

BOEKZAAL

DER GELEERDE WERELD

227

'HET HUMANITAIRE MOMENT'

Nederlandse intellectuelen, de Eerste Wereldoorlog en het verlangen naar een regeneratie van de Europese cultuur (1914-1930)

Marjet Brolsma

Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2016. 418 p. geïllustreerd.

ISBN 978-908-704-6279

€ 39,-

Wie aan Nederland in het interbellum denkt, valt in dit jubileumjaar van De Stijl al snel onze artistieke avant-garde in of auteurs als Johan Huizinga en Menno ter Braak. In het interbellum zelf waren de kaarten toch wat anders geschud. De dissertatie van Marjet Brolsma leidt ons een intellectuele wereld binnen waar Johan Huizinga, Jan Romein, Theo van Doesburg en Menno ter Braak als bijfiguren optreden en Dirk Coster, Just Havelaar, Gerard Bolland, Frederik van Eeden en Willem Banning de lakens uitdelen. Niet de luchtige zonovergoten gebouwen van glas, staal en beton in de grote steden van Nederland vormen het decor, maar uit hout, baksteen, riet of linnen opgetrokken oorden in de bosrijke streken van Midden- en Oost-Nederland, zoals het complex van de Vereniging van Woodbrokers in Barchem of de tenten van de jaarlijkse internationale Sterkampen op het terrein van kasteel Heerde bij Ommen. De hoofdstad van dit denkersparadijs was Amersfoort, met de Internationale School voor Wijsbegeerte, net als De Stijl opgericht in 1917. In Amersfoort woonden voor kortere of langere tijd Just Havelaar en Dirk Coster, redacteurs van het tijdschrift *De Stem*.

Coster wordt door Marjet Brolsma opgevoerd als een van de belangrijkste figuren in het debat dat in Nederland werd gevoerd over de toekomst van de Europese cultuur na het debacle van de Eerste Wereldoorlog. De schrijfster wil met deze studie een ander beeld vestigen van het interbellum, waarbij de humanitaire idealisten, zoals zij ze noemt, niet worden weggezet als warhoofden of *fellow travellers* van totalitaire ideologieën, maar beschouwd worden als geëngageerde intellectuelen.

Het boek telt vijf hoofdstukken. Het eerste gaat over de religieuze humanisten; het tweede over het religieuze socialisme, het derde over wijsbegeerte. In dit derde hoofdstuk lezen we over de Hegeliaanse filosofie van Bolland, de levensfilosofie en de oprichting in 1917 van de Internationale School voor Wijsbegeerte, die uit zou groeien tot het belangrijkste centrum voor de humanitaire beweging. Het vierde hoofdstuk gaat over de 'bekoring van het Oosten' – waarbij het Oosten staat voor de wijsheden van Indië uit de mond van Rabindranath Tagore en Jeddu Krishnamurti, voor Theosofie, Antroposofie en Soefi, en het oude en moderne Rusland. Er wordt uitvoerig aandacht besteed aan de Dostojevskireceptie in Nederland, waarin Coster een belangrijke rol speelde.

228

Hoofdstuk 5, met de titel 'Het verraad van de intellectuelen en de verdediging van het humanisme' is gewijd aan het zelfonderzoek van de intellectuelen na de nationalistische stellingname van velen van hen tijdens de Eerste Wereldoorlog. Hier komen we naast Coster ook de internationaal zeer actieve Frederik van Eeden en Bart de Licht tegen. In de epiloog worden de lotgevallen van de humanitaire beweging in de jaren dertig geschetst.

Marjet Brolsma schrijft in haar inleiding dat de kritiek op de modernisering, die al in de negentiende eeuw werd geformuleerd, in de oorlogsjaren 1914-1918 in een stroomversnelling kwam.

In de perceptie van veel Europeanen waren het seculiere vooruitgangsoptimisme en het onbegrensd vertrouwen in wetenschap en techniek, die de liberaal-kapitalistische burgermaatschappij had gekenmerkt, definitief failliet. [...] De oorlog ontketende een geloofscrisis en een generatieconflict, een diepe angst voor het verlies van waarden [...]. Nihilisme, fatalisme, hyperindividualisme en nationalistisch revanchisme waren evenzeer een product ervan als een expressionistisch levensgevoel, een onstuimige artistieke en maatschappelijke vernieuwingsdrang, een versterkt verlangen naar een 'nieuwe gemeenschap' of de hoop op duurzame vrede en verzoening. [...] De nabije toekomst leek in de ogen van veel Europese intellectuelen dan ook zowel een ondergang van het Avondland als een nieuwe wereld of een nieuwe cultuur in petto te kunnen hebben (p. 11).

Zij definieert de humanitaire beweging als een 'brede, antirationalistische stroming, waar religieus socialisten, religieus anarchisten, hegelianen, levensfilosofiebeoefenaren of vereerders van Dostojevski' deel van uitmaakten (p. 14). Ondanks de onderlinge verschillen deelden zij een verlangen naar een vernieuwing van de cultuur en de samenleving op basis van een doorleefd individualisme, een sterk elitebesef, een diepe afkeer van rationalisme en een hang naar zuiverheid. De 'geestelijke verbetering' van de mens zou vooraf moeten gaan aan de verbetering van de maatschappij.

De beweging beleefde haar grootste bloei vlak na de Eerste Wereldoorlog en in de jaren twintig. De praktische sociale en politieke idealen en de utopische experimenten die voor de Eerste Wereldoorlog veel intellectuelen en kunstenaars hadden geïnspireerd (zie bijvoorbeeld Christianne Smit, *De volksverheffers. Sociaal hervormers in Nederland*

en de wereld 1870-1914 uit 2016, door mij gerecenseerd in *De Negentiende Eeuw* 2016-4), werden na de oorlog ingeruild voor ‘een geestelijke bekering, een “bevrijding” of “wedergeboorte” van het individu’ (p. 17) en het verlangen naar wereldvrede.

De humanitaire opvattingen werden uitgedragen door intellectuelen die opereerden in een samenleving waarin religie nog een grote rol speelde. De humanitaire idealen kunnen niet los gezien worden van kritiek op de toenmalige verzuiling en hebben veel raakvlakken met het vrijzinnig protestantisme. Daaruit ontwikkelde zich een religieus socialisme. De vooroorlogse transformatie van de SDAP van arbeiderspartij naar een brede volkspartij, zoals die uiteindelijk gestalte kreeg in de oprichting van de Partij van de Arbeid in 1946, is in grote mate het werk geweest van deze religieuze socialisten. De aan het religieuze socialisme en Willem Banning gewijde bladzijden van dit boek behoren naar mijn mening tot de beste van dit boek.

De reële dreiging die na 1930 uitging van de totalitaire ideologieën betekende dat de ‘humanitaireren’ hun positie moesten herzien, omdat zij voor een deel uit dezelfde anti-rationalistische, antikapitalistische en antidemocratische bronnen hadden geput. Maar in de jaren twintig was het totalitarisme nog niet de concrete dreiging die het in de jaren dertig werd en Brolsma wil dan ook geen directe lijn trekken van de humanitaireren naar de fascisten en communisten. Zij beschouwt het interbellum niet als één periode, maar behandelt de jaren twintig vanuit het perspectief van de Eerste Wereldoorlog, als uitloper daarvan. De jaren dertig behoren tot een nieuwe periode, die voorafgaat aan de Tweede Wereldoorlog.

Brolsma stelt dat het humanitarisme in de jaren dertig minder in de belangstelling stond omdat de

hooggespannen, optimistische verwachtingen van de naoorlogse jaren niet waren uitgekomen, niet meer pasten bij het zakelijke klimaat en zelfs haaks leken te staan op het door economische en politieke spanningen geteisterde eigen tijdsgewricht. [...] Het humanisme gold in de jaren dertig voor de meeste humanitair idealisten niet langer als een alomvattend antidotum voor de waarden crisis en de nationale tegenstellingen in Europa, maar als een kwetsbare en impopulaire overtuiging, die moest worden verdedigd tegen de antihumanistische en antidemocratische machten die het bedreigden (p. 307-308).

Vele humanitaire idealisten schoven in de loop van de jaren dertig steeds verder op naar het anti-Duitse, anticommunistische en antifascistische kamp, enkelen kozen voor het fascisme.

Dit boek laat de lezer duizelen, zo vol is het met personen, opinies en organisaties, elk bijzonder en interessant. En voorbij. Van de humanitaire wereld is behalve veel papier niet veel overgebleven. Het conferentieoord van de Woodbrokers in Barchem is nu een driesterren hotel, ‘Landhotel Woodbroke’. Alleen de Internationale School voor Wijsbegeerte functioneert nog steeds. Je kunt er tegenwoordig cursussen volgen over Mozart en de alchemie, postmoderne levenskunst en ‘Jezelf begrijpen’.

Marlite Halbertsma

BEZIELD LANDSCHAP*Leven en werk van Johannes Warnardus Bilders (1811-1890)*

Jeroen Kapelle (samenstelling)

Wageningen: Uitgeverij Blauwdruk, 2016. 167 p. geïllustreerd, Nederlandstalig met een

Duitstalige samenvatting

ISBN 978-94-92474-8

€ 29,50

Van 1 oktober 2016 tot en met 29 januari 2017 was in Museum Veluwezoom (gevestigd in Kasteel Doorwerth te Renkum) een aan de negentiende-eeuwse landschapsschilder Johannes Warnardus Bilders gewijde tentoonstelling te zien. Hier is weinig richtbaarheid aan gegeven. Een troost voor de liefhebbers die hierdoor achter het net hebben gevestigd, is dat men momenteel voor dezelfde tentoonstelling (tot 19 juni) terecht kan in het B.C. Koekkoek-Huis. Een klein maar fijn museum, zoals al eerder besproken in verband met Cornelis Lieste (*De Negentiende Eeuw* 2016-4).

De monografie *Bezield landschap*, samengesteld en grotendeels geschreven door Jeroen Kapelle, is een welkome uitbreiding van onze kennis van de Hollandse schilderkunst rondom het midden van de negentiende eeuw. Want afgezien van de handel, musea en particuliere verzamelaars, denkt het grote publiek nog steeds aan Schelfhout en Koekkoek als het gaat om vertegenwoordigers van de negentiende eeuw vóór de Haagse School. Desalniettemin heeft 'de oude' Bilders als een van de wegbereiders van de Haagse School een belangrijke rol gespeeld. Bovendien was hij vader van de veelbelovende, maar jong gestorven landschapsschilder Gerard Bilders (1838-1865). En, niet in de laatste plaats, was hij de spil van een groep jongere schilders (met name Anton Mauve en P.J.C. Gabriël) die aan de Veluwezoom hun inspiratie en hun leermeester vonden. Dit nadat de van oorsprong Utrechtse bakkerszoon in 1842 besloot om met zijn gezin voor drie maanden naar Oosterbeek te gaan; het werden drie jaar. Hierna pendelde de schilder tussen Utrecht en Oosterbeek, tot hij in 1858 naar Amsterdam verhuisde. Dat hij als schilder erkenning kreeg en met zijn mooie verhalen in *Arti* de aandacht trok, blijkt uit artikelen die Carel Vosmaer en A.C. Loffelt in respectievelijk 1882 en 1895 over hem schreven. Het zijn deze twee eigentijdse bronnen waaruit men bij *Bezield landschap* heeft kunnen putten.

Zo is het legendarische 'knopen tellen' een incident dat in de literatuur met betrekking tot Bilders altijd ter sprake komt. Nadat hij als vrijwillig soldaat had gediend tijdens de Tiendaagse Veldtocht, zou hij hebben moeten kiezen tussen een carrière als militair of als schilder. De keuze zou hij hebben overgelaten aan het tellen van zijn knopen. De laatste, beslissende knoop: schilder.

In de nu verschenen, rijk geïllustreerde biografie zijn alle feiten en anekdotes goed leesbaar op een rijtje gezet. Allereerst is er een tijdbalk, gewijd aan de levensloop van de schilder, door Ton Pelkmans. Daarop volgen drie hoofdstukken van Kapelle, waarin de

al kort geschetste levensloop tot in details wordt uitgewerkt. Tot slot is er een hoofdstuk 'Inspiratie en waardering in het buitenland' door Manon van der Mullen. Nogal verwarrend is dat hieronder ook een bijdrage valt van Rob de Windt over Bilders' werkzaamheden in Vorden, Gieten en Vlagtwedde. Het zou misschien beter zijn geweest als Jeroen Kapelle al deze bevindingen in zijn stukken had verwerkt. Ook is het onbegrijpelijk waarom bij deze uitsmijter alleen afbeeldingen in zwart-wit zijn te zien.

Wie ten slotte het chef d'oeuvre van Bilders wil zien, kan terecht in de sociëteit Arti et Amicitiae aan het Rokin te Amsterdam. Zonder lidmaatschap kom je de zaal niet binnen, maar dat hoeft ook niet. Boven de overloop in het trappenhuis hangt Bilders' impo-
sante *Neerlands woeste toestand* (1862). Het schilderij is een herinnering aan de Historische Galerij, die Arti in navolging van Jacob de Vos Jzn. liet ontstaan. De bedoeling van deze Historische Galerijen was om door toonaangevende schilders de geschiedenis van ons land te illustreren. Bilders' bijdrage met een 'oerbos' is het enige werk van deze tentoonstelling dat in Arti is gebleven. De huidige leden van Arti hebben echter geen idee van wiens hand het schilderij is, noch van het hoe en waarom. Maar het wordt wel gekoesterd.

Wiepke Loos

231

JAN WEISSENBRUCH

Terry van Druuten, Annemieke Hoogenboom, Jeroen Kapelle e.a.

Bussum: Toth, 2016. 175 p. geïllustreerd, Engels- en Nederlandstalig

ISBN 978-90-6868-726-2

€ 24,95

Na de door Willem Laanstra samengestelde oevrecatalogus van het werk van Jan Weissenbruch (1822-2880) – alweer enige decennia geleden – was het de hoogste tijd voor een hommage aan de schilder, in de vorm van een solotentoonstelling en een uitgebreide catalogus. Teylers Museum in Haarlem, zelf in het bezit van Weissenbruchs chef d'oeuvre *Aan de Lek bij Elshout* (ca. 1854) pakte dit gegeven op. De uitkomst hiervan waren de tentoonstelling in Teylers Museum (10 september 2016 tot en met 8 januari 2017) en het hier besproken boek. Zoals tegenwoordig gebruikelijk is, zijn de meeste catalogi niet louter een lijstje met de tentoongestelde werken. Ze zijn meer en meer tot monografieën uitgedijd, waarbij gerenommeerde kunsthistorici hun onderzoek en kennis tentoon spreiden. En ook het begeleidende beeldmateriaal wordt almaar mooier. Zo bevat de publicatie Jan Weissenbruch vijf inleidingen en meerdere voorbeeldige reproducties in kleur.

Mede door de aandacht die Jans neef J.A. Weissenbruch (1824-1901), 'de vrolijke Weiss', trok als een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de 'grijze' Haagse school (van

hem verscheen in 1999 reeds een uitgebreide monografie) is het unieke oeuvre van de twee jaar oudere Jan een beetje ondergesneeuwd. Tot nu toe was hij een kunstenaar voor fijnproevers, nauwelijks bekend bij het grote publiek. Terwijl zijn carrière bloeide binnen het tijdsgewricht van de overgang van de Romantiek naar de Haagse School was hij een eenling die zich niet in een hokje laat plaatsen. Nooit zal men hem associëren met de in zijn tijd populaire Haagse School; evenmin zijn Weissenbruchs stadsgezichten te vergelijken met het oeuvre van zijn iets oudere tijdgenoten Kaspar Karsen en Cornelis Springer. Met de precisie waarmee hij zijn onderwerpen (meestal architectuur) uitwerkte, had Weissenbruch een geheel eigen stijl ontwikkeld: weloverwogen composities, minutieus uitgewerkte details en kraakheldere luchten, die zelfs als er wolken in drijven helder blauw zijn. Geen wonder dat hij met zijn verstilde verbeeldingen van stadjes in het rivierengebied (Leerdam, Culemborg en Kinderdijk) de bijnaam ‘de Vermeer van de negentiende eeuw’ kreeg toebedeeld. Als zijn stijl benoemd zou moeten worden, voldoet realisme nog het best.

Geldt dit realisme voor Weissenbruchs geacheveerde schildertrant, waar het de compositie en lichtval betreft, week de schilder af van zijn ter plekke gemaakte schetsjes. Omwille van het ideale effect verschoof of elimineerde hij gebouwen, was zuinig met zijn stoffering en liet de zon schijnen, vaak in de vorm van een wat onwettelijk tegenlicht. Een voorbeeld van de vrijheden die Weissenbruch zich veroorloofde is het genoemde *Aan de Lek bij Elshout*, waarbij hij de beroemde molens van Kinderdijk buiten beeld heeft gelaten. In het eerste hoofdstuk van de catalogus bespreekt Terry van Druuten alles wat men zou willen weten over Weissenbruchs leven en werk. Een leven dat zich voornamelijk afspeelde in Den Haag. Net als zijn neef vervulde hij een belangrijke rol in het kunstleven en was alom geliefd. Onder zijn vrienden bevond zich ook de geleerde en kunstkenner Carel Vosmaer. Deze benadrukte in de necrologie van Weissenbruch dat de kunstenaar gebukt ging onder een ‘ziekelijke toestand’ die hem belette zijn huis te verlaten. Waarschijnlijk was het pleinvrees waar Weissenbruch meer en meer onder leed. Maar zijn contacten met de Haagse kunstwereld onderhield hij goed. Zo was hij in 1847 een van de oprichters van Pulchri Studio in Den Haag. Zijn ziekte weerhield hem ervan ontspannen de stad in te gaan. Toch is hij doorgegaan mooie plekjes in mooie stadjes te schilderen. In de catalogus is ook te lezen hoe nauw de kunstenaar verbonden was met andere schilders uit de negentiende eeuw. En niet voor niets wijdde de samenstellers van *Op zoek naar de Gouden Eeuw* (1986) drie entries aan Jan Weissenbruch. En inderdaad, men herkent in de meeste schilderijen zijn voorgangers Berckheide, Saenredam en Jan van der Heyden. Over de inspiratie die Weissenbruch ontleende aan de meesters van de Gouden Eeuw schreef Jenny Reynaerts een bijdrage in de catalogus. Het meest verrassende hoofdstuk is dat van Jeroen Kapelle, die de vriendenkring van de schilder onder de loep heeft genomen. Men komt van alles te weten, niet alleen over Weissenbruch zelf, maar ook over het Haagse kunstklimaat in het negentiende-eeuwse Den Haag.