

DE GOD VAN NEDERLAND

De GOD van
Nederland
Leven en werk van Pyke Koch

Susana Puente

Deze publicatie werd mede mogelijk gemaakt door een subsidie van het Hendrik Mullerfonds.

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden te achterhalen. Aan hen die desondanks menen aanspraak te kunnen maken op enig recht, wordt verzocht contact op te nemen met Uitgeverij Prometheus, Herengracht 48, 1015 BN Amsterdam.

Alle rechten voorbehouden. Tekst- en datamining van (delen van) deze uitgave is uitdrukkelijk niet toegestaan.

© 2026 Susana Puente

Omslagontwerp Tessa van der Waals

Omslagbeeld *De schilder Pyke Koch in zijn atelier*

Foto auteur Jeannette Huisman

Lithografie afbeeldingen BFC, Bert F.C. van der Horst, Amersfoort

Zetwerk Elgraphic

www.uitgeverijprometheus.nl

ISBN 978 90 446 6128 6

Voor Benito
2020-2024

Inhoud

Inleiding. De verslagen god van Nederland	9
---	---

I

1901-1922

1	Leven en dood	17
2	Ver van thuis	27
3	Piets onuitsprekelijke probleem	34
4	Ganymedes worden	40
5	Partij kiezen	45
6	Kunst is de kracht	51

II

1923-1932

7	De weg terug	63
8	De profeet	70
9	Dolores	77
10	Libertijnen aan de Oudegracht 341	84
11	Een nieuwe Hollandse Meester	96
12	De reactionair	101

III

1933-1941

13	Elitaire kringen	109
14	De goede nationaalsocialistische burger	115
15	Huwelijk	122
16	De Nationaalsolidarist	131

17	Zoektocht naar zichzelf	140
18	Beschermheer van Dietsche kunst	146
19	Verlaten dromen	156
20	Neurose en zwangerschap	165
21	De Nieuwe Orde	172
22	Kennismaking met Goebbels	182
23	De God van Nederland	188
24	Ondergang	193

IV
1942-1951

25	Hongerwinter	207
26	Bevrijding	213
27	Verdacht	218
28	Het vergeten genie	227
29	<i>De vier jaargetijden</i>	235
30	Gestraft en verheven	241

V
1952-1991

31	Verwoest Europa	249
32	Melancholia	253
33	Tweede carrière	258
34	Contorsionisme	262
35	Van genie tot kopiïst	269
36	Hermafrodiet	276
37	<i>La fin</i>	281
38	Afdaling	287
	Epiloog	293
	Noten	299
	Archieven	331
	Bibliografie	334
	Register	353

Inleiding

De verslagen god van Nederland

In de Nederlandse schilderkunst van de twintigste eeuw zijn er twee hoofdrolspelers: Piet Mondriaan (1872-1944) en Pyke Koch (1901-1991). Zij vochten in de modernistische strijd aan tegenovergestelde kanten, en een van hen werd tot winnaar uitgeroepen. Dit boek gaat over het leven en werk van de ander, de verslagen vaandeldrager van het Nederlandse magisch realisme: Piet Frans Christiaan Koch.

De korte versie van het verhaal is dat terwijl de ene kunstenaar vluchtte voor de nazibezetting van West-Europa, de andere bleef. De een werd wereldberoemd, de ander niet. Dit boek gaat over die ander.

Ik leerde het werk van Pyke Koch kennen op 1 februari 2017 om 13.00 uur in het Utrechtse Centraal Museum, toen ik stuitte op het portret dat de kunstenaar maakte van zijn vrouw, *Portret H.M. de Geer* (1940) (afb. 49, kleurenkatern). Het schilderij van meer dan 2 meter hoog toont een vrouw met een enigszins mannelijke uitstraling, in een rode avondjurk en met witte handschoenen aan die haar witte huid nog sterker doen uitkomen. Ze staart vastberaden voor zich uit, haar blik is niet op ons gericht, maar boven en voorbij ons, kijkers, terwijl haar linkerhand strak haar rechterpols omklemt. Op de achtergrond, achter de rododendronstruiken die haar flankeren, doemt een stenen loggia op onder een blauwe lucht die snel verdwijnt achter stormwolken – of andersom.

Het is een onheilspellend en zorgvuldig geconstrueerd portret, volwassen in zijn eenvoud. Door haar kleding, haar formaat en haar houding wordt de vrouw niet enkel als individu aan ons gepresenteerd, maar als symbool van iets groters dan zijzelf. Ik was meteen gegrepen: wat betekende ze? Waar stond ze voor? Kort daarna sprak ik hierover met een van mijn professoren aan de Universiteit Utrecht. 'Ah, Pyke Koch,' zei hij, knikkend. 'Hij was een fascist, een nationaalsocialist, hij was *fout* in de oorlog.' Hij zuchtte: 'Maar onbetwistbaar een van de grootste Nederlandse meesters ooit.'

Deze ogenschijnlijke tegenstelling tussen moraal en schoonheid had iets fascinerends, en ik besloot mijn masterscriptie te wijden aan Koch, zijn politieke overtuigingen en zijn oeuvre. Ik nam contact op met Kochs kleinzoon, Andreas Koch, die mij uitnodigde om te komen werken voor de Pyke Koch Stichting. Als stagiair zou ik de Stichting en het Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD) assisteren bij het opbouwen van een digitale oeuvrecatalogus van het werk van de kunstenaar.

Ik begon mijn stage met de gedachte dat Kochs politieke overtuigingen weinig of niets te maken hadden met zijn oeuvre. Dit was immers het heersende standpunt onder de voornaamste Koch-kenners. Een tentoonstelling uit de jaren tachtig waarin een verband werd gelegd tussen Kochs fascisme en enkele werken die hij vlak voor en tijdens de oorlog maakte, waaronder zijn controversiële *Zelfportret met zwarte band* (1937) (afb. 41, kleurenkatern), werd weinig geciteerd.¹ Andere belangrijke studies over Kochs politieke leven gingen niet in op zijn oeuvre. Maar was dat wel terecht?

Mijn twijfel inzake het onderscheid tussen werk en politiek werd alleen maar sterker toen, twee maanden later, het Centraal Museum de eerste overzichtstentoonstelling in meer dan twintig jaar over Koch organiseerde. *De wereld van Pyke Koch* beloofde zijn kunst te verhelderen door zijn leven te onderzoeken. Affiches en catalogi toonden zijn *Zelfportret met zwarte band*, waarmee werd gesuggereerd dat men bereid was om de al langer bestaande vragen over Kochs banden met het fascisme – en de relatie daarvan met zijn kunst – onder ogen te zien. De tentoonstelling werd voorbereid in samenhang met de overdracht van een belangrijke nieuwe bron aan het RKD door de Pyke Koch Stichting: het Pyke Koch Archief. Dit archief bevatte honderden brieven, foto's, boeken en documenten uit de nalatenschap van de kunstenaar, die tot dan toe niet waren ingezien.

Ondanks al deze informatie waarover men beschikte, leek de tentoonstelling tot dezelfde oude conclusie te komen: dat er geen verband bestond tussen politiek en kunst. Van documentaires door Ad van Liempt die in *De wereld van Pyke Koch* werden vertoond, leerde ik dat Kochs interesse in het fascisme slechts één jaar zou hebben geduurd, van 1938 tot 1939. In een essay in de catalogus, geschreven door kunsthistorica Mieke Rijnders, las ik dat Koch in 1940 onwetend en tegen zijn wil lid zou zijn geworden van de Nationaal-Socialistische Beweging (NSB); Kochs antisemitisme beschreef ze als slechts 'selectief'.²



30. Pyke Koch in Obersalzberg, Duitsland (1933), PK © Pictoright Amsterdam 2025.

Toen op een dag, tijdens mijn stage, drie maanden na de opening van de tentoonstelling, stuitte ik in het Pyke Koch Archief op een foto: een stralende Koch stond op een met sneeuw bedekte heuvel. Zijn linkerarm was uitgestrekt in een Romeinse groet, terwijl hij in zijn rechterhand een bezem vasthield – een symbool van het Nederlandse fascisme (afb. 30). Op de keerzijde stond geschreven: ‘Obersalzberg, januari 1933’. De foto leek onweerlegbaar bewijs dat Kochs sympathieën voor het Nederlandse fascisme en het Duitse nationaalsocialisme voorafgingen aan de tijdlijn die door de tentoonstelling werd gehanteerd. En toch ontbrak zij in zowel de tentoonstelling als de catalogus.

Ik begon Kochs brieven in het archief te lezen. Ik ploegde me erdoorheen, vastbesloten om meer te weten te komen. Het bewijsmateriaal bleek overweldigend: Kochs antisemitische, nationaalsocialistische artikelen, zijn bewaarde kranten en boeken, foto’s en bovenal zijn droge, ontgoochelde, donkere en prachtige epistolaire proza. Mijn tijd in het archief voedde mijn langzaam groeiende vermoeden dat Pyke Koch wel eens de belangrijkste fascistische Nederlandse kunstenaar van de twintigste eeuw zou kunnen zijn. De gelijke

van Louis-Ferdinand Céline (1894-1961) in Frankrijk, Ezra Pound (1885-1972) in de vs, Filippo Tommaso Marinetti in Italië (1876-1944) en Emil Nolde (1867-1956) en Gottfried Benn (1886-1956) in Duitsland. En toch is hij tot nu toe nooit als fascistisch kunstenaar gepresenteerd.

Wie was Pyke Koch en wat maakt zijn oeuvre zo fascinerend en zo omstreden? En waarom is hij niet beter bekend?

Wat mij betreft bestaat de beste plek om antwoorden op deze vragen te zoeken uit de mogelijke verbanden tussen zijn schilderijen, zijn leven en zijn denken, met bijzondere aandacht voor zijn antimodernistische wereldbeeld. Dat betekent niet dat daar gegarandeerd een bevredigend antwoord te vinden is – een dergelijke belofte kan en wil ik niet doen. Maar een goed uitgangspunt om meer over zijn persoon, zijn werk en zijn tijd te leren bieden die verbanden wel. Ze helpen mede te verklaren waarom hij niet beter bekend is. Het is voor velen simpelweg te ongemakkelijk om te erkennen dat grote kunst niet helemaal – en vaak helemaal niet – overeen hoeft te komen met wat als moreel acceptabel geldt.

Dit boek biedt een bijzonder perspectief op Koch. Ik ben altijd geïnteresseerd geweest in zijn conservatieve ideeën en heb dus mijn best gedaan om de sporen daarvan in zijn werk te vinden. Ik heb die oefening tot in detail doorgevoerd. Velen zullen het niet eens zijn met mijn interpretaties. Dat is prima. Mijn doel is niet om de lezer te overtuigen van mijn absoluut gelijk. Ik wil alleen laten zien dat mijn interpretatie mogelijk is, en plausibel, als je maar diep genoeg graaft. Waarom zou je dat niet doen? Als Kochs werk wordt besproken, laat het dan niet oppervlakkig of halfslachtig gebeuren, maar met vuur en volledige inzet – of anders liever niet.

We proberen allemaal ons leven begrijpelijk te maken door er een coherent narratief in te vinden. Mijn doel voor dit boek is daarom geweest om een verhaal te vinden dat Koch de mens, Koch de kunstenaar en zijn oeuvre verenigt. Mijn vermoeden is dat het beste – en dus waarschijnlijkste – verhaal erop neerkomt dat Koch in zijn kunst een vóór alles *Nederlandse geest* probeerde te belichamen. Hij wilde uw profeet zijn, uw god. Vandaar de titel van dit boek, ontleend aan het belangrijkste artikel dat hij tijdens de oorlog voor *De Waag* schreef. Bij een kleine, maar invloedrijke elite slaagde hij in die ambitie. Maar het Nederland dat hij wilde vertegenwoordigen verdween in 1945 toen Hitlers Duitsland werd verslagen. Sindsdien is ook de ‘verborgen’ betekenis van Kochs werk verloren gegaan. Alleen door zorgvuldig de biografi-

sche, historische en ideologische context van dat werk te reconstrueren kunnen we hopen die betekenis te achterhalen.

Ik zal u niet vermoeien met mijn methodologie, behalve het volgende: Koch sprak zelden over zijn inspiratiebronnen. Het is gebruikelijk in de kunstgeschiedenis om niet verder te gaan dan de bronnen die we met zekerheid kennen via geschreven verklaringen van de kunstenaar zelf of van een naaste vertrouweling. Maar zulke beperkingen maken het moeilijk, zo niet onmogelijk om te ontsnappen aan Kochs eigen censuur. Het merendeel van het archiefmateriaal in het Pyke Koch Archief is bewaard en soms van annotaties voorzien door de kunstenaar zelf. Om te bedenken wat hij nog méér kan hebben gezien of gelezen, gehoord of bekeken, is het noodzakelijk om te proberen ons zo goed mogelijk in hem in te leven. Op die manier kunnen we Koch plaatsen binnen een gemeenschap van gelijkgestemde intellectuelen en een gastvrije wereld van ideeën, die nu grotendeels niet meer bestaat, maar destijds wél voor Pyke Koch.

Dit boek is dus een biografie van Koch aan de hand van een interpretatie van zijn oeuvre.³ De hoofdstukken zijn chronologisch geordend. Het eerste hoofdstuk (1901-1922) en de helft van het tweede hoofdstuk (1923-1931) behandelen Kochs ontwikkeling vóór hij professioneel begon te schilderen. Het tweede hoofdstuk eindigt met de aankoop van *De schiettent* door Museum Boijmans in 1931. Het derde (1932-1941) en vierde hoofdstuk (1942-1952) volgen Kochs meest politiek actieve periode en proberen de relatie te bepalen tussen zijn politieke betrokkenheid en zijn positie als kunstenaar. In hoofdstuk vier zien we hoe Koch in het reine probeert te komen met de, voor hem, teleurstellende realiteit van de nazibezetting en de catastrofale afloop van de Tweede Wereldoorlog. Historisch gezien zou het logisch zijn om dit hoofdstuk in 1945 te eindigen, maar biografisch gezien begon Kochs naoorlogse leven pas echt in 1951, na de afronding van zijn laatste proces wegens collaboratie tijdens de oorlog. In dit hoofdstuk wordt de ontwikkeling van een nieuwe beeldtaal van pessimistisch historisme gevolgd. Het laatste hoofdstuk (1952-1991) bestrijkt een periode van bijna veertig jaar waarin Kochs oeuvre wordt gekenmerkt door herhaling en nostalgie. De vijf deeltitels zijn ontleend aan Goethes *Faust* (vertaald door Ard Posthuma), wiens zoektocht naar perfectie ten koste van zijn ziel en morele integriteit Kochs streven naar volmaaktheid in zijn oeuvre en idealen weerspiegelt.⁴

Ik ben dankbaar voor de vele vrienden en collega's die mij onderweg heb-

ben geholpen, in het bijzonder mijn ouders, Jorge en Patricia Puente, die dit project zowel financieel als emotioneel hebben gesteund; de familie Koch: Andreas Koch, voor het openbaar maken van al het materiaal dat dit boek mogelijk maakte, Pieter en hun vader, ambassadeur P.F.C. Koch, die, hoewel oneens met mijn interpretaties, altijd bereid is geweest ze te lezen. Ik ben ook de kunstenaars Kik Zeiler en Bernardien Sternheim dankbaar, Gregor Langfeld en ten slotte Arnold Heumakers, zonder wiens aanmoediging – vooral dankzij zijn dictum ‘wie het meest gezien heeft, heeft het best gekeken’ – dit boek nooit het licht had gezien. Maar mijn diepste dank gaat uit naar de Koch-kenners die weigerden met mij te praten: zonder hen zou ik nooit zo geïnspireerd zijn geraakt om zo veel jaren in hun land deze vreemde, slecht gekende en te weinig bekende kunstenaar te onderzoeken – Pyke Koch, de verslagen god van Nederland.

I

1901-1922

‘U komt weer op me af, kring van chimaeren!
Die ik omfloerst aanschouwd heb in mijn jeugd.’



1. Koch-Van Leeuwen Boomkamp familie. Van links naar rechts: Johanna Koch, Wilhelmina Petronella, dokter Koch met Piet Koch op zijn schoot. Wilhelmina's broer Willem Diederik met zijn zoon, in het midden zittend grootmoeder Koch, Wilhelmina's schoonzus met haar tweede kind, dan uiterst rechts Tops (zittend) en Minie. Collectie Eleonora van Leeuwen Boomkamp.

1

Leven en dood

‘Lieve Jo & Theo,’ schreef Pykes vader, Petrus Franciscus Christiaan Koch (1862-1937), aan zijn dochter en haar man op maandag 23 oktober 1916:

Piet is zaterdag blijven liggen en ernstig ziek geworden. Hoogekoorts, voortduren boven 40. Ijlen sedert zondagnacht. Niet slapen. Het ijlen wordt alleen afgebroken als een doctor aan zijn bed komt; een vreemde wekt zijn bewustzijn wakker. Hevige hoofdpijn, lendenpijn, rugpijn, en vage pijnen in armen en beenen. Niet passabel, en bij perfusie duidelijk vergroot. [...] Geen materiaal om zekere diagnose te maken. [...] Ik moet erkennen, dat wij nogal in zorg zitten. Moeder heeft den heelen nacht gewaakt.

Dit briefje is het eerste in een bundeltje brieven in het Pyke Koch Archief waarvan de enveloppen gemarkeerd zijn met het opschrift PIET LONGONSTENKING.¹ Pyke – toen nog Piet – was vijftien jaar oud en lag thuis ziek in bed aan de Rijksstraatweg 123, een roze huis met donkergroene luiken dat Mignon werd genoemd, naar Goethes gelijknamige gedicht (*Kennst Du das Land, wo die Zitronen blühn...*).² Kochs vader, die ik vanaf nu dokter Koch zal noemen, was de arts in hun woonplaats Beek in Gelderland, ten zuidoosten van Nijmegen en 3 kilometer van de Duitse grens. Een deel van de begane grond van het huis werd gebruikt voor zijn praktijk.

Een van hun kinderen verliezen zou verschrikkelijk zijn geweest, maar Piet was de laatste van de vier Koch-kinderen – een nakomertje – en de enige zoon. Zijn moeder, Wilhelmina Petronella van Leeuwen Boomkamp (1866-1922), dochter van een hervormde predikant uit Edam, was al vijfendertig toen Piet op 15 juli 1901 werd geboren (afb. 1). Hun dochters waren dertien, tien en zeven jaar ouder dan Piet.



2. Minie en August Stårcke (jaren 1930). Collectie Paulan Stårcke.

In 1916 waren twee van de drie dochters al getrouwd – met artsen, net als hun vader – en het huis uit. Hun oudste dochter, Hermina Carolina (Minie) (1888-1970), trouwde in 1910 met psychiater en entomoloog August Stårcke (1880-1954) (afb. 2).³ De jonge Piet keek enorm op tegen zijn zwager, die samen met zijn broer Johan een voortrekkersrol speelde bij de verspreiding van Freuds psychoanalyse in Nederland.⁴ Johan Stårcke had zelfs een aandeel in de introductie van het surrealisme in Nederland door de vertaling van Comte de Lautréamonts (pseudoniem voor Isidore Lucien Ducasse) *Les Chants de Maldoror* (1869). Het boek zou een favoriet van Piet worden.

De geadresseerde van dokter Kochs brief was Piets tweede zus, Johanna Maria Margaretha (Jo of Jops) (1891-1986) (afb. 3). Zij trouwde in 1914 met wijkarts Albertus Theodorus Planten (1882-1942), maar kreeg later een beruchte verhouding met Menno ter Braak (1902-1940), een van Nederlands belangrijkste modernistische literatuurcritici en een latere kennis van Koch.

Kochs derde zus, Catherina Constance (Tops of To) (1894-1972) (afb. 3), was de enige van de drie die op dat moment nog ongetrouwd was. Ze was veel jonger dan haar zussen en de enige die, net zoals haar broertje, naar het gymnasium ging. Er zullen momenten zijn geweest waarop Tops, die haar hele le-