

# **‘Opvattingen over individualiteit en algemeenheid in de Nederlandse kunst- en literatuurbeschouwing rond het midden van de negentiende eeuw’**

**Toos Streng**

## **bron**

Toos Streng, ‘Opvattingen over individualiteit en algemeenheid in de Nederlandse kunst- en literatuurbeschouwing rond het midden van de negentiende eeuw.’ In: *De Negentiende Eeuw* 19 (1995), p. 161-186.

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/stre012opva01\\_01/colofon.htm](http://www.dbnl.org/tekst/stre012opva01_01/colofon.htm)

© 2004 dbnl / Toos Streng



## Opvattingen over individualiteit en algemeenheid in de Nederlandse kunst- en literatuurbeschouwing rond het midden van de negentiende eeuw

Toos Streng\*

To Generalize is to be an Idiot; to Particularize is the alone Distinction of Merit.  
(William Blake)

In 1856 schreef Carel Vosmaer (1826-1888) dat er uiteindelijk slechts twee soorten kunst zijn: kunst die streeft naar de uitdrukking van ‘het genus, het algemeene’ en kunst die streeft naar de uitdrukking van ‘het bijzondere, het persoonlijke karakter’.<sup>1</sup> Dit klinkt abstract en theoretisch, maar in de midden-negentiende-eeuwse kunst- en literatuurbeschouwing werd de keuze voor het individuele of het algemene beginsel verbonden met tamelijk praktische vragen. Moest bij voorbeeld een landschapschilder een precieze schildering geven van alle afzonderlijke voorwerpen, in grote lijnen een beeld geven van een bepaalde omgeving of zelfs een ideaal landschap schetsen? Moest een romanschrijver in algemene termen zeggen dat een kamer elegant was ingericht of moest die elegantie tot in detail worden getoond door een beschrijving van de afzonderlijke voorwerpen? En hoe moesten mensen worden afgebeeld? Moesten schilders en schrijvers idealen (de vrouw, de schoonheid, de ouderdom in het algemeen) schilderen of juist de individuele mens tonen in zijn gebondenheid aan tijd en plaats, met zijn goede en slechte, zijn mooie en minder mooie kanten? Verschillende strijdpunten die de twintigste-eeuwse geschiedschrijving verbond met de strijd tussen romantiek en klassiek of de opkomst van het realisme (de afwijzing van de conventionele vormen, het gebruik van kleur in de schilderkunst, de schildering van de eigen tijd, de schildering van levensechte personen) kwamen in de contemporaine kritiek aan de orde als de vraag of de kunstenaar zoveel mogelijk individuele of juist zo algemeen mogelijke vormen moest gebruiken. De keuze tussen het individuele en het algemene was dan ook een van de belangrijkste discussiepunten in de kunst- en literatuurbeschouwing rond het midden van de negentiende eeuw.<sup>2</sup>



‘De matigheid. Naar eene schilderij van Reynolds’. Uit: *Nieuw Nederlandsch magazijn* (1850) 216.  
Foto: Universiteitsbibliotheek van Amsterdam.

## Individualiteit van de vorm

Vroeger streefde de kunst naar de uitdrukking van het ideaal, schreef Willem de Clercq (1795-1844) in 1835; de tegenwoordige kunstenaars echter streven naar ‘*waarheid in beschrijving*’.<sup>3</sup> Wat De Clercq ‘*waarheid van beschrijving*’ noemde, werd elders besproken als het streven naar ‘aanschouwelijkheid’, ‘objectiviteit’, ‘locale kleur’, het ‘karakteristieke’ of ‘individualiteit’.<sup>4</sup> De Clercq beschreef dit als een recente ontwikkeling in kunst en literatuur. Anderen zagen het echter als een beweging die al langer aan de gang was. ‘*Pur plaisir des couleurs locales*’ was volgens de *Dietsche warande* kenmerkend voor de zeventiende-eeuwse dichter Bredero (1585-1618),<sup>5</sup> en volgens J. Kneppelhout (1814-1885) werd de kunst na de Hervorming van ‘*général, spirituel, religieux*’ tot ‘*individuel, matériel et payen*’.<sup>6</sup> De dominee-criticus J.P. de Keijser (1818-1878)<sup>7</sup> en de toonaangevende kunstcriticus Tobias van Westrheene Wz. (1825-1871) zijn dezelfde mening toegedaan:

Het Protestantismus deed onnoemelijk veel om het menschelijke in den mensch zijne rechten weder te geven; het verleende een hooger standpunt en een ruimeren blik bij de beschouwing der waereldgeschiedenis; het erkende de vrijheid en de individualiteit van den kunstenaar, het erkende beide in hetgeen hij wilde veraanschouwelijken.<sup>8</sup>

Volgens de *Nederlandsche kunst-spiegel* was echter niet het protestantisme in het bijzonder, maar het christendom in het algemeen verantwoordelijk voor het ontstaan van individualiserende kunst. De Grieken hadden geen notie van vrijheid van geest en geweten en schilderden de mens in het algemeen; het christendom wees de slavernij af en heeft de mensheid doordrongen van de waarde van het individu, vandaar dat ‘de moderne kunst [...] meer naar het individueele streeft’.<sup>9</sup> Anderen beschouwden het streven naar objectiviteit als een typisch Nederlandse karaktertrek. Het was de ‘*ce principe de l'individualité*’ waarvan Van Westrheene elders zegt dat deze kenmerkend was voor de Nederlandse schildersschool.<sup>10</sup> De breuklijn tussen het individuele en het algemene in de kunst werd gezocht bij de romantiek, bij het protestantisme, bij het christendom in het algemeen en bij het Nederlandse karakter. Carel Vosmaer voegde alle verklaringen bijeen en voegt er nieuwe bij: het verschil tussen het Romeinse en het Germaanse volk.

Een der grootste oorzaken waardoor deze of gene richting werd in het leven geroepen is waarschijnlijk in het stamkarakter der natie te vinden. In de Romaniesche volken, of waar het Romaniesche volkskarakter heerscht, zien wij de neiging tot de ideale voorstelling, daar waar het Germaansche bestanddeel of alleen of als 't voornaamste bestaat, de neiging tot de tegenovergestelde.

Die tegenovergestelde richting bestaat daarin dat die kunst in

plaats van, zoo als de oude kunst en zoo als elke ideale opvatting, een algemeen schoonheidsvorm te scheppen boven en buiten de natuur, dat die kunst de natuur volgt in al hare karaktermatige vormen [...].

De eerste geeft de voorstelling van het genus, het algemeene, en dit tot een schoonheidsvorm gebracht maakt hun ideaal. De andere geeft in haar voorstelling het bijzondere, geeft het persoonlijke karakter. Gene den vorm der typen, deze der individuen: gene het karakter van het genus, deze het karakter des individu's.<sup>11</sup>

De individualistische neiging van het Germaanse volk brak volgens Vosmaer aan het einde van de middeleeuwen door in het werk van schilders als Lucas van Leyden (1494-1533) en Albrecht Dürer (1471-1528) en kwam tot volledige ontplooiing in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw, toen volgens Vosmaer bleek dat individualistische kunst evenwaardig kon zijn aan ideale kunst.<sup>12</sup> Het verschil tussen de generale en de individuele kunst vormde volgens Vosmaer ook de scheidslijn tussen de antieke en de moderne kunst. En niet alleen dat. 'Wij vinden in de twee richtingen of beginselen ook het onderscheid en de verklaring van classicisme en romantiek.' En: 'Eindelijk vinden wij daarin ook de kenmerken van het onderscheid, tusschen de beide opvattingen der nieuwere kunst, de ideale en reële'.<sup>13</sup>

## De voorstanders van het individuele

De meest uitgesproken voorstanders van het individuele in de kunst waren te vinden in het tijdschrift *De gids*, dat al kort na de oprichting in 1837 door de kritieken van E.J. Potgieter (1808-1875) en R.C. Bakhuizen van den Brink (1810-1865) een vooraanstaande positie had verworven. Naar aanleiding van *De schetsen uit de pastorij van Mastland* van C.E. van Koetsveld (1807-1893) realiseerde Potgieter zich in 1844 wat het grote verschil was tussen de poëzie van de vorige en van deze generatie. Wat vond men bij de voorheen zo aanbeden dichter Willem Bilderdijk (1756-1831)? 'Het is poëzij - maar die zich vergenoegt het algemeen bekende fraai uit te drukken - ik vrees dat de tijd voor dat genre voorbij is', schreef Potgieter. Niet het 'leeraar-type', maar de 'leeraar-individu' moest in de poëzie tot leven komen. 'Geen algemeen begrip der betrekking van eenen dorpsgeestelijke, maar eene bijzondere uitdrukking van deze, luidt uwe opgaaf' en de schrijver moest pogen 'individueel waar te tekenen'.<sup>14</sup> Vanaf begin 1844 benadrukte *De gids* regelmatig dat de dichter 'iets individueel-karakteristieks' moest uitdrukken,<sup>15</sup> en dat proza en poëzie alles 'wat toestand en tijd locaals en karakteristieks hebben' tot uitdrukking moesten brengen.<sup>16</sup> Zelfs de dominees moesten hun stijl van preken aanpassen: 'Nergens eene poging tot dat *individualiseren* der toestanden van het menselijke en christelijke leven, dat kleur en leven aan de voorstelling geeft, en de vermaningen aan

den afgetrokken' vorm der algemeenheid onttrekt', aldus de kritiek op een bundel leerredenen.<sup>17</sup>

De keuze voor de afbeelding van het individuele had ingrijpende gevolgen voor de keuze en de beschrijving van de personages in poëzie, letterkunde en beeldende kunst. Het goede en het slechte bestonden immers alleen in het algemeen en, zo was de gangbare opvatting, de individuele mens was altijd een mengelmoes van goede en slechte eigenschappen. *De gids*-critici 'wenschen de dagen der CHARLES GRANDISON'S in onze letterkunde niet weder' en verlangen 'menschelijke karakters naar waarheid, met hunne deugden en zwakheden, met hunne licht- en schaduwzijde geschilderd te zien'.<sup>18</sup> *De gids* stond niet alleen in haar verlangens. Elise van Calcar (1822-1904) schreef:

Meen toch niet dat de belletrie aan hare roeping beantwoordt, waar ze ons tusschen groepjes van thee- en koffijdrinkende engelen laat nederzitten. [...] die hartstogtelooze brave mannetjes en vrouwtjes met hunne getuigschriften van 'goed burgerlijk zedelijk gedrag' op de borst - die beweginglooze kapstokken, waarop de gansche deugden-garderobe te luchten wordt gehangen, hebben aan de diepere opvatting van waarachtige zedekunde evenveel kwaad gedaan, als aan den kunstzin en den smaak des volks.<sup>19</sup>

Uit een roman moest de lezer 'het inwendig leven der personen, den gang der denkbeelden, die leiden tot hunne handelingen en besluiten, den invloed van tijd, plaats, omstandigheden en gemoedsgesteldheid' leren kennen en de 'opvolging van feiten en handelingen' moest dusdanig worden gemotiveerd dat 'de drijfveeren tot die handelingen, als natuurlijk en onmisbaar uit de karakters der personen in verband met de omstandigheden' voortvloeden, schreef J.Chr. Gewin (1808-1887) elders.<sup>20</sup> Dezelfde eisen formuleerde H.J. Schimmel (1825-1906) voor het toneel.<sup>21</sup> De personages moesten niet handelen volgens algemene zedelijke voorschriften maar volgens de psychologische wetten die het individuele handelen bepaalden. In de ouderwetse zedenspiegels werd de handelende mens in het algemeen geschetst, maar in moderne werken moesten individuen optreden,<sup>22</sup> en een nieuw soort 'waarheid' speelde in de kunsttheorie een steeds belangrijker rol: namelijk 'psychologische waarheid'.<sup>23</sup>

Dezelfde kwestie speelde ook in de kunstbeschouwing. Tobias van Westrheene bij voorbeeld was vol lof over de Nederlandse graveur en schilder J.W. Kaiser (1813-1900), in wiens werken 'Geene conventionele zuiverheid, geene strengheid zonder leven, maar juiste en karakteristieke uitdrukking van het geheel en van de verhouding der details' werd weergegeven.<sup>24</sup> Ten onrechte had men, zoals Van Westrheene elders beweerde, onderscheid aangebracht tussen de waarheid in de historieschilderkunst en waarheid in de portretkunst, alsof de historieschilderkunst alleen in ideale waarheid en de portretkunst alleen in natuurwaarheid geïnteresseerd zou zijn.

Even als de eerste het bedoelde feit concreet en helder moet teruggeven, even als zij ons de geïdealiseerde waarheid en geene theatrale fantasie voor oogen moet stellen, zoo moet ook de portretschilder, wanneer hij ons wil bevredigen, niet slechts een mensch, die er ten naastenbij zoo uitziet, maar één bepaalden mensch niet slechts eene bevallig opgesierde, smaakvol gearrangeerde afschaduwing geven van eene persoonlijkheid, maar die persoonlijkheid zelve, met geheel het individuële karakter dat zij in de werkelijkheid bezit.<sup>25</sup>

Om dezelfde reden was Johannes van Vloten (1818-1883) zeer enthousiast over het schilderij 'Ezzelino' van de Duitse schilder Karl Friedrich Lessing (1808-1880). 'De drie beelden van den Ezzelino zijn allen krachtig sprekende, zuiver menschelijk handelende, werkelijke karakters, zoo volkomen waar opgevat en voorgesteld, als er immer geleefd hebben'.<sup>26</sup> De meest uitgesproken voorstander van het individualistische beginsel in de kunst in de jaren vijftig was Carel Vosmaer, hij zal nog nader ter sprake komen, wiens *Een studie over het schoone en de kunst* uit 1856 een doorlopende verdediging was van het individualistische beginsel in de kunst.

## De tegenstanders van het individuele

De kunstenaar die werkte volgens het individualistische beginsel moest zijn onderwerp in de werkelijkheid bestuderen en het voorwerp onder invloed van omstandigheden van licht en donker, van voor- en tegenspoed weergeven. Volgens velen was kunst echter hoger en volmaakter naarmate er minder van die dagelijkse werkelijkheid en die omstandigheden te merken was. De kunst moest het ideale uitdrukken en: 'Het ideale is altijd hetzelfde, want het is de uitdrukking van het oneindige; slechts aan het eindige, beperkte en onvolkomene komt het karakter der afwisseling toe'.<sup>27</sup> De kunstenaar moest zich richten op de uitbeelding van het eeuwig menselijke, en dus niet streven naar de nabootsing van de individuele mens met zijn dagelijkse zorgen en verlangens. Gewone mensen kwam je in het dagelijks leven genoeg tegen en de kunst moest juist voorbeelden geven van uitzonderlijke grootheid, zodat de gewone mens zich aan deze kon spiegelen. 'De goede kunst wil groote daden', zo stelt L.R. Beijnen (1811-1897) in de *Nederlandsche kunst-spiegel*,<sup>28</sup> en naar aanleiding van het gerucht makende schilderij van de Belgische schilder Louis Gallait (1810-1887) over de dood van Egmond en Hoorne schreef dezelfde Beijnen dat de historieschilder niet gebonden was aan de 'uitwendige vormen': 'de kunst is volkomen vrij om te malen, wat nimmer in het leven verscheen, zoo het slechts had kunnen verschijnen, naar die hoogere zedelijke wetten, door God, in zijn bestuur der gebeurtenissen, in de verschillende tijdperken der geschiedenis geopenbaard'.<sup>29</sup> Niet empirische werkelijkheid maar rationele waarheid,



‘Gaillats lijken’. Uit: *Kunstkronijk* (1853) 84. Foto: Universiteitsbibliotheek van Amsterdam.



waarin het schone, het ware en het goede gelijk zijn, is het doel van de kunst. Juist dat streven naar het hogere verhief de mens boven het dier en het was mensonwaardig in de kunst ook de schaduwzijden van de mens te willen belichten.<sup>30</sup> Met name J.A. Alberdingk Thijm (1820-1889) en J.W. Cramer (1817-1884) tekenden in de *Spektator* verzet aan tegen het individualistische beginsel in de kunst.<sup>31</sup> Was het niet zo, schrijft de redactie, dat ‘datgeen, wat het naast aan de ziel, aan het algemeen menselijke is, wat de minst lokale form kontrakteert, de meeste kans heeft in de verschillende eeuwen als schoon begroet te worden’?<sup>32</sup> Vandaar dat J.W. Cramer, een van de belangrijkste medewerkers, van de personages in een blijspel eist ‘dat ze niet de uitdrukkingen zijn van het partikulier-burgerlijke, maar de personifikaties van het algemeen-zedelijke’.<sup>33</sup> Thijm richtte zich in 1848 regelrecht tot Potgieter die hij ervan beschuldigde te veel te hechten aan ‘aanschouwelijkheid’, aan zichtbaarheid voor het oog, terwijl het in de kunst zou moeten gaan om ‘schouwen met *the eyes of the mind*’. Potgieter deelde zijn misvatting met de Franse romanschrijvers die volgens Thijm door eenzelfde streven naar aanschouwelijkheid werden beheerst.<sup>34</sup> Zeker in de poëzie moest de zichtbare vorm van het voorwerp zo veel mogelijk op de achtergrond blijven. Ook kunstcritici maakten bezwaar tegen het gebruik van individuele vormentaal. In 1847 schreef de *Nederlandsche kunstspiegel*:

Wij komen nu zoo ongemerkt tot het punt der objectiviteit in de Kunst, namelijk tot de beantwoording der vraag, of in het kunstwerk, al dan niet, zich de elders reeds voorhanden of bestaande werkelijkheid moet vertoonen en uitdrukken, met andere woorden, of de Kunst niet mag ophouden met de schors, met de buitengedaante van het leven, met het alledaagsche?

Smalend vervolgde de auteur dat de Duitse toneelschrijver Kotzebue (1761-1819) met zijn blijspelen over de kleine burgerij dan ‘een objectieve Dichter, in de waren zin van ‘t woord’ zou zijn, ‘want, bij hem vindt men doorgaans de platte, de gewone, de gemeene werkelijkheid des levens geheel en al terug’. De ware kunstenaar streefde echter niet naar dergelijke objectiviteit: ‘het doel der Kunst is daarin gelegen, dat zoowel de inhoud als de uitdrukking van haar werk van het alledaagsche ontdaan en volkomen vrij zij; zoodanig, dat alleen het Redelijke doorkome, en de buitengedaante der afspiegelingen van het gelouterde binnenste zij’,<sup>35</sup> en elders schrijft ook S.J. van den Bergh (1844-1868): ‘Ziet gij - daaraan moet de kunst zich wijden; dat is het terrein harer waardig: het schetsen van het edele in den mensch, van zijn hemelsch beginsel tegenover het dierlijke, het duivelsche in hem’.<sup>36</sup> De kunst die zich niet verwijderde van de zichtbare en alledaagse verschijningsvorm verlaagde zich, want ‘het idéale schoon is het algemeene, het volmaakt redelijke, het Goddelijke. Het bestaat alleen volkomen als begrip’. Natuurschoon was ‘in elk individu als het ware verscheiden’; het ideale kunstschoon was algemeen.<sup>37</sup>

Eeuwige waarheid was schoonheid. Die schoonheid moest het doel van de kunst zijn. C.W. Opzoomer (1821-1892) beschouwde het dan ook als een teken van gebrek aan kunstzin dat men de tegenwoordige lezers vergastte op schilderijen van het losbandige studentenleven;<sup>38</sup> ‘het pleit voor andere tijden’, schrijft hij, dat ‘zij nimmer op de gedachten kwamen, zulke waarnemingen natuurlijk weder te geven’ en zeker in de beeldende kunst ‘moet ons niets voor het oog worden gebracht, wat leelijk en afzigtelijk is’. Ook het alledaagse moest de kunstenaar achter zich laten. De nabootsing van het gewone had de schilderkunst volgens Opzoomer op de rand van de artistieke ondergang gebracht. Hoe veel waarde de romans van Charles Dickens (1812-1870) of de Nederlandse genre-schilderkunst soms ook hadden, het is en blijft ‘een lagere stijl [...]. De poëzij zal daar het treffendst zijn, waar zij met het belangrijkste voorwerp te doen heeft’.<sup>39</sup>

### **Het individuele en het algemene in de kunst**

De kunstenaar moest kiezen tussen het uitdrukken van het individuele en het algemene. ‘Il faut opter entre un principe ou l'autre, entre celui de l'imitation des individus, ou celui de l'imitation des types généraux’ zoals Vosmaer instemmend uit Rodolphe Töpffer (1799-1846) citeerde.<sup>40</sup> Maar daarmee was niet alles gezegd. Aan de keuze voor het individuele beginsel waren specifieke problemen verbonden.

Een fotograaf bewoog zich geheel binnen de grenzen van het individuele. De filosoof kon zich geheel los maken van de zintuiglijk waarneembare werkelijkheid. Kenmerkend voor de kunstenaar was nu juist echter dat de kunstenaar zinnelijke vorm en ideaal met elkaar verbond. Het behoorde tot de taak van de dichter dat hij ‘het zinnelijke verzedelijkt of vergeestelijkt’ of ‘het onstoffelijke verzinnelijkt’;<sup>41</sup> de kunstenaar ‘maakt de algemeenheid tot persoon, en den persoon tot algemeenheid; den geest tot stof, en het stof tot geest’.<sup>42</sup> Het werd op verschillende manieren gezegd maar er was vrijwel eenstemmigheid dat kunst gedachte en vorm, idealiteit en realiteit moest verenigen.<sup>43</sup> *Hoe* de kunst deze vereniging tot stand kon brengen, was rond het midden van de negentiende eeuw een belangrijk probleem, dat niet tot de kunst- en literatuurkritiek beperkt bleef. Ook historici kampten met het probleem dat de geschiedschrijving noch een ‘ongeordende Verzameling, een *molis indigesta* van bouwstoffen, eene naakte optelling van feiten’ moest zijn, noch ‘eene bloot wijsgeerige beschouwing van oorzaak en gevolg, koud en afgetrokken [abstract], zonder schildering en eigenaardige stoffering, beroofd van gloed en leven’.<sup>44</sup> Hoe kon een moderne geschiedschrijver, dichter of kunstenaar die aanschouwelijkheid bereiken zonder dat dit ten koste ging van de gedachte, van de wijsgerige beschouwing?

## Van individualiteit naar algemeenheid

Hoe kon een kunstenaar individuele vormen gebruiken en toch meer leveren dan een foto, in negentiende-eeuwse ogen bij uitstek de zuiver mechanische nabootsing van de zintuiglijk waarneembare werkelijkheid? Ook tegenstanders van de individuele vorm moesten zich de vraag stellen hoe een kunstenaar individualiteit en algemeenheid kon verzoenen. Literaire kunst die zuiver ‘algemeenheid’, zuivere gedachte zou zijn, zou immers opgaan in de filosofie, en beeldende kunst zonder enige vorm, een zuiver abstracte kunst, was al helemaal ondenkbaar.

### Selectie en ordening

Het was typisch een valkuil voor beginnende schilders, schreef T. van Westrheene, zich te nauwgezet aan de natuurwaarheid te houden. Een kunstenaar moest echter niet werken als ‘een microscopisch opmerker’ maar beseffen dat ‘de identiteit, de gelijkenis van de navolging niet bestaat in het gecompliceerde, samengestelde, maar in het eenvoudige’. Hij moest beslissen ‘wat de wezenlijke, de essentiële bijzonderheden zijn, welke aan het zichtbare voorwerp zijne eigenlijke gedaante, zijn *type* geven’.<sup>45</sup> Door selectie en ordening kreeg het individuele voorwerp algemeenheid. Het was de handelswijze die de schilder en lithograaf W.B. Stoof (1811-1900) als volgt beschreef:

Dewijl het dus duidelijk is, dat een kunstwerk een redelijk produkt is, en niet maar eene bloote navolging van de stoffelijke natuur, zoo neemt de kunst ook geestige voorwerpen, motieven of gevallen uit de natuur op, die eene gedachte of aandoening opwekken, en geeft door den schijn of de illusie daarvan den indruk weder, maar verhoogt dien ook zooveel mogelijk, door ze te ontdoen of te zuiveren van al het strijdige, het harde, het prozaïsche, het stroeve, het stijve, het eentoonige, dat is: van al hetgeen kan schaden, aanof afleiden van den algemeenen indruk, en door er aan toe te voegen datgene, wat tot verhooging van dien indruk kan bijdragen, en brengt alzoo de redelooze natuur, waarin als bij toeval verschillende harmonische schoonheden zamen kwamen, in meer volkomen harmonie, tot een beredeneerd kunstwerk.<sup>46</sup>

De kunstenaar koos alleen dat uit de werkelijkheid wat aan het ideaal van schoonheid kon naderen en bracht die elementen bewust in een bepaalde onderlinge harmonie in een kunstwerk samen. Daardoor ontstond de felbegeerde ‘eenheid in verscheidenheid’ die kenmerkend werd geacht voor ware kunst.

Ook bij het verheffen van een bijzondere persoon tot een type was het principe van selectie en ordening werkzaam. Daarom werd het Rafaël (1483-1520) als een fout aangerekend dat in het schilderij van de maagd Maria nog trekken herkenbaar waren van zijn Florentijnse minnares die model

had gezeten. Men oordeelde dat Rafaël niet genoeg de kenmerkende trekken van zijn model had verwijderd waardoor hij het portret van zijn model niet had weten te verheffen tot het type van de Heilige Maagd.<sup>47</sup> Elders werd benadrukt dat Walter Scott (1771-1832) voor de verhalende literatuur had getoond hoe individuele personages een zekere algemeenheid konden krijgen door ze te behandelen als vertegenwoordigers van een maatschappelijke stand. In Scott's *Ivanhoe* was, zoals men het uitdrukt, 'bijna elk persoon een type' en daarmee had Scott het voorbeeld gegeven aan vele romanschrijvers na hem.<sup>48</sup> Dat de dichter een karakter moest generaliseren tot een type, schrijft ook Schüller (1813-1860). De persoon van Robinson Crusoe was volgens hem geïnspireerd op echte gebeurtenissen, maar, en dit was een groot compliment, de schrijver had Crusoe gemaakt tot 'dat ideale wezen', tot 'de verpersoonlijking', 'de type' van de schipbreukeling.<sup>49</sup>

### Het toevoegen van een gedachte

Selectie en ordening konden personen en dingen een zekere algemeenheid geven, maar alleen maakten zij volgens velen nog niet het kunstwerk. Grote populariteit genoten eind jaren dertig de 'fysiologieën', die uitgebreide beschrijvingen gaven van bepaalde steden en dorpen en hun bewoners, en de 'typen', die een beschrijving bevatten van vertegenwoordigers van standen (de melkboer, het naaimeisje), soorten studenten (de eeuwige student), bewoners van bepaalde provincies (de Fries, de Groninger) enzovoorts.<sup>50</sup> Potgieter ergerde zich aan deze 'typomanie'. Wat men in de typen vond, was 'Geen grootsch plan meer, maar beurtelings treffende of aardige details'.<sup>51</sup> De kunst had haar hoogste doel echter niet bereikt met een beschrijving van voorwerpen of personen of de classificatie ervan onder een bepaald type. De kunstenaar was niet alleen verplicht tot veraanschouwelijking, minstens zo zwaar woog voor Potgieter de eis van idealisering. Dat ideaal was geen voorwerp van perceptie, maar van conceptie en ontstond per definitie in het hoofd van de waarnemer.<sup>52</sup> De vraag of een schrijver een hoger doel kon hebben dan beschrijven wanneer hij zich bond aan de individuele vorm, loste Potgieter op door te eisen dat de schrijver een moraal toevoegde en dat het persoonlijke ideaal dat de kunstenaar dreef een algemeen belang diende. Dat gaf de beschrijving de meerwaarde die haar tot kunst verhief.<sup>53</sup>

### Idealisering door kleur

Letterkundigen konden aan de schildering een gedachte toevoegen, maar deze weg stond voor schilders niet open. Zij konden door de titel van hun werk of door verklarende teksten op de lijst aan te brengen de interpretatie van de toeschouwers sturen, maar in beginsel vond men dat beeldend kunstenaars zonder woorden hun werk en de erop afgebeelde voorwerpen een hogere betekenis moesten geven. Na 1850, en in Nederland met name onder invloed van Carel Vosmaer, deed de mening

opgang dat een schilder bij uitstek moest en kon idealiseren door kleur. De Nederlandse kunst

gebruikte de ‘vormen der werkelijkheid’, zo schreef Vosmaer in 1856, ‘maar zij is in andere opzichten wel degelijke zeer ideaal. Kleur, licht en bruin, zietdaar de middelen, waarmede zij wonderen deed [...]. Daarin is het dat zij ideaal is, daarin dat haar poëzij ligt’.<sup>54</sup> Daarmee werd de kleur van een verguisd en met achterdocht bejegend, zo veel mogelijk te vermijden element in de schilderkunst<sup>55</sup> tot het middel bij uitstek om te idealiseren en de schilderkunst te verheffen boven platte nabootsing van de werkelijkheid.<sup>56</sup>

Geïnspireerd door de schilders werden lichtval en kleur ook voor schrijvers een belangrijk middel om hun beschrijving poëtische meerwaarde te geven. Jan ten Brink was een meester in dit genre. ‘Het tafereel aan het strand was zoo vroolijk, zoo indrukwekkend, zoo vol kleur en poëzie, als ooit’, schrijft hij, en vervolgt: ‘De laatste zonnestrallen kusten de zacht kabbelende golven en dekten ze met een mantel van karmijn. De heldere hemel was naar het zuiden door eene reeks vlokkige witte wolkjes gebroken, die het zonnelicht aan de purperen randen weerkaatsten’. Ten Brink volgt als het ware de zonnestrallen, en komt dan bij voorbeeld tot de volgende beschrijving van Den Haag:

De zomerzon fonkelt en weerkaatst met verblindend schitterlicht op de ruiten van de aanzienlijke huizingen in de Residentie. Zij schraalt een regen van gouden vonken uit over elk voorwerp, dat zij ontmoet: over den rug van den Zwijger op het Plein, over de toppen der boomen aan den Vijverberg, over het eilandje en het spiegelgladde water [...] - over dit alles weeft de schitterde zomerzon een mantel van doorschijnend goud. Mild en grootmoedig, spatten hare straalbundels met kwistigen overvloed langs hoge muren en grauwe daken naar omlaag en zoo daalt een schemer van haren gloed in de vochtige keukenkelders aan de straat. Zij dringt verder door en bezoekt de nederiger huisjes der achterbuurten, de sterk bevolkte hofjes en groet de kwijnende bloempotten der oude vrouwtjes.<sup>57</sup>

Dit voorbeeld kan met talloze vermeerderd worden. Zonlicht, kaarslicht, lamplicht, allerlei soorten licht en lichtval gebruikt Jan ten Brink om de schildering van straten, huizen, meubilair, van landschappen en vergezichten interessant te maken.

### **Algemeenheid bestaat als wetmatigheid**

Het vertrouwen dat het handelen van individuele personages een zekere algemene geldigheid en in die zin ook een bepaalde voorbeeldigheid kon hebben, trad vooral in de loop van de jaren vijftig op de voorgrond, toen onder invloed van nieuwe filosofische en wetenschappelijke inzichten het vertrouwen in het bestaan van natuurlijke wetten belangrijker werd.<sup>58</sup> Door de studie van de natuur en de maatschappelijke werkelijkheid dacht men de wetmatigheden te ontdekken die de bewegingen en het gedrag van

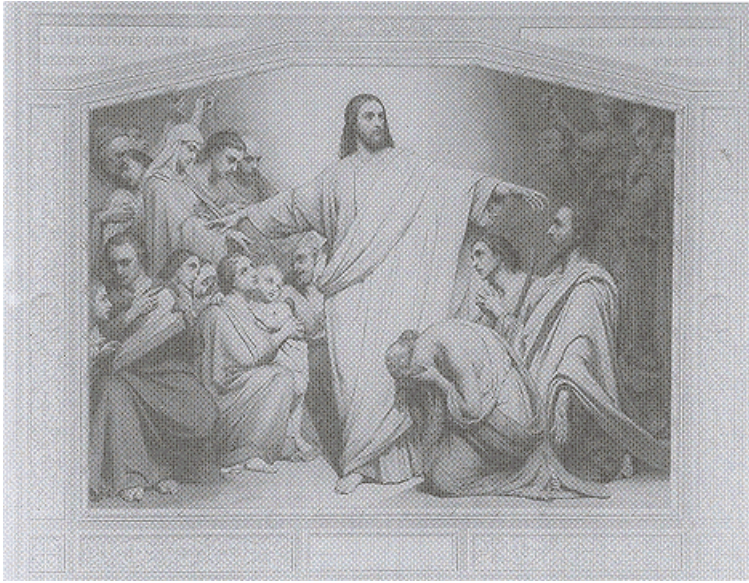
individuen bepaalden. De psychologie en sociologie waren de kenmerkende vruchten van deze ontwikkeling.<sup>59</sup> Ook de taak van de historicus veranderde hierdoor. Zijn taak was noch de kroniekachtige beschrijving van wat er precies was gebeurd, noch het afleiden van eeuwige wetten van waarheid en zedelijkheid. De historicus moest door de studie van het verleden praktische wetten opstellen om de toekomst te voorspellen.<sup>60</sup> De gedetailleerde beschrijving diende dus een hoger doel: het achterhalen van wetten, die uiteindelijk de begeerde algemeenheid leverden. Het achttiende-eeuwse empirisme werd gevolgd door het idealisme, dat op haar beurt werd vervangen door het positivisme, zo kan de ontwikkeling worden samengevat.<sup>61</sup>

Deze verschillende opvattingen tekenden zich ook af in de esthetica en de kunstcritiek. De beschrijving en classificatie van de typen en fysiologieën stond tegenover de beschrijving van ideale persoonlijkheden in een onbestemde omgeving. Een typische exponent van de derde richting was H.J. Schimmel. Een goede samenvatting van de tweeledigheid van het streven (studie van de werkelijkheid en het formuleren van wetten) gaf Schimmel toen hij schreef dat de personages ‘zelfstandig werkende individuen’ moesten zijn, ‘onderworpen aan de algemeene wetten der natuur’, dat wil zeggen volgens de regels, door de natuur gegeven en door de rede erkend.<sup>62</sup> De methode der ervaring verbond detail en algemeenheid, verbond het doen en laten van individuen met wetmatigheden in het menselijk handelen. Deze nieuwe inzichten, die in de loop van de jaren vijftig sterk aan invloed wonden, boden vooral grote mogelijkheden voor de roman- en toneelschrijvers.

### **Verzoening door de traditie**

Een laatste manier om individualiteit en algemeenheid, stof en geest te verenigen, was het gebruik van door de traditie voorgeschreven symbolen. Door een traditionele vormtaal te gebruiken kon het individuele voorwerp meer dan referentiële betekenis krijgen en kon bij voorbeeld een lauwerkrans wijzen op eeuwige roem en een mantel afgezet met sabelbont op koninklijke waardigheid. De *Kunstkronijk* bij voorbeeld adviseerde moderne schilders een voorbeeld te nemen aan de symbolische voorstellingen van Ary Scheffer (1795-1858), die persoonsverbeeldingen van de Kennis, de Wetenschap, de Oproerling, de Hoogmoedige en dergelijke schilderde.<sup>63</sup>

Volgens katholieke critici moesten protestante kunstenaars als Ary Scheffer echter altijd subjectief en abstract spreken omdat alleen de katholieke kerk het gezag had een traditie op te leggen, een opvatting die zij illustreerden aan de hand van de uitbeelding van de Christusfiguur. Christus was volgens de katholieke kritiek de Godsmens, de vleesgeworden God en de ‘vergoddelijkte mensch’ en daarom was Jezus Christus ‘het model der kunst’. De protestante kerk had de Christusfiguur echter zoveel mogelijk van zijn stoffelijke, zijn vleselijke gedaante beroofd. Zeker sinds het Kantiaans idealisme school maakte, de leer die ‘leven en werkelijkheid



Ary Scheffer, 'Christus Remunerator'. Gravure. Collectie Dordrechts museum. Foto: M. de Nood, Dordrecht.



verwerpend, overal aasde op het afgetrokken woord'. Deze predikte dat 'als men door *denken* zalig wordt, een *idee-Christus* genoeg was' en dat men dus 'den Christus, die gelijk de Katholieke Kerk iets historisch, menselijks en zinnelijks had, als Materialisme moest verwerpen'. Met het protestantisme was God een abstractie geworden.<sup>64</sup> Een typisch voorbeeld van protestante kunst die in algemeenheid en abstractheid was blijven steken, was volgens katholieke critici het schilderij 'Christus remunerator' van Ary Scheffer, dat in protestante kringen nu juist zo populair was:

Wat staat er op? Eene gebeurtenis! O neen! aan geschiedenis, aan werkelijkheid en leven valt niet te denken. Het is slechts eene abstracte algemeenheid, eene ijsskoude, zedelijke allegorie. Wij zien er CHRISTUS staan, maar kunnen niet zeggen *waar*. Wij zien noch hemel noch hel noch aarde. Hij staat in de *onbepaaldheid*, in de abstracte ruimte.<sup>65</sup>

Minstens zo afkeurenswaardig was volgens de katholieke critici de andere eenzijdigheid waartoe het protestantisme de kunstenaar veroordeelde: 'de ziellooze afspiegeling van het huiselijke en individuële'.<sup>66</sup> De Nederlandse schilderkunst en poëzie bewezen hoe catastrofaal deze invloed was.<sup>67</sup>

Hoewel de protestante leer een werkelijke verzoening van individualiteit en algemeenheid onmogelijk maakte, bleven protestante kunstenaars toch proberen 'een algemeenheid voor eene hogere eenheid te doen doorgaan'. *De katholieke* beschouwde dit als 'een ergelijk spel met de waarheid'.<sup>68</sup> De poging van protestante kunstenaars de schildering van huiselijke taferelen en individuele personen een zeker 'ideaal', een zekere algemene geldigheid te verlenen was een leugenachtige poging die in strijd was met de het zo geprezen individualisme van het protestanten.

[...] de kunst verliest zich in bespiegeling, zoekt geene hoogere oorzaken en geschiedenis voor te stellen, maar het huisselijke en individuele te veredelen, door het te veralgemeenen; het zijn typen, genres, wanhopige beschouwingen van het zwart en treurig Idealisme [...]. Overal is het gedachte en overleg, meer dan handeling [...] en weerspiegelt zich datgene, wat in het Idealisme voltrokken wordt: *de vereeniging van het individualisme met het slechts afgetrokken ideaal*.<sup>69</sup>

Het protestantisme weigerde de consequenties te aanvaarden van haar keuze voor het individu. Het protestantisme was een huis, en het wilde een kerk zijn, zo luidde de diagnose.<sup>70</sup> Wat de schilder K.F. Lessing (1808-1880) niet lukte omdat hij, als protestant, niet boven een 'bloot historisch tafereel' kon uitstijgen, gelukte Friedrich Overbeck wel:

Overbeck is geslaagd - *om dat* al zijne figuren TYPEN zijn; om dat hij eenvoudig der traditie vleesch en bloed had te geven; de Traditie aarzelt niet in het omtrekken, in het karakterizeeren harer beel-



Karl Friedrich Lessing: 'Hussitenpredikatie'. Uit: *De gids* (1853) I, t.o. p. 72. Foto: Universiteitsbibliotheek van Amsterdam.

den [...]; groot, krachtig, kennelijk, zijn steeds de lievelingsbeelden der traditie - onmiskenbaar *waar* (niet historiesch waar - maar van en historiesch-ideale waarheid). En dit ontbreekt juist aan Lessing. [...] Lessings *Huss* wil alles zeggen - hij zegt niets. Overbecks *Maria*, 'de dienstmaagd des Heeren' en 'Koningin der Belijders' wil zeggen: *Magnificat anima mea Dominum* - en zij zegt het!<sup>71</sup>

Thijm vond Overbeck voorbeeldig in zijn streven de traditionele vormentaal te gebruiken. Dat de protestantse critici zich niet in Thijms oplossing konden vinden, zal duidelijk zijn. Dezelfde Overbeck werd dan ook door Tobias van Westrheene geschetst als een schilder die, als de Pre-Rafaëlieten in Engeland en Peter von Cornelius (1783-1867) in Duitsland, zijn vormentaal ontleende aan de katholieke middeleeuwen, en zich volkomen ten onrechte volstrekt buiten zijn tijd plaatste.

Het leven onzes tijds eischt waarheid, werkzaamheid, aanschouwelijkheid - eene geheele schilderschool in *Duitschland* antwoordt met kunstwerken, waarin men in plaats van feiten, contemplatie, in stede van geschiedenis, symboliek vindt; met kunstwerken, waarin men de eenvoudige studie der natuur heeft verworpen, om zich te behelpen met vormen, welke de kunst in hare kindschheid al tastende had gevonden.<sup>72</sup>

## Conclusie

Volgens het classicistische standpunt moest de kunstenaar de natuur 'in het algemeen' weergeven.<sup>73</sup> Diderot (1713-1784) en Goethe (1749-1832) kozen echter voor de individuele vorm.<sup>74</sup> In de eerste helft van de negentiende eeuw probeerde men aanvankelijk beide standpunten te verzoenen door te eisen dat de kunstenaar op enigerlei wijze de vormen uit de werkelijkheid, dus de individuele vormen zuiverde, veralgemeniseerde, idealiseerde, of hoe men dit proces ook wilde noemen. Tegen het midden van de negentiende eeuw werd meer en meer het standpunt verdedigd dat de kunstenaar uitsluitend individuele vormen moest gebruiken. Het gebruik van de individuele vorm was echter niet zonder problemen. Het ideaal, de gedachte, was in de werkelijkheid niet aan te treffen en de vraag rees dan ook hoe de kunstenaar van het individuele tot het algemene kon opklimmen. De eerste oplossing was dat de kunstenaar door selectie en ordening een werkelijkheid maakte die mooier was dan de echter werkelijkheid ooit kon zijn. Deze oplossing vonden velen echter hoogst onbevredigend. Zij oordeelden dat de gedachte uit de geest van de kunstenaar moest komen. De kunstenaar moest een gedachte aan de werkelijkheid toevoegen. Daardoor verhief de kunstenaar zich boven de kopiïst; daardoor werd het individuele tot algemeenheid opgevoerd. Speciaal voor de schilderkunst deed zich de oplossing voor te idealiseren door kleur, waardoor de kunstbe-



J.F. Overbeck, 'Maria Magdalena zalft Jezus Christus'. Potloodtekening. Collectie museum Boymans-Van Beuningen. Foto: T. Haartsen, Ouderkerk a/d Amstel.

schouwing zich begon los te maken van de oude kritiek die de ‘poëzie’ het hoogste genre achtte. Een vierde oplossing diende zich in de jaren vijftig aan. De traditionele opvatting onderscheidde twee werelden: de wereld van de idealen en de wereld van de empirie. Volgens deze opvatting behoorden regelmatigheden geheel tot de wereld van de idealen. In de jaren vijftig werd de filosofische kloof tussen de ideale, niet bestaande algemeenheid en de werkelijke versplinterde werkelijkheid gedicht. Wetten bestonden, zo kon men deze stellingname in twee woorden samenvatten. Studie van de werkelijkheid zou leiden tot inzicht in die wetten. Een vijfde oplossing werd vooral in katholieke kringen ontwikkeld: de traditie kon individualiteit en algemeenheid verzoenen door een symbolentaal op te leggen.

Het probleem van de keuze tussen het individuele en het algemene beginsel en dat van de verzoening van het individuele en het algemene is in de door mij beschreven periode nauw verbonden met de Duits-idealistische filosofie uit de eerste helft van de negentiende eeuw. In de loop van de tweede helft van die eeuw zal een andere opvatting over het ‘ideaal’ opgang doen, waardoor het probleem in deze vorm op de achtergrond raakt. De verhouding tussen het individuele en het algemene en het al dan niet gebruiken van individuele vormen zal echter rond de eeuwwende, wanneer schilders volkomen abstracte kunstwerken en de dichters zuivere klankdichten gaan maken, opnieuw aan de orde komen.<sup>75</sup>

## Eindnoten:

- \* Deze studie kwam tot stand met financiële steun van de Nederlandse organisatie voor wetenschappelijk onderzoek (NWO). Ik dank Jan Oosterholt voor zijn commentaar op een eerdere versie.
- 1 Mr. C. Vosmaer, *Eene studie over het schoone en de kunst* (Amsterdam 1856) 132.
- 2 Een goede inleiding in deze problematiek geeft F. Denk, *Das Kunstschöne und Charakterische von Winckelmann bis Friedrich Schlegel* (Dissertatie München 1925). Zie ook Wil Munsters, *Le pittoresque dans les doctrines poétiques en France (1700-1830)* (Dissertatie Nijmegen 1989).
- 3 W. de Clercq, ‘De romantische school’, [over] *Gesprek op den Drachenfels*, van Jacob Geel, *Nederlandsche stemmen* 1835, deel 3, 22-24: 22.
- 4 Enkele jaren geleden had zich, aldus Potgieter (‘Albert’, *De gids* 5 (1841) II (*Mengelingen*) 55-69, 88-98, 134-164, 190-201, 231-244), een omwenteling voorgedaan in de stijl: men streefde nu naar ‘objectiviteit in de beschouwing, individualiteit in de behandeling’ (p. 162). H.J. Schimmel (‘Klassicisme en romantisme. Antwoord van den Auteur aan den beoordelaar van *Gondebald, dramatisch gedicht*’, *De spektator* 1850, deel 9, 233-260) betreurde het dat het Franse treurspel niet streefde naar ‘het voorstellen van menselijke individualiteiten [...] in de snede van het kostuum’ en prees de moderne tragedie die zich gelukkig onderscheidde ‘door de schildering der individuen’ (pp. 234 en 240). ‘De lokale kleur, het individualiseren wordt van den historieschilder meer en meer gevorderd’, zo concludeerde ook een anoniem in 1857 tevreden in de *Algemeene konst- en letterbode*. Volgens hem was deze ‘goede historische schilderschool’ gesticht door Paul Delaroche (1797-1856) en ontstond deze als verzet tegen ‘idealistische of speculatieve rigtingen in de kunst, tegen het symbolische in de historische kunst aan de eene, tegen het conventioneel typische aan de andere zijde’ (p. 271).
- 5 [anon.], ‘Une comédie inédite de Pierre (di Cornelio) Hooft’, *Dietsche warande* 1855-1856 (*Partie Française*) 35-37: 35.
- 6 J. Kneppelhout, *L'ère critique ou l'art et le culte* (Utrecht 1837) 18. Kneppelhout volgde Saint-Simon (1760-1825), die in de geschiedenis van de mensheid twee tijdperken onderscheidde:

- organische tijdperken en kritische tijdperken. Het kritische tijdvak begon volgens Saint-Simon met Luther en de Hervorming.
- 7 -S-. [= J.P. de Keijser], 'Protestantismus en kunst. Zwak woord voor sterke zaak', *Tijdspeigel* 1851 I, 420-424: 423: 'Standen geven u de middeleeuwen: ridders, jonkvrouwen, boeren, minstreelen, - individu's niet, niet zo scherp geteekend althans, als de nieuwe tijd ze levert. Het is, wijl het Christendom alleen den mensch ontwikkelt, de persoonlijkheid verheft, de individualiteit scherp doet uitkomen [...]'.  
 8 T. van Westrheene, Wz., 'Het heilige, de kunst en de kerk', *Tijdstroom* 1 (1858) I, 128-151, 198-211: 202.
  - 9 [anon.], 'Iets over de voorstelling van den mensch in de classische kunst', *Nederlandsche kunstspiegel* 2 (1846-1847) 242-248: 247.
  - 10 T. van Westrheene, Wz., *Jan Steen. Étude sur l'art en Hollande* (Den Haag 1856) 19. Zie ook: R.C. Bakhuizen van den Brink, [over] *Pandora. Lektuur voor den beschaafden stand*, verzameld en uitgegeven door B.T. Lublink Weddik, *De gids* 2 (1838) I (*Boekbeoordeelingen*) 246-257, 319-327, waar deze schreef dat 'afdalen van het algemene naar het bijzondere' zowel in overeenstemming is met het Hollandsche karakter als met de bedoeling van humoristische geschriften (p. 320).
  - 11 Vosmaer, *Eene studie*, 131-132.
  - 12 Overigens sprak Vosmaer hier zijn persoonlijke mening uit. Historisch bezien was deze uitspraak onjuist. Zie over de lagere waardering van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst bij theoretici tot het midden van de negentiende eeuw de artikelen die F. Grijzenhout en H. van Veen bijeenbrachten in *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd* (Nijmegen/Heerlen 1992) en T. Streng, 'Het "realisme" van de Oud-Nederlandse schilderschool. Opkomst en ontwikkeling van de term "realisme" in Nederland tussen 1850 en 1875', *Oud-Holland* 108 (1994) 236-250.
  - 13 Vosmaer, *Eene studie*, 133.
  - 14 P--r [E.J. Potgieter], [over] *Schetsen uit de pastorij te Mastland. Ernst en luim uit het leven van den Nederlandschen dorpsleeraar*, [van C.E. van Koetsveld], *De gids* 8 (1844) I (*Boekbeoordeelingen*) 27-40: 28-29.
  - 15 P--r [E.J. Potgieter], [over] *Jaek, of een arm huisgezin en De koopmansklerk. Eene Antwerpsche zedenschets*, van P.F. van Kerckhoven en *Hoe men schilder wordt. Eene ware geschiedenis van eenen schilder, die nog leeft en Wat eene moeder lyden kan. Ware geschiedenis*, van Hendrik Conscience, *De gids* 8 (1844) I (*Boekbeoordeelingen*) 155-170, 184-199: 156. Een vroeg voorbeeld is te vinden in de anonieme recensie over *De nichten. Blijspel in vijf bedrijven*, van Van den Berg (*De gids* 6 (1842) I (*Boekbeoordeelingen*) 432-499): '[...] het hoofdgebrek is, dat zijnen karakters niet genoeg geïndividualiseerd zijn. Het is hem te zeer te doen, om hunne slechtheid, hunne dwaasheid in abstracto te doen uitkomen; hij verloor te veel uit het oog, hoe die gebreken zich naar tijd, omstandigheden, maatschappelijke betrekkingen nuanceren. Vooral door eene naauwkeurig gedetailleerde tekening dezer laatste ontstaat als ware het ongezocht die comédie *de moeurs*, welke eigenlijk niet anders dan de toepassing is van karakterstudie op de individuele betrekkingen van plaats, van tijd, van stand' (p. 446).
  - 16 E.J. Potgieter, 'Jacob van Heemskerck en vijf en twintig jaren Hollandsche poëzij', *De gids* 13 (1849) I, 1-34, 172-191, 329-349; 13 (1849) II, 34-71, 461-486; 13 (1849) I, 344. Dat verplichtte de schrijver van historische romans ertoe zich niet alleen in het algemeen een beeld te vormen van de geest van een bepaald tijdvak en 'niet alleen de algemeene karakters' van een bepaald tijdperk te onderzoeken, hij moest de gebeurtenissen van een tijdperk tot in detail kennen en 'zoo veel mogelijk iederen bijzonderen persoon' doorgronden, aldus een anonieme criticus [over] *De verloofde van den watergeus, of miskenning en verraad* (Enkhuizen 1572). Een verhaal, door A. van Linde, *De gids* 1844 (*Boekbeoordeelingen*) 184-189: 185.
  - 17 [anon.], [over] *Nagelatene leerredenen over de geschiedenis van Abraham*, door A. van Bemmelen, *De gids* 8 (1844) I (*Boekbeoordeelingen*) 255-261: 259. De methode maakt opgang, al waarschuwt iemand in 1855 dat de nieuwe preekmethode van het 'individualiseren' kon leiden tot misverstanden omdat de geachte gelovigen, zeker in kleine gemeenten, in de eigen parochie op zoek gingen naar de originelen ([anon.], 'Bijdragen tot de homiletiek', [over] *De twee vrienden. Homiletische novelle*, door A.C.C. de Jongh, *Godgeleerde bijdragen* 1855, 609-628: 613 en 618-619).
  - 18 [anon.], [over] *Marie Arnaud, of de terugtocht der Waldenzen* (Naar het Engelsch), *De gids* 9 (1845) I (*Boekbeoordeelingen*) 72-84: 83. Charles Grandison was de deugdzame hoofdpersoon uit de roman *The history of Sir Charles Grandison* van de Engelse schrijver Samuel Richardson

- (1689-1761). Die nieuwe richting wierp volgens haar in de literatuur goede resultaten af: 'Die zucht, om niet langer toestanden en menschen van conventie, maar den werkelijken mensch met al zijne eigenaardigheden, het leven met zijn natuurlijk licht en schaduw te bespieden en weêr te geven, heeft naar menige voormaals onbezochte streek den weg gebaad' ([anon.], [over] *Geert. Een verhaal voor het volk, vooral ten platten lande*, 't Hoogduitsch gevolgd door C. van Schaick, *De gids* 11 (1847) I (*Boekbeoordelingen*) 794-796: 794).
- 19 Elise van Calcar, geb. Schiotling, 'Een woord over kunst en romantiek', *Kunstkronijk* 18 (1857) 41-43: 42. Deze verhandeling verscheen ook als voorrede bij de tweede druk van Van Calcars roman *De zoon van den klepperman*.
  - 20 J.Chr. G. [J.Chr. Gewin], [over] *De gouden ladder der fortuin*. Uit het Engelsch van Robert Bell, door C.M. Mensing, *De recensent, algemeen letterlievend maandschrift* 1853 I (*Boekbeoordeelingen*) 58-59: 58.
  - 21 De personages moesten 'zelfstandig werkende individuen' zijn: 'Wij mogen vorderen dat slechts individuen, menschen, wier zieleven wij kunnen begrijpen, de dragers zijn van de gedachten des dramatischen auteurs; maar tevens, dat die menschen ons worden voorgesteld als onderworpen aan den invloed van buiten, aan den invloed van stand, van geboorte, van godsdienst en afkomst', aldus H.J. Schimmel, 'Eene bladzijde uit de geschiedenis van ons drama', *De gids* 19 (1855) II, 1-54, 355-401, 612-667: resp. 44 en 21. Zie ook: H.J. Schimmel, 'Duitsche dramatiek', [over] *Der Fechter von Ravenna. Trauerspiel in 5 Akten*, van Friedrich Halm en Narcisz, *ein Trauerspiel*, van A.G. Brachvogel, *De gids* 23 (1859) I, 799-850, waar deze schreef dat de personages niet typen van vooropgestelde ideeën moesten zijn, maar mensen die 'een individueel leven' leidden; 'zij zijn geene allegoriën, geen wandelende symbolen; zij moeten menschen zijn van gelijke beweging als wij' (p. 804). Ook het oordeel van de Duitse criticus O.L.B. Wolff ('Walter Scott - Bulwer - Dickens. (Naar het Hoogduitsch)', *Het lees kabinet* 1842 II, 185-190) luidt: 'Het lag [...] in den tijd, om de betrekking van het individu tot den algemeenen toestand zijner dagen in alle rigtingen te beschouwen. Deze taak door de poëzij en bovenal door den roman op te lossen, was [...] de greep van het genie' (p. 185). De zedekundige exempelen van vroeger tijd hadden zijns inziens afgedaan; nu was de tijd rijp voor de schildering van 'de verhouding van het bijzondere tot het geheel van zijnen tijd' (pp. 186-187).
  - 22 nf., [over] *Karakterspiegel, of de handelende mens. Tooneelen uil de menschelijke bedrijven, Algemeen letterlievend maandschrift* 24 (1840), *Boekbeoordeeling*, 377-378. De recensent had commentaar op de titel omdat de genre aanduiding 'spiegel' zijns inziens suggereerde dat men een voorstelling kreeg 'van den handelenden mensch in het algemeen' en niet van de individuele mens.
  - 23 [anon.], [over] *Daniël Sils*, van J.J. Cremer, *Algemeene konst- en letterbode* 69 (1857) 92.
  - 24 T. van Westrheene Wz., [over] 'De gravure van J.W. Kaiser, naar de schilderij *De schutters-maaltijd* van B. van der Helst in het Museum te Amsterdam', *Algemeene konst- en letterbode* 68 (1856) 100-101: 101.
  - 25 [anon.] [T. van Westrheene Wz.], 'De tentoonstelling te Rotterdam. 1856', *Kunstkronijk* 18 (1856) 25-34: 27.
  - 26 Dr. J. van Vloten, 'Kunst en wankunst. (Eene herinnering uit Staedels stichting)', *Kunstkronijk* 14 (1852) 4-7, 21-24; 15 (1853) 29-31; 14 (1852) 5. De derde aflevering was een reactie op publikaties van J.A. Alberdingk Thijm over werken van de Duitse schilders Lessing en Friedrich Overbeck (1789-1859). Van Vloten verdedigde Lessing en veroordeelde Overbeck. Thijm stelde Overbeck ver boven Lessing. Verderop bespreek ik Thijms bijdrage.
  - 27 [anon.], 'De juiste middelweg verdedigd en aangeprezen van een natuurkundig standpunt', *Vaderlandsche letteroefeningen* 1849 II (*Mengelwerk*) 97-119: 114.
  - 28 Dr. L.R.B. [L.R. Beijnen], 'De verheven kunst stelt den mensch voor in den staat van ongeluk', *De Nederlandsche kunst-spiegel* 3 (1848) 113-118: 113. Zie ook [anon.], [over] *Achter de schermen. Een verhaal uit den laatsten tijd*, door J.F. Bosdijk, *Vaderlandsche letteroefeningen* 1849 I (*Boekbeschouwing*) 711-713 waar deze stelde dat een roman die meer wil zijn dan vermaak en zinneprikkeling, niet de schildering van gewone mensen moet bevatten, maar van 'waren zielenadel' (p. 712).
  - 29 Dr. L.R. Beijnen, 'Gaillait's lijken van Egmond en Hoorne, nader beschouwd', *Kunstkronijk* 15 (1853) 84-88: 85. In 1851 stelde Louis Gallait in Brussel zijn werk tentoon 'Les derniers honneurs rendus aux comtes d'Egmont et de Hornes'. Dit werk dat als snel de bijnaam kreeg 'Les têtes coupées', werd een jaar later ook onder grote publieke belangstelling, in Parijs getoond (zie Serge Le Bailly de Tillegem, *Louis Gallait (1810-1887). La gloire d'un romantique* (Catalogus Musée des Beaux-Arts, Toumai [1977]) 19 en 197-207).

- 30 Vandaar dat Sw. [C. des Amorie van der Hoeven] (1831-1860), [over] *Augustus Berneman en de zijnen. Een eerste roman*, van Dr. Pronius, *Het leeskabinet* 1853 (*Bibliographisch Album*) 57-59: 59) schreef: 'Al wat menschelijk is, heeft zijne *ideale* zijde, gelijk alles zijn *carricatuur* heeft. De *werkelijkheid* ligt in het midden. Maar het diepere wezen van al het bestaande spreekt zich in de *ideale* voorstelling uit. Altoos en overal de *carricatuur* te zoeken en op den voorgrond te plaatsen, strijdt tegen alle regelen van regt en billijkheid, en is, op zijn zachtst gesproken, zeer onedel' (p. 59).
- 31 *De spektator* was in 1842 opgericht door de Haagse dichter S.J. van den Bergh, die J.A. Alberdingk Thijm als medearbeider aanzocht. Van den Bergh bleef tot 1846 hoofdredacteur, maar in feite waren het J.A. Alberdingk Thijm en zijn vriend J.W. Cramer die het beleid van de *Spektator* bepaalden.
- 32 De Redactie [J.A. Alberdingk Thijm], 'Onder wat vlag wij varen', *De spektator* 1848, deel 8, 405-410: 410. Deze passage is ontleend aan de negende stelling. Voor het oplossen van de pseudoniemen in *De spektator* heb ik gebruik gemaakt van *De spektator van J.A. Thijm, 1842-1950*, van P.G.L. van Rijswijck (Doctoraalscriptie Katholieke Universiteit Nijmegen 1968).
- 33 X<sup>3</sup> [J.W. Cramer], [over] *Simpson en comp., blijspel*, vrij naar het Engelsch van Poole, *De spektator* 1845, deel 5, 418-450: 449. Zie ook: C. [J.W. Cramer], [over] *Ontrouw uil eerzucht, en vertwijfeling, tooneelspel in vier bedrijven*, door Cornelis Karel van Hemert, *De spektator* 1842, deel 2, 97-108: 99: 'Een Ideaal! o In welke produkten onzer Hollandsche Kunst kan men het ons aanwijzen? Op hoe veel kunstenaars kunnen wij ons beroemen, wier werken symbolen zijn eener grondgedachte, eener groote waarheid? Men wil immers bij ons Natuurlijkheid in de vinding, aanschouwelijke en tastbare vormen [...]'.  
 34 'Zie, dat is juist wat, naar ons inzien, een der verwerplijkste beginselen is der fransche roman literatuur: dat men er niet naar *schoonheid* in getracht heeft - wat, namelijk, het *aan-schouwen* als in zich opneemt [...]. - maar, dat men er in getracht heeft naar het *aanschouwelijke*, naar hetgeen *aanschouwd* KAN worden, hoe *AF-schouwelijk* het ook uit zichzelf zij' (J.A. Alberdingk Thijm, [over] *De St. Paulusrots. Dichtstuk* van Bernhard ter Haar. Derde druk, *Algemeen letterlievend maandschrift* 32 (1848), *Boekbeoordeling*, 451-470: 465).
- 35 H., 'Verrukking of geestvervoering', *De Nederlandsche kunst-spiegel* 2 (1847) 273-278: 274. Zie ook de verhandeling van de evangelisch-luthers predikant K.N. Meppen (1805-1869), 'De roeping des kunstenaars in onzen tijd. Ter opening van de prijsuitdeeling aan de kweekelingen der 's Gravenhaagsche Teekenakademie, den 23<sup>sten</sup> Augustus 1849', *Kunstkronijk* 10 (1849) 88-91), waar deze schreef dat de kunstenaar zich niet op de buitenwereld moest richten: maar dat hem een 'ideaal van volkomenheid' voor de geest moest zweven (p. 89).
- 36 -R- [S.J. van den Bergh], 'De tentoonstelling te Rotterdam voor het jaar 1850', *Kunstkronijk* 11 (1850) 51-57, 60-66: 60. De criticus maakt deze opmerking naar aanleiding van het schilderij 'Lodewijk. Daufijn van Frankrijk, bij Simon den Schoenmaker (1793)' van de Belgische schilder Gustaf Wappers.
- 37 W.B. Stoof, 'Over de teeken- en schilderkunst, hare waarde voor wetenschap en industrie en haar invloed op beschaving', *Pantheon* 1853 I, 146-153, 161-177: 166. Zie over Willem Benedicus Stoof: Pieter A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1880*, herzien door P. Scheen ('s-Gravenhage 1981) 499.
- 38 Opzoomer doelt op de *Studenten-typen* (1841), *Studentenleven* (1844) en *De studenten en hun bijloop* (1844) van J. Kneppelhout en de 'typen' die onder invloed van dezen in de jaren veertig over het studentenleven verschenen (zie: A.C.J. de Vrankrijker, *Vier eeuwen Nederlandsch studentenleven* (Voorburg z.j.) 369).
- 39 Prof. C.W. Opzoomer, 'De kunst, uitdrukking der waarheid', *Kunstkronijk* 9 (1848) 57-62: resp. 59 en 61.
- 40 Vosmaer, *Eene studie*, 32.
- 41 J. van Harderwijk Rzn. (1790-1858), 'Over den invloed der dichtkunst op de vermeerdering van de genoegens des huiselijken levens. Uitgesproken, den 4 december 1833, in het Rotterdamsche Departement der Maatschappij Tot nut van 't algemeen', in: *Redevoeringen* door J. van Harderwijk Rzn., Lid van de Maatschappij der Nederlandsche letterkunde te Leiden, van de Koninklijke Academie van beeldende kunsten te Amsterdam, enz. (Dordrecht/Rotterdam 1844) 56-75: 75. Van Harderwijk beriep zich hierbij op de esthetica van Johannes Kinker. Zie ook: [anon.], 'Aanmerkingen over de eigenschappen, welke een kunstenaar over het algemeen en een dichter in het bijzonder behoort te hebben', *Athenaeum. Tijdschrift voor wetenschap en kunst* 1 (1836) II, 303-313: '[...] de Kunstenaar moet uit den overvloed des levens en niet uit



- den overvloed van afgetrokkene [abstracte, TS] algemeenheden putten, wijl in de Kunst niet de gedachte, gelijk in de Wijsbegeerte, maar de wezenlijk uitwendige vorming het element van het voortbrengen is' (p. 304).
- 42 [anon.], 'Nederlandsche literatuur. Brieven van T.A. aan zijn' studievriend den Weled. Heer A.K., thans Med. Dr. te R. Tweede brief', *De katholiek* 7 (1848), deel 13, 376-384: 383.
- 43 Zie voor nadere bijzonderheden T. Streng, 'Het dualisme van geest en stof. Esthetica in Nederland in het tweede kwart van de negentiende eeuw', *Geschiedenis van de wijsbegeerte in Nederland. Documentatieblad* 3 (1992) 121-140.
- 44 Dr. H.J. Nassau (1791-1873), 'De oude Republiek der Vereenigde Nederlanden en hare Geschiedenis, bij onze naburen', *De gids* 6 (1842) I (*Boekbeoordeelingen*) 283-290: 288. Nassau besprak een tweetal Duitse historiografieën over het 17e-eeuwse Nederland. Zie over de ontwikkeling van de geschiedopvatting ook: J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1990).
- 45 T. van Westrheene, Wz., 'De beginselen der navolging in de kunst. Voorgedragen bij gelegenheid van de prijsuitdeeling aan de 's Gravenhaagsche teeken-akademie, 14 augustus 1856', *Kunstchronijk* 18 (1857) 52-55: 53-54. Afhankelijk van het doel dat de kunstenaar zich stelde, moest de navolging volgens Van Westrheene 'generiek, specifiek of exceptioneel zijn, d.i. zij moet of eene geheele soort van voorwerpen uit de natuur, of een bijzonder voorwerp, of eene uitzondering uitdrukken. De weg om tot die navolging te komen is voor den jongen kunstenaar het opzoeken der bijzondere eigenschappen van elke soort of elk voorwerp, dat hij wil weêrgeven; de moeilijkheid, welke hij daarbij te overwinnen heeft, is de bepaling van wat bij zulk eene navolging dienen kan, of wat hem volstrekt noodzakelijk is' (p. 54).
- 46 Stoof, 'Over de teeken- en schilderkunst', 164-165.
- 47 'RAFAEL [...] schijnt in de schildering van het hoogste ideaal van vrouwelijke en moederlijke teederheid en zachtmoedigheid wel eens te veel tot model genomen te hebben de vrouw, waaraan hij door zinnelijke liefde verknocht was. Ten minste is de opmerking ergens gemaakt, dat de trekken dier vrouw in sommige van zijne madonna's te zeer uitkomen: zoodat hij [...] somwijlen te weinig schepper was, te veel de natuur navolgde' (H.A. Spandaw, *De invloed des gevoels op den geest en de verstandelijke vermogens. Redevoeringen*. Met bijgevoegde aantekeningen (Groningen 1842) 82-83).
- 48 W. van Rehburgh [G.E.C. Croiset] (1817-1877), [over] *Het kasteel van York of de Dragonade der Joden. Historisch-romantisch verhaal uit de 12e eeuw*, door Hoffmann, *Algemeen letterlievend maandschrift* 29 (1845) *Boekbeoordeelingen*, 281-290: 287.
- 49 Schüller [C.L. Schüller tot Peursum], 'De *Robinson Crusoe* en zijn auteur', *De gids* 13 (1849) I, 585-608: 599. Het woord 'type' kan in de negentiende eeuw duiden op de meest platvloerse en gedachteloze beschrijving van de ziellose werkelijkheid, op de meest ideale conventionele vorm en ook op het juiste midden tussen nabootsing en ideaal.
- 50 Zie hierover: K. Korevaart, 'Krant en literatuur. De fysiologie in het dagblad', *De negentiende eeuw* 15 (1991) 89-108, René Wezel, 'Kneppelhouts studentenschetsen en het literaire genre van de fysiologie', *Juffow Ida* 15 (1989) 19-25, en van dezelfde auteur: 'Nationale typencollecties in de negentiende eeuw. Een "echt nationaal werk"?' , *Literatuur* 1994, 274-282.
- 51 [anon.] [E.J. Potgieter], [over] *Camera obscura* van Hildebrand; *Studenten-typen* van Klikspaan; *De Nederlanden en Nederlanders door Nederlanders geschetst*, *De gids* 5 (1841) I (*Boekbeoordeelingen*) 442-460, 501-522, 577-594: 447. De recensie werd later bekend onder de koptitel die ze van pp. 442-447 voerde: 'Kopieerlust des dagelijkschen levens'.
- 52 'Want wat is het voorwerp der Poëzij? Niet het feit, zoo als het zonder beteekenis, naast en onder kleine bijomstandigheden, in het bereik onzer zintuigen ligt, maar zoo als het zich in den geest reflecteert en tot een harmonisch ideaal uitbreidt' ([anon] [R.C. Bakhuizen van den Brink], [over] *Liedekens van Bontekoe*, door E.J. Potgieter, *De gids* 5 (1841) I (*Boekbeoordeelingen*) 460-468, 522-535: 462).
- 53 Met de opvatting dat een schrijver individuele vormen moet gebruiken en daarnaast moet verwoorden wat hij dacht en voelde toen hij de maatschappij van zijn eigen tijd in zijn goede en slechte zijden observeerde, toonde Potgieter zich een vroege vertegenwoordiger van de leer van het 'ware realisme' zoals die vooral in het derde kwart van de negentiende eeuw zou worden ontwikkeld. Zie hierover hoofdstuk 10 in T. Streng, '*Realisme*' in de kunst- en literatuurbeschuwing in Nederland tot 1875. Een begripshistorische studie (Dissertatie Amsterdam 1995).

- 54 Carel Vosmaer, *Eene studie*, 141. Let op het gebruik van de term ‘dichterlijk’ in deze passage, waaruit duidelijk wordt hoezeer de beeldende kunst werd gespiegeld aan de poëzie, die in de hiërarchie der kunsten de hoogste plaats innam.
- 55 Zelfs in Nederland, sinds de zeventiende eeuw het land der koloristen bij uitstek, achtten theoretici het gebruik van kleur in strijd met de uitdrukking van het ideale. Zie: L. van Tilborgh, ‘Dutch romanticism. A provincial affair’, *Simiolus. Netherlands quarterly for the history of art* 14 (1984) 179-188: 183-184.
- 56 Zie hoofdstuk X, ‘From classicism to romanticism to realism’, in: Faber Birren, *History of color in painting. With new principles of color expression* (New York 1965); Max Imdahl, *Farbe. Kunsttheoretische Reflexionen in Frankreich* (München 1988) en Lothar Gericke en Klaus Schöne, *Das Phänomen Farbe. Zur Geschichte und Theorie ihrer Anwendung* (Berlijn 1973).
- 57 Jan ten Brink, *De schoonzoon van Mevrouw de Roggeveen* (Leiden z.j.) (Romans en novellen van Dr. Jan ten Brink; IV), deel 1, respectievelijk 23-24 en 2-3.
- 58 Sterk versimpeld kan men de ontwikkeling van de wetenschapsopvatting als volgt beschrijven. De achttiende-eeuwse wetenschap was gericht op beschrijving en classificatie. In de eerste helft van de negentiende eeuw zocht men naar algemene wetten; de waarheid van de wetten werd echter niet getoetst aan de praktijk: het enige dat telde, was de onderlinge coherentie van de verschillende wetten in het theoretische systeem. In de tweede helft van de negentiende eeuw werden beide doelstellingen gecombineerd. Getrouwe studie van de natuur achtte men onmisbaar, maar tegelijkertijd eiste men van de wetenschap meer dan beschrijving en classificatie van de afzonderlijke natuurverschijnselen.
- 59 Zie: J. Heilbron, *Het ontstaan van de sociologie* (Amsterdam 1990) 17-19.
- 60 Zie bijv. Dr. D. Burger, Jr. (1820-?), ‘Het kanaal van Suez’, *Vaderlandsche letteroefeningen* 1856 II (*Mengelwerk*) 82-87: 82: ‘Approximatief kan dus een beoefenaar der geschiedenis de toekomst voorzeggen’. Zie voor het enorme vertrouwen in de historische wetenschap: I.J.H. Worst, ‘Tussen literatuur en wetenschap. Negentiende-eeuwse historiografie in Nederland’, *De negentiende eeuw* 13 (1989) 5-22 die spreekt over ‘het geloof in de wetenschap’ dat een ‘bijna religieuze dimensie’ krijgt (p. 16).
- 61 Waarbij gedacht moet worden aan wat Blaas in navolging van de Engelse historicus E. Hobsbawm noemt: ‘positivisme met een hoofdletter’, dat steeds zoekt naar grotere verbanden en samenhangen en onderscheiden moet worden van het ‘positivisme met een kleine letter’ dat empirisch werkt, maar niet het hoge doel van de positivistische filosofie overneemt (zie: P.B.M. Blaas, ‘Historisme en positivisme. Twee onoverbrugbare historische wetenschapstradities’, in: *Anachronisme en historisch besef. Momenten uit de ontwikkeling van het Europees historisch bewustzijn* (Rotterdam 1988) 60-73: 63).
- 62 H.J. Schimmel, ‘Eene bladzijde uit de geschiedenis van ons drama’, 44.
- 63 [anon.], ‘De tentoonstelling van schilderijen, te Zwolle in 1855’, *Kunstkronijk* 17 (1856) 38-44, 61-64: 40.
- 64 [anon.], ‘De toestand van het protestantisme’, *De katholieke* 1 (1842), deel 1, 1-27, 65-84, 165-189, 289-306, 361-387: resp. 363, 290 en 305.
- 65 [anon.], ‘De abstracte verstandsgeest van het protestantisme beschouwd als oorzaak van verblindings’, *De katholieke* 10 (1851), deel 19, 133-158, 201-227: 220. Zie over de populariteit van Ary Scheffer bij Nederlandse theologen van protestante huize: Leo Ewals, *Ary Scheffer. Sa vine et son oeuvre* (Dissertatie Nijmegen 1987) 42-44.
- 66 J.A. Alberdingk Thijm ([over] *De eenzijdige rigting van onzen tijd*, door Dr. C. van Osenbruggen, *De recensent, algemeen letterlievend maandschrift* 1851 I (*Boekbeoordeelingen*) 131-147) zag beide tekortkomingen: gebrek aan leven en gebrek aan gedachte, dus uitsluitend abstractheid en uitsluitend individualiteit, in de schildering van Huss door Lessing. In de hoofdpersoon Huss had Lessing teveel willen zeggen en ‘te veel ingediënten in een geneesmiddel doen elkander vaak te niet’. In de bijfiguren daarentegen ontbrak zijns inziens iedere algemene gedachte: ‘De omgevende kerkvoogden hadden de verdienste van iedere éene individueele figuur voor te stellen’ (p. 142). Een hogere verdienste dan de schildering van de individuele historische figuren hadden ze echter niet.
- 67 X<sup>3</sup>, [J.W. Cramer], ‘Onze poëzij’, *De spektator* 1845, deel 5, 333-349, 362-376: 343. Het was, zo schrijft een anoniemus (‘De toestand van het protestantisme’, *De katholieke* 1842 I, 65-84) een kunst die de individuele mens schilderde en ‘door een betooverend spel, in de zinnen het genot zoekt der onmiddellijke waarheid’ (p. 77).
- 68 ‘Vooreerst is eene algemeenheid geen werkelijkheid, geene *realiteit*, en zij neemt daarom ook de verscheidenheid *niet* weg; integendeel zij veronderstelt dezelve; een *genus* zonder

*individualiteit* is niet denkbaar' ([anon.], [over] *De geschiedenis der kerkhervorming in tafereelen*, door B. ter Haar, Theol. Doctor en predikant te Amsterdam, *De katholiek* 5 (1846), deel 9, 65-85, 137-158: 73).

- 69 [anon.], 'De toestand van het protestantisme', 364. Dit is mogelijk een reactie op Potgieters voorstel in zijn artikel over de 'kopieerlust' om aan de beschrijving een moraal toe te voegen. Beschrijving en gedachte zouden echter volgens *De katholiek* ineen moeten vloeien.
- 70 Eenzelfde tegenstrijdigheid bleek op staatkundig gebied. Protestante denkers wilden een democratie, het 'individualisme van den staat', maar toch een koning aan het hoofd. Deze koning mocht echter geen persoonlijk gezag uitoefenen in de regering en was dus slechts een algemeen abstract symbool van eenheid ('De toestand van het protestantisme', 364-365).
- 71 Thijm, [over] *De eenzijdige rigting van onzen tijd*, door Dr. C. van Osenbruggen, 142. Van Vlotens reactie is hierboven besproken. (zie noot 26).
- 72 T. van Westrheene, Wz, 'Eenige denkbeelden over de verhouding van de kunst tot het leven. Voorgedragen bij gelegenheid van de prijs-uitdeeling aan de bekroonde leerlingen der 's Gravenhaagsche Teeken-Akademie, in Augustus 1854', *Vaderlandsche letteroefeningen* 1854 II (*Mengelwerk*) 483-496: 489.
- 73 Zie over de verschillende betekenissen van 'natuur': Arthur O. Lovejoy, 'Nature as aesthetic norm', in: *Essays in the history of ideas* (New York 1960 [5]) 69-77. Vergelijk bij voorbeeld betekenis A1 ('natuur' als 'empirical reality' en betekenis A3 ('natuur' als 'generic type, excluding the differentiae of species and individuals').
- 74 Zie speciaal over Diderot: Götz Pochat, *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie. Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert* (Köln 1986) 411. 'Wer allgemein sein will, wird nichts' en 'charakterische Kunst is nun die einzige wahre', schreef Goethe (geciteerd naar: R. Wellek, *A history of modern criticism. I: The later eigtheenth century* (Londen 1970) 203, noot p. 321).
- 75 Zie C. Blotkamp, C. Boot en anderen, *Kunstenaren der idee. Symbolistische tendenzen in Nederland, ca 1880-1930* (Den Haag 1978).