



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Het miskende genie: imago en portret van Piet Paaltjens

Honings, R.A.M.; Bax, S.; Deinsen, L. van; Mourits, B.

Citation

Honings, R. A. M. (2023). Het miskende genie: imago en portret van Piet Paaltjens. In S. Bax, L. van Deinsen, & B. Mourits (Eds.), *Iconische schrijvers* (pp. 125-133). Zutphen: Walburg Pers. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3635547>

Version: Publisher's Version

License: [Licensed under Article 25fa Copyright Act/Law \(Amendment Taverne\)](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3635547>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).



With Stanchoult

Piet Paulding.

HET MISKENDE GENIE

Imago en portret van Piet Paaltjens

RICK HONINGS

ZELDEN HEEFT EEN AUTEUR ZO ZIJN BEST GEDAAN OM ZIJN EIGEN AUTEURSCHAP te mythologiseren als François HaverSchmidt (1835-1894). Hij verwierf vooral bekendheid onder het pseudoniem Piet Paaltjens. Nu was het in de negentiende eeuw niet ongewoon om onder een schuilnaam te publiceren. Zo gingen Johannes Kneppelhout (Klikspaan) en Gerrit van de Linde (De Schoolmeester) hem voor, en in 1860 liet Eduard Douwes Dekker als Multatuli met zijn roman *Max Havelaar* een rilling door het land gaan. In het geval van HaverSchmidt was er echter iets anders aan de hand. Bij hem was veeleer sprake van een ‘heteroniem’: hij creëerde een fictieve schrijverspersoonlijkheid als afsplitsing van zichzelf. Vanaf het moment dat hij Piet Paaltjens opvoerde, hield hij vol dat deze echt bestond. Was het slechts een onschuldig literair spel, deed hij het om zijn zwaarmoedige buien beheersbaar te houden – of allebei?

HaverSchmidt werd geboren op Valentijnsdag 1835 in Leeuwarden en studeerde van 1852 tot 1858 theologie in Leiden. Tijdens zijn studententijd publiceerde hij in de Leidse *Studenten Almanak*, waarvan hij een van de redacteurs

PORTRET VAN PIET
PAALTJENS, UIT DE EER-
STE DRUK VAN *SNIKKEN*
EN *GRIMLACHJES*, 1867.
UNIVERSITAIRE BIBLIO-
THEKEN LEIDEN.

was, zijn eerste verzen als Piet Paaltjens. Een groter lezerspubliek kregen zijn verzen toen Johannes van Vloten enkele ervan opnam in zijn *Bloemlezing uit de Nederlandsche Dichters der negentiende eeuw* (1862). Pas in 1867 – HaverSchmidt was inmiddels predikant in Schiedam – verscheen de bundel *Snikken en grimlachjes*. Die groeide al tijdens zijn leven uit tot een klassieker.



FRANÇOIS HAVER-
SCHMIDT ALS STUDENT,
DOOR E. SPANIER
(NAAR I.H. HOFFMEIS-
TER). UNIVERSITAIRE
BIBLIOTHEKEN LEIDEN.

Die populariteit heeft, behalve met de kwaliteit van de gedichten en de aanstekelijke combinatie van *Weltschmerz* en spot, ook te maken met de Piet Paaltjensmystificatie. Steeds weer probeerde HaverSchmidt op allerlei manieren diens authenticiteit te benadrukken. H.A.M. Roelants, de Schiedamse uitgever bij wie *Snikken en grimlachjes* verscheen, speelde het spel eveneens mee: op Sinterklaasavond 1866 vroeg hij HaverSchmidt in een brief of hij, mocht hij zijn 'Vriend Paaltjes' weer eens tegenkomen of iets van hem vernemen, zo beleefd wilde zijn aan hem door te geven dat er een honorarium voor hem klaar lag. HaverSchmidt zelf schreef in 1870 in een verwrongen handschrift een brief van Paaltjens aan zichzelf, zogenaamd vanaf Schiermonnikoog. Daarin verklaarde hij dat hij doodbidder

was geworden en bij een doodkistenmaker inwoonde: 's Morgens ontwaak ik onder het tikken: bij het bekleeden der doodkisten. Ik slaap in een doodkist o zoo heerlijk. In één woord ik ben thans in mijn element en verlang ook niet langer naar het einde.' Verzen maakte Paaltjens naar eigen zeggen niet meer, en hij voelde zich goed. Hij was veranderd in een brave, tevreden burgerman.

DE FIGUUR PIET PAALTJENS

Welk beeld creëerde HaverSchmidt van Piet Paaltjens? In de Leidse *Studenten Almanak* voor 1856 publiceerde hij een 'bloemlezing' uit de gedich-

ten van Piet Paaltjens. In het voorwoord introduceerde HaverSchmidt de dichter bij zijn lezers. Hij verklaarde dat deze onbekende in Leiden had gestudeerd. Dat niemand zich hem herinnerde, was niet verwonderlijk, want hij was 'een stille in den lande; en wel een heel stille, die 't grootste deel van den dag op zijne kamer zat'. Nooit hoorde men hem tijdens een corpsvergadering een motie indienen, geen dispuut telde hem tot zijn leden en nimmer had hij op een feest een toast uitgebracht. Volgens HaverSchmidt was de mysterieuze student een miskend genie, dat zich op de mensheid wreekte door iedereen te negeren. In 1853 zou HaverSchmidt met Paaltjens in contact zijn gekomen en had hij voor het eerst zijn gedichten gelezen. Toen hij hem vroeg of hij ze in de almanak mocht publiceren, 'was slechts een bittere grimlach het loon mijner pogingen'. Later verzocht Paaltjens aan HaverSchmidt hem te beloven zijn werk na zijn dood uit te geven. Om hem niet voor het hoofd te stoten stemde HaverSchmidt hiermee in, 'half spottende met zijne naargeestigheid'.

In de *Studentenalmanak* wekte HaverSchmidt de indruk dat Paaltjens inmiddels was overleden. Met de uitgave loste HaverSchmidt naar eigen zeggen zijn belofte in, hoewel hij beweerde slechts een gedeelte uit Paaltjens' oeuvre te publiceren. Behalve honderd *Immortellen* had hij in Paaltjens' nalatenschap naar zijn zeggen 23 romancen en balladen gevonden en een onvoltooid treurspel, *De Semitische talen of het collegie te acht ure*. Dat laatste werk was niet geschikt voor uitgave, meende de editor, omdat daarin een Leidse hoogleraar allerlei dwaasheden in de mond werden gelegd. HaverSchmidt sprak de wens uit dat de gedichten de lezers 'troost en rust voor het hart' zouden bieden.

Het zou tot 1867 duren, het jaar waarin de bundel *Snikken en grimlaches* verscheen, voordat er nieuwe 'informatie' over Paaltjens beschikbaar kwam. Had HaverSchmidt het eerst doen voorkomen alsof hij gestorven was, volgens de aan de bundel toegevoegde 'Levensschets' leefde hij nog. Naar verluidt was Piet Paaltjens een Fries, maar omdat hij ook de spot dreef met Friesland, was dat niet zeker. Onlangs was hij nog opgemerkt in de Friese wafelkraam op de Parijse wereldtentoonstelling. HaverSchmidt zelf beweerde dat hij de 'doodgewaande' in Holwerd, op weg naar Ameland, had gezien. Voordat hij naar hem toe kon gaan, was Paaltjens echter in een bootje gestapt en weggevaaren. Maar toen merkte hij de tas op die op de oever was blijven staan, met gedichten en liederen. Wederom wekte Haver-

Schmidt de suggestie dat hij een bloemlezing uit Paaltjens' werk verzorgde en hij hield de lezer voor dat hij Paaltjens in Leiden had ontmoet. Hij eindigde aldus: 'Dat PIET PAALTJENS later is weergezien, heb ik reeds gezegd. Ook, dat hij nog altoos in leven is. Maar over zijn tegenwoordig verblijf laat ik mij niet uit.'

Het model van de romantische, bleke jongeling – die teleurgesteld is in de liefde en de vriendschap, en vurig naar de dood verlangt – ontleende HaverSchmidt aan de Duitse schrijver Heinrich Heine (1797-1856), die populariteit genoot onder de studenten. Waarschijnlijk is het niet toevallig dat Piet Paaltjens geboren werd (in de almanak) in het jaar dat Heine stierf. HaverSchmidts alter ego vertoont duidelijke parallellen met de bleke, aan *Weltschmerz* lijdende jongeling uit Heines vroege verzen. Wat te denken van Heines personage 'arme Peter' uit het *Buch der Lieder* (1827)? Heines personage is teleurgesteld in de liefde en daarom zo wit als krijt. Grete, zijn grote liefde, trouwt met een ander, Hans. Daardoor barst Peters hart bijna uit elkaar en doet hij niets dan nagelbijten en naar het graf verlangen. Zijn verdriet is ook van invloed op Peters uiterlijk. Meisjes die hem voorbij zien gaan, fluisteren dat het is alsof hij uit het graf is opgestaan: 'Ach nein, ihr lieben Jungfräulein,/ Der legt sich erst ins Grab hinein.'

HET PAALTJENS-PORTRET

Aan de bundel *Snikken en grimlachjes* is een gelithografeerd portret van Piet Paaltjens toegevoegd, wat de echtheidssuggestie versterkt. Het werd vervaardigd door de Rotterdamse tekenaar en illustrator Johan Michaël Schmidt Crans (1830-1907), die bekendheid verwierf met zijn spotprenten voor diverse tijdschriften. Het is niet duidelijk op wiens initiatief het portret gemaakt is, maar het ligt voor de hand dat HaverSchmidt er zelf verantwoordelijk voor was. Dat kunnen we althans afleiden uit het feit dat hij met Crans over het portret correspondeerde. Op 12 januari 1867 schreef Crans aan hem:

Hierbij eene schets van onze onvergetelijke Piet. Gij zegt in Uwe geachte letteren van 11 dezer dat ik den geest van Piet waardeer. Ja, en meer nog ik heb Piet lief!! met de Esthetische liefde die alle miskende genieën elkander toedragen. Mijn doel is daarom om zooveel mogelijk diep gevoel

en Weltschmerz in zijne gelaatstrekken te leggen. Wat is u[w] idéé over de schets, laat mij dit spoedig weten, dan kan ik de uitvoerige teekening spoedig zenden. Mijne naam te verbinden aan den Onsterfelijken is voor mij een onuitsprekelijk geluk waaraan ik nooit had durven denken. Met minzame groeten, TT J.M. Schmidt Crans.

Elf dagen later stuurde Crans naar HaverSchmidt de definitieve versie. Daaraan voegde hij de opmerking toe dat zijn echtgenote hem na het zien van Paaltjens' beeltenis bijna ontrouw was geworden. Alleen omdat hij het portret haastig had weggestopt, had hij dit ternauwernood weten te voorkomen. Tot zijn spijt had zijn schoonzuster het portret echter gevonden. Zij was er zo door geboeid geraakt 'dat zij het stellige voornemen heeft opgevat, om de lieve Piet op te sporen, en er zelfs eene reis rond en dóór de wereld desnoods voor zal doen. Ik hoop dat zij hem vinden moge, want Piet als mijn zwager te kunnen noemen, zouden zelfs mijne Illusiën te boven gaan.' Crans speelde het spel voortreffelijk mee.

Hoe beeldde hij Piet Paaltjens af? In zijn 'Levensschets' merkt HaverSchmidt op dat Paaltjens niet lelijk was: 'Het portret, dat de heer SCHMIDT CRANS van hem maakte en waarnaar de lithographie vóór dit bundeltje vervaardigd werd, kan het bewijzen. – Men moet namelijk weten, dat de lithographie sprekend gelijkjt.' De jongeman op het portret draagt het haar halfang en in een scheiding, en heeft een beginnend snorretje; zijn huid is bleek en zijn oogopslag somber. Hij draagt een donker jasje over een wit hemd, en een zwart strikje. De rechterarm houdt hij langs het lichaam, de linkerhand is in het jasje gestoken, en rust op de borst. Het is nog maar de vraag of het voor alle negentiende-eeuwse lezers die *Snikken en grimlachjes* in handen kregen, duidelijk was dat het portret gefingeerd was. Daarvoor moesten ze het werk eerst lezen. Marita Mathijssen heeft erop gewezen dat Paaltjens' beeltenis niet zo ongewoon was. Een dergelijk gelithografeerd portret was in die tijd net zo gebruikelijk als een foto op de achterflap van een boek nu. Mathijssen concludeert dat er, afgaande op de eerste druk, met titelpagina, portret en omslag, geen aanleiding was om aan Paaltjens' bestaan te twijfelen. Alleen de allitererende en enigszins ongewone schrijversnaam was misschien enigszins verdacht, maar het portret beslist niet.

De bekende tekenaar Alexander VerHuell, de illustrator van *Klikspaans Studenten-Typen* (1841), gaf studenten immers in vergelijkbare poses weer.



'WERKZAAMHEID,
ONTBERING EN MIS-
KENNING', UIT: *KRIJT-
KRABELLS* (1859),
DOOR ALEXANDER
VERHUELL. ERFGOED
LEIDEN EN OMSTREKEN.

Sterker nog, de jongeman op VerHuells tekening 'Werkzaamheid, ontbering en miskenning' vertoont wel erg veel overeenkomsten met Piet Paaltjens. De tekening verscheen acht jaar eerder dan *Snikken en grimlachjes* in de uitgave *Krijt-krabbels* (1859). Vermoedelijk heeft HaverSchmidt aan Schmidt Crans gevraagd een portret à la VerHuell te maken.

DE HAND-IN-VESTPOSE

Dat Paaltjens met de hand in zijn jas werd afgebeeld, kan niet toevallig zijn. De hand-in-vestpose was sinds de achttiende eeuw in de portretkunst zeer populair. Doorgaans werd de geportret-

teerde met de rechterhand in zijn vest afgebeeld, maar er zijn ook genoeg voorbeelden van portretten met de linkerhand. In het Engels wordt de pose wel aangeduid als de 'hand-in-waistcoat', of ook wel als 'hand-inside-vest', 'hand-in-jacket' of 'hidden hand'. Die pose was populair bij *men of breeding* vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw en had haar wortels in de oudheid. Naar verluidt staken klassieke redenaars hun gloedvolle betogen af met één hand in hun toga. Onder invloed van de revival van de klassieke retorica in de vroege achttiende eeuw in Frankrijk, werd de houding ook elders in Europa geliefd. Volgens Arline Meyer werd de pose in de post-Restauratieperiode (1660-1700) in Engeland in toenemende mate omarmd als karakteristiek voor het nationale volkskarakter. De houding werd geassocieerd met kalmte, zelfbeheersing en bescheidenheid. Niet voor niets liet George Washington zich – toen hij nog geen president was – op die manier afbeelden. Het gaf hem het gezag en de uitstraling van een staatsman.

In de negentiende eeuw nam de populariteit van deze pose niet af, integendeel. In heel Europa lieten mannen zich in die karakteristieke houding afbeelden, onder wie romantische schrijvers als François René de Cha-

teaubriand en Victor Hugo. De hand-in-vesthouding verwierf na 1800 een iconische status doordat de Franse keizer Napoleon zich meermalen op deze wijze liet afbeelden, onder meer op het beroemde schilderij van Jacques-Louis David uit 1812. Dat beeld zette zich vast in het culturele geheugen van Europa. Hoewel er wel over is gespeculeerd dat de Franse keizer wellicht last had van zijn arm of pijn had in zijn buikstreek (hij zou aan maagkanker hebben geleden), was de pose ook een manier om zijn status als bijzonder mens te beklemtonen. In de jaren na Napoleons dood werd de romantische geniecultus rondom bijzondere mensen steeds belangrijker. Men ging niet alleen op zoek naar genieën in de eigen tijd, maar ook naar personen die in het verleden iets bijzonders hadden gedaan. Dat had tot gevolg dat ook Napoleon steeds vaker als een (miskend) genie werd beschouwd. Zo typeerde Multatuli hem als visionair, die de aandacht trok door zijn grootheid van ziel. HaverSchmidt zelf noemde hem in een van zijn verhalen 'de geweldige veroveraar en alleenheerscher'. En de Tachtiger Willem Kloos beschouwde Napoleon als een 'grootere en meer schoonheid voortbrengende uiting van leven'.



GEORGE WASHINGTON,
CIRCA 1776, DOOR
CHARLES WILLSON
PEALE, WITTE HUIS,
WASHINGTON.

NAPOLEON, 1812, DOOR
JACQUES-LOUIS DAVID.
HAMILTON PALACE.

Tegen die achtergrond moet men ook het Paaltjens-portret beschouwen. Het zal niet zo zijn geweest dat HaverSchmidt aan Crans de opdracht gaf om Piet Paaltjens bewust in een Napoleontische pose weer te geven (helaas

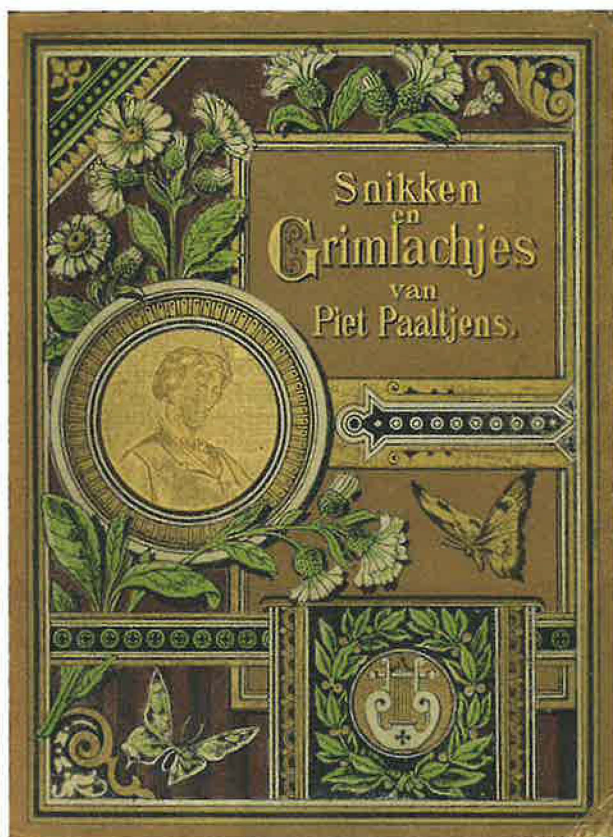
zijn de brieven aan Crans niet bewaard gebleven), maar de dankzij de Franse keizer beroemd geworden pose werd omstreeks 1867 wel automatisch geassocieerd met originaliteit en genialiteit, maar ook met het demonische en duistere, met ondergang en doodsdrijf, en met onderschatting en miskenning. Dat was precies wat HaverSchmidt aan het portret van zijn alter ego wilde meegeven. Niet voor niets schreef hij in de 'Levensschets' over Piet Paaltjens: 'Hij ging bij ons door onder den naam van het miskend genie. Dat was hij dan ook. Hij was een genie. En hij werd miskend.'

DE BLEKE JONGELING

De bleke jongeling werd beroemd. In latere jaren zou HaverSchmidt faam verwerven als voordrachtskunstenaar en

van stad naar stad trekken om verhalen voor te lezen. Dat was in die tijd een geliefde amusementsvorm. Als hij ter afwisseling dan ook wel eens een paar verzen declameerde, deed hij alsof die niet van hem, maar van 'zijn vriend' Paaltjens waren. Ook in zijn verhalen zelf duikt Piet Paaltjens regelmatig op. Zo maakte hij furore met 'Een portretalbum', dat hij op verschillende plaatsen in den lande voordroeg. Het begint met een lange lofzang op de fotografie, waarna HaverSchmidt zijn toehoorders langs een 'onzichtbare verzameling fotografische beeltenissen' voert. Een van die beeltenissen is het portret van een poëet, wiens naam ongenoemd blijft. Ironisch merkt HaverSchmidt op: 'Een dichter! Jongens, dat treffen wij! Dat is een buitenkansje!' Zijn dichter is geen verzenmaker, maar een ware poëet, verheven

OMSLAG VAN DE ZESDE
DRUK VAN SNIKKEN EN
GRIMLACHJES, 1889.
KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK, DEN HAAG.



boven het 'stofgewriemel dezer aarde'. Als hij inspiratie krijgt, stijgt hij als een adelaar op naar hogere sferen en spreekt hij de taal der goden. Op basis van deze beschrijving weet het publiek wel wat voor vlees het in de kuip heeft, merkt HaverSchmidt op, of liever, wat voor geest:

Want vleesch, daarmee is onze zanger zoo goed als niet behebd. Hij is mager, onnoemelijk mager. En dat hij ook marmerbleek is, dat beseft ieder, die ook maar eenigszins begrijpt, over wien wij het hebben. Trouwens, hoe kon hij dik en blozend zijn, onze dichter? Hij wordt miskend.

En niets is nadeliger voor de 'vetvorming' dan dat, geeft HaverSchmidt aan. Zonder een afbeelding van de dichter in kwestie te tonen of zijn naam te noemen, wist het publiek op wie HaverSchmidt doelde en hoe hij eruitzag. Piet Paaltjens' portret uit de bundel *Snikken en grimlachjes* was gemeengoed geworden.

VERDER LEZEN

Over HaverSchmidt en de Piet Paaltjens-mystificatie schreef ik eerder in mijn boek *De dichter als idool. Literaire roem in de negentiende eeuw*. Amsterdam 2016, 321-365. Veel informatie over HaverSchmidt/Paaltjens is te vinden in de wetenschappelijke editie van de *Snikken en grimlachjes*, verzorgd door Marita Mathijssen en Dick Welsink. Amsterdam 2003. Over het Paaltjens-portret zie ook Marita Mathijssen, 'Piet Paaltjens' wederpoets', in: *De Revisor* 6 (1979), 98-102 en 'De bleke gezet', in: *Bzzlletin* 84 (1981), 17-21. Over de reputatie van de Franse keizer zie Rick Honings 'Van duivel tot idool. Het Napoleonbeeld in de negentiende eeuw', in: Lotte Jensen (red.), *Napoleons nalatenschap. Sporen in de Nederlandse samenleving*. Amsterdam 2021, 105-122. Over de hand-in-vestpose zie Arline Meyer, 'Re-dressing Classical Statuary. The Eighteenth-century "Hand-in-Waistcoat" Portrait', in: *Art Bulletin* 77 (1995) 1, 45-63.