

Wessel Krul

Verloren verwachtingen

Aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog

Kun je de periode voorafgaand aan het jaar 1914 los zien van de Eerste Wereldoorlog? De nieuwe situatie die de Grote Oorlog kenmerkte veranderde met terugwerkende kracht het beeld van de oude wereld die haar had voortgebracht. Het oude brengt dus niet enkel het nieuwe voort, maar wordt voor een groot deel ook bepaald door de nieuwe situatie. Door de toekomstvoorstellingen van het fin-de-siècle te bestuderen, laat Wessel Krul zien hoe de historicus zijn positie dient te bepalen tussen *a priori*-vooruitzichten en *a posteriori*-kennis.

Hoe zou de wereld er uit hebben gezien als er geen Eerste Wereldoorlog was geweest? De gedachte dat de geschiedenis aan een dwingende wetmatigheid gehoorzaamt, heeft niet veel aanhangers meer. Historici wijzen er graag op dat elke gebeurtenis het resultaat is van talloze grotere en kleinere omstandigheden, die nooit in hun totaliteit zijn te overzien. De geschiedschrijving moet daarom te werk gaan alsof de uitkomst van de gebeurtenissen op ieder moment nog anders had kunnen zijn.¹ Wij weten nu wat voor ramp zich voltrok, maar in de zomer van 1914 kon nog bijna niemand zich daar een voorstelling van maken.

Dit wijze relativisme blijkt in de praktijk echter moeilijk vol te houden. Het mag waar zijn dat er geen historische noodzaak bestaat (natuurrampen daargelaten), maar als we aan een alternatief proberen te denken, verliezen we al snel elk houvast. Juist het besef dat er zo talloos veel mogelijkheden waren, maakt dat we telkens terugkomen bij de daadwerkelijke gang van zaken. Niet toevallig zijn de experimenten met '*counterfactual history*' beperkt gebleven tot de economische geschiedenis. Met behulp van voldoende cijfermateriaal is het soms mogelijk om vast te stellen wat de gevolgen zouden zijn geweest van het eerder of later invoeren van bepaalde

monetaire maatregelen, transportmethoden of productiewijzen.² Al het overige is vrije speculatie, die eerder behoort tot de literaire fictie dan tot de wetenschap.

Laten we toch een poging wagen, om te kijken hoe ver we komen. Stel dat Gavrilo Princip en zijn medestanders er in juni 1914 plotseling van overtuigd waren geraakt dat het Oostenrijkse bestuur de beste toekomst voor Bosnië beloofde.³ Bij de rijtoer van troonopvolger Franz Ferdinand in Sarajevo hadden zij dan staan juichen, in plaats van te schieten. De Habsburgse monarchie zou misschien nog een aantal jaren in betrekkelijke rust hebben voortbestaan. Of stel dat de Europese mogendheden de moord als niet meer dan een treurig incident hadden behandeld. In de voorgaande jaren waren er regelmatig aanslagen op vorstelijke personen en regeringsleiders geweest, zonder dat deze op oorlogsverklaringen uitliepen. Na de nodige verontwaardiging en verontrusting, waarschijnlijk ook na het nodige diplomatieke overleg, zou het politieke leven zijn teruggekeerd tot de orde van de dag.

Meteen blijkt hoe weinig zin dit soort overwegingen hebben. Zelfs vanaf het eerste begin, vanaf het voorval dat de directe aanleiding tot de oorlog was, vertakken de mogelijkheden zich vrijwel tot in het oneindige. Want als Gavrilo Princip de moord niet in 1914 had gepleegd, zou iemand anders dat dan niet kort daarna hebben gedaan, bijvoorbeeld bij de festiviteiten rond de kroning van Franz Ferdinand in 1916? Aangenomen natuurlijk dat keizer Franz Josef inderdaad in dat jaar zou zijn overleden, en niet op nog veel hogere leeftijd. En zo verder. Bij elke volgende stap doen zich zoveel onberekenbare factoren voor, dat er over een alternatief niets zekers meer valt te zeggen. En wat willen we met zoiets eigenlijk aantonen? Dat de vooroorlogse Europese samenleving zich op een veel evenwichtiger manier had kunnen ontwikkelen, als de kans zich had voorgedaan? De kans was er, maar er is geen gebruik van gemaakt.

Achteraf zijn er veel verschijnselen aan te wijzen, waardoor het uitbreken van een grote Europese oorlog weliswaar niet noodzakelijk, maar ook niet onwaarschijnlijk was. Het idee dat elk voordeel van de ene mogendheid ten nadele van de overige moest gaan leidde tot een voortdurend gevoel van onvoldaanheid; de pers, bevooroordeeld en onbetrouwbaar, joeg het nationaal sentiment op tot grote hoogte; het stelsel van defensieve allianties dreigde alle bondgenoten mee te slepen, ook bij een plaatselijk conflict. Zouden de economische en militaire concurrentie tussen de Engelsen en

de Duitsers, de Franse gevoelens van vernedering sinds 1871, de interne conflicten in de Donau-monarchie, op de Balkan en in het Russische rijk, niet vroeger of later op een oorlog zijn uitgelopen, ongeacht wat er in juni 1914 in Sarajevo gebeurde? In de meeste landen lagen de plannen bij de legerleiding al klaar, zonder dat de burgerbevolking er iets van wist.

Elk historisch proces, lijkt het, heeft een open einde voor de tijdgenoten die erin betrokken zijn, maar voor de historicus die terugkijkt is de uitkomst definitief. De gebeurtenissen die we historisch noemen maken iedere andere afloop onmogelijk. Speculaties over een alternatieve geschiedenis kunnen als spel interessant en amusant zijn, maar zij worden nooit meer dan een spel, want op de achtergrond blijft het besef dat het niet zo is afgelopen. Als we eenmaal weten wat er is gebeurd, is de voornaamste vraag niet hoe het eventueel ook had kunnen gaan, maar hoe het komt dat juist dit is gebeurd en niet iets anders.

De moderniteit

De vraag: 'Hoe zou het zijn gegaan, als ...', is dus niet te beantwoorden door ons een geschiedenis voor te stellen waaruit een of meer hoofdmomenten zijn weggedacht. De enige manier om een indruk te krijgen van de on vervulde mogelijkheden van een historische periode, is het bestuderen van de toekomstverwachtingen van de mensen uit de tijd zelf. Daarmee blijven we bij de historische werkelijkheid, want ook de illusies die mensen koesteren behoren tot de historische feiten, en toch vangen we een glimp op van een geschiedenis die nooit heeft plaatsgehad.

Zelden hebben zulke grote groepen mensen zo gretig en gespannen over hun toekomst nagedacht als in de jaren kort voor 1914. De verwachtingen lagen uiteraard ver uit elkaar, niet alleen per persoon, maar ook afhankelijk van nationaliteit, maatschappelijke positie en politieke overtuiging. In die verschillen school op zichzelf al voldoende aanleiding tot strijd en conflict. Maar over één ding was vrijwel iedereen het eens: er veranderde veel, in toenemend tempo, en daarmee nam ook de snelheid van het leven toe. De samenleving was nog steeds een uiterst burgerlijke samenleving, getekend door standsverschil, met talrijke uiterlijke kenmerken, voorschriften en omgangsvormen die het sociale onderscheid moesten bevestigen. Tegelijkertijd was er een voortdurende drang voorwaarts, een verlangen naar vernieuwing op allerlei terrein, en het was duidelijk dat de maatschappelijke verhoudingen zich vroeg of laat zouden moeten aanpassen.

De hoofdkenmerken van het tijdperk zijn algemeen bekend.⁴ Het opvallendste waren de producten van de nieuwe technologie, het elektrisch licht, de telefoon, de schrijfmachine, de grammofoonplaat, de film, de fiets, de auto, en weldra ook het vliegtuig. De steden barstten uit hun voegen; er werd overal gebroken en gebouwd, en ruimte gezocht voor nieuwe industrieën en nieuwe woonwijken. Van een nieuwe dynamiek getuigde ook de opkomst van de sport, met alle vormen van organisatie en publiciteit daaromheen. De vele veranderingen zouden niet mogelijk zijn geweest zonder een gestage groei van de economie, die door de vernieuwing vervolgens weer werd versterkt. Er werden enorme fortuinen verdiend, maar behalve exceptionele rijkdom was er ook een breder gedeelde welvaart. De rente was hoog, en ondanks de economische expansie was er nauwelijks inflatie. Dit had tot gevolg dat ook mensen met een bescheiden kapitaal comfortabel konden leven. De kleine rentenier die, zonder te werken, zijn inkomen betrok uit veilige beleggingen, vaak in de staatsschuld, was een sociaal type dat juist in deze tijd het meeste voorkwam.

Economische bedrijvigheid brengt niet alleen meer handwerk en meer gebruik van machines met zich mee, maar ook meer administratie. Een nieuwe, zich snel uitbreidende sociale groep was die van het kantoorpersoneel, een groep die zich niet altijd door inkomen, maar wel door status van de werkende stand onderscheidde. Maar ook de arbeidersklasse, of in elk geval een deel daarvan, begon het beter te krijgen. Voor het eerst in de geschiedenis hadden grote aantallen arbeiders en hun gezinnen een inkomen dat niet volledig opging aan huisvesting, voedsel en kleding. Er bleef, voor wie vooruit wilde, iets over voor opleiding, ontwikkeling en verenigingsleven. Het lager onderwijs was in de meeste West-Europese landen niet alleen verplicht gesteld, maar ook veel beter ingericht. De geletterdheid was groter dan ooit tevoren. Hierdoor, en door de toenemende welvaart, hoe relatief ook, was er meer en meer vraag naar cultuurproducten, over de hele breedte van amusement tot de meest ambitieuze kunst, muziek en literatuur. De media, eerst vooral nog kranten en tijdschriften, beleefden een glorie-tijd.

Als de jaren 1880 en 1890 de tijd zijn van het fin-de-siècle, dan staat het begin van de twintigste eeuw in het teken van de moderniteit. Het begrip 'decadentie', lang gebruikt voor de zwakke plekken, maar ook voor de meest verfijnde vormen van de burgerlijke samenleving, riep een scherpe reactie op.⁵ Bij de 'decadentie' ging het om veel meer dan de artistieke stroming van die naam, die maar een select publiek bereikte. Een besef van noodlottig verval, van nationaal verlies van krachten, gaf in Frankrijk na de nederlaag

van 1870 gedurende decennia de toon aan⁶ Een krampachtige reactie als de Dreyfus-affaire is zonder deze achtergrond niet denkbaar. In het Verenigd Koninkrijk ontstond tijdens de Boerenoorlogen grote verontrusting over de slechte gezondheid van de Britse soldaten, en de geringe prestaties die daarvan het gevolg leken. Voor generaal Robert Baden-Powell was dit aanleiding om in 1907 de scouting-beweging of padvinderij op te richten, waarmee hij het morele en fysieke niveau van de Britse bevolking wilde verhogen. Soortgelijke initiatieven tegen de ‘decadentie’ werden omstreeks dezelfde tijd overal in Europa genomen. De nieuwe trefwoorden waren energie, wilskracht, dynamiek, verbetering en vooruitgang; de opkomende generatie wilde jong en modern zijn.⁷

Met een term als ‘moderniteit’ is echter nog weinig gezegd. Het woord kan betrekking hebben op alle materiële innovaties die in deze periode plaatsvonden, maar ook op de manier waarop mensen dachten over zichzelf, hun plaats in de wereld en hun toekomst. De uitdrukkelijke wil om te voldoen aan de eisen van de moderne tijd wordt meestal aangeduid met ‘modernisme’.⁸ Terugkijkend op de jaren voor de wereldoorlog kwam de schrijfster Virginia Woolf tot de conclusie: ‘in of omstreeks december 1910 veranderde het menselijk karakter’.⁹ Het ging Woolf om de manier waarop de traditionele roman, geschreven door een ‘alwetende verteller’, die de lezer duidelijk omlinjnde personages voorzet, werd afgelost door een schrijfkunst waarin het leven als het ware van binnenuit werd weergegeven, als een opeenvolging van subjectieve, voorbijgaande en veranderlijke gevoelens en indrukken. Dit was het literaire modernisme, waaraan zij zelf, met Proust, Joyce, Eliot en zoveel anderen, een belangrijke bijdrage leverde. Maar de verandering in de roman maakte deel uit van een veel breder verschijnsel. ‘Wanneer de menselijke verhoudingen veranderen’, voegde Woolf toe, ‘veranderen godsdienst, gedrag, politiek en literatuur tegelijkertijd’.¹⁰ Het nieuwe ‘karakter’ diende zich in de eerste jaren van de twintigste eeuw in vele gedaanten aan.

Op het eerste gezicht leken de waarden van de liberale burgerlijke samenleving ook na 1900 in de meeste Europese landen nog de toon aan te geven.¹¹ De economische voorspoed, het grote aanbod aan consumptiegoederen, de vaste omgangsvormen en het betrekkelijk ontspannen tempo van het dagelijks leven maakten dat het tijdperk later door sommigen met nostalgie werd bekeken als een tijd van verloren glans en geluk, als een ‘*belle époque*’. Dit gold alleen voor de welgestelde burgerij. De schijnbaar solide maatschappelijke orde was een wankel

façade geworden. Al lang voor 1910 waren de zekerheden waarop die orde berustte stuk voor stuk ondergraven. Intensief beoefende wetenschappen als sociologie, antropologie, psychologie – zelf tekenen van maatschappelijke verandering – lieten van het beeld van de rationeel handelende, individueel verantwoordelijke burger weinig over.¹² Het patriarchale gezag van de late negentiende eeuw, gesymboliseerd door hoge hoeden en lange baarden, was altijd een vorm van vertoon geweest waarachter veel onbespreekbaars schuilging. Dit schuilhouden werd nu niet langer als fatsoen, maar als onwaarachtigheid ervaren. De nieuwe generatie streefde naar openheid, en met de nieuwe openheid verdwenen de hoeden en de baarden.

De grootste veranderingen op het terrein van godsdienst, gedrag en politiek laten zich onder twee noemers samenvatten. Voor het individu was dit een toegenomen behoefte aan zelfkennis en verdieping, met inbegrip van het emotionele leven, vaak voorbij de grenzen van wat tot dan toe als rationeel werd beschouwd. Voor de staatsburger was het een toegenomen nadruk op de mens als sociaal wezen, op de onderlinge afhankelijkheid en de noodzaak tot samenwerking. Ook zij die sceptisch stonden tegenover de meer fantasierijke of utopische uitingen van deze idealen, konden zich niet helemaal aan de geest van vernieuwing onttrekken. Dit is de sfeer waarin we het ontwerp van een wereld zonder wereldoorlog moeten zoeken.

Individu en gemeenschap

Het streven naar groter zelfinzicht, naar meer esthetische, morele en religieuze verdieping, lijkt op het eerste gezicht in strijd met het streven naar meer sociale saamhorigheid. Het eerste veronderstelde een bijna onbegrensde belangstelling voor het eigen innerlijke leven, terwijl het tweede juist vereiste dat het individu zich aan de gemeenschap ondergeschikt zou maken. Inderdaad zijn er na 1900 nogal wat kunstenaars geweest – en waarschijnlijk ook veel anderen, die er geen gegevens over nalieten – die voortdurend tussen beide polen werden heen en weer getrokken. De dichter Rainer Maria Rilke, bijvoorbeeld, was lange tijd op zoek naar een sociaal milieu waaraan hij een bijdrage kon leveren zonder zijn zorgvuldig bewaakte zelfstandigheid op te geven. Hij maakte, geïnspireerd door de ideeën van Tolstoj, twee reizen door Rusland op zoek naar een nog onbedorven volksgemeenschap, sloot zich vervolgens aan bij de kunstenaarskolonie in Worpswede in Noord-Duitsland, en probeerde nog iets later als secretaris van de beeldhouwer Rodin voet aan de grond te krijgen in de Parijse avant-

garde. In zijn werk wisselen opofferingsgezindheid en uitvergroting van het eigen 'ik' elkaar af. Maar uiteindelijk verkoos hij toch het bestaan van een door een bewonderend publiek gekoesterde eenling.¹³

In het algemeen echter werden de twee idealen gezien als aanvulling van elkaar. Een toekomstige samenleving zou ruimte moeten bieden aan een volledige ontplooiing, intellectueel zo goed als emotioneel, van de individuele persoonlijkheid, en pas dan zou ieder individu naar beste vermogen in die samenleving kunnen functioneren. Op grond hiervan voelden sommige kunstenaars zich gerechtvaardigd om zich vast te bijten in hoogstpersoonlijke experimenten, terwijl zij zich tegelijkertijd zagen als bouwers van een nieuwe gemeenschap. De schilder Piet Mondriaan, om een ander voorbeeld te noemen, begon omstreeks 1910 met de formele proefnemingen die uiteindelijk in een volledige abstractie zouden uitmonden. Zijn loopbaan als schilder was een strikt individuele, doorgaans nogal eenzame aangelegenheid. De theosofische toelichting die hij bij zijn werk verstrekke was ook voor de meeste tijdgenoten moeilijk te doorgronden. Toch bleef hij ervan overtuigd dat hij een bijdrage leverde aan een maatschappelijke ontwikkeling waarin het onderscheid tussen kunst en leven, tussen mens en gemeenschap, in harmonie zou worden opgelost.¹⁴

Soortgelijke verwachtingen vinden we op veel grotere schaal in alle varianten van wat naar Duits voorbeeld wel de 'Reformbeweging' wordt genoemd.¹⁵ 'Reform' – hervorming, verbetering, vernieuwing – doelde in de eerste plaats op een individuele bevrijding. 'Reformkleding' maakte een einde aan de insnoering van het lichaam door korsetten (bij de dames) of getailleerde jassen en stijve boorden en manchetten (bij de heren). 'Reformvoeding' was een reactie op de overladen, zwaar verteerbare maaltijden die in burgerlijke kring in gebruik waren. Hervormingen als deze, verdedigd als een terugkeer naar een 'natuurlijker' manier van leven, verhoogden het persoonlijk welbevinden. Maar dit stond vaak in dienst van gemeenschappelijke bezigheden. Een vast onderdeel van de Reformbeweging was het zoeken naar aansluiting bij een collectief, bij een club, kring of vereniging, waarin het moderne leven gezamenlijk werd ondergaan of uitgedragen. Het loslaten van de oude voorschriften leidde al snel tot nieuwe disciplineren. De beoefening van de sport vroeg om bewegingsvrijheid en fysieke lenigheid, maar deze werden op hun beurt ook weer door de sport bevorderd. De Duitse '*Wanderjugend*' vertoonde beide aspecten tegelijk: individuele openheid en bevrijding uit de burgerlijke

omgangsvormen, samen met de strikte regels van een sportclub.

Het zoeken naar zingeving dat zo kenmerkend is voor deze periode, maakte dat bijna ieder collectief het karakter kreeg van een geloofsgemeenschap. Mensen sloten zich aan op basis van een gedeelde overtuiging, maar dit behelsde steeds een ideaal dat in de toekomst zou worden verwezenlijkt, en waarvoor men bereid was zich met persoonlijke offers in te zetten. Voor de bestaande christelijke kerken gold dit natuurlijk per definitie. De periode is vaak beschreven als een tijd van 'kleine geloven', als een tijd waarin naast het traditionele christendom tal van andere religieuze genootschappen, kringen en sekten opkwamen.¹⁶ Maar van veel grotere invloed was de manier waarop het katholicisme en de protestantse kerken zich met de moderne tijd probeerden te verstaan en zich aanpasten, soms met tegenzin maar soms ook met een verrassende gretigheid. De kerk was nu eenmaal van oudsher de plaats waar individuele bezinning werd verenigd met gemeenschapszin. Ook het socialisme had veel weg van een geloof, zij het dan dat de toekomstige heilstaat niet in het hiernamaals maar op aarde werd verwacht. Natuurlijk was en bleef de materiële verbetering van de arbeidersklasse een hoofddoel. Daar boven echter zweefde het ideaal van de klasseloze samenleving, een ideaal dat ooit werkelijkheid zou worden en waarop al het streven in het heden gericht moest zijn.

Een klassiek voorbeeld van dit werken voor een gedroomde toekomst is het Amsterdamse beursgebouw uit 1903 van H.P. Berlage. Een koopmansbeurs is een bij uitstek kapitalistische instelling, maar Berlage, die zichzelf als socialist beschouwde, verzoende zich met de opdracht door deze op te vatten als een bijdrage tot de komende eendrachtige, concurrentievrije en kunstzinnig doorleefde maatschappij. Nu zou het gebouw nog de handel dienen, maar later zou het functioneren als een zaal voor collectieve manifestaties, een concertgebouw of kunstencentrum. Het moest daarom niet alleen gemaakt worden met het oog op een betere wereld, maar daarvan ook een symbool zijn. Aan de decoratie en de inrichting van de Beurs werkte een kring van kunstenaars mee, die gezamenlijk gestalte moest geven aan de idee van de 'gemeenschapskunst'. Hun onderlinge verstandhouding – die in de praktijk overigens nogal moeizaam bleek – was bedoeld als een voorproef van de harmonieuze betrekkingen die er onder het socialisme op ieder terrein zouden bestaan.¹⁷

Verdeeldheid en twijfel

Had ook maar een enkele van de talrijke idealistische toekomstvoorstellingen uit de jaren na 1900 een reële kans van slagen? Opvallend is dat zij zonder uitzondering vertrouwden op een verzoening van tegendelen; van mens en natuur, individu en gemeenschap, kapitaal en arbeid, kunst en samenleving, of zelfs geest en materie. Bovendien koesterden zij ieder voor zich universele aanspraken. De ware utopie wordt niet gerealiseerd in kleine kring, maar is pas werkelijkheid geworden als alles en iedereen aan de gewenste omstandigheden gehoorzaamt. Het bestaan van zoveel verschillende wegen tot het heil en zoveel groeperingen en bewegingen die op hun eigen manier dit heil wilden dienen, hield onvermijdelijk in dat de toekomst voorlopig in het teken zou staan van conflict, en niet van verzoening.

Diverse strenge en illusieloze denkers waarschuwden dat evenwicht en harmonie al binnen één enkele persoon al niet langer dan een kort ogenblik mogelijk waren, laat staan in de samenleving als geheel. Sigmund Freud beschreef het menselijk innerlijk als een onophoudelijke strijd tussen enerzijds de primaire aandriften en begeerten en anderzijds de eisen die het samenleven met onze medemensen oplegt. Uit deze strijd resulteert het altijd wankele en bedreigde individuele 'ik', dat nooit rust vindt en zich slechts met grote inspanning tussen zelfoverschatting en zelfvernietiging weet te handhaven. Max Weber wees op de neiging van maatschappelijke structuren en instituties, zoals de bureaucratie, om het eigen machtsbereik voortdurend uit te breiden. Vrijwillige beperkingen ten gunste van de individuele vrijheid en zelfverwerkelijking vielen van die kant niet te verwachten. De moderne staat bood geen opening aan utopieën, en zelfs al zou zij door een utopische ingreep worden opgeheven, dan nog zouden zich weldra vergelijkbare structuren ontwikkelen.

Een denkbeeld dat aan velen een schijnbaar vanzelfsprekend en natuurlijk houvast bood, was het nationalisme. Nationaal besef hoeft geen agressieve vormen aan te nemen. Het is in eerste aanleg conservatief. Een gevoel van verbondenheid met mensen die dezelfde taal spreken en in dezelfde tradities zijn opgegroeid kan goed samengaan met respect voor de gewoonten en gebruiken van anderen. Maar de internationale politiek, en daarmee ook de publieke opinie in de jaren vóór 1914, draaiden telkens weer om machtsuitbreiding. Het kolonialisme en imperialisme hadden bij de Westerse mogendheden, die maar een klein deel van de wereldbevolking vertegenwoordigden, een disproportioneel gevoel van superioriteit gewekt.

Dit gevoel van Westerse triomf resulteerde niet in onderlinge samenwerking. Elke grote staat zag de ander als mededinger naar dezelfde voordelen, en dus als potentiële vijand. De leer van de '*raison d'état*' liet de keus tussen uitbreiding of achteruitgang. Terwijl talrijke kleinere bevolkingsgroepen hoopten op een toekomstige zelfstandigheid, waren veel diplomaten en politici uit de grote mogendheden van mening dat de tijd van de kleine landen voorgoed voorbij was. De macht zou voortaan nog slechts door enkele wereldrijken worden gedeeld. Dit was niet noodzakelijk een rechtse opvatting. Ook Karl Marx had in deze termen gedacht. Maar het gevolg was een propaganda die de eigen staat verheerlijkte boven al het andere. Hieruit volgde een nationalisme dat niet wilde behouden, maar overheersen.

Om kort te gaan: de dynamiek die zo kenmerkend was voor het tijdperk schiep op allerlei terrein grote, maar moeilijk verenigbare verwachtingen. De overall zichtbare expansie en emancipatie wekte bij tal van maatschappelijke groepen de illusie dat de verwezenlijking van juist hun idealen weldra binnen bereik lag. Zij hielden er maar weinig rekening mee dat andere groepen van deze expansie evenzeer profiteerden. De mensen die dat wel deden, kwamen vaak tot sombere conclusies. Leidde alle politieke vooruitgang niet uiteindelijk tot een impasse, waarin de ene concessie de andere ophief?

De socialistische partijen hadden in de voorgaande jaren grotendeels afstand genomen van het idee van een revolutionaire machtsgreep. Zij vertrouwden op de macht van de vakbonden, de internationale solidariteit van de arbeidersklasse en de interne zwakheden van het kapitalisme. Het socialisme kreeg op deze manier een plaats in het politieke bestel naast diverse andere bewegingen. Daarmee was de algehele overwinning echter nog veraf. Dit maakte de gedachte aan een geforceerde doorbraak opnieuw actueel. Misschien was het nodig de zo uiteenlopende en onoverzichtelijke maatschappelijke ontwikkelingen in een bepaalde baan te dwingen. In zijn *Gedachten over het geweld* (1908) verdedigde de socioloog Georges Sorel de machtsgreep van de arbeidersbeweging door de vorming van kleine groepen revolutionaire activisten, die tijdens de komende algemene werkstaking, desnoods met terreur, de leiding moesten overnemen. Zijn boek schijnt zowel voor Lenin als voor Mussolini een bron van inspiratie te zijn geweest.

De uitweg

De jaren vóór 1914 zijn door sommigen in terugblik ervaren als een laatste bloeitijd van de burgerlijke cultuur. Anderen herinnerden zich het tijdvak later niet als een *belle époque*, maar als een periode van dreiging en chaos, van toenemende onzekerheid en angst voor een komende catastrofe. Naast het blijmoedige toekomstgeloof, het wijd verbreide optimisme en utopisme, stonden evenveel uitingen van wanhoop en vertwijfeling. In Frankrijk waren de beeldende kunst en de literatuur meestal opgewekt van karakter. Paul Signac (afbeelding 1) en Henri Matisse schilderden kleurrijke voorstellingen van het toekomstige arbeidersparadijs, en ook de overige Franse kunst uit deze tijd, van Fauvisme tot Cubisme en Orphisme, lijkt opvallend vaak geïnspireerd door een vakantiestemming. Veel schilders ontdekten het gemoedelijke leven in de vissersdorpen aan de Middellandse Zee, en de kunstenaars die in Parijs bleven, zoals Robert Delaunay, gaven een enthousiast beeld van de dynamiek van de moderne grote stad. Melancholie was er ook, in de gedichten van Guillaume Apollinaire bijvoorbeeld, en spot met de burgerlijke omgangsvormen, bij excentrieke figuren als de schrijver Alfred Jarry en de musicus Eric Satie, maar deze uitlatingen hielden iets onschuldigs, alsof zij meer voortkwamen uit verwondering dan uit



Paul Signac, *Au temps d'harmonie*, 1893-95.

opstandigheid. Niet toevallig gold de ‘naieve’ schilder Henri Rousseau toen als een van de grote ontdekkingen.¹⁸ Een bitter en cynisch werk als *Les demoiselles d'Avignon* (1907) van Pablo Picasso kreeg het grote publiek pas jaren later onder ogen.

In Duitsland was dat anders. Vergeleken met de gelijktijdige Franse kunst maakt het Duitse modernisme vaak een gekwelde en zwaarmoedige indruk. Natuurlijk waren er overeenkomsten. De schilder Max Liebermann volgde het Franse impressionisme in zijn voorkeur voor zon en buitenleven, en Thomas Mann was al beroemd met zijn romans en verhalen over de contradicties van het burgerlijke tijdperk, toen Marcel Proust nog aan zijn *Recherche du temps perdu* moest beginnen. Beide schrijvers maakten overvloedig gebruik van de ironie als stijlmiddel, alsof dit de meest passende manier was om op de maatschappelijke veranderingen te reageren. Maar de verschillende richtingen binnen het Duitse expressionisme waren somberder en scherper van toon dan het meeste dat Frankrijk te bieden had. Het werk van de

Berlijnse dichter Georg Heym bijvoorbeeld, die in 1912 verdrong bij het schaatsen, zinspeelt telkens weer op een dreigende ondergang. Een schilder als Ludwig Meidner specialiseerde zich in taferelen van steden die door een grote ramp lijken te zijn getroffen (afbeelding 2).¹⁹ Iets vergelijkbaars is er in Oostenrijk te vinden in de woeste aanvallen van Oskar Kokoschka op het burgerlijke schoonheidsbegrip, en in de geheimzinnige gedichten van Georg Trakl, die geïnspireerd lijken door een on-



Ludwig Meidner, *Ich und die Stadt* 1913. © Ludwig Meidner-Archiv, Jüdisches Museum der Stadt Frankfurt am Main

noembaar en bodemloos verdriet.²⁰

Er is later over deze en andere kunstenaars wel gesproken alsof zij een vooruitziende blik bezaten, en een besef hadden van wat Europa in 1914-1918 te wachten stond. Maar het verontrustende was niet de komende oorlog. Of er een grote oorlog zou uitbreken, en wanneer, en hoe die zou aflopen, kon niemand met zekerheid weten. Het verontrustende was het besef dat er iets op drift was geraakt, dat er dingen stonden te gebeuren waarvan de vorm en omvang zich nu juist niet lieten voorspellen. In haar herinneringen aan de dichteres Anna Achmatova beschreef Nadezjda Mandelstam de jaren vóór 1914 in Rusland als een tijd waarin alles op losse schroeven stond. In terugblik, na de verschrikkingen onder het bewind van Stalin, hadden de jaren van de Russische avant-garde, van de opgewonden experimenten met kunst en levensstijl, veel van een idylle. Er was een vrijheid die daarvoor en daarna nooit had bestaan. Maar het was ook een tijd zonder houvast, want niemand kon weten welke monsters deze chaos zou voortbrengen.

In de jaren 1910 waren er twee factoren aan het werk – de neergang van de ideeën van de negentiende eeuw en de angst voor de toekomst. Een boom begint niet te bloeien als hij wordt omgehakt; een samenleving daarentegen, die bestaat uit gedachten en gevoelens, ontwikkelt uit vage vermoedens overvloedige, maar kunstmatige bloesems, en hieruit komen de vruchten te voorschijn die gedragen worden door de willekeur.²¹

Beter is het nog om Achmatova zelf aan het woord te laten. In een lang gedicht waarin zij terugkeek op het jaar 1913 schreef zij:

In die ijzig verstikkende jaren,
 Voor de oorlog, ontuchtig, schrikbarend,
 School een niet te duiden geronk ...
 Dat toen nog maar vaag was te horen (...).
 Langs de legendarische kade
 Kwam niet de kalendereeuw, maar de
 Echte Twintigste Eeuw naderbij.²²

Heeft het modernisme zelf de wereldoorlog mogelijk gemaakt? Sommige vernieuwingsbewegingen, zoals het Italiaanse futurisme, verheerlijkten het onverbiddelijke proces van techniek en mechanisatie. Marinetti's *Futuristisch Manifest* van 1911 prees niet alleen de brullende bolide op de racebaan als mooier dan alles wat de klassieke kunst had voortgebracht; hij zag ook de oorlog als een natuurlijk middel tot maatschappelijke zuivering. Andere

avant-gardisten hoopten op een terugkeer naar de directe expressie, de rauwe emoties en elementaire vormen van oudere of niet-westerse, in hun ogen primitieve en meer natuurlijke gemeenschappen. Igor Stravinsky's ballet *Le Sacre du Printemps*, in 1913 onder veel tumult voor het eerst opgevoerd in Parijs, verbeeldt een mensenoffer in het voorchristelijke Rusland. In dit muziekstuk, meende de Canadese historicus Modris Eksteins, kwam onmiskenbaar de mentaliteit naar voren die niet veel later, bij het uitbreken van de oorlog, iedereen met zich mee zou slepen.²³

Maar de kunst is symptoom, geen oorzaak. De overgrote meerderheid van de Europese bevolking verwachtte geen oorlog en wilde die ook niet. In een gedenkboek uit 1913 over honderd jaar Nederlandse onafhankelijkheid verzekerde de auteur zijn lezers met grote stelligheid dat oorlogen inmiddels tot het verleden behoorden. Politieke en territoriale conflicten zouden voortaan worden beslist door overleg en uitspraken op grond van het internationaal recht.²⁴ Verbijsterend blijft, ook nu nog, meer dan honderd jaar later, hoe schijnbaar plotseling vrijwel iedereen, links of rechts, in alle betrokken landen, in het najaar van 1914 bevangen werd door een oorlogskoorts.²⁵ Dat dit gebeurde, kwam niet omdat één bepaalde richting uit de verwarringen van de vooroorlogse cultuur de overhand kreeg. Het oorlogsentousiasme is alleen te begrijpen als we bedenken dat de oorlog een verwezenlijking leek van de eendracht en harmonie, van de spontaniteit, saamhorigheid en verbondenheid van de sociale klassen, waarnaar zo velen al zo lang hadden gehoopt. Dit gold voor alle partijen: voor de één betekende de oorlog een herstel van de bedreigde oude orde, voor een ander begon daarmee juist de definitieve doorbraak uit die oude orde. Er was een kortstondig moment aangebroken waarop alle maatschappelijke idealen, hoe uiteenlopend ook, schijnbaar tegelijkertijd werkelijkheid waren geworden.

De vraag van het begin moet onbeantwoord blijven: hoe zou het zijn gegaan als ...? Wat we kunnen doen, is uit de wereld van 1914 een verscheidenheid aan toekomstvoorstellungen afleiden, maar welke kans van slagen zij hadden is achteraf niet meer vast te stellen. Diskwalificeert dit ieder idealisme? Volstrekt niet. In hun voorstelling van het communisme hadden dichters als Herman Gorter en Henriëtte Roland Holst een andere samenleving voor ogen dan de dictaturen die in de twintigste eeuw onder die naam zijn ingevoerd. Zij vergisten zich, zoals zoveel vernieuwers uit diertijd die met al hun dromen bedrogen uitkwamen. En toch: iemand als Karel van het Reve, een Nederlandse Ruslandkenner die van het communisme

en alles wat het in Rusland had aangericht een diepe afschuw voelde, schreef eens dat in hun werk, hoezeer het ook is gedateerd, iets te vinden is van 'het allergrootste dat mensen ooit nagestreefd en gepresteerd hebben.'²⁶

Noten

1. Zie het klassiek geworden voorschrift van Huizinga: de historicus 'verplaatst zich voortdurend op een punt van het verleden, waarop de kenbare factoren nog verschillende uitkomsten schenen toe te laten'. J. Huizinga, "De wetenschap der geschiedenis" (1937), in: Idem, *Verzamelde Werken*, VII (Haarlem: H.D. Tjeenk Willink & Zoon, 1950), 137.
2. De Amerikaanse historicus R.W. Fogel maakte in de jaren 1960 indruk met zijn 'contrafactuele' analyses van de economische ontwikkeling van de Verenigde Staten. In zijn *Railroads and American Economic Growth* (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1964) probeerde hij de gedachte dat Amerikaanse economie sterk is bevorderd door de aanleg van spoorwegen, te toetsen door te onderzoeken wat er zou zijn gebeurd als er geen spoorwegen waren geweest.
3. De gedachtewereld van de Servische terrorist is uitvoerig beschreven in Guido van Hengel, *De dagen van Gavrilo Princip. Hoe een jonge rebel de Eerste Wereldoorlog ontketende* (Amsterdam: Ambo, 2014).
4. De innovaties van het tijdperk staan centraal in Mikulas Teich, Roy Porter, eds., *Fin de Siècle and its Legacy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), en Philipp Blom, *The Vertigo Years. Change and Culture in the West 1900-1914* (Londen: Weidenfeld & Nicolson, 2008; Nederlandse uitgave: *De duizelingwekkende jaren*, vert. Toon Dohmen, Amsterdam, De Bezige Bij, 2009). Zie het bijzonder voor Nederland: Auke van der Woud, *Een nieuwe wereld. Het ontstaan van het moderne Nederland* (Amsterdam: Bert Bakker, 2006). Een poging om het wetenschappelijk denken en de kunsten uit deze periode in één verband te brengen is William R. Everdell, *The First Moderns. Profiles in the Origins of Twentieth-Century Thought* (Chicago: The University of Chicago Press, 1997).
5. De dubbelzinnigheid van dit begrip wordt toegelicht in Richard Gilman, *Decadence. The Strange Life of an Epithet* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1979) en Jaap Goedegebuure, *Decadentie en literatuur* (Amsterdam: Arbeiderspers, 1987).
6. Deze sentimenten zijn uitvoerige gedocumenteerd in Koenraad W. Swart, *The Sense of Decadence in Nineteenth-Century France* (Den Haag: M. Nijhoff, 1964). Zie verder o.a. Eugen Weber, *France, Fin de Siècle* (Cambridge MA: Harvard University Press, 1986).
7. Zie o.a. Pierre Citti, *Contre la décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman, 1890-1914* (Parijs: Presses Universitaires de France, 1987).
8. Een poging tot definitie is gedaan door Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (Durham NC: Duke University Press, 1987). Zie voor de letterkunde: Malcolm Bradbury, James McFarlane, eds., *Modernism 1890-1930* (Harmondsworth: Penguin, 1976), en voor een inleiding

- eds., *Modernism 1890-1930* (Harmondsworth: Penguin, 1976), en voor een inleiding op het begrip in de beeldende kunst: Francis Frascina e.a., *Modernity and Modernism. French Painting in the Nineteenth Century* (New Haven: Yale University Press, 1993).
9. De beroemd geworden opmerking heeft een ingewikkelde publicatiegeschiedenis. In 1923 schreef Woolf een kort artikel, "Mr Bennett and Mrs Brown". Op basis hiervan hield zij iets later een lezing, "Character in Fiction", waarin zij voor het eerst de uitspraak deed over het jaar 1910. De lezing verscheen onder dezelfde titel als tijdschriftartikel, maar werd in oktober 1924 uitgegeven als een apart pamflet met de titel *Mr Bennett and Mrs Brown*. Zie Virginia Woolf, *The Essays*, III, ed. Andrew McNeillie (Londen: Hogarth Press, 1988), 384-389, 420-438, 502-517.
10. Woolf, *The Essays*, III, 422 (mijn vertaling).
11. Niet zonder reden gaven Jan Bank en Maarten van Buuren hun boek over de Nederlandse cultuur van het 'fin de siècle' de titel *1900. Hoogtij van burgerlijke cultuur* (Den Haag: Sdu Uitgevers, 2000).
12. Dit is het thema van het oude, maar nog altijd bruikbare werk van H. Stuart Hughes, *Consciousness and Society. The Reorientation of European Social Thought, 1890-1930* (New York: Alfred A. Knopf, 1958). Zie ook J.W. Burrow, *The Crisis of Reason. European Thought, 1848-1914* (New Haven: Yale University Press, 2000).
13. Er bestaan talrijke biografieën van Rilke. Zie bijvoorbeeld: Wolfgang Ippmann, *Rainer Maria Rilke. Leben und Werk* (Bern: Scherz, 1981; Nederlandse uitgave: *Rainer Maria Rilke. Zijn leven en werk*, vert. Th. Duquesnoy, Amsterdam, Balans, 1990), en Donald Prater, *A Ringing Glass. The Life of Rainer Maria Rilke* (Oxford: Clarendon Press, 1986).
14. Het idealisme van Mondriaan – een kunst maken waardoor de kunst overbodig zou worden – komt opnieuw duidelijk naar voren in de recente deelbiografie door Léon Hanssen, *De schepping van een aards paradijs. Piet Mondriaan 1919-1933* (Amsterdam: Querido, 2015).
15. Een overzicht van ongeveer alle aspecten van deze beweging is te vinden in Kai Buchholz, Rita Latocha, eds., *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst* (2 delen, Darmstadt: Häusser, 2001).
16. Zie o.a. Jan Romein, *Op het breukvlak van twee eeuwen. De Westerse wereld rond 1900* (2e dr. Amsterdam: Querido, 1976), 631-650.
17. De dichter Albert Verwey verdedigde zijn medewerking aan het project al in 1898 op deze gronden. Cf. Wessel Krul, "Nederland in het fin-de-siècle. De stijl van een beschaving", *BMGN* 106 (1991), 581-594, aldaar 593.
18. Apollinaire, Jarry, Satie en Rousseau zijn de hoofdfiguren in het klassieke boek van Roger Shattuck, *The Banquet Years. The Origins of the Avant-Garde in France, 1885 to World War I* (New York: Alfred A. Knopf, 1958).
19. Over Meidner, en meer in het algemeen over de vraag of kunst kan 'vooruitlopen' op historische gebeurtenissen, zie Francis Haskell, "Art as prophecy", in: Idem, *History and its Images. Art and the Interpretation of the Past* (New Haven: Yale University Press, 1993), 389-430.
20. Carl Schorske sprak in verband met het optreden van Kokoschka over een 'explosion in the garden'. Carl E. Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna. Politics and Culture* (New

- York: Alfred A. Knopf, 1980), 322-344.
21. Nadeschda Mandelstam, *Erinnerungen an Anna Achmatova*, vert. Christiane Körner (Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 2011), 106 (mijn vertaling in het Nederlands).
 22. Anna Achmatova, “Gedicht zonder held” (1940-1962), in: Anna Achmatova, *Werken*, vert. Margriet Berg en Marja Wiebes (Amsterdam: Van Oorschot, 2007), 539.
 23. Modris Eksteins, *Rites of Spring. The Great War and the Birth of the Modern Age* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1989; Nederlandse uitgave: *Lenteriten. De Eerste Wereldoorlog en het ontstaan van de nieuwe tijd*, vert. T. Schel, Amsterdam, Anthos, 1990).
 24. C. te Lintum, *Een eeuw van vooruitgang, 1813-1913* (Zutphen: W.J. Thieme & Cie, 1913), 185-188.
 25. Het idee dat oorlog een oplossing kon bieden voor de bestaande sociale conflicten is onlangs uitvoerig gedocumenteerd door Ewoud Kieft, *Oorlogsenthouiasme. Europa 1900-1918* (Amsterdam: De Bezige Bij, 2015).
 26. Karel van het Reve, “Tesamen streefden wij naar hooge dingen”, in: Idem, *Een dag uit het leven van de reuzenkoeskoes* (Amsterdam: Van Oorschot, 1979), 96.