

“Materialisme” in de Nederlandse kunst- en literatuurbeschouwing tussen 1835 en 1860’

Toos Streng

bron

Toos Streng, “Materialisme” in de Nederlandse kunst- en literatuurbeschouwing tussen 1835 en 1860.’ In: *De Negentiende Eeuw* 18 (1994) 4, p. 193-210.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/stre012mate01_01/colofon.htm

© 2004 dbnl / Toos Streng



‘Materialisme’ in de Nederlandse kunst- en literatuurbeschuwing tussen 1835 en 1860

Toos Streng*

‘De klagt over het toenemend *egoïsmus* [...], of, gelijk het met een’ anderen naam genoemd wordt, over het *materialismus*, waardoor men aan de eischen der zinnelijkheid de hoogste plaats inruimt, klinkt van het eene eind van *Europa* tot het andere’, aldus de *Vaderlandsche letteroefeningen* in 1840.¹ Na het revolutiejaar 1848² vestigt zich in zeer korte tijd de mening dat de revolutiekoorts door het materialisme is veroorzaakt,³ en duikt de term ‘materialisme’ op allerlei plaatsen op. De jurist Martinus des Amor van der Hoeven vraagt zich bijvoorbeeld in 1852 af of het doel van de Franse Revolutie ‘materialistisch’ of ‘idealistisch’ was,⁴ en *Catholijke Nederlandsche stemmen* klaagt over de toenemende neiging ‘tot bloot materialistische, systematische beschouwingen’ waarbij de rede alles wil regeren ‘volgens voorschriften en theoriën bloot op materiele gronden gebouwd, en waarbij het zedelijk beginsel van den mensch volstrekt wordt over het hoofd gezien’.⁵ De term ‘materialisme’ wordt gebruikt om een breed scala van min of meer onchristelijke opvattingen aan te duiden: van streng atheïsme tot een vaag soort ongodsdienstigheid of ethische onverschilligheid. Een betekenisaspect dat ‘materialisme’ altijd in zich draagt, is dat van eenzijdigheid. Het materialisme verwaarloost iets; het heeft geen oog voor het ideële, het geestelijke. De meest algemene formulering is: het materialisme heeft geen oog voor de niet-stoffelijke kant van zaken, of het nu de geestelijke zijde van de mens, de maatschappij of de wereld betreft. Het materialisme verlaagt de mens tot een dier, reduceert de maatschappij tot een belangengemeenschap en schrapt God uit de wereld.

De term ‘materialisme’ verschijnt in 1824 voor het eerst in een Nederlands woordenboek: *Weilands Kunstwoordenboek* omschrijft ‘materialismus’ als ‘de leer dat alles stoffelijk is (b.v. de zielen enz.)’.⁶ Ook volgens Witsen Geysbeek is het op de eerste plaats het ‘wijsgeerige en psychologische stelsel’ dat ervan uitgaat dat alles wat bestaat stof is, waardoor termen als ‘geest’, ‘ziel’ en ‘gemoed’ holle woorden zijn.⁷ Kernachtig worden de twee aspecten van het materialisme: geloof in de stof en tegelijkertijd ontkennen van het ideële, weergegeven in *Kramers' woordentolk* verkort uit 1851, dat ‘materialisme’ omschrijft als ‘stofleer, geestloochening’.⁸

Het gebruik van de term ‘materialisme’ voor een filosofische leer of een wereldbeschouwing zal in twintigste-eeuwse ogen weinig verwondering wekken. De term ‘materialisten’ wordt echter ook gebruikt op plaatsen waar de benaming ‘realisten’ meer voor de hand ligt. In 1847 schrijft de *Nederlandsche kunstspiegel*:

De vurige Caravagio, het hoofd der Materialisten, beweerde [...] dat het genoeg was, de voorwerpen weder te geven, zoo als men ze zag; daarmede bedoelende, dat de krachtige nabootsing der natuur het éénige doel der schilderkunst is.⁹

En in 1855 schrijft de *Algemeene konst- en letterbode*.

Wij begeeren evenmin als Alexander V.H. gerekend te worden tot de materialisten, naturalisten of realisten in de kunst [...]; ook wij hebben den meesten eerbied voor strekking en gedachte van een kunstwerk, maar wij doen daarom nog geen oogenblik afstand van den eisch dat de vorm worde beheerscht, noch van de overtuiging, dat dit het eenige middel is om de gedachte juist en waardig uit te drukken.¹⁰

Tot na het midden van de negentiende eeuw gebruiken kunst- en literatuurcritici ‘materialisme’ en ‘realisme’ als min of meer synonieme begrippen.¹¹ Dat ‘realisme’ als esthetisch en als literatuur- en kunsthistorisch begrip ooit zo'n furore zou maken is rond 1850 beslist niet te voorspellen; sterker nog, ‘materialisme’ lijkt een betere kans te maken.¹² In dit artikel documenteer ik de opkomst en de teloorgang van de term ‘materialisme’ als kunst- en literatuurkritisch begrip rond het midden van de negentiende eeuw. Dit overzicht is gebaseerd op de analyse van een tachtigtal tijdschriften en de daarin besproken werken uit de periode 1835-1860.¹³

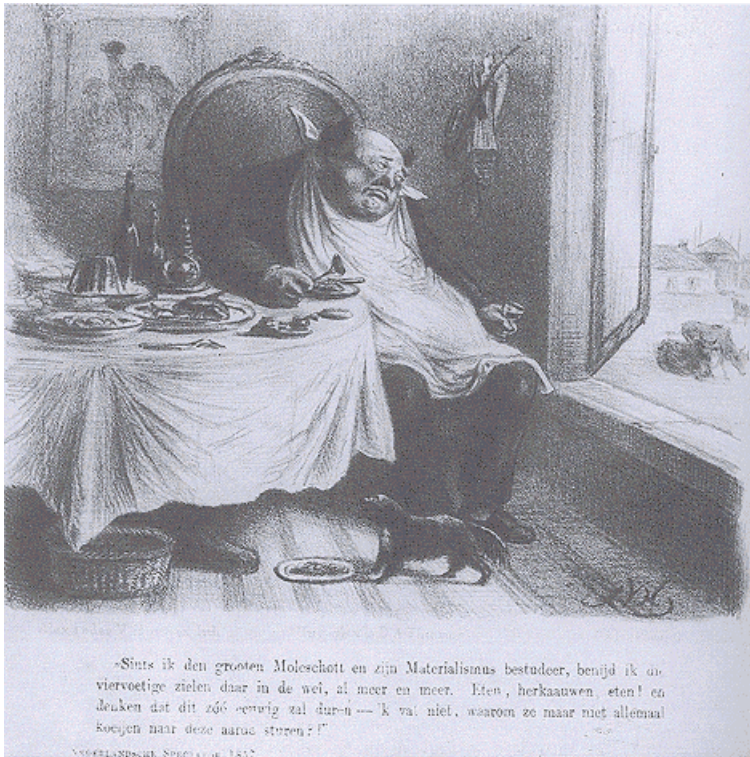
‘Materialisme’ in de kunst

Voor de materialist weegt alleen het directe nut en belang, en het materialisme is alleen geïnteresseerd in het zichtbare, het zinnelijke. Tegen deze achtergrond is het begrijpelijk dat de term ‘materialisme’ ook in de kunsten literatuurbeschouwing opgang maakt. Met de term ‘materialisme’ duidt men, algemeen gesteld, twee gebreken aan: de kunstenaar verspreidt onzedelijke gedachten en hij is blijven steken in een platte nabootsing van de zintuiglijk waarneembare werkelijkheid. Dit laatste is bijvoorbeeld het geval wanneer J.P. de Keijser in 1851 de retorische vraag stelt of de beeldende kunst ‘zoo stomp, zoo materialistisch is, dat ze geen symboliek heeft om het onzienlijke te verzinnelijken’.¹⁴ Evenzo wanneer Tobias van Westrheene erop wijst dat de trouwe schildering naar de werkelijkheid in de kunst kan ontaarden in materialisme,¹⁵ of Carel Vosmaer waarschuwt voor een materialisme dat slechts streeft naar ‘juiste en bloote nabootsing van den vorm’.¹⁶ Uitvoerig is de argumentatie in *De katholieke*, waarin C. Broere schrijft:

De waarheid, en wel de oneindige waarheid trekt ons aan. Zij heeft voor den mensch twee zijden: zij is *één* of in zich harmoniesch, en zij is *reëel* of werkelijk bestaande. Die twee zijden poogt hij te vereenen, hij wil de eenheid waarnemen als reëel, en de realiteit als eenheid. Door middel van den geest neemt hij de *eenheid* waar, door middel der zinnen de *werkelijkheid*. Wanneer hij nu in zijn geest zoo de eenheid poogt waar te nemen, dat hij ze tevens waarneemt als reëel, als werkelijk, vervalt hij in Pantheïsme, wordt alles *één*; en wanneer hij door middel der zinnen de realiteit zoo poogt waar te nemen dat hij tevens de eenheid waarneemt, vervalt hij in Materialisme, wordt alles *veel*, en ontstaan voor hem de ondeelbare ééne atomen.¹⁷

Typisch voor de kunst is volgens Broere dat ze enerzijds de eenheid concreter voorstelt dan de rede ooit zou kunnen, terwijl de kunst anderzijds de waarheid tot fictie maakt door de waarheid idealer voor te stellen dan ze is. De behoefte aan eenheid, aan idealiteit wordt bevredigd door de stof te vergeestelijken; de behoefte aan realiteit wordt bevredigd door de geest te verzinnelijken. In de middeleeuwen heerste de godsdienst over alle levensgebieden waardoor de kunst aan de eisen van eenheid en realiteit kon voldoen. De Hervorming echter heeft - aldus de katholieke criticus - de godsdienst van haar heersende positie beroofd, waardoor de kunst er niet meer in slaagt beide aspecten van het ideaal van schoonheid - eenheid en realiteit - te verwezenlijken. Sinds de middeleeuwen is de kunst eenzijdig geworden: pantheïstisch, wanneer alle aandacht naar de eenheid uitgaat, of materialistisch wanneer de realiteit overheerst. Wanneer de negentiende-eeuwse kunstenaar de hogere eenheid wil uitdrukken, zal dit altijd ten koste gaan van de natuur. Wanneer hij echter de natuur wil schilderen, zal hij het ideaal moeten opofferen en zelfs nog dieper zinken: 'hij daalt beneden de gewone ordelijke natuur; hij wordt gemeen, sensueel, en offert aan sensatie, aan prikkeling alles op, ten einde toch te *voelen! levendig te voelen!*'¹⁸ De auteur wijst op de werken van Victor Hugo, Alphonse de Lamartine en Eugène Sue om te tonen tot welke uitwassen dit kan leiden. In de hier beschreven gevallen wordt 'materialisme' gebruikt voor een bepaalde (afkeurenswaardige) opvatting over de taak en de functie van kunst en de geëigende middelen om dit doel te bereiken.

Het tweede verwijt dat met de term 'materialisme' wordt uitgedrukt, is dat de kunstenaar immorele ideeën uitdraagt. Dan wordt 'materialisme' gebruikt om een bepaalde ethische opvatting te kwalificeren, beter gezegd, te diskwalificeren. Dat is bijvoorbeeld het geval in 1858 wanneer een recensent in de *Vaderlandsche letteroefeningen* twee soorten romanschrijvers onderscheidt: 'Even als in het politieke en godsdienstige leven hebben wij ook hier conservativen en radicalen, idealisten en materialisten. Tot deze laatsten behooren de tegenwoordige Fransche romanschrijvers.' Zij beweren dat zij in hun romans een trouwe schildering van de werkelijkheid geven



Litho van Alexander Ver Huell in de *Nederlandsche Spectator* van 1857.

terwijl ze alleen de werkelijkheid van hun eigen kring beschrijven en bovendien belijden ze de misvatting dat men het kwaad kan bestrijden door het te beschrijven. Daartegenover staan de schrijvers uit de idealistische school. Deze ‘gebruikt hare oogen om het goede, dat óók nog wel op de wereld gevonden wordt, op te sporen’ en neemt de vrijheid ‘in hare helden en heldinnen goede en liefelijke eigenschappen zóó te accumuleren, als in de werkelijkheid door gewone oogen niet gezien wordt’.¹⁹ Het ‘materialisme’ vervult ook een prominente rol in het artikel in de *Vaderlandsche letteroefeningen* over ‘De zedeleer der hedendaagsche Fransche romantiek’. De auteur onderscheidt in de contemporaine Franse romanlectuur twee scholen: de materialistische school en de sceptische. Schrijvers als Th. Gautier, Eugène Sue en George Sand praten over ziel, God, godsdienst en het ideaal, maar ondertussen verheerlijken deze schrijvers de hartstochten, verachten ze het huwelijk en prediken ze losbandigheid. Adrienne de Cardoville, een personage uit *Le juif errant* van Eugène Sue, wordt aangewezen als de personificatie van ‘het fijne verborgen gespiritualiseerde materialisme,’ van ‘deze nieuwe godsdienst der stof, wier eeredienst de dienst der zinnen is, wier dogma de wellust, wier zedeleer de meest verfijnde zinnelijkheid is’.²⁰ De *Vaderlandsche letteroefeningen* waarschuwt dat de lectuur van de Franse romans landen en geslachten te gronde kan doen gaan en doet een oproep uitgaan naar Nederlandse schrijvers, uitgevers en vertalers tegengif te leveren.²¹

Twee Nederlandse critici, H.A. Spandaw en J.A. Alberdingk Thijm, verdienen om hun gebruik van de term ‘materialisme’ afzonderlijke behandeling.

H.A. Spandaw en *De invloed des gevoels*

In 1842 verschijnt van de al bejaarde Groninger jurist en dichter H.A. Spandaw (1777-1855) een bundel verhandelingen over *De invloed des gevoels op den geest en de verstandelijke vermogens*. De bundel is geschreven onder invloed van een anoniem artikel in de *Revue Britannique* uit 1840, dat is gericht tegen *De la démocratie en Amérique* van Alexis de Tocqueville. In de *Revue Britannique* wordt, zoals Spandaw zegt, aangetoond ‘dat het onderscheidend kenmerk van onzen tijd niet is *democratisch*, zoo als men algemeen gelooft, maar *materieel* en *werktuigelijk*’.²² Spandaw, die bij zijn tijdgenoten bekend stond als een tegenstander van alle vormen van vooruitgang,²³ gebruikt de term ‘materialisme’ als de kortste aanduiding van de tijdgeest. In de meest algemene zin bedoelt hij met ‘materialisme’ de eenzijdige aandacht voor de stoffelijke behoeften, die hij tegenover de hogere, geestelijke behoeften plaatst. Een specifieke interpretatie krijgt deze analyse waar het de kunsten en de wetenschappen betreft. Volgens Spandaw blijkt de invloed van het materialisme in literatuur en kunst uit het heersen van de verstandelijke vermogens (i.c. de verbeelding) over het gevoel.²⁴ Spandaw

wijst op de tanende waardering voor de lyrische poëzie en op de groeiende waardering voor het genre dat het meest uit de verbeelding put en het meest tot de verbeelding spreekt: de roman. Daarnaast wijst hij op de eenzijdige aandacht voor de beschrijving van stoffelijke, uiterlijke zaken. Dit detailrealisme is volgens Spandaw een gevolg van de eenzijdige nabootsing van één aspect van de schrijfwijze van Walter Scott: diens aandacht voor uiterlijke details. De navolgers van Scott ‘wanen, als echte kinderen der eeuw, in de schilderijen van het materiële den geest des grooten dichters gevonden te hebben’. Zij overdrijven het echter waardoor ze, met al hun aandacht voor ‘het uitwendig voorkomen en de kleederdragt hunner romanhelden, van kloosters, kasteelen en een groot aantal andere ligchamelijke voorwerpen’ geen ruimte laten ‘voor de beschouwing van het innigst zieleleven en voor het teekenen van karakters en hartstogten’.²⁵ Minstens zo verwerpelijk vindt Spandaw de groeiende aandacht voor de dagelijkse werkelijkheid in de moderne kunst, dat wil zeggen de schildering van de onzedelijke en onvolkomen mens in het dagelijks leven. ‘Men wil *natuur* en *waarheid*’, schrijft Spandaw, maar hoe interpreteert men deze leuze? Kunstenaars, dichters en schrijvers denken de natuur te schilderen door weer te geven wat zich in de werkelijkheid voordoet; zij denken dat de waarheid bestaat in de schildering van het dagelijks leven. De kunstenaars moeten de werkelijkheid echter geïdealiseerd weergeven.

Ware het anders, dan zoude hij zich moeten vernederen, om te dadigen [handelen in strijd, TS] met de beginsels van het schoone en het ware; dan zoude hij den mensch moeten voorstellen, zoo als deze zich, gedurende een zeker tijdperk, in zijne maatschappelijke betrekking vertoont, in stede van den mensch, zoo als de natuur hem geschapen heeft, zoo als hij was ten tijde van Homerus en Virgilius, en nog zijn zal bij de voleinding der wereld; dan zoude hij het schoone, dat eeuwig en onveranderlijk is, moeten verzaken voor het nuttige, dat, onzeker en voorbijgaande, heden als nuttig erkend, morgen als schadelijk verworpen wordt; dan zoude hij zich voor de waanwijsheid en de aanmatiging van de kinderen der eeuw moeten nederbuigen, om hun' bedorven smaak voor het stoffelijke en zinnelijke te vleijen en te streelen.²⁶

Spandaw eist dat de kunstenaar zich verplaatst naar het verre verleden, naar het idyllische paradijs van de oudheid waar de oorspronkelijke, de waarachtige mens leeft.²⁷ De dichter moet niet de zogenaamde beschaafde mens tonen maar de oorspronkelijke mens, ‘de mens, zoo als de natuur hem geschapen heeft’, vrij van alle banden aan een bepaalde plaats of tijd.²⁸ De dichter moet de mens schilderen zoals hij eeuwig is.

Voor het moderne toneel geldt volgens Spandaw hetzelfde als voor de roman: te vaak is wat men brengt stuitend voor het gevoel en ook op het toneel heerst ‘een' materiëlen en werktuigelijken geest’ waarvan men met recht heeft opgemerkt ‘dat de poëzij van de karakters en hartstogten naar

de costumes en decoraties is overgebracht'.²⁹ Ook de beeldende kunsten hebben zich niet aan 'de geest der eeuw, een koud, gevoelloos materialismus' kunnen onttrekken.³⁰ In de schilderkunst heeft de materialistische geest ertoe geleid dat de kunstenaars geen belangstelling meer ondervinden en financiële ondersteuning moeten ontberen, waardoor ze genoodzaakt zijn te buigen voor de op de materie gerichte smaak van het publiek, dat meer geïnteresseerd is in kleurige, het oog prikkelende schilderijen vol bonte verscheidenheid, dan in de schilderijen vol geest, die zich richten op het gemoed: 'van dáár de voorkeur, welke zij geven aan het koloriet boven de teekening, aan het beeld boven den geest, aan den uiterlijken schijn boven het wezen der zaak'.³¹ Ook in de muziek overheerst het descriptieve, het beschrijvende, waarmee componisten als Rossini zich meer op zinnenprikkeling dan op de geest richten.

Directe navolging vindt Spandaws gebruik van de term 'materialisme' niet en in Spandaws opvattingen treedt in de loop van de jaren veertig een verschuiving op. Wanneer hij in 1847 opnieuw schrijft over 'den geest en de strekking van onzen tijd' beweert hij weliswaar hier en daar dat de strekking van de negentiende eeuw 'materieel' is, maar hij wijst niet op het materialisme, maar het *pauperisme* als het centrale probleem van zijn tijd. Als je ziet dat Spandaw dit pauperisme omschrijft als de toenemende verslechtering van de materiële omstandigheden van de arbeiders, blijkt dat Spandaw zich niet aan de invloed van de materialistische tijdgeest heeft kunnen onttrekken.³²

J.A. Alberdingk Thijm: 'uw kunstentoppunt is de schildring van 't gewemel'

Een tweede criticus die uitvoeriger (en herhaaldelijk) over het 'materialisme' in de kunst schrijft is J.A. Alberdingk Thijm. In 1847 publiceert hij 'Materialisme', een gedicht waarin volgens J.J.L. Ten Kate 'De vinger wordt gelegd op een wonde, die in onze dagen van stoffelijke belangen en inzichten bij uitnemendheid, nog al te vrij voortkankert'.³³ Thijms gedicht is opgezet als een monoloog van een 'ik', die 's avonds in zijn kamer zit. 'Weêr was een dag doorleefd: weêr 't spel der nietigheden, / In 't rijk van Stof en Tijd, met kranke ziel geleden'.³⁴ Het is al na twaalven. De kamer wordt spaarzaam verlicht door een enkele kaars en het schijnsel van de haard. Op de schoorsteenmantel staat een doodskop. Plotseling straalt er licht uit de ogen van dit lugubere ornament en 'een zichtbare ademtocht doorblies de ontvleeschte tanden'.³⁵ Een jeugdige, tedere stem spreekt de ik-persoon toe. De stem identificeert zich als de schilder Rafaël, die geen goed woord overheeft voor al die moderne schilders die nooit goede kunst zullen maken omdat 't Geheim der Liefde en van 't Geloof' hun ontbreekt.³⁶ Rafaël, die algemeen geldt als de personificatie van de idealiserende en symboliserende Italiaanse kunst,³⁷ spreekt als volgt:

Gij wriemelt in het stof; gij kent geen Geestenhemel;
 Uw kunstentoppunt is de schildring van 't gewemel,
 [...]
 Neen, neen! gij wandelt niet, den fieren blik ten hoogen;
 Gij hebt uw aard verzaakt; gij wilt geen kunstvermogen
 Dat uwen Hemelzin versterk -
 Een Hemel? ach, voor wie? voor die geen Schoonheid kennen,
 Dan om haar, door hun Kunst, balddadig aan te schennen,
 In 't ijl en zinlijk schilderwerk?³⁸

Wanneer de kunstenaars zich niet door hun godsdienstig gevoel laten inspireren, kan de kunst volgens Rafaël nooit aan haar hogere bestemming voldoen en niet meer leveren dan uiterlijke beschrijving, dan 'ijl en zinlijk schilderwerk'. Vergelijk dat met de kunstenaars die ernaar streven het verlangen naar het hogere, de 'Hemelzin' te versterken. Die zullen zich niet verliezen in uiterlijke beschrijving.³⁹

Herhaaldelijk keert Thijm zich tegen het materialisme in de kunst: 'daar zal eerlang maar éene keus zijn: óf Christendom, of Materialisme', schrijft hij eind 1848, en 'Voor den materialist kan de Kunst niets anders zijn dan eene, of zwakke, of valsche kopij van de natuur'.⁴⁰ In 1854 noemt hij de Griekse beeldhouwkunst 'materialistisch' omdat '*praktische doelmatigheid*' voor de Grieken gold 'als het gronddenkbeeld van alle schoonheid'.⁴¹ In de vage zin van het materialisme als de leer die de schoonheid in de stof, en niet in het geestelijke zoekt, gebruikt Thijm de term 'materialisme' ook in 1858. Thijm verwijst naar de mening van de laat vijftiende-eeuwse dominicaan Savonarola, dat men de hoogste schoonheid moet zoeken 'aan gene zijde der zichtbare wereld' en dat 'Hoe meer het schepsel deelt in de schoonheid Gods en deze naderkomt, hoe schooner het zal zijn'.⁴² Volgens Thijm sprak Savonarola daarmee 'de wijsgeerige formule uit, die, heden ten dage, al wat zich losmaakt van het materialisme als het beginsel eerbiedigt waaruit de echte kunst haar grootste vermogen put'.⁴³ Het is een herhaling van Thijms mening dat ware kunst en materialisme onverenigbaar zijn, omdat kunst niet mogelijk is zonder religieus gevoel, zonder een besef van iets beters en iets hogers dan de aardse vergankelijkheid.⁴⁴

De kunst als wapen tegen het materialisme

Velen vrezden dat het materialisme, in wat voor vorm dan ook, de ondergang van de de kunst zal bewerkstelligen. *De Nederlandsche kunstspiegel* noemt de uitspraak '*Het Materialisme onzer eeuw onderdrukt de kunst*' als een van de versleten opmerkingen die critici steeds weer maken.⁴⁵ Na 1848 wordt echter een nieuwe ontwikkeling zichtbaar: de kunst wordt van slachtoffer van het materialisme tot de laatste buffer en het ultieme wapen tegen dit materialisme.

Misschien vervult de poëzij onzer dagen eene harer roepingen, zoo zij haar blik laat weiden over assche en puin; met haren vinger den kanker in het lichaam der menschheid aanwijst; de *geheele* waereld óm haar ziet; *oorzaak* en *gevolg* aangeeft en, bij het grof materialisme onzer dagen, in het harte des stervlings een streven naar het Oneindige zoekt op te wekken,⁴⁶

aldus H.J. Schimmel in 1848 naar aanleiding van een tweetal gedichten over de politieke en sociale perikelen. In 1850 spreekt hij over de kunstenaar als de bewoner van een andere, een zuivere wereld, die vanuit die ideeënwereld spreekt tot de gewone mens in de materialistische wereld.⁴⁷ In de *Kunstkronijk* spreekt Tobias van Westrheene de hoop uit dat de dichter Willem Hofdijk het Nederlandse volk nog vele werken zal schenken, ‘die als stemmen uit hooger en reiner sfeeren mogen wêerklinken in onzen tijd, waarin het materialistiesch streven, het koude ongeloof en het doodend egoïsmus maar al te vaak op den troon zitten’.⁴⁸ Woedend is Jacob van Lennep over de regeringsplannen het Koninklijk Instituut voor Kunsten en Wetenschappen op te heffen: een land dat kunsten en wetenschappen verwaarloost, wordt ‘tot een volslagen materialismus geleid’.⁴⁹ Criticus ‘X.’ stelt zich in *Astrea* de vraag of het geen verspilde moeite is in een provincie-plaats als Kampen een heuse schilderijtentoonstelling te organiseren en besluit dat een dergelijke tentoonstelling juist in deze tijd een belangrijke rol kan vervullen. ‘Maakt Industrie materiëel, de Kunst is juist geschikt, om een tegenwigt in de schaal te leggen, wanneer zij [de provincie Overijssel] te veel naar materialisme overhelt.’⁵⁰ Terwijl de industrie de harten sluit voor het goede, ware en schone, opent de kunst via het schone de ogen voor het ware en goede en uiteindelijk voor God.

In vergelijking met de hoogdravende theorie dat de kunst bewerkstelligt dat de mens zich openstelt voor het ware, schone en goede, zijn de volgende verhandelingen beduidend praktischer. In het *Algemeen letterlievend maandschrift* verschijnt een verhandeling over de vraag ‘Waartoe dient in onzen tijd de beoefening der klassieke letteren?’ Het stuk is geschreven in 1848 - in een periode waarin - zoals de auteur zegt - ‘eene ongehoorde, in de geschiedenis ongekende verwarring’ heerst die ‘het gebouw der oude beschaving op zijne grondvesten doet waggelen’. Volgens de auteur wordt de tijd gekenmerkt door ‘een toenemend materialisme’:⁵¹ en heerst er een sfeer van beginselloosheid en zwakte, die, gevoed door de verderfelijke Franse literatuur uit de jaren veertig, uiteindelijk tot de maatschappelijke chaos van 1848 heeft geleid. Een uitweg ziet de auteur, behalve in de godsdienst, ook in de studie van ‘een gezonde letterkunde’, waarbij hij met name aan de Griekse letteren denkt. De Griekse letterkunde wijst het ware evenwicht aan en is daarom ‘de tong aan de weegschaal der kunst’.⁵² Zij leert wat ware vrijheid, echte wijsbegeerte en het waarlijk schone en goede is.

Zij [de Griekse letterkunde] geeft ons den maatstaf in handen om menschen en zaken naar waarheid te beoordeelen [...]. Geen materialisme, onder wat naam of vorm ook, kan ons dat geven. Er bestaat, wat zoo velen niet schijnen te weten, of niet te willen weten, Gode zij dank! eene hogere wereld, eene wereld der ideeën, eene zedelijke wereld die [...] dáár aanvangt, waar de zinnelijke eindigt. Dáár ons dan heen gewend, in onzen beroerden tijd meer dan ooit anders: daarin onze kracht en onzen steun, ons plegtanker gezocht, en daartoe de studie der oude letteren ook voornamelijk aangewend!⁵³

Men kan en mag zijn normen niet ontleen aan die lagere zinnelijke werkelijkheid. Er is een hogere wereld die ons moet leren wat waar en wat onwaar is. In de letterkunde kan men deze hogere wereld van de ideeën vinden, maar niet in alle letterkundige werken. Niet voor niets zijn vele ‘weldenkenden en wezenlijk verlichten’ in Frankrijk het erover eens dat ‘de verderfelijke Fransche literatuur onzer dagen’ een van de belangrijkste oorzaken is van de maatschappelijke onrust.⁵⁴ De Griekse letterkunde kan de ware maatstaven verschaffen om goed en kwaad, waarheid en onwaarheid te onderscheiden.

Een vergelijkbaar geluid klinkt op bij de moraliserende dominees in de *Nieuwe boekzaal*. In conservatief-protestantse kringen heerst grote achterdocht tegen romans en verhalen waarin denkbeeldige werelden voor echt versleten worden. De ‘zucht naar aanschouwelijkheid, die onze eeuw kenmerkt’ kan ‘ligtelijk de brug voor het materialisme worden’, zo vreest de *Nieuwe boekzaal*. Na veel wikken en wegen besluit de *Nieuwe boekzaal* dat verhalen en novellen echter toch een geoorloofd middel zijn bij de verspreiding van het christelijk geloofsgoed en het uitbannen van het materialisme:

[...] waar [...] de godsdienst, de zedekunde, de pligten van mensch, burger en christen, in hare waarde voor het leven, moeten voorgesteld worden, waar men tot de betrachtting er van ontvonken wil, ja, waar men alzoo tegen het materialisme een stevig bolwerk opwerpen wil; daar meenen wij, dat de aanschouwelijkheid een ver verkiesbaar voermiddel is boven de logische redenering, het afgetrokken betoog, of wel het ineensluitend stelsel van stelling en bewijs.⁵⁵

Samenvattend blijkt dat na 1848 de kunst in toenemende mate in stelling wordt gebracht tegen het materialisme. Terwijl voor 1848 de vrees overheerst dat de materialistische geest leidt tot de ondergang van de kunst, wordt de kunst na 1848 van slachtoffer van het materialisme tot wapen tegen het materialisme. Volgens *Astrea* maakt schoonheid op enigerlei wijze de zinnelijke mens ontvankelijk voor hogere aandoeningen en voert de kunst daarom uiteindelijk tot God. H.J. Schimmel geeft de kunstenaar de opdracht vanuit de hogere wereld der ideeën de gewone mens te confronte-

ren met idealen. Deze opdracht kan zeer concrete vormen aannemen, bijvoorbeeld dat de kunstenaar in zijn creaties het anti-materialistische ideeëngoed bestrijdt.

1855

In het tweede kwart van de negentiende eeuw verschijnt de term ‘materialisme’ in de Nederlandse woordenboeken als achterhaalde filosofische leer die alleen het bestaan van de stof erkent. In de tijdschriften wordt te zelfder tijd ‘materialisme’ in toenemende mate gebruikt voor de contemporaine wereldbeschouwing, die boven alles belang hecht aan materiële vooruitgang in het hier en nu en dus geen waarde hecht aan kunst en godsdienst. Ook in de kunst- en literatuurkritiek duikt de term ‘materialisme’ op, namelijk als de (afkeurenswaardige) esthetische opvatting, dat de kunst geen hoger doel heeft dan nabootsing van de zintuiglijk waarneembare werkelijkheid. Vóór 1855 wordt de term ‘realisme’ in Nederland vrijwel alleen gebruikt als aanduiding van een filosofische leer en zij is in de kunst- en literatuurkritiek minder ingeburgerd dan ‘materialisme’.⁵⁶ Er zijn twee factoren aan te wijzen waardoor de term ‘materialisme’ uiteindelijk als esthetische term is verdwenen en de term ‘realisme’ zo'n opgang heeft gemaakt. De eerste is het tumult dat Gustave Courbet in 1855 veroorzaakt met zijn tentoonstelling ‘Le réalisme’, waarmee hij de term van een scheldnaam tot een partijleuze ombuigt. Courbet was echter ook voor ‘matérialist’ uitgemaakt, en hij had zijn tentoonstelling ook ‘Le matérialisme’ kunnen dopen. Rond 1855 speelt echter een affaire die juist de term ‘materialisme’ minder geschikt maakt.

In 1854 ontstaat in Duitsland grote beroering nadat de natuurwetenschappers Carl Vogt en de in Duitsland werkzame Nederlander Jacob Moleschott publiekelijk het standpunt verdedigen dat de natuur uitsluitend wordt geregeerd door de wetten van de stof en dat het een dwaling is iets als ‘de geest’ ter verklaring aan te roepen. In 1856 barst ook in Nederland de discussie los over deze leer, die men ‘materialisme’ noemt. Men ziet het streven der materialisten, in de woorden van de Amsterdamse hoogleraar natuurkunde W. Vrolik, als ‘een poging, om al wat bovenzinnelijk is uit de wetenschap [...] te verdrijven’.⁵⁷ Vroliks strijd tegen het materialisme, ‘dat monsterdier onzer dagen, de draak met zeven hoofden’ vindt veel steun,⁵⁸ en er gaan zelfs stemmen op de materialistische auteurs te boycotten.⁵⁹ De tegenstanders van het materialisme gaan ervan uit dat een natuurwetenschappelijk materialisme onontkoombaar zal leiden tot een materialisme op alle levensgebieden en daarmee tot het verdwijnen van ieder besef van goed en kwaad.⁶⁰ De gemoederen lopen hoog op en de discussie over de aard en betekenis van het materialisme wordt ook in populairdere bladen als de *Vaderlandsche letteroefeningen* gevoerd.⁶¹ Het precieze verloop van de discussie over het theoretisch materialisme valt buiten het bestek van deze studie. Wel belangrijk is de commotie die rond het

materialisme ontstaat.⁶² Die verklaart namelijk dat het gebruik van ‘materialisme’ als esthetische en kunstkritische term vermindert. Het wereldbeschouwelijk materialisme blijft zorgen baren en men klaagt over de materialistische tijd, waarin men zich slechts op het stoffelijke richt, met voorbijzien van het ideale en onzichtbare, en waarin het nauwelijks lukt ‘de regten der Kunst, de regten der Wetenschap, de regten der Godsdienst, de regten van het Ideaal in één woord’ te handhaven ‘tegenover het Materialismus, dat nauwelijks één plekje voor iets edelers overlaat’.⁶³ Ook klaagt men dat kunstenaars ‘materialistische’ opvattingen verspreiden, maar ‘materialisme’ als een esthetische leer over het doel en de functie van kunst en de middelen van de kunstenaar wordt steeds minder gebruikt.⁶⁴

‘1855’ wordt altijd beschouwd als een belangrijk jaar voor de geschiedenis van de term ‘realisme’, omdat in dat jaar Gustave Courbet ‘réalisme’ als geuzennaam gebruikt. Het jaar ‘1855’ is echter ook belangrijk voor de opkomst van de term ‘realisme’. Rond die tijd raakt een van haar grootste concurrenten, de term ‘materialisme’, uit het zicht van de literatuur- en kunstcritici doordat er in de pers een fel debat wordt gevoerd over een nieuwe filosofische en wetenschappelijke leer, die eveneens ‘materialisme’ wordt genoemd.⁶⁵ Na 1855 verdwijnt ‘materialisme’ uit de kunst- en literatuurbeschouwing en geeft men de voorkeur aan ‘realisme’ en ‘naturalisme’. De verhandelingen van Spandaw en Thijm zijn daardoor ten onrechte aan de aandacht ontsnapt.

Eindnoten:

- * Dit artikel kwam tot stand in het kader van een door de Nederlandse organisatie van Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) gesubsidieerd onderzoek naar de opkomst en de ontwikkeling van de term ‘realisme’ in de Nederlandse kunst- en literatuurbeschouwing rond het midden van de negentiende eeuw. Ik dank Annemarie van Toorn voor haar commentaar op een eerdere versie.
- 1 C.A. Agardh, ‘Over de verlichting der lagere volksklassen’ (Uit het Zweedsch vertaald), *Vaderlandsche letteroefeningen* 1840 II (*Mengelwerk*) 369-383, 421-435: 422-423.
- 2 Zie voor de Nederlandse geschiedenis in deze periode: J.C. Boogman, *Rondom 1848. De politieke ontwikkeling in Nederland, 1840-1853* (Bussum 1983) en het hoofdstuk over ‘Het wonderjaar. De revolutionaire hervorming van 1848’, in S. Stuurman, *Wacht op onze daden. Het liberalisme en de vernieuwing van de Nederlandse staat* (Amsterdam 1992) 135-170. Zie voor het buitenland bijvoorbeeld Priscilla Robertson, *Revolutions of 1848. A social history* (Princeton/New Jersey 1967); M. Kranzberg (red.), *1848. A turning point?* (Boston 1959); en E. Kamenka and F.B. Smith (red.), *Intellectuals and revolution. Socialism and the experience of 1848* (Londen 1979).
- 3 Vandaar dat de Hollandsche maatschappij van fraaije kunsten en wetenschappen in 1849 als prijsvraag uitschrijft: ‘In hoeverre heeft de materialistische wereldbeschouwing, die zich in onzen tijd, vooral in Frankrijk, als de hoogste wijsbegeerte wil doen gelden, medegewerkt tot de vorming, ontwikkeling en verbreiding van de communistische en socialistische denkbeelden?’ (zie *Algemeene konst- en letterbode* 1849 II, 269). *De katholieke* ([anon.], ‘De brieven van Donoso Cortes, Markies van Valdegamas’, *De katholieke* 1849, zestiende deel, 329-348) beschouwt socialisme en communisme als wedergeboorten van het achttiende-eeuwse materialisme. Dat het materialisme door de revoluties van 1848 verandert van een achterhaalde achttiende-eeuwse filosofie tot een acuut gevaar voor de maatschappelijke orde blijkt zeer duidelijk in het werk van de Rotterdamse filosoof J.A. Bakker.

- 4 'Is de revolutie geweest eene emancipatie van het menschelijk verstand, of wel van de menschelijke lust en willekeur? - Met andere woorden: was haar beginsel idealistisch of materialistisch? Ik voor mij geloof het eerste, en juist daarom kan ik, hoezeer de Fransche revolutie veroordeelende, haar toch niet alle gevoel van eerbied weigeren', aldus Mr. M. des Amorie van der Hoeven in een recensie over *Wat is de revolutie? Eene voorlezing, gehouden den 8sten Maart 1852, in de Evangelische vereeniging te Berlijn*, door Prof. Stahl, *De gids* 1852 II, 408-411: 409.
- 5 D.L., 'De tijdgeest', *Catholijke Nederlandsche stemmen* 1851, 350-351: 350.
- 6 P. Weiland, *Kunstwoordenboek of verklaring van allerhande vreemde woorden, benamingen, gezegden en spreekwijzen* [enz.] ('s-Gravenhage 1824) en de 'Nieuwe volledige uitgaaf' die in 1846 in Dordrecht verschijnt.
- 7 *Algemeen noodwendig woordenboek der zamenleving* (...), door P.G. Witsen Geysbeek (Amsterdam 1843). Een vergelijkbare omschrijving is opgenomen in het *Algemeen woordenboek van kunsten en wetenschappen, voor den beschaafden stand* enz., door Gt. Nieuwenhuis (Zutphen 1824).
- 8 *Kramers' Woordentolk verkort* enz. Vijfde, op nieuw aanzienlijk vermeerderde en verbeterde druk (Gouda 1851).
- 9 [anon.], 'De roeping der schilderkunst', *Nederlandsche kunst-spiegel* 1847, 217-221: 218-219. Tegenover die 'Materialisten', plaatst de criticus de 'Idealisten', waartoe hij bijvoorbeeld Domenichino (1581-1641) rekent. Diens 'Communie van den Heiligen Hiëronymus' is volgens hem 'een bewonderenswaardig pleidooi in het voordeel der Idealisten' om de wijze waarop 'de zamensmelting van stof en geest' is bewerkstelligd door de combinatie van het oude, afgeleefde lichaam van Hiëronymus met diens door de hoop verhelderde gelaat.
- 10 A.G.W. [over] *Is 't waar of niet? Schetsen uit de portefeuille*, van Alexander V.H. [Ver Huell], *Algemeene konst- en letterbode* 1855, 396-397. De criticus reageert op de zinspreuk op de titelpagina van Ver Huells werk: 'Al wat ik verlang is dat men ze beschouwe met de oogen des geestes.'
- 11 Zie ook [anon.]. 'Salvator Rosa's avontuurlijk leven', *Nieuw Nederlandsch magazijn* 1855, 97-102: 98: 'De Romeinsche kunstminnaars kleefden toen [in het midden der 17e eeuw] twee, elkander geheel tegenovergestelde, genres aan: dat van Bernini, het ideale, en dat der Hollandsche materialisten (ultramontanen), onder welke men ten onrechte Poussin en de Franschen rekende.' Moeilijker te interpreteren is het anonieme artikeltje in het *Nieuw Nederlandsch magazijn* over 'De bijbelsche schilderkunst' dat als volgt opent: 'De spiritualistische schilderschool, die alleen uit de uitstekendste meesters bestaat, heeft in de laatste jaren eene belangrijke overwinning behaald op de materialistische schilders [...]' ([anon.], 'De bijbelsche schilderkunst', *Nieuw Nederlandsch magazijn* 1858, 409) Als ik het goed begrijp, doelt de schrijver met 'materialistische' schilders op schilders die hun onderwerpen ontleen aan de werkelijkheid van de eigen tijd, waarmee ze zich onderscheiden van de drie 'spiritualistische' richtingen die in het artikel aan de orde komen: de schilders die zich laten inspireren door de klassieken, de historieschilders en de bijbelschilders.
- 12 In de zeventiende eeuw werd de term 'naturalisme' gebruikt voor schilders die werken in de traditie van Caravaggio (F. Novotny, 'Naturalism in art', in: *Dictionary of the history of ideas. Studies of selected pivotal ideas*, onder red. van Ph.P. Wiener (New York 1973) 339-346: 339). Halverwege de achttiende eeuw wint de term 'materialisme' aan populariteit, wat ten koste gaat van 'naturalisme' (W. Kraus, 'Zur Bedeutungsgeschichte von "matérialisme"', *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin Luther-Universität Halle-Wittenberg. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe* 19 (1970), Heft 3/4, 85-86: 86). De eerste vindplaats van 'materialisme' stamt uit 1688; de volgende uit 1720. In 1739 verschijnt 'Materialismus' voor het eerst in een Duits woordenboek (H. Braun, 'Materialismus-Idealismus', in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, onder red. van O. Brunner, W. Conze en R. Koselleck. Deel 3 (Stuttgart 1982) 977-1020: 981).
- 13 Bij de selectie van de tijdschriften ben ik uitgegaan van de vierde (1830-1839) en de vijfde (1840-1849) aflevering van de 'Bibliografie literaire tijdschriften' van Evert Wiskerke en Marita Mathijssen, *De negentiende eeuw*, respectievelijk 7 (1983) 260-276 en 9 (1985) 25-47. Een uitvoerige beschrijving van het corpus is opgenomen in *'Realisme' in de kunsten literatuurbeschuwing in Nederland tot 1875. Een begripshistorische studie*, waarop ik februari 1995 hoop te promoveren.
- 14 -S- [J.P. de Keijser], 'Protestantismus en kunst. Zwak woord voor sterke zaak', *Tijdspiegel* 1851 I, 420-424: 422.

- 15 T. van Westrheene Wz., *Jan Steen. Étude sur l'art en Hollande* ('s-Gravenhage 1856) 18 ('l'étude fidèle de la nature [...], on se tient en garde contre le côté dangereux de cette tendance, le matérialisme').
- 16 C. Vosmaer, *Eene studie over het schoone en de kunst* (Amsterdam 1856) 140. Vosmaer wijst er bovendien op dat de achttiende-eeuwse Franse filosofen op het gebied van de esthetica niet vruchtbaar waren omdat ze 'deels te materialistiesch, deels te sensualistiesch [waren] om zich tot de geestelijke hoogte der ware Schoonheid te verheffen' (p. 16).
- 17 [anon.], [over] *Bespiegeling, gezag en ervaring. Eene wijsgeerige, geschiedkundige proeve*, door A. Pierson, *De katholieke. Godsdienstig, geschied- en letterkundig maandschrift*, deel 28 (1855) 65-127, deel 29 (1856) 40-119, deel 30 (1856) 129-157. Hier deel 28, pp 94-95. Volgens B.C.M van Hellenberg Hubar ("Eerdienst en kunst op het naauwst vereenigd". De katholieke esthetica van C. Broere en J.A. Alberdingk Thijm voltooid in het Rijksmuseum te Amsterdam'), *Geschiedenis van de wijsbegeerte in Nederland. Documentatieblad van de werkgroep 'Sassen'* 3 (1992) 151-176 is deze recensie geschreven door Cornelis Broere.
- 18 [anon.], [Broere] [over] *Bespiegeling, gezag en ervaring*, 97.
- 19 [anon.], [over] *Herinneringen eener grootmoeder*, door Julia Bürow, *Vaderlandsche letteroefeningen* 1858 I (*Boekbeschuwing*) 752-755: 752.
- 20 U.E., 'De zedeleer der hedendaagsche Fransche romantiek', *Vaderlandsche letteroefeningen* 1859 II (*Mengelwerk*) 197-218, 244-263: 200-201. De 'sceptische school', waartoe bijvoorbeeld George Sand in *Lelia* behoort, noemt zichzelf 'de spiritualistische school'. 'Dat spiritualisme duldt niet dat men het van te nabij beschouwe; doet men zulks dan vindt men inderdaad niets dan een kleurloos, wankelend deïsme, vol twijfel en duisternis, onzeker omtrent zich zelf en omtrent het wezen dat er het voorwerp van is, zoodat de ware naam dezer rigting niet is eene spiritualistische, maar eene sceptische' (p. 201). Het artikel is deels een vertaling van de door de Académie des sciences morales et politiques bekroonde verhandeling van Eugène Poitou *Du roman et du théâtre contemporain et de leur influence sur les moeurs* (1857).
- 21 U.E., 'De zedeleer', 262-263.
- 22 H.A. Spandaw, *De invloed des gevoels op den geest en de verstandelijke vermogens. Redevoeringen*. Met bijgevoegde aantekeningen (Groningen 1842) *17. Spandaw sprak de verhandelingen eerder uit in het Groninger *Genootschap ter bevordering der natuurkundige wetenschappen*. In de boekuitgave voegt hij ruim negentig pagina's 'Aantekeningen' toe. De 'Aantekeningen' hebben een eigen paginering; door mij aangegeven met een asterisk (*) voor het bladzijdennummer. Het anonieme artikel in de *Revue Britannique* tegen Tocqueville verscheen oorspronkelijk in *Edinburgh new philosophical review*. Als de meeste van zijn tijdgenoten las Spandaw geen Engels; hij kende het artikel uit de Franse vertaling in het decembernummer van *Revue Britannique* 1840 II, 509-521, 'Progrès, variétés et avenir de la démocratie en Europe et en Amérique'.
- 23 Zie het 'Levensbericht' van A. Modderman in *Levensberigten der in dit jaar afgestorvene medeleden van de Maatschappij der Nederlandsche letterkunde te Leiden* 1857, 117-146: 144, waarin deze klaagt dat men Spandaw altijd verkeerd heeft beoordeeld, omdat men 'de hem bezielende zucht tot gedurige maar bezadigde verbetering ten onregte heeft beschouwd als eene tegenkanting of afkeerigheid van vooruitgang'.
- 24 Spandaw getuigt regelmatig van zijn bewondering voor Bilderdijk. Zie over Bilderdijks beduchtheid voor de verbeelding als verstandelijk vermogen: G.J. Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht! Een onderzoek naar het literaire denken over de verbeelding - van Van Alphen tot Verwey* (dissertatie Amsterdam 1992) 158-160.
- 25 Spandaw, *De invloed des gevoels*, 61-62.
- 26 Spandaw, *De invloed des gevoels*, 76-77. Bij deze passage beroept Spandaw zich op de studie *Poètes et romanciers modernes de la France*, van Sainte-Beuve.
- 27 Deze mythe is door Winckelmann gepopulariseerd (zie G. Pochat, *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie von der Antike bis zum 19. Jahrhundert* (Keulen 1986) 405).
- 28 Hier doelt Spandaw uiteraard op de eeuwige en onveranderlijke natuur, niet te verwarren met 'natuur' zoals het gebruikt wordt door hen die in de kunst roepen om 'waarheid en natuur,' en daarmee doelen op de uiterlijke, veranderlijke waarheid. Zie over de verschillende betekenissen van het woord 'natuur': A.O. Lovejoy, "'Nature" as aesthetic norm', in: *Essays in the history of ideas* (New York 1960) 69-77.
- 29 Spandaw, *De invloed des gevoels*, 63.
- 30 Spandaw, *De invloed des gevoels*, 89.
- 31 Spandaw, *De invloed des gevoels*, 90.

- 32 Mr. H.A. Spandaw, *Nieuwe en verspreide poëzij. Met aanteekeningen over den geest en de strekking van onzen tijd* (Groningen 1847). Niet veranderd is Spandaws mening dat de materiële strekking een slechte invloed heeft op de poëzie. Hij bespreekt de gevolgen van de industriële produktiewijze op de letterkunde en herhaalt de bekende mening: ‘De strekking van onzen tijd tot het materiële, tot het positieve, verdooft alle zachte gewaarwordingen, alle teedere aandoeningen van het gemoed, en hoe zoude er dan nog eenige smaak voor poëzij, vooral voor ernstige en gevoelige poëzij, kunnen overblijven?’ (p. *63). Deze bundel bevat onder andere een strijddicht tegen de ‘Vooruitgang’, dat naar aanleiding van de revoluties van 1848 opnieuw wordt uitgegeven. In een nieuw voorwoord noemt Spandaw behalve het pauperisme ook het ongeloof als grote kwaal des tijds (*Vooruitgang. Dichtstuk. Voorafgegaan door eenige dichtregelen bij den aanvang der lente in 1848, en een woord aan den lezer. Met korte aanteekeningen* (Groningen 1848).)
- 33 T.K. [J.J.L. ten Kate], ‘De legende’ [over] *Legenden en fantaiziën*, door J.A. Alberdingk Thijm, *Spektator* 1849/50, deel 9, 6-11, 429-446: 445.
- 34 J.A. Alberdingk Thijm, ‘Materialisme’, in: *Legenden en fantaiziën* (Amsterdam 1847) 21-28: 21. ‘Materialisme’ is gedateerd: maart 1842.
- 35 Thijm, ‘Materialisme’, 23.
- 36 Thijm, ‘Materialisme’, 26. Het gedicht is ten dele een bewerking van een gedicht van de Fransman Théophile Gautier. Thijm heeft inspiratie opgedaan bij ‘La vie dans la mort’, dat deel uitmaakt van de bundel *La comédie de la mort* (1838). Zie: Th. Gautier, *Poésies complètes* (Paris 1970) deel II, 1-49, speciaal 20-22, waar Rafaël uit de doden verrijst en onder andere klaagt: ‘Il est donc vrai’ le ciel a perdu sa puissance. / Le Christ est mort, le siècle a pour dieu la science, / Pour foi la liberté. / Adieu les doux parfums de la rose mystique; / Adieu l'amour; adieu la poésie antique; / Adieu sainte beauté!’ De negentiende-eeuwse schilders zullen Rafaël nooit evenaren, want ‘il leur manquera ce qu j'avais, deux choses, / l'amour avec la foi!’ (p. 22).
- 37 Zowel voor- als tegenstanders van de meer realistische kunst gebruikten Rafaël als personificatie van de Italiaanse idealiserende kunst en als antipode van de Nederlands/Vlaamse realistische kunst. Zie: P. ten Doesschate-Chu, *French realism and the Dutch masters. The influence of Dutch seventeenth-century painting on the development of French painting between 1830 and 1870* (Utrecht 1974) 12-13.
- 38 Thijm, ‘Materialisme’, 27.
- 39 Zoals Ten Kate (‘De legende’, 444-445) de moraal samenvat: ‘Zonder Liefde en Geloof, geen waarachtig Kunstenaar. Wie zyn idealen niet zoekt in den Hemel, blijft vastkleven aan het vergankelijk stof der Aarde. Het hoogste toppunt, dat zijne kunst bereiken kan, is -- te-rug-spiegeling van de Alledaagsche Werkelijkheid, van het Vleesch der Zonde, van de leêge en voorbijgaande vormen der Vergankelijkheid.’
- 40 A. Th. [J.A. Alberdingk Thijm], ‘De keuze van den kunstenaar. H.J. Schimmels *Gondebald*, voorgedragen door de leden van de Rederijkerskamers “Achilles”, te Amsterdam, den 15den november 1848’, *Spektator* 1848, deel 8, 465-483: 479.
- 41 J.A. Alberdingk Thijm, ‘Over de kompositie in de kunst. VIII. De kompositie in de beeldhouwkunst’. I: Hoofdtrekken der grieksch-heidensche en christelijke plastiek, *Kunstkronijk* 1854, 21-28: 26.
- 42 Vooral in de tweede helft van de negentiende eeuw, wanneer Burckhardt zijn ideeën over de individualistische en humanistische Renaissance-persoonlijkheid ontwikkelt, wordt de omstreden Girolamo Savonarola (1452-1498) door religieus geïnspireerde kunstenaars en esthetici ten voorbeeld gekozen (zie: R. Kuil (red.), *Apologie inzake de grondslag van de dichtkunst*, van Girolamo Savonarola (Kampen 1988) en Alfred Teichmann, *Savonarola in der deutschen Dichtung* (Berlijn/Leipzig 1937)).
- 43 J.A. Alberdingk Thijm, ‘Over de kompositie in de kunst. De kompositie in de beeldhouwkunst. II. De beeldhouwkunst in de tweede helft der XIXe eeuw’, *Kunstkronijk* 1858, 9-16: 9.
- 44 In *Algemeene konst- en letterbode* 1859, 419-423 verschijnt van J.A. Alberdingk Thijm een recensie van *Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, door Dr. Wilhelm Lübke. Om de inconsequenties in het besproken werk belachelijk te maken gebruikt Thijm de term ‘materialismus’ echter te pas en vooral te onpas, vandaar dat ik deze recensie niet nader bespreek.
- 45 A.B.C., ‘Een blik op de Brusselsche tentoonstelling voor den jare 1845’, *Nederlandsche kunstspiegel* 2 (1846/7) 65-73: 65.
- 46 S.- [= H.J. Schimmel], [over] *Het juni-oproer in Parijs, zang des tijds*, door J.J.L. ten Kate, en *Wee over de aard, tonen des tijds*, door W.J. Hofdijk, *Spektator* 1848, deel 8, 411-423: 419.

- 47 H.J. Schimmel, 'De dichter in de maatschappij', [over] *Laurierboom en bedelstafenz. Toneelspel* van Carl von Holtey, *Kunstkrönijk* 1850, 67-71.
- 48 T. van Westrheene, Wz., 'Dramatische poëzij', [over] *De laatste dag van Heemskercks beleg*, door W.J. Hofdijk, *Kunstkrönijk* 1851, 42-45: 45.
- 49 [anon.], 'De opheffing van het Koninklijk Nederlandsch Instituut', *Kunstkrönijk* 1851, 91-92: 92. Volgens een potloodaantekening in het UBA-exemplaar (Z 42) van de *Kunstkrönijk* is het artikel geschreven door J. van Lennep. Al langer dreigde de opheffing van het Instituut, maar in 1851 zet Thorbecke het Instituut om in de Koninklijke Akademie. Thorbecke stelde echter in 1851 alleen een eerste klasse in voor de exacte wetenschappen. In 1855 zou alsnog een afdeling voor filosofie opgericht worden. Zie over deze kwestie J. Huizinga, 'Van Instituut tot Akademie', in: *Verzamelde werken* VIII (Haarlem 1951) 426-449: 440-446. Ook *De gids* bepleit overheidsbemoeienis met de kunst: 'Waar stoffelijk welzijn hoofdzaak is, wordt alligt de zin voor edeler genietingen verstompt, en de kunst tot eene dienares van grof zingenot verlaagt; en wie zal betwisten, dat de 19^{de} eeuw het materialisme ten troon heeft verheven?' (B., 'De comala van Niels Gade', *De gids* 1851 I, 620-628: 621).
- 50 X., 'De tentoonstelling van kunstwerken te Kampen. - Van 2 tot 31 Augustus, 1852', *Astrea* 1852, 238-240: 239.
- 51 [anon.], 'Waartoe dient in onzen tijd de beoefening der klassieke letteren?', *Algemeen letterlievend maandschrift* 1850 (*Mengelwerk*) 265-277: 276.
- 52 [anon.], 'Waartoe', 273.
- 53 [anon.], 'Waartoe', 277.
- 54 [anon.], 'Waartoe', 276.
- 55 Vincent, [over] *Theophania. Romantische lectuur ter bevordering van christelijk leven, voor leesgezelschappen en huisgezinnen*, *Nieuwe boekzaal* 1854 II (*Boekbeoordeeling*) 119-122: 120-121. Zie ook: 'Maar Christendom, Christendom, dááaraan heeft onze letterkunde behoefte in een' tijd, waarin ze zoo vaak misbruikt wordt tot kweekster van lage togten, tot stookster van onreine vlammen, tot boeleerster met een van God vervreemd materialismus.' Zie -IJ-, 'Eene vrome vreemde, ingeleid door een' braven vriend', [over] *Alice of de Christin, in de verschillende betrekkingen des levens. Een verhaal uit den tegenwoordigen tijd*, door Emma Jane, *Tijdspiegel* 1848 II, 444-445: 445.
- 56 De Nederlandse situatie, waarin 'materialisme', 'naturalisme' en 'realisme' als synoniemen worden gebruikt is overigens niet uniek: ook in Frankrijk is dit het geval, al is volgens Weinberg de term 'materialisme' populairder bij literatuurcritici dan bij kunstcritici (B. Weinberg, *French realism: the critical reaction, 1830-1870* (Chicago 1937) 102-103, 107 en 132). De dissertatie van Th.E. Du Val, *The subject of realism in the Revue des deux mondes (1831 1865)* (Philadelphia 1936) had echter met evenveel recht 'The subject of realism, naturalism and materialism' kunnen heten. Du Val benadrukt herhaaldelijk dat de drie termen door elkaar worden gebruikt en ook uit de door hem aangehaalde citaten blijkt dat ze als synoniemen gehanteerd worden (zie bijvoorbeeld pp. 10-11, 16, 25, 63, 66, 71, 87 en 101). H. van der Tuin, ten slotte, citeert in zyn onderzoek naar *Les vieux peintres des Pays-Bas et la critique artistique en France de la première moitié du XIX siècle* (Parijs 1948) 109 een recensie uit 1836, waarin wordt gesproken over 'l'école matérielle' van de Vlaamse schilders. Het gebruik van de termen 'realisme' en 'materialisme' in de niet-Franse taalgebieden is minder systematisch onderzocht, maar er is vooralsnog geen reden afwijkingen te veronderstellen.
- 57 W. Vrolik, 'Over stof en kracht, ligchaam en ziel', in: *Vraagpunten des tijds, behandeld in drie redevoeringen*, uitgesproken in de Maatschappij Felix Meritis te Amsterdam, door Dr. L.S.P. Meyboom en Dr. W. Vrolik (Haarlem 1856) 65-108: 104. Vrolik geeft aan het slot van zyn redevoering een zeer uitgebreide en becomingtarieerde bibliografie van contemporaine publikaties over het natuurwetenschappelijk materialisme.
- 58 Zie de recensie van S.A.e.L. [*Spiritus Asper et Lenis* = B.T. Lublink Weddik], *De tijdspiegel* 1856 II, 93-99 en die in *Wetenschappelijke bladen* 1856 II *Bijblad*, 29-44, waarin de lezing wordt aanbevolen 'aan het beschaafde, doch niet wetenschappelijke publiek' (p. 43). Na 1856 verschijnen vele brochures tegen het natuurwetenschappelijk materialisme, bijvoorbeeld K.M. Miltay, *Het materialisme van den laatsten tijd bestreden*, eerder uitgesproken op 21 november 1856 in het Bataafsch Genootschap te Rotterdam, en Dr. A. Hirschig Cz., *Onze onsterfelijkheid gehandhaafd tegenover de materialistische natuurkundigen van onzen tijd. Eene verhandeling* (Alkmaar 1858).
- 59 De *Algemeene konst- en letterbode* waarschuwt dat censuur van de zijde van uitgevers en bestuursleden van leesinrichtingen de voorstanders van het materialisme juist in de kaart kan

- spelen. Zie: [anon.] over *De onbewerkte natuur en het bewerkte leven. Eene redevoering tegen het materialisme dezer dagen*, door Justus Liebig, *Algemeene konst- en letterbode* 1856, 129.
- 60 J.H. Gunning, Jz., 'Natuurwetenschap en materialisme', *Pantheon* 1856, 208-228: 227-228.
- 61 J. van der Hoeven, 'Materialismus', *Vaderlandsche letteroefeningen* 1857 II (*Mengelwerk*) 589-595.
- 62 Ik noem nog slechts C.D. Viehoff, 'Krijgslid. Aan de materialisten onzer dagen', in: *Vergeet mij niet. Muzen-almanak* 1857, 235-239; [anon.], 'Een woord over ongodsdienstige natuurkunde', *De katholiek*, deel 32 (1857) 65-73; J.A.B. [J.A. Bakker], 'Stof en geest, of het hedendaagsche materialisme in strijd met het zedelijk en godsdienstig gevoel en met de wetenschap', *Tijdspiegel* 1857 I, 81-93; Jan Holland [A.J. Vitranga], 'De materialisten. Dramatisch tafereel', *Tijdspiegel* 1857 I, 300-310; J.A.B. [J.A. Bakker], 'De regten der bespiegeling tegen de ervaring gehandhaafd', *Tijdspiegel* 1858 I, 7-16; D. Dorbeck, 'Natuurstudie en godsdienstig geloof', *De nieuwe recensent* 1859 II (*Mengelwerk*) 71-88; zie ook *Algemeene konst- en letterbode* 1859, 380-381, waar een verslag is afgedrukt van een bijeenkomst van de Koninklijke Akademie. De publieke tribune was vol, omdat de Leidse hoogleraar Scholten zou spreken over de oorzaken van het tegenwoordige materialisme.
- 63 J.J. van Oosterzee, *Dichterlijk génie. Eene Schiller-studie* (Rotterdam 1859) 50.
- 64 Incidenteel wordt de term 'materialisme' nog gebruikt. Tobias van Westrheene Wz. ('Ary Scheffer', *Kunstkronijk* 1859, 41-47: 41) schrijft bijvoorbeeld dat de kunst in Parijs slechts getuigt van 'het sterkste sensualismus en het grofste materialismus', maar hij is een uitzondering.
- 65 De eerste keer dat een Nederlands tijdschrift zich nadrukkelijk als 'materialistisch' afficheert, is in 1859. In 1856 reageerde de redactie van *De dageraad* nog verontwaardigd toen critici hun tijdschrift 'materialistisch' noemden: 'Mogt ook de tegenpartij, onze pogingen miskennende, ons voor materialisten, atheïsten enz. uitkrijten [...] wij werpen deze beschuldiging verre van ons' ('Aan onze lezers', *De dageraad* 1856 III, 1-5: 1-2). In 1859 echter vraagt R.C. Meijer, alias R.C. d'Ablaing van Giessenburg, zijn lezers om materialistische en pantheïstische stukken voor zijn tijdschrift *De tijdgenoot op het gebied der rede*, terwijl hij in dit tijdschrift ook een verslag opneemt van de 'Eerste algemeene vergadering der vereeniging van materialisten te Londen. Gehouden op den 6 december 1857' (zie respectievelijk de 'Inleiding' door R.C. Meijer, *Het verbond der vrije gedachte*, no. i, jan. 1858, 1-4: 3, punt 6 en *De tijdgenoot op het gebied der rede* 1859, 29-36). De Nederlandse vrijdenkers lopen iets vooruit op de Franse vrijdenkers, die zich rond 1865 van spiritualisme en deïsme afkeerden en zich tot materialisme en atheïsme bekenden (zie: J. Lalouette, 'Une rencontre oubliée: la Libre Pensée française et les savants matérialistes allemandes (1863-1870)', *Romantisme* 21 (1991) 57-67: 57).