

Karel Albert Schmidt: prediker, schrijver, helderziende en kunstenaar

Een plaatsing van de persoon, zijn esoterische ideeën en zijn mensheidhelende oeuvre in zijn tijd



Galina Gabriëlla Smeding (3852253)
Bachelor Eindwerkstuk
dr. Saskia de Bodt
02-04-2015

Inhoudsopgave

Voorwoord	3
Inleiding	4
Stand van zaken	5
Karel Albert Schmidt	8
Karel Albert Schmidt	8
Schmidts esoterische oeuvre in het kort	11
Karel Albert Schmidt in zijn tijd	13
De wereld van Karel Schmidt	13
De Smeden	14
De spirituele, esoterische wereld van Karel Schmidt	16
Karel Schmidt en zijn spiritueel geïnspireerde tijdgenoten	
Een vergelijking met Janus de Winter en Piet Mondriaan	21
Tegenstellingen / Astraal en geestelijk	21
Schmidts oeuvre in praktijk	22
Janus de Winter	24
Piet Mondriaan	27
Vergelijking	30
Schmidt, De Winter en Mondriaan	32
Conclusie	33
Bronnenlijst	35
Bronnenlijst afbeeldingen	37
Afbeeldingen	38

Voorwoord

Met het schrijven van mijn bachelor eindwerkstuk over het leven en het werk van Karel Albert Schmidt, heb ik een vervolg onderzoek gedaan op een eerder geschreven artikel over twee van zijn werken. Schmidts leven, zijn werk en zijn visie fascineerde me zodanig dat ik mij hierin verder wilde verdiepen. Karel Schmidt is geen bekende naam in de kunstwereld, dus het onderzoek kende veel speurwerk. Middels het bekijken van enkele literatuur en het spreken van contacten ben ik stukje bij beetje meer te weten gekomen over deze bijzondere kunstschilder en zijn werk.

Voor deze zoektocht heb ik allereerst veel te danken aan mijn docent dr. Saskia de Bodt wie mij de goede richting op stuurde tijdens het schrijven en mij in contact bracht met de kleindochter van Karel Schmidt, Marieke Schmidt.

Marieke Schmidt wil ik bedanken voor haar gastvrijheid en de verhalen over haar grootvader. Via Marieke Schmidt ben ik uiteindelijk in contact gekomen met Vera Brouns. Brouns beheert het archief van Karel Schmidt, welke zijn zoon, Karel Junior Schmidt, haar heeft toevertrouwt. Vera Brouns ben ik erg dankbaar voor haar vele hulp, haar tijd, haar moeite en haar waardevolle informatie over Karel Schmidt. Na het interview heeft zij nog veel tijd gestopt in het doorzoeken van het archief naar bruikbare informatie voor mijn eindwerkstuk. Ook wil ik dr. Fransje Kuyvenhoven en dr. Eric Domela Nieuwenhuis van het Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed bedanken voor hun moeite en tijd en het laten zien van een groot aantal werken van Karel Schmidt.

Galina Gabriëlla Smeding, 30 maart 2015

Inleiding

De Nederlandse visionaire schilder Karel Albert Schmidt (1880-1920) is in de context van zijn tijd een relatief onbekende schilder, maar door het omvangrijke oeuvre wat hij achterliet, evenals door het bijzondere bereik van zijn expressie, komt hij toch als een belangrijk personage in zijn tijd naar voren.

Schmidts spirituele werk en leven zijn na zijn sterven in 1920 voor een groot deel in de vergetelheid geraakt. Tot in 2003 de zoon van Karel Schmidt, Karel Schmidt junior, het de hoogste tijd vond dat het werk van zijn vader gezien en begrepen zou worden als een waardevolle toevoeging aan de geschiedenis van de schilderkunst. Dit had als gevolg dat vele schilderijen, tekeningen en aquarellen geschonken werden aan het Instituut Collectie Nederland om het tot een algemeen toegankelijk bezit te maken.¹ Een waardevolle zet gezien de verscheidenheid van Schmidts oeuvre en de belangrijke boodschap die hij wilde uitdragen in zijn werk. Karel Schmidt was een schilder die zijn helderziende visioenen kunstzinnig verbeeldde en daarmee de grote wens had om met zijn werk de volgens hem zieke mensheid op weg te helpen bij haar geestelijke genezing.²

Karel Schmidt was een zeer uitgesproken persoonlijkheid die wars was van alle kunst- en denkconventies van zijn tijd.³ Toch was hij ook een man van zijn tijd. Schmidt was immers niet de enige kunstenaar die in zijn werk de ongeziene wereld trachtte te verbeelden.⁴

In dit onderzoek wordt Karel Schmidt in zijn tijd geplaatst en wordt de vraag behandeld: Op welke wijze past Karel Schmidt met zijn spirituele oeuvre en ideeën in zijn tijd en in hoeverre onderscheidt hij zich hiermee van zijn spiritueel geïnspireerde tijdgenoten? Allereerst wordt

¹ M. Hanssen, 'Kunst als geneesmiddel voor de zieke mensheid. Het visionaire oeuvre van Karel Schmidt', in: F. Kuyvenhoven (red.), *Gekregen! Aanwinsten van de Staat 1990-2010*, Amsterdam 2011, p. 55.

² L. Heyting, 'Een allemachtig genie, De bezielde krachten van de schilder Karel Schmidt', *NRC* 26 augustus 1994.

³ M. Stibbe, 'Tentoonstelling van schilderwerken van Karel Schmidt', *Ostara. Tijdschrift voor de Paedagogie van Rudolf Steiner* 3 (1928), p. 84.

⁴ G. Imanse, J. Steen, 'Achtergronden van het Symbolisme', in: C. Blotkamp, *Kunstenaren der Idee. Symbolistische tendenzen in Nederland ca 1880-1930*, uitgave bij tent. Den Haag (Gemeentemuseum Den Haag) 1978, p. 32.

het leven en het spirituele oeuvre van Karel Schmidt besproken. Vervolgens wordt de maatschappelijke situatie waarin Schmidt leefde, behandeld en daarbij de vraag in hoeverre zijn esoterisch geïnspireerde oeuvre, zijn handelingen en zijn ideeën hierbij aansloten of bijdroegen. Verder worden zijn oeuvre en zijn ideeën vergeleken met zijn spiritueel geïnspireerde en schilderende tijdgenoten, in de personen van Janus de Winter en Piet Mondriaan. En tot slot zullen hun in schilderwerk vertaalde spirituele visies bondig aan bod komen om deze te kunnen vergelijken met die van Karel Albert Schmidt.

Stand van zaken

Gezien Schmidts relatieve onbekendheid, bestaat er nog weinig literatuur over deze visionaire schilder en zijn werk. In sommige overzichtsliteratuur over symbolistische schilders wordt hij kort genoemd. Schmidts naam wordt vaak samen genoemd met andere visionaire Nederlandse schilders zoals Janus de Winter, Laurens van Kuik en Johannes Tielens.

Schmidts biografie wordt kort besproken door kunsthistorici Geurt Imanse en John Steen in hun artikel *Achtergronden in het Symbolisme* in de uitgave bij de tentoonstelling *Kunstenaren der Idee. Symbolistische tendenzen in Nederland ca 1880-1930* (1978). Schmidt wordt door hen geplaatst bij de kunstenaars die het 'on geziene' trachten te verbeelden, net als Janus de Winter, Johannes Tielens en Laurens van Kuik. Het 'Smedenpaleis' komt ook bondig aan bod en wordt vergeleken met het *Pantheon der Mensheid* (1915) van H.P. Berlage.⁵

Schmidts leven, oeuvre en ideeën worden uitgebreid beschreven door journaliste Lien Heyting in haar boek *De Wereld in een dorp. Schilders, schrijvers en wereldverbeteraars in Laren en Blaricum 1880-1920* (1994). Heyting stelt dat Schmidt niet de enige kunstenaar in zijn tijd was die verbeeldde wat hij uit de hogere sferen ontving. Rond 1916 bestond volgens Heyting een heel scala aan schilders welke geïnspireerd werden door de 'on geziene wereld'. Deze groep bestond uit geestelijk geïnspireerde kunstenaars als Piet Mondriaan en uit de 'astraal' geïnspireerde kunstenaars zoals Schmidt en De Winter.⁶

⁵ Imanse, Steen, Blotkamp 1978 (zie noot 4), pp. 24, 31-32, 118, 140, 152, 191-192.

⁶ L. Heyting, *De wereld in een dorp. Schilders, schrijvers en wereldverbeteraars in Laren en Blaricum 1880-1920*, Amsterdam 1994, pp. 158-170.

Michaëla Hanssen, Hoofd Kunstcollecties van het Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, schrijft in haar artikel *Kunst als geneesmiddel voor de zieke mensheid. Het visionaire oeuvre van Karel Schmidt* (2011) net als Lien Heyting over het leven, het werk en de ideeën van Schmidt. Hanssen plaatst Schmidts visionaire oeuvre, net als Heyting, bij de visionaire of ‘astrale’ kunstenaars zoals Janus de Winter. Hanssen vermoedt een invloed van De Winter op Schmidt en schrijft over de invloed van de theosofie op tijdgenoten als De Winter, Laurens Van Kuik en Johannes Tielens, maar niet zozeer op Schmidt zelf.⁷

In haar proefschrift *Het web der schepping: theosofie en kunst in Nederland van Lauweriks tot Mondriaan* (2006) beschrijft Marty Bax de invloed van de theosofie op spiritueel geïnspireerde kunstenaars in het begin van de twintigste eeuw. De naam van Schmidt wordt maar eenmalig genoemd in verband met het fenomeen van de gemeenschapskunst, waar Schmidts ‘de Smeden’ zich toe kon rekenen. Bax is verder overtuigd van een grote invloed van de theosofie op Janus de Winter en Piet Mondriaan.⁸

Curator en schrijfster Ine Gevers heeft in *Janus de Winter. De schilder mysticus* (1985) een hele studie gewijd aan de visionair Janus de Winter, wie volgens haar sterk geïnspireerd werd door de theosofie. Gevers schrijft dat in het begin van de twintigste eeuw de belangstelling voor de esoterie een hoogtepunt bereikte. Net als Schmidt was De Winter een opvallende persoonlijkheid met zeer aparte denkbeelden.⁹

Kunsthistoricus Carel Blotkamp geeft in zijn artikel *Annunciation of the new mysticism. Dutch symbolism and early abstraction* in de uitgave bij de tentoonstelling *The spiritual in art: abstraction painting 1890-1985* (1986) een beschrijving over Mondriaans zoektocht om de theosofie te verbeelden in zijn werk. Mondriaans oeuvre ontstond in het artistiek spiritueel klimaat in Nederland aan het begin van de twintigste eeuw, wat sterk beïnvloed werd door de theosofie, esoterie en het mysticisme.¹⁰

⁷ Hanssen 2011 (zie noot 1), pp. 55-61.

⁸ M. T. Bax, *Het web der schepping: theosofie en kunst in Nederland van Lauweriks tot Mondriaan*, Amsterdam 2006, pp. 221-324, 356.

⁹ I. Gevers, *Janus de Winter. De schilder mysticus*, Amsterdam 1985, pp. 17-20.

¹⁰ C. Blotkamp, ‘Annunciation of the new mysticism. Dutch symbolism and early abstraction’, in: M. Tuchman, *The spiritual in art: abstraction painting 1890-1985*, uitgave bij tent. Los Angeles (Los Angeles County Museum of Art) 1986, pp. 90-109.

Filosoof Jan Bor zet in zijn recente publicatie *Mondriaan. Filosoof* (2015) Mondriaan neer als een eigengereide filosoof, die vooral zijn persoonlijke visie volgde en niet zozeer beïnvloed was door de theosofie zoals Bax beweert. Mondriaan vond volgens Bor zijn inspiratie voornamelijk bij zichzelf, in de oosterse filosofieën en het neoplatonisme.¹¹

¹¹ J. Bor, *Mondriaan. Filosoof*, Amsterdam 2015, pp. 118-125.

Karel Albert Schmidt

Karel Albert Schmidt

Een markant figuur, met veel charisma en een grote compassie voor zijn medemens, is de meest treffende beknopte beschrijving van de mens Karel Schmidt. Tijdens zijn leven was Schmidt een opvallende persoonlijkheid met een enorm krachtige visie en mening. Zijn karaktereigenschappen gaven hem een grote kracht, maar brachten hem eveneens verscheidene conflicten en problemen. Hij moet in elk geval beslist een grote indruk hebben achtergelaten op diegenen die hem mochten ontmoeten. Dit is de visie van Vera Brouns, die verantwoordelijk is voor het gehele archief van Karel Schmidt en in contact is geweest met Schmidts zoon, Karel Schmidt Junior.¹²

De in Makassar (Indonesië) geboren Nederlandse Karel Albert Schmidt (1880-1920) lijkt zijn relatief korte leven intensief te hebben geleefd. Hij was immers behalve kunstschilder ook een zeer kundig schrijver, een gepassioneerd spreker, prediker, muzikant, magnetiseur, vrijmetselaar en helderziende.¹³ Schmidt zette zich op vele manieren in om de volgens hem de zieke mensheid en maatschappij weer te helen.¹⁴ Met zijn esoterische kunst had Karel Schmidt de hoop, dat dit zijn middel zou zijn om daarmee de mens op een hoger geestelijk niveau te brengen en te genezen. Zo wenste hij de liefde en broederschap te doen herleven in de volgens hem donkere tijden waarin hij leefde.¹⁵ Zijn hele leven was Schmidt een diep gelovige maar niet dogmatische man en voordat hij zich ging concentreren op de esoterische schilderkunst, was hij een passievol zelfstandig evangelist.¹⁶ Schmidt gaf vele gepassioneerde preken, maar zijn gedrevenheid om zijn persoonlijke visie op het christelijke geloof te verkondigen, had een dramatisch gevolg; in 1914 werden hij en zijn vrouw in hun eigen huis in Zandvoort door aanhangers van de plaatselijke dominee zodanig mishandeld, dat Schmidt in

¹² Interview met Vera Brouns, Archiefhoudster van K. Schmidts documenten en toekomstige schrijfster van K. Schmidts biografie, 18 februari 2015.

¹³ Heyting 1994 (zie noot 2).

¹⁴ Hanssen 2011 (zie noot 1), p. 55.

¹⁵ Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

¹⁶ Heyting 1994 (zie noot 6), p. 160.

een coma raakte en een chronische longbeschadiging opliep. Zijn toen zwangere vrouw kreeg een miskraam. Aanleiding voor deze mishandeling was de onwil van Schmidt om zich te laten dopen, bovendien was hij waarschijnlijk een concurrent voor de dominee, want Schmidts openluchtpreken konden zich verheugen in veel belangstelling.¹⁷

Al na drie dagen ontwaakte Schmidt uit zijn coma. Door zijn bijna-doodervaring die een diepe en blijvende indruk op hem achterliet, kwam er een grote wending op zijn levensweg: de voor Schmidt zo indrukwekkende en prachtige ervaring werd voor hem de drijfveer die het besluit met zich bracht, zich volledig te wijden aan de esoterische schilderkunst om daarin als medium zijn helderziende ervaringen over te brengen.¹⁸ Zoals eerder genoemd, was zijn hoop de in zijn ogen zieke maatschappij en mensheid hiermee te genezen. Zijn esoterisch en spiritueel georiënteerde werk was zeer divers en zowel abstract als figuratief (afb.1,2).¹⁹ Schmidt schilderde immers alles wat hij met zijn geestesoog waarnam en wat hem inspireerde. Zijn streven was om de wereld achter de fysieke wereld, en zo 'de innerlijke waarheid', op het doek te openbaren aan de mensheid.²⁰

Schmidt vestigde zich in 1915 in Blaricum waar veel kunstenaars, schrijvers, idealisten, wereldverbeteraars en andere bijzondere figuren leefden.²¹ Toch was Schmidt een eenling in het dorp en sloot maar enkele vriendschappen. Vrienden verloor Schmidt immers vaak. Door zijn charismatische persoonlijkheid, zijn sterke visie en zijn visioenen schiep men hoge verwachtingen van de moeilijk benaderbare Schmidt en ontstond er soms ook jaloezie. Deze verwachtingen kon Schmidt, als ook maar een mens zijnde, niet altijd waar maken. Hij werd op een te hoog voetstuk geplaatst waardoor zijn menselijke tekortkomen soms zorgden voor teleurstellingen. 'Hij was geen godheid maar meer een waardige dienstknecht van de heer' aldus een vriend van Schmidt, die deze bijzondere man blijkbaar wel begreep.²²

¹⁷ Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

¹⁸ Heyting 1994 (zie noot 2).

¹⁹ Hanssen 2011 (zie noot 1), p. 57.

²⁰ Imanse, Steen 1978 (zie noot 4), p. 32.

²¹ Hanssen 2011 (zie noot 1), p. 56.

²² G. Enzlin, 'Karel Schmidt', *Licht en waarheid. Panfilosofisch tijdschrift 814* (1920), pp. 353-357.

Uiteindelijk kwam Schmidt in contact met de naaldkunstenares Margaretha Verwey (1867-1947), een zuster van de dichter Albert Verwey.

Zij schreef in een latere levensfase haar biografie, waarin zij veel over Karel Schmidt heeft weergegeven. Verwey was gefascineerd en geraakt door Schmidts charismatische persoonlijkheid en levensvisie. Uit hun contact groeide een persoonlijke band die de basis werd voor een samenwerking. Tevens resulteerde dit er in dat Verwey uiteindelijk introk bij Schmidt en zijn gezin.²³ Margaretha Verwey betekende veel in Schmidts leven; zo hielp zij hem met het organiseren van een expositie in het Stedelijk Museum in Amsterdam.²⁴ Met deze expositie als aanleiding, richtte hij samen met andere kunstenaars die zijn gedachtegoed deelden, het genootschap 'De Smeden' op.²⁵ Het gemeenschappelijk doel van 'De Smeden' was in aansluiting op een gedeelde visie om de, in hun ogen zieke maatschappij, te genezen en te verbroederen. Zij beschouwden de arbeid als een middel hiertoe, mits deze met liefde uitgevoerd werd. 'Ieder die arbeidt uit liefde tot het werk is kunstenaar, al is hij slechts opperman of schoenmaker', aldus Schmidt.²⁶ Daarnaast had het kunstenaarsgenootschap een synthetische wereldbeschouwing met als streven de Wijsbegeerte, de Wetenschap en alle takken van de kunst te bevorderen.²⁷

In eerste instantie zag Schmidt geen heil in de expositie in het Stedelijk Museum, omdat hij volgens Verwey voorvoelde dat zijn kunst niet begrepen zou worden.²⁸ Schmidt had voor een groot deel gelijk: de expositie kreeg in artistiek opzicht forse kritiek, hoewel sommige critici zich over het inhoudelijke deel van de werken van 'De Smeden' wel positief uitten. Voor diegenen die het werk van 'De Smeden' waardeerden, werden nog kleinere tentoonstellingen georganiseerd, eveneens op initiatief van Verwey.²⁹ Schmidt was naast schilder ook een

²³ Heyting 1994 (zie noot 6), pp. 164-165.

²⁴ M. Verwey, *De Smidse. Levensschets van Margaretha Verwey*, Santpoort 1947, p. 80.

²⁵ Deze kunstenaars zijn N. Eekman, T. Van Essen, J. Koeman, V. van Uytvanck en A. Ost met wie Schmidt ook exposeerde tijdens de tentoonstelling in het Stedelijk Museum in 1918. Blotkamp 1978 (zie noot 4), p. 191.

²⁶ K. A., Schmidt, *De Smeden*, [Blaricum 1918].

²⁷ K. A., Schmidt, *Genootschap "De Smeden"*, Blaricum 1919, pp. 1-2.

²⁸ Verwey 1947 (zie noot 24), p. 80.

²⁹ Heyting 1994 (zie noot 6), pp. 166-167.

meeslepend spreker en deze kwaliteit van hem kreeg uiteindelijk meer erkenning en succes dan zijn schilderkunst.³⁰ Hij gaf lezingen over diverse onderwerpen zoals de toekomst van de schilderkunst, van lettervormen, muziek en beweging.³¹ Karel Schmidts leven was intens maar van korte duur. Schmidt stierf in 1920 op veertigjarige leeftijd aan de longbeschadiging die het gevolg was van de mishandeling in 1914. Hij werd begraven in een naamloos graf: 'ga niet naar mijn graf, ik zal daar niet zijn', aldus Schmidt die tot het einde van zijn leven zijn spirituele overtuigingen trouw bleef.³²

Schmidts esoterische oeuvre in het kort

Karel Schmidt schilderde de onzichtbare geestelijke wereld en wat hij op mediamieke wijze vanuit de hogere sferen meende te ontvangen. Zijn werk bestond in zijn esoterische periode uit kleurrijke visualisaties van menselijke aura's, gevoelens, reïncarnaties, visioenen, landschappen met aardestralingen, abstracte en figuratieve beelden, figuren, natuur en wezens omgeven door energiestromen (afb. 3,4,5).³³ Daarnaast maakte hij schetsen van figuren voorzien van onbegrijpelijke teksten en vervaardigde zelfs karikaturen (afb. 6). Naast andere spirituele invalshoeken verbeeldde hij eveneens zijn christelijke overtuigingen in zijn werk; Schmidt vervaardigde enkele werken met Christus' beeltenis, dat wil zeggen zoals hij hem visualiseerde (afb. 7).³⁴ Alles wat Schmidt inspireerde en wat hij waarnam met zijn geestesoog zette hij neer op doek of papier, om zo de mensen zijn bijzondere ervaringen deelachtig te maken. Dit maakte zijn werk wat betreft onderwerp en expressie erg divers. Schmidt diepte geen enkel specifiek onderwerp uit, maar volgde op impulsieve wijze de stroom van zijn inspiraties. Het gevolg is dat er in zijn oeuvre geen duidelijke ontwikkelingslijn te herkennen is. Iets dat Schmidt hoogstwaarschijnlijk ook niet nastreefde.³⁵

³⁰ Hanssen 2011 (zie noot 1), p. 60.

³¹ V. Brouns, *Levensloop Karel Albert Schmidt*, Zeist 2015, ongepubliceerd.

³² Heyting 1994 (zie noot 6), p. 168.

³³ Hanssen 2011 (zie noot 1), p. 57.

³⁴ Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

³⁵ Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

Karel Albert Schmidt in zijn tijd

De wereld van Karel Schmidt

De eerste centrale vraag namelijk: op welke manier Karel Schmidt in zijn tijd past met zijn esoterische oeuvre, zijn boodschap en de ideeën die hij hiermee wilde uitdragen, is aanzet om te kijken naar de omstandigheden en gebeurtenissen in de tijd dat Schmidt zijn spiritueel geïnspireerde werk vervaardigde.

Het begin van de twintigste eeuw waarin Schmidt leefde, was een roerige en donkere periode. De Eerste Wereldoorlog (1914-1918) had Europa in de ban en raakte ook Karel Schmidt. De neutrale positie van Nederland had als gevolg dat vele Belgische vluchtelingen bescherming zochten in hun buurland. Karel Schmidt voelde zich erg betrokken met hun lot.³⁶

Ondanks de Nederlandse neutraliteit zag het land zich wel geconfronteerd met de gevolgen van de oorlog; voedsel werd schaars en de werkloosheid ging omhoog met armoede als nare bijkomstigheid.³⁷ Er ontstond een groot verlangen onder vele burgers naar een nieuwe maatschappij zonder geweld waarin men samenwerkte en er gelijkheid en solidariteit heerste. Ook kunstenaars, waaronder Schmidt, werden maatschappelijk idealistisch.³⁸ Gedreven door zijn sterke sociale gevoel zette Karel Schmidt zich in op de helpende hand te bieden; zo verrijkte hij bijvoorbeeld, met zijn grote gevoel voor kleur, de vaardige tekeningen van zijn Belgische vriend de kunstenaar Alfred Ost (afb. 8). De tekeningen werden verkocht en de opbrengst ging naar de minderbedeelden.³⁹

Niet alleen de oorlog maar ook de opkomst van massa-industrie hield Karel Schmidt bezig. De liefde voor de arbeid en de kwaliteit van een product leden volgens Schmidt onder de komst van deze industrialisering, die massaproductie en economisch gewin als belangrijkste doelstelling kende. 'De kwaal van onze tijd is arbeidsschuweid [...] Wie uitsluitend werkt om loon, verlaagt zichzelf tot loonslaaf', aldus Schmidt die afkeurend stond tegenover het

³⁶ Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

³⁷ Imanse, Steen 1978 (zie noot 4), p. 23.

³⁸ Imanse, Steen 1978 (zie noot 4), pp. 23-25.

³⁹ Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

liefdeloze vervaardigen van een product.⁴⁰ Schmidt was niet de enige met deze gedachte. Zo vergeleek de Engelse socialistische schrijver, ontwerper en utopisch denker William Morris, eind negentiende eeuw, de schoonheid van het werk van een ambachtsman in de laatmiddeleeuwse stedelijke samenleving met de geestelijke en lichamelijk afgestompte loonarbeider van zijn tijd, welke volgens hem lijdt onder het juk van de ziellose industrialisatie. Morris stimuleerde de ambacht en de 'gemeenschapskunst' en kreeg vele volgelingen waaronder ook verscheidene Nederlandse kunstenaars.⁴¹

De oorlog, het gebrek aan onderlinge liefde in het sociale verkeer en voor het ambacht, de grote opmars van industrialisatie, dit waren voor Schmidt de symptomen van een 'zieke en lijdende' mensheid.⁴² Schmidt hoopte naast zijn praktische inzet ook met de spirituele verbeeldingskracht van zijn esoterisch werk een bijdrage te leveren aan het herstel van het menselijk maatschappelijke en spirituele welzijn.⁴³

De Smeden

Karel Schmidt was niet de enige die zich vervreemd voelde van de maatschappij waarop de oorlog, de politiek en de industrialisatie hun stempel drukten. Aan het einde van de negentiende eeuw voelden veel meer idealisten, wereldverbeteraars en kunstenaars de noodzaak om deze volgens hen verdorven wereld te verbeteren.⁴⁴ Er ontstond zoals gezegd in Nederland een groot verlangen naar een nieuwe socialistische maatschappij. Kunstenaars, voornamelijk de symbolisten, zagen de mogelijkheid om via de kunst de heersende maatschappelijke visie te veranderen en zochten hierbij hun heil in de spiritualiteit, als middel om de ideële werkelijkheid te openbaren aan de lijdende mensheid.⁴⁵

⁴⁰ Schmidt [1918] (zie noot 26).

⁴¹ L. Tibbe, 'Gemeenschapskunst: de samenleving in symbolen', in: M. Bax, *In het diepste van mijn gedachten. Symbolisme in Nederland 1890-1935*, uitgave bij tent. Assen (Drents Museum Assen) 2004, pp. 66-67.

⁴² Schmidt [1918] (zie noot 26).

⁴³ Hanssen 2011 (zie noot 1), pp. 55-56.

⁴⁴ Imanse, Steen 1978 (zie noot 4), p. 23.

⁴⁵ M. T. Bax, *In het diepste van mijn gedachten. Symbolisme in Nederland 1890-1935*, uitgave bij tent. Assen (Drents Museum Assen) 2004, p. 7.

Deze idealisten, wereldverbeteraars en kunstenaars werkten niet alleen, maar richtten rond de eeuwwisseling kleine zelfstandige gemeenschappen, genootschappen en koloniën op, met als gemeenschappelijk doel: het verbroederen van de mensheid.⁴⁶

In een dergelijke gemeenschap was iedereen gelijk, had dezelfde rechten en het bezit werd dan ook gelijk verdeeld. Het idee om op deze manier de mensheid te laten verbroederen en zo oorlog te voorkomen, was in het neutrale Nederland sterk aanwezig.⁴⁷

Niet alleen werden er gemeenschappen opgericht, maar er werden eveneens gebouwen ontworpen en gebouwd die symbool stonden en functioneel gedienschtig waren aan deze verbroedering. Een goed voorbeeld hiervan is het *Pantheon der Mensheid* (1915) van H.P. Berlage, bedoeld om een symbolische aanzet te geven voor de vorming van een harmonische gemeenschap, van waaruit de 'gemeenschapskunst' voort zou vloeien.⁴⁸ Het begrip 'gemeenschapskunst' was ontstaan vanuit zowel een romantisch idee over de samenwerking tussen kunstenaars tijdens de bouw van kathedralen in de Middeleeuwen, als uit nieuwe socialistische ideeën, maar ook gebaseerd op de esoterische visie van een universele spirituele broederschap.⁴⁹ Het laatstgenoemde idee was aanleiding voor Karel Schmidt om een dergelijk genootschap op te richten.

Dit genootschap, 'De Smeden', bestond uit kunstenaars die de kunst en de arbeid als in die tijd noodzakelijke sociaal-maatschappelijke en spirituele middelen zagen. Net als H.P. Berlage had Schmidt het plan om een gemeenschapsgebouw op te richten met de naam 'Het Smedenpaleis'.⁵⁰

Met 'Het Smedenpaleis' had Schmidt de wens om er voordrachten, tentoonstellingen, muziekkuitvoering en cursussen te houden.⁵¹ Iedereen mocht aansluiten bij het genootschap van 'de Smeden', mits er uit liefde en met grote aandacht werd gewerkt en het genootschap

⁴⁶ Imanse, Steen 1978 (zie noot 4), p. 23.

⁴⁷ Imanse, Steen 1978 (zie noot 4), p. 23.

⁴⁸ Imanse, Steen 1978 (zie noot 4), pp. 23-24.

⁴⁹ Bax 2004 (zie noot 45), p. 7.

⁵⁰ Schmidt [1918] (zie noot 26).

⁵¹ Imanse, Steen 1978 (zie noot 4), p. 24.

‘achten in ieder lid sociaal denken en religieus besef aanwezig’.⁵² Geen enkele vorm van dogmatiek werd getolereerd. Schmidt had uiteindelijk een hieruit voortvloeiend ‘hoger geestelijke plan’ voor ogen, om zo door middel van liefde voor elkaar en voor de arbeid, de innerlijke waarheid te vinden.⁵³ Schmidt hoopte dat in de toekomst de mensheid niet meer zou gaan leven vanuit de materie, maar vanuit de geest.⁵⁴ Schmidts vroegtijdige overlijden blokkeerde echter de uitvoering van deze grootse plannen voor ‘Het Smedenpaleis’.⁵⁵ Schmidts betrokkenheid, zijn visie op de maatschappij en hoe die te verbeteren, de oprichting van het genootschap ‘De Smeden’, dit alles was niet ongewoon in zijn tijd: meerdere kunstenaars, wereldverbeteraars en idealisten deelden dezelfde wensen en visies als Schmidt en gaven hier ook vorm aan. Allen droegen zo op een eigen wijze bij aan het gemeenschappelijk doel van het verbeteren van de wereld, zij het door middel van kunst, de arbeid of het oprichten van genootschappen.

De spirituele, esoterische wereld van Karel Schmidt

Naast de gruwelen van de Eerste Wereldoorlog en de sociaal maatschappelijke gevolgen van de groeiende industrialisatie, bestond er grote interesse voor esoterie en spiritualiteit.⁵⁶ Karel Schmidt was niet de enige die zich sterk aangetrokken voelde tot de esoterische en de astrale wereld en die deze als een bron van inspiratie beleefde en gebruiken wilde. Rond het einde van de negentiende eeuw kende de esoterie een grote populariteit, vooral bij de kunstenaars en de wetenschappers die zich bezig hielden met het spiritisme, vrijdenkerij, vrijmetselarij en magnetiseren.⁵⁷ In deze periode, bekend als het *fin de siècle*, werden zij geïnspireerd door het bovennatuurlijke, mystieke en door oeroude culturen en godsdiensten.⁵⁸ Het is daarom niet vreemd dat veel kunstenaars, wetenschappers en filosofen

⁵² Schmidt [1918] (zie noot 26).

⁵³ Schmidt [1918] (zie noot 26).

⁵⁴ Verwey 1947 (zie noot 24), p. 89.

⁵⁵ Imanse, Steen 1978 (zie noot 4), p. 24.

⁵⁶ Bax 2006 (zie noot 8), p. 94.

⁵⁷ Bax 2006 (zie noot 8), pp. 94-125.

⁵⁸ Bax 2004 (zie noot 45), p. 7.

zich in Karel Schmidts tijd verbonden voelden met het theosofische gedachtegoed, waarin deze thema's centraal stonden.⁵⁹

De theosofie is een esoterische wijsbegeerte of wijsheid-religie, die filosofie, religie en wetenschap samen brengt en werkt met ideeën uit bestaande mysteriën, filosofieën en godsdiensten van over de hele wereld en uit verschillende tijdvakken. Binnen de theosofie vormde zich een wereldbeeld dat bestond uit een samengaan van Oosterse en Westerse mystiek, waarbij werd geput uit de belangrijkste oeroude geschriften van deze grote godsdiensten.⁶⁰

Het is niet bekend in hoeverre Karel Schmidt zich verdiepte in de theosofie als zijnde een van zijn inspiratiebronnen, maar hij was zeker wel bekend met deze leer.⁶¹ Er bestond (en bestaat) een Theosofische Vereniging in Nederland waar veel spiritueel geïnspireerde kunstenaars en filosofen lid van waren.⁶² Een verwijzing naar een lidmaatschap van Schmidt zelf is nog niet gevonden.

Wel was Schmidt, net als de theosofen, overtuigd van het idee dat er naast een fysieke stoffelijke wereld ook een onstoffelijke geestelijke wereld bestaat. Deze kan met het blote oog niet aanschouwd worden, tenzij men zijn 'geestesoog' gebruikt.⁶³ Volgens de theosofie beschikt de mens over zowel een stoffelijk als over een onstoffelijk ofwel astraal lichaam. Deze visie sloot aan bij de waarnemingen en overtuigingen van Karel Schmidt.⁶⁴ Bijna zijn gehele oeuvre bestaat immers uit esoterisch en spiritueel geïnspireerd werk, waarin zijn streven duidelijk naar voren komt; de onstoffelijke wereld achter de fysieke wereld en daarmee 'de innerlijke waarheid' schilderkunstig weergeven. Zo sloot Schmidts oeuvre aan bij de fascinatie voor de geesteswereld in het begin van de negentiende eeuw.

⁵⁹ Imanse, Steen 1978 (zie noot 4), p. 31.

⁶⁰ Imanse, Steen 1978 (zie noot 4), p. 28.

⁶¹ Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

⁶² C. Blotkamp, 'Symbolisme. L'Annonciation du Nouveau Mysticisme. Symbolisme en vroege abstracte kunst in Nederland', in: M. T. Bax, *In het diepste van mijn gedachten. Symbolisme in Nederland 1890-1935*, uitgave bij tent. Assen (Drents Museum Assen) 2004, p. 24.

⁶³ Hanssen 2011 (zie noot 1), p. 57.

⁶⁴ R. Steiner, *Theosofie. Werken en voordrachten*, Zeist 1994, pp. 34-45.

Rond 1900 verscheen er literatuur vanuit de theosofische hoek die verschijnselen zoals aura's en astrale lichamen in de aandacht en in beeld bracht. Het is bekend dat sommige esoterisch geïnspireerde schilders deze beelden overnamen.⁶⁵

Schmidts esoterische oeuvre lijkt echter niet te zijn gevormd vanuit deze of andere bestaande theorieën of visualisaties, maar zijn zeer waarschijnlijk voortgekomen uit zijn persoonlijke waarnemingen en visioenen van deze, voor velen, onzichtbare wereld.⁶⁶ Schmidts bijna-doodervaring was het keerpunt dat hem ertoe bracht om deze waarnemingen van de spirituele wereld, en daarmee zijn innerlijke waarheid, te delen met mensheid.⁶⁷

Alles wat Schmidt met zijn geestesoog zag en alles wat hem van binnenuit inspireerde, zette hij op papier of doek. Zijn diepe verlangen was de mensen te stimuleren zich open te stellen voor deze onzichtbare maar voor hem zo werkelijke wereld, zodat zij zouden gaan 'leven uit den geest'.⁶⁸ Schmidts persoonlijke visie, inspiratiebronnen en helderziendheid, maakten zijn werk zo onderscheidend en uiterst persoonlijk van aard. De heersende populariteit van de theosofie onder kunstenaars en wetenschappers in Schmidts tijd, zou voor hem mogelijk slechts een geringe aanleiding zijn geweest. Schmidt voelde zich vanwege zijn grote leergierigheid en interesse eveneens aangetrokken tot andere spirituele theorieën, geloven en culturen, die aansloten op zijn eigen belevingswereld en waarnemingen.⁶⁹

Vanwege Schmidts sterke persoonlijkheid, zijn eigen visie en ideeën, en de volkomen eigen koers die hij daarmee in zijn leven uitzette, zou het niet eenvoudig zijn geweest hem volledig te overtuigen om louter een enkele reeds bestaande esoterische theorie als uitgangspunt te nemen. Zo schreef Karel Schmidt al op zijn achttiende een lange brief naar een toen bekend medium, Mej. Croese uit Den Haag, met daarin een uiteenzetting van zijn persoonlijke kijk op de spiritualiteit.⁷⁰ Een dergelijke daad op zo'n jonge leeftijd getuigde van veel lef en een persoonlijkheid die al in een vroeg levensstadium uitgevormd was. Deze sterke

⁶⁵ Blotkamp 1986 (zie noot 10), p. 98.

⁶⁶ Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

⁶⁷ Heyting 1994 (zie noot 2) p. 160.

⁶⁸ Verwey 1947 (zie noot 24), p. 89.

⁶⁹ Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

⁷⁰ Brouns 2015 (zie noot 31).

persoonlijkheid en mening kwamen ook naar voren in verdere contacten in Schmidts leven; zo was zijn lidmaatschap bij de Vrijmetselarij maar van korte duur, want vermoedelijk werd hij al na anderhalf jaar verwijderd vanwege zijn eigen sterke overtuigingen, die niet op de daar bestaande mores leken aan te sluiten.⁷¹

Schmidt trad eveneens toe tot de organisatie van het Leger des Heils, maar zijn afkeer van dogmatiek en zijn vrijzinnige opstelling en eerlijkheid, zorgden ervoor dat hij in conflict raakte met de staf, waarop hij zijn aansluiting verbrak.⁷² Maar ook haalde Schmidt zich de woede op de hals bij de dominee van Zandvoort, door zijn van dogmatiek gespeende openluchtpreken.⁷³ Zoals beschreven had dit voor zijn verdere leven ingrijpende en uiteindelijk ernstige gevolgen. Ook de eerste ontmoeting met Piet Mondriaan verliep niet helemaal vlekkeloos, waardoor het meteen de laatste ontmoeting was; zij verschilden teveel van mening.

Karel Schmidt was geen man van compromissen. Hij ging graag de discussie aan, maar had tegelijkertijd een groot hart en een sterke zorgzame betrokkenheid voor de wereld en de mensen om hem heen.⁷⁴

Ondanks Schmidts eigengereid zijn en zijn krachtige eigen visie, sloot hij met zijn interesse voor de esoterie, zijn maatschappelijke betrokkenheid, zijn werk en de boodschap die hij hiermee wilde uitdragen, naadloos aan bij de belangrijkste stromingen van zijn tijdsbeeld. Zijn tijdgenootschap uitte Schmidt echter op een sterk individuele wijze middels zijn eigenheid, openheid, zijn sterke overtuigingen en ideeën. In Schmidts esoterische oeuvre zette hij zijn persoonlijk stempel door de weergaven van persoonlijke visioenen en inspiraties in een zeer vrije, dynamische, kleurrijke en unieke vorm van expressie.

⁷¹ Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

⁷² Brouns 2015 (zie noot 31).

⁷³ Heyting 1994 (zie noot 6), p. 160.

⁷⁴ Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

Karel Schmidt en zijn spiritueel geïnspireerde tijdgenoten

Een vergelijking met Janus de Winter en Piet Mondriaan

Tegenstellingen / Astraal en geestelijk

In het eerste hoofdstuk werd besproken op welke manier Karel Schmidt in zijn tijd paste met zijn spirituele oeuvre en zijn ideeën. In dit hoofdstuk worden zijn esoterische oeuvre en zijn ideeën vergeleken met zijn spiritueel geïnspireerde tijdgenoten.

Het ontdekken van de astrale wereld en dit weergeven in de kunst als medium was een populair gegeven in Schmidts tijd.⁷⁵ Vooral de theosofie was destijds één van de grootste inspiratiebronnen voor kunstenaars.⁷⁶ Maar aan het begin van de twintigste eeuw ontstond er een soort tweedeling in deze groep spiritueel georiënteerde kunstenaars. Zo vormden zich enerzijds de visionaire kunstenaars waarvoor de hoofdbron hun beleving was van de astrale of zielenwereld. Zij verwerkten puur intuïtief op het doek wat hen vanuit het onderbewuste doorgegeven werd, door middel van trance, emotie, of hun gevoel. Op deze wijze werd volgens hen de innerlijke waarheid op het doek geopenbaard in het medium van kleurrijke, levendige abstracte of figuratieve vormen.⁷⁷

Daartegenover stonden de abstract schilders die zich juist richtten op de geestelijke wereld. Zij streefden naar het kunstzinnig verbeelden van de universele Eenheid of Geest. Deze universele Eenheid zat volgens hen in het dynamische evenwicht tussen alle tegenstellingen en contrasten in het bestaan. Het ultieme doel van de abstracte stroming was de waarneming en kunstzinnige weergave van de zintuiglijke wereld in elk opzicht te ontdoen van zijn 'stofgebondenheid'. Vormen van de natuur werden volledig geabstraheerd tot er slechts een non-figuratieve, 'zuivere' geometrische vorm overbleef die deze Grote Eenheid moest verbeelden.⁷⁸

Voor dit hoofdstuk is gekozen om vanuit beide groepen het werk en de ideeën van één kunstenaar te bespreken. Om te beginnen is Janus de Winter met zijn spirituele, esoterische werk en ideeën representatief voor de eerste groep astraal geïnspireerde schilders. Piet

⁷⁵ Imanse, Steen 1978 (zie noot 4), p. 32.

⁷⁶ Blotkamp 2004 (zie noot 62), p. 24.

⁷⁷ Heyting 1994 (zie noot 6), p. 161.

⁷⁸ Heyting 1994 (zie noot 6), p. 161.

Mondriaan is voor de tweede groep, de door het geestelijk schouwen geïnspireerde werkers representatief. De oeuvres en ideeën van beide schilders zullen kort worden besproken waarna een vergelijking volgt met het oeuvre en de ideeën van Karel Schmidt. Hierbij wordt er getracht een beeld te scheppen van de mate waarin Schmidt zich al dan niet onderscheidt van deze twee schilders en daarmee, voor zover dat mogelijk is, van zijn spiritueel geïnspireerde tijdgenoten.

Schmidts oeuvre in praktijk

Schmidt was behept met een intense gedrevenheid en overtuiging om anderen, ‘de wereld’, deelgenoot te maken van wat hij met zijn geestesoog waarnam, wat hem raakte en wat hem inspireerde. Schmidt wilde alles vastleggen wat hem vanuit de spirituele wereld deelachtig werd, om de mensheid daarmee op weg te helpen in haar geestelijke genezing. Met die missie wilde Schmidt dat zijn werk dienstbaar was aan de mens.⁷⁹ Schmidt zag zichzelf slechts als instrument voor het openbaren van deze, voor hem uiterst belangrijke visioenen en dit was voor hem een gegronde reden om zijn werk niet te signeren en mogelijk om dezelfde reden, ook niet te dateren.⁸⁰ De drang tot het direct verbeelden van zijn visioenen ging dikwijls ten koste van al afgemaakte stukken. ‘Ik moest schilderen en had geen doek’ aldus Schmidt wie, tot verbazing van een vriend, over een ander voltooid werk heen had geschilderd.⁸¹ En hoe moest deze veelheid aan visioenen die zich aan Schmidt openbaarde visueel vormgegeven worden? Hoe verbeeldt een kunstenaar zoiets ontastbaars in passende vormen en kleuren? Dit bleef voor Schmidt steeds een grote vraag, zoektocht en worsteling in zijn leven en werk.⁸² Wat Schmidt helder voor ogen stond, was dat voor hem kleur en de weergave van het licht het belangrijkste waren in de schilderkunst. De schilder moest volgens Schmidt het opzetten van een schets vermijden en direct beginnen met het aanbrengen van kleuren. Tussen de gevormde kleurvlakken zou vanzelf de lijn en de vorm ontstaan.⁸³

⁷⁹ Hanssen 2011 (zie noot 1), p. 55.

⁸⁰ Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

⁸¹ Enzlin 1920 (zie noot 22), p. 357.

⁸² Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

⁸³ Stibbe 1928 (zie noot 3), P. 84.

Schmidts spirituele oeuvre was zo divers van uiterlijk en onderwerp door zijn wijde spectrum van visioenen en inspiraties, dat er geen duidelijke ontwikkelingen, patronen of reeksen te ontdekken zijn binnen zijn oeuvre.⁸⁴ Zoals eerder genoemd, bestond zijn werk uit getekende en geschilderde weergaven van menselijke aura's, gevoelens, reïncarnaties, visioenen, muzieklanken, landschappen met aardestralingen, abstracte en figuratieve beelden, figuren, natuur en wezens omgeven door energiestromen.⁸⁵

Schmidt schilderde geen realistische vormen. Het realisme was voor hem teveel verbonden met de stoffelijke wereld. Schmidt zag in de astrale wereld en nam deze ook waar rond mensen, planten en landschappen. Hij drukte zijn waarnemingen uit in dynamische kleuren rond figuratieve vormen of als op zichzelf staande, abstracte vormen. Schmidts werk was meditatief, weinig concreet en vaak licht van aard.⁸⁶

En naast zijn zoektocht naar het op een juiste manier uitbeelden van zijn visioenen, was het zoeken naar het christuswezen, los van alle dogma's, de leidraad in Schmidts leven en werk.⁸⁷ Schmidts geschriften stonden vol van zijn innerlijke zoektocht naar de 'Man van Nazareth'.⁸⁸ 'Eenmaal zal alle kunst moeten worden dienstbaar gemaakt aan dat ééne doel: de mensheid te genezen en zóó den weg te bereiden voor den komenden Christus (...)', aldus Karel Albert Schmidt.⁸⁹

Janus de Winter

De Utrechtse visionaire schilder Janus de Winter (1882-1951) komt met zijn esoterische oeuvre erg dicht in de buurt van Karel Schmidt. Beide schilders waren helderziend, hadden opvallende persoonlijkheden, gebruikten hun visioenen als inspiratie voor hun werk en waren tevens beiden autodidact.⁹⁰ Maar waar voor Karel Schmidt de inspiratie vanuit diverse

⁸⁴ Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

⁸⁵ Hanssen 2011 (zie noot 1), p. 57.

⁸⁶ Heyting 1994 (zie noot 6), pp. 163-164.

⁸⁷ Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

⁸⁸ Schmidt [1918] (zie noot 26).

⁸⁹ Verwey 1947 (zie noot 24), p. 89.

⁹⁰ Hanssen 2011 (zie noot 1), p. 57.

richtingen kwam, was voor De Winter de theosofie de voornaamste inspiratiebron.⁹¹ Maar net als veel andere theosofisch geïnspireerde kunstenaars in De Winters tijd, nam De Winter alleen bepaalde aspecten over van deze leer. Want hoewel de theosofie en de schilderkunst in het begin van de twintigste eeuw erg dicht bij elkaar stonden, bestonden er in de theosofische literatuur toch geen richtlijnen die aangaven op welke manier het theosofische gedachtegoed in beelden weergegeven moest worden.⁹² Het visionaire werk van De Winter lijkt in sterke mate op de theorieën van de theosofen Annie Besant en Charles Webster Leadbeater die in hun boeken *Thought forms* en *Man: Visible and invisible* stellen dat een mens in verschillende sferen leeft en beschikt over één stoffelijk lichaam en zes onstoffelijke lichamen. De mens heeft onbewust invloed op de mentale en astrale sferen door hun begeerten, hartstochten en gedachten. Deze begeerten, hartstochten en gedachten brengen onzichtbare stoffen in deze sferen in een trilling waaruit zich vormen, kleuren, klanken en zelfs wezens ontwikkelen.⁹³ De Winter gaf in zijn werk een emotionele, instinctieve en expressieve interpretatie aan deze astrale sferen zoals die in de theosofie besproken werd.⁹⁴ En wat De Winter het meeste aansprak in deze theosofische theorieën en wat tevens aansloot bij zijn waarnemingen, waren uit de trillingen ontstaande donkere wezens of demonen die zich volgens hem ontwikkelden uit de negatieve vasthoudende en absorberende gedachtekrachten in het astrale lichaam van een mens.⁹⁵ Deze demonen kunnen volgens de visie van de theosofie een zelfstandig leven gaan leiden en een verwoestend effect hebben op de persoon en zijn omgeving.⁹⁶ Slechts als een mens erin slaagt deze demonische gedachtekrachten te beheersen en zich zodoende losmaakt van zijn eigen 'stofgebondenheid', pas dan zal de mens ruimte vinden om zichzelf en daarmee zijn eigen omgeving te zuiveren.⁹⁷ De Winter zag het als zijn plicht als kunstenaar om

⁹¹ Bax 2006 (zie noot 8), p. 224.

⁹² Blotkamp 2004 (zie noot 62), p. 24.

⁹³ Gevers 1985 (zie noot 9), p. 17.

⁹⁴ Gevers 1985 (zie noot 9), p. 44.

⁹⁵ Gevers 1985 (zie noot 9), p. 47.

⁹⁶ Bax 2006 (zie noot 8), p. 221.

⁹⁷ Bax 2006 (zie noot 8), p. 221.

‘den menschen zichzelf voor te houden’.⁹⁸ De Winters schilderijen dienden als spiegel voor de mens; pas wanneer men bewust werd van zijn/haar lagere eigenschappen was het mogelijk om zichzelf hier boven te verheffen. De kennis van deze demonische wereld was volgens De Winter cruciaal voor de mensheid. Immers vanuit het overwinnen van deze ‘demonische wereld van donkere chaos’ ontstaat weer nieuw leven en een innerlijk evenwicht.⁹⁹

Deze demonische wezens vormden zich in De Winters visioenen en uiteindelijk ook in zijn werk in expressief abstracte maar ook herkenbare vormen. Zo maakte De Winter veelvuldig voorstellingen van varens, paddenstoelen, spinnen, slangen, orchideeën en landschappen met een demonisch of somber uiterlijk (afb. 9,10).¹⁰⁰ De demonische wezens die hij in aura’s waarnam, waren volgens De Winter afkomstig uit het ‘voorwereldlijke’ bestaan dat zich vormde in de hiervoor genoemde negatieve gedachtevormen: de lagere menselijke driften of begeertelichamen van de mens.¹⁰¹

De Winters esoterische oeuvre varieerde van het verbeelden van aura portretten, gedachtevormen, sensitieve portretten, muzieklanken, apocalyptische visioenen, emoties, gevoelens en begeertelichamen in zowel figuratieve als abstract expressionistische vormen (afb. 11,12).¹⁰²

De Winter werkte snel en instinctief met de beelden die hem uit de astrale wereld of het onderbewuste werden doorgegeven en verbeeldde zodoende op een uiterst eigen, maar donkere en sombere manier zijn visioenen.¹⁰³ Niet alleen de vormen maar ook de kleuren van De Winters oeuvre waren van sombere, troebele en donkere aard. De kleuren kwamen regelmatig overeen met de kleurenleer van het lagere van de mens uit *Thought forms* en *Man: Visible and invisible* van Besant en Leadbeater. In hun boeken verbeeldden deze schrijvers

⁹⁸ Gevers 1985 (zie noot 9), p. 67.

⁹⁹ Gevers 1985 (zie noot 9), pp. 67-68.

¹⁰⁰ Gevers 1985 (zie noot 9), p. 31.

¹⁰¹ Gevers 1985 (zie noot 9), p. 47.

¹⁰² Blotkamp 1978 (zie noot 4), p 196.

¹⁰³ Gevers 1985 (zie noot 9), p. 71.

aura's van mensen en verklaarden zij de verschillende kleuren en kleurgradaties die zich hierin vormen. Elke kleur correspondeert met een fysieke en spirituele zijnsstaat van de mens.¹⁰⁴ Het leeuwendeel van De Winters werk bestaat uit deze figuratieve en abstracte werken van de duistere kant van de astrale wereld. Behalve door de theosofie werd De Winters abstracte, expressionistische werk sterk beïnvloed door de Duits-Russische expressionist Wassily Kandinsky en zijn denkbeelden over de psychische betekenis van zelfstandige kleuren en lijnen en over de relatie tussen kleuren en muziek klanken welke vaak verklaard werden als synesthetische ervaringen.¹⁰⁵ Deze denkbeelden kwamen voort uit theosofische en antroposofische theorieën. Zo vervaardigde De Winter zijn synesthetische waarnemingen door het horen van kleuren en het zien van klanken in muzikale impressies, geïnspireerd op het werk en de ideeën van Kandinsky.¹⁰⁶ Ook de opkomst van de freudiaanse leer van de psychoanalyse had invloed op de uit het onderbewuste vervaardigde werken van De Winter.¹⁰⁷ Het duistere, demonische en het expressionistische verdween in zijn latere werk, wat tevens zijn succes als schilder deed tanen.¹⁰⁸

Piet Mondriaan

Tot op de dag van vandaag zijn kunsthistorici en filosofen het er nog niet over eens in hoeverre Piet Mondriaan (1872-1944) werd geïnspireerd door de theosofie, zeker in zijn latere abstracte, neoplastische werk.¹⁰⁹ Wel is bekend dat Mondriaan vanaf 1909 lid werd van de Theosofische Vereniging en het is mogelijk dat zijn vroegere figuratieve werk verwijst naar deze destijds

¹⁰⁴ Imanse, Steen 1978 (zie noot 4), pp 30-31.

¹⁰⁵ Kandinsky had met behulp van de theosofische 'vibratie theorieën' in zijn werk *Über das Geistige in der Kunst* aangetoond dat klanken en kleuren dezelfde innerlijke 'zielensnaren' in trilling brachten. Soms waren de door kleuren geactiveerde vibraties zo intens, dat andere zintuigen meetrilden. Zo verklaarde Kandinsky het fenomeen, dat kleuren klankassociaties konden oproepen en andersom. Gevers 1985 (zie noot 9), p. 35.

¹⁰⁶ Gevers 1985 (zie noot 9), p. 21.

¹⁰⁷ Bax 2006 (zie noot 8), p. 221.

¹⁰⁸ Gevers 1985 (zie noot 9), p. 115.

¹⁰⁹ Blotkamp 1986 (zie noot 10), p. 89.

populaire leer bij kunstenaars.¹¹⁰ In zijn verbeeldingen van landschappen, mensen en gebouwen was er al ‘een diepere ondergrond’ aanwezig.¹¹¹ Zo verwijst een triptiek genaamd *Evolutie* (1911) naar de drie stadia van het spiritueel ontwaken volgens de theosofische dogma’s (afb. 13).¹¹² De Grote Eenheid, ‘het diepste wezen van al het bestaande’, sprak Mondriaan waarschijnlijk het meest aan in theosofie.¹¹³ En in zijn werk wilde Mondriaan dit diepste wezen zoeken en het bestaan ervan bevestigen. Deze zoektocht begon bij het in zijn werk mijden van natuurlijke kleuren, het figuratieve en de ‘stofgebondenheid’ van de wereldlijke tragiek van de aarde, evenals de astrale en zielenwereld.¹¹⁴ Het afbeelden van de astrale of zielenwereld, zoals Janus de Winter een ook Karel Schmidt dit deden, was volgens Mondriaan te onbegrijpelijk en onduidelijk voor het gewone publiek. Mondriaan vestigde zich op het ‘gewone zintuigenterrein’ van de mens en nam de zintuiglijke wereld of de natuur als onderwerp.¹¹⁵

Maar Mondriaan wilde de zintuiglijke wereld doorzien. Hij ging op zoek naar het dynamische evenwicht en de verborgen samenhang tussen de tegenstellingen in de natuur, om op deze manier het diepste wezen van al het bestaande te vinden.¹¹⁶ Alleen het getrainde oog zou deze ‘Grote Eenheid in de natuur’ kunnen aanschouwen. Het vergaren van hogere kennis om deze hogere idealen te kunnen verbeelden, kon bereikt worden door de verinnerlijking of meditatie.¹¹⁷

Mondriaan ging uiterst analytisch te werk om zijn doel te bereiken. Hij ‘vernietigde’ de herkenbare vormen van de natuur volledig tot slechts de ‘essentie’ ervan overbleef (afb. 14,15). Volgens Mondriaan kon immers met figuratieve vormen de Grote Eenheid niet verbeeld

¹¹⁰ Blotkamp 2004 (zie noot 62), p. 26.

¹¹¹ Bax 2006 (zie noot 8), p. 263.

¹¹² Imanse, Steen 1978 (zie noot 4), p. 30.

¹¹³ Bor 2015 (zie noot 11), p. 59.

¹¹⁴ Bax 2006 (zie noot 8), pp. 280-283.

¹¹⁵ Blotkamp 2004 (zie noot 62), p. 27.

¹¹⁶ Bor 2015 (zie noot 11), p. 57.

¹¹⁷ Blotkamp 2004 (zie noot 62), p. 27.

worden, omdat dit diepste wezen niet te bevatten is voor de mens.¹¹⁸ Het vernietigen van oude vormen leidde volgens Mondriaan tot het scheppen van weer nieuwe vormen en andersom: het deconstrueren van de zichtbare wereld veroorzaakt het reconstrueren van de nieuwe onzichtbare wereld in een nieuwe 'beeldtaal'.¹¹⁹

Mondriaan noemde het verkrijgen van deze nieuwe vormen op het doek de 'nieuwe beelding'.¹²⁰ Deze 'nieuwe beelding' verbeeldt het alomvattende systeem van het bestaan, welke gevormd wordt door deze dynamiek van zowel de onderlinge contrasten als de onderlinge verbondenheid in de natuur. De 'nieuwe beelding' kon echter alleen verbeeld worden middels de meest zuivere bestaande, constante beeldtaal en de primaire kleuren. Mondriaan drukte deze pure beeldtaal uit in de horizontale en verticale lijn en het kleurvlak.¹²¹ De horizontale en verticale lijn zijn voor Mondriaan de ultieme en meest zuivere uitdrukking van de dynamiek van tegengestelde krachten in de natuur waarin de Grote Eenheid heerst. Deze tegengestelde krachten bestaan en beheersen immers alles; 'hun wederkerige actie vormt leven', aldus Mondriaan.¹²² De pure beeldelementen vertaalde Mondriaan vervolgens in geometrische, abstracte vormen en daarmee ontstond zijn neoplasticisme (afb. 16).¹²³ De geometrie was voor Mondriaan de enige uitdrukkingsvorm die boven alle andere vormen werd gesteld.¹²⁴ Mondriaan kan voor deze visie inspiratie gevonden hebben in de esoterische mathematica of 'beeldende wiskunde', die in het begin van de twintigste eeuw erg populair was onder de Nederlandse theosofen. Zo was er de Larense filosoof en theosoof Mathieu Schoenmaekers die in 1916 *de Beginselen der beeldende wiskunde* publiceerde. Schoenmaekers probeerde in dit boek het mysterie van de kosmos net als Mondriaan te doorgronden via de tegenstelling van de verticale straal en de horizontale lijn.¹²⁵ Het abstracte

¹¹⁸ Blotkamp 2004 (zie noot 62), p. 31.

¹¹⁹ Bor 2015 (zie noot 11), pp. 30-31.

¹²⁰ Bor 2015 (zie noot 11), p. 57.

¹²¹ Bor 2015 (zie noot 11), p. 33.

¹²² Bor 2015 (zie noot 11), p. 48.

¹²³ Blotkamp 1986 (zie noot 10), pp. 102-103.

¹²⁴ Bor 2015 (zie noot 11), p. 33.

¹²⁵ Hanssen 2011 (zie noot 1), p. 59.

in Mondriaans werk werd nog radicaler toen hij in 1912 verhuisde naar Parijs, waar hij in contact kwam met het werk van kubistische kunstenaars als Picasso en Braque. Hij liet zich sterk door deze kubisten beïnvloeden en zijn werk bereikte zo het toppunt van abstractie (afb. 16).¹²⁶

Mondriaan werkte intuïtief en bleef in zijn werkproces tot het einde van zijn leven zoeken naar het uitbeelden van het diepste wezen van de natuur.¹²⁷ Net als Karel Schmidt en Janus de Winter was ook Mondriaan een veelzijdige, eigengereide en opvallende persoonlijkheid. Mondriaan schreef in een korte periode veel filosofische, moeilijk te begrijpen teksten.¹²⁸ Naast de theosofie als waarschijnlijke inspiratiebron, verwijst de aard van zijn werk mogelijk ook naar het neoplatonisme en oosterse filosofieën.¹²⁹ En net als Schmidt en De Winter, werd ook Mondriaan geïnspireerd door de muziek, het ritme en haar klanken. De muziek vertaalde Mondriaan eveneens in abstracte vormen mogelijk ook werkend vanuit de voorgenoemde synesthetische ervaringen zoals Janus de Winter. Werken als *Victory Boogie Woogie* verwijzen naar deze muzikale inspiratie.¹³⁰

Vergelijking

Bij de twee hiervoor besproken schilders lijken het oeuvre en de ideeën van Karel Schmidt het meeste verwantschap te tonen met het werk van de visionaire Janus de Winter. Beide kunstenaars werden geïnspireerd door de astrale of zielenwereld en drukten hun visioenen op artistieke wijze uit in zowel figuratieve als abstracte vormen. Het verschil tussen Schmidt en De Winter zat in de aard van hun visioenen en in welke vorm deze zich openbaarden voor de schilders. De Winters visioenen waren somber, dreigend en demonisch en uitten zich in expressieve abstracte of herkenbare vormen uit de natuur. Zo schilderde De Winter een deel van een menselijk aura in het werk *De Aura van Dr. G* (afb. 17) in de vorm van donkere, grillige

¹²⁶ Blotkamp 2004 (zie noot 62), p. 30.

¹²⁷ Bor 2015 (zie noot 11), p. 22.

¹²⁸ Bor 2015 (zie noot 11), p. 47.

¹²⁹ Bor 2015 (zie noot 11), pp. 75, 110-114.

¹³⁰ Bor 2015 (zie noot 11), pp. 75, 100.

planten.¹³¹ De visioenen en inspiraties van Schmidt waren daarentegen, zoals zijn werken tonen, veelzijdig en kenden niet zozeer een vaste uitdrukingsvorm zoals bij De Winter. Zo verbeelde Schmidt een vioolspeler in een grove, losse toets en grijze kleurtonen (afb. 18). Dit werk baseerde Schmidt op zijn ontmoeting met een Zigeuner die zo betoverend viool speelde voor Schmidt, dat hij zich diep gedreven voelde deze muzikant op het doek te verbeelden.¹³² Een meer gestileerde expressie kregen de in vele kleurvlakken en lijnen verbeelde Joodse, wandelende Ahasverus (afb. 19) en de twee werken van de Chinese filosoof Lao Tsé (afb. 20,21).

Schmidt en De Winter hadden beiden het streven om de mensheid in haar ontwikkeling te helpen met hun schilderkunst als middel, maar in de wijze waarop ieder zijn visioenen vertaalde naar het doek zat een expliciet verschil. Het demonische, donkere werk van De Winter fungeerde als 'spiegel van de mensheid' om haar eigen demonen te leren kennen en te overwinnen.¹³³ Schmidt wilde alleen vastleggen wat hij vanuit zijn waarneming van de spirituele wereld ervoer om daarmee de mensheid op weg te helpen in haar geestelijke genezing. Met dit doel stelde Schmidt zijn werk in dienst van de mens.¹³⁴

Waar donkere en troebele kleuren voor De Winter tegenover de primaire kleuren voor Mondriaan belangrijk waren, was dit voor Schmidt zowel elke kleur als het licht.¹³⁵ Schmidt wilde in het opzetten van zijn werk, de lijn ontwijken, terwijl voor Mondriaan de lijn cruciaal was om het dynamische evenwicht te kunnen weergeven van de tegenstellingen in het bestaan.¹³⁶ Mondriaan ging uiterst analytisch te werk door een vorm volledig te abstraheren waarmee hij de figuratieve 'stof gebonden' vormen wilde passeren om zo de essentie te bereiken.¹³⁷ Schmidt en De Winter waren, in tegenstelling tot Mondriaan, niet op zoek naar de ultieme zuivere vorm, maar schilderden zowel figuratieve als non-figuratieve vormen, zoals

¹³¹ Gevers 1985 (zie noot 9), p. 13.

¹³² Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

¹³³ Gevers 1985 (zie noot 9), p. 67.

¹³⁴ Hanssen 2011 (zie noot 1), p. 55.

¹³⁵ Stibbe 1928 (zie noot 3), P. 84.

¹³⁶ Bor 2015 (zie noot 11), pp. 48-49.

¹³⁷ Bax 2006 (zie noot 8), pp. 280-283.

deze hen via de astrale wereld werden ingegeven.¹³⁸ Schmidt en De Winter waren ‘de instrumenten’ om de boodschappen uit de astrale wereld te verbeelden. Een overeenkomst tussen Schmidt en Mondriaan is hun gezamenlijke interesse voor de ‘beeldende wiskunde’. Schmidt maakte enkele abstracte werken die een zekere gelijkenis vertonen met Mondriaans zoektocht (afb. 22, 23).¹³⁹ Dit laat ook zien hoe veelzijdig Schmidt was binnen zijn spirituele oeuvre. Binnen de theosofie was deze ‘beeldende wiskunde’ in het begin van de twintigste eeuw ook een veel besproken onderwerp.¹⁴⁰

De theosofie *an sich* bleek voor alle drie de schilders in meer of mindere mate een bron van inspiratie. Karel Schmidt kon zich voor een deel wel vinden in de theosofie, maar nam dit als geheel zeker niet klakkeloos over. Met zijn sterke persoonlijkheid en visie plaatste Schmidt immers bij de meeste bestaande theorieën wel zijn kanttekeningen. Zo beschreef Schmidt eens in zijn dagboek dat hij *Het Pad* van theosofe Katherine Tingly had gelezen en dit maar ‘zeldzaam geleuter’ vond.¹⁴¹ Toch schilderde Schmidt enkele werken die een overduidelijke relatie hebben met de theosofische leer, zoals een portret met de titel *De Theosofe* (afb. 24).¹⁴² Naast hun gezamenlijke inspiratiebron in de vorm van de theosofie, was voor alle drie de schilders de muziek een grote passie en fascinatie. Elk trachtte de klanken en het ontstaan van de muziek in hun schilderkunstige uitingen weer te geven, zij het wel op zeer verschillende wijze. De synesthesie speelde voor Janus de Winter hierin een grote rol. Dat Mondriaan of Schmidt door deze theorieën werden beïnvloed, zou goed mogelijk kunnen zijn, maar of zij deze synesthetische ervaringen ook hadden, is nog onbekend.

¹³⁸ Hanssen 2011 (zie noot 1), p. 57.

¹³⁹ A. Gasten, ‘Pseudo-mathematica en Beeldende kunst’, in: C. Blotkamp, *Kunstenaren der Idee. Symbolistische tendenzen in Nederland ca 1880-1930*, uitgave bij tent. Den Haag (Gemeentemuseum Den Haag) 1978 (zie noot 4), p. 59.

¹⁴⁰ Blotkamp 2004 (zie noot 62), p. 24.

¹⁴¹ K. A. Schmidt, Dagboek fragment, 3 oktober 1920.

¹⁴² Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015

Schmidt, De Winter en Mondriaan

Het voornaamste gedeelde aspect van deze drie kunstenaars is wel hun eigenheid. Zowel Schmidt, De Winter als Mondriaan waren in hun tijd drie markante individuen met een sterk omschreven karakter. Deze eigenheid en individualiteit uitten zich in hun persoon, in hun ideeën en in hun werk. Wat deze schilders eveneens gemeen hebben en mogelijk daarmee ook de rest van de spiritueel geïnspireerde kunstenaars aan het begin van de twintigste eeuw, is dat elk werk tijd nodig heeft om het te kunnen doorgronden; er zit meer achter het geschilderde doek dan er op het eerste gezicht visueel gepresenteerd wordt. Het spirituele oeuvre van Schmidt, De Winter en Mondriaan is niet mooi of lelijk, maar gaat door zijn boodschap en zeggingskracht hieraan voorbij. ‘Wie kunst verstaan wil, moet ontvangend en bereid zijn voor het kunstwerk allereerst’ en dit gold zeker voor de werken van deze drie spirituele schilders.¹⁴³ Elke van deze drie schilders, en mogelijk evenzeer de andere spiritueel geïnspireerde kunstenaars van hun tijd, gaf op een zeer persoonlijke wijze gezicht aan de toen heersende spirituele en esoterische visies.

Conclusie

Het in de context van de tijd plaatsen van Karel Schmidts spirituele oeuvre en zijn ideeën en het maken van een vergelijking met twee van zijn spiritueel geïnspireerde tijdgenoten, lijkt op verschillende vlakken evident te maken dat Karel Schmidts persoon, visie, missie en werk wel degelijk in de belangrijkste verschijnselen van zijn tijd pasten. Het streven om de wereld achter de fysieke wereld kenbaar te maken, deelde Schmidt daarnaast met meerdere van zijn tijdgenoten. Ook in zijn sociaal maatschappelijke betrokkenheid en daaruit volgend het oprichten van een genootschap met als doel een verbroedering van ‘de ziek geworden samenleving’, stond Schmidt niet op zichzelf. Maar wel uitte dit alles zich bij Schmidt op een uiterst persoonlijke wijze. Zijn expliciete en expressieve eigenheid trad naar buiten in zowel zijn persoonlijkheid, zijn werk, in het vestigen van ‘de Smeden’, als in zijn ideeën. Schmidt stelde zijn spirituele oeuvre en ‘de Smeden’ dienstbaar aan zijn missie: het genezen van de door de eerste wereldoorlog en door de industrialisatie ‘ziek geworden samenleving’, met als

¹⁴³ K. A. Schmidt, Notitie over kunstenaars, [Blaricum 1918]

ultiem hoger plan een universele menselijke geestelijke broederschap. Schmidt wilde de mensheid in contact brengen met 'de innerlijke waarheid' door niet meer te leven vanuit de zinnelijke materie, maar vanuit de gerichtheid op 'de astrale werkelijkheid'. Met het verbeelden van zijn visioenen, inspiraties en alles wat hem in zijn spirituele streven raakte, hoopte Schmidt de aanwezigheid en betekenis van de astrale wereld kenbaar te maken aan de mensen. Schmidts rijkdom aan persoonlijke visioenen, de grote verscheidenheid aan inspiraties en zijn diepe gevoeligheid voor alles wat hem raakte, maakten zijn spirituele oeuvre uiterst divers, omvangrijk en zeer karakteristiek.

Uit de vergelijking met de spirituele werken van De Winter en Mondriaan, blijkt dat de werken van de drie schilders op visueel vlak sterk uiteenlopen. Janus de Winter toont met zijn oeuvre en ideeën nog de meeste overeenkomst met het werk en de visie van Schmidt. Toch deelden deze drie schilders de gedrevenheid om het onbekende, het onbevattelijke kenbaar te maken, zij het de astrale zielenwereld, de spirituele essentie of de Grote Eenheid van het bestaan. Schmidt werd door de wereld om hem heen geïnspireerd, geraakt en kreeg een verscheidenheid aan visioenen, die wij kunstzinnig verbeeld in zijn spirituele oeuvre terug zien. De Winters visioenen waren meer van demonische en donkere aard, wat daarmee ook de toonzetting bepaalde van een groot deel van zijn spirituele oeuvre. Mondriaan had geen visioenen, maar zocht naar het diepste wezen van het bestaan door middel van steeds een verdergaand abstraheren. Mondriaan maakte een schilderkunstige queeste vanuit het startpunt van een basaal naturalisme, tot in een volledig abstract spel van lijnen, vormen, vlakken en kleuren.

De spirituele werken van de drie schilders laten veel meer zien dan zich op het eerste oog aan de toeschouwer openbaart: de essenties achter de beelden in hun werk vragen erom actief doorgrond te worden. Elk van deze drie schilders had een volstrekt eigen manier van weergeven, waarbij hun zowel een eigen visuele vocabulaire als een eigen beeldentaal ter beschikking stond. Hun visioenen, inspiraties, hun gedrevenheid en een gedeeld ongenoegen met de wereld en maatschappij waarin zij leefden, waren de aanzet om de niet stoffelijke wereld te openbaren aan de mens op doek of op papier. Het is niet duidelijk of deze eigenheid in bredere zin een gedeeld kenmerk was voor spiritueel geïnspireerde schilders in het begin van de twintigste eeuw in Nederland. Wel was de theosofie voor veel spiritueel geïnspireerde

schilders in Nederland een gemeenschappelijke inspiratiebron. Voor Schmidt, de Winter en Mondriaan was dit in verschillende mate ook het geval.

Doordat deze drie schilders sterke individuen waren, die zich onderscheidten van gangbare opvattingen, werden zij om deze reden ook niet altijd begrepen. Aansluitend hielden zij zich uiteindelijk alle drie bezig met een wereld die niet zichtbaar was voor het oog van de gemiddelde burger, een belevingswereld die zeker niet paste bij de nuchtere, meer zakelijke en vaak sceptische medemensen van hun tijd.

Bronnenlijst

- Bax, M. T., *Het web der schepping: theosofie en kunst in Nederland van Lauweriks tot Mondriaan*, Amsterdam 2006.
- Bax, M. T., *In het diepste van mijn gedachten. Symbolisme in Nederland 1890-1935*, uitgave bij tent. Assen (Drents Museum Assen) 2004.
- Blotkamp, C., *Kunstenaren der Idee. Symbolistische tendenzen in Nederland ca 1880-1930*, uitgave bij tent. Den Haag (Gemeentemuseum Den Haag) 1978.
- Blotkamp, C., 'Symbolisme. L'Annonciation du Nouveau Mysticisme. Symbolisme en vroege abstracte kunst in Nederland', in: M. T. Bax, *In het diepste van mijn gedachten. Symbolisme in Nederland 1890-1935*, uitgave bij tent. Assen (Drents Museum Assen) 2004, pp. 11-54.
- Blotkamp, C., 'Annunciation of the new mysticism. Dutch symbolism and early abstraction', in: M. Tuchman, *The spiritual in art: abstraction painting 1890-1985*, uitgave bij tent. Los Angeles (Los Angeles County Museum of Art) 1986, pp. 89-111.
- Bor, J., *Mondriaan. Filosoof*, Amsterdam 2015.
- Brouns, V., *Levensloop Karel Albert Schmidt*, Zeist 2015, ongepubliceerd.
- Enzlin, G., 'Karel Schmidt', *Licht en waarheid. Panfilosofisch tijdschrift 814* (1920), pp. 353-357.
- Gasten, A., 'Pseudo-mathematica en Beeldende kunst', in: C. Blotkamp, *Kunstenaren der Idee. Symbolistische tendenzen in Nederland ca 1880-1930*, uitgave bij tent. Den Haag (Gemeentemuseum Den Haag) 1978 (zie noot 4), pp. 59-66.
- Gevers, I., *Janus de Winter. De schilder mysticus*, Amsterdam 1985.
- Hanssen, M., 'Kunst als geneesmiddel voor de zieke mensheid. Het visionaire oeuvre van Karel Schmidt', in: F. Kuyvenhoven (red.), *Gekregen! Aanwinsten van de Staat 1990-2010*, Amsterdam 2011, pp. 55-61.
- Heyting, L., 'Een allemachtig genie, De bezielde krachten van de schilder Karel Schmidt', *NRC* 26 augustus 1994.
- Heyting, L., *De wereld in een dorp. Schilders, schrijvers en wereldverbeteraars in Laren en Blaricum 1880-1920*, Amsterdam 1994.
- Imanse, G., Steen, J., 'Achtergronden van het Symbolisme', in: C. Blotkamp, *Kunstenaren der Idee. Symbolistische tendenzen in Nederland ca 1880-1930*, uitgave bij tent. Den Haag (Gemeentemuseum Den Haag) 1978, pp. 21-35.
- Schmidt, K. A., *De Smeden*, [Blaricum 1918].
- Schmidt, K. A., *Genootschap "De Smeden"*, Blaricum 1919.
- Steiner, R., *Theosofie. Werken en voordrachten*, Zeist 1994.

Stibbe, M., 'Tentoonstelling van schilderwerken van Karel Schmidt', *Ostara. Tijdschrift voor de Paedagogie van Rudolf Steiner* 3 (1928).

Tibbe, L., 'Gemeenschapskunst: de samenleving in symbolen', in: M. Bax, *In het diepste van mijn gedachten. Symbolisme in Nederland 1890-1935*, uitgave bij tent. Assen (Drents Museum Assen) 2004, pp. 55-73.

Verwey, M., *De Smidse. Levensschets van Margaretha Verwey*, Santpoort 1947.

Andere bronnen

Interview met Vera Brouns, 18 februari 2015.

Schmidt, K. A., Dagboek fragment, 3 oktober 1920.

Schmidt, K. A., Notitie over kunstenaars, [Blaricum 1918]

Bronnenlijst afbeeldingen

Afb. 1, Fotodocumentatie ICN, Schenking collectie Schmidt.

Afb. 2, Fotodocumentatie ICN, Schenking collectie Schmidt.

Afb. 3, Fotodocumentatie ICN, Schenking collectie Schmidt.

Afb. 4, Fotodocumentatie ICN, Schenking collectie Schmidt.

Afb. 5, Fotodocumentatie ICN, Schenking collectie Schmidt.

Afb. 6, Fotodocumentatie ICN, Schenking collectie Schmidt.

Afb. 7, Fotodocumentatie ICN, Schenking collectie Schmidt.

Afb. 8, Fotodocumentatie ICN, Schenking collectie Schmidt.

Afb. 9, Gevers, I., *Janus de Winter. De schilder mysticus*, Amsterdam 1985, p. 96.

Afb. 10, Gevers, I., *Janus de Winter. De schilder mysticus*, Amsterdam 1985, p. 83.

Afb. 11, Bax, M. T., *In het diepste van mijn gedachten. Symbolisme in Nederland 1890-1935*, uitgave bij tent. Assen (Drents Museum Assen) 2004, p. 36.

Afb. 12, Gevers, I., *Janus de Winter. De schilder mysticus*, Amsterdam 1985, p. 66.

Afb. 13, Bax, M. T., *In het diepste van mijn gedachten. Symbolisme in Nederland 1890-1935*, uitgave bij tent. Assen (Drents Museum Assen) 2004, p. 27.

Afb. 14, Bax, M. T., *In het diepste van mijn gedachten. Symbolisme in Nederland 1890-1935*, uitgave bij tent. Assen (Drents Museum Assen) 2004, p. 28.

Afb. 15, <<http://www.mondriaan.nl/items/view/11107/items/index/tag:lijnen>> (23 maart 2015)

Afb. 16, <http://www.mondriaan.nl/articles/view/piet_mondriaan_en_de_stijl> (23 maart 2015)

Afb. 17, Gevers, I., *Janus de Winter. De schilder mysticus*, Amsterdam 1985, p. 12.

Afb. 18, Fotodocumentatie ICN, Schenking collectie Schmidt.

Afb. 19, Fotodocumentatie ICN, Schenking collectie Schmidt.

Afb. 20, Fotodocumentatie ICN, Schenking collectie Schmidt.

Afb. 21, Fotodocumentatie ICN, Schenking collectie Schmidt.

Afb. 22, Fotodocumentatie ICN, Schenking collectie Schmidt.

Afb. 23, Fotodocumentatie ICN, Schenking collectie Schmidt.

Afb. 24, Fotodocumentatie ICN, Schenking collectie Schmidt.

