

de manier waarop Kershaw met name in de hoofdstukken over de Oost-Europese landen de val van de voormalige Sovjet-Unie schetst en de complicaties daarvan, en hierbij ook in detail beschrijft welke nationale belangen van de verschillende satellietstaten hiermee gepaard gingen.

De geschiedenis van de westelijke kant van het IJzeren Gordijn wordt vooral vanuit politieke en economische motieven beschreven. Hoewel één hoofdstuk de culturele veranderingen van de jaren vijftig en zestig beschrijft beperkt deze zich echter tot een kort overzicht van nieuwe kunststromen. De culturele factoren in Kershaws narratief blijven voor de rest in de schaduw staan van de economische en politieke veranderingen, die daarmee de voornaamste invloed vormden op de geschiedenis van de twintigste eeuw vormden volgens het verhaal van Kershaw. Het werk is helder geschreven maar het is geen *pageturner*; daarvoor is het simpelweg te beschrijvend en ontbreekt een duidelijk betoog in dit verder voortreffelijke overzichtswerk.

Het optimisme dat eind twintigste eeuw door de eerder genoemde historici werd omschreven, wordt in het laatste hoofdstuk 'crisistijd' en de epiloog 'een nieuwe periode van onveiligheid' kritisch tegen het licht gehouden. Volgens

Kershaw is dit optimisme momenteel onterecht. Hoewel Europa in de laatste zeventig jaar vreedzamer, welvarender en vrijer dan ooit geweest is, ziet hij opkomende uitdagingen die deze status kunnen bedreigen; klimaatverandering, internationale onveiligheid, welvaartsongelijkheid en migratiedruk. Alleen als de Europese landen gezamenlijk in staat blijken te zijn om de krachten te bundelen en deze problemen het hoofd te bieden, zal de naoorlogse achtbaan niet uit de bocht vliegen en de rit omhoog verder ingezet kunnen worden.

Bastiaan Schoolmann volgde de onderzoeksmaster Geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam en was hoofdredacteur van *Skript Historisch Tijdschrift*. Nu werkt hij als junior onderzoeker bij de Vrije Universiteit aan het archief van NTvG. In *Skript* 37.4 verscheen zijn recensie van Kershaws *De afdaling in de hel. Europa 1914-1949*.

---

## SCHOONHEID BOVEN ALLES

Wessel Krul, *Hannema museumdirecteur. Over kunst en illusie*, Prometheus, 2018; ISBN 9789044639155; hardcover; 640 pagina's; € 49,99.

Dirk Hannema (1895-1984)  
was als museumdirecteur

van het Rotterdamse Boymans onwaarschijnlijk succesvol, toch wordt de herinnering aan zijn leven vooral getekend door twee minder glansrijke gebeurtenissen. Allereerst is daar de aankoop van *De Emmaüsgangers*, toegeschreven aan Johannes Vermeer maar gemaakt door vervalsers Han van Meegeren. Ook het collaboreren tijdens de Tweede Wereldoorlog drukt vanzelfsprekend een stempel op een biografie. Biograaf Wessel Krul weet met deze karakteriserende feiten invoelend een levensloop te schetsen waardoor er begrip en soms zelfs sympathie valt op te brengen voor Hannema – zonder dat de biograaf iets goedpraat.

Smeuïg blijven de misstappen wel, met name de aankoop van de valse Vermeer blijft ook ruim tachtig jaar later boeien. Iedereen die van Johannes Vermeer werken als *Het meisje met de parel* (Mauritshuis, Den Haag) of een interieur met figuren zoals *Het melkmeisje* (Rijksmuseum, Amsterdam) heeft gezien, zal aanvoelen dat een schilderij als de *Emmaüsgangers* niet van dezelfde hand kan zijn. Hiervoor wijken het formaat van het doek (groter dan gebruikelijk voor Vermeer), de afwerking van de gezichten (grotesk) en de sfeer (van Vermeers typische verstillings is geen sprake) te veel af. Waarin emeritus hoogleraar mo-derne kunst- en

cultuurgeschiedenis Krul slaagt, is het schetsen van een cultuur waarbinnen onder nagenoeg alle experts instemming bestond over de aankoop. Als volgt: sinds de afscheiding van België in 1830 was de Vlaamse schilder Peter Paul Rubens geen Nederlander meer, waardoor Rembrandt naar voren werd geschoven als nationale held. Vooral zijn thematisch zwaarmoedige Bijbeltaferelen werden enorm gewaardeerd. Zozeer dat sommigen hoopten dat Vermeer zich ook op zulke voorstellingen had toegelegd, waarbij werd verzucht dat hij zich uit geldnood heeft moeten bezighouden met schilderijen van een kleiner formaat. De voorstelling van de *Emmaüsgangers* vervulde deze wens. De experts die dachten dat het oeuvre van Vermeer groter moest zijn, vermoedden dat de schilder in de leer was geweest bij de Utrechtse caravaggisten, die het spel tussen licht en donker leerden van Caravaggio. Het hoeft dan ook niet te verbazen dat vervalsers Van Meegeren de compositie afkeek van deze schilder. Dat experts hun beroepseer koppelden aan het hebben van een 'oog' om meesterwerken meteen te herkennen, had als pervers gevolg dat het intuïtief herkennen van een meesterwerk een egostrelende bevestiging werd van het connaisseurschap. In 1937 kaapte het Boymans door vingervlug handelen van Hannema

het schilderij weg voor de neus van het Rijksmuseum

'Ik ben eigenlijk in veel opzichten nationalist, in de goede zin van het woord' zo vatte Hannema zijn houding tijdens de oorlog samen. Dat is een kwalificatie waar wel wat op valt af te dingen, wat Krul vervolgens ook doet. We lezen over het contact met Rijkscommissaris Seyss-Inquart, de samenwerking met NSB leider Mussert en Hannema's lidmaatschap van door de bezetter opgetuigde culturele instituties. Om zijn hoofdpersoon niet tot een karikatuur te maken die door collaboratie alleen maar tot slecht handelen in staat was, zoekt Krul de nuance. Vanaf 1945 is het oordeel over Hannema bepaald niet mild geweest. Publicaties van recentere data zijn daarom wellicht vergeeflijker, zoals Mireille Moslers wel erg vergoelijkende 'Dirk Hannema – degeborenverzamelaar' uit 1995 (de collaboratie was volgens haar slechts 'een tragische vergissing'). Dat Krul de fascistische sympathieën herhaaldelijk blijft afwegen tegen de afwezigheid van antisemitisme bij Hannema, maakt dat de passages over zijn oorlogsverleden door nuance erg stroperig lezen. De schrijver wil zijn onderwerp recht doen door een genuanceerde beschouwing te geven, maar is daar de lezer weinig mee tot dienst.

De lezer blijft achter met

het beeld van iemand die zich monomaan met kunst bezighield en tegen wil en dank kennis moest maken met de morele dimensies van het leven, of de gevolgen van het ontkennen daarvan. De laatste zesendertig jaar van zijn leven beschermden dikke muren en een slotgracht hem van het 'echte' leven. Letterlijk, hij bewoonde twee kleine kastelen in Overijssel. Met veel minder middelen dan als museumdirecteur wist hij toch een indrukwekkende collectie bij elkaar te scharrelen. Die bracht hij onder in De Fundatie Hannema-De Stuers, nog steeds te bezoeken als Museum de Fundatie in Zwolle of in zijn voormalige woning Kasteel Nijenhuis. Het is de verdienste van Krul dat deze combinatie van estheticisme en ambitie tot leven komt.

*Jorne Vriens* (1991) is kunsthistoricus en schrijft recensies over kunst en tentoonstellingen voor tijdschriften als *Metropolis M* en *Mister Motley*.