

**Bachelor eindwerkstuk Moderne Letterkunde**

**Nederlandse taal en cultuur**

**Docent: Dr. W. Smulders**

# **De kunstenaarsroman**

**Een literair historisch onderzoek**

Door: Annelieke Heppenhuis

Studentnummer: 3743667

Datum: 15-06-2015

## Inhoudsopgave

1. Samenvatting	3
2. Inleiding	4
3. Theoretisch kader	5
3.1. De kunstenaar door de eeuwen heen	5
3.2. De romantische kunstenaar	7
3.3.1. Wat is een kunstenaarsroman?	13
3.3.2. De kunstenaarsroman in Nederland	14
3.4. Een voorbeeld: <i>Het onbekende meesterwerk</i>	15
4. Methode	17
5. Roman 1 <i>De klok van Delft</i> – J.A. Alberdingk Thijm	18
5.1. J.A. Alberdingk Thijm	18
5.2. Inhoud	19
5.2.1. Samenvatting	19
5.2.2. Personages	20
5.3. De klok	21
5.4. Religie	22
5.5. Liefde en kunst	23
5.6. <i>De klok van Delft</i> als kunstenaarsroman	24
5.6.1. Kenmerken van de kunstenaarsroman	24
5.6.2. Positie van de kunstenaar	26
6. Roman 2 <i>Een heilige van de horlogerie</i> – W.F. Hermans	28
6.1. Willem Frederik Hermans	28
6.2. Inhoud	28
6.2.1. Samenvatting	29
6.2.2. Personages	30
6.3. Tijd	31
6.4. De klokkenverzameling	32
6.5. Kunst en liefde	33
6.6. <i>Een heilige van de horlogerie</i> als kunstenaarsroman	34
6.6.1. Kenmerken van een kunstenaarsroman	34
6.6.2. Positie van de kunstenaar	36
7. Conclusie	37
7.1. Vergelijking van de romans	37
7.2. Besluit	38
8. Bibliografie	40

## 1. Samenvatting

De kunstenaarsroman is een literair genre dat is ontstaan in Duitsland aan het einde van de 18<sup>e</sup> eeuw. Het belangrijkste kenmerk van een kunstenaarsroman is dat het hoofdpersonage een kunstenaar is. Het leven of een passage uit het leven van de kunstenaar wordt beschreven. De positie van de kunstenaar is door de jaren heen veel veranderd. Voor de renaissance was de kunstenaar slechts een ambachtsman en was de persoon achter de kunst niet van belang. Door de eeuwen heen is deze positie veranderd naar de moderne kunstenaar zoals we die nu kennen. Nathalie Heinich heeft een geschiedkundige beschrijving van de kunstenaar vanaf de middeleeuwen tot nu geschreven die in dit onderzoek gebruikt wordt. Ze plaatst de kunstenaar telkens in een ander *régime*.

In dit onderzoek zijn er twee kunstenaarsromans geanalyseerd: *De klok van Delft*, in 1846 geschreven door J.A. Alberdingk Thijm en *Een heilige van de horlogerie*, geschreven in 1987 door Willem Frederik Hermans. Na een analyse heb ik kunnen concluderen dat beide romans kunstenaarsromans zijn. Beide romans hebben een kunstenaar als hoofdpersoon die we allebei in een ander *régime* kunnen plaatsen. Ewout is het hoofdpersonage in *De klok van Delft* en is een romantisch genie. We kunnen hem plaatsen in het door Nathalie Heinich beschreven *régime vocationnel*. Constantin is het hoofdpersonage in *Een heilige van de horlogerie* en is een heel ander soort kunstenaar. Hij is geen genie maar een kunstenaar die zich heel bewust is van het feit dat hij met zijn werk zijn brood moet verdienen. We kunnen hem plaatsen in het door Nathalie Heinich beschreven *régime de singularité*.

Na een uitgebreide analyse van de twee romans kunnen belangrijke ontwikkelingen in de Nederlandse kunstenaarsroman worden vastgesteld. De positie van de kunstenaar is significant veranderd. In *Een heilige van de horlogerie* zien we een heel ander soort kunstenaar dan in *De klok van Delft*. Doorman en Zwaving beschreven deze veranderingen al en we kunnen ze terugzien in de geanalyseerde romans.

## 2. Inleiding

De kunstenaarsroman is ontstaan aan het einde van de 18<sup>e</sup> eeuw en kwam tot bloei ten tijde van de romantiek. In een kunstenaarsroman staan de kunstenaar en zijn leven centraal. Het beschrijven van een kunstenaarsmilieu verwierf verhoogde interesse toen de kunstenaar meer status kreeg en men benieuwd werd naar het artiestenleven.<sup>1</sup> De kunstenaar en zijn status zijn door de eeuwen heen veel veranderd. Nathalie Heinich beschrijft deze veranderingen in *Être artiste* en plaatst de kunstenaar in *régimes*.

In dit literair historisch onderzoek ga ik de romans *De klok van Delft* (1846) en *Een heilige van de horlogerie* (1987) analyseren. Allereerst zal onderzocht worden of deze romans onder het genre kunstenaarsroman vallen en welk type kunstenaar we hierin kunnen zien. Op deze manier zal ik onderzoeken of we ontwikkelingen zien in de Nederlandse kunstenaarsroman. De twee romans zijn in zeer verschillende tijden geschreven. Er heerste bij beide romans een ander *régime*. Door te kijken naar de positie van de kunstenaars in deze romans kunnen we concluderen of de Nederlandse kunstenaarsroman al dan niet belangrijke veranderingen heeft ondergaan.

Allereerst zal aan de hand van een theoretisch kader duidelijk gemaakt worden wat precies een kunstenaarsroman is en wat voor verschillende type kunstenaars hier een rol in kunnen spelen. Hiervoor worden de theorieën van onder andere Nathalie Heinich, Rüdiger Safranski en Maarten Doorman gebruikt. Heinichs *Être artiste* zal worden gebruikt om de kunstenaar door de eeuwen heen te beschrijven. Safranski en zijn boek *Romantiek. Een Duitse affaire* zal worden gebruikt om de romantiek nader uit te leggen en Maarten Doormans boek *De romantische orde* wordt gebruikt voor een moderne kijk op de romantiek en het ontstaan van de kunstenaarsroman. Daarnaast zullen nog verschillende andere werken gebruikt worden om het genre kunstenaarsroman te verklaren.

Na dit theoretisch kader zal een uitgebreide analyse van *De klok van Delft* en *Een heilige van de horlogerie* volgen, waarin belangrijke kenmerken van de kunstenaarsroman centraal staan. Na deze analyses volgt een vergelijking van de twee romans en kan de onderzoeksvraag beantwoord worden.

---

<sup>1</sup> Graas, Tim, 'Kunstenaarsromans en kunstenaarsnovellen.' In: *Met eigen ogen. Opstellen aangeboden door leerlingen en medewerkers aan Hans Jaffé*. Amsterdam, 1984 p. 151

### 3. Theoretisch kader

In de volgende hoofdstukken zal ingegaan worden op de geschiedenis van de kunstenaar en de kunstenaarsroman.

#### 3.1. De kunstenaar door de eeuwen heen

‘Als iets in de kunsten tot op de dag van vandaag centraal heeft gestaan, dan is het wel de kunstenaar’<sup>2</sup> De hedendaagse kunstenaar komt als persoon volop in de aandacht; de aandacht van verschillende media voor de persoon van de kunstenaar is beslissend en kan zijn carrière maken of breken. ‘Kunstenaars worden tegenwoordig vaak gezien als de smaakmakers van een ‘creatieve klasse’ die volledig geïntegreerd is in de tertiaire sector van de geglobaliseerde economie. Men beschouwt hen als voorwaardige dienstverleners die aan alle eisen van professioneel ondernemerschap voldoen en met hun creatieve expertise bijdragen aan de groeiende welvaart van de gemeenschap.’<sup>3</sup> Toch blijft de persoon achter deze dienstverlener zeer belangrijk en staan uniekheid en uitzondering centraal. Kunstenaars kunnen nog steeds worden aangeduid met de term genie en inspiratie en originaliteit worden gezien als voorwaarden voor het slagen binnen de kunstwereld. Het belangrijkste criterium voor een artiest is erkenning van de hoedanigheid van een artiest.<sup>4</sup> Kort gezegd is de hedendaagse kunstenaar dus een scheppend, authentiek genie dat rekening houdt met zijn publiek en volledig geïntegreerd is in de moderne welvaartsmaatschappij. Hoe is dit kunstenaarsbeeld nu ontstaan? Het antwoord op deze vraag ligt grotendeels in de romantiek, maar om het plaatje compleet te kunnen begrijpen, begint Nathalie Heinich in *Être artiste* met het beschrijven van de kunstenaar in de middeleeuwen.

Tot aan de Renaissance werden kunstenaars gezien als beroepsuitoefenaars en het concept ‘artiest’ bestond toen nog niet. Ze bevinden zich hier in het *régime arts mécaniques*, zoals Heinich het noemt. Aan het begin van de Renaissance spreidde de kunst zich uit tot aan het hof waardoor het voor kunstenaars mogelijk werd om naam te maken. Ze kregen echter nog geen enkele vrijheid bij het maken van hun kunst; alles werd in opdracht gedaan en hiervan afwijken betekende verlies van je naam en vergoedingen. Daarnaast werden er kunstenaarsgilden opgericht. Hierdoor nam de concurrentie voor kunstenaars die hier lid van waren af, maar ze hadden nog steeds geen invloed op de maatschappij. Ook werden ze

---

<sup>2</sup> Doorman, Maarten. *De Romantische Orde*. 2012 ed. Amsterdam: Bakker, 2004. p. 123

<sup>3</sup> Wall, Jeff. ‘Depiction, Object, Event.’ *Afterall A Journal of Art Context And Enquiry*, Issue 16 (2006): 47-84. Hermeslezing, 29 oktober 2006. Web. 30 april 2015 P. 48

<sup>4</sup> Heinich, Nathalie, *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*. Paris, 2005. H45-46 [In Nederlandse vertaling samengevat, Utrecht, 2007]

beperkt in hun werk omdat ze zich aan bepaalde afspraken moesten houden. Er waren natuurlijk uitzonderingen, zoals Leonardo da Vinci en Michelangelo. Deze artiesten werden gezien als helden en hadden een ander soort status dan de gemiddelde kunstenaar hierboven beschreven. Dit waren echter grote uitzonderingen, mogelijk gemaakt door opdrachtgevers aan het hof en uitzonderlijk talent.<sup>5</sup>

In de 16<sup>e</sup> eeuw kwam er een steeds grotere roep van kunstenaars naar meer erkenning. Ze besloten hun krachten te bundelen en stichtten academies voor schilders en beeldhouwers. Via deze academies wilden ze zich onderscheiden van amateurs en leken, er gold dan ook een strenge toelatingsprocedure. Zo creëerden ze een elite binnen het kunstenaarsvak, deels door de staat gefinancierd. Het kunstenaarschap werd intellectueler en liberaler. De maker van het schilderij werd belangrijk; men betaalde niet alleen meer voor het werk maar ook voor het talent van de maker. De status van de kunstenaar begon dus te veranderen. Er vond een paradigmawisseling plaats en het *régime néo-académique* ontstond. De naam van een kunstenaar werd steeds belangrijker, hij zette steeds vaker zijn handtekening op zijn schilderijen. De noties authenticiteit, individualiteit en originaliteit werden belangrijk.<sup>6</sup>

In 1719 werd voor het eerst de term artiest gebruikt door Du Bos. Het is dan eigenlijk nog van toepassing op iedereen die werkt met kunst en genialiteit. Dit betekende dat ook horlogemakers en scheikundigen als artiesten gezien werden. Pas in de tweede helft van de 18<sup>e</sup> eeuw werd het woord alleen gebruikt voor een beoefenaar van de beeldende kunsten.<sup>7</sup>

Binnen het *régime néo-académique* ontstonden twee nieuwe regimes. Het *régime professionnel* is typerend voor de kunstenaars van de academies die zorgen voor een professionalisering van het kunstenaarschap. Daarnaast ontstond het *régime vocationnel*, dat waarde hecht aan de individualiteit, originaliteit en innovatie. Onder dit regime vielen de eerste echte romantici en het kreeg eerst veel kritiek. Bij het *régime vocationnel* was de persoonlijkheid van de kunstenaar belangrijker dan zijn werk. Vocation betekent roeping, men voelt zich aangetrokken tot het uitoefenen van een bepaalde activiteit en is voorbestemd dit te doen. Aangeboren talent, inspiratie, individualiteit en originaliteit waren bij deze kunstenaars belangrijk. De romantici zijn veelal jonge kunstenaars die de natuur opofferen ten behoeven van de kunst. Binnen het *régime vocationnel* ontstaat ook de bohemien. Deze trekt zich terug uit de realiteit en creëert zijn eigen werkelijkheid. Hij is abnormaal en uitzonderlijk.

---

<sup>5</sup> Heinich, Nathalie, *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*. Paris, 2005. H1-4 [In Nederlandse vertaling samengevat, Utrecht, 2007]

<sup>6</sup> Heinich, Nathalie, *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*. Paris, 2005. H5-8 [In Nederlandse vertaling samengevat, Utrecht, 2007]

<sup>7</sup> Heinich, Nathalie, *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*. Paris, 2005. H13 [In Nederlandse vertaling samengevat, Utrecht, 2007]

Langzaamaan wordt het *régime vocationnel* dominant, de romantici die tot dit regime behoren worden ook wel avant-gardisten genoemd. Er vindt een personifiëring van de kunst en zijn status plaats.<sup>8</sup>

Met de dood van Vincent van Gogh in 1890 ontstaat volgens Heinich een nieuw *régime*. Na zijn dood kreeg zijn oeuvre snel erkenning en zijn originele manier van schilderen werd door het publiek op grote waarde geschat. Van Gogh werd de grondlegger van de mythe van de gedoemde artiest, door hem werden de maatstaven voor de perceptie losgelaten. Waar de canon eerst centraal stond, staat nu originaliteit centraal en vanaf nu regeert het *régime de singularité*. In het nieuwe *régime* is een unieke artiest geen uitzonderingsgeval. De avant-gardisten verzetten zich hiertegen; ze willen niet machteloos worden binnen de beperkingen van de norm. Hierom creëren zij het manifest, een soort gids met richtlijnen voor aanhangers van een bepaalde stroming.<sup>9</sup>

Met dit *régime de singularité* is de moderne artiest geboren. Met veel werk in een korte tijd en een daarop volgende vroegtijdige dood bereik je het grootste succes, al heb je er zelf dan niet zo veel meer aan. Een artiest wordt beoordeeld op de mate waarin zijn werken geaccepteerd en gewaardeerd worden. Het is aan het publiek om te bepalen of een kunstenaar succesvol is of een mislukking. Zij zijn degenen die de werken beoordelen en eventueel kopen. Zo wordt de hedendaagse kunstenaar dus een mix van de romantische gedoemde artiest en een artiest die daarnaast in de maatschappij moet functioneren en verkopen.<sup>10</sup>

### 3.2. De romantische kunstenaar

Uit het hierboven beschrevene wordt duidelijk dat de grondslag van het hedendaagse kunstenaarschap ligt bij de romantiek. Wat is nu precies de romantiek en wie is die romantische kunstenaar?

De oorsprong van de romantiek begint volgens Rüdiger Safranski aan het eind van de 18e eeuw in Duitsland bij het dagboek van Johann Gottfried von Herder. Deze kwam pas in 1846 uit maar werd al geschreven in 1769. Dit dagboek werd een van de belangrijkste literair-filosofische documenten van de 18e eeuw. Zijn levensfilosofie heeft de cultus rond het genie van de Sturm und Drang en later van de romantiek geïnspireerd. Het genie gaat hierin door voor iemand bij wie het leven vrij kan stromen en zijn scheppende kracht ten volle kan

---

<sup>8</sup> Heinich, Nathalie, *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*. Paris, 2005. H14-20 [In Nederlandse vertaling samengevat, Utrecht, 2007]

<sup>9</sup> Heinich, Nathalie, *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*. Paris, 2005. H23-27 [In Nederlandse vertaling samengevat, Utrecht, 2007]

<sup>10</sup> Heinich, Nathalie, *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*. Paris, 2005. H28-43 [In Nederlandse vertaling samengevat, Utrecht, 2007]

ontplooiën. Verder verwijst Herder ook naar de beangstigende afgrond van het leven. Goethe voelde zich door deze ideeën aangetrokken en zette deze voort. Herder ziet alles als geschiedenis. Niet alleen de mens en zijn cultuur, maar ook de natuur is geschiedenis. Hij vat de natuurlijke historie op als een ontwikkelingsgeschiedenis, waardoor de goddelijke schepping van de wereld in het natuurproces is opgenomen. Dit was in die tijd een volledig nieuwe gedachte en het maakt Herder voorloper van de moderne antropologie, die de mens ziet als een wezen met gebreken dat cultuur schept om die gebreken te compenseren. Volgens Herder bevat elk ogenblik, elk tijdperk, een eigen uitdaging en een waarheid die je moet oppakken en omvormen. Hij staat hierin lijnrecht tegenover Jean-Jacques Rousseau, voor wie de huidige beschaving een vervals- en vervreemdingsvorm is van menselijk leven.<sup>11</sup> Toch is Rousseau, net als Herder, zeer belangrijk geweest voor het ontstaan van de romantiek.

Voordat Herder en Rousseau hun theorieën ontwikkelden, heerste er een ander mensbeeld. Het ging er toen niet om wie iemand is, maar om wat iemand voorstelt en om het aannemen van de goede houding op het juiste ogenblik. Het ging niet om het hebben van een eigen unieke identiteit zoals nu. Rousseau begon de verandering naar het huidige mensbeeld met zijn pleidooi voor het natuurlijke als tegenstelling tot het onechte. Het was een pleidooi voor de natuurlijke mens, die ruimte aan zijn gevoelens laat en zichzelf kan zijn. Vanaf dan vinden authenticiteit en individualiteit een aangrijpingspunt in het 18<sup>e</sup> eeuwse sentimentalisme en piëtisme. Volgens de romantici kan de ontkenning van de meest eigen wensen en verlangens het subject volledig vernietigen. ‘Wat de mens dient te zijn, is wat hij of zij kan worden.’<sup>12</sup> Dit worden krijgt gestalte door uitwisseling met de ander. In tegenstelling tot het cliché, dat de romanticus een in zichzelf gekeerde eenling is, ontplooit hij of zij zichzelf door zich met de ander te verstaan in boeken, muziek, onderwijs en gesprekken. Het onderwerp van een eigen identiteit hebben is nog steeds zeer actueel en het leeft vandaag de dag nog steeds.<sup>13</sup>

Er zou gezegd kunnen worden dat Herder de Franse revolutie al aan zag komen. Hij heeft het individualisme en de pluraliteit ontdekt. De fundamenteel bewegende krachten in de geschiedenis moeten en kunnen door de enkeling als scheppende vitaliteit in hemzelf worden ervaren, een verband dat Herder op zijn bootreis bijna extatisch beleefde. Voor Herder is de mens als individu ingebed in de gemeenschap als een groter individu. Dit zal door de

---

<sup>11</sup> Safranski, Rüdiger, *De romantiek. Een Duitse affaire*. München, 2007. H1

<sup>12</sup> Doorman, Maarten. *De Romantische Orde*. 2012 ed. Amsterdam: Bakker, 2004. P.30

<sup>13</sup> Doorman, Maarten. *De Romantische Orde*. 2012 ed. Amsterdam: Bakker, 2004. P.16



romantici voortgezet worden.<sup>14</sup> De belangrijkste gedachte van het nieuwe mensbeeld is de uniciteit van elk individu. In de verlichting had men belangstelling voor ‘de mens’ en voor universele beginselen over hoe de mens tot kennis komt. Romantici hebben hier tegenover belangstelling voor het enkele individu dat zich nu juist van het algemene onderscheidt. Dit individu voldoet niet aan de universele beginselen en durft dit ook te laten zien. Deze overgang kondigt zich aan in het 18<sup>e</sup> eeuwse sentimentalisme dat we bij Rousseau tegenkwamen, wie ook een voorloper van de Sturm und Drang was.<sup>15</sup>

De Franse revolutie in 1789 heeft het Duitse intellectuele leven meer dan enige andere politieke gebeurtenis beïnvloed. De beweging van Sturm und Drang waren de voorlopers van de romantici en hebben de ervaring van de revolutie opgedaan. Dat de gebeurtenissen in Frankrijk het begin van een nieuw tijdperk vormden, was de meeste schrijvers en intellectuelen in Duitsland direct duidelijk. De revolutie gaf het idealisme een grote positieve lading. Er was toen veel enthousiasme over de revolutie bij onder andere Schlegel, Kant, Schleiermacher, Tieck, Wackenroder en Novalis. Dit zijn allemaal grote namen als het aankomt op de romantiek.<sup>16</sup> Men geloofde getuige te zijn van een wereldhistorisch experiment, waarbij het draaide om de vraag hoeveel vrije zelfbeschikking mogelijk is en welke uiterlijke wetten en politieke structuren daarvoor nodig zijn. Later keerden veel van deze enthousiastelingen zich af van de revolutie toen terreur en nieuwe vormen van onderdrukking de overhand namen. Met de revolutie ontstaat eerst in Frankrijk, maar later in heel Europa, een nieuw politiek besef. Politiek is vanaf dan een onderneming die tot het hart kan spreken. Dit was een enorm keerpunt, want vragen die voorheen bij de religie gelegd werden, konden nu ook aan de politiek gesteld worden. De meeste schrijvers in Duitsland raakten onder de invloed van deze politisering, zowel positief als negatief. In de eerste jaren na de revolutie verschijnt dan ook een overvloed aan geschriften, gedichten en toneelstukken. Goethe is zeer negatief over de revolutie, voor hem betekende de revolutie niets anders dan het rampzalige begin van het massatijdperk. Het plotselinge en gewelddadige stootte hem af. Ook vond hij het een onheilspellend idee dat de massa's te verleiden zijn en worden meegesleept naar een sfeer waar ze de weg niet kennen. De algehele politisering bevordert liegen, voorgelogen worden en zelfbedrog.<sup>17</sup>

In 1794 komt Schiller met zijn speltheorie, wat het voorspel is van de romantische revolutie in de literatuur rond 1800. Pas het spel van de kunst zou de mens echt vrij kunnen

---

<sup>14</sup> Safranski, Rüdiger, *De romantiek. Een Duitse affaire*. München, 2007. H1

<sup>15</sup> Doorman, Maarten. *De Romantische Orde*. 2012 ed. Amsterdam: Bakker, 2004. P.25

<sup>16</sup> Safranski, Rüdiger, *De romantiek. Een Duitse affaire*. München, 2007. H2

<sup>17</sup> Safranski, Rüdiger, *De romantiek. Een Duitse affaire*. München, 2007. H2

maken. Hij heeft grootse verwachtingen van de bevrijdende invloed van kunst en literatuur. ‘Om het eindelijk ronduit te zeggen, de mens speelt alleen wanneer hij in de volle betekenis van het woord mens is, en hij is alleen helemaal mens wanneer hij speelt.’<sup>18</sup> Aldus Schiller. Hij was een van de eersten die erop heeft gewezen dat de weg van natuur naar cultuur via ‘het spel’, en dat betekent via rituelen, taboes en symboliseringen, leidt. Het spel opent ruimte voor vrijheid. Kunst is ten eerste spel, ten tweede doel op zich en ten derde compenseert ze het ontwikkelde systeem van arbeidsindeling. Hegel, Marx en Max Weber zullen zich later bij deze analyse aanknopen. Dit nieuwe zelfbewustzijn van kunstzinnige autonomie, de aansporing tot het grote spel en tot verheven nuttelosheid en de belofte van een totaliteit in het klein, heeft de romantiek een belangrijke impuls gegeven.<sup>19</sup>

De opkomst van de romantiek draagt het stempel van een tijdperk van leeshonger en schrijfwoede. Tussen 1750 en 1800 verdubbelt het aantal mensen dat kan lezen. Door middel van literatuur kon men dramatiek en atmosfeer in hun leven brengen. De macht van het literaire blijkt zelfs in de politiek. Men schiep weer genoeg in het raadselachtige; het geloof in de transparantie en berekenbaarheid van de wereld was zwakker geworden. Dit is het symptoom van een mentaliteitsverandering die de rationalistische geest verdringt. Bij de romantische generatie begint de belangstelling voor het geheimzinnige sterker te worden dan de belangstelling voor de ontnuchterende opheldering ervan. Er zijn impulsen tot een geestelijke revolutie. Het principe daarvan is het scheppende ik dat tot onverschrokken zelfbewustzijn is geworden. Romantici zetten zich af tegen de arbeidsindeling en de deformerende gevolgen daarvan. Zij willen de versnippering van het leven ongedaan maken. Er moet eindelijk, aldus Schlegel, genialiteit in het spel worden gebracht. Daarvoor moet je hebben begrepen dat het leven misschien inderdaad niets anders is dan een groot spel.<sup>20</sup>

Friedrich Schlegel was de ware uitvinder van de romantische ironie. Hij romantiseerde de ironie; dat wil zeggen dat hij in de bekende ironie een hele rijk geschakeerde wereld van verrassende betekenissen ontdekte. Voor Schlegel is het onbegrijpelijke de levende kracht waaraan alleen maar afbreuk zou worden gedaan als het verstand haar helemaal zou kunnen blootleggen. Ironie maakt het gesprek mogelijk omdat ze het dode punt van het volledig begrijpen uit de weg gaat. Ironie is volgens Schlegel een sociale kunst. Onder invloed van Schlegel schrijft Schleiermacher een stuk waarin hij de ironie aanprijst als het wondermiddel dat de mensen in staat stelt nader tot elkaar te komen zonder de eigen overtuigingen aan

---

<sup>18</sup> Safranski, Rüdiger, *De romantiek. Een Duitse affaire*. München, 2007. H2

<sup>19</sup> Safranski, Rüdiger, *De romantiek. Een Duitse affaire*. München, 2007. H2

<sup>20</sup> Safranski, Rüdiger, *De romantiek. Een Duitse affaire*. München, 2007. H3

elkaar op te dringen. Er was ironie in het spel wanneer Schlegel, Tieck, Novalis en Schelling bij elkaar kwamen en over God en de wereld spraken en elkaar uit hun werken voorlazen. Zij vonden dat de kunstenaar moet dichten, denken en over alles praten. Hij moet iets maken én op het proces van dat maken reflecteren. Hierdoor verwordt kritiek tot kunst.<sup>21</sup>

Het individu komt centraal te staan met Fichte's ik-filosofie. Het ik is iets dat we pas in het denken voortbrengen en tegelijkertijd is de voortbrengende kracht de aloude ik-heid in onszelf. Het gaat bij Fichte om een actieve, productieve cirkel. Het punt is niet dat een ik zichzelf puur beschouwend fundeert, maar het brengt zichzelf voort in de reflectie, die op haar beurt een activiteit is. Het stelt zichzelf: dit ik is geen feit, geen ding, maar een gebeurtenis. Het subject, het actieve en kennende ik, is het ten grondslag liggende. Er is niets wat aan het absolutisme van dit ik voorbij voert, maar alle wegen leiden naar dit ik.<sup>22</sup> De opkomst van de nieuwe subjectiviteit manifesteert zich op theoretisch vlak in het denken van Kant en in het Duitse idealisme. Het ik of het zelf kan alleen als subject kennen, volgens Fichte. Het subject schiep zijn eigen werkelijkheid en deze werkelijkheid had een spirituele lading gekregen. Vanaf de romantiek worden subjectiviteit en rationaliteit begrippen die niet meer vanzelfsprekend inwisselbaar zijn. Het subject dient met het authentieke zelf samen te vallen terwijl het er nooit achter kan komen wat dit precies is. Paradoxaal is dat deze identificatie met het zelf weliswaar vereist wordt, maar dat aan de andere kant dit zelf nooit vast ligt. De zelfontplooiing van het subject veronderstelt de overwinning van de eigen beperkingen. De paradox is dus geheel jezelf te worden door je juist in de ander te verliezen. Dat onvermijdelijke zoeken naar eenheid en echtheid impliceert niet dat het gezochte ook werkelijk bestaat. Het is de vraag of het subject tot een organisme kan worden gereduceerd, zonder dat daarmee de gebruikelijke betekenis van de term verdwijnt.<sup>23</sup>

Novalis romantiseert de Middeleeuwen met zijn Christelijke leer. Hij verklaart dat hij de feiten, hoe het er letterlijk aan toe is gegaan, minder belangrijk acht dan de geest die werkzaam is in de geschiedenis. Zijn religie is een esthetische. De combinatie van poëzie en religie vormt voor Novalis de waarborg voor de mogelijke wedergeboorte van een religieus tijdperk. Na de Oudheid en de christelijke Middeleeuwen zou er volgens Novalis een 'derde wereltijdperk' kunnen aanbreken, dat niet meer door de oude Openbaring maar door de poëtische geest geïnspireerd zou zijn. De religie zal in drie vormen voortleven: de vreugde die men aan elk soort religie beleeft, het middelaarschap in het algemeen en het geloof in

---

<sup>21</sup> Safranski, Rüdiger, *De romantiek. Een Duitse affaire*. München, 2007. H3

<sup>22</sup> Safranski, Rüdiger, *De romantiek. Een Duitse affaire*. München, 2007. H4

<sup>23</sup> Doorman, Maarten. *De Romantische Orde*. 2012 ed. Amsterdam: Bakker, 2004. p.131

Christus. Je hoeft niet in alle drie te geloven, een ervan is voldoende. Als de religie bij de romantici aan de orde van de dag was, ging dat eigenlijk niet om de Christelijke religie. Het betrof een religie van de fantasie. Schlegel en Schleiermacher, naast Novalis, zetten vaart achter het project om de religie in esthetica te transformeren. De kunst is ertoe geroepen de religie te redden, omdat de religie in de kern niets anders is dan kunst.<sup>24</sup>

Als je het romantische verlangen naar verandering kort en bondig wilt samenvatten, kan gezegd worden: ‘Het gaat erom mogelijkheden die nog in de werkelijkheid schuilgaan met speelse en tegelijk verkennende fantasie zichtbaar te maken.’<sup>25</sup> Een van de idealen van de avant-garde gedurende het grootste deel van de twintigste eeuw was het streven om kunst te integreren in het alledaagse en maatschappelijke leven. Het maatschappelijk engagement van de kunstenaar nam toe.<sup>26</sup> Deze romantici zochten naar de verdwenen verre sporen van vroegere ervaring met het ontzagwekkende oneindige. De romantici hebben het gevoel in een ontzaglijke tijdstroom te drijven, die van verre komt en naar een onbestemde toekomst leidt. Je bent geschiedenis en wordt er mede door bewogen.<sup>27</sup>

In de literatuur komt deze romantiek vooral tot uiting in de kunstenaarsroman en de historische roman. *Het onbekende meesterwerk* van Balzac is een goed voorbeeld van een kunstenaarsroman. In deze roman staat voor het eerst in de literatuurgeschiedenis een schilder centraal. Hierin zien we het contrast met het *régime professionnel* dat voorgesteld wordt als oude meester die de natuur probeert weer te geven, terwijl het *régime vocationnel* een jonge kunstenaar is die de natuur opoffert ten behoeve van de kunst.<sup>28</sup> In de volgende hoofdstukken wordt meer verteld over de kunstenaarsroman en het voorbeeld van Balzac.

---

<sup>24</sup> Safranski, Rüdiger, *De romantiek. Een Duitse affaire*. München, 2007. H6

<sup>25</sup> Safranski, Rüdiger, *De romantiek. Een Duitse affaire*. München, 2007. H7

<sup>26</sup> Doorman, Maarten. *De Romantische Orde*. 2012 ed. Amsterdam: Bakker, 2004. p.128

<sup>27</sup> Safranski, Rüdiger, *De romantiek. Een Duitse affaire*. München, 2007. H11

<sup>28</sup> Heinich, Nathalie, *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*. Paris, 2005. H19  
[In Nederlandse vertaling samengevat, Utrecht, 2007]

### 3.3.1. Wat is een kunstenaarsroman?

De definitie van een kunstenaarsroman is eenvoudig en kort te beschrijven, zoals T. Graas dit doet; ‘Kunstenaarsromans zijn, het woord zegt het al, romans, die (een episode uit) het leven van (een) kunstenaar(s) tot onderwerp hebben.’<sup>29</sup>

De eerste kunstenaarsromans zijn geschreven tegen het einde van de achttiende eeuw. De Kunstenaar deed al eerder intrede in verhalende literatuur, maar daar ging het vaak niet om meer dan een voorval of benoeming van een beroemde kunstenaar en de tekening van de kunstenaarspersoonlijkheid blijft steeds zeer schematisch. Het is niet duidelijk wanneer het begrip ‘kunstenaarsroman’ precies is geïntroduceerd. Wel weten we dat het genre niet veel ouder is dan de term. De eigenlijke kunstenaarsroman is een product van de Duitse Sturm und Drang en komt tot bloei ten tijde van de romantiek. Prototype van het genre is *Ardinghello und die glückseeligen Inseln* van Wilhelm Heinse. Dit is het portret van de geniale kunstenaar met *übermensch*-achtige trekken. Vaak zijn het beroemde kunstenaars uit het verleden die als spreekbuis dienen voor de opvattingen van de schrijver.<sup>30</sup> Tijdens de romantiek komen er steeds meer romans die een schildersmilieu beschrijven. De kunstenaars zijn de nieuwe adel en dit maakt ze interessant om over te schrijven. De roman is hét middel bij uitstek om het artiestenleven uitgebreid te beschrijven en bekend te maken aan het publiek.<sup>31</sup>

De romantiek betekent een bloeiperiode voor de kunstenaarsroman. In de Duitse literatuur zijn de vroegste en meeste voorbeelden gevonden en het is van oorsprong dan ook een Duits genre. De Engelse literatuur heeft maar weinig echte kunstenaarsromans, in Engeland en Frankrijk bestaat er ook geen woord voor kunstenaarsromans. Franse kunstenaarsromans ontstonden pas na 1830, later dan in Duitsland. Wel heeft de Franse schrijver Balzac het meest besproken en overduidelijke voorbeeld van een kunstenaarsroman beschreven: *Het onbekende meesterwerk* in 1831. Deze roman wordt nog steeds veel aangedragen als voorbeeld, omdat het al die kenmerken van de romantische kunstenaar zo goed verbeeld. In de volgende hoofdstukken wordt deze tekst dan ook gebruikt om het begrip kunstenaarsroman beter te definiëren.<sup>32</sup>

Mariek Zwaving deed onderzoek naar kunstenaarsromans uit de periode 1890-1990. Hieruit bleek dat de visie op beeldende kunstenaars in literaire werken de afgelopen eeuw een

---

<sup>29</sup> Graas, Tim, ‘Kunstenaarsromans en kunstenaarsnovellen.’ In: *Met eigen ogen. Opstellen aangeboden door leerlingen en medewerkers aan Hans Jaffé*. Amsterdam, 1984 p. 151

<sup>30</sup> Graas, Tim, ‘Kunstenaarsromans en kunstenaarsnovellen.’ In: *Met eigen ogen. Opstellen aangeboden door leerlingen en medewerkers aan Hans Jaffé*. Amsterdam, 1984 p.153

<sup>31</sup> Heinich, Nathalie, *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*. Paris, 2005. H24 [In Nederlandse vertaling samengevat, Utrecht, 2007]

<sup>32</sup> Graas, Tim, ‘Kunstenaarsromans en kunstenaarsnovellen.’ In: *Met eigen ogen. Opstellen aangeboden door leerlingen en medewerkers aan Hans Jaffé*. Amsterdam, 1984 p. 154

opmerkelijke verandering heeft doorgemaakt. In de eerste helft van de twintigste eeuw overheerst het romantische kunstenaarsbeeld: deze kunstenaar is excentriek, geniaal, gedreven, eenzaam en arm. Hij heeft een neiging tot krankzinnigheid en een obsessieve werkwijze. Na de oorlog verdwijnt deze romantische kunstenaar geleidelijk uit de kunstenaarsroman. Langzamerhand wordt het verlangen naar erkenning groter dan de artistieke integriteit. Op agressieve wijze wordt afstand genomen van de bekende kunstenaarschlichés. Het scheppen van kunst is in de eerste plaats aantrekkelijk vanwege de kans op rijkdom en faam. De liefde voor de kunst is geheel verdwenen. De kunstenaars zonderen zich niet langer in eenzaamheid af, maar doen meer moeite om door middel van sociale contacten hun carrière veilig te stellen. De levensstijl is nog steeds excentriek en de werkwijze gedreven, maar een beloning in de vorm van geld en het hiermee gepaarde aanzien worden belangrijker. Zwaving beschrijft hier een breuk met de romantische kunstenaar en de moderne hedendaagse kunstenaar.<sup>33</sup>

De belangrijkste kenmerken van de kunstenaarsroman kunnen nu gedefinieerd worden. De hoofdpersoon moet dus een kunstenaar zijn, veelal met een romantische inslag. De kunstenaar is een genie en raakt in vervoering wanneer hij aan het werk is. Hij dient met zijn kunst een hoger doel en het creëren van kunst is zijn roeping. Verder staan in een kunstenaarsroman vaak lange uitweidingen over het kunstwerk en over het maken van dit kunstwerk.<sup>34</sup>

### 3.3.2. De kunstenaarsroman in Nederland

De opkomst van de kunstenaarsroman in Nederland hangt nauw samen met de opkomst van de historische roman. Het genre historische romans is begonnen met de romans van Walter Scott, begin 1800. Scott werd in Nederland een groot voorbeeld, vóór hem was alleen Adriaan Loosjes een bekende schrijver van historische romans in Nederland. Aernout Drost schreef in 1832 de eerste echte Nederlandse kunstenaarsroman met 'Het altaarstuk'.<sup>35</sup> De kunstenaarsroman kwam in Nederland later op dan in andere landen. De echte doorbraak kreeg de kunstenaarsroman in Nederland pas aan het eind van de 19<sup>e</sup> eeuw. De Tachtigers vertegenwoordigden het romantische gedachtegoed. Gevoelens, het individu, natuurwaarnemingen en verlangen staan bij hen centraal. Ook de rol van de kunstenaar is

---

<sup>33</sup> Zwaving, Marieke. 'Schrijven en schilderen. Abel Gholaerts als kunstenaarsroman.' In: De kantieke schoolmeester. Halfjaarlijks tijdschrift voor de Boonstudie (1994), afl. 6-7 (dec.), p. 45-47

<sup>34</sup> Graas, Tim, 'Kunstenaarsromans en kunstenaarsnovellen.' In: *Met eigen ogen. Opstellen aangeboden door leerlingen en medewerkers aan Hans Jaffé*. Amsterdam, 1984 p. 151-161

<sup>35</sup> Graas, Tim, 'Kunstenaarsromans en kunstenaarsnovellen.' In: *Met eigen ogen. Opstellen aangeboden door leerlingen en medewerkers aan Hans Jaffé*. Amsterdam, 1984 p. 154-161

belangrijk. De kunstenaar kan namelijk zijn diepste gevoelens verwoorden en verbeelden en heeft hierdoor een belangrijkere status dan de gewone burger.<sup>36</sup>

### 3.4. Een voorbeeld: ‘Het onbekende meesterwerk’

Het onbekende meesterwerk gaat over drie schilders; de jonge Poussin, ambachtsschilder Pourbus en de oudere Frenhofer. De drie schilders komen met elkaar in aanraking wanneer Frenhofer en Poussin tegelijkertijd bij Pourbus op bezoek gaan. Frenhofer begint tegen Pourbus over zijn schilderijen te praten en vertelt hem hoe hij vindt dat deze leven missen. In eerste instantie is Poussin niet onder de indruk, maar naarmate het gesprek vordert ziet hij in dat Frenhofer een echt genie is. Frenhofer is al tien jaar bezig met een geniaal kunstwerk. Het is echter nog niet af en niemand heeft het ooit gezien. Hij heeft nog één inspiratiebron nodig voor de vrouw die hij ‘tot leven heeft gebracht’. Poussins vriendin Gilette is beeldschoon en perfect geschikt voor deze rol. Als Frenhofer haar ziet, valt hij meteen voor haar en wil hij haar gebruiken voor zijn schilderij. Met Gilette als laatste model ‘voltooit’ Frenhofer zijn werk waarna Poussin en Pourbus het mogen aanschouwen. Zij zien echter niets op het doek; het is een mengeling van allerlei kleuren, maar er is niks realistisch in te zien. Frenhofer stuurt ze hierop weg en de volgende dag vernietigt hij al zijn werk en pleegt zelfmoord.<sup>37</sup>

*Het onbekende meesterwerk* is een verhaal over een schilder die het onmogelijke wil realiseren: een schilderij maken dat een equivalent van de werkelijkheid is. Poussin en Pourbus zijn echte schilders die echt bestaan hebben, Frenhofer niet. Frenhofer zou een leerling zijn van de schilder Mabuse, die in de tijd dat het verhaal geschreven werd nog een onbekende schilder was en waar Balzac dus makkelijk kwaliteiten aan toe kon kennen. Gilette en Catherine Lescault zijn de vrouwelijke ‘personages’ in het verhaal: aards en bovenaards; Frenhofer heeft Catherine een ziel gegeven, terwijl Poussin Gilette’s ziel juist ontkent.<sup>38</sup>

In *Het onbekende meesterwerk* komen drie verschillende soorten schilders voor, die we kunnen plaatsen in de eerder genoemde *régimes* van Nathalie Heinich. Pourbus is de ambachtsschilder uit het *régime arts mécanique*, die volgens de canon schildert. Hij is in dit verhaal de minst belangrijke schilder als personage. Frenhofer is de typisch romantische kunstenaar uit het *régime vocationnel*, het oude genie. Dan heb je nog Poussin, het jonge genie in spe, de realistische idealist die perfect in het *régime de singularité* past.

---

<sup>36</sup> Van Boven, E., & Kemperink, M. (2006). Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de negentiende en twintigste eeuw. Bussum: Coutinho. p.99

<sup>37</sup> Tilanus, Louk, ‘Commentaar bij ‘Het onbekende meesterwerk’ In: *Raster*, 2007, nr. 118.

<sup>38</sup> Vogelaar, Jacq, ‘Het moment Frenhofer. In de marge van *Het onbekende meesterwerk*’ In: *Raster*, 2007, nr. 118

Poussin raakte gefascineerd door het geheim van Frenhofer, een techniek om figuren op het doek tot leven te brengen. De trance van Frenhofer maakt iets in Poussin los, plots ziet hij Frenhofer als een genie, maar genialiteit is gevaarlijk. De geniale kunstenaar wordt hier dan ook meteen voorgesteld als waanzinnig genie. Er ontstaat een conflict tussen deze twee kunstenaars doordat Poussin zich koste wat het kost wil behoeden voor de gevaren die de wereldvreemde geest bedreigen, zoals hij bij Frenhofer meent te zien. Pourbus kijkt tegen Frenhofer op terwijl Poussins genialiteit juist uit het feit blijkt dat hij onmiddellijk de reikwijdte van Frenhofers genialiteit ziet, alsof hij een gelijke is. De schets van Poussin is zijn meesterproef, een soort toelatingsexamen waarmee hij aan Pourbus en Frenhofer bewijst dat hij een waardig kunstenaar is. Poussin stelt alles in dienst van zijn carrière, waar Frenhofer juist bereid is zijn carrière op te geven voor zijn ideaal. Poussin is bereid zijn geliefde, Gilette, op te offeren voor het geheim van Frenhofer.<sup>39</sup>

De titel *Het onbekende meesterwerk* slaat op het kunstwerk van Frenhofer dat een volmaakt meesterwerk had kunnen worden, maar het bleef onbekend; onvoltooid, verknoeid, door niemand in zijn volle glorie aanschouwd, kortom, een grote mislukking. Tegelijkertijd is het verhaal een liefdesdrama. Dit thema is misschien wel even belangrijk als het (on)volmaakte kunstwerk.<sup>40</sup>

Het ideaal van Poussin is rijkdom en roem, een nieuwe opvatting van kunst die we bij de hedendaagse kunstenaars nog steeds zien: een kunstenaar mocht zich niet ongestraft van de wereld afwenden.<sup>41</sup> Frenhofer heeft zijn meesterwerk zelf in de vernieling geholpen. Hij is niet op tijd opgehouden, het schilderij was voor zijn gevoel nooit af. Dit is een ding waar Balzac als schrijver zelf ook vaak mee worstelde, dingen afmaken. Wanneer was een werk af? Het onbekende meesterwerk wordt zo het onvoltooide meesterwerk. Maar wat als de kijkers (Pourbus en Poussin) er simpelweg geen oog voor hebben en ze er daarom niks in zien? Wat als het een meesterwerk was zó nieuw dat zelfs de maker niet meer weet wat het schilderij voorstelt?<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup>Vogelaar, Jacq, 'Het moment Frenhofer. In de marge van *Het onbekende meesterwerk*' In: *Raster*, 2007, nr. 118

<sup>40</sup>Vogelaar, Jacq, 'Het moment Frenhofer. In de marge van *Het onbekende meesterwerk*' In: *Raster*, 2007, nr. 118

<sup>41</sup>Vogelaar, Jacq, 'Het moment Frenhofer. In de marge van *Het onbekende meesterwerk*' In: *Raster*, 2007, nr. 118

<sup>42</sup>Vogelaar, Jacq, 'Het moment Frenhofer. In de marge van *Het onbekende meesterwerk*' In: *Raster*, 2007, nr. 118



#### 4. Methode

Na het theoretisch kader kan begonnen worden met de analyse van de romans. Allereerst worden *De klok van Delft* en *Een heilige horlogerie* grondig gelezen. Een uitgebreide analyse wordt geschreven om de romans goed te leren kennen. Deze analyse is slechts werkmateriaal en slechts aspecten ervan worden opgenomen in deze scriptie. Een deel van deze analyse wordt gebruikt om de inhoud van de romans te beschrijven zodat de lezers van deze scriptie volledig op de hoogte zijn van de inhoudelijke aspecten van de romans. Dan kunnen er een aantal belangrijke motieven en thema's uitgelicht worden. Hierbij zal een eigen interpretatie gegeven worden. Na de analyse kan worden gekeken naar de romans binnen het genre kunstenaarsromans. Allereerst wordt er vastgesteld of de gelezen romans daadwerkelijk kunstenaarsromans zijn en van daar uit kan de positie van de kunstenaar in de romans uitgelegd worden. Hierbij wordt gebruik gemaakt van de in het theoretisch kader besproken kenmerken en *régimes*. Wanneer voor beide romans duidelijk is of het kunstenaarsromans zijn en welke positie de kunstenaar heeft kan een vergelijking gemaakt worden. Hierop volgend kan antwoord gegeven worden op de onderzoeksvraag.

Over *De klok van Delft* is vrijwel geen secundaire literatuur te vinden. Nog niet eerder zijn er uitgebreide analyses van deze roman geschreven. Wel is er veel informatie te vinden over J.A. Alberdingk Thijm als auteur. Er zal dan ook gebruik gemaakt worden van een biografie van het Instituut Nederlands der Katholieke Universiteit te Nijmegen. Deze biografie wordt vooral gebruikt om de poëtica van Thijm te beschrijven.<sup>43</sup> Over *Een heilige van de horlogerie* is heel wat meer secundaire literatuur te vinden. Onder andere is er in 1999 een artikel in *Spiegel der letteren* verschenen over de plaats van *Een heilige van de horlogerie* in Hermans oeuvre.<sup>44</sup> Hoewel dit artikel nuttige inzichten verschaft, zal het niet worden gebruikt in dit onderzoek. Daarnaast zijn er vele biografieën over Hermans te vinden, waarvan er hier een verkorte versie van Frans A. Janssen gebruikt zal worden.<sup>45</sup> Verder wordt er geen gebruik gemaakt van secundaire literatuur, de analyses zijn volledig eigen werk.

---

<sup>43</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. ‘‘ J.A. Alberdingk Thijm, Een keuze uit zijn werk. Dbnl.’’’ed. projektgroep ‘Alberdingk Thijm’ van het instituut Nederlands der Katholieke Universiteit te Nijmegen. W.J. Thieme & Cie, 1972. Web. 14 juni 2015

<sup>44</sup> Radoux, N. ‘De klok tegen de kalender. De plaats van ‘Een heilige van de horlogerie’ in Hermans’ oeuvre.’ In: *Spiegel der letteren*. Vol. 41. N.3. 1999

<sup>45</sup> Janssen, Frans A. en Otterspeer, Willem. ‘‘Korte biografie van Willem Frederik Hermans.’’ *Willem Frederik Hermans instituut. Alles over W.F. Hermans*. Web. 14 juni 2015.

## 5. Roman 1 *De klok van Delft* – J.A. Alberdingk Thijm

### 5.1. J.A. Alberdingk Thijm

Joseph Albertus Alberdingk Thijm wordt geboren in 1820 in Amsterdam. Als kind is hij al geïnteresseerd in literatuur en in zijn studententijd is hij al snel gefascineerd door de buitenlandse romantiek, vooral door Franse dichters zoals Victor Hugo.<sup>46</sup> Thijm deed vier jaar lang de Nutsschool en kreeg daarna op zijn vijftiende al de leiding over een door zijn vader aangekochte zaak in victualiën (duurzame levensmiddelen).<sup>47</sup> In de avonden studeerde hij literatuur. Geïnspireerd door Franse dichters, maar ook door Lord Byron, brengt hij in 1844 zijn eerste twee dichtbundels uit. *Bilderdijk* was een van Thijm's grootste voorbeelden. In 1846 brengt hij *De klok van Delft* uit, die hij opdraagt aan een vaderlijke vriend, Francesco Lurasco. Lurasco was een oom van Willem Cramer, een studievriend van Thijm en een bekende Nederlandse schilder. In datzelfde jaar trouwt hij met Mina Kerst, dochter van een hoogleraar en opgevoed door de beeldhouwer Louis Royer. Royer was een van oorsprong Vlaamse beeldhouwer die bekend stond om zijn standbeelden van beroemde Nederlanders.<sup>48</sup> Met Mina krijgt Thijm vijf kinderen, onder wie Karel, voor ons bekend als Lodewijk van Deysel. Vanaf 1853 gaat Thijm vooral proza schrijven. Geïnspireerd door de middeleeuwen schrijft hij historische romans die binnen de 'witte romantiek' geplaatst kunnen worden. Witte romantiek is een vorm van romantiek waarin religie centraal staat.<sup>49</sup> Rond zijn vijfentwintigste begint Thijm naam te maken als dichter en publicist en in 1863 neemt hij de leiding op zich van de uitgeverij C.L. van Langenhuysen. In 1876 wordt hij ook hoogleraar in de esthetiek en kunstgeschiedenis aan de Koninklijke Akademie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam.<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. 'J.A. Alberdingk Thijm, Een keuze uit zijn werk. Dbnl.' ed. projektgroep 'Alberdingk Thijm' van het instituut Nederlands der Katholieke Universiteit te Nijmegen. W.J. Thieme & Cie, 1972. Web. 14 juni 2015. P.19

<sup>47</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. 'J.A. Alberdingk Thijm, Een keuze uit zijn werk. Dbnl.' ed. projektgroep 'Alberdingk Thijm' van het instituut Nederlands der Katholieke Universiteit te Nijmegen. W.J. Thieme & Cie, 1972. Web. 14 juni 2015. P. 18

<sup>48</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. 'J.A. Alberdingk Thijm, Een keuze uit zijn werk. Dbnl.' ed. projektgroep 'Alberdingk Thijm' van het instituut Nederlands der Katholieke Universiteit te Nijmegen. W.J. Thieme & Cie, 1972. Web. 14 juni 2015. P.19

<sup>49</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. 'J.A. Alberdingk Thijm, Een keuze uit zijn werk. Dbnl.' ed. projektgroep 'Alberdingk Thijm' van het instituut Nederlands der Katholieke Universiteit te Nijmegen. W.J. Thieme & Cie, 1972. Web. 14 juni 2015. P. 44

<sup>50</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. 'J.A. Alberdingk Thijm, Een keuze uit zijn werk. Dbnl.' ed. projektgroep 'Alberdingk Thijm' van het instituut Nederlands der Katholieke Universiteit te Nijmegen. W.J. Thieme & Cie, 1972. Web. 14 juni 2015. P.25

## 5.2. Inhoud

*De klok van Delft* is geschreven in 1846 door J.A. Alberdingk Thijm. Het is een romantisch verhaal, geschreven in dichtvorm. Het is een historische roman die zich afspeelt in het jaar 1566 en gaat over het smeden van de klok voor de kerk van Delft en twee geliefden die hierin de hoofdrol spelen.

Het verhaal is opgedeeld in drie delen: *Josina* is het eerste deel van het verhaal, en staat volgens de auteur voor ‘Hoop, Vertrouwen, Iluzie.’<sup>51</sup> Dit deel van het verhaal wordt vanuit het perspectief van Josina verteld, over hoe ze ongelukkig is bij haar vader thuis en over haar liefde voor Ewout. Het tweede gedeelte, *Ewout*, gaat over het karakter van Ewout, maar staat ook voor ‘Weemoed, Te-leur-stelling, Inspraak van Boven.’<sup>52</sup> Hierin lezen we vanuit Ewouts perspectief hoe hij het maken van de klok als zijn levensmissie beschouwt en hoe hij verward is over zijn liefde voor Josina. Het derde en laatste deel, *De Klok*, staat voor ‘het denkbeeld van de onvolvormde Klok, dat door het gantsche stuk heenspeelt, en de feiten samenvat, te gelijk met het openen eener zalige uit- en toekomst.’<sup>53</sup> In dit deel lezen we hoe de klok uiteindelijk afgemaakt wordt en hoe het verder afloopt met Ewout en Josina. De klok krijgt hier een eigen ‘vertellerstekst’.

Het verhaal bestaat uit precies 170 strofen en 1700 versregels. Alle namen van personages zijn in hoofdletters geschreven.

### 5.2.1. Samenvatting

Josina is de dochter van een smid, bij wie ze in huis woont. Ze is hier ongelukkig en verlangt naar vrijheid en liefde. Ze vindt deze liefde in Ewout. Ewout is kunstenaar en komt naar de vader van Josina, meester Heynrick, om het klokken maken te leren. Hij komt bij hen in huis wonen en heeft in het smeden van de klok voor de kerk van Delft zijn ultieme roeping gevonden. Ewout mag de klok maken en na weken van hard werken is de klok bijna af. De dag voor de onthulling wanneer Ewout naar de werkplaats gaat om de klok af te maken, is Heynrick hier al mee bezig, waarop Ewout woedend wordt. Hij noemt Heynrick egoïstisch en zegt dat hij alleen maar uit is op faam, terwijl Ewout een echte kunstenaar is. Ewout wil hierna sterven en de volgende dag als de klok voor het eerst slaat lijkt dit ook te gebeuren. De klok barst meteen bij de eerste slag en Josina gaat op zoek naar Ewout. Ze vindt hem ogenschijnlijk dood en bidt tot God om hem weer tot leven te wekken. Wanneer ze vertelt dat

---

<sup>51</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.XXV

<sup>52</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.XXV

<sup>53</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.XXV

de klok gebarsten is, wordt Ewout wakker en opent hij zijn ogen in haar armen. Nu de klok gebarsten is heeft Ewout een nieuwe kans om zijn kunstwerk af te maken. De klok moet opnieuw gegoten worden, maar hier is geld voor nodig. De rijke heer Sasbout wil hier wel voor betalen in ruil voor de hand van Josina. Josina zit op dat moment in een vrouwenklooster, daar door haar vader gebracht, weg van Ewout. Het is de tijd van de Beeldenstorm, en het klooster wordt overvallen. Ewout gaat er naar toe om Josina te redden, en dit lukt. Hij wordt hierna gezien als een held en Josina is hem zo dankbaar en houdt zoveel van Ewout dat zij bereid is zichzelf op te offeren voor hem door te trouwen met heer Sasbout. Zo zou Ewout zijn levenswerk, de klok, kunnen vervolmaken. Voordat dit kan gebeuren komt priester Peter samen met Ewout met een mooi geschenk, hij heeft alle inwoners van Delft opgeroepen om hun kostbaarheden te geven om daarmee de klok opnieuw te smelten. Ze hebben genoeg verzameld, en Josina voegt hier nog een gouden ketting die ze van haar moeder kreeg aan toe. Josina hoeft nu niet met heer Sasbout te trouwen, ze hebben zijn geld niet meer nodig. Ewout smeedt de klok opnieuw en volbrengt dit werk. Hij en Josina kunnen eindelijk samen zijn. Ewout is echter uitgeput en aan het einde van zijn krachten nadat hij zijn levenswerk heeft vervuld. Hij sterft en Josina sterft met hem aan zijn ziektebed, omdat ze niet zonder hem kan.

### 5.2.2. Personages

Ewout en Josina zijn de hoofdpersonages in dit verhaal. Ewout is een kunstenaar die volledig opgaat in zijn werk en alles over heeft voor zijn kunst. Verder is hij een mysterieus persoon. Er duiken veel vragen op bij de lezer over wat er in hem om gaat. De verteller zegt het ook al: ‘Maar niemand had nog ooit bevroed – Wat Ewout omging in ’t gemoed’<sup>54</sup> Hij is in zijn hoofd nog bezig met een oude liefde, Anna, die hij verwart met Josina. Anna is overleden en hij beeldt haar af op de klok. Hij hoopt hierdoor dat Anna hem in de hemel zal horen, en hem niet zal vergeten. Zijn gevoelens voor Josina zijn een mengeling van broederlijke liefde en verwarring met zijn oude liefde Anna. Het wordt nooit helemaal duidelijk wat hij nu precies voor Josina voelt.

Josina zelf is een jong meisje op zoek naar de liefde. Ze is vol verwachtingen over deze liefde, en vindt die in Ewout. Ze doet alles om zoveel mogelijk bij Ewout te zijn en om hem te steunen in zijn kunstenaarschap. Haar liefde voor Ewout is onbegrensd; ze is bereid om met een ander te trouwen zodat hij zijn levensmissie kan voltooien. Josina is in dit verhaal

---

<sup>54</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.12

het toonbeeld van goedheid. Ze is gehoorzaam aan haar vader en doet alles wat in haar macht licht om het goede te doen. Ze maakt zichzelf ondergeschikt aan de kunst van Ewout.

Meester Heynrick is de vader van Josina en de smid van Delft. Hij is een echte ambachtsman die het klokken maken beheerst. Hij is bij het maken van de klok alleen uit op faam en naamsbekendheid, en heeft geen hoger doel om kunst te maken. Verder is hij als vader voor Josina niet erg meedenkend. Hij geeft haar geen ruimte om zelf de liefde te ontdekken en is zelfs bereid om haar uit te huwelijken aan heer Sasbout in ruil voor geld om de klok opnieuw te smeden.

Heer Sasbout speelt maar een kleine rol in het verhaal en we komen vrij weinig over hem te weten. We weten dat hij met Josina wil trouwen en dat hij rijk is. Hij is bereid om voor de klok te betalen in ruil voor de hand van Josina.

Priester Peter is een helper in dit verhaal. Als priester van de kerk is hij een religieus man met een goed hart. Hij heeft het beste voor met Josina en Ewout en komt ook met dé oplossing voor hen om samen te kunnen zijn. Hij zamelt bij alle inwoners van Delft kostbaarheden in zodat de klok daarmee opnieuw gesmeed kan worden en Josina hierdoor niet met heer Sasbout hoeft te trouwen.

### 5.3. De klok

De klok is het belangrijkste motief in het verhaal. Het krijgt zelfs zijn eigen vertellerstekst zoals eerder genoemd. De klok staat centraal in dit verhaal. Rondom het smeden van deze klok zijn er vele gebeurtenissen die een verhaal vormen. De klok is het ultieme kunstwerk, het levenswerk van Ewout. Daarnaast wordt de klok gezien als een communicatiemiddel met God. Als de klok luidt, kan God dit horen en zo weet hij dat de inwoners van Delft aan hem denken en in hem geloven. ‘De Klok, die boven ’t stormgerucht, / Zijn toon doet heerschen in de lucht - / Die ons tot God, ter kerke, noodt - /’<sup>55</sup> Ook is de klok voor Ewout een manier om dicht bij zijn oude liefde, Anna, te komen. Zij is in de hemel en zou het geluid van de klok ook kunnen horen. ‘Zoo haast mijn Tempelklok haar bronzen toon verspreidt, / Klimt ook die toon tot u, in ’s Heeren licht gezeten, / En roept u toe – ‘of ge EWOUT hebt vergeten’<sup>56</sup> Verder is de klok voor Josina een middel om bij Ewout te zijn. Omdat Ewout de klok wil smeden en het klokkenmakersvak van Heynrick wil leren, gaat hij bij Josina en Heynrick in huis wonen. Zo is hij altijd dicht bij Josina, waardoor ze verliefd op hem wordt. Josina is ook zeer met de klok begaan als ze ziet hoe belangrijk deze is voor Ewout. Om dicht bij Ewout

---

<sup>55</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.20

<sup>56</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.29

te komen wil ze hem zoveel mogelijk helpen met de klok en is ze zelfs bereid om te trouwen met heer Sasbout zodat Ewout de klok kan voltooiën. ‘Zij – ’t vreeslijkste aller offers doen? / Naar SASBOUT, naar den rijkaart spoên, / Die toestemt, wen zij spreekt? - / O, EWOUTS leven, EWOUTS heil / Is meer dan ’t hare waard - / Heur eedle liefde kent geen peil - / Zij hadd’ voor hem haar zielsrust veil, / En alle vreugd op aard!.../’<sup>57</sup>

#### 5.4. Religie

Religie is een belangrijk thema in *De klok van Delft*. Het hele verhaal door staan er verwijzingen naar God en alles draait uiteindelijk om de klok, een eerbetoon aan God, die in de kerk van Delft zal hangen. ‘De klok die, GOD, TEN HOOGSTEN LOF, / En ’T MENSCHENKROOST, TER ZIELSVERENGELING, / Een Mensch – den Geest aan duurzaam Stof / Doet paren, in verheven mengeling, / En drukken, Aarde- en Hemelspruit, / Zijn Gantsche Menschheid daarin uit- /’<sup>58</sup> De personages zijn allemaal gelovig en bidden regelmatig tot God. Ewout is zeer gelovig; hij gelooft dat zijn oude liefde, Anna, in de hemel is en zij zijn klok kan horen. Zo hoopt hij dichter bij haar te komen. Zelf wil hij ook naar de hemel. Hij hoopt dat als hij de klok, zijn zielsvervulling, afmaakt, hij hierdoor in de hemel zal komen en zo zijn Anna weer zal zien. ‘O mocht nog, mocht nog eens mijn hand uw vingren roeren - / Die vingren, teêr en bleek, wier vorm, als heel uw-zelf, / Mij onvergeetlijk is, en me aan dit stof ontvoeren, / Ja, ’t wezen schenken komt, in ’t Hemelsch Lichtgewelf –/’<sup>59</sup> Voor Ewout is de hemel dus zijn eindpunt. Ewout is gericht op de klok en hiermee op de hemel. Voor hem is de klok een heilig doel om dichter bij God en zijn Anna te komen. Voor Ewout is God ook degene die hem zijn talent tot kunst maken heeft gegeven. ‘God, o God, Ik dank u voor mijn Kunst, mijn Engelenheilgenot!’<sup>60</sup> Zo krijg je een cirkel, God geeft Ewout de kracht en de geest om de klok te smeden, die weer tot God klinkt waardoor God een beetje dichter bij de mensen op aarde komt. ‘Hij had zijn werk volbracht. ’t Mocht, met Gods hulp, gelukken / ’t Ontzettend kunstgewrocht den schoot der aard te ontrukken:/’<sup>61</sup> Ewout geeft zichzelf daarna weer terug aan God, hij is niet meer nodig op aarde. Als hij op zijn sterfbed ligt zegt hij dit tegen Josina: ‘’k Bracht mijn levenswerk ten ende: / ’k heb de vruchten niet beleefd - / Maar wat eischte men van ’t leven, / dat geen menschelijk leven geeft -/’<sup>62</sup>

<sup>57</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.61

<sup>58</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.24

<sup>59</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.29

<sup>60</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.29

<sup>61</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.67

<sup>62</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.71

Ewout raakt bij het creëren van de klok in een geestelijke vervoering die religieus te noemen is. God heeft hem talent gegeven en Ewout maakt zijn kunst met een hoger doel; voor God. Zijn kunstenaarschap heeft zo iets heiligs. Kunst en religie vallen samen. Dit komt overeen met de theorie van Novalis, die in feite zei dat religie in de kern niet anders is dan kunst. Voor Thijm is dit een terugkerend thema in zijn werken.

### 5.5. Liefde en kunst

In de romantiek worden de kunstenaars vaak voor een keuze gesteld; een keuze tussen de liefde en hun kunst. Soms is de kunst hun enige liefde, maar vaak is er ook nog een andere liefde in het spel. Dit zien we ook in *Het onbekende meesterwerk* van Balzac. Poussin is verliefd op Gilette, maar is bereid haar op te offeren voor zijn kunst. Aan de andere kant is Frenhofer de kunstenaar die verliefd is op zijn eigen kunstwerk en hier zijn leven aan wijdt.

Ewout geeft om Josina, maar tegelijkertijd is hij bezig met een kunstwerk dat zijn levenswerk is. Terwijl hij daar mee bezig is heeft hij geen tijd om zich volledig aan Josina te geven, terwijl zij met smacht op hem wacht. Daarnaast speelt er nog een andere liefde mee, Anna, een oude liefde van Ewout die overleden is. Over Anna komen we weinig te weten; we weten dat Ewout Anna terugziet in Josina en hierdoor verward is over zijn gevoelens voor Josina. Is hij verliefd op Josina? Of ziet hij slechts een schim van een oude liefde in haar terug? In ieder geval beantwoordt Ewout Josina's liefde niet. Tijdens het maken van de klok is hij enkel met de klok bezig en neemt hij geen tijd voor Josina. Hij vergeet zelfs een afspraak met haar, doordat hij helemaal op gaat in het maken van de klok. 'En EWOUT kwam niet!.... en 't gelaat / Haars vaders deed heur harte schromen, / Dat 's meesters scherpziende eigenbaat / Een offer aan zijn lievlingsdroomen / Zou zoeken in haar feestgewaad!/'<sup>63</sup> Nadat de klok af is wordt Ewout direct ziek en kan hij Josina's liefde ook niet meer beantwoorden. Wellicht is het onmacht waardoor Ewout zich nooit helemaal aan Josina heeft gegeven. Eerst wordt hij opgeslokt in het maken van de klok, daarna sterft hij direct. Het is wel duidelijk dat hij van Josina houdt en om haar geeft. Hij redt haar leven in het klooster en ziet haar ook niet graag trouwen met heer Sasbout. Op zijn sterfbed probeert Ewout Josina te vertellen wat ze voor hem betekent. 'Maar nog boeit mij iets aan de aarde, / dat me een zoet geheimnis scheen: / Gij, vriendinne,' sprak hij zachtkens, / 'gij, die mij van 't Vaderland / Als een schaduw, als een spiegel, / als een blijde erinring waart,'<sup>64</sup> De gedachte aan Josina houdt hem dus nog even op aarde voordat hij sterft. Een echte liefdesverklaring is

---

<sup>63</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.14

<sup>64</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.73

het echter niet, we zullen nooit zeker weten of Ewout zijn twijfels overwonnen zou hebben en met Josina samen had kunnen zijn.

Als Ewout voor de keus wordt gesteld om zijn kunstwerk af te maken of Josina te redden uit de handen van heer Sasbout wordt het niet duidelijk wat hij zal kiezen. Het is vooral Josina die we hier horen spreken. Zij denkt dat Ewout niet zou willen dat ze met heer Sasbout zou trouwen, maar ziet geen andere oplossing. ‘Maar toch – zijn oog heeft haar gezegd, / Hoe SASBOUT, hoe diens heilloze echt / Ook hem niet wenschlijk scheen.’<sup>65</sup> Gelukkig komt priester Peter met een oplossing waardoor Ewout niet hoeft te kiezen en lijkt het hele probleem opgelost. Ewout voltooit zijn kunstwerk en zou nu samen met Josina kunnen zijn. Ewout sterft echter, hij heeft zijn taak volbracht en mag nu naar God toe. Hij is dus niet in staat om voor de liefde te blijven leven. Hieruit zou je kunnen concluderen dat hij hiermee in zekere zin kiest voor de kunst en zijn liefde voor Josina niet groot genoeg is om bij haar te blijven, nadat hij zijn levenswerk als kunstenaar heeft voltooid. Ewout maakt nooit bewust de keuze tussen Josina en de kunst, maar uit zijn sterven blijkt wel dat de kunst voor hem zijn echte levensdoel was en dat hij niet op aarde was voor de liefde.

## **5.6. *De klok van Delft* als kunstenaarsroman**

Aan de hand van het eerder beschreven theoretisch kader ga ik onderzoeken of *De klok van Delft* een kunstenaarsroman is. In het theoretisch kader kwamen een aantal kenmerken van de kunstenaarsroman naar voren. Door *De klok van Delft* te toetsen aan deze kenmerken ga ik onderzoeken of deze roman een kunstenaarsroman is. Allereerst kunnen we stellen dat dit verhaal een romantisch verhaal is. De auteur zelf noemt het al ‘een romantisch verhaal’<sup>66</sup> en het tragische einde van de geliefden past goed bij het romantische denkbeeld zoals in het theoretisch kader is beschreven.

### **5.6.1. Kenmerken van de kunstenaarsroman**

1. Het eerste en belangrijkste criterium voor een kunstenaarsroman is dat de hoofdpersoon een kunstenaar moet zijn. In *De klok van Delft* zien we twee hoofdpersonages, Josina en Ewout. Josina kan geen kunstenaar genoemd worden. Ewout voldoet wel aan dit kenmerk. Zijn ultieme kunstwerk is de klok, en het maken hiervan ziet hij als zijn roeping. ‘De Klok! – zij was het lievlingsbeeld, / Wiens duister voorgevoel mijn ziele had gestreeld!’<sup>67</sup> De klok is het

---

<sup>65</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.62

<sup>66</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.III

<sup>67</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.22



kunstwerk waar hij zijn hele leven naartoe heeft gewerkt, en waar ook alles mee zal eindigen. ‘Hoe! EWOUTS levensdoel – zijn toekomst, zijn verleden – / De werken van zijn jeugd en jonglingschap, doorstreden / In slopend zielsgekwel – zijn afgod – heel zijn schat – / Al wat zijn wezen goeds, en groots, en schoons bevat – / De lang gekweekte vrucht van ieder zielsvermogen,<sup>68</sup> Dit idee van je hele ziel in het kunstwerk leggen, als ultieme levensvervulling, is typerend voor de romantische kunstenaar zoals we ook in *Het onbekende meesterwerk* van Balzac zagen. Ook wil Ewout sterven als zijn kunstwerk niet geworden is zoals hij het wilde. Als de vader van Josina de klok heeft afgemaakt is het kunstwerk voor Ewout verpest en wil hij sterven van verdriet. ‘Maar – God moog u het kwaad, aan mij misdaan, vergeven! / En laat mij (‘k smeeek ‘et hem) mijn werk niet overleven!/<sup>69</sup> Meester Heynrick is ook een kunstenaar. Hij is echter een echte ambachtsman, en heeft niet de geest van een kunstenaar zoals Ewout die heeft. Heynrick is enkel op zoek naar faam en geld, en hoopt dit door middel van zijn kunst te verkrijgen. ‘Sints lang bepeindsden ’s vaders droomen, / Naar grootheid hakend als naar goud’/<sup>70</sup> Voor Ewout heeft de kunst een veel hoger doel. Voor hem is het echt een zielsvervulling, hij heeft geen andere keuze dan kunst maken. Hiermee spreekt hij tot God, niets anders dan dit is belangrijk. Hier zien we de ‘witte romantiek’ van Thijm weer terug. Kunst en religie zijn met elkaar verbonden.

2. Een ander belangrijk kenmerk van de kunstenaarsroman is het genie. De kunstenaar is een genie met een roeping. Ewout is een genie, zoals romantische kunstenaars in kunstenaarsromans dat zijn. Hij dient met zijn kunst een hoger doel, en raakt hierbij helemaal in vervoering. ‘Hij groeft – en onvermoeid! – maar schouwt bij wijle in ’t ronde, / Of hem iets plotslings trof; of hij een voorbeeld vonde, / In vormen, die de nacht rondom hem spreken doet, / Voor ‘tgeen zijn ijzer etst./’<sup>71</sup> Hij vergeet afspraken als hij helemaal op gaat in zijn werk en kan dan aan niks anders meer denken. Josina moet maar wachten tot Ewout klaar is, niets kan hem van zijn stuk brengen. Ook het feit dat hij sterft bij de eerste slag van de klok als die niet volmaakt is naar zijn eigen handen zegt veel over zijn toewijding. Zijn hele geest is betrokken bij zijn kunstwerk, de klok. Het is bijna alsof zijn geest met de klok vervlochten is. Als de klok voor het eerst klinkt maar niet volmaakt is, bezwijkt hij. Tegelijkertijd barst de klok. Ewout heeft hier geen weet van, maar je zou kunnen zeggen dat de klok op dat moment samen met Ewout bezwijkt.

<sup>68</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.33

<sup>69</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.36

<sup>70</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.6

<sup>71</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.28

3. In kunstenaarsromans staan vaak lange beschrijvingen van hoe een kunstenaar te werk gaat en over de ervaringen van de kunstenaar. Hoe hij in vervoering raakt en hoe het kunstwerk zelf tot stand komt. Dit soort passages zien we ook in *De klok van Delft*. ‘Ter tafel, onder ’t helst en schaduwscherpst van ’t licht, / Houdt EWOUT op zijn werk een vuurgen blik gericht: / Een holle steenklomp – voelt zijn hand – de trekken – groeven - / Van ’t Edelst – maagdenbeeld.’<sup>72</sup> Dit soort passages over hoe Ewout aan het werk is en wat er in zijn hoofd afspeelt tijdens het werken komen regelmatig voor en tonen zijn toewijding aan het kunstwerk. Het hele verhaal door blijven deze passages terugkomen, en leggen hiermee de nadruk op Ewout als kunstenaar. Het belang van de klok en het proces hieromheen worden op deze manier uitgelicht. Mede door deze passages wordt *De klok van Delft* een kunstenaarsroman en niet enkel een tragisch liefdesverhaal.

### 5.6.2. Positie van de kunstenaar

Nathalie Heinich plaatst de kunstenaars in verschillende *règimes* zoals in het theoretisch kader al uiteengezet is. Binnen welk regime past de kunstenaar in *De klok van Delft*? Als je uitsluitend kijkt naar de tijd waarin het verhaal zich afspeelt zou je kunnen stellen dat Ewout in het regime van de ambachtsman, het *régime arts mécaniques*, zou vallen. Immers in 1566 waren er nog geen vrije, romantische kunstenaars zoals die in het *régime vocationnel* voorkwamen. Toch is het zo simpel niet. Ewout was niet alleen een ambachtsman, hij was een kunstenaar die het op zijn manier wilde doen en zich niet wilde houden aan de opgelegde regeltjes. Als Heynrick de klok smelt op een manier zoals een ambachtsman dat doet, wordt Ewout boos en accepteert dit niet. Er is echter niks meer aan te doen en Ewout moet het laten gebeuren. Hij raakt bij het maken van de klok helemaal in vervoering en ziet de klok als zijn levensmissie, zijn zielsvervulling. Deze kenmerken passen niet bij een ambachtsman, dit is een romantische kunstenaar. Ewout pas beter in het *régime vocationnel*. Hierbij is de persoonlijkheid van de kunstenaar belangrijk en er is sprake van aangeboren talent, inspiratie en originaliteit. Hiermee is Ewout een echte romantische kunstenaar zoals Thijm die in zijn tijd zag. Thijm laat zo zijn eigen tijdsgeest doorschemeren tot een verhaal dat zich in de 16<sup>e</sup> eeuw afspeelt.

In conclusie kunnen we stellen dat *De klok van Delft* een kunstenaarsroman is. Het bevat alle belangrijke kenmerken die een kunstenaarsroman moet hebben. Een van de hoofdpersonages is kunstenaar en een genie. Hij raakt in vervoering bij het creëren van zijn

---

<sup>72</sup> Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht. P.28

kunst en ziet deze kunst als zijn roeping. Er zijn veel passages te vinden waarin uitvoerig wordt beschreven hoe het kunstwerk tot stand komt en hoe de kunstenaar te werk gaat. Daarnaast kunnen we de kunstenaar plaatsen in de door Nathalie Heinich beschreven kunstenaarsgeschiedenis.

## 6. Roman 2 *Een heilige van de horlogerie* – W.F. Hermans

### 6.1. Willem Frederik Hermans

Willem Frederik Hermans wordt geboren op 1 september 1921 in Amsterdam en groeit op in een onderwijzersgezin. Hij maakt het gymnasium af en gaat fysische geografie studeren aan de Universiteit van Amsterdam. In 1955 promoveert hij cum laude en werkt vanaf dan als lector in Groningen. In 1973 verlaat hij Nederland en vestigt zich in Parijs als schrijver. Hermans schreef romans, verhalen en gedichten en wordt nog steeds gezien als de belangrijkste schrijver van de 20<sup>ste</sup> eeuw in Nederland. Hermans schreef veel over de Tweede Wereldoorlog, die hij in alle heftigheid heeft meegemaakt. Zijn zus pleegde zelfmoord tijdens een inval van de Duitsers in 1940.<sup>73</sup> Een van zijn bekendste romans, *De donkere kamer van Damokles* (1958), gaat ook over de oorlog en bracht Hermans nationale erkenning. Het als zijn best beschouwde werk schreef hij in 1966 met *Nooit meer slapen*, een psychologisch meesterwerk. In 1987 schreef hij *Een heilige van de horlogerie* en combineerde in deze roman het realisme en het surrealisme tot een soort ‘droomrealisme’<sup>74</sup>. Hierna schreef Hermans nog vele verhalen en romans. Ondertussen leefde hij een bewogen leven. Het werk van Hermans en de thematiek in zijn verhalen sluiten aan bij de romantiek als literaire stroming, hij wordt gezien als een romantisch rationalist.<sup>75</sup> Hermans wereldbeeld is er een waarin de wereld van de mens grotendeels onkenbaar is, waardoor je het universum sadistisch zou kunnen noemen, omdat de mens over onvoldoende mogelijkheden beschikt om zijn bestaan in de wereld te begrijpen. Hermans personages zijn personificaties van dit wereldbeeld; zij zijn eenzamen die hun wereld voortdurend verkeerd interpreteren en dan ook mislukken.<sup>76</sup>

### 6.2. Inhoud

*Een heilige van de horlogerie* werd geschreven in 1987 door Willem Frederik Hermans. Het verhaal bestaat uit 30 hoofdstukken zonder titel.

---

<sup>73</sup> Janssen, Frans A. en Otterspeer, Willem. ‘Korte biografie van Willem Frederik Hermans.’ *Willem Frederik Hermans instituut. Alles over W.F. Hermans*. Web. 14 juni 2015.

<sup>74</sup> Janssen, Frans A. en Otterspeer, Willem. ‘Korte biografie van Willem Frederik Hermans.’ *Willem Frederik Hermans instituut. Alles over W.F. Hermans*. Web. 14 juni 2015.

<sup>75</sup> Janssen, Frans A. en Otterspeer, Willem. ‘Korte biografie van Willem Frederik Hermans.’ *Willem Frederik Hermans instituut. Alles over W.F. Hermans*. Web. 14 juni 2015.

<sup>76</sup> Janssen, Frans A. en Otterspeer, Willem. ‘Korte biografie van Willem Frederik Hermans.’ *Willem Frederik Hermans instituut. Alles over W.F. Hermans*. Web. 14 juni 2015.

### 6.2.1. Samenvatting

Constantin Brueghel is afgestudeerd in de filosofie na het schrijven van een briljante scriptie over tijd en duur. Hij kan in de filosofie geen werk vinden, dus gaat hij voor zijn oom werken. Zijn oom is klokkenmaker en heeft tevens de taak om 1473 klokken in een leegstaand paleis werkend te houden. Deze taak is nu aan Constantin toebedeeld en die doet dit met enorme toewijding. De laatste hertog van het kleine Franse dorpje had namelijk in zijn testament laten zetten dat al deze klokken opgewonden moesten blijven worden. Een van de klokken in het paleis is een enorme loodzware klok waarvan het gewicht het hele paleis zou kunnen doen instorten als die niet opgewonden zou blijven. Constantin ziet zijn taak dan ook als erg belangrijk en neemt die erg serieus. De klokkenverzameling is niet erg populair bij werknemers van de gemeente die in het paleis werken; ze maken veel lawaai. Toch blijft Constantin zijn taak plichtsgetrouw doen, ook als er een nieuw meisje bij de plantsoendienst komt werken die hem vraagt er mee te stoppen. Louise heet het meisje en ze is een dubbelgangster van een oude filmster, Louise Brooks, op wie Constantin vroeger verliefd op was. Zo wordt hij ook verliefd op deze Louise. Zij heeft echter al een vriend, de wethouder Ménard, al verzwijgt ze dit voor Constantin. Louise lijkt de beste bedoelingen te hebben, en ook de wethouder is zeer vriendelijk. De wethouder stelt zelfs voor dat Constantin voor de gemeente een plan maakt om de klokkenverzameling uit te breiden en er een toeristische trekpleister van te maken. Hij ontmoet de wethouder voor het eerst tijdens de langste dag, een feest waarbij Constantin om middernacht een klokkenconcert zal organiseren. Hierbij stelt hij de klokken in het paleis zo af dat ze gedurende vijf minuten allemaal na elkaar zullen slaan. Tijdens dit feest doet de wethouder neerbuigend over het werk van Constantin, maar wanneer hij hem later weer tegenkomt is hij ineens heel vriendelijk. Op een dag wordt zijn zeldzame nijlpaardleren tas met zijn looper om alle klokken op te winden gestolen. Constantin krijgt reservesleutels van zijn baas, de opvolger van zijn oom, om het grootste deel van de klokken te kunnen blijven opwinden. Zijn baas voorspelt echter al niet veel goeds voor de toekomst van de verzameling. Twee dagen later gebeurt er een ramp voor de klokkenverzameling. Er is een overstroming op de camping vlak bij het paleis en alle toeristen krijgen onderdak in het paleis. Deze toeristen molesteren de verzameling, ze stelen klokken en ook de grote zware klok wordt uit elkaar gehaald. Die blijkt uiteindelijk helemaal niet zo zwaar en gevaarlijk te zijn, een hele ontgoocheling voor Constantin. Dit betekent het einde van Constantins baantje en zijn plannen die hij voor de wethouder aan het maken was. Hij

vertrekt naar Parijs, naar zijn moeder. Onderweg komt hij Louise en de wethouder tegen met zijn gestolen tas en het wordt duidelijk dat hun bedoelingen nooit goed zijn geweest.

### 6.2.2. Personages

Constantin is de hoofdpersoon in dit verhaal en we beleven alles vanuit zijn perspectief. Hij is een echte denker. Dit blijkt al uit zijn scriptie over tijd en duur waar je als lezer een stuk van te lezen krijgt voordat het verhaal begint. Uit deze scriptie blijkt dat Constantin een intelligent persoon is, maar het roept ook vragen op. Constantin blijft in deze scriptie maar volhouden dat de oermens maar tot vijf kon tellen en dat degene die het getal zes heeft uitgevonden een genie was. ‘De eerste die zes in plaats van vijf krassen op de rotswand maakte en voor dit totaal een naam bedacht, was een genie.’<sup>77</sup> Je gaat je dan echter afvragen waarom de oermens niet tot tien kon tellen, een mens heeft immers twee handen en tien vingers? In de rest van het verhaal lijkt het ook of Constantin telkens een beperkte visie heeft op de wereld om hem heen. Hij kan maar niet inzien dat de klokkenverzameling zijn einde nabij is en ook heeft hij veel moeite met het inschatten van Louise’s bedoelingen. Als lezer word je hierin meegesleept, omdat je alleen zijn visie ziet en niet die van de andere personages.

Louise werkt bij de gemeente, bij de plantsoendienst. Ze is nieuw in het dorp als Constantin haar ontmoet en zij heeft meteen een enorme impact op zijn leven. In eerste instantie is Louise uiterst vriendelijk tegen Constantin en lijkt het of ze het beste met hem voor heeft. Constantin wordt verliefd op haar. Ondertussen speelt ze met de wethouder onder een hoedje en werken ze Constantin samen tegen. Over haar gedachtes en beweegredenen komen we niets te weten, we zien haar alleen door wat ze zegt en door wat ze doet.

Wethouder Ménard heeft veel macht in zijn functie bij de gemeente. Hij heeft veel geld, rijdt in een dure sportauto en gaat duur uit eten met Louise. Hij is in eerste instantie niet blij met de klokkenverzameling, het is voor hem enkel een kostenpost. Het liefst zou hij de klokkenverzameling zien verdwijnen, zodat het paleis een andere bestemming kan krijgen. Als hij Constantin spreekt en hem gepassioneerd over zijn werk hoort praten, lijkt het of hij nu meer waarde in de verzameling ziet. Hij stelt voor om van de klokkenverzameling een échte toeristische trekpleister te maken. Hij denkt dat dit wel te regelen valt bij de gemeente, als er maar een goed plan geschreven is. We komen er niet achter of de wethouder dit plan serieus in overweging nam, of dat hij alleen Constantin tevreden wilde houden. Het wordt in ieder geval wel duidelijk dat hij een zakenman is. Hij ziet de klokkenverzameling als een

---

<sup>77</sup> Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987. P.7

kostenpost waar verlies op gemaakt wordt en wil hier graag verandering in zien. Ofwel door een verbeterde versie van de klokkenverzameling, ofwel door de klokkenverzameling helemaal te elimineren.

De oom van Constantin speelt als personage niet meer mee in het verhaal maar hij is wel belangrijk voor Constantin. Hij heeft Constantin het baantje bij het paleis gegeven en Constantin praat dan ook met veel respect over hem. Hij heeft Constantin alles geleerd wat hij moest weten over de klokken en doordat Constantin herinneringen aan zijn oom ophaalt kom je als lezer ook alles over deze klokken te weten.

### 6.3. Tijd

Het belangrijkste thema in dit verhaal is tijd. De klokkenverzameling is een belangrijk onderwerp en Constantin is geïnteresseerd in alles wat met klokken te maken heeft. Ook lijkt hij in een constant gevecht met de tijd. Als lezer wordt het vrij snel duidelijk dat de klokkenverzameling niet erg populair is. Het levert niets meer op voor het dorpje en de gemeente. ‘Ik wist heus wel dat ze eigenlijk een hekel aan mij hadden. Ze zouden het liefst hebben gewild, dat ze van die pendules, staande horloges en regulateurs werden verlost,’<sup>78</sup> Het is dus een kwestie van tijd voordat de klokkenverzameling opgeheven wordt en Constantin een ander baantje moet gaan zoeken. Constantin zelf ziet dit echter niet zo en blijft zichzelf voorhouden dat zijn taak uiterst belangrijk is, anderen zullen dit vanzelf ook gaan inzien. Met deze visie komt hij in een soort gevecht met de tijd, een gevecht om aan zijn vertrouwde leventje vast te blijven houden. Constantin heeft het in zijn scriptie over het verschil tussen een klok en een kalender. Op een kalender is vooruitgang te zien, op een klok niet. Een klok draait telkens rond tot hij weer op de twaalf staat, maar het is niet zichtbaar hoe vaak die klok al twaalf uur heeft geslagen. ‘Een oude kalender dien je weg te gooien, is verlopen als de data die hij aangeeft, voorbij zijn. Een klok brengt niets voort dat weggegooid kan worden, vertoont elke dag dezelfde wijzerstanden, brengt dezelfde geluiden voort in dezelfde volgorde.’<sup>79</sup> Een klok begint telkens opnieuw en het leven van Constantin lijkt op dat van een klok. Iedere dag doet hij precies hetzelfde. Hij gaat naar zijn werk en haalt hier voldoening uit. Hij ziet verder geen andere toekomst; hij ziet zichzelf alleen maar iedere dag hetzelfde blijven doen. Zijn leven is als dat van een klok, hij kan en wil ook niet verder zien dan de klokkenverzameling. ‘Ik ben een denkend mens. Wanneer er ook maar iets dreigt plaats te vinden dat van de normale gang van zaken afwijkt, beleef ik het in mijn fantasie

---

<sup>78</sup> Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987. P.33

<sup>79</sup> Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987. P.54

eerder en heftiger dan in de werkelijkheid.<sup>80</sup> Hierdoor kan hij niet accepteren dat de klokkenverzameling geen lang leven meer zal leiden. Als Louise in beeld komt wordt dit leventje, deze ronde van de klok, verstoord. ‘Mijn levenspatroon dreigde uiteen te vallen.’<sup>81</sup> Door haar verandert Constantin voor het eerst zijn route bij het opwinden van de klokken en denkt hij voor het eerst na over een leven buiten zijn werk. Hij blijft echter vasthouden aan het opwinden van alle klokken en ziet nog steeds geen andere toekomst voor zichzelf. Ook een verliefdheid kan zijn stilstaande leventje dus geen verandering bieden.

#### 6.4. De klokkenverzameling

De klokkenverzameling is zeer belangrijk in deze roman. De klokkenverzameling is alles voor Constantin, zijn werk en daarmee zijn leven. De verzameling is opgezet door de oude hertog, die zelfs toen hij helemaal geen geld meer had alle klokken heeft weten te behouden. Als Constantin er werkt staan er 1473 klokken, verspreid over 294 zalen in het paleis. Het paleis is nu van de gemeente, de klokkenverzameling doet er nu dienst als bezienswaardigheid. De gemeente zou het liefst een andere bestemming voor het paleis vinden, maar vanwege het testament van de hertog is dit niet mogelijk. ‘Maar u vergeet dat de klokkenverzameling de gemeente veel geld kost.’<sup>82</sup> Als de verzameling uit elkaar valt door toedoen van de toeristen is dit voor de gemeente een gemakkelijke oplossing. Constantin weet alles over de verzameling en voor hem is die heilig. Doordat hij een soort engelbewaarder is van de verzameling, wordt Constantin een heilige. ‘Het was mijn eer te na, zoals de ware heilige niet wil dat er zich zelfs in het diepste duister van zijn ziel de geringste schim of schaduw van een ongerechtigheid verbergt, die nooit aan het daglicht treden mag.’<sup>83</sup> Ook de nijlpaardleren tas met de sleutels en de chronometer om de klokken op te winden, ook wel citybag genoemd, hoort voor Constantin bij de verzameling. De tas is symbool voor het begin van het einde van de klokkenverzameling. Als deze gestolen wordt betekent dit niet het letterlijke einde van de klokkenverzameling (er zijn immers reservesleutels om de klokken op te winden) maar dit is wel een belangrijk moment waarop de lezer begint in te zien dat het einde van de verzameling nabij is. Zelfs de baas van Constantin ziet het somber in. ‘De dagen van de klokkenverzameling zijn geteld. Er komt te veel verzet tegen, niet alleen onder die pannelikkers. Ook wegens het feit dat het paleis grotendeels leeg staat en dat het niet voor

---

<sup>80</sup> Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987. P.40

<sup>81</sup> Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987. P.40

<sup>82</sup> Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987. P.168

<sup>83</sup> Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987. P.130



nuttiger doeleinden wordt gebruikt.<sup>84</sup> Constantin ziet dit absoluut niet zo, hij heeft hoop dat de tas teruggevonden wordt door de politie en anders gaat hij gewoon verder met de reservesleutels. Hij ziet dit niet als een einde voor de klokkenverzameling, misschien ook wel omdat hij die niet wil zien. Constantin is tevreden met zijn leven zoals het is, hij wil geen verandering zien en komt hierdoor niet vooruit. Het einde van de klokkenverzameling ziet hij dan ook niet als een nieuwe kans om nieuwe dingen te proberen. Hij ziet dit enkel als een groot verlies. Constantin ziet geen toekomst. Hij staat stil in de tijd, als een klok die telkens maar weer opnieuw begint.

### 6.5. Kunst en liefde

In de romantiek worden kunstenaars vaak voor een keuze gesteld; een keuze tussen de liefde en hun kunst. Voor Constantin is deze keuze er ook. Hij wordt verliefd op Louise en zij lijkt Constantin ook wel leuk te vinden. ‘Geloof het of niet: het was liefde op het eerste gezicht, zij had mij een beetje eerder gezien dan ik haar.’<sup>85</sup> Achteraf weten we als lezer dat dit niet helemaal klopt, het lijkt erop dat Louise al die tijd een spelletje met Constantin heeft gespeeld. Voor Constantin is dit echter niet duidelijk en hij wantrouwt Louise niet. Hij heeft dus ook geen reden om niet te verwachten dat hier iets kan opbloeien. Louise is niet zo dol op de klokkenverzameling, Constantins levensmissie en zijn werk. Ze werkt in het paleis bij de plantsoendienst en vindt het voortdurende getik van de klokken irritant. Ze laat hem weten dat ze het niet begrijpt, waarom hij die klokken maar blijft opwinden. ‘Het tikken en slaan van die klokken dient nergens toe.’<sup>86</sup> Nadat Constantin haar uitlegt waarom het voor hem zo belangrijk is om zijn werk goed te doen, zegt ze het te begrijpen. Toch doet ze dit niet helemaal en later blijkt dat ze al die tijd een tegenstander van de klokkenverzameling is geweest. Als Constantin Louise en de wethouder vanuit de bus ziet rijden met zijn nijlpaardleren citybag wordt dit duidelijk. ‘De gedachte begon me te besluipen, dat Louise misschien wel iets anders bedoeld had, dan ik had opgemaakt uit dat wijzen naar de tas en naar mij.’<sup>87</sup> Louise komt nooit naar het station om de tas aan Constantin terug te geven en heeft die intentie nooit gehad. Ook al weet Constantin dat Louise de klokken vervelend vindt en het liefst heeft dat hij ze niet meer opwindt, hij blijft dit toch doen. Niets mag wijken voor zijn enorme toewijding tegenover zijn werk, zelfs iemand waar hij verliefd op is niet. Ook al

---

<sup>84</sup> Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987. P.149

<sup>85</sup> Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987. P.66

<sup>86</sup> Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987. P.83

<sup>87</sup> Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987. P.205

verandert hij voor het eerst zijn route van het opwinden van de klokken door Louise, hij stopt hier niet mee en kiest dus voor zijn werk, voor de kunst.

### **6.6. Een heilige van de horlogerie als kunstenaarsroman**

*Een heilige van de horlogerie* is geschreven in 1987, ver na de bloeiperiode van de romantiek. Volgens Doorman en Zwaving is er nog steeds sprake van een 'romantische orde' waarin de kunstenaarsroman nog steeds een actief genre is. De romantische orde is volgens Doorman een soort *epistèmè*, een tijdperk waarin een bepaalde levensvisie heersend is. Hierin staan centraal de inhoudelijke en formele voorwaarde van leven, denken, ervaren en bestaan. Wij bevinden ons nog steeds in de romantische orde.<sup>88</sup> Volgens Doorman en Zwaving zou *Een heilige van de horlogerie* dus nog gemakkelijk onder het genre kunstenaarsromans kunnen vallen. Aan de hand van een aantal kenmerken die Doorman aan de romantische kunstenaar geeft wordt onderzocht of dit ook zo is.

#### **6.6.1. Kenmerken van een kunstenaarsroman**

Vanaf ongeveer 1800 kwam de romantiek op, die zorgde voor grote culturele veranderingen. Een aantal belangrijke veranderingen waren: de opkomst van de verbeeldingskracht, het ontstaan van expressie in de kunsten, de cultus van het genie en de steeds meer verworven onafhankelijkheid van de kunstenaar. De kunstenaar is de belichaming van het paradoxale bewustzijn waardoor de romantische orde gekenmerkt wordt. Vanaf die periode gaan kunstenaars hun denken en handelen dramatiseren door ze in een roman te verbeelden. Zo ontstaat de moderne kunstenaarsroman.<sup>89</sup> Door te kijken of *Een heilige van de horlogerie* deze kenmerken heeft kunnen we vaststellen of het een kunstenaarsroman is.

1. Tot aan de achttiende eeuw ging men uit van een aantal absolute, onveranderlijke waarden, en de mogelijkheid om nieuwe dingen uit te vinden werd niet positief gewaardeerd. Met de romantiek veranderde dit beeld: verbeelding en originaliteit werden, vooral in de literatuur, nu wel gewaardeerd.<sup>90</sup> Constantin heeft grootse plannen voor de klokkenverzameling. Hij wil hem uitbreiden en er een echte toeristische trekpleister van maken. Hij laat hier zijn verbeelding dus spreken. Echter als het gaat om verandering is Constantin niet erg positief gesteld. Het liefst heeft hij dat alles zo veel mogelijk hetzelfde blijft. Het belangrijkste voor hem is om zijn baan te behouden. Hij wil enkel verandering zien

---

<sup>88</sup> Doorman, Maarten. *De Romantische Orde*. 2012 ed. Amsterdam: Bakker, 2004. P. 16

<sup>89</sup> Doorman, Maarten. *De Romantische Orde*. 2012 ed. Amsterdam: Bakker, 2004. P. 125

<sup>90</sup> Doorman, Maarten. *De Romantische Orde*. 2012 ed. Amsterdam: Bakker, 2004. P. 125,126

als dit een verbetering van de klokkenverzameling en zijn status als klokkenmaker zou betekenen. ‘’ Als er maar genoeg zeldzame en bijzondere klokken in de verzameling waren, zouden we meer bezoekers krijgen. Dan zou er belangstelling uit het hele land voor zijn en zelfs van over de grenzen.’’<sup>91</sup>

2. Met de opkomst van de verbeelding gaan de kunsten een gevoel, stemming of zijnswijze van de kunstenaar uitdrukken. Expressie wordt nu belangrijk in de kunsten.<sup>92</sup> In *Een heilige van de horlogerie* is het jaarlijkse klokkenconcert op het feest van de langste dag een vorm van expressie voor Constantin. Hier kan hij zijn liefde voor de klokkenverzameling laten horen aan het publiek. Tegelijkertijd lijkt Constantin zijn relatie met de werkelijkheid kwijt te zijn. Hij ziet niet dat Louise hem en de klokkenverzameling tegenwerkt. Hij blijft hangen in het verleden waar hij zijn jeugdliefde, Louise Brooks, verwacht met de nog levende Louise. Constantin probeert vat te krijgen op het onmogelijke; de tijd. Hij blijft hangen in het verleden en hierdoor wordt de klokkenverzameling zo belangrijk. Hij drukt zijn gevoel en heimwee naar het verleden uit door zich wanhopig vast te klampen aan de klokkenverzameling.

3. Het genie is origineel en heeft een scheppingskracht. Hij lijdt en blijft onbegrepen. Hij is zijn tijd ver vooruit en is overgevoelig. Origineel is Constantin niet; zoals hij zelf al zegt zijn er vele klokkenmakers voor hem geweest die hetzelfde werk deden. Wel is hij beter dan zijn voorgangers in het doen van zijn werk. Constantin is onbegrepen door zijn dorpsgenoten, ze snappen niet waarom hij zo vasthoudt aan het altijd maar opwinden van alle klokken. Hij lijdt hier onder in die zin dat hij hierdoor niet kan blijven doen wat hij het liefst wil. Hij vindt het echter niet erg dat hij onbegrepen is. ‘Ik die nooit een blijk van waardering ontving, in de tochtige spelonken die de getuigen waren van mijn godverlaten broodwinning.’<sup>93</sup> Constantin is zijn tijd niet vooruit, hij blijft zelfs stilstaan in het verleden. Overgevoelig is hij wel als het gaat om de klokkenverzameling. Als er iets verkeers over wordt gezegd schiet hij meteen in de verdediging en wil hij zichzelf verantwoorden. ‘O, maar klokken zijn heel nuttig. Ze stellen mensen die verder geen contact met elkaar hebben, in staat samen te werken, zelfs al wonen ze honderden mijlen bij elkaar vandaan. Dank zij klokken kan ieder het zijn doen om samen één doel te bereiken.’<sup>94</sup>

4. Authenticiteit en individualiteit werden belangrijk tijdens de romantiek. De romanticus ontplooit zichzelf door zich met de ander te verstaan. Het individu is anders en

---

<sup>91</sup> Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987. P.170

<sup>92</sup> Doorman, Maarten. *De Romantische Orde*. 2012 ed. Amsterdam: Bakker, 2004. P.126

<sup>93</sup> Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987. P.41

<sup>94</sup> Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987. P.78

durft dit te tonen. De kunstenaar is onafhankelijk. De zelfontplooiing van het subject veronderstelt de overwinning van de eigen beperkingen. De paradox hierin is dat dit onvermijdelijke zoeken naar eenheid en echtheid niet impliceert dat het gezochte ook werkelijk bestaat. Constantin is een uniek individu. Hij is vooral met zichzelf bezig en hoe hij zijn baantje kan behouden. Wel gaat hij gesprekken met anderen aan over de klokkenverzameling en komt hierdoor tot nieuwe inzichten ‘Het paleis is groot genoeg. Het zou gemakkelijk de volledigste en prachtigste klokkenverzameling van Frankrijk kunnen huisvesten. Mijn hele eerzucht bestond erin daar iets voor te doen.’ ‘Dan lopen onze gedachten parallel. Heeft u ooit ruchtbaarheid gegeven aan deze denkbeelden?’<sup>95</sup> Zo ontplooit hij zichzelf door middel van anderen. Constantin is zich zeer bewust van het feit dat hij zijn werk bijna obsessief doet. Anderen begrijpen hem niet, hij is anders. Ondanks dat andere mensen dit vinden blijft Constantin doen wat hij wil.

Hoewel Constantin niet alle kenmerken van de romantische kunstenaar heeft mogen we hem toch een kunstenaar noemen. Het klokkenconcert is zijn kunst, de klokkenverzameling zijn grote liefde. Hij is een eenzaam en uniek individu die onbegrepen blijft voor de buitenwereld.

### **6.6.2. positie van de kunstenaar**

Constantin is duidelijk geen kunstenaar zoals die in de romantiek beschreven wordt. Hij organiseert jaarlijks het klokkenconcert, dit is zijn uiting van kunst aan het publiek. ‘En dan, om twaalf uur, beginnen 1473 klokken en pendules tegelijk te slaan. Er zijn autobussen vol belangstellenden gekomen, uit de verre omtrek, zelfs uit Parijs. Het is mijn trots en mijn glorie.’<sup>96</sup> Hij raakt in vervoering als hij over dit concert, en over de klokkenverzameling praat. Ook is hij onbegrepen en lijdt hieronder. Toch is Constantin geen origineel, scheppend genie zoals de typische romantische kunstenaar dit is. Zijn kunst is niet vernieuwend en dient geen hoger doel. Een grote drijfveer van het blijven verzorgen van de klokkenverzameling is dat Constantin er zijn brood mee verdient. Deze drijfveer maakt van Constantin een moderne kunstenaar, zoals eerder in het theoretisch kader beschreven.

Nathalie Heinich plaatst kunstenaars in verschillende *régimes*. Kunnen we Constantin ook in een van die *régimes* plaatsen? Zoals we zojuist hebben kunnen vaststellen is Constantin geen goed voorbeeld van de romantische kunstenaar, die Heinich in het *régime vocationnel* plaatst. Hij is een moderne kunstenaar die zich zeer bewust is van het feit dat hij

---

<sup>95</sup> Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987 P. 168

<sup>96</sup> Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987. P.88

zijn geld moet verdienen. We kunnen hem hierdoor plaatsen in het *régime de singularité*. De kunstenaar in dit *régime* is zich zeer bewust van de markt en weet dat zijn kunst mooi gevonden moet worden door het publiek om succesvol te zijn. Hij is dus bezig met de minder romantische zijde van kunst; de opbrengst er van. Zo ook Constantin.

In conclusie kunnen we stellen dat *Een heilige van de horlogerie* een kunstenaarsroman is. Constantin is weliswaar niet het romantisch genie zoals die in de eerste kunstenaarsromans beschreven werd, maar hij is een moderne kunstenaar zoals wij die nu kennen.

## **7. conclusie**

Na de analyses van de romans kan een antwoord worden gegeven op de onderzoeksvraag. Eerst zal een vergelijking van de romans gemaakt worden.

### **7.1. Vergelijking van de romans**

Na een uitgebreide analyse van *De klok van Delft* en *Een heilige van de horlogerie* kan nu een vergelijking gemaakt worden. De romans zijn in zeer verschillende tijden geschreven (1846 en 1987) en er is dan ook een duidelijk verschil van stijl te zien. *De klok van Delft* is geschreven in dichtvorm met mooie en sierlijke woorden. Daar tegenover is *Een heilige van de horlogerie* op een meer zakelijke manier geschreven. Beide verhalen spelen zich af in verschillende tijden. *De klok van Delft* is een historische roman die zich afspeelt in 1566 en *Een heilige van de horlogerie* is een eigentijdse roman (in 1987). Toch kan er gesteld worden dat beide romans kunstenaarsromans zijn, en ze hebben een aantal belangrijke overeenkomsten.

Allereerst hebben beide romans een hoofdpersoon die kunstenaar is. Ewout is echter een heel ander soort kunstenaar dan Constantin. Ewout is een echt genie die zijn talent als een geschenk van God ziet en het creëren van kunst als zijn roeping. Hij heeft een heel duidelijk doel voor ogen: het vervolmaken van de klok van Delft. Als hij dit doet heeft hij zijn missie volbracht en mag hij naar de hemel. Bij hem is kunst vervlochten met religie. Als kunstenaar past Ewout in het *régime vocationnel*. Voor Constantin ligt dit heel anders. Hij gelooft niet in een hoger doel voor zijn kunst. Hij is slechts een vakman die intens geniet van zijn werk. Het organiseren van het klokkenconcert is zijn kunst en hij ziet dit als zijn moment van glorie. Als kunstenaar past Constantin in het *régime de singularité*.

Een andere overeenkomst die de romans hebben is een onbeantwoorde liefde. In *De klok van Delft* is Josina verliefd op Ewout. Ewout kan deze liefde echter niet beantwoorden.

Hij heeft nog steeds gevoelens voor zijn overleden liefde, Anna. Hij verwacht Josina met Anna waardoor het niet duidelijk wordt wat zijn gevoelens voor Josina zijn. Hij sterft na het voltooiën van de klok en krijgt nooit de kans om achter deze gevoelens te komen. In *Een heilige van de horlogerie* is Constantin verliefd op Louise. Ook hij verwacht deze Louise met een oude jeugdliefde, Louise Brooks. Doordat Louise zoveel op haar lijkt wordt Constantin meteen verliefd op haar. Louise is echter niet verliefd op Constantin, zij heeft al een andere vriend. Toch is de liefde van Constantin voor Louise niet onvoorwaardelijk; zijn werk en hiermee zijn kunst gaan nog altijd voor. Zowel Ewout als Constantin kiezen voor de kunst en niet voor de liefde.

Beide romans bevatten vele passages waarin uitgebreid wordt beschreven hoe de kunst tot stand komt. Als Ewout met de klok bezig is raakt hij helemaal in vervoering en dit wordt uitvoerig beschreven. Het kunstwerk zelf, de klok, wordt verheerlijkt en aan de beschrijving hiervan worden vele versregels gewijd. Ook als Constantin aan het werk is, wordt dit uitgebreid beschreven en Constantin vertelt zelf eindeloos over de klokkenverzameling en het klokkenconcert.

## 7.2. Besluit

Zoals in het theoretisch kader al besproken is beschrijft Marieke Zwaving een breuk tussen de romantische kunstenaar en de moderne kunstenaar in de kunstenaarsroman. Er zijn grote verschillen tussen de romantische kunstenaar en de huidige moderne kunstenaar. Maarten Doorman beschrijft deze veranderingen ook, maar hij ziet nog steeds continuïteit. Hij ziet deze veranderingen meer als een opleving dan als een breuk. ‘Overigens is bij de in het begin van de twintigste eeuw opkomende intentieverklaringen, manifesten en persoonlijke toelichtingen minder sprake van een breuk dan van een opleving.’<sup>97</sup> Aan de hand van de geanalyseerde romans zijn zeer veel verschillen naar voren gekomen, maar ook veel overeenkomsten. De kunstenaar heeft een grote ontwikkeling doorgemaakt en er zijn zeer grote verschillen tussen Ewout en Constantin als kunstenaars. Toch zijn er nog veel overeenkomsten te vinden die de romans tot kunstenaarsromans maken. Er is veel veranderd voor de Nederlandse kunstenaarsroman, maar er is ook continuïteit te zien.

In de vorige hoofdstukken hebben we kunnen concluderen dat *De klok van Delft* en *Een heilige van de horlogerie* beide kunstenaarsromans zijn. Waar kunnen we ze nu plaatsen in de ontwikkeling van de Nederlandse kunstenaarsroman? *De klok van Delft* is een

---

<sup>97</sup> Doorman, Maarten. *De Romantische Orde*. 2012 ed. Amsterdam: Bakker, 2004. P. 143

kunstenarsroman met een typisch romantisch kunstenaarsbeeld terwijl *Een heilige van de horlogerie* een veel moderner kunstenaarsperspectief heeft. Het is dus duidelijk dat er veel veranderd is in de ontwikkeling van de kunstenaarsroman in Nederland. De kunstenaar die beschreven wordt is niet langer altijd een scheppend genie, maar kan ook enkel kunst maken om zijn brood te verdienen. Constantin lijkt in niets op het romantische genie dat Ewout is. Toch zijn ze beide kunstenaars, al hebben ze een heel ander doel voor ogen met hun kunst. Zoals in de analyses naar voren is gekomen, is Ewout een kunstenaar die we in het door Nathalie Heinich beschreven *régime vocationnel* kunnen plaatsen. Hij is een romantisch genie die in vervoering wordt gebracht door zijn kunst. Ewout leeft weliswaar in 1566, de roman is geschreven in 1846. Dit is precies de periode waarin volgens Heinich het *régime vocationnel* zijn bloeiperiode had. Op dat moment was dit *régime* dominant en de kunstenaarspositie van Ewout komt dus overeen met de tijd waarin *De klok van Delft* geschreven is. *Een heilige van de horlogerie* is geschreven in 1987. In deze periode is er sprake van de moderne kunstenaar die in het *régime de singularité* past. Dit *régime* begint met de dood van Vincent van Gogh in 1890 en is nog steeds dominant. In de analyse is al onderzocht dat Constantin binnen dit *régime de singularité* past.

## 8. Bibliografie

Doorman, Maarten. *De Romantische Orde*. 2012 ed. Amsterdam: Bakker, 2004. Print

Graas, Tim, 'Kunstenaarsromans en kunstenaarsnovellen.' In: *Met eigen ogen. Opstellen aangeboden door leerlingen en medewerkers aan Hans Jaffé*. Amsterdam, 1984 p. 151-161

Heinich, Nathalie, *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*. Paris, 2005. [In Nederlandse vertaling samengevat, Utrecht, 2007]

Hermans, W.F. *Een heilige van de horlogerie*. 2002 ed. De Bezige Bij, Amsterdam. 1987.  
Janssen, Frans A. en Otterspeer, Willem. "Korte biografie van Willem Frederik Hermans." *Willem Frederik Hermans instituut. Alles over W.F. Hermans*. Web. 14 juni 2015.  
<<http://www.willemfrederikhermans.nl/biografie.php>>

Safranski, Rüdiger, *De romantiek. Een Duitse affaire*. München, 2007.

Thijm, J.A. Alberdingk. "J.A. Alberdingk Thijm, Een keuze uit zijn werk. Dbnl." ed. projectgroep 'Alberdingk Thijm' van het instituut Nederlands der Katholieke Universiteit te Nijmegen. W.J. Thieme & Cie, 1972. Web. 14 juni 2015  
<[http://www.dbnl.org/tekst/albe003proj01\\_01/albe003proj01\\_01\\_0007.php](http://www.dbnl.org/tekst/albe003proj01_01/albe003proj01_01_0007.php)>

Thijm, J.A. Alberdingk. *De klok van Delft*. 1846. H.H. van Romondt, Utrecht.

Radoux, N. 'De klok tegen de kalender. De plaats van 'Een heilige van de horlogerie' in Hermans' oeuvre.' In: *Spiegel der letteren*. Vol. 41. N.3. 1999

Tilanus, Louk, 'Commentaar bij 'Het onbekende meesterwerk'' In: *Raster*, 2007, nr. 118.

Vogelaar, Jacq, 'Het moment Frenhofer. In de marge van *Het onbekende meesterwerk*' In: *Raster*, 2007, nr. 118

Wall, Jeff. 'Depiction, Object, Event.' *Afterall A journal of Art Context And Enquiry*, Issue 16 (2006): 47-84. Hermeslezing, 29 oktober 2006. Web. 30 april 2015  
<[http://www.hermeslezing.nl/hermeslezing2006\\_ned.pdf](http://www.hermeslezing.nl/hermeslezing2006_ned.pdf)>

Zwaving, Marieke. 'Schrijven en schilderen. Abel Gholtaerts als kunstenaarsroman.' In: *De kantie schoolmeester. Halfjaarlijks tijdschrift voor de Boonstudie* (1994), afl. 6-7 (dec.), p. 45-69