

Herfsttij der Middeleeuwen

Het eerste eeuwjaar van een wereldboek

ANTON VAN DER LEM

In 1919 verscheen *Herfsttij der Middeleeuwen* van Johan Huizinga. In samenwerking met Huizinga-kenner Anton van der Lem verzorgde de redactie van het *Nieuw Letterkundig Magazijn* een rijk gevuld themanummer over deze honderdjarige icoon van de Nederlandse cultuurgeschiedenis. Ter inleiding blikt Anton van der Lem terug op zijn persoonlijke geschiedenis met Huizinga.

Hoe meer ik van Huizinga weet – of meen te weten! – des te meer realiseer ik mij dat ik in laatste instantie helemaal niets weet. Dat heeft vast te maken met het ouder worden. Vraag aan mensen hoe zij zich voelden toen zij twintig waren. Wat zij geloofden, en wat hun stemmingen en idealen waren. Grote kans dat de vraag op verlegenheid stuit, of op een ontwijkend antwoord, bijvoorbeeld: dat weet ik niet meer zo goed, daar zou ik toch eens lang(er) over moeten nadenken. Heel begrijpelijk. En als we het al niet eens van onszelf weten, of ons niet durven te bekennen, hoe zouden we het dan, zelfs maar bij benadering, van andere mensen kunnen vermoeden? Zeker als die ander in een verleden tijdperk leefde, onder omstandigheden en met gewoonten en gebruiken waar we nu nauwelijks nog bij stilstaan of weet van hebben.

Tal van mensen blijven gefascineerd door het werk van Johan Huizinga, en tegelijkertijd blijft het moeilijk vast te stellen waarin de fascinatie ligt. Het is eigenlijk niet uit te leggen, zoals je ook niet duidelijk kunt maken waarom een componist, een dichter of een beeldend kunstenaar je zo blijvend boeit. Zeker, er zijn objectieve kwaliteiten in hem te prijzen: in de eerste plaats zijn authentieke belangstelling voor de onderwerpen uit het verleden waarin hij zich verdiepte. In de tweede plaats zijn

evocatieve wijze van presentatie van vondsten en voorstellingen in woord en beeld, zijn weergaloze stijl – nu eens exuberant als in *Herfsttij* (1919), dan weer zakelijk uiteenzettend als in *Amerika levend en denkend* (1918). Nu eens heel didactisch in *Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw* (1941), dan weer hoge toppen scherend in zijn moeilijk toegankelijke *Homo ludens* (1938). In zijn bijna omnivore belangstelling voor tal van disciplines is hij filoloog, etnoloog en antropoloog, is hij historicus, kunsthistoricus en rechtshistoricus, en zo niet filosoof of theoloog, dan toch een kenner van de vergelijkende godsdienstwetenschap. De eenvoudige lezer heeft ontzag voor een dergelijke interdisciplinariteit, met speels gemak als een vanzelfsprekendheid beoefend. Tegelijkertijd worden Huizinga's lezers verondersteld dat alles met dezelfde vanzelfsprekendheid te kunnen volgen en genieten. Toch zijn zij zich telkens weer van hun beperkingen, hun tekortkomingen bewust. Zo vroeg ik mij af, bij mijn jarenlange studie van zijn werk, of ik niet eens tussen Huizinga's aantekeningen een kwalificatie (lees: qualificatie) zou tegenkomen, die ik op mezelf mocht toepassen. En ja hoor, die kwade dag brak aan. Wat er stond? Hij schreef over ik weet niet meer wie: 'een doorgeschooten schooljongen'. Daar mocht ik het mee doen – dat leek me ook op mij van

toepassing. Het was professor A. E. (Dolf) Cohen, Huizinga's laatste promotus, die me op luchtige toon opbeurde met de woorden: 'Ach, dat ben ik ook'.

Eropaf

Er waren studenten die voor een paar honderd gulden een 2 cv kochten en naar Frankrijk trokken. Ik kocht als tweedejaarsstudent geschiedenis aan de UvA op 27 april 1976 bij antiquariaat Kok in de Oude Hoogstraat de *Verzamelde Werken* van Huizinga voor 375 gulden. Dat betekende thuisblijven – gelukkig! In de zomervakantie zat ik niet met elf delen Froissart op de zolder van een rijk landgoed op het paradijselijke Walcheren, maar met acht

delen Huizinga op een achterslaapkamer in de arbeiderswijk Velsen-Noord, een nuchtere wereld van harde werkers, die verder alleen even voorkomt in een roman van Nico Dros. Die delen heb ik verslonden, van kaft tot kaft, inclusief de talen die ik niet begreep. Een paar keer per week schreef ik over mijn leeservaring enthousiaste brieven aan mijn studievriend Léon Hanssen in Limburg. Op een zonnige dag werd al dat lezen mijn goede Moeder teveel en ze dirigeerde me naar buiten, omdat het 'zonde' was met het mooie weer binnen te blijven zitten. Vanavond lees je maar weer verder. Gedesoriënteerd stond ik even voor het dilemma: wat nu? Maar meteen schoot me te binnen dat Huizinga geschreven had over een huis in de Haarlemse Zijlstraat, vlakbij de HBS waar hij geschiedenis gaf. Telkens als hij er langs kwam, keek hij er even naar omhoog. Het pand was van 1608 en heette 'Int soet Nederland'. Links en rechts van de centrale gevelsteen stonden twee spreuken:

ICK BLYF GETROV ICK WYCK NYET AF

Als ik nu eens met de fiets op zoek ging naar dat huis, ging kijken of het er nog stond? Met de pont het kanaal over, langs de binnenduinrand door Santpoort, langs de dierbare ruïne van Brederode en dan zo de Zijlstraat in? Dat was een goed idee. Ik kwam om zo te zeggen van de verkeerde kant de Zijlstraat in. De gespannen verwachting steeg naarmate ik verder de straat doorreed en het huis op zich liet wachten. En daar ineens, twintig meter voor het einde, waar de Zijlstraat uitkomt op de Grote Markt, daar stond het en daar staat het, aan de linkerkant. Het huis dat Huizinga even typerend achtte voor onze Gouden Eeuw als een landschap van Jan van Goyen of een gedicht van Vondel. Historische sensatie. Telkens als ik in Haarlem ben, loop ik bewust even langs het Soet Nederland. Sindsdien heb ik me altijd voorgenomen: eropaf, ga kijken in een stad, museum of archief of er nog sporen zijn. Thuis blijven is geen optie.



Zijlstraat 97 in Haarlem. Pand met trapgevel en op horizontale band:
ICK BLYF GETROV INT SOET NEDERLANT ICK WYCK NYET AF
Foto: Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.

Nadat ik de acht delen Huizinga uit had, wist ik over welke onderwerpen ik mijn twee doctoraalscripties wilde schrijven. Toen las ik voor de tweede keer de volledige *Verzamelde Werken*, maar nu in chronologische volgorde van ontstaan. Op systeemkaartjes inventariseerde ik de trefwoorden die representatief waren voor Huizinga's werk naar inhoud en stijl, voorzien van jaartal, deel en pagina. Daarna leverde ik een kleine scriptie in: 'Aspecten van Huizinga's taalgebruik', toegelicht met chronologische overzichten van woorden en bijvoorbeeld natuur- en muziekmetaforen. Ontboden bij mijn scriptiebegeleider, prof. dr. M.C. Brands – tot Maarten heb ik het nooit gebracht – werd ik verwelkomd met de woorden: 'Waar haalt u de euvele moed vandaan om zoiets te beginnen?' Ik heb de scriptie nooit durven om te smeden tot een publicatie, omdat ik mij realiseerde dat mijn belezenheid in de contemporaine literatuur van Huizinga's tijd te beperkt was.

Voor mijn grotere scriptie: 'Huizinga's beeld van de Republiek', later uitgewerkt tot mijn dissertatie, gebruikte ik op Brands' advies ook Huizinga's brieven in het Letterkundig Museum in Den Haag. Over die correspondentie toonde hij zich naderhand erg enthousiast, tot mijn vreugde. Want kort tevoren had hij me in vertrouwen meegedeeld dat het Prins Bernhardfonds 100.000 gulden ter beschikking wilde stellen voor een uitgave van algemeen cultureel belang. Ik nam mijn kans waar en stelde hem voor dat bedrag te vragen voor de uitgave van (een selectie) van Huizinga's *Briefwisseling*. En zo gebeurde, opnieuw met euvele moed, en het kwam goed, samen met Léon Hanssen en Wessel Krul. Een medestudent uit Utrecht zei dat hij zoiets pas zou durven als hij vijftig was, waarop ik antwoordde dat dan een ander het al wel gedaan zou hebben. Iets komt eerder tot stand wanneer twee partijen het willen, een Stichting, een bibliotheek, een uitgever, en jijzelf, dan wanneer je het in je eentje moet klaren.

Bij het schrijven van mijn beknopte Huizinga-biografie en daarna de dissertatie moest ik me in de UB Leiden telkens behelpen met de summiere plaatsingslijst van Huizinga's archief. Nadat de

dissertatie was goedgekeurd, schreef ik een open sollicitatiebrief aan de Leidse bibliothecaris, waarin ik aanbood een gedetailleerde inventaris van het archief te maken. Tot mijn geluk ben ik aangenomen, en twintig jaar later is aan de hand van de inventaris het hele Huizinga-archief gedigitaliseerd. Inmiddels is de onvolprezen DBNL flink opgeschoten met het project om de *Verzamelde Werken* van Huizinga volledig doorzoekbaar op haar site aan te bieden. En met euvele moed is er nu hard gewerkt aan een aparte Huizinga-site, waarop Archief, *Briefwisseling* en de *Verzamelde Werken* worden aangeboden, aangevuld met biografische en bibliografische informatie – en veel afbeeldingen natuurlijk. Zo kunnen we alle door ons vergaarde kennis aanbieden aan (jonge) mensen over de hele wereld, die op hun beurt gefascineerd zijn door Huizinga's werk. Ook dat is weer groepswork, met collega's binnen de UB en Huizinga-kenners elders uit binnen- en buitenland. Kennis moet je delen, niet voor jezelf houden.

We weten, kortom, al heel veel over Huizinga's leven en werk. Toch blijven er talloze dingen waar nog nooit iemand naar gekeken heeft en die in dit themanummer van het NLM aan de orde komen: over Huizinga's visie op de kunst van de gebroeders Van Eyck (Ridderbos) en de wijzigingen die hij aanbracht in de opeenvolgende drukken van *Herfsttij* (Krul). Er zijn aspecten in *Herfsttij* waarover nooit iemand iets durfde te zeggen, zoals de erotiek, zorgvuldig geschrapt in de Franse vertaling van 1932 (Otterspeer). Welke invloed had *Herfsttij* op zijn bekende tijdgenoot Menno ter Braak (Hanssen)? Voor het eerst komen hier concrete gegevens aan de orde betreffende de vertalingen in het Hongaars en het Spaans (Balogh, respectievelijk Lechner). Zijn er verbanden tussen *Herfsttij* en andere werken, hetzij van Huizinga zelf, zoals *In de schaduwen van morgen* (Du Pree), hetzij van andere schrijvers, zoals Bart Van Loo (Goedegebouure)? Dichter des Vaderlands Tsead Bruinja liet zich poëtisch inspireren door *Herfsttij*. Van den Broeke schrijft over Torenvliet, het buiten waar *Herfsttij* ontstond, en de blijmoedigheid van Korrie Korevaart is altijd zo groot dat haar de geschiedenis van Huizinga's grafstenen is toevertrouwd. Het werk van Huizinga zelf is springlevend en voor ons allemaal.

Huizinga herziert zichzelf

De revisies van *Herfsttij der Middeleeuwen*

WESSEL KRUL

Herfsttij der Middeleeuwen is tijdens Huizinga's leven vijfmaal verschenen, in 1919, 1921, 1928, 1935 en 1941.¹ Bij elke volgende uitgave nam hij de tekst opnieuw door en bewerkte hij deze overeenkomstig zijn inzichten van dat moment. Tussen de eerste en de vijfde druk, die de grondslag is van alle latere edities, bestaan dan ook aanzienlijke verschillen.²

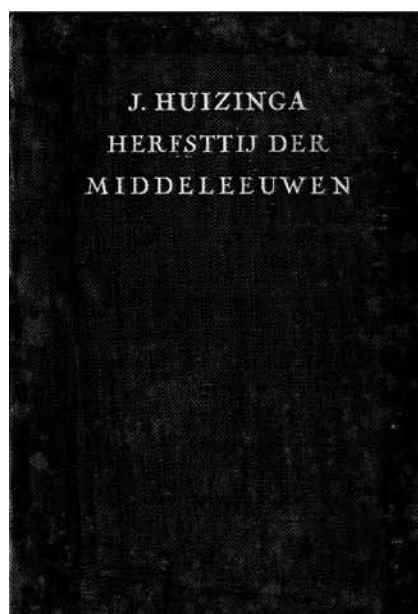
De meest ingrijpende herziening was die van 1928, toen Huizinga, gestimuleerd door zijn ervaringen met de Engelse, Duitse en Franse vertaling van *Herfsttij der Middeleeuwen*, het boek over een groter aantal hoofdstukken verdeelde, enkele lange passages toevoegde en op veel plaatsen kleinere veranderingen aanbracht. Maar ook daarna liet het boek hem niet los. De vierde druk van 1935 werd nogmaals aangevuld met allerlei gegevens die hij in de tussentijd had verzameld.

Afspiegeling van opvattingen

Niet veel auteurs van wetenschappelijk werk krijgen de gelegenheid om hun publicaties zo vaak aan te passen. De manier waarop Huizinga dit deed, laat zien hoezeer hij *Herfsttij* bij de tijd wilde houden, niet alleen wat betreft de laatste stand van kennis, maar ook als afspiegeling van zijn eigen veranderende opvattingen. Van auteurs die hem citeerden, verwachtte hij dat zij de nieuwste druk gebruikten, en niet een versie die hij inmiddels als achterhaald beschouwde.³ *Herfsttij* was flexibel opgezet. Huizinga sprak zelf van een mozaïek-methode: in het rijk geschakeerde patroon dat hij de lezer vertoonde, lieten zich altijd nog andere aanhalingen en voorbeelden invoegen.⁴ Maar er waren ook passages die verdwenen, en er waren veel formuleringen die hij voor verbetering vatbaar vond. 'Wat ik er aan gedaan

heb', schreef hij al bij de tweede druk, 'is, behalve verduidelijken, verbeteren en toevoegen, vooral temperen, verzachten en verhelderen geweest.'⁵ Dit was een voortgaand proces. Huizinga's revisies getuigen niet alleen van het vele dat hij na 1919 nog over het onderwerp las, maar ook van de grotere strengheid in stijl en smaak die hij van zichzelf eiste, en niet in de laatste plaats van zijn toegenomen respect voor de religie.

Om met het 'temperen en verzachten' te beginnen: Huizinga vond al snel dat hij zich in zijn behoefte aan expressieve sfeertekening soms te sterk had uitgedrukt.⁶ De beroemd geworden titel van het eerste hoofdstuk, 's Levens felheid', heeft hij steeds zo gehandhaafd, maar er was in de eerste druk nog veel meer dat 'fel' heette. Naast 'felle uitersten' waren er een 'bloedige felheid', een 'felle huivering', een 'felle afschuw' en een 'felle zonde'. In latere edities gaf hij de voorkeur aan 'hevig' of 'krachtig'. Het 'felle bloed' werd het 'heete bloed' en een 'felle visie' werd een 'scherpe visie'.⁷ Soortgelijke aanpassingen waren 'de diepe vertedering' voor 'de ontzaglijke vertedering', 'de duisterste doodenklacht' voor 'de luguberste doodenklacht' en 'de roerende zelfbespotting' voor 'de aanbiddelijke zelfbespotting'.⁸ Er was bovendien te veel lawaai in het boek. 'Waar de tijd naar schreeuwt' werd 'waar de tijd naar haakt', de 'schreeuwendste zonden' werden 'wereldse zonden', en 'het vrolijk bonte, dat rondom scha-

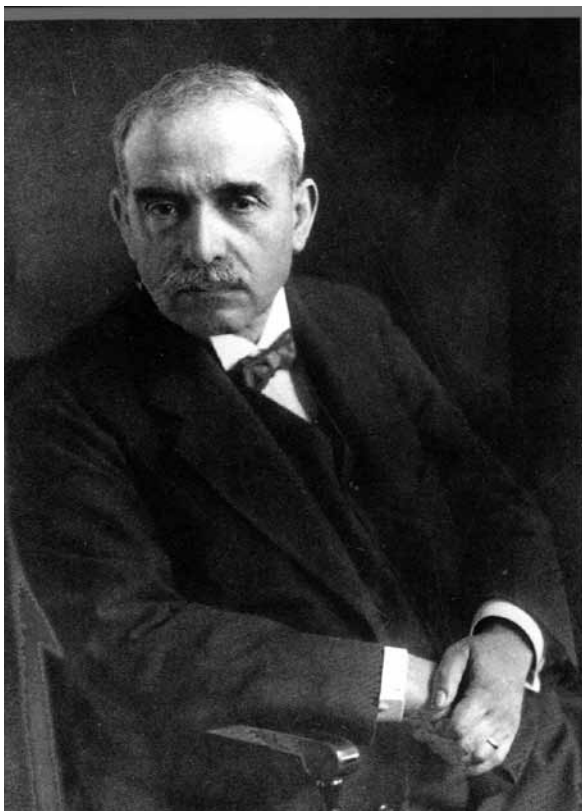


De vier herziene edities van *Herfsttij der Middeleeuwen* die bij Huizinga's leven verschenen. Collectie Universitaire Bibliotheken Leiden en collectie Anton van der Lem.

tert' bekortte hij tot 'al het vrolijk bonte rondom'. 'De huivering van zulk een zuiver wereldsche liturgie' werd 'de sterke indruk'.⁹ Het woord 'zot', in de laatste versie van *Herfsttij* alleen nog gebruikt als aanduiding van personen ('zotten en zottinnen'), verving hij op een aantal plaatsen door 'dwaas' of 'lachwekkend'.¹⁰

Op het punt van de seksualiteit werden zijn normen strikter. In de eerste druk gebruikte hij het woord 'erotiek' nog voor alles wat op het liefdeleven betrekking had, maar later realiseerde hij zich dat de term misverstand kon wekken. Hij maakte er 'de liefde' van en soms 'zinnelijke bekoring'. De 'weekdroeve erotiek' werd 'het minnedicht in de toon van

weke droefheid'. Voor 'alle conventionele vormen der erotiek' schreef hij kortweg 'de liefdesliteratuur'.¹¹ Hier en daar, vond hij later, was hij al te expliciet geweest. Van een lang en onsmakelijk citaat uit *De contemptu mundi* (*Over wereldverachting*) van Innocentius III, weliswaar in het Latijn, schrapte hij het grootste deel. Ook de volgende zin kwam te vervallen: 'De vertellers der *Cent nouvelles nouvelles* verlustigen zich onvermoeid in woordspeling op 'saints' en 'seins', en het gebruik van 'dévotion, confesser, bénir' in obscene zin.' Om soortgelijke redenen verdween een anekdote ontleend aan de Burger van Parijs: 'Bij het verhaal van de wreedheid van de bastaard van Vauru tegen een arme vrouw, is hij nog



Abraham Moritz Warburg, bekend als Aby Warburg (1866-1929), Duits kunsthistoricus en cultuurtheoreticus.

meer dan van de overige kwellingen ontzet van het schendig stuk, dat hij haar de kleren kort onder het middel laat afsnijden.’¹² Een latere toevoeging daarentegen was de voetnoot waarin Huizinga, geen ruimdenkend man in dit opzicht, de homoseksualiteit voor ‘schuldig’ verklaarde.¹³

Een boek voor ingewijden

Herfsttij der Middeleeuwen was geschreven als een boek voor ingewijden. De eerste twee drukken gaven geen illustraties en geen historisch overzicht, en veronderstelden een moeiteloze omgang met het Latijn en het middeleeuwse Frans. In contrast met de grote geleerdheid die Huizinga van zijn lezers verwachtte, stond zijn overdadige gebruik van literaire stijlmiddelen. Het is niet vreemd dat de vakwereld aanvankelijk aarzelend reageerde. Op een aantal plaatsen voegde Huizinga, die immers zijn loopbaan was begonnen als sanskritist, verwijzingen toe naar de oud-Indische cultuur. Het waren vergezichten die voornamelijk voor hemzelf iets verhelderden, zoals toen hij een van de versvormen

van de laatmiddeleeuwse *rhétoriciens* vergeleek met ‘de Indische *gloka*’. Een uitvoerige beschouwing over de onkenbaarheid van het zelf in de Upanishaden liet hij later weg, evenals een opmerking over de ‘*bibhatsa-rasa* of de stemming van het walgelijke’, en een uitweiding over ‘het lied eener vrome oude non Ambapâli’ uit ‘de heilige schrift der zuidelijke Boeddhisten’.¹⁴ De vergelijkingen met het oude India zeggen iets over het publiek dat hij voor ogen had. Dit waren in de eerste plaats erudiete vrienden zoals Cees van Vollenhoven en André Jolles, maar ook de toehoorders die in 1903-1905 in Amsterdam zijn colleges over het hindoeïsme en boeddhisme hadden beluisterd. Daar had hij mensen getroffen met hoge esthetische idealen, die net als hijzelf tegelijkertijd aan de eisen van de kritische wetenschap wilden voldoen.¹⁵

Huizinga begreep dat hij veel meer moest uitleggen. Op tal van plaatsen gaf hij een toelichting bij personen en gebeurtenissen die hij eerst zonder commentaar had geïntroduceerd. Messire Mansart du Bois was, zo vertelde hij nu, ‘een Armagnac, die in 1411 te Parijs wordt onthoofd’; Nicolas d’Orgemont was een ‘slachtoffer van de wraak der Armagnacs in 1416’; Pierre Salmon was een ‘Franse politieke agent en schrijver’ en bij ‘de huwelijksfeesten van 1468’ werd het huwelijk gevierd ‘van Karel de Stoute met Margareta van York’. Wat ‘het befaamde Combat des Trente’ inhield, hoefde de lezer sinds de tweede druk niet meer elders op te zoeken, en zo ging het verder.¹⁶ Nu en dan had hij een vergelijking gemaakt met eigentijdse voorbeelden. Maar zijn smaak veranderde en sommige gegevens vond hij al te tijdgebonden. De verhalen van Guy de Maupassant hielden hun bekoring, maar de Belgische romancier Camille Lemonnier, ooit door Huizinga bewonderd, werd uit de tekst geschrapt. Hetzelfde gebeurde met de schilders uit de late negentiende eeuw. De constatering dat de Oostenrijkse salonkunstenaar Hans Makart de intocht in Antwerpen van Karel V niet juist had weergegeven, bleek weldra minder relevant. Makart was ook in 1919 al ruimschoots uit de mode. Edward Burne-Jones, wiens *Koning Copethua en het bedelmeisje* in de eerste druk nog van de ‘onmiddellijkste sensualiteit’ heette, mocht echter blijven.¹⁷



Treurende monnik van het grafmonument voor Filips de Stoute, albast, 1404-1405, door Claus Sluter. Collectie Musée des Beaux-Arts, Dijon. Kleuraftb. p. 29.



Jan van Eyck, de zingende engelen op *De aanbidding van het Lam Gods* (detail). St. Baafs-kathedraal, Gent. Kleuraftb. p. 29.

Het begrip Renaissance

De uitvoerigste veranderingen in *Herfsttij* waren het resultaat van Huizinga's verregaande nuancering van het begrip Renaissance. Tussen 1919 en de derde druk van 1928 lagen zijn biografie van Erasmus en de grote essays waarin hij de sinds Jacob Burckhardt gangbare opvatting van de Renaissance kritisch onderzocht. Hoe meer hij erover nadacht, hoe duidelijker het werd dat er onmogelijk een precieze scheidslijn tussen de cultuurperiodes viel te trekken. Aan het slot van de eerste druk verklaarde hij het levensklimaat van het vijftiende-eeuwse Italië, 'de blijheid, de vrijheid, het serene en het sonore', nog uit de bijzondere kenmerken van de Italiaanse volksaard.²² Later, in de uitvoerige passages die hij over deze problematiek aan het boek toevoegde, erkende hij dat het ging om subjectieve en misschien misleidende indrukken. Een opmerking over 'de blij en hoog levenden kring van Lorenzo's hof' verving hij door een langere beschouwing over de dichter Ariosto, die, nog in de zestiende eeuw,

de 'klassiekste uitdrukking' had gegeven aan het ridderideaal.²³ Verrassend was zijn introductie van de smaaktest. Middeleeuwen en Renaissance verschilden van elkaar als 'een appel van een aardbei'. Sluter en Van Eyck 'smaken middeleeuwsch', vond hij nu, maar het Italië van die tijd 'proeft men als Renaissance'.²⁴

Het verwijt dat hij teveel vanuit een protestants gezichtspunt schreef en onvoldoende begrip toonde voor de katholieke geloofsbeleving, nam Huizinga zeer serieus.²⁵ Dit kwam ook omdat zijn eigen religieuze overtuiging in de jaren na 1919 vastere vormen aannam. 'Er is onder de ontroeringen van het katholiek geloof zeker geen sterker en inniger dan het besef van de onmiddellijke en wezenlijke tegenwoordigheid Gods in de gewijde hostie. In de Middeleeuwen zoo goed als nu is het de centrale godsdienstige aandoening', betoogde hij in de latere edities van *Herfsttij*.²⁶ De *Navolging van Christus* door Thomas a Kempis noemde hij nu niet langer 'het meest boeddhistische werk van het Christendom'.²⁷ Er was één plaats waar hij, bijna terloops en onop-

vallend, al zijn historische en antropologische interpretaties van de middeleeuwse godsdienstige gebruiken voor een kort moment opschortte. Uit de eucharistische hymne 'Adoro te devote', die wel aan Thomas van Aquino wordt toegeschreven, citeerde hij de regels waarin Jezus Christus wordt vergeleken met de pelikaan die zijn bloed offert voor zijn jongen. Een enkele druppel van dit bloed, zegt de hymne, is genoeg om de hele wereld van zonden te reinigen. In de eerste twee drukken liet Huizinga het bij deze aanhaling, maar in 1928 voegde hij een geheimzinnige regel toe, als een persoonlijke geloofsbelijdenis: 'En dit is genoeg, om ons te doen bedenken, dat ons oordeel aangaande het primitief karakter der gedachte niet voor het laatste woord van wijsheid te houden is.'²⁸

Huizinga's revisies van *Herfsttij der Middeleeuwen* zijn verborgen getuigen van de intellectuele ontwikkeling die hij in de jaren 1920 en 1930 doormaakte. In 1935 vulde hij de annotatie aan met een reeks verwijzingen naar de kunsthistoricus Aby Warburg, met wiens werk hij onmiskenbaar verwantschap voelde.²⁹ Nieuw waren ook passages over de middeleeuwse esthetiek, over Petrarca en Boccaccio, over de muziek en over de kleurenleer.³⁰ Maar zelfs ogenschijnlijk triviale aanpassingen zeggen iets over zijn veranderende belangstelling. De moderne sport, schreef hij in 1919, was, in tegenstelling tot de middeleeuwse toernooien, 'teruggekeerd tot natuurlijke, bijna Griekse eenvoud en schoonheid'. In latere edities schrapte hij 'en schoonheid'.³¹ Zo kwam in *Herfsttij* ook de cultuurcriticus van *In de schaduwen van morgen* aan het woord.

Noten

¹ J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen* (Haarlem, 1919). Tweede, derde, vierde en vijfde druk: *Ibidem*, 1921, 1928, 1935, 1941 (de eerste en tweede druk voortaan geciteerd als *Herfsttij*¹, ²). De tekst van vijfde druk is (nogal onzorgvuldig) overgenomen in J. Huizinga, *Verzamelde Werken*. Haarlem, 1949-1953 III, p. 3-435 (voortaan: V.W. III); ook beschikbaar onder <https://dbnl.nl/tekst/huizoo3>. Het is raadzaam hiernaast de recente editie door Anton van der Lem te raadplegen: Johan Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*. Leiden, 2018 (voortaan: *Herfsttij* VdL).

² Dit artikel beoogt niet meer dan een korte indruk te geven van Huizinga's bewerkingen. Een volledig overzicht (dat onplezierige lectuur zou opleveren) is niet nagestreefd. De spelling in de citaten is gemoderniseerd.

³ Zie Huizinga aan Jan Romein, 2 oktober 1924, in: J. Huizinga, *Briefwisseling*, red. Léon Hanssen, W.E. Krul, Anton van der Lem. Utrecht, 1989-1991, I, p. 534.

⁴ V.W. IV, p. 124.

⁵ *Herfsttij*², p. x; *Herfsttij* VdL, p. 5.

⁶ De uitgevers van Huizinga's *Verzamelde Werken*, meegesleept door zijn beeldspraak, schreven twee maal 'heftig', waar 'heilig' dan wel 'deftig' moest staan. V.W. III, p. 100, p. 175; gecorrigeerd in *Herfsttij* VdL, p. 128, p. 224.

⁷ *Herfsttij*¹, p. 486, p. 510; V.W. III, p. 356, p. 373; *Herfsttij* VdL, p. 430, p. 453.

⁸ *Herfsttij*¹, p. 115, p. 507, p. 514; V.W. III,

p. 87, p. 370, p. 376; *Herfsttij* VdL, p. 105, p. 449, p. 459.

⁹ *Herfsttij*¹, p. 73, p. 451, p. 463, p. 437; V.W. III, p. 57, p. 329, p. 338, p. 316; *Herfsttij* VdL, p. 67, p. 397, p. 408, p. 378.

¹⁰ *Herfsttij*¹, p. 433, p. 442, p. 526; V.W. III, p. 313, p. 323, p. 385; *Herfsttij* VdL, p. 375, p. 389, p. 408, p. 470.

¹¹ *Herfsttij*¹, p. 517, p. 519; V.W. III, p. 378, p. 380; *Herfsttij* VdL, p. 462, p. 465.

¹² *Herfsttij*¹, p. 367, p. 256, p. 521.

¹³ V.W. III, p. 63; *Herfsttij* VdL, p. 74 en p. 495 noot 74. 'Op het punt van de homosexualiteit voel ik er veel voor, principieel af te wijzen', meldde Huizinga op 26 november 1916 aan zijn mederedacteuren van *De Gids*. Aangehaald in W.J. van den Akker, G.J. Dorleijn, 'Stemmen uit de redactie. Een documentaire over het redactiebeleid van De Gids tussen 1916 en 1926.' In: W.J. van den Akker e.a., red., *Traditie en vernieuwing. Opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann*. Utrecht, 1985, p. 148.

¹⁴ *Herfsttij*¹, p. 501, p. 378-379, p. 224-225, p. 228-229.

¹⁵ In zijn autobiografische schets *Mijn weg tot de historie* sprak Huizinga over 'een klein maar uitgelezen en zeer trouw gehoor'; V.W. I, p. 32.

¹⁶ *Herfsttij*¹, p. 5, p. 24, p. 30, p. 158; V.W. III, p. 7-8, p. 23, p. 27, p. 120; *Herfsttij* VdL, p. 13, p. 31, p. 35, p. 152.

¹⁷ *Herfsttij*¹, p. 487 (Lemonnier), p. 522 (Makart).

¹⁸ V.W. III, p. 436-482; zie ook zijn 'Woord

Vooraf' bij *Herfsttij*, V.W. III, p. 4.

¹⁹ V.W. III, p. 318-322; *Herfsttij* VdL, p. 383-388.

²⁰ Dit in weerwil van zijn opmerking in zijn inaugurele rede uit 1905 dat Breugel meer was dan 'helse snakerij' (V.W. VII, p. 26).

²¹ *Herfsttij*¹, p. 411; V.W. III, p. 297; *Herfsttij* VdL, p. 356. In een korte recensie van het werk van Max J. Friedländer over Bosch uit 1927 sprak Huizinga misprijzend over 'die psychologisch-cultuurhistorische fantasieën, van voorbijgaande literaire en minieme kenniswaarde, waartoe figuren als Bosch en Breughel zo uitlokken.' (V.W. III, p. 502).

²² *Herfsttij*¹, p. 534.

²³ *Herfsttij*¹, p. 120-121; V.W. III, p. 91-92; *Herfsttij* VdL, p. 112.

²⁴ V.W. III, p. 342-343, p. 389; *Herfsttij* VdL, p. 413, p. 479.

²⁵ Zie o.a. zijn brieven aan zijn katholieke vakgenoot Gerard Brom, 2 maart en 7 juli 1919, in: Huizinga, *Briefwisseling*, I, p. 250, p. 256-258.

²⁶ V.W. III, p. 186; *Herfsttij* VdL, p. 237.

²⁷ *Herfsttij*¹, p. 383.

²⁸ V.W. III, p. 268; *Herfsttij* VdL, p. 324.

²⁹ V.W. III, p. 61 noot 4, p. 309 noot 6, p. 374 noot 3; zie ook Huizinga's bespreking van de *Gesammelte Schriften* (1932) van Warburg, V.W. IV, p. 556-559.

³⁰ V.W. III, p. 391, p. 393, p. 336, p. 337-338; *Herfsttij* VdL, p. 481, p. 483, p. 406, p. 407.

³¹ *Herfsttij*¹, p. 120; V.W. III, p. 91; *Herfsttij* VdL, p. 111.

Herfsttij en de kunst

BERNHARD RIDDERBOS

Herfsttij der Middeleeuwen is niet alleen maar een literair monument. Tot op de dag van vandaag wordt de honderdjarige vanuit allerlei vakgebieden becommentarieerd en bekritiseerd. Als we op de woorden van Huizinga zelf afgaan, zou zijn studie vooral vanuit een bepaalde discipline moeten worden benaderd, namelijk de kunsthistorische. In zijn ‘Voorbericht bij de eerste druk’ maakt hij de lezer namelijk duidelijk dat het hem bij het schrijven van zijn boek in de eerste plaats om de kunst ging: ‘Het uitgangspunt van het werk is geweest de behoefte, om de kunst der Van Eycks en hun volgers beter te verstaan, ze te begrijpen in haar samenhang met het ganse leven van de tijd.’¹

Wie dit voorbericht overslaat, zal het echter niet direct duidelijk zijn dat de vroeg-Nederlandse schilderkunst Huizinga’s drijfveer was, want hij richt zich veel meer op het contemporaine leven dan op de kunst zelf. Van hun kant hebben kunsthistorische grootheden als Max Friedländer, Erwin Panofsky en Millard Meiss geen interesse getoond voor het cultuurhistorische kader dat *Herfsttij* hun bood, of dit zelfs scherp van de hand gewezen. Ligt het aan de kunsthistorici of aan Huizinga dat hun bevindingen niet bij elkaar zijn gekomen en is er misschien nog hoop voor de toekomst?

Kunsthistorici over Huizinga

‘Von Huizinga habe ich nicht viel gelesen, ihn aber sehr geschätzt, ein bisschen aus Eitelkeit, weil er meine Bücher mehrmals wohlwollend besprochen hat’, schrijft Max Friedländer, niet zonder zelfironie, op 15 oktober 1945, vanuit Amsterdam aan zijn kunsthistorische vriendin in Londen, Grete Ring.² Het is de enige bekende uitlating van de grootste kenner van de Vroegnederlandse schilderkunst over zijn begin van dat jaar overleden tijdgenoot, die als geen ander de cultuur waaruit deze kunst is voortgekomen, tot leven heeft gebracht. Zoals deze opmerking doet vermoeden, zal Friedländer *Herfst-*

tij der Middeleeuwen, waarvan in 1924 een Duitse vertaling verscheen, hooguit ten dele hebben gelezen. Als connaisseur was hij er vóór alles op gericht om met behulp van toeschrijvingen en dateringen artistieke oeuvres te reconstrueren. Dit weerhield hem er niet van om op een literaire wijze kunstenaarspersoonlijkheden te karakteriseren, maar de cultuurhistorische context van hun werken viel buiten zijn gezichtsveld. Huizinga daarentegen bewonderde Friedländers magnum opus *Die altniederländische Malerei*, al kon hij er bij het schrijven van *Herfsttij* niet van profiteren, want de eerste twee delen verschenen in 1924. Aan elk van de veertien delen, uitgezonderd het laatste, wijdde hij een bespreking in de *Nieuwe Rotterdamse Courant*.³

Terwijl *Herfsttij* en *Die altniederländische Malerei* ver van elkaar afstaan als de werken van een cultuurhistoricus en een kunstkenner, publiceerde Erwin Panofsky met zijn *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character* uit 1953, een studie die, ook al is hij van veel later datum, als een kunsthistorische tegenhanger van *Herfsttij* kan worden beschouwd. Beide auteurs presenteren brede visies, waarbij ze uitgaan van zich door de tijd heen voltrekkende processen. Beiden hechten groot belang aan de begrippen vorm en inhoud. Hun opvattingen staan echter lijnrecht tegenover elkaar: Huizinga baseert

zich op een cyclisch verloop van de geschiedenis in fasen van opkomst, bloei en verval; Panofsky gaat uit van een eeuwenlange artistieke evolutie gedurende welke de kunst zich van zuiver symbolisch tot zuiver naturalistisch ontwikkelde. Huizinga plaatst de kunst binnen de context van een samenleving, waarvan hij talrijke facetten belicht; Panofsky legt slechts een relatie met het filosofische en theologische gedachtegoed. Huizinga ziet de Vroegnederlandse kunst als het product van een cultuur die in verval is, waardoor op elk gebied de vorm de inhoud dreigt te overwoekeren; voor Panofsky vertegenwoordigt deze kunst een cruciale overgangsfase binnen de evolutie van de kunst en getuigt ze van een streven om (religieuze) inhoud en (naturalistische) vorm met elkaar te laten versmelten. Juist in deze verschillen worden de raakvlakken tussen beide boeken duidelijk, maar Panofsky gaat niet met Huizinga in discussie. Wél waardeert hij diens karakterisering van de artistieke productie die direct voorafgaat aan de kunst van de grote Vlaamse meesters. Wanneer hij schertsend de Mozesput van Claus Sluter ‘a gigantic work of pastry cooking’ noemt, meent hij, ten gevolge van slordig lezen, dat hij deze vergelijking aan Huizinga te danken heeft.⁴

Millard Meiss

Ofschoon *The Limbourgs and Their Contemporaries* van Millard Meiss ruim een halve eeuw na *Herfsttij* is verschenen, namelijk in 1974, neemt deze auteur de moeite om expliciet stelling te nemen tegenover Huizinga. Hierbij grijpt hij terug op een situatie uit de jaren dertig, die hem nog altijd genoeg opwindt om er zijn boek mee te beginnen. Meiss vertelt hoe hij in die tijd, na een uitnodiging om aan Columbia University onderwijs te geven, de daar aanwezige diacollectie raadpleegde. Bij die gelegenheid ontdekte hij dat dia's van de kalenderbladen uit de *Très Riches Heures*, met miniaturen van de gebroeders Van Limburg, waren gecatalogiseerd als ‘Early fifteenth century. Decadent Style’. Deze negatieve omschrijving, zo maakt hij vervolgens duidelijk, was te wijten aan Huizinga's *The Waning of the Middle Ages*, dat hij ‘a dramatic and somewhat sentimental book’ noemt en van verder negatief commentaar

voorziet. Huizinga concentreerde zich, aldus Meiss, op ‘what he considered a dying court culture’ en zag in Jan van Eycks schilderkunst vooral weerspiegelingen van feodale extravagantie en frivoliteit. Zo had de Rolin-Madonna voor hem veel te veel details en was ze ‘decadent rather than primitive’. Op eenzelfde manier vond hij de miniatuur van de gebroeders Van Limburg met de Aanbidding der Koningen in de *Très Riches Heures* ‘affected and bizarre’. Hij schreef zijn boek meer om de vijftiende-eeuwse Noord-Europese cultuur te veroordelen dan om haar eer aan te doen, stelt Meiss vast. ‘Huizinga's text, however, is so learned and so colorful that it continues to be widely read and enjoyed, so that his judgments remain more influential than they deserve to be.’ Een dergelijke invloed valt niet uit de kunsthistorische literatuur af te lezen en Meiss heeft alleen het voorbeeld paraat van zijn bezoek aan een diacollectie van bijna veertig jaar eerder. Hij refereert er nog eens aan ter afsluiting van het chapter Huizinga en legt daarbij evenveel gevoel voor drama aan de dag als hij aan deze geleerde toeschrijft: ‘His long shadow still fell in 1935 on Columbia University.’⁵

Het meest onomwonden geeft Meiss lucht aan zijn afkeer van *Herfsttij* als hij in een noot over Huizinga uitbarst: ‘his book [...] contains more nonsense than any good historical book I know’.⁶ Door zijn boosheid moet hij zich verschreven hebben, want hij kan toch onmogelijk bedoeld hebben dat goede historische studies per definitie een vaste hoeveelheid onzin bevatten! Was het ook zijn ergeris die hem belette om Huizinga correct te citeren? Evenals Panofsky toont hij zich een slordige lezer. Slaan we *The Waning of the Middle Ages* erop na – dat, zoals het voorwoord meldt, geen directe vertaling uit het Nederlands is, maar ‘the result of a work of adaptation, reduction, and consolidation under the author's directions’ – dan blijkt Huizinga, als hij over de miniatuur met de Aanbidding der Koningen schrijft, de termen ‘affected and bizarre’ te gebruiken voor de figuren op de voorgrond en tegelijk een contrast te zien met het stadsgezicht op de achtergrond, waarin volgens hem ‘a perfect serenity and harmony’ zijn bereikt.⁷

Huizinga spreekt niet specifiek in verband met de Rolin-Madonna van ‘decadent rather than

primitive'; hij bedient zich van deze uitdrukking om de geest van de vijftiende-eeuwse kunst te kenschetsen. Deze is dezelfde als de geest van het geloof: 'a spirit rather decadent than primitive, a spirit involving the utmost elaboration, and even decomposition, of religious thought through the imagination'.⁸ In de oorspronkelijke, Nederlandse tekst gebruikt Huizinga hier het woord 'decadent' niet en omschrijft hij de geest van kunst en geloof slechts als 'de uiterste doorwerking en uitwerking van alles wat des geloofs is met de verbeelding'.⁹ In de Engelse editie, waar hij bovendien de term 'decomposition' gebruikt, spreekt hij zich dus negatiever uit, om sterker uitdrukking te geven aan zijn centrale gedachte van een geest die zich, zoals de rest van zijn boek duidelijk maakt, behalve in geloof en kunst ook in alle andere door hem beschreven cultuuruitingen manifesteerde. Het is de geest van een ten einde neigend tijdperk, die zijn levenskracht had verloren en nog eenmaal opflakkerde in ongebreidelde en uiterlijk vertoon, in een woekering van de vorm ten koste van de inhoud. Maar als die geest zich op een dergelijke manier had veruiterlijkt, en Huizinga haar daarom in *The Waning of the Middle Ages* als decadent bestempelde, betekent dit dan niet automatisch dat hij de kunstwerken ook als zodanig zag en dat Meiss in wezen gelijk had wat betreft Huizinga's oordeel over de Rolin-Madonna?

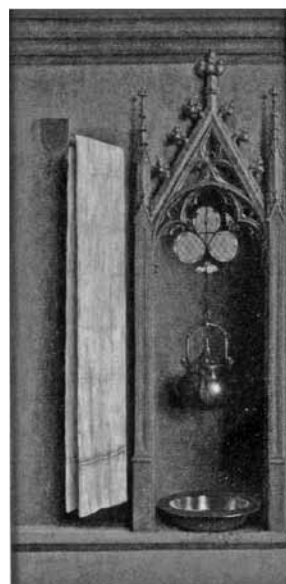
Huizinga en de Van Eycks

Huizinga heeft er duidelijk mee geworsteld hoe hij zijn visie op de laatmiddeleeuwse cultuur als een tijd van verval kon toepassen op de kunst. Dit blijkt wanneer hij Jan van Eycks Rolin-Madonna en diens *Annunciatie* (in Washington) bespreekt. Eerst herhaalt hij nog eens wat volgens hem essentieel is voor de laatmiddeleeuwse geest, nu in verband met kunst en literatuur: 'de volledige uitwerking van alle bijzonderheden, de zucht om geen gedachte of voorstelling, die zich opdrong, onontplooid te laten, om alles in zijn scherpste zichtbaarheid en doordachtetheid te verbeelden'.¹⁰ Als hij deze omschrijving, voor wat de kunst betreft, illustreert aan de hand van de twee schilderijen van Jan van Eyck, vallen er karakterisering en als 'pijnlijke nauwgezetheid',



Jan van Eyck, Maria met Kind en kanselier Nicolas Rolin, ca. 1435, olieverf op paneel. Collectie Musée du Louvre, Parijs. Kleuraftb. p. 29.

'overmatige geacheveerdheid', 'anekdotische uitvoerigheid', en 'ongebreidelde uitwerking'. Deze kritische observaties compenseert hij door over de Rolin-Madonna op te merken: 'En nu het wonder: in dit alles gaan [...] de eenheid en harmonie niet teloor', en over de *Annunciatie*: 'En dan weer het wonder: bij die opeenhoping van uitgewerkte bijzonderheden gaat evenmin als bij de Madonna van Rolin de eenheid van toon en stemming verloren'.¹¹ In *The Waning of the Middle Ages* blijkt hij zich echter ten aanzien van de Rolin-Madonna te hebben bedacht nadat hij deze opnieuw had gezien, want hij legt de lezer de vraag voor of de harmonie en eenheid niet verloren zijn gegaan en geeft direct als antwoord: 'I can no longer deny it, as I formerly did on the strength of recollections many years old.' Bij de *Annunciatie* benadrukt hij nu het onderscheid met de Rolin-Madonna: 'This time unity and harmony are not lost in the accumulation of details.'¹² Vier jaar na de verschijning van *The Waning of the Middle Ages* kwam een nieuwe druk van *Herfsttij* uit en we weten niet of Huizinga toch weer is gaan twijfelen aan zijn herziene oordeel over de Rolin-Madonna of dat het gewoon slordigheid is geweest, maar hij paste op dit punt zijn tekst niet aan, zodat er twee tegengestelde versies van zijn waardering voor dit werk bleven bestaan. Het lijkt tekenend



Links: Hubert en Jan van Eyck, *Lam Gods*, 1432, olieverf op paneel, buitenzijde. Sint Baafskathedraal, Gent. *Midden:* Hubert en Jan van Eyck, *Lam Gods*, *Annunciatie*, details: straatgezicht en nis met wasgerei. Sint Baafskathedraal, Gent. *Rechts:* Jan van Eyck, *Annunciatie*, ca. 1430-1435, olieverf op doek, overgebracht van paneel. Collectie The National Gallery of Art, Andrew W. Mellon Collection, Washington. Kleuraufb. p. 30 en 31.

voor zijn ambivalente en onzekere houding tegenover de kunstwerken.

Die ambivalentie komt ook naar voren in zijn mening over het *Lam Gods*. Aan deze enorme schepping van Hubert en Jan van Eyck, het belangrijkste werk dat de Vroegnederlandse schilderkunst heeft voortgebracht, wijdt Huizinga opmerkelijk kort aandacht. De hoofdfiguren van God, Maria en Johannes de Doper op de binnenzijde vindt hij weinig boeiend; bekoord voelt hij zich daarentegen door het koperen keteltje en de doorkijk in de zonnige straat in de *Annunciatie*-voorstelling op de buitenzijde. Daarbij tekent hij aan: 'Het zijn de details, die voor de maker louter bijwerk waren, welke hier doen bloeien in zijn stille schijn het mysterie van het alledaagse, de onmiddellijke aandoening over het wonder van alle dingen en zijn beeldwording.'¹³ Het gebruik van de uitdrukking 'mysterie van het alledaagse' valt te herleiden tot zijn notities ter voorbereiding van de studie die hij over de Nederlandse beschaving van de zeventiende eeuw wilde schrijven. De realisatie van die studie werd door *Herfsttij* verdrongen en vele jaren uitgesteld. In die notities omschrijft hij aspecten van de Nederlandse zeventiende-eeuwse cultuur met termen als 'de mystieke schoonheid

van het alledaagse' en 'de verhevenheid van het alledaagse'.¹⁴ Huizinga werd dus het meest getroffen door de kunst van de Van Eycks wanneer hij er elementen in herkende die hij typerend vond voor de Gouden Eeuw. Dit was kennelijk voor hem vanzelfsprekend, gezien de mening waarvan hij blijk geeft, dat men in zijn tijd het *Lam Gods* met hetzelfde kunstgevoel benadert als een zeventiende-eeuws schilderij.¹⁵

Vanuit dat gevoel spreekt hij zijn ondubbelzinnige bewondering uit voor Jan van Eycks Arnolfini-portret. Voor Huizinga valt dit schilderij buiten de sferen van hof en kerk omdat de schilder zijn vrienden portretteerde, en hij meent hier de kunst van de vijftiende eeuw 'in haar zuiverste vorm' aan te treffen. Hij bedoelt hiermee niet: in haar meest kenmerkende vorm, maar: in een vorm zoals men in die tijd niet vaak aantreft. Hij ervaart in het portret de geest van Rembrandt: 'De innige teerheid en de stille vrede, zoals eerst Rembrandt ze opnieuw zal geven, liggen in dit stuk besloten, alsof het Jans eigen hart was.'¹⁶ De uitzonderingspositie die hij aan het Arnolfini-portret toekent, staat ver af van zijn streven om de kunst te willen begrijpen 'in haar samenhang met het ganse leven van de tijd'.



Jan van Eyck, Arnolfini-Portret, 1434, olieverf op paneel. Collectie The National Gallery, Londen. Kleuraafb. p. 32.

Herfsttij en een nieuw perspectief?

Tot een werkelijke duiding van de kunst met behulp van haar cultuurhistorische context is Huizinga dus niet gekomen en daarom hoeft het niet te verwonderen dat hij geen wezenlijke bijdrage aan het onderzoek naar de Vroegnederlandse kunst heeft geleverd. Toch heeft *Herfsttij* aan kunsthistorici het een en ander te bieden en zouden zij, evenals andere

geesteswetenschappers, er zelfs door kunnen worden gestimuleerd om nieuwe wegen in te slaan. Als men erin slaagt om Huizinga's veronderstellingen van een tijdgeest en een verval en alle daarmee gepaard gaande waardeoordelen te negeren, dan blijven er vele treffende observaties over van aspecten van de laatmiddeleeuwse cultuur, die zich onder andere laten samenvatten als 'de zucht om geen gedachte of voorstelling, die zich opdroog, onontplooid te laten, om alles in zijn scherpste zichtbaarheid en doordachtheid te verbeelden'. Een dergelijke formulering kan los worden gezien van de negatieve connotaties die Huizinga eraan verbond. We kunnen dan, geïnspireerd door zijn observaties, maar met een andere blik, ons vragen stellen als: in hoeverre getuigen de kunst en de door hem beschreven 'levens- en gedachtenvormen' inderdaad van een toenemende behoefte aan explicitering bij het representeren van de religieuze en de aardse werkelijkheid? Kan er in plaats van een woekering van de vorm worden gesproken van een cultivering van de vorm, met het bewust verkennen van steeds nieuwe mogelijkheden? Maken dergelijke tendensen deel uit van een ontwikkelingsproces gedurende de late middeleeuwen en kunnen we dit proces verklaren zonder de deterministische gedachte van een cyclisch verloop, waar Huizinga van uitgaat, of van een evolutie met een vast einddoel, zoals door Panofsky wordt verondersteld? *Herfsttij* daagt uit om opnieuw naar grote verbanden te zoeken.

Noten

¹ Johan Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen. Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden*. Ed. Anton van der Lem, Leiden, 2018, p. 3. Voor alle citaten uit *Herfsttij* verwijs ik naar deze jubileumeditie.

² Mijn erkentelijkheid gaat uit naar Simon Elson, auteur van *Der Kunstkenner*. Max J. Friedländer. *Biographische Skizzen*. Keulen, 2016. Hij vond dit citaat voor mij in de door hem geraadpleegde afschriften van Friedländer's brieven aan Grete Ring die zich bij Walter Feilchenfeldt in Zürich bevinden.

³ J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, III, *Cultuurgeschiedenis*, I. Haarlem, 1949, p. 486-518.

⁴ Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting: Its Origin and Character*. Cambridge, MA., 1953, p. 66, p. 387 (n. 4), p. 80; Edward Peters en Walter P. Simons. 'The New Huizinga and the Old Middle Ages.' In: *Speculum* 74 (1999), p. 587-620, p. 615. Zie ook J. Huizinga, *The Waning of the Middle Ages: A Study of the Forms of Life, Thought, and Art in France and the Netherlands in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. translated by F. Hopman, eerste druk 1924, Harmondsworth etc., 1955, p. 251-252, p. 255.

⁵ Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry: The Limbours and Their Contemporaries*. New York, 1974, p. 3-5.

⁶ Meiss 1974, p. 433 (Notes to Introduction, p. 16).

⁷ Huizinga 1955, p. 7, p. 293.

⁸ Huizinga 1955, p. 264.

⁹ Huizinga 2018, p. 397.

¹⁰ Huizinga 2018, p. 418.

¹¹ Huizinga 2018, p. 418, p. 420, p. 421.

¹² Huizinga 1955, p. 280, p. 281. Francis Haskell, *History and Its Images: Art and the Interpretation of the Past*. New Haven, Londen, 1993, p. 482, wijst erop dat Huizinga in *The Waning of the Middle Ages* zijn oorspronkelijke oordeel over de Rolin-Madonna wijzigde.

¹³ Huizinga 2018, p. 422.

¹⁴ Anton van der Lem, *Het Eeuwige verbeeld in een afgehaald bed. Huizinga en de Nederlandse beschaving*. Amsterdam, 1997, p. 113, p. 115.

¹⁵ Huizinga 2018, p. 422.

¹⁶ Huizinga 2018, p. 390.

‘Een hartstochtelijk mens van vlees en bloed’

Huizinga en de erotiek

WILLEM OTTERSPEER

Johan Huizinga was een gereserveerd mens. Wie onwelwillend wilde zijn, zag in hem iemand die zich hulde in ironische afstandelijkheid en gesloten eenzelligheid. Toch was Huizinga in wezen een hartstochtelijk mens, iemand die sterke tegenstellingen in zich borg die hij probeerde te beheersen en te verzoenen. Dit gold ook voor de erotiek.

Herinneringen aan mijn vader, het tedere boekje dat Leonhard Huizinga in 1963 over zijn vader schreef, bevat een aantal zeer informatieve anekdotes. Een ervan toont aan hoe driftig Huizinga kon zijn. Het verhaal speelt zich af in het begin van de jaren dertig in het Zeeuwse buitenhuis van de familie Schorer, Toornvliet. Sedert zijn huwelijk met Mary Vincentia Schorer was dit prachtige huis even buiten Middelburg ook het ‘buiten’ van Huizinga. Ook na de dood van zijn vrouw kwam hij er graag, al was het maar om er te scherper herinnerd te worden aan zijn veel te jong gestorven Mary (zij overleed al in 1914).

Op een keer moet Leonhard daar met zijn broer Jakob zoveel kabaal gemaakt hebben dat hun vader kwam zeggen het wat rustiger aan te doen. Huizinga was nog maar net in het huis teruggekeerd of het kabaal begon opnieuw. ‘Niet voor lang,’ vertelt Leonhard, ‘want over het “achterplein” zagen wij vader naderen in het eigenaardige “handgalopje” waarmee hij zich in ogenblikken van opperste woede naar zijn snode zoons placht te bewegen.’ Jacob maakte zich snel uit de voeten, maar Leonhard besloot zijn vader te braveren en dat had hij beter niet kunnen doen. Huizinga gaf zijn zoon een klap, niet eens een harde volgens Leonhard, maar wel een die ongelukkig terecht kwam, met een bloedneus van Leonhard tot gevolg. Dit was overigens niet zo opmerkelijk, maar wel het feit dat de professor ver-

volgens zo ontzet was dat hij in tranen uitbarstte en zijn zoon omhelsde om het weer goed te maken. En Leonhard was emotioneel genoeg om een stevig stukje mee te wenen.¹

De vader die Leonhard schildert, was een man van grote hartstocht en tegelijk van grote beheersing daarvan. Huizinga zelf deed er over zijn eigen emoties vooral het zwijgen toe. Toch ligt, en nu citeer ik mezelf, ‘de kern van dit grotendeels in een studeerkamer doorgebrachte bestaan dáár, in die hartstocht, in de fundamentele tegenstellingen van zijn bestaan en in de vorm waarin hij die beteugelde.’

Spelen

En de erotiek dan? Streckte, zo is de vraag waarover ik me in mijn boekje *Orde en trouw* destijds nauwelijks boog, zijn hartstocht zich ook uit over de zinnelijkheid van het menselijk bestaan? Daar kan men, wat zijn eerste huwelijk betreft, alleen maar naar gissen, want Huizinga was een man die, als hij nu geleefd zou hebben, twee keer ‘nee’ op zijn brievenbus geplakt zou hebben. Wellicht zou hij zich, zijn afgrijzen over Facebook eenmaal overwonnen, verbaasd hebben over de parallel die er te trekken zou zijn tussen de ‘schaamteloze publiciteit’ van de middeleeuwse erotiek en de onze. Zelf was hij meer het ‘individuele sentiment’ toegedaan (dat

hij 'modern' noemde, maar de tijden verkeren) 'dat in stilte en duister hullen wilde, wat van twee alleen was.'³

De koninklijke weg naar wat Huizinga over de erotiek dacht, ligt dan ook in zijn werk, in *Homo Ludens* bijvoorbeeld, waar hij het heeft over het spelen in erotische zin. Hij wijst er op het gebruik van het woord in de Germaanse talen, 'speelkind', het 'aanspelen' van honden, 'minnespel', maar als sanskritist wist hij ook dat 'kridaratnam', 'het juweel der spelen', eveneens coïtus betekende.⁴ Ook in de ethologie, in de studie van Buytendijk over *Het Spel van Mensch en Dier als openbaring van levensdriften*, vond hij menig voorbeeld van 'liefdespel' als 'het zuiverste voorbeeld van alle spelen'. 'De dynamische elementen van het spel, waarvan Buytendijk spreekt: het scheppen van belemmeringen, het verrassen, het zich aanstellen, het element van spanning, hooren alle thuis in *flirt* en *wooing*.' Ook in de danspassen en het pronken van vogels zag hij 'een duidelijk spelelement'.⁵

Wel brengt Huizinga een onderscheid aan. 'Het is naar allen schijn eigenlijk niet de zuiver biologische paringsdaad op zich zelf die door den taal-makenden geest als spel wordt aangemerkt.' Het onderscheid lag tussen paring en liefdesspel. 'Het woord *spelen* wordt in het bijzonder toegepast op liefdesverhoudingen, die buiten de sociale norm vallen. [...] Alles welbeschouwd schijnt men juist ten opzichte van de erotische beteekenis van het woord *spelen*, zoo algemeen verbreid als zij is, en zoo zeer zij voor de hand ligt, van een typische en bewuste metaphora te moeten spreken.'⁶

Middeleeuwse erotiek

Overigens had Huizinga in zijn twintig jaar eerder verschenen *Herfsttij der Middeleeuwen* deze metafoor veel uitgebreider en concreter aan de orde gesteld. Het achtste hoofdstuk van dit boek, getiteld 'De styleering der liefde', gaat helemaal over de liefde als spel en Huizinga behandelt het vooral aan de hand van de *Roman de la Rose* van Guillaume de Lorris en Jean de Meun. Het hele boek draaide om 'de ceremonieele vorm', 'de styleering van een heftige aandoening'. De centrale stelling ervan is samenhang van vorm en hartstocht: juist in de vorm, in de



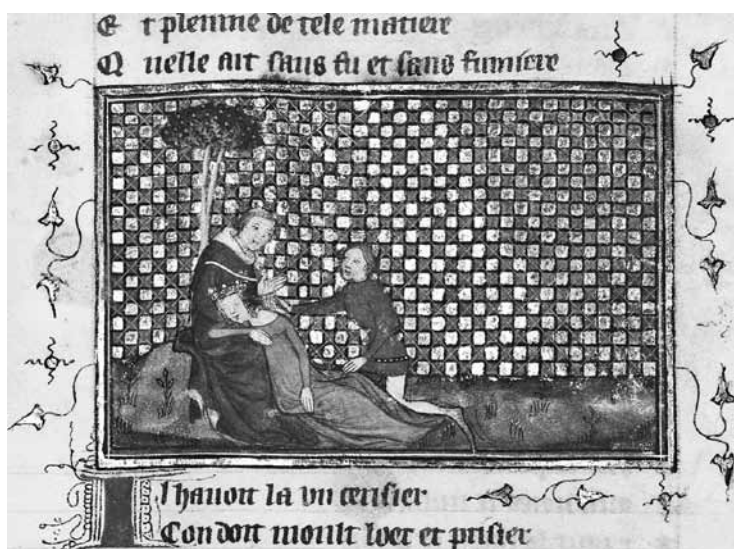
Machaut ontvangt het portret van zijn geliefde. Collectie Bibliothèque Nationale de France, Parijs.

schone overdrijving, lag de kracht van het middeleeuwse ideaal. 'Het is, alsof de middeleeuwse geest in zijn bloedige hartstochtelijkheid slechts te leiden was door het ideaal veel te hoog te stellen: zoo deed het de Kerk, zoo deed het de ridderlijke gedachte.'⁷

En in die ridderlijke gedachte speelde de erotiek een hoofdrol. 'De erotiek moest,' heette het, 'om cultuur te zijn, tot elken prijs een stijl zoeken, een vorm die haar bond, een uitdrukking die haar bedekte.' (Entre nous: hoe zuiver is dit geformuleerd, de kuisheid van dit 'bedekken'.) Maar dat bedekken ging maar gedeeltelijk. De dagelijkse zeden, schrijft Huizinga, bleven 'van een vrijmoedige onbeschaamdheid'. De hertog van Bourgondië biedt het Engelse gezantschap badhuizen met hoeren aan.⁸

Volgens Huizinga was hier vooral sprake van een erfenis van oeroude tijden. 'Evengoed als de veredelde liefde had ook de ongebondenheid haar eigen stijl, en wel een zeer ouden.' Er bleef, onder de verfijnde cultuur van de late middeleeuwen, een primitieve verheerlijking van de geslachtsgemeenschap bestaan, 'met zijn onbeschaamden lach en zijn phallische symboliek'.

Huwelijksplechtigheid en bruiloftsfeest waren éénmaal ongescheiden geweest: één groot mysterie, dat zich concentreerde op de paring. Toen was de Kerk gekomen en had de heiligheid en het mysterie voor zich genomen, door ze te verleggen naar het sacrament der plechtige verbintenis. De accessoires van het



Een dienaar houdt Machaut een blad van een kersenboom voor. Collectie Bibliothèque Nationale de France, Parijs. Kleurafb. omslag.

mysterie, den stoet en het lied en den juichkreet, had zij overgelaten aan het bruiloftsfeest. Maar daar leefden zij nu, ontdaan van hun sacraal karakter, in des te wulpscher ongebondenheid voort, en de Kerk was machteloos gebleven, die daar te keeren. Geen kerkelijke zedigheid kon den heftigen levenskreet van het Hymen o Hymenaeel dempen. Geen puriteinsche zin heeft de schaamteloze publiciteit van den huwelijksnacht uit de zeden doen verdwijnen, immers onze zeventiende eeuw kent haar nog in vollen fleur.⁹

Le livre du Voir-Dit

Een van de mooiste liefdesgeschiedenissen uit *Herfsttij der Middeleeuwen* is het verhaal van Guillaume de Machaut en zijn boek, *Le livre du Voir-Dit*, 'het relaas van een dichterliefde tusschen een ouden poëet en een veertiende-eeuwsche Marianne'. Machaut was ongeveer zestig, Peronelle d'Armentières ongeveer achttien. Hij was beroemd maar arm, zij was afkomstig uit een aanzienlijk geslacht. Hij was blind aan één oog en werd geplaagd door jicht, zij was de jeugd en de schoonheid zelve.

Huizinga vertelt het liefdesverhaal op een manier die karakteristiek voor hem is. Eerst wordt het waar gebeurde karakter van het verhaal beklemtoond. Dat zit al in de titel van Machauts gedicht: *Le livre du Voir-Dit* betekent 'ware geschiedenis'. De hypothese dat het niet om een echte liefdesgeschiedenis zou

gaan, zoals wel beweerd was, wordt door hem in een honende noot verworpen. En zij begon: ze stuurt de dichter een rondeel waarin zij de onbekende dichter haar hart aanbiedt. Hij ontvlamt onmiddellijk en een wisseling van brieven en gedichten begint. Dan vraagt Peronelle de dichter een boek te maken van hun correspondentie en ook daarin stemt de dichter toe.

Wat er met een eerbare liefde bestaanbaar was, leert het verhaal, waarmee Machaut de brieven en gedichten aaneenrijgt. Hij krijgt, op zijn verzoek, haar geschilderd portret, dat hij eer bewijst als zijn God op aarde. Vol angst over zijn eigen gebreken gaat hij de eerste samenkomst tegemoet, en zijn geluk is uitbundig, wanneer zijn voorkomen de jonge geliefde niet afschrikt. Zij legt zich onder een kerseboom in zijn schoot te slapen, of kwansuis te slapen. Zij schenkt hem grooter gunsten. Een pelgrimage naar Saint Denis en de Foire du Lendit geeft de gelegenheid, om eenige dagen te zamen te zijn. Op een middag is het gezelschap doodmoe van de drukte en de zomerhitte; het was midden Juni. Zij vinden in de overvolle stad een onderkomen bij een man, die hun een kamer met twee bedden afstaat. Op het eene legt zich in de donker gemaakte kamer ter middagrust Peronnelle's schoonzuster, op het andere zij zelf met haar kamenier. Zij dringt den schuchteren dichter, om zich tusschen haar beiden te leggen; hij ligt doodstil uit vrees van haar te storen, en als zij ontwaakt, beveelt zij hem, haar te kussen. Als het einde van het reisje nadert, en zij zijn droefheid bespeurt, staat zij hem toe, haar tot afscheid te komen wekken. En ofschoon hij ook bij die gelegenheid blijft spreken van 'onheur' en 'onnesté', is het bij zijn vrij onomwonden verhaal niet duidelijk, wat zij hem nog geweigerd kan hebben. Zij geeft hem het gouden sleuteltje van haar eer, haar schat, om die zorgvuldig te behoeden, maar het moet wel opgevat worden als haar eerbaarheid voor de mensen, wat er nog te bewaren viel.¹⁰

Huizinga's hartstocht

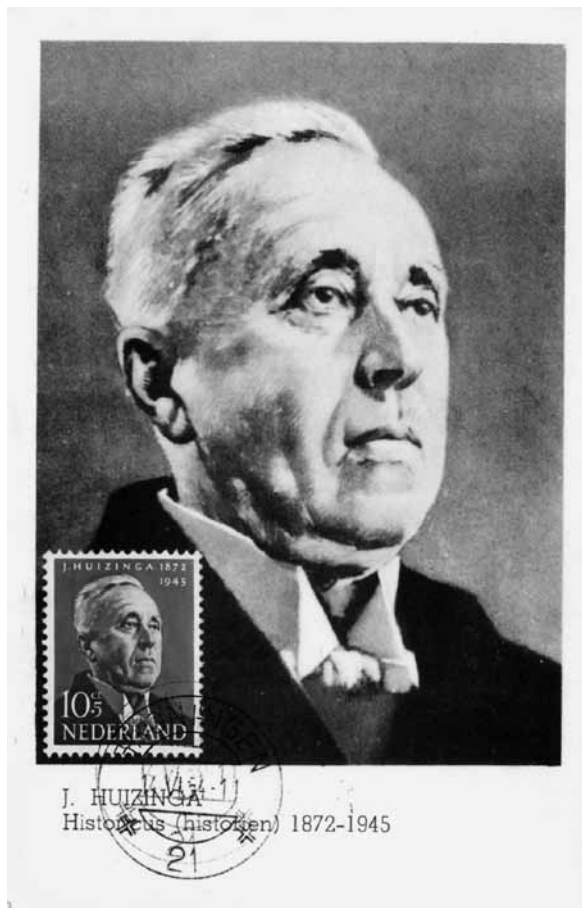
En Huizinga zelf? Voorafgaand aan de anekdote van de bloedneus schrijft Leonhard dat hij met zorg het woord 'hartstochtelijk' gebruikte om het karakter van zijn vader te karakteriseren: 'Zijn uiterlijke verschijning getuigde daarvan. Het gezicht met de

zwarte wat sensuele mond, de weemoedige dromersogen met half geloken oogleden, de prachtige handen als geschapen om schone vormen te liefkozen.’¹¹ Hij wil niets weten van zijn vader als ‘verstrooide professor’, maar ziet hem ‘als een mengsel van een hartstochtelijk mens van vlees en bloed en een vlees geworden vergeestelijking’. Ooit nam Huizinga zijn zonen mee naar Brussel. Bij de *five o’clock tea* in hun hotel zagen ze een uitvoering van een *acrobatic dancing*, iets wat Huizinga ongetwijfeld geassocieerd zal hebben met de acrobatische toeren die het hofdansen van de zeventiende eeuw kenmerkten. De blonde danseres ontlokte hem de verzuchting: ‘Wat een bijzonder mooie vrouw.’¹²

Geen verstrooide professor inderdaad. Daarom ook dat ik zoveel aandacht besteedde aan het verhaal van Guillaume de Machaut en zijn piepjonge Peronelle. Want zoals Picasso ooit zei dat Gertrude Stein wel zou gaan lijken op het portret dat hij van haar schilderde en waarin zij zich niet kon herkennen, zo herhaalde Huizinga met zijn tweede huwelijk het verhaal van Machaut. Goed, Huizinga was geen arme dichter, hij was niet aan één oog blind en jicht kreeg hij pas later. Maar het leeftijdsverschil tussen de 65-jarige historicus en de 28 lentes tellende Auguste Schölvink, met wie hij in 1937 trouwde, was groot genoeg om ons – en waarom niet hemzelf? – het verhaal van de zestigjarige Guillaume en zijn achttien jaar oude Peronelle in gedachten te brengen. Hoe opmerkelijk is het tegelijk dat Huizinga zijn *Homo ludens* aan Auguste zou opdragen (*‘Uxori carissimae’*) en dat hij in de eerste dagen van hun verliefdheid, onder verwijzing naar het boek, spreekt van ‘een kamp om het geluk’.¹³

Dit keer hebben we de bewijzen wel, in de vorm van de brieven die Huizinga aan Guste schreef, eerst vanuit Parijs, waar hij in juli 1937 een vergadering bijwoonde van de Commission Internationale de Coopération Intellectuelle. Huizinga stelt zich voor dat hij naar een salon de beauté gaat, zijn haar bruin laat verven, bijplanten, neus bleken, ruggengraat oprekken, taille insnoeren. Wat had Guillaume de Machaut niet graag vergelijkbare mogelijkheden tot zijn beschikking gehad!¹⁴

En Huizinga oefende dezelfde kuisheid als de middeleeuwse dichter. Want minstens zo belangrijk als de hartstocht, was de klemtoon op de onthou-



Sierk Schröder, Portret van Huizinga op een van de zomerpostzegels van 1954. Collectie Anton van der Lem.

ding. Zij reikte hem de hand door te zeggen dat ze geen seksuele verlangens kende, *hij* beklemtoonde dat seksualiteit niet de hoofdzaak van hun huwelijk kon zijn. ‘Zie eens, ons huwelijk zal, meer dan in normaler leeftijdsverhoudingen, een moeten zijn van matiging en beheersching.’ En zo leefde Huizinga zijn middeleeuwen, in hetzelfde pathos der innigheid dat hij op de schilderijen van Van Eyck ontwaarde.¹⁵ Alles wat Guste voor hem betekende, lag in haar ‘heerlijke innigheid’ zoals hij het noemde. Op 13 juli 1937 sloot hij een brief aldus af: ‘Allerliefste kind, ik sluit je in mijn armen, en kus je inniger maar ook zuiverder, heiliger? ik weet er geen woord voor, dan ooit.’ Had hij niet in *Herfsttij der Middeleeuwen* gezegd dat de erotiek telkens weer, ‘met het heilige een aanraking moest zoeken, die zij lang te voren verloren had’?¹⁶

Ik sluit af zoals ik mijn hoofdstuk over de hartstocht in mijn boek *Orde en trouw* afsloot, met een verwijzing naar een opmerking van Marina Tsveta-



Huizinga, zijn echtgenote Auguste Huizinga-Schölvinck en hun dochttertje Laura. Begin juli 1942. Collectie Universitaire Bibliotheken Leiden.

jeva in haar ‘Moskouwse dagboeken’. Tsvetajeva leefde en schreef, zoals Brodsky ooit zei, in de hoge C, de liefde was voor haar belangrijker brandstof dan voedsel. ‘Zestien en zestig,’ schrijft ze daar over het leeftijdsverschil van geliefden, ‘is niet onnatuurlijk, en nog belangrijker, het is totaal niet belachelijk. Het is in ieder geval minder belachelijk dan die zogenaamde “evenwichtige” huwelijken. Er is de mogelijkheid van ware hartstocht.’ Een van haar gedichten gaat als volgt:

‘k Heb me aan God noch gebod ooit gestoord in
het leven.
Tot ze een dodenmis opdragen boven mijn graf,
Zondig ik – zondig ik – steeds door mijn hartstocht
gedreven!

Met alle zintuigen – vijf! – die de Heer aan mij gaf.

Vrienden! – En gij medeplichtigen, die mij verleiden!
– Tedere leraren! – Broeders in ’t kwaad, eens zult gij,
– Bomen en sterren en wolken en jongens en meiden, –
Aard, bij ’t jongste Gericht voor Gods troon staan
met mij!

Huizinga hield zich waar doenlijk aan Gods geboden en zondigen was niet zijn grootste bedrevenheid. Maar het hoeft niemand te verbazen als hij de queue voor de hemelpoort niet gedeeld heeft met de edelen en achtbaren uit zijn historische beroepsgroep, maar met de jongens en meiden van de dichteres.¹⁷

Noten

¹ Leonhard Huizinga, *Herinneringen aan mijn vader*. Den Haag, 1963, p. 55-56.

² Willem Otterspeer, *Orde en trouw. Over Johan Huizinga*. Amsterdam, 2006, p. 19.

³ J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*. In: *Verzamelde Werken III*. Haarlem 1949, p. 131.

⁴ J. Huizinga, *Homo ludens*. In: *Verzamelde Werken v. Haarlem*, 1950, p. 71.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, p. 72-3.

⁷ Huizinga, *Herfsttij*, p. 127.

⁸ Ibidem, p. 130.

⁹ Ibidem, p. 131.

¹⁰ Ibidem, p. 147-148.

¹¹ Huizinga 1963, p. 53-54.

¹² Ibidem.

¹³ J. Huizinga, *Briefwisseling III, 1934-1945*. Utrecht, Antwerpen, 1991, p. 209.

¹⁴ Ibidem, p. 201.

¹⁵ Ibidem, p. 213.

¹⁶ Ibidem, p. 193.

¹⁷ Otterspeer 2006, p. 144-145.

Over een machteloos makende betovering

Menno ter Braaks exemplaar van *Herfsttij der Middeleeuwen*

LÉON HANSSEN

De datum is allesbehalve toevallig: oktober 1921. In die maand komt Menno ter Braak in het bezit van Huizinga's *Herfsttij der Middeleeuwen*, een van de laatste exemplaren van de eerste druk. Een tweede gewijzigde druk zou medio november verschijnen. Wat de datum, door Ter Braak op het schutblad onder zijn naam in inkt genoteerd, zo betekenisvol maakt, is dat hij nagenoeg samenvalt met de aanvang van zijn studie geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam.

Kleuraftb. p. 32.

Herfsttij was geen verplicht handboek voor de Amsterdamse geschiedenisstudenten. De dienstdoende hoogleraar geschiedenis, Hajo Brugmans, had het monumentale werk van zijn Leidse collega weliswaar twee keer in de pers met applaus ontvangen,¹ maar als verplichte studieliteratuur over de bewuste periode had hij toch zijn eigen 'algemeene cultuurgeschiedenis' *De Middeleeuwen* uit 1915 voorgeschreven.

Ter Braaks studie leek aanvankelijk onder een ongelukkig gesternte geboren. Hij werd tijdens de ontgroening zo hard aangepakt dat hij moreel en lichamelijk tegen de vlakte ging en als aspirant-lid van het studentencorps moest afhaken. Voor hemzelf en zijn milieu stond dit gelijk aan een nederlaag. In die stemming werd hij eigenaar van *Herfsttij*. In de gebonden editie die hij verwierf, kostte het boek destijds f 11,50, een heus kapitaal voor een student. Omgerekend naar heden zou hij er zo'n 75,- euro voor hebben moeten neertellen. Of was het een geschenk om hem op te monteren? Het ontbreken van een opdracht wettigt het vermoeden dat de aanschaf geheel en al Ter Braaks eigen keuze en initiatief was. Met Johan Huizinga, een neef van zijn moeder, bestond er weliswaar bloedverwantschap, maar niets wijst erop dat het boek een gift van de auteur was die de prille student zou willen demonstreren hoe men geschiedenis beoefent.

Intensieve lectuur

Leergierig en gefascineerd door het tijdperk van de middeleeuwen als hij was, meende de negentienjarige Menno ter Braak kennelijk dat hij het aan zichzelf verplicht was het veelgeroemde werk van het verre familielid aan zijn boekenbezit toe te voegen en ook daadwerkelijk te lezen. Dit laatste was nog helemaal geen vanzelfsprekendheid. In verscheidene recensies was de lofzang van het boek vergezeld gegaan van een waarschuwing voor de moeilijke toegankelijkheid ervan, waar volgens de critici de vele onbekende begrippen en definities, de talloze vreemde citaten, het zeer hoge stilistische niveau en de zware filosofische passages debet aan waren. De jonge student Ter Braak liet zich echter geenszins ontmoedigen.

De vele tientallen onderstrepingen en strepen met potlood (en een enkele keer met inkt) in de marge van het exemplaar getuigen van een intensieve lectuur van het boek. Ter Braak heeft in de tekst in eerste instantie allerlei persoonsnamen, maar in toenemende mate ook inhoudelijke formuleringen onderstreept of in de kantlijn gemarkeerd. Het is daarbij niet uitgesloten dat sommige marke-



Exlibris van Menno ter Braak. Collectie Universitaire Bibliotheken Leiden.

ringen van later datum zijn, bijvoorbeeld bij een passage waarin Huizinga betoogt dat Petrarca's roem destijds op zijn moraliserende geschriften berustte en niet op zijn liefdespoëzie, zodat hij, vanuit het door de historicus gekozen perspectief, nog primair als een middeleeuwer en niet als een humanist moest worden begrepen. In de kantlijn staat hier (p. 537) met potlood genoteerd: 'Zeer overtuigend'. Een eerstejaarsstudent oordeelt zo nog niet.

Vergelijkbare opmerkingen ontbreken verder in de marges. Op latere leeftijd zou Ter Braak de gewoonte ontwikkelen, zeker ook als het om publicaties van Huizinga ging, de tekst van kritische opmerkingen te voorzien, bijvoorbeeld waar hij zich in diens *Homo Ludens* (eerste druk 1938, p. 27) kennelijk ergerde aan 'de stijl van Huizinga' en aan zijn irritatie uiting gaf met een heftige kronkellijn in de marge. Maar dan spreken we over een andere Ter Braak dan die uit 1921.

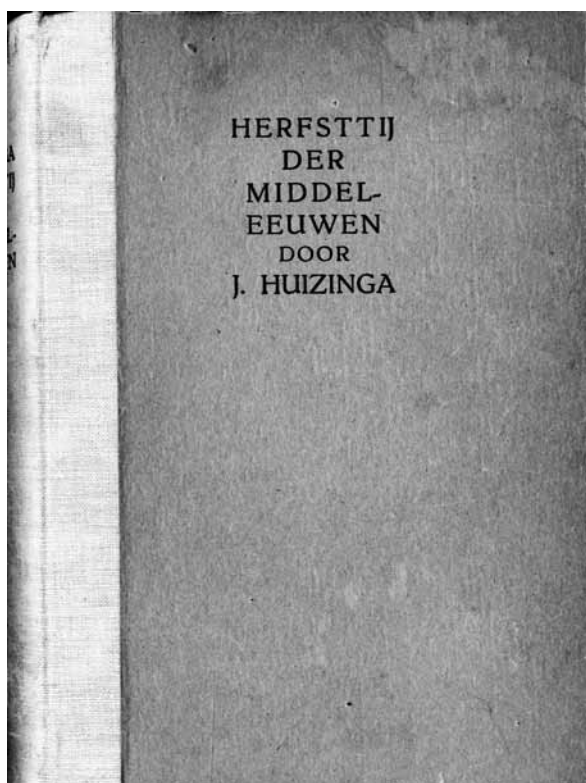
'Huizinga voor den afgrond'

Het mag als een klein wonder in de Nederlandse cultuur- en literatuurgeschiedenis worden beschouwd dat Ter Braak in 1930, reeds een kleine negen jaar na verwerving van *Herfsttij* (hij was toen pas 28 jaar oud), in staat bleek tot het produceren van het polemische essay 'Huizinga voor den afgrond' en – voor deze titel geldt het wonderbaarlijke element in nog aanzienlijk sterkere mate – tot het schrijven van het boek dat in verscheidene opzichten als een echo van *Herfsttij* kan worden opgevat: *Het carnaval der burgers*. Maar eerst de afgrond. 'Huizinga voor den afgrond' verscheen in het juli-augustusnummer 1930 van het maandblad *De Stem* en werd een jaar later door Ter Braak opgenomen in zijn essaybundel *Man tegen man*.² Het artikel is formeel een bespreking van Huizinga's *Cultuur-historische verkenningen* (1929), maar zou evengoed kunnen worden beschouwd als een verlaat eerbetoon aan de schrijver van *Herfsttij der Middeleeuwen*. Het polemische karakter zit hem in de afkeuring die Ter Braak uitsprak over het feit dat Huizinga zijn vroeger beleden opvattingen over het esthetische 'bestanddeel' van onze voorstelling van de geschiedenis klaarblijkelijk ontrouw was geworden. Met

name in de uitwerking van een lezing uit 1926 over 'De taak der cultuurgeschiedenis' had Huizinga afstand genomen van de 'moderne' toegeeflijkheid ten aanzien van de literatuur en de verbeelding door de historicus. Hij begreep dit nu als kenmerkende verschijnselen van een bredere tendens tot democratisering en popularisering van de westerse cultuur, die naar zijn smaak aristocratisch van aard hoorde te blijven.

Titels als een klaroenstoot

Zo pittig als de inhoud van zijn publicaties soms kon zijn, zo pakkend waren vaak de titels die Menno ter Braak ervoor bedacht. 'Huizinga voor den afgrond' is een sprekend voorbeeld daarvan. Het is een titel als de spreekwoordelijke klaroenstoot. Je moest het lef maar hebben destijds om, als nieuwkomer en als familielid, een gevestigde reputatie als Huizinga een spiegel voor te houden. Ter Braaks essay verdient dan ook een canonieke status in de literatuur over Huizinga. De centrale these, inhoudend dat Huizinga in de jaren twintig is teruggedeeind voor een afgrond die hijzelf had gecreëerd, getuigt nog steeds van een subliem en nauwelijks weerlegd inzicht in de ideologische posities die Huizinga destijds betrok. Het vasthouden aan een overleefd aristocratisch cultuuri-deaal in de jaren twintig van de vorige eeuw maakt een even wereldvreemde indruk als het zich vastklampen aan het door de tijd uitgeholde ridderideaal door de cultuurdragers van de late middeleeuwen, voor wie de Leidse historicus in zijn studie geen goed woord overhad. Maar er was ook sprake van een verschuiving in methodologische posities tussen de Huizinga van 1919 en die van de latere jaren twintig. In zijn *Herfsttij* had hij nog verscheidene retorische, stilistische en argumentatieve functionaliteiten in stelling gebracht, die een sterke verwantschap vertonen met, zo niet identiek zijn aan de verdichtingstechnieken en fictionele strategieën die de grote literatoren van de negentiende eeuw tentoonspreidden. Daarom leek het inderdaad geen pas te geven dat Huizinga in de jaren twintig, toen deze technieken gemeengoed leken te worden (met name onder letterkundigen die zich op het gebied van de historie waagden en daarmee commerciële successen



Menno ter Braaks exemplaar van *Herfsttij der Middeleeuwen*, voorzien van aantekeningen. Collectie Universitaire Bibliotheken Leiden.

behaalden), ineens soberheid begon te preken en zijn vakgenoten streng voorhield dat zij uitsluitend moesten ‘willen weten hoe de dingen werkelijk gebeurd zijn’. Dit laatste kwam neer op een retourtje Ranke, naar de Duitse geschiedschrijver Leopold von Ranke, de vader van het historisme, die in de negentiende eeuw zijn discipline had gesommeerd tot het uitvoeren van een enkele taak, namelijk nagaan ‘wie es eigenlijk gewesen’ is. Als *Herfsttij der Middeleeuwen* ergens in uitblinkt, dan toch zeker niet in ‘soberheid’ – *het kernbegrip van de latere Huizinga*. En als er één boek is dat zich niet beperkt tot louter ‘hoe de dingen werkelijk gebeurd zijn’, dan *Herfsttij*!

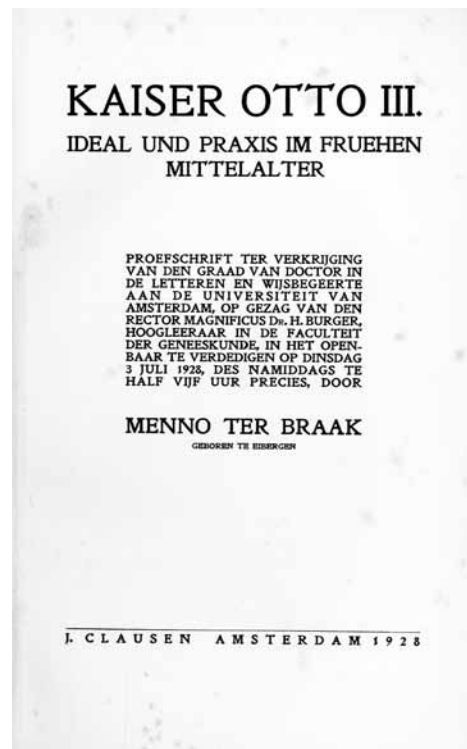
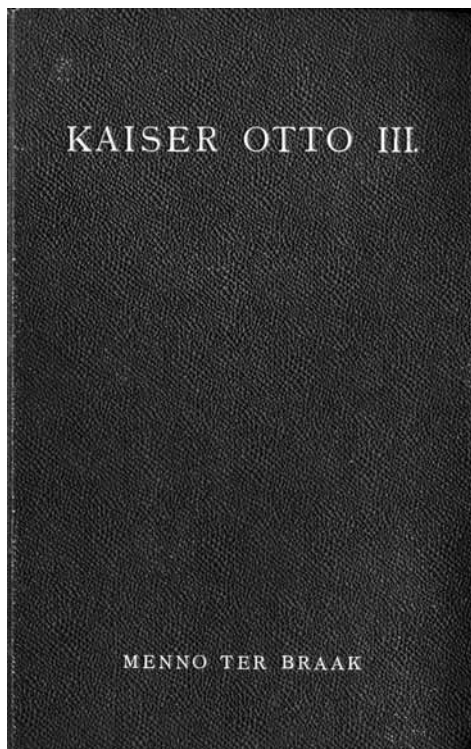
Dromen van schoonheid

Een van de, toch tamelijk revolutionaire, passages in *Herfsttij* die Menno ter Braak in de kantlijn van een aandachtsstreep heeft voorzien (en bovendien van de notitie in een moeilijk leesbaar handschrift: ‘Prof. Brugmans’), luidt: ‘Maar de geschiedenis der beschaving heeft evenveel te maken met de dromen

van schoonheid en den waan des edelen levens als met de cijfers van bevolking en belasting.’ (p. 146) Huizinga beklemtoont in zijn studie meermaals dat de laatmiddeleeuwse Bourgondische cultuur zichzelf te buiten ging aan droombeelden; het was een cultuur die zichzelf droomde. De notie ‘droom’, die een zestigtal keer in de tekst aan de orde komt, vervult een cruciale betekenis in *Herfsttij*.

Het is goed gezien van Ter Braak dat hij aan Huizinga’s tekst, vanwege de focus op het droom-element, zelf ook een droomstatus heeft toegekend. Er schemert bij hem al duidelijk het vermoeden door dat *Herfsttij* ons de droom van een droom vertelt. Deze Borgesianaanse veronderstelling (avant la lettre) blijkt uit een passage in ‘Huizinga voor den afgrond’ waarin Ter Braak eerst zijn verbazing erover uitspreekt dat Huizinga afstand had genomen van de metaforische titel van *Herfsttij der Middeleeuwen*, waardoor er automatisch al veel nadruk op het vervalkarakter van de bewuste periode was komen te liggen. Ter Braak: ‘Alsof één capabel lezer zou veronderstellen, dat Huizinga bij dezen titel aan vallende blaadjes en demi-saisons had gedacht!’ Hij vervolgt dan, iets verderop, met de zin: ‘Nee, met dit woord ‘herfsttij’ heeft Huizinga zich blootgegeven; hij heeft wel degelijk dien herfstelijken droom van een ondergaand tijdperk gedroomd, hij heeft wel degelijk het dictaat laten liggen voor een gewaagde verbeelding [...]’.³

Sinds Umberto Eco’s essay uit 1986 met de titel ‘Dreaming of the Middle Ages’ weten we dat de veronderstelling van het droomkarakter van onze historische voorstellingen allesbehalve een kwestie van mystagogie is.⁴ Het verleden laat zich dromen. Uit Eco’s artikel wordt nog weinig duidelijk wat hij precies met dit dromen bedoelt, behalve dan dat ieder tijdperk, en zeker de postmoderne tijd, zijn eigen beeld of beelden van de middeleeuwen creëert. We moeten naar Eco’s roman *De naam van de roos* (1980) om meer duidelijkheid te krijgen over wezen en betekenis van de droom. In een tweegesprek met zijn assistent Adson geeft de franciscaner monnik William hem te kennen dat je een droom nooit letterlijk moet nemen. Het is zaak altijd naar een andere betekenis te zoeken: ‘Hij moet op allegorische of anagogische wijze [dus bijbels, LH] worden gelezen...’. Wat Adson tot de vraag brengt: ‘Zoals de



Omslag en titelpagina van het proefschrift van Menno ter Braak, *Kaiser Otto III. Ideal und Praxis im frühen Mittelalter*. Collectie Universitaire Bibliotheken Leiden.

geschriften?’ Het ‘zoals’ kan voor William zelfs weg, want: ‘Een droom is een geschrift, en vele geschriften zijn niets anders dan dromen.’

De droomwereld, zegt Jean-Paul Sartre in zijn studie over *Het imaginaire* (1940), kent slechts één enkele optie: de gegeven situatie, die men droomt. Daaruit geraakt men alleen door verder te dromen, tot de droom stopt. Deze eigenschap geeft aan de droom niet alleen een magisch, maar ook een fatalistisch karakter. Sartre spreekt in dit verband heel mooi van ‘een door betovering machteloos geworden spontaneïteit’.⁵ Hier ligt, denk ik, ook de sleutel tot het raadsel van de betovering van *Herfsttij*. Als je er eenmaal in zit, ben je er ook zozeer binnenin dat je er niet meer buiten kunt.

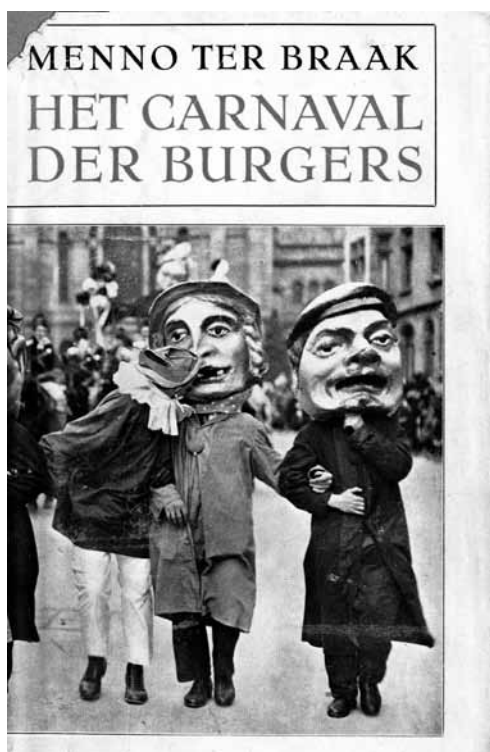
Echo en brug

Herfsttij is altijd Ter Braaks favoriete Huizinga-titel gebleven. Voor zijn proefschrift in de historische wetenschap was hij zo verstandig de naam en het werk van zijn verwant te omzeilen, al betrof het ook een thema uit de middeleeuwse geschiedenis,

waarop hij in 1928 cum laude bij Hajo Brugmans promoveerde: *Kaiser Otto III. Ideal und Praxis im frühen Mittelalter*. Alleen al met de vermelding dat het onderzoek in de vroege middeleeuwen speelde, grensde hij het expliciet van *Herfsttij* af.

In 1930 publiceerde Menno ter Braak *Het carnaval der burgers*. Hugo Brandt Corstius heeft ooit met enige overdrijving gezegd dat niemand er bij verschijnen aan twijfelde dat de titel een hommage was aan de door Ter Braak bewonderde schrijfster Carry van Bruggen.⁶ Maar niemand heeft er bij mijn weten ooit op gewezen dat *Het carnaval* alleen al in de titel een echo vormt van Huizinga’s *Herfsttij*: zij bevatten bijvoorbeeld evenveel klinkers en nagenoeg evenveel letters (21 op 23). Wat nog zwaarder telt, is de paradigmatische aard van de titels.

Zoals de late middeleeuwen die Huizinga beschrijft, een door en door herfstig karakter hebben, zonder enige andere optie, zo wordt de burgerlijke wereld zoals door Ter Braak in kaart gebracht, op fatalistische wijze gedomineerd door het perspectief van Aswoensdag, met zijn gebod tot bezinning en boetvaardigheid. Ook voor de burgerlijke wereld



Omslag van Menno ter Braak, *Het carnaval der burgers*. Collectie Universitaire Bibliotheken Leiden.

geldt dat hij je gevangen houdt zodra je er eenmaal in zit en dat elke gedachte aan ontsnapping gereduceerd blijft tot een droom van enkele dagen. De spanning tussen symbolisme en formalisme die Huizinga zo kenmerkend acht voor de Herfsttijcultuur, keert bij Ter Braak terug in de door hem waargenomen spanning tussen dichter en burger in de moderne cultuur.

Menno ter Braak had oorspronkelijk voor het stofomslag van het *Carnaval* een aan Jeroen Bosch toegeschreven grauwschildering met de titel *Carnaval* in gedachten. Het werk, dat nu onder de titel *Het gevecht tussen Carnaval en Vasten* in het Noordbrabants Museum hangt, maakte van januari-maart 1929 deel uit van een tentoonstelling van Nederlandse meesterwerken in Burlington House te Londen. *De Telegraaf* had in het ochtendblad van

18 januari 1929 een afbeelding van het schilderij afgedrukt, die Ter Braak had uitgeknipt ter inspiratie bij het schrijven aan zijn eigen *Carnaval*.

Het lukte de uitgever van het boek, J. L. van Tricht van Van Loghum Slaterus' Uitgeversmaatschappij te Arnhem, helaas niet een reproductie van het schilderij te bemachtigen, waardoor men voor het omslag van het boek genoeg moest nemen met een foto van 'Kopstukken van de Carnavalsfeesten te Mainz', eveneens naar het voorbeeld van een illustratie uit *De Telegraaf* (29 januari 1930). Het door Ter Braak oorspronkelijk uitverkoren schilderij van Bosch maakt de hypothese over de verborgen overeenstemmingen tussen *Het carnaval der burgers* en *Herfsttij der Middeleeuwen* alleen maar aannemelijker. Dat Jeroen Bosch in *Herfsttij* de rol van de grote afwezige speelt (Huizinga kon met hem vanwege het vermeend fantastische karakter van zijn werk niet uit de voeten) en pas vanaf de tweede druk van het boek even om de hoek komt kijken, doet daar niet aan af.

Herfsttij vormde voor Menno ter Braak een zeer belangrijk referentiepunt, niet alleen bij het schrijven van zijn *Carnaval*, maar in het algemeen in zijn denken over wat grote literatuur inhoudt en vermag. Sinds kort herbergt de Leidse universiteitsbibliotheek in een aparte collectie zowel Ter Braaks handexemplaar van *Herfsttij* uit oktober 1921 als het ingebonden exemplaar van de door hem uitvoerig gecorrigeerde drukproeven van het *Carnaval*. Daarmee is ook in materiële zin een brug geslagen tussen de twee grootste meesterwerken van de Nederlandse non-fictie uit het interbellum.

Noten

¹ In NRC, 30 juli 1919 en *De Amsterdammer*, 23 augustus 1919.

² Menno ter Braak, 'Huizinga voor den afgrond'. In: *De Stem* 10 (1930), p. 822-839.

Opgenomen in: Menno ter Braak, *Man tegen man*. Brussel, 1931, p. 103-130.

³ Ibidem, p. 110.

⁴ Umberto Eco's essay 'Dreaming of the Middle Ages' is opgenomen in Umberto Eco, *Travels in Hyperreality*. Orlando, 1986,

p. 61-72.

⁵ Jean-Paul Sartre, *Het imaginaire: fenomenologische psychologie van de verbeelding*. Meppel, 1969, p. 237.

⁶ Hugo Brandt Corstius in *De Volkskrant*, 2 juli 1989.

De Spaanse vertaling van Huizinga's *Herfsttij*

CARLOS LECHNER

De eerste en tot nu toe enige Spaanse vertaling van Johan Huizinga's *Herfsttij der Middeleeuwen* verscheen in 1930: na de Engelse en Duitse vertalingen van 1924 en de Zweedse van 1927, maar vóór de Franse van 1932, de Hongaarse van 1938 en de Italiaanse van 1940, alle vertalingen die het licht zagen vóór Huizinga's overlijden in 1945.¹

Helaas is de Spaanse vertaling niet direct vanuit het Nederlands gemaakt, maar op basis van de Duitse versie, waarmee het de eerste is van een hele reeks indirecte vertalingen.² En dan had deze Duitse vertaling ook nog eens ernstige tekortkomingen.³ Dat is des te spijtiger daar de vertaler, José Gaos (1900-1969), destijds als een van Spanjes beste vertalers gold. Uiteindelijk zou Gaos meer dan vijftig, hoofdzakelijk filosofische, boeken uit het Duits (Heidegger, Kant), Grieks (Aristoteles) en Latijn (Spinoza) vertalen.⁴ Voor 1930 had hij al veertien titels vertaald, waaronder werk van Hegel en Husserl. Na zijn studie filosofie in Valencia en Madrid, onder andere bij Ortega y Gasset, promoveerde hij in 1928 op Husserl. Later werd hij in Mexico een vooraanstaand filosoof, wiens *Verzameld Werk* negentien delen beslaat.

Gaos als filosoof

Gaos werd in 1933 aan de Centrale Universiteit van Madrid tot hoogleraar in de filosofie benoemd en onderhield tot 1936 een nauw, vrijwel dagelijks contact met Ortega. In 1934 werd hij bestuurslid van de Universidad Internacional de Verano de Santander, de zomeruniversiteit die in 1932 door de Tweede Republiek was opgericht met het doel intellectueel en cultureel aansluiting te zoeken bij Europa. In de zomer van 1934 gaf Huizinga daar vier lezingen, vermoedelijk mede op initiatief van Gaos.⁵ Na het uitbreken van de Burgeroorlog in juli 1936 werd Gaos als trouw lid van de PSOE, de Spaanse socialistische partij, te midden van politieke zuiveringen

onverwacht tot rector van de Centrale Universiteit van Madrid benoemd. Tijdens een werkreis naar Cuba ging hij in 1938 in ballingschap in Mexico, waar hij als hoogleraar aan de Universidad Autónoma van Mexico meerdere generaties filosofen opleidde. Hij stierf daar in 1969, zonder ooit naar Spanje terug te keren.⁶

Hoe Gaos Duits leerde, is niet bekend. Dat moet tijdens zijn studie filosofie geweest zijn, want zijn eerste vertaling uit het Duits verscheen in 1923⁷, toen hij als 23-jarige afstudeerde, en het volgende jaar werd hij docent Duits aan een taleninstituut in Valencia. Opmerkelijk is dat Gaos nooit in een Duits- of Engelstalig land is geweest en die talen naar eigen zeggen niet sprak.⁸

De totstandkoming van de vertaling

De Spaanse vertaling van *Herfsttij* verscheen in 1930 bij Revista de Occidente in Madrid, de uitgeverij van het gelijknamige tijdschrift, het meest gerenommeerde van Spanje, dat sinds de oprichting in 1923 door Ortega bestierd werd. Wie precies het initiatief tot de vertaling nam, weten we niet. In de archieven van Huizinga, Gaos, Ortega en de uitgeverij is er niets over te vinden.⁹ In de zeven bewaard gebleven brieven die Huizinga en Ortega elkaar tussen 1934 en 1939 schreven, wordt er evenmin over gerept.¹⁰

Maar in augustus 1925, amper een jaar na het verschijnen van de Duitse en Engelse vertalingen, citeert Ortega enkele fragmenten uit hoofdstuk vijf van *Herfsttij*, 'De droom van heldendaad en liefde'. Deze citaten komen voor in 'Notas del vago estío'

(‘Notities van de lome zomer’), dertien reisimpressies, die hij tussen juli en oktober van dat jaar publiceerde in *El Sol*, Spanjes belangrijkste krant van die tijd.¹¹ Ortega volgt duidelijk de Duitse vertaling, want in de ingekorte Engelse vertaling luidt dezelfde passage heel anders.¹² Hij moet onder de indruk geweest zijn van *Herfsttij*, want acht jaar later, in 1933, roemt hij Huizinga’s boek als ‘ongetwijfeld het beste en binnen zijn beperkingen werkelijk voortreffelijke boek dat er is over de 15e eeuw’.¹³ Het lijkt dus aannemelijk dat het Ortega is geweest die opdracht gaf Huizinga’s meesterwerk te vertalen.

Een voorpublicatie verscheen in het tijdschrift in juni 1930. Het was een fragment uit hoofdstuk twee, ‘De zucht naar schooner leven’, via de Duitse versie, ‘Die Sehnsucht nach schönerem Leben’, door Gaos twijfelachtig vertaald als ‘La nostalgia de una vida más bella’.¹⁴ Het boek zelf verscheen in twee delen in juli en augustus 1930 en was een van de duurste publicaties ooit van de uitgeverij.¹⁵

De Duitse vertaling van *Herfsttij* was verschenen in 1924, verzorgd door Tillie Jolles-Mönckeberg, een niet-professionele vertaalster, die het Nederlands alleen als omgangstaal beheerste.¹⁶ In zijn voorwoord bij deze uitgave merkt Huizinga zelf al op dat haar vertaling ‘hie und da noch den Geschmack des Holländischen verspürt’. In het voorwoord bij de tweede Duitse uitgave van 1928 schreef Huizinga opnieuw dat haar versie ‘noch manche Spuren des Umgusses zeigte’. Tevens dankte hij de Duitse uitgever Arno Duch voor zijn ‘ebenso liebevolle wie eindringende Arbeit’ aan de tekst.¹⁷ Gaos gebruikte de tweede, herziene druk van 1928.¹⁸

Gaos’ vertaling

Hoewel Gaos zich dus op een vertaling, en dan ook nog een onbevredigende, moest baseren, leest zijn Spaanse vertaling desondanks goed. Zijn vertaling heeft een wat, zelfs voor die tijd, ouderwetse toon, en klinkt, op enkele uitzonderingen na, vrij natuurlijk. Maar vergeleken met Huizinga’s bonte, soms flamboyante stijl, valt die van Gaos wat bleek en eentonig uit. En zijn zorgvuldige, brongerichte vertaalaanpak¹⁹ betekent, ironisch genoeg, dat hij vrijwel alle fouten en gebreken uit Jolles-Mönckebergs versie overneemt en daaraan onvermijdelijk



Het omslag van de eerste druk van de Spaanse vertaling van *Herfsttij der Middeleeuwen* uit 1930. Collectie Universitaire Bibliotheken Leiden. Kleuraafb. p. 32.

af en toe zelf de zijne toevoegt. Niet voor niets druiste een indirecte vertaling geheel in tegen Gaos’ strikte, bijna letterlijke vertaalstijl²⁰ en het streven van de uitgeverij.²¹

Dit euvel valt al in de ondertitel van *Herfsttij* te constateren. ‘Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden’ wordt bij Jolles-Mönckeberg: ‘**Studien** über Lebens- und **Geistes**formen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden’. Het is amper één regel, en toch al twee slordigheden en een cruciale, onnodige fout. De nieuwe Duitse vertaling van Annette Wunschel uit 2018 geeft het foutloos weer als: ‘**Studie** über Lebens- und **Gedanken**formen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und den Niederlanden’.²² Gaos vertaalt de ondertitel als ‘**Estudios** sobre las formas de la vida y del



Vertaler José Gaos (1900-1969).

espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos'. Hij neemt alle drie fouten over, en voegt daar twee eigen slordigheden aan toe. Een ervan is onbeduidend ('**durante**', 'tijdens', in plaats van 'des'), maar de andere niet: '**las formas**' en '**del espíritu**' krijgen door de toevoeging van het bepaalde lidwoord iets stelligs en algemeen (*alle* levens- en gedachtenvormen) wat het lidwoordloze, open 'levens- en gedachtenvormen' niet heeft. Soortgelijke problemen doen zich voor in dertien titels van de 22 hoofdstukken, in het Duits en dus ook het Spaans, en in zes van die dertien titels bovendien door toedoen van Gaos.

Ook aan de titel (met het nauwelijks te vertalen *Herfsttij*) voegt Gaos onnodig het bepaalde lidwoord toe, *El otoño de la Edad Media*, alsof het om een reeds bekende, algemeen geaccepteerde term gaat, vergelijkbaar met *de* middeleeuwen of *de* renaissance. Dat mag triviaal lijken, maar is het geenszins. Per slot van rekening pleit Huizinga al in het voorwoord nadrukkelijk voor een nieuwe periodisering: 'de veertiende en vijftiende eeuw te zien, niet als de aankondiging der Renaissance, maar als het einde der Middeleeuwen'.²³ In een Romaanse taal als het Spaans mag *Otoño de la Edad Media* vreemd klinken, maar in het Nederlands klinkt *Herfsttij der Middeleeuwen* in feite even vreemd, alleen zijn we de titel inmiddels zo gewend dat we dat nauwelijks meer beseffen.

De gebrekkige vertaling van de ondertitel is symptomatisch voor een algemener gebrek aan conceptuele consistentie in de vertaling van Jolles-Mönckeberg. Zo vertaalt ze '**Gedachtenwereld**' in hoofdstuk vier correct als '**Gedankenwelt**', maar 'De ridder-**idee**' in de titel van datzelfde hoofdstuk als 'Der Ritter**gedanke**', terwijl ze 'ridderidee' in de vierde regel van het hoofdstuk wel correct vertaalt als 'Ritter**idee**'. Bij Gaos leidt deze inconsistentie tot verdere vertekeningen. Zo wordt in de titel van het hoofdstuk 'De ridder-**idee**' via 'Der Ritter**gedanke**' uiteindelijk 'El **ideal** caballeresco' en in de tekst '**Gedachtenwereld**,' via '**Gedankenwelt**' uiteindelijk '**ideología**'.

In de termen 'levensgevallen' en 'levensgebeurtenis', aan het begin van hoofdstuk 1, laat Jolles-Mönckeberg het eerste lid, 'levens-', onbegrijpelijk-kerwijs weg. Als gevolg daarvan vertaalt Gaos

'Geschehnisse' correct als 'sucesos' en 'Begebenheit' als 'acontecimiento,' zonder enige verwijzing naar 'leven', een notie die niet alleen in de beroemde titel van het hoofdstuk voorkomt, 's Levens felheid', maar ook in de ondertitel, en die in Huizinga's hele boek een centraal begrip vormt. Zo leidt de gebrekkige vertaling door Jolles-Mönckeberg van een aantal sleuteltermen bij Gaos – onbedoeld – tot aanzienlijke distorsies, inconsistenties en zelfs omissies.

De stilistische aspecten van de vertaling

Naast Huizinga's historische visie is het toch vooral zijn eigenzinnige stijl die lezers blijft boeien. 'Alleen wie hem leest als een schrijver ziet de blijvende waarde van zijn werk', merkt Otterspeer op, die hem treffend kenmerkt als 'schrijver bij uitstek die wist wat stijl was'.²⁴ Laten we daarom nu, na de voornamelijk semantische, naar enkele stilistische aspecten kijken. In de beroemde eerste alinea gaat het al meteen fout, maar deze keer meer bij Gaos dan bij Jolles-Mönckeberg. Zo wordt 'Tusschen leed en vreugde, tusschen rampen en geluk scheen de afstand groter dan voor ons' bij Jolles-Mönckeberg: 'schien der Abstand grösser als für uns', maar bij Gaos: 'parecía la distancia mayor **de lo que nos parece** a nosotros', hypercorrect en onnodig lang en kakofonisch. De tweede helft van dezelfde zin, '**al wat men beleefde** had nog dien graad van **onmiddellijkheid en absoluutheid**' vertaalt Jolles-Mönckeberg als '**alles, was man erlebte**, hatte noch jenen Grad von **Unmittelbarkeit und Absolutheit**', maar Gaos als '**Todas las experiencias de la vida** conservaban ese **grado de espontaneidad** y ese **carácter absoluto**', waarmee hij opmerkelijke, pregnante formuleringen afvlakt tot neutrale, bijna banale. Beter was geweest 'abolutez', dat even ongebruikelijk (en grammaticaal) is als 'absoluutheid.'

Jolles-Mönckeberg vertaalt de daarop volgende zin, 'Elke levensgebeurtenis, elke daad was omringd met nadrukkelijke en uitdrukkelijke vormen, was getild op de verhevenheid van een strakken, vasten levensstijl', nogal direct als 'Jede Begebenheit, jede Tat war umringt von bestimmten und ausdrucks-vollen Formen, war **eingestellt auf die Erhaben-**

heit eines straffen, festen Lebensstils'. Maar deze eigenaardige, abstracte uitdrukking, die Jolles-Mönckeberg behoudt, wordt bij Gaos geconcretiseerd, gereduceerd en gesimplificeerd tot '**estaba inserto en un estilo vital rígido, pero elevado**' ('was geïntegreerd in een rigide maar verheven levensstijl').

In de zin daarna gaat het bij beide vertalers mis. Van 'De groote **dingen**: de geboorte, het huwelijk, het sterven, stonden door het sacrament in den glans van **het** goddelijk mysterie' maakt Jolles-Mönckeberg: 'Die grossen **Ereignisse** [...] standen durch das Sakrament im Glanz **des** göttlichen Mysteriums' en Gaos: 'Las grandes **contingencias de la vida** [...] tomaban con el sacramento **respectivo** el brillo de **un** misterio divino.' Een alledaags, vaag woord als 'dingen' (dat Huizinga in *Herfsttij* zo'n honderd keer gebruikt, vaak in tegenstelling tot 'verbeelding') wordt bij Jolles-Mönckeberg gepreciseerd, en wordt bij Gaos pseudofilosofisch. Gaos voegt daar ook nog het droog-formele 'respectievelijk' aan toe, en maakt van het christelijke mysterie een algemeen goddelijk mysterie.

Naast vermenging van verschillende registers, die in deze vertalingen vaak verloren gaan, kenmerkt Huizinga's stijl zich ook door een verscheidenheid aan ritmische patronen, die variëren van bondigheid en vaart tot uitdijende vertraging. Cruciaal hierbij is interpunctie, en Jolles-Mönckeberg lijkt hier iets meer aandacht voor te hebben dan Gaos. Een goed voorbeeld is de overgang van de eerste naar de tweede alinea van het eerste hoofdstuk:

Maar ook de geringer gevallen: een reis, een arbeid, een bezoek, waren begeleid door duizend zegens, ceremonies, spreuken, omgangsvormen. Tegen rampen en gebrek was minder verzachting dan nu; zij kwamen geduchter en kwellender.

In de eerste zin vervangt Jolles-Mönckeberg de laatste komma door 'und', en Gaos neemt dat keurig over. Zo verdwijnt in beide versies het suggestieve asyndeton, dat zo goed past bij 'duizend'. In de tweede zin vervangt Jolles-Mönckeberg de punt-komma door een komma, en versnelt daarmee het ritme. Gaos plaatst daar een punt, en voegt er 'zodoende' aan toe. 'Para la miseria y la necesidad

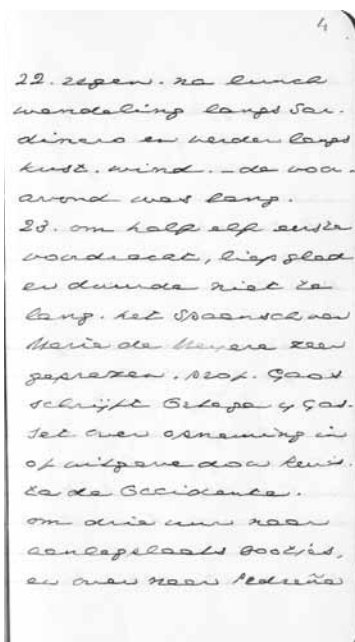
había menos lenitivos que **ahora. Resultaban, pues, más opresivas y dolorosas**'. Wat in Huizinga gedrongen vaart had, is bij Gaos zwaar en mank geworden.

Naarmate het boek vordert, lijken beide vertalingen wat beter te worden. Maar er blijven problemen, bijvoorbeeld in de titel van hoofdstuk veertien, 'Godsdienstige aandoening en godsdienstige verbeelding'. Jolles-Mönckeberg slaat hier de plank nogal mis met 'Religiöse Erregung und religiöse Phantasie.' Gaos 'corrigeert' dit als 'La emoción y la fantasía religiosas'. Wederom gaat het ritme verloren, evenals de nadruk.

Een ander voorbeeld is de titel van het laatste hoofdstuk, 'Het **komen** van den nieuwen vorm'. Jolles-Mönckeberg geeft dat als 'Das **kommen** der neuen Form', maar Gaos als 'El **advenimiento** de la nueva forma'. Opnieuw vervangt Gaos een sterke, ietwat ongebruikelijke uitdrukking door een standaardformule.

De eerste alinea van dat hoofdstuk illustreert Huizinga's retorisch vermogen om hele passages ritmisch te structureren, niet alleen middels veelvuldige isocolons en parallelismen, maar ook door een anafoor: 'Ons, die die beide cultuurcomplexen scherp gescheiden zien, schijnt het, **alsof** de ontvankelijkheid [...] **Alsof** de geesten, [...] **Alsof** de gouden harmonie [...], **alsof** zij [...]' Acht regels die door een viervoudig 'alsof' aan elkaar geregen zijn en tot een climax aanzwellen. Jolles-Mönckeberg mist het nadrukkelijke 'Ons,' en Gaos dus ook. Wunschel ziet het wel: 'Für uns, die [...]' Maar Jolles-Mönckeberg behoudt de structuur: 'und es kommt uns so vor, als wäre [...]' Gaos neemt weliswaar de laatste drie maal 'alsof' over, maar mist de eerste, direct na het hoofdwerkwoord, waardoor het verband verloren gaat en daarmee ook de stuwende kracht van Huizinga's proza.

Zie hier een kleine, maar, naar ik meen, representatieve greep uit de euvels waaraan de Spaanse vertaling lijdt. Al met al mag het een wonder heten dat, met alle gebreken van de Duitse brontekst, Gaos' indirecte vertaling toch zo leesbaar is. Niet voor niets zou hij later naast vooraanstaand filosoof een belangrijk vertaler worden, al getuigt de leesbaarheid waarschijnlijk ook van de kracht van Huizinga's visie en stijl. Maar veel van de literaire kwaliteiten



Blz. 4 uit het notitieboekje dat Huizinga bijhield tijdens zijn reis door Spanje. Aantekening van 23 juli: 'om half elf eerste voordracht, liep glad en duurde niet te lang, het Spaansch van Maria de Meyere zeer geprezen, prof. Gaos schrijft Ortega y Gasset over opneming in of uitgave door Revista de Occidente'. Collectie Universitaire Bibliotheken Leiden, BPL 3729: 8.

die van *Herfsttij der Middeleeuwen* zo'n exceptioneel klassiek werk maken, zijn in *El otoño de la Edad Media* verloren gegaan. Dat dit niet hoeft, bewijst de voortreffelijke Duitse vertaling van Annette Wunschel, die de grondtekst op de voet volgt en erin slaagt Huizinga's plechtstatige maar geschakeerde stijl overtuigend weer te geven. Hopelijk toont een nieuwe Spaanse vertaling aan dat dit ook mogelijk is in een Romaanse taal.²⁵

Noten

¹ J. Huizinga, *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. Vertaling uit het Duits door José Gaos.

2 vols. Madrid, Revista de Occidente, 1930. Mijn oprechte dank aan Anton van der Lem voor al zijn waardevolle bibliografische en redactionele suggesties.

² Hetzelfde geldt voor Huizinga's tien andere werken, twee ervan zeer korte, die in het Spaans zijn vertaald. Zes zijn direct uit het Nederlands gemaakt, vier hiervan voor 1959 door Maria de Meijere (1894-1965), hispaniste, een schoonzuster van Huizinga's dochter Hermanna Margaretha de Meijere-Huizinga. Zo is ook *Homo ludens* uit het Duits vertaald.

³ Anton van der Lem, 'Honderd jaar Herfsttij.' In: Johan Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen. Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden*. Anton van der Lem (red.). Leiden, 2018, p. 547-554.

⁴ Antonio Jiménez García, 'La labor traductora de José Gaos (1900-1969)'. In: *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 18 (2001), p. 219-235.

⁵ Benito Madariaga de la Campa en Celia Valbuena Morán, *La Universidad Internacional de Verano de Santander (1932-1936)*. Santander, 1999, p. 141. J. Huizinga, *Sobre el estado actual de la ciencia histórica: cuatro conferencias*. Madrid, Revista de Occidente, 1934. De vertaling was gemaakt door Maria de Meijere. Zij vertaalde later ook Huizinga's *In de schaduwen van morgen* in het Spaans.

⁶ Aurelia Valero Pie, *José Gaos en México. Una biografía intelectual*. México, D. F., 2015. José

Gaos. *Confesiones profesionales*. México, 1958.

⁷ Adelbert von Chamisso, *Historia maravillosa de Pedro Schlehmil*, vertaling José Gaos. Madrid, 1923.

⁸ Valero Pie, *op. cit.*, p. 311 n. 9.

⁹ Met dank aan Anton van der Lem. Zie ook: <http://www.filosoficas.unam.mx/gaos/fondo.php> (laatst geraadpleegd 10 juli 2019).

¹⁰ Johan Huizinga, *Briefwisseling. III, 1934-1945*. Léon Hanssen, W. E. Krul en Anton van der Lem (red.), Utrecht, Antwerpen, 1991.

¹¹ José Ortega y Gasset, 'Notas del vago estío, VIII.' *El Sol*, sábado 22 de agosto de 1925, p. 1. Later met enkele wijzigingen opgenomen in *El espectador* (1916-1934), 1927, 'Notas del vago estío. El deporte de los ideales.' Tevens in *Obras completas*, 1957, 4e druk, vol. II, p. 434-436.

¹² J. Huizinga, *The Waning of the Middle Ages. A Study of the Forms of Life, Thought and Art in France and the Netherlands in the XIVth and XVth centuries*. Vertaling Frits Hopman. New York, p. 68-71.

¹³ '[El] libro sin duda mejor y en sus límites realmente óptimo que hay sobre el siglo XV.' *En torno a Galileo*, 1933. In: *Obras Completas*. Madrid, 1957, 4e druk, vol. V, p. 142.

¹⁴ J. Huizinga, 'La nostalgia de una vida más bella.' In: *Revista de Occidente* 84 (junio 1930), p. 265-299.

¹⁵ Het eerste deel omvatte hoofdstukken 1-11, en het tweede, hoofdstukken 12-22. Elk deel kostte tien peseta's, terwijl de prijs van de meeste boeken van de uitgeverij tussen de 3,5 en dertien peseta's schommelde, en verreweg de meeste vijf peseta's kostten.

¹⁶ Anton van der Lem, 'Honderd jaar Herfsttij', p. 548.

¹⁷ Ibidem VIII-IX. Zie ook Van der Lem, *op.*

cit., p. 547-548.

¹⁸ Huizinga, Johan, *Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden*. Vertaling Tillie Jolles-Mönckeberg. München, Drei Masken Verlag, 1928. Huizinga droeg deze tweede druk op aan de Universiteit van Tübingen, die hem met een eredoctoraat had onderscheiden. Deze opdracht is in de Spaanse vertalingen overgenomen en ontbreekt in alle andere vertalingen.

¹⁹ José Gaos, 'Introducción'. In: *Antología filosófica. La filosofía griega*. México, 1940, p. 3-48.

²⁰ Dat verwijt werd hem onder andere gemaakt naar aanleiding van zijn vertaling van 1951 van Heidegger's *Sein und Zeit*. Zie Jiménez García, *op. cit.*, p. 228-235.

²¹ Vandaar ook dat de titelpagina van beide delen dat uitdrukkelijk vermeldt: 'Traducción de la edición alemana'. Onder de vijftig boeken die Gaos vertaalde, is er om diezelfde reden slechts één andere indirecte vertaling te vinden, namelijk *El concepto de la angustia* van Kierkegaard, dat ook in 1930 verscheen, enkele maanden na *El otoño*. Zie José Gaos, *Confesiones profesionales*, p. 53.

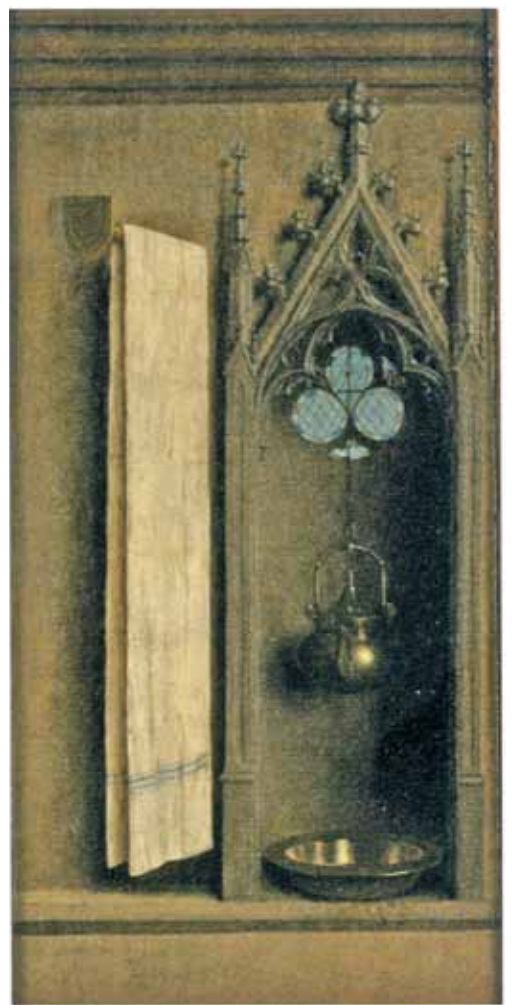
²² Johan Huizinga, *Herbst des Mittelalters. Studie über Lebens- und Gedankenformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und den Niederlanden*. Vertaling Annette Wunschel. Paderborn, 2018.

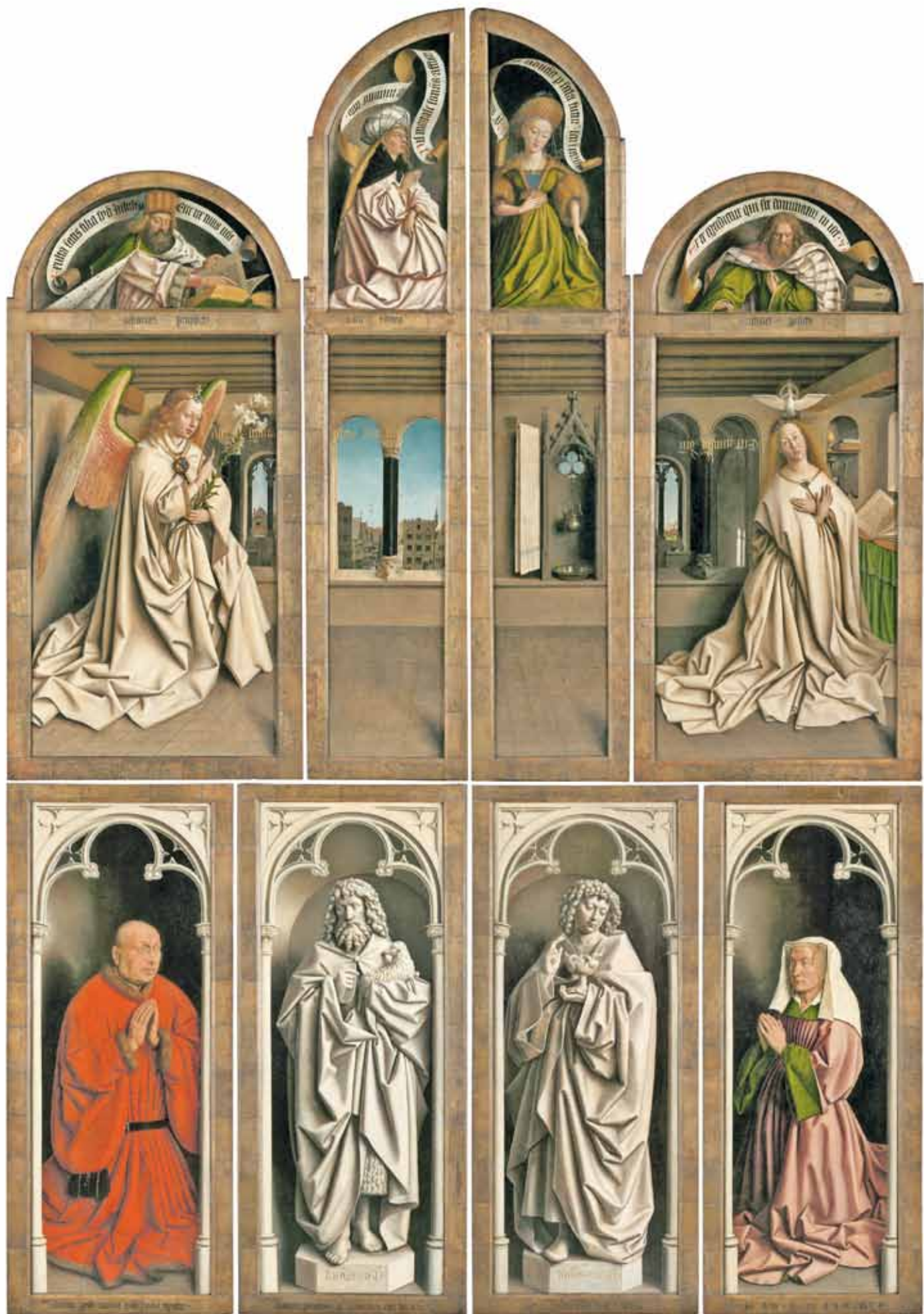
²³ Zie in dit verband ook Willem Otterspeer, *Orde en trouw*. Amsterdam, 2006, p. 38-55.

²⁴ Ibidem, p. 12 en 72.

²⁵ Gelukkig bereidt het Fonds voor de Letteren een nieuwe Spaanse vertaling voor, nu uiteraard uit het Nederlands.

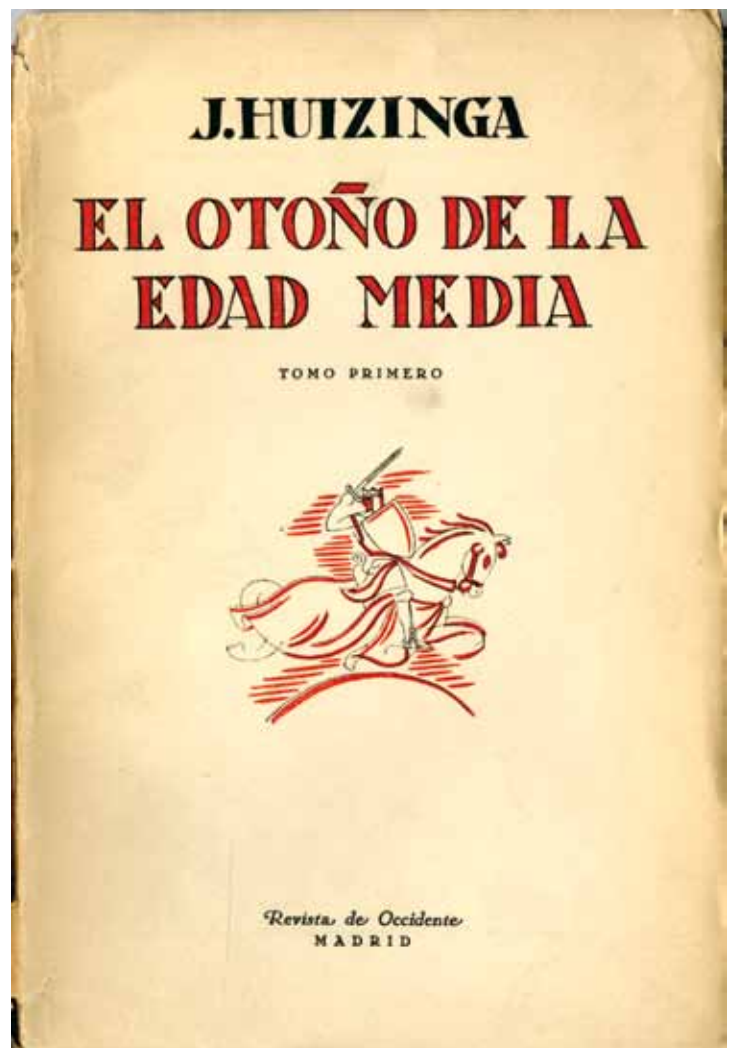








Het schilderij dat Menno ter Braak oorspronkelijk afgebeeld had willen zien op het omslag van zijn *Carnaval der burgers*. Navolger Jheronimus Bosch. De strijd tussen Vastenavond en Vasten, 1555-1570. Collectie Het Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch.



De Hongaarse Herfsttij-vertaling uit 1938 en Antal Szerb

TAMÁS BALOGH

Wie verzorgde de eerste Hongaarse vertaling van Johan Huizinga's *Herfsttij der Middeleeuwen*? Antal Szerb en/of Rudolf Szántó of anderen? Tamás Balogh schetst het meest waarschijnlijke scenario.

In Hongarije is het *magnum opus* van Huizinga onlosmakelijk verbonden met de naam van de beroemde essayist en schrijver Antal Szerb (1901-1945). In 1938, toen de Hongaarse vertaling van *Herfsttij der Middeleeuwen* het licht zag onder de titel *A középkor alkonya* (Ondergang van de middeleeuwen) in een gerenommeerde reeks bij uitgeverij Athenaeum, was zowel Huizinga als Szerb een onbetwistbare beroemdheid in Hongarije. De faam van de vertaling, die op Szerbs naam staat, is nog groter geworden in de periode tussen 1948 en 1976 doordat de werken van Huizinga in Hongarije 'als excessen van de Geistesgeschiedenis' in die decennia eerst verboden en later als 'gedoogde' boeken bestempeld werden. Szerb viel in dezelfde categorie als Huizinga, maar zijn boeken werden minder 'gevaarlijk' geacht. Zijn werk werd vanaf het einde van de jaren 1950 wél uitgegeven, bij gebrek aan populaire belletristiek. Enkele vrienden van Szerb, die de oorlog wel hadden overleefd, bekleedden belangrijke functies in het nieuwe communistische regime. Ze hadden last van een slecht geweten en stelden alles in het werk om de herinnering aan Szerb levend te houden.

A középkor alkonya heeft de weg terug des te makkelijker kunnen vinden omdat Szerb en Huizinga – volgens de algemene overtuiging tenminste – een gemeenschappelijk lot gedeeld hadden. Beiden hadden in de laatste dagen van de oorlog als 'martelaars van het nazisme' de dood gevonden. Huizinga werd opgesloten in het gijzelaarskamp, maar stierf niet aan de gevolgen hiervan, terwijl Szerb gedwon-



De Hongaarse schrijver en vertaler Antal Szerb (1901-1945).

gen werd geregeld voor de Arbeidsdienst te werken. Begin 1945 werd hij bij een van die kampen door Hongaarse beulsknechten doodgeslagen.

De schaduw van zwendelarij

De uitzonderlijke reputatie van *A középkor alkonya* werd paradoxaal genoeg nog verder vergroot door het feit dat over de Hongaarse vertaling uit 1938 door de jaren heen de schaduw van zwendelarij gevallen is – deze verdenking bevestigde immers het traditionele en ongenueanceerde beeld van Szerb



Van links naar rechts: Alfons Dopsch (1868-1953, Oostenrijks mediëvist), Cécile Tormay (1875-1937, Hongaars schrijfster), Margit Bethlen (1882-1970, echtgenote van István Bethlen, voormalig premier van Hongarije), Clothilde gravin von Mensdorff-Pouilly (1867-1942, echtgenote van de Hongaarse politicus graaf Mensdorff) en Johan Huizinga.

als schelmachtige letterkundige dat men in die tijd graag koesterde. Er gingen geruchten dat Szerb anderen aan de vertaling had laten werken. Op de voorpagina van de Hongaarse *Herfsttij*-vertaling staat de vermelding: ‘De vertaling is tot stand gekomen op basis van de Londense uitgave uit 1938. Vertaald door Antal Szerb.’ Maar al hoofdstuk 1 blijkt, met titel en al, een vertaling te zijn uit het Duits (de door A. Duch verbeterde versie).¹ De vertaler heeft tot in het midden van hoofdstuk 2 de tekst van de Duitse versie gevolgd. Hierop volgt een deel waarin uit het Duits en uit het Engels vertaalde passages elkaar afwisselen; pas daarna ging de vertaler de tekst van de Engelse versie vertalen. De invloed van de Duitse versie beperkte zich echter niet tot hoofdstuk 1 en 2. In twaalf van de drieëntwintig hoofdstukken zijn er aanwijzingen te vinden dat de vertaler, naast de Engelse, ook de Duitse versie heeft geraadpleegd. De vertaler heeft soms zinnen en soms hele alinea’s uit de Duitse versie overgenomen die in de Engelse versie ontbreken of in vereenvoudigde vorm voorkomen. De stijl van het uit het Duits vertaalde eerste anderhalve hoofdstuk wijkt af van die van de eenentwintig uit het Engels vertaalde hoofdstukken. Dit zou eigenlijk

nog verklaard kunnen worden door het feit dat ook de Duitse tekst op zijn beurt tamelijk ver van de Engelse versie afstaat. Een ding valt echter op: bij het vertalen van het eerste anderhalve hoofdstuk liet de vertaler zich door de tekst meeslepen. Soms is er een teveel aan kleuring ten opzichte van de (zeker niet kleurloze) originele tekst. Mijn onderzoek heeft aan het licht gebracht dat Athenaeum voor het vertalen van Huizinga’s werk een contract afgesloten had met Rudolf Szántó (1899-1943) en niet met Szerb.² Szántó had al eerder, en verder alleen uit het Frans en uit het Duits (Wassermann, Werfel) vertaald. Hij moet begonnen zijn met het vertalen van het boek van Huizinga.

De stijl van de uit het Engels vertaalde delen is veel eentoniger. Ook de kwaliteit van de geleverde tekst laat te wensen over. De vertaler heeft hier en daar regels weggelaten. Soms neemt hij titels en benamingen over in hun oorspronkelijke vorm, dan weer vertaalt hij die. Ook maakt hij spelfouten in namen en citaten et cetera. Toch rijst uit de vertaling van de ‘Engelse delen’ het beeld van een bekwame, zelfs getalenteerde vertaler.

Twee of meer vertalers?

Juist omdat de Hongaarse vertaling uit het Engels een tamelijk kleurloze indruk maakt, is het zeer moeilijk, zo niet onmogelijk, te zeggen of wij met het werk van twee, respectievelijk meer vertalers te maken hebben. Hoewel over de authenticiteit van de hele tekst twijfels bestaan, draagt de vertaling uit het Engels hier en daar duidelijk de signatuur van Szerb. Bepaalde formuleringen (bijvoorbeeld het woord ‘*witgloei*’ (‘*fehér izzás*’), dat Szerb in zijn romans en artikelen met een zekere voorliefde gebruikte) verwijzen naar zijn hand. Ook de titel van de Hongaarse versie kan een bewijs zijn dat de vertaler Szerb was en dat hij het werk van Huizinga in direct verband wilde brengen met zijn lievelingsboek, Oswald Spenglers *Untergang des Abendlandes* (1918/1923). De Hongaarse versie is van één noot voorzien. Deze noot laat er bijna geen twijfel over bestaan dat Szerb op de een of andere manier betrokken was bij de vertaling, of zich ten minste als een soort eindredacteur voor de totstandkoming van het boek verantwoordelijk voelde. Huizinga citeert er enkele regels van Villon met het commentaar: ‘They are the books of the illiterate, says Clemanges; a thought which Villon has expressed in the touching lines which he puts into his mother’s mouth.’ In de Hongaarse *Herfsttij*-vertaling werden alle citaten in het Hongaars vertaald. De vertaling van dit citaat uit Villons gedicht werd in de Hongaarse uitgave van de volgende noot voorzien: ‘Wij geven hier ook de Franse tekst om dit bijzonder mooie gedicht tot zijn recht te laten komen (maar met moderne spelling).’ Het is algemeen bekend hoe ontvankelijk Szerb was voor poëzie, en aan het betreffende gedicht van Villon besteedde hij zelfs een hele alinea in zijn *Geschiedenis van de wereldliteratuur* (1941).

Homo ludens

Voor het (mede)vertalerschap van Szerb is het argument bij uitnemendheid echter niet in de tekst van de vertaling zelf te vinden, en ook niet in zijn *De geschiedenis van de wereldliteratuur*, waarin hij naast Huizinga’s *Erasmus* en *Homo ludens* ook de Hongaarse vertaling van *Herfsttij* duchtig – weliswaar ietwat

plichtsgetrouw – citeert, maar in zijn bespreking van *Homo ludens*. Deze recensie verscheen vrijwel gelijktijdig met de Duitse vertaling door Hans Nachod, op 26 november 1939, in de krant *Magyar Nemzet*. Het is nog niet bekend wanneer precies de Duitse versie van *Homo ludens* bij Pantheon verschenen is. Uit een brief van Huizinga van 16 juni 1939 weten we dat ‘die Arbeit ist schon der Vollendung nahe’.³ Huizinga was lang op zoek naar een goede uitgeverij en een geschikte vertaler om zijn *Homo ludens* in het Duits uitgegeven te krijgen. In een brief aan Kröner Verlag uit februari 1938 probeerde Huizinga druk uit te oefenen door te schrijven dat verschillende uitgeverijen ‘uit Hongarije en andere landen’ reeds interesse voor *Homo ludens* hadden getoond.⁴

Het is zo goed als zeker dat Huizinga de vertaling van Nachod uiterlijk direct na verschijning aan Athenaeum toegestuurd heeft, waarop Athenaeum aan Szerb een voorstel moet hebben gedaan om na *Herfsttij* ook dit werk te vertalen. Aan Szerbs recensie valt op te merken dat hij het boek zeer snel en oppervlakkig gelezen heeft.⁵ Konden het thema en de bewerking hem niet in geestdrift brengen? Of werd hij toen al helemaal opgeslorpt door zijn eigen volgende *opus*, de *Geschiedenis van de wereldliteratuur*? Het is ook voorstelbaar dat Szerb als ‘proeflezer’ erbij betrokken werd. Hoe het ook zij, ook al nam hij de vertaalopdracht niet aan, hij wilde zijn gedachten over het boek van Huizinga, dat hij nu eenmaal lezen moest, blijkbaar – gewiekst als hij was – aan de man brengen. Het contract van Athenaeum voor *Homo ludens* met de beginnende vertaler Gábor Thurzó (1912-1979), die later als schrijver naam zou maken, dateert van 26 februari 1940. Het boek zou echter pas veel later, in 1944, bij Athenaeum verschijnen, overigens in de vertaling van Klára Máthé (Lakner) (1904-1985), de grote jeugdliefde van Szerb...

Een mogelijke reconstructie

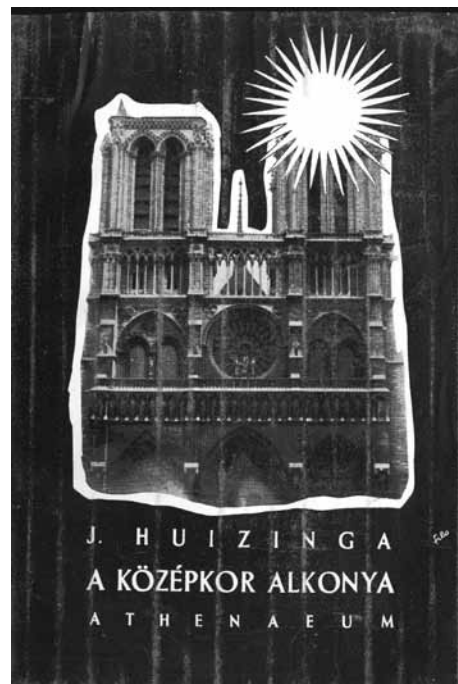
Uit deze korte samenvatting moge duidelijk zijn dat de Hongaarse *Herfsttij*-vertaling uit 1938 nog lang niet al haar geheimen heeft prijsgegeven. Ik beperk me ertoe om in dit korte bestek het meest waarschijnlijke scenario weer te geven. Hoe zou de

Hongaarse versie tot stand zijn gekomen? Huizinga en Athenaeum waren overeengekomen om de verkorte Engelse versie als basis te nemen, vooral omdat deze qua omvang en wetenschappelijk apparaat beter in de historische reeks van de uitgeverij paste. In het contract werd echter vastgelegd dat de uitgever het vertaalwerk, gezien de bijzondere waarde van *Herfsttij*, aan een excellente vertaler zou opdragen. Rudolf Szántó, met wie het contract is gesloten, was een gerenommeerde vertaler, die alleen uit het Frans en uit het Duits en – naar mijn weten – nooit uit het Engels heeft vertaald. Met hem, als vertaler uit het Duits met bijzondere kwaliteiten, sloeg Huizinga dus als het ware twee vliegen in één klap. Volgens het contract zou Szántó het manuscript binnen een half jaar moeten inleveren, vóór 15 mei 1938. Toen het werk om tot nu toe onbekende redenen stokte, moest de uitgever, in tijdnood gekomen, naar een andere vertaler uitkijken. Zo kwam Szerb in beeld. Hij had het jaar ervoor het boek *Saint Joan of Arc* van Vita Sackville-West voor Athenaeum vertaald. Om tijd te winnen werd Szerb hoogstwaarschijnlijk verzocht om de kortere en vereenvoudigde Engelse versie als basis te nemen. Getuige de recensies lag *A középkor alkonya* reeds in december op de planken van de boekhandels.

In maart 1938 reageert Szerb in een brief op de kritiek van de literatuurhistoricus-vertaler Marcell Benedek (telg uit een familie van beroemde schrijvers) op de vertaling van *Theatre* van W. Somerset Maugham. Hij verontschuldigt zich voor de gebreken van zijn vertaling. Als argument geeft hij dat hij zich haasten moest, en dat hij de vertaling van regel tot regel aan de typiste dicteerde – wat hij nooit meer zou doen. Hij belooft ook dat hij binnen afzienbare tijd geen vertaalopdracht zal accepteren, en verzekert Benedek dat zo'n opdracht ook niet in zicht is.⁶ Nog geen twee maanden later is hij al met het vertalen van Huizinga's magistrale werk bezig, waarvoor hij maximaal een half jaar kreeg... Geen

wonder dat de vertaling (die hij overigens weer heet van de naald gedictieerd moet hebben) sporen van gehaast werk vertoont.

Szerb zat altijd al tot over zijn oren in het werk, maar in de periode 1936-1941 had hij aan de vierentwintig uur van de dag niet genoeg om het hoofd boven water te houden. 's Morgens doceerde hij Engels en Duits op de Handelsschool in Vas utca in Boedapest, hij verrichtte redigeerwerkzaamheden en gaf proeflezingen voor verschillende uitgevers, publiceerde romans, literatuurhistorische werken en artikelen, hield radiovoordrachten, en las en las en las... Omdat hij slecht betaald werd, moest hij zonder ophouden werken, maar aan de andere kant had hij deze constante gehaastheid ook nodig om te kunnen functioneren. Dat was blijkbaar een deel van zijn geaardheid. Hij leed meer onder zijn complexie dan dat zijn vertaling van *Herfsttij* daar schade van ondervond.



Stofomslag van J. Huizinga, *A középkor alkonya*. Athenaeum, Boedapest, 1938. Collectie Universitaire Bibliotheken, Leiden.

Noten

- ¹ De tweede druk van de Duitse vertaling uit 1928 door T. Jolles-Mönckeberg had de uitgever, op aandringen van Huizinga, door Arno Duch op fouten laten nalezen.
- ² Széchenyi Nationale Bibliotheek, Fond 1,

'Az Athenaeum irattára' (het archief van uitgeverij Athenaeum).

- ³ Johan Huizinga, *Verzamelde Werken* III, p. 290.

⁴ De correspondentie met Kröner werd me door Anton van der Lem in digitale vorm ter beschikking gesteld.

- ⁵ Deze recensie van Szerb verscheen in mijn vertaling in *De Brakke hond*, herfst 2001, p. 11.

⁶ Szerb Antal, *Válogatott levelek*. (Sajtó alá rendezte Nagy Csaba). Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2001, p. 101.

Van Herfsttij naar In de schaduwen

Cultuurkritiek en engagement bij Johan Huizinga

CARLA DU PREE

Herfsttij der Middeleeuwen (1919) en *In de schaduwen van morgen* (1935) zijn de twee werken waarmee Johan Huizinga tijdens zijn leven grote bekendheid kreeg, als cultuurhistoricus en als cultuurfilosoof. Huizinga was een meester in het kiezen van goede titels en van treffende ‘eerste zinnen’. Hij was dan ook geen doorsnee historicus, maar hij bewoog zich in het grensgebied van wetenschap en literatuur. Hij was een begenadigd schrijver en hij hield van taal. Beide titels appelleren aan een diepere, intuïtieve laag van het bewustzijn en prikkelen de verbeelding. Tussen de publicatie van de beide boeken zit ruim zestien jaar en de thematiek ervan is op het eerste gezicht nogal verschillend: een cultuurgeschiedenis van de veertiende en vijftiende eeuw en daarnaast een kritiek van de eigen cultuur van de twintigste eeuw. Toch hebben de boeken meer met elkaar te maken dan alleen de poëzie van de titel.

Met *Herfsttij der Middeleeuwen*, een studie over de eindfase van een cultuurperiode, gaf Huizinga geboorte aan de cultuurgeschiedenis in Nederland, in ieder geval aan zijn invloedrijke versie daarvan. Huizinga huldigde een brede cultuuropvatting, waarin politiek, samenleving en economie aan bod kwamen als onderdelen van die cultuur. In het geval van *Herfsttij* werd de gezamenlijke noemer in die nadagen van de middeleeuwse cultuur prachtig weergegeven in de openingszin: ‘Toen de wereld vijf eeuwen jonger was, hadden alle levensgevallen veel scherpere uiterlijke vormen dan nu.’ Die ‘levensgevallen’, of het nu om gebeurtenissen in de familie ging, in de kerk, in de gemeenschap, rond het werk, het bestuur of de rechtspraak, waren ingebed in talloze onontkoombare ceremoniën en rituelen, aldus Huizinga. Die gaven structuur aan de laatmiddeleeuwse cultuur, gaven er een prachtige nabloei aan, maar betekenden ook verstarring.

Een dergelijke integrale benadering van de geschiedenis kan heel gemakkelijk overgaan in cultuurkritiek. Een historicus die gewend is de cultuur als een geheel te zien, zal ook eerder de eigen cultuur kritisch evalueren. Zo is de manier waarop Huizinga het cultuurverval in de veertiende en vijftiende

eeuw beschreef, wel gezien als een indirecte kritiek op zijn eigen tijd, waarin Europa verscheurd was achtergebleven na de verwoestende Grande Guerre.¹ Huizinga schreef zelf in het voorbericht bij *Herfsttij*:

De blik is bij het schrijven van dit boek gericht geweest als in de diepten van een avondhemel, maar van een hemel vol bloedig rood, zwaar en woest van dreigend loodgrijs, vol valschen koperen schijn. [...] Het kan licht gebeuren dat men, de opmerkzaamheid steeds gericht op neergaan, uitleven en verwelken, teveel van de schaduw des doods over het werk laat vallen.

Huizinga lijkt zich hier te verantwoorden voor een mogelijk gevolg van zijn keuze om de late middeleeuwen te bestuderen vanuit de invalshoek van afsterven van het oude: een dergelijke focus kan een wat donkere kijk met zich meebrengen. Maar die keuze voor *Herfsttij* zal zeker ook beïnvloed zijn door hoe hij zijn eigen tijd zag. Een dergelijke vorm van engagement, waarin de preoccupatie met de eigen tijd doorklinkt in de geschiedschrijving over een andere periode, is bij historici vaker aanwezig. Volgens de Italiaanse filosoof Benedetto Croce is zelfs elke ware geschiedenis ten diepste geschiedenis



Johan Huizinga (rechts) in Leiden in 1917, in de tijd van voltooiing van *Herfsttij der Middeleeuwen*. Illustratie uit Carla du Pree, *Johan Huizinga en de bezeten wereld. De rol van publieke intellectueel tussen twee wereldoorlogen*. Leusden, 2016.

van het heden: een historicus is volgens hem dus als het ware qualitate qua geëngageerd. Dat geldt in nog sterkere mate voor de cultuurhistoricus en het gold zeker ook voor Huizinga. In zijn geval zou dit meer impliciete engagement in de jaren dertig expliciet worden.

In 1933, het jaar waarin Adolf Hitler aan de macht kwam, was Johan Huizinga een van de eersten in Nederland die duidelijk stelling namen tegen het fascisme. Als rector magnificus van de Leidse universiteit werd hij in april van dat jaar, ruim twee maanden na de machtsovername in Duitsland, geconfronteerd met de aanwezigheid van een nazi, Johann von Leers, bij een internationale studenten-

uitwisseling. Toen duidelijk werd dat deze begeleider van de Duitse delegatie de auteur was van een zwaar antisemitische brochure, ontzegde Huizinga hem verder de toegang tot de universiteit. 'Alea iacta est', schreef hij die avond aan zijn vriend Gerrit Jan Heering; hij was zich ervan bewust dat hij een grens was overgestoken die gevolgen kon hebben. In Duitsland was hij in ieder geval niet meer welkom.

Zijn optreden kreeg bekendheid in Europa. Dat de door *Herfsttij der Middeleeuwen* internationaal bekende historicus zo duidelijk had gekozen tegen het nationaalsocialisme, zorgde voor positieve reacties, vooral ook in Frankrijk. Al snel werd hem gevraagd te gaan participeren in de Volkenbond-commissie voor intellectuele samenwerking. Hij leerde verscheidene Europese intellectuelen persoonlijk kennen, onder wie Julien Benda, Paul Valéry en José Ortega y Gasset. Zijn eerste cultuurkritische toespraak hield hij in oktober 1934 op een congres in Parijs, gevolgd door een aantal lezingen in eigen land. In 1935 bracht hij zijn verontrusting over de toestand van de westerse cultuur en de gevolgen daarvan voor de wereldvrede uiteindelijk samen in een boek dat een bestseller werd: *In de schaduwen van morgen*.

Ook nu komt Huizinga met kernachtige eerste zinnen: 'Wij leven in een bezeten wereld. En wij weten het.' De titel en het intro van het boek waren medeverantwoordelijk voor het enorme succes: taal doet er toe! Ook andere fragmenten maakten furore. Over de ideeën van Oswald Spengler bijvoorbeeld: 'De mens kan willen geen roofdier te zijn.' En over het dubieuze gebruik van het denken van Nietzsche: 'De gemiddelde dwaas van het einde van de eeuw sprak van de Uebermensch alsof het zijn grote broer was.' Huizinga wist op het juiste moment een stem te geven aan de onrust van veel mensen over waar het met de wereld naartoe ging. En zo nam hij heel bewust de rol op zich van publieke intellectueel.

Herfsttij

Herfsttij der Middeleeuwen heeft hierbij een belangrijke rol gespeeld. In dat cultuurhistorische werk bracht Huizinga voor het eerst alle aspecten van de cultuur bij elkaar en dat was als het ware een oefening in

impliciet engagement, zoals we boven zagen. Ook *In de schaduwen van morgen*, een diagnose van de samenleving in de jaren dertig, bracht alle regionen van de cultuur onder één noemer. Nu ging het echter niet om rituelen die de hele cultuur doordrenkten en op den duur verstarde, zoals in *Herfsttij*. Wat de samenleving in de jaren dertig volgens Huizinga onder spanning bracht, was de ‘cultus van het leven’: bestaan ging boven kennen, gevoel boven verstand. En die verheerlijking van het leven, die levensfilosofie die ‘mythos boven logos’ stelde, was een reactie op de snelle modernisering van de samenleving, aldus Huizinga.

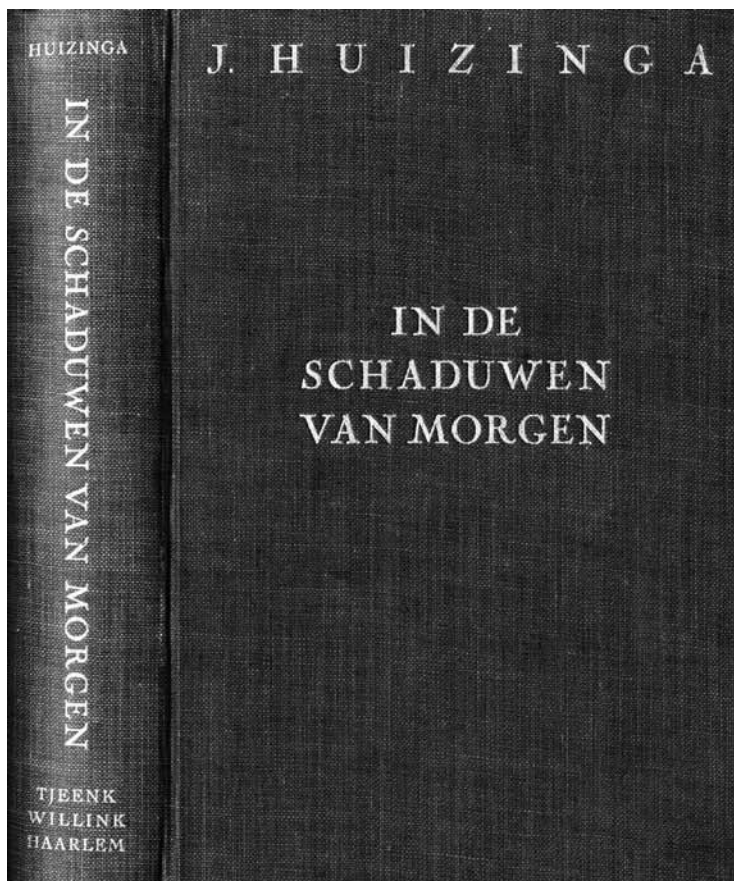
Hij laat vervolgens zien hoe de gevolgen van deze leer van ‘bestaan boven verstaan’ doorwerken in de hele cultuur, in het bijzonder in Duitsland. De wetenschap verloor aan autoriteit, intellectuelen werden verdacht gemaakt, het bijgeloof nam toe. Maar het meest verontrustend was dat de rede ook uit de politiek verdween. In Duitsland was de echte leider iemand die een ‘heroïsche wil tot macht’ had. Het leven was strijd en het was ieders plicht de eigen gemeenschap te beschermen tegen de ‘ander’. Door in zijn cultuurkritiek alle cultuurgebieden op deze wijze met elkaar te verbinden, brengt Huizinga *In de schaduwen van morgen* op een hoger plan. Het boek kan zich dan ook gemakkelijk meten met andere succesvolle cultuurkritieken uit die tijd, zoals *La rebelión de las masas* van José Ortega y Gasset (1930).

Maar *Herfsttij* is nog op een andere manier belangrijk geweest voor het succes van *In de schaduwen van morgen*. Om invloed te hebben, moet een publieke intellectueel, behalve een aansprekend verhaal, ook voldoende bekendheid hebben. De naam die Huizinga dankzij *Herfsttij* had, ook bij een breder publiek, maakte dat hij – in de terminologie van de Franse filosoof Pierre Bourdieu – als intellectueel over voldoende ‘symbolisch kapitaal’ beschikte. Toen hij in de jaren dertig besloot zich te engageren met de samenleving, kon Huizinga de bekendheid die hij door *Herfsttij* had gekregen, gebruiken om in het publieke debat gehoord te worden.

Zo loopt er dus op twee manieren een lijn van



Johan Huizinga spreekt in 1935, na de publicatie van *In de schaduwen*, voor Nederlandse journalisten. Illustratie uit Carla du Pree, *Johan Huizinga en de bezeten wereld. De rol van publieke intellectueel tussen twee wereldoorlogen*. Leusden, 2016



Band van *In de schaduwen van morgen*. Collectie Universitaire Bibliotheken Leiden.



Herfsttij der Middeleeuwen naar *In de schaduwen van morgen*: die van het impliciete engagement van de historicus dat expliciet werd, en die van het symbolische kapitaal dat ingezet kon worden. Maar cruciaal voor het succes van beide werken was toch ook dat Huizinga een groot schrijver was, dat hij wetenschap verbond met kunst, rede met verbeelding. Zijn vermogen om de lezer mee te nemen, het charisma van de schrijver, staat in belangrijke mate garant voor de blijvende waarde van beide werken.

‘Boekenlegger’, uitgegeven door Tjeenk Willink met alleen de door Huizinga geschreven boeken. Collectie Anton van der Lem.

Noten

¹ Jo Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860*. Amsterdam, 1990, p. 239; Léon Hanssen, *Huizinga en de troost van de geschiedenis. Verbeelding en rede*. z.p., 1996, p. 229; Willem Otterspeer (red.), *De hand van Huizinga*. Amsterdam, 2009,

p. 13; Anton van de Lem, *Johan Huizinga. Leven en werk in beelden en documenten*. Amsterdam, 1993, p. 146-148.

² Carla du Pree, *Johan Huizinga en de bezeten wereld. De rol van publieke intellectueel tussen twee wereldoorlogen*. Leusden, 2016, p. 47 en p. 65. Dit artikel is voor een belangrijk deel gebaseerd op dit proefschrift.

‘Die schoonste plek ter wereld’

Johan Huizinga en Toornvliet

MARTIN VAN DEN BROEKE

Een verloofingsfoto van Johan Huizinga en Mary Vincentia Schorer is gemaakt in het park van Toornvliet. Dit was de buitenplaats van haar familie even buiten Middelburg. Het is ook de plaats waar Huizinga het grootste deel van zijn *Herfsttij der Middeleeuwen* schreef, ‘in mijn studeerkamertje op de zolderverdieping van Toornvliet.’¹

Volgens Huizinga’s zoon Leonhard was de buitenplaats ‘een plek mijn vader boven alles dierbaar’. Niet voor niets noemden Johan Huizinga en Mary Schorer hun huis in Groningen Klein Toornvliet. Leonhard noemde het ‘die schoonste plek ter wereld, die voor ons kinderen en ook voor mijn vader zolang een onbewuste vluchthaven in dit leven is geweest’.² Leonhards boek *Herinneringen aan mijn vader* geeft een beeld van het leven op dit Zeeuwse buitengoed en ook in zijn autobiografische roman *Loete* speelt Toornvliet een prominente rol. In zijn schelmenromans over Adriaan en Olivier komt het voor onder de naam Korenvliet.

Hoe waren de Schorers en Huizinga met Toornvliet verbonden? Hoe gebruikten ze hun buitenverblijf? En bovenal: hoe is dat gebruik te duiden in een breder verband, van andere buitenplaatsen en families in Zeeland en daarbuiten? Leonhard schetst een gelukkig buitenleven, maar dit was verdwenen in de tijd dat hij zijn herinneringen opschreef. Kunnen we spreken van een ‘herfsttij van het buitenleven’ in de eerste helft van de twintigste eeuw?

Toornvliet

Toornvliet was in 1726 door verkoop in bezit gekomen van de Middelburgse arts Galenus Tresel en sindsdien telkens door vererving, vaak via vrouwe-



Johan Huizinga en Mary Vincentia Schorer in het park van Toornvliet. Foto A. Bolle, 1901. Collectie ZB Beeldbank Zeeland, recordnummer 2319.

lijke lijn, in andere handen overgegaan. In 1794 kwam het buitenhuis in bezit van Johanna Maria van den Brande, tweede echtgenote van Jacob Hendrik Schorer, die carrière maakte in de Bataafs-Franse tijd en in 1814 de eerste Gouverneur van Zeeland werd. In 1816 verhef koning Willem I hem in de adelstand. Schorer ontwikkelde Toornvliet tot een landgoed, een ruimtelijk samenhangend grootgrondbezit dat de eigenaar inkomsten moest opleveren. Hij verwierf landbouwgronden grenzend aan het park en bezat er twee pachtboerderijen. Zijn zoon Johan Cornelis (1801-1856), lid van de Provinciale Staten van Zeeland, gebruikte Toornvliet



Jan Veth, Portret van Mary Vincentia Huizinga-Schorer. Potlood op papier, postuum, 1914. Collectie familie Huizinga.

eveneens als landgoed en experimenteerde er met de teelt van zijderupsen. Ook exploiteerde hij de boerderij Klein Toornvliet voor eigen rekening.³ Op deze manier onderstreepte het buiten de landadellijke status van de Schorers: een oud geslacht, dat zich toelegde op bestuursfuncties en leefde van de opbrengst van het land. Zij sloten zo aan bij een trend die ook bij vele andere adellijke buitenplaatsbezitters elders in Nederland in deze periode viel waar te nemen. Op economisch, sociaal en cultureel gebied verdrongen nieuwe elites de hegemonie van de notabelen, die in de hele negentiende eeuw als vanzelfsprekend had gegolden. Oude families reageerden daarop door zich meer te richten op bestuursfuncties en op het beheren van hun landerijen. Na de regentenadel uit Amsterdam en de Friese landadel volgden oude bankiersfamilies die zich, als oud fortuin, vanuit de stad vestigden op landgoederen, met name in het Hollandse binnenduingebied, de Stichtse Lustwarande en in Gelderland.⁴

De buitenplaats speelde een cruciale rol in de identiteitsvorming. Zeker wanneer het huis al meerdere generaties familiebezit was, vormde het een 'plaats van samenkomst' voor de families, ook

wanneer die door het hele land of zelfs tot in het buitenland verspreid waren geraakt. De band met het huis onderstreepte de verbondenheid met Zeeland, maar het huis was ook een zichtbaar teken van aanzien en welstand. Daarvoor hoefde een buitenplaats overigens niet lang familiebezit geweest te zijn: hoewel rond 1900 het merendeel van de Walcherse en Schouwen-Duivelandse buitenplaatsen in bezit was van oude Zeeuwse regentenfamilies, sommige van adel, waren hun buitens doorgaans nog maar twee of drie generaties familiebezit. Mon Plaisir in Noordgouwe op Schouwen bijvoorbeeld was in 1862 gekocht door de rentmeester van de Kroon-domeinen, jhr. Willem Marinus Hendrik de Jonge. Hij was ambachtsheer van Noordgouwe en liet de buitenplaats aanmerkelijk uitbreiden en verfraaien. Via zijn dochter en later kleindochter bleef het goed in de familie. Toen andere buitenplaatsen van de familie in andere handen kwamen, kreeg Mon Plaisir steeds meer een centrale functie.⁵ Op Walcheren was Ter Hooge, een van oorsprong middeleeuws kasteel tegenover Toornvliet, pas in 1871 door koop in bezit gekomen van Willem Aarnoud, baron, later graaf, van Lynden. Hij was afkomstig uit een van oorsprong Gelders geslacht en was onder meer lid van de Gedeputeerde Staten van Zeeland. Van 1877 tot 1892 was hij burgemeester van Koudekerke, de gemeente waarin Ter Hooge lag.⁶ De combinatie van grondbezit en een lokale bestuursfunctie is illustratief voor de wijze waarop adellijke families hun maatschappelijke positie tot uiting brachten.

Te midden van de Zeeuwse buitenplaatsen kende Toornvliet dus een uitzonderlijk lange geschiedenis als familiebezit. Na het overlijden in 1907 van jhr. Leonhard Schorer, burgemeester van Middelburg (1848-1907), viel het toe aan zijn weduwe Elsiena Hendrika Reinhardina (Elsje) Plaat, samen met 38 hectare land. Hun twee kinderen kregen elk een boerderij met landbouwgronden elders in Zeeland.⁷ In 1909 besloot mevrouw Schorer-Plaat het huis aan de Dam in Middelburg van de hand te doen en zich permanent op Toornvliet te vestigen. Ze bleef er wonen tot haar overlijden in 1922. Leonhard Huizinga schreef over die tijd:

Gedurende de eerste jaren waren er steeds mijn grootmoeder, de ontzagwekkende “Groopje”, en mijn oudtante Marie aan wie ik een veel milder herinnering bewaar. Later troffen wij er ook mijn oom Jankees Schorer en zijn vrouw, dikwijls met hun enige zoon Leonhard, bijna van dezelfde leeftijd als ik. Jankees Schorer was een edelman naar uiterlijk en innerlijk, maar met grote geestelijke beperkingen. Hij leidde het leven van een vermogend aristocraat, interesseerde zich hoofdzakelijk voor wat men toen nog “automobielen” noemde en had weinig met mijn vader gemeen. Toch was de verhouding voortreffelijk.⁸

Na het overlijden van mevrouw Schorer-Plaat richtten de erfgenamen, haar zoon Jankees en Johan Huizinga namens zijn gezamenlijke kinderen, een naamloze vennootschap op onder de naam ‘Maatschappij tot exploitatie van landgoederen en gronden Toorenvliedt’.⁹ Steeds vaker brachten landgoedeigenaren hun grondbezit onder in een dergelijke vennootschap, om zo gezamenlijk de last van instandhouding te kunnen dragen. Ook Toornvliet kon de eerste jaren succesvol in stand worden gehouden. De landbouwgronden leverden pachtinkomsten op en ook de moestuin van een halve hectare was verpacht. In de jaren dertig werd het moeilijker en moest onder meer huishoudster Neeltje Melse worden ontslagen. Met een advertentie in de *Haagsche Post* probeerde men het huis te verhuren. Wel bleven er een vaste tuinbaas en tuin-knecht in dienst.¹⁰

Aan het paradijselijke buitenverblijf dat Leonhard Huizinga schetste, kwam in de oorlogsjaren een abrupt einde. Tijdens de beschieting van Middelburg op 17 mei 1940 kwamen er enkele projectielen op Toornvliet terecht en kort daarna nam de *Wehrmacht* het huis in gebruik als onderdak voor 125 militairen. Later kreeg het huis onder de schuilnaam *Widerstandsnest Brunhild* een functie als centrale commandopost voor de zuidwestelijke delta. De bezetter legde vele bunkers aan in het park. Op het torentje verscheen een mitrailleur.¹¹

In oktober 1944 bombardeerden geallieerde strijdkrachten de Walcherse dijken om zo de bezetter te verdrijven. Het zou tot voorjaar 1946 duren voor het laatste dijkgat werd gedicht en het eiland weer drooggemaakt kon worden. Toen was alle beplan-



De voorzijde van het huis Toornvliet. Foto, maker onbekend, circa 1900. Collectie Zeeuws Archief, Historisch-Topografische Atlas Middelburg, nr. A-58.

ting op Walcheren door het zeewater gestorven. Op Toornvliet bleef van het fraaie park niets gespaard. In 1947 moest 694.000 kubieke meter dood hout worden verwijderd. In 1948 besloot de naamloze vennootschap tot verkoop van de onroerende goederen en tot opheffing. De voormalige buitenplaats, waarvan na gedeeltelijke onteigening nog 6,4 hectare over was, verkochten de aandeelhouders aan de gemeente en de overige elf hectare landbouwgrond verdeelden ze onderling evenredig. De gemeente Middelburg richtte het terrein in als recreatiepark en in de gebouwen kwam een Landbouwwinterschool.¹²

Vakanties op Toornvliet

Johan Huizinga logeerde in 1892 voor het eerst op Toornvliet. De negentienjarige kwam er met zijn ouders. De bewoonster van Toornvliet was een jeugdvriendin van zijn stiefmoeder Hermanna Margaretha de Cock. Tijdens die logeerpartij ontmoette hij ook Mary Schorer. Voor de jonge Huizinga belichaamde zij ‘alles wat de student droomde en ontbeerde. Zij bracht hem de uiterlijkheden van de hoogburgerlijke levensstijl’. De Schorers ‘brachten vooral de warmte en beschaving die muziek en schilderkunst ineen lieten vloeien als een vorm van synesthesie’. Het was een ‘aristocratische’ wereld van culturele verfijning waaraan hij graag wilde deelnemen.¹³

Later zou Huizinga in zijn *Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw* het beeld schetsen van een burgerlijk buitenleven. De Nederlandse cultuur was



Johan Huizinga met Richard en Henriette Roland Holst in de serre op Toornvliet. Foto circa 1925. Collectie Universiteitsmuseum Groningen.

burgerlijk, en dat bleek in de uitingen ervan: ‘De plaatsen, waar de beschaving te vuur stond, dat waren de koopmanshuizen in de steden, en de buitenhuizen overal in de bereikbare nabijheid van de steden, die (...) het type representeerden van het genoeglijk buitenleven, door Vondel met de klank van merels en nachtegalen bezongen.’¹⁴

Hoe zag het buitenleven van Johan Huizinga zelf eruit? Zijn zoon Leonhard: ‘De vakanties op Toornvliet waren de enige perioden waarin vader maar weinig werkte. Hij gaf veel van zijn tijd aan ons: lange fietstochten en wandelingen over het zomerse eiland, verre tochten langs de Walcherse stranden.’ Tijdens die tochten vertelde Huizinga beeldend over de geschiedenis van het schilderachtige en eeuwenoude landschap.¹⁵ In de vakanties ontving Huizinga vrienden en kennissen op Toornvliet, onder wie Richard en Henriette Roland Holst. Op zijn beurt was hij een regelmatige gast op hun landgoed De Buissche Heide bij Breda. ‘Er kwamen in de loop der jaren, na de dood van mijn grootmoeder, ook andere mensen op Toornvliet [...]. Ik zie lang niet allen meer voor mij. Ik weet nog wel dat – zoals zoveel tot ritueel was uitgegroeid op Toornvliet – ook bezoekers van formaat zich aan een vast ritueel hadden te onderwerpen. Wanneer zij steeds

met gelijke verrukking hadden kennis gemaakt met huis en tuin, moesten zij in de bovenste torenkamer hun handtekening op een balk zetten.’¹⁶

Leonhard beschreef de indruk die de reis van Groningen naar Zeeland op hem maakte. Na een lange treinreis kwam het gezelschap ’s avonds aan in Middelburg en toen volgde het laatste stuk per automobiel:

Het was maar een kwartiertje rijden. Eerst links het zwarte brede kanaal dat naar zee ging. En rechts slapende huizen met slechts hier en daar een enkel licht. Op de kade een paar eenzame lantaarns in de wind. Een kleine helling af van de kanaaldijk naar de singel, met de natte stammen van kale bomen die voorbij trokken in het flakkerende licht van de kaarslantaarns. Dan een straatje, het Zand, waar de lage huisjes de stad al verlieten voor het land en daarop een landweg onder waiende bomen en tenslotte: Toornvliet!¹⁷

Op Toornvliet zelf was het vooral het park dat tot de verbeelding sprak. Een beschrijving in het tijdschrift *Buiten* uit 1915 luidt: ‘Het park heeft de stilte van het landschap rondom, een stilte, de alleen verbroken wordt door het ritselend vallen van een

eikel, het snaterend opvliegen van een koppel eenden uit den “Oceaan”, den vijver, die het begrenst. En toch is de hoofdstad vrij dichtbij. De torens van Middelburg zijn door de boomtakken goed te zien. Doch het stadsleven is verre van deze rustige buitenstilte.’¹⁸ Leonhard Huizinga:

De bevoorrechten die Toornvliet bezochten, hadden allemaal dezelfde reactie wanneer zij voor de eerste keer uit de serre naar buiten stapten: een zucht van verwonderde verrukking over het ontdekken van iets dat zij nog nooit hadden gezien maar toch op slag herkenden. Het was alsof in de tuin die daar voor hen openging het ritme van het volkomene tot uitdrukking was gebracht. De buiging van ieder pad, de glooiing van de oevers van de stille slingervijver, de doorkijk naar de diepten van het park, de beschutting door het hoge hout die ieder afzonderlijk grasveld tot een tuin maakte, dat alles was van een volkomenheid die ik nergens ander geëvenaard heb gezien.¹⁹

Buitenleven rond 1900

Kunnen we dit gelukkige buitenleven van Huizinga zien als een ‘herfsttij’ van de burgerlijke buitenplaatscultuur zoals hij die zelf in zijn *Nederland’s beschaving in de zeventiende eeuw* zou beschrijven? Op de Zeeuwse eilanden lagen begin twintigste eeuw ongeveer vijftig buitenplaatsen. Deze vormden een voortzetting van een rijke buitenplaatscultuur die in de zeventiende eeuw opkwam, toen het gewest door overzeese handel en de landbouw gouden tijden kende. Met name op Walcheren en Schouwen-Duiveland waren in de beginjaren van de zeventiende eeuw vele buitenverblijven ontstaan. De handelssteden Middelburg, Vlissingen en Zierikzee vormden de basis voor een rijk buitenleven. De achteruitgang in de overzeese handel leidde tot een geleidelijk verdwijnen van de buitenplaatsen, maar de bloei in de landbouw versterkte dit proces evenzeer. Landbouwers op zoek naar grond kochten soms hele buitens tegelijk en lieten de parken veranderen in akkerland. Door demografische oorzaken als uitsterven en verhuizing naar elders, waren de stedelijke elites sinds het midden van de achttiende eeuw sterk gekrompen, zodat er uiteindelijk maar een klein aantal families overbleef als



De achterzijde van het huis Toornvliet. Foto C. Steenbergh. Uit: *Buiten. Geïllustreerd tijdschrift aan het buitenleven gewijd*, 1915. Collectie www.weekbladbuiten.net.

draggers van de buitenplaatscultuur.

Van de ruim 130 buitenverblijven die Walcheren in 1750 telde, was in 1820 nauwelijks een veertigtal over.²⁰ Dat aantal breidde zich in het tweede kwart van de negentiende eeuw op bescheiden schaal uit, maar in het laatste kwart van die eeuw vielen er wederom enkele buitens onder de slopershamer. Op de andere Zeeuwse eilanden ging het net zo, zij het in kleinere aantallen. Een overzicht ontbreekt vooralsnog.

Dit proces deed zich in heel Nederland voor. Aan het eind van de negentiende eeuw concentreerden de buitenplaatsen van notabele families, zowel adellijke als niet-adellijke, zich in het Hollandse binnenduingebied, het Sticht, het Gooi, de Utrechtse Heuvelrug, rond Arnhem en in de Drents-Friese Wolden. Veel buitenplaatsen in de perifere gebieden kwamen in de loop van de negentiende eeuw in andere handen: de oude patricische families verlieten de streek vanwege betrekkingen elders en hun buitens droegen ze over aan slopers, landbouwers of aan rijk geworden burgers.²¹

Ook in Zeeland gebeurde dit, met name op Zuid-Beveland, waar Rotterdamse industriëlen en adellijke families uit andere delen van het land neerstreken op hun pas gekochte buitenverblijven. Op Walcheren was vooral de Manteling, van Domburg naar Vrouwenpolder, als landgoederenzone overgebleven, waar adel en notabelen, Zeeuwen en niet-Zeeuwen woonden, soms het hele jaar door, soms

alleen in de zomermaanden. Hun buitenverblijven vormden attracties voor de bezoekers van de Walcherse badplaatsen.

We kunnen stellen dat de cultuur van het buitenleven zoals dat in de negentiende eeuw bloeide, in kwantitatieve zin achteruitging tegen het einde van die eeuw, een neergang die zich in de eerste decennia van de twintigste eeuw voortzette. Maar het leven op het platteland, in het ritme van de seizoenen, en vooral het genieten van buiten zijn in het gezelschap van familie en vrienden, dat is een constante factor doorheen de hele geschiedenis van buitenplaatsen. Huizinga schetste dit beeld met betrekking tot de koopmansbuitens in de Gouden Eeuw en dat was in zekere zin ook op hemzelf van toepassing. Tegelijkertijd ging het op Toornvliet om een buiten dat al generaties in bezit was van stedelijke regenten en notabelen. Buitenvermaak en toeristische reizen werden voor steeds bredere groepen toegankelijk en dat leidde ertoe dat het bezit van een buitenplaats steeds meer uitzonderlijk werd, een overblijfsel uit vroegere tijden toen notabelen nog de dienst uitmaakten. Buitenplaatsen veranderden in deze periode geleidelijk tot erfgoed. In die zin bevond Huizinga zich op Toornvliet in een 'herfsttij' van het negentiende-eeuwse buitenleven.

Besluit

Aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog waren vrijwel alle nog resterende buitenplaatsen in Zeeland permanent bewoond, en dat gold ook voor vele buitens elders in Nederland. De weinige die nog als vakantiehuis werden gebruikt, vertonen een opmerkelijk samengaan van traditie en moderniteit. Enerzijds een oud familiebezit dat diende als plaats van samenkomst en als onderdeel van de familie-identiteit, anderzijds een modern georganiseerd bedrijf, een naamloze vennootschap, om het landgoed rendabel te maken.

Bij Huizinga overheerste waarschijnlijk het gevoel van een gelukkig buitenleven waarin hij als stedeling zich in een heel andere wereld kon wanen, een 'vluchthaven' zoals zoon Leonhard het noemde. Heel sterk komt dit naar voren in diens beschrijving van het dagelijkse avondritueel: 'om half tien kwam – zomer of winter – Blaas de tuinman op klompen die klepperden in de stilte op de stenen achter het hek, luidde kort een door ouderdom omfloerste bel aan een van de zuilen en sloot dan de piepende deuren. Iedereen kon over het hek klimmen. Iedereen kon het van buiten openmaken. Toch werd het iedere avond met hetzelfde ritueel gesloten. Het was altijd zo geweest. Het zou altijd zo zijn.'²²

Noten

¹ J. Huizinga, *Mijn weg tot de historie*. Haarlem, 1947, p. 50; J.W. Bosch, H. Feenstra, A.M.M. van Haperen en P.W. Sijnke, *Toornvliet en Staatsbosbeheer. Nieuwe bewoners voor een oude buitenplaats*. Middelburg, 1991. Zie ook Anton van der Lem, 'Huizinga en Zeeland'. In: *Zeeland* 1 (1992), p. 45-50.

² Leonhard Huizinga, *Herinneringen aan mijn vader*. Den Haag, 1963, p. 101, p. 58.

³ *Nederland's adelsboek* 92 (2006-2007), p. 456-504, p. 474-479; Martin van den Broeke, Jan Arends, *Buitenplaatsen op Walcheren*. Alphen aan den Rijn, 2001, p. 174-187.

⁴ Yme Kuiper en Rob van de Laarse, 'Inleiding'. In: Rob van der Laarse en Yme Kuiper (red.), *Beelden van de buitenplaats. Elitevorming en notabelencultuur in Nederland in de negentiende eeuw*. Hilversum, 2005, p. 9-24.

⁵ Vergelijk Martin van den Broeke, 'Buitenplaatsen in Noordgouwe 1820-1940. Notabele levensvormen van het Zierikzeese patriciaat.' In: Conrad Gietman e.a. (red.),

Huis en habitus. Over kastelen, buitenplaatsen en notabele levensvormen. Hilversum, 2017, p. 269-283.

⁶ www.koudekerke.info (geraadpleegd 15 juli 2019).

⁷ Zeeuws Archief (ZA), Familie Schorer inv. nr. 1392. Een derde kind, Christiaan George Adolf, geboren in 1876, was in 1886 overleden. Over Leonhard Schorer: Leo van der Vliet, 'L. Schorer 1887-1907. Adel verplicht.' In: Werkgroep Stads geschiedenis Middelburg (red.), *Aanzien en onmacht. De negentiende-eeuwse burgemeesters van Middelburg*. Middelburg, 2016, p. 170-220.

⁸ Huizinga 1963, p. 107.

⁹ ZA, Familie Schorer inv.nr 1631 (16 mei 1923).

¹⁰ ZA, Familie Schorer inv.nr. 1648; *Haagsche Post*, 22 april 1933.

¹¹ Hans Sakkers, *Bunkers op Toornvliedt: Duits hoofdkwartier van de Atlantikwall op Walcheren 1942-1944*. Koudekerke, 1998.

¹² ZA, Familie Schorer inv.nr. 1628; Bosch e.a. 1991.

¹³ Willem Otterspeer (red.), *De hand van Huizinga*. Amsterdam, 2009, p. 12; Wessel Krul, 'Huizinga en de deftigheid.' In: *De Gids* 181 (2005) p. 2.

¹⁴ J. Huizinga, *Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw*. Haarlem, 1941, p. 45.

¹⁵ Huizinga 1963, p. 104.

¹⁶ Huizinga 1963, p. 107.

¹⁷ Huizinga 1963, p. 41.

¹⁸ C.V. Jr., 'Walcherensche kasteelen en buitenplaatsen. I. Huize Toorenvliedt.' In: *Buiten. Geïllustreerd tijdschrift aan het buitenleven gewijd* 9 (1915) 31, p. 352-354. Enkele foto's uit dit artikel zijn eerder opgenomen in H. Jongsma, *Kasteelen, buitenplaatsen, tuinen en parken van Nederland*. Amsterdam, 1912, p. 15 en p. 32.

¹⁹ Huizinga 1963, p. 103-104.

²⁰ Martin van den Broeke, *Het pryel van Zeeland. Buitenplaatsen op Walcheren 1600-1820*. Hilversum, 2016, p. 460-462.

²¹ Vergelijk Yme Kuiper, *Adel in Friesland 1780-1880*. Groningen, 1993, p. 360.

²² Huizinga 1963, p. 102.

Was Erasmus op Ameland?

Huizinga in de Commissie voor Geschied- en Oudheidkunde

ANTON VAN DER LEM

Johan Huizinga is na zijn aankomst in 1915 als hoogleraar in Leiden gekozen tot lid van de Commissie voor Geschied- en Oudheidkunde. Aan de orde komen zijn bijdragen aan dit gezelschap en de rol die enkele Commissieleden speelden – op verzoek van de Maatschappij – bij de totstandkoming van Huizinga's *Verzamelde Werken*.

Tot de commissies waarmee de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde gezegend is, behoort de Commissie voor Geschied- en Oudheidkunde.¹ De leden van deze Commissie waren doorgaans hoogleraren aan de Rijksuniversiteit te (niet: van!) Leiden, of aan Leiden verbonden als stadsarchivaris. Zo'n vijf tot zes keer per jaar kwamen en komen de leden bij elkaar aan huis om naar elkaars voordrachten te luisteren en deze kritisch te bespreken, zonder het gezelligheidskarakter van de bijeenkomsten te verstoren. Zo dragen zij bij aan de versterking van de onderlinge band, de bloei van de geschiedwetenschap in het bijzonder en van de historische belangstelling in het algemeen. De rijksoverheid vraagt de commissie zelden om advies en de leden mogen zichzelf serieus nemen (hoe zouden zij anders?), maar als collectief weten zij hun betekenis te relativeren. Wat niet wegneemt dat zij, wanneer Nederland inderdaad onder de zeespiegel mocht verdwijnen, toch de vraag zullen stellen waar de toekomst van de Commissie zal liggen. In Amersfoort? Of op de Grebbeberg? Grote kans dat zij zouden besluiten om hun zittingen te verleggen naar het lieflijke dorp De Steeg, ten oosten van Arnhem, waar verschillende Leidse hoogleraren een villa als tweede woning hadden. Hier was op 1 februari 1945 hun medelid de grote Huizinga overleden. Laten wij

hopen dat Leiden nu niet door het water gered, maar door het water ontzien zal worden.

Toen Huizinga in 1915 in Leiden aankwam als hoogleraar algemene geschiedenis, hadden de leden hem al gekozen als hun nieuwe medelid – coöptatie is een vertrouwd en geruststellend verschijnsel in de vaderlandse geschiedenis. Huizinga stelde de commissie niet teleur en liet op 25 maart 1915 weten zijn benoeming te aanvaarden.² Destijds kwam de commissie elke vierde donderdag van de maand bijeen, in oktober en november, en vervolgens van januari tot en met mei of juni. De bijeenkomsten werden geleid door een voorzitter, terwijl de secretaris notuleerde.³ In oktober 1915 was Huizinga voor de eerste keer aanwezig en mocht hij meteen als notulist aan de slag.

Wat hadden de heren – de eerste vrouw trad pas in 1970 toe tot de commissie(!)⁴ – elkaar te bieden? Zij konden er voorlezen uit eigen werk dat weldra gepubliceerd zou worden, of mededelingen doen betreffende het onderzoek dat zij onder handen hadden. Zij vroegen elkaar om opheldering op vakgebieden waar ze zelf minder thuis waren, of lieten eens een ballonnetje op betreffende voorgenomen onderwijs en onderzoek. Dit alles geldt ook voor Huizinga. Nu eens las hij voor uit een aanstaande

Vergadering op Zondag 28 October 1915.
 Afwezig de h. Knappert. Notulen. Als secretaris wordt
 gekozen de h. Huizinga. En de voordrachten van een lijst
 worden geleest: 1. De A. Scholte. 2. De J. H. Holmerda.
 De h. Holmerda geeft een aanvulling op zijn me-
 dedeling betr. het schilderen van een soort. reeds-
 heid (zie verg. 30 IX '15).
 De h. Pochama Andrea spreekt over de Betreffing
 der Bigamie hier te Lande, waaromtrent groot ver-
 schied bestaat, welk verschil te wijten is enerzijds
 aan de weinige scherpheid van de Romeinsche Be-
 palingen aangaande overal en Bigamie, anderzijds aan
 de inzichten der kerk, die en van de Romeinsche en
 van de oudere Germaansche afhangen. De Romein-
 schen Be-
 palingen, vooral over Bigamie, wijken sterk van elkaar
 af. Hierop heeft men de verandering hiervan een te
 zoeken in het volgen van verschillende autoriteiten
 dan in ingrijpend verschil van inzichten.
 De h. Riper voegt hieraan een opmerking toe over abso-
 luteriseringen.
 De h. Riper deelt iets mee over het Leidseche Bud-
 get in de 17de en 18de eeuw naar gegevens ontleend aan
 de Stedelijke Rekeningen. Op het terrein der stedelijke
 financiën zijnde de Republiek is nog weinig gewerkt;
 Sickingma is hieromtrent zeer onvolledig. Voor deze
 geheele periode zijn de rekeningen aanwezig: tot
 1644 in drie of meer zware deelen van ieder jaer, 1644

Notulenboek van de Commissie voor Geschied- en Oudheidkunde van de Maatschappij der Nederlandsche Letter-
 kunde. Collectie Universitaire Bibliotheken Leiden, Archief Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, nr. 625.

publicatie, een boek of artikel, dan weer betrof het
 een onderwerp dat hij wel nader uitwerkte, zonder
 dat het tot een publicatie kwam, maar waarvan
 de aantekeningen wel in zijn archief bewaard zijn
 gebleven. Toch bleef er een hele categorie van onder-
 werpen die hij bij nader inzien heeft laten vallen
 of die niet hun neerslag in zijn papieren hebben
 gevonden en waarbij we moeten raden naar wat
 hem voor ogen stond. In deze laatste categorie zijn
 thema's vermeld die geen aanspraak maken op

eeuwigheidswaarde, zoals: 'het krulhaar der familie
 van Bemmelen' (januari 1922), 'het ringrijden te
 Zeeland' (februari 1922), 'namen van Amsterdamsche
 scholieren van 1535' (oktober 1934) en 'de verklaring
 van verschillende geslachtsnamen uitgaande op-
 oms in de streek van Broek in Waterland' (juni
 1938). Zelfs zat hij eens zo op zijn praatstoel dat de
 notulist zich beperkte tot: 'de heer Huizinga deelt
 een groot aantal historische curiositeiten mede'
 (april 1922). Soms maakte zelfs de commissie het als

geheel te bont, bijvoorbeeld wanneer de voorzitter niet ingreep: ‘Men discoureert over Amerika, prof. Bolland, het landleven, de dingen van den dag, zonder planmatig te werk te gaan en zonder leider, leiding of praeadviseur’ (september 1921). Dat ook het Oranjegezinde Leiden open stond voor grapjes over het Koninklijk Huis, blijkt uit deze aantekening: ‘Vervolgens vermeit men zich in tal van anedoten met min of meer historischen achtergrond, waarin onze laatste Oranjevorst een rol van betekenis speelde.’ (november 1926).

In het Dantejaar 1921 kwam Huizinga met bijdragen over Erasmus en Dante (januari en oktober), die hij ook publiceerde.⁵ Toen in 1932 na honderd jaar de dood van Goethe werd herdacht, was Huizinga de vertegenwoordiger van Nederland bij de Goethe-herdenking in Weimar. In die context sprak hij in de Commissie over ‘de tegenwoordige verhouding van Fransche en Duitsche cultuur, weerspiegeld in een paar uitingen in Fransche tijdschriften over Goethe.’ De voorbije Wereldoorlog bleef in Frankrijk zijn weerslag houden op de waardering voor de figuur van Goethe, kwalificaties die Huizinga afwees als ‘leugenachtige verdichtzels’ (april 1932).⁶ Toen in hetzelfde jaar 1932 de Franse vertaling verscheen van *Herfsttij der Middeleeuwen*, bleken alle Duitse citaten te zijn geschrapt – citaten van Goethe, Burckhardt en Nietzsche – waarvoor men toch bestaande Franse vertalingen in de plaats had kunnen stellen. In het Erasmusjaar 1936 bood Huizinga opnieuw een detail van een detail: ‘over het contact dat Hajo Camminga heeft gehad met Erasmus, bij wien hij in Basel een tijd lang is geweest en wien hij in een brief van 1533 uitnodigt om Ameland te bezoeken’ (oktober 1936). Het illustere gezelschap zal wel vermoed hebben dat Erasmus voor een bezoek aan Ameland geen gelegenheid heeft gehad.

In april 1923 las Huizinga in de Commissie een hoofdstuk voor uit zijn biografie van Erasmus, die in 1924 zou verschijnen. In april 1927 deed hij hetzelfde door voor te dragen uit zijn biografie *Leven en werk van Jan Veth*, die nog in hetzelfde jaar verscheen. Aan zijn meer ‘theoretische’ werken over de geschiedenis waagde hij zich in de Commissie niet, met uitzondering van een bijdrage ‘over het begrip ontwikkeling in de geschiedenis’ (april 1929). Heeft



Een ‘Vierge ouvrante’ of Maria die open kan. Ze toont niet een beeldje van Jezus die nog geboren moet worden, maar van een zogeheten ‘Genadestoel’: God de Vader met in zijn armen de gekruisigde Jezus. Collectie Musée de Cluny, Parijs. Kleuraafb. p. 32

hij het de Commissie aan durven doen uit *Herfsttij der Middeleeuwen* voor te lezen? Nee! Wel sprak hij in januari 1917 over ‘Een merkwaardig bijgeloof: “Onnoozele Kinderen” als ongeluksdag’, dat wil zeggen dat de weekdag waarop 28 december viel – de dag waarop de Kerk de kindermoord van Bethlehem herdacht – gedurende de middeleeuwen het hele daaropvolgende jaar als ongeluksdag werd beschouwd. Dit thema keerde terug in *Herfsttij* en had kennelijk zo Huizinga’s belangstelling dat hij er zeven jaar later nog eens een apart artikel aan wijdde.⁷ Een andere eigenaardigheid in *Herfsttij* stelde hij in september 1917 aan de orde: de gewoonte in de late middeleeuwen om Maria niet alleen af te beelden in blijde verwachting, maar ook door heel suggestief een kindje in haar buik te schilderen. Een enkeling was te ver doorgeschoten en beeldde

Maria af met de Heilige Drie-eenheid in haar buik, wat de Kerk moest verbieden (zie afbeelding 2). Op de avond van die mededeling had de Nederlands-Hervormde theoloog Albert Eekhof het secretarischap van Huizinga overgenomen en hij noteerde trouwhartig: 'Spreker vraagt of dergelijke Mariabeelden ook aan de leden bekend zijn.' Mariabeelden? In de Commissie? Nee. Een laatste verband met *Herfsttij* kwam door toedoen van professor P.J. Blok, de hoogleraar vaderlandse geschiedenis. Deze gulle Oranjevereerder had uit de universiteitsbibliotheek een recente aanwinst meegenomen: het gedrukte verslag van de intocht van Willem van Oranje in Brussel op 24 september 1577, die een ware triomftocht was.⁸ Huizinga verbaasde zich erover dat bij de *tableaux vivants* waarop de prins werd onthaald, ook naakte vrouwen waren opgenomen, zonder dat

iemand er aanstoot aan nam. Hij herhaalde zijn bevreemding in *Herfsttij der Middeleeuwen*.⁹

In de tweede helft van de jaren dertig permitteerde de Commissie zich zelfs enkele excursies. Op 6 juni 1935 trokken de heren met de bus door de Groninger Ommelanden, wat voor de in de stad Groningen geboren Huizinga toch een feest van herkenning en weemoed zal zijn geweest. Twee jaar later volgde een uitstapje naar het zuiden van Nederlands en Belgisch Limburg, waarbij zij o.a. Tongeren bezochten (zie afbeelding 3). Voor 10 en 11 mei 1940 stond een reis naar het Noorden van Limburg gepland. Het is uit de notulen niet duidelijk wanneer deze reis was geannuleerd: heeft men de nadering van de Duitse overval op Nederland zien aankomen of zagen de Commissieleden zichzelf pas op de dag van de inval van de nazitroepen



De Commissie maakte op 28 en 29 mei 1937 een uitstapje naar het zuiden van Nederlands en Belgisch Limburg, waar ze werd rondgeleid door mgr. P.J.M. van Gils. Uit erkentelijkheid kreeg hij later een fotoboek aangeboden ter herinnering. Van links naar rechts: N.J. Krom, J.J. de Gelder, onbekend, mgr. Van Gils, J.A.J. Barge, J. Huizinga, D. van Blom, J.N. Bakhuizen van den Brink. Collectie Katholiek Documentatie Centrum, RU Nijmegen, coll. Van Gils, nr. 3278.

met de bittere werkelijkheid geconfronteerd? Gedurende het eerste bezettingsjaar kwamen de leden enkele malen bijeen in het gebouw van de Maatschappij, Rapenburg 61, thans meer bekend als het Snouck Hurgronje-huis. Op 9 januari 1942 fungeerde Huizinga als voorzitter en deed hij het voorstel om niet meer

bijeen te komen tot betere tijden zouden zijn aangekomen. Van juli tot en met oktober 1942 verbleef Huizinga in het gijzelaarskamp te St.-Michiels-gestel. Na zijn vrijlating mocht hij niet naar Leiden terugkeren en moest hij een woning zoeken in Gelderland of Overijssel. Dankbaar nam hij het aanbod aan van zijn grote rechtsgeleerde collega, prof. Cleveringa, om in diens huis in De Steeg zijn intrek te nemen. Daar heeft Huizinga vanuit de verte kunnen ervaren hoe het zuiden van Nederland werd bevrijd, maar de bevrijding van de bezetting als geheel heeft hij niet mogen meemaken.

Verzamelde Werken

In maart 1946 stelde de secretaris van de Commissie voor Geschied- en Oudheidkunde voor om de bijeenkomsten te hervatten. Tijdens de vergadering van 1 april kreeg de Commissie het verzoek voorgelegd van de Maatschappij om haar steun te geven aan de uitgave van niets minder dan de *Verzamelde Werken* van Huizinga. De Maatschappij was daartoe benaderd door Huizinga's uitgever Tjeenk Willink, mede op verzoek van Huizinga's weduwe, Auguste Huizinga-Schölvinck. De positieve beslissing die

de Commissie toen nam, is ongetwijfeld een van de belangrijkste besluiten in haar bestaan geweest. Met een vanzelfsprekende stilzwijgendheid trok de Commissie de organisatie naar zich toe. Uit haar midden stelde ze een redactie van drie personen samen: Th. J. G. Locher, leerling en promotus van Huizinga en als hoogleraar algemene geschiedenis ook diens opvolger in Leiden;¹⁰ L. Brummel, eveneens leerling en promotus van Huizinga en directeur van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag; W. R. Juynboll, weliswaar geen promotus van Huizinga, maar kunsthistoricus te Leiden. Deze drie sloegen de handen ineen. Zonder daar veel ruchtbaarheid aan te geven en in onderlinge harmonie presenteerden zij tussen 1948 en 1951 de *Verzamelde Werken* in acht banden. Twee jaar later volgde een registerband met een uitstekende bibliografie van Huizinga's werken. Wanklanken deden zich niet voor. De Commissie had haar gezellige avonden al lang weer hervat.

Noten

¹ Nicolette Mout, *“Met lust en volharding”*. *Honderdveertig jaar Commissie voor Geschied- en Oudheidkunde van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde, 1841-2011*. Leiden, 2011.

² Leiden, Universiteitsbibliotheek, Archief Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, nr. 625: Notulenboek van de Commissie (tot en met februari 1926); vervolgdeel AMNL2, nr. 216.

³ De secretaris notuleerde zittende de vergadering voor zichzelf in het klad en schreef later zijn aantekeningen in het net uit in het verslagboek. Bij elke volgende

vergadering las hij de notulen voor en wanneer de vergadering deze heeft goedgekeurd, voorzien voorzitter en secretaris deze van hun ondertekening.

⁴ Anna (‘Annie’) Johanna Versprille (1905-1995), lid van de Maatschappij sinds 1934 en verbonden aan het stadsarchief van Leiden. Mout 2011, p. 58-59.

⁵ J. Huizinga, ‘Welke voorstelling heeft Erasmus omtrent Dante gehad.’ In: *De Gids* 85 (1921) III, p. 464-472 (V.W. VI, 195-201) en ‘Erasmus en Dante.’ In: *De Gids* 85 (1921) IV, p. 202-203 (V.W. VI, 202-203).

⁶ Vergelijk ook het door Huizinga anoniem gepubliceerde ‘Fransche Goethe-hulde.’ In: *De Gids* 96 (1932) III, p. 119-122. Niet in de

bibliografie van 1953, niet in *Volledige Werken*.

⁷ J. Huizinga, ‘Een merkwaardig bijgeloof: Onnoozele Kinderen als ongeluksdag.’ In: J. Huizinga, *Tien studiën*. Haarlem, 1926, p. 240-248 (V.W. IV, p. 212-218). Verg. J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*. Leiden, 2018, p. 334-335.

⁸ Jan Baptist Houwaert, *Declaratie van die triumphante Incompst vanden [...] Prince van Oraignien binnen die princelijcke stadt van Brussele*. Antwerpen, 1579.

⁹ Verg. J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*. Leiden, 2018, p. 467-468 (met afbeelding).

¹⁰ De correspondentie van Locher thans in Leiden, Universiteitsbibliotheek, BPL 3730.

als een reus met een kinderhoofd

in de nabloei van de dendritische boom van de middeleeuwen
in tijden van gruwelijke hardvochtigheid en snikkende vertedering

toen het gerucht gaat dat er niemand meer
in het paradijs zal worden opgenomen
waren vele impulsen delen van rituelen
die leeg geworden en zonder vorm
doorgegeven zijn

het is een gebrek aan fantasie
dat ook nu de ellende in de wereld houdt
en in de litteratuur

het is de zonde van iemand die aan een staak
aan een ring aan een ketting in een kring van brandende takkenbossen
nog om een onttroonde koning gaat wenen
en buitensporig de hand van zijn beul kust
voor hij gehangen wordt

onwijdluftig is onze aftocht
en niet buiten perijkel zijn wij
die schouderophalend onze dendritische boom bewateren
met reruns en herpakte verhalen

neem nog wat
blijf nog wat

of ga bij elkaar op confessie
dwing elkanders zegeningen af

haal aan
herhaal
druis in
spreek tegen

zeg eens mwah in de microfoon
die ze boven je hoofd
laten bengelen

Tsead Bruinja, Dichter des Vaderlands 2019-2021

Bart van Loo als tegenvoeter van Johan Huizinga

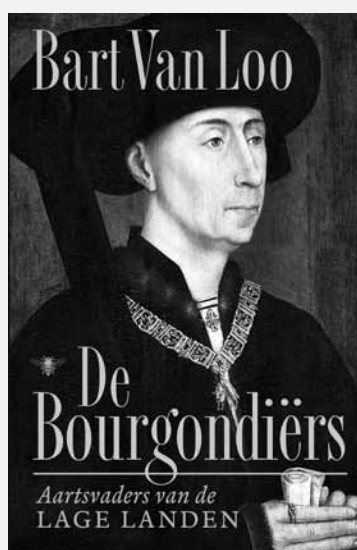
Het kan de liefhebbers van het geschiedenisboek niet ontgaan zijn: Bart Van Loo's *De Bourgondiërs, aartsvaders van de Lage Landen* is een onverbiddelijke bestseller, met verkoopcijfers die stilaan de honderdduizend naderen. En dan hebben we het alleen nog maar over het commerciële succes. Veel zwaarder, zo vinden we (of horen we te vinden), tellen natuurlijk immateriële verdiensten. Voor zover we zelf niet meteen een waardeoordeel paraat hebben, kunnen we bij de critici te rade gaan. Bart Funnekotter (in *NRC Handelsblad*) en Paul van der Steen (in *Trouw*) lieten zich bij verschijning van *De Bourgondiërs* bijzonder lovend uit en de gelauwerde historici Wim Blockmans, Frits van Oostrom en Herman Pleij betuigden uitbundig hun bijval. De enige dissonant in deze loftrompetterende fanfare was afkomstig van *Volkskrant*-recensent Sander van Walsum. Die had niet alleen moeite met de topzware beeldspraak en de lang niet altijd relevante uitweidingen en terzijdes, maar signaleerde vooral een gebrek aan samenhang en transparantie. Meer dan 'een praatjesboek met heel veel tekst' is *De Bourgondiërs* volgens Van Walsum niet. 'Trop is te veel', zo citeerde hij de auteur, om er bij wijze van uitsmijter aan toe te voegen: Je zou Van Walsums kritiek gemakkelijk kunnen duiden als de reactie van een zuinige Hollander die gewoon al gek genoeg vindt en dus allergisch is voor benedenmoerdijkse barok, ook wanneer die dient als opsmuk van een relaas dat de laatmiddeleeuwse hertogen van Bourgondië profileert als promotoren van het spreekwoordelijk geworden bourgondische levensgevoel. Maar hoewel het oordeel van Funnekotter en Van der Steen haaks staat op Van Walsums depreciatie, proef je bij hen ook iets van zuinigheid, zodra ze zich buigen over de stijl, toon en verteltrant die Van Loo hanteert. 'Na weer een in roomboter gebakken zin waarin de hyperbolen en beeldspraken over elkaar heen buitelen, heb je soms even last van oprispingen, maar na een hik lees je toch weer verder', verzucht Funnekotter, om te besluiten dat in Van Loo toch 'een meesterkok' schuilt, zij het een met een wel erg gulle hand. Van der Steen komt minstens zo vergoelijkend uit de hoek. In de openingsaline van zijn bespreking laat hij zich heel even van de kritische kant zien, om zich vervolgens te laten gaan in een lange lofrede. Eerst het zuur en dan pas het zoet, hoor je hem denken. Hoewel, echt zuur wordt het nooit, getuige die eerste alinea: 'Als het woord geestdrift nog niet bestond, zou het voor hem worden uitgevonden. Hij vertelt als een kind dat uitgelaten thuiskomt van school, als de koe die in het voorjaar weer voor het eerst de wei in mag. Soms is het wellicht allemaal wat al te geëxalteerd, maar meestal werkt het enthousiasme van de auteur aanstekelijk.'

Natuurlijk konden de recensenten moeilijk heen om de coïncidentie dat Van Loo zijn boek precies een eeuw na de publicatie van Johan Huizinga's *Herfsttij der Middeleeuwen* liet verschijnen. Daargelaten of hier sprake is van louter toeval of van handige marketing, *De Bourgondiërs* mag beslist het contrapunt van Huizinga's klassieker heten. Waar *Herfsttij* als historische studie zijn tijd ver vooruit was vanwege de nadruk op mentaliteit en ideeën die circuleerden in Frankrijk en de Lage Landen ten tijde van de Bourgondische hertogen, daar zie je Van Loo teruggrijpen op aspecten waarvan veel van Huizinga's vakgenoten vonden dat hij ze ten onrechte buiten beschouwing had gelaten: de politieke en economische factoren die ten grondslag lagen aan de dynastieke en imperiale ambities van Filips de Stoute, Jan zonder Vrees, Filips de Goede en Karel de Stoute. Zoals de ondertitel van *De Bourgondiërs* al suggereert,

gaat het er Van Loo allereerst om een beeld te geven van de staatkundige vorming van de Nederlanden, een proces dat begon met het huwelijk van Filips de Stoute en de erfdochter van het graafschap Vlaanderen en dat werd afgerond met de heerschappij van Karel V over de zogeheten Zeventien Provinciën. Ten tijde van Karels opvolger Filips II, medio zestiende eeuw, ontstond er in de Lage Landen een opstand die zou leiden tot de splitsing van Noord en Zuid, door menigeen tot vandaag de dag beschouwd als een noodlottige weeffout. Zo ver gaat Van Loo niet. Wie zoekt naar zijn gevoelens omtrent de verhouding tussen Nederland en België, vindt enig houvast aan zijn neiging om het zwaartepunt van de Bourgondische cultuur te lokaliseren in Vlaanderen en Brabant, speciaal in de steden Brugge, Gent, Mechelen, Antwerpen en Brussel. Holland en Zeeland blijven in zijn weergave duidelijk achter, om maar te zwijgen van de gewesten in het oosten en het hoge noorden.

Er is meer dat *Herfsttij* verbindt met Van Loo's boek. Huizinga was niet alleen gefocust op het esthetische element in de geschiedschrijving, zoals het heet in de titel van zijn Groninger oratie uit 1905; hij bracht die esthetiek ook in praktijk in de inhoud én in de vorm van zijn geschriften. Hoewel hij daarvan later afstand zou nemen, bleef hij zijn leven lang een gewetensvol en scrupuleus stilist. Bart Van Loo is evenzeer een adept van de esthetiserende, of zo men wil narratieve historiografie, zij het dat hij eerder een adept is van de Aziatische dan van de Attische retorica. En daarbij laat hij zich niet alleen meeslepen door zijn hang naar stilistische exuberantie, maar ook door puur vertelplezier, plus de neiging om de Bourgondische hertogen en hun wereld te bezien met de sterk vergrotende bril van de Rabelaisiaanse groteske. Waar Huizinga ingetogen was, zet Van Loo vol in op het boertige vermaak. Bij hem kan iemand zich in zijn graf omdraaien van louter vreugde en verschijnt de laatmiddeleeuwse samenleving van de Lage Landen als een 'theaterstaat', die wordt gereguleerd vanuit het principe van de 'spektakelmarketing'. Je ziet Huizinga zuinigjes zijn wenkbrauwen fronsen.

Het meest markante onderscheid tussen *Herfsttij* en *De Bourgondiërs* is wel het overkoepelende idee. Getuige zijn titel evoceerde Huizinga een eindtijd waarin van de aloude ridderidealen weinig meer over was dan een lege huls en de adel een mooie toekomst achter zich had. Van Loo is het daarmee niet oneens, maar hij benadrukt in zijn historische beeld de positieve verdiensten van de Bourgondische hertogen en hun machtsstreven, nu ze de basis hebben gelegd voor de politieke unificatie van de Nederlanden.



Omslag van Bart Van Loo, *De Bourgondiërs, Aartsvaders van de Lage Landen*. Amsterdam, 2019.

Het laatste huis

Over de graven van Johan Huizinga

[...] om te zien, hoe die rottenis zelve
weer vergaat, en aarde en bloemen
wordt?¹

KORRIE KOREVAART

Wie door het hek van de begraafplaats rondom de Groene Kerk in Oegstgeest meteen rechtsaf slaat en aan het eind van dit pad dertig stappen naar links gaat, ziet rechts het graf van Johan Huizinga. De grafsteen staat met de rug tegen een taxushaag.² Wat is het verhaal achter deze steen?



Johan Huizinga met zijn dochtertje Laura en het echtpaar Barge, in 1943 voor villa De Stins in De Steeg. Foto: Auguste Huizinga-Schölvinck. Collectie Erfgoed Leiden e.o. (nr. PV47330.4).

De historicus Johan Huizinga werd in 1942 na drie maanden vrijgelaten uit het gijzelaarskamp in St. Michielsgestel, waar hij begin augustus door de Duitsers met acht andere Leidse hoogleraren was opgesloten. Het gold een strafmaatregel in reactie op het feit dat zij hadden geprotesteerd tegen de inmenging van de bezetter in universitaire aangelegenheden. In november mocht hij vertrekken op voorwaarde dat hij niet terugging naar Leiden, maar in Gelderland of Overijssel zou gaan wonen.

Aldus gebeurde: met zijn tweede echtgenote, Auguste Alwine Caroline Marie Schölvinck (1909-1979) en dochter Laura (1941) vond hij vanaf 10 november onderdak in het vakantiehuis van zijn Leidse collega Cleveringa, aan de Parkweg 16 in De Steeg (Rheden). Ze woonden daar vanaf eind december 1944 hoofdzakelijk in de balkonkamer, die in deze moeizame oorlogsperiode makkelijker te verwarmen was dan de grotere ruimte beneden.³ Diezelfde balkonkamer is anno 2019 voor de passant geheel aan het zicht onttrokken door een reusachtige rode beuk, die er als jonge boom door Cleveringa werd geplant – zo weten de huidige bewoners te vertellen. In dit huis zou Johan Huizinga op 1 februari 1945 overlijden aan de vaatwandziekte waar hij een paar jaar eerder al last van had gehad.⁴

Tijdelijke bijzetting in het familiegraf Warren Huizinga wilde begraven worden in het graf van zijn zoon Dirk (1905-1920), op het kerkhof van de Groene Kerk in Oegstgeest, maar in oorlogstijd was zijn wens niet te realiseren. Vandaar dat zijn lichaam tijdelijk werd bijgezet op begraafplaats Heiderust in Rheden, in de grafkelder van de familie Warren. Huizinga was in De Steeg huisarts Jan Warren weer tegengekomen, een van zijn vrienden uit Groningen. De keuze voor deze grafkelder was vermoedelijk

niet louter vanwege die oude vriendschap: de gemetselde trap en de houten toegangsdeur die deze grafkelder als enige op Heiderust heeft, zou de beoogde verplaatsing later zeer vergemakkelijken. Bij andere kelders moest een zware zerk worden verwijderd, terwijl trappen ontbraken.⁵

De administratie van begraafplaats Heiderust dateert de te verwachten bijzetting op zaterdag 3 februari 1945. Een jaar later, op 31 januari 1946, gaf de burgemeester toestemming om het stoffelijk overschot naar Oegstgeest over te brengen. De kosten van het opgravingsbevel bedroegen fl. 10,20.

De uitvaart op dinsdag 6 februari 1945 vond in klein gezelschap plaats. Van der Lem noemt als aanwezigen: Huizinga's echtgenote, pastoor Van der Hulk, emeritus predikant M. Schönfeld en assuradeur J. Drost (een van de burens, die ook de aangifte van het overlijden deed). Er was geen dienst, wel werd er gebeden.⁶

Of er verder nog iemand heeft gesproken, is niet meer met zekerheid vast te stellen, maar onder de bescheiden betreffende Huizinga's overlijden in de Leidse universiteitsbibliotheek bevindt zich een vel, 'in onbekende hand', met het opschrift 'Toespraak bij de begrafenis van Prof Johan Huizinga, op het Kerkhof Heiderust op 6 Februari 1945'.⁷ De toespraak is *niet* geschreven door Chris van Valkenburg, levenslang bevriend met Huizinga.⁸ Dat bevestigt de schrijver zelf: 'Het is echter als vriend en clubgenoot dat ik hem hier wil herdenken, en dat ook namens alle nog in leven zijnde clubgenooten maar in de eerste plaats namens zijn intiemste vriend van Valkenburg die het ook zeker diep zal betreuren hier niet op mijn plaats te mogen staan.' Wat verderop schrijft hij over zijn vriend Han: 'Hoeveel je ook voor me geweest bent in de studentenjaren en op later leeftijd, sterker, dieper, persoonlijker is de herinnering aan onze vriendschap, in de gymnasiastentijd.' Deze passage wijst in de richting van Jan Warren. Hij was met Huizinga bevriend sinds hun gymnasiumtijd⁹ en woonde in 1945 als huisarts in De Steeg, vlakbij Heiderust, en per slot van rekening werd ook de grafkelder van Warrens familie gebruikt voor de tijdelijke bijzetting. Dat Warren daar ook aanwezig was en zijn tekst heeft uitgesproken, is dus alleszins aannemelijk – ook al noemt Van der Lem hem later niet.



Rouwcirculaire na het overlijden van Johan Huizinga in De Steeg (UBL, sign. BPL 3104, april 1944-febr. 1945, 3e map, nr. 48).



Graf van Mary Vincentia Huizinga-Schorer, in Haren, uit 1914.



Grafkelder van de familie Warren, op begraafplaats Heiderust in Rheden.

Terug in de tijd

Huizinga had in 1945 de keuze tussen twee graven. Zijn eerste vrouw, Mary Vincentia Schorer (1877-1914), overleed nog in de tijd dat hij hoogleraar in Groningen was en in Haren woonde. Het moet een buitengewoon gelukkig en harmonisch huwelijk geweest zijn. Zij ligt begraven op begraafplaats Eshof, Rijksstraatweg 290 in Haren. In 1915 verhuisde Huizinga naar Leiden, toen hij daar hoogleraar werd.¹⁰ Hij had natuurlijk in 1945 bij zijn eerste vrouw begraven kunnen worden, maar dat is niet gebeurd, want hij koos voor een rustplaats in Oegstgeest, in het graf waar in 1920 hun zoon Dirk was begraven. Naar verluidt wilde hij niet de indruk wekken meer van zijn eerste vrouw te houden dan van zijn tweede.¹¹

Al eerder evenwel wist Huizinga de band met haar en hun zoon Dirk te accentueren. Wat is namelijk het geval? Wie eerst het graf van Huizinga in Oegstgeest heeft bezocht, beleeft daarna in Haren een *déjà vu*: de grafsteen in Oegstgeest blijkt een kopie te zijn van de grafsteen van Mary Vincentia op Eshof.¹² In Oegstgeest ontbreekt het ijzeren hekwerk rondom en er zijn twee losse stenen aan de steen toegevoegd, respectievelijk bij de bijzetting van de as van zijn zoon Leonhard Huizinga (1906-1980) en bij de begrafenis van zijn dochter Retha de Meijere-Huizinga (1912-1988).¹³

Ontwerp en betekenis

De naam van de ontwerper of steenhouwer is nergens te vinden, maar Leonhard Huizinga meent in zijn *Herinneringen aan mijn vader* dat zijn vader de steen zelf had ontworpen.¹⁴ Dat is heel goed mogelijk, gezien Huizinga's tekentalent.¹⁵ Het ontwerp van een eigen, unieke grafsteen past daarbij. Een tekening, een ontwerp van de grafsteen, is tot nu toe evenwel nergens opgedoken.

In de familie is er niets over de grafsteen bekend.¹⁶ Evenmin bekend is welke steenhouwer de oorspronkelijke steen gemaakt heeft en wie de kopie. De kans is groot dat de eerste steen is geleverd door steenhouwerij Switters en Terpstra in Groningen – dit bedrijf produceerde destijds veel stenen voor Eshof.¹⁷

Beide grafmonumenten zijn eenvoudig en sober van vorm.¹⁸ De vorm van de steen en het hekwerk in Haren doen denken aan de Amsterdamse School, maar zo'n typering is – zoals vaker – moeilijk te onderbouwen.

Een verwante vraag is: stelt de steen iets voor? Desgevraagd deden diverse personen verschillende suggesties: een lessenaar of een sarcofaag – die ik niet in verband met Huizinga kan brengen. Zelf moest ik in Oegstgeest meteen aan een huis denken, mogelijk onder invloed van de bloemrijke verbeelding van Anton van der Lem in zijn biografie van Huizinga, als hij schrijft over de herkomst van het geslacht Huizinga, waarvan de stamboom Melkema ook nu nog te vinden is in het Groningse dorp Huizinge. De naam heeft de betekenis van 'nieuw land' en 'huis' in zich.¹⁹ De zijgevel van het huidige, beschadigde rijksmonument herken je niet meteen in de grafsteen (afstand tussen nok en goot is veel groter en de stalmuur is lager), maar toch lijkt deze eenvoudige verklaring bij Huizinga te passen: wars van alle vertoon terug naar de kern van hun leven – waarin de beslotenheid van huis en gezin een belangrijke plaats innam.²⁰

Begrafenis in Oegstgeest

Het *Algemeen Handelsblad* schonk op 5 februari 1945 in een kort bericht op de voorpagina aandacht aan het overlijden van Huizinga; de familie plaatste de



Grafsteen van Dirk Huizinga en Johan Huizinga, in Oegstgeest, uit 1920.

volgende dag een advertentie in dezelfde krant. Ook andere kranten maakten Huizinga's overlijden bekend, maar de bijzetting en de begrafenis zelf kregen geen aandacht in de pers, vanwege de oorlogssituatie en ongetwijfeld ook vanwege de terughoudendheid van de naaste familie.

Na de oorlog vond de feitelijke begrafenis in Oegstgeest plaats, op 27 februari 1946. De familie zorgde achteraf voor een advertentie in (onder andere) het *Algemeen Handelsblad*. Op 7 maart deed zijn vrouw Auguste verslag aan Huizinga's vriend en collega Werner Kaegi te Bazel: '27 Februari was een droeve maar mooie dag 'er lag sneeuw, maar het was windstil en zonnig. [...] In de kerk van Oegstgeest waren de vrienden (50 à 60, slechts genodigden) verzameld. – Dr. Peter van Anrooy speelde op het orgel het laatste koor van de Matheuspassion: "O

Haupt voll Blut und Wunden." – Prof. Barge sprak een kort woord (hij zal het zenden!), zóó treffend en goed – alles was even stijlvol. Aan het graf bad Prof. Heering het "Onze Vader" en Han's zoon, Leonhard, dankte – alles in groote eenvoud maar rustig en mooi.'²¹ Collega en wandelvriend Barge memoreerde ter plekke vooral zijn liefde en trouw aan familie en vrienden, naast zijn verzet tegen de Duitse bezetter.²²

De theoloog Heering zou in 1948 nog met spijt vaststellen dat hij er in Rheden niet bij had kunnen zijn en schreef over de begrafenis in Oegstgeest dat de bijeenkomst daar door Huizinga's vier Leidse wandelvrienden (medici J.A.J. Barge en J. v.d. Hoeve, jurist E.M. Meijers en Heering zelf) was georganiseerd.²³

Intussen, honderd jaar na het verschijnen van *Herfsttij der Middeleeuwen* en twee begrafeniszen verder, bloeien de bloemen op Huizinga's graf.

Noten

¹ J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen. Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden*. Bezorging, tekst, illustraties en bibliografie A. van der Lem. Leiden, 2018, p. 210.

² Graf 178 1/0980; er ligt een hardstenen

paaltje met het nummer 178 los achter de grafsteen.

³ Zie voor deze en andere biografische details in dit artikel: A. van der Lem, *Johan Huizinga. Leven en werk in beelden & documenten*. Amsterdam, 1993; en J. Huizinga, *Briefwisseling*. Onder red. van L. Hanssen, W.E. Krul en A. van der Lem. Utrecht, 1989-1991. 3 dln.

⁴ C.T. van Valkenburg, *J. Huizinga. Zijn leven en zijn persoonlijkheid*. Amsterdam/Antwerpen, 1946, p. 46-47. Lux et Humanitas I.

⁵ De grafkelder van de familie Warren (graf H 10 K 0048) wordt genoemd in de *Wandelroute Heiderust*, die voor iedereen bij de ingang van Heiderust klaarligt. De grafkelder bevindt zich rechtsachter het hoge oorlogsmonument, aan het begin van het pad

(linkerkant) dat op de plattegrond van de begraafplaats met 'Warren' wordt aangeduid.

⁶ Zie Van der Lem 1993, p. 282.

⁷ Met signatuur HUI 135 IV, 7.1. Zie A. van der Lem, *Inventaris van het archief van Johan Huizinga. Bibliografie 1897-1997*. Leiden, 1998, p. 246. Bibliotheca Universitatis Leidensis Codices Manuscripti 29.

⁸ Van Valkenburg publiceerde in 1946 *J. Huizinga* (zie noot 4) en merkte in zijn voorwoord (ondertekend met 'Amsterdam, 30 April 1945') op: 'Hadden de omstandigheden het mogelijk gemaakt, ik zou aan zijn voorloopig graf te Rheden enkele woorden hebben gesproken.' Wat hij had willen zeggen, werkte hij nader uit en publiceerde hij in dit boekje.

⁹ Zie Van der Lem 1993, p. 18-19 en p. 30-32. Huizinga noemt de tien 'clubgenooten' zelf in *Mijn weg tot de historie*. [En:] *Geboden*. Bezorgd door A. van der Lem. Nijmegen, 2016, p. 24-28.

¹⁰ Na zijn vertrek beloofde het bevriende echtpaar Van Andringa de Kempenaer voor het onderhoud van het graf te (laten) zorgen. Zie Huizinga 1989-1991, dl. 2, p. 252. Met dank aan Anton van der Lem.

¹¹ Zie Van der Lem 1993, p. 282-283.

¹² Het graf ligt in sectie I (meteen na de ingang via het tweede graspad links op de rotonde, voor het grafmonument van de

familie Ruules heen, achter een rij eiken).

¹³ De maat van de hardstenen banden met het ijzeren hekwerk is 2 x 1 m. De stèle is 75 cm hoog, de dikte varieert en de bovenkant loopt taps toe naar 83 cm. Het bovenste deel is schuin uitgehakt (erlangs gemeten: 41 cm hoog). Steen en belettering in Oegstgeest zijn iets minder in kwaliteit; hoogte en breedte zijn resp. 67 en 84 cm.

¹⁴ L. Huizinga, *Herinneringen aan mijn vader*. Den Haag, 1963, p. 79.

¹⁵ Zie Van der Lem 1993, p. 83-107.

¹⁶ Noch de jongste dochter van Johan Huizinga, Laura Conley-Huizinga, noch Jacoba de Meijere, de dochter van Huizinga's dochter Retha, kon in juli 2019 nadere informatie over de grafsteen geven. Evenmin konden medewerkers van de begraafplaatsen in Haren en Oegstgeest iets naders vertellen over levering, maker, etc.

¹⁷ In 2015 is het bedrijfsarchief van steenhouwerij Switters en Terpstra (of wat er nog van over was) vernietigd, bij de overname door de firma Cuperus Gedenken.

¹⁸ In schril contrast met de graftekens van de middeleeuwer zoals Huizinga die typeerde in *Herfsttij der middeleeuwen* (2018, p. 210): 'Tot diep in de zestiende eeuw ziet men aan de graftekens de afschuwelijk gevarieerde voorstellingen van het naakte lijk, rottend of verschrompeld, met de krampachtige handen en voeten en de

gapende mond, met de kronkelende wormen in het ingewand. Bij die vreselijkheid wil de gedachte altijd weer stilstaan. Is het niet vreemd, dat zij zich nooit één schrede verder waagt, om te zien, hoe ook die rottenis zelf weer vergaat, en aarde en bloemen wordt?' Anders gezegd (2018, p. 228): 'Daar is geen gedachte in aan de dood als trooster, aan het einde van lijden, aan de begeerde rust, de vervulde of de afgebroken taak, geen tedere herinnering, geen berusting.'

¹⁹ Zie Van der Lem 1993, p. 1-2 en <https://nl.wikipedia.org/wiki/Huizinge> (laatst geraadpleegd 28 juli 2019).

²⁰ Vergelijk ook de paragraaf 'Bouw- en beeldhouwkunst: binnenwaarts gekeerde beslotenheid', in: G.A.C. van der Lem, *Het Eeuwige verbeeld in een afgehaald bed. Huizinga en de Nederlandse beschaving*. Amsterdam, 1997, p. 289-290, m.n. noot 107. Diss. Leiden.

²¹ Zie Huizinga 2016, p. 122.

²² Voor de toespraak van Barge, zie Van der Lem 1993, p. 284-285.

²³ Zie G.J. Heering, *Huizinga's religieuze gedachten als achtergrond van zijn werken*. Lochem, 1948, p. 8-9, p. 59 en p. 74-75. Hij herdacht Huizinga tevens in: *De weg, de waarheid en het leven: preek naar aanleiding van Joh. 14:6 op 25 februari 1945 in de Remonstrantsche kerk te Leiden gehouden, met herdenking van prof. J. Huizinga*. Leiden, 1945 (in gestencilde vorm gepubliceerd).