

HET EERSTE PRINCIPE

Andere min of meer vergeten boeken van rondom het jaar 1900 die door uitgeverij Geroosterde Hond in een moderne spelling heruitgegeven zijn:

Frits Lapidoth, *Goëtia* (1893), ISBN 9789464050967

Anna de Savornin Lohman, *Het éne nodige* (1897), ISBN 9789464187106

In voorbereiding:

Jeanne Reyneke van Stuwe, *Tragische levens* (1900)

E.S., *Stille wegen* (1898)

Het Eerste Principe

Hans Steengracht



Tilburg
2021

Coverontwerp: O.B. Kunst

Omslag: C.K.H. de Nerée tot Babberich *Mystieke meisje in landschap*. Potlood en aquarel op papier, 34 x 27 cm., circa 1906; particuliere collectie.

ISBN 9789464184914

© 1903 eerste druk Hans Steengracht

© 2021 inleiding en editie Sander Bink

Een superieur verhaal

De roman *Het Eerste Principe. Een superieur verhaal* verteld door Hans Steengracht verscheen in oktober 1903 bij de Amsterdamse uitgever Versluys. Vermoedelijk begon de auteur er in de loop van 1902 aan te schrijven. Versluys was vooral bekend als vaste uitgever van de ‘Tachtigers.’ Rond 1900 was de vernieuwingsglorie van schrijvers als Frederik van Eeden, Herman Gorter of Albert Verwey echter al een jaar of tien uitgedoofd. Er kwam niets avant-gardistisch meer uit hun ingeslapen pennen en ze teerden op hun roem uit jonger jaren.

Dat ‘Hans Steengracht’ een groot fan was van de Tachtigers blijkt meteen als je de oorspronkelijke uitgave van *Het Eerste Principe* ook maar oppervlakkig doorbladert. De vermalde woordkunst van de Tachtigers, vol inversies, herhalingen, neologismen, etc. etc., is hier tot het uiterste gedreven. Waar er tussen de teksten van de Tachtigers, die al ruim honderdentwintig jaar talloze scholieren voor de rest van hun leven elke zin tot het lezen van Nederlandse literatuur voorgoed ontnomen hebben, nog wel iets leesbaars zit (bijvoorbeeld Gorters *Verzen*, Frans Erens’ *Dansen en rhythmten* en Van Eedens *Van de koele meren des doods*), is *Het Eerste Principe* door deze woordkunst echt héél ontoegankelijk. Ondergetekende ervaren lezer van eerste-, tweede- en derderangs vergeten Nederlandse romans van rond 1900 kwam er althans slechts met de allergrootste moeite doorheen. Er is geen zin die grammaticaal klopt, de auteur verzint woorden, plaatst op willekeurige plekken verbindingsstreepjes, accenten, puntkomma’s, zet umlauts in woorden die deze helemaal niet hebben, spreekt zichzelf tegen, gebruikt negaties waar ze niet horen, maakt hoe het uitkomt gebruik van de tegenwoordige of verleden tijd, spelt opzettelijk namen van schilders en schrijvers verkeerd en nog veel meer. Het resultaat is een buitengewoon moeilijk toegankelijke warrige taalbrij waarmee hij zijn eigen literair-historische graf heeft gegraven.

Voor deze uitgave is de tekst niet enkel herspeld en bijgeschaafd zoals in de delen van de *Rondom Couperus*-reeks en

Frits Lapidoths *Goëtia*, maar opnieuw geredigeerd en ‘vertaald uit het Nederlands’, zoals bij bijvoorbeeld middeleeuwse teksten gebruikelijk is.¹ Contaminaties, doublures in tekst en tegenstrijdige uitweidingen zijn soms verwijderd of ingekort. In de neerlandistiek, de literatuurwetenschap en vooral op Twitter door mensen die (n)ooit een halve Couperus lezen wordt doorgaans schande gesproken van zoiets. De tekst zou heilig zijn en het zou van domheid en cultuurbarbarisme getuigen om een oorspronkelijke tekst met de beste bedoelingen toegankelijk te maken voor de hedendaagse plezierlezer of voor mensen met (kunst)historische interesse. Zij die dit bezwaar hebben kunnen de oorspronkelijke tekst gemakkelijk vinden in Delpher en hem daar proberen te lezen. Een oorspronkelijk gedrukt exemplaar te pakken krijgen is moeilijker. Ik heb althans in meer dan vijftien jaar verwoed zoeken, naast het exemplaar in de Koninklijke Bibliotheek, maar twee exemplaren in handen gehad (Afbeelding 1). Moet wel gezegd worden dat dit geldt voor de meeste moderne Nederlandse romans van rond 1900 die geen bestsellers waren en meestal in oplages van tweehonderd, maximaal vijfhonderd, verschenen. In het eind 2019 op Catawiki geveilde ‘Rond 1900: een unieke privécollectie’ met ruim honderd kavels onwijs zeldzame en ‘onvindbare’ moderne Nederlandse literaire uitgaven bevond zich wel een exemplaar van Steengrachts enige andere roman maar geen *Eerste Principe*.²

In deze uitgave heb ik geprobeerd de tekst zoveel mogelijk tot modern leesbaar Nederlands te maken. Eindeloze door

¹ S. Bink (red.) M.G.L. van Lochem *Fokel* (1898), Rondon Couperus dl. I, Astoria, 2016; idem C. de Jong van Beek en Donk *Hilda van Suylenburg* (1897), dl. II, 2017; idem H. Borel *Vlindertje* (1901), dl. III 2018; idem M. Wagenvoort *De dromers* (1900), dl. IV 2019; B. Jongenelen en S. Bink (reds.) F. Lapidoth *Goëtia* (1893), Tilburg, 2020.

² Boekveiling rond 1900: een unieke privécollectie I & II, november & december 2019; <https://www.catawiki.nl/a/280077-boekveiling-rond-1900-een-unicke-privecollectie> & <https://www.catawiki.nl/a/th/6189-boekveiling-rond-1900-een-unicke-privecollectie>

puntkomma's gescheiden zinnen opgedeeld, synoniemen gezocht voor door de auteur verzonnen woorden, opzettelijke onzinnige tegenstrijdigheden bijgeschaafd, misplaatste negaties verwijderd, aanwijzende voornaamwoorden stilzwijgend verbeterd, waar zes bijvoeglijk naamwoorden staan deze waar mogelijk teruggebracht tot maximaal drie. Enzovoorts.

Ik wijzigde het 'i' in de betekenis van 'hij' ('eet-i' wordt dan gewoon 'eet hij'). Dat is iets waarvan men altijd meent dat het eigen is aan Nescio's taalgebruik maar dat je aantreft in vele, meer bohemiens georiënteerde, literatuur van rond 1900. Een andere overeenkomst met Nescio is dat ook *Het Eerste Principe* gaat over artistieke, hemelbestormende jonge kunstenaars en dat een idealistische kolonie eveneens een belangrijke rol speelt.

Nog steeds is het, zacht gezegd, wonderlijk geschreven en geven zinnen zelden in een keer hun betekenis prijs. Maar dat is inherent aan het genre van de 'superieure roman' en het symbolisme en wou ik in tact laten, maar iets toegankelijker maken.

Een haast vergeten Hollands boek.

Al in 1910 noemt Jan Greshoff *Het Eerste Principe*, in een bespreking van Wilhelm Michel *Das Teufelische und Grotleske in der kunst*, 'haast vergeten': 'Ik wilde als slot wijzen op een haast vergeten Hollands boek, dat in deze rij zich zeer wel, en in dit verband zich prachtig aansluit, zijnde de roman van het donker negatieve: *Het Eerste Principe* door Hans Steengracht.'³

Die vergetelheid is jammer, want onder die rare taal-laag bevindt zich de enige serieuze Nederlandse decadentistische kunstenaarsroman over de moderne (symbolistische) kunst van rond 1900. Paradoxaal genoeg geeft die taal de roman zijn kunsthistorische belang. Het is bij mijn weten de enige Nederlandse roman uit de periode waarin serieus, en niet bespotend, de ambities en ideeën van jonge moderne en symbolistische kunstenaar zo uitvoerig worden beschreven. Dat dat

³ *Onze Kunst*. 1910, XIX, p. 108.

gepaard gaat met veel wazigheden is onvermijdelijk bij een kunst waarbij de uitdrukking van een subjectief en nooit vaststaand 'idee' de essentie is. Dat dit moeilijk in taal vast te leggen is blijkt uit de pogingen die Jan Toorop zelf deed om zijn symbolistische werken toe te lichten. Gedocumenteerd is dat hij daar steevast in vast liep en bij gelegenheid plaats nam achter een piano, mocht die in de buurt zijn, om te proberen zijn uitleg met muziek te verhelderen. 'De la musique avant toute chose', luidt een van de, aan Verlaine ontleende, symbolistische credo's. En in de brieven van Johan Thorn Prikker zijn vele pogingen te vinden om zijn ideeën achter zijn symbolistische en mystieke schilderijen om te zetten in min of meer begrijpelijke taal.⁴

De manier waarop in *Het Eerste Principe* over moderne en symbolistische kunst wordt geschreven spiegelt, hoe raar het nu ook klinkt en leest, de werkelijkheid. Neem de uitleg die criticus Robert Stellwagen in 1892 geeft van Toorops *Hel en twijfel* (*Les calvinistes* 1891, Centraal Museum Utrecht). Daarin lezen we regels als:

(...) twee figuren, twee mannenlijven zittend in lome neerlijning. De een: in een grauwe vrees voor wat komen zal als hij dood is; in een wilde verhuivering voor 't onbekend toekomst-leven; in een schokkend-angstig verbeelden te horen geluiden en zwarte profecijen; in een eensklapse verschrikking voor de kille helledood; in een bangzijn voor 't koude graf; in een vertwijfeld staren naar de duivelsgestalten komend tot hem, oprijzend voor hem; in een vreesstille roerloos wachtend de groote huiveren Dood.⁵

Daarnaast is *Het Eerste Principe* óók nog eens een sleutelroman over de kunstenaar Carel (of Karel) de Nerée tot Babberich

⁴ J.M. Joosten (red.) *De brieven van Johan Thorn Prikker aan Henri Borel en anderen, 1892-1904*. Heuff, 1980.

⁵ Geciteerd naar G. van Wezel *Jan Toorop: Zang der tijden*. WBooks, 2016, p. 58-49.

(18 maart 1880 – 19 oktober 1909) (Afbeelding 2). In haar standaardwerk *Het symbolisme in de Nederlandse schilderkunst* schreef Bettina Polak dat de ‘grootse pentekeningen’ van ‘deze uiterst gevoelige kunstenaar’ tot ‘de hoogtepunten uit de Nederlandse kunst van het *fin de siècle*’ behoren.⁶ Enkele van de bekendste van die hoogtepunten zijn het pastel *Zwarte zwanen* (1901, Kunstmuseum Den Haag) en de *Extaze*-tekeningen *Finale* en *Inleiding* (1900-’01, Kunstmuseum Den Haag & Museum Arnhem) (Afbeelding 3). De Nerée zweefde vaak wat in de marge van de kunstgeschiedenis maar zo nu en dan wordt hij daar even uitgelicht. De interesse voor zijn ‘decadente’, verfijnde, mysterieuze en aldus ‘on-Hollandse’ kunst is over de grenzen altijd groter geweest dan bij ons. De Nerée heeft nooit de roem bereikt van Jan Toorop en Johan Thorn Prikker, met wie hij desondanks ‘de grote drie’ van het Nederlands symbolisme vormt. Maar dat zijn artistieke en kunsthistorische belang ook hier nog steeds wordt gezien blijkt dat het Rijksmuseum geen moment twijfelde toen ze in 2019 de kans kregen De Nerée’s pastelportret *Henri van Booven als jonge priester* (1900-’01) te verwerven.⁷

Dat *Het Eerste Principe* over De Nerée en zijn kringen gaat weet waarschijnlijk niemand meer. Er is in geen enkele kunst- of literair-historische studie over geschreven. Het moet gezegd worden dat de meer serieuze studie naar het beeldend symbolisme en het literaire ‘decadentisme’ in Nederland, in tegenstelling tot bijvoorbeeld Frankrijk, pas vrij laat op gang kwam, zo ongeveer vanaf de jaren tachtig.

Van der Gon Netscher

Het voorwoord van *Het Eerste Principe* is ondertekend met: ‘*De schrijver, A.D. v.d. Gon Netscher.*’

⁶ B. Polak, *Het symbolisme in de Nederlandse schilderkunst, 1890-1900*. Thoth, 2004 (oorspronkelijk 1955), p. 304.

⁷ S. Bink, ‘Acquisitions: *Henri van Booven as a young Priest*’, *Rijksmuseum Bulletin*, 2020-III, p. 295-96.

Het gaat hier om Adriaan David van der Gon Netscher, die op 30 september 1876 in Nederlands-Indië, te Kraksaan, geboren was en op 10 mei 1957 in Haarlem zou overlijden. Zijn vader Adriaan David van der Gon Netscher senior (1811-1897) was een hoog zeeofficier en schrijver over koloniale aangelegenheden, waarvan de belangrijkste de boeken en pamfletten zijn waarin hij pleit voor afschaffing van de slavernij in Suriname en West-Indië. Hij was eveneens amateurschilder en -tekenaar.

Op een onbekend moment in zijn vroege leven is junior naar Nederland gekomen, want aan het eind van de jaren 1890 studeerde hij in Delft aan de Indische Instelling. Onder het pseudoniem 'Kwanon' schreef hij voor het Delftse studententijdschrift *In de nevel*, dat van 1897 tot 1899 verscheen. In de geschiedenis van het Nederlands symbolisme en Nieuwe Kunst-vormgeving is het tijdschrift bekend door het omslagontwerp van Toorop. En *you can judge a book by its cover* want het was een artistiek modernistisch georiënteerd blad waar de geest van Nietzsche en de Franse symbolistische literatuur doorheen waarde. In de jaren 1890 dweepten vooral jonge schrijvers en kunstenaars daarmee, zoals ook duidelijk blijkt uit *Het Eerste Principe*. *In de nevel* bevat teksten over moderne kunstenaars als Thorn Prikker en Aubrey Beardsley. Dat laatste is bijzonder, want vroege Nederlandse vernoemingen van de Engelse, hier min of meer als pornografisch beschouwde, tekenkunstenaar zijn buitengewoon zeldzaam.⁸ Deze naam is relevant voor een goed begrip van *Het Eerste Principe*.

In 1900 studeerden in Delft ook Jan Gratama (1877-1947) en Albert Plasschaert (1874-1941) (Afbeelding 4). Een andere studiegenoot is ene J.F. Van Weelderen uit Den Haag.⁹ Over deze voorzitter van het toneelgezelschap is mij niets bekend,

⁸ S. Bink, "Als Wilde en Beardsley": Aubrey Beardsley en zijn Nederlandse navolgers.", A. van Buul (red.) *Lopende Vuurtjes. Engelse kunst en literatuur in Nederland en België rond 1900*. Hilversum, 2012, p. 227-246.

⁹ Zie *Delftse Studentenalmanak 1900*, p. 105.

maar diens naam is bij Van der Gon Netscher wellicht blijven hangen bij het schrijven van *Het Eerste Principe*. Gratama studeerde in 1902 af en zou in de jaren tien naam maken als architect en was de naamgever van De Amsterdamse School. Gratama en Van der Gon Netscher raakten bevriend en waarschijnlijk behoorde ook Plasschaert tot hun vriendenkring. Plasschaert zou een van de bekendste, beruchtste, kunstcritici van zijn tijd worden.

In 1902 publiceert Van der Gon Netscher onder het pseudoniem 'Hans Steengracht' bij de Leidse uitgever Bohn de roman *De berg der pagoden*. Het pseudoniem is denkkelijk ontleend, om het artistieke allure te geven, aan de kunstcollectie Steengracht: de indrukwekkende collectie Hollandse Meesters uit de gouden eeuw die de basis vormde voor het Mauritshuis. Op de Lange Vijverberg was het woonhuis van de Steengrachten te bezoeken als Museum Steengracht.

Volgens de literatuurhistoricus G.H. 's-Gravesande is *De berg der pagoden* 'de eerste detective in onze literatuur.'¹⁰ Dat is misschien niet helemaal waar, want Maarten Maartens publiceerde in 1889 het, weliswaar Engelstalige, *The Black Box Murder*. Feit is dat *De berg der pagoden* een zeldzaam geval is van een door het Franse symbolisme en 'decadentisme' beïnvloedde Nederlandse roman van rond 1900. De in Indië gesitueerde en door gesjeesde Delftse studenten bevolkte roman mixt deze componenten met een flinke vleug Conan Doyle, Stevenson en Edgar Allan Poe: 'Er is iets in van het bespiegelende, het telkens weer zich verdiepen in subtiele overwegingen en onverklaarbare ziels-voelingen, iets ook van het plotseling hevig-geëxalteerde dat als een plotselinge schrik Poe's bizarre ficties doorhuilt.'¹¹

Deze Poe-invloeden plaatsen Steengrachts roman buiten de *mainstream* paden van de Nederlandse letteren van zijn tijd,

¹⁰ G.H. 's-Gravesande, 'Auteur van de eerste detective in onze literatuur', *Het Vaderland* 2 oktober 1960.

¹¹ W.G. van Nouhuys *Nederlandse belletrïe 1901-1903*. Amsterdam, 1904, p. 196.

waarin het verlaat burgerlijk naturalisme van schrijvers als Israël Querido, Johan de Meester of Ina Bakker domineerde. Wel zijn er jonge schrijvers die dwepen met Poe en het fantastische, zoals de latere Couperusbiograaf Henri van Booven (1877-1964) (Afbeelding 5). In 1901 publiceerde hij de Poe-esque verhalen *De grijze kat* en *De wachtkamer* (tijdschrift *Elsevier's*, 1901) en de bundel *Sproken* (1907). Sporen van Poe zijn eveneens in te vinden zijn achttien keer herdrukte Congoroman *Tropenwee* (1904).

Exemplaren van *De berg der pagoden* laat Van der Gon Netscher sturen naar de Riouwstraat in Den Haag, waar Jan Gratama woont samen met zijn broer, de schilder Gerard David Gratama (1874-1965) (Afbeelding 6).¹² Van der Gon Netscher zelf woonde in ieder geval in 1900 in Den Haag, op een mij onbekend adres, en vanaf waarschijnlijk 1902 in Nijmegen.

Ook ene Albert Stheeman (1873-1959) krijgt een exemplaar. Over Stheeman is mij niets bekend, maar hij was bevriend met Jan en Gerard Gratama én hij zou de inleiding schrijven voor de catalogus bij de in december 1910 gehouden *Tentoonstelling van tekeningen en aquarellen door Christophe Henri Karel de Nerée tot Babberich (18 maart 1880 – 19 oktober 1909)*.

De Nerée is hier de sociaal-literaire spil. De Nerée was bevriend met Gerard Gratama, die een groot portret van hem schilderde dat in september 1899 met veel succes in de Haagse Kunstkring werd geëxposeerd. Mede hierdoor werd De Nerée een bekende Haagse societyfiguur.¹³ Men roddelde dat hij schrijver was (wat ook zo was) maar wiens eigenlijke hart, vanaf 1899-1900, bij de tekenkunst lag. Zo herinnert een criticus zich nadat hij in 1912 in het Amsterdamse Arti een De Nerée-tentoonstelling bezocht diens reputatie nog levendig: ‘De meisjes dorsten nauwelijks meer uit te gaan, uit angst Karelte de Nerée te ontmoeten’, want ‘die ving je op elk

¹² A.D. van der Gon Netscher aan uitgeverij Bohn, 17 september 1902, Universiteitsbibliotheek Leiden.

¹³ S. Bink *Carel de Nerée tot Babberich en Henri van Booven: Den Haag in het fin de siècle*. WBooks, 2014.

woord. (...) Hij moest schitteren, verafgood worden op avondjes. Iedereen moest over Karel'tje de Nerée spreken.¹⁴

Tussen 1910 en 1914 werd zijn werk met zeer veel succes tentoongesteld in de meeste grote Nederlandse steden en in Duitsland. Frits Lapidath jubelt bijvoorbeeld in *De Nieuwe Courant* van 9 oktober 1910:

In de Haagse Kunstkring is een tentoonstelling geopend, zo belangwekkend, dat zij tot de grote gebeurtenissen van het jaar mag worden gerekend. Er is ons een talent geopenbaard, waarvan wij niets wisten of, althans, maar zeer weinig ooit hebben bespeurd. Enkele van zijn vrienden was het bekend dat De Nerée, die de consulaire loopbaan had gekozen, voor zijn genoegen merkwaardige tekeningen maakte; doch tot het publiek was daarvan nooit iets doorgedrongen. Sommige Hagenaars kenden de jonge man als een buitengewoon geestig en zeer veelzijdig ontwikkeld persoon, die smaak had voor beeldende kunsten, zowel als voor declamatie en muziek; meer wist 'men' van zijn artistieke aanleg niet. En daar opent nu deze tentoonstelling, waar werk te zien is, zó bijzonder, zó vol beloften, dat wij ons verheugen maar, dadelijk toch daarop, rouw dragen over het vroege heengaan van iemand met zó grote gaven.

De Nerée's moeder was Constance de Nerée tot Babberich - Van Houten (1858-1930), kunstenaar en vanaf ongeveer 1895 een bekend figuur in het Haagse culturele en feministische wereldje. Zij werkte in de zomer van 1898 mee aan de Tentoonstelling voor Vrouwenarbeid, zat in allerlei comités en had op De Plaats de galerie voor Oost- en West-Indische kunst, Boeatan. Vlakbij op de Kneuterdijk was de beroemde *Arts & Crafts* kunsthandel van Chris Wegerif, John Uiterwijk en Thorn Prikker.

Karels pleegvader was Jan de Nerée tot Babberich (1850-1916), bekend jurist, politicus en lid van de Raad van State en

¹⁴ 'Capet', 'Uit Holland', *Bataviaas Nieuwsblad* 17 oktober 1912.

kind aan het Koninklijk Huis. Daar zou De Nerée in de laatste jaren van zijn leven ook thee gaan drinken. Hij deed dat omdat hij graag diplomaat wou worden maar de benodigde kwalificaties miste. In november 1898 was hij geslaagd als leerling-consul, een soort diplomaat junior, en zijn ambities lagen bij de diplomatie. Hij werkte op Buitenlandse Zaken tot hij in april 1901 naar Madrid vertrok. In die functie kom je hem een enkele keer tegen in de krant, bijvoorbeeld in *De Nieuwe Courant* van 3 maart 1901:

De aspirant leerling-consul, de heer De Nerée tot Babberich, die sedert geruime tijd als volontair werkzaam was aan het departement van Buitenlandse Zaken alhier, is tijdelijk toegevoegd aan het consulaat te Madrid.

Het verblijf duurde maar kort want de tbc waar hij aan zou overlijden begon zich in Spanje te manifesteren. Henri van Booven bezocht hem in Madrid en schreef over dat tumultueuze verblijf (als in: geldgebrek, drank en prostitutie) de roman *Een liefde in Spanje* (Afbeelding 7). Het verscheen in 1928 in boekvorm, hoewel Van Booven er in 1901 direct aan was begonnen te schrijven. Uit dit voorjaar stammen ook de meeste van De Nerée's Aubrey Beardsley-achtige tekeningen.

Ook over de grenzen viel De Nerée op. Zo ontmoette hij in 1900 in Parijs waarschijnlijk Oscar Wilde, in 1906 of 1907 in Florence Gabriele d'Annunzio (een van zijn favoriete schrijvers) en de legendarische Luisa Casati, wiens portret hij tekende en was hij verloofd met de dochter van Philipp von Eulenburg in de tijd dat deze betrokken was in het homoseksuele schandaal dat bekend is geworden als de Harden-Eulenburgaffaire.¹⁵

¹⁵ S. Bink 'Over een mogelijke niet-fictionele ontmoeting tussen Oscar Wilde and Carel de Nerée', 9 maart 2014, <http://rond1900.nl/?p=19678>; 'Luisa Casati en Carel de Nerée tot Babberich?', 8 juli 2009, <http://rond1900.nl/?p=7414>; 'Carel de Nerée op de thee bij Hare Majesteit', 30 april 2013, <http://rond1900.nl/?p=18787>.

De Nerée's aanvankelijk vooral door Thorn Prikker, Toorop en Beardsley beïnvloedde, maar volstrekt eigenzinnige, tekeningen liet hij, behalve aan zijn familie (in het bijzonder zijn moeder en broer Frans) alleen zien aan een selecte groep vrienden en kennissen. Tot dat selecte groepje hoorden, naast Gratama, De Nerée's goede vrienden Van Booven en Albert Plasschaert. Andere vrienden, vriendinnen, geliefden en kennissen die zijn werk al tijdens De Nerée's leven hebben gezien zijn Hermine Schuylenburg (1875-1971), Claartje Rijnbende (1881-1971, zijn muze voor de reeks gebaseerd op Couperus' *Extaze* uit 1900-'01), de kunstenaar Jan Apol (1874-1945) en de jonkheren Gustave en Eduard van der Does (1876-1922 & 1878-1955) (Afbeelding 8).

Plasschaert is de enige die tijdens het leven van de kunstenaar over hem heeft geschreven. In 1904 of 1905 heeft Plasschaert een tentoonstelling voorgesteld en schreef over De Nerée in zijn, ook bij Versluys verschenen, eenmanstijdschrift *Kritiek van Beeldende Kunst en Kunstnijverheid* (1904-'06). Het waren terloopse regels in kritieken over Samuel Jessurun de Mesquita en Thorn Prikker:

En ik herinner mij hier tegenover een tekening van Karel de Nerée die verre in fijnheid en vicieusheid een tekeningetje overtreft als dat van de *Man met de sigaret in den mond* [van De Mesquita, s.b.]. Het werk van de Nerée (invloeden: Beardsley en Toorop) bereikte in wat ik bedoel een van z'n toppunten.¹⁶

En wie schildert, tekent, boetseert in Holland de tere depravaties van de geest? Ik mocht soms menen dat Toorop in vroeger jaren dit kon – ik mocht soms menen dat Carel de Nerée eens in drie dimensies dat mocht duiden?¹⁷

¹⁶ Alb. Plasschaert (red.) *Kritiek van beeldende kunsten en kunstnijverheid*. 1905, nr. 2, p. 4-5.

¹⁷ Alb. Plasschaert (red.) *Kritiek van beeldende kunsten en kunstnijverheid*. 1906, nr. 7, p. 100.

Dit was voldoende om opgemerkt te worden door (jeugdige) liefhebbers van de modernste kunst. Evenals dat de meeste (Haagse) lezers van Van Boovens in september 1901 verschenen bundel *Witte nachten* meteen wisten wie de ‘K.d.N.t.B’ was aan wie het gedicht *De avonduren* was opgedragen.¹⁸ Merk overigens de wijze waarop Plasschaert over De Nerée schrijft op: ‘tere depravaties van de geest’ is een zin die niet zou misstaan in *Het Eerste Principe*.

Het Eerste Principe

In het voorwoord bij de eerste druk van *Het Eerste Principe* (door Steengracht ‘Inlichting’ genoemd) legt de auteur de ondertitel toe. Ik heb dit niet ‘ver-/hertaald’ zodat de lezer een indruk krijgt van Steengrachts wonderlijke taalgebruik:

Met deze roman in vertelstijl ‘een superieur verhaal’ te noemen, heb ik bedoeld diegenen te waarschuwen die ervan houden over gemakkelijke verstaanbare en eenvoudig dingen te lezen. ‘Superieur’ heeft hier niet betrekking op den literairen vorm van het verhaal, maar op de behandelde stof. Apologie behoeft ik, dunkt mij, voor *deze* pretensie wel niet te bieden, daar het vanzelf spreekt dat de inhoud van elk verhaal de volle pretensie heeft van het leven-zelf, waarvan het vertelt. Het zou dus de ‘pretensie’ zijn van elken soort-naam.

Schrijver is bang dat men deze soort van pretensie, niettegenstaande nadrukkelijk uitgelegd, toch nog al te vaak zal verwarren met een formeel literaire, — (zooals sommigen bijvoorbeeld reeds hebben gedaan). Er ontstaat dan een zekere irritatie tegen den verteller die tegelijk (eventueel: zoo slecht) *schrijver* is. Alle ‘vertellen’ is echter niet eender. Er is vertellen waarin schrijver en verteller in een persoonlijkheid vereenigd zijn. Zoo bijvoorbeeld in verscheidene

¹⁸ S. Bink, ‘Witte nachten: de artistieke vriendschap tussen Henri van Booven en Carel de Nerée tot Babberich’, *Zacht Lamijd*, 2014-II, p. 2-27.

van de verhalen van Poe, Villiers de l'Isle-Adam, Richepin, de Régnier, De Gourmont. Maar er is ook vertellen waarin de schrijver, degeen die construeert en styleert, min of meer, soms geheel, verdwijnt, en alleen de verteller de belangrijke man is. Dat is het geval bij veel der tegenwoordig schrijvende Engelschen. Het is juist de reden waarom men zoo graag den vertel-stijl gebruikt; en waarom men hem vroeger in de voor-klassieke en decadente periodes van elke literatuur zooveel heeft gebruikt. Wanneer men er het mathematische en problematische karakter aan onthoudt dat vooral Poe's verhalen beroemd heeft gemaakt, dan wordt het *Verhaal* het meest-plausibele stijl-begrip.

Diene in vervolg hierop dus de verklaring, dat in dit verhaal *expres* de vertel-stijl *bruto* is gehouden. Omdat men, over welke soort dingen men ook verhaalt, tegenover goed-bekende en intieme hoorders, — zooals hier natuurlijk gefingeerd is, — altijd een zekere ongemakkelijke, niet exacte, niet literaire manier van zeggen en stellen aanneemt. Over wetenschap, bijvoorbeeld, niet precies en vaak technisch verkeerd; over kunst meestal met individueel-speculatieve uitdrukkingswijzen en op den eersten indruk duister en vaag schijnend. Het is een opvatting. Men kan de opvatting in zijn geheel literair afkeuren, maar binnen de beperkingen of de ruimten der opvatting dient een oordeel relatief te worden.

Stengracht doet hier twee dingen. Eerstens plaatst hij zijn roman in het 'decadentistisch literair discours', om het onderwets literatuurwetenschappelijk te zeggen. Hij geeft nadrukkelijk de auteurs aan bij wie hij de literaire boter haalt. Het mystiek-symbolistische proza van, de ook in de *Berg der pagoden* aangehaalde, Villiers de l'Isle-Adam heeft daarbij mijns inziens de meeste invloed op Stengracht uitgeoefend.

'Superieur' moet hier begrepen worden in de betekenis van het literaire decadentisme, waarin het idee van de (al dan niet vanwege hun homoseksualiteit) superieure personen een van de hoofdthema's is. Daarin echoot heel erg het concept van

‘zuiverheid’, dat vooral ontstond door het eind negentiende-
eeuwse (cultuur)wetenschappelijk en filosofisch denken over
de- en regeneratie. In de jaren 1880 en 1890 culmineerde dat
wat de moderne literatuur betreft in talloze romans van vooral
jonge mannelijke schrijvers die dweepten met Nietzsche’s idee
van de *Übermensch*. De romans van d’Annunzio en Leon Bloy
en Maurice Barrès’ trilogie *Le culte du moi* (1888-1891) zijn
goede voorbeelden.

In *Het Eerste Principe* wordt Nietzsche te pas en te onpas
aangehaald. Dat is bijzonder, want vergelijkbare Nietzsche-
aanse romans uit de Nederlandse literatuur uit deze periode
zijn althans mij niet bekend. Wel sluiten de romans en verha-
len die Reinier van Genderen Stort in de jaren 1910 en 1920
schreef aan bij dit Nietzscheaanse decadentisme. En bij de
wereld van De Nerée, getuige deze bespreking van Van Gen-
deren Storts roman *Hélène Marveil* (1916) waarvan:

...de figuren Brodeck, Egbert Rivalen, Olivier Morgan en
andere uitheemsnamige personages stof zouden kunnen
leveren voor Ed. Coenraads’ beschouwing over ‘de gestalte
van de *Übermensch* in de moderne literatuur’. De schrijver
noemt vaak de karakteristieke term ‘cerebro-sensueel’ voor
zijn experimenterende levenskunstenaars - een term, van
Henri van Booven herkomstig uit diens artikel over Karel
de Nerée, een artiest die het niet onaangenaam gevonden
zou hebben een tijd onder deze spichtig-intellectuele dan-
dies te toeven, en dat ook wel gedaan zal hebben.¹⁹

Van Booven en De Nerée lazen Nietzsche ook aandachtig.
De eerste haalt *Also sprach Zarathustra* aan in *Witte nachten* en
de laatste citeert hem enkele malen in zijn (ongepubliceerde)
brieven. Zoals in een brief uit augustus 1904 aan Plasschaert
waarin hij zijn kunst uitvoerig toelicht en in dat verband
Nietzsche’s ‘Umwertung aller Werte’ aanhaalt.²⁰

¹⁹ *De Gulden Winckel*, 1916-I, p. 48.

²⁰ De Nerée aan Plasschaert, augustus 1904, R.K.D.

Op tekstueel niveau kom je in de meer avant-gardistische literatuur van deze periode het woord ‘superieur’ letterlijk constant tegen. In het motto bij Josephin Peladans *Le panthée* (1892) lezen we: ‘L’Homme supérieur est celui qui tend à travers tout et malgré tous, à incarner le plus de traditions possibles.’ Rudolf de Wall uit Henri Borels *Een droom* (1899) is ‘geen prettig, hartelijk mens’ maar wel ‘een superieure geest’. Nog in 1917 is in Andre de Ridders *Bij Louis Couperus* de geïnterviewde schrijver ‘superieur’.

‘Superieure organismen zijn niet te beledigen’ was de lijfspreuk van De Nerée. Van Booven, die dit opgetekend heeft, heeft deze uitspraak literair verwerkt. In het enkel bij de eerste druk van *Tropenwee* gevoegde verhaal ‘Bailes Nacionales’ komt De Nerée even voorbij als ‘Hubert’: “Supérieure organismen zijn niet te beledigen’, tergde Hubert kras, maar meteen sloeg hij een zijstraat in en verdween.²¹ Dat de superieure geest zich niet laat beledigen is in *De fraaie comédie* (1912), waar de hoofdpersoon De Lacy op De Nerée gebaseerd is, verwoord als ‘een ontwikkeld mens heeft alleen met zichzelf te maken’.²²

Als je dit allemaal weet is het lastig níet aan De Nerée te denken als Steengracht schrijft dat “Superieur’ hier niet betrekking op den literairen vorm van het verhaal [heeft], maar op de behandelde stof.’ Die behandelde stof ís namelijk De Nerée, hoewel destijds niemand buiten De Nerée’s en Steengrachts kringen dat door lijkt te hebben gehad.

Ontvangst

Het Eerste Principe werd zeker opgemerkt door de kritiek en kreeg meestal uitvoerige besprekingen. In de meeste werd weliswaar bezwaar gemaakt tegen het vreemde taalgebruik, het bizarre, sensationele plot en het decadenterige gedoe maar men was verrast door het eigenzinnige en on-Hollandse originele karakter. Carel van Nievelt heeft het in *De Telegraaf* over ‘het vréemde werk’ dat een ‘zeer merkwaardig verschijnsel [is]

²¹ *Tropenwee*. Amsterdam, 1904, p. 213.

²² *De fraaie comédie*. Amsterdam, 1912, p. 19.

in onze letterkunde, want het is volstrekt on-Hollands, zowel in de psychologische als de filosofische details als in wijze van bewerking.²³ De criticus meent dat ‘het geen werk [is] om van te gaan houden, men huivert ervoor terug en toch boeit het onweerstaanbaar. Waarom? Omdat het waarheid bevat? Een andere, hogere en diepere waarheid dan wij met gewoon menselijke ogen kunnen zien?’ Hij concludeert:

Over het geheel een boek, dat verwondering wekt, dat bekoort en toch ontstelt door zijn vreemdheid, door zijn buitengewoon suggestieve kracht, een boek dat uiterst boeiend is en met talent geschreven. Maar vóór alles: een bij uitstek *gevaarlijk* boek voor zenuwzwakke lezers.

Van Nievelt was een beetje subjectief want had zelf als een van de weinige Nederlandse schrijvers aan het einde van de voorbije eeuw zich gewaagd aan het schrijven van ‘fantastische literatuur.’ Maar vergelijkbare inzichten vinden we elders, zoals in *de Middelburgse Courant*, waar de parallel met de mysterieuze symbolistische kunst van Toorop wordt opgemerkt:

Want ontegenzeggelijk heeft dit boek heel bijzondere eigenschappen als verhaal. De kenschetsing van het kind, en vooral het ziek worden en sterven, parallel aan het weer opkomen van de krankzinnigheid bij de moeder, zijn zeer mooi geschreven.

Het boek is on-Hollands in zover onze kunst vooral realiteitskunst is. Er is in onze literatuur weinig of niets van dien aard geschreven. Het doet echter denken aan de symbolische schilderijen van Toorop. De subtiele zielsanalyse van Maeterlinck komt er ook telkens in voor de dag. Wie dit boek met ernst gaat lezen, zal er wel veel hinderlijks in vinden, vooral door het zwaarwichtig aandikken van de

²³ *De Telegraaf* 10 april 1904.

minste gebeurtenissen. Maar hij zal er toch ook veel van kunnen genieten.²⁴

De treffendste bespreking lijkt mij die in het tijdschrift *Op de hoogte*.

Wij hebben dit boek ergens gekwalificeerd gezien als ‘superieure onzin.’ Zeker geen zeer duidelijke omschrijving! En toch kunnen wij ons zeer goed voorstellen dat men, dit boek lezende, lichtelijk tot deze term komt. De heer Steengracht (v. d. Gon Netscher) is een buitengewoon sensitivist. Hij lijkt een literair mengsel van Maldoror, Van Deyssel en Franse symbolisten. Het is eenvoudig ongeloflijk wat de heer Steengracht in dit verbijsterende boek al niet te pas brengt. Als verhaal heeft het niets om het lijf. De romantische verwickeling is dunnetjes. Het wemelt van grote, vreemde, onbegrijpelijke verwarrende woorden. Om een haverklap, leest men van ‘de composerende ultrasensitivist’, van: ‘mystieke, schijnparadoxale symbolendogmatiek. In zijn zucht tot verbijsterende ‘verfijning’ verultrasensitieveert hij elke uitdrukking en elk beeld. Het wemelt in dit boek van de onzinnigste terminologie (‘absoluut-culturelijk’ bijvoorbeeld) en het wemelt van zogenaamd geleerdheid. Het is een zonderling product van belesenheid en levensontleding, dan demonisch en vol van *would-be* satanisme, dan romantisch en melodramatisch. Toch zit er iets pittigs, iets fijns en iets aristocratisch in dit werk, en hoe spartelend-overladen de geest van de schrijver lijkt, uit verschillende pagina’s blijkt eigen levenskijk en verrassende gevoelsscherpte. Tenslotte zou men kunnen beweren dat men niet weinig in zijn mars moet hebben om zulke ‘onzin’ te kunnen schrijven.²⁵

²⁴ *De Middelburgse Courant* 11 november 1903.

²⁵ *Op de hoogte*, nr. 2, februari 1904.

‘Mijn hemel, wat een taaltje!’ schrijft *Het Vaderland*, om daar de hoop aan toe te voegen dat de auteur van dit ‘kwaads’ ‘nog eens met wroeging zal terugdenken.’²⁶ Die wens lijkt uitgekomen te zijn, want toen ik rond 2005 telefonisch Van der Gon Netschers zoon sprak kon deze zich niet herinneren dat zijn vader zich ooit nog nader had uitgelaten over *Het Eerste Principe*. Van der Gon Netscher senior zou in 1903 terug naar Indië gaan om ambtenaar te worden. In 1910 trouwde hij daar met Elvire Burgemeestre (1886-1930). Naar het schijnt door een val van een paard werd hij vroeg blind. Vanaf 1931 woonde hij in Den Haag, Apeldoorn en Brussel.

Van Welderen (door Steengracht steevast gespeld als van-Welderen) wordt in alle recensies terecht uitgelicht als het meest wonderlijke en belangrijkste personage. ‘Het Eerste Principe’ is immers zijn levensprincipe. Zo benadrukt *Het Vaderland* dat Van Welderen ‘een door en door modern, verfijnd, hautain, sceptisch mens’ is. *Het Nieuws van de Dag* typeert hem als ‘een man van Mefistofelische persuaderende welbespraaktheid en spitsvondigheid’ is. Er klinkt in deze typering iets door van ‘de nieuwe man’ die De Nerée was. Een artikel uit 1916 over De Nerée heeft het over ‘een van de beste kunstenaars, die uit ons midden zijn voortgekomen’, met zijn ‘buitengewone gave des geestes’ waarmee:

...deze voor zijn omgeving geheel ‘nieuwe man’ begenadigd was en ‘die hem in zijn carrière en in de society onmiddellijk aller aandacht verzekerde. Karel de Nerée zou, daarover zijn al zijn intimi het wel eens, als literator, als diplomaat, als historicus, als redenaar, even groot hebben kunnen worden, als hij nu, *malgré lui* en zonder dat hijzelf zijn tekeningen tijdens zijn leven eigenlijk ooit aan iemands beoordelende blikken heeft onderworpen, als tekenaar geworden is.’²⁷

²⁶ *Het Vaderland* 24 mei 1904

²⁷ *Wereldkroniek* 1916, p. 104.

De ‘nieuwe man’ is een cultuurhistorisch archetype uit het (over)bekende rond1900-rijtje *dandy*, *femme fatale*, *femme fragile*, *De nieuwe vrouw/The New Woman*. ‘Der Neue Mann’, het is vooral een term uit de recente Duitstalige cultuurgeschiedenis, zou je enigszins kort door de bocht kunnen typeren als ‘proto-metroman’. De mannelijke identiteit wordt niet meer gekenmerkt door een strijd met de nieuwe, vrijgevochten, feministische, vrouwelijkheid en door een conflict met de eigen (homo)seksualiteit, lichamelijke en de maatschappelijk-sociale herpositionering die deze verlangt maar is gesynthetiseerd tot een nieuwe balans annex mannelijkheid.²⁸

Een kennis kon De Nerée ‘alleen zien als Hageenaar en als de typische dandy uit die tijd, zowel naar uiterlijk als naar zijn speelse geest, die zijn grote begaafdheid als het ware trachtte te camoufleren.’²⁹ In studies over het *fin de siècle* is het standaard om gedrag waarbij welbespraaktheid en nette kleding gecombineerd wordt met het verschuilen achter een sociaal masker in verband te brengen met het ‘dandyisme’. Maar je kan je afvragen wat voor zin het heeft een cultuurverschijnsel uit de jaren 1830, toen het dandyisme een *camp*-/cultstroming was als reactie op de opkomende industrialisatie, op een periode van zeventig jaar later toe te passen.³⁰ Dat is zoiets als anno nu iemands persoonlijkheid duiden met hippie, *mod* of punker. Dat zegt alleen dat die persoon blijkbaar goed op de hoogte is van de popcultuur, maar voegt weinig toe aan de kennis van zijn persoonlijkheid. De term dandy werd al rond 1900 in Nederland voornamelijk gebruikt als een historisch artistiek of literair referentiepunt, en zo goed als nooit voor levende personen, zijnde kunstenaar of schrijvers.

Dat de meeste mensen tegenwoordig het *fin de siècle* in verband brengen met het dandyisme komt omdat de enige

²⁸ Cf. G. Schuhen (red.) *Der verfasste Mann. Männlichkeiten in der Literatur und Kultur um 1900*, 2014.

²⁹ E.W. Goteling Vinnis (1878-19?) aan Van Nispen, 6 januari 1954; familiearchief Van Nispen.

³⁰ G. Robb *Strangers. Homosexual love in the 19th century*. Londen, 2003, p. 97.

schrijver uit die tijd die nog enigszins bekend is, Louis Couperus, daar altijd mee in verband wordt gebracht. Ten onrechte, want het recalcitrante en onderscheidende element dat het wezenskenmerk was van het dandyïsme ontbeerde de kleinburgerlijke Haagse schrijver. In zijn literaire werk dweept hij er een beetje mee, leende hij vrijelijk van vooral Franse schrijvers, omdat dat nu eenmaal goed in de markt lag.

Wat dit betreft is het concept ‘dandy’ net zo problematisch, of onzinnig, als de concepten ‘decadentisme’ of het daaruit voortvloeiende ‘femme fatale’ of ‘femme fragile’. Wie of was dat ooit echt? Precies. Niemand. Het is allemaal inbeelding. In *Decadence: the strange life of an epithet* merkt Gilman op dat de decadente ervaring namelijk nooit een éigen ervaring is: ‘opium dens with suave, slinky hostessess’, ‘women in high heels, black stockings and garter belts’, *The Blue Angel*, *Les fleurs du mal*, ‘Oscar Wilde and the green carnation’, ‘a Roman orgy’ enzovoort. Wie kent dit uit eigen ervaring, wie maakte heeft dit meegemaakt? Wederom: niemand. Ze zijn ‘heavily literary’: ‘That is to say, almost none of the images and scenes derive from direct experiences of my own, but rather from creations in the realm of culture, that dimension of invented dramatized existence.’³¹ Ik haal dit aan omdat je dit literaire principe ook in *Het Eerste Principe* aantreft. Het is allemaal dwepen met (maar daarom niet minder boeiend of geestig).

Kunstenaarsleutelromans

‘Invented dramatized existence’ is ruimschoots te vinden in zekere bijzondere Nederlandse romans van rond 1900. Er zou een klein boekenplankje gevuld kunnen worden romans waarin bestaande moderne kunstenaars gefictionaliseerd worden opgevoerd. Sterker nog, ik heb dat gedaan en noemde de romans op het plankje ‘kunstenaarsleutelromans’. *Het Eerste Principe* is een van de opvallendste uit dit cult-genre.

³¹ R. Gilman *Decadence*. London, 1979, p. 12.