

De volledigheidswaan van biografen

HERMAN DE LIAGRE BÖHL

Besprekingsartikel naar aanleiding van:

M. Derks, S. Verheesen-Stegeman, *Wetenschap als roeping. Prof. dr. Christine Mohrmann (1903-1988), classica* (Vrouwen van formaat I; Nijmegen: Vantilt, 1998, 87 blz., ISBN 90 7569 713 9); L. van Driel, J. Noordegraaf, *De Vries en Te Winkel. Een duografie* (Den Haag: Sdu uitgevers, Antwerpen: Standaard uitgeverij, 1998, 269 blz., ISBN 90 7556 677 8); W. Hazeu, M. C. Escher, *Een biografie* (Amsterdam: Meulenhoff, 1998, 560 blz., ISBN 90 2905 477 8); A. Kuiper, *Een wijze ging voorbij. Het leven van Abel J. Herzberg* (Amsterdam: Em. Querido's uitgeverij, 1997, 724 blz., ISBN 90 2147 264 3); J. W. Renders, *Zo meen ik dat ook jij bent. Biografie van Jan Hanlo* (Dissertatie Katholieke Universiteit Brabant; Amsterdam, Antwerpen: De Arbeiderspers, 1998, 677 blz., ISBN 90 2953 513 X); F. Zwart, *Willem Mengelberg (1871-1951). Een biografie 1871-1920* (Dissertatie Utrecht 1999; Amsterdam: Prometheus, 1999, 488 blz., ISBN 90 5333 740 7).

Een tijdlang zat de Nederlandse biografica in het slop. Tijdens de jaren zestig en zeventig was de neerlandistiek in de ban van het *New Criticism*. Men pluisde literaire geschriften uit onder het motto 'de-tekst-en-niets-dan-de-tekst'. De context van een roman of gedicht, zoals het leven van een auteur, werd terzijde geschoven. Historici waren in dezelfde periode gegrepen door panoramische visies als de A/ina/es-school en het marxisme met hun voorkeuren voor structuren en conjuncturen en hun geringschatting voor de ontwikkeling van individuen.

Maar het biografische genre was taai. De postmoderne *Wende* van de jaren tachtig maakte de academische liefde voor persoonlijke verhalen weer acceptabel. Opeens stortten de biografen — ditmaal rijkelijk door fondsen gefourneerd — zich op omvangrijke projecten. Nieuwe Biografische Woordenboeken zagen het licht en er ontvlamden discussies die deden denken aan het hoogtij tijdens het Interbellum, toen Huizinga over het genre twistte met 'aesthetiserende gevoelshistorici' die zich zouden hebben bezondigd aan *vies romances*.

Verkokering van het academische bedrijf had er intussen toe geleid dat zowel neerlandici als historici het monopolie over het genre ieder voor zich opeisten. Onder de hoede van de Maatschappij der letterkunde werd in 1990 de Werkgroep Biografie opgericht die zich voornam om de biografica te stimuleren en te steunen. De naamgeving gaf aan dat alle biografen, van welke methode of richting dan ook, zich konden aansluiten. Maar in eerste instantie werkte dat niet zo. De Werkgroep Biografie bestond bij oprichting hoofdzakelijk uit neerlandici die zich bezig hielden met de levens van romanschrijvers en dichters. Het sprak voor hen vanzelf dat de biografie per definitie een 'schrijversbiografie' of een 'literaire biografie' zou moeten zijn. In deze kring vereiste het genre bovenal een *creatief* schrijverschap: een goede biografie vroeg om zóveel verbeeldingskracht, inlevingsvermogen en literaire kwaliteiten, dat men de biograaf niet anders kon zien dan als een kunstenaar.

Geschiedschrijvers kwamen hiertegen in het geweer. De belangenorganisatie het Historisch Platform stichtte in hetzelfde jaar 1990 een Historisch biografisch comité dat zich toelegde op het bevorderen van de 'historische biografie'. Zij verkondigden dat zij, anders dan de neerlandici, wetenschappelijke biografieën produceerden, die louter berustten op verifieerbare feiten. Van het vak geschiedenis zou immers meer objectiviteit en distantie te verwachten zijn dan van de naar belletristiek zwemende zusterdiscipline. Zij hechtten dan ook aan een duidelijk onderscheid: 'De auteur van een *schrijversbiografie* dient via het werk van de gebiografeerde door te dringen

tot het wezen van de schrijver, daarbij een reconstructie gevend van de motieven van diens schrijverschap.. De auteur van een *historische biografie* [daarentegen] houdt zich vooral bezig met de wisselwerking tussen het individu en de samenleving en kan daarom meer afstand tot zijn subject bewaren¹.

De controverse was te kinderachtig voor woorden. Blijkbaar hadden de discussianten nooit gehoord van de 'moderne biografie' die na afloop van de Eerste Wereldoorlog het ideaaltipe van de biografica was geworden. Deze biografiesoort — die het meest vereenzelvigd wordt met Lytton Strachey's *Eminent Victorians* uit 1918 — combineerde artisticeit met een drang naar ontmaskerende waarheid. Zijn voornaamste kenmerk was het bemiddelen tussen literatuur en historische wetenschap. Het genre wilde een levensportret schilderen via literaire stijlmiddelen en tevens de canons van de geschiedkundige bronnenkritiek eerbiedigen². In 1990, toen de Werkgroep Biografie werd opgericht, kon het genre in Nederland al bogen op een royale traditie met een aantal pronkstukken als *Erasmus* (1924) en *Jan Veth* (1927) door Huizinga, *J. Saks* (1954) door Fr. de Jong en *Van Randwijk* (1988) door Mulder en Koedijk. Ook was de moderne biografie al enkele malen bij een breed publiek onder de aandacht gebracht via de beknopte handboeken van de historicus Romein in 1951 (*De biografie*), de literatuurwetenschapper Dresden in 1956 (*De structuur van de biografie*) en de psycholoog Chorus in 1962 (*De nieuwe mens*).

De neerlandici en historici die elkaar begin jaren negentig het alleenrecht op biografische deugdelijkheid betwistten, waren dus bezig het wiel uit te vinden. Gelukkig viel bij de meesten het muntje vrij snel. Terwijl het Biografisch comité van historici geïsoleerd raakte en na een jaar of drie geruisloos van het toneel verdween, verruimde de Werkgroep Biografie van neerlandici haar blikveld. In de jaren 1990-1993 werd dit genootschap ontvankelijk voor de bestudering van alle typen biografieën en ging het zijn gelederen openstellen voor biografen van alle gezinden, academisch geschoold of niet. Na verloop van deze beginfase floreert de Werkgroep Biografie volop — met symposia en een *Biografie bulletin* — vooral dankzij een vruchtbare samenwerking tussen neerlandici en historici.

De harmonie werd onlangs weer belaagd door de historicus Willem Otterspeer. Onder het motto 'Een biograaf moet meer schrijver dan historicus willen zijn' stak hij op een symposium van de werkgroep in april 1999 een preek af tegen de wetenschappelijke pretenties van de biografica. Hij deed dat uit ergernis over de drang tot volledigheid — het liefst in de vorm van twee dikke delen — waarmee huidige biografen hun publiek bestoken. Om aan dit empiricisme te ontsnappen, behoorde een biograaf zich zo snel mogelijk te distantiëren van de wetenschap en zich om te scholen van academicus tot literator: 'Wie een biografie wil schrijven, moet schrijven. Niet rubriceren en analyseren, niet samenvatten en niet beschrijven, nee schrijven'.

Dat impliceerde ook de overstap van waarheid naar verbeelding: 'Van verzamelaar wordt hij Verdichter. Van de waarheid duikt hij in de fictie...'. Otterspeer motiveerde zijn redenering door het begrip 'wetenschap' opvallend strikt te omschrijven: 'Wetenschap is...een zaak van zo rijk mogelijke theorieën, geformuleerd in een zo doorzichtig mogelijke taal, ter verklaring van een zo groot mogelijk aantal verschijnselen en ter voorspelling van een zo gedetailleerd mogelijke ontwikkeling'. Omdat de biografie nooit aan die criteria zou kunnen voldoen, verbande Otterspeer haar vrijmoedig naar het terrein van de literatuur: het genre was te fijnzinnig om zich te moeten verlagen tot de beuzelarijen van het universitaire bedrijf³.

1 P. van der Velde, 'Wie is er bang voor de historische biografie?', in: B. Toussaint, P. van der Velde, ed., *De aspecten van de historische biografie* (Kampen, 1992) 11.

2 A. A. van den Braembussche, 'Het biografisch element in de geschiedschrijving', *Tijdschrift voor sociale geschiedenis*, XV (1989) 34-35.

3 W. Otterspeer, 'De wetenschap heeft geen behoefte aan de biografie', *Biografie bulletin* IX (1999) 124, 127-129.

Op deze artistieke pose kwam een duidelijk antwoord. Otterspeer — die met *Bolland* (1995) zelf een moderne biografie van topniveau heeft gepubliceerd — kreeg van de historicus Léon Hanssen het verwijt dat hij zich bezondigde aan 'wetenschappelijke zelfhaat'. In het *Biografie bulletin* van december 1999 betoogde Hanssen dat Otterspeer de tweeslachtigheid van het biografische genre niet oploste door het verzamelen van feiten een zaak van de wetenschap te noemen en het ordenen daarvan een kwestie van literatuur. Biografieën vereisten allicht een fraaie schrijfstijl, maar zij waren ook bedoeld om kennis te produceren.

Hanssen erkende dat die kennis niet mocht verzanden in empirisch geneuzel. Ook sprak het wat hem betreft vanzelf dat een biografie gebaseerd was op een creatief concept. Maar de biografen deden er goed aan, hun neiging tot verdichting te bedwingen. Het puur fantaseren van een vertelling zou verboden moeten worden. Goede biografen moesten vooral heldere verbanden en scherpe verklaringen leveren. Ook moesten zij zich veelzijdig opstellen, door 'historicus, psycholoog, criticus en literator tegelijk' te durven zijn. Met zulk een inzet was de biografie als geen ander genre geroepen om "... het individuele zinvol te maken in de context van het algemene en de held nader tot de lezer te brengen"⁴.

Dit pleidooi klinkt hoogdravend, maar is weinig meer dan een herhaling van de bekende doelstellingen van de moderne biografie. In Nederland zijn vooral tijdens het afgelopen decennium een paar biografieën verschenen — met name deel I van de Van Eeden-biografie van Jan Fontijn (1990), Willem Otterspeer over Bolland (1995) en Elsbeth Etty over Henriette Roland Holst (1996) — die hieraan ruimschoots voldoen. Hun auteurs hebben bewezen dat zij beschikken over 1 een literaire pen, 2 wetenschappelijke accuratesse, 3 een analytisch plus verklarend concept over de persoon en diens werk, 4 de vaardigheid om personages te plaatsen in de context van hun tijd. Geldt dat echter alleen voor enkele uitzonderingen of heeft de Nederlandse biografie nu ook over 't algemeen een bevredigend peil bereikt? Om een antwoord te geven op die vragen, neem ik de vier zojuist genoemde desiderata als uitgangspunt voor een recensie van zes levensbeschrijvingen. De keuze van deze boeken is vrij willekeurig. Het enige dat hen verbindt, is dat zij uitkwamen in het jaar 1998⁵.

Na anderhalve eeuw ploeteren werd in 1998 het *Woordenboek der Nederlandsche taal* voltooid. Om dat te vieren, publiceerden twee neerlandici, Lo van Driel en Jan Noordegraaf, een dubbelbiografie van De Vries en Te Winkel, de taalgeleerden die halverwege de negentiende eeuw de grondslagen legden voor het kolossale project dat uiteindelijk in het *Guinness book of world records* zou belanden. Matthias de Vries (1820-1892), hoogleraar Nederlandse taal- en letterkunde in Leiden, was de grondlegger van de wetenschappelijke bestudering van het Nederlands volgens de strenge methoden van de klassieke filologie en zette zich succesvol in voor de erkenning van dit vak als een zelfstandige studierichting met een apart doctoraalexamen. Samen met L. A. te Winkel (1806-1868), een autodidact die Nederlands onderwees aan het Leidse Gymnasium, ontwierp De Vries in 1863 de eerste wetenschappelijke spellingsregeling. Die was in de eerste plaats bedoeld voor het door hen beiden opgezette *Woordenboek*, dat in 1864 begon te verschijnen. In hetzelfde jaar werd hun spelling in België en in 1883 in Nederland als de officiële schrijfwijze aanvaard.

Over dit vermaarde tweetal geeft de dubbelbiografie wat fraaie schetsen waarbij vooral hun belevenissen in de Biedermeiertijd uit de verf komen. Aardig wordt verteld hoe Te Winkel op de luisterrijke buitenplaats van de adellijke familie Sixma in het Friese Veenklooster oprad als

4 L. Hanssen, 'Een regenboog van graniet', *Biografie bulletin*, IX (1999) 225; *Idem*, 'De verdoemenis van Tachtig. Het fin de siècle in vier biografieën', *Tijdschrift voor geschiedenis*, CXI (1998) 433.

5 Met één uitzondering: de biografie van Mengelberg verscheen begin 1999.

onderdanige huisonderwijzer. Prettig is ook het verhaal over de Leidse dispuutsavonden waarop de student-dichter De Vries zich roerde, als tijdgenoot van Hildebrand en Kneppelhout. Maar los van deze sfeertekeningen is de schrijfstijl van beide biografen saai en weinig doorzichtig. Volgens hun eigen zeggen beoogden zij een 'taalkundige biografie' te schrijven (9). Onduidelijk is wat zij hiermee bedoelen. Hoe werkt zo iets? In elk geval manifesteren de biografen zich als rigide vakspecialisten, die hun lezers bestoken met lexicologische uiteenzettingen. Hierin blijven veel voor de hand liggende vragen onbeantwoord. Wat was eigenlijk zo kenmerkend voor de spelling De Vries & Te Winkel? Wanneer werd hun regeling algemeen overgenomen? En hoe werd het woordenboekproject uitgewerkt? De auteurs veronderstellen zulke zaken bekend en geven er dus geen uitsluitel over.

Evenmin biedt deze dubbelbiografie—die in de ondertitel curieus wordt aangeduid als 'duografie'—een bindende visie. Over de karakters van de personages of de betekenis van hun werk wordt weinig indringends gemeld. Het enige wat de auteurs lijkt te interesseren is de kwestie, hoe zich de wetenschappelijke carrières van beide taalkundigen hebben ontplooid. Dat levert een glansloos relaas op over de kleinzieligheid van de academische wereld met zijn eindeloze stoelendans van banen en baantjes. De biografen hebben hun gebrek aan visie enigszins gecompenseerd door vindingrijk bronnenmateriaal op te diepen. Maar van een scrupuleuze verwerking ervan is geen sprake. Het boek mist een notenapparaat en bevat lelijke omissies. Nergens wordt bijvoorbeeld het geboortjaar van Te Winkel genoemd. Bovendien wordt op de eerste pagina aan Te Winkel een levensduur van 58 jaren toegedicht, terwijl — het bleek me uit de *Grote Winkler Prins* — de goede man 62 is geworden.

Vlotter en overzichtelijker is een publicatie over de Nijmeegse geleerde Christine Mohrmann. Het boek is beperkt van omvang — tachtig pagina's — en moet daarom eerder beschouwd worden als een levensschets dan als een volwaardige biografie. Christine Mohrmann (1903-1988) was vanaf 1935 privaattoecent in Utrecht en van 1952-1973 hoogleraar in Nijmegen in vulgair, oudchristelijk en middeleeuws Latijn. Met haar leermeester, de klassieke filoloog mgr. Jos. Schrijnen, legde zij de grondslagen van de zogeheten *École de Nimègue*, een taalkundige stroming die een scherpzinnige theorie van het christelijk Latijn als oudchristelijke groepstaal verkondigde.

De historica Marjet Derks en de classica Saskia Verheesen-Stegeman schreven een pittig verhaal over Mohrmann, dat leesbaar is dankzij een heldere ordening en een veelzijdig gebruik van archiefmateriaal. Vooral uit het archief van Mohrmann zelf, dat tot voor kort gesloten was, haalden zij kostelijke informatie. Het persoonlijke verhaal wordt goed ondersteund met achtergrondinformatie. Alleen is het spijtig dat thema's als de *École de Nimègue* en het katholieke universiteitsleven niet in de platte tekst zijn verwerkt maar als aparte tekstpassages zijn weergegeven.

De auteurs hebben het karakter en de betekenis van hun personage trefzeker geanalyseerd. Mohrmann beschouwde haar toewijding aan de christelijke klassieken als een kloosterroeping. Het was haar tragiek dat haar leefstijl nooit gespoord heeft met die van haar tijdgenoten. In het Interbellum bekleedde zij al een hoge positie in de academische wereld, terwijl dat in katholieke kringen nog abnormaal was, en vanaf de jaren vijftig, toen ze eenmaal hoogleraar was geworden, ging zij tegen de stroom in, door achterhoedegevechten te leveren voor het behoud van de katholieke tradities. Aan het einde van haar carrière ontpopte zij zich als een verbitterde potentate.

Net zomin als Mohrmanns levensschets kan de Utrechtse dissertatie over de dirigent Willem Mengelberg (1871-1951) van de musicoloog Frits Zwart meetellen als een volwaardige biografie. Met bijna vijfhonderd pagina's is zij dik genoeg om ervoor door te gaan, maar helaas heeft Zwart de Hollandse trend gevolgd om biografieën op te splitsen in twee omvangrijke delen. Dit eerste deel eindigt met het befaamde Mahlerfeest in 1920, toen Mengelberg met zijn

Concertgebouworkest alle symfonische werken van Mahler uitvoerde. Het muziekfeest was niet alleen internationaal spraakmakend, maar ook het voorlopige hoogtepunt in zijn loopbaan.

Mengelberg vierde in 1920 zijn 25-jarig jubileum als dirigent van het Concertgebouworkest. In die kwarteeuw had hij het orkest omhoog gedreven tot een der beste ter wereld en Amsterdam gemaakt tot het Mekka van het internationale muziekleven. Speciaal ter ere van hem kwamen veel eigentijdse componisten persoonlijk hun werk in het Concertgebouw introduceren, zoals Richard Strauss, Debussy, Ravel, Schönberg, Strawinsky en vooral Mahler. Naast deze werkring had Mengelberg zware bijbanen. Hij dirigeerde sinds 1898 het Amsterdamse Toonkunstkoor, van 1907 tot 1920 de Museumconcerte in Frankfurt en vanaf 1913 het Philharmonie Orchestra te New York.

Als conservator van de collectie Nederlandse muziekarchieven van het Haagse Gemeentemuseum beschikte de biograaf over een makkelijke toegang tot het Mengelbergarchief. Uit de enorme hoeveelheid materiaal die hij aantrof, boetseerde hij het beeld van een imponerend musicus: 'zijn enorme werklust, zijn hang naar perfectie, zijn gevoel voor nieuwe muziek, zijn schitterende uitvoeringen, zijn eclatante successen in heel Europa — het is allemaal even indrukwekkend als fascinerend' (348). Breedvoerig zijn de beschrijvingen van Mengelbergs optredens, zijn omgang met componisten en zijn discussies met de muziekcritici.

In deze biografie ligt een zwaar accent op de musicologische aspecten. Gegevens over het privéleven zijn aanzienlijk schaarser. Tekenend is dat de lezer tot het slotwoord moet wachten op de essentiële mededeling dat het echtpaar Mengelberg geen kinderen kon krijgen. Uit zulke spaarzame gegevens ontstaat overigens wél een genuanceerd beeld van Mengelbergs karakter: de dirigent was aimabel en joviaal, maar ook enorm egocentrisch, ijdel en lastig, met een sterke hang naar het dictatoriale. Maar het ontbreekt de biograaf aan een samenhangende visie om deze tegenstrijdigheid te verklaren. Wat dreef de maestro tot zijn gigantische ambities? En wat bracht hem tot zijn magistrale prestaties?

Hier wreekt zich dat de biograaf onvoldoende zicht heeft op de achtergronden van het levensverhaal. Zwart heeft bijvoorbeeld geen oog voor de omstandigheid dat Mengelbergs triomfen slechts bestaanbaar waren dankzij de inspanningen van een schatrijk Amsterdams mecenaat. In dit verband had hij er goed aan gedaan meer systematisch aandacht te besteden aan de levenswandel van goede vrienden als Charles E. H. Boissevain, H. J. de Marez Oyens en diens zoon G. H. de Marez Oyens. Deze Concertgebouwbestuurders waren niet bij toeval afkomstig uit de rijkste ondernemersfamilies van de hoofdstad.

In de jaren 1903-1904 woedde er in het Concertgebouw een conflict dat vooral draaide om de salarispositie van de musici. Hierbij moet bedacht worden dat Mengelberg in 1900 ongeveer achtmaal zoveel verdiende als het gros van zijn musici en dat die verhouding in 1914 was opgelopen tot bijna het veertigvoudige van wat de orkestleden ontvingen. Zwart geeft een heldere uiteenzetting van de crisis, waarin de orkestleden aan het kortste eind trokken. Maar ook hier ziet hij de context over het hoofd. Want hij laat volledig buiten beschouwing dat deze strijd zich afspeelde in de periode van de opkomst van de vakbeweging.

Gebrekk aan historisch inzicht troebleert ook Zwarts oordeelskracht. Hij verschoont de pro-Duitse houding van de dirigent tijdens de Eerste Wereldoorlog met de opmerking dat óók minister-president Cort van Linden pro-Duits was, zodat de dirigent zich in het beste gezelschap zou hebben bevonden. Dat valt moeilijk te ontkennen: de publieke opinie in Nederland was destijds op *fifty-fifty* basis verdeeld tussen pro-Centralen en pro-Geallieerden. Maar Zwart overdrijft, wanneer hij Mengelbergs fel-antisemitische uitvallen verdedigt met het argument dat zoiets 'helemaal niet ongewoon' was (118-119). Dat is al te vriendelijk, want uitdrukkingen als 'een jodenbrutaliteit' golden ook begin deze eeuw onder de Nederlandse elite als onfatsoenlijk, zeker wanneer men beseft dat de dirigent zijn orkestleden er *en plein public* mee uit-

schuld. Zwarts lankmoedigheid voorspelt weinig goeds voor het tweede deel van de biografie, waarin Mengelbergs collaboratie in bezettingstijd geanalyseerd en gekeurd zal moeten worden.

In plaats van een halfwassen product levert de literaire criticus en uitgever Wim Hazeu regelmatig volledige biografieën af in de vorm van omvangrijke, afzonderlijke publicaties. *Na Achterberg* (1988) van ruim zeshonderd bladzijden en *Slauerhoff* (1995) van bijna 750, publiceerde hij in 1998 over de lithograaf en houtsnijder M. C. Escher (1898-1972) een studie van bijna zeshonderd pagina's. Met dit boek verdient Hazeu eens te meer zijn sporen als een warmbloedig en scherp stilist. Net als de twee vorige turven is het levensverhaal van Escher doordeesemd van smeulige anekdotes en fijne roddels. Voortreffelijk exponeert Hazeu de lading van Eschers kunstenaarsschap. Ondersteund door een goudmijn aan beeldmateriaal toont hij hoe deze ingenieuze illusionist speelde met dimensies en perspectieven om een logisch-absurde wereld op te roepen die niet alleen een groot publiek boeide, maar ook vanuit mathematisch standpunt bezien interessant was.

Toch is Hazeu's grote ervaring als biograaf in dit laatste boek soms afgezaakt tot een wat routinieuze aanpak. Vooral stoort het dat hij uit zijn 'biografische geheugen' is gaan putten, om de tekst te larderen met toevalstreffers. Te vaak werkt hij met terzijdes die betrekking hebben op het leven en werk van Slauerhoff, bij voorkeur via een passend gedichtje van diens hand. Het gebeurt maar liefst op 35 plekken, terwijl bijvoorbeeld Eschers belangrijkste leermeester, de etsers Samuel Jessurun de Mesquita (1868-1944) slechts 26 maal in het register voorkomt. Pas na verloop van honderden pagina's wordt het aan de lezer duidelijk dat Slauerhoff en Escher *nooit* iets met elkaar te maken hebben gehad.

Met dit soort associaties kan een biograaf tot in het eindeloze doorgaan. Misschien heeft Hazeu hieraan ook wel behoefte: zijn biografische werk geeft in elk geval blijk van een neiging tot oeverloosheid. Hij scheidt zichtbaar behagen in het cumuleren van bronnenmateriaal. In zijn ogen moeten de feiten voor zichzelf spreken. Maar — een rake recensente heeft het hem al aangewreven —: 'Wie een biografie schrijft waarin de feiten zo zwaar wegen, dient zijn bouwstenen van een stevig fundament te voorzien'⁶. Hazeu betoont hiertoe géén behoefte. Hij is een empiricist in hart en nieren, wars van verklarende interpretaties. Hij weigert een ordenend concept te hanteren. Zijn helden worden aan het begin van het boek geboren en sterven op de laatste bladzijde. Maar de lezer blijft zitten met veel onbeantwoorde vragen. Waarom, bijvoorbeeld, hervond Eschers depressieve echtgenote opeens haar levensvreugde, toen zij, na een huwelijk van 44 jaar, bij hem was weggevlucht? Of waarom was de kunstenaar juist in de jaren zestig populair bij een heel groot publiek, terwijl zijn prenten daarvóór en daarna veelal zijn afgedaan als artificiële bedenksels? Het stellen van lastige vragen behoort niet tot Hazeu's sterkste kanten.

De achtergronden brengt Hazeu onder in aparte hoofdstukjes — 'Intermezzo's' — die los staan van het lopende levensverhaal. Ook daar behandelt hij nogal eens thema's die er met de haren zijn bijgesleept. Avant-gardistische stromingen als De Stijl, het surrealisme en het kubisme komen aan bod (64-65), waarbij Hazeu de indruk wekt dat Escher onder hun invloed zou zijn geraakt. Toch roert Hazeu nergens expliciet de kwestie aan, hoe Eschers esthetische opvattingen in hun tijd gesitueerd zouden kunnen worden. Het ligt voor de hand te menen dat de kunstenaar zich — ondanks zijn grote originaliteit — conventioneel opstelde tegenover de modernistische richtingen in de beeldende kunst. Maar ook hierover zwijgt de biograaf.

Over een aanzienlijk gelukkiger hand in het aanbrengen van de context beschikt Arie Kuiper, oud-hoofdredacteur van *De tijd*, in zijn biografie van de Nederlands-joodse literator Abel

6 A. van Leeuwen, 'Snel, gedreven en samenhangend: het succes van de methode Hazeu', *Biografie bulletin*, IX (1999) 109.

Herzberg (1893-1989). Dit lijvige boek van meer dan zevenhonderd pagina's is door de auteur getooid met de titel *Een wijze die voorbij ging*. Overtuigend laat Kuiper zien dat Herzberg inderdaad een wijs man is geweest, die de wreedheid van zijn tijd wist te overwinnen door er vergevingsgezind over te schrijven. Herzberg maakte naam met het waardige en authentieke verslag van zijn kampervaringen in Bergen-Belsen, *Amor fati* (1946) en zijn aangrijpende *Kroniek der jodenvervolging in Onderdrukking en verzet*, III (afzonderlijk uitgegeven in 1955), terwijl hij ook in *Eichmann in Jeruzalem* (1962) getuigde van een visionair inzicht in de gruwelen van de twintigste eeuw.

Voor historisch belangstellenden is deze biografie waardevol, omdat alle grote kwesties die het Nederlandse volk naar aanleiding van de Tweede Wereldoorlog hebben beziggehouden, goed gedocumenteerd en begrijpelijk de revue passeren: het proces tegen Abraham Asscher en David Cohen, de beide voorzitters van de Joodse raad — die door Herzberg werden verdedigd —, de affaire-Weinreb, de Drie van Breda, de affaire-Menten en de affaire-Aantjes. Minstens zo interessant zijn Kuipers beschouwingen over het zionisme en over Israël. Zij vormen de entourage van het relaas over Herzbergs geharnaste verzet tegen assimilatie. Hij leefde in de overtuiging dat het bestaan van de naoorlogse joodse staat voor de joden in de diaspora de basisvoorwaarde vormde om met opgeheven hoofd te leven. Dit standpunt weerhield hem er overigens niet van de Israëliëse politiek geregeld te veroordelen als kortzichtig en oorlogszuchtig-

Kuiper is erin geslaagd zijn hoofdpersoon veelzijdig te belichten. Daartoe heeft hij zich grondig ingewerkt in de joodse cultuur in Amsterdam tijdens het Interbellum. Het is hem gelukt om diepe sympathie te verbinden met kritische distantie. Zijn portret van Herzbergs karakter is dan ook evenwichtig en knap gecomponeerd. Het laat zien dat Herzbergs hoge ethische normen, diens mildheid en gebrek aan wraaklust hun keerzijden hadden. De angst en de woede over wat de Duitsers hem hadden aangedaan, heeft hij zoveel mogelijk gesublimeerd en weggestopt, maar bleven hem tot aan zijn dood toe achtervolgen. Kuiper vertelt, hoe hij in zijn laatste levensjaren 's nachts vaak in paniek raakte: 'Dan stond hij als een klein kind te roepen: help, help!' (654).

Te betreuren valt dat de Herzberg-biografie gebukt gaat onder breedsprakigheid. Ook Kuiper komt *niet* los van de aandrang — net zo min als Hazeu — om zoveel mogelijk de feiten voor zichzelf te laten spreken. Bij hem ontbreken een richtinggevende inleiding of een afgewogen slotwoord. De tijdsvolgorde is en blijft de belangrijkste leidraad van deze levensgeschiedenis. Na een — overigens zeer knappe — uiteenzetting over de voorouders en ouders wikkelt het relaas zich af tot de bekende laatste snik. Het boek maakt de lezer op den duur slaperig: teveel gegevens, teveel voorbeelden en te lange verhandelingen.

De laatste van de hier besproken biografieën heet *Zo meen ik dat ook jij bent* en behandelt het leven van de dichter Jan Hanlo (1912-1969). Met recht verwierf de literatuurhistoricus Hans Renders voor dit werk van ruim 650 pagina's in Groningen de doctorstitel. Want methodisch is deze biografie binnen het rijtje van zes het best onderlegd en doordacht. Aan het eind van het boek heeft Renders een knappe 'Verantwoording' geplaatst waarin hij zich overtuigend uitspreekt voor de principes van de moderne biografie. Hij heeft, zegt hij, bewust geen 'objectieve feitenbiografie' willen schrijven, maar wel een biografische interpretatie die op feiten is gebaseerd. Dat was de kern van zijn opdracht: 'uit de biografische feiten een persoonlijkheid destilleren en interpreteren' (528).

Met behulp van diverse hulpwetenschappen, in het bijzonder de psychologie, heeft de biograaf een scherpe analyse geleverd van deze voorloper van de literaire beweging van de Vijftigers, die in 1951 zijn naam vestigde met de bundel *The varnished - Het geverniste* en het jaar daarop de hele dagbladders bereikte met zijn, naar het dadaïsme verwijzende, gedicht 'Oote'. Renders'

focus bestaat uit het denkbeeld dat Hanlo een onverwerkt jeugdtrauma had: 'het trauma van een veilige vader die hem verlaten had, van een vader die niet met hem gespeeld had, van een jeugd die voorbij was gegaan' (29). In combinatie met een zware moederbinding bezorgde dit trauma aan de dichter het 'Peter Pan-syndroom'. In de psychiatrie is dit de term voor het verschijnsel van jongens die niet volwassen willen worden en als gevolg daarvan hun leven lang de geest van een kind houden. Daarbij wordt het volwassen lichaam ontkend of gecompenseerd door het cultiveren van een hoge stem en door gevoelens van 'anti-seksualiteit'.

Dit concept levert de grondslagen voor een boeiend levensverhaal van een gruwelijk gestoord mens. Hanlo was een chaot en een notoire dronkelap die lang gezocht heeft naar zijn ware seksuele identiteit. Eerst liet hij zich gelden als lieveling van vrouwen en — in mindere mate — van mannen tegelijk, om halverwege zijn leven te belanden bij de knapenliefde. Naar het voorbeeld van Fontijns *Tweespalt* laat Renders twee zielen schuilgaan in Hanlo's boezem: die van de vrome katholiek met een diep besef van eigen zondigheid en die van de losbandige bohémien. Nooit is het hem gelukt die twee kanten te verzoenen, wat leidde tot rampzalige toestanden. In 1947 werd hij te Heiloo in een katholieke kliniek behandeld voor schizofrenie. Bij geconstateerde homoseksualiteit varieerden de methoden daar van gasbehandeling en stroomschokken tot castratie. Ook Hanlo werd er gecastreerd, zij het vrijwillig. Hij liet het toe in de hoop zo van zijn pedofilie af te komen.

Net als de Herzberg-biograaf is het ook Renders gelukt om de context van het levensverhaal er overtuigend in te krijgen. Grondig gaat hij bijvoorbeeld op de vraag in, of Hanlo al dan niet tot de Vijftigers kan worden gerekend. Hij laat zien dat de dichter vrijwel al zijn poëzie heeft gemaakt vóór het omineuze jaar 1947 toen hij in Heiloo was opgenomen. Dat is opmerkelijk, omdat Hanlo pas beginjaren vijftig bekendheid verwierf. Zijn naam als dichter had hij dus te danken gehad aan gedichten die stamden uit de jaren veertig. Een échte Vijftiger is Hanlo dan ook nooit geweest. Zijn meest vernieuwende werk werd steeds in traditionele, liefst katholieke tijdschriften geplaatst, omdat de kopstukken van Vijftig weinig met hem op hadden. Volgens Vinkenoog en Kouwenaar miste hij de 'revolterende agressiviteit' die nodig was om tot de beweging te behoren (295).

Verdienstelijk in deze biografie is ook de geraffineerde combinatie van een chronologische met een thematische ordening. Zonder de volgorde van de levensfeiten al te ernstig te verstoren, is Renders erin geslaagd de hoofdstukken van zijn boek te laten draaien om afzonderlijke hoofdthema's: de zoektocht naar de identiteit met de pedofilie als uitkomst, de band met zijn moeder, de afwezigheid van zijn vader, de veelvormigheid van zijn poëzie, zijn alcoholisme en zijn ambivalente houding tegenover het katholicisme. De keuze voor wat belangrijk was en wat niet, heeft Renders niet laten afhangen van de aangetroffen bronnen, maar heeft hij gededuceerd vanuit zijn eigen, in de loop van het onderzoek opgedane inzichten. Daarbij heeft de biograaf zijn hele boek door de regie uitmuntend in handen gehouden.

Is er dan — na alle voorgaande kritiek — op deze laatste biografie niets aan te merken? Toch wel. Het is jammer dat de Hanlo-biograaf al op de eerste bladzijde van zijn boek zijn hele concept — namelijk de Peter Pan-these — verklapt. Stilistisch was het verstandiger geweest om die spanning erin te houden tot het slotwoord. Maar het is, naar mijn smaak, niet nodig om van zoiets een timmerzaak te maken⁷. De beschikbaarheid van een concept als zodanig lijkt me belangrijker dan de vraag, op welke plek in een boek het concept moet worden verklaard. Veel zwaarder weegt een ander probleem: ook dit boek is te wijdlopig. Vrijwel elk thema, elke gebeurtenis of toestand krijgt uitgebreider aandacht dan de lezer lief is. Halverwege is werkelijk wel duidelijk geworden waar de schoen wringt bij die arme Hanlo. De rest had korter gekund.

7 Vgl. W. de Moor, 'De transparante man: Renders behandelt Hanlo', *Biografie bulletin*, IX (1999) 1-12.

Wie deze zes biografieën met elkaar vergelijkt, kan vooral tevreden zijn met de laatste twee. Dat ligt niet zozeer aan de stilistische kwaliteiten van Kuiper en Renders, want ook enkele andere van de biografen beschikken over een prettige schrijfrant. Evenmin zijn Kuiper en Renders opvallend beter dan de overigen wat betreft de wetenschappelijke accuratesse. De meeste van de hier besproken studies hebben immers rijkelijk uit de bronnen geput en hun materiaal correct gepresenteerd.

Maar belangrijker voor de onderlinge vergelijking is de constatering, dat het de eerste vier biografieën — De Vries/Te Winkel, Mohrmann, Mengelberg en Escher — ontbreekt aan een ordenend concept en dat hun auteurs de vaardigheid missen om het levensverhaal bevredigend in zijn tijd te plaatsen. En juist wat betreft visie en plaatsbepaling zijn de biografieën van Herzberg en Hanlo goed geslaagd. Maar jammer genoeg lijden ook de twee laatste studies aan het euvel waaronder de meeste van de zes — behalve de korte levensschets over Mohrman — gebukt gaan: zij zijn volgestopt met informatie en dus langdradig.

De volledigheidswaan van Nederlandse biografen vertoont zich als een slepende kwaal. Het is een atavisme, waardoor zowel de geschiedbeoefening als de neerlandistiek sinds de opkomst van het negentiende-eeuwse positivisme wordt achtervolgd. De biografica heeft zich ook tijdens haar huidige bloeitijd niet van dit kwaad kunnen bevrijden. Een schrijnend voorbeeld van de algehele bevangenheid door de bronnen leverde onlangs de Tilburgse hoogleraar moderne letterkunde Jaap Goedegebuure. Toen hem in een interview in het *Biografie bulletin* gevraagd werd, of een wetenschappelijke biografie in zijn ogen eigenlijk wel bestaansrecht had, antwoordde hij resoluut ontkennend. Hij preciseerde die reactie met de woorden: 'Weetje wat een wetenschappelijke biografie is? De documentatie van Gorter door Endt'⁸.

Die uitspraak is nogal absurd, omdat een bronnenpublicatie nooit een biografie kan zijn. Sterker nog: de neerlandicus Enno Endt heeft zich in de verantwoording van zijn voortreffelijke *Herman Gorter documentatie 1864-1897* juist expliciet tegen de biografie als genre afgezet. Hij schreef: 'De biograaf verschaft de lezers *zijn* confrontatie met de beschrevene. Interessant, waardevol wellicht, maar onvermijdelijk subjectief, zelfs reeds wanneer er enkel feitelijkheden door de biograaf worden geformuleerd 'in eigen woorden', zoals het heet in schoolboekjes waar leerlingen gevraagd wordt dit met een gedicht te doen'⁹. Met deze woorden liet Endt blijken dat hij voor de wetenschappelijke weergave van een schrij versieven principieel de voorkeur gaf aan een bronnenpublicatie boven een biografie. Want, zo meende hij, een bronnenpublicatie was nu eenmaal zo authentiek en 'onversneden', terwijl een biografie de waarheid *qualitate qua* geweld aan zou doen.

Natuurlijk provokeerde Goedegebuure — die zelf zojuist een stevige biografie over Marsman heeft gepubliceerd¹⁰ —, toen hij de visie van Endt naar voren schoof als het toppunt van wetenschap. Maar zijn stellingname is toch kenmerkend voor de benepenheid waarin zoveel biografen zijn blijven hangen.

8 Geciteerd door E. Kamp in: 'Ik heb het voor de sport gedaan: interview met Jaap Goedegebuure', *Biografie bulletin*, IX (1999) 209.

9 Tweede druk (Amsterdam, 1986) 615-616.

10 J. Goedegebuure, *Zee, berg, rivier. Het leven van H. Marsman* (Amsterdam, 1999).

ALGEMEEN

A. Otto, *Het ruisen van de tijd. De theoretische geschiedenis van Jan Romein* (Dissertatie Universiteit van Amsterdam 1998, IISG: Studies + essays XXVHI; Amsterdam: Stichting beheer HSG, 1998, 302 blz., f49,90, ISBN 90 6861 155 0).

De Nederlandse historiografie van de eerste helft van de twintigste eeuw wordt beheerst door een drietal figuren met quasi-archetypische allures. Archetypisch niet slechts als historici, maar meer in het algemeen als op de maatschappij betrokken intellectuelen. Johan Huizinga staat voor de milde nostalgie naar betere tijden, Pieter Geyl vertegenwoordigt een door politieke motieven geleid, bijwijlen cynisch pragmatisme, Jan Romein tenslotte lijkt emblematisch voor een naïef en enthousiast, maar ook koppig volgehouden idealisme en vooruitgangsgeloof. In politiek opzicht laten zij zich gewillig verdichten tot iconen van respectievelijk conservatisme, liberalisme (althans voor zover het de naoorlogse Geyl betreft) en communisme, terwijl zij in het historiografische debat kunnen worden opgevoerd als incarnaties van respectievelijk een esthetisch antipresentisme, een pragmatisch historisme en een naar wetmatigheden zoekend anti-empirisme. Precies dankzij deze reduceerbaarheid tot symbolische figuren blijven zij tot vandaag alle drie—en dankzij hen de hele Nederlandse historiografie—volop in de schijnwerpers van de Nederlandse historici en intellectuelen staan. Om het in Huizinga's eigen woorden te zeggen: hun 'beeldbaarheid' maakt van hen 'gestalten' die aan het geschiedverhaal de nodige 'episch-dramatische' kracht verlenen.

Het ruisen van de tijd, André Otto's in 1998 verdedigde Amsterdamse proefschrift, bevestigt deze typologie in zoverre dat het één van de meest 'donquichotteske' projecten uit Jan Romeins carrière tot uitgangspunt heeft genomen. In 1946 riep Romein de door hemzelf uitgevonden 'theoretische geschiedenis' uit tot de noodwendige sluitsteen van alle geschiedbeoefening. De nieuwe discipline moest het door de verwetenschappelijking vergruisde geschiedbeeld helpen herstellen door de historicus een gesystematiseerde kijk te bieden op de eigen arbeid én op de processen en wetmatigheden in de geschiedenis. Ze moest de weg vrijmaken voor de verwezenlijking van de 'integrale' geschiedschrijving. Van de klassieke 'speculatieve geschiedfilosofie' zou deze theoretische geschiedenis verschillen doordat ze niet vanuit abstracte beginselen, maar vanuit de historische werkelijkheid zelf zou redeneren. Die belofte volstond echter niet om de traditioneel anti-nomothetisch gestemde historici voor het project te winnen. Pas na Romeins dood, in de minder voor historische wetmatigheden beduchte jaren zestig, werd het concept *salonfähig* en geïnstitutionaliseerd.

Hét sluitstuk van de geschiedwetenschap is de theoretische geschiedenis dus niet geworden. Maar in Romeins eigen intellectuele evolutie bekleedt het concept wél een sleutelfunctie. Otto heeft vier hoofdstukken nodig om de veelvuldige invloeden uit te tekenen die een rol hebben gespeeld in de genese van het concept. Pas in een vijfde en laatste hoofdstuk analyseert hij het begrip zelf en de manier waarop Romein in zijn *Op het breukvlak van twee eeuwen* heeft getracht concreet vorm te geven aan de integrale geschiedschrijving. Onder de determinerende factoren rangschikt de auteur niet alleen Romeins gevarieerde geestelijke leidsmannen (Huizinga, Jacobsen, Van Ravesteyn, Marx, Mehring), maar ook, en zelfs in de eerste plaats, de familiale en sociale omstandigheden waarin hij opgroeide. De schuldgevoelens die hij als rijkeluiszontje gaandeweg cultiveerde tegenover het proletariaat, de dood van zijn moeder, het schielijke vertrek van zijn 'wilszieke' vader, Romeins wens om dominee te worden—het komt allemaal uitvoerig aan bod in het eerste hoofdstuk. Maar ook tijdens de volgende, meer intellectueel-historische hoofdstukken blijft Romeins concrete levensverhaal een prominente rol spelen in