

# ‘Het fraaie amalgaam uit kunst en wetenschap’

- Over de functie van esthetiek in het werk van Johan Huizinga -



Masterscriptie Actuele Geschiedenis 15 juni 2016

Ruud Boxem

0515892

Begeleider: Dr. R. Ensel

*De factor, dien de geschiedbeoefening met de kunst gemeen heeft, treedt reeds in werking van het oogenblik af, dat de eerste historische voorstelling, het eerste historische beeld zich vormt.*

(Johan Huizinga, *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen*)

# Inhoudsopgave

	Pagina
Inleiding	4
Status Quaestionis	6
DEEL I: Huizinga en de strijd om de geschiedenis	10
Leven en werk	11
Tussen positivisme en anti-positivisme	17
Tussen Tachtig en Negentig	22
DEEL II: Huizinga's synthese	27
Literatuur en de hartstocht	28
De historische sensatie	33
Esthetische aanschouwelijkheid en synesthesie	37
Conclusie	42
Bronnen en literatuur	45

## Inleiding

‘De wetenschappelijke historici zijn namelijk voor niets zoo bang als dat men hun werkzaamheid tot de kunsten rekent.’<sup>1</sup> Deze zin, uitgesproken door Johan Huizinga in zijn rede ter aanvaarding van het hoogleraarschap te Groningen, verwijst treffend naar een zekere existentiële twijfel die al meer dan honderd jaar in de geschiedwetenschap aanwezig is. Welke kunstzinnige elementen zijn verbonden met de geschiedschrijving? En hoe verhouden deze kunstzinnige elementen zich met de al dan niet wetenschappelijke uitgangspunten van de geschiedschrijving? Is de geschiedschrijving zelf wellicht een kunstvorm? Het zijn vragen waar vele geschiedtheoretici zich de laatste honderd jaar over gebogen hebben. Ook voor Johan Huizinga waren dit vragen waar hij zijn hele werkende leven mee geworsteld heeft. Vragen waar hij, zoals we zullen zien, bijzondere antwoorden op heeft gegeven.

Huizinga zag zichzelf echter niet als een theoreticus en deze scriptie zal dan ook slechts zijdelings ingaan op de geschiedtheoretische kwestie. De unieke bijdrage van Huizinga is niet zozeer gelegen in zijn geschiedtheoretische overdenkingen, als wel in de uitzonderlijke manier waarop hij geschiedenis schreef. Het is via zijn wijze van schrijven dat het esthetische / kunstzinnige op een uitzonderlijke wijze samensmelt met het wetenschappelijke. Het is deze bijzondere synthese van Huizinga die ik in deze scriptie poog te ontleden. Ik zal daarbij allereerst een fundament leggen, waarbij ik uitzoek hoe Huizinga zelf dacht over de wetenschappelijke opvattingen van zijn tijd, hoe hij dacht over hedendaagse kunst en hoe hij de relatie tussen beiden zag met betrekking tot de geschiedwetenschap. Vervolgens werk ik toe naar de praktijk via mijn onderzoeksvraag: ‘welke functie vervult esthetiek in het werk van Johan Huizinga?’. Die vraag wil ik beantwoorden door te analyseren hoe Huizinga kunst verweefde in zijn denken en werken. Zoals zal blijken neemt de term ‘kunst’ hier vele vormen aan: van literatuur en architectuur, tot esthetische vormgeving in zijn eigen schrijven.

---

<sup>1</sup> J. Huizinga, *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen*, rede ter aanvaarding van het hoogleraarschap aan de Rijksuniversiteit Groningen (Haarlem 1905) 9

De scriptie is in twee delen van elk drie hoofdstukken verdeeld. Het eerste deel zal Huizinga's standpunt ten opzichte van de wetenschappelijke – en kunstzinnige posities van zijn tijd belichten, om vervolgens in het tweede deel in te gaan op de wijze waarop het wetenschappelijke en het kunstzinnige in zijn schrijven samenkomen.

In het eerste hoofdstuk, 'Leven en werk', zal ik allereerst een korte biografische schets geven van Huizinga, waarbij ik de nadruk leg op enkele karakteristieke kenmerken die zijn specifieke manier van schrijven kunnen verklaren. Het tweede hoofdstuk 'Tussen positivisme en anti-positivisme' gaat in op Huizinga's positie in het vroeg twintigste-eeuwse debat omtrent de invloed van natuurwetenschappelijke principes op de geschiedwetenschap. Het derde hoofdstuk, 'Tussen Tachtig en Negentig', behandelt Huizinga's opvattingen met betrekking tot de kunst van zijn tijd aan de hand van zijn ontwikkeling van de literaire beweging van 'Tachtig' naar die van 'Negentig'. Het vierde hoofdstuk, 'Literatuur, beeldvorming en de hartstocht', zal het belang dat Huizinga aan literatuur, beeldvorming en hartstocht voor het begrijpen en het schrijven van geschiedenis toedichtte behandelen. In het vijfde hoofdstuk, 'De historische sensatie', zal ingegaan worden op Huizinga's bijzondere theorie omtrent de historische ervaring als basis van de historische belangstelling en geschiedschrijving. Het zesde en laatste hoofdstuk, 'Esthetische aanschouwelijkheid en synesthesie' verklaart tenslotte aan de hand van voorbeelden uit zijn geschiedwerken de concrete functie van de voor Huizinga zo typerende esthetische stijlmiddelen.

Bij het schrijven van deze scriptie heb ik me voornamelijk beroepen op de vele werken die Johan Huizinga heeft nagelaten. Dit betreft zijn autobiografische – en geschiedtheoretische werken die bijeengebracht zijn in *Verzamelde Werken*, waarvan in het bijzonder *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen* en *Mijn weg tot de historie*, als ook enkele van zijn geschiedwerken, waarvan met name *Herfsttij der Middeleeuwen*. De autobiografische en geschiedtheoretische werken hebben in deze voornamelijk gefungeerd om de theorie achter Huizinga's synthese te verklaren en de geschiedwerken zelf om de uitwerking van de theorie in de praktijk te illustreren. Daarnaast heb ik dankbaar gebruik gemaakt van de vele bruikbare inzichten die onder andere zijn geleverd door Willem Otterspeer, Jo Tollebeek, Frits Hugenholtz, Freerk Jansonius, Anton van der Lem en Léon Hanssen.

## Status Quaestionis

Veel van Johan Huizinga's werk valt te bezien als een vroeg voorbeeld van mentaliteitsgeschiedenis. Zijn meest iconische werk in dit soort is *Herfsttij der Middeleeuwen*.<sup>2</sup> In *Herfsttij* schetst Huizinga een zeer levendig beeld van het laatmiddeleeuwse Bourgondische hof. Zijn bijzondere stelling in dit werk is dat de vijftiende eeuw niet zozeer gezien moet worden als een tijdperk van bloei (aankondiging Renaissance), maar van verval (afsterven Middeleeuwen). Als antwoord op de toenemende verruwing en geweld in de vijftiende-eeuwse maatschappij trekken de middeleeuwse hoven zich terug in een droomwereld van romantiek en protocol. Opmerkelijk is dat Huizinga's meesterwerk vrijwel uitsluitend gebaseerd is op middeleeuwse kronieken en literatuur en niet op archiefstukken. Een eenzijdige focus op oorkonden leidt volgens Huizinga tot het negeren van de hartstocht die in de Middeleeuwse kronieken naar voren komt en die zo bepalend is geweest voor het mentale karakter van de vijftiende eeuw.<sup>3</sup> Zijn voorkeur voor literaire bronnen weerspiegelt zich in het literaire karakter van het boek. Alhoewel waarheidsvinding altijd zijn hoogste doel is geweest, bevat *Herfsttij* ontegenzeggelijk een hoog esthetisch gehalte.

Een belangrijke tijdgenoot van Huizinga op het gebied van de mentaliteitsgeschiedenis is de Franse historicus Marc Bloch. Bloch – samen met Lucien Febvre de stichter van de Annales school – heeft een aantal voor de mentaliteitsgeschiedenis zeer invloedrijke werken geschreven. De belangrijkste hiervan is *Les Rois Thaumaturges*<sup>4</sup>, een werk over het middeleeuwse boerengeloof in de helende werking van een koninklijke aanraking. Bloch gaat in dit werk op zoek naar de reden waarom de gewone man dit geloofde en welke invloed het had op zijn relatie met de koning. Huizinga en Bloch kunnen gezien worden als pioniers op het gebied van de mentaliteitsgeschiedenis en zijn tevens een van de eersten die een antropologische invalshoek in de geschiedwetenschap introduceerden.

---

<sup>2</sup> J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden* (Haarlem 1919)

<sup>3</sup> J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden* (Haarlem 1919) 12, 13

<sup>4</sup> M. Bloch, *Les rois thaumaturges : étude sur le caractère surnaturel attribué a la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre* (Straatsburg 1924)

Alhoewel Huizinga en Bloch al in de jaren '10 en '20 van de twintigste eeuw werken schreven die met terugwerkende kracht als mentaliteitsgeschiedenis kunnen worden getypeerd, kreeg het genre pas in de jaren '70 en '80 daadwerkelijk die naam. Het was in deze decennia dat het genre een grote vlucht nam, voornamelijk aangejaagd door de derde generatie Annales-historici (deze stroming wordt ook wel aangeduid met 'critical turn', of 'cultural turn'). In de jaren '80 gingen ook steeds meer historici die niet geassocieerd werden met de Annales-school zich met mentaliteits- en microgeschiedenis bezig houden. De derde generatie Annales-historici waren net als hun Annales voorgangers van mening dat het onderwerp van historische studie niet langer politieke gebeurtenissen en – leiders moest zijn, maar lange termijn ontwikkelingen; de zogenaamde 'longue durée'. Waar de Annales-historici voor hen zich voornamelijk hadden gericht op de invloed van klimaat en geografie op de (sociaal-economische) geschiedenis, gingen de Annales-historici van de derde generatie zich bezig houden met de manier waarop mensen in vroegere tijdperken zich voorstellingen maakten van de wereld om hen heen. Dit deden zij veelal door een sterke afbakening in tijd en ruimte, waarbij zij de denkbeelden van een kleine groep mensen (bijvoorbeeld in een dorp) gedurende een specifieke tijdsspanne onderzochten. De meest kleinschalige studies van dien aard worden aangeduid met de term 'microgeschiedenis', waarbij het onderzoek zich richt op de belevingswereld van historische individuen en zeer kleine gemeenschappen.

*Montaillou*<sup>5</sup>, van de hand van Emmanuel le Roy Ladurie mag gerekend worden tot een van de bekendste microgeschiedenissen uit de Annales koker. Het boek beschrijft het leven van de Kathaarse inwoners van het gelijknamige dorp in de Franse Pyreneeën gedurende de jaren 1294 – 1324, die vanwege hun geloof vervolgd werden door de Franse koning en de katholieke kerk. Op basis van de aantekeningen van Jacques Fournier, de inquisiteur belast met het onderzoek naar de Kathaarse ketterij in Montaillou, schetst le Roy Ladurie een levendig en gelaagd beeld van het leven van de inwoners van het kleine Franse dorpje. Jacques Fournier had de inwoners van Montaillou over allerlei zaken in hun leven ondervraagd om te trachten de oorsprong van hun Kathaarse overtuigingen te achterhalen en le Roy Ladurie gebruikt deze informatie om een beeld te schetsen van zowel de materiële, als de mentale wereld van de dorpingen. Op deze manier krijgt de lezer een intiem beeld van de onderlinge relaties van de inwoners van Montaillou, hun gedachtes en hun dagelijkse bezigheden. Door middel van de rijke beschrijvingen wordt het veertiende-eeuwse Franse dorpje overtuigend tot leven gewekt.

---

<sup>5</sup> E. le Roy Ladurie, *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324* (Parijs 1975)

Een ander toonaangevend werk op het gebied van de microgeschiedenis is *Il formaggio e i vermi*<sup>6</sup> (de kaas en de wormen) van de Italiaanse microhistoricus Carlo Ginzburg. In dit werk schetst Ginzburg de overtuigingen en het wereldbeeld van Menocchio, een molenaar afkomstig uit Montereale, een dorpje in de Italiaanse provincie Friuli. Deze molenaar ontwikkelde en verspreidde zelfstandig een eigenaardige theologische interpretatie van de bijbel, wat hem na meerdere interventies van de inquisitie uiteindelijk in 1599 op de brandstapel deed belanden. Net als bij *Montaigne* berust Ginzburg's interpretatie van Menocchio's wereldbeeld op de dossiers van de inquisitie. Ginzburg lijkt zich met dit werk af te willen zetten tegen de collectivistische, generaliserende aanspraken die impliciet vaak in mentaliteitsgeschiedenissen aanwezig zijn, door een individu te beschrijven dat in zijn denkbeelden sterk afwijkt van de massa en dus niet als representatief kan worden beschouwd. Tegelijkertijd wordt Menocchio echter ook als een vertegenwoordiger van boerencultuur neergezet, waardoor dit werk toch gekarakteriseerd kan worden als mentaliteitsgeschiedenis.<sup>7</sup>

*The Great Cat Massacre*<sup>8</sup> is een invloedrijke verzameling cultureel-historische essays over revolutionair Frankrijk van de hand van de Amerikaanse historicus Robert Darnton. In het bekendste gelijknamige hoofdstuk uit dit werk behandelt Darnton een curieus voorval uit de vroege 18<sup>e</sup> eeuw, waarbij drukkers in opleiding een groot aantal katten die aan hun meesters toebehoorden vermoordden. Wat Darnton opvalt is dat het doden van de katten – een gebeurtenis die een modern publiek shockeert – destijds als een grappig voorval werd neergezet. Aan de hand van dit gegeven benadrukt Darnton de onmiskenbare 'andersheid' van mentaliteiten uit het verleden.

Binnen de mentaliteitsgeschiedenis ligt de nadruk op de gedachtes, gevoelens en mentaliteiten van historische samenlevingen. Werken die vallen onder de mentaliteitsgeschiedenis, waaronder die van Huizinga, worden meer dan werken van andere historische disciplines gekenmerkt door een zekere mate van subjectiviteit bij de interpretatie van de historische bronnen. Door middel van inleving worden historische documenten zodanig geïnterpreteerd dat er een beeld van een heersende mentaliteit uit gedestilleerd kan worden. De relatief grote rol van de historicus bij het schrijven van dergelijke geschiedenis maakt dat de resultaten wetenschappelijk minder 'hard' te maken zijn dan die van bijvoorbeeld sociaal-economische geschiedenis, die zich meer kan beroepen op 'objectieve', 'neutrale' data.

---

<sup>6</sup> C. Ginzburg, *Il formaggio e i vermi: il cosmo di un magnaio del '500* (Turijn 1976)

<sup>7</sup> P. Burke, 'Strengths and weaknesses of the history of mentalities', in: *History of European Ideas* vol. 7, 5 (Cambridge 1986)

<sup>8</sup> R. Darnton, *The Great Cat Massacre and other episodes in French cultural history* (New York 1984)



De interpretatie van een historische mentaliteit resulteert veelal in rijke, beeldende beschrijvingen, waarbij de fantasie en empathie van de historicus in kwestie bij de totstandkoming van het historische verslag een belangrijke rol speelt. De rijke, beeldende beschrijvingen die kenmerkend zijn voor veel mentaliteitsgeschiedenissen roepen al snel de associatie met literatuur op. Sommige postmoderne historici hebben bewust de grens tussen literatuur en geschiedwetenschap op gezocht, of ontkenden überhaupt het bestaan of de relevantie van een dergelijke grens. Zo stelde Michel Foucault dat geschiedschrijving in feite neerkomt op het fictionaliseren van het verleden.<sup>9</sup>

Het werk *Dead Certainties (unwarranted speculations)*<sup>10</sup> van Simon Schama is een goed voorbeeld van een bewuste fictionalisering van het verleden. Het boek bestaat uit twee losstaande verhalen; 'The Many Deaths of General Wolfe' en 'Death of a Harvard Man'. 'The Many Deaths of General Wolfe' behandelt verschillende visies op de dood van de gelijknamige generaal die in 1759 sneuvelde in de slag bij Quebec. Er komt een fictief ooggetuigenverslag van een soldaat aan bod, het relaas van de generaal zelf en een heroïsch schilderij genaamd 'The Death of General Wolfe' uit 1770 van de hand van de schilder Benjamin West. Alle drie de verhalen werpen een ander licht op de generaal, de veldslag en zijn dood. Het tweede verhaal, 'Death of a Harvard Man' gaat over de moord op George Parkman, een bekende en rijke dokter uit het Boston van de jaren '1840, door zijn schuldenaar John Webster, een professor aan Harvard en de geruchtmakende rechtzaak die daarop volgde. De beide verhalen zijn in romanvorm geschreven en bevatten fictieve ooggetuigenverslagen, -dialogen en anderszins gefantaseerde passages. Schama heeft hiermee bewust de conventies van de geschiedschrijving willen doorbreken en door middel van de uiteenlopende perspectieven die hij hanteert aan willen tonen dat er nooit zekerheid kan bestaan over hoe een bepaalde historische gebeurtenis precies heeft plaatsgevonden.

---

<sup>9</sup> M. Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977* (New York 1980) 193

<sup>10</sup> S. Schama, *Dead Certainties (unwarranted speculations)* (New York 1991)

## **Deel I – Johan Huizinga en de strijd om de geschiedenis**

# 1. Leven en werk

Johan Huizinga werd op 7 december 1872 geboren in de stad Groningen, als zoon van een hoogleraar in de fysiologie. Zijn vader stamde uit een familie van Groningse doopsgezinde predikanten, maar had zelf in zijn jeugd afstand gedaan van het geloof. Huizinga's biologische moeder overleed reeds toen hij anderhalf jaar oud was; de vrouw waar zijn vader in 1876 mee hertrouwd was, Hermanna Maragaretha de Cock, werd door hem echter volledig als zijn moeder beschouwd. Via een hechte band met zijn grootvader kreeg de jonge Johan toch een sterke indruk van het geloof mee. Huizinga groeide op in een harmonieus gezin en was als kind dromerig en gevoelig voor indrukken. In *Mijn weg tot de historie* beschrijft Huizinga hoe hij als kind van zes zijn eerste echte historische ervaring heeft – die van ‘een zeer bepaalden aard is’<sup>11</sup> – wanneer hij getuige is van een door de Groningse studentenvereniging Vindicat georganiseerde optocht.<sup>12</sup> Zoals we later zullen zien spelen dergelijke historische ervaringen, die Huizinga ‘historische sensaties’ noemt, een belangrijke rol in zijn denken over de geschiedschrijving.

Huizinga's vader en grootvader hebben beide een essentiële, doch verschillende invloed gehad op zijn vorming. Op Huizinga's twaalfjarige verjaardag kreeg hij van zijn grootvader een penning voor zijn verzameling munten. Ter begeleiding van het geschenk had de grootvader een ‘Gedenkstuk’ geschreven, waarin hij de jonge Huizinga enkele levenslessen aanbod: ‘De eerste deugd is waarheid. Heb dan moed om altijd waar te wezen, gij zijt dan groot en goed. Handel nooit in toorn. Wat gij aan tijd verliest, gewint gij aan kracht, bezonnenheid en wijsheid. Wilt gij tot iemands geest den regten sleutel vinden, zo vraag hem onbedeesd naar zijne beste vrienden. Als gij een getrouwen dienaar wilt hebben die u welgevalt, bedien dan u zelve. Goed is 't geprezen te worden, maar beter prijzenswaardig te zijn. Menschen van karakter worden niet geboren maar gevormd door inspanning, strijd en gebed. Verbreek wat vrede breekt, en kweek wat liefde kweekt.’<sup>13</sup> Willem Otterspeer stelt dat zonder dit document Huizinga's leven niet goed te begrijpen is.<sup>14</sup>

Waar zijn grootvader Huizinga een moreelreligieus kader meegaf, was zijn vader verantwoordelijk voor het introduceren van een tweede belangrijke waarde in zijn leven: die

---

<sup>11</sup> J. Huizinga, *Mijn weg tot de historie* (Haarlem 1947) 1

<sup>12</sup> F.W.N. Hugenholtz, 'Huizinga, Johan (1872-1945)' in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*

<sup>13</sup> Aangehaald door W. Otterspeer, in: W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 22, 23

<sup>14</sup> W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 22, 23

van de wetenschap. Huizinga's vader kende als fysioloog kortstondige roem; zijn originele theorieën over de oorsprong van het leven leverden hem een Leids eredoctoraat op, al werden ze ook meestal weer snel door de wetenschappelijke gemeenschap verworpen. Via zijn vader leerde Huizinga over het belang van nauwkeurigheid bij het doen van onderzoek en een goede afbakening in de breedte wat betreft vraagstelling. Ook inhoudelijk stimuleerde hij hem, waar de volgende passage uit *In mijn weg tot de historie* van getuigt: 'Met zijn zeldzame veelzijdigheid van geest en open oog voor alle takken van studie raadde hij als het ware, wat mijn jeugdige studiezijn zocht.'<sup>15</sup>

De tegenstrijdigheid van deze twee belangrijke invloeden is volgens Otterspeer ook bepalend geweest voor de sterke contrasten die zo kenmerkend zijn voor Huizinga's werk: ratio versus emotie, wetenschap versus religie, de gemeenschap versus het individu, etc.<sup>16</sup> Voor Huizinga waren contrasten meer dan een stilistisch middel ter ondersteuning of verfraaiing van een betoog: hij was er van overtuigd dat ze in de geschiedenis zélf zaten. De geschiedenis was concreet en inzichtelijk, vanwege het feit dat er altijd sprake was van conflicten en tegenstellingen. Deze contrasten waren vereist om de geschiedenis überhaupt te kunnen doorgronden. 'Athene wordt ons eerst begrijpelijk in het contrast met Sparta, Rome door de tegenstelling Griekenland, Plato door Aristoteles, Luther door Erasmus, Rembrandt door Rubens.'<sup>17</sup>

Na succesvol het Groningse gymnasium te hebben doorlopen ging Huizinga in 1891 Nederlandse letteren studeren, waarbij hij een voorkeur ontwikkelde voor de vergelijkende taalwetenschap. Tijdens zijn studie ging zijn aandacht en interesse steeds meer uit naar de indogermanistiek en de Indische godsdienst en – cultuur. Na een studiejaar in Leipzig (waar Huizinga ontdekte dat de formele kant van de Vergelijkende Taalkunde hem toch minder interesseerde), ging hij dan ook onder de Sanskritist J.S. Speyer promoveren op een onderwerp uit de Indische cultuurgeschiedenis: *De Vidūsaka in het Indisch toneel*. In 1897 rondde hij zijn promotie af en ontving hij in datzelfde jaar van zijn oud-docent, P.J. Blok, een aanstelling als leraar aan de HBS te Haarlem. Tijdens zijn studententijd kwam Huizinga ook in aanraking met de literaire stroming der Tachtigers, waar hij zich aanvankelijk sterk toe

---

<sup>15</sup> J. Huizinga, *Mijn weg tot de historie* (Haarlem 1947) 5

<sup>16</sup> W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 22 – 23

<sup>17</sup> Ibidem, 95 – 96

aangetrokken voelde, maar waarvan hij zich later zou distantiëren (waarover meer in het derde hoofdstuk: ‘tussen Tachtig en Negentig’).<sup>18 19</sup>

Als geschiedenisleraar moest hij zich voor het eerst nadrukkelijk bezig gaan houden met de westerse geschiedenis, maar zijn belangstelling bleef voorlopig uitgaan naar de Indische cultuurgeschiedenis. In 1903 werd hij aan de Gemeentelijke Universiteit van Amsterdam toegelaten als privaatchoort in de Oudheid en Letterkunde van het oude India. Pas in 1905, na een historisch werk over Haarlem te hebben geschreven<sup>20</sup> en met steun van Blok te zijn benoemd tot hoogleraar Algemene en Vaderlandse Geschiedenis te Groningen, ging Huizinga zich meer definitief wenden tot de westerse geschiedenis en de westerse Middeleeuwen in het bijzonder. De eerder genoemde contrasten die Huizinga al van jongs af aan zo interesseerden, bleven in zijn werk als historicus bewaard. Zo vormde in *De opkomst van Haarlem* het oude en het nieuwe, het oorspronkelijke en het afgeleide de centrale tegenstellingen waar het verdere betoog van het boek uit voortvloeit.<sup>21 22 23</sup>

Gedurende zijn tien jaar als hoogleraar in Groningen heeft Huizinga een grote variatie aan werken geschreven. Hij werkte zijn Haarlemse studies af, schreef kleinere onderwerpen uit de vaderlandse en Groningse geschiedenis en verzorgde ter gelegenheid van het derde eeuwfeest van de universiteit Groningen het gedenkboek *Geschiedenis der Universiteit gedurende de derde eeuw van haar bestaan, 1814-1914*.<sup>24 25</sup>

In het jaar 1915 zou met het overlijden van zijn vrouw een einde komen aan wat Huizinga zelf ‘zijn heldere jaren’ heeft genoemd. Trachtend het verlies te boven te komen door middel van een nieuwe omgeving verruilde Huizinga Groningen voor Leiden, waar hij – wederom op aanbeveling van Blok – C.H.Th. Bussemaker opvolgde als hoogleraar.<sup>26</sup> Alhoewel het verlies van zijn vrouw zwaar op hem drukte, zouden Huizinga’s grote werken tijdens zijn periode in Leiden het levenslicht zien en daarmee gepaard gaande de nationale en internationale erkenning.

---

<sup>18</sup> F.W.N. Hugenholtz, 'Huizinga, Johan (1872-1945)' in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*

<sup>19</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 201

<sup>20</sup> J. Huizinga, *De opkomst van Haarlem* (Den Haag 1905-06)

<sup>21</sup> W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 41

<sup>22</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 201

<sup>23</sup> F.W.N. Hugenholtz, 'Huizinga, Johan (1872-1945)' in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*

<sup>24</sup> J. Huizinga, *Geschiedenis der universiteit gedurende de derde eeuw van haar bestaan, 1814-1914* (Groningen 1914)

<sup>25</sup> F.W.N. Hugenholtz, 'Huizinga, Johan (1872-1945)' in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*

<sup>26</sup> L. Huizinga, *Herinneringen aan mijn vader* (Den Haag 1963) 62

In 1919 verscheen na jaren van voorstudie *Herfsttij der Middeleeuwen*<sup>27</sup>, dat in vakkringen weliswaar aanvankelijk met aarzeling werd ontvangen, maar Huizinga in Nederland al snel grote bekendheid opleverde, als ook in het buitenland getuige de vele vertalingen die vanaf 1924 op de markt verschenen. Ook Herfsttij was een boek vol contrasten – vorm versus inhoud, lichaam versus geest, droom versus werkelijkheid, dood versus leven, beeld versus woord – maar de belangrijkste centrale tegenstelling was die tussen Middeleeuwen en Renaissance. De late Middeleeuwen waren voor Huizinga geen voorbode van een Renaissancistische bloeiperiode, maar veel meer een van verval. ‘Niet als de aankondiger van het komende, maar als het afsterven van dat wat heengaat’.<sup>28</sup>

Met het opkomen van het fascisme en het nationaal-socialisme werd Huizinga van historicus ook steeds meer cultuurcriticus. Het in 1935 verschenen *In de schaduwen van morgen*<sup>29</sup> is hier de sterkste uitdrukking van. In dit werk schetst Huizinga, met het oog op de recent geïnstalleerde totalitaire regimes in Duitsland, Italië en Rusland, een somber beeld van de Europese beschaving van zijn tijd en die van de toekomst. De bekende openingszin van het boek zou enkele jaren later met het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog al profetisch blijken: ‘Wij leven in een bezeten wereld. En wij weten het. Het zou voor niemand onverwacht komen, als de waanzin eensklaps uitbrak in een razernij, waaruit deze arme Europese mensheid achterbleef in verstomping en verdwazing, de motoren nog draaiende en de vlaggen nog wapperende, maar de geest geweken.’<sup>30</sup> Oorzaak van dit culturele verval was bovenal een onvolwassen geest – ‘puerilisme’ – die de gehele moderne massamaatschappij leek te doordringen en onder andere had geleid tot oppervlakkigheid, moreel verval, lichaamsverheerlijking en sportverdwazing. ‘De wereld is de mens tot een speelgoed geworden. Wat een wonder als hij zich daarmee als kind gedraagt.’<sup>31</sup> Het boek maakte Huizinga van de ene op de andere dag wereldberoemd; in 1935 waren er reeds vier drukken in het Nederlands van verschenen, in Duitsland was het werk in 1936 ook al reeds toe aan een vierde druk en in 1939 was het boek beschikbaar in acht talen.<sup>32 33</sup>

---

<sup>27</sup> J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen : studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden* (Haarlem 1919)

<sup>28</sup> Aangehaald door Willem Otterspeer, in: W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 42

<sup>29</sup> J. Huizinga, *In de schaduwen van morgen : een diagnose van het geestelijk lijden van onzen tijd* (Haarlem 1935)

<sup>30</sup> J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. VII, 315

<sup>31</sup> Ibidem, 397

<sup>32</sup> F.W.N. Hugenholtz, 'Huizinga, Johan (1872-1945)' in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*

Huizinga's academische carrière kwam met het verbieden van de colleges in Leiden door de Duitse bezetter eind november 1940 tot een einde. De beëindiging van zijn resterende universitaire werkzaamheden volgde in augustus 1942, toen Huizinga als gijzelaar gevangen werd gezet in het kamp St. Michielgestel. Uiteindelijk werd Huizinga eind oktober 1942 weer vrijgelaten, waarschijnlijk vanwege zijn slechte gezondheid, met het nadrukkelijke verbod om terug te keren naar het westen van het land. Hierop kreeg hij van een collega de beschikking over zijn huis in het Gelderse dorpje De Steeg, waar Huizinga in 1945 *Geschonden Wereld*<sup>34</sup> voltooide. Het zou in een zekere zin een voortborduren zijn op de thema's uit *In de schaduwen van morgen*, met een nadruk op een sinds de achttiende eeuw ingezette verzwakking van het oordeel, een daling van de kritische behoefte, een verzaking van het kennisideaal en het verval van morele normen.<sup>35</sup> Hier waren in recentere jaren nog het hypernationalisme, militarisme en een verwerping van het democratische bestel bij gekomen. Ondanks het pessimisme en de somberheid die beide werken doortrekken bleef Huizinga toch voorzichtig hoop houden. Als de beschaving weer terug zou keren naar de waarden van eenvoud, soberheid en beperking was er enige kans op herstel: 'wat wij nodig hebben is een askese der gedachte ter wille van de levenswijsheid'<sup>36</sup>. Kort na het afronden van *Geschonden Wereld* en vlak voor de bevrijding van oost Nederland overleed Huizinga.<sup>37</sup>

Om Huizinga en zijn werk te kunnen begrijpen moeten we ons bewust zijn van het belang dat literatuur en sprookjes in zijn leven speelden. Als kind las hij al veel sprookjes en hij is dit zijn hele leven blijven doen. In zijn autobiografie gaat hij dieper in op het belang dat sprookjes voor hem hadden: 'Ik genoot ze juist zoals ik ze nu nog geniet, de eenvoudigste het meest, zoals Het Oude Huis en de Kobold bij den Kruidenier. Toen ik later in de tweede klasse van het gymnasium "den prijs" kreeg, en zelf een boek mocht noemen, vroeg ik, tot zekere verbazing, geloof ik, van leeraren en curatoren, de Sprookjes van Andersen en ik kreeg een aardige Duitse uitgave, die ik nog weer hoop terug te vinden.'<sup>38</sup> Zelfs als leraar aan de HBS in Haarlem las Huizinga voor het slapen gaan nog een sprookje van Andersen.<sup>39</sup> Voor Huizinga kon literatuur helpen bij het verkrijgen van een beter begrip van de historische

---

<sup>33</sup> W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 42

<sup>34</sup> J. Huizinga, *Geschonden Wereld: een beschouwing over de kansen op herstel van onze beschaving* (Haarlem 1945)

<sup>35</sup> J. Huizinga, *Geschonden Wereld: een beschouwing over de kansen op herstel van onze beschaving* (Haarlem 1945) 83

<sup>36</sup> J. Huizinga, *Geschonden Wereld: een beschouwing over de kansen op herstel van onze beschaving* (Haarlem 1945) 221

<sup>37</sup> F.W.N. Hugenholtz, 'Huizinga, Johan (1872-1945)' in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*

<sup>38</sup> J. Huizinga, *Mijn weg tot de historie* (Haarlem 1947) paginanummers zoeken

<sup>39</sup> W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 61

werkelijkheid. Of zoals hij het in zijn oratie bij de aanvaarding van zijn hoogleraarschap in Groningen verwoordde: 'De historicus moet, terwijl hij het verleden zelf naspeurt in al zijn uitingen, ter verhooging van de aanschouwelijkheid de kunst van het verleden zien, de letterkunde lezen.'<sup>40</sup> Zijn voorliefde voor literatuur weerspiegelde zich ook in zijn schrijfstijl. Huizinga hechtte een groot belang aan vorm, dat zich in zijn eigen schrijven uitte in zeer verzorgd, plechtstatig, maar vooral ook beeldend taalgebruik. Het is waarschijnlijk het laatste dat Huizinga ook buiten zijn vakkringen zo geliefd maakte.<sup>41</sup>

Het werk van Huizinga onderscheidt zich van dat van zijn tijdgenoten en voorgangers door de grote variatie die het kent. Waar de meeste van zijn vakgenoten zich beperkten tot het nationale verleden, schreef Huizinga over een groot scala aan onderwerpen: de Indische cultuurgeschiedenis, het Engelse parlement, de Italiaanse Renaissance, de Islam, de Romantiek. Deze ruime belangstelling is goed terug te zien in de vele boekrecensies, redactionele commentaren en artikelen die Huizinga sinds 1912 heeft geleverd aan het tijdschrift *De Gids*, waar hij jarenlang redacteur van is geweest. De uitzonderlijkheid van Huizinga's werk in zijn tijd komt echter vooral tot uiting op thematisch vlak. Huizinga was niet geïnteresseerd in louter diplomatieke -, of politieke geschiedschrijving, centrale doelstelling was voor hem 'het vaststellen van de vormen van het geestelijk leven van het verleden'<sup>42</sup>. Als mentaliteitshistoricus hield hij zich bezig met historische vormen van de liefde, de dood, de ridderidee, haat of de hoogmoed. Ook had hij weinig moeite om aanverwante wetenschappen te betrekken in zijn studies, zoals de vergelijkende taalkunde, literatuurtheorie en vooral de culturele antropologie. Huizinga's aanpak was destijds binnen de historische kringen in Nederland zeer vernieuwend; vergelijkbaar met de historiografische vernieuwingen die plaatsvonden onder het Warburg Institute in Londen en de Annales school in Frankrijk. Opvallend aan de studieonderwerpen van Huizinga is dat de sociaal-economische geschiedenis bijna geheel ontbreekt. Hij erkende het wel als een onderdeel van het vak, maar hij wijdde er verder geen woorden aan en heeft het ook nooit beoefend.<sup>43 44</sup>

---

<sup>40</sup> J. Huizinga, *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen*, rede ter aanvaarding van het hoogleraarschap aan de Rijksuniversiteit Groningen, uitgesproken op 5 november 1905 (Haarlem 1905) 24

<sup>41</sup> F.W.N. Hugenholtz, 'Huizinga, Johan (1872-1945)' in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*

<sup>42</sup> Aangehaald door J. Tollebeek, in: J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 200

<sup>43</sup> F.W.N. Hugenholtz, 'Huizinga, Johan (1872-1945)' in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*

<sup>44</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 200



## 2. Tussen positivisme en anti-positivisme

Huizinga heeft altijd een ambivalente verhouding met geschiedtheorie gehad. Aan de ene kant schreef hij in zijn memoires dat zijn geest ‘in het algemeen niet tot problemen van theoretische aard’ neigde, raadde hij zijn studenten af diep op theoretische problematiek in te gaan omdat dat alleen maar af zou leiden van het echte historische werk en had hij aan ‘een lepeltheorie’ genoeg.<sup>45</sup> Deze uitspraken staan echter in schril contrast met de aanzienlijke hoeveelheid theoretische verhandelingen die Huizinga geschreven heeft. Op 4 november 1905 sprak Huizinga bij het accepteren van het hoogleraarschap aan de Rijksuniversiteit Groningen zijn rede *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen* uit.<sup>46</sup> In deze rede ging Huizinga in op de staat van de geschiedwetenschap en verantwoordde hij zijn eigen wetenschappelijke methode. In het stuk stelde hij vast dat met het daverende succes dat de natuurwetenschappen in de negentiende eeuw hadden geboekt, er een tendens was ontstaan om de gehele wetenschap op dezelfde, positivistische leest te schoeien. Ook de geschiedwetenschap was niet aan deze invloed ontkomen. De sociologie, die ‘haar systematische karakter met de exacte vakken, haar veld van onderzoek voor een groot deel met de historie gemeen heeft’, maakte in zijn ogen aanstalten om ‘het gehele historische veld voor zich in beslag te nemen’.<sup>47</sup> De geschiedschrijving werd voor een keuze gesteld: of zij moest haar aanspraak op wetenschappelijkheid naast zich neer leggen, of zij moest haar doel en methodes herzien. Vele historici leken de voorkeur te geven aan de tweede optie: de geschiedenis moest – net als sociologie – het zoeken naar (historische) wetmatigheden zijn. Voor Huizinga echter was geschiedenis bovenal een inexacte wetenschap, met haar eigen methodes, die verdedigd moest worden tegen de natuurwetenschappelijke aanspraken.<sup>48</sup> Subtiliteit was een factor van belang bij de geschiedschrijving. Het was allemaal een kwestie van nuances die je als historicus aan moest voelen, niet van abstracte en verabsoluterende schema’s. Daarnaast legde hij ook de nadruk op het creatieve aspect dat verbonden was met geschiedschrijving. Geschiedschrijven was niet simpelweg een kwestie van historisch

---

<sup>45</sup> W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 167

<sup>46</sup> J. Huizinga, *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen*, rede ter aanvaarding van het hoogleraarschap aan de Rijksuniversiteit Groningen (Haarlem 1905)

<sup>47</sup> Ibidem, 6

<sup>48</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 206 – 207

materiaal verzamelen, het was een ‘een metamorphose van gegeven voorstellingsmassa’s in andere voorstellingen’.<sup>49</sup>

Huizinga’s waarschuwing was niet helemaal nieuw. De historicus Carel Bussemaker had rond 1900 al eerder kritiek geuit op het liberaal-positivisme.<sup>50</sup> Langzaam maar zeker ontstond er een steeds groter wordende roep om de natuur- en geesteswetenschappen van elkaar te scheiden. Huizinga zou echter stilliger en uitvoeriger blijken in zijn kritiek. In *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen* haakt Huizinga daarbij aan op het gelijkaardige debat dat in Duitsland over deze kwestie werd gevoerd. Het was daar de neo-idealistische filosofie die voor Huizinga een uitweg bood uit de impasse en aanzet zou kunnen geven tot ‘een methodologische wending’ in de geschiedwetenschap.<sup>51</sup> In zijn rede stelt Huizinga dat deze filosofische stroming duidelijk had aangetoond dat de wetenschappelijke uitgangspunten van de natuurwetenschappen onverenigbaar waren met die van de geschiedwetenschap. De geschiedwetenschap gaat uit van twee leidende principes: de individualiteit van elke historische gebeurtenis en de onverenigbaarheid met systematiek. De historicus moet zich bezig houden met bijzondere gebeurtenissen; te grove abstrahering en generalisatie doen geen recht aan de veelkleurigheid en complexiteit van de historische werkelijkheid.<sup>52</sup> Een op natuurwetenschappelijke gronden gebaseerde geschiedschrijving gaat lijnrecht tegen deze twee principes in en had voor Huizinga dus afgedaan.<sup>53</sup>

Met de neo-idealistische filosofie in de hand zou Huizinga zich sterk verzetten tegen de invloed van natuurwetenschappelijke modellen en deterministische vormen van geschiedschrijving. Alhoewel hij de waarde van schemata voor het inzichtelijk maken van de onderlinge samenhang van historische gebeurtenissen erkende, wogen de gevaren die een dergelijke schematische kijk op de geschiedenis met zich mee bracht toch zwaarder. Het leidde er onder andere toe dat Huizinga zich uitsprak tegen Oswald Spengler’s deterministische beschavingstheorie, waarin beschavingen net als levende organismes opgroeien, leven en vervolgens onherroepelijk aan hun einde komen.<sup>54</sup> Voor Huizinga waren dergelijke modellen veel te eenzijdig om de complexe realiteit mee te kunnen vatten: ‘Wie een enkelvoudig schema uitwerpt als net, om die Proteus in te vangen, zal slechts zichzelf

---

<sup>49</sup> J. Huizinga, *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen*, rede ter aanvaarding van het hoogleraarschap aan de Rijksuniversiteit Groningen (Haarlem 1905) 12

<sup>50</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 207

<sup>51</sup> J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. V, 485

<sup>52</sup> J. Huizinga, *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen*, rede ter aanvaarding van het hoogleraarschap aan de Rijksuniversiteit Groningen (Haarlem 1905) 6

<sup>53</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 208

<sup>54</sup> J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. IV, 448, 451, 459

in de mazen verstrikken'<sup>55</sup>. Een andere vorm van historisch determinisme waar Huizinga zich tegen afzette was het economisch determinisme. Alhoewel Huizinga zeker niet de gehele economische geschiedenis als zodanig verwierp, had hij wel moeite met geschiedschrijving die economische factoren als leidend en determinerend voor het historische proces in zijn totaliteit bestempelden. Hetzelfde gold voor zijn visie op geschiedschrijving aan de hand van de psychologie. Huizinga's afkeer van alle vormen van determinisme kwam voort uit de intellectuele hoogmoed die hij hen toeschreef. In de deterministische theorieën was geen ruimte voor bescheidenheid, onzekerheid en twijfel ten aanzien van de kenbaarheid van het verleden.<sup>56</sup>

Een tweede historiografisch gevaar dat Huizinga zag opdoemen betrof het anachronisme. Gedurende zijn leven heeft Huizinga vaak gewezen op het belang het verleden te zien in haar uniciteit en eigenheid. Hij maakte zich zorgen over historici die moderne denkkaders gebruikten om het verleden te duiden. Dit zou onherroepelijk leiden tot anachronisme en finalistische verklaringen, waarbij alle historische gebeurtenissen en veranderingen geïnterpreteerd worden als onvermijdelijke stappen richting de situatie in het heden. Opmerkelijk genoeg schreef Huizinga zelf veel over bepaalde onvermijdelijkheden in de loop van de geschiedenis, maar bleef hij tegelijkertijd overtuigd van 'de onkenbaarheid, ja de onbestaanbaarheid van historische wetten'<sup>57</sup>. Huizinga zag volstrekt determinisme als 'een kortzichtig en uiterst goedkoop standpunt'<sup>58</sup>. Dergelijke interpretaties lieten voor Huizinga geen ruimte aan de vele mogelijkheden en alternatieve paden die op elk moment in de geschiedenis aanwezig zijn: 'Gerade für die moderne Geschichtsbetrachtung... tut es not... uns immer wieder davon zu durchdringen, dass in der Geschichte... jeder Augenblick die Möglichkeit verschiedener Welten in sich trägt'<sup>59</sup>. Met Huizinga's nadruk op de eigenheid van het verleden hangt ook zijn afkeer samen van een geschiedschrijving die de hedendaagse situatie als vertrekpunt neemt. Het doel van de geschiedschrijving was voor Huizinga niet de verklaring van de actuele situatie; sterker nog, het was beter als de geschiedschrijving daar zo veel mogelijk los van probeerde te staan, teneinde het hierboven geschetste probleem te voorkomen.<sup>60</sup> Tekenend in deze is dat Huizinga zowel bij het uitbreken van de Eerste -, als de

---

<sup>55</sup> J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. IV, 274 – 275

<sup>56</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 208 – 210

<sup>57</sup> J. Huizinga, 'Het proces der historische kennisvorming', in: *De Gids* 98 (Amsterdam 1934) 242

<sup>58</sup> J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. VII, 479

<sup>59</sup> J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. II, 239 – 240

<sup>60</sup> J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. V, 481 – 482

Tweede Wereldoorlog consequent weigerde de oorlogssituatie als uitgangspunt te gebruiken voor zijn colleges.<sup>61</sup> De oorsprong van de historische belangstelling lag voor Huizinga primair in de interesse voor het verleden zelf en de beoefening van geschiedschrijving behoefde dus ook geen externe verantwoording. In contemporaine geschiedenis zag Huizinga dan ook weinig; ook omdat de eerder genoemde contrasten, die voor Huizinga zo belangrijk waren bij het aanschouwelijk maken van het verleden, daar niet aanwezig zijn (waarover meer in hoofdstuk vier: ‘literatuur en de hartstocht’).<sup>62</sup>

Huizinga is vaak neergezet als anti-positivist.<sup>63</sup> Alhoewel dat gezien het hiervoor gaande begrijpelijk lijkt, is het toch te kort door de bocht. Zo heeft Huizinga weliswaar weinig archiefonderzoek gedaan, maar hij deed het wel altijd zorgvuldig en met veel voldoening.<sup>64</sup> Zowel in Groningen als Leiden gaf hij regelmatig een inleidend college Encyclopedie van de Geschiedwetenschap, waarbij hij uitgebreid inging op de historische methode en haar verschillende onderdelen. Ook bepleitte hij onderwijskundige vernieuwingen zoals praktische oefeningen naast de gebruikelijke colleges, als ook een meer thematische behandeling in plaats van alleen overzichtscollages van de gehele geschiedenis. Dit alles wijst op Huizinga’s vaste vertrouwen in de historische methode.<sup>65</sup> Van al te veel scepticisme ten aanzien van die historische methode moest Huizinga niet veel hebben. Theorieën over de onmogelijkheid van historische zekerheden waren niet aan hem besteed; theoretici die dergelijke ideeën huldigden verweet hij zelfs een levensvreemd ‘philosophisme’.<sup>66</sup> Huizinga, normaal gezien geen polemist, zag zich op een gegeven moment zelfs genoodzaakt om zich schriftelijk uit te spreken tegen de methodes van Otto Oppermaann, die in Nederland de oorkondeleer had geïntroduceerd. Huizinga stelde dat ‘hypercritici’ zoals Oppermaann in hun doorgedreven twijfelen aan de authenticiteit van elk historisch document uitkwamen op conclusies die volgens Huizinga nog veel fantastischer van aard waren. Tekenend zijn ook zijn woorden: ‘Wie elke nationale geschiedenis als nationale vervalsching aanziet, moet geen historicus worden’<sup>67</sup>.

---

<sup>61</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 219

<sup>62</sup> *Ibidem*, 217 – 219

<sup>63</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 205

<sup>64</sup> J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. I, 37

<sup>65</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 205 – 206

<sup>66</sup> *Ibidem*

<sup>67</sup> Aangehaald door J. Tollebeek in: J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 206

De mentale geschiedenis die Huizinga schreef zou vanwege zijn literaire karakter beticht kunnen worden van subjectivisme. Voor Huizinga geven de gemoedstoestanden die hij in werken zoals *Herfsttij der Middeleeuwen* bescheef echter iets weer van een algemeen menselijke emotie en dragen ze daarom een universele waarheid in zich mee. Hij illustreerde dit onder andere aan de hand van Herodotus en zijn verhaal van de Perzische koning Xerxes die de slag bij Salamis aanschouwt: ‘En toen hij den ganschen Hellespont door de schepen verborgen zag, en al de kusten en de vlakten van Abydus vol van menschen, toen prees Xerxes zichzelf gelukkig, doch daarna weende hij.’ Wat bij het lezen van deze passage volgens Huizinga gebeurt is geen subjectieve interpretatie, maar de ervaring van een universele, menselijke emotie, een ‘Universalität des Mitgeföhls’.<sup>68</sup>

Huizinga is zijn hele werkzame leven als historicus trouw gebleven aan de principes die hij in *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen* uiteen had gezet. Dit zou echter geenszins betekenen dat Huizinga de geschiedenis geen wetenschappelijke status toe zou kennen. Wellicht nog wel meer dan tegen het positivisme, trok Huizinga van leer tegen de artistieke milieus die de aanval op de (geschied)wetenschap hadden ingezet.

---

<sup>68</sup> W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 169

### 3. Tussen Tachtig en Negentig

In zijn studentenjaren had Huizinga zich sterk aangetrokken gevoeld tot de ‘Tachtigers’, een revolutionaire literaire beweging die tussen circa 1880 en 1894 actief was en een nieuwe poëzie en literatuur met een impressionistische grondslag wilde creëren. Centraal uitgangspunt van de Tachtigers was l’art pour l’art. Met veel enthousiasme had Huizinga in zijn studententijd het werk van de bekende namen uit deze beweging – Willem Kloos, Lodewijk van Deysel en Herman Gorter – gelezen en volgde de ontwikkelingen in het lijfblad van de Tachtigers, *De Nieuwe Gids*, op de voet. Hij begaf zich ook op andere vlakken in de avant-gardistische kunstwereld; zo organiseerde hij met enkele medestudenten in Groningen exposities van schilders als Vincent van Gogh en Jan Toorop.<sup>69</sup>

De esthetische invloed van Tachtig is goed terug te vinden in Huizinga’s vroegere werk, met name in *Herfsttij der Middeleeuwen*. In het artikel *De stijl van Huizinga* geeft F. Jansonius vele voorbeelden van deze invloed.<sup>70</sup> Zo was het bijzondere gebruik van het bijvoeglijk naamwoord ‘zwaar’ typerend voor van Deysel’s stijl en is het ook herhaaldelijk terug te vinden in Huizinga’s *Herfsttij*. Zo spreekt Huizinga over Bourgondië als ‘zwaar van kracht als zijn wijn’, over ‘het geloof, dat hier spreekt, is zoo onmiddellijk, dat geen aardsche verbeelding er te zinnelijk of te zwaar voor is’ en over ...de zware heiligheid van het onderwerp.<sup>71</sup> Hetzelfde geldt onder meer voor de gelijkenis tussen van Deysel’s en Huizinga’s bijzondere gebruik van de woorden ‘breed’, ‘hoog’ en ‘scherp’. Ook de omschrijvingen met kleur die Huizinga vaak gebruikt – zo spreekt hij over de late Middeleeuwen als ‘dezen rooden tijd’ – zijn typerend voor de stijl van Tachtig.<sup>72</sup> Overigens is niet iedereen overtuigd dat het taalgebruik in *Herfsttij* beïnvloed is door Tachtig; zo stelt Anton van der Lem dat dit een hardnekkige mythe betreft. De woordkeus en de stijlmiddelen die Huizinga in *Herfsttij* aanwendt gaan volgens hem terug op de bronnen zelf, terug op kroniekschrijvers uit de veertiende en vijftiende eeuw zoals Jean Froissart en Georges Chastellain.<sup>73 74</sup>

---

<sup>69</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 202

<sup>70</sup> F. Jansonius, ‘De stijl van Huizinga’ in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*. Dl. 88 (Den Haag 1973)

<sup>71</sup> F. Jansonius, ‘De stijl van Huizinga’ in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*. Dl. 88 (Den Haag 1973) 198

<sup>72</sup> F. Jansonius, ‘De stijl van Huizinga’ in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*. Dl. 88 (Den Haag 1973) 199 – 204

<sup>73</sup> A. van der Lem, *Aspecten van Huizinga’s taalgebruik* (Amsterdam 1983) 21

Tachtig was voor Huizinga echter niet alleen een artistieke beweging, hij kon zich ook goed vinden in hun cultuurkritische visie. Met Tachtig deelde Huizinga (we zagen het al eerder) een afkeer van de in zijn ogen steeds groter wordende invloed die natuurwetenschappelijke principes op de gehele maatschappij hadden – het absolute geloof in de beheersbaarheid van de natuur door de techniek, het kwantificerende denken, de eenzijdige focus op de ratio. Voor Tachtig kon alleen de kunst een bevredigend alternatief vormen voor deze maatschappelijke misstanden.<sup>75</sup> Of zoals Huizinga het in zijn autobiografie verwoordde: ‘wij waren vurige adepten van “de beweging van tachtig”, en deze leerde ons, de wetenschap ver beneden de kunst te stellen, ons ware leven in ons diepste binnenste te zoeken (wat een grote zegen was), en ook, om politiek en zulke zaken niet te malen (wat een grote fout was): ik heb dientengevolge gedurende mijn geheelen studententijd geen courant gelezen.’<sup>76</sup>

Zoals uit deze op late leeftijd geschreven terugblik blijkt zou Huizinga niet zijn gehele leven de principes van Tachtig trouw blijven. Al mocht hij grote bezwaren hebben tegen de dominante opvattingen over wat wetenschap behoorde te zijn, hij bleef uiteindelijk ook zelf een wetenschapper. Het afscheid van Tachtig had zich bij Huizinga ingezet onder invloed van Jan Veth (1865 – 1925), een van de belangrijkste portretschilders van zijn tijd en tevens als voornaam kunstcriticus een belangrijke naam binnen *De Nieuwe Gids*. Veth wees Huizinga de weg naar een mogelijke harmonie tussen kunst en maatschappij. In de lovende biografie (1927) die hij over Veth schreef verwoordde hij de rol van Veth als volgt: ‘Hij bevestigde mij, wat het hart mij zei, dat het impressionisme niet de eenige weg was ter vernieuwing, en dat het niet noodzakelijk was, het oude af te zweren om het nieuwe lief te hebben’<sup>77</sup>. In de Veth-biografie keerde Huizinga zich nu expliciet tegen de uitgangspunten van Tachtig: ‘De onbesuisdheid, waarmee Tachtig het aesthetiseerende beschouwen wilde losmaken van het logisch [en historisch] doordenken, heeft aan de Nederlandsche beschaving veel schade gedaan’<sup>78</sup>

---

<sup>74</sup> L. Hanssen, *Huizinga en de troost van de geschiedenis : verbeelding en rede* (Amsterdam 1996) 239

<sup>75</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 202

<sup>76</sup> J. Huizinga, *Mijn weg tot de historie* (Haarlem 1947) 7 – 8

<sup>77</sup> Aangehaald door F. Jansonius, in: F. Jansonius, ‘De Stijl van Huizinga’ in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* dl. 88, 211

<sup>78</sup> J. Huizinga, *Verzamelde Werken* dl. VI, 398

Huizinga zou door Veth op het pad van de ‘Negentigers’ komen; een tegenbeweging die de verworvenheden van Tachtig wilde behouden, maar ze wel wilde inpassen in traditionele opvattingen.<sup>79</sup> Er kwam bij Negentig dan ook opnieuw aandacht voor het belang van de gemeenschap naast het individu, voor de kunst naast de wetenschap, voor de kunst naast de maatschappij. In dezelfde Veth-biografie omschreef Huizinga zijn transformatie van Tachtiger naar Negentiger als volgt: ‘De wending der geesten, die zich omstreeks 1890 in het kunst- en letterkundig leven van Nederland begon te doen gevoelen, berustte voor een deel op een reactie tegen het overmatig individualisme en impressionisme der eerste Tachtigers, en sproot voort uit een behoefte aan meer stijl en stelligheid, meer vaste richting en geloof. Het was geen toeval, dat in de beweging van dit decennium, tegenover het overwegend dichterlijk-belletristisch karakter der eerste periode, de beeldend kunstenaars, de bouwers, de musici, de sociale en historische denkers meer op de voorgrond traden. Het woord was aan de constructieve geesten. Doch het streven [...] was verre van enkelvoudig of op één punt gericht. Het ging uit naar twee polen, die van het socialisme en van de mystiek. Maar voor het een als voor het ander was de leus: kunst en samenleving, monumentale kunst.’<sup>80</sup>

In de Veth-biografie stak hij dus niet alleen de loftrompet over Jan Veth, maar uitte hij ook vooral kritiek op de beweging van Tachtig. De kunstverering was te onbegrensd en te autonoom geworden; zij moest weer een dienende rol gaan spelen. In die zin kan de Veth-biografie ook als een afrekening met zijn eigen Tachtigse verleden gezien worden.<sup>81</sup>

De afstand die Huizinga van Tachtig nam is ook in zijn werk terug te vinden. Zo is er in Huizinga’s *Erasmus* biografie sprake van een duidelijke stijlbreuk ten opzichte van het vijf jaar eerder verschenen *Herfsttij*. Jansonius stelt ‘dat *Erasmus* de brede allure, kleurrijke plastiek en spontaanheid van *Herfsttij* mist, en behoedzamer, virtuozer gestileerd is dan sommige latere werken’.<sup>82</sup> L. Hanssen voegt daar aan toe: ‘Voor de grote humanist kon hij niet de meesterlijke stijl vinden, die de uitbloeiende Middeleeuwen aan zijn pen wisten te ontlokken. *Erasmus* is geschreven met het pathos der distantie.’<sup>83</sup> Het lijkt er op dat Huizinga zich met de schrijfstijl van *Erasmus* expliciet wilde distantiëren van de al te literaire stijl die

---

<sup>79</sup> W. Thys, *Huizinga en de Beweging van negentig* (Den Haag 1973)

<sup>80</sup> Aangehaald door W. Otterspeer, in: W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 28 – 30

<sup>81</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 228 – 229

<sup>82</sup> F. Jansonius, ‘De Stijl van Huizinga’ in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* dl. 88, 209

<sup>83</sup> L. Hanssen, *Huizinga en de troost van de geschiedenis : verbeelding en rede* (Amsterdam 1996) 237



hij in *Herfsttij* hanteerde om de wetenschappelijkheid van zijn werk veilig te stellen. In de Veth-biografie zegt Huizinga ‘dat het woord misbruikt wordt door ermee te schilderen’.<sup>84</sup>

Onder invloed van Negentig had Huizinga zich dus afgekeerd van de Tachtig esthetiek en deze afkeer zou gedurende zijn leven, vooral in de jaren 1920 alleen maar sterker worden. De jaren 1920 betekenden een tijd van diepe crisis voor Huizinga. Nadat zijn geliefde vrouw in 1914 was overleden, kwamen daar de zwakke gezondheid van zijn broer Jacob, het overlijden van zijn oudste zoon Dirk in 1920 en de dreigende politieke situatie in Europa bovenop. Pas na de reis naar Amerika in 1926 zou Huizinga de crisis weer te boven komen. Deze zware periode was er voor Huizinga een van bezinning; niet alleen op het eigen verleden, maar ook op de verstoorde relatie tussen kunst en wetenschap zoals hij die in zijn tijd zag. De eerbied voor wetenschap, voor Huizinga een essentieel kenmerk van de Europese beschaving, had plaats gemaakt voor een ‘ietwat vooze kunstvereering’<sup>85</sup>.

Ook in de geschiedwetenschap was deze verstoorde relatie merkbaar. Huizinga stelde zich teweer tegen de te grote rol die de kunst werd toegedicht bij het leren over het verleden. Een groot deel van de historische kennis van zijn tijdgenoten zou alleen nog maar voortkomen uit de beeldende kunst van het verleden en was in Huizinga’s ogen dus erg eenzijdig (enkel visueel) en misleidend. Hetzelfde gevaar school in een gevoelshistorie, voortkomende uit een literaire behoefte, die met literaire middelen werkte en op literair effectbejag uit was, zoals hij dit zag in vele literair-historische producten van zijn tijd. De geschiedenis had waarheidsvinding als uitgangspunt, geen opsmuk en fictionalisering. Voor Huizinga was deze ‘aesthetiserende gevoelshistorie’ een duidelijk teken dat er steeds meer subjectivisme de geschiedschrijving was ingeslopen.<sup>86</sup>

De bewegingen van Tachtig en Negentig zijn dus allebei vormend geweest voor de manier waarop Huizinga als historicus dacht en schreef. Tachtig zou bepalend blijven voor de esthetiek in Huizinga’s schrijven, waar Negentig Huizinga terug op het pad naar de wetenschap had gezet. Gedurende zijn hele leven zou hij over de relatie tussen kunst en wetenschap blijven schrijven. Geschiedenis moest in de eerste plaats het streven naar waarheid zijn: ‘Alleen de volmaakt eerlijke behoefte, om het verleden zoo goed mogelijk te verstaan, zonder bijmenging van eigen geest, maakt een werk tot historie. De ingeving, die u

---

<sup>84</sup> Aangehaald door F. Jansonius, in: F. Jansonius, ‘De Stijl van Huizinga’ in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* dl. 88, 204

<sup>85</sup> J. Huizinga, *Verzamelde Werken* dl. VIII, 384

<sup>86</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 229 – 231, 233

elk oordeel doet vellen, mag slechts gedragen worden door een volstrekte overtuiging: zoo moét het geweest zijn'<sup>87</sup>. Maar de wetenschap kon zeker gebruik maken van de kunst als dat de inzichtelijkheid in het verleden kon doen vergroten. Huizinga pleitte dus voor een kunstlievende én objectieve wetenschap. In een briefwisseling uit 1909 werd Huizinga's verlangen goed verwoord door zijn vriend André Jolles: 'een fraai amalgaam, een electron uit het goud der kunst en het zilver der wetenschap'. En alhoewel Huizinga later in zijn leven wellicht het goud voor de wetenschap en het zilver voor de kunst zag weggelegd, blijft deze fraaie uitspraak karakteristiek voor Huizinga's synthese.

---

<sup>87</sup> J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. VII, 67

## **Deel II – Huizinga's synthese**

## 4. Literatuur, verbeelding en de hartstocht

Huizinga heeft zich zijn gehele leven verzet tegen het scheiden van kunstzinnige en wetenschappelijke activiteiten. Voor hem was geschiedschrijving geen boekhouden, maar een creatief proces. Hij pleitte er dan ook voor om ‘de hoogst bereikbare objectiviteit’ te verbinden ‘met een sterk subjectief voelen’.<sup>88</sup>

Een van de belangrijkste manieren waarop Huizinga de kunst voor de wetenschap inzette was via de literatuur. De literatuur was voor hem een hulpmiddel om tot een beter begrip van de historische realiteit te komen. Of zoals hij het in zijn Groningse oratie *Het Aesthetisch Bestanddeel* had verwoord: ‘de historicus moet, terwijl hij het verleden zelf naspeurt in al zijn uitingen, ter verhooging van de aanschouwelijkheid de kunst van het verleden zien, de letterkunde lezen’.<sup>89</sup> En: ‘Literatuur is in alle groote tijdperken der beschaving de volkomen uitdrukking geweest van heerschend levensideaal, uitgezonderd in de periode der romantiek, waarin wij Europeërs sedert anderhalve eeuw leven.’<sup>90</sup>

Voor Huizinga kon de historische literatuur ons twee dingen leren over het verleden. Allereerst was de literatuur een ideële vorm; een gestileerde weergave van de werkelijkheid. Deze vormgeving is een belangrijke uitingsvorm van een historische mentaliteit op zich en dus een historische bron. Het vertelt ons hoe de mensen hun wereld graag wilden zien, wat ze benadrukten, wat ze verfraaiden, wat ze weglieten. In *Herfsttij* zegt Huizinga over een beschrijving van de kroniekschrijver Chastellain: ‘de uitpenseeling van het tafereel is natuurlijk van Chastellain. Wij weten niet, in hoeverre zijn verhaal hier het werkelijk gebeurde styleert. Doch waar het op aankomt: hij ziet den vorst in de eenvoudige vormen van de volksballade; het geval wordt voor hem geheel beheerscht door de meest primitieve roerselen van wederzijdsche trouw, zich uitend in epische soberheid.’<sup>91</sup> Het gaat er in dit geval dus niet zozeer om of hetgeen waar Chastellain over schrijft de historische realiteit is, maar om het feit dat hetgeen hij schrijft zélf een historische bron is, in de zin dat het ons iets vertelt over laat-middeleeuwse opvattingen ten opzichte van koningen en trouw.

---

<sup>88</sup> W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 111

<sup>89</sup> J. Huizinga, *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen*, rede ter aanvaarding van het hoogleraarschap aan de Rijksuniversiteit Groningen (Haarlem 1905)

<sup>90</sup> Aangehaald door W. Otterspeer, in: W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 70

<sup>91</sup> J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden* (Haarlem 1919) 14

Ten tweede zit er in veel literatuur achter de stilerende toch een historische werkelijkheid. Het gaat hier dan om allerlei specifieke, ‘toevallige’ details die niet verzonnen, maar directe observaties van de werkelijkheid moesten zijn. Zo vermeldt hij in *Het Aesthetisch Bestanddeel* op een gegeven moment: ‘bij Michelet las ik eens een nietig historisch geval, een dier anecdoten, die in hun schijnbare trivialiteit *het kenmerk hunner hooge waarschijnlijkheid dragen.*’ In een ander voorbeeld haalt Huizinga een passage uit de Hadith aan, waarbij de rijmpjes van de gravers van een gracht om Medina worden beschreven, evenals de gerstebrij die de profeet Mohammed at. Of de saga van Egill Skallagrímsson, waarbij gewag wordt gemaakt van zijn gezichtsuitdrukkingen en het feit dat hij speelt met zijn zwaard. Dit waren details die uit ‘een naïeve opmerkingsgave ontsproten moesten zijn’<sup>92</sup> en voor Huizinga kon het niet anders of ze waren direct uit de werkelijkheid gelicht.<sup>93</sup>

Dat Huizinga in zijn eigen werken zich graag op de literatuur beriep wordt al gelijk op de eerste pagina van *Herfsttij der Middeleeuwen* duidelijk als hij stelt dat de levensvreugde die de middeleeuwer kon halen uit een zacht bed, een helder haardvuur en ‘dronk en scherts’ ook terug te vinden is in de ‘Engelsche novelle’. Ook de rest van het boek staat bol van de verwijzingen naar literatuur om de gedachten- en gevoelswereld van de middeleeuwers te verduidelijken: hij haalt Virgilius aan om het ideaal van de hoofse liefde te illustreren, de Russische literatuur om een beter inzicht te krijgen in de middeleeuwse wreedheid en Oscar Wilde om het karakter van Pierre Abélard te beschrijven. Vaak worden de tegenstelling tussen schrijvers door Huizinga ook gebruikt om contrasten in de middeleeuwse samenleving neer te zetten.<sup>94</sup>

Met zijn vriend André Jolles voerde Huizinga veel discussies over het onderscheid tussen geschiedenis en literatuur. Jolles was van mening dat geschiedenis in feite een vorm van literatuur was; de instrumenten en vormen waarmee geschiedschrijving tot stand kwam waren dezelfde als die van de literatuur. Huizinga wierp tegen dat literatuur en geschiedenis beiden voortkwamen uit hetzelfde geestelijke vermogen van de syntaxis – samenschatting van woorden – maar dat hun doel juist heel anders was. Geschiedschrijving was een zoektocht naar de waarheid.<sup>95</sup> In *Het Aesthetisch Bestanddeel* gaat hij dieper in op deze materie. Is geschiedenis literatuur (een kunst) of een wetenschap? En wat is het verband tussen beiden?

---

<sup>92</sup> W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 72

<sup>93</sup> Ibidem 72 – 73

<sup>94</sup> W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 66

<sup>95</sup> W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 171 – 172

De oplossing dat het geschiedonderzoek de wetenschappelijke zijde zou belichamen en de geschiedschrijving de kunstzinnige voldeed voor Huizinga niet. Het liefst zou hij het woord 'kunst' – en 'artistiek' al helemaal – in zijn geheel vermijden.<sup>96</sup> Voor hem ging de verwantschap veel dieper en lag zij bij de verbeelding: 'De factor, dien de geschiedbeoefening met de kunst gemeen heeft, treedt reeds in werking van het oogenblik af, dat de eerste historische voorstelling, het eerste historische *beeld* zich vormt'.<sup>97</sup> Hiermee bedoelde Huizinga het intuïtieve vatten van de onderlinge samenhang en de betekenis van historische feiten. Een associatief, gevoelsmatig proces dat ook aan de basis lag van de kunst.<sup>98</sup> Huizinga noemde dit de 'aesthetische aanleg'. Deze aesthetische aanleg was essentieel bij het 'aanschouwelijk' – begrijpelijk, inzichtelijk – maken van de geschiedenis. De gemeenschappelijke basis van het kunstzinnige en het geschiedkundige lag dus niet zozeer in de schoonheid van de taal, maar in de gedeelde oorsprong: 'of ook de historie bijwijlen bewust streeft naar de schepping van schoone vormen, is bijzaak. Lang voor dat de geschiedschrijver aan 't stellen gaat, lang voor dat de dichter zijn geest in maat en rijm spant, werkt de innerlijke aanleg, die hen verbindt; het ligt niet in den vorm van voortbrenging maar in de wijze van conceptie en in de aandoening.' Echter, het uitgangspunt was geheel verschillend: 'in het scheppen ziet men de verwantschap van hun werken niet meer in haar oorspronkelijke zuiverheid; daar treedt de geheel afwijkende doelvoorstelling scheidend tussenbeiden'.<sup>99</sup> Uiteindelijk moest geschiedschrijving voor Huizinga leiden tot een 'beeld' van het verleden, tot het kunnen herbeleven van de geschiedenis als 'een aanschouwde werkelijkheid'<sup>100</sup>. Voor Huizinga was de verbeelding de motor van de historische belangstelling. De 'aesthetische ontvankelijkheid' vroeg van de historicus tegelijkertijd een objectieve en subjectieve houding. Hij moest 'tegelijk Van Eyck en Rembrandt, het Rococo en Millet genieten, rationalist zijn met Diderot en Calvinist met de Geuzen'.<sup>101</sup> De historicus moest er ook de uiterste zorg voor dragen dat het verbeeldingsproces dat zich bij de lezer afspeelde de historische werkelijkheid dekte. Hij moest door 'een bijzondere combinatie van woordbetekenissen' de fantasie van de lezer zodanig sturen dat er zo min mogelijk ruimte

---

<sup>96</sup> J. Huizinga, *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen*, rede ter aanvaarding van het hoogleraarschap aan de Rijksuniversiteit Groningen (Haarlem 1905) 10

<sup>97</sup> Ibidem

<sup>98</sup> J. Huizinga, *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen*, rede ter aanvaarding van het hoogleraarschap aan de Rijksuniversiteit Groningen (Haarlem 1905) 10 – 14

<sup>99</sup> Ibidem, 14

<sup>100</sup> J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. I, 35 – 36

<sup>101</sup> J. Huizinga, *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen*, rede ter aanvaarding van het hoogleraarschap aan de Rijksuniversiteit Groningen (Haarlem 1905) 21

was voor subjectieve interpretatie.<sup>102</sup> Bij Huizinga zien we deze neiging tot visualisatie, tot verbeelden, in zijn schrijven het beste terug in *Herfsttij der Middeleeuwen*, dat bladzij na bladzij beelden oproept van het middeleeuwse leven. Maar ook de tekeningen die Huizinga maakte en de tentoonstellingen die hij organiseerde getuigen van deze drang tot visualisering.<sup>103</sup>

Bij het aanschouwelijk maken van het verleden was de hartstocht voor Huizinga een onontbeerlijk instrument: ‘Kan iets geschikter zijn om ons waarlijk historische motiveering te leren, om ons te waarschuwen, hoe schromelijk eenzijdig wij handelen, door al die mannen vol van haat en toorn en waan te herleiden tot een bundel staatkundige of economische potenties? Die kleine anecdote zegt met een zeer nadrukkelijk geluid: Vergeet den hartstocht niet’<sup>104</sup>. En hier kwam voor Huizinga een probleem om de hoek kijken: is de moderne mens nog wel in staat om zich een beeld te vormen van die hartstocht? ‘Bij het lezen van de Italiaansche geschiedenis van het Cinquecento overvalt ons de twijfel wel eens, of wij niet te tam en te humaan zijn geworden, om de geschiedenis te begrijpen. Zoo het ons Nederlanders reeds moeite kost ons te verplaatsen in het nationaal bewustzijn van een der wereldnaties van tegenwoordig, wat begrijpen wij dan van geestesgesteldheden, die met de eeuwen zijn heengegaan: van het barbaarsche standsgevoel, van den eerbied voor het droit divin, van het feodale begrip van dienst en trouw?’<sup>105</sup>. Huizinga wees wederom op de belangrijke rol die kunst kan spelen om ons iets van deze hartstocht te doen begrijpen: ‘Laat ons bij de dichters te rade gaan, laat Shakespeare's koningsdrama's ons zeggen, wat het wezen der majesteit is. Een geschiedbeoefening, die het suggestieve middel der aanschouwelijkheid versmaadt, omdat zij het niet als wetenschappelijk wil erkennen, zal verliezen aan ruimte en aan diepte van blik; kan zij daardoor wetenschappelijker worden?’<sup>106</sup> De twintigste-eeuwse historicus moest Shakespeare lezen, naar het Dies Irae luisteren, kennis nemen van het eergevoel van ‘Oostersche volkeren’ om iets te kunnen begrijpen van het gemoed van vroegere tijden.

---

<sup>102</sup> J. Huizinga, *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen*, rede ter aanvaarding van het hoogleraarschap aan de Rijksuniversiteit Groningen (Haarlem 1905) 14

<sup>103</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 210 – 211

<sup>104</sup> J. Huizinga, *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen*, rede ter aanvaarding van het hoogleraarschap aan de Rijksuniversiteit Groningen (Haarlem 1905) 17

<sup>105</sup> *Ibidem*, 23

<sup>106</sup> *Ibidem*

Voor Huizinga was de hartstocht niet alleen een onontbeerlijk historisch instrument, het moest ook aanwezig zijn in de geschiedenis zélf. Zonder drama, zonder hartstocht, zonder sterke contrasten had een tijdperk geen vorm en was het daarmee ook niet goed te begrijpen of te beschrijven. Volgens Huizinga ontbeerde zijn eigen tijd dergelijke kwaliteiten en was het daardoor ook vormloos en onleesbaar geworden.<sup>107</sup> Dit wordt onder meer duidelijk in zijn werk over de Verenigde Staten: *Mensch en Menigte in Amerika*.<sup>108</sup>, waar Huizinga stelt dat het verleden begrijpelijk wordt gemaakt door het te herleiden tot een ‘dramatisch schema’. Althans, dat gold bij toepassing op de Europese geschiedenis; wie hetzelfde probeerde te doen bij de Amerikaanse geschiedenis kreeg geen helder beeld. De Amerikaanse geschiedenis was te recent, te kort en met haar sterk economische karakter (waar Huizinga zich sowieso niet graag mee bezig hield) ook gewoon te anders. Het was niet de tekortkoming van de historicus; de recente geschiedenis zélf is structureel veranderd: haar ‘episch-dramatische’ gehalte was vrijwel geheel verdwenen.<sup>109</sup> Huizinga heeft van tijdgenoten wel het verwijt gekregen dat hij als man op leeftijd simpelweg niet meer in staat was om de moderne geschiedenis te kunnen begrijpen. Huizinga’s these over de vormloosheid van het recente verleden lijkt daar inderdaad wat op te wijzen. Jo Tollebeek stelt echter dat dit op een andere manier verklaard moet worden. Huizinga begreep zijn eigen tijd wel degelijk, maar zijn stelling over de vormloosheid van het verleden moet begrepen worden binnen zijn context als cultuurcriticus. Zijn stelling over de vormloosheid van het verleden moest zijn cultuurkritische analyses ondersteunen. De tijd waarin Huizinga leefde had voor hem niet alleen figuurlijk, maar ook letterlijk geen stijl.<sup>110</sup>

---

<sup>107</sup> W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 138

<sup>108</sup> J. Huizinga, *Mensch en menigte in Amerika : vier essays over moderne beschavingsgeschiedenis* (Haarlem 1920)

<sup>109</sup> W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 138

<sup>110</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 222 – 223



## 5. De historische sensatie

In een artikel genaamd ‘Het historisch museum’, in 1920 gepubliceerd in *De Gids*, gaat Huizinga in op de overeenkomsten tussen het genieten van geschiedenis en het genieten van kunst. Hij doet dit door de ‘historische sensatie’ te beschrijven die – willekeurige – historische voorwerpen bij hem teweeg kunnen brengen: ‘Het kan zijn dat zulk een historisch détail, in een prent, maar het zou evengoed kunnen zijn in een notarisacte, terwijl het mij toch als zodanig onverschillig is, mij opeens het gevoel geeft van een onmiddellijk contact met het verleden, een sensatie even diep als het zuiverste kunstgenot, een (lach niet) bijna ekstatische gewaarwording van niet meer mijzelf te wezen, van over te vloeien in de wereld buiten mij, de aanraking met het wezen der dingen, het beleven van de Waarheid door de historie’<sup>111</sup>. L. Hanssen geeft een nadere omschrijving van de sensatie, zoals die in de negentiende-eeuwse kunstwereld begrepen werd. Een sensatie zou in eerste instantie berusten op een zintuiglijke, meestal visuele waarneming, die echter onmiddellijk het domein van het fysische overschrijdt en het subject met iets metafysisch in aanraking brengt: de eeuwigheid, de waarheid, het verleden.<sup>112</sup> Voor Huizinga was deze historische sensatie een échte aanraking met het verleden, maar tegelijkertijd leek hij ook enigszins huiverig te zijn om deze onder woorden te brengen – een dergelijke ‘sacrale’ ervaring laat zich niet en behoort niet in woorden te worden gevat.<sup>113</sup> Het is ook goed mogelijk dat hij – het begrip sensatie had Huizinga geleend van Van Deyssel – bang was voor de associatie met Tachtig en de aantasting van zijn wetenschappelijke reputatie.

Toch is er in Huizinga’s correspondentie, zijn autobiografische werken en zijn geschiedtheoretische essays het een en ander over deze historische sensatie terug te vinden. Allereerst in de correspondentie met zijn goede vriend André Jolles. Jolles had het stuk in *De Gids* gelezen en was met name gefascineerd door het vluchtige en onverwachte karakter van de historische sensatie; Huizinga had het een ‘dronkenschap van een oogenblik’ genoemd.<sup>114</sup> Ook later, in 1925 in een discussie tussen Jolles en Huizinga in *De Gids* over de status van de literatuur kwam de historische sensatie ten sprake. In dit verband sprake Huizinga over de

---

<sup>111</sup> J. Huizinga, ‘Het historisch museum’, in: *De Gids* 84, 259

<sup>112</sup> L. Hanssen, *Huizinga en de troost van de geschiedenis : verbeelding en rede* (Amsterdam 1996) 150

<sup>113</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 213 – 214

<sup>114</sup> J. Huizinga, ‘Het historisch museum’, in: *De Gids* 84, 260

historische sensatie als een historisch zintuig. Een zintuig dat een orgaan vereiste dat bij sommige mensen of zelfs gehele volkeren kon ontbreken, aldus Huizinga.<sup>115</sup>

De tweede aanwijzing bevindt zich in het autobiografische *Mijn weg tot de historie*. Huizinga schrijft hier in het kader van het ontstaan van zijn historische belangstelling over een heropvoering van de intocht van graaf Edzard van Oostfriesland in de stad Groningen in 1506, opgevoerd door het Groningse studentencorps. Als kind van zes zou deze maskerade in 1879 Huizinga's eerste kennismaking met de historische sensatie betekenen: 'De optocht was het mooiste wat ik ooit gezien had... Daarna hernam het leven zijn gewone gang, maar ik had mijn eerste contact met historisch verleden beet, en dat zat diep en vast'.<sup>116</sup> De gevoeligheid voor vervoeringen in het algemeen blijkt ook uit de volgende passage over natuurschoon: 'de onverschilligheid voor natuurkennis ging van mijn kinderjaren af gepaard met een bijzonder sterke vatbaarheid voor natuurimpressies, een gevoel, dat reeds voor de puberteitsjaren vorm aannam van lyrisch-sentimentele vervoeringen die echter nooit uiting zochten in het woord.'<sup>117</sup> Huizinga genoot op een zelfde manier van het doen van bronnenonderzoek, dat hem wederom een direct contact met het verleden opleverde.<sup>118</sup>

In zijn geschiedtheoretische werken gaat Huizinga niet veel in op de historische sensatie. Hij doet dit nog het meest expliciet in 'De taak der cultuurgeschiedenis'. Daar probeert hij deze ervaring nogmaals nader te omschrijven: 'het is geen kunstgenot, geen religieuze aandoening, geen metafysisch erkennen, en toch een figuur uit deze rei.'<sup>119</sup> In zijn *Cultuurhistorische Verkenningen* geeft Huizinga aan dat de historische sensatie geen herbeleven is, maar een 'opeens doordringen van den geest', een kort moment 'van bijzondere geestelijke helderheid'.<sup>120</sup>

Huizinga wijst in het kader van de historische ervaring vaak op het belang van het detail. Het is niet zozeer de grote, meeslepende kunst die een historische ervaring uitlokt, maar veel meer de eenvoudige details in prenten, liedjes en oorkonden. Het zijn dan ook dergelijke details die veelvuldig in zijn werken terugkomen, met name in *Herfsttij der Middeleeuwen* dat een aaneenschakeling vormt van gedetailleerde, visuele beschrijvingen.

---

<sup>115</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 214

<sup>116</sup> J. Huizinga, *Mijn weg tot de historie* (Haarlem 1947) 2

<sup>117</sup> J. Huizinga, *Mijn weg tot de historie* (Haarlem 1947) 8

<sup>118</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 215

<sup>119</sup> J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. VII, 71

<sup>120</sup> L. Hanssen, *Huizinga en de troost van de geschiedenis : verbeelding en rede* (Amsterdam 1996) 152

De verrukking van de historische sensatie kwam voor Huizinga voort uit een gevoel absolute historische authenticiteit te ervaren. Het kortstondige contact met het verleden is zo sterk en zo direct dat het gevoel van echtheid even sterk is als een zintuiglijke ervaring. Net als dat een antiekhandelaar in een blik kan zien of hij met echt porselein te maken heeft, zo ontstaat de historische sensatie bij het contact met een authentieke oorkonde, of een authentieke kaart.<sup>121</sup>

De historische sensatie leidt tot aanschouwelijkheid – inzicht – maar is vluchtig en ongrijpbaar van karakter en moet daarom door middel van ‘begrippelijkheid’ omgezet worden in concrete geschiedenis. Met begrippelijkheid bedoelde Huizinga het bijeenbrengen van oorzaken, gevolgen, verbanden, feiten, structuren en en samenhangen, oftewel: het verleden vorm geven, het geschiedschrijven zelf.<sup>122</sup>

Voor Huizinga was de historische sensatie verantwoordelijk voor het ontstaan van de historische belangstelling en stond zij daarmee aan de basis van de geschiedschrijving. In een lezing uit 1933 over natuurbeeld en historiebeeld in de achttiende eeuw gaat Huizinga dieper in op de oorsprong van de ‘aesthetische aanleg’ die vereist was voor het kunnen genieten van historische authenticiteit. Het was in de Romantiek geweest dat de rationalistische geschiedschrijving voor het eerst werd aangevuld met een sterke verbeeldingskracht en dat elk tijdperk en elke cultuur als afzonderlijke eenheid werd gezien met hun eigen karakteristieke kenmerken. Huizinga stelde dat dit het moment was waarop de geschiedenis niet langer als verlengstuk van het heden werd gezien, maar gewaardeerd en bestudeerd werd om haar eigenheid en andersheid. Het was deze waardering van de eigenheid van het verleden, die de mogelijkheid gaf voor een ware historische belangstelling. Ook in dit verband wees Huizinga weer op het belang van het contrast. Een geschiedschrijving die uit zou gaan van de verwantschap van heden en verleden zou immers de ontegenzeggelijke andersheid van het verleden niet respecteren.<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 216 - 217

<sup>122</sup> *Ibidem*, 219 – 220

<sup>123</sup> *Ibidem*, 217

Al met al blijft het begrip van de historische sensatie enigszins onduidelijk. Hier biedt geschiedfilosoof Frank Ankersmit met zijn werk *De historische ervaring* enige uitkomst.<sup>124</sup> Hij onderscheidt in relatie tot Huizinga's historische sensatie vijf onderdelen. In aanvulling op het eerder genoemde onbelangrijke karakter van het historische voorwerp (het hoeft niet om grote kunst te gaan), de kortstondigheid van de beleving en het directe contact dat het biedt met het verleden wijst Ankersmit op het feit dat de historische sensatie, of de historische ervaring zoals hij het noemt, niet herhaalbaar of naar believen op te roepen is. De historische sensatie is niet af te dwingen, maar 'overkomt' de historicus. Tot slot is de historische ervaring niet hetzelfde als een ingeving, niet hetzelfde als plotseling ontstaan historisch inzicht. Ankersmit stelt zelfs dat de historische ervaring en het historische inzicht zelfs elkaars tegenpolen vormen in het historische bewustzijn. Het historische inzicht zou een beheersing bieden van het verleden, waarbij de historische ervaring juist een onderwerping daaraan is. Van de vijf genoemde aspecten legt Ankersmit de nadruk op het directe en onmiddellijke contact met het verleden dat de historische ervaring biedt, op de 'authenticiteit' van deze ervaring. Hij stelt dat deze authenticiteit meer is dan empirische waarheid. Wat betreft de empirie kunnen we ons vergissen, authenticiteit daarentegen kan 'ons net zo min bedriegen als een gevoel van pijn ruimte laat voor misverstand over de vraag wie die pijn heeft'<sup>125</sup>.

---

<sup>124</sup> F. Ankersmit, *De historische ervaring* (Groningen 1993)

<sup>125</sup> F. Ankersmit, *De historische ervaring* (Groningen 1993) 13

## 6. Esthetische aanschouwelijkheid en synesthesie

Voor Huizinga kon het verleden inzichtelijk worden gemaakt door middel van esthetische aanschouwelijkheid; het oproepen van beelden, geluiden en geuren uit het verleden. Huizinga is zonder meer een zeer zintuiglijk schrijver; hij schreef met alle vijf de zintuigen. Een treffende illustratie uit *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen* waar Huizinga ingaat op een passage uit Herodotus: ‘neem bij voorbeeld dezen zin van Herodotus: ‘En toen hij den ganschen Hellespont door de schepen verborgen zag, en al de kusten en de vlakten van Abydus vol van menschen, toen prees Xerxes zichzelf gelukkig, doch daarna weende hij’. Wij zien het onmiddellijk: de zon op de witte zeilen, het gewemel der menschenschen, het blinken van hun rustingen en de plekken rood van hun dracht. Wij hooren ook den klank van hun stemmen, en het klotsen der zee, wij proeven den zilten wind.

<sup>126</sup> Zien, horen en proeven: het zit er allemaal in. De samensmelting van zintuiglijke ervaringen – synesthesie – is van begin af aan een belangrijk element in Huizinga’s schrijven geweest. Het vond zijn oorsprong in Huizinga’s vroege fascinatie voor de basisbeginselen van de taal zelf. Huizinga was er van overtuigd dat taal ontstond als een lyrisch samenspel van zintuiglijke indrukken.<sup>127</sup>

Visualiseren is voor Huizinga heel belangrijk bij het verkrijgen van een beeld van het verleden, zoals hij zelf getuigde in *Mijn weg tot de historie*: ‘Mijn geheugen zegt mij niet meer, wanneer zich bij mij de gedachte gevestigd heeft, dat de waarneming van het historische zich het best laat uitdrukken als een gezicht op, beter wellicht als een evocatie van beelden.’<sup>128</sup> Geschiedschrijving is voor Huizinga niet alleen een kwestie van het navolgen van strenge wetenschappelijke eisen, het moet ook tot leven worden gebracht, voor de geest worden gehaald. Dit is terug te zien in Huizinga’s vroege werk over Haarlem, met zijn schilderachtige beschrijvingen van de stad, haar rechtsgewoonten en de nijverheid op de markt, maar bovenal in *Herfsttij* met zijn talloze visuele passages.<sup>129</sup> Het zijn deze visualisering die *Herfsttij* soms bijna filmisch maken. Neem bijvoorbeeld het volgende pareltje: ‘De leprozen klepten met hun ratel, en hielden ommetochten, de bedelaars jammerden in de kerken, en stalden er hun wanstaltigheid uit. Elke stand, elke orde, elk bedrijf was kenbaar aan zijn kleet. De groote heeren bewogen zich nooit zonder pralend

---

<sup>126</sup> J. Huizinga, *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen*, rede ter aanvaarding van het hoogleraarschap aan de Rijksuniversiteit Groningen (Haarlem 1905) 25

<sup>127</sup> W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 161

<sup>128</sup> J. Huizinga, *Mijn weg tot de historie* (Haarlem 1947) 23

<sup>129</sup> W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 147 – 148

vertoon van wapens en livreeën, ontzagwekkend en benijd. Rechtspleging, venten van koopwaar, bruiloft en begrafenis, het kondigde zich alles luide aan met ommegang, kreet, klaagroep en muziek. De verliefde droeg het teken van zijn dame, de genooten het embleem van hun broederschap, de partij de kleuren en blazoenen van haar heer.’<sup>130</sup> Of over de indruk die predikers maakten op het middeleeuwse publiek: ‘zeldzamer dan de processies en de terechtstellingen waren de preeken van de reizende predikers, die af en toe het volk kwamen schokken met hun woord. Wij krantenlezers kunnen ons nauwelijks meer de geweldige werking van het woord op een onverzadigen en onwetenden geest voorstellen. De volksprediker broer Richard, die als biechtvader Jeanne d'Arc heeft mogen bijstaan, preekte te Parijs in 1429 tien achtereenvolgende dagen. Hij begon des morgens om vijf uur, en eindigde tusschen tien en elf uur, meest op het kerkhof der Innocents, onder welks galerijen de beroemde dooden-dans geschilderd stond, met den rug naar de open knekelhuizen, waarin, boven de booggang rondom, de schedels voor het gezicht lagen opgestapeld. Toen hij na zijn tiende preek mededeelde, dat het de laatste zou zijn, daar hij geen verlof voor meer had... Als hij eindelijk Parijs gaat verlaten, meent het volk, dat hij den Zondag nog te St. Denis zal preeken; in groote troepen, wel zes duizend, zegt de burger van Parijs, trekken zij Zaterdagsavonds uit de stad, om zich een goede plaats te verzekeren, en overnachten op het veld’<sup>131</sup>

Huizinga's latere werken zijn beduidend minder visueel van aard dan *Herfsttij*. Het zou zoals gezegd te maken kunnen hebben met Huizinga's distantiëring van Tachtig. Toch is er ook in een laat en meer abstract werk als *Homo Ludens*<sup>132</sup> genoeg visueels terug te vinden: ‘uit Hellas twee voorbeelden. De oorlog tusschen de beide steden van het eiland Euboea, Chalcis en Eretria, in de 7e eeuw v. Chr., werd volgens de overlevering geheel in wedstrijdvorm gevoerd. Een plechtige overeenkomst, waarin de regelen van den strijd waren vastgesteld, werd in den tempel van Artemis gedeponereerd. Tijd en plaats van den strijd werden aangewezen. Alle werpwapens: speer, boog en slinger, zouden verboden zijn, alleen zwaard en lans mochten beslissen. Het andere voorbeeld is bekender. Na de overwinning bij Salamis voeren de Grieken naar den Isthmus, om prijzen, hier *aristeia* genoemd, uit te delen aan hen, die zich in den strijd het verdienstelijkst hadden gemaakt. De aanvoerders brachten de stemmen uit op het altaar van Poseidon, op één als eerste en één als tweede. Allen stemden als

---

<sup>130</sup> J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden* (Haarlem 1919) 5

<sup>131</sup> J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden* (Haarlem 1919) 8 – 9

<sup>132</sup> J. Huizinga, *Homo Ludens* (Haarlem 1940)

eerste op zich zelf, maar de meesten als tweede op Themistocles, zoodat deze de meerderheid verwierf, maar de onderlinge nijd belette, dat deze uitspraak bekrachtigd werd.’<sup>133</sup>

Huizinga visualiseerde niet alleen het gekende verleden, maar ook het ongekende.

Speculatieve visuele voorstellingen zijn op meerdere plekken in zijn werk terug te vinden.

‘Hoe die huizen, die reeds in 1132 van de aloude graven konden heetten, er uit zagen, wordt ons niet verteld, maar het is niet te gewaagd, zich een grondheerlijken hof met al zijn toebehooren voor te stellen: kapel, hal, schathuis, steen, spijkers en schuren, waar de opbrengsten van Kennemerland verzameld werden.’<sup>134</sup> Dergelijke voorstellingen konden ook andere, vreemde landen betreffen. Voor Huizinga waren het verrijkende ervaringen, die de objectiviteit en het subjectief meevoelen van de historicus kon vergroten: ‘ge voelt het al tezamen gestempeld met dat onverdelgbare merk van die ene bijzondere nationaliteit, die niet de uwe is. Dit alles is u vreemd... en overweldigend dierbaar als een rijkdom en een weelde in uw leven’.<sup>135</sup>

Visueel gezien valt in Huizinga’s schrijven vooral zijn veelvuldige gebruik van kleur op. Zijn beschrijvingen in *Herfsttij* bevatten talloze vermeldingen van de bonte kleuren waarmee de late middeleeuwers zich uitdosten. Ook besteedt hij veel aandacht aan de middeleeuwse betekenissen die samenhangen met kleuren: het maagdelijke wit, het zwart van de rouw, het rood van de passie, het groen van de liefde, het blauw van de trouw. Huizinga gebruikt kleur echter niet alleen om beelden mee op te roepen, hij gebruikt kleur zelf ook veelvuldig als bijvoeglijk naamwoord: ‘in al deze ontvankelijkheid van gemoed, deze vatbaarheid voor tranen en geestelijken ommekeer, deze prikkelbaarheid moet men zich indenken, om te beseffen, welke *kleur* en felheid het leven had’.<sup>136</sup> En ook: ‘zij doen ons het felle pathos van het middeleeuwsche leven vergeten. Van al de hartstochten, die het *kleuren*, spreken de oorkonden doorgaans slechts van twee: de hebzucht en den strijdlust.’<sup>137</sup> Enkele zinnen verderop: ‘het leven had in menig opzicht nog de *kleur* van het sprookje.’<sup>138</sup> En zo gaat het door en door. Huizinga associeerde kleur vooral ook graag met gehele tijdperken. Zo waren voor hem de late Middeleeuwen donkerrood – vanwege de ‘bonte, rode’ zonden en het met

---

<sup>133</sup> J. Huizinga, *Homo Ludens* (Haarlem 1940) 124

<sup>134</sup> Aangehaald door W. Otterspeer, in: W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 177

<sup>135</sup> W. Otterspeer, in: W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 169 – 170

<sup>136</sup> J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden* (Haarlem 1919) 11

<sup>137</sup> *Ibidem*, 13

<sup>138</sup> *Ibidem*

herfstbladeren geassocieerde afsterven van een cultuur – en verzette hij zich tegen de benaming ‘Gouden Eeuw’, die volgens Huizinga veel beter ‘IJzeren eeuw’ genoemd kon worden.<sup>139</sup>

Voor Huizinga had de geschiedenis niet alleen kleur, ze had ook klank. Voor zijn gebruik van klank en geluid geldt hetzelfde als voor zijn gebruik van kleur. Hij gebruikt het in zijn schrijven op de eerste plaats om een audiovisueel beeld van het verleden op te wekken, zoals bij de beschrijving van het alomtegenwoordige gelui van kerkklokken in de late Middeleeuwen bij *Herfsttij*, maar ook wederom op een overdrachtelijke manier: ‘in het dreigend waarschuwen der sermoenen, in de moede *zuchten* der hogere litteratuur, in het eentonig relaas der kronieken en oorkonden, overal *schreeuwen* de bonte zonden en *jammert* de ellende.’<sup>140</sup> En net als kleuren hadden culturen en tijdperken voor Huizinga ook tonen en klanken. De renaissance van de twaalfde eeuw bijvoorbeeld kondigde zich aan ‘als een *melodie*, die overgaat in een helderder *toon* en levendiger *maat*’.<sup>141</sup> De late Middeleeuwen ontwikkelden ‘voor het eerst een liefdesideaal met een negatieve *grondtoon*’.<sup>142</sup> De ‘*Renaissance-toon*’ werd dan weer gekenmerkt door sereniteit.<sup>143</sup> Nog opmerkelijker is dat Huizinga soms ook zijn zinnen zelf op een dergelijke manier vormgaf dat ze klank kregen. De volgende passage uit *Herfsttij* illustreert dat goed: ‘de klokken waren in het dagelijksch leven als waarschuwend goede geesten, die met bekende stem dan rouw, dan blijdschap, dan rust, dan onrust kondigden, dan opriepen, dan vermaanden.’<sup>144</sup> Elke inzet van het woordje ‘dan’ is als het herhaalde slaan van een kerkklok.

Lukte het Huizinga niet om zich van een periode een goed *beeld* te vormen, dan kon hij er voor zijn gevoel ook niet voldoende in doordringen. Dit gold voor hem bijvoorbeeld voor de Nederlander van rond 1800: ‘Ik kan geen *gezicht* op hem krijgen... de Bataaf van 1795 is mij een marionet, en de man der Restauratie een Chineesche schim, en ver naar beide kanten breidt zich de mist van mijn onwetendheid uit’<sup>145</sup> Dit is ook wat hem soms dwars zat in andere geschiedwerken. Een gebrek aan affiniteit van de kant van de historicus kon leiden tot

---

<sup>139</sup> W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 150

<sup>140</sup> J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen Studie over levens- en gedachtevormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden* (Haarlem 1919) 28 – 29

<sup>141</sup> Aangehaald door W. Otterspeer, in: W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 160

<sup>142</sup> Aangehaald door W. Otterspeer, in: W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 160

<sup>143</sup> W. Otterspeer, in: W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 160 – 161

<sup>144</sup> J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen Studie over levens- en gedachtevormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden* (Haarlem 1919) 6

<sup>145</sup> J. Huizinga, *herdenkingsrede ter ere van 100 jaar koninkrijk, uitgesproken in 1913*



een historisch werk waarin een concreet beeld, een ‘gezicht op’ de geschiedenis, ontbrak. Zo zei Huizinga over Fruin: ‘Hij zag bij Erasmus en bij De Groot hun gezicht op de wereld niet.’<sup>146</sup>

---

<sup>146</sup> Aangehaald door W. Otterspeer in: W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006) 149

## Conclusie

Johan Huizinga was een uitzonderlijk historicus. Op de eerste plaats blijkt dit uit de zeer grote veelzijdigheid die zijn werken kenmerkt. In een tijd waarin geschiedschrijving in Nederland vrijwel uitsluitend nationale geschiedschrijving betekende, schreef Huizinga onder andere over het oude India, over de Italiaanse Renaissance, over de Islam, de Bourgondische Middeleeuwen en de Romantiek. Wellicht nog meer dan uit de grote variatie van zijn werk komt zijn bijzondere positie tot uiting op thematisch vlak. Het vaststellen van de vormen van het geestelijk leven van het verleden, daar was het hem om te doen. Daarmee stond hij samen met historici als Marc Bloch aan de wieg van wat later mentaliteitsgeschiedenis is gaan heten. Bij het schrijven van dergelijke mentaliteitsgeschiedenis maakte hij niet alleen gebruik van traditionele historische methoden, maar incorporeerde hij ook naadloos elementen uit de vergelijkende taalkunde of de culturele antropologie.

De manier waarop Huizinga aan geschiedschrijving deed is voor een groot gedeelte te verklaren uit zijn opvoeding en de tijd waarin hij opgroeide. Zijn vader en grootvader hebben allebei een grote, maar tegenstrijdige invloed gehad op zijn denken. Van zijn vader kreeg hij ontzag voor de wetenschappelijke methode mee; van zijn grootvader een moreel-religieus kader. Het zijn deze contrastrijke invloeden die op vele manieren door hebben gewerkt in zijn schrijven. Contrasten zijn voor Huizinga niet alleen steeds een stilistisch middel geweest in zijn schrijven, hij had ze nodig in de geschiedenis zelf. Zonder contrast, zonder conflict was de geschiedenis onbegrijpelijk en onbeschrijfelijk.

Als historicus heeft Huizinga zich altijd verzet tegen een positivistische invloed op de geschiedwetenschap. Schema's en formules konden voor hem nooit recht doen aan de complexiteit van de historische werkelijkheid. Dergelijke modellen maakten zich keer op keer schuldig aan determinisme en anachronisme. De geschiedenis maakt gebruik van haar eigen wetenschappelijke methode die, alhoewel anders, niet minderwaardig of minder wetenschappelijk was dan die van de natuurwetenschappen. Huizinga een anti-positivist noemen doet hem echter geen recht; het zoeken naar de waarheid, een idee krijgen van hoe het verleden er daadwerkelijk uit heeft gezien, is altijd zijn voornaamste drijfveer geweest.

Zag Huizinga voor de geschiedenis een gevaar in een overmatige scientistisch rationalisme, een kunstzinnige, irrationele gevoelshistorie was hem nog veel kwalijker. Huizinga heeft altijd een problematische verhouding gehad met de kunstopvattingen van zijn tijd. Enerzijds is

hij stilistisch sterk gevormd door de beweging van Tachtig, anderzijds moest hij niets hebben van een geschiedschrijving die uit was op effectbejag of artisticeit. Huizinga erkende in zoverre een overeenkomst tussen kunst en geschiedwetenschap, in dat zowel bij het maken van kunst als bij het geschiedschrijven dezelfde intuïtieve processen de basis vormden. Kennis nemen van kunst kon ook dienen om de geschiedenis beter te begrijpen, bijvoorbeeld door middel van het lezen van literatuur of het bekijken van architectuur en beeldende kunst. Voor Huizinga speelde de verbeelding bij het aanschouwelijk maken van het verleden zeker een belangrijke rol, maar het diende te allen tijde begrensd te worden door de historische feiten.

De unieke bijdragen die Huizinga heeft geleverd aan het historisch instrumentarium betreffen zijn ideeën omtrent de ‘historische sensatie’ en de ‘esthetische aanschouwelijkheid’. De historische sensatie – een metafysische ervaring die leek op kunstgenot – lag aan de basis van de historische belangstelling en het historisch inzicht. Door middel van esthetische aanschouwelijkheid kon historisch inzicht vervolgens omgezet worden in een begrijpelijk beeld. Voor Huizinga was het – letterlijk – kunnen vormen van een beeld essentieel om het verleden te kunnen doorgronden.

We hebben gezien hoe Johan Huizinga zich afzette tegen de positivisten die de geschiedenis wilden hervormen tot sociologie. Tegen het reduceren van de veelvormige historische realiteit tot deterministische modellen. We hebben ook de afkeer gezien die Huizinga koesterde jegens de kunstopvattingen van zijn tijd. Jegens een geschiedschrijving met een artistiek uitgangspunt. Weet Huizinga een perfecte balans te vinden tussen kunst en wetenschap, tussen rede en verbeelding? Nee. Hij is zijn hele leven tussen beiden blijven schipperen en zijn opvattingen zijn ook niet altijd vrij geweest van tegenstrijdigheden. Toch weet hij beiden op een vruchtbare manier samen te brengen. Huizinga geloofde niet in de dichotomie tussen kunst en wetenschap. Er hoefde geen keuze gemaakt te worden tussen de historische roman of de strikt logische formule. Kunst en geschiedschrijving startten allebei vanuit hetzelfde vertrekpunt, maar werden toch voor geheel verschillende doeleinden ingezet. De kunst kon de wetenschap dienen, zonder de waarheidsvinding geweld aan te doen.

Keren we nu terug naar de onderzoeksvraag. De functie die kunst, de functie die esthetiek in het werk van Huizinga vervult. Deze functie moet in de eerste plaats niet begrepen worden als louter versiering, of mooischrijverij. Het esthetische component in Huizinga’s schrijven diende een concreet wetenschappelijk doel, namelijk het aanschouwelijk, inzichtelijk maken

van het verleden. Dit gold ook voor de literatuur en de beeldende kunst. Het lezen van Shakespeare, of het bekijken van de mozaïeken van Ravenna kon soms meer verklaren dan oorkondes en kronieken ooit zouden kunnen. En via de ‘historische sensatie’, een ervaring die sterke gelijkenissen vertoonde met een transcendente kunstervaring, kon de historicus tot unieke inzichten komen.

Huizinga is waarschijnlijk Nederland’s meest befaamde historicus. Tot op de dag van vandaag verschijnen er met enige regelmaat publicaties over hem en zijn werk. Is al deze aandacht terecht? Heeft Huizinga ons nog iets te bieden? Heeft hij de moderne geschiedwetenschap nog iets te bieden? Wat mij betreft wel. Als historicus heeft Huizinga altijd gehamerd op de publieksrol van de geschiedenis. Geschiedenis is er niet om uitsluitend door vakgeleerden in specialistische vakbladen besproken te worden; geschiedenis hoort in het leven zelf thuis.<sup>147</sup> Het is hier waar Huizinga’s methode van de esthetische aanschouwelijkheid een dubbele functie vervult. Enerzijds maakt het het verleden inzichtelijk, maar – voor een lekenpubliek ook niet onbelangrijk – het maakt de bestudering van de geschiedenis aantrekkelijk. Dit laatste lijkt mij in het geheel niet iets om minachtend over te doen. Ook de moderne geschiedwetenschap doet er mijns inziens goed aan nog steeds kennis te nemen van Huizinga’s ideeën over de esthetische aanschouwelijkheid en de historische sensatie. Huizinga laat zien dat ‘literaire’ geschiedschrijving heel goed samen kan gaan met het streven naar de hoogst mogelijke objectiviteit. Dat er niet gekozen hoeft te worden tussen historisme of een postmoderne verwerping van historische kenbaarheid.

---

<sup>147</sup> J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996) 230

## Bronnen en literatuur

F. Ankersmit, *De historische ervaring* (Groningen 1993)

M. Bloch, *Les rois thaumaturges : étude sur le caractère surnaturel attribué a la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre* (Straatsburg 1924)

P. Burke, 'Strengths and weaknesses of the history of mentalities', in: *History of European Ideas* vol. 7, 5 (Cambridge 1986)

R. Darnton, *The Great Cat Massacre and other episodes in French cultural history* (New York 1984)

M. Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977* (New York 1980)

C. Ginzburg, *Il formaggio e i vermi: il cosmo di un magnaio del '500* (Turijn 1976)

L. Hanssen, *Huizinga en de troost van de geschiedenis : verbeelding en rede* (Amsterdam 1996)

F.W.N. Hugenholtz, 'Huizinga, Johan (1872-1945)' in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*, via: <http://resources.huylgens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn1/huizinga> (geraadpleegd op 26-05-2016)

J. Huizinga, *De opkomst van Haarlem* (Den Haag 1905-06)

J. Huizinga, *Geschiedenis der universiteit gedurende de derde eeuw van haar bestaan, 1814-1914* (Groningen 1914)

J. Huizinga, *Geschonden Wereld: een beschouwing over de kansen op herstel van onze beschaving* (Haarlem 1945)

J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen Studie over levens- en gedachtevormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden* (Haarlem 1919)

J. Huizinga, *Herdenkingsrede ter ere van 100 jaar koninkrijk, uitgesproken in 1913*

J. Huizinga, *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen*, rede ter aanvaarding van het hoogleraarschap aan de Rijksuniversiteit Groningen (Haarlem 1905)

- J. Huizinga, 'Het proces der historische kennisvorming', in: *De Gids* 98 (Amsterdam 1934)
- J. Huizinga, *Homo Ludens* (Haarlem 1940)
- J. Huizinga, *In de schaduwen van morgen : een diagnose van het geestelijk lijden van onze tijd* (Haarlem 1935)
- J. Huizinga, *Mensch en menigte in Amerika : vier essays over moderne beschavingsgeschiedenis* (Haarlem 1920)
- J. Huizinga, *Mijn weg tot de historie* (Haarlem 1947)
- J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. I
- J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. II
- J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. IV
- J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. V
- J. Huizinga, *Verzamelde Werken* dl. VI
- J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. VII
- J. Huizinga, *Verzamelde Werken* dl. VIII
- L. Huizinga, *Herinneringen aan mijn vader* (Den Haag 1963)
- F. Jansonius, 'De stijl van Huizinga' in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*. Dl. 88 (Den Haag 1973)
- A. van der Lem, *Aspecten van Huizinga's taalgebruik* (Amsterdam 1983)
- E. Le Roy Ladurie, *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324* (Parijs 1975)
- W. Otterspeer, *Orde en trouw : over Johan Huizinga* (Amsterdam 2006)
- S. Schama, *Dead Certainties (unwaranted speculations)* (New Vork 1991)
- W. Thys, *Huizinga en de Beweging van negentig* (Den Haag 1973)
- J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1996)