

BOEKBESPREKINGEN

Mariëtte Haveman, *Het feest achter de gordijnen. Schilders van de negentiende eeuw*, De Bezige Bij, Amsterdam 1996, ISBN 90-234-3529-X, 220 blz., f 49,50

De geschiedenis van de negentiende-eeuwse schilderkunst kan ongeveer als volgt worden samengevat: J.-L. David stelde de kunst in dienst van de vooruitgang; Delacroix bevrijdde de kleur; Courbet ontdekte de werkelijkheid; Manet en de impressionisten lieten zien hoe subjectief de werkelijkheid is; Gauguin, Van Gogh en Cézanne maakten het schilderij tot een eigen werkelijkheid; en daarmee begon wat we nu nog kennen als de moderne kunst. Dit is uiteraard een karikatuur, maar in een wat subtielere gedaante heeft deze voorstelling lange tijd de kunsthistorie beheerst. De Franse kunst werd als maatgevend beschouwd, en binnen de Franse kunst telden alleen die figuren en stromingen die in een rechte lijn vooruitwezen naar de moderniteit. Natuurlijk bespraken de handboeken ook andere soorten kunst, maar dan toch vaak als zijpaden, als plaatselijke eigenaardigheden en tijdgebonden curiosa.

Het idee van de dwingende opmars van de *avant-garde* is inmiddels verlaten. Niemand gelooft meer dat kunst alleen van waarde is als zij naar latere kunst vooruitwijst, of dat de hedendaagse kunst een vervolmaking is van al wat voorafging. Niettemin is de moderne cultuur een feit, en het kan niet worden ontkend dat deze voortkomt uit de negentiende eeuw. De kunstliteratuur hoeft niet langer bij te dragen aan de vernieuwing van de kunst, maar zij moet deze wel begrijpelijk maken. Van een historische noodzakelijkheid is de moderniteit een historisch vraagstuk geworden. Als gevolg daarvan blijft het boven geschetste schema nog altijd buitengewoon invloedrijk. De geschiedenis van de moderne kunst wordt nog steeds graag verteld als een overzichtelijke opeenvolging van oorzaak en gevolg. Het blijkt uiterst moeilijk om het denkbeeld los te laten dat alle dingen die tot het ontstaan van de moderne cultuur bijdroegen met elkaar samenhangen, en zich duidelijk van de omringende wereld onderscheiden.

Een voorbeeld: in de kunstopvatting van Baudelaire vervult het begrip 'modern' een belangrijke functie. Het is waarschijnlijk dat hij daarmee iets anders bedoelde dan er later onder verstaan werd. De schilder die hij het meest bewonderde was Delacroix. Over tijdgenoten als Courbet en Manet, die hij beiden persoonlijk kende, schreef hij nauwelijks iets van belang. Toen hij in een uitvoerig opstel probeerde uit te leggen welke eigenschappen de 'schilder van het moderne leven' diende te bezitten, noemde hij als ideaal de mondaine tekenaar Constantin Guys. Voor de aanhangers van het artistieke vooruitgangsgeloof is dit altijd een raadsel geweest. Tot op de dag van vandaag verschijnen er boeken, vaak van vooraanstaande kunsthistorici, waarin wordt betoogd dat Baudelaire, ook al zei hij dat niet, met de 'schilder van het moderne leven' Manet bedoeld moet hebben. Zo blijft de continuïteit gewaarborgd: het ene ontstaansmoment van de moderne cultuur moet noodzakelijk verbonden zijn met het andere. Dat elk van beide momenten zeer uiteenlopende en veel rijkere voorstellingswerelden omvatten, verdwijnt uit het zicht.

Is het mogelijk om de kunst van de negentiende eeuw als iets zelfstandigs te beschrijven, dat niet afhangt van het heden en niet wordt beheerst door een strijd tussen behoud en progressie? De Gotiek of de Renaissance benaderen wij tenslotte evenmin in deze termen. En zo ja, wat gebeurt er dan? Het eerste dat opvalt is hoe diep sommige reputaties gezonken zijn. De modernistische geschiedschrijving heeft geprobeerd de roem van een aantal eertijds hoog gewaardeerde kunstenaars volledig te vernietigen. Wie succes had, beantwoordde aan de gangbare smaak; en wie aan de smaak van het grote publiek tegemoetkwam, werkte niet mee aan de noodzakelijke artistieke vernieuwing. Zulke kunstenaars plaatsten zich buiten het historisch proces.

In *Het feest achter de gordijnen* beschrijft de kunstcritica Mariëtte Haveman negen van deze eens vereerde en later verguisde grootheden: J.-L. Gérôme, James Tissot, Jules Bastien-Lepage, Arnold Böcklin, William Bouguereau, Albert Anker, Rosa Bonheur, Hans Makart en Lourens Alma Tadema. Het zijn vijf Fransen, van wie er een (Tissot) vooral in Engeland naam maakte, twee Zwitsers, een Oostenrijker en een Nederlander, die ook weer in Engeland zijn grootste roem verwierf. Allen behoorden in de tweede helft van de negentiende eeuw tot de elite van de zogenaamde 'academische' of 'Salonkunstenaars'. Met uitzondering van de nogal wat jongere Bastien hadden zij hun leertijd in de periode voordat het Impressionisme opkwam. Zij voldeden zo goed mogelijk aan de overgeleverde normen van voorstelling, stijl en afwerking, en trachtten deze later, toen zij zelf tot aanzien waren gekomen, ook zo veel mogelijk te handhaven. Zo werden zij tot inbegrip van de gevestigde orde, benijd en gehaat door al diegenen die zich, met of zonder talent, door de gunst van het publiek miskend voelden.

Er zijn in de voorgaande decennia herhaaldelijk pogingen gedaan om deze kunstenaars hun vroegere faam terug te geven. Aan het publiek ligt het niet, want de overzichtstentoonstellingen worden druk bezocht en hun werk brengt opnieuw hoge prijzen op. Maar de kunsthistorici blijven terughoudend. De argumenten van de verdedigers waren dan ook dikwijls weinig overtuigend: het valt niet echt vol te houden dat deze kunstenaars de laatste vertegenwoordigers van de grote stijl van de Renaissance waren, en wie beweert dat het impressionisme zonder hen niet denkbaar is, neemt alsnog het modernisme als maatstaf. Haveman doet iets anders; zij keert de verhoudingen om en bewondert in deze salonkunst precies datgene wat de moderne stroming uit de kunst heeft willen verbannen. Het gaat niet om een poging deze namen alsnog een plaats in het erkende verhaal te geven, maar om aan dat verhaal te ontsnappen. Het modernisme, werd ons steeds weer verteld, mondde met ijzeren logica uit in de abstracties van de conceptuele kunst van de jaren 1960 en 1970. Daar hield het op. En nu? Wie overvallen wordt door een geeuwende verveling bij het zien van de zoveelste vethoek of stapel bakstenen in willekeurig welk museum voor moderne kunst, krijgt behoefte aan iets dat volstrekt buiten en tegenover de moderne traditie staat. Dat kan, ook volgens de inzichten van het modernisme zelf, alleen de negentiende-eeuwse salonkunst zijn.

De kunstenaars die Haveman bespreekt hebben op het eerste gezicht niet veel met elkaar gemeen. Sommigen waren fijnschilders, anderen schilders van het brede gebaar; sommigen vervaardigden allegorische of historische voorstellingen, anderen beoefenden een vorm van sociaal realisme. Maar hun werk vertoont altijd een of meer eigenschappen die door het modernisme zijn afgezworen. Wanneer men deze samen neemt, wordt het duidelijk hoezeer de moderne kunstopvatting berust op een reeks uitsluitingen en verbodsbepalingen. De lijst is lang: een glad en 'af' oppervlak; erkend 'mooie' voorstellingen; sentiment; zachtmoedigheid en zoetheid; vrolijke fantasie; anekdotes; historisch kostuum; decoratieve effecten; huiselijke motieven, en genres als dieren en bloemen. Er bestaat voor al deze thema's en kenmerken bij elkaar een typisch Nederlands woord dat Haveman niet gebruikt, maar dat lange tijd voldoende was om de diepe verachting van de spreker uit te drukken: oubollig.

Haveman bestrijdt deze veroordeling. Zij voelt voor deze kunstenaars een oprechte bewondering, niet heimelijk en besmuikt en omgeven door ironie, maar volstrekt openlijk. Haar uitgangspunt is de eenvoudige stelling dat beeldende kunst allereerst een visueel genoegen moet bieden. Kunst is er voor het plezier van het kijken, als een lust van het oog. Voor dat genoegen is een bepaalde dosering van zoete, zachtaardige en behaaglijke voorstellingen onmisbaar. Een evenwichtige kookkunst kan ook niet zonder suiker. De twintigste-eeuwse kunstkritiek heeft de fout gemaakt het criterium van schoonheid te vervangen door dat van waarheid. Zo komt het dat wij nu worden omgeven door talloze kunstwerken en bouwwerken die misschien wel eerlijk, maar daarom niet minder lelijk zijn. Er rust een zware schuld op de moderne theoretici en kunstpausen, van Julius Meier-Graefe en Roger Fry tot Clement Greenberg, zelf geen kunstenaars maar intellectuelen, die hun best hebben gedaan om zowel de kunstenaars als hun publiek voor te schrijven wat in de kunst wel en niet toelaatbaar was. Haveman gebruikt het woord 'intellectuelen' met de zware negatieve lading die het oorspronkelijk in sommige kringen bezat. Met dit anti-intellectualisme heeft zij het zich niet gemakkelijk gemaakt. Haar boek loopt nu het gevaar te worden afgedaan als de bekentenis van een mevrouw die komt vertellen dat zij zo vreselijk veel van bonbons houdt.

Dat zou zeer onrechtvaardig zijn. *Het feest achter de gordijnen* heeft de vorm van een populaire inleiding, zonder voetnoten of uitvoerige bibliografie, maar het is allesbehalve oppervlakkig. Het getuigt van durf, want een verdediging van de academische kunst geldt nog steeds bij een bepaald publiek als een reactionaire daad. Het is zorgvuldiger doordacht dan het lijkt. Iemand die af en toe wat onvertaald Latijn in haar tekst opneemt kan ook moeilijk volhouden dat zij zelf geen intellectueel is. Haveman is niet blind voor de dingen die een waardering van deze kunst in de weg staan. Zelfs wanneer we niet moraliseren en zuiver op schilder-kunstige kwaliteiten letten zijn er belemmeringen. Het vrouwentype dat op de portretten wordt weergegeven, meestal met iets te lange kin en lijzige oogopslag, is naar hedendaagse smaak niet erg aantrekkelijk; de tritons en najaden van Böcklin kijken uitgesproken dom uit hun ogen; Gérôme kon alles schilderen, maar had eigenlijk niets te zeggen; en zo hebben al deze

kunstenaars hun evidente gebreken. Wat blijft is hun beheersing van het vak, hun fabelachtige stofuitdrukking, hun ongehoorde virtuositeit in het suggereren van een tastbaar aanwezige wereld.

Misschien konden zij het te goed. Haveman, die ook veel over fotografie publiceert, maakt allerlei interessante opmerkingen over het probleem van de werkelijkheidsweergave in de negentiende-eeuwse kunst. Het is niet zo dat de fotografie het realisme in de schilderkunst overbodig heeft gemaakt. Eerder waren de uitvinding van de fotografie en de toenemende werkelijkheidszin in de schilderkunst twee kanten van hetzelfde streven. Omstreeks 1850 was de schilderkunst zo ver gekomen dat zij een volstrekt nauwkeurige illusie van de werkelijkheid kon wekken. Weldra bleek dat dit niet uitsluitend een voordeel was. Allerlei onderwerpen die tot dan toe algemeen gangbaar waren geweest, verdroegen deze graad van exacte waarneembaarheid niet. De vertrouwde allegorische, historische en godsdienstige thema's kregen al gauw iets banaals, of werden zelfs lichtelijk komisch als zij al te concreet voor ogen werden gesteld. Dit bezwaar werd vervolgens ook bij andere voorstellingen gevoeld. De steeds zorgvuldiger weergave wekte juist een indruk van onwaarachtigheid en ongeloofwaardigheid. Zo werd de kunst genoodzaakt andere middelen te beproeven om een indruk van werkelijkheid te wekken. Dit is, misschien meer dan de arrogantie van de kunsttheoretici, de reden geweest waarom de salon-schilderkunst in de negentiende eeuw tenslotte is onttroond.

Omdat de salonschilderkunst ons meestal met realistische middelen in een idyllische wereld wil verplaatsen, is zij vaak beschuldigd van escapisme. Opvallend is ook hoe dikwijls de kunstkritiek, terugviel op termen als 'week', 'verwijfd', 'onmannelijk'. Van Rosa Bonheur heette het dat zij *bijna* zo goed kon schilderen als een man; Gérôme, Bouguereau en Tadema daarentegen golden als slap, zonder mannelijke wilskracht, met een vrouwelijke toewijding aan het detail. Haveman heeft op beide verwijten een bondig antwoord: En wat dan nog? Waarom is het onfatsoenlijk om af en toe uit de wereld van alledag, waarvan de tekorten ons afdoende bewust zijn, te willen ontsnappen? En als deze kunst vrouwelijk moet heten, betekent dit dan niet dat deze zogenaamde vrouwelijkheid al te lang is verwaarloosd? De salonkunst biedt een noodzakelijk tegenwicht aan de opdringerige viriliteit van de *avant-garde*. Vanuit dit perspectief is het begrijpelijk dat Haveman geen geduld heeft met sommige Amerikaanse auteurs, die de esthetische afkeuring door een moreel oordeel vervangen en de salonkunst vanwege het vele naakt verwerpen als beledigend voor het vrouwelijk zelfrespect.

Het feest achter de gordijnen is niet bedoeld als een historische verhandeling. De negentiende-eeuwse salonkunst is jarenlang gebruikt om aan te geven hoe veel beter alles sindsdien was geworden. Haveman gebruikt dezelfde kunst om te laten zien hoeveel wij inmiddels tekortkomen. Maar haar poging tot rehabilitatie past in een veel bredere herwaardering van de negentiende-eeuwse cultuur. Ook in andere takken van kunst heeft zich dit proces van verguizing en nieuwe appreciatie voorgedaan. De negentiende-eeuwse muziek heeft er misschien het minst onder geleden. Toch kan de opera pas sinds kort weer algemeen op

waardering rekenen, ook bij een zich verlicht en vooruitstrevend wanend publiek; en het was nog niet lang geleden vrijwel verplicht om de pianomuziek van Liszt als smakeloos van de hand te wijzen. In de literatuur geldt hetzelfde. Een destijds bij een breed publiek geliefd schrijver als Victor Hugo is lang achteruit gezet als een al te vaardige vertolker van de geest van zijn tijd. Inmiddels is dat veranderd. En niet toevallig blijkt zijn werk het eerst te zijn herondekt in de populaire cultuur, van de musical *Les misérables* tot de tekenverfilming van *De klokkenluider van de Notre-Dame*.

De schilders waar het hier om gaat deden op hun terrein wat Verdi, Wagner en Liszt, of Balzac, George Sand en Hugo deden in de muziek en de letterkunde. Waarom vinden wij in andere kunstvormen dingen aanvaardbaar, zelfs mooi en ontroerend, die wij in de beeldende kunst uitsluiten? Er zijn domeinen van de hedendaagse cultuur waarin de sentimenten en beeldmotieven van de salonkunst nog onbekommerd voortleven: de film, de fotografie, de reclame. Dit gegeven is vaak als bewijs aangevoerd dat de salonkunst als geheel tot een minderwaardig genre behoorde. Maar men kan het argument ook omdraaien. Het schilderwerk van Bouguereau heeft model gestaan voor de decoratie van talloze industrieproducten, van kamerschermen tot koektrommels en beschuitbussen. Nu is de industriële vormgeving een ernstig vak, met een geschiedenis die aandachtig wordt bestudeerd. Waarom deze aandacht dan niet uitgebreid tot de artistieke oorsprongen? En als men het heeft over kitsch, moet dan niet worden opgemerkt dat veel hedendaagse kunst een voorliefde voor geweld en agressie vertoont die later misschien nog veel meer als kitsch zal worden beschouwd?

De historische *avant-garde* heeft zich welbewust en met opzet altijd als een elite gepresenteerd. Zij zette zich af tegen het populaire en volkse, vaak ook tegen het democratische element in de negentiende-eeuwse kunst. Haar hele bestaan berust op de aanname van een diepe kloof tussen de ingewijden en de brede massa. Een dergelijke kloof is er zeker een tijdlang geweest, maar zij is nu goeddeels verdwenen. De spraakmakende gemeente onderhoudt opnieuw talloze banden met de populaire cultuur, zoals dat ook in een groot deel van de negentiende eeuw het geval was. Het avant-gardisme blijkt zelf niet meer dan een episode in de geschiedenis te zijn geweest. Pas vanuit dit perspectief kan aan de 'Salonkunst' werkelijk recht worden gedaan. Er alsnog een plaatsje voor inruimen bij de moderne kunst helpt niet. Haar betekenis is, dat zij nu juist niet modern was, en ons eraan herinnert hoeveel er door de *avant-garde* is opgeofferd. Een kunstgeschiedenis die zich niet langer concentreert op ontstaan en triomf van het modernisme, zal er onvermijdelijk heel anders uit komen te zien.

Hoe precies blijft een vraag. Het negental dat Haveman in haar boek presenteert is weliswaar veel gesmaad en verguisd, maar echt vergeten zijn deze kunstenaars nooit. Binnen de door henzelf gestelde grenzen behoorden zij tot de besten. Er bestaan nog enkelen van dit niveau, Meissonnier bijvoorbeeld, maar het wordt al veel moeilijker om dezelfde warme gevoelens te krijgen wanneer men denkt aan lange, lange zalen vol met hun talloze navolgers. En zo zagen de negentiende-eeuwse tentoonstellingen er tenslotte uit. Bovendien

bestaat er veel negentiende-eeuwse kunst die op geen enkele manier bij de *avant-garde* kan worden ingelijfd, maar die te zelfstandig is om zuiver tot de salonkunst te worden gerekend: Menzel, Marees en Feuerbach in Duitsland bijvoorbeeld. Deze bespreekt zij niet. Haveman wil dan ook niet beweren dat wij terug moeten naar de negentiende eeuw. Wat zij wil is een kunst die hetzelfde plezier kan verschaffen. Het is te hopen dat zij haar zin krijgt.

In ieder geval verdient dit boek veel lezers, en een herdruk die beter gebonden zou moeten zijn. Dan kunnen ook enkele historische details rechtgezet worden. Eén daarvan is van werkelijk belang. Om aan te geven hoezeer Bastien-Lepage vergeten is geraakt citeert Haveman een zinnetje uit een boek van A.M. Hammacher uit 1942. Inderdaad noemt deze een verkeerd sterfjaar; het was 1884, niet 1885. Maar zelf meent zij dat Bastien overleed in 1892 (71, 83). Dit doet enigszins afbreuk aan haar betoog; de periode tussen 1884 en 1892 was een tijd van drukke experimenten in de Franse kunst, met de opkomst van Seurat, Van Gogh, Gauguin en het symbolisme. Het was interessant geweest om te zien hoe Bastien, die zijn belangen goed in het oog hield, daarop zou hebben gereageerd.

Wessel Krul

Frits Boterman, *Moderne geschiedenis van Duitsland 1800-1900*, De Arbeiderspers, Amsterdam 1996, ISBN 90-295-0302-5, 336 blz., f 75,- ; Frits Boterman en Willem Melching, *De Duitse Phoenix: de geschiedenis van Duitsland in de twintigste eeuw*, Bert Bakker, Amsterdam 1996, ISBN 90-351-1598-8, 629 blz., f 39,90.

De Europese integratie is 'een kwestie van oorlog en vrede in de volgende eeuw'. Die absurd lijkende uitspraak van Helmut Kohl in december 1995 werd tot in de Tweede Kamer van kritische kanttekeningen voorzien. Toch betreft het hier een van de belangrijkste uitgangspunten van de naoorlogse Duitse politiek. Van Adenauer tot Kohl zagen (en zien) de meeste toonaangevende Duitse politici in de nauwe samenwerking met het Westen en in de Europese integratie een breuk met het Duitse verleden. Het verleden bestond uit een reeks verkeerde keuzes tussen belangen in Oost- en West-Europa en tussen half-feodale, Pruisische tradities van *Junkers* en *Bildungsbürgertum* enerzijds en liberalisme en democratie anderzijds. Bismarck schonk de Duitsers eenheid ten koste van de vrijheid, de Bondsrepubliek had het Westen nodig om zo'n fout niet weer te begaan. Vrijheid gaat voor eenheid, zo was de harde les van de geschiedenis.

Daarmee zijn twee kernbegrippen uit de Duitse geschiedenis weergegeven. Het dilemma tussen eenheid en vrijheid staat centraal in twee recente Nederlandse uitgaven over de Duitse geschiedenis. In *De Duitse Phoenix* beschrijven de Amsterdamse historici Willem Melching en Frits Boterman de geschiedenis van Duitsland in deze eeuw, terwijl Boterman er nog eens een eeuw voorplakt in zijn boek *Moderne geschiedenis van Duitsland 1800-1990*. Beide werken zijn

handboeken, geschreven voor studenten en voor de geïnteresseerde leek. Noten-apparaat en literatuurverwijzingen ontbreken dan ook, al bevatten beide titels wel uitgebreide literatuuropgaven, personen- en zakenregisters en *Moderne Geschichte* bovendien nog een uitvoerige chronologie. Bij de weergave van de stof zijn beide boeken vrij traditioneel, de nadruk ligt op de binnen- en de buitenlandse politieke ontwikkelingen. Naast de beschrijving van de feitelijke ontwikkelingen is er veel aandacht voor bekende controverses als de vraag naar de continuïteit dan wel discontinuïteit tussen Bismarck en Hitler, de Fischer-controverse over de schuldvraag van de Eerste Wereldoorlog, de *Historikerstreit* en de discussie over de vraag of Auschwitz voortkwam uit de oorlogsomstandigheden dan wel van te voren gepland was. Soms mis ik een debat, bijvoorbeeld over de vraag of de Duitse invasie van de Sovjet-Unie in 1941 een Russische aanval net voor was, zoals door sommige Russische en Duitse auteurs wordt gesteld. Evenmin nemen de auteurs expliciet stelling pro of contra Goldhagen. Maar bij een zo groot onderwerp kun je niet aan alle controverses recht doen.

Overigens valt een vergelijking tussen beide boeken uit in het voordeel van de dikste van de twee, *Moderne Geschichte*. Niet omdat het dikker is, want per slot van rekening heeft het ook een langer verhaal te vertellen. Nee, Botermans solowerk overtuigt in de eerste plaats meer omdat het centrale conflict tussen eenheid en vrijheid, over de externe en interne vormgeving van het land en alle ingewikkelde kruisrelaties daartussen, niet pas in onze eeuw begint, maar al dik honderd jaar eerder tijdens de oorlogen tegen Napoleon. De strijd kent hoogte- en vooral dieptepunten in de mislukte revolutie van 1848, het falen van de Duitse liberalen in de jaren zestig (en later) en het optreden van Otto von Bismarck, kanselier van *Eisen und Blut*. Wie over Duitsland nadenkt kan aan die voorgeschiedenis eigenlijk niet voorbijgaan.

In de tweede plaats valt een vergelijking voor *Moderne Geschichte* ook voordelig uit, omdat *De Duitse Phoenix* hier en daar wat steken laat vallen. Zo schrijft Melching dat "plannen van verschillende buurlanden, zoals Nederland, om aanzienlijke delen van Duitsland te annexeren, uiteindelijk niet door [gingen]" (137). Dat is een nogal ongelukkige opmerking, gezien de verdrijving van miljoenen Duitsers uit heel Oost-Europa en gezien het feit dat Duitsland minstens een kwart van zijn grondgebied aan Polen en de Sovjet-Unie verloor. Misschien is het niet meer dan een *slip of the pen* van deze schrijver, maar opvallend is wel dat Melching überhaupt geen aandacht aan dit onderwerp besteedt. Mogelijk komt dat omdat dit boek blijkens het voorwoord wil ingaan op onderwerpen die in Nederland belangstelling wekken (hoe zouden de auteurs dat nu geoperationaliseerd hebben?) en dat hebben de *Vertriebenen* nooit gedaan. Integendeel zelfs, voor hun lot bestond nooit veel begrip.

Wat ook bij Melching ontbreekt is een evaluatie van dit 'verlies' van het Oosten: wat betekende het verdwijnen van Pruisen met zijn toonbepalende aristocratie en specifieke sociale structuur voor de *Bundesrepublik* en het verschuiven van het machtscentrum naar het zuiden en westen van Duitsland? In hoeverre maakte die sociale aardverschuiving de oriëntatie op het Westen pas mogelijk? En wat betekent dan nu de terugkeer naar Berlijn? Bonn was niet

Weimar, Berlijn zal geen Bonn zijn. *Moderne Geschiedenis* is, waar het gaat om deze onderwerpen, veel completer en degelijker.

Een ander punt betreft de beschrijving van de Tweede Wereldoorlog, waar het accent in wel zeer sterke mate ligt op de holocaust. Over het verloop van de oorlog zelf, bijvoorbeeld aan het Oostfront, lichten de auteurs de lezer maar mondjesmaat in. Juist een handboek zou wat meer evenwicht kunnen en moeten bewaren. In de marge zijn er nog een paar opmerkingen te maken. Hebben Oost-Duitse soldaten echt meegedaan aan de inval in Tsjechoslowakije (*Phoenix*, 269)? Dat is in recente publicaties ook wel ontkend. Begon de discussie over 'de terugkeer van Midden-Europa' al in 1981/82 of pas met Milan Kundera's bemaalde essay *The tragedy of Central Europe* in 1983? Op andere vragen is misschien geen antwoord: wat gebeurde er nu precies in die cruciale nacht op 9 oktober 1989 in Leipzig toen de STASI onder chaotische omstandigheden besloot het niet op een 'Chinese oplossing' te laten aankomen? De val van de DDR blijft een raadsel.

Dat neemt niet weg dat ik vooral van Botermans *Moderne Geschiedenis* zeer gecharmeerd ben. Het boek geeft een uiterst knappe samenvatting van de historische inzichten van dit moment. Daarbij verliest het boek geen moment aan vaart en worden complexe onderwerpen helder neergezet. Voor een student geschiedenis of Duitslandkunde een prima start en ook wel een beetje deprimekend: wat valt er aan dit onderwerp nog te doen?

Tenslotte, wie beide boeken heeft verwerkt vraagt zich af of de Duitse kwestie nu voorbij is. Met Kohl menen de auteurs van niet. Al is het land in veel opzichten positief veranderd, door zijn ligging en omvang, door de last van het verleden, blijft Duitsland een lastige grootheid in Europa. Daar komt bij dat herinneringen slijten. Om met Boterman en Melching af te sluiten: "Duitsland is voor het eerst sinds 1949 weer een *selbstbewusste Nation* en daarom zal de betekenis van het nationale argument in de politiek en de politieke cultuur alleen maar toenemen." (*Phoenix*, 309). De Duitse kwestie blijft daarmee open.

Joost Eskes

Gerry Adams, *Herinneringen*, Babylon-De Geus, Amsterdam 1996, vert. Maria Bolten (*Before the dawn*, [Dingle 1996]), ISBN 90-6222-319-2, 301 blz., geïll., f 49,50.

Het grote probleem van autobiografieën is het subjectieve karakter ervan. De keuze van wat de auteur wel en niet bespreekt is een puur persoonlijke. Ook Gerry Adams is zich hiervan bewust in zijn boek *Herinneringen* en stelt duidelijk in het voorwoord dat het *zijn* herinneringen zijn. Hij schrijft: "Anderen zouden zich voor een boek als dit misschien concentreren op andere gebeurtenissen, personen of organisaties, en sommigen zetten misschien vraagtekens bij mijn selectie. [...] Wat ik hier bied is niets meer en niets minder dan mijn relaas van de buitengewone gebeurtenissen die ik heb meegemaakt, vanuit mijn gezichts-

punt." Als lezer moet je dit dan ook goed in je achterhoofd houden, aangezien het boek geen verdere verantwoording voor keuzes, meningen en interpretaties biedt, noch bronvermeldingen, noch een literatuurlijst.

Gerry Adams, de huidige leider van de Sinn Féin en een van de hoofdrolspelers in het Noord-Ierse vredesproces, begint zijn autobiografie zoals vele anderen. Zijn vroege jeugd jaren in het steeds groter wordende gezin, het spelen met vriendjes en het verkennen van de buurt worden in losse flarden beschreven. Van de arme, katholieke buitenwijk van Belfast, Ballymurphy, wordt een vrij detaillistisch beeld geschetst en ook aan zijn katholieke en republikeinse achtergrond schenkt hij veel aandacht.

Op school wordt de nadruk gelegd op de officiële Britse geschiedenis, maar Gerry gaat zich, al op vrij jonge leeftijd, verdiepen in het eigen Ierse verleden. Hierdoor groeit zijn politieke bewustzijn. Hij ontdekt de oorzaken van de discriminatie die zijn leven, en het leven van zijn familie en vrienden kenmerkt. Het sektarisme dat bestaat is niet zozeer een gevolg van haatgevoelens van protestanten jegens katholieken, alswel een slimme tactiek van de unionisten om de alleenheerschappij te handhaven.

Het is opvallend dat Adams het Noord-Ierse conflict niet beschouwt als een godsdienstig conflict. Hij ziet het puur als de laatste stuiptrekkingen van een voorheen grote koloniale macht, die niet wil inzien dat de periode van het kolonialisme voorbij is. Dit in tegenstelling tot de berichtgeving in de verschillende media, die het conflict regelmatig benaderen vanuit het protestants-katholieke geschil.

Herinneringen is een boek gevuld met gewelddadige acties en tegenacties, pogroms en bomaanslagen, demonstraties en hongerstakingen. Tussen al deze gewelddadigheden door komen de sterke vriendschapsbanden, de hechte families en de vastberaden personen naar voren die Gerry Adams omringen. Door de manier waarop Adams de oorzaken en ontwikkelingen van de respectievelijk Britse, unionistische, loyalistische en republikeinse gewelddadigheden beschrijft, gaat je sympathie als vanzelf uit naar de republikeinen. Hun gewelddadigheden worden op zo'n wijze gerechtvaardigd dat je ze kunt begrijpen, terwijl het Britse geweld als een puur anachronistisch fenomeen wordt gepresenteerd, waar je op geen enkele manier begrip voor op kunt brengen.

Dit wordt versterkt door de passages die handelen over de hongerstakingen, in de periode 1979-1982. Verschillende republikeinse gevangenen gingen in deze periode in hongerstaking ondermeer omdat zij de status van politiek gevangenen wilden krijgen. Sinn Féin ging besprekingen voeren met de Britse regering, maar deze wilde niet toegeven aan de eisen. Door deze starre houding van de Britten stierven verschillende hongerstakers. De eisen van de hongerstakers waren zo basaal dat je je afvraagt waarom de Britse regering hier niet aan toegegeven heeft.

De overwegingen van Britse zijde worden door Adams niet weergegeven, waardoor hij zich in feite schuldig maakt aan dezelfde eenzijdige berichtgeving waar hij de Britten van beschuldigt. In het geval van de Britten gaat deze eenzijdigheid nog verder. Adams beschuldigt hen van censuur en propaganda.

De berichtgeving rondom *Bloody Sunday* is volgens Adams een voorbeeld van deze verdraaiing van nieuwsfeiten. Op 30 januari 1972 werden de stoottroepen van het Britse leger ingezet tegen een vreedzame demonstratie in Derry van 20.000 mensen. Dertien ongewapende burgers werden doodgeschoten, een ander stierf later. Volgens de Britse, en ook de internationale pers was dit drama een gevolg van een vergissing van de Britse militairen. De soldaten zouden hun zelfbeheersing verloren hebben. Adams ziet dit totaal anders. Volgens hem is "de ontstellende waarheid dat dit een goed doordachte operatie was, waartoe van tevoren was besloten op het hoogste politieke en militaire niveau. Het was een kille opzettelijke massamoord op burgers die een vreedzame demonstratie hielden." Gezien recent gevonden bewijsmateriaal, ondermeer geheime opnamen van radiocontact tussen Britse militairen, lijkt Adams' versie dichter bij de waarheid te liggen dan de Britse. De Britse regering lijkt op dit moment geen behoefte te hebben aan verder onderzoek, dus het juiste verhaal van de ware toedracht zal waarschijnlijk nog lang onzeker blijven.

Adams wijdt vele pagina's aan de verschillende perioden die hij als onderduiker doorbrengt en aan de keren dat hij opgepakt en gevangen gezet wordt. In 1975 zat Adams wederom gevangen, ditmaal in kamp Long Kesh. Tijdens zijn gevangenschap ging hij schrijven voor de weekkrant van Sinn Féin, *Republican News*. Kritische stukjes over wat er buiten het kamp gebeurde wisselde hij af met schetsen van het leven in het kamp. Vaak benadrukte hij het belang van het Iers, dat de gevangenen elkaar leerden, voor het creëren van vrijheid. In zijn laatste artikel schrijft Adams het volgende:

De gevangenis is dus een plek waar je in de gaten wordt gehouden, geïnspecteerd, bespioneerd, gestuurd, door wetten beperkt, opgesloten, geboeid, uitgekleeft [...] ; en dat alles door figuren die daartoe noch het recht noch de wijsheid noch de rechtschapenheid hebben. Maar wat je de das omdoet is dat het buiten de gevangenis niets beter is. Het is er precies hetzelfde alleen subtieler en minder schaamteloos

Gerry Adams, de pleitbezorger voor een vreedzame oplossing voor het Noord-Ierse conflict, streeft naar een samenleving waarin de termen protestant, katholiek en andersdenkende vervangen wordt door de term 'Ier'. In zijn voorwoord citeert hij William Butler Yeats: "We hoeven de bitterheid van het verleden niet te voelen om haar betekenis voor het heden en de toekomst te ontdekken". Vrijwel direct daarna zijn het zijn eigen woorden die daaraan toevoegen: "We moeten eensgezind de pijn die ons verbindt afzweren omdat die ons ervan weerhoudt verder te komen". Na het boek gelezen te hebben vraag je je af of deze unanieme afzwering van gedeelde pijn een streven is dat bereikt kan worden.

Anne-Mieke Semmelink

Jan Willem Honig en Norbert Both, *Srebrenica. Reconstructie van een oorlogsmisdaad*, Het Spectrum, Utrecht 1996, vert. Hella Breedveld e.a. (*Srebrenica: record of a war crime* [Penguin; Londen 1996]), ISBN 90-274-5598-8, 270 blz., f 24,90.

De beroepen van journalist en eigentijds historicus hebben veel gemeen. Beide werken immers dicht bij het heden en de beste werkwijze voor allebei is om de feiten zelf gezien te hebben (de letterlijke betekenis van het woord 'historie') of daarna, om de meest primaire bron te kunnen bestuderen. De voorkeur van Herodotos voor ooggetuigenverslagen, zijn kritische werkwijze en ongebreidelde nieuwsgierigheid naar de gebeurtenissen van zijn eigen tijd, maken de 'vader van de geschiedschrijving' net zo goed de 'vader van de journalistiek'. Daarnaast zijn er natuurlijk ook veel verschillen: journalisten werken bijvoorbeeld onder de druk van de deadline en bij de gratie van het interview, toch de meest omstreden historische methode.

Eigentijdse historici en journalisten hebben - hoewel met een ander doel - vaak ook dezelfde methodiek. Behalve op het gebied van de *oral history* geldt dat ook voor het bestuderen van bestuurlijke stukken, notulen, beleidsnota's, privédocumenten, rapporten en enquêtes. Beide beroepen lopen daarbij regelmatig tegen dezelfde problemen aan. Maar in tegenstelling tot de pers, die regels heeft ontworpen om die problemen zo goed mogelijk op te vangen, worden ze door historici slechts theoretisch benaderd. Een voorbeeld is de beperkte toegankelijkheid van bronnen. De historici die zich bezighouden met de jongste geschiedenis leggen zich vaak neer bij het feit dat archieven voor hen gesloten blijven om redenen van staatsveiligheid of privacy. Journalisten daarentegen zullen ten allen tijde hun uiterste best doen om de onderste steen boven te krijgen: het halen van een primeur over een onderwerp dat anderen het liefst diep weg zouden stoppen, is voor hen het hoogste goed. Ze geven elkaar er zelfs prijzen voor.

In dit licht zal de regeringsopdracht van het kabinet-Kok aan het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie (RIOD) om de val van de Bosnische Moslim-enclave Srebrenica te onderzoeken, elke journalist de wenkbrauwen doen fronsen, en het zou ook de eigentijds historicus niet koud mogen laten. De verovering van de enclave door de Serven, die gepaard ging met de grootste oorlogsmisdaad in Europa sinds de Tweede Wereldoorlog - de massamoord op naar schatting zes- tot zeventuizend mensen - en die diepe wonden sloeg in de Nederlandse politiek en maatschappij, zal namelijk historisch-wetenschappelijk worden onderzocht onder van te voren vaststaande beperkingen: alleen de Nederlandse kant van de zaak zal worden bekeken, omdat de mogelijkheid om inzage te krijgen in internationale documenten klein is. Tevens zal er vooral worden gekeken naar 'processen' in plaats van personen. Ten allen tijde zal worden vermeden dat er schuldigen worden aangewezen, omdat daar aan wel eens vervelende politieke gevolgen verbonden zouden kunnen zijn. Conclusies zullen niet worden getrokken, het eindrapport van het RIOD zal slechts tot doel hebben de maatschappij te informeren over de feiten. Van bepaalde geheime

documenten in Nederlandse archieven zal het kabinet beslissen of het RIOD ze mag gebruiken.

Als het bovenstaande op een rijtje wordt gezet, is het op het eerste gezicht niet zo best gesteld met de onafhankelijkheid van het RIOD, dat officieel onder het toezicht valt van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (OCW). Hoe kan het een objectief, gedegen onderzoek doen, als zijn financier een bepaald belang heeft in deze gepolitiseerde zaak, en bovendien een geïnstitutionaliseerde vinger in de pap?

Een voorbeeld van hoe het ook kan is de Nederlandse journalistiek. Die heeft sinds 1976 een redactiestatuut bij elke krant. Zo is de redactionele onafhankelijkheid voor het maken van het nieuwsproduct vastgelegd. Op die manier geeft het statuut gestalte aan een essentieel deel van onze grondwet: de vrijheid van meningsuiting. Het redactiestatuut is immers vooral bedoeld om het functioneren van de journalistiek onafhankelijk te laten zijn van het commerciële belang van het bedrijf waar de krant deel van is. Voor journalisten zou een verhouding als die tussen het RIOD en OCW begrijpelijkerwijs onaanvaardbaar zijn, maar het Rijksinstituut ging moeiteloos akkoord met de afspraak dat het kabinet een uiteindelijk oordeel zal vellen naar de gebruikte bronnen, voordat het resultaat wordt gepubliceerd. Hebben het RIOD en het kabinet een conflict over de inhoud, dan zal de Raad van State daarover een *bindend* advies uitbrengen. Al met al ontstaat zo toch de indruk dat het onderzoek van het RIOD als windvanger moet dienen voor elke politieke verantwoordelijkheid.

Hoe gepolitiseerd het onderzoek is, bleek maar weer eens tijdens de debatten over de regeringsopdracht in oktober van het vorige jaar: in tegenstelling tot het kabinet leefde er bij de Tweede Kamer een grote behoefte om de rol van het Nederlandse leger en verschillende (inter)nationale gremia (de Verenigde Naties, de lidstaten, de defensiestaf, onze ministers) tijdens het humanitaire drama bloot te leggen. Daarnaast kondigde het Nederlands Instituut voor Internationale Betrekkingen Clingendael aan om via eigen paden hetzelfde onderzoek als het RIOD te gaan doen, omdat het de hand had weten te leggen op enkele vertrouwelijke stukken over de zaak Srebrenica. Kennelijk was de opdracht begerenswaardig genoeg voor een prestigestrijd tussen twee wetenschappelijke instituten.

Maar Clingendael was niet de enige kaper op de kust. Terwijl het RIOD nog niet eens was begonnen, publiceerden de onderzoekers Jan Willem Honig en Norbert Both hun boek *Srebrenica. Reconstructie van een oorlogsmisdaad*. Een klassiek voorbeeld van het spreekwoord 'als twee honden vechten om een been, gaat de derde er mee heen'? Maakte dit boek het onderzoek van het RIOD echt overbodig, zoals de pr-afdeling van uitgeverij *Het Spectrum* zo gevat had bedacht?

Honig en Both hebben zeker een degelijk stukje werk geleverd. Hun boek leest lekker weg, is geschreven in een vlotte, journalistieke stijl en heeft een logische indeling. Dat deze vorm van geschiedschrijving ook dichtbij de journalistieke werkwijze ligt, kan worden afgeleid uit het feit dat de analyse van gebeurtenissen soms leest als de buitenlandkatern van een krant: geregeld duikt

terminologie uit de dagbladwereld op, zoals de geijkte formulering 'uit betrouwbare bron'. Veel van wat Honig en Both schrijven is ook gebaseerd op vertrouwelijke gesprekken en documenten. Zoals ze zelf zeggen in hun dankbetuiging vooraf, is dit 'onvermijdelijk met een actueel onderwerp, dat bovendien op veel manieren erg gevoelig ligt.'

Maar is het vanwege diezelfde reden niet essentieel dat anderen de bronnen van Honig en Both kunnen controleren? Als journalist denk ik van niet, als dat zou betekenen dat de identiteit van die bronnen zou worden onthuld. Want het diskwalificeren van geheime bronnen zou het deel van dit onderzoek weggooien dat het juist zo interessant maakt: de auteurs zijn niet gestopt omdat bepaalde bronnen geheim of gevoelig waren (staatsveiligheid, privacy), maar hebben een journalistieke methode bij uitstek toegepast om te voorkomen dat hun werk oppervlakkig zou worden: het waarborgen van de geheime identiteit van hun bronnen hoort bij dit spel, goede journalisten zijn bereid om daarvoor de gevangenis in te gaan. Het valt te verwachten dat Honig, docent in oorlogsstudies aan het King's College in Londen, en Both, voormalig onderzoeksassistent van Lord Owen, de contacten hadden om hun bevindingen correct te toetsen, volgens de gangbare regels van hoor en wederhoor. Laten we daarom gewoon kijken of het resultaat van dit onderzoek inhoudelijk standhoudt. Heeft de onderzoeksjournalistiek van Honig en Both wat opgeleverd?

Srebrenica, het oude mijnstadje in het oosten van Bosnië was drie jaar lang een symbool van het Moslimverzet tegen de uitroeiing van hun volk, net als Vukovar dat was voor de Kroaten. De geïsoleerde enclave was het onderwerp van populaire *popsongs* en mythe-vorming rond de leider van de Moslims in het gebied, de volksheld en voormalig lijfwacht van president Milosevic, Naser Orić. De werkelijke situatie van de bewoners van de enclave was natuurlijk minder heldhaftig, eerder wanhopig. Het 'veilige gebied' was *de facto* een groot gevangenenkamp, een reservaat voor Moslims. En toen Srebrenica in juli 1995 werd opgerold door de Serven, werden de inwoners het slachtoffer van de grootste oorlogsmisdaad sinds vijftig jaar in Europa.

In minder dan twee dagen evacueerden de Serven 23 duizend vluchtelingen, voornamelijk vrouwen en kinderen. Hun mannen, vaders en zonen wachtte een gruwelijker lot: volgens de nauwkeurigste schattingen van het Rode Kruis zijn 6546 van hen om het leven gekomen door standrechtelijke executie, wat een misdaad tegen de menselijkheid is. En bij dit alles stonden Nederlandse VN-soldaten verslagen toe te kijken. Honig en Both beschrijven in de eerste twee hoofdstukken van hun boek minutieus de val van de enclave, de evacuatie van de vrouwen en kinderen, en - aan de hand van de ooggetuigenverslagen van de weinige overlevenden en van de soldaten van Dutchbat - de executies. Ze hebben daarbij veelvuldig gebruik gemaakt van eerder journalistiek onderzoek, zo wijzen hun noten uit. Veel opmerkelijk nieuws bevat dit deel dan ook niet. Wel zet het helder de nachtmerrie uiteen die de Moslims van Srebrenica is overkomen. Vooral het relaas van de grote colonne mannen, die een uitbraakpoging naar Bosnisch regeringsgebied waagde, en hun daaropvolgende dodenmars, is huiveringwekkend.

Maar waar het RIOD vervolgens klaar zou zijn geweest, gaan deze onderzoekers verder. Na het beschrijven van de massamoord stellen ze zich een taak: het beantwoorden van twee vragen. Waarom veroverden de Serven Srebrenica en vermoordden zij bijna alle mannen? En waarom heeft de internationale gemeenschap de val van de enclave niet voorkomen en de bevolking niet beschermd? Met name het antwoord op de tweede vraag is interessant: het werpt namelijk een verhelderend licht op de rol van de internationale gemeenschap in de Bosnische oorlog. In de context van het interventievraagstuk (wel of niet militair ingrijpen) is het diplomatieke en volkenrechtelijke concept van een 'veilig gebied' - wat Srebrenica volgens de Verenigde Naties was - een duidelijk voorbeeld van de brede onderlinge verdeeldheid tussen de grote mogendheden. Het verschil van mening leidde tot een tweeslachtig Bosnië-beleid: de staat was van generlei strategische waarde, niet de moeite waard om te helpen, maar de omvang van de humanitaire ramp die zich er voltrok zette de westerse regeringen onder grote morele druk van de media en publieke opinie om 'iets te doen'. Ze deden daarom een beetje. Die tweeslachtigheid werd door de val van Srebrenica als een open wond blootgelegd.

Honig en Both ontmaskeren het concept van 'veilige gebieden' terecht als een lapmiddel, maar ook dat wisten we al. Hetzelfde geldt voor de analyse van het naïeve Nederlandse buitenlandbeleid: terwijl de belofte die de 'veilige gebieden' inhield voor de grote mogendheden een farce was, die werd onthuld toen de benodigde 7600 manschappen (op zich al een minimum) bij elkaar moesten worden gezocht en niet werden vrijgegeven, stelde Nederland als enige zijn nieuwe luchtmobiele brigade ter beschikking. Het beeld dat Honig en Both schetsen is daarbij niet een van Nederland als braafste jongetje van de klas, zoals destijds veel te lezen was in de pers, maar eerder die van de grootste sukkel: blind en ijverig, buitengesloten bij alle belangrijke beslissingen, knapte het een rotklus op om erbij te mogen horen.

Het aantrekkelijke van het boek van Honig en Both is dat ze de gebeurtenissen in het grotere kader plaatsen. Vooral in de laatste hoofdstukken, waar de verschillende strategische belangen van de partijen op de grond uiteen worden gezet, is sterk. Hoe zou het ook anders kunnen? De gebeurtenissen in Srebrenica van maart 1993 tot juli 1995 zijn zo verweven met het internationale politieke spel rond de Bosnische oorlog, dat het de vraag is hoe een instituut als het RIOD gedegen werk kan leveren als nu al bekend is dat het zulke informatie niet zal of zelfs mag inkijken.

Opvallend is daarbij wel dat de auteurs neigen naar een voor de Verenigde Naties gunstige analyse. Honig en Both pleiten de VN-commandanten Smith en Janvier vrij van de beschuldigingen van *mismanagement* en struisvogelpolitiek. De Fransman Janvier is er zelfs van beschuldigd de enclaves in Oost-Bosnië moedwillig te hebben opgeofferd, maar van dat alles is niets terug te vinden in dit boek. De Verenigde Naties worden weliswaar ontmaskerd als tandeloze tijger, maar dat zou met name de schuld zijn van de lidstaten.

Het is jammer dat de auteurs niet nader hebben gekeken naar de rol van de VN-leiding bij het eindspel rond Srebrenica. Een gezamenlijk onderzoek van

de *IKON*, *NRC Handelsblad* en het Britse *Channel Four* leidde in augustus 1996 immers tot beschuldiging dat het VN-hoofdkwartier de komst van Servische troepen naar Oost-Bosnië heeft genegeerd, en Janvier luchtaanvallen zou hebben tegengehouden omdat de Fransen een geheime afspraak met Mladic hadden: vrijlating van Franse gijzelaars in ruil voor de belofte niet te bombarderen. Is deze lacune een gevolg van het feit dat de vertrouwelijke bronnen voortkomen uit de kringen van de Verenigde Naties? Wellicht kan een onderzoek van het instituut Clingendael dat in de toekomst uitwijzen.

Arthur ten Cate

(advertentie)

Het Instituut voor Nederlandse Geschiedenis is uitgever van bronnenpublicaties en hulpmiddelen bij geschiedkundig onderzoek.

Instituut voor
Nederlandse
Geschiedenis

In de boekhandel:

Bronnen in het buitenland

Literatuurwijzer voor bronnen van de Nederlandse geschiedenis in buitenlandse archieven en bibliotheken,

ISBN 90-5216-083-x, ingenaaid, 223 blz., fl. 35,00.

RGP

Unlocking government archives of the early modern period

Papers presented at a workshop held at The Institute of Netherlands History, The Hague, 17-18 november 1994,

edited by Augustus J. Veenendaal, Jr. and Johanna Roelevink.

ISBN 90-5216-079-1, ingenaaid, 143 blz., fl. 35,00.

Alle boeken van het ING zijn te bestellen via de boekhandel of rechtstreeks bij de uitgever: Instituut voor Nederlandse Geschiedenis Postbus 90755 • Prins Willem-Alexanderhof 5 • 2509 LT Den Haag • tel. 070-3814771 • fax 070-3854098 • e mail rgp@inghist.nl
Databestanden, voorpublicaties en fondscatalogus zijn raadpleegbaar op Internet: url: <http://www.konbib.nl/ing>.