het Duits te vertalen⁶⁰. Goethe gaf gevolg aan dit verzoek; later vertaalde hij bovendien nog een aantal Nieuwgriekse disticha in de trant van het volkslied. In 1824-1825 verscheen in Parijs voor de eerste keer een omvangrijke becommentarieerde tweetalige uitgave van Nieuwgriekse volksliederen, uitgegeven door Claude-Charles Fauriel.

Misschien wekt het enige verwondering op dat Goethe in 1822 in staat was uit het Nieuwgrieks te vertalen. Deze taal was hem echter niet volledig vreemd aangezien hij reeds als 16-jarige had gepoogd een beetje Nieuwgrieks te leren. Hij had toen ook op de jaarbeurs van Leipzig enkele Grieken ont-

hätte unterwerfen können. Mit dem Säbel in der Faust, an der Spitze einer Armee, mag man befehlen und Gesetze geben, und man kann sicher sein, daß man gehorcht werde; aber ohne dieses ist es ein mißliches Ding. Napoleon, ohne Soldat zu sein, hätte nie zur höchsten Gewalt emporsteigen können, und so wird sich auch Kapodistrias als Erster auf die Dauer nicht behaupten, vielmehr wird er bald eine sekundäre Rolle spielen. Ich sage Ihnen dieses voraus, und Sie werden es kommen sehen; es liegt in der Natur der Dinge und ist nicht anders möglich." - In 1831 werd Capodistrias vermoord.

⁵⁸ Vgl. Johann Peter Eckermanns bericht van 19 oktober 1823 over zijn eerste middagmaal met Goethe, in: Eckermann, op. cit., p. 55: "Dabei blickte er [Goethe] hin und wieder in die Zeitungen und teilte uns einige Stellen mit, besonders über die Fortschritte der Griechen."

⁵⁹ Het gedicht "An Lord Byron" in *Goethes Werke* ("Hamburger Ausgabe"), vol. 1, loc. cit., p. 348.

⁶⁰ Goethe werkte tot aan het einde van het jaar (1822/23) aan de vertaling van de liederen en gaf ze in 1823 in *Über Kunst und Alterthum* uit.

moet⁶¹. Omdat hij bovendien de taal van Homerus relatief goed beheerste en kon steunen op informatie uit gesprekken met zijn medewerker en vriend F. W. Riemer, was het voor hem niet bijzonder moeilijk om de volksliederen te verstaan. Wanneer men Goethes vertalingen nader bekijkt, valt het op dat deze toch aanzienlijke afwijkingen vertonen ten opzichte van de Griekse tekst. Het gaat hier echter, voor zover ik dit kon verifiëren, zelden om vertaalfouten⁶²: soms werd Goethes formulering door de Franse versie beïnvloed, in nog andere gevallen kunnen wij spreken van een bewust gekozen dichterlijke vrijheid⁶³. Wat men zich daaronder moet voorstellen, wordt duidelijk als wij het hier volgende distichon bekijken. De Nieuwgriekse tekst en de Franse vertaling komen uit de vermelde tweetalige uitgave met de titel *Chants populaires de la Grèce* van Claude-Charles Fauriel⁶⁴.

Φεγγάρι μου λαμπρότατον, ζηλεύει σ' ή καρδιά μου,
Γιατί θωρείς τόν άγαπώ, κ' έμένα 'ναι μακρυνά μου.

O brillante lune, mon cœur est jaloux de toi:
- tu vois celui que j'aime, et il est loin de moi!

Luna, solcher hohen Stelle
Weiten Umblick neid' ich dir;
Sei auch der Entfernten helle,

⁶¹ Trevelyan, op. cit., p. 43.

⁶² Wilhelm Müller (1794-1827), die in 1821 eigen *Lieder der Griechen* gepubliceerd had en een van de woordvoerders van het filhellenisme in Duitsland was, haalde (in: *Hallesche Literaturzeitung*, januari 1825, nr. 7) met scherpe woorden uit tegen Goethes vertaling van Nieuwgriekse volksliederen. (Wilhelm Müller: *Gedichte*. Vollständige kritische Ausgabe. Uitgegeven door James Taft Hatfield, Berlijn 1906, inleiding, p. XXXI.) In 1825 gaf Wilhelm Müller een Duitse vertaling uit van de *Chants populaires de la Grèce* van C. Fauriel (*Neugriechische Volkslieder*. Gesammelt und herausgegeben von C. Fauriel. Übersetzt und mit des französischen Herausgebers und eigenen Erläuterungen versehen von Wilhelm Müller, vol. 1 en 2, Leipzig 1825). In dit boek (p. VII-VIII) bekritiseerde Müller opnieuw Goethes vertalingen. Het bezoek dat Wilhelm Müller en zijn vrouw aan Goethe brachten in 1827 verliep in een koele sfeer. (Vgl. *Goethes Gespräche*, vol. 3, deel 2: 1825-1832, Zürich en Stuttgart 1972, p. 223-224.)

⁶³ Ik kan hier niet geval voor geval afzonderlijk behandelen; ik hoop in een latere bijdrage deze problematiek in een bredere context te kunnen behandelen.

⁶⁴ C. Fauriel: *Chants populaires de la Grèce*, deel II, Parijs 1825, p. 280-281. - Goethe begon in juni 1825 Nieuwgriekse disticha te vertalen.

Aber äugle nicht mit ihr⁶⁵.

De Franse vertaling blijft tamelijk dicht bij de tekst van het oorspronkelijke gedicht. In de vorm van een monologisch gesprek tussen het ik en de maan wordt een verhouding van jaloezies gesuggereerd: het ik is jaloezies op de maan, want die kan de man zien waar het ik van houdt; voor het ik is dit echter onmogelijk. In de Griekse en in de Franse versie bekenet het ik uitdrukkelijk dat het bemint ("ἀγαπῶ"; "j'aime").

De Duitse vertaling van Goethe in verzen met eindrijm wijkt niet alleen formeel, maar ook inhoudelijk aanzienlijk van de oorspronkelijke tekst af. De geliefde persoon is bij hem geen mannelijk maar een vrouwelijk wezen⁶⁶. Bij Goethe spreekt een ik-instantie die geneigd is om te abstraheren en te veralgemenen ("solcher hohen Stelle weiten Umblick"). De ik-figuur richt zich tot Luna, een allegorische gestalte met antropomorfe eigenschappen ("äugle nicht ..."). In het Duits heeft Luna, de maan, een mannelijk genus ("der Mond"). Maar het geslacht van deze derde instantie is van ondergeschikt belang (het Griekse woord φεγγάρι is onzijdig). Belangrijker is volgens mij de nieuwe opvatting van het ik en van zijn verhouding tot de maan (en de gehele kosmos). Goethes ik veronderstelt bij de maan geen sterkere glans - geen groter energetisch potentieel - dan bij zichzelf, maar wel een gunstigere positie en, als gevolg daarvan, een ruimere blik, een bredere horizon; typisch genoeg wenst het ik zelfs dat de lichtsterkte van de maan ook de geliefde - discreet - zou bereiken ("Sei auch der Entfernten helle"). In het Griekse en Franse distichon is de situatie volledig anders: daar spreekt een ik-figuur tot een kosmisch jij dat als superieur wordt ervaren, over het leed dat hem is overkomen. Bij Goethe uit zich een ik dat zich als potentieel gelijkwaardig beschouwt en er zelfs niet voor terugschrikt om het jij te vermanen ("Sei auch der Entfernten helle, aber äugle nicht mit ihr"). De klacht gaat hier over in een stille bedreiging ("aber ... nicht ...!"). Het karakteriseert de zelfverzekerdheid van het ik in Goethes gedicht dat het zichzelf grammaticaal-syntactisch als het subject van het benijden

⁶⁵ *Goethes Werke* ("Weimarer Ausgabe"), vol. 3: *Gedichte*, deel 3, Weimar 1890, p. 224. Nederlandse vertaling van Goethes versie:

Luna, ik benijd je dat je van zo hoog
 Zo wijd om je heen kunt schouwen;
 Schenk ook mijn verre geliefde je licht,
 Maar daarom koketteer nog niet met haar.

⁶⁶ G. Soyter: "Goethe als Übersetzer neugriechischer Liebeslyrik". In: *Bayerische Blätter für das Gymnasial-Schulwesen*, 1933, p. 170.

noemt ("... neid ich dir"); in de Griekse en Franse versie wordt het hart ("καρδιά μου"; "mon cœur"), een intern psychomotorisch principe, verantwoordelijk gemaakt voor de kwellende jaloersheid. In Goethes versie concipieert het ik zich als een autonoom wezen, ook al is het door zijn lage positie (momenteel) benadeeld.

Goethes transpositie is rijker aan thematische verbanden. Het gedicht is veel minder direct en in dit opzicht veel minder volksliedachtig dan het origineel en de Franse vertaling. Een analyse van andere disticha die Goethe vertaald heeft, zou analoge resultaten opleveren.

Naast disticha heeft Goethe ook Nieuwgriekse heldenliederen vertaald. Zes van de zeven langere gedichten waar hij zich over heeft ontfermd, zijn zogenaamde "kleften"-liederen⁶⁷. De "kleften" waren veelal outsiders van de maatschappij die een zwervend bestaan leidden, struikrovers, verzetsstrijders, die aan de greep van de Turken konden ontkomen door zich in de zomer in de bergen en in de winter in de dorpen te verbergen⁶⁸. Voor de plaatselijke bevolking die de streek door en door kende, bood dit landschap een veilige toevlucht. De benaming "kleften" - dieven - is een zelfironische eretitel. De doorgedreven wil om zich niet te onderwerpen aan het gevestigde Turkse gezag genoot bij de Griekse bevolking veel sympathie. Hun levenswijze, die door veel maatschappelijk geïntegreerde tijdgenoten (niet het minst in Duitsland) met een romantiserende blik werd verheerlijkt, werd het thema van regionale volksliederen. Ook de exotische uiterlijke verschijning van de rebellen hield de fantasie van de Europese verslaggevers en schilders bezig. De kleften-liederen verheerlijken de daden en het avontuurlijk-gevaarlijke leven van de strijders. Dat de liederen in het buitenland veel aandacht kregen, deed op zijn beurt de waardering stijgen die men er in Griekenland voor voelde⁶⁹.

Het volgende gedicht is een typisch voorbeeld van de Nieuwgriekse heldenliederen die Goethe vertaald heeft:

⁶⁷ Het lied dat Goethe in aansluiting aan zijn vertaling van de zes heldenliederen heeft laten afdrucken, draagt de titel "Charon". Het gaat over een ballade-achtig gedicht met dramatische, lyrische en epische trekken. Goethe stelde dit gedicht bijzonder op prijs (vgl. zijn recensie van de *Neugriechische Volkslieder* van Kind [Grimma 1827], afgedrukt in *Goethes Werke* ["Weimarer Ausgabe"], vol. 41, deel 2, Weimar 1903, p. 326).

⁶⁸ D. C. Hesseling: *Geschiedenis der Nieuwgriekse letterkunde*. Haarlem 1921, p. 61.

⁶⁹ Hesseling, op. cit., p. 61.

Κ' ἄν τὰ δερβένια τούρκειαν, τὰ πῆραν ἼΑρβανίτες,
 Ἵ Ο Στέργιος εἶναι ζωντανός, πασάδες δὲν ψηφᾶει.
 Ὅσον χιονίζουσι τὰ βουνά, Τούρκους μὴ προσκυνοῦμεν.
 Πᾶμεν νὰ λιμεριάζωμεν, ὅπου φωλεάζουσι λύκοι.
 Σταῖς χώραις σκλάβοι κατοικοῦν, στοὺς κάμπους μὲ τοὺς Τούρκους,
 Χώραις λαγκάδια κ' ἐρημιαῖς ἔχουσι τὰ παλληκάρια.
 Παρὰ μὲ Τούρκους, μὲ θηριὰ καλῆτερα νὰ ζοῦμεν⁷⁰.

Sind Gefilde⁷¹ türkisch worden,
 Sonst Besitz der Albanesen⁷²;
 Stergios ist noch am Leben,
 Keines Paschas achtet er.
 Und so lang es schneit hier oben,
 Beugen wir den Türken nicht.
 Setzet eure Vorhut dahin,
 Wo die Wölfe nistend hecken!
 Sei der Sklave Stadtbewohner;
 Stadtbezirk ist unsern Braven
 Wüster Felsen Klippenspalte.
 Eh' als mit den Türken leben,

⁷⁰ C. Fauriel: *Chants populaires de la Grèce*, deel I, Parijs 1824, p. 128.

⁷¹ Robert F. Arnold veronderstelt dat het hier om een vertaalfout gaat die door de Franse versie werd gesuggereerd ("Zu Goethes 'neugriechisch-epirotischen Heldenliedern'", in: *Euphorion* 4 [1897], p. 547). Op 3 februari 1822 heeft Jean Alexandre Buchon zijn artikel over *Poésies nationales des Grecs modernes* (in: *Le Constitutionnel* [Paris], 23.8.1821 resp. 1.10.1821) naar Goethe opgestuurd. In het tweede gedeelte van deze bijdrage vond Goethe o.m. een Franse vertaling van het hierboven geciteerde heldenlied over Stergios. Het Nieuwgriekse woord δερβένια ('passen', 'bergengtes') wordt er vertaald door *prévôtés*: "Si les prévôtés sont devenues turques, si elles sont occupées par des Albanais, Stergios vit encore et dédaigne les pachas." Volgens mij is het echter weinig waarschijnlijk dat Goethe het woord *prévôtés* vertaalde als *Gefilde*, want zijn kennis van het Frans was goed. (Zie ook Karl Dieterichs reconstructie van vroegere versies van Goethes vertaling: "Goethe und die neugriechische Volksdichtung", in: *Hellas-Jahrbuch* 1929, Hamburg 1929, p. 70.)

⁷² D. H. Sanders heeft erop gewezen dat Goethes vertaling van de tweede regel verkeerd is: zijn gebruik van het woord *sonst* is misleidend, want hierdoor wordt een tegenstelling tussen Turken en Albanesen gesuggereerd. Het Griekse woord ἼΑρβανίτες - Albaniërs, Albanesen - betekent de Turkse militie. (D. H. Sanders: *Das Volksleben der Neugriechen, dargestellt und erklärt aus Liedern, Sprichwörtern, Kunstgedichten, nebst einem Anhang von Musikbeilagen und zwei kritischen Abhandlungen*, Mannheim 1844, p. 343.)

Lieber mit den wilden Thieren!⁷³

Het gedicht handelt over gebeurtenissen uit het jaar 1803: op dat ogenblik "had Ali pasja van Ioannina, de machtigste vazal van de Turken, Albanië en Epirus, het bergachtige noordwestelijke deel van het huidige Griekenland, volledig onderworpen; sinds 1810 heerste hij over het hele noorden van Griekenland. Zijn conflict met de Turken bevorderde in 1820 het uitbreken van de Griekse vrijheidsstrijd."⁷⁴ Stergios was een van de Griekse aanvoerders in de vrijheidsstrijd. Het gedicht laat in de *wij*-vorm strijdlustige Griekse tegenstanders van de Turken aan het woord komen. Het roept op om vol te houden ondanks de militaire tegenslag van 1803, om zich taai te blijven verzetten in de moeilijk toegankelijke bergen vol ravijnen. In de laatste vijf regels van het gedicht wordt de tegenstelling tussen de stad en het land (of de "natuur") gethematiseerd. Voor deze tegenstelling was men ook in Duitsland gesensibiliseerd door de grote populariteit van de ideeën van Jean-Jacques Rousseau. Het leven in de stad wordt hier aan hen toegeschreven die zich willen schikken in een slavenrol. In de steden moesten de Grieken goedschiks of kwaadschiks niet alleen met de Turken samenleven, maar ook onder hun heerschappij. Wie als Griek in vrijheid wilde leven, kon zich in een grot in de bergen terugtrekken. De schrik die de Turkse ambtenaren en machthebbers hadden voor de gevaren in het vooral 's winters moeilijk toegankelijke gebergte, was een doeltreffend wapen van de opstandelingen. De laatste regels van het lied zijn retorisch bijzonder indrukwekkend.

De tendens van het lied is duidelijk: de trots, de onverzettelikheden en de

⁷³ (*Goethes Werke* ["Weimarer Ausgabe"], vol. 3: *Gedichte*, deel 3, Weimar 1890, p. 213.) Het gaat hier om het eerste van de *Neugriechisch-epirotische Heldenlieder*: zie commentaren in voetnoten nrs. 71 en 72. De volgende regels zijn gemakkelijker te vertalen:

Stergios is nog in leven,
 Aan geen pasja schenkt hij aandacht.
 En zolang het sneeuwt hier boven,
 Buigen wij niet voor de Turken,
 Breng je voorhoede naar de plek
 waar de wolven in hun holen jongen werpen!
 Laat de slaven stedelingen blijven;
 Onze kleften ruilen de wijken van de stad
 Voor de kloven van woest rotsgebergte.
 Liever dan met de Turken te leven
 zijn wij samen met de wilde dieren!

⁷⁴ Goethe: *Poetische Werke. Gedichte und Singspiele I. Gedichte*, Berlijn 1965, noten, p. 963, in vertaling.

levenswijze van de vrijheidsstrijders worden verheerlijkt. Het beeld van de vijand is een sombere achtergrond waartegen de groep van de kleften zich in zelfverheerlijking stralend aftekent.

Goethes belangstelling voor de Nieuwgriekse liederen - zoals ook voor de Servische volkspoëzie - en zijn vertalingen (het werk van een meer dan zeventigjarige) betekenen een terugkeer tot idealen en voorstellingen uit de *Sturm und Drang*. Herder had de studie van de volksliederen poëtisch-filosofisch verdedigd en met betrekking tot de geschiedenis van de mensheid "archeologisch" georiënteerd. Goethe en vele van zijn tijdgenoten waardeerden de volksliederen omwille van hun (door Herder gepostuleerde) oorspronkelijkheid; zij meenden in de volkspoëzie een kracht te zien die direct terugging tot de oertijd. Aanwijzingen voor de authenticiteit van de Nieuwgriekse volksliederen zag Goethe in het feit dat die volkspoëzie leek op die van andere volkeren en dat epische, lyrische en dramatische trekken terzelfdertijd voorkomen⁷⁵. Voor Goethes tijdgenoten waren de Nieuwgriekse volksliederen bijzonder waardevolle verbindingsschakels tussen een "oertijd", de Oudheid en het heden. Omdat volksliederen dicht bij de "oerbron van de poëzie" gedacht werden, was het belangrijk dat men ze verzamelde.

Besluit

Het is duidelijk dat Griekenland in de verschillende fasen van Goethes leven en werk een centrale en voor verandering vatbare betekenis had. Wat de grote waardering voor de Oudheid (en later ook voor de eigentijdse Griekse bevrijdingsoorlog) betreft, was Goethe een toonaangevend exponent van zijn tijd. Zoals zijn vriend Wilhelm von Humboldt oefende ook Goethe een nauwelijks te overschatten invloed uit op de realisatie van de humanistische vormingsidealen in het kader van de Duitse universiteiten en gymnasia gedurende de 19de en de eerste helft van de 20ste eeuw. Goethes waardering voor de Oudheid had grote gevolgen op het vlak van de onderwijspolitiek. Als besluit wil ik een gesprek van Goethe met Eckermann citeren waaruit blijkt, welke pedagogische gevolgen Goethe verwachtte van het bestuderen van literaire werken uit de Oudheid:

Voor zeer begaafde naturen, merkte ik [= Eckermann] op, kan de studie van de antieke geschriften ongetwijfeld van onschatbaar nut zijn; maar in

⁷⁵ Gesprek van Goethe met Sulpiz Boisserée, op 21 september 1815. In: *Goethes Gespräche*, vol. 2: 1805-1817, Zürich en Stuttgart 1969, p. 1095.

het algemeen lijkt zij op het persoonlijke karakter toch weinig invloed uit te oefenen. Mocht dit wel zo zijn, dan zouden immers alle filologen en theologen buitengewoon voortreffelijke mensen moeten zijn. Dit is echter geenszins het geval [...].

"Daar valt niets tegen in te brengen", antwoordde Goethe; "Maar daarmee is helemaal niet gezegd dat de studie van de antieke geschriften in alle opzichten zonder effect zou zijn op de ontwikkeling van een karakter. Een schoft blijft natuurlijk een schoft, en een kleingeestige natuur zal zelfs door een dagelijkse omgang met de grootheid van de antieke gezindheid geen duimbreed groter worden. Maar een edel mens in wiens ziel God het vermogen heeft gelegd om in de toekomst uit te groeien tot ware grootheid van karakter en van geest zal door de kennismaking en de vertrouwelijke omgang met de verheven naturen van Grieken en Romeinen uit het verleden zich op een heerlijke wijze ontwikkelen en iedere dag zienderogen opgroeien tot een gelijkaardige grootheid."⁷⁶

Heidy Margrit MÜLLER

⁷⁶ Johann Peter Eckermann, op. cit., p. 635-636:

"Für hochbegabte Naturen, bemerkte ich [= Eckermann], mag das Studium der Schriften des Altertums allerdings ganz unschätzbar sein; allein im allgemeinen scheint es auf den persönlichen Charakter wenig Einfluß auszuüben. Wenn das wäre, so müßten ja alle Philologen und Theologen die vortrefflichsten Menschen sein. Dies ist aber keineswegs der Fall [...]. 'Dagegen ist nichts [einzuwenden]', erwiderte Goethe; 'aber damit ist durchaus nicht gesagt, daß das Studium der Schriften des Altertums für die Bildung eines Charakters überhaupt ohne Wirkung wäre. Ein Lump bleibt freilich ein Lump, und eine kleinliche Natur wird durch einen selbst täglichen Verkehr mit der Großheit antiker Gesinnung um keinen Zoll größer werden. Allein ein edler Mensch, in dessen Seele Gott die Fähigkeit künftiger Charaktergröße und Geisteshoheit gelegt, wird durch die Bekanntschaft und den vertraulichen Umgang mit den erhabenen Naturen griechischer und römischer Vorzeit sich auf das herrlichste entwickeln und mit jedem Tage zusehends zu ähnlicher Größe heranwachsen.'"