

De tekenpen als wapen van neutraal Nederland ten tijde van de Eerste Wereldoorlog

De Eerste Wereldoorlog bracht ook in het neutrale Nederland vele honderden politieke tekeningen voort. Het meest in het oog springend was het werk van Louis Raemaekers, Albert Hahn, Jan Sluijters en Piet van der Hem.

Drs. J.W.L. Hilkhuijsen (1953), conservator picturalia van het Legermuseum, schreef zijn verhandeling op basis van de in de collectie aanwezige tekeningen.

De Eerste Wereldoorlog bracht in binnen- en buitenland honderdduizenden politieke tekeningen voort. Zij maakten deel uit van de politieke propaganda, die als wapen in de strijd tussen Duitsland en de geallieerde landen diende.

In het neutrale Nederland was van de propagandastrijd veel minder te merken. Maar de oorlogsperiode viel op door het hoge aantal spottekeningen dat in vrijwel alle dag- en weekbladen verscheen. De Grote Oorlog met zijn moderne wapentuig en de miljoenen slachtoffers, maakte diepe indruk op de Nederlandse politiek tekenaars. Met hun indringende tekeningen namen zij een standpunt in dat bijdroeg aan de beeld- en opinievorming van de krantenlezer. Het meest in het oog springend waren de tekeningen van Louis Raemaekers en Albert Hahn. De eerstgenoemde verzette zich tegen de Nederlandse neutraliteit en het Duitse militaristische systeem; de tweede was neutraal en zette zijn tekenpen in tegen oorlog en militarisme in het algemeen. Van gelijk gewicht waren de vooral tegen de Duitse agressor gerichte tekeningen van Jan Sluijters en Piet van der Hem.

Beeldvorming en propaganda

Oorlog snijdt diep in de samenleving en in het leven van mensen. Mensen verwerken de gebeurtenissen op verschillende manieren en geven er zin aan. In het omgaan daarmee nemen enerzijds geweld, leed en dood een centrale plaats in. Anderzijds worden overwinning, macht en heldendaden verheerlijkt. De oorlogstekening is een vorm van verwerking. Het is een uitlaatklep in de vorm van commentaar en protest tegen onrecht en menselijke onwaardigheid. De waarde van de contemporaine tekening is groot, omdat het iets zegt over wat mensen voelen: over wat de soldaat, de achterblijvende moeder, de man in de straat voelt. De hier behandelde tekeningen zijn daarvan een voorbeeld. Ze weerspiegelen de heersende opvattingen en beeldvorming over de gebeurtenissen tussen 1914 en 1918.

De pers speelde een belangrijke rol in de publieke opinie. De dagbladen waren de belangrijkste nieuwsbron. Zij hielden het publiek op de hoogte van de oorlogsontwikkelingen en gaven er (redactioneel) commentaar op. Ook de politieke tekening droeg daaraan bij. Sterker nog: het was onderdeel van de politieke propaganda die gedurende de Eerste Wereldoorlog door de strijdende

partijen voor het eerst op grote schaal en met succes werd beproefd als journalistiek wapen in de strijd. Met name de Engelse en Amerikaanse regering en media hanteerden een effectieve propaganda en overtroffen de Duitse opponent in ingenieuze leugens en het in een kwaad daglicht plaatsen. In deze tijd kregen de Duitsers de bijnaam van wrede Hunnen of Teutonen en werd Germania, de personificatie van het Duitse rijk, afgeschilderd als een barbaarse, waanzinnige, duivelse vrouw.

In het neutrale Nederland was van deze politieke propagandastrijd veel minder te merken, maar de vaderlandse kranten, inclusief de daarin geplaatste politieke tekeningen, oefenden invloed uit op de publieke opinie. Met haar neutrale opstelling - vooral ingegeven door economische motieven - hoopte de regering buiten de oorlog te blijven. De neutraliteit was een veel besproken kwestie in de pers en doelwit van menig journalistiek tekenaar.

Van milde commentator tot sarcastische criticus

Aan het eind van de negentiende eeuw was de Nederlandse pers in een snel tempo tot een volwassen medium uitgegroeid. Behalve als communicatiemiddel en nieuwsbron werden kranten de spreekbuis van politieke gezindheden. Vooral de liberale en later de socialistische pers maakte gebruik van de spottekening die goed aansloot bij haar oppositionele karakter. Het was niet alleen het middel bij uitstek om de politieke tegenstander in zijn hemd te zetten, maar diende tegelijkertijd als een aanbeveling voor de eigen politieke parochie. In het links-liberale blad *De Groene Amsterdammer* (1882) verschenen de spottekeningen van een van de voornaamste politiek tekenaars, Johan Braakensiek (1858-1940). De sociaal-democraten (SDAP) roerden zich in *Het Volk* (1900) en het daarbij behorende *De Notenkraaker* waarin de karikaturen van Albert Hahn en L.J. Jordaan (1885-1980) stonden.

Over het algemeen waren de tekeningen mild en was eerder sprake van humor dan van satire. In het begin van de twintigste eeuw trad geleidelijk een kentering op in de aard van de politieke tekening. Dit had te maken met de diverse internationale oorlogen, de toenemende bewapening en onderdrukking van de arbeiders. Overigens was het beroep politiek tekenaar in die tijd vrijwel onbekend. In de meeste gevallen ging het om vrije kunstschilders en tekenaars die het tekenen van politieke tekeningen uit bijverdienste of uit overtuiging erbij deden. De tijdens de Eerste Wereldoorlog internationaal bekend geworden tekenleraar Louis Raemaekers was wel 'beroepsmatig' bezig. Zijn voor *De Telegraaf* gemaakte tekeningen hadden een belangrijk aandeel in de anti-Duitse propaganda. Maar het was de sociaal-democratische tekenaar Albert Hahn die van het politieke tekenen echt zijn beroep maakte. Zijn tekeningen die vanaf 1902 verschenen, nemen een geheel eigen plaats in en zijn invloed op dit genre was van grote betekenis.

De hoge vlucht van de (Nederlandse) politieke tekening rond 1900 had alles te maken met de internationale politieke spanning, met name de Boerenoorlog (1899-1902) en de oorlog tussen Rusland en Japan (1904-1905) en de daarop volgende wapenwedloop. Het genre draaide op volle toeren tijdens de Eerste Wereldoorlog die een golf van protest teweegbracht. De ongewoon agressieve oorlogstekeningen op dit gewapend conflict weerspiegelen de emotionele geladenheid en uitgesproken meningen over de oorlogsvoering met zijn moderne wapentuig en menselijke onwaardigheid. De politiek tekenaar was niet langer meer de milde spottdrijvende commentator, maar de felle sarcastische criticus.

Onheilspellend gedonder

Al in de jaren vóór 1914 waarschuwden binnen- en buitenlandse politiek tekenaars voor dreigende uitbarsting van een grote oorlog. In Nederland hekelden met name Raemaekers en

Hahn de toenemende opvoering van de wapen- en munitieproductie en de bouw van vele oorlogsschepen door de toenmalige grootmachten Rusland, Duitsland, Oostenrijk, Frankrijk en Engeland. De vredesconferenties in Den Haag konden de angst niet wegnemen. Integendeel! In 1907 verscheen de bundel *La Caricature de la "Conférence de la Paix"*, waarin 233 politieke tekeningen van tientallen kunstenaars uit alle grote Europese landen waren opgenomen. Aanleiding was de dat jaar in Den Haag gehouden tweede internationale vredesconferentie. De eerste conferentie, door tsaar Nicolaas II in 1899 bijeengeroepen, had geen enkel resultaat opgeleverd. De Russische vorst diende in dat jaar het voorstel in dat, wilde oorlog worden voorkomen, alle naties samen moesten werken door hun wapeninspanningen openbaar te maken en tot onderhandelingen bereid moesten zijn. In de daaropvolgende jaren nam de oorlogstechnologie en de wapenproductie van alle grote naties alleen maar toe. Het feit dat Rusland een oorlog tegen Japan begon, bood eveneens weinig geruststelling en hoop. De bundel, waarin ook tekeningen opgenomen zijn van de Nederlandse tekenaars Jordaan en Raemaekers, trok de geloofwaardigheid van de conferentie in twijfel. Met bijtende, indringende voorstellingen hekelden de tekenaars de huichelarij van de deelnemende landen. Het merendeel waarschuwde voor het gevaar van een grootschalige oorlog. In hetzelfde jaar verscheen eveneens de bundel *Ha! Ha! Ha! Ha!* Alweer een Vredesconferentie? met kleurtekeningen van Raemaekers met veelzeggende titels als *Jodenvervolging*, *Eruitgesmeten diplomaten*, *De Vredesapostel?* en *De moderne IJzeren Jonkvrouw*. In deze laatstgenoemde tekening duwen de deelnemende landen de vredesengel in een met bajonetten doorstoken kast. Albert Hahn signaleerde het gevaar met cynische uitbeeldingen van tsaar Nicolaas II als 'slachter aller Russen' en de verpersoonlijking van het kapitalisme die met welgevallen de bloei van de wapenindustrie beziet.

De pathetiek van Louis Raemaekers (1869-1956)

De Nederlandse neutraliteit was ingegeven door politieke en economische motieven. De economie was sterk op die van Duitsland gericht, wat een bondgenootschap met Engeland uitsloot. Bovendien fungeerde Nederland als een natuurlijke buffer tussen de strijdende mogendheden. Duitsland wilde verzekerd blijven van toevoer van levensmiddelen en grondstoffen over de Nederlandse waterwegen en Engeland probeerde op deze manier Duitsland van de Noordzeekust weg te houden. Door partij te kiezen zou de inval van vijandelijke legers het gevolg kunnen zijn. Kortom, voor alles probeerde de regering neutraal te blijven. De politieke tekeningen van de Limburgse tekenleraar Louis Raemaekers waren van meet af aan gekant tegen de Nederlandse neutraliteit. Nederland kon in zijn ogen niet werkeloos toezien hoe het Belgische volk werd geschoffeerd door de Duitse inval. Om zijn mening overtuigingskracht te geven, legde hij sterke nadruk op het lijden van onze zuiderburen. Menselijk leed werd zijn geliefde onderwerp, wat hij verbeeldde in schokkende, dramatische tekeningen. Deze tekeningen, die tevens bedoeld waren als waarschuwing voor het dreigende gevaar van Duitse overheersing, kwamen met name in het eerste oorlogsjaar tot stand en maakten bij de lezers van *De Telegraaf* veel emoties los: de reacties waren juichend of scherp afkeurend. In ieder geval spraken ze directer tot de verbeelding dan de geschreven verslagen. De tekeningen tonen aan dat Raemaekers zich de schending van de Belgische neutraliteit enorm aantrok. België kon in zijn ogen niet in de steek worden gelaten en elke gelegenheid greep hij aan om zijn publiek daaraan te helpen herinneren. Zijn eerste oorlogstekening, *De Menschheid na 20 eeuwen Christendom*, geeft aan hoe groot de schok na het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog was. Aan het gezapige leven kwam in één klap een einde. Raemaekers stelde Europa voor als een in elkaar gedoken jonge vrouw onder een

gesel en een bloedend zwaard (1-8-1914) (afb. 2). Eeuwen van christelijke beschaving waren voor de katholieke kunstenaar voor niets geweest. Het kwaad had het goede overwonnen en al gauw voerde Raemaekers het oeroude symbool, de Dood, op. Twee weken na het uitbreken van de oorlog verscheen Oogstmaand 1914 met het onderschrift 'Het koren is rijp!' (18-8-1914) (afb. 3). De Dood maait met een zeis het zich te weer stellende Belgische volk, voorgesteld als rijp koren.

De tekeningen van Raemaekers, die bang was dat ook Nederland slachtoffer van de Duitse agressie zou worden, geven blijk van een obsessie met de gedachte dat ons land haar onafhankelijkheid zou moeten prijsgeven. Hij vreesde dat de Nederlandse neutraliteit tot nationale lafheid zou leiden. In Neutraal of onafhankelijk? (14-11-1914) uitte hij zijn scepsis door Mijnheer Kaarsenbril tot Uilenburg te laten zeggen: 'Wat zou dat nou of we na den oorlog een beetje geannexeerd worden, als we maar neutraal blijven.' Op 4 juni 1915 verscheen de tekening Beter een levende Duitser dan een doode Hollander?? (afb. 4). Afgebeeld is een op een hondenkar gezeten Duitse soldaat. De kar, waarop 'Deutschland über Alles!' staat geschreven, wordt getrokken door een op handen en voeten kruipende Nederlander die een muilkorf draagt en een halsband met ketting om heeft. De Duitser steunt met zijn voeten op de rug van de man, rookt gemoedelijk een pijp en wijst naar het langs de weg staande kruis met het opschrift 'voor Vrijheid'. Hij zegt: 'Zie jij, jij bent een praktische Hollander, die de Sachen nimt so als se sein, maar daar unter dat kruis ligt een dumme idealist'. Met 'een dumme idealist' wordt België bedoeld. De tekening leidde tot veel commotie en werd als antinationaal bestempeld. In zijn 'eigen krant' De Telegraaf wees hij later de beschuldiging van de hand: De plaat welke ik hierover maakte ging uitsluitend tegen Hollanders die zich niet afdoende tegen Duitsland wilden verzetten in tegenstelling tot de Hollanders die voor onze onafhankelijkheid hun leven wilden geven. De kwestie bleef hem echter lange tijd achtervolgen. Nog in 1929 voorzag uitgeverij Martinus Nijhoff slechte verkoopcijfers bij het heruitgeven van Raemaekers tekeningenbundels, waarin de gewraakte tekening (waarmee hij tevens het bestaande beeld van de gemoedelijkheid van onze oosterburen hekelde) opgenomen was.

Het was niet de eerste keer dat zijn scherpe tekeningen hem in de problemen bracht. Reeds een van zijn eerste tekeningen, Als de steenen spreken! (23-9-1914), zorgde voor veel opschudding. Op de tekening, gemaakt naar aanleiding van het bombardement op Reims, bevindt zich een Duitse soldaat voor de verwoeste kathedraal. Hij ligt geknield tussen de heiligenbeelden van Maria en de Heilige Anthonius die met beschuldigende vingers naar hem wijzen (afb. 5). Van Duitse diplomatieke zijde werd een aanklacht ingediend, maar een rechterlijke uitspraak stelde de aanklager in het ongelijk daarbij verwijzend naar de wettelijk vastgelegde Nederlandse persvrijheid. De rechtszaak haalde de internationale pers en bezorgde Raemaekers meteen internationale bekendheid. Kort na de uitspraak verschenen op 3, 4 en 8 oktober tekeningen die niets aan zeggingskracht te wensen overlieten. Onder de titel De rekening van den oorlog met als respectievelijke ondertitels De weduwen, De moeders en Kreuzland, Kreuzland über Alles! (afb. 6), werd het leed van het Belgische volk wederom scherp in beeld gebracht. Laatstgenoemde tekening toont een kindermassa tussen torenhoge kruizen met op de achtergrond één grote vlammenzee. 'Waar zou vader liggen?', vraagt een meisje aan haar broer... Deze aangrijpende tekening maakte veel emoties bij lezers los en bezorgde Raemaekers veel sympathiserende brieven.

Ook de in 1914 verschenen eerste delen van de platenserie Het toppunt der beschaving (zeven delen, 1914-1917) leidden tot een diplomatieke rel (afb. 1). De Duitse gezant in Den Haag bracht namens zijn regering de boodschap aan de minister van Buitenlandse Zaken, Jhr. mr. J. Loudon, over dat de tekeningen beledigend waren voor de Duitse keizer, voor Duitsland en het Duitse

leger, wat niet paste bij de Nederlandse neutraliteit. Tevergeefs eiste hij maatregelen tegen de publicaties. De minister antwoordde dat de Nederlandse strafwet geen mogelijkheden tot repressie bood en hij daarom volstond met de directie van De Telegraaf en Raemaekers te wijzen op hun verantwoordelijkheid die zij voor hun publicaties dragen. Veel effect had dat niet, want al gauw daarna kwam er weer een diplomatieke klacht, nu wegens een in de etalage van een Haagse boekhandel hangende tekening met een weinig vleierende karikatuur van de Duitse keizer. Raemaekers reageerde op al deze incidenten met onder meer de (milde) tekening Aanstootgevende oorlogsprenten (15-9-1915) en Twaalf duizend gulden op het hoofd van Raemaekers! (10-10-1915). Dat dit alles de naambekendheid en populariteit van Raemaekers bevorderde, spreekt voor zich. De productiviteit van Raemaekers was aanzienlijk. Hij maakte meer dan vijfhonderd oorlogstekeningen. Daarnaast verschenen ook nog eens albums (waarin de meest aangrijpende tekeningen zijn opgenomen), pamfletten en andere uitgaven. Daartoe behoorden onder meer Wereld-wee (1914) en de eerder genoemde reeks Het toppunt der beschaving. De verkoopcijfers van al die publicaties lagen overigens hoog. Zijn bekendheid en populariteit werden nog vergroot door tentoonstellingen van zijn werk. Al gauw was Raemaekers een begrip in Nederland. Maar ook in de geallieerde en neutrale landen werden zijn tekeningen op grote schaal verspreid. Vanaf 1915 verschenen zijn tekeningen in buitenlandse kranten, waaronder de Engelse Daily Mail en Daily Chronicle. In Engeland, waar hij veel waardering genoot, sloot zijn werk goed aan bij de daar gevoerde propaganda. Er verschenen diverse, soms zeer luxe uitgevoerde tekeningensalbums (in twaalf talen vertaald en in achttien landen uitgegeven) en ook daar werden vele, enthousiast ontvangen exposities aan zijn tekeningen gewijd. Er kwamen kleine albums in briefkaartformaat op de markt, getiteld Dessins d'un Neutre, waarvan de opbrengst voor het Rode Kruis was bestemd. De problemen die Raemaekers door zijn tekeningen kreeg, leidden ertoe dat hij zich in 1916 in Londen vestigde van waaruit zijn tekeningen makkelijker over de verschillende neutrale en geallieerde landen verspreid konden worden. Ook de tekeningen voor De Telegraaf werden toen in Engeland gemaakt. Tegen het eind van 1916 kwam de kentering. De lezers en krantenredacties raakten verzadigd van zijn routinetekeningen die steeds op hetzelfde neerkwamen. In de loop van 1917 verschenen in De Telegraaf nog sporadisch tekeningen van hem. Maar zijn naam was voorgoed gevestigd en onuitwisbaar verbonden met de Eerste Wereldoorlog.

Het monumentale van Albert Hahn (1877-1918)

In tegenstelling tot Raemaekers' kritiek op de Nederlandse neutraliteit en zijn afkeer van de Duitse agressie, zette Albert Hahn zich juist tegen elke aantasting van de vaderlandse onpartijdigheid af. Deze Amsterdamse tekenaar, die zijn tekenwerk in De Notenkraker publiceerde en in dienst stelde van de sociaaldemocratische arbeidersbeweging, richtte zijn pijlen op de oorlog en de oorlogsindustrie in algemene zin en niet specifiek op de Duitse agressor. Toen de oorlog uitbrak en België door de Duitsers onder de voet werd gelopen, onderkende Hahn onmiddellijk de monsterlijke vormen die de oorlog zou aannemen. Het bloedige geweld, de waanzin, de vernietigende kracht van de moderne wapens bekritiseerde hij met hartstocht en vernuft, met felheid en scherpte. Hahns tekeningen stonden tussen de oorlogvoerende partijen in, en hij bestreed - als rechtgeaard sociaal-democraat - het militarisme dat nooit humanaan kan zijn. Zijn oorlogstekeningen vormen als het ware een pandemonium van oorlogsbezeten met het skelet (symbool van de Dood), als steeds terugkerende hoofdpersoon.

De Dood

De tekenaars van oorlogstekeningen maakten allen veelvuldig gebruik van het oeroude symbool van de dood: een skelet, omdat dit het meest aanspreekt. Het is een traditie die in de Middeleeuwen is ontstaan: de Dood afgebeeld als begeleider of vijand van de soldaat. In de oorlogstekeningen duikt hij overal op: als de begeleider en bondgenoot van keizer Wilhelm als de man met de maaierende zeis, als koning en overwinnaar, als proostende bloeddrinker. Hij is vermomd als soldaat (met gasmasker) gehuld in een harnas of speelt de rol van weldoervoede Pater Goedleven. 'Ik krijg zowaar een buikje' (Raemaekers 18-11-1915). Naast de Dood treden regelmatig ook de oorlogsgod Mars en de duivel Satan op.

Op 16 juni 1917 laat Hahn de op een kerkhof staande Dood (gehuld in een zwarte mantel en gewapend met een zwaard) zeggen: 'Menschheid, vertrouw op het zwaard dat eens de vrede zal brengen.' Op Hahns laatste tekening Na vier jaren oorlog (3-8-1918) onthult Militarisme zijn ware gezicht en zegt 'Blijf op mij vertrouwen, vlug werk ik niet, maar de vrede die ik eindelijk zal brengen, zal een zéér volkomene zijn.' Het was Hahns laatste waarschuwing - de tekening verscheen op zijn sterfdag - aan de mensheid (afb. 7).

De oorlog werd gevoerd met alle middelen die wetenschap en techniek ter beschikking stelden. Prikkelraad, gas, gasmaskers, mitrailleurs en ander modern oorlogstuig keren voortdurend in zijn tekeningen terug. De soldaten in de loopgraven, met hun gasmaskers voor, zijn spookachtige wezens die dood en verderf verspreiden (afb. 8). In Het offensief in het Westen (8-7-1916) steekt een arm, als enig teken van menselijke aanwezigheid, hulpeloos uit de grond van het macabere kraterlandschap vol prikkeldraad, gifgasdampen en dode bomen. De kraterelden maken zelfs de Vredesengel moedeloos: 'Langs deze weg kom ik er nooit', verzucht ze aan de rand ervan (18-8-1917). In De ontwikkeling der mensheid (2-10-1915) geeft Hahn de overeenkomst weer tussen een mensaap en een aapmens (soldaat met gasmasker). Knap gevonden is ook In den onderzeeër waarin de duivel zich verkneukelt bij het kijken door een periscoop naar een getorpedeerd schip en roept: 'Heerlijk, heerlijk, dat menselijk vernuft!' (afb. 9).

Hahns centrale thema is de Dood. Het chloorgas wordt een doodskop die als een wolk langs de hemel trekt. Van eenvoud, maar met veel zeggingskracht, getuigt Ter Zee: een als een drijvende mijn op de golven meedeinende schedel (21-11-1914). Hahn maakte de tekening naar aanleiding van een aangespoelde mijn nabij Westkapelle. Bij het onschadelijk maken ontplofte de mijn waarbij negen soldaten het leven lieten. In De jongste toepassing zit de geüniformeerde dood achter een schietende mitrailleur en heeft als ondertekening de aan de Bijbel ontleende spreuk 'Een zaaier ging uit om te zaaien...'. Na één jaar oorlog tekende Hahn Dood's jubileum, bestaande uit een guirlande en een veldboekje van schedels. In De Overwinnaar! is het beeldoppervlak geheel gevuld met de grijnzende schedel van de bij Verdun triomferende dood. En als de Duitsers weer een offensief voorbereidden, tekende hij tekeningen als Het voorjaar komt ('pas nu gaan mijn dagen goed worden', 25-2-1915), Het nieuwe offensief/De doodendans, waarin de vioolspelende Dood weer zijn gruwelijke melodie inzet (2-10-1915), Het offensief in het westen. De Benige ter wereld, die niet gerantsoeneerd wordt (30-3-1918), waarin de Dood mensen in brandende puinhopen werpt, en Voorjaar 1918 (6-4-1918) waarin de Dood als zaaier optreedt.

Hahns monumentale, zakelijke tekenstijl - door kunstcriticus Cornelis Veth omschreven als 'gebouwen, geconstrueerd als loopgraven en pontonbruggen' - komt het sterkst tot uitdrukking in 20e eeuwse Bouwstijl (20-9-1914), dat de herbouwde kathedraal van Reims toont in een stijl die 'beter bij de hedendaagsche cultuur past dan de middeleeuwsche Gothiek', aldus het ondertekening. De kathedraal is in opzet hetzelfde gebleven, maar nu opgebouwd uit kanonnen,

projectielen en helmen met boven de middelste spitsboog een gehelmde doodskop als bouwornament (afb. 10).

Het kapitalisme als bron van kwaad

Volgens Hahn lag het kapitalisme ten grondslag aan de oorlog. Hij stelt dat in vele tekeningen aan de orde. In *De Schuldige* plaatste hij tegenover de stereotype kapitalist een groep oorlogsslachtoffers die hun verminkingen tonen en hem toeschreeuwen: 'Ziedaar uw werk, beul der wereld!' (6-3-1915) (afb. 11). Op 12 augustus 1916 verscheen het sinistere *De oorlogsgruwel* houdt aan, waarin een enorme massa oorlogsslachtoffers vuisten schuddend defileert langs een uit brandkasten en geldzakken opgebouwd monumentaal voetstuk waarop de Kapitalist troont. In *Het wereldleed* (17-2-1917) steken vele gebalde vuisten dreigend uit een vlammenzee omhoog achter de rug van de zich omdraaiende vertegenwoordiger van 'de kapitalistische maatschappelijke orde', die met een bebloed mes en bebloede handen in een massagraf steekt. Onderschrift: 'Dat al de dreigende, magere knuisten worden tot één machtige vuist die hem verplettert!'

Een aanverwant doelwit vormen de OW'ers, de mensen die op oorlogswinst uit zijn en van de oorlog profiteren. In *De Dood en de zakenman* laat hij de Dood tegen een zakenman die zijn geld telt, zeggen: 'Gezegende tijden tegenwoordig, kameraad!' (20-11-1915). Beiden zitten op een doodskist die op het slagveld staat. Maar na drie jaar oorlog, nu zittend op het slagveld bij een stuk geschut, verzucht de kapitalist tegen de in een harnas gestoken dood (*Militarisme*): 'Wij beiden zijn er in de laatste drie jaar niet bepaald populairder op geworden, broeder!' (4-8-1917).

Oorlogsleed

Hahn schonk veel aandacht aan de gevolgen die de oorlog voor ons land had. De Belgische vluchtelingen - doorgaans getekend als een eindeloze stroom armzalige vrouwen, kinderen, en ouden van dagen die hun schamele bezittingen meedragen - wachtte een uitzichtloze toekomst. In het lugubere *Ontwerp voor een toegangspoort voor een vluchtelingenkamp* (12-12-1914) is te zien hoe een stroom mensen het zwarte gat van een monumentaal versierde toegangspoort van het vluchtelingenkamp intrekt (afb. 12). Geheel in de geest en stijl van Raemaekers, is de tekening *Aan de Belgische grens die een in het prikkeldraad verstrikte vluchteling* laat zien. 'Weer is een Belg, die over de grens naar Nederland wilde vluchten, in het elektrische prikkeldraad blijven hangen en door den stroom gedood. [Krantenbericht van elken dag]', luidt het onderschrift.

De oorlog leidde tot een groot tekort aan voedsel en brandstof. Het opkopen of ruilen van voedsel tegen brandstof door de Duitsers, het kapen of torpederen van vrachtschepen leidden tot veel onvrede. Ook het ingevoerde distributiesysteem leek in de praktijk niet goed te werken. Duurte en honger leidden tot rellen en schandelijke oorlogswinsten. Voor Hahn waren het steeds terugkerende thema's. Hij beeldde het hongerende en klagende volk uit als 'De legioenen van wanhoop', die schreeuwen om vrede, vrijheid en brood (2-2-1918). In de *Aaneensluiting* is het de enorme hand van de Dood die het hongerlijdende volk in de greep houdt. Sombere tekeningen maakt hij door de honger nu eens als een wolf die om de arbeidswoning sluipt, dan weer als een moordenaar die een arbeidersgezin de hoek in drijft, voor te stellen. Een andere keer dient de Dood geen voedsel, maar 'nieuwe ellende' en 'onbeperkte duikbotenoorlog' op aan een arm proletarisch gezin (10-2-1917).

Net als bij Raemaekers gaan Hahns tekeningen vooral over onrecht, menselijke onwaardigheid, geweld, verwoesting en dood. Hij kan niets heroïsch aan de oorlog ontdekken. Al in de eerste oorlogsweken laat hij op een modern slagveld twee bekenden uit vroeger eeuwen elkaar

ontmoeten: de cholera en de pest, die concluderen dat ze 'toch maar ongelukkige amateurs zijn' (28-8-1914). Hij signaleerde niet alleen het gebruik van nieuwe wapens, maar liet er ook de uitwerking van zien.

De tekenaar schetste een wereld van waanzin. Toen aan het eind van 1914 ook Turkije aan de oorlog ging meedoen, liet hij dit land zich vanaf een rotsblok in de wereldbrand storten met de motivering: 'De heele wereld is krankzinnig. Waarom zal ik het niet zijn?' (7-11-1914). De vele slachtoffers makende Eerste Wereldoorlog legde Hahn op indrukwekkende, maar gruwelijke wijze vast in Oorlogsslachtoffers. Het grootbedrijf van den dood waarin de Dood het raderwerk van een geweldige snijmachine bedient. Grote, van bloed druipende, draaiende messen 'Militarisme' en 'De Duurte' slachten een enorme menigte mensen af (26-8-1916) (afb. 13). Op de slagvelden vielen steeds meer slachtoffers en ook aan de honger bezweken vele burgers. Hahns tekeningen geven de indruk dat hij hevig twijfelde aan het voortbestaan van de mensheid. In De weg door de bloedzee (4-11-1916) staat, in het nachtelijke donker met een vuurzee op de achtergrond, een vertwijfelde vrouw tot haar enkels in het bloed dat het met vele kruizen beplante slagveld overspoeld heeft.

Albert Hahn was niet anti-Duits, anti-Frans of anti-Engels. Hij was antioorlog zonder partij te kiezen. Hij bestookte de oorlog zonder eenzijdig te zijn. Net als Raemaekers en andere politiek tekenaars zag Hahn oorlog als een inhumane verschijnsel. Toch komt Duitsland vaker en ook ongunstiger voor dan de geallieerden. Slechts op een enkele tekening tekende hij de schuldige. Dat was in het voorjaar van 1916 toen het Nederlands koopvaardijchip Tubantia, door een Duitse onderzeeër tot zinken werd gebracht. Nederland protesteerde, Duitsland ontkende. Hahn wijdde er de tekening Sluipmoord aan. Na zijn daad holt de moordenaar door een schaars verlichte straat, het steekwapen over de schouder houdend. Het licht van de lantaarn werpt echter de schaduw van de schuldige op de muur: hoofd en wapen vormen samen een Pickelhaube. Het onderschrift luidt: 'Niemand heeft het gezien, niemand kan het bewijzen' (25-3-1916) (afb. 14).

Uit de tekeningen die de neutraliteit van Nederland tot onderwerp hebben, blijkt dat Hahn deze positie steunde. Als in een van zijn tekeningen een buitenlandse officier vraagt 'Wat zijn neutralen?' dan antwoordt zijn collega: 'Goede vrienden van ons, die we op allerlei wijzen slagen toebrengen om onze vijanden afbreuk te doen' (17-4-1915). Aantasting van de neutraliteit wordt door Hahn scherp veroordeeld. In Holland's tuintje staat een militair die twee sabels in de lucht houdt. Op de ene staat: 'Eén miljoen weerbare - algemene oefenplicht', op de andere: 'meer oorlogsmateriaal'. Tegen de donkere lucht flitsen bliksemlichten en op de achtergrond roken de puinhopen in de buurlanden. Onder de tekening staat: 'Weg met die sabels! Staal trekt de bliksem aan' (22-5-1915). De voorstelling doet denken aan het 'gebroken geweepte', met welk symbool de toenmalige SDAP zicht kante tegen het leger. De sociaal-democraat Hahn geeft ermee aan dat hij pacifist is. Hij koos geen partij voor de geallieerden noch voor Duitsland, maar nam wel stelling tegen het leger. Terwijl Raemaekers de Duitse barbaarsheid tekende, veroordeelde Hahn de uit het kapitalistische systeem voortgekomen oorlog en militarisme.

'Gott mit uns': oorlog versus beschaving en christendom

De politiek tekenaars hielden van meet af aan de oorlog tegen het licht van het christendom en de westerse beschaving. Raemaekers' allereerste tekening draagt de titel De Menschheid na 20 eeuwen Christendom (zie eerder). Na één jaar oorlog tekende hij De bespotting van Christus met de toevoegende tekst: Gott mit Uns, en met Contractbreuk, Terrorisme, Giftige Gassen, Brandende Vloeistoffen, Lusitaniamoorden, Bronnenvergift „Heilige Oorlog';

Monumentenschending enz. enz. (31-7-1915). De geboeide Christus staat temidden van vertegenwoordigers van de Centrale Mogendheden die Hem een Pickelhaube opzetten en een sjerp ombinden (afb. 15). Aan het begin van 1915 tekende hij onder de titel Militaire noodzaak (Militairisme) (20-1-1915) de geharnaste Dood, die met een grote bijl het kruis, waar Christus aan hangt, omhakt (afb. 16). Ook het kerstfeest grijpen de tekenaars dankbaar aan. Raemaekers personifieerde de drie koningen wel als Schijnheiligheid, Doodslag (die een overvolle kelk met bloed aanbiedt) en Heerszucht (25-12-1914). Met kerstmis in 1916 laat hij de drie koningen, waaronder keizer Wilhelm, een kogel, een kanon en een kromzwaard aanbieden aan het Christuskind. In De Aanbidding van het Kerstkindje tekende Hahn nog drie paar gevouwen en bebloede 'christenhanden' (24-12-1915), maar twee jaar later is de kribbe in puin geschoten en alle leven verdwenen (22-12-1917). Hahn schetste een pessimistisch beeld met de verzinnebeelding van de geknevelde Mensheid als balans met een zwaard op de schouders waaraan de met schedels opgevulde schalen 'Entente' en 'Centralen' in evenwicht hangen. Op de achtergrond woedt een enorme vuurzee boven puinhopen. Het onderschrift luidt: 'De schalen rijzen en dalen, maar het zwaard houdt niet op te snijden' (3-11-1917). Uiteindelijk laat hij Europa zelfmoord plegen (5-8-1916), wier geraamte later door de Vrede op het slagveld wordt aangetroffen (5-8-1916).

'Es ist nicht wahr'. Jan Sluifers (1881-1957) en Piet van der Hem (1885-1961)

Tot de meest aangrijpende beelddocumenten behoren niet alleen de krijttekeningen van Raemaekers en de zware contourlijntekeningen van Hahn, maar ook de kleurenlitho's van de bekende kunstschilders Jan Sluifers en Piet van der Hem. Hun tekeningen die de voorpagina van het politiek links georiënteerde satirische blad De Nieuwe Amsterdammer sierden, moeten gerekend worden tot het beste politiek tekenwerk uit die jaren. Heel expressief is Van der Hem's Stikgassen (8 mei 1915). Uit de reusachtige schedel die de Duitsers hebben ingezet, steekt een zeer lange neus, die tot boven in de loopgraven van de tegenstander reikt. Het eruit stromende gifgas heeft zijn vernietigende werk al gedaan (afb. 17). Naar aanleiding van het torpederen van de Tubantia tekende hij Onze Lieve Meerschepen) Min (25-3-1916). Het op de zeebodem gezeten zeemonster Germania trekt het passagiersschip Tubantia naar beneden onder het uitroepen van 'Es ist nicht wahr'. Rondom haar liggen diverse naar beneden getrokken zeeschepen (afb. 18).

De eerste verjaardag van het uitbreken van de oorlog werd door Jan Sluifers 'gevierd' met de kleurenlitho Oorlogken is jarig (De Nieuwe Amsterdammer 317-1915) onder toevoeging van het rijmpje 'Ons Oorlogken is vandaag een jaar/Wij zetten nieuw speelgoed voor hem klaar/We sierden zijn hals met een lintje/Ge zoudt hem nu steelen, ons kindje'. Afgebeeld is een vraatzuchtige baby met een met bloed besmeurde mond. Het kind doet zich tegoed aan een bloedige verjaardagstaart, terwijl de kathedraal van Reims en het verwoeste passagiersschip Lusitania op het tafeltje van zijn kinderstoel liggen. Achter hem staan zijn ouders, de oorlogsgod Mars en de Dood die nieuw gevechtsmateriaal aandragen (afb. 19). In het derde oorlogsjaar luidt de Oorlogswaanzin de bel voor de vierde ronde (4-8-1917). Sluifers is sceptisch over de vredesonderhandelingen in 1918: de jonge Vrede die Europa uit de wieg tilt staat voor 'haat' en 'imperialisme'. Zij had haar kind anders gedacht. De achter haar staande grijnzende oorlogsgod Mars zegt daarop: 'Waarom? Immers ook een kind van mij!' (21-12-1918). Maar een week later duwt de naakte, en zich van zijn ketenen bevrijde Mensheid in De hoop der menschheid (opgedragen aan de Conferentie te Versailles) [28-12-1918] een enorme berg wapentuig in een diepe kloof.

Tot slot

Nederland bleef buiten de oorlog, maar ondervond er desondanks wel degelijk de gevolgen van. De betrokkenheid van de politiek tekenaars was groot. Met ongehoord scherpe, aangrijpende en wrange tekeningen reageerden zij op de oorlog die miljoenen mensenlevens kostte. Hun doelwit was vooral de misdadige oorlogsmentaliteit die aanzette tot wreed geweld dat schuldeloze soldaten en burgers werd aangedaan. De Duitse agressor, het militarisme en kapitalisme vertegenwoordigden in hun ogen het absolute kwaad. Ook in de ogen van de min of meer neutrale tekenaars was, op de keper beschouwd, Duitsland de boeman. Zij versloegen de oorlog met indringende en schrijnende tekeningen van menselijk leed, van de gruwelen aan het front, de verwoestingen van stad en land, de honger, de duurte, de oorlogsprofiteurs, het vernietigen van burgerdoelen en de veelbesproken neutraliteitskwesitie. Hun werk kenmerkt zich door agressiviteit en dramatiek en levert schokkende, geladen beelden op. Niet eerder zijn de verschrikkingen van een oorlog op zo'n indringende wijze en zo'n grote schaal aan de krantenlezer voorgehouden. De moderne oorlogvoering was een product van de westerse beschaving en strookte niet met de christelijke moraal, zeden en gewoonten die de tekenaars erop na hielden. Veelzeggend is in dat opzicht de gedaantewisseling van militaire burchten die de bolwerken van christendom en pacifisme, de kathedraal van Reims en het Vredespaleis, in de tekeningen ondergingen.

Met hun felle tekeningen tekenden de Nederlandse politiek tekenaars hartgrondig protest aan. In een papieren oorlog vochten zij achter het front mee als vrijwillige hulpstroepen.

De propagandagolf, inclusief de politieke (oorlogs)tekening, was na 1918 vrij spoedig over. Met diverse overzichtspublicaties aan het eind van en kort na de oorlog sloten de politiek tekenaars de Grote Oorlog af.

Literatuur

- De Nieuwe Amsterdammer. Onafhankelijk Nederlandsch Weekblad, jaargangen 1914-1918.
- De Notenkraker. Politiek-satiriek weekblad (zondagsblad van Het Volk), jaargangen 1914-1918.
- Braakensiek, Joh. en G. Brandt, La caricature de la "Conférence de la paix": 233 images de tous les pays (Amsterdam 1907).
- Feith, Jan, De Vrede in prent. Karikaturen uit de verschillende landen (Amsterdam 1924).
- Mulder, H., 'De politieke spotprent tussen de beide wereldoorlogen', in: Kunst en Kunstbedrijf. Nederland 1914-1940. Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1977, deel 28 (Haarlem 1978)168-208.
- Raemaekers, Louis, Ha! Ha! Ha! Ha! Alweer een vredesconferentie (Encore une Conférence de la Paix) (Amsterdam 1907).
- Raemaekers, Louis, Wereld-wee (Antwerpen 1914).
- Raemaekers, Louis, Het toppunt der beschaving, serie 1 t/m 3 (Amsterdam 1914); idem, serie 4 en 5 (Amsterdam 1915); idem, serie 6 (Amsterdam 1916); idem, serie 7 (Amsterdam 1917).
- Raemaekers, Louis, The Great War. A neutral's indictment. One hundred cartoons (London 1916).
- Raemaekers, Louis, The Great War in 1916. A neutra's indictment. Sixty cartoons (London 1917).
- Raemaekers, Louis, Hun rekening (Amsterdam 1918).
- Ranitz, A. de, 'Beter een levende Duitscher dan een doode Hollander? Controverse over een tekening van Louis Raemaekers', in: Het Oog in 't Zeil jrg. 3, nr. 3 (februari 1986).
- Ranitz, A., de, 'Met een pen en een potlood als wapen'. Louis Raemaekers (1869-1956). Schets van een politiek tekenaar, Universiteit van Amsterdam 1989 (dissertatie).
- Raemaekers, Louis, The Great War. A neutral's indictment. Sixty cartoons (London 1917).
- Veth, Cornelis, De oorlog in prent. Karikaturen uit de verschillende landen (Amsterdam 1915).
- Veth, Cornelis, Prenten van Albert Hahn. 1e bundel De oorlog (Amsterdam 1916).
- Weringh, Koos van, Albert Hahn. Tekeningen om te ontmaskeren (Amsterdam 1969) 166-183.