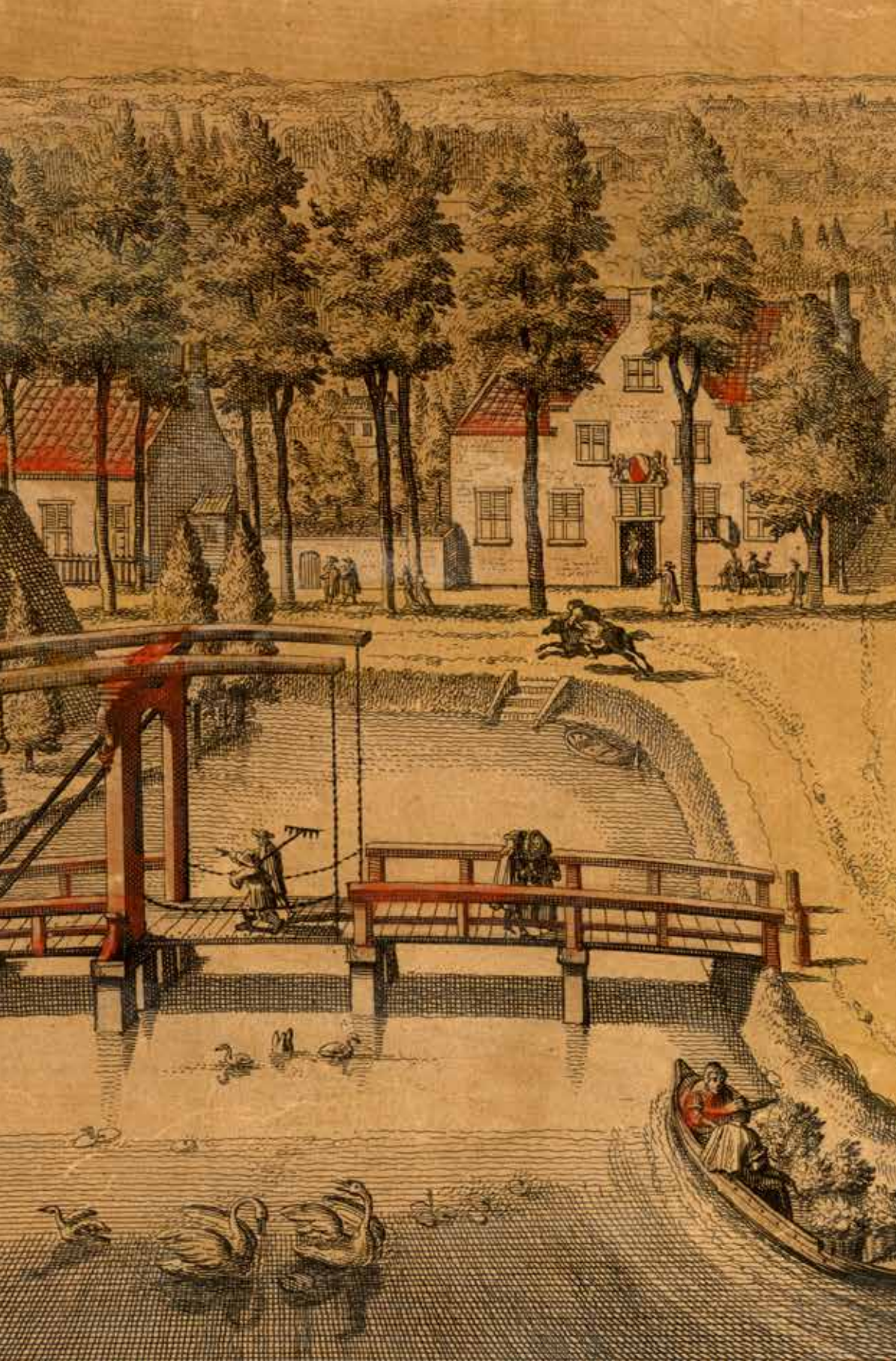




Oud•Utrecht

Jaarboek 2020



Jaarboek Oud•Utrecht 2020

Jaarboek Oud•Utrecht 2020

Een uitgave van de Vereniging Oud-Utrecht.

Redactie

Willemijn Zwikstra (eindredacteur), Wilbert Smulders (hoofdredeacteur), Mariëlla Beukers, René de Kam, Roman Koot, Ronald Rommes, Fred Vogelzang, Tolien Wilmer

Ontwerp en opmaak

Jeroen Tirion [BNO] ontwerp & advies, Utrecht

Druk

Drukkerij Roelofs, Enschedé

© Auteurs en Vereniging Oud-Utrecht

Omslag: Fragment van Jan van Vianens ets 't *vermakelyck gesicht van de MALIE-BAEN 'T UTRECHT*, circa 1685 (uitgave Casper Specht, 1697). Collectie Het Utrechts Archief, cat.nr. 30274.

De redactie heeft ernaar gestreefd de rechten van de afbeeldingen volgens wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, worden verzocht zich tot de redactie te wenden.

CIP-gegevens Koninklijke Bibliotheek, Den Haag

Jaarboek

Jaarboek/Oud-Utrecht, Vereniging tot Beoefening en tot Verspreiding van de Kennis der Geschiedenis van Stad en Provincie Utrecht. - 1970 -...- Utrecht
Vereniging Oud-Utrecht
Verschijnt jaarlijks
Jaarboek Oud-Utrecht 2020 / [red. Willemijn Zwikstra, Wilbert Smulders et al.]
ISBN/EAN: 978-90-71108-41-9
NUR 680, Geschiedenis algemeen
SISO utre 938
UDC 949.2830 (058)
Trefw: Utrecht (provincie); geschiedenis; jaarboeken

Inhoud

In memoriam Tarq Hoekstra (1939-2020)

6 [René de Kam](#)

De Maliebaan in internationaal perspectief

Een zeventiende-eeuwse stedenbouwkundige
en landschappelijke innovatie

10 [Volkmar Eidloth en Hans Renes](#)

Verfijnde rococozwier in een 'zeer net, doelmatig ingerigt bedehuis'

Schrijnwerker Willem Wajon en de preekstoel
in de Doopsgezinde kerk te Utrecht

34 [Stan Braam](#)

Versobering van vormgeving als uiting van individualisering van geloof

Katholieke kunst in Utrecht-Oost

50 [Jaap Versteegh](#)

Dom Adelbert Gresnigt, een Utrechtse monnik-kunstenaar (1877-1956)

Reizend ambassadeur van de Beuroner School

74 [Raphaël Rijntjes en Ton van Schaik](#)

Straatpoëzie in Utrecht

106 [Kila van der Starre](#)

Proh dolor!

De Utrechtse ballingschap (857-circa 925) in ander licht

134 [Jos Stöver](#)

De toren van de Utrechtse Buurkerk, het Keulse Rijnfront en de schilder Jacob van Utrecht

164 [Aart J.J. Mekking](#)

Sint Sebastiaan op enkele schilderijen van Utrechtse caravaggisten

176 [Jos de Meyere](#)

De olieman: F.E. baron van Heerdt (1877-1948) en de archeoloog A.E. van Giffen

200 [Leo Verhart](#)

Maria Magdalena in Utrecht: van de middeleeuwen tot nu

234 [Lieve Wijnia en Annabel Dijkema](#)

Drukkers onder de Dom

Jan Hendrickzoon (Schoonrewoerd) en zijn vakbroeders rond 1550

252 [Bert Stamkot](#)

De **Vereniging Oud-Utrecht** is opgericht in 1923 en telt momenteel meer dan 2.000 leden. Het doel van de vereniging is de kennis van en de belangstelling voor de geschiedenis, archeologie en monumentenzorg van de stad en provincie Utrecht te bevorderen en te waken over het behoud van het cultureel erfgoed.

De leden ontvangen zesmaal per jaar het *Tijdschrift Oud-Utrecht*, in december het *Jaarboek Oud-Utrecht* en zesmaal per jaar een digitale nieuwsbrief. Daarnaast organiseert de vereniging lezingen (zoals het *Historisch Café* en de *Van der Monde-lezing*), excursies en jaarlijks een groot cultureel evenement.

De contributie bedraagt:

- voor leden € 37,50
- voor leden van 25 jaar en jonger en U-pashouders € 20,-
- voor huisgenootleden € 17,50
- voor bedrijven € 50,-

Meer informatie

www.oud-utrecht.nl

of

de secretaris van de Vereniging Oud-Utrecht

postbus 91, 3500 AB Utrecht

e-mail: secretariaat@oud-utrecht.nl

Witte vlekken

Hoewel er over de geschiedenis van stad en provincie Utrecht al een bibliotheek is volgeschreven, zijn vele onderwerpen nog onontgonnen terrein. De Vereniging Oud-Utrecht wil deze witte vlekken invullen. Zij nodigt onderzoekers uit hiernaar studie te verrichten uitmondend in een artikel voor het Jaarboek. Wie meer wil weten over de bedoelde onderwerpen en de voorwaarden kan zich wenden tot de secretaris van de vereniging of de website van de vereniging raadplegen (www.oud-utrecht.nl).

Tarq Hoekstra in 2007 met zijn favoriete
archiefstuk uit Het Utrechts Archief: een tekening
van de belegering van kasteel Vredenburg.
Collectie Het Utrechts Archief, cat.nr. 833223.



In memoriam

Tarq Hoekstra (1939-2020)

René de Kam

Op 2 juni 2020 is oud-stadsarcheoloog en historicus Tarq Hoekstra overleden in het Bartholomeus Gasthuis, waar hij sinds enkele jaren woonde. Tarq werd in 1972 aangesteld als allereerste gemeentelijk archeoloog van de stad Utrecht. Hij kon altijd prachtig en met zekere trots vertellen over die eerste jaren waarin hij met beperkte middelen zijn werk moest doen. Toch waren er regelmatig spectaculaire opgravingen, waarbij de vondst van twee middeleeuwse schepen bij de Waterstraat in 1974, de opgraving van kasteel Vredenburg in 1976 en later de opgravingen in Wijk C rond de Jan Meijenstraat absolute hoogtepunten waren. De enorme opgraving op het Vredenburg bracht niet alleen veel bijzondere vondsten aan het licht, zoals de tientallen loodzware kanonskogels of een vrijwel ongeschonden zestiende-eeuws bierglas, maar gaf ook veel nieuwe inzichten over het ontwerp en de bouw van de dwangburcht. Dat intrigeerde Tarq dusdanig dat hij zich vrijwel zijn gehele verdere leven aan het onderzoek naar kasteel Vredenburg is blijven wijden. Tientallen jaren was hij veelvuldig in verschillende archieven te vinden, op zoek naar geschreven bronnen over het kasteel. In de jaren zeventig of begin jaren tachtig is hij daarvoor zelfs eens op de brommer - hij kon niet autorijden - helemaal naar Brussel en Lille geweest, om daar in de archieven meer te weten te komen.

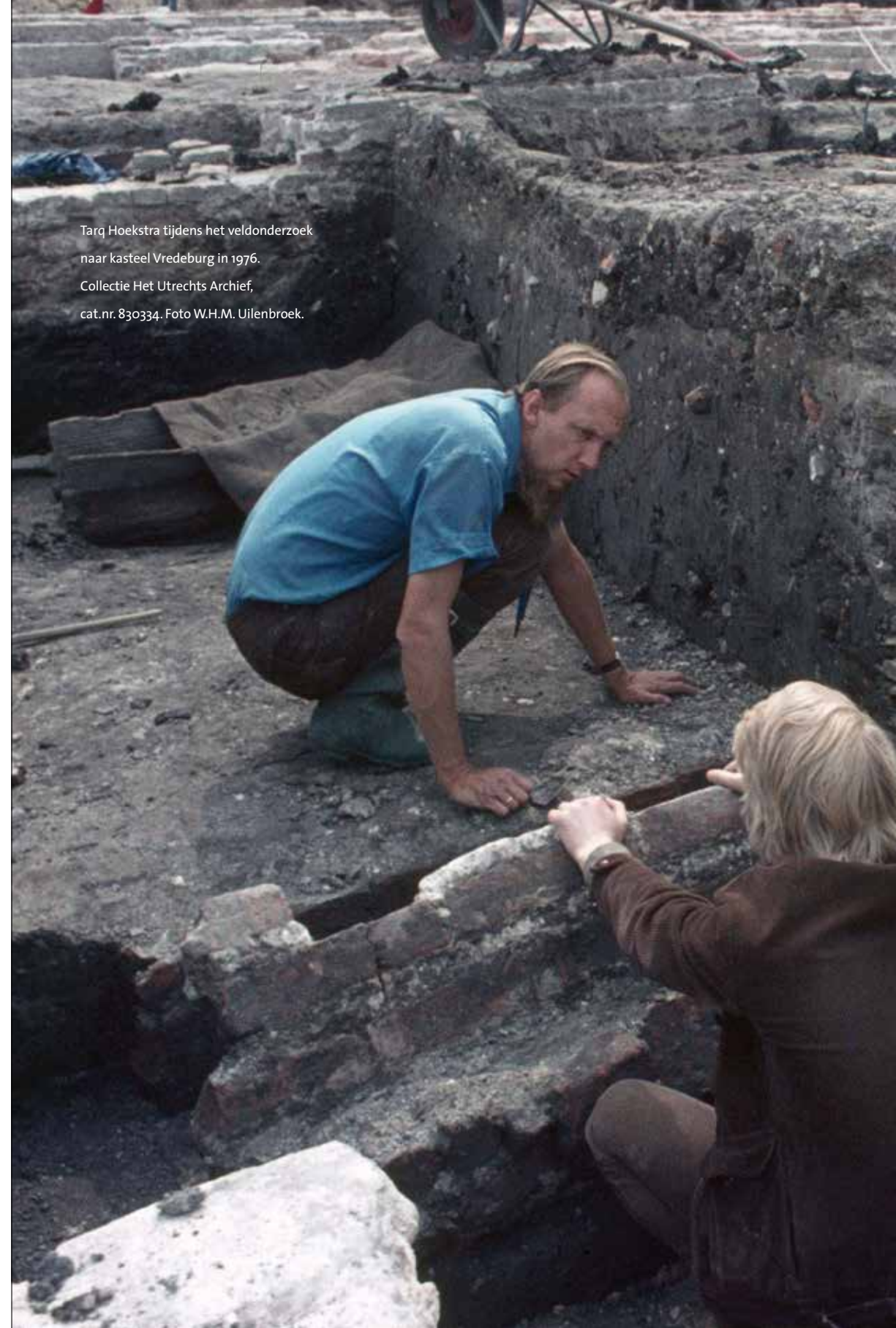
Met zijn grote onderzoeken in de jaren zeventig en tachtig was hij dé pionier van de Utrechtse archeologie, al kreeg hij al gauw hulp van enkele bouwhistorici en andere archeologen. Tussen 1972 en 1992 werden alle onderzoeksresultaten gepubliceerd in de Archeologische en Bouwhistorische Kroniek van de gemeente Utrecht, waar Tarq niet alleen zelf veel voor schreef, maar waar hij ook de eindredactie van deed. En dat niet alleen: hij zat de Utrechtse onderzoekers flink achter de broek aan, zodat ze hun bijdragen ook

daadwerkelijk op tijd zouden afleveren. De gemeentelijke kroniek is na al die jaren nog steeds een belangrijke informatiebron voor veel onderzoekers. Daarnaast was Tarq op allerlei andere terreinen actief. Zo was hij een van de initiatiefnemers van de Van der Monde-lezing, en was hij zeer betrokken bij de Vereniging Oud-Utrecht, Open Monumentendag en Kerken Kijken. Hij schreef menig artikel over de Utrechtse geschiedenis, waarbij kasteel Vredenburg zijn meest favoriete onderwerp was. Hij kon echter met net zoveel liefde en kunde schrijven over talloze andere historische onderwerpen of gebouwen, zoals het Catharijneconvent of de oude topografie van de stad. Daarnaast gaf hij talloze lezingen, rondleidingen en interviews over de Utrechtse geschiedenis. Op 30 april 1998 mocht hij tijdens het bezoek van koningin Beatrix achter de microfoon van de NOS plaatsnemen om verslag te doen van de sporen van de Utrechtse historie, die het koninklijk gezelschap die dag tegenkwam.

Na zijn pensioen in 2001 bleef hij nauw betrokken bij de afdeling Erfgoed van de gemeente Utrecht. Minstens twee dagen in de week was hij te vinden op het Pandhuis aan de Zwaansteeg, waar de Utrechtse archeologen en bouwhistorici van 1991 tot 2016 waren gehuisvest. Daarnaast deed hij ook nog één à twee dagen per week onderzoek naar kasteel Vredenburg in Het Utrechts Archief, waarbij hij duizenden pagina's vol schreef met transcripties van originelen. Allemaal even nauwkeurig gecheckt en gespeld, tot in het kleinste detail. Als geen ander had hij daardoor een compleet beeld van het zestiende-eeuwse Utrecht.

Ook nadat hij in 2015 na een herseninfarct half verlamd was geraakt, bleef hij zich bezighouden met de geschiedenis van de stad. Nieuw verschenen boeken werden nog steeds vol overgave gelezen en hij gaf menig interview over al de onderzoeken waarbij hij in de afgelopen decennia betrokken was geweest. Helaas is het van een grote publicatie over kasteel Vredenburg niet meer gekomen, maar hij stelde zijn onderzoekswerk graag beschikbaar aan andere onderzoekers. Zo dacht hij tot het laatst toe nog actief mee over de tentoonstelling (en het bijbehorende boek) De ommuurde stad, die eind 2020 in het Centraal Museum te zien was.

Tarq Hoekstra was niet alleen een zeer kundig archeoloog en historicus, maar vooral ook een prettig mens, met een enorm netwerk. Hij heeft heel veel voor de Utrechtse en Nederlandse archeologie betekend. Daarnaast was hij een begenadigd schrijver en verteller. Dankzij hem hebben we talloze prachtige verhalen aan de geschiedenis van de stad kunnen toevoegen!



Tarq Hoekstra tijdens het veldonderzoek
naar kasteel Vredenburg in 1976.
Collectie Het Utrechts Archief,
cat.nr. 830334. Foto W.H.M. Uilenbroek.

De Maliebaan in internationaal perspectief

Een zeventiende-eeuwse stedenbouwkundige en landschappelijke innovatie

Volkmar Eidloth en Hans Renes

De Maliebaan is een van de bekendste en meest prestigieuze straten van Utrecht. Over de geschiedenis van deze straat is veel gepubliceerd. De baan is in 1637 aangelegd voor een balspel, dat verwant is aan golf. Doel was om studenten te trekken voor de universiteit die het jaar ervoor was gesticht. Nadat het maliespel aan populariteit had verloren werd de Maliebaan een geliefde en luxe woonstraat. Minder bekend is, dat de Utrechtse Maliebaan paste in een internationale mode. Veel mensen kennen nog wel het Malieveld in Den Haag en sommigen hebben misschien ook wel gehoord van vroegere maliebanen elders in Nederland. Dat het maliespel in grote delen van Europa werd gespeeld en dat er op veel plaatsen nog sporen te vinden zijn die soms interessant vergelijkingsmateriaal bieden met de Utrechtse Maliebaan, is zelden beschreven. In dit artikel belichten de auteurs de internationale context van de Utrechtse Maliebaan.

Het maliespel was vooral in de zeventiende eeuw in grote delen van Europa een populair tijdverdrijf. Over de internationale spreiding en betekenis van maliebanen is nauwelijks gepubliceerd. Het enige overzichtswerk vormen de drie boeken over de geschiedenis van het golfspel en verwante sporten, die werden samengesteld door het Nederlandse echtpaar Geert en Sara Nijs.¹ Deze boeken zijn misschien niet steeds even systematisch, maar boden wel een mooi beginpunt voor verder onderzoek.

Voor een bijdrage aan een congres over vrijetijdslandschappen besloten de beide auteurs, beiden woonachtig in een stad met een maliebaan, de internationale verbreiding van deze banen te onderzoeken. Het resultaat verscheen in een Duitstalige congresbundel.² De nadruk ligt op Nederland en Duitsland en voor beide landen hebben we de inventarisatie door Geert en Sara Nijs aan kunnen aanvullen. Het blijkt dat maliebanen vaak bijzondere locaties



De 'Winterkoning' Frederik V van de Palts tijdens het maliespel in Den Haag.

Aquarel door Adriaen van de Venne, 1626. Foto Wikimedia Commons.

innamen, in parken of aan randen van steden. Hun landschappelijke kwaliteit is een belangrijke reden voor het voortbestaan van een aantal vroegere maliebanen.

Onderstaand artikel is een bewerking van de bovengenoemde congresbijdrage, met voor Nederland nog enkele nieuwe gegevens. Hieronder beschrijven we eerst het maliespel. Vervolgens bieden we een overzicht van maliebanen, waarbij we extra aandacht besteden aan de Nederlandse voorbeelden en vooral aan Utrecht. Aan het eind bekijken we de nog aanwezige sporen van maliebanen.

Het maliespel

Het maliespel behoort tot een familie van balspelen waartoe ook het historische 'kolven' en het huidige golf behoren.³ In al deze spelen wordt gebruik gemaakt van een slaghout om een bal over een baan of een grasveld te slaan. Bij het maliespel was dat slaghout een hamerachtig houten object, met een kop met ijzerbeslag en met een ongeveer anderhalve meter lange steel. Daarmee werd een beukenhouten bal met een doorsnede van ongeveer zeven centimeter geslagen over een vlakke rechte baan, die meestal speciaal voor het spel was aangelegd.⁴ De lengte van de banen verschilde nogal, alleen al in Nederland van 325 meter in Loon op Zand tot 1074 meter in Den Haag. De eerstgenoemde was de kortste die we tegenkwamen, de baan in Den Haag werd vaak genoemd als de langste van Europa.⁵ Het meest kwam een lengte van ongeveer 700 meter voor.⁶

De naam van het spel zou teruggaan op het Italiaanse 'pallamaglio', dat letterlijk 'bal en hamer' betekent. Daarvan afgeleid zijn het Franse *paille-maille*, het Engelse *pall-mall* en het Nederlandse *palmmalie* of *malie*. In Duitsland zijn verschillende varianten van de Franse term bekend en wordt tegenwoordig de term *Mailbahn* gebruikt.

Aan hoven en onder de bourgeoisie bestonden in de zeventiende en achttiende eeuw drie varianten⁷:

- 1 Het 'jeu de mail au grands coups', waarbij men in een bepaald aantal slagen zo ver mogelijk moest komen.
- 2 'Mail en partie' werd door twee paren gespeeld op een vaste, lange baan.
- 3 'Mail au rouet' werd eveneens op een vaste, lange baan gespeeld, maar door één speler tegelijk.

Voor wie zich het spelen op een speciaal aangelegde baan niet kon veroorloven bestond nog een vierde variant, die niet op een vaste baan maar 'à la chicane' (in het veld) werd gespeeld, enigszins vergelijkbaar met het moderne golf. In Zuidoost-Frankrijk ontwikkelde dit zich tot een echte volkssport ('Languedocer Maille') die nog in de eerste helft van de twintigste eeuw werd bedreven, soms op straat.⁸ Ook in delen van Zwitserland werd dit maliespel op normale straten en wegen gespeeld, bijvoorbeeld van kroeg tot kroeg en soms in competitie tussen dorpen.⁹

In dit artikel beperken we ons tot het maliespel op een vaste baan, waarbij het erom ging de bal met zo weinig mogelijk slagen in het doel te krijgen. Dat



De Maliebaan in Utrecht tijdens het spelen van het maliespel, met links het Maliehuys. Tekening van Herman Saftleven uit circa 1660. Particuliere collectie. Foto Het Utrechts Archief, cat. nr. 35543.



Het Generalplan van Pilnitz (Pillnitz, aan de Elbe bij Dresden) in 1765. Foto Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Plansammlung.

doel was meestal een kleine ijzeren boog, soms een opgehangen band. De baan was met fijn zand bedekt en afgezet met planken of netten om verdwaalde ballen tegen te houden. Kenmerkend voor de banen waren twee of meer rijen bomen die spelers en toeschouwers schaduw boden maar ook een aantrekkelijk beeld opleverden.

In een aantal gevallen werden bestaande lanen omgevormd tot maliebaan. Een laat voorbeeld was nog in 1766 de aanleg van een baan bij het huis Pillnitz bij Dresden, in een veertig jaar oude en 725 meter lange kastanjelaan.¹⁰ De meeste maliebanen werden echter in de zeventiende eeuw speciaal aangelegd. De tuinhistoricus Wimmer veronderstelde dat maliebanen misschien een rol hebben gespeeld in de verbreiding van lanen.¹¹

De combinatie van maliebanen met bomenlanen was in de zeventiende eeuw gebruikelijk, al is niet zeker of maliebanen vanaf het begin geplant waren. Zo is de nog bestaande maar nooit voltooide maliebaan in de kasteeltuin van Heidelberg altijd boomloos gebleven.¹²

Verbreiding, vormen en ontwikkeling van maliebanen

Oorsprong van het maliespel

Het ontstaan van het spel is onduidelijk, maar het Spaanse vice-koninkrijk Napels wordt wel als oorsprongsgebied genoemd.¹³ Het spel kwam in de mode aan het Franse hof onder Frans I, die regeerde tussen 1515 en 1547.¹⁴ Mogelijk is het daar geïntroduceerd door Catharina de Medici, die in 1533 trouwde met de zoon van de koning, de latere koning Hendrik II.¹⁵ Een soort maliespel wordt ook in 1550 genoemd in de raadsverslagen van het Zwitserse Bern.¹⁶

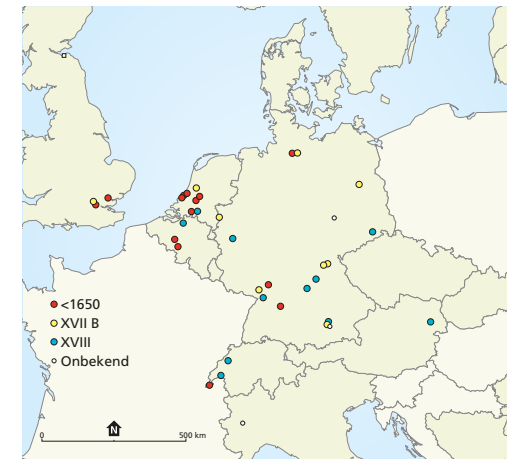
In Frankrijk werd het spel erg populair. Er moeten honderden banen hebben bestaan en daarnaast werden, zoals gezegd, veel bestaande straten door de bevolking gebruikt voor het maliespel. Daarbij werd de Franse tuinarchitectuur van de zeventiende eeuw gekenmerkt door lange, rechte lanen die eenvoudig voor het maliespel konden worden gebruikt.¹⁷ Het is daarom onmogelijk een overzicht van maliebanen in Frankrijk te geven.

De oudste Britse vermelding stamt uit Seton bij Edinburgh, waar koningin Mary in 1568 'pallmall' zou hebben gespeeld. De Engelse koning Jakobus I bracht het spel in 1604 van Schotland naar London. Een maliebaan, de huidige Pall Mall, maakte deel uit van de tuinen van St James's Palace. Deze maliebaan werd door een laatste reiziger beschreven als een geliefde wandeling.¹⁸ Nadat een van zijn opvolgers, Karel II, uit ballingschap terugkeerde naar London, liet hij paleis en park verbouwen en liet daarbij een nieuwe 'pallmall' bouwen, de huidige The Mall.¹⁹ In Engeland werd het spel geen succes: het enige bekende voorbeeld van een privé-maliebaan werd in 1626 bij New Hall in Essex aangelegd.²⁰

De eerste maliebaan in de Lage Landen werd in 1606 aangelegd in Den Haag.²¹ De oudst bekende banen in Duitsland zijn de al genoemde in Heidelberg (1616) en één in Stuttgart (vermeld 1609).²² Als het verhaal over de late introductie in Engeland klopt, moet de opvatting dat hertog Frederik I van Württemberg het maliespel in 1592 in Duitsland introduceerde na een reis door Engeland, naar het rijk der fabelen worden verwezen.²³

De maliebaan in Heidelberg ligt op het hoogste terras van de beroemde Hortus Palatinus en is ontworpen door de Franse bouwmeester Salomon de Caus. Opdrachtgever was de 'Winterkoning' Frederik V van de Palts, die we al tegenkwamen op een latere afbeelding waar hij het maliespel uitoefent in zijn verbanningsoord Den Haag.²⁴

De 'pallemalle' in Stuttgart lag buiten de stadsmuur en buiten de Hofgarten en liep parallel aan de Nesenbach, was 1126 schreden (ruim 800 meter) lang en 8 schreden (circa 6 meter) breed en was beplant met twee rijen linden. Over ligging en uiterlijk van de maliebaan in Stuttgart zijn we goed geïnformeerd door een aantal plattegronden en beschrijvingen door de hertogelijke architect Heinrich Schickhardt uit de jaren 1620.²⁵ De baan was aangelegd in het vlakke dal van de Nesenbach en werd daar regelmatig door overstromingen getroffen, wat leidde tot de nodige plannen voor verbetering.²⁶ In 1621 maakte Schickhardt een begroting voor een systeem van waterlopen en waterleidingen.²⁷ Na een nieuwe reeks overstromingen werd in 1659 een nieuwe ontwateringssloot parallel aan de Nesenbach en de maliebaan gegraven: de 'Neuen Wassergraben'. De maliebaan verdween in het begin van de negentiende eeuw onder een nieuwe tuinaanleg.



Datering van een aantal maliebanen. Cartografie Ton Markus, Faculteit Geowetenschappen Universiteit Utrecht.



Maliebanen in Noordwest-Europa. Cartografie Ton Markus, Faculteit Geowetenschappen Universiteit Utrecht.

Bijgaande figuur toont de aanlegperiode van maliebanen in Europa, voor zover we die hebben kunnen achterhalen. De kaart geeft een beeld van een verbreiding vanuit Noordwest- naar Midden-Europa.

Spreiding en typen maliebanen in Noordwest- en Centraal-Europa

In ons onderzoek vonden we negentien maliebanen in Duitsland, acht tot tien in Nederland, drie in België, drie in Zwitserland en vier op de Britse eilanden. Een aantal daarvan was openbaar, maar de meesten waren privé. In Nederland waren bijvoorbeeld vier banen openbaar; van de andere behoorden er twee tot jachthuizen van de stadhouderlijke familie.

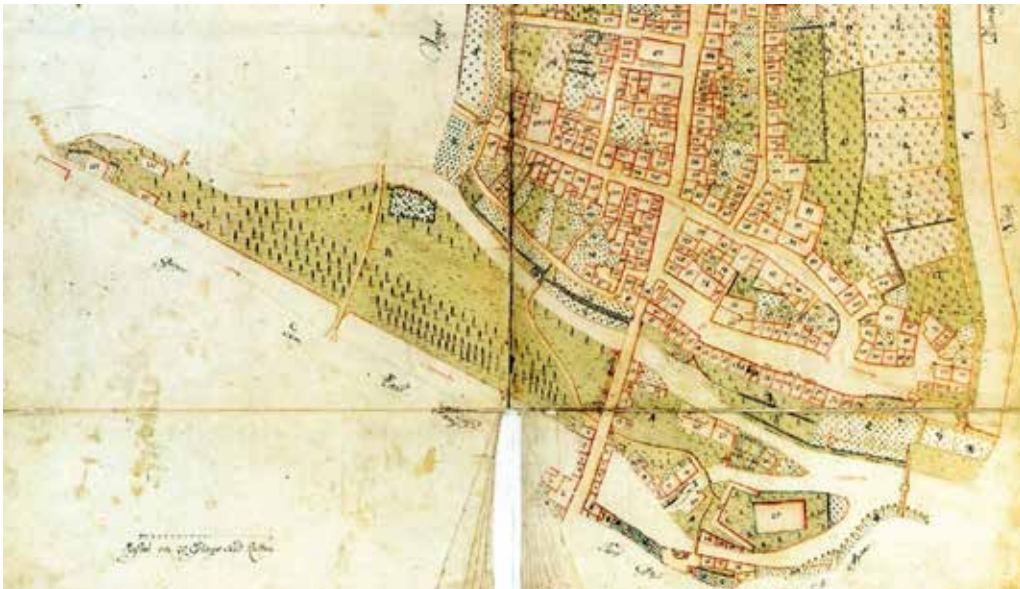
Dat beeld komt overeen met dat in Duitsland, waar de meeste privébanen bij kastelen en buitenplaatsen buiten de steden hoorden, waar ze deel uitmaakten van het hele scala aan vermaakmogelijkheden dat tuinen pleegden te bieden. Soms lagen ze, als in Stuttgart, buiten de eigenlijke tuin, waar ze vervolgens de ruggengraat van een latere uitbreiding van de tuin konden vormen.

Zo begon keurvorst Maximiliaan Emanuel van Beieren in 1702 in het bosgebied aan de westzijde van Slot Nymphenburg (München), buiten de bestaande tuinen, met de aanleg van een '*Alleé und Pallamey*'.²⁸ In de jaren 1716-1719 werd aan het zuidende de '*Pagodenburg*' gebouwd waar, volgens een contemporaine bron, de hoge heren konden uitrusten nadat ze op de '*Maille=Bahn*' hadden gespeeld.²⁹

Zeldzamer waren maliebanen in het vrije veld. Een voorbeeld daarvan vinden we in Himmelkron (13 kilometer ten noorden van Bayreuth, Beieren). Na de Reformatie hadden de markgraven van Ansbach-Bayreuth een voormalig

cisterciënzer nonnenklooster verbouwd tot zomerpaleis. In 1662-1663 werd een eerste maliebaan aangelegd, aan de rivier de Witte Main, maar die werd al snel door hoog water vernield. In 1667 liet markgraaf Christian Ernst een nieuwe baan aanleggen, beschermd door een nog bestaande dijk.³⁰ Een groot succes was dat niet, want in februari 1680 werd de maliebaan opnieuw door een overstroming vernield en was volkomen onduidelijk hoe het verder moest, al hadden de bomen het hoge water wel goed doorstaan.³¹ Die maliebaan van Himmelkron was circa 750 meter lang en beplant met 800 linden in vier rijen.³² Aan het hof in Bayreuth was het maliespel blijkbaar bijzonder geliefd, met zowel banen in de Hofgarten van Bayreuth³³ als bij het lustslot Eremitage, 3 kilometer verder naar het oosten.³⁴

Al even problematisch als de maliebaan van Himmelkron was die op het keizerlijke landgoed Laxenburg bij Wenen, een baan van 750 meter lang die op een kaart uit 1716 wordt aangeduid als 'Der Palamay Gang', in het jachtpark (de 'Thier Garten'). Ook deze baan is meermalen na overstromingen hersteld.³⁵ De openbare maliebanen zijn over het algemeen aangelegd door stadsbesturen. Deze stedelijke maliebanen lagen vrijwel zonder uitzondering buiten de stadswallen, de enige plek waar nog voldoende ruimte beschikbaar was. Een voorbeeld was de Maliebaan van de stad Esslingen, aangelegd tussen twee takken van de rivier de Neckar, op een weide die al sinds de middeleeuwen als feestterrein en schuttersveld werd gebruikt.³⁶



Detail van de plattegrond van Esslingen door Johann Gottlieb Kandler, 1773-1774 met links de 'Maille'. Foto Stadtarchiv Esslingen a.N.

In 1638 werd, naar Hollands voorbeeld,³⁷ de 'Palmaille' aangelegd voor de poorten van Hamburg, in de voorstad Altona die toen onder de Deense kroon viel en zelfs in bevolkingsomvang de tweede stad van Denemarken vormde. De ligging was geen toeval. In de tweede, uitgebreide editie van zijn reisverslag (1769) beschrijft Johann Peter Willebrandt de 'Palmaille' in Altona als meer dan duizend schreden lang en door vier rijen schaduw biedende en sierlijke lindenbomen geflankeerd,³⁸ en schildert hij vervolgens hoe men er een prachtig uitzicht had op de brede en schiprijke Elbe, maar door de hoge ligging ook uitkeek over de eilanden en het Lüneburger land aan de overzijde van de rivier, tot aan Blankenese.³⁹ Toch kwamen er nauwelijks maliespelers uit Hamburg naar Altona, ook omdat de stad Hamburg al in 1665 een eigen baan aanlegde op de Reesendamm, die oorspronkelijk was aangelegd om een molenvijver te vormen. De dam werd nadien 'Palmaille' genoemd tot de naam in 1680 werd veranderd in Jungfernstieg, een populaire promenade voor jongedames zoals de naam suggereert. In 1838 werd de Jungfernstieg als eerste straat in Duitsland geasfalteerd.⁴⁰

In de bovenstaande beschrijvingen valt op dat veel van de banen in beek- of rivierdalen werden aangelegd. Niet alleen behoorden die tot de zeldzame vlakke terreinen in heuvelachtige gebieden, het waren ook relatief goedkope stukken land en als ze al niet toebehoorden aan degene die de maliebaan wilde aanleggen, waren ze eenvoudiger te verwerven dan de sterk versnipperde bouwlanden. Een nadeel was wel - en daar zagen we de nodige voorbeelden van - dat ze erg gevoelig waren voor overstromingsschade.

De stedelijke maliebanen werden aangelegd voor de ontspanning van stedelingen, waarbij studenten soms een van de doelgroepen vormden. Volgens Stöckle was het maliespel in de zeventiende en achttiende eeuw een wezenlijk deel van de studentikoze lichaamsbeweging in het Duitse hoger onderwijs.⁴¹ In Halle aan de Saale werd nog in het vierde kwart van de achttiende eeuw een maliebaan aangelegd, tot genoegen van de Hallenaren, in het bijzonder van de studenten, zoals een tijdgenoot vermeldt.⁴²

Maliebanen in Nederland

In Nederland hebben zeker acht maliebanen bestaan. Hieronder bekijken we eerst de vier openbare banen. Daarna gaan we in op de banen van de stadhoudelijke familie en we eindigen de inventarisatie met een, deels onduidelijke, restgroep.

Vier openbare banen

De vier openbare banen lagen in Den Haag, Leiden, Utrecht en Amsterdam. Die van Den Haag, de tegenwoordige Boorlaan naast het nog bestaande Malieveld, is aangelegd in 1606 en is daarmee veruit de oudste.



Detail van ingekleurde kaart 'Het Watergraafs of Diemer-meer', circa 1680. De kaart laat duidelijk zien dat de Maliebaan deel uitmaakte van een recreatielandschap, met een groot aantal buitenplaatsen. Rond 1900 was vrijwel dit hele landschap omgevormd tot landbouwgebied en in de twintigste eeuw is het volgebouwd. Foto Beeldbank Stadsarchief Amsterdam, Collectie Atlas Kok, <archief.amsterdam/archief/10095/606> (26 aug. 2020).

De maliebaan in Amsterdam is in 1651 aangelegd in de Watergraafsmeer, ver buiten de stad. Een rijmpje gaf het probleem aan:

Wat dunkt u van de Maliebaan?
Die staat my maar zo pas'lijk aan.
Want ze is te naauw van wandelwegen,
En al te ver van Stad gelegen.⁴³

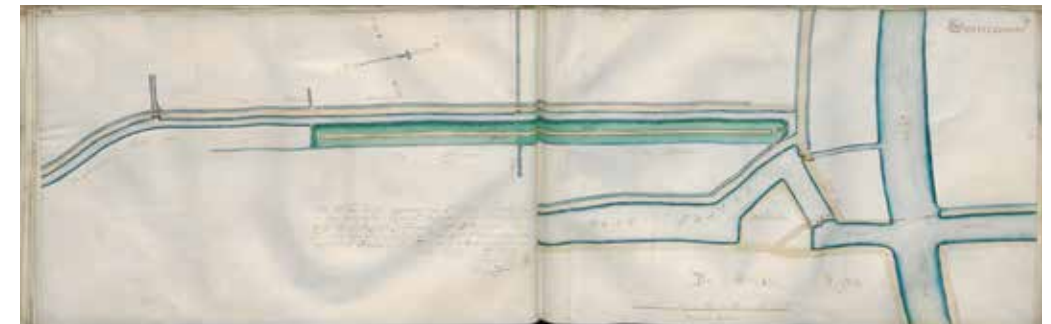
De baan is op kaarten uit het derde kwart van de negentiende eeuw nog als een lange strook land herkenbaar, maar aan het eind van die eeuw was ook dat laatste spoor verdwenen.

De beide andere maliebanen, in Leiden en Utrecht, waren gekoppeld aan de plaatselijke universiteit. In Leiden begon de aanleg van de maliebaan in 1636, als opvolger van een ouder veld dat de studenten al in 1581, zes jaar na de stichting van de universiteit, toegewezen hadden gekregen om balspelen te beoefenen.⁴⁴ De maliebaan werd in 1637 opgeleverd.

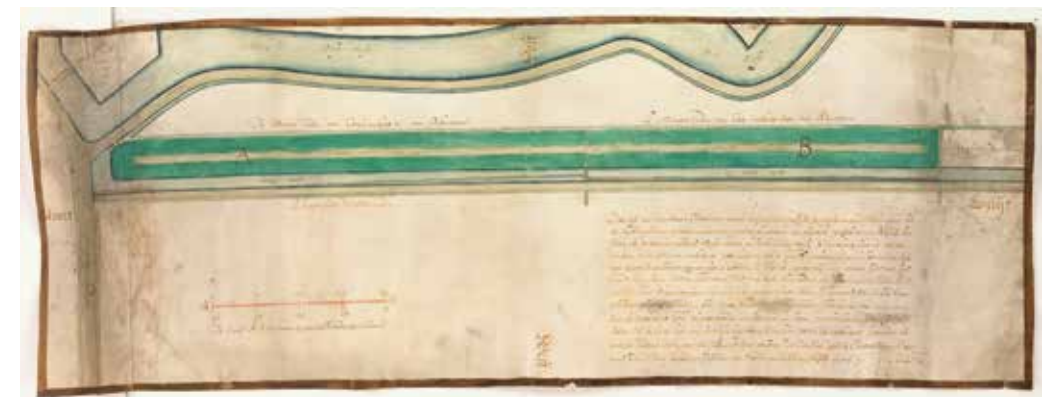
Vrijwel tegelijkertijd kreeg ook Utrecht haar Maliebaan. De universiteit van Utrecht werd gesticht in 1636 en direct in het volgende jaar besloot het stadsbestuur een maliebaan aan te leggen om de stad aantrekkelijker te maken voor studenten. De Leidse en Utrechtse maliebanen tonen de rivaliteit tussen beide universiteiten. Een andere overeenkomst is dat beide maliebanen



Gesigt de Malie Baen geleeye in de Diemermeer buyten Amsterdam.
Kopie naar de prent uit *Het verheerlykt Watergraafs- of Diemermeer*. Foto Stadsarchief Amsterdam, Collectie Atlas Dreesmann, afb. 010094006089.



Twee kaarten van de Maliebaan van Leiden. A. In een kaartboek dat in de jaren 1643-1645 was vervaardigd door Johannes Dou. De kaart toont de 'Palmailge baen', met een lengte van 187 roeden (ongeveer 700 meter). De baan leeft nog voort in de straatnaam. Foto <hdl.handle.net/1887.1/item:1598247> (26 aug. 2020). B. De tweede kaart maakt duidelijk dat de maliebaan is aangelegd op land van de Wezen van Leiden. Foto <erfgoedleiden.nl/collecties/beeldmateriaal/zoeken-in-beeldmateriaal/detail/c3955fac-26bc-11e3-8boe-3cd92befe4f8/media/25c64452-1a16-a529-cf75-4f2609dco477> (26 aug. 2020).⁴⁵



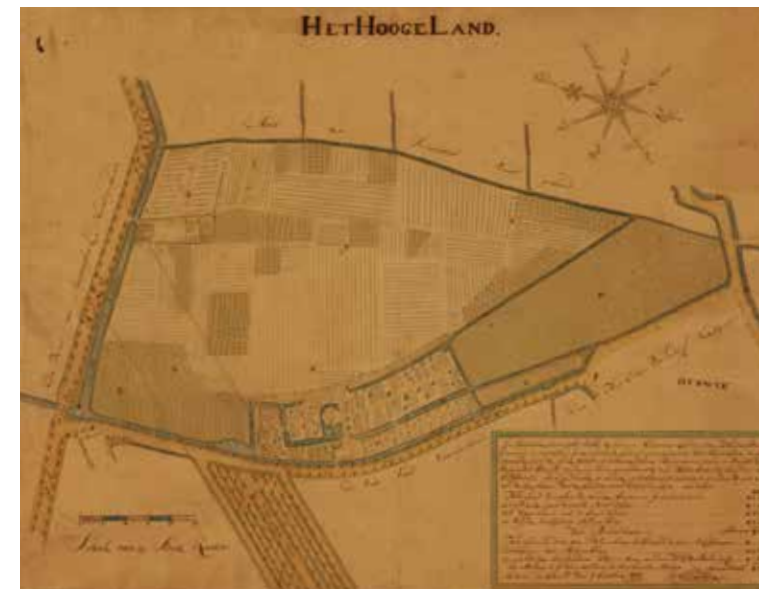


De Utrechtse Maliebaan op de kaart van 'Urbis Traiecta Rhenum', gegraveerd door Jan van Vianen en uitgegeven door Casper Specht (1695). Foto <hdl.handle.net/11245/3.2559> (26 aug. 2020).

direct buiten de stad tegen de vestingwerken aan lagen. De Utrechtse Maliebaan werd aangelegd op land dat voordien toebehoorde aan het kapittel van Oudmunster en aan het opgeheven Sint-Stevensklooster. Het past in een breder verhaal: een groot deel van de universiteit werd ondergebracht in voormalige kapittel- en kloostercomplexen.

De Maliebaan in Utrecht lag direct tegen de stad aan en was vanuit de stad bereikbaar door een kleine poort in de vesting en een brug over de gracht. De stadsplattegrond van Caspar Specht uit 1695 toont de Maliebaan met de vier rijen bomen die aan beide zijden waren geplant. In totaal werden 1.200 linden en 600 iepen geplant.⁴⁶ Ze maakten de baan tot een geliefd wandelgebied. Een al bestaande herberg werd verbouwd tot clubhuis, het 'Maliehuis'. De baan had een lengte van 200 roeden, ofwel 800 meter. In 1768 is de baan nog verlengd, maar het nieuwe stuk verdween korte tijd later weer voor de bouw van een schans.⁴⁷ Ook hier nam de belangstelling tegen het eind van de achttiende eeuw af en na 1796 werd de baan niet meer gebruikt.⁴⁸

De Utrechtse Maliebaan werd door buitenlandse bezoekers geprezen. In zijn beschrijving van Holland schrijft De Blainville dat er geen mooiere wandeling in Europa bestond.⁴⁹ Misschien heeft Utrecht hierin zelfs navolging gehad in de koloniën. Over de maliebaan in Colombo (Sri Lanka), tegenwoordig nog

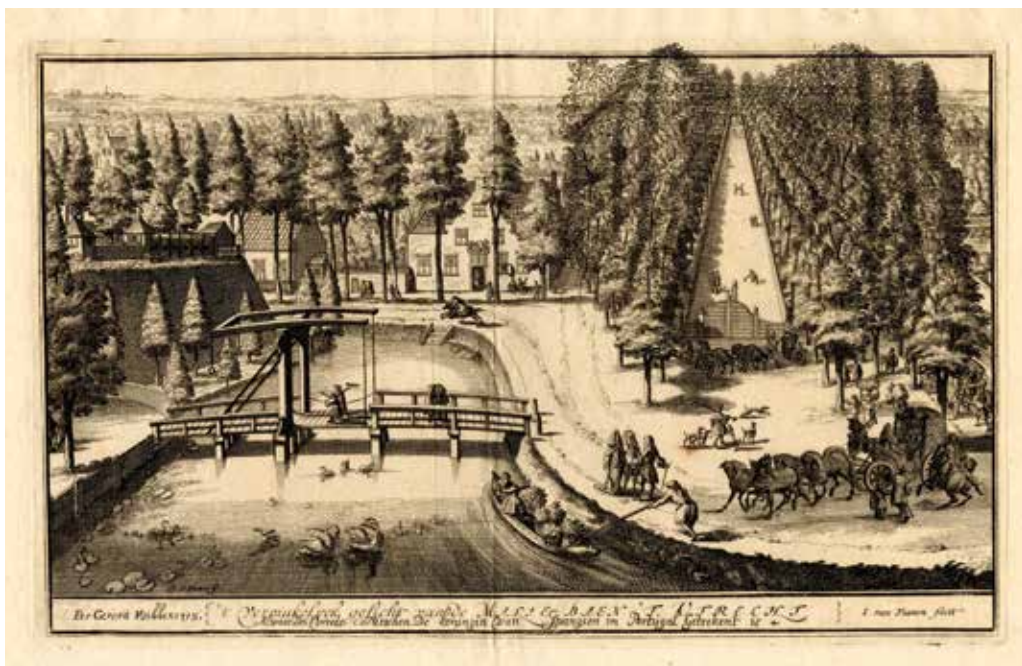


In september 1767 tekende landmeter G. Praalder het Hoogeland, ten zuiden van de Biltstraat (het noorden is links op deze kaart). De kaart toont een klein deel van de Maliebaan. Met onderbroken lijnen is de geplande doortrekking van de Maliebaan naar de Biltstraat aangegeven. Foto Het Utrechts Archief, cat.nr. 216280.

bekend als de Maliban Street, is weinig bekend maar er zou een verband kunnen zijn met Joan Gideon Loten (1710-1789), die van 1752 tot 1757 gouverneur van Ceylon was. Loten woonde en studeerde in zijn jonge jaren in Utrecht en bracht daar ook de laatste jaren van zijn leven door.⁵⁰

Twee stadhoudelijke maliebanen

De leden van de stadhoudelijke familie moeten de Maliebaan in Den Haag hebben gekend. Blijkbaar kregen ze de smaak te pakken, want later legden ze ook maliebanen aan bij hun buiten in Honselersdijk en bij het Speelhuis bij Breda.⁵¹ De maliebaan bij Honselersdijk, naast de toegangslaan naar de buitenplaats, is aangelegd in 1638 en had een lengte van 750 meter.⁵² Van het Speelhuis is meer bekend. Rond 1621 bouwde prins Maurits een klein jachtslot, het Speelhuis, bij zijn residentie Breda. Zijn oudere broer Filips Willem was al voordien begonnen met aankopen van grond voor een warande (jachtpark). Maurits voltooide dit project met de aanleg van een sterrenbos, waarin een van de lanen werd gebruikt als maliebaan. De maliebaan werd later omgedoopt tot Speelhuisslaan. Het Speelhuis zelf is in 1824 gesloopt en het park verdween begin twintigste eeuw, maar de Speelhuisslaan is nog altijd herkenbaar in de stadswijk Belcrum.⁵³



“t vermackelyck gesicht van de MALIE-BAEN 'T UTRECHT.” Een Ets van Jan van Vianen uit circa 1685, uitgegeven door Casper Specht in 1697. Onder dezelfde afbeelding, bijgewerkt en uitgegeven door Gerard Knibber in 1715. In de bijgewerkte versie zijn de bomen intussen volwassen geworden. Het witte gebouw is het ‘Maliehuis’, de voormalige herberg ‘Het Gulden Vlies’. Foto’s Het Utrechts Archief, cat.nrs. 30274 en 35544.



Het Belcrumpark, een jachtpark van de Nassaus, op een kaart door Portius (1625). Zichtbaar zijn het sterrenbos en de maliebaan (Palmage). Foto Gemeentearchief Breda, Beeldbank D121.

Springer noemt ook nog een maliebaan op Het Loo, die vanaf 1692 zou zijn aangelegd.⁵⁴ Hij geeft echter een vierkant terrein naast het huis aan, dat zeker geen maliebaan kan zijn geweest. Het moet hier gaan om een aanleg voor een ander balspel.

Nog twee particuliere banen

In de zuidelijke provincies zijn twee maliebanen bekend op particuliere landgoederen. Die in Loon op Zand lag naast het ‘Witte Kasteel’, had een lengte van 325 meter en is rond 1640 aangelegd. In 1733 was de baan (al lang?) buiten gebruik.⁵⁵

Een andere maliebaan lag in Arcen en bestaat nog als straatnaam. Rond de eigenlijke kasteeltuinen van Arcen, die tegenwoordig een bekende attractie vormen, liggen woonwijken en bossen die spectaculaire sporen van een belangrijke historische tuinaanleg blijken te bevatten. Zo ligt er een laan met een klein paviljoen en zijn in 2016 de restanten van twee doolhoven ontdekt.⁵⁶ Een maliebaan past in die grotere aanleg. Over deze maliebaan is verder niets bekend, maar de laatste jaren wordt uitgebreid veldonderzoek gedaan en wordt bovendien het omvangrijke maar verspreid geraakte archief van het landgoed geïnventariseerd. Mogelijk weten we over enige tijd meer.

Drie onduidelijke banen

De lastigste groep vormen maliebanen waarvan we slechts een enkele vermelding hebben en waarover we verder niets hebben kunnen vinden. Direct buiten de stadskern van Ameide ligt de Paramasiebaan, in de volksmond bekend als de Polle. Het oudste kadastrale minuutplan toont hier de 'Palmarie Baan' en op de kaart van Ketelaar uit 1761 zien we een rechte weg met bomen erlangs. Verder is er niets bekend en de lokale historische vereniging gelooft niet in een maliebaan.⁵⁷

Nog onduidelijker is de straat met de aanduiding maliebaan (ter plaatse van de huidige Zahnstraat) op een oude ansichtkaart van Angeren uit 1905. De straat liep van het voormalige kasteel het Roode Wald, dat in de zeventiende eeuw werd omgevormd tot een herenboerderij, over gemeenteground in noordwestelijke richting. De enige bomenlaan die op oude kaarten te zien is, is de korte (circa 160 meter) rechte laan naast het terrein van het Roode Wald, de voormalige Klinkenbergstraat die nu ook Zahnstraat heet. In een beschrijving van het huis uit 1773 worden wel gracht, singels, boomgaard, duivenvlucht en tabaksland genoemd, maar geen maliebaan.⁵⁸

In Groenlo ten slotte is de Maliebaan een late ontwikkeling, deel van de parkaanleg op de plek van de geslechte stadswallen. De gebogen laan volgt de contouren van de vroegere bolwerken. Volgens lokale bronnen is de Maliebaan aangelegd aan het eind van de negentiende eeuw⁵⁹ of in samenhang met de bouw van het Kantongerecht in 1907.⁶⁰ Deze maliebaan kunnen we gevoeglijk schrappen van onze lijst. Het lijkt erop dat de term maliebaan toen al lang niet meer stond voor het spel, maar een aanduiding voor een laan was geworden.

Teruggang van het maliespel

In de loop van de achttiende eeuw nam de belangstelling voor het maliespel af. De maliebaan in Halle blijkt al in 1755 verdwenen door gebrek aan spelers en toeschouwers, maar de gelijknamige bierkroeg bestond nog wel. Over de maliebaan in Esslingen werd in 1819 geklaagd, dat er gebouwen stonden, hout werd opgeslagen, was werd gedroogd en ganzen en varkens gehoed. De stad verbood vervolgens in 1824 die activiteiten en riep twee jaar later zelfs een 'Maille-Verschönerungs-Commission' in het leven. Die zorgde nadien voor het onderhoud en vormde het gebied om tot een stedelijke siertuin waarin nog rond 1900 zondagsconcerten en jaarlijks een Italiaanse Nacht werden georganiseerd.⁶¹

Maliebanen in baroktuinen werden regelmatig het slachtoffer van de omvorming van die tuinen naar een landschappelijke aanleg. Vanaf 1810

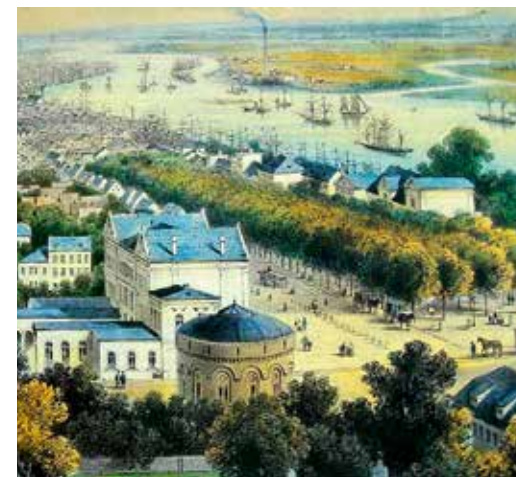
gebeurde dit bijvoorbeeld met de kasteeltuin van Slot Nymphenburg, waarbij de as waarin de voormalige maliebaan lag werd omgevormd tot een weidelandschap, het Pagodenburger Tal.⁶² De maliebaan in Himmelkron werd door het vorstendom Bayreuth aan de hoogste bieder verkocht, waarna de laan in 1792, ondanks tegenstand van de bevolking, werd gekapt.⁶³ De maliebanen net buiten de steden konden juist structurerende elementen worden bij stadsuitbreidingen. Ze werden daarbij omgevormd tot wandelingen of woonstraten, waarbij vaak zowel de naam als het laankarakter behouden bleef.

Wellicht het mooiste Duitse voorbeeld is de 'Palmaille' in Altona, die aanvankelijk in verval raakte toen de spelers wegbleven. Zo namen

touwslagers delen in gebruik als lijnbaan en touwopslag en werd het zuidelijke deel in 1706 gekocht en verkaveld door de koopman Hinrich van der Smissen. In 1717 werden de vier rijen linden echter vernieuwd en werden aan beide zijden wegen aangelegd om de maliebaan als openbare laan te behouden. Men hoopte dat de nieuwe promenade met haar gunstige ligging en fraaie uitzicht bebouwing zou aantrekken. Dat duurde even, maar vanaf het laatste kwart van de achttiende eeuw werden inderdaad aan beide zijden van de laan representatieve classicistische villa's gebouwd, onder meer naar ontwerp van de beroemde Deense architect Christian Frederik Hansen. De Palmaille ontwikkelde zich al snel tot een gerenommeerde woonwijk voor de hogere burgerij. Na zware oorlogsschade werd de Palmaille in de jaren vijftig, op basis van de 'Verordnung zur Gestaltung der Palmaille' van 9 september 1952, weer opgebouwd.⁶⁴ Ook tegenwoordig heeft de Palmaille nog allure, hoewel het autoverkeer wat veel ruimte heeft gekregen.⁶⁵

De latere ontwikkeling van de Maliebaan in Utrecht

Ook de Utrechtse Maliebaan overleefde als ontspanningslandschap. De paden aan de buitenzijden werden in 1693 geschikt gemaakt voor koetsen. In de achttiende eeuw werden steeds meer theekoepels met uitzicht op de Maliebaan gebouwd, die mochten uitsteken buiten de rooilijn.⁶⁶ In 1784 waren het er waarschijnlijk 37. Op de kadastrale minuutplannen uit de jaren 1811-1832 staan er elf expliciet aangegeven, maar zijn er veel meer te zien. In totaal hebben er misschien 42 of zelfs 60 gestaan.⁶⁷

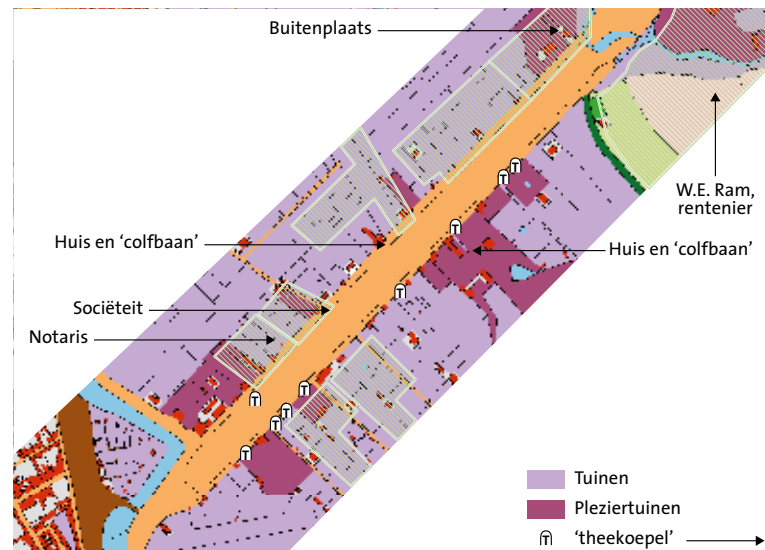


De Palmaille in Hamburg-Altona op een fragment van een litho naar Julius Gottheil (1855). Foto Wikimedia Commons.

De omheinde tuin met het huis dat heeft gestaan op de plaats van de huizen Maliebaan 36-38 (het 'Huis van Descartes') te Utrecht. In de vervallen schutting bevindt zich een toegangspoort en een tuinhuisje. Foto Het Utrechts Archief, cat.nr. 30289.



Toen Utrecht na de Franse tijd binnen de Nieuwe Hollandse Waterlinie werd getrokken, konden de stadsversterkingen worden afgebroken en omgevormd tot parken. De Maliebaan sloot aan bij de nieuwe parken en werd daardoor nog aantrekkelijker als woongebied.⁶⁸ Het gebied werd deel van een staduitbreiding met buitenplaatsen maar ook woningen voor de hogere middenklasse, waarbij opvalt dat de huizen aan de stadszijde (de westzijde) groter en luxer waren dan die aan de overzijde.⁶⁹ Het Kadaster van 1832 toont de Maliebaan en omgeving als een vrijetijds-landschap. De oude baan, met een straat aan weerszijden, was nog altijd eigendom van de stad en werd in het kadaster aangeduid als 'Maliebaan/openbare wandeling'. De strook werd geflankeerd door verschillende soorten



De Maliebaan in Utrecht volgens het oudste kadastrale minuutplan (circa 1832). Cartografie Ton Markus, Faculteit Geowetenschappen Universiteit Utrecht.



Kadastrale kaart van een deel van de gemeente Absteede (1870) met het noordelijke deel van de Maliebaan en de ontworpen Oosterspoorlijn in Utrecht. Foto Het Utrechts Archief, cat.nr. 216593.

bebouwing: huizen, buitenplaatsen, een sociëteit en twee gebouwen met 'kolfbanen' waar een andere sport uit dezelfde familie als het maliën werd bedreven: het kolven, dat zowel in de open lucht als binnenshuis kon worden gespeeld. Kolven had tegen het eind van de achttiende eeuw het maliespel steeds meer verdrongen. In 1792 telde Utrecht 21 kolfbanen, waarvan tien overdekt.⁷⁰ Het belang van de Maliebaan werd verder vergroot door de aanleg van de Oosterspoorlijn, met het Maliebaanstation dat in 1874 werd geopend. Gaandeweg werd het gebied steeds meer omringd door de stad. In de negentiende eeuw was de Maliebaan vooral een promenade. In 1885 werd een van de wandelstroken opengesteld voor fietsers. De Maliebaan wordt vaak (hoewel mogelijk ten onrechte) aangeduid als het eerste fietspad in Nederland.⁷¹ Tijdens de Tweede Wereldoorlog was de Maliebaan een belangrijk bestuurscentrum voor de bezetters, die de laan soms aanduiden als de Utrechtse Unter den Linden,⁷² de beroemde Berlijnse laan die overigens ooit door Hollandse voorbeelden was geïnspireerd. Aan de Maliebaan werd een aantal politie-achtige instellingen gevestigd, zoals de Grüne Polizei, de Duitse SS en de Sicherheitspolizei. Ook de NSB was al sinds 1937 gevestigd aan de Maliebaan. Tegelijk was de Maliebaan ook een centrum van het verzet tegen de bezetters.⁷³ Tegenwoordig geldt de Maliebaan nog altijd als een van de meest prestigieuze straten van de stad, geflankeerd door maar liefst 33 Rijksmonumenten en tientallen gemeentelijke monumenten. De hele straat is sinds 2013 beschermd stadsgezicht.



Het Uitbreidingsplan uit 1887 maakte dat de Utrechtse Maliebaan niet meer aan de rand van de stad lag, maar aan alle zijden was omringd door bebouwing. Foto Het Utrechts Archief, cat.nr. 214187.



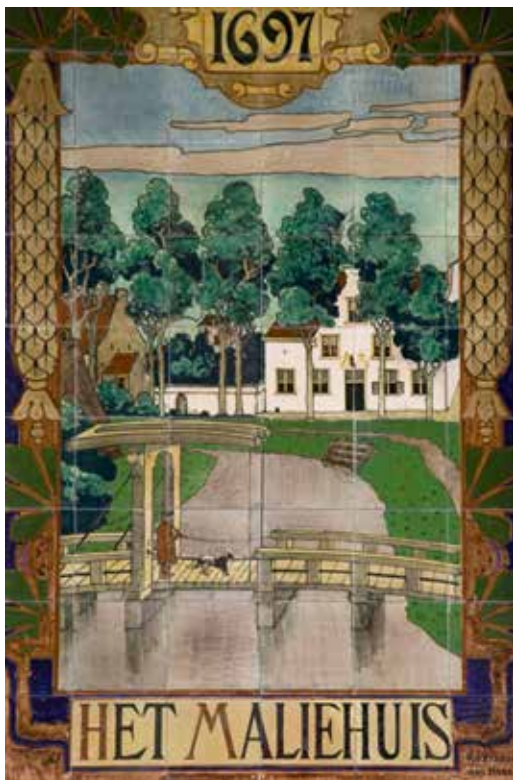
Fietzers op de Maliebaan in Utrecht omstreeks 1900. Foto Het Utrechts Archief, cat.nr. 791.

Sporen van Maliebanen

De meeste vroegere maliebanen zijn in de loop van de tijd verdwenen, maar er zijn toch op veel plaatsen nog wel sporen in het landschap te vinden. Soms is alleen de naam bewaard gebleven. De straatnaam Maliebaan vinden we in Nederland in Utrecht, Amsterdam (niet op de oorspronkelijke plek), Arcen, Leiden en (als jonge aanduiding voor een laan) in Groenlo. In Zwitserland kennen Genève en Neuchâtel een 'Avenue du Mail' en Lausanne een 'Avenue de Longemalle'. In Genève staan bovendien twee universiteitsgebouwen met namen waarin het woord 'Mail'.⁷⁵ In Duitsland bevindt zich een 'Palmaienstraße' in Durlach bij Karlsruhe.

De meeste restanten van maliebanen zijn tegenwoordig te vinden in historische tuinen en parken, zoals de baan in de Hortus Palatinus in Heidelberg en de lanen in de kasteeltuinen van Laxenburg, Ansbach en Bayreuth. Ook buiten die parken zijn nog wel lanen behouden gebleven die vroeger als maliebaan zijn gebruikt. In Duitsland vinden we voorbeelden in Pillnitz, Brühl (de Falkenluster Allee, die de kastelen Augustusburg en Falkenlust verbindt en waarlangs in de jaren 1750 een maliebaan is aangelegd) en Esslingen.⁷⁶ De verdwenen maliebaan (de Baille-Maille-Allee) van Himmelkron is tussen 1986 en 1990 op initiatief van de bevolking gereconstrueerd.⁷⁷ De Palmaille van Hamburg-Altona is interessant omdat die in de ontwikkeling tot luxe woonstraat overeenkomsten toont met de Maliebaan in Utrecht.

In de Engelstalige wereld ontwikkelde de term 'mall' zich tot een algemene term voor een groen vermaakgebied. Dat wordt gezien als de achtergrond voor de meest centrale ruimte van de Verenigde Staten, de Mall in Washington. Deze grote ruimte werd door de ontwerper van Washington, L'Enfant, aangeduid als de Grand Avenue maar kreeg in de volksmond de naam The Mall. In 1902 nam een commissie die over en duidde de plek aan als de National Mall.⁷⁸ In London werd de Pall Mall al in de zeventiende eeuw een uitgaansgebied met koffiehuisen, later opgevolgd door clubs die er nog tot in de twintigste eeuw bleven bestaan. Tegenwoordig is Pall Mall vooral bekend als sigarettenmerk, wat nogal contrasteert met de vroegere associatie van maliebanen met buitensport en, dus, gezondheid. De naam van de andere Londense baan, de Mall, werd in de loop van de tijd een soortnaam voor grootschalige en luxe winkelgebieden. Wie in Utrecht van het nieuwe stationsplein het aangrenzende winkelgebied inloopt wordt tegenwoordig gewaarschuwd door de tekst 'Hoog Catharijne The Mall'. Uit de publiciteit blijkt nergens dat degenen die de naam hebben bedacht zich bewust zijn van de oude connectie van Mall met Utrecht.



Op de hoek van de Maliesingel en de Maliebaan staat nog steeds het vroegere Maliehuis (Maliesingel 28A), met naast de ingang het hier afgebeelde tegeltableau. Het tegeltableau, gebaseerd op de ets van Jan van Vianen, is waarschijnlijk aangebracht in 1896. Het gebouw heeft in de loop van de tijd veel functies gehad en is talloze malen verbouwd. Alleen al in de twintigste eeuw was het kantoor van een verzekeringsmaatschappij, school, kraakpand en bankgebouw. Tegenwoordig is het in gebruik bij een creatief bureau. Foto Het Utrechts Archief, cat.nr. 803108.⁷⁴

Intussen blijft de Utrechtse Maliebaan de gemoederen bezighouden. De afgelopen jaren is de discussie over de toekomst van de laan hoog opgelopen, waarbij het vooral gaat over de rol van het autoverkeer. De gemeente wil de middenbaan omvormen tot wandel- en fietspad en vindt tegenover zich bewoners die er ook in de toekomst met de auto doorheen willen.⁷⁹

Conclusie

Maliebanen zijn een Europees fenomeen, dat zijn hoogtepunt beleefde in de zeventiende eeuw. De meeste werden aangelegd in privé-parken, in verschillende gevallen in jachtparken, maar stedelijke overheden legden ook wel openbare maliebanen aan. Die in Utrecht en Leiden richtten zich, net als sommige buitenlandse banen (Halle), vooral op studenten.

In de achttiende eeuw nam de belangstelling gemiddeld genomen af, maar werden ook nog nieuwe maliebanen aangelegd. Daarna raakte de sport in onbruik, maar op veel plaatsen zijn nog sporen van vroegere maliebanen te vinden. De prestigieuze lanen werden geliefde flaneer-routes en noodden zelfs tot verkeersexperimenten: de zeer vroege asfaltering van de maliebaan in Hamburg en het oudst bekende Nederlandse fietspad in Utrecht. Sommige ontwikkelden zich tot woonstraten voor de stedelijke elite, met als mooiste voorbeelden Utrecht en Hamburg Altona.

Volkmar Eidloth (1955) is historisch-geograaf en werkt als Hauptkonservator bij het Landesamt für Denkmalpflege Baden-Württemberg. Zijn onderzoek ligt op het terrein van de historische stadsgeografie en stedelijke monumentenzorg, waarbij zijn bijzondere belangstelling ligt bij de geschiedenis van groen- en recreatievoorzieningen. Recent hield hij zich bezig met historische kuuroorden en bronnenbaden in Europa.

Hans Renes is historisch-geograaf (Universiteit Utrecht) en hoogleraar Erfgoedstudies (Vrije Universiteit). Hij is oud-redactielid van het *Jaarboek Oud-Utrecht* en publiceerde onlangs de *Nieuwe historische atlas van de stad Utrecht* (Nijmegen 2020).

LITERATUUR

- Behringer 2012** ➤ W. Behringer, *Kulturgeschichte des Sports. Vom antiken Olympia bis ins 21. Jahrhundert*, München 2012.
- Bezemer Sellers 2001** ➤ V. Bezemer Sellers, *Courtly gardens in Holland 1600-1650. The house of Orange and the Hortus Batavus*, Amsterdam/Woodbridge 2001.
- De Blainville 1757** ➤ Monsieur De Blainville, *Travels through Holland, Germany, Switzerland, but especially Italy*, dl.1, London 1757.
- Borst 1969** ➤ O. Borst, *Über Alt-Esslingen. Wandlungen eines Stadtgesichts*, Esslingen 1969.
- Bretagne 1723** ➤ P. de Bretagne, *Ausführliche Relation von denen herrlichen Festivitäten und öffentlichen Freuden=Bezeugungen, welche so wohl bey Hofe, in der Stadt München, als auch auf denen Chur=Fürstl. Jagt= und Lust=Schlössern wegen der hohen Vermählung des Chur=Printzens zu Bayrn Durchl. Caroli Alberti mit der Durchleuchtigsten Ertz-Herzogin Maria Amalia gehalten worden und zu sehen gewesen. Nebst einer accuraten Beschreibung was in obbenannten Chur=Fürstl. Jagt= und Lust=Schlössern merkwürdiges zu besehen und zu bemerken*, Augsburg 1723.
- Buitelaar 2008** ➤ W. Buitelaar, *Panden die verhalen; een kleine oorlogsgeschiedenis van de Utrechtse Maliebaan*, Utrecht 2008.
- Buiter 2011** ➤ H. Buiter, 'Toen de fiets jong en wild was. De Maliebaan als bakermat van een jongensclub', *Oud-Utrecht* 84 (2011) 1, 12-16.
- Debie 2011** ➤ P. Debie, 'Van tuinpaviljoen naar koepelkamer; geschiedenis en ontwikkeling van de Utrechtse Maliebaan', *Bulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 110 (2011) 2, 68-79.
- Derks e.a. 2006** ➤ G.J.M. Derks, J.B. Bootsma, R.J.A. Crols en S. van Roode, *Cultuurhistorische gebiedsbeschrijving Oost Gelre. Een beeld van ontginningsporen tot wederopbouwarchitectuur*, Arnhem 2006.
- Dijk 2016** ➤ J. Dijk, 'De Maliebaan', *Geheugen van Oost* 1 april 2016, <geheugenvanoost.amsterdam/page/1656/de-maliebaan> (6 juli 2020).
- Dreyhaupt 1755** ➤ J. C. von Dreyhaupt, *Pagus Neletici et Nudizici, Oder Ausführliche diplomatisch=historische Beschreibung des zum ehemaligen Primat und Ertz=Stifts, nunmehr aber durch den westphälischen Friedens=Schluß secularisirten Hertzogthum Magdeburg gehörigen Saal=Creyses Und aller darinnen befindlichen Städte, Schlösser, Aemter, Rittergüter, adelichen Familien, Kirchen, Clöster, Pfarren und Dörffer, Insonderheit der Städte Halle, Neumarkt, Glaucha, Wettin, Löbegün, Cönnern und Alsleben*, dl.2, Halle 1755.
- Eidloth en Renes 2018** ➤ V. Eidloth en H. Renes, 'Mailbahnen als städtebauliche und landschaftsplanerische Innovation im 17. Jahrhundert', *Siedlungsforschung. Archäologie - Geschichte - Geographie* 35 (2018), 179-199.
- Gooskens 2009** ➤ F. Gooskens, 'Het speelhuis in het Belcrumbos bij Breda. De ontwikkeling van een warandepark door de Nassaus tussen 1610 en 1621', in: *Jaarboek Oranjeboom* 62, 111-148.
- Gugenhan 1997** ➤ S. Gugenhan, *Die Landesherrlichen Gärten zu Stuttgart im 16. und 17. Jahrhundert*, Stuttgart (Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Stuttgart 72) 1997.

- Habermann 1982** ➤ S. Habermann, *Bayreuther Gartenkunst. Die Gärten der Markgrafen von Brandenburg-Culmbach im 17. und 18. Jahrhundert*, Worms (Grüne Reihe. Quellen und Forschungen zur Gartenkunst 6) 1982.
- Hagel 1983** ➤ J. Hagel, 'Stuttgarter Wasser- und Umweltprobleme in der frühen Neuzeit im Spiegel alter Karten und Pläne des Nesen- und Döbelbachs', *Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte* 42 (1983), 217-254.
- Hagel 1984** ➤ J. Hagel, *Stuttgart im Spiegel alter Karten und Pläne*, Stuttgart 1984.
- Hartmann 1981** ➤ H.G. Hartmann, *Pillnitz. Schloss, Park und Dorf*, Weimar 1981.
- Hennebo 1979** ➤ D. Hennebo, *Entwicklung des Stadtgrüns von der Antike bis in die Zeit des Absolutismus*, Berlin (Geschichte des Stadtgrüns 1) 1979².
- Herzog 2003a** ➤ R. Herzog, *Friedrich Ludwig von Sckell und Nymphenburg. Zur Geschichte, Gestaltung und Pflege des Nymphenburger Schlossgartens*, München 2003.
- Herzog 2003b** ➤ R. Herzog, 'Die Schwarzerle in der Gartenkunst. Ausgewählte Beispiele aus Bayern und Franken', *LWF-Wissen* 42 (2003), 59-63.
- Hierl-Deronco 2001** ➤ N. Hierl-Deronco, *Es ist eine Lust zu bauen. Von Bauherren, Bauleuten und vom Bauen im Barock in Kurbayern-Franken-Rheinland*, Krailing 2001.
- De Jong 2015** ➤ J. de Jong, 'A kaleidoscopic biography of an ordinary landscape; analysis of the development of the neighbourhood Buiten Wittevrouwen (Utrecht - the Netherlands)', in: J. Kolen, H. Renes & R. Hermans (red.), *Biographies of landscape; geographical, historical and archaeological perspectives on the production and transmission of landscapes*, Amsterdam 2015, 283-308.
- Jungmeier 1992** ➤ H.M. Jungmaier, *Die Baille-Maille-Allee zu Himmelkron. Die Anlage der Baille-Maille-Lindenallee zu Himmelkron, ihre alte und neue Geschichte*, Bayreuth (Heimatbeilage zum Amtlichen Schulanzeiger des Regierungsbezirkes Oberfranken 188) 1992.
- Klée Gobert 1959** ➤ R. Klée Gobert (bew.), *Die Bau- und Kunstdenkmale der Freien und Hansestadt Hamburg II: Altona - Elbvororte*, Hamburg 1959.
- Klessmann 1981** ➤ E. Klessmann, *Geschichte der Stadt Hamburg*, Hamburg 1981.
- Kolven 2002** ➤ Kolven, "het plaisir om sig in dezelve te diverteren". *Kolfclub "Utrecht St. Eloyen Gasthuis"*, Utrecht 2002.
- Kordt 1965** ➤ W. Kordt, *Die Gärten von Brühl. Untersuchungen über die Entstehung und Durchführung des Brühler Parkplans und die Mitwirkung Dominique Girards*, Keulen 1965.
- Masüger 1955** ➤ J.B. Masüger, *Das Schweizerbuch der alten Bewegungsspiele*, Zürich 1955.
- Melchers en Visser 2003** ➤ R. Melchers en G. Visser, 'Het Roode Wald in Angeren', in: *Jaarboek Tabula Batavorum* 4 (2003), 7-12.
- Morren [1909]** ➤ T. Morren, *Het huis Honselaarsdijk*, Leiden z.j. [1909].
- Nijs en Nijs 2011, 2014, 2015** ➤ G. Nijs en S. Nijs, *Games for kings & commoners. Colf - crosse - golf - mail*, Saint Bonnet en Bresse (3 dln. 2011, 2014, 2015).

Perks z.j. ► W.A.G. Perks, *Geschiedenis van de Maliebaan*, Utrecht (Uit Utrecht's Verleden 1) z.j..

Pinnau 1997 ► R. Pinnau, *Der Geist der Palmaille*, Hamburg 1997.

Raat 2010 ► A.J.P. Raat, *The life of governor Joan Gideon Loten (1710-1789). A personal history of a Dutch virtuoso*, Proefschrift Leiden University 2010.

Reichard 1793 ► O. Reichard, *Handbuch für Reisende aus allen Ständen. Nebst einer neuen und möglichst vollständigen Post- und Reisekarte durch Deutschland nach Italien, England, Frankreich, der Schweiz Holland, Pohlen, Ungarn und Rußland*, Leipzig 1793.

Romijn 2010 ► N. Romijn, 'Maliebaan in beweging', *GM2; Tijdschrift over Geschiedenis Geografie Monumenten Musea Utrecht* 10 (2010) 38, 22-25.

Springer 1937 ► L. Springer, *Oude Nederlandsche tuinen*, Haarlem 1937.

Staal 2015 ► E. Staal, 'Oude doolhof kasteel Arcen, deel van grote parkaanleg'. *Limburgs Landschap* Winter 2015, 18-19.

Steenhuis et al. 2009 ► M. Steenhuis, C. Six, P. Klaver en J. van Doorn, *Maliebaan - Utrecht; cultuurhistorische verkenning en analyse*, Schiedam 2009.

Stöckle 1927 ► E. Stöckle, *Die Entwicklung der Leibesübungen an den deutschen Hochschulen. Eine statistische Studie*, München 1927.

Temminck Groll 2002 ► C.L. Temminck Groll, *The Dutch overseas, architectural survey. Mutual heritage of four centuries in three continents*, Zwolle/Zeist 2002.

Toorians i.v.1 ► L. Toorians, *Cultuurhistorische waardebeepaling van het kasteellandschap (kasteeldomein) Loon op Zand*, ongepubliceerd manuscript.

Toorians i.v.2 ► L. Toorians, *Kasteel en kasteellandschap in Loon op Zand*.

Van der Valk, z.j. ► P. van der Valk, 'Achtergrond: Slot Honselersdijk. van Kasteel naar Paleis en het verval (2), *Monumentaal Westland*, <monumentaalwestland.nl/achtergrond-slot-honselersdijk-deel-2/> (22 sept. 2019).

De Vries 2011 ► T. de Vries, *Bouwgeschiedenis van de Maliebaan (1830-1900)*, Masterscriptie Universiteit Utrecht 2011.

Walther 1990 ► G. Walther, *Der Heidelberger Schlossgarten*, Heidelberg 1990.

Werkgroep Vestingwerken Groenlo 2006 ► Werkgroep Vestingwerken Groenlo (R.J. Oostendorp, eindred.), *Integrale visie op de overgebleven verdedigingswerken van Grol (Groenlo)*, [Lichtenvoorde] 2006.

Widyalankara 2016 ► A. Widyalankara, *Life in the walled city. The colonial life in the walled cities during the Dutch period of Sri Lanka as reflected by its town planning and architecture*, Proefschrift Rijksuniversiteit Leiden 2016.

Willebrandt 1769 ► J. P. Willebrandt, *Historische Berichte und Practische Anmerkungen auf Reisen in Deutschland und anderen Ländern*, Leipzig 1769².

Willemsen 1995 ► A. Willemsen, 'Spel met stok en bal: de kolfbaan', in: E. Koch, E. Mantingh, J. Stöver en K. van Vliet (red.), *Over kaken, broodbanken & etstoelen. Sporen van middeleeuws Nederland*, Utrecht 1995, 134-135.

Wimmer 2007 ► C. A. Wimmer, 'Alleen - Begriffssbestimmung, Entwicklung, Typen, Baumarten', in: I. Lehmann en M. Rohde (red.), *Allein in Deutschland. Bedeutung - Pflege - Entwicklung*, Leipzig 2007, 14-23.

Van Woerden 2002 ► C.A.M. van Woerden, 'Kolven, het plaisir om sig in dezelve te diverteren'. Beknopte geschiedenis van een spel met vele varianten, *Oud-Utrecht* 75 (2002) 4, 104-108.

NOTEN

- Nijs en Nijs 2011, 2014, 2015.
- Eidloth en Renes, 2018.
- Kolven 2002; Willemsen 1995.
- Bij de verdwenen Maliebaan in de Watergraafsemeer (Amsterdam) is zo'n bal gevonden (afgebeeld in Dijk 2016).
- Nijs en Nijs 2014, 103.
- Nijs en Nijs 2014, 102 vlg.
- NGA Early Golf Webmuseum, <colf-kolf.nl/malie/info.htm> (1 nov. 2015), grotendeels gebaseerd op Nijs en Nijs 2014, 102 vlg.
- NGA Early Golf Webmuseum, <colf-kolf.nl/malie/info.htm> (1 nov. 2015), grotendeels gebaseerd op Nijs en Nijs 2014, 34-35, 102 vlg. Voor een afbeelding, zie <golfdetouraine.com/actualites/histoires/jeu-de-mail/> (17 mrt. 2020).
- Masüger 1955, 168.
- Hartmann 1981, 87 en 106-107.
- Wimmer 2006, 17. Zie ook Hennebo (1979, 96-98) voor de stedenbouwkundige betekenis.
- Walther 1990, 38.
- Nijs en Nijs 2014, 33; Behringer 2012, 179.
- Wimmer 2006, 17.
- Nijs en Nijs 2014, 33.
- Masüger 1955, 168 (Nijs en Nijs 2014, 49 noemen 1150, maar dat moet een tikfout zijn). Later (vermeld 1735) werd in Bern het zogenaamde 'Languedocer Maille' gespeeld, dat geen speciale baan gebruikt.
- Nijs en Nijs 2014, 33-34.
- Reichard 1793, 345-346.
- Wimmer 2006, 17; Nijs en Nijs 2014, 38; Nijs en Nijs 2011, 125-137.
- Nijs en Nijs 2014, 39.
- Steenhuis e.a. 2009, 10; Nijs en Nijs 2014, 102-106.
- Hagel 1984, 40. De datering van Nijs en Nijs is onjuist.
- Nijs en Nijs 2014, 40.
- Walther 1990, 38.
- Gugenhan 1997, 171-173.
- Hagel 1983.
- Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Nachlass Schickhardt, N220 T35 "palemale".
- Hierl-Deronco 2001, 220.
- Bretagne 1723, §15.
- Habermann 1982, 84-85; Jungmeier 1992.
- Jungmeier 1992, 17.
- Jungmeier 1992, 13-15.

- Herzog (2003b) noemt een maliebaan uit 1679 bij de residentie in Bayreuth. Nadat dat paleis in 1753 door brand was verwoest werd een nieuw slot gebouwd en werd de tuin uitgebreid, waarbij de oude maliebaan als laan werd ingepast. Uit de tekst blijkt niet dat de maliebaan toen nog werd gebruikt. Zie verder Habermann 1982, 14-18.
- Eremitage: 'Malie-Bahn' op kaart door J.G. Riedel rond 1765. <daten.digital-sammlungen.de/0011/bsbo0117610/images/index.html?id=00117610&seite=1&fip=193.174.98.30&nativen o=&groesser=150%25> (9 juli 2020).
- De baan zou al gespeeld zijn door keizer Leopold I (1640-1705) en stamt dus waarschijnlijk uit de zeventiende eeuw. <laxenburger.blogspot.com/2016/05/schloppark-laxenburg-ein-besonderer-weg.html> (7 mei 2020).
- Borst 1969, 208.
- Pinnau 1997, 145.
- Willebrand 1769, 65. De eerste editie was verschenen in 1758. Op pagina 217 noemt Willebrand ook de 'prächtige Maillebahn' in Utrecht.
- Willebrand 1769, 67.
- Klessmann 1981, 302; <de.wikipedia.org/wiki/Jungfernstieg> (22 sept. 2019).
- Stöckle 1927, 17.
- Dreyhaupt 1755, 60.
- Nijs e n Nijs 2014; oorspronkelijke bron: 'Fielebout, of de dokter tegens dank, kluchtig blyspel', Nil Volentibus Arduum, 1680.
- Nijs en Nijs 2014, 107. Het is onduidelijk of het oudere complex ook een maliebaan bevatte, al wordt dat door sommigen wel verondersteld (Steenhuis e.a. 2009, 11).
- Met dank aan drs. M. Storms, UB Leiden.
- Steenhuis e.a. 2009, 42.
- Perks z.j., 11; Steenhuis e.a. 2009, 47.
- Perks z.j., 11.
- De Blainville 1757, 46: 'its Mall is one of the most delightful that can be seen, of an uncommon length, and so straight that the sight loses itself in it. So are two other allies which run parallel with it. The trees are so thick and bushy that there are no finer walks in Europe. Lewis XIV was so charmed with them that he forbid cutting them down in 1672.' De auteur was geboren in Frankrijk, maar verhuisde na de herroeping van het Edict van Nantes naar Holland en werkte later voor de vertegenwoordiging van de Staten-Generaal in Madrid. Zijn beschrijving van Holland staat in zijn verslagen onder het jaar 1705. De drie delen reisbeschrijvingen zijn pas een halve eeuw later postuum uitgegeven.
- Raat 2010. Temminck Groll (2002, 2467) vermoedt ook een relatie met Utrecht, maar op basis van het onjuiste argument dat de Utrechtse Maliebaan voor Nederland uniek zou zijn. Ook het recente proefschrift van Widyalankara (2016, 115-116) verwijst naar het voorbeeld van Utrecht, maar legt ten onrechte een verband met de latere betekenis van de term Mall en ziet dat als bewijs voor de levendige handel in de

- stad. In Sri Lanka leeft de naam Maliban voort in de grootste koekjesfabriek van het land, die ooit aan die straat begon.
- Gooskens 2009.
- Morren [1909], 21; Bezemer Sellers 2001, 32; Van der Valk z.j.
- Gooskens 2009.
- Springer 1937, 12.
- Toorians i.v.1 en 2.
- Staal 2015.
- Schr. med. Dr. K.A.H.W. Leenders, Den Haag, 27 juni 2016.
- <gelderlandinbeeld.nl/beeldbank/weergave/record/?id=65ea3f90-ea96-4b7a-b48f-f33dfcd490> (6 aug. 2018); Melchers en Visser, 2003. Met dank aan de heer R. Melchels te Angeren. De manuscript-topografische kaart 1:25.000 uit 1843-1844 toont het omgrachte terrein van het Roode Wald dat aan de noordwestzijde wordt begrensd door een rechte bomenlaan. Die laan, tegenwoordig deel van de Zahnstraat, werd voorheen aangeduid als Maliebaan. De laan bestaat voor een deel nog, het huis is in 1944 verwoest en de gracht is in de jaren '60 en '70 in fasen gedempt.
- Derks e.a. 2006, 22.
- Oostendorp 2006, 8.
- Borst 1969, 208.
- Herzog 2003a.
- Jungmeier 1992, 20-22.
- Klée Gobert 1959, 148.
- Klée Gobert 1959, 146-148; Pinnau 1997, 131-169.
- De Vries 2011.
- Debie 2011, 70-71; De Vries 2011.
- Steenhuis e.a. 2009, 57.
- De Jong 2015; Buitelaar 2008.
- Van Woerden 2002; Nijs en Nijs (2014, 121) noemen zeven inpanidige kolfbanen.
- Buiter 2001.
- Buitelaar 2008.
- Buitelaar 2008.
- Gegevens pand in Romijn 2010; gegevens tegeltableau op <ugtf.nl/wp/listing/maliesingel-28a/> (28 juni 2020).
- Het hoofgebouw 'Uni Mail (Uni 3)' en het 'Pavillon de Mail', beide aan de Boulevard du Pont d'Arve bij de Avenue du Mail gelegen.
- Kordt 1965, 71.
- Jungmeier 1992, 29-34.
- <theculturetrip.com/north-america/usa/washington-dc/articles/the-national-mall-a-brief-history-of-americas-front-yard/> (8 mei 2020).
- Zie bijvoorbeeld artikelen in *De Utrechtse Internet Courant* van 10 mei en 21, 25 en 27 september, 18 november en 10 en 17 december 2019.

Verfijnde rococozwier in een 'zeer net, doelmatig ingerigt bedehuis'

Schrijnwerker Willem Wajon en de preekstoel in de Doopsgezinde kerk te Utrecht

*Stan Braam**

Tijdens een wandeling door het centrum van Utrecht valt er heel wat te zien. Oude gevels, smalle steegjes en veel kerken. Sommige van de Utrechtse kerken zijn beter verstopt dan andere. De Doopsgezinde kerk aan de Oudegracht 270 is zo'n 'verstopte' kerk. De gevel lijkt eerder die van een herenhuis dan die van een gebedshuis. Aan de herkenbare vlag van Kerken Kijken Utrecht is echter te zien dat het wel degelijk om het laatste gaat. In de relatief kleine kerk valt bij binnenkomst de preekstoel direct op.

Het meubel zou in 1773 zijn gemaakt door schrijnwerker (meubelmaker) Willem Wajon (23/08/1729-?).¹ Zijn naam is niet erg bekend en in de bestaande literatuur is geen verdere informatie over hem te vinden. In dit artikel zal daarom nader worden ingegaan op deze onbekende schrijnwerker. Eerst wordt een korte geschiedenis geschetst van de doopsgezinde gemeente in Utrecht. Vervolgens zullen Wajons werkzaamheden voor de Doopsgezinde kerk en zijn persoonlijke leven uitgebreider aan bod komen. Ten slotte zal kort worden ingegaan op een mogelijke reden voor de keuze van de rococostijl in een opvallend sober kerkinterieur.

De preekstoel

De preekstoel is gedecoreerd in de opvallende en zwierige rococostijl.² Een trap met s-vormige balusters leidt naar de kuip die is versierd met elkaar overlappende plantmotieven. Het klankbord heeft eveneens een zwierige plantdecoratie. De kroonlijst van het klankbord heeft een golvende rand met in het midden van elk van drie zijden een grote rocaille. De kuip is enigszins bolvormig en loopt aan de onderkant toe in een gewelfde voet. De preekstoel vormt één geheel met de twee overkapte banken aan weerszijden en de enigszins golvende omheining van de dooptuin. Zowel de preekstoel als de



Willem Wajon, preekstoel en diakenbanken van de Doopsgezinde kerk Utrecht, 1773. Foto C.S. Booms en K. Roderburg, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 2010.

flankerende diakenbanken zijn gefineerd met mahoniehout. De versiering aan de diakenbanken beperkt zich tot snijwerk op de hoeken, van eenzelfde kwaliteit als de ornamenten op de preekstoel.

Doopsgezinden in Utrecht

In de zestiende eeuw leefden er al groepen doopsgezinden in de stad en de regio Utrecht.³ Zij waren hun bestaan niet zeker. Met name tussen 1534 en 1570 werden veel dopers als ketter door de Katholieke Kerk ter dood veroordeeld. Pas na de Pacificatie van Gent in 1576 stopten de vervolgingen en werden zij getolereerd. Waarschijnlijk werd rond 1600 een eerste doopsgezinde gemeente in Utrecht opgericht. In 1618 kocht de oudste van de



Willem Wajon, Kuip preekstoel

Doopsgezinde kerk Utrecht.

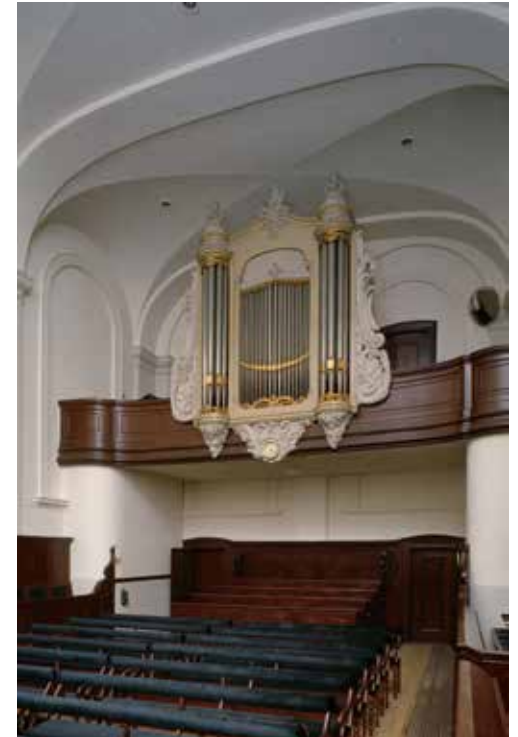
Foto auteur, 2019.

Vlaamse gemeente, Jan van der Voort, samen met andere gemeentelieden een pand aan de Jufferstraat (thans de Springweg) dat als kerkgebouw zou gaan dienen. Vóór die tijd kwamen de doopsgezinden samen in woonhuizen. Naast de gemeente aan de Jufferstraat bestonden er nog verschillende andere doperse groeperingen in de stad. In 1639 verenigden zij zich en gingen zij samen verder als de Vereenigde Doopsgezinde Gemeente te Utrecht. In 1764 werd 'vereenigde' uit de naam verwijderd om zo de eenheid van de gemeenschap in Utrecht te benadrukken.

Na meer dan 150 jaar was de staat van het gebouw aan de Jufferstraat zeer verslechterd. In plaats van een uitgebreide en dure verbouwing werd besloten te verhuizen naar een ander pand. In 1771 werden twee huizen aan de Oudegracht aangekocht (de huidige nummers 268 en 270) waarin vroeger de brouwerij De Witte Leeuw was gevestigd. De twee panden werden samengevoegd en verbouwd naar een ontwerp van architect Willem de Haan. De totale kosten voor de aankoop en de verbouwing bedroegen bijna 30.000 gulden. Het merendeel van het geld werd bijeengebracht door een grote collecte. Daarnaast werden enkele huizen en obligaties in bezit van de doopsgezinde gemeente verkocht om de verbouwing te financieren. Een

aantal welgestelde leden deed belangrijke schenkingen voor het interieur, onder andere de preekstoel. De eerste dienst kon twee jaar later gehouden worden op 7 november 1773.

Het kerkgebouw aan de Oudegracht bestaat uit een voorhal die even breed is als de zaal daarachter. In de hal leidt een trap omhoog naar een overloop en het orgelbalkon. De krulvormige hoofdbalusters van de twee trapleuningen en wat decoratief stucwerk aan het plafond zijn de enige decoratieve elementen in de hal. De hal geeft toegang tot de kamers die naast de zaal liggen, waarvan de kamers aan de rechterkant pas in de twintigste eeuw bij de kerk werden betrokken. Achter de hal ligt de kerkzaal. Tegen de muur aan de zijde van de hal staan enkele verhoogde bankenrijen en ook tegen de zijmuren is één rij verhoogde banken geplaatst. De laatste twee banken tegen de zijmuren waren bestemd voor de commissarissen van het fonds tot de predikdienst en oud-diakenen. Tegen de achtermuur bevinden zich de preekstoel en de twee diakenbanken. De decoraties in de kerkzaal beperken zich tot de preekstoel, de kerkbanken voor (oud-)ambtsdragers



Interieur van de Doopsgezinde kerk richting de hal met een orgel in neorococostijl van de firma Bätz & Witte uit 1868-70.

Foto Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 2004.



Interieur richting oostzijde en de preekstoel vóór plaatsing van de gebrandschilderde ramen, 1921. Foto Fotocollectie Rijksdienst Cultureel Erfgoed.

en het negentiende-eeuwse orgel in neorococostijl. De muren zijn voorzien van pilasters in de sobere, Dorische orde. Onder het orgelbalkon is stucwerk aangebracht dat enkele muziekinstrumenten en plantmotieven weergeeft. De gebrandschilderde ramen met voorstellingen van de Vier Evangelisten zijn pas in 1922 geplaatst.

Toeschrijving preekstoel

Tot nog toe werd in de literatuur over de Doopsgezinde kerk de preekstoel toegeschreven aan Wilhelmus/Willem Wajon (soms geschreven als Wayon/Waijon), onder meer door C.L. Temminck Groll in het *Maandblad Oud Utrecht*.⁴ Hij baseerde dit op het feit dat Wajon als schrijnwerker wordt genoemd in de *Rekening Wegens den Bouw der Nieuwe Kerk*. De toeschrijving werd overgenomen door A.M.L. Hajenius in haar uitgebreide boek over de dopers in Utrecht.⁵ Echter, uit de *Rekening Wegens den Bouw der Nieuwe Kerk* blijkt niet dat Wajon de preekstoel heeft gemaakt. In deze eindrekening staat alleen dat Wajon als schrijnwerker een bedrag van 427 gulden ontving. Waarvoor hij dit bedrag kreeg wordt niet vermeld.⁶

Uit de bouwperiode is wel een ander document overgeleverd waarin sprake is van de preekstoel: de notulen van de vergadering van de contribuerende broeders van 8 december 1773.⁷ In deze notulen staan onder andere de schenkingen aan de kerk genoemd. Na een opsomming van ontvangen geldbedragen, worden de geschenken voorwerpen opgesomd, waaronder de preekstoel:

Behalven de gemelde somma in penninnen a f29509:5:8. Waaren door afsonderlijke leeden der gemeente tot dese nieuwe stigting ten geschenke gegeven,

Het Huijs van ouds genaamd De Leeuw

Een Predikstoel Van Mahognie hout gemaakt benevens de voornaamste onkostgelden van het maken Van Diakens en Voorsangers gestoeltens en der overige Zitbanken.

Als mede 2 kopere kerkkroonen en een groot folio bijbel op den predikstoel.

In de notulen staat helaas niet wie de schenkers zijn. Wel is uit de aantekening op te maken dat er twee kandelaars aan de preekstoel waren bevestigd. Deze werden in de negentiende eeuw verwijderd toen er gaslampen werden aangebracht.⁸ Een meer uitgebreide rekening waarin de maker van de preekstoel wordt genoemd ontbreekt, mogelijk omdat het om een schenking ging. Van de andere geschenken objecten zijn er namelijk ook geen rekeningen overgeleverd.

De 427 gulden uit de *Rekening Wegens den Bouw der Nieuwe Kerk* kreeg Wajon voor het maken van, onder andere, de twee diakenbanken aan weerszijden van de preekstoel. De werkzaamheden worden uitgebreid gespecificeerd in een rekening uit 1774:

1773 De Heere Van de Minnoniete gemente debid Aen Willem Wajon

[handtekening]

Voor het maeke van 2 bancke en een koovje⁹

Van mehoeni houdt is bedonge of aengenoeme

Voor de somma van twalf hondert gulde 1200-0-0
aen de vloer van de bancke in de kerck

23 septemb Gerret de knegh 6 daeghe gewerck	8-2-0
2 october Gerret de knegh 6 daege	8-2-0
een knegh aen de vloer van het korje	
Janus de knegh 3 daeghe	4-1-0
9 dito gerret de knegh 6: d:	8-2-0
17 dito gerret de knegh 6 d:	8-2-0
goevert de knegh 2 daeghe en een ¼ d	3-0-8
23 dito goevert de knegh 6 d:	8-2-0
gerret de knegh 3 D 4-1-8	
mehoeni houdt aen de twe krommers van het koovje	5-0-0
6 kussens in de bancke gemaek - - - - -	12-0-0
62 pont pardehaer het pont 10: st: - - - - -	31-0-0
2 gardine voor de glaese gemack - - - - -	3-0-0
43 eelle lindt voor de gardine de eel 1 st:	2-3-0
ruw lindt	0-2-0
24 elle lindt voor de stricke aen de kussens de eel 5 du:	0-15-0
60 elle groen koordt de eel 3 ½ st:	10-10-0
3 novemb: aen het ophange van de gardine gewerck	
voor mijn en een knegh 1 dagh	3-0-0
32 koepre kramme om de kussens vast te stricke	0-8-0
twee groote kwaste de twee gl: 10 st	7-10-0

som: 1327 -1-0

Van de Heer Scherpeseel hier op ontfangen de somma van driehondert gulden nogh ontfangen uijt hande van de Heer Scherpesel hier op reekeningh de somma van vifhondert gulde op dato de 11 April 1774. W. Wajon.

Nog ontvangen van C. van Pesch een adsignate op de H^r. D. W. van Vloten groot f427 guldens waarmede dese reekeninge is gesloten

Utrecht 9 meij 1774

Willem Wajon

NB: de 2 bovenste posten zijn present gedaan van wie weten wij niet

NB: dus gekort f100: om 't slegten houd¹⁰

Het totale bedrag dat hij in rekening bracht was 1.327 gulden en één stuiver, voor die tijd een grote som geld. Het is echter aanzienlijk hoger dan de 427 gulden uit de eindrekening. Het verschil wordt in hetzelfde document verklaard. Het totale bedrag werd in drieën gedeeld: 300 gulden, 500 gulden en 427 gulden. Onderaan de rekening staat dat er honderd gulden werd gekort 'om 't slegten houd'. Ook wordt er vermeld dat het niet bekend is wie de twee betalingen, van 300 en 500 gulden, heeft gedaan. Waarschijnlijk viel dit onder de eerder genoemde schenking uit de vergadernotulen: '[...] de voornaamste onkostgelden van het maken Van Diakens en Voorsangers gestoeltens en der overige Zitbanken'.¹¹ Zodoende werd alleen de resterende 427 gulden in de eindrekening vermeld. Dit bevestigt het vermoeden dat schenkingen niet in de eindrekening werden opgenomen.

Uit de rekening voor de twee diakenbanken is op te maken dat Wajon niet alleen werkte. Hij moet (minstens) drie knechten hebben gehad: Gerret, Janus en Govert. Daarnaast blijkt dat Wajon, ondanks het feit dat hij een schrijnwerker was niet alleen met hout werkte, maar eveneens gordijnen en kussens vervaardigde. Uiteraard bleef hij als schrijnwerker de specialist op het gebied van houtbewerking. Uit een andere rekening, waarin hij wordt aangeschreven als 'Mr. W.J. Wayon', komt naar voren dat Wajon zelf hout bestelde en de kosten in rekening bracht bij de Doopsgezinde kerk. Met name vuren- en dennenhout werden besteld, alsook 10 voet eikenhout. Het totale bedrag voor de levering was 37 gulden.¹² In 1776 wordt Wajon nog één keer genoemd in het kasboek van de Doopsgezinde kerk. Waarvoor hij de negen gulden en zestien stuivers kreeg is niet nader beschreven. Mogelijk heeft Wajon toen enkele herstelwerkzaamheden verricht.¹³

Hoewel er geen document is dat Wajon in direct verband met de preekstoel brengt, is een toeschrijving aan hem toch waarschijnlijk. De voornaamste reden is dat Wajon de enige schrijnwerker is die in de archiefstukken wordt genoemd. Zodoende is er in de rekeningen geen andere potentiële maker

van de preekstoel aan te wijzen. Daarnaast sluit het houtwerk van de banken en dat van de preekstoel precies op elkaar aan en zijn dit de enige in kostbaar mahonie uitgevoerde meubelstukken in de Doopsgezinde kerk. Aangezien Wajon verantwoordelijk was voor de mahoniehouten diakenbanken, lijkt het aannemelijk dat hij ook de mahoniehouten preekstoel heeft vervaardigd. Omdat er geen gedetailleerde rekening is, is het niet zeker of Wajon alleen werkte of dat hij ook werk uitbesteedde. Aangezien het snijden van verfijnd decoratief snijwerk doorgaans buiten het vakgebied van de schrijnwerker (meubelmaker) lag, moet deze mogelijkheid zeker niet uitgesloten worden.

Uit archiefdocumenten blijkt dat er twee beeldhouwers werkzaam waren in de Doopsgezinde kerk die mogelijk het snijwerk van de preekstoel voor hun rekening hebben genomen. De eerste, W. Winters, ontving twaalf gulden voor 'het snijde van vier snij stukke; komende in den kerck'. Verdere informatie over het geleverde werk ontbreekt.¹⁴ Een veel uitgebreidere rekening van 72 gulden en vijf stuivers is van A. Coopman. Hij vervaardigde '4 stukken aan de gestoelte, het stuk 3 gulden' en tweemaal een 'snijstuk aan de trap' met de bijbehorende leuning.¹⁵ Omdat de kosten voor het werk van Winters en Coopman genoteerd staan in *Rekening Wegens den Bouw der Nieuwe Kerk* (waarin geen schenkingen zijn opgenomen), kan het genoemde werk niet bedoeld zijn voor de preekstoel. Met de twee 'snijstuk[ken] aan de trap' moeten daarom de twee ornamentale hoofdbalusters in de hal worden bedoeld. De in totaal acht snijstukken zijn waarschijnlijk de krulornamenten op de diakenbanken en de twee banken daarnaast (beide zijn voorzien van twee ornamenten). De opmerking van Coopman 'aan de gestoelte' bevestigt deze aanname.



Maker onbekend (mogelijk A. Coopman), Ornamenteel snijwerk op de diakenbank aan de zuidzijde in de Doopsgezinde kerk Utrecht, 1773. Foto auteur, 2019.

Aangezien zowel de 'snijstukken aan de trap' in de hal, als de ornamenten van de diakenbanken en de decoratieve trapleuning van de preekstoel van eenzelfde kwaliteit en stijl zijn, is het waarschijnlijk dat dit het werk is van één en dezelfde persoon: Coopman. In deze situatie zou Wajon de kuip en het algemene werk van de preekstoel (en de diakenbanken) voor zijn rekening hebben genomen en de decoratieve elementen hebben uitbesteed aan de beeldhouwer Coopman. Het document waarin dit vermoeden zwart op wit wordt bevestigd, ontbreekt helaas.

Willem Wajon

Over de schrijnwerker Willem/Wilhelmus Wajon is helaas niet veel bekend. Behalve het feit dat hij werkzaam was voor de doopsgezinde gemeente in Utrecht zijn er verder geen gegevens beschikbaar in de literatuur. Het Utrechts Archief bezit echter meerdere documenten waarin Wajon wordt genoemd. Voor het merendeel zijn dit bewijzen van verkoop, begrafenisdocumenten en trouw- en geboorteaktes. Hieruit is op te maken dat Wajon uit Venlo afkomstig was en een broer had, Anthony genaamd. Wanneer Willem Wajon in Utrecht is gaan wonen is niet bekend.

In juli 1757 trouwde Wajon met Anna Maria Bavelaar. De vermelding 'bij attestatie naar Loenen' in de trouwinschrijving wijst erop dat minstens één van hen uit Loenen aan de Vecht afkomstig was.¹⁶ In deze plaats stonden zij ingeschreven bij de rooms-katholieke kerk zoals blijkt uit de notitie: 'Den 5 Julie 1757. Willem Wajon met Anna Maria Bavelaar in facie Ecclesiae'.¹⁷ In het testament dat Wajon enkele maanden later opstelde staat hij genoteerd als 'mr. Schrijnwerker', oftewel als meesterschrijnwerker.¹⁸ Begin november 1758 werd hun dochter Maria Wajon in de rooms-katholieke kerk gedoopt.¹⁹ Het jaar 1758 kende echter geen gelukkige afsluiting. Nog geen twee weken na de geboorte van hun dochter overleed Anna Maria op 25 november: 'Anna Maria Bavelaar huisvrouw van Wilhelmus Wajon op de Oudegragt bij de Jacobibrug, laatna haar man en Een onmondig kindt [...]'.²⁰ Een maand later, op 27 december, overleed ook haar dochter: 'Maria kind van Wilhelmus Wajon op de Oudegragt bij de Jacobibrug, laatna een Vader geen moeder, begraven'.²¹

In september 1759 trouwde Wajon opnieuw. Zijn tweede vrouw, Catharina Maria van Bommel, kwam uit Gorinchem. Zij kregen een brief van de hervormde predikant L. van Toulon mee als bewijs dat het huwelijk reeds voltrokken was in Gorinchem; blijkbaar was Catharina protestant.²² De huwelijksvoorwaarden werden enkele dagen later vastgelegd in Utrecht, waarbij de moeder van de bruid aanwezig was als getuige.²³ Willem en Catharina kregen samen één zoon, Henricus Ludovicus, geboren in 1768. De

doopgegevens staan genoteerd in het register van de katholieke statie (standplaats van een priester in niet-katholiek gebied) van de Dorstige Hartsteeg, één van de twee stegen waartussen de Doopsgezinde kerk in 1773 zou worden gebouwd.²⁴

De vader van Wajon overleed in 1786. De erfenis werd nagelaten aan: 'Sr. Willem Wajon, en Sr. Anthonij Wajon, te samen de eenige nagelaten kinderen en erfgenamen van wijlen Sr. Johannes Wajon, gewoond hebbende te Venlo, en aldaar den 16 mej 1786 overleeden [...]'. De broers legden meer dan een jaar later in de scheidingsakte vast dat Anthonij het belangrijkste gedeelte van de erfenis zou krijgen: 'Een Huis en Erve, staande en geleegen, op de Oude Markt op de hoek, bij de blauwe trap te Venlo [...]'. In ruil nam hij ook alle openstaande schulden voor zijn rekening en betaalde hij 800 Hollandse gulden aan Willem.²⁵

Anthony Wajon was eveneens schrijnwerker. In 1766 leverde hij twaalf stoelen in rococostijl aan de Fundatie van Renswoude in Utrecht voor zestien gulden per stuk.²⁶ Beide broers waren aangesloten bij het bijlhouwersgilde van de stad Utrecht. Tot het gilde behoorden niet alleen schrijnwerkers, maar ook meestertimmerlieden, wagenmakers, stoelenmakers en wielendraaiers.²⁷ Beide broers moeten goede zaken hebben gedaan. In Het Utrechts Archief zijn meerdere koop- en verkoopaktes te vinden van panden in Utrecht, zowel op naam van Willem als van Anthony. Van Willem zijn er drie koopaktes bekend. In 1764 kocht hij een 'Zekere Huijsinge, met Zijn Kelder, Kluijs, Ervegronden, Tuijn van ouds genaamt de Kaprave, staande en gelegen binnen dese stad, aan de Westzijde van de Oudegragt, tussen de Geertruijde (Geertebrug) en Smebruggen [...]'. Blijkbaar was er ook een winkel in het pand gevestigd, aangezien gespecificeerd werd dat deze niet bij de koop was inbegrepen.²⁸ In 1775 kocht hij nog een huis, deze keer aan de 'Romerborgerstraat' (Hamburgerstraat), dat op dat moment nog verhuurd werd.²⁹ Een jaar later investeerde Wajon in de aanschaf van drie kamers met erf aan de Nieuwegracht. Dit pand werd bewoond door drie huurders die wekelijks een klein bedrag betaalden.³⁰ In 1789 verkocht hij binnen drie dagen alle drie de panden. Voor de huizen aan de Oudegracht en de Romerborgerstraat ontving hij respectievelijk 2.700 en 2.050 gulden en voor de kamers aan de Nieuwegracht in totaal 425 gulden. Zowel het huis aan de Romerborgerstraat als de kamers aan de Nieuwegracht werden toen (voor vrijwel dezelfde prijzen) nog steeds verhuurd.³¹

Het is de vraag of Wajon zelf in één van de hierboven genoemde panden woonachtig was. Aangezien de panden aan de Romerborgerstraat en de Nieuwegracht verhuurd waren, is het onwaarschijnlijk dat Wajon hier zelf woonde. In de koop- en verkoopakte van het pand aan de Oudegracht, dat



Aan de rechterzijde tussen de bomen is de Doopsgezinde kerk zichtbaar (deur met de twee lantaarns). De Oudegracht is gezien met de rug naar de Smebrug. Willem Wajon bezat een huis aan de westzijde van de Oudegracht, 'de Kapraver', vlakbij de Smebrug. J. van Hiltrop, *Gezicht van de Nieuwe Menoniten kerk weesbrug en Dom te Utrecht*, tekening, 1782. Collectie Het Utrechts Archief.

ergens tussen de Smebrug en Geertebrug aan de westzijde lag, ontbreekt een vermelding dat het werd verhuurd. De doopregistratie van Henricus uit 1768, vier jaar na de aankoop van het pand, doet vermoeden dat Wajon inderdaad in het huis aan de Oudegracht woonde. De statie waarbinnen de doop van zijn zoon Henricus geregistreerd stond, die van de Dorstige Hartsteeg, lag namelijk op korte afstand van het huis tussen de Sme- en Geertebrug.

Het Utrechts Archief bevat geen documenten van na 1789 waarin Wajon of zijn vrouw Catharina worden genoemd. Aangezien de drie panden in hun bezit binnen enkele dagen na elkaar verkocht werden, doet dit vermoeden dat het gezin Wajon niet lang na de verkoop de stad Utrecht heeft verlaten. Mogelijk vestigden zij zich in Gouda waar hun zoon Henricus Ludovicus in 1793 in het huwelijk trad en jaren later overleed.³²

De archiefdocumenten doen verslag van enkele belangrijke gebeurtenissen in het leven van Wajon en zijn banden met de Domstad. Niet alleen geven deze een beeld van zijn persoonlijke leven, maar ook van zijn werkzaamheden en financiële toestand. De gevonden informatie geeft op die manier meer invulling aan een voorheen vrijwel onbekende schrijnwerker.

Rococo bij de dopers

De preekstoel en de flankerende diakenbanken vormen opvallende elementen in de relatief sober gedecoreerde Doopsgezinde kerk. Door de decoratie in rococostijl en het gebruik van mahoniehout trekken deze meubels de aandacht. Dit roept de vraag op waarom er juist voor deze stijl werd gekozen.

Het meest waarschijnlijke antwoord hierop is dat de preekstoel bij oplevering van het gebouw in 1773 niet het enige rococo-element was in het kerkinterieur. In een artikel naar aanleiding van de restauratie van het kerkgebouw in 1980-82 noemt Temminck Groll terloops de mogelijkheid dat de keuze voor de rococostijl van het stucwerk onder de orgelgalerij en de preekstoel samenhangt met de rococostijl van het orgel.³³ Voordat het huidige orgel (1868-70) in neorococostijl werd geplaatst stond er namelijk een ander orgel, met een ander exterieur. Dit oudere orgel werd in 1765 vervaardigd door Johann Bätz voor het kerkgebouw aan de Jufferstraat. Het was het eerste orgel in een Nederlandse doopsgezinde kerk en voorzien van rococodecoraties. Het orgel verhuisde in 1773 mee naar het nieuwe gebouw aan de Oudegracht. In 1868 werd het verkocht om uiteindelijk terecht te komen in de gereformeerde Vredeskerk te Katwijk.³⁴ Het rococokarakter van het exterieur van het oude orgel lijkt een waarschijnlijke verklaring voor het feit dat er ook voor een preekstoel in rococostijl werd gekozen. Op deze manier was er een pendant voor het reeds beschikbare orgel.

Deze keuze lijkt bovendien in Nederland voor kerken vaker te zijn gemaakt. De Lutherse Kerk in Rotterdam en de Oude Kerk te Scheveningen zijn voorbeelden waarbij men ervoor koos de stijl van de meubels op elkaar te laten aansluiten, ook al werden de opdrachten voor de verschillende meubels niet tegelijkertijd verstrekt. De kerk in Rotterdam bezat een gedenkteken ter herinnering aan de eerstesteenlegging, een



J. van Hiltrop, *Het Orgel van Utrecht's Doopsgezinde Kerk regt van voren te zien*, 1765, ets naar tekening van D. van der Burg, in: Schagen 1771. Collectie Het Utrechts Archief.



Noach van der Meer (II), *Interieur van de Lutherse kerk te Rotterdam*, 1768, ets en gravure naar tekening van Cornelis Notemans. Collectie Rijksmuseum.

preekstoel en een orgel in rococostijl. Hoewel het gedenkteken en de preekstoel werden vervaardigd bij de bouw van de kerk in 1736, werd de opdracht voor het orgel pas gegeven in 1748.³⁵ Bij de Oude Kerk in Scheveningen zat er eveneens een aanzienlijk aantal jaren tussen de opdracht voor de preekstoel (1756) en het orgel (1764). Desalniettemin werd er voor dezelfde stijl gekozen: rococo.³⁶

Dat ook de doopsgezinde gemeente in Utrecht in 1773 een rococo-ontwerp koos voor de preekstoel mag echter wel opmerkelijk worden genoemd. Eind jaren 1760 was de populariteit van de stijl in Nederland namelijk fors afgenomen en ging men steeds meer de voorkeur geven aan de classicistische Lodewijk XVI-stijl.³⁷ Deze invloed is ook al te zien in de Doopsgezinde Kerk in Utrecht in de toepassing van de klassieke Dorische pilasters. De keuze voor rococo is nog opvallender wanneer

deze wordt vergeleken met het interieur van de in 1775 voltooide Doopsgezinde kerk in Rotterdam. Onderdeel van het interieur was een 'schoon en welluidend orgel, een fraai versierden kansel en geschikte zitplaatsen [...]'.³⁸ Hoewel de preekstoel en het orgel slechts twee jaar na het exemplaar in Utrecht werden vervaardigd, kozen de dopers in Rotterdam niet voor het rococo, maar voor de reeds gangbare Lodewijk XVI-stijl welke aansloot op de Ionische pilasters in de zaal.³⁹ In Utrecht moet er dus bewust een keuze zijn gemaakt voor de toentertijd enigszins ouderwetse rococostijl. Dat deze keuze te maken had met het reeds aanwezige rococo-orgel, lijkt zodoende de meest logische verklaring.

Conclusie

De preekstoel is door zijn zwierige rococostijl een opvallend element in de verder sobere Doopsgezinde kerk in Utrecht. Afgezien van het jaartal 1773 als datering en een toeschrijving aan de schrijnwerker Willem/Wilhelmus Wajon was er niets bekend over de preekstoel en zijn maker. In dit artikel is getracht de onbekende schrijnwerker Wajon uit de vergetelheid te halen.

Met behulp van informatie uit diverse documenten in Het Utrechts Archief kon de toeschrijving van de preekstoel aan Willem Wajon worden bevestigd. Verder bleek dat Wajon (bijgestaan door meerdere knechten) diverse andere werkzaamheden verrichtte voor de Doopsgezinde kerk. Zo was hij niet alleen verantwoordelijk voor de preekstoel, maar leverde hij eveneens de flankerende diakenbanken met bijbehorende kussens en gordijnen. De keuze voor de opvallende rococostijl hing vermoedelijk samen met de rococostijl van het exterieur van het reeds aanwezige orgel. Het is waarschijnlijk dat hij hierbij het decoratieve snijwerk uitbesteedde, mogelijk aan de beeldhouwer A. Coopman. Wajon verdiende met zijn werkzaamheden genoeg om te investeren in verschillende panden in de stad, zoals blijkt uit meerdere koop- en verkoopaktes. Wajon moet minstens dertig jaar in Utrecht hebben gewoond, hij was in ieder geval van 1757 tot 1789 in de stad gevestigd. Na 1789 ontbreekt elk spoor, mogelijk heeft hij de stad in dat jaar verlaten. Zijn preekstoel is er echter nog steeds en is te bewonderen in "een zeer net, doelmatig ingerigt bedehuis(...)" aan de Oudegracht te Utrecht.⁴⁰

Stan Braam (1994) rondde in 2018 de research master Art History of the Low Countries af aan de Universiteit Utrecht. Vanwege zijn plezier in het opdoen van nieuwe kennis is hij inmiddels begonnen met de studie Informatiekunde aan de Open Universiteit. Daarnaast doet hij onderzoek naar diverse kunsthistorische onderwerpen en idealiter worden ooit deze twee vakgebieden met elkaar gecombineerd.

LITERATUUR

Allan 1856 ➤ F. Allan, *De stad Utrecht en hare geschiedenis, voorafgegaan door eene algemeene geschied-en aardrijkskundige beschouwing over de provincie Utrecht*, Amsterdam 1856.

Baarsen 2001 ➤ R. Baarsen e.a., *Rococo in Nederland*, Zwolle 2001.

Bauer 1930 ➤ H. Bauer, *Rocaille*, Berlijn 1962.

Hajenius 2003 ➤ A.M.L. Hajenius, *Dopers in de Domstad. Geschiedenis van de Doopsgezinde Gemeente Utrecht 1639-1939*, Hilversum 2003.

't Hart 1960 ➤ G. 't Hart, *De Oude Kerk te Scheveningen. Haar grafschriften en andere monumenten*, 's-Gravenhage 1960.

Kimball 1980 ➤ F. Kimball, *The Creation of the Rococo Decorative Style*, New York 1980.

Messchaert 1825 ➤ N. Messchaert, *De zegen van den openbaren godsdienst, in eene plechtige leerrede, ter gedachtenis van de stichting en inwijding der nieuwe kerk van de Doopsgezinde gemeente te Rotterdam voor vijftig jaren, aldaar gehouden den 29 mei 1825*, Rotterdam 1825.

Oost 1982 ➤ G. Oost, 'Het orgel van de Doopsgezinde kerk te Utrecht, teruggevonden in de Vredeskerk te Katwijk', *Maandblad Oud Utrecht* 55 (1982) nr. 7/8 (juli/augustus), 174-176.

Ozinga 1929 ➤ M.D. Ozinga, *De Protestantsche Kerkenbouw in Nederland van Hervorming tot Franschen tijd*, Amsterdam 1929.

Van Santen 2004 ➤ A. van Santen e.a., *Lutherse Gemeente Rotterdam 1604-2004*, Den Haag 2004.

Schagen 1771 ➤ M. Schagen e.a., *De muziek in den openbaeren godsdienst gewettigd en bestierd, en 't eerste kerk-orgel der Nederlandsche Doopsgezinden in hunne kerk te Utrecht plechtig ingewyde, uit 2 kronyken xxix. vers 24b-3r. Door wylen den Weleerw. en zeer Geleerden Heer M. Schagen*, Utrecht 1771.

Temminck Groll 1982 ➤ C.L. Temminck Groll, 'Geschiedenis en restauratie van de Doopsgezinde kerk te Utrecht', *Maandblad Oud-Utrecht* 55 (1982) nr. 3 (maart), 89-93.

NOTEN

* Met dank aan A.M.L. Hajenius voor haar advies en hulp bij het schrijven van dit artikel.

1 In een genealogische tabel in het Streekarchief Midden-Holland van de familie Wajon uit 1989 staat als geboortjaar 1729 vermeld. Waarop dit is gebaseerd wordt echter niet vermeld. SAMH, 0200.926 Genealogische tabel van de nakomelingen van Ludovicus Henricus Wajon over de periode ca. 1726-1988, blad 1.

2 De benaming 'rococo' is afgeleid van de woorden 'rocaille' en 'roc'. Rocaille is een zeventiende-eeuwse term voor de schelpornamenten in kunstmatig gemaakte grotten (grotto's) en 'roc' is een verzamelnaam voor verschillende

soorten gesteenten, schelpen en andere versieringen in grotten. De stijl ontstond in Parijs in de jaren 1720. Naast het fantasievolle en losse karakter is het rococo als stijl het gemakkelijkst te herkennen aan de asymmetrie van de ornamenten. Bauer 1962, 18-19; Baarsen 2001, 13; Kimball 1980, 152-162.

3 De volgende informatie is gebaseerd op Hajenius 2003, 23-33, 75-85.

4 Temminck Groll 1982, 90.

5 Hajenius 2003, 77.

6 HUA 714-1 nr. 157.

7 HUA 714-1 nr. 186, fol. 171v-172r (8 dec. 1773).

8 Hajenius 2003, 77.

9 Een 'kovje' of koof is de overhuiving boven een koor- of kerkbank.

10 HUA 714-1 nr. 158 blad 63 (9 mei 1774). Transcriptie met dank aan dr. Ed van der Vlist.

11 HUA 714-1 nr. 186, fol. 171v-172r (8 dec. 1773).

12 HUA 714-1 nr. 158 bladnummer 54 (apr. 1774).

13 HUA 714-1 nr. 196 (13 dec. 1776).

14 HUA 714-1 nr. 158 blad 44 (okt. 1773).

15 HUA 714-1 nr. 158 blad 51 (jan. 1774).

16 HUA, Utrecht CIV trouwen 1734-1778, inv. 87, p. 248 (2 sept. 1757).

17 HUA, Loenen RK trouwen 1725-1792, inv. 1680, p. 14 (5 sept. 1757).

18 HUA, B. Sluyterman, akte 82, inv. U230a002 (27 okt. 1758).

19 HUA, Register van gedoopten 1679-1811, inv. 48, p. 247 (14 nov. 1757).

20 HUA, Register van overledenen, inv. 135, p. 1037 (4 dec. 1758).

21 HUA, Register van overledenen, inv. 135, p. 1044 (2 jan. 1759).

22 HUA, Utrecht CIV trouwen 1757-1759, inv. 3295-18, p. 414 (13 sept. 1759). Ludovicus van Toulon was sinds 1737 predikant bij de Hervormde Gemeente te Gorinchem. <nationaalarchief.nl/onderzoeken/archief/2.21.227/inventaris?node=co1%253A1.co2%253A1> (7 mei 2020). <dominees.nl/search.php?sr=g&id=11190> (7 mei 2020).

23 HUA, B. Sluyterman, akte 113, inv. U230a002 (23 sept. 1759). HUA, Utrecht CIV trouwen 1734-1778, inv. 87, p. 276 (29 sept. 1759).

24 HUA, Register van gedoopten 1700-1817, inv. 67, p. 34 (11 sept. 1768).

25 HUA, Mattheus Jacobus van Buuren, akte 51, inv. U274a005 (8 aug. 1788), fol. 352-355.

26 Baarsen 2001, 269-270.

27 HUA, C.A. Duker, akte 77, inv. U265a002 (18, 20, 21 en 23 okt. 1784), fol. 417-427.

28 HUA, C. van Ceulen, akte 43, inv. U233a002 (4 mei 1764), fol. 93-94v.

29 HUA, W. Voorsteegh, akte 19, inv. U275a001 (2 okt. 1775), 58-60.

30 HUA, J. Klemme, akte 89-2, inv. U236a008 (3 aug. 1776), 461, 478, 491-492.

31 HUA, M.J. van Buuren, akte 35, inv. U276a006 (27 juni 1789), fol. 101-107; HUA, M.J. van Buuren, akte 34, inv. U274a006 (25 juni 1789), fol. 99-100. Wajon kocht de panden aan de Oudegracht, Romerborgerstraat en de kamers aan de Nieuwegracht voor respectievelijk 2.300, 2.200 en 600 gulden.

32 SAMH, 0200.926 Genealogische tabel van de nakomelingen van Ludovicus Henricus Wajon over de periode ca. 1726-1988, blad 1.

33 Temminck Groll 1982, 90.

34 Oost 1982, 174-176; Schagen 1771.

35 Van Santen 2004, 61-69; Ozinga 1929, 145-146.

36 Baarsen 2001, 34; 't Hart 1960, 27-31.

37 Baarsen 2001, 34, 289-290. Uiteraard verdween de rococostijl niet meteen. Zo werden voor de Hervormde Kerk in Waspik en de Grote Kerk te Brouwershaven respectievelijk in 1771 en 1779 nog preekstoelen in rococostijl vervaardigd.

38 Messchaert 1825, 7-9.

39 Ozinga 1929, 147.

40 Allan 1856, 73.

De Sint-Aloysiuskerk aan de
Adriaan van Ostadelaan.
Foto auteur, 2020.



Versobering van vormgeving als uiting van individualisering van geloof

Katholieke kunst in Utrecht-Oost

Jaap Versteegh

In mijn jeugd woonde ik in Utrecht-Oost, in de buurt van het Wilhelminapark tussen de Sint-Aloysiuskerk en de Heilig Hartkerk in. Officieel maakte ons gezin deel uit van de Aloysiusparochie, maar mijn ouders gingen liever naar de Heilig Hartkerk, omdat ze om een of andere reden een band hadden met deken Wiegerinck, die aan de Heilig Hartparochie verbonden was. Daarom gingen we op zondag afwisselend naar de ene en dan weer naar de andere kerk. Twee grote katholieke kerken vlakbij elkaar, beiden gebouwd in het interbellum, vergelijkbaar qua bouwstijl en inrichting, met veel kale



De Heilig Hartkerk in Oudwijk.
Foto auteur, 2020.

baksteen en onbeschilderd donkerbruin hout. In mijn ogen gewoon, ik was in beide kerken tenslotte min of meer kind aan huis. Pas later begon ik het kunsthistorisch belang van deze kerken in te zien en hun specifieke schoonheid te waarderen.

Onze buurt werd gedomineerd door grote huizen en lange straten, die voor het merendeel waren gebouwd rond 1900. De invloed van de jugendstil deed zich hier zichtbaar gelden. Hoge, smalle ramen, hoefijzervormige balkons en sierlijke decoraties langs de dakgoten. Daarmee vergeleken waren de Sint-Aloysiuskerk en de Heilig Hartkerk, gebouwd in de jaren twintig, toonbeelden van moderniteit. Zware expressieve vormen, geglaazuurde bakstenen, hoekig gemoduleerde glas-in-loodramen en gestileerde beeldhouwwerken. In deze jaren evolueerde de katholieke kunst zich langzaam tot de avant-garde van de Nederlandse kunst. Dat openbaarde zich op meerdere plaatsen in de Domstad.

Het Utrechts kwartet

In het begin van de twintigste eeuw was van deze ontwikkeling echter nog weinig te merken. Het katholicisme was destijds nog een massale emancipatiebeweging en de stad Utrecht een centrum van neogotische kunst en

kunstnijverheid. Hierin was een centrale rol weggelegd voor Gerardus Wilhelmus van Heukelum (1834-1910). Na zijn priesterwijding werd hij door aartsbisschop Zwijsen benoemd tot kapelaan van de Utrechtse Sint-Catharinakerk in welke functie hij werd belast met de restauratie van de kerk. Dit restauratieproject, waarbij de betrekkelijk eenvoudige laatgotische kerk werd getransformeerd tot een rijk gedecoreerde kathedraal, vormde een belangrijke stimulans voor de lokale katholieke kunstnijverheid, met name voor de glazeniers, beeldhouwers en edelsmeden.¹

Om zijn denkbeelden uit te kunnen dragen en anderen voor deze opvattingen te winnen richtte Van Heukelum in 1869 de vereniging het Sint-Bernulphusgilde op die, door middel van lezingen en publicaties van onder andere *Het Gildeboek*, de beginselen van de neogotische christelijke kunst propageerde. Daarnaast wilde hij kunstenaars bijeenbrengen die zijn ideeën in de praktijk konden brengen. In vrij korte tijd wist hij een groep van vier kunstenaars aan zich te binden, die al spoedig de bijnaam het Utrechts Kwartet kreeg. Daartoe behoorde om te beginnen de uit Keulen afkomstige beeldhouwer Friedrich Wilhelm Mengelberg (1837-1919). Eveneens uit Keulen afkomstig was de glazenier Heinrich Geuer (1841-1904). Uit Amersfoort kwam de edelsmid Gerardus Bartholomeus Brom (1831-1882), die spoedig werd opgevolgd door zijn zoon Jan Hendrik Brom (1860-1915). De architect die dit viertal completeerde was Wilhelm Victor Alfred Tepe (1840-1920). Vooral Tepe, Mengelberg en Brom zouden ieder op hun eigen vakgebied een bijdrage leveren aan de ontwikkeling van de katholieke kunst in Utrecht, die moeilijk kan worden overschat.

De in Amsterdam geboren Alfred Tepe was als architect opgeleid in Duitsland. In 1867 kwam hij in contact met Van Heukelum, die hem aanspoorde zich te verdiepen in de Nederlandse baksteengotiek en ervoor zorgde dat hij enige bescheiden opdrachten, zoals dorpschooltjes en pastorieën, kreeg te bouwen. Toen Van Heukelum in 1873 tot pastoor in Jutphaas werd benoemd, liet hij daar door Tepe een kerk bouwen, die werd ingericht door de bovengenoemde Mengelberg, versierd met ramen van Heinrich Geuer en voorzien van edelsmeedwerk van Gerard Brom. Mede door dit vruchtbare contact besloot Tepe zich in Utrecht te vestigen, waar hij van 1872 tot 1884 aan de Maliebaan op nummer 82 woonde in een door hemzelf ontworpen huis. Tot 1883 werd er in deze regio bijna geen kerk meer gebouwd waar het Utrechts Kwartet niet bij betrokken was.² Zodoende groeide Alfred Tepe, die hier zo'n kleine zeventig kerken bouwde, in deze jaren uit tot de huisarchitect van het aartsbisdom.

Friedrich Wilhelm Mengelberg was ook actief als architect, en bovendien als schilder, maar heeft vooral naam gemaakt als beeldhouwer. Onder de



De woningen aan de Maliebaan van Willem Mengelberg (nr. 80) en Alfred Tepe (nr. 82). Foto auteur, 2020.

naam 'F.W. Mengelberg', vanaf 1908 'De Utrechtse Maatschappij tot het vervaardigen van Kerk- en Huissieraden en versieringen', vestigde hij zich in Utrecht. In dezelfde straat als Alfred Tepe, en onder diens architectuur, liet hij in 1872 een huis bouwen met ateliers in de tuin. Hier, aan de Maliebaan nummer 80, zou hij tot zijn dood in 1919 blijven wonen. Daarna namen zijn zoons Otto en Hans Mengelberg de zaak over.³ De stilistische voorkeur van Mengelberg ging uit naar de gotiek van zijn land van herkomst, het Rijnland. Daar werd het interieur rijker gedecoreerd dan het relatief sobere bakstenen exterieur. Hij ontwierp altaren met panelen met verguld vlechtwerk en heiligenbeelden, met veel ornamenten en uitgesproken kleuren in vaak beweeglijke poses. Hoe groot zijn totale productie is geweest, valt niet meer na te gaan, maar gezien het aantal van 500 thans bekende werken moet die aanzienlijk zijn geweest.⁴

Vergelijkbaar met de invloed van Tepe op het gebied van de architectuur stond in de tweede helft van de negentiende eeuw de edelsmeedkunst in Utrecht sterk onder invloed van Gerard Bartholomeus Brom, of beter gezegd van de familie Brom. Na het overlijden van Gerard in 1882 ging zijn oudste zoon Jan Hendrik de werkplaats leiden. Aanvankelijk werkte hij, evenals zijn

De kapel op Begraafplaats St. Barbara aan de Prinsesselaan.
Foto auteur, 2020.



vader, in de drukke neogotische stijl, maar rond de eeuwwisseling ging hij op zoek naar een nieuwe vormgeving. Deze nieuwe stijl werd gekenmerkt door gestileerde bladvormen en andere jugendstilornamenten. Onder zijn leiding groeide 'Broms Edelsmederij' uit tot een bedrijf met een groot aantal werknemers en in 1898 verhuisde de firma Brom naar de Drift 15.

Neogotiek

Deze kunstenaars hebben, direct dan wel indirect, hun sporen nagelaten in Utrecht-Oost. Rond 1900 was dit deel van de Domstad een nieuwbouwwijk waar zich veel katholieken vestigden, wat maakte dat er behoefte was aan diverse katholieke voorzieningen, waaronder een katholieke begraafplaats. Deze nieuwe begraafplaats, genaamd 'St. Barbara', naar de beschermheilige van de stervenden, kwam aan de Biltstraat.⁵ Ten tijde van de inwijding in 1875 stonden er drie neogotische gebouwen op de begraafplaats, ontworpen door architect Alfred Tepe. In 1880 verrees naast de directeurswoning, het lijkenhuis en de wachtkamer een neogotische kapel, eveneens naar een ontwerp van Tepe en voorzien van gebrandschilderde ramen van Willem Mengelberg.

De eerste katholieke parochiekerk die in deze omgeving verrees, was de Onze-Lieve-Vrouw-ten-Hemelopnemingkerk aan de Biltstraat, ook bekend als de Biltstraatkerk. Deze neogotische kerk werd in 1893-1894 gebouwd, eveneens naar ontwerp van Alfred Tepe. Helaas is deze kerk als gevolg van het teruglopend aantal gelovigen in 1972 afgebroken, waarbij het neogotische Maria-altaar van Otto Mengelberg (1867-1924), de oudste zoon van Friedrich Wilhelm, evenals de glas-in-loodramen van Heinrich Geuer verloren zijn gegaan. Het uit 1810 daterende tweeklaviersorgel is echter gespaard gebleven en bevindt zich sinds 1993 in de Sint-Aloysiuskerk.⁶ Het tweede nieuwe katholieke kerkgebouw in Utrecht-Oost was de kapel die onderdeel uitmaakte van het St. Antonius Gasthuis, niet te verwarren met de Sint Antoniuskerk aan de Kanaalstraat in Utrecht. Ten tijde van de oprichting in 1910 was het gasthuis, tegenwoordig een appartementengebouw, een door en door katholiek ziekenhuis. Overal stonden heiligenbeelden en de verpleging werd tot 1973 verzorgd door de religieuze Zusters van Liefde. Op grond van de statuten werkte het gasthuis 'overeenkomstig de stand der



De voorgevel van het voormalige St. Antonius Gasthuis aan de Prins Hendriklaan. Foto auteur, 2020.

medische wetenschap en de beginselen van de katholieke geloofsleer'. Het hoogste gezag werd gevormd door de aartsbisschop, wat er in de praktijk op neerkwam dat hij zich liet vervangen door een bisschoppelijk commissaris en dat was tot 1968 de Utrechtse deken Wiegerinck.⁷ Aangezien zowel mijn grootvader als mijn vader voor hun werk aan het St. Antonius Ziekenhuis verbonden waren verklaarde dit, zo begreep ik later, waarom wij als gezin op zondag zo regelmatig naar de Heilig Hartkerk gingen. En ook af en toe naar de mis in de kapel van het St. Antonius Ziekenhuis, ik neem aan voor het onderhouden van de goede contacten. Maar dat terzijde.

Het St. Antonius Gasthuis werd gebouwd aan de Prins Hendriklaan door de architect Jan Vrijman (1865-1954), die van 1906 tot 1923 Rijksbouwmeester was. Vrijman was een leerling van P.J.H. Cuypers. Evenals diens Rijksmuseum en Centraal Station in Amsterdam werd het St. Antonius Gasthuis een eclectisch gebouw met een vermenging van gotische en renaissancistische elementen, inclusief trapgevels en speklagen in de afwisselend met baksteen en natuursteen opgetrokken muren. De kapel was echter volledig neogotisch van inrichting met een rijk beschilderd koor en een kleurrijk altaar afkomstig van de firma Brom.

Zo werd de katholieke kunstwereld in Utrecht gedomineerd door een betrekkelijk kleine groep kunstenaars die meerdere decennia samenwerkte bij de bouw en inrichting van tientallen neogotische kerken en kapellen, her en der in de provincie. Met de jaren hadden zij niet alleen een aanzienlijke reputatie, maar ook een respectabele leeftijd bereikt en in het begin van de twintigste eeuw diende zich een nieuwe generatie kunstenaars aan.

Het begin van de twintigste eeuw

Veel van deze jonge katholieke kunstenaars namen afstand van de neogotiek, maar zij hadden geen afkeer van de middeleeuwse kunst in zijn algemeenheid. Voor twee thema's die men daarin meende te herkennen hadden zij veel waardering. Het ene thema was dat van de rationele constructie, waarvan de ontwerpen van de oude Cuypers als voorbeelden werden gezien. Het andere was het ideaal van de humane, broederlijke samenleving.⁸

Het gegeven dat P.J.H. Cuypers ook door de nieuwe generatie werd gewaardeerd vanwege zijn rationele benadering van de architectuur had als gevolg dat de jonge katholieke kunstenaars vanuit de neogotiek een nieuwe stijl konden ontwikkelen. Dit is bijvoorbeeld te herkennen in de artistieke ontwikkeling van de zoon van de oude Cuypers, Jos. Th. Cuypers (1861-1949), die het bedrijf van zijn vader voortzette en aanvankelijk een vergelijkbaar soort neogotische architectuur ontwierp, maar later schijnbaar moeiteloos overstapte naar de sobere architectuur van de nieuwe richting.

Deze nieuwe richting kenmerkte zich door het experimenteren met een sterke reductie van decoratieve elementen. Men koos voor een ornamentiek zonder ornamentleer, zonder regels die om verstandelijk begrip vroegen. Het onderscheid tussen kunst en niet-kunst werd gemaakt door het 'gevoel'. En het gevoel zei dat de hoeveelheid aan historische stijlornamenten moest worden teruggebracht, zodat de bouwkunst weer in haar essentiële, zuivere eenvoud zichtbaar zou worden. De architect die als voorganger van deze opvattingen werd beschouwd was de socialistisch gezinde H.P. Berlage, (1856-1934). Zoals te zien in de ontwikkeling van Jos. Th. Cuypers klonk de invloed van de nieuwe stijl door in katholieke kring. Het ontwerp van de jonge Cuypers van de St.-Antonius-van-Paduakerk in Utrecht uit 1902-1903 laat een opvallend kale façade zien, met aan de rechterzijde van het gebouw een klokkentoren. Het was de eerste kerk in jaren die niet in de neogotische stijl was gebouwd.

Het andere thema, waarin de middeleeuwse samenleving werd gezien als een ideale sociale gemeenschap, hing samen met een internationale tendens die werd gevoed door de uit Engeland afkomstige arts-and-craftsbeweging. De middeleeuwen golden hierbij als een voorbeeld van een harmonieus tijdperk waarin de arbeider, dat wil zeggen de ambachtsman, nog met plezier zijn werk deed. Die periode uit de geschiedenis werd geplaatst tegenover de eigen tijd, waarin het handwerk door de toenemende automatisering in verval was geraakt en de fabrieksarbeider in ellendige omstandigheden aan slechte en lelijke producten moest meewerken. Deze invloed is te zien in de stijlverandering die het werk van de edelsmid Jan Hendrik Brom aan het begin van de twintigste eeuw onderging. Tot die tijd had hij zich, zoals gebruikelijk in katholieke kring, laten leiden door de vormtaal van de neogotische kunst. Maar rond 1900 nam zijn bewondering voor de Nieuwe Kunst toe, wat leidde tot het gebruik van een vormtaal die, middels het vrijer gebruik van florale motieven, zowel aansloot bij de art nouveau als, door de interpretatie van de plantenwereld als geladen met christelijke symbolen, bij de geloofsbeleving van de middeleeuwse mens.⁹

Bloei van kunstnijverheid

Geïnspireerd door de arts-and-craftsbeweging gingen veel architecten zich aan het begin van de twintigste eeuw actief bezighouden met de toegepaste kunsten. Zo ook Berlage die niet alleen op het terrein van de architectuur, maar tevens binnen de kunstnijverheid in Nederland als een van de belangrijkste vernieuwers wordt gezien. De oprichting van het atelier voor interieurkunst 't Binnenhuis in Amsterdam, een initiatief van Berlage, was hiervoor van grote betekenis. Ook bekende katholieke architecten verleenden hun

medewerking aan dit atelier. Ten tijde van de opening in 1900 waren dat, naast architecten als K.P.C. de Bazel en J.L.M. Lauweriks, ook Jos. Th. Cuypers en J. Stuyt, die de geschiedenis zijn ingegaan als kerkenbouwers.¹⁰

De in 't Binnenhuis ontworpen meubelen werden vakkundig vervaardigd en evenals in de architectuur werd overdaad aan versiering vermeden. Tevens ging men zich toeleggen op het ontwerpen van textiel, het weven van tapijten, het vervaardigen van glas, aardewerk, edelsmeedwerk enzovoorts. Deze nieuwe nijverheidsbloei resulteerde in 1904 in de oprichting van de 'Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst', de V.A.N.K.. Ter bevordering van het contact tussen ontwerper en publiek werden vanaf 1918 jaarboeken uitgegeven. Daartoe werd aan alle Nederlandse sierkunstenaars een verzoek gestuurd om foto's in te zenden van recent werk. In het eerste jaarboek werden vooral attributen voor de huiskamer getoond, zoals lampen en klokken. Religieuze kunst was in dit boek te zien onder de noemer 'Beeldhouwwerk' met foto's van reliëfs door Henriette Willebeek Le Mair, Jan Toorop en Johan Thorn Prikker, alsmede in het hoofdstuk 'Decoratieve Kunst' waarin een gebrandschilderd raam van Joan Collette werd getoond met een voorstelling van twee profeten. De publicatie van de serie van 24 monografieën over 'De toegepaste kunsten in Nederland' in de jaren twintig was eveneens een initiatief van de V.A.N.K.. Religieuze kunst werd in deze boekjes sporadisch behandeld. Dit veranderde in 1928 toen er een deel verscheen onder de titel *Gewijde Kunst*, geschreven door Jan de Meijer. Het staat vol met kerkzilver, heiligenbeelden en kerkmeubilair.¹¹

Deze ontwikkeling overziende kan men stellen dat de architectuur, en hieraan gekoppeld de kunstnijverheid, aan het begin van de twintigste eeuw een duidelijke verandering doormaakte, waarin gekozen werd voor versobering en stileren van de decoratie. In deze verandering speelde het katholicisme geen leidende rol, maar de uitgesproken katholieke architect P.J.H. Cuypers werd binnen deze ontwikkeling wel positief als baanbreker gewaardeerd en diverse bekende katholieke kunstenaars als Jan Toorop, Johan Thorn Prikker en Joan Collette waren actief lid van de V.A.N.K..¹²

Twee nieuwe kerken in Utrecht-Oost

De Sint-Aloysiuskerk en de Heilig Hartkerk in Utrecht-Oost, voltooid in respectievelijk 1924 en 1929, weerspiegelen in hun vormgeving de invloed van voornoemde personen. De architect van de Sint-Aloysiuskerk was Hendrik Willem Valk (1886-1973). Hij was opgeleid door Jos. Th. Cuypers en werkte onder meer mee aan de zuidvleugel van het Rijksmuseum. In deze periode volgde hij 's avonds lessen aan de Amsterdamse Academie voor Bouwkunst, waar Cuypers en H.P. Berlage twee van zijn docenten waren. Hoewel hij nog tot 1914 bij het

bureau Cuypers in dienst bleef, begon hij reeds in 1911 met het aannemen van eigen opdrachten. De Sint-Aloysiuskerk was zijn eerste opdracht voor een kerk. Dat is te zien aan de combinatie van stijlen. Enerzijds zijn het kleurrijk gebruik van de geglazuurde tegels en de strakke baksteendecoraties duidelijk elementen die de invloed van zijn leermeesters verraden. Anderzijds laat Valk in zijn gebruik van de opvallende koepel al duidelijk zijn eigen voorkeur voor de vroegchristelijke bouwkunst zien, de neo-Byzantijnse architectuur in het bijzonder.

De in 1881 in Den Haag geboren Josephus Jacobus 'Jos' Duynstee was de architect van de Heilig Hartkerk, gebouwd in de wijk Oudwijk. Het landgoed Oudwijk, eigendom van de Onze-Lieve-Vrouw-ten-Hemelopnemingparochie aan de Biltstraat, werd voor dit doel afgestaan.¹³ Deze grote kerk met zijn brede middenschip en hoge, naast het koor staande toren, is de enige van de twee kerken van architect Duynstee in Utrecht die nog bestaat; de andere was de in 1993 gesloopte Onze-Lieve-Vrouw van Goede Raadkerk (1918) in de wijk Lombok. De architectuur van de Heilig Hartkerk wordt, evenals die van de Sint-Aloysiuskerk, gekenmerkt door een combinatie van expressionistische en traditionalistische elementen. De uiterst smalle, hoge ramen doen gotisch aan, maar hun decoratieve plaatsing in de grote, kale muurvlakken geven het uiterlijk van deze kerk een modern aanzien.

Zeker zo bepalend voor het aanzien van beide kerken is de vormgeving van hun interieur. De oorspronkelijke inrichting van de Sint-Aloysiuskerk, van voor de periode 1965-1968, is grotendeels van de hand van Willem Wiegman (1892-1942). Deze jonge kunstenaar, aan de Rijksacademie opgeleid door A.J. Derkinderen en Richard Roland Holst, ontwierp de glas-in-loodramen en kruiswegstaties. De vormgeving van de eenvoudig gestileerde figuren is verwant aan het latere werk van Jan Toorop.

Het interieur van de Heilig Hartkerk is voor het belangrijkste deel vormgegeven door de firma Hans Mengelberg's Kerkelijke Interieurkunst. Evenals andere kunstenaars uit deze tijd hield Hans Mengelberg (1885-1945), een zoon van de eerdergenoemde Friedrich Wilhelm, zich binnen zijn bedrijf bezig met verschillende disciplines binnen de interieurkunst, zoals het ontwerpen van meubels, decoratief schilderwerk en allerlei vormen van toegepaste keramiek, maar hij had zijn reputatie vooral te danken aan zijn beeldhouwwerk. Zijn hoekig vormgegeven beelden verraden een duidelijke invloed van de benedictijner monnik dom Desiderius Lenz (1832-1928), de leidende figuur binnen de Beuroner Schule. Ook hier werd teruggegrepen op de vroegchristelijke kunst, met een voorkeur voor vaste maten en eenvoudige, geometrische vormen.¹⁴ De vormgeving van deze gestileerde beelden sluit mooi aan bij de door Lambert Simon (1909-1987) gemaakte bruinrode kruiswegstaties, uitgevoerd in een speciale glas-mozaïektechniek.



Kruiswegstatie van Willem Wiegmans in de Sint-Aloysiuskerk. Foto auteur, 2004.



Aardewerk wijwaterkaraf door Hans Mengelberg. Collectie Kunsthandel Pygmalion, Maarssen. Foto auteur, 2020.



Christusbeeld van Hans Mengelberg aan de toren van de Heilig Hartkerk. Foto auteur, 2020.

De Heilig Hartkerk heeft tegenwoordig een woonbestemming en is niet meer voor publiek toegankelijk, maar het strak gestileerde beeld van Christus, met beide handen naar zijn hart wijzend, siert buiten nog steeds de beeldbepalende toren.

Zo gaven beide kerkgebouwen blijk van de nieuwe ontwikkelingen die zich destijds binnen de katholieke kunstwereld voltrokken. Toch ontstond er in katholieke kring behoefte aan een eigen kunstenaarsvereniging op religieuze grondslag.

AKKV

Het initiatief voor de oprichting van een dergelijke landelijke kunstenaarsvereniging werd genomen door de Katholieke Sociale Actie. De KSA was in 1903 opgericht als katholiek antwoord op de opkomende sociale bewegingen en deed sinds 1905 tevens dienst als adviesorgaan van het episcopaat. Het Centraal Bureau van de KSA stelde een kunstcommissie in die tot de oprichting van een algemene katholieke kunstenaarsvereniging moest komen. Voorzitter van de KSA was op dat moment de architect Alfred Tepe. Voorzitter van de kunstcommissie was de schilder Antoon Molkenboer. De oprichting van de Algemene Katholieke Kunstenaars Vereniging, de AKKV, vond plaats op 22 december 1920 onder voorzitterschap van de architect Jos. Th. Cuypers. In 1921, het eerste verenigingsjaar van de AKKV, waren er 74 leden. In 1928 was het aantal leden gestegen tot 156. In dit gezelschap zaten diverse gerenommeerde Utrechtse kunstenaars, onder wie Willem Mengelberg en de broers Jan Eloy en Leo Brom.¹⁵

Jan Eloy en Leo Brom

Na het overlijden van Jan Hendrik Brom in 1915 was de firma Brom voortgezet door zijn zoons Jan Eloy (1891-1954) en Leo (1896-1965). Beiden hadden een kunstzinnige opleiding gevolgd aan de Rijksacademie van beeldende kunsten in Amsterdam, maar Jan Eloy ontwikkelde zich meer als kunsthistoricus. In 1928 werd hij conservator van het Aartsbisschoppelijk Museum, het huidige Museum Catharijneconvent. Leo was de meest creatieve en als kunstenaar lid van het Genootschap Kunstliefde. Zijn bekendste werk in Utrecht is het beeld *Muze* aan de gevel van de Stadsschouwburg. Het koperen beeld houdt in haar rechterhand een masker en in haar linkerhand een lauwertak.

Naast de beide broers werkte ook hun zuster Joanna Brom tot 1958 als edelsmid en emailleur in het bedrijf, waarvoor zij onder meer siervoorwerpen en sieraden maakte. Ze was eveneens lid van het Genootschap Kunstliefde. Ook de vrouw van Jan Eloy, Hildegard Brom-Fischer, werkte in het bedrijf als naaldkunstenaar en maakte onder andere kazuifels en wandkleden.



Joan Collette, *De voetwassing door Maria Magdalena*, olieverf op board, 100 x 80 cm. Collectie Kunsthandel Pygmalion, Maarssen. Foto auteur, 2020.

Onder leiding van Jan Eloy en Leo groeide de firma Brom, mede door export naar het buitenland, begin twintigste eeuw uit tot een bedrijf met ruim vijftig medewerkers. Beide broers waren ook betrokken bij de herinrichting van de kapel van het St. Antonius Ziekenhuis. Na verloop van tijd was het snel groeiende ziekenhuis uit zijn voegen gebarsten en werd besloten de hoge neogotische kapel te verlagen, zodat er in het bovenste deel operatiekamers konden worden ingebouwd. De inrichting van de nieuwe verlaagde kapel werd vanzelfsprekend uitbesteed aan de firma Brom, die onder meer allerlei uit koper gedreven wanddecoraties leverde.

Vanwege de grote hoeveelheid activiteiten binnen de firma Brom werd achter het pand aan de Drift een werkplaats in gebruik genomen, die zich uitstreckte tot de evenwijdig lopende Keizerstraat. Hier werden hele kerken ingericht en tegelijkertijd meerdere jonge kunstenaars opgeleid. Mede door deze ontwikkeling hadden de beide broers Brom een grote invloed op de

Utrechtse kunstwereld.¹⁶ Maar voor de meeste jonge progressieve katholieken was vooral de invloed van het tijdschrift *De Gemeenschap* leidend.

De Gemeenschap

De Gemeenschap was een in Bilthoven gevestigd tijdschrift en een gelijknamige uitgeverij van jonge katholieke intellectuelen tijdens het interbellum (1925-1941), opgericht door de schrijver Jan Engelman, de architect Willem Maas en de journalisten-broers Henk en Louis Kuitenbrouwer, de laatste bekend onder zijn pseudoniem Albert Kuyle. Het cultureel en politiek-maatschappelijk tijdschrift besteedde veel aandacht aan de belangrijke sociale en politieke thema's van dat moment, als crisis en werkloosheid, opkomend fascisme en nationaalsocialisme. Kenmerkend voor de progressieve houding van de redactie was de strakke vormgeving van het tijdschrift, waaraan meerdere vooruitstrevende kunstenaars hun bijdrage leverden, zoals Gerrit Rietveld, Sybold van Ravesteyn, Paul Schuitema, Leo Gestel en Charles Nypels. De illustraties, vanzelfsprekend vaak religieus van aard, werden veelal verzorgd door Charles Eyck, Jozef Cantré, Lambert Simon, Joep Nicolas en Otto van Rees. Zij zetten zich met hun persoonlijke en

vernieuwende wijze van verbeelden af tegen de traditionele en vaak kitscherige producten van het Rijke Roomse leven.¹⁷ De dichter Jan Engelman (1900-1972) was binnen dit gezelschap de toonaangevende kunstcriticus, die zich regelmatig in *De Gemeenschap* uitsprak over de beeldende kunst en zodoende een belangrijke invloed had op de smaakontwikkeling van jonge katholieke kunstenaars. Engelman hanteerde in zijn teksten twee eisen waaraan goede beeldende kunst - religieus of niet - behoorde te voldoen. In de eerste plaats moest een kunstwerk uitdrukking geven aan de eigen tijd. Ten tweede diende het door de kunstenaar beziel te worden. Binnen de grenzen van deze voorwaarden waren zijn stilistische voorkeuren divers. Voor zowel abstract-geometrisch werk als voor figuratief-expressionistisch werk kon hij waardering opbrengen.¹⁸

In relatie tot de artistieke vorming van veel jonge katholieke kunstenaars waren tevens de drie eerdergenoemde Utrechtse architecten, Gerrit Rietveld, Sybold van Ravesteyn en Willem Maas, van belang. Zij bouwden niet alleen, maar hielden zich ook met meubelontwerpen en typografie bezig. Hierbij maakten zij veel gebruik van rechte lijnen, rechthoeken en cirkels. Deze interdisciplinaire werkwijze en strakke vormgeving zag men ook binnen het architectuuronderwijs zoals dat vanaf eind jaren twintig binnen het Bauhaus werd gegeven. Hier zocht men naar wetten en regels voor de meest universele beeldtaal en men meende die te vinden in strakke geometrische vormen. Vooral door het Bauhaus werd het functionalisme het dominerende principe in de architectuur van de twintigste eeuw.

In Nederland zag men vergelijkbare opvattingen en werkwijze binnen de Stijlbeweging. Gerrit Rietveld behoorde tot de belangrijkste leden van De Stijl. Mede door zijn vriendschap met diverse



Koperen wanddecoratie voor de kapel van het St. Antonius Ziekenhuis door Jan Eloy Brom. Collectie Kunsthandel Pygmalion, Maarssen. Foto auteur, 2020.



Omslag van het tijdschrift *De Gemeenschap* (1925-nr.11) door Gerrit Rietveld. Collectie Centraal Museum, Utrecht.

Utrechtse katholieke kunstenaars had hij een grote invloed op hen, wat, mede gezien zijn gereformeerde achtergrond en interesse in het communisme, zowel opvallend als typerend was voor de vrijdenkende geest binnen *De Gemeenschap*.

Willem Maas

Van de drie genoemde architecten was Willem Maas degene die zich het meest door zijn katholieke geloofsovertuiging liet leiden. Willem Arnoldus Maas (1897-1950) was een geboren en getogen Utrechter, die met zijn vrouw en tien kinderen woonde aan de Johan Willem Frisostraat, vlakbij de Heilig Hartkerk. Hij was overtuigd katholiek, maar zijn geloof ging, overeenkomstig het gedachtengoed van *De Gemeenschap*, gepaard met een kritische houding

Woningcomplex aan de Domstraat ontworpen door Willem Maas.
Foto auteur, 2004.



ten aanzien van het instituut en de organisatie van de katholieke kerk. Dit had tot gevolg dat hij nooit de opdracht heeft gekregen voor de bouw van een kerk. Maar hij kreeg binnen de rooms-katholieke wereld wel veel andere opdrachten, zoals voor scholen, sanatoria en, zijn bekendste werk, de KRO-studio (1938) in Hilversum. Voor de decoratie van dit laatste gebouw heeft hij samengewerkt met meerdere katholieke kunstenaars uit zijn vriendenkring, onder wie Charles Eyck, Jo Uiterwaal, Jan Eloy Brom en Joep Nicolas. In Utrecht is zijn bekendste gebouw de boekwinkel Kemink met daarboven een woningcomplex aan de Domstraat 5-13, uitgevoerd in de stijl van de Nieuwe Zakelijkheid. In *De Gemeenschap* schreef Sybold van Ravensteyn over dit gebouw: 'De etalage zuigt den voorbijganger naar zich toe; de luifel beveiligd tegen regen. De kleur steen is blijgeel; het werk van Maas heeft iets blij's, iets ernstigs, iets harmonisch, iets rustigs en iets schranders'.¹⁹ Zijn meest modernistische gebouw is Villa Johanna in Nieuwegein. Er wordt van Willem Maas wel gezegd dat hij te weinig een eigen gezicht had en te veel met verschillende winden meewaaide.²⁰ Feit is dat hij in diverse stijlen heeft gewerkt, maar dit is in zijn geval niet zozeer een teken van onzekerheid, als wel een blijk van zijn sociale gezindheid, waarin hij de functie van een gebouw in dienst van de gemeenschap liet prevaleren boven zijn particuliere esthetische overtuiging als architect. Maar de stilistische diversiteit van zijn werk duidt daarnaast inderdaad ook op een zeker pragmatisme. De ene stijl kon nu eenmaal op meer waardering rekenen van een bepaalde opdrachtgever dan de andere, waarbij niet vergeten moet worden dat Maas er ook voor moest zorgen dat er voor zijn gezin brood op de plank kwam.²¹

Steph en Jo Uiterwaal

De gebroeders Uiterwaal, Steph (1889-1960) en Jo (1897-1972), beiden beeldhouwer, behoorden, evenals Willem Maas, tot de groep jonge Utrechtse katholieke kunstenaars die zich in het interbellum aangetrokken voelden tot de avant-gardekunst. Zij waren, zoals gebruikelijk in katholieke kring, opgeleid in een werkplaats. In Utrecht kwam je als katholieke beeldhouwer al snel terecht bij Brom of Mengelberg. Zo ook Steph en Jo Uiterwaal. Hun ambachtelijke opleiding verschilde wezenlijk van een academische opleiding. Aan een academie, en in het geval van een beeldhouwopleiding was dit destijds eigenlijk altijd de Amsterdamse Rijksacademie, kreeg je naast een praktische opleiding ook een gedegen theoretische scholing. Hier maakte de kunstgeschiedenis een belangrijk deel van uit. Zo leerden de studenten onder meer de oorsprong kennen van de destijds populaire neostromingen. De jonge beeldhouwers die daarentegen werden opgeleid in een werkplaats, zoals de gebroeders Uiterwaal, ontwikkelden zich vanuit de verworvenheden van de

meesters binnen de werkplaats. Dit waren veelal ambachtslieden die ook in werkplaatsen waren opgeleid, technisch vakkundige beeldhouwers met een beperkte kunsthistorische kennis. Het gevolg was dat de jonge gezellen minder kunsthistorische bagage meekregen en in dat opzicht, in vergelijking met de academisch geschoolde beeldhouwers, enerzijds meer open stonden voor nieuwe ontwikkelingen, maar anderzijds ook de neiging hadden meer mee te waaien met nieuwe ontwikkelingen.

In het werk van Steph en Jo Uiterwaal is dit zichtbaar in de vlotte manier waarop zij vormgevingsinvloeden van buitenaf oppikten en wisten te verwerken in hun eigen beelden. Terwijl de beeldhouwers van de Rijksacademie werkten vanuit de traditie van de figuratie gingen de broers Uiterwaal mede onder invloed van avantgardistische kunstenaars als Archipenko en El Lissitzky experimenteren met stilering en abstrahering.²² Dit resulteerde bij Steph in een serie moderne houten beelden, vaak naar aanleiding van het thema 'moeder en kind', die hem de bijnaam 'de Utrechtse Archipenko' opleverde. Helaas werd dit modernistische werk slecht verkocht en hij zag zich na verloop van tijd gedwongen een gematigder koers te volgen, die resulteerde in grote, figuratief-expressionistische heiligenbeelden, veelal gekapt uit hout. Deze beelden pasten goed bij de traditioneel-expressionistische kerkenbouw van die dagen en zijn in diverse katholieke kerken over het hele land te vinden.



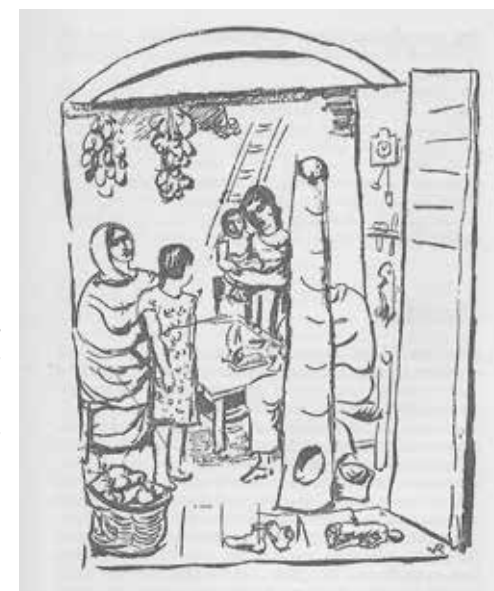
Houten beeld voorstellende een knielende figuur door Steph Uiterwaal. Collectie Uiterwaal. Foto auteur, 2003.

Maar zijn grootste verkoopssucces bleek een aantal persglazen heiligenbeeldjes die hij in opdracht van de glasfabriek in Leerdam vervaardigde, met als uitschieter zijn *Madonna met kind*, die tot op de dag van vandaag wordt geproduceerd.²³

Zijn broer Jo Uiterwaal maakte ook modernistisch vrij werk. In de collectie van het Centraal Museum bevindt zich een aantal uiterst dynamische, grote dansfiguren, die hij samenstelde uit verschillende materialen als hout en metaal. Daarnaast werkte Jo samen met meerdere architecten. Evenals Steph was hij bevriend met Gerrit Rietveld, met wie hij enkele meubels ontwierp. Later zou hij ook korte tijd met Willem Maas samenwerken in de uitvoering van plafondstucwerk in diens KRO-studio. Maar zijn naam wordt meestal in verband gebracht met de gebouwen ontworpen door Sybold van Ravensteyn, met wie Jo onder meer samenwerkte bij de totstandkoming van de schouwburg van Dordrecht en de stations van Gouda, Vlissingen, Roosendaal en Nijmegen.²⁴

Otto van Rees

Een andere Nederlandse avant-gardekunstenaar die binnen de Utrechtse katholieke kunstwereld een belangrijke artistieke invloed uitoefende was Otto van Rees (1884-1957). Na geruime tijd door Europa te hebben gezworven, van Parijs, waar hij onder meer Pablo Picasso, Georges Braque en Kees van Dongen leerde kennen, via Italië naar Zürich, waar hij betrokken raakte bij de dadaïstische beweging, keerde hij in de jaren dertig weer terug naar Nederland. Door bemiddeling van zijn schoonzoon Louis Kuitenbrouwer kreeg hij de beschikking over een atelier in Utrecht op de Oudegracht 55, een ruimte die hij deelde met onder meer Gerrit Rietveld. Het atelier bevond zich boven het kantoor van de uitgeverij De Gemeenschap en via zijn schoonzoon raakte Van Rees als vormgever bij dit tijdschrift betrokken. Daarnaast richtte Van Rees zich in zijn Utrechtse periode op het schilderen van portretten, stillevens en religieuze voorstellingen, waaronder een wanddecoratie in de Amsterdamse Obrechtkerk. In 1935 bereisde hij met Albert Kuyle delen van het Middellandse Zeegebied. Het inspireerde Kuyle tot zijn boek *Het land van dorst*, waarvoor Van Rees de illustraties verzorgde in een eenvoudige, expressionistische tekentrant, verwant aan het werk van Kees van Dongen.²⁵



Illustratie van Otto van Rees voor *Het land van de dorst*.

Collectie Kunsthandel Pygmalion, Maarssen. Foto auteur, 2020.

Tweede Wereldoorlog

De periode waarin de katholieke kunst zich een plaats binnen de Nederlandse avant-garde wist te veroveren kwam in de loop van de jaren dertig ten einde. Het tijdschrift *De Gemeenschap* verloor geleidelijk zijn leidende rol. Jan Engelman had eind 1930 de redactie al verlaten en na verloop van tijd sloeg Albert Kuyle steeds meer een militante, rechtse richting in en verliet de redactie van *De Gemeenschap* in 1933. In januari 1934 richtte hij met anderen het tijdschrift *De Nieuwe Gemeenschap* op, dat in toenemende mate een fascistisch en antisemitisch karakter droeg. Otto van Rees leverde ook voor dit tijdschrift illustraties, zonder zich overigens te conformeren aan de ideologische grondslagen. Eind 1936 werd het alweer opgeheven. Na het vertrek van Kuyle keerde Jan Engelman in 1934 weer terug in de redactie van *De Gemeenschap*, dat in de jaren daarop steeds meer een antifascistische koers ging varen. In 1941 sneuvelde het maandblad onder het verschijningsverbod van de Duitse bezetter.

Met de Tweede Wereldoorlog kwam het moderne culturele leven voor een belangrijk deel tot stilstand. Dit betrof ook de katholieke kunstwereld. Nieuwe opdrachten werden amper verstrekt, exposeren werd vrijwel onmogelijk en naar later zou blijken was het voor lange tijd afgelopen met de moderne kunst. Na de oorlog kwamen de opdrachten weliswaar weer los, maar toen was er bovenal behoefte aan kunst die de verzuilde samenleving van het verleden buiten beschouwing liet. Het was tijd voor een nieuwe samenleving, met een toekomst zonder scheidslijnen tussen verschillende opvattingen. De kunstwerken die na de oorlog in de openbare ruimte werden geplaatst, veelal oorlogsmonumenten, moesten eenheid creëren en het 'wij'-gevoel verbeelden. Er was om die reden veel minder behoefte aan katholieke kunst. Maar het katholieke geloof was na de oorlog niet verdwenen en binnen de kerk bleef behoefte bestaan aan nieuwe kunst. In deze naoorlogse katholieke kunst werd de abstrahering en versobering van de vormgeving, die voor de oorlog al had ingezet, nog verder doorgevoerd.

Ad van Roosmalen

Voor de ontplooiing van nieuwe katholieke kunst ging een grote stimulans uit van het Tweede Vaticaans Concilie, de kerkvergadering die van 1962 tot 1965 werd gehouden. Een belangrijke liturgische verandering was dat de priester zich tijdens de mis niet langer met de rug naar de gelovigen opstelde, maar zich omdraaide naar de gelovigen toe. Dit had tot gevolg dat het altaar verplaatst moest worden en in honderden kerken nieuwe altaren moesten worden gemaakt, wat in veel gevallen gepaard ging met een modernisering van het interieur. In de Sint-Aloysiuskerk werd hiervoor Ad van Roosmalen (1908-1983) benaderd. Hij kreeg zijn opleiding, samen met drie broers, in het atelier van zijn vader die zilversmid was en in 1887 zijn werkplaats had gevestigd aan de Oosterkade 21 in Utrecht. Na de geboorte van de kinderen werd het bedrijf J. van Roosmalen & zonen genoemd en na het overlijden van vader omgedoopt tot Gebr. Van Roosmalen. Na enige tijd ging Ad echter alleen verder en voerde als zelfstandig kunstenaar tal van kerkelijke opdrachten uit, onder meer voor de Sint-Aloysiuskerk. Dit werk betrof interieurkunst, maar ook diverse monstransen, kelken enzovoorts. De oorspronkelijke inrichting van de Sint-Aloysiuskerk, zoals de kruiswegstaties en glas-in-loodramen, was van de hand van de leermeester van Ad van Roosmalen, Willem Wiegman. De nieuwe inrichting van Van Roosmalen dateert uit 1967 en is tot op heden bewaard gebleven. Centraal in deze inrichting staat een altaar bestaande uit een wit granieten blad met zijden van goudkleurig metaal, waarop zilverkleurige decoraties zijn aangebracht. Deze decoraties zijn een sprekend voorbeeld van de neiging tot

experimenteren van Ad van Roosmalen. De recht-hoekige, non-figuratieve decoraties ontstonden door het kreukelen van koperplaten. Dezelfde soort decoraties zijn aangebracht op de bijpassende lezenaar en op het kruis dat zich boven het hoofdaltaar bevindt. In hun grillige expressieve vormgeving, volledig bepaald door op min of meer willekeurige wijze gebruik te maken van de materiaaleigen kenmerken, doen deze decoraties denken aan het abstract-expressionisme zoals dat na de Tweede Wereldoorlog rond de jaren vijftig opkwam. Deze ontwikkeling, die ontstond vanuit een groeiend individualisme, misstaat niet als thema in de versiering van de katholieke kerk in de jaren zestig, die destijds geconfronteerd werd met een steeds verder uiteenvallende geloofsgemeenschap, eveneens als gevolg van een voortschrijdend individualisme.²⁶



Lessenaar van de
Sint-Aloysiuskerk door
Ad van Roosmalen.
Foto auteur, 2004.

Dom Hans van der Laan

De abstrahering die binnen de kerkelijke kunst van Ad van Roosmalen zichtbaar werd bereikte in de jaren zestig een hoogtepunt in de Bossche School, een architectuurstroming gebaseerd op het gedachtegoed van de benedictijner monnik dom Hans van der Laan (1904-1991). Hij wilde, geïnspireerd door zijn geloofsovertuiging, een heldere bijdrage aan het aardse leveren door pure schoonheid te creëren. Vanuit deze overtuiging ontwikkelde hij een sobere vormgeving, die op het eerste gezicht door zijn eenvoudige, strakke vormtaal aan het functionalisme verwant leek. Maar in essentie was de vormgevingstheorie van Van der Laan veel rijker. Hij huldigde de overtuiging dat goede architectuur gebaseerd was op ordening. Van de kleinste maat tot de grootste maat, van de baksteen tot de gehele muur, alles diende zich in een goede relatie tot elkaar verhouden. Deze verhouding, die hij het plastisch getal noemde, was gebaseerd op een opeenvolging van maten vergelijkbaar met de Gulden Snede. Maar anders dan deze getalsverhouding was de theorie van Van der Laan gebaseerd op de visueel waarneembare verschillen in grootte van identieke vormen. Van der Laan noemde deze maatverhouding een 'objectief gamma van maten', zoals in de muziek een 'objectief gamma van noten' bestaat. Dit gamma werd bepaald door de onderlinge verhoudingen en kon in de architectuur op talloze wijzen worden toegepast.²⁷

De theorie van het plastisch getal was mooi, maar lastig om mee te werken en in de jaren zestig van de vorige eeuw kwam in Utrecht regelmatig een clubje belangstellenden bijeen dat deze theorie onder leiding van de Utrechtse architect J. Brugman onder de loep nam. Tot deze groep behoorden veel bouwkundigen, zoals de Nijmeegse architect Cees Pouderoyen, Jan de Jong uit Schaijk, Joop Brugman uit Utrecht, Huub Uiterwaal, een zoon van de beeldhouwer Steph Uiterwaal, en de edelsmid Jan Noyons, zoon van een katholieke kerkdecorateur en een schoonzoon van architect Willem Maas.

Jan Noyons

Jan Noyons (1918-1982), wiens woning annex werkplaats aan de Biltstraat gevestigd was tegenover de Onze-Lieve-Vrouwe-ten-Hemelopnemingkerk, was als edelsmid gespecialiseerd in liturgisch vaatwerk. Met veel van de bovengenoemde architecten werkte Jan Noyons samen. Ook Nico van der

Laan en Jan van der Laan, twee broers van dom Hans van der Laan en beide eveneens architect, schakelden Jan Noyons in voor de inrichting van kerken waaraan zij werkten. Jan Noyons werkte niet strikt naar de regels van de Rooms Katholieke Kerk, maar vanuit zijn overtuiging, vergelijkbaar met de bezielingsideeën van Jan Engelman, dat kunst, schoonheid in wezen, een meerwaarde behoorde te geven aan het menselijk handelen. Zo interpreteerde hij ook de theorie van dom Hans van der Laan op een persoonlijke, meer verfijnde wijze. In deze afgewogen, sobere stijl verzorgde hij de inrichting van diverse kerken. Daarnaast vormden het vervaardigen van de uitzetten voor kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders als abten en bisschoppen belangrijke opdrachten voor Jan Noyons, waarvan de zeer moderne staf voor bisschop Simonis een opvallend voorbeeld is.²⁸

Helaas begonnen in de loop van de jaren zestig overal in het land de kerkelijke opdrachten af te nemen. De wederopbouw leek voltooid en Jan ging zich meer en meer op het ontwerpen van sieraden toeleggen. Samen met zijn vrouw Toos startte hij in zijn woonhuis aan de Biltstraat een galerie, waar hij zijn edelsmeedwerk exposeerde in combinatie met het beeldhouwwerk van de



Dit kruis is een ontwerp van de edelsmid Jan Noyons, vormgegeven overeenkomstig de verhoudingen van het plastisch getal van dom Hans van der Laan. Het corpus is een nagetsel van een twaalfde-eeuws processiekruis uit de collectie van Museum Catharijneconvent te Utrecht. Jan Noyons, *Kruis met gekroonde Christus*, brons, 35 x 25 cm. Collectie Kunsthandel Pygmalion, Maarssen. Foto auteur, 2020.



Voormalige Priorij Emmaus in Maarssen. Foto auteur, 2004.

belangrijkste beeldhouwers van ons land, zoals Mari Andriessen, Charlotte van Pallandt, Pieter d'Hont, Piet Esser, Han Wezelaar, Bertus Sondaar en Arie Teeuwisse. Het leverde een indrukwekkende reeks spraakmakende tentoonstellingen op. Maar de theorieën van dom Hans van der Laan bleef Noyons trouw, wat zowel te zien was aan zijn sieraadontwerpen, als aan de inrichting van zijn woning en galerie, die geheel volgens de principes van de Bossche School waren ingericht.

Conclusie

Het is tekenend voor de vrijzinnige ontwikkeling van het christelijk geloof in de twintigste eeuw dat de toepassing van de theorieën van de Bossche School in Utrecht ook te vinden is in twee protestantse kerken. Het betreft kerken gebouwd door architect Bart Linssen (1915-1971), te weten de Johanneskerk (1966/70) aan de Moezeldreef en de Stefanskerk (1967/68) aan de Braziliëdreef, sinds 2006 in gebruik als cultureel centrum.

In de omgeving van Utrecht is nog een katholiek gebouw te vinden dat gebouwd is in de stijl van de Bossche School. Het is de voormalige Priorij Emmaus in Maarssen, gebouwd in 1964-1966 door Jan de Jong, een leerling van dom Hans van der Laan. Helaas heeft ook dit gebouw zijn oorspronkelijke functie verloren. In 2017 werd Priorij Emmaus aangekocht door een Utrechtse vastgoedontwikkelaar. Tegenwoordig worden er tentoon-

stellingen, voorstellingen en lezingen georganiseerd, rondom de thema's kunst en wetenschap. Zo heeft ook dit voormalige klooster zich gevoegd bij de lange lijst van gebouwen in Utrecht en omstreken, die hun oorspronkelijke katholieke functie hebben verloren, waarbij het nog als een geluk mag gelden dat ze niet allemaal zijn afgebroken.

Samengevat zou men kunnen stellen dat de katholieke kunst in Nederland zich in de twintigste eeuw binnen zestig jaar stilistisch ontwikkelde van een drukke variant van neogotiek, via een gestileerde vorm van figuratie, tot een uiterst sobere abstractie. Met name ten tijde van het interbellum sloot de katholieke kunst aan bij de op dat moment heersende avant-garde. Deze aansluiting was zichtbaar in een versobering van de vormgeving, die voortkwam uit een individualisering van de geloofsovertuiging, die de basis van de ontzuiling reeds in zich droeg. Als zodanig is deze religieus geïnspireerde avant-gardekunst van kunsthistorisch belang. Desondanks is van deze kunst betrekkelijk weinig terug te vinden in zowel de vaderlandse kunstgeschiedenis als in de Nederlandse musea. Dit is grotendeels het gevolg van de ontzuiling, die zich in de tweede helft van de vorige eeuw rigoureus heeft voltrokken. In deze periode hebben meer verzuilde kunstuitingen, zoals de socialistische en de communistische kunst, in zeer korte tijd hun zeggenschap verloren. Maar opvallend genoeg hebben deze politieke kunststromingen in de afgelopen jaren weer een zekere rehabilitatie mogen meemaken. Dit geldt echter niet voor de katholieke kunst. Alhoewel men zou mogen verwachten dat de aversie tegen de katholieke kunst in de loop der jaren is verdwenen en dat de kwaliteit van deze kunst tegenwoordig los van de religieuze inspiratie beoordeeld zou kunnen worden, lijkt dat niet het geval. De waardering van een kunstwerk neemt af, zodra duidelijk wordt dat het een religieus onderwerp betreft. Om een eenvoudig voorbeeld te geven: een schilderij verkoopt beter als het de titel 'Moeder met kind' draagt dan als het 'Madonna met kind' heet. Opvallend is dat ook musea weinig aandacht hebben voor de moderne kunst als deze religieus geïnspireerd is, ook als het avant-gardekunst betreft. Een uitzondering die de regel bevestigt is de recente aankoop van een set liturgisch vaatwerk van Jan Noyons door het Rijksmuseum in Amsterdam. Ik zou het hebben verwacht in Museum Catharijneconvent, maar daar wordt weinig aandacht besteed aan de katholieke kunst uit het interbellum. Als je daar in de Domstad van wilt genieten kan je beter naar Utrecht-Oost gaan, naar de Heilig Hartkerk of de Sint-Aloysiuskerk.

Jaap Versteegh (1954) is beeldend kunstenaar en kunsthistoricus. Hij was als docent kunstgeschiedenis verbonden aan de Hogeschool Utrecht en de Universiteit Leiden. Hij is thans werkzaam als gastconservator voor diverse musea en als kunsthandelaar binnen kunsthandel Pygmalion te Maarssen.

LITERATUUR

- Faassen 2006** ➤ E. van Faassen e.a., *Otto van Rees*, Zwolle 2006.
- Gaalman 1997** ➤ A. Gaalman, 'Dooptvonten uit het Utrechtse atelier Brom. Veranderende toe-eigening van middeleeuwse voorbeelden in de periode van 1880 tot 1935', *Trajecta* 6 (1997) 4, 346-360.
- Haan 1996** ➤ H. de Haan e.a., *Plastisch lexicon. Een kleine encyclopedie van de 'Bossche School'*, Haarlem 1996.
- Haterd 2004** ➤ L. van de Haterd, 'Om Hart en Vurigheid. Over schrijvers/kunstenaars van tijdschrift/uitgeverij De Gemeenschap 1925-1941', Haarlem 2004.
- Hufen 2014** ➤ R. Hufen Hzn, 'Meesters voor God en Kerk. De familie Brom, hun edelsmidse en knechten te Utrecht (1856-1962)', Antwerpen 2014.
- Hulst 2002** ➤ F. van der Hulst en J. de Jonge, *Hans Mengelberg Sierkunstenaar*, Vianen 2002.
- Jong 1929** ➤ J. de Jong, *De nieuwe richting in de kunstnijverheid in Nederland. Schets eener geschiedenis der Nederlandse kunstnijverheidsbeweging*, Rotterdam 1929.
- Juffermans 1996** ➤ J. Juffermans, *Met stille trom. Beeldende kunst en Utrecht sinds 1900*, Utrecht 1996.
- Liebergen 1995** ➤ L. van Liebergen (red.), *Ars Domini. Een gebed zonder end*, Uden 1995.
- Looijenga 2003** ➤ A.J. Looijenga, *Biografisch Woordenboek van Nederland*, Den Haag 2003.
- Ravesteyn 1925** ➤ S. van Ravesteyn, 'Jonge architectuur', *De Gemeenschap* 1 (1925), 360.
- Thoor 2011** ➤ M. van Thoor, *Willem A. Maas. Leven en werk van een Utrechts architect*, Utrecht 2011.
- Luijt 2006** ➤ J.J. Luijt e.a., *Jan Noyons Edelsmid*, Zwolle 2006.
- Versteegh 2003** ➤ J. Versteegh, *Steph Uiterwaal, leven en werk (1889-1960)*, Vianen 2003.
- Versteegh 2005** ➤ J. Versteegh, 'De edelsmid Ad van Roosmalen 1908-1983', Vianen 2005.
- Witman 2004** ➤ B. Witman, 'In de schaduw van de nieuwe tijd', *De Volkskrant* 7 februari 2004.
- Wolf 2000** ➤ R. Wolf, *Heilig vuur. Het St. Antonius Ziekenhuis te Utrecht/Nieuwegein 1910-2000*, Nijmegen 2000.
- Woud 1997** ➤ A. van der Woud, *Waarheid en Karakter. Het debat over bouwkunst 1840-1900*, Rotterdam 1997.

NOTEN

- Looijenga 2003, <inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn2/heukelum> (4 juli 2020).
- Looijenga 2003, <inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn2/tepe> (4 juli 2020).
- Hulst 2002, 19 e.v.
- Looijenga 2003, <inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn2/mengelbergfw> (4 juli 2020).
- Tegenwoordig is het adres Prinsesselaan 2.
- <nl.wikipedia.org/wiki/Onze-Lieve-Vrouw-ten-Hemelopnemingkerk_(Utrecht)> (4 juli 2020).
- Wolf 2000, 103-104.

- Woud 1997, 336.
- Gaalman 1997, 346-360.
- Jong 1929, 12.
- Versteegh 2005, 23.
- Versteegh 2005, 24.
- Hulst 2002, 91-92.
- Versteegh 2005, 52.
- Liebergen 1995, 13.
- Hufen 2014, 28 e.v.
- Omdat de kunstenaars zich onvoldoende bleken te houden aan het traditionele godsbeeld leverde dit regelmatig conflicten op. Dit was voor Jan Eloy Brom aanleiding om het Museum van Nieuwe Religieuze Kunst te beginnen, een dependance van het Aartsbisshoppelijk Museum. Hier moest de moderne, experimentele religieuze kunst een plaats krijgen. Opmerkelijk genoeg bleek dit mogelijk onder de vleugels van het aan de kerk gelieerde Aartsbisshoppelijk Museum. De Utrechtse aartsbisshop Joannes Jansen verrichtte in juni 1934 zelfs de opening. <duic.nl/cultuur/verdwenen-musea-museum-van-nieuwe-religieuze-kunst-het-catharijneconvent/> (4 juli 2020).
- Haterd 2004.
- Ravesteyn 1925, 360.
- Witman 2004.
- Thoor 2011.
- Versteegh 2003, 21-22.
- Versteegh 2003, 31-32.
- Juffermans 1996, 60.
- Faassen 2006, 47.
- Versteegh 2005, 77-78.
- Haan 1996.
- Luijt 2006.

Dom Adelbert Gresnigt, een Utrechtse monnik- kunstenaar (1877-1956)

Reizend ambassadeur van de Beuronse School

*Raphaël Rijntjes en Ton van Schaik **

Aan Utrechtse kunstenaars van de twintigste eeuw, van wie sommige hun geboortestad al dan niet 'met stille trom' verlieten, is ooit een heel boek gewijd.¹ De man over wie dit artikel gaat, is tot nu toe in zijn vaderstad op geen enkele wijze voor het voetlicht gekomen. Niet verwonderlijk gezien het feit dat Charles-Louis Gresnigt (1877-1956), als benedictijn bekend als dom Adelbert,² na zijn jeugdjaren nog maar een enkele keer en telkens slechts kort naar Utrecht is teruggekeerd. Toch verdient deze monnik en kunstenaar, die in 1956 in de abdij van zijn intrede, het Franstalige Maredsous in de Belgische Ardennen, overleed, ook in Nederland de aandacht.³ Dit zowel vanwege zijn uitzonderlijk bewogen en bewegelijke leven als om de rol die hij heeft gespeeld in de zogenaamde 'Beuronse Schule', die vanaf ongeveer 1870 tot in het eerste decennium van de twintigste eeuw haar bloeiperiode beleefde en nu ook onder kunsthistorici vrijwel vergeten is.⁴ In dit artikel wordt voor het eerst een breed beeld geschetst van leven en werk van dom Adelbert Gresnigt, in de vorm van een biografische schets en een beknopte kunsthistorische inbedding van zijn werk, waarin enkele aspecten worden uitgelicht.

Als leerling van Peter/dom Desiderius Lenz (1832-1928) heeft Gresnigt aan diens ideeën van een verheven en tegelijk universele en eenvoudige religieuze kunst vastgehouden.⁵ Hij deed dat in het spoor van zijn medebroeder, de veel bekendere schilder Jan/dom Willibrord Verkade.⁶ Maar meer dan de laatstgenoemde is Adelbert als reizend ambassadeur van 'Beuron' opgetreden. Tot in Praag, de Monte Cassino, São Paulo, New York, Peking en Rome zijn de sporen van zijn kunstzinnige activiteit tot op de dag van vandaag terug te vinden. Een In Memoriam in het dagblad *De Tijd* berichtte kort en onnauwkeurig over leven en werken van dom Adelbert.⁷

Dat artikel vestigde voor het eerst en voorlopig voor het laatst de aandacht op de bereisde kunstenaar. De 'Utrechtse redacteur' van de krant attendeert op het feit dat dom Adelbert alleen bekend is bij degenen die zijn werk 'in Rome of elders ter wereld' kennen en dat er niets van zijn hand in Nederland aanwezig is. Dat 'elders ter wereld' maakt nieuwsgierig, niet alleen naar zijn oeuvre, maar ook naar zijn leven. Adelbert was een globetrotter ver voor de globalisering en door de wereldwijde verspreiding van de orde der benedictijnen kon hij overal zijn kunstzinnigheid uitleven.

Een Utrechtse familiefoto uit circa 1947-1948 toont hem centraal in een Gresnigtgroep, waaronder zijn oude vader Theodoor, van wie hij het evenbeeld is. Aan de andere kant zit naast hem de zoon van de oudere broer van zijn vader, Johannes Antonius, de gastheer van het gezelschap. Op de tweede rij staan de oudste zuster van Johannes Antonius en drie van zijn zonen.⁸ Pater Ugolinus Goll, een augustijn verbonden aan de Monicaparochie



Familiefoto van dom Adelbert Gresnigt (midden zittend) tussen zijn vader Theodoor Gresnigt (1851-1949, rechts) en zijn neef Johannes Antonius (1888-1971, links). Op de achterste rij v.l.n.r. Nic Gresnigt (1920-2005), Clasina Wennekes-Gresnigt (1873-1954), Jan Gresnigt (1923-1980), Rie Gresnigt-Rijntjes (1917-2009), Cris Gresnigt (1918-1995) en pater Goll. De foto is, vermoedelijk in 1947 of 1948, genomen op de Amsterdamsestraatweg 128 boven schoenenwinkel Gresnigt, in de periode dat Adelbert Gresnigt als adviseur in Monte Cassino actief was. Collectie R. Rijntjes, Utrecht.

waarvan de gastheer kerkmeester is, maakt het groepsportret compleet. Het tafereel zou een hechte familieband kunnen suggereren, maar een echte familieman was de benedictijn zeker niet. Tijdens zijn verblijf in China circa 1930 overkwam het hem dat de Nederlandse gezant in Peking, W.J. Oudendijk, hem in zijn atelier kwam opzoeken om hem aan te spreken op het vierde gebod van de decaloog. 'Is het waar', zo vroeg hij de kunstenaar, 'dat u in geen twee jaar uw familie hebt geschreven?' 'Dat kan goed zijn, maar hoe weet u dat?' vroeg hij de diplomaat. Wel, die had een brief ontvangen van een familielid met de vraag of een zekere dom Adelbert Gresnigt nog onder de levenden was, want zijn vader had al in geen twee jaar iets van hem vernomen. 'Nu gaat u daar zitten en u schrijft een kaart. Ik zal hem persoonlijk posten'.⁹ De contacten waren door Adelberts langdurig verblijf 'in aller heren landen' en mede door de beide wereldoorlogen spaarzaam geweest. Hij wist dan ook weinig van zijn familieachtergrond en toen hij als 72-jarige zijn herinneringen begon te dicteren moest hij daarover bij een Utrechtse bloedverwant, die beter geïnformeerd was, inlichtingen proberen te krijgen. Wat hij wél wist - 'zowat de enige herinnering aan mijn familie' - was dat hij de beide voornamen, Charles Louis, had gekregen van zijn pas overleden grootvader van moederszijde. Wat hij te horen kreeg was dat de Gresnigten al generaties lang hoveniers waren in Utrecht en begin achttiende eeuw een korte periode behoorden tot de Oud-Bisschoppelijke Cleresie, meegegaan met hun 'jansenistische', lees oudkatholieke, pastoor. Enkele decennia later verdween hun naam weer uit die registers en waren ze teruggekeerd op het roomse nest. Huwelijkskandidaten werden in de naaste omgeving gezocht, een regel waarop Adelberts vader Theodorus een opmerkelijke uitzondering maakte door op 28 oktober 1874 in Utrecht te trouwen met een Belgische, de in Gent geboren Thérèse Maria Bernardina Bousse (1840-1925). Na een meisje, genaamd Elisabeth Thérèse (1875-1965), werd uit dit huwelijk op 4 november 1877 Charles-Louis geboren, op dezelfde dag ingeschreven bij de Burgerlijke Stand en gedoopt in de Sint-Augustinuskerk aan de Oudegracht. Na hem zijn in het gezin nog vijf kinderen geboren, twee jongens en drie meisjes, van wie er drie zeer jong stierven.

Charles-Louis meende dat hij zijn aanleg voor tekenen en zijn gevoel voor kunst in het algemeen aan zijn moeder te danken had. Vanaf zijn elfde jaar is daarin enig systeem gebracht door geregelde tekenlessen waarin hij iets leerde over perspectief en lichtval, alles aan de hand van schetsen naar de natuur. Hij was juist begonnen met de studie van het menselijk skelet, beenderen en spieren, toen een vriend des huizes, de edelsmid Jan Hendrik Brom (1860-1915), toen nog gevestigd aan de Springweg, de tekeningen van Charles-Louis onder ogen kreeg. Hij gaf zijn vader de raad de jongen een

professionele opleiding te laten volgen, het liefst in de abdij van Beuron (Duitsland). Om inlichtingen gevraagd bleek dat die kunstschool er inderdaad was, maar dat die alleen voor intern-benedictijnse aspiranten bestemd was. Gesuggereerd werd om de jongen, mocht die inderdaad in die richting voelen, naar Maredsous te laten gaan. Hier kon een aantal leerlingen, 'oblaten' genaamd, in de École abbatiale op middelbare schoolniveau kennismaken met het leven in de abdij. Dat voorstel vond instemming, althans voorlopig, en de jongen zou, vijftien jaar oud, in Maredsous gaan kennismaken. Zijn moeder, op doorreis naar Parijs, zou hem afleveren en weer ophalen voor de terugreis. De kennismaking met de medeleerlingen en zijn snelle vorderingen in het Frans maakten aan zijn heimwee snel een einde en toen mama opnieuw aan de kloosterpoort verscheen, was het besluit snel genomen dat Charles, zoals hij werd genoemd, zou blijven om te zien hoe de studie en de ambiance hem zouden bevalen. In het ene jaar dat hij als leerling van de middelbare school in Maredsous doorbracht, raakte hij diep onder de indruk van het benedictijnse leven, vooral van de diverse ateliers die er in bedrijf waren, terwijl alle ambachtelijke en kunstzinnige activiteiten samenkwamen in de liturgie. Zelf beoefende hij er, naast de gymnasiale vakken, vooral het tekenen, boetseren en de muziek. Op zeker ogenblik liet de abt hem weten dat de school van Beuron (Maredsous was een stichting van Beuron) voorbereidingen trof om de Sint-Gabriël-abdij van de benedictinessen in Praag te gaan restaureren. Misschien was dit een goede gelegenheid om de technieken van de muurschilderkunst te gaan leren van bekwame leermeesters. Dat leek de jongen wel wat en zo vertrok hij, na als minderjarige schriftelijke toestemming van zijn vader te hebben gekregen, als zestienjarige naar Beuron. Het betekende na een jaar opnieuw een volledige wisseling van decor (taal, landschap, monnikenpopulatie) en vooral de kennismaking met de grondlegger en inspirator van de Beuroner Schule, dom Desiderius Lenz. Deze gaf de aspirant-kunstenaar een cursus over de beginselen van zijn strenge, liturgische en hiërarchische kunst, waarbij de kunst van het oude Egypte als voorbeeld diende. De pretenties van de Beuroners waren niet gering. Zoals het Gregoriaans de officiële katholieke kerkmuziek was, gepropageerd en bestudeerd in een andere benedictijnenabdij - Solesmes in Frankrijk -, zo moest 'Beuron' de officiële beeldende kunst van de kerk worden. In het voorjaar van 1895 trok een tiental benedictijnse kunstenaars naar Praag met de jonge Charles-Louis in hun gezelschap. Gedurende het eerste jaar leerde hij vooral een aantal basistechnieken: het prepareren van de muren, het fijnstampen van de kleurstoffen, het prepareren van de verfwasten en het vergulden van de ondergrond. In het tweede jaar maakte hij onder het toezien van dom Lenz zijn eerste schilderijen.

Een tweevoudige leerschool

In 1896 keerde Charles-Louis, die intussen had besloten om in Maredsous in te treden, terug naar dit klooster om daar de twee moeilijkste jaren van zijn leven te gaan doorbrengen: het noviciaat, de kennismakingstijd, noem het in zijn geval gerust de ontgroening ter voorbereiding van het afleggen van zijn monastieke geloften. Hij begon eraan in grote onzekerheid, beleefde het als een weinig aantrekkelijke en dorre periode en leed onder het strenge regime van de novicenmeester dom Benedictus d'Hont, een barre asceet die hem en zijn lotgenoten geen enkele vernedering bespaarde.¹⁰ Hij vroeg zich angstig af of hij door het ononderbroken vroom geweld dat op hem werd losgelaten zijn artistieke vaardigheden niet zou kwijtraken, want in het noviciaat was alles wat daarop leek streng verboden. Terwijl hij deed alsof hij ijverig aantekeningen maakte bij de dagelijkse conferenties en lessen uit de Regel van Benedictus, tekende hij portretjes van zijn lotgenoten en van andere broeders in de abdij bij hun uiteenlopende bezigheden, zoals het klokken luiden, het smeden, de voorzang enzovoort. Hij kon het nog, stelde hij opgelucht vast. Op 15 augustus 1898 kwam met het afleggen van zijn eerste geloften een einde aan deze beproeving. Direct aansluitend volgde een jaar filosofielessen, droge neoscholastiek die hem een levenslange desinteresse bezorgde. Tegen het einde van de schoolvakantie werd hem meegedeeld dat hij theologie zou gaan studeren aan het internationaal studiec College van de orde, Sant'Anselmo in Rome. Op zijn verzoek kreeg hij verlof om een week bij zijn familie in Utrecht door te brengen, waar hij niet meer was geweest sinds hij er als jongen afscheid had genomen.

Midden oktober 1899 vertrok hij dan met twee medebroeders richting Rome. Het drietal had verlof om Pisa, Lucca, Florence en andere Toscaanse steden te gaan bezichtigen, Adelbert natuurlijk speciaal met het oog op zijn kunstzinnige vorming. Tegen het einde van de maand arriveerden ze in de Eeuwige Stad. De abt van Sant'Anselmo liet hem aanstonds weten dat hij daar niet was om theoloog te worden, maar vooral in het kader van zijn voortgezette artistieke vorming. Hij moest dus vooral zoveel mogelijk van de klassieke en christelijke monumenten van Rome gaan bekijken. In juni 1900 dook plotseling Desiderius Lenz in Sant'Anselmo op, vergezeld van twee medebroeders-kunstenaars. Hij informeerde Adelbert over de plannen die hij in overleg met Maredsous had gesmeed: de jonge monnik zou gaan werken aan de verfraaiing van de crypte van de abdij van Monte Cassino waar zich het graf van Benedictus bevindt. De abt had daarmee ingestemd, maar het zou pas na zijn priesterwijding gebeuren, dat wil zeggen over drie jaar. Tijdens de vakantieperiode in Maredsous bleek dit inderdaad de bedoeling te zijn. Hij zou niet naar Rome terugkeren en zijn theologiestudie in eigen huis voltooien.



Adelbert Gresnigt (rechts) met twee medebroeders aan het begin van zijn verblijf te Monte Cassino. Links de Amerikaan dom Jacobus Lamm, midden waarschijnlijk dom Rodriguez. Collectie Archives de Maredsous (AM), Dossier Adelbert Gresnigt (AG).

Het werden drie jaren waarin in Adelberts herinnering opnieuw 'niets vermeldenswaardigs' gebeurde, de theologie interesseerde hem eenvoudig onvoldoende. Op zondag 30 augustus 1903 werd hij in de abdijkerk van Maredsous tot priester gewijd door de bisschop van Namen, mgr. Thomas Ludovicus Heylen. Hij mocht naar zijn familie in Utrecht om haar, in zijn eigen woorden, 'te laten deelhebben aan de eerstelingen van mijn priesterschap'.

Nog geen maand later arriveerde hij dan in Monte Cassino, waar met ongeduld op hem was gewacht en waar hij eindelijk als kunstenaar aan de slag kon. In teamverband wel te verstaan en onder leiding van de ideoloog van Beuron, Desiderius Lenz. Bovendien in het hart van de benedictijnse

Deel van het reliëf dat
Gresnigt tussen 1904 en 1913
maakte voor de crypte van de
abdij van Monte Cassino. Als
derde van links heeft hij
zichzelf afgebeeld, met
kruis staf in de hand. De crypte
van de abdij bleef grotendeels
gespaard bij de
bombardementen van 1944.
Collectie AM dossier AG.



wereld, de historische Monte Cassino. De aartsabt dom Bonifatius Krug had het plan opgevat het graf van Sint Benedictus geheel te vernieuwen. In het kader daarvan werd aan Adelbert de taak gegeven een processie van illustere benedictijnen te vervaardigen op weg naar het graf van de monnikenvader en zijn zuster Scholastica. Het geheel werd ontworpen door Lenz en omvatte een reliëf van 24 meter lang en 1,3 meter hoog, afgezet met een kroonlijst en een basis van rood graniet. Bij wijze van vooroefening begon Adelbert alvast de koppen van enkele interessante medebroeders te boetseren. Niet lang na zijn aankomst voegde dom Willibrord (Jan) Verkade zich bij hen, bekeerling en adept van Beuron, met wie Adelbert al eerder kennis had gemaakt. De gezondheidstoestand van Verkade ging achteruit: hij kon niet tegen het Italiaanse klimaat en evenmin tegen het strakke harnas van Lenz. Gerard Brom, op reis in Italië, bezocht in de zomer van 1905 ook de Monte Cassino en trof er zijn twee landgenoten, die hij in zijn herinneringen scherp portretteert.¹¹ Na de voorbereidingen en de aankomst van het materiaal kon Gresnigt aan de crypte beginnen, een karwei dat vanwege allerlei praktische problemen maar langzaam vorderde. De processie van liefst 85 prominente benedictijnen, dus niet alleen heiligen, naar medebroeders gemodelleerd, sluit ook de schilder zelf in, die zich afbeeldt als Gelasius II, een van de meest tragische figuren uit de geschiedenis der pausen.

Terwijl hij als beeldend kunstenaar aan het werk was, werd op dom Gresnigt ook op al zijn standplaatsen een beroep gedaan als musicoloog, musicus en

koördirigent, een talent waarmee hij in Utrecht al van jongs af aan had geoefend. Hij raakte bevriend met don Lorenzo Perosi, de dirigent van de Capella Sistina. Die had zelfs met de paus, Pius X Sarto, over de muzikale begaafdheid van Gresnigt en met name diens magnifieke zangstem gesproken. Tijdens een privé-audiëntie bij de paus vroeg deze aan Adelbert hem iets voor te zingen. Wat hij natuurlijk gehoorzaam en welluidend deed. Ook het werk waarvoor hij naar Monte Cassino was gekomen, de feestelijke stoet in de crypte, trok bij alle bezoekers de aandacht. Het werk vereiste nogal wat fysieke kracht omdat de aangevoerde materialen, porfier en marmer, niet met mechanische zagen konden worden bewerkt, maar met handkracht moesten worden gedeeld. Pas in 1913 kon de vernieuwde en rijk gedecoreerde crypte worden ingewijd. Niet alleen de sculpturen van dom Adelbert konden nu in hun volle glorie worden getoond, er werd voor de vele gasten uit de benedictijnse en kerkelijke wereld ook een muziekstuk opgevoerd, dat door hem was gecomponeerd. Het droeg de titel 'ludus' (spel) en vertoonde een reeks taferelen uit het leven van Benedictus en Scholastica, vooral hun dialoog vlak voor Scholastica's dood, met gezongen teksten, composities waaraan Adelbert een half jaar had gewerkt. De uitvoering in aanwezigheid van abten en andere autoriteiten uit de gehele wereld was een groot succes en werd binnen een maand nog zeven keer herhaald. Tegen november 1913 liepen de feestelijkheden ter ere van Benedictus en Scholastica ten einde en sloot Adelbert een verblijf van tien jaar in Monte Cassino af. Intussen had de abt van de welvarende abdij São Bento in São Paulo (Brazilië), dom Miguel Kruse, zijn oog op Adelbert laten vallen voor de decoratie van de nieuwe abdijskerk. Na een korte stop in Maredsous ging dom Adelbert afscheid nemen in de Monte Cassino, waaraan de herinneringen hem bijbleven tot op zijn oude dag, en maakte zich gereed voor de grote oversteek. Hij was nu 35 en op het hoogtepunt van zijn kunnen.

De beide Amerika's 1914-1926

Het was de vijfde keer dat dom Gresnigt van omgeving, taal, cultuur, en natuur wisselde. En opnieuw paste hij zich snel aan. Deze keer was de Braziliaanse exploderende groeistad São Paulo het decor van zijn werken, niet alleen als beeldend kunstenaar, maar ook als cantor of voorzanger in de gemeenschap van rond de dertig, bijna allemaal jonge, monniken. Het klooster São Bento dateerde uit de zestiende eeuw en was gesticht door Portugese monniken. Slechts enkele beelden uit de kolonisatieperiode hadden de tand des tijds doorstaan. In de nieuwgebouwde abdijskerk kreeg Adelbert een atelier dat met een gordijn van de hoofdruimte was afgescheiden. Hier ontwierp hij het decoratieschema van de kerk, met de nadruk op de houten



Abdijkerk en klooster van São Bento, São Paulo, gebouwd tussen 1910 en 1914 naar ontwerp van de Münchener architect Richard Berndt (1875-1955). De internationale kloostergemeenschap bestond in meerderheid uit Duitse en Zwitserse monniken, wat de herkomst van de architect en de interesse in de school van Beuron verklaart. Collectie AM dossier AG.

plafonds: taferelen uit het leven van Maria in het priesterkoor en uit dat van Sint Benedictus in het schip van de kerk. De muren werden eerst olijfgroen geschilderd. Hij was nog maar kort aan dit grote project bezig toen de moord-aanslag op aartsheer Frans Ferdinand in Sarajevo op 28 juni 1914 de wereld-oorlog ontketende. Het gewicht van de Europese gebeurtenissen, die in snel tempo op deze gewelddaad volgden, drong aanvankelijk tot Adelbert, druk bezet als hij was met zijn opdracht, slechts vluchtig door.

De afspraak tussen Maredsous en São Paulo was dat Adelbert twee jaar in Brazilië zou werken om dan naar zijn thuisbasis terug te keren. De oorlog verstoorde dat plan volledig. Maredsous, dat dicht bij de Duitse grens lag, moest deels evacueren vanwege de dreiging van hongersnood in het bezette België. Abt Marmion besloot met een deel van de gemeenschap een goed heenkomen te zoeken in Ierland.¹² Daar kwamen de broeders al snel in financiële nood, zodat Marmion Adelbert verzocht te blijven waar hij was en het geld dat hij er verdiende voortaan niet meer naar Maredsous te sturen, maar naar Endermine House (county Wexford), waar hij met zijn groepje uitgeweken monniken in barre armoede leefde. Dat was nog niet alles, want hij gaf Adelbert tevens opdracht overal waar hij kon geld in te zamelen voor de noodlijdende medebroeders in ballingschap. Daar begon hij aan met lood in zijn schoenen, bedelen is een moeilijk vak, maar hij begon er moedig mee en ten slotte deed hij het met enig bravoure, omdat het tenslotte om een verzoek van zijn abt ging. Toen dom Adelbert na de oorlog weer eens kort in

Maredsous verbleef, riep abt Marmion hem ten overstaan van alle monniken naar voren en zei letterlijk: 'Dit is de man die de gemeenschap van Endermine gedurende de oorlogsjaren in leven hield. Dank u, broeder Adelbert'.¹³

Terwijl Adelbert bezig was de ontwerpen te tekenen, werden de abdij en heel de stad onverhoeds getroffen door de Spaanse griep die ook in Europa al vele slachtoffers had gemaakt. In de abdij en andere kerkelijke gebouwen werden noodziekenhuizen ingericht om de slachtoffers op te vangen, terwijl alle religieuzen van onder de vijftig jaar werden ingeschakeld bij hun verzorging. Adelbert geeft van de drie weken dat de epidemie op haar hoogtepunt was een aangrijpende beschrijving.¹⁴

Toen de steigers van het priesterkoor naar het schip van de kerk waren verplaatst werden de schilderijen in hun volle glorie zichtbaar. De enige dissonant was een kruisgroep op de dwarsbalk die abt Kruse door de houtsnijders in Oberammergau had laten vervaardigen. Adelbert was *not amused* - het was besteld voor zijn komst - en het vergalde zijn plezier in het werk met terugwerkende kracht. Abt Kruse begon tekenen van ongeduld te vertonen en nodigde alvast kardinaal Francis Gasquet, benedictijn en op dat moment archivaris en bibliothecaris van het Vaticaan, om de consecratie van de kerk te komen verrichten. Op 6 augustus 1922 had de plechtigheid plaats, waarbij de aartsbisschop van São Paulo preekte. Hij roemde in zijn preek zowel de muzikale als de schilderkunstige prestaties van dom Adelbert en complimenteerde hem ook nog eens persoonlijk, daarbij de hoop uitsprekend hem spoedig in Europa te mogen weerzien. Maar daar kwam iets tussen. De prior van de Sint-Anselmuskkerk in New York, dom Bernard Kevenhorster, was zo onder de indruk van wat hij in São Bento zag dat hij Adelbert direct vertelde dat zijn kerk, een in neo-Byzantijnse stijl gebouwd godshuis, ook moest worden beschilderd. Dat wil zeggen gedeeltelijk: de absiden en enkele andere delen. Adelbert voelde er door die beperking niet veel voor en bedankte voor de eer. Waarop de Amerikaanse prior zijn kompaan broeder Clemens bewerkte om hem alsnog over de streep te trekken. Uiteindelijk slaagde deze daarin. De prior van New York liet hem weten dat hij in Maredsous zijn zin had gekregen en dat hij voor een periode van drie jaar aan hem was afgestaan. Hij kon direct beginnen en zo ging Adelbert afscheid nemen van alle personen en instellingen waarmee hij had samengewerkt. Na zeven jaar ging hij weer een nieuw avontuur tegemoet.

In New York belandde hij in een geheel andere leefwereld. Al tijdens de bootreis had hij iets van die sfeer geproefd. Het publiek aan boord was niet erg monastiek, maar wel voor een groot deel zo katholiek dat het op zondag naar de grote zaal kwam voor de mis, die Adelbert opdroeg. In New York werd hij afgehaald door dom Bernard. Adelberts faam was hem

vooruitgesneld en hij merkte dat Amerika het land was van de 'publicity' en de persoonsverheerlijking. Zijn medebroeders, die met vier, vijf man een grote parochie in de Bronx bedienden, speciaal gericht op de Duitstalige New Yorkers, schakelden hem ook in bij de zielzorg, die hetzelfde dynamische karakter had als het hele leven in de stad: 'De atmosfeer in New York leende zich moeilijk voor de contemplatie, die toch, zoals men mij geleerd had, de meest intense vorm van leven was'.¹⁵

Ook de prioriteit die de paters gaven aan het voorkomen van gemengde huwelijken, iets wat in de Verenigde Staten met zijn gemengde bevolking voor de hand lag, was voor hem een nieuw fenomeen. Adelbert was nog maar net aan zijn werk begonnen, toen een telegram van zijn vader het nieuws bracht van de ernstige ziekte en het levensgevaar van zijn moeder. En dat ze hem alvorens te sterven nog eens hoopte te zien. Onmiddellijk reisde hij naar huis - hij had zijn ouders bijna acht jaar niet gezien - en trof er zijn moeder, die toen net aan de beterende hand was. Hij combineerde zijn verblijf in Nederland met een bezoek aan Maredsous. Bij een herhaald bezoek aan zijn moeder vroeg ze hem hoelang hij nog in New York zou moeten blijven. Hij rekende op twee jaar, zei hij, zij hoopte zo lang nog te zullen leven. Dat deed ze inderdaad, maar Adelbert was toen nog niet klaar met zijn werk. Zijn moeder, met wie hij veel verwantschap had gevoeld, stierf op 11 april 1925. Op dat moment was Adelbert in de laatste fase van zijn opdracht beland, die bestond uit de decoratie van de absiden, de vervaardiging van een ciborium en de beschildering van de crypte en enkele kleinere gedeelten van de kerk. Rond 1925 ontmoette hij hier voor het eerst dom Aurelius Stehle, de aartsabt van de Sint-Vincent-abdij in de staat Pennsylvania. Deze vertelde hem van de plannen van paus Pius XI om in Peking een katholieke universiteit te stichten, waarbij de Amerikaanse benedictijnen waren ingeschakeld. Stehle had er tijdens een werkbezoek aan China meer over gehoord van de apostolisch delegaat (nuntius, maar protocolair een stapje lager) ter plaatse, mgr. Celso Costantini. Die naam riep bij Adelbert herinneringen op aan diens bezoeken aan Monte Cassino, jaren geleden, waar zij kennis hadden gemaakt. Costantini was een groot kunstliefhebber, die Adelbert bewonderde en geruime tijd een briefwisseling met hem had onderhouden. Bij Stehle had de prelaat naar Adelbert geïnformeerd, waarom was hem niet helemaal duidelijk. Ook de beoogd rector van de universiteit, dr. Barry O'Toole, die Adelbert enkele maanden later ontmoette, kon hem niet wijzer maken al was het hem wel duidelijk geworden dat Costantini hem in China wilde hebben.

Pas na terugkeer in Maredsous kreeg hij zekerheid. De prefect van de *Sacra Congregatio de Propaganda Fide*, het Romeinse missiedepartement, de Nederlandse kardinaal Willem Marinus van Rossum (1854-1932), had in

Maredsous een verzoek ingediend pater Adelbert naar China te laten vertrekken. Daar wilde Costantini een nieuw architectuurbeleid gaan voeren dat aansloot bij de lokale Chinese cultuur. Het scheppen van een zogeheten 'Sino-christelijke' architectuur zou Adelberts taak worden.

In China 1926-1933

De nieuwe abt van Maredsous, dom Célestin Golenvaux, voelde er aanvankelijk niet veel voor om Adelbert naar China te laten vertrekken. Hij was tenslotte gezwicht voor de aandrang van kardinaal Van Rossum, voor wie, net als voor Pius XI, de aanpassing van de katholieke geloofscultuur aan die van de 'missielanden' - het woord 'inculturatie' bestond nog niet - een prioriteit was. Costantini, die Adelbert had gespot, had al wel een idee hoe een christelijke architectuur in China er uit zou moeten zien. Het gebruik van de (neo) gotische en/of romaanse stijl kwam daarvoor als zijnde te westers niet in aanmerking. Er moest een nieuwe bouwstijl ontwikkeld worden die zowel



Dom Adelbert Gresnigt (links, met hoed) met Chinese en andere (kerkelijke) hoogwaardigheidsbekleders, omstreeks 1930. Collectie AM dossier AG.

Chinees als christelijk was. Hij achtte zijn getalenteerde vriend Adelbert, hoewel beeldhouwer en schilder en geen kenner van de Chinese cultuur, daarvoor de aangewezen man.

Pas na aankomst werd dit de zwervende benedictijn duidelijk gemaakt. De reis vanuit Venetië, waar hij op 25 november 1926 was vertrokken, werd meer dan eens onderbroken en zou uiteindelijk meer dan drie maanden duren. Zoals al eerder was gebeurd, benutte dom Gresnigt de reis naar een nieuwe bestemming voor een bezoek aan plekken die hem als kunstenaar interesseerden en die min of meer op zijn route lagen. In Brindisi kwam Barry O'Toole aan boord waarna zij getweeën de reis, die een complete studiereis zou worden, vervolgden. Van Athene voer hun schip via Kreta naar Alexandrië, waar het tweetal van boord ging om twee weken door Egypte te reizen. Dom Adelbert was vol bewondering voor wat hij daar te zien kreeg, waaronder de tempel van Horus te Denderah en de hoofdstad Caïro. Een treinrit van daaruit bracht hem in Jeruzalem en andere heilige plaatsen in Palestina zoals Nazareth en Bethlehem. In de laatstgenoemde stad vierde hij Kerstmis, waarna hij met O'Toole terugkeerde naar Egypte, waar ze op 30 december opnieuw scheepgingen: vanuit Port Saïd door het Suezkanaal, de Rode Zee naar Karachi, waar ze enkele dagen bleven om daarna koers te zetten naar Ceylon, waar ze een boeddhistisch klooster bezochten. Daarna voeren ze richting Hongkong. De kapitein moest koopwaar lossen in Nagasaki, waardoor de beide reizigers gelegenheid kregen de oude Japanse steden Kyoto en Nara te gaan zien. Ook in Nara ging hun belangstelling uit naar de tempels, waar 'de officies plaats vonden volgens een ritueel dat tamelijk veel leek op de liturgie in Europa en waar de monniken waren gekleed in zwarte kimono's met lange mouwen die deden denken aan de benedictijnse kovel'.¹⁶ De eindbestemming was Tien-Tsin dichtbij Peking. Het beleid van de 'missiepaus' Pius XI Ratti was gericht op de vorming van een inheemse clerus. Daarvoor waren seminaries nodig, die moesten worden gebouwd in een landseigen stijl. Adelbert was geheel onbekend met de Chinese cultuur en begon zich op gedegen wijze te oriënteren. Hij leerde Chinees, kreeg zelfs een Chinese naam en maakte studie van de Chinese architectuur, al lezende en reizende. Het hele jaar 1927 ging ermee heen. In mei 1928 was hij zover gevorderd dat hij er een artikel over kon publiceren.¹⁷ Daarin sprak hij waardering uit voor het religieuze karakter van de Chinese architectuur en verdedigde hij de ideeën van zijn opdrachtgevers en van hemzelf. Zijn conclusie was een ongemakkelijke: de traditionele Chinese wijze van bouwen leent zich slecht voor grootschalige complexen als een universiteit en een seminarie. Die zouden moeten worden gesplitst in kleinere gebouwen, wat aanzienlijk meer kostte. Intussen verbouwde hij bij wijze van vingeroefening



Katholieke Universiteit van Peking, gebouwd 1929-1930 naar ontwerp (1928) van Gresnigt, omstreeks 1931. Collectie AM dossier AG.

al wel een bestaande kerk en waagde hij zich aan kleinere projecten zoals een bisschopszetel en ander kerkelijk meubilair. In 1928 begon hij aan het grote werk, onderhandelend met aannemers, contacten onderhoudend met de westerse en Chinese architecten en intussen de begrotingen bewakend.

In een beperkte tijdsspanne ontwierp en bouwde hij op die wijze een aantal grote complexen: twee seminaries, de katholieke universiteit van Peking en enkele projecten die uiteindelijk niet konden worden afgerond. De universiteit was de grote onderneming van 1929, op 1 oktober 1930 opende het gebouw zijn deuren. Er hadden tijdens de bouw dagelijks zo'n vijf- tot zelfs achthonderd Chinese arbeiders aan gewerkt. Gresnigt moest dit hele bedrijf superviseren en verwierf al doende de reputatie van een bekwaam architect en vaardig organisator. Het waren de meest actieve jaren van deze contemplatieve monnik, geen wonder dat hij er verreweg het grootste deel van zijn memoires aan heeft gewijd. Daarin is veel interessants te vinden, zoals een ontmoeting met de geoloog/paleontoloog Pierre Teilhard de Chardin SJ.

In 1931 kwam er een wending in de katholieke presentie in China. Nieuwe opdrachten bleven uit, de wereldwijde economische crisis deed zich voelen en de politieke veranderingen in het land met het oploeiende geweld en de invasie van Mantsjoerije door Japan (september 1931) maakten voortzetting van het werk en zelfs de aanwezigheid van de katholieke kerk hachelijk. De Amerikaanse benedictijnen moesten hun financiële steun aan het universiteitsproject staken, en oppositie van conservatieve

missiecongregaties gooide eveneens roet in het eten. Begin 1932 werd Gresnigt naar de Verenigde Staten gestuurd om geld in te zamelen voor de katholieke universiteit van Peking. Men hoopte dat hij met zijn faam als initiator van de christelijk-Chinese stijl grote donateurs voor het onvoltooide project zou kunnen interesseren. Hij reisde samen met rector O'Toole de States rond, gaf persconferenties, sprak met abdijen, bisschoppen en bankiers, maar zonder succes. Meer dan vage beloften kreeg het tweetal nergens. Daarmee was ook Gresnigts rol als inculturatie-architect uitgespeeld. De gebouwen die Gresnigt ontwierp staan er nog steeds, maar worden in hun cultuurhistorische betekenis nauwelijks begrepen. Dom Adelbert had er zijn beste jaren aan gewijd en er al zijn talenten en energie aan gegeven. Medio 1933 kwam hij in Europa aan.

Rome 1933-1944

Vanuit de Verenigde Staten landde Adelbert in Antwerpen, waar zijn zuster en haar zoon hem opwachtten en bezocht hij zijn vader te Utrecht, die nog steeds in goede gezondheid verkeerde. Op 23 mei 1933 keerde hij terug in Maredsous, waar hij zijn abt verantwoording aflegde over wat hij in de afgelopen zeven jaar 'in dienst van de kerk' had gepresteerd. Daarna reisde hij weer naar de Monte Cassino, vermoedelijk voor onderhoudswerk aan de crypte die hij twintig jaar geleden had voltooid. Niet lang daarna werd hij daar benaderd door mgr. Bernard Eras, de rector van het Nederlands College in Rome, gelegen op de Aventijn.¹⁸ Hij had plannen voor de decoratie van de kapel en was door de prelaat Noots van het nabijgelegen generalaat van de norbertijnen op Adelbert attent gemaakt. De Nederlandse bisschoppen, in wier dienst Eras werkte, hadden hem bij gelegenheid van diens 25-jarig jubileum als hun procurator in Rome in het voorjaar van 1933 als blijk van waardering een bedrag ter beschikking gesteld, dat in de eerste plaats bestemd werd voor de verfraaiing van de in 1931 ingewijde kapel, terwijl wat overbleef ten goede zou komen aan de stichting van een bibliotheek. Zo installeerde dom Adelbert zich in de zomer van 1933 in het College, waar op dat moment iedereen, de portier en de zusters van het huis uitgezonderd, tot oktober met vakantie was. Zodoende had hij royaal de tijd om een begin te maken met het ontwerpen van een plan voor de decoraties. Eras was enthousiast over wat hem werd voorgelegd, en vroeg de abt van Maredsous of hij Adelbert aan het werk kon zetten tegen een vergoeding van 1.000 Belgische francs per maand plus kost en inwoning voor de kunstenaar. Nadat daarmee was ingestemd ging Adelbert tegen het einde van het jaar aan het werk. De kapel was 10 meter lang, 5 meter breed en 4,65 meter hoog, met uitsparing van een apsis en een Mariakapel. Het thema van Christus als koning van het



Pranzo in de open lucht ter ere van Thomas van Aquino bij de abdij van Fossanova. Rechts met de romeinse hoed dom Adelbert, derde van rechts rector Bernard Eras. Tussen beiden in Frits van der Meer. Rond de tafel de studenten van het Nederlands College. Het is 7 maart 1934. Collectie AM dossier AG.

heelal is in de hele ruimte met taferelen uit het Oude en Nieuwe Testament uitgewerkt.¹⁹ Van enige historische betekenis is de beschildering van de Mariakapel, waarop de Moeder Gods is afgebeeld, omringd door de toenmalige populatie van het *Collegio Olandese*: rector Eras, studenten, zusters en de kunstenaar, geknield op een lagere traprede. Rechts van hem zijn, als duo, Frits van der Meer en Willem Grossouw geschilderd, de een toekomstig kunsthistoricus in Nijmegen, de ander Nieuwtestamenticus aan dezelfde universiteit. Ze waren hartsvrienden en geestverwanten en zijn dat, na een jarenlange breuk vanwege Grossouws huwelijk, tot het einde toe gebleven. Verder zijn er de studenten afgebeeld van het schooljaar 1934-1935, onder wie Jo Willebrands, de latere kardinaal en aartsbisschop van Utrecht. Adelbert werkte in Rome in een rustiger tempo en in een omgeving die hem als Nederlander vertrouwd was. Hij bewaarde ten opzichte van de veel jongere studenten wel altijd een zekere afstand.²⁰ Politieke discussies bleven niet uit. Zo was Adelbert door zijn opleiding en verblijf in Duitsland of Duits-georiënteerde kloosters Duits-nationaal gezind (zeker niet



Kapel van het Pontificio

Collegio Olandese (Nederlands Priestercollege) te Rome met beschildering door Adelbert Gresnigt in de jaren 1933-1935. Collectie AM dossier AG.

nationaal-socialistisch) en had hij begrip voor de standpunten van Alois Hudal, de rector van het priestercollege van de Santa Maria dell'Anima, het Duits/Nederlands college in het hart van Rome. Toen daar een Nederlandse student vanwege de nazisymptieën van Hudal was vertrokken en zijn intrek had genomen in het Nederlands College, kreeg hij het aan de stok met Gresnigt, wat de sfeer in huis niet ten goede kwam. In het voorjaar van 1939 was er opnieuw wrijving met studenten, die zo hoog liep dat Eras de abt van Maredsous verzocht Gresnigt terug te trekken uit het College. Daarvoor was nog een andere reden: het geld was op. Dat vond Adelbert, op wiens salaris werd bekibbeld, een smoes want de rector gaf wel geld uit aan futiliteiten zoals grote diners, terwijl hij te gierig was om het aan de verdere verfraaiing van het College te besteden. Toen hij de ontwerpen voor de beschildering van de eetzaal klaar had, zette Eras hem op straat. Gresnigt vond onderdak in de schaduw van de Sint Pieter, in het *Campo Santo Teutonico*. De rector hiervan was de vroegere leider van de Duitse *Zentrumspartei*, mgr. Ludwig Kaas, die deze functie combineerde met die van leider van de kerkfabriek van de Sint Pieter. Kaas introduceerde hem bij kardinaal Caccia Dominioni, *camerlengo* van de heilige Roomse kerk. Dominioni wilde, samen met de andere door Pius XI benoemde ('gecreëerde') kardinalen, een waardig grafmonument voor hun *creator* laten vervaardigen. Met die eervolle opdracht werd dom Gresnigt belast, die daarvoor moest samenwerken met enkele Milanese kunstenaars, die niet konden worden gepasseerd omdat



Grafmonument van paus Pius

XI in de crypte van de Sint-Pieterskerk te Rome. Collectie AM dossier AG.

Pius XI aartsbisschop van die stad was geweest. Tijdens het werk aan het grafmonument in de crypte van de Sint Pieter stiet men bij toeval op een dieper liggend niveau op het graf van de apostel Petrus. Deze bijvangst wekte vanzelfsprekend grote belangstelling en een diepgaand onderzoek in de jaren 1940-1949 stelde er de authenticiteit van vast, een conclusie die tot op de dag van vandaag door veel geleerden wordt onderschreven. Tijdens het woeden van de oorlog, die ook de stad Rome niet onberoerd liet, werd Gresnigt door toedoen van zijn oude vriend Costantini, intussen secretaris van de Propaganda Fide, aangesteld als docent aan het College van die instelling met als leeropdracht *Christelijke kunst in missielanden*.

Na het bombardement op Monte Cassino op 15 februari 1944, waarbij de beroemde abdij, met uitzondering van de crypte, volledig werd verwoest, werd dom Adelbert ingeschakeld bij de door de Italiaanse staat gefinancierde restauratie. Tijdens zijn verblijf in de abdij vele jaren geleden had hij het complex door en door leren kennen en zo kon hij waardevolle diensten bewijzen als adviseur bij de wederopbouw. Op 15 augustus 1948 vierde deze weinig 'observante' monnik er zijn vijftigjarige professiefeest. Kort daarop werd hij getroffen door een beroerte, waardoor hij een tijdje in een ziekenhuis moest verblijven en zich medisch uitvoerig liet onderzoeken door een Romeinse specialist. Hij was gedeeltelijk verlamd en kon niet veel meer zien. Zijn werkzame leven was in één klap beëindigd en in juli 1949 keerde hij terug naar Maredsous, de abdij van zijn stabiliteit.



Foto van dom Adelbert Gresnigt, genomen tijdens de laatste jaren van zijn leven (1949-1956) in de abdij van Maredsous.

Foto AM dossier AG.

Naspel 1949-1956

Zijn thuiskomst betekende het einde van het werkzame leven van dom Adelbert. Na zijn vele reizen kreeg hij weer zijn plaats in de gemeenschap van Maredsous en beleefde hij, voor zover zijn afnemende gezondheid het toeliet, voor het eerst zeven aaneengesloten jaren van kloosterlijke observantie. Zijn gedwongen nietsdoen en zijn afnemende gezichtsvermogen brachten hem ertoe zijn herinneringen door een medebroeder te laten opschrijven, eindigend bij de afsluiting van zijn verblijf in China. Afwisselend kwamen medebroeders hem dagelijks ook een tijdje voorlezen. Zijn cel lag vlakbij de tribune van de kerk, waar hij vaak te vinden was om het getijdengebed te volgen of alleen maar om de rozenkrans te bidden.²¹ Of hij in deze mannengemeenschap werkelijk zo goed verzorgd werd als gepast was, is de vraag. Toen enkele Utrechtse familieleden hem bezochten, troffen ze de blinde monnik in een donkere cel met op tafel een schaal met beschimmelde chocolaatjes.²²

De laatste maanden waren zwaar. Lopen kon hij haast niet meer en hij was vrijwel blind, klagen deed hij niet. Zijn abt diende hem de laatste sacramenten toe, die hij zittend in zijn fauteuil ontving.

Op de morgen die volgde, 29 oktober 1956,

overleed hij vredig na een kwartier in coma te zijn geweest. Op 31 oktober werd hij begraven op het kerkhof van Maredsous, waarbij haast moest worden gemaakt omdat het de dag erop Allerheiligen was. Zijn vriend kardinaal Costantini maakte de balans op van zijn leven en werken in de *L'Osservatore Romano*, de nadruk leggend op de Chinese periode. Adelbert had tot op het laatst zijn medewerking gegeven aan de decoratie van de grote abdijkerk van Maredsous, die op dat moment een restauratie onderging. De Requiemmis kon vanwege dit 'werk in uitvoering' niet in de abdijkerk gehouden worden en werd verplaatst naar de kloostergang.

Waardering voor de school van Beuron

De kunsthistorische waardering voor het werk van de in Beuron opgeleide kunstenaars, dus ook voor het werk van dom Adelbert Gresnigt, is niet

bijzonder groot. Ook tijdgenoten reageerden lang niet altijd positief. Dom Adelbert ondervond die afwijzende houding al bij zijn eerste werkzaamheden in het benedictinessenklooster in Praag, toen de kardinaal-aartsbisschop de nieuwe schilderijen kwam bekijken: een fresco met de piëta werd afgekeurd en vervolgens met een doek bedekt.²³ In 1981 concludeerde Grossouw dat de kunst van Beuron bij het grote publiek was vergeten en alleen in rooms-katholieke kerkelijke kring nog bekend was, en: 'het oordeel van de kunsthistorici is naar ik meen niet zo gunstig.'²⁴ De strenge regels, zoals voorgeschreven door de instigator en theoreticus dom Desiderius Lenz, leidden tot een kunst waaruit bewust persoonlijke expressie en naturalisme waren gefilterd: 'zijn opvattingen [resulteerden] in muurschilderingen waarin ieder perspectief ontbrak, waarin harmonie in de compositie uitsluitend werd bereikt door symmetrie en axialiteit, en waarin de figuren uiterst gestileerd werden afgebeeld. Een bijna bewegingloze kunst, die door een groep benedictijnse schilders bovendien collectief en anoniem werd beoefend.'²⁵



Na zijn intrede in het klooster bleef dom Willibrord Verkade goede contacten onderhouden met zijn schildervrienden uit de 'Nabis'-groep. Maurice Denis en Paul Sérusier zochten hun vriend Verkade op in 1903, toen deze werkzaam was in Monte Cassino. Naar aanleiding van dat bezoek maakte Maurice Denis dit doek, waarop Desiderius Lenz zijn leerlingen Verkade en Gresnigt (links) onderricht. Maurice Denis (1870-1943), *Les moines de Beuron*, 1904. Collectie Musée départemental Maurice Denis, St.-Germain-en-Laye. Foto RMN-Grand Palais/Benoît Touchard.

Hoewel de resulterende kunst dus meestal matig wordt (en door tijdgenoten ook al werd) gewaardeerd, waren de achtergronden van het ontstaan van de school van Beuron wel degelijk vernieuwend. Niet voor niets voelde de schilder Jan Verkade zich na zijn omzwervingen bij het symbolistische milieu van de Nabis-schilders thuis in Beuron; met name in de gestileerde liturgie vond hij er bevrediging van zijn behoefte aan 'een vast stelsel van ideeën' en zijn esthetische verlangens.²⁶ Verkade werd katholiek, trad in het klooster in en groeide uit tot de bekendste vertegenwoordiger van de 'Beuroner Schule'. De zoektocht naar universele waarden (het 'vaste stelsel van ideeën' van Beuron) speelde in de negentiende eeuw een rol in meerdere kunst disciplines. Het loslaten en soms bewust afwijzen van de academische regels opende voor kunstenaars nieuwe perspectieven, maar bracht ook onzekerheid. Dit leidde tot 'hernieuwde' aandacht voor wetmatigheden en proportiesystemen in de kunsten. Ook in het Nederlandse architectuurdebat aan het einde van de negentiende eeuw zocht een deel van de architecten naar 'een objectieve schoonheid die op wetten en regels was gebaseerd' als basis voor de nieuwe ahistorische architectuur.²⁷ De proportiesystematiek die de Franse architect Viollet-le-Duc al in zijn *Entretiens sur l'Architecture* (1863-1872) beschreef voor de gotische ontwerp praktijk gaat dan opeens weer een rol spelen, zeker als de daarin gebruikte 'Egyptische' (gelijkbenige) driehoek wordt aangezien voor hét ideale uitgangspunt voor ontwerpschema's. Theosofische architecten als De Bazel en Lauweriks kenden vervolgens aan deze methode van ontwerpen een hogere mystieke waarde toe.²⁸ Deze manier van redeneren en deze zoektocht staan dicht bij de ideeën van Desiderius Lenz, die 'algemeen geldende betekenissen' probeerde uit te drukken door het gebruik van 'bepaalde hoeken en grondvormen, getallen en maten waarin integere verhoudingen konden worden uitgedrukt. Die gegevens zette hij om in strenge regels, 'canons' genaamd.'²⁹ Lenz kwam daarbij vooral uit bij de Egyptische en Assyrische kunst: lineair, hiëratisch en zonder dieptesuggestie - het ging immers niet om de natuurgetrouwheid, maar juist om het verhevene van hetgeen was afgebeeld. De ideeën van de school van Beuron pasten dus in een breder gedragen zoektocht van kunstenaars naar universele regels voor schoonheid en waarheid. De resulterende sterk gestileerde kunst toont verwantschap met de vernieuwende, niet-academische kunststroming die rond 1900 in veel landen populair werd en in ieder land een eigen variant en naam heeft gekregen: art nouveau, jugendstil, stile liberty, modernismo. Een zeldzaam 'moment of fame' werd de school van Beuron gegund in 1905. In dat jaar kreeg de anonieme monnikenkunst van Beuron het podium van de Oostenrijkse avant-garde: een tentoonstelling van kerkelijke kunst in het gebouw van de *Wiener Secession*.³⁰

Na het overlijden van Desiderius Lenz in 1928 zakte de betekenis van de school van Beuron snel weg. Zijn nalatenschap wordt nu met name in het klooster van Beuron zelf gekoesterd en met tentoonstellingen en publicaties in ere gehouden. Typerend voor de waardering is dat in Maredsous, een stichting van Beuron en het huisklooster van dom Adelbert Gresnigt, de Beuron-schilderingen al in 1957 vrijwel alle zijn verdwenen - een jaar na het overlijden van Gresnigt in hetzelfde klooster.³¹

Gresnigt, Jan Brom en Beuron

Hoewel in Utrecht geboren, woonde de jonge Charles-Louis Gresnigt een deel van zijn jeugd in Rotterdam. Vanaf elfjarige leeftijd volgde hij daar tekenlessen bij Willem van Geldorp (1832-1900). Wilhelmus Petrus van Geldorp had zijn opleiding in Rotterdam en aan de Antwerpse Academie genoten en was waarschijnlijk, al dan niet door de lessen aan de jonge Charles-Louis, een bekende van de familie. In ieder geval trouwde de oudste zus van Charles-Louis, Thérèse, in 1902 met de zoon van Willem van Geldorp, Petrus van Geldorp (1872-1939). De laatste maakte onder andere illustraties voor het katholieke dagblad *De Tijd* en het *Weekblaadje voor de Roomsche Jeugd*, een geïllustreerd kindertijdschrift.

Teruggekeerd in Utrecht moet de familie Gresnigt opnieuw in roomse kunstzinnige en/of kerkelijke kringen hebben verkeer, want - zoals eerder vermeld - een 'huisvriend' van vader Gresnigt adviseerde om de jonge Charles-Louis met zijn tekentalent naar Beuron te sturen. Deze huisvriend was de edelsmid Jan Hendrik Brom, lid van de bekende Utrechtse familie en sinds 1882 hoofd van de edelsmidse Brom, het door zijn vader Gerard Brom opgerichte familiebedrijf. Jan Brom volgde zijn vader Gerard in de vele projecten in neogotische stijl, die ze als lid van het Sint-Bernulphusgilde in het bisdom Utrecht uitvoerden. Binnen dat gilde was het 'Utrechtse kwartet' van de architect Tepe, de beeldhouwer Mengelberg, de edelsmid Brom - eerst Gerard, later zoon Jan - en de glazenier Geuer een belangrijke factor.³²

Het feit dat Jan Brom in 1893 de jonge Gresnigt op de school van Beuron wees is eigenlijk opmerkelijk, gezien het feit dat het Sint-Bernulphusgilde, waarbinnen de familie Brom een prominente rol vervulde, de neogotiek als leidraad had. Kerken als de Sint-Willibrordkerk en de Sint-Martinuskerk in Utrecht en de Sint-Nicolaaskerk in Jutphaas werden als neogotisch 'Gesamtkunstwerk' gebouwd en ingericht. Jan Brom zal dat stilistische keurslijf rond 1900 verlaten en een eigen stijl ontwikkelen, deels soberder, deels geïnspireerd door de art nouveau.³³

Jan Brom werd op de school van Beuron geattendeerd door twee lezingen, die de beeldhouwer Wilhelm Mengelberg in 1892 en 1893 hield voor het

Sint-Bernulphusgilde over deze stroming in de kerkelijke kunst.³⁴ Dat was een hernieuwde kennismaking: hij kende Beuron waarschijnlijk al van de kunst-reizen die hij als jonge man maakte.³⁵ Deze studiereizen moest hij onderbreken toen zijn vader plotseling overleed en hij als 22-jarige het edelsmid-atelier moest overnemen.

Het feit dat gildelid Brom een talentvolle Utrechtse jongeling naar Beuron verwees en niet naar een van zijn Utrechtse collega-kunstenaars, heeft waarschijnlijk te maken met zijn eigen ontwikkeling. Jan Brom moet in 1893 al twijfels hebben gehad over de toekomst van de dogmatisch nagevolgde neogotische school, waarmee hij uiteindelijk ook zelf zou breken.

Beuron in Nederland

Het heeft enige tijd geduurd voordat de school van Beuron in Nederland bekend raakte. Hierboven zijn al de lezingen genoemd, die de Utrechtse beeldhouwer Wilhelm Mengelberg in 1892 en 1893 voor de leden van het Sint-Bernulphusgilde hield. Mengelberg had een beperkte waardering voor de Beuroner kunst en vond dat de monniken zich door studie eigenlijk de middeleeuwse stijl eigen dienden te maken - en dus neogotisch zouden moeten werken, zoals het Sint-Bernulphusgilde deed.³⁶ Positief over Beuron, vooral over de rol daarin van Egyptische kunst, waren juist de architecten De Bazel en Lauweriks. Deze leerlingen van Cuypers hadden kennis gemaakt met de theosofie en waren daardoor op het spoor gezet van de oude niet-westerse kunst van Egypte, Assyrië en Indië. Lauweriks publiceerde in 1899 in het tijdschrift *Architectura* een bewerking van de ideeën van Desiderius Lenz.³⁷ Nog bredere bekendheid in katholieke kringen kreeg Beuron enige jaren later, door het nieuwe Amsterdamse genootschap De Violier.³⁸ De kunsthistoricus Jan Kalf richtte in 1901 deze katholieke kunstenaarsvereniging op, die sterk was geïnspireerd door leven en werk van de in 1889 overleden Alberdingk Thijm, de inspirator van de katholieke culturele emancipatie in de tweede helft van de negentiende eeuw. Een aanzienlijk aantal roomse kunstenaars, kunstcritici en -historici werd lid. Hoewel het Utrechtse Sint-Bernulphusgilde als een van de voorbeelden gold voor Kalf, was het nieuwe genootschap geen vehikel om een stijl te propageren, zoals het gilde de neogotiek omarmde. Binnen de Katholieke Kunstkring De Violier werden bijeenkomsten, tentoonstellingen en lezingen aan een breed scala van onderwerpen gewijd. Maar Beuron speelde op de achtergrond duidelijk een rol: de gekozen patroon-heilige - Benedictus - wijst op de verbondenheid 'met het literaire erfgoed van de katholieke liturgie, de muzikale traditie van Solesmes en de monumentale schilderkunst van de Beuroner Schule'.³⁹ Voor De Violier hield de architect Jan Stuyt in 1902 een 'baanbrekende' lezing over de school van

Beuron. Stuyt zou binnen De Violier de belangrijkste propagandist worden van Beuron en correspondeerde zelf met Desiderius Lenz en Jan Verkade.⁴⁰ Na 1902 werden er geen afzonderlijke manifestaties meer aan Beuron gewijd, maar de aandacht voor deze kerkelijke kunst bleef bestaan. De Violier kende zelfs een werkende Beuroner kunstenaar-monnik als buitenlid. Hoewel in Amsterdam gevestigd, had het genootschap namelijk ook elders wonende 'Violieren'. Vanaf 1907-1908 staat de beeldhouwer dom Adelbert Gresnigt, woonachtig te Monte Cassino, als buitenlid op de ledenlijst.⁴¹

Gresnigt en de dogma's van Beuron

Uit zijn memoires en uit beschrijvingen komt dom Adelbert Gresnigt naar voren als een zeer zelfbewuste, kunstzinnige, multi-getalenteerde en geestige man. Iemand ook die zich van zijn eigen ijdelheid bewust was en daar regelmatig mee worstelde - maar er ook mee koketteerde.⁴² Zijn karakter lijkt niet bij uitstek geschikt te zijn geweest om zich te voegen naar de ascese van het monnikenleven en de dogmatische regels van de kunst van dom Desiderius Lenz.

Op verschillende plaatsen geeft Gresnigt aan dat hij twijfelt aan de waarde van de esthetische principes van de school van Beuron. De later geschreven memoires zijn natuurlijk met het perspectief van de terugblik genoteerd, maar Gresnigt lijkt oprecht al vroeg kritisch als hij over de theoretische lessen van Lenz in Beuron zegt: 'Hij was er van overtuigd dat er zoals bij de Gregoriaanse zang, zo ook in de architectuur en de decoratieve kunst een officiële kunst van de Kerk moest bestaan. Deze dringende wens van Pater Didier [Desiderius] leek mij nauwelijks realiseerbaar'.⁴³ Ook elders is hij kritisch over Lenz, als hij benadrukt dat deze zelf maar weinig uitgewerkt heeft - alleen kleine modellen leverde - en beter in vormontwerp was dan in de toepassing van kleuren.⁴⁴ Toch voegde Gresnigt zich tot het einde van zijn werkzame leven naar de principes van Beuron, waarin hij was opgeleid en getraind. Opvallend enthousiast is Gresnigt in zijn memoires over zijn neven-activiteiten als musicus, componist en dirigent: hier kon hij duidelijk de zelfstandigheid en creativiteit kwijt die in zijn officiële werk zo ontbrak.

Schilderkunst

De kunst van Beuron was bedoeld als gezamenlijk product van een groep anonieme monnik-kunstenaars, werkend aan een hoger doel en zonder persoonlijke 'signatuur'. Bij kunst die onpersoonlijk bedoeld is valt het moeilijk de inbreng van de verschillende kunstenaars op waarde te schatten. In het geval van Gresnigt lukt dit waarschijnlijk het beste bij de eerste grote opdracht waarvoor hij hoofdverantwoordelijk was: de decoratie van de

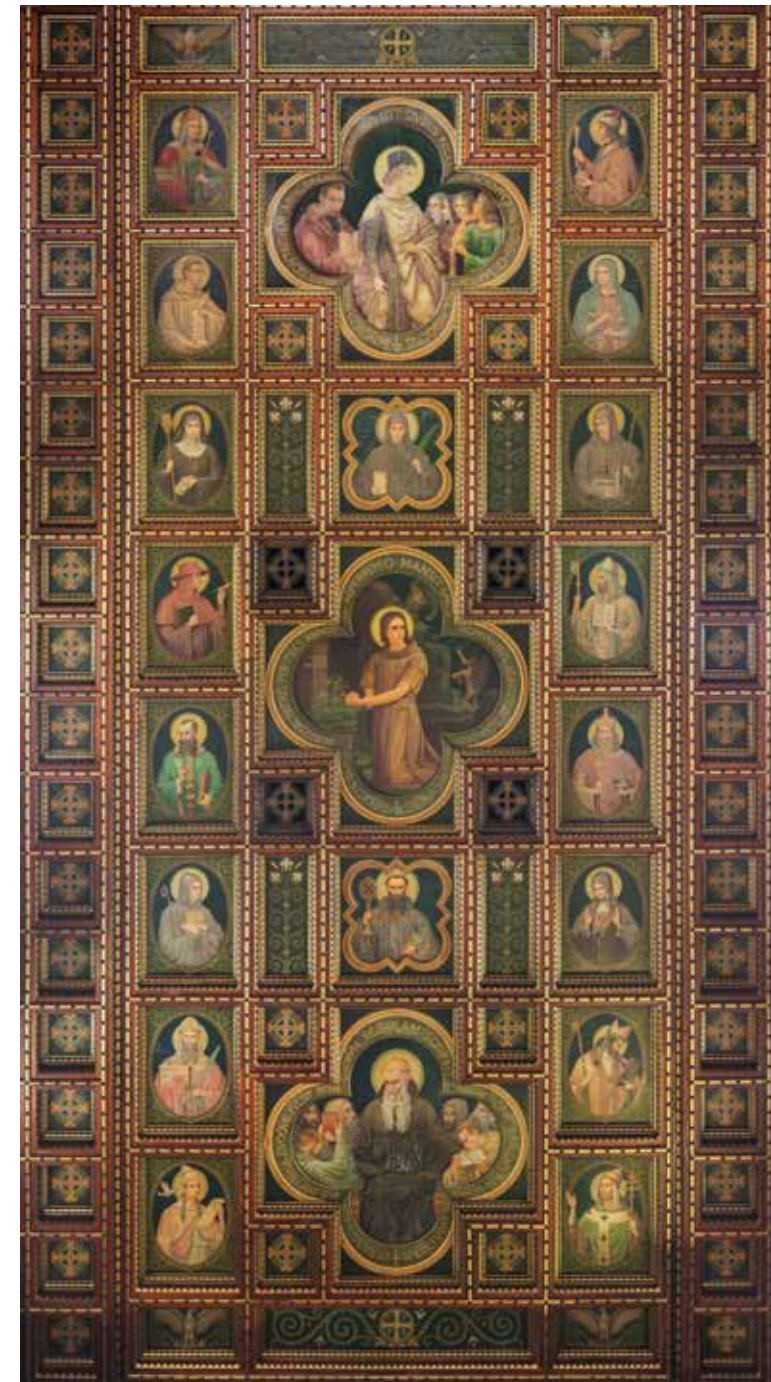
São Bento, een Benedictijner kloosterkerk in São Paulo. Hiervoor ontwierp hij de plafondschilderingen van het schip en het koor. Bij de uitwerking kreeg hij hulp van een andere Beuroner monnik (dom Clemens Frischauf) en lokale schilders. Ook voor de apostelbeelden tegen de schippijlers heeft hij zelf de modellen geboetseerd. Het resultaat is geheel volgens de voorschriften van Beuron: statisch, lineair en zonder dieptesuggestie. Bij de voltooiing is Gresnigt dan ook tevreden over de juiste afmetingen en het feit dat de gelaatstreken duidelijk te onderscheiden waren, én over het feit dat de plafondschilderingen harmonieus aansloten bij het non-figuratieve schilderwerk van de zuilen en muren.⁴⁵ Harmonie, goede proporties en herkenbaarheid: dit waren de hoogst haalbare idealen als kunstenaar voor wie zich aan de regels van Lenz hield. De invloed van het werk van de Beuron-monniken Gresnigt en Frischauf in de kerkelijke kunst in Brazilië heeft nog een tijd doorgewerkt en wordt op dit moment onderzocht en in kaart gebracht.⁴⁶ De inrichting - decoratie en beschildering - van de kapel van het Nederlands College in Rome was geheel een soloproject van Gresnigt. De beperkte kunst-historische waardering hiervoor is het resultaat van dezelfde reeds genoemde beperkingen, die inherent waren aan de kunst van Beuron. Ze was ook niet bedoeld om de geest of het oog in vervoering te brengen.

Dom Adelbert Gresnigt als architect

Interessanter is het architectonische oeuvre van Gresnigt, dat geheel in China is gelegen. Dit oeuvre is goed gedocumenteerd door de onderzoeken ter plaatse en publicaties van Thomas Coomans (KU Leuven) en zijn onderzoekswerkgroep.⁴⁷ De bijzondere waarde van deze ontwerpen ligt in de poging van de katholieke kerk tot wat nu 'inculturatie' wordt genoemd: het laten aansluiten van de katholieke gebouwen op Chinese bouwtradities en ontwerpprincipes. Het doel was 'een nieuwe stijl te bevorderen die zowel chinees als christelijk zou zijn.'⁴⁸

De rol van Gresnigt is hier geheel anders dan bij zijn eerdere opdrachten: in China is Gresnigt geen onderdeel van een anonieme monnikenwerkplaats, maar de ontwerper en onmiskenbare leider van een aantal forse bouwprojecten, die tussen 1927 en 1932 tot stand kwamen.

Gresnigt lost de hem gevraagde aanpassingen niet op door Chinese ornamenten op verder westerse ontwerpen te plakken. Hij onderzoekt de lokale bouwmaterialen, probeert de ontwerpprincipes te doorgronden en tot 'Chinese' oplossingen te komen voor de bouwopgaves. Door de grote volumes die hij dient te leveren kiest hij voor plattegronden met paviljoens die aan kloostercomplexen doen denken, met een exterieur dat eerder aan verdedigingswerken (stadsmuren en citadellen) dan aan tempels refereert.⁴⁹



Plafondschildering van het schip van de abdijkerk São Bento te São Paulo. Het door dom Adelbert ontworpen schema (1914-1922) toont drie scènes uit het leven van Benedictus, omgeven door heiligen. Foto Wikimedia Commons copyright license CC BY-SA 4.0.

Zelf vond Gresnigt zijn ontwerpen goed geslaagd, en hij laat niet na zijn eigen tevredenheid en de complimenten van anderen te beschrijven in zijn memoires. Om zich te verantwoorden schuift hij zijn ijdelheid - die hij eigenlijk in zijn kloosteropleiding had moeten afleggen - op oude trekjes, zijn 'oude zelf' of zijn 'oude gezelschap';⁵⁰ maar het is duidelijk dat hij af en toe graag in dat gezelschap verkeert. Door de loop der geschiedenis zijn de gebouwen van Gresnigt in China 'Fremdkörper' geworden: onbekend in het geboorteland van de architect en onbegrepen in het land waar ze ooit zijn verzezen.

Eén puzzelstuk in dit verhaal lijkt te ontbreken: een verklaring voor het feit dat Gresnigt niet als architect was opgeleid en toch deze belangrijke en politiek gevoelige taak kreeg. De vriendschap met Celso Costantini, die Gresnigt uit zijn tijd in Monte Cassino kende, wordt door alle auteurs die zich hierover gebogen hebben aangehaald als enige verklaring. De vraag is of hiermee alles is gezegd. Op de eerste plaats moet worden opgemerkt dat de Beuron-monniken, als ze werden ingezet voor de decoratie van kerkgebouwen, vaak ook driedimensionale onderdelen voor de inrichting moesten ontwerpen. Met name altaaromlijstingen, ciboria (altaaroverhuivingen) en tabernakels zijn in feite te beschouwen als architectuurontwerpen. Enige training in het ontwerpen van dit soort vormen moet Gresnigt tijdens zijn opleiding in Beuron dus hebben gehad.

De memoires van dom Adelbert bieden enkele aanwijzingen die de veronderstelde beperkte ervaring met architectuur verder nuanceren. Dat blijkt allereerst als Gresnigt, in China aangekomen, een weerzien met Costantini heeft en dan pas - eindelijk! - van zijn opdracht hoort. Zijn reactie is het noemen van alle problemen die hij voorziet: 'Volk, land, cultuur, beschaving, alles was nieuw voor mij en voor zover men na een korte en oppervlakkige beschouwing al een mening zou kunnen geven, alles was verschillend van wat ik tot nog toe had gezien en ondervonden.'⁵¹ Een aspect ontbreekt opvallend genoeg in dit weerwoord: Gresnigt werpt niet tegen dat hij geen architect is, wat toch zijn belangrijkste bezwaar zou zijn geweest als hij inderdaad geen bouwkundige ervaring had gehad. Kennelijk is dat het enige onderdeel van de opdracht waar hij juist *geen* probleem mee had.

De sleutel lijkt te zitten in de periode dat Gresnigt in Brazilië werkte, in de jaren 1914-1922. Al bij zijn eerste korte kennismakingsbezoek aan de abdijkerk van São Bento wordt hem door de abt en de gemeenschap om zijn mening gevraagd over de bekroning van de onvoltooide torens: spitsen of niet? Gresnigt blijkt de nodige architectuurstudie en een sterk gevoel voor stijl te hebben - al wordt zijn advies niet nagevolgd.⁵² Deze kennis zal nog gebaseerd zijn op zijn opleiding, zijn reizen en zijn literatuurstudie, en was niet praktisch van aard. Dat verandert als hij eenmaal begonnen is met de decoratie van de São Bento.

Enigszins terloops vermeldt dom Adelbert dat een jonge Poolse architect zich bij hem meldde, op zoek naar werk. Gresnigt speelde hem een opdracht door die hem zelf kort tevoren was voorgelegd: het ontwerp voor een kerk met pastorie voor de paters Capucijnen 'in missieland'. De Poolse architect nam de opdracht aan, maar bleek nog nooit een kerk te hebben ontworpen en leunde geheel op de adviezen van dom Adelbert. Deze laatste gaf ook blijk van gevoel voor culturele verhoudingen wanneer hij adviseerde om ontwerpen aan te laten sluiten bij bestaande tradities of lokale gebruiken. Een gevoeligheid die juist later in China van belang zou zijn. Uit de kennismaking ontstond een vaste samenwerking en de jonge architect vestigde zich in Gresnigts atelier in de kerk. Dan volgt de belangrijkste zin: 'Deze noodoplossing zou meerdere jaren duren vanwege de veelvuldige bouwopdrachten, die bij ons terecht kwamen.'⁵³ De jonge architect moet de Poolse-joodse Georg Przyrembel zijn geweest (1885-1956). Deze had in Duitsland gestudeerd en was in São Paulo terechtgekomen als assistent van de uit München afkomstige architect Richard Berndt (1875-1955), de ontwerper van de São Bento. Bij de bouw van deze kerk (1910-1914) lijkt Berndt zelf geen rol meer te hebben gespeeld en werd het toezicht op de voltooiing van het project aan Przyrembel toevertrouwd. Na 1914 kwam hij zonder werk te zitten en volgde zijn samenwerking met Gresnigt. Wat precies de samenwerking tussen Gresnigt en Przyrembel heeft opgeleverd is nog niet goed onderzocht. Gezien het voorgaande zullen de vroegste ontwerpen die aan Przyrembel worden toegeschreven, zoals de São Francisco de Paula in Curitiba (1916) en de Igreja do Imaculado Coração de Maria in Santos (1920), in samenwerking met dom Adelbert Gresnigt tot stand zijn gekomen. Przyrembel en Gresnigt hebben hoe dan ook samen aan diverse opdrachten gewerkt, zodat achter het gordijn op de galerij van de São Bento enige jaren een volwaardige architectuurpraktijk moet hebben gefunctioneerd. Gresnigt vermeldt de ontwerpen van meerdere kerken en kapellen. Over de door Przyrembel opgezegde samenwerking schreef Gresnigt later: 'Op het gebied van architectuur verloor ik in hem een hulp met talent.'⁵⁴ De opmerking suggereert dat Gresnigt ook na het beëindigen van de samenwerking zelfstandig aan architectuuropdrachten heeft gewerkt. Przyrembel zou later nog enige faam verwerven als deelnemer aan de eerste tentoonstelling van het modernisme in Brazilië, in 1922 in São Paulo.⁵⁵

Uit deze gang van zaken, vrij terloops door dom Adelbert Gresnigt in zijn memoires geschetst, blijkt onmiskenbaar dat hij een behoorlijke ervaring van tenminste enige jaren heeft opgebouwd in de ontwerp- en mogelijk ook bouwpraktijk. Het lijkt waarschijnlijk dat Costantini van deze ervaring op de hoogte was, door zijn correspondentie met Gresnigt zelf of door contacten met zijn directe omgeving. Ook zijn oog voor culturele verwijzingen in de

Dom Adelbert Gresnigt, staand achterop een spoorwagentje tijdens opruimingswerkzaamheden in 1946 in de verwoeste abdij van Monte Cassino. Collectie Keystone-France/ Gamma Rapho. Foto Getty Images nr. 843600018.



architectuur, zo essentieel voor de opdrachten die hij later in China zou krijgen, zal daarbij niet onopgemerkt zijn gebleven. Gresnigt is dus niet ondanks zijn beperkte ervaring in het architectenberoep naar China geroepen. Integendeel, juist de in Brazilië opgedane jarenlange ervaring in een architectuurpraktijk met diverse kerkelijke opdrachten zorgde ervoor dat hij als geschikte kandidaat in beeld kwam.

Monte Cassino: een laatste opdracht?

Na zijn Chinese periode is Gresnigt nog één keer betrokken geweest bij een bouwkundig project: de herbouw van Monte Cassino. De verwoesting in 1944 van het eeuwenoude klooster met het graf van Sint Benedictus was

een grote tragedie, met enorme verliezen aan levens en erfgoed als gevolg. Op verzoek van de paus boog een studiegroep van de *Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra* in Roma zich al snel over de herbouw van de abdij van Monte Cassino. Het project vereiste de nodige diplomatie, aangezien de abdij staatseigendom was en de uiteindelijke zeggenschap over de herbouw berustte bij het Ministero dei Lavori Pubblici, ofwel het ministerie van publieke werken. Deze studiegroep kwam voor het eerst bijeen in februari 1945 en bestond uit een groot aantal architecten en enkele kerkelijke adviseurs. Hierbij wordt ook een 'P. Gresnigt' genoemd. Dit moet dom Adelbert ('padre' Gresnigt) zijn, die als lid van het Beuron-gezelschap ruim 30 jaar eerder aan de decoratie van de abdij had gewerkt.⁵⁶ Gresnigt lijkt in Monte Cassino meer dan een adviserende rol te hebben gehad. Dat suggereert in ieder geval de verrassende vondst van bewegend beeld, waarop hij duidelijk te identificeren is. Het betreft Britse filmbeelden, geschoten in 1946, van monniken die meehelpen bij opruimwerkzaamheden in de ruïne van de abdij.⁵⁷ Dom Adelbert is pontificaal aanwezig. Typerend is het beeld van de rijzige dom Adelbert, staand op een spoorwagentje en met houweel over de schouder (die hij verder niet gehanteerd zal hebben), terwijl hij door twee monniken richting camera wordt geduwd. Het lijkt een shot dat hij, met zijn parmantige ijdelheid, zelf kan hebben bedacht: lichtelijk ongepast gezien de omringende verwoesting, tegelijkertijd een uiting van zijn energieke opgeruimdheid. Daarna is hij in beeld als hij, samen met andere monniken, in een beschadigde (archief-?)ruimte boeken en ander papierwerk beoordeelt en sorteert. De dan 69-jarige dom Adelbert oogt nog vol energie en heeft duidelijk een leidinggevende rol. Het is onduidelijk of de beroerte, die hem in 1949 trof, een grotere inbreng bij de reconstructieplannen voor de abdij heeft verhinderd. Acht jaar na zijn overlijden werd, op 24 oktober 1964, het herbouwde abdijcomplex door paus Paulus VI ingewijd.

Raphaël Rijntjes (1966) is kunst- en architectuurhistoricus. Hij deed onder andere bouwhistorisch onderzoek naar de Friezenkerk in Rome en schreef de kerkgidsjes voor Schnell & Steiner over de Sint-Willibrordkerk (2008) en de Domkerk (tweede druk 2015, met Nel Borst) in Utrecht. Tegenwoordig is hij werkzaam als zelfstandig docent, reisleader, stadsgids en erfgoedfotograaf.

Ton H.M. van Schaik (1941) schreef een aantal studies over de geschiedenis van de katholieke kerk in Nederland. Zijn proefschrift behandelde de incubatieperiode van het oudkatholieke schisma van 1723. Van zijn hand is het hoofdstuk over de zestiende eeuw in *Een paradijs vol weelde*. Hij werkte in het onderwijsveld van Havo tot Hovo en was redacteur van het *Maandblad Oud-Utrecht* (1978-1993), waarin hij tot op vandaag geregeld is blijven publiceren.

ONUITGEGEVEN BRONNEN

Memoires ➤ Archief van de abdij van Maredsous (AM), dossier Adelbert Gresnigt (AG), *Mémoires du R.P. Dom Adelbert Gresnigt*, Nederlandse vertaling van L. van den Hoven.

Ruijs 1993 ➤ B.J.M. Ruijs, *Dom Adelbert Gresnigt O.S.B. De kapel van het Nederlands priestercollege te Rome* (onuitgegeven doctoraalscriptie), Rijksuniversiteit Groningen 1993.

LITERATUUR

Amaral 1998 ➤ A. A. Amaral, *Artes Plásticas na Semana de 22* (vijfde, gewijzigde en uitgebreide editie), São Paulo 1998.

Boyle-Turner e.a. 1989 ➤ C. Boyle-Turner e.a., *Jan Verkade. Hollandse volgeling van Gauguin*, Zwolle/Amsterdam 1989.

Breccia Fratadocchi 2014 ➤ T. Breccia Fratadocchi, *La ricostruzione dell'abbazia di Montecassino*, Rome 2014.

Brom 1933 ➤ G. Brom, *Herleving van de kerkelijke kunst in katholiek Nederland*, Leiden 1933.

Brom 1987 ➤ G. Brom, *Een katholiek leven. Autobiografische aantekeningen* (bezorgd door Paul Luykx en Jan Roes), Baarn 1987.

Da Conceição 2015 ➤ R. A. da Conceição, 'Art and liturgy. Thoughts and reflections on Beuronese Art in São Paulo', *Anastasis. Research in Medieval Culture and Art* 2 (2015) 1, 173-188.

Coomans 2013 ➤ Th. Coomans, 'La création d'un style architectural sino-chrétien. L'oeuvre d'Adelbert Gresnigt, moine-artiste bénédictin en Chine (1927-1932)', *Revue Bénédictine* 123 (2013), 128-170.

Coomans 2014 ➤ Th. Coomans, 'Dom Adelbert Gresnigt. Agent van de roomse inculturatiepolitiek in China', *Bulletin KNOB* 113 (2014) 2, 75-91.

Van Damme en Van Schaik 2008 ➤ M. van Damme en A.H.M. van Schaik, *Waarheid Goedheid Schoonheid. De Utrechtse neogotiek, Alfred Tepe en het St. Bernulphusgilde*, Utrecht 2008.

Fles 1904 ➤ E. Fles, 'Jan Hendrik Brom, edelsmid en kunstrijver', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 14 dl. 28 (1904), 3-12.

Grossouw 1981 ➤ W. Grossouw, *Alles is van u. Gewijde en profane herinneringen*, Baarn 1981.

Juffermans 1996 ➤ J. Juffermans, *Met stille trom. Beeldende kunst en Utrecht sinds 1900*, Utrecht 1996.

Van Kalmthout 1998 ➤ A.B.G.M. van Kalmthout, *Muzentempels. Multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914*, Hilversum 1998.

Koopmans 1997 ➤ Y. Koopmans, *Muurvast en gebeiteld. Beeldhouwkunst in de bouw 1840-1940*, Rotterdam 1997.

Krins 2005 ➤ H. Krins, *Beuroner Kunst in der Wiener Secession, 1905-2005*, tentoonstellingscatalogus Erzabtei Beuron 2005.

Lenz 1912 ➤ D. Lenz, *Schoonheidsleer der Beuroner kunstschool*. Vertaald en geannoteerd door M.C. Nieuwbarn, Bussum 1912.

Luykx 2007 ➤ P. Luykx, 'Daar is nog poëzie, nog kleur, nog warmte'. *Katholieke bekeerlingen en moderniteit in Nederland 1880-1960*, Hilversum 2007.

Muskens 1988 ➤ M.P.M. Muskens, *Op bedevaart, voor studie, voor overleg in Rome*, Rome 1988².

Nieuwland 1956 ➤ N. Nieuwland, 'In memoriam Dom Adelbert Gresnigt (sic) et Dom Césaire Racot', *Revue Monastique Maredsous* 145 (1956), 189-193.

Standaert 2011 ➤ F. Standaert, *L'école de Beuron. Un essai de renouveau de l'art chrétien à la fin du XIXe siècle*, Maredsous 2011.

Standaert 2012 ➤ F. Standaert, 'Opkomst en echec van een integere stijl. De artistieke 'School van Beuron' en haar stille ondergang', *De Kovel. Monastiek Tijdschrift* 5 (2012) 24, 42-51.

Tierney 1999 ➤ M. Tierney, *Dom Columba Marmion*, Bonheiden 1999.

Van der Woud 1997 ➤ A. van der Woud, *Waarheid en karakter. Het debat over de bouwkunst 1840-1900*, Rotterdam 1997.

NOTEN

- * Ton van Schaik schreef het biografische eerste deel van dit artikel, Raphaël Rijnjes is verantwoordelijk voor het tweede, kunsthistorische gedeelte, vanaf de kop 'Waardering voor de school van Beuron'.

- 1 Juffermans 1996.
- 2 Korte biografie in *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie Ecclésiastique. Tome XXII* (Paris 1987) Fasc. 126, k.174.
- 3 Het persoonlijk dossier van dom Adelbert Gresnigt (AG), inclusief zijn in het Frans opgeschreven Mémoires, bevindt zich in het Archief van de abdij van Maredsous (AM). Daaronder doopbewijs en wijdingsbrieven, de correspondentie met zijn opeenvolgende abten 1913-1956 en een veertigtal ontwerpen en tekeningen.
- 4 Standaert 2011; Standaert 2012.
- 5 Lenz 1912.
- 6 Boyle-Turner e.a. 1989.
- 7 *De Tijd*, 31 oktober 1956. 'Dom Adelbert Gresnigt' (Van onze Utrechtse correspondent); *L'Osservatore Romano* 5/6 novembre 1956. 'La morte del benedettino Don. Adelberto Gresnigt' (Celso Costantini).
- 8 Nic en Cris waren net als hun vader in de schoenen gegaan: Nic had een schoenenzaak aan de Juliananalaan 21 in Bilthoven, Cris aan de Croeselaan 397 in Utrecht. Naast Cris Gresnigt staat zijn vrouw (huwelijk in 1942), Hendrika Maria Frederika (Rie) Gresnigt-Rijntjes. De jurist mr. Jan Gresnigt is de oprichter (1947) van het gelijknamige Utrechtse advocatenkantoor (Gresnigt & Van Kippersluis Advocaten), dat nog steeds bestaat, zij het zonder een Gresnigt.
- 9 AM dossier AG, *Mémoires du R.P. Dom Adelbert Gresnigt*, Nederlandse vertaling van L. van den Hoven (pastoor van Oud-Valkenburg). Van deze laatste vertaling is voor dit artikel gebruik gemaakt, hierna geciteerd als 'Memoires'. Passage over de interventie van Oudendijk aldaar op p. 97.
- 10 Dom Columba Marmion (1859-1923), de latere abt van Maredsous, was adjunct-novicenmeester, die nog voor enige menselijkheid zorgde. Marmion kreeg vermaardheid door zijn geestelijke geschriften en werd in 2000 door paus Johannes Paulus II zalig verklaard.

- 11 Brom 1987, 81.
- 12 Tierney 1999, 81.
- 13 Tierney 1999, 260.
- 14 Memoires, 41.
- 15 Memoires, 54.
- 16 Memoires, 68.
- 17 Coomans 2014.
- 18 Ruijs 1993, 15 noot 18.
- 19 Uitvoerig in Ruijs 1993, zie noot 18. Het college staat nu leeg en is niet langer in Nederlandse handen.
- 20 Grossouw 1981, 116-120. Ruijs stelt de visie van Grossouw op de persoon van Adelbert op een aantal punten bij. Muskens 1988, 239 en 248-249.
- 21 Nieuwland 1956.
- 22 Brief van Rie Gresnigt-Rijntjes aan Raphaël Rijntjes, 2 februari 1998. Privé-archief R. Rijntjes te Utrecht.
- 23 Memoires, 10.
- 24 Grossouw 1981, 117.
- 25 Luykx 2007, 117.
- 26 Luykx 2007, 116.
- 27 Van der Woud 1997, 350.
- 28 Van der Woud 1997, 350.
- 29 Standaert 2012, 44.
- 30 Krins 2005.
- 31 Standaert 2012, 46.
- 32 Van Damme en Van Schaik 2008, 14-15.
- 33 Fles 1904; Brom 1933, 364-367.
- 34 Koopmans 1997, 81 en noot 129.
- 35 Memoires, 2. Gresnigt suggereert hier dat Brom, toen hij voorstelde om hem als jongen naar Beuron te sturen, zelf pas in Beuron geweest was. Dit heb ik niet kunnen bevestigen en lijkt minder waarschijnlijk.
- 36 Brom 1933, 268-269.
- 37 Koopmans 1997, 81.
- 38 Uitgebreid over De Violier: Van Kalmthout 1998, 257-284.
- 39 Van Kalmthout 1998, 259.
- 40 Koopmans 1997, 109 en noot 132.
- 41 Van Kalmthout 1998, 265.
- 42 De auteurs weten uit eigen ervaring en van anekdotische overleveringen dat ook een generatie later dezelfde eigenschappen nog volop aanwezig waren bij enkele mannelijke leden van de Utrechtse familie Gresnigt - ze leken ook uiterlijk bijzonder veel op elkaar.
- 43 Memoires, 9.
- 44 Memoires, 28-29.
- 45 Memoires, 45.
- 46 Zie o.a. Da Conceição, 2015. De auteur vermeldt een onderzoeksgroep naar de bredere verspreiding van de invloed uit Beuron.
- 47 Coomans 2013; Coomans 2014.
- 48 Coomans 2014, 76.
- 49 Coomans 2014, 87-88.
- 50 Memoires, 47.

- 51 Memoires, 70-71.
- 52 Memoires, 33.
- 53 Memoires, 41.
- 54 Memoires, 42.
- 55 Amaral 1998, 244-245, met een korte biografische schets van Przyrembel.
- 56 Breccia Fratadocchi 2014, 57.
- 57 <britishpathe.com/video/monks-rebuilding-monte-cassino> (5 juni 2000); ook te vinden op het Youtube-kanaal van British Pathé: <youtube.com/watch?v=TIgenc4IJNw> (5 juni 2000). Het digitale fotoarchief van Gamma-Keystone (het gecombineerde archief van Gamma Presse en Keystone France), nu opgenomen in Getty Images (<gettyimages.nl/editorial-images>), bevat vier foto's die tegelijkertijd met de filmbeelden moeten zijn gemaakt: ze bevatten exact dezelfde scenes. Op twee van de foto's (nrs. 843600018 en 104422024) is dom Adalbert Gresnigt duidelijk herkenbaar in beeld.

Het straatgedicht 'De letters van Utrecht', tussen de straatstenen op de Oudegracht in Utrecht.



Straatpoëzie in Utrecht

Kila van der Starre

Op de Oudegracht in Utrecht, ter hoogte van 't Oude Pothuys, ligt tussen de straatstenen het begin van het gedicht 'De Letters van Utrecht'. Wie schreef het? Waarom houdt het na honderveertig meter abrupt op, middenin een woord? Welke invloed hebben het ontwerp van de letters en de locatie van de tekst op de betekenis van dit gedicht? In deze bijdrage geef ik antwoord op deze vragen en ga ik in op vele andere straatgedichten die in Utrecht te vinden zijn. Voordat ik dat kan doen, moet ik echter eerst aandacht besteden aan de geschiedenis van straatpoëzie en aan straatgedichten aan het begin van de eenentwintigste eeuw.

Nagenoeg alle Nederlandse volwassenen komen in aanraking met poëzie en dat gebeurt voornamelijk buiten het boek. Dat blijkt uit het onderzoeksrapport *Poëzie in Nederland. Een onderzoek naar hoe vaak en op welke manieren volwassenen in Nederland in aanraking komen met poëzie*, dat ik in

samenwerking met Stichting Lezen en het Nederlands Letterenfonds in 2017 publiceerde. Het tegenkomen van een gedicht in de openbare ruimte staat op plaats drie in de lijst met vaakst voorkomende poëzie-ervaringen onder volwassenen in Nederland.¹ De inwoners van de provincie Utrecht komen, samen met de Friezen, het vaakst straatpoëzie tegen in het alledaagse leven. Dat is ook niet zo verwonderlijk. De interactieve kaart op Straatpoëzie.nl laat namelijk zien dat de provincie Utrecht met 251 gedichten, waarvan 166 in de stad Utrecht, de regio met het hoogste aantal straatgedichten in Nederland en Vlaanderen is.

In januari 2017 lanceerde ik in samenwerking met de ICT-afdeling van de Universiteit Utrecht Straatpoëzie.nl. De site betreft een crowdsourcings-project: iedereen kan voorbeelden aanmelden uit Nederland en Vlaanderen, waarbij straatpoëzie gedefinieerd wordt als gedichten die dag en nacht gratis voor iedereen te lezen zijn in de openbare ruimte. Mede dankzij de media-aandacht die volgde op de lancering van de site, werden er in één jaar tijd meer dan 1.700 gedichten en poëziecitaten aangemeld. Ondertussen, meer dan drie jaar later, staat de teller op bijna 2.500 gedichten van meer dan duizend dichters - waarvan ongeveer 500 gedichten in Vlaanderen en 2.000 in Nederland - in meer dan 40 talen en dialecten.

Anders dan soms wordt beweerd² is poëzie in de openbare ruimte geen recent fenomeen. Straatpoëzie bestaat namelijk al eeuwen en nam ook vroeger een belangrijke positie in op het gebied van het verspreiden van



De interactieve kaart van Straatpoëzie.nl. Door in te zoomen, worden de rode labels zichtbaar die meer informatie tonen over de straatgedichten op die locaties in Nederland en Vlaanderen.

literatuur. In deze bijdrage³ ga ik in op de geschiedenis van straatpoëzie, bespreek ik aan de hand van Utrechtse straatgedichten drie prominente doelen van straatpoëzie (om te herinneren, om te democratiseren en om te verheffen) en besteed ik aandacht aan de kritiek op het fenomeen. Ten slotte analyseer ik enkele Utrechtse straatgedichten gedetailleerd.

Geschiedenis van straatpoëzie

Dat er ook al in de Griekse en Romeinse tijd gedichten te lezen waren op muren, weten we vooral omdat er aan die verloren gegane straatgedichten wordt gerefereerd in andere teksten.⁴ Sommige straatgedichten uit de Oudheid hebben de tand des tijds echter overleefd, zoals enkele Griekse muurgedichten die in de Turkse stad İzmir zijn gevonden uit de tijd vóór en rond het jaar 0, toen de stad nog Smyrna heette;⁵ en een aantal Latijnse gedichten dat gedurende de eerste eeuw voor Christus op muren in Pompeï werd geschreven.⁶ De Amerikaanse classicus Kristina Milnor onderzocht in detail die laatstgenoemde straatgedichten - die ze 'graffiti poems' noemt - en stelde vast dat er sprake was van verschillende genres (onder andere humoristische gedichten, funeraire poëzie, erotische gedichten en liefdesverzen) en verschillende auteurs (vaak anoniem, soms onder vermelding van een naam, zoals Lucretius, Ovidius en Vergilius op muren van Pompeï). Bovendien vertonen sommige straatgedichten intertekstuele verbanden met het werk van canonieke dichters uit die tijd, concludeert Milnor, waardoor de 'elitaire literatuur', 'populaire literatuur' en het stedelijk leven in die tijd veel meer verbintenissen met elkaar aangingen dan tot nu toe werd gedacht. Een ander vroeg voorbeeld zijn 'de hangende gedichten' ('Al-Mu'allaqāt') in het oude Mekka; een collectie van zeven pre-islamitische gedichten, van zeven verschillende dichters, die in de zesde eeuw op het marktplein van Mekka in gouden letters op linnen werd opgehangen. De dichters presenteerden hun gedichten op die plek om ze aan de 'gewone' mensen te tonen, maar vooral ook aan hun collega-dichters, in een competitieve context.⁷

De Amerikaanse literatuurhistoricus Juliet Fleming was een van de eersten die een volledige studie wijdde aan de betekenis van andere dragers dan het boek voor de verspreiding van literaire teksten in geschreven vorm, met name muren, gebruiksvoorwerpen en het menselijk lichaam. In het boek *Graffiti and the Writing Arts in Early Modern England* (2001) stelt Fleming zelfs dat de grootste hoeveelheid geschreven tekst in het vroegmoderne Engeland op muren te vinden was.⁸ De Franse historisch letterkundigen Pierre Laurens en Florence Vuilleumier-Laurens kwamen tot een vergelijkbare conclusie wat de literatuur in de Romaanse talen betreft. Ze duiden de periode van de vijftiende tot de zeventiende eeuw in de titel van hun

boek veelzeggend aan als *L'Age de l'inscription*.⁹ Sinds enkele jaren lopen er in het Verenigd Koninkrijk verschillende projecten voor het opsporen, inventariseren en bestuderen van de talrijke vormen van graffiti in Engelse middeleeuwse kerken¹⁰ en ook binnen de kunstwetenschap wordt onderzocht hoe de opschriften op muren en gebruiksvoorwerpen in vroegmoderne huizen werden gelezen, begrepen en bediscussieerd.¹¹

Historisch letterkundige Herman Pleij schrijft in zijn geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1400 en 1560 dat in die tijd literatuur 'overal' was, ook op straat.¹² Deze teksten bestonden uit gezegden, stellingen, spreken en rijmpjes, 'tot aan hele refreinen toe'¹³ en een groot deel was Bijbels van oorsprong; volgens Pleij werden in de middeleeuwse stad de imperatieven uit de Bijbel letterlijk toegepast:

Houd de geboden die ik u vandaag opleg steeds in gedachten. Prent ze uw kinderen in en spreek er steeds over, thuis en onderweg, als u naar bed gaat en als u opstaat. Draag ze als een teken om uw arm en als een band om uw voorhoofd. Schrijf ze op de deurposten van uw huis en op de poorten van de stad.¹⁴

Verschiedende kenmerken die Pleij toeschrijft aan deze literaire teksten buiten het boek in de late middeleeuwen, komen overeen met kenmerken van straatpoëzie uit de twintigste en eenentwintigste eeuw: het aanpassen van bestaande gedichten voor de openbare ruimte, het aanbrengen van literaire teksten in de openbare ruimte om 'leken' te bereiken en het verspreiden van gedichten in de straten om protest te uiten en politieke statements te maken.¹⁵

Boeiend is dat verschillende straatgedichten uit sommige van de hierboven besproken periodes nog steeds te lezen zijn in de openbare ruimte van de eenentwintigste eeuw. De openbare ruimte kan namelijk gezien worden als een poëziebloemlezing waar iedereen gratis doorheen kan lopen en die een mix biedt van historische en hedendaagse poëzie.¹⁶ Deze ruimtelijke bloemlezing vormt een verzameling waar al eeuwenlang aan geschaafd wordt; gedichten worden constant toegevoegd, verwijderd, opgeknapt, gewijzigd en vervangen. In de Kalverstraat in Amsterdam is bijvoorbeeld een gevelgedicht van Joost van den Vondel (1587-1679) te lezen op een reliëf, vervaardigd door Hendrik de Keyser in 1591, boven de ingang van wat vroeger het Burgerweeshuis was. Vondel schreef dit gedicht speciaal voor deze locatie, waarschijnlijk in 1634, toen de hoofdingang van het weeshuis werd verplaatst.¹⁷ Het gedicht, dat hij een jaar later met het bijschrift 'Op ons Weeshuis' opnam in de bundel *Verscheide Gedichten* (1644), is een duidelijke

morele boodschap aan degene die het gebouw wil betreden: 'Wy groeien vast in tal en last, ons tweede Vaders klagen / Ay ga niet voort, door deze poort, of help een luttel dragen'.

Historisch letterkundige Samuel Mareel voerde een postdoctoraal onderzoek uit dat aansluit bij de observaties van Pleij. In het project 'Text, Space and Ritual. Dutch Poems Posted in Catholic Places of Worship (1400-1600)' richtte Mareel zich op hoe het achterlaten van gedichten in de openbare ruimte in de late middeleeuwen en vroegmoderne tijd invloed had op de betekenis en functie van die teksten en van de ruimtes waarin ze te lezen waren.¹⁸ Mareel werkte in 2013 het idee uit dat het concept 'performance' in deze periode niet alleen toepasbaar was op mondelinge voordrachten van gedichten, maar ook op het aanbrengen van gedichten in de (religieuze) openbare ruimte¹⁹ en in 2017 publiceerde hij over de receptie van muurpoëzie in religieuze ruimtes in de late middeleeuwen.²⁰

Kennis over literaire teksten die te lezen waren in de openbare ruimte in de zeventiende eeuw, een recentere periode dan de tijd waar Pleij en Mareel over schrijven, hebben we vooral te danken aan Jeroen Jeroense (ook wel Jeroensz), pseudoniem van de dichter en boekhandelaar Hieronymus Sweerts (ook wel Zweerts). Hij verzamelde namelijk aan het eind van de zeventiende eeuw voorbeelden van straatteksten en gaf die tussen 1682 en 1690 uit in vier delen die samen het boek *Koddige en Ernstige Opschriften. Op Luyffens, Wagens, Glazen, Uithangborden, en andere Taferelen* vormen.²¹ De delen bevatten ruim 2.500 rijmende teksten, vooral disticha en kwatrijnen, maar ook langere gedichten, die te lezen waren in de openbare ruimte en op gebruiksvoorwerpen aan het eind van de zeventiende eeuw, zoals gevels, uithangborden, ramen, deuren, klokken, tabaksdozen, penningen en lepels. De teksten waren, schreef Sweerts in de inleidingen, 'herwaarts en derwaarts gevonden', in onder andere Amsterdam (waar Sweerts woonde), Utrecht, Leeuwarden, Rotterdam, Middelburg, Nes (op Ameland), Brugge en Gent. Sweerts noteerde zelf voorbeelden in notitieboekjes die hij altijd op zak had. Na het eerste deel zonden lezers hem ook vele voorbeelden toe; een vroege vorm van *crowdsourcing* dus.

De teksten die Sweerts verzamelde, kunnen gezien worden als een mix van 'volkspoëzie', 'reclامتeksten' en 'graffiti', die samenvattend 'straatpoëzie' genoemd kunnen worden, stelde neerlandicus Johan Koppenol.²² Zeer vergelijkbaar dus met de verzameling op Straatpoezie.nl, waar al deze tekstsoorten ook door elkaar staan. Sweerts verzamelde vooral anonieme gedichten, maar zijn boeken bevatten ook enkele verzen van erkende dichters, zoals Joost van den Vondel, Job van der Wael, Arnout van



Een gedicht van Vondel op een reliëf boven de ingang van het Burgerweeshuis aan de Kalverstraat in Amsterdam.

Overbeke, Jan Zoet, Johannes Vollenhove en Willem Sluiter. Net als in de twintigste en eenentwintigste eeuw kregen de dragers via sommige teksten een stem. Op een schip stond bijvoorbeeld te lezen: 'Ik vaar tot mijn gewin over de woeste baren. / Ik hoop dat God my zal voor alle onheil bewaren.' En net als bij moderne vormen van straatpoëzie laat Sweerts zien dat er in zijn tijd ook interactie plaatsvond tussen de openbare teksten en de voorbijgangers. Mensen reageerden bijvoorbeeld anoniem op de teksten door eigen teksten erbij te schrijven.²³

Teksten in de openbare ruimte om het volk te verheffen of te onderwijzen komen haast niet voor in zijn boek. De meeste teksten in de verzameling van Sweerts functioneerden als reclame voor de zaak waar ze op te lezen waren of als informatieve, waarschuwende of humoristische teksten voor de bezoeker van het pand of de gebruiker van het voorwerp. Sweerts presenteerde de verzameling voornamelijk ter vermaak van de lezer: 'om u zomtijds eens te doen lacchen', voor 'Liefhebbers der Koddigheden', en met succes: de boeken waren tot diep in de achttiende eeuw erg populair en alle vier de delen werden meerdere malen herdrukt.²⁴

Sweerts' bloemlezing laat zien dat straatpoëzie zeker geen nieuw fenomeen is. In de zeventiende-eeuwse Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden waren er, vooral internationaal gezien, relatief weinig analfabeten.²⁵ De 'buitengewoon levendige cultuur van opschriften, spotversjes, reclامتeksten, graffiti

en aangeplakte volksrijmpjes' in de openbare ruimte waren dus teksten die bijna iedereen kon lezen. Sweerts boek werd pas in de negentiende eeuw aangevuld met een andere verzameling straatteksten (in twee delen), namelijk *De Uithangteekens. In verband met Geschiedenis en Volksleven beschouwd* (1867)²⁶ van Jacob van Lennep en Johannes ter Gouw; in de woorden van Koppenol 'een preuts alternatief' voor de verzameling van Sweerts.²⁷

De auteurs en leraren Van Lennep en Ter Gouw leggen in hun 'Voorbericht' uit dat ze veel voorbeelden zelf verzamelden, maar dat ze vooral voorbeelden ontvingen 'van belangstellende landgenooten uit de verschillende oorden des rijks', waaronder Utrecht.²⁸ Ze plaatsten oproepen in dagbladen en tijdschriften, schreven brieven naar personen die ze kenden in verschillende regio's en het resultaat van deze vroege vorm van *crowdsourcing* was, net als bij de lancering van Straatpoëzie.nl, groot: 'Meer dan wij hadden kunnen hopen of verwachten, werd aan onze roepstem gehoor verleend'.²⁹ Naast teksten ontvingen de samenstellers ook zelfgemaakte tekeningen van illustraties die te zien waren op straat. Ze verzamelden teksten en tekeningen op uithangborden, geschilderde borden, gehouwen stenen gevels, luifels, ijzeren stangen en andere dragers aan de voorzijde van gebouwen. Veel van de teksten zijn anoniem, op rijm en kunnen worden gezien als reclame. Daarnaast functioneerden de teksten volgens Van Lennep en Ter Gouw als 'de onderwijzers der jeugd, althans in 't lezen. De meeste jongens in vroeger tijden oefenden zich liever op de uithangborden dan in de verveelende boeken, die men hun op school voor den neus lei. En menigeen, die nooit school had gegaan, had toch lezen geleerd op de uithangborden'.³⁰ Ook verschaft de straatpoëzie kennis en nodigde ze voorbijgangers uit om bepaalde kennis in herinnering te houden, vergelijkbaar met twintigste- en eenentwintigste-eeuwse straatgedichten, zoals ik hieronder zal toelichten. Een directere voorloper van de meeste straatpoëzie op de kaart van Straatpoëzie.nl ontstond in de jaren zestig van de twintigste eeuw. Toen kwam zowel het verband tussen straatpoëzie en protest, als het verband tussen straatpoëzie en *Bildung* op, zoals we dat nu kennen.

Jaren zestig

In de jaren 1960 bloeiden verschillende literaire tendensen op die 'het materiële' van poëzie benadrukten en een beweging 'naar buiten' maakten. De Duitse 'Konkrete Poesie', de Italiaanse 'poesia visiva', het Franse 'lettrisme' en 'spatialisme', het Catalaanse 'poesia urbana', de Braziliaanse 'poesia concreta' en de Nederlandse en Vlaamse 'Zestigers', 'nieuw-realist' en 'conceptuele dichters' plaatsten, ieder op hun eigen manier, zowel het alledaagse in de poëzie, als de poëzie in het alledaagse.³¹ Dit hield onder

andere in dat dichters de openbare ruimte opzochten als de drager van poëzie. Op het snijvlak van onder meer performancekunst, installatiekunst, videokunst en beeldende kunst manifesteerde poëzie zich op straat. Deze beweging naar buiten kende twee belangrijke facetten: poëzie op straat als een vorm van democratisering en als een vorm van protest.

Eén van de motto's van de 'poesia visiva'-beweging, die vooral muren en andere dragers in de openbare ruimte gebruikte om poëzie te verspreiden, was het chiastische 'se il pubblico non cerca la poesia, la poesia deve cercare il pubblico' (als het publiek de poëzie niet zoekt, moet de poëzie het publiek zoeken).³² Eugenio Miccini, een van de voortrekkers van die Italiaanse beweging, had als expliciet doel om poëzie naar de mensen te brengen en het genre op die wijze te democratiseren. Als voorloper van de beweging van de visuele poëzie had Carlo Belloli al eerder een verband gelegd tussen poëzie en de openbare ruimte, door onder de titel *Testi poemi murali* (1944) zijn inzichten over visuele poëzie onder woorden te brengen. Belloli had, net als de vele dichters die zich door hem lieten beïnvloeden, twee hoofddoelen: poëzie via de openbare ruimte een groot bereik geven en poëzie in het alledaagse leven van mensen brengen.³³ Een streven dat te vergelijken is met die van de vele straatpoëziestichtingen en stadsdichters aan het begin van de eenentwintigste eeuw.

De keuze voor de openbare ruimte als de plek en de drager om poëzie te democratiseren ligt voor de hand, aangezien de publieke ruimte de plek is waar het publiek verrast kan worden door poëzie en gedichten kan ervaren zonder daar actief en financieel voor te kiezen. De keuze kent echter ook een politieke en literatuurhistorische kant. Het idee dat dichters 'de straat op' moeten om te weten wat er 'speelt', zodat ze gedichten kunnen schrijven over de wereld en voor de wereld, in plaats van afgezonderd op een zolderkamer gedichten te schrijven voor een klein publiek, hangt hier onder andere mee samen. Het verspreiden van poëzie op straat kan dus ook gezien worden als een subversief poëticaal statement dat poëzie niet iets elitairs en geïnstitutionaliseerd hoeft te zijn, maar ook buiten de instituten en buiten het boek kan bestaan.

Straatpoëzie als statement manifesteert zich ook in poëzie die als een vorm van protest wordt aangebracht in de openbare ruimte. De tekst 'La poésie est dans la rue' werd in mei 1968 bijvoorbeeld in Parijs op muren geschreven, werd een 'slogan' van de protestacties³⁴ en wordt ook in de eenentwintigste eeuw nog gebruikt. In 2013 werd het motto bijvoorbeeld in de Turkse openbare ruimte verspreid als onderdeel van de Gezi-protesten, vergezeld van poëzie op muren.³⁵ Onder andere citaten van de Turkse dichter Turgut Uyar, die actief was in de jaren-zestig-protestgeneratie,³⁶ werden op deze manier verspreid.

Eind twintigste eeuw

De meeste straatpoëzieprojecten die we vandaag de dag kennen, zijn begonnen in de jaren negentig van de vorige eeuw en de jaren nul van deze eeuw. De regel 'alles van waarde is weerloos' van Lucebert, die in 1978 in een ontwerp van Toni Burgering in neonletters op het verzekeringskantoor Nieuw Rotterdam werd geplaatst, is volgens Bas Kwakman, voormalig directeur van Poetry International, 'een van de eerste dichtregels in de openbare ruimte' van Nederland.³⁷ Dit is historisch gezien niet waar, zoals het voorgaande heeft laten zien, maar wel is de neonregel van Lucebert (1924-1994) een vroeg - en zeer bekend - voorbeeld van straatpoëzie als we het eind van de twintigste eeuw beschouwen als het startpunt van een structurele en institutionele opbloei van dit fenomeen.

De *boom* van straatpoëzie in Nederland en Vlaanderen in deze periode hangt samen met de opkomst van verschillende internationale initiatieven op het gebied van poëzie in de openbare ruimte. In januari 1986 initieerde de Amerikaanse auteur Judith Chernaik het project 'Poems on the Underground', waarbij gedichten op posters tussen de advertenties werden geplaatst in de ondergrondse metro's van Londen. Parijs en Dublin volgden Londens voorbeeld en ook in New York kwamen gedichten in het openbaar vervoer te hangen, op initiatief van Molly Peacock van The Poetry Society of America in 1992.³⁸ Ook in andere landen namen steden het idee over.³⁹

In Nederland begonnen in dezelfde periode - late jaren tachtig en begin jaren negentig - ook de eerste geïnstitutionaliseerde initiatieven te verschijnen op het gebied van poëzie in de openbare ruimte. In 1988 werd het project 'Het gedicht is een bericht' in Rotterdam gestart door Poetry International, Roteb en het Centrum voor Beeldende Kunst, waarbij poëziecitaten werden aangebracht op vuilniswagens en in 1997 startte in dezelfde stad onder de naam 'Gedicht aan de reiziger' een project rond gedichten in de Rotterdamse trams en metro's.⁴⁰

In 1992 werden twee stichtingen opgericht die straatgedichten realiseerden waarvan een deel vandaag de dag nog te lezen is in de openbare ruimte. Op 8 oktober 1992 schilderde Jan Willem Bruins voor het eerst een gedicht op een muur in Leiden; poëzie van de Russische dichter Marina Tsvetajeva, precies honderd jaar na haar geboortedag. Een jaar later werd onder leiding van Bruins en Ben Walenkamp de stichting TEGEN-BEELD opgericht, die in 2005 het project 'Dicht op de muur' afrondde door het 101^{ste} muurgedicht in Leiden te realiseren (Muurgedichten.nl). In 1992 werd daarnaast een straatpoëziestichting opgericht in Tilburg. Initiatiefnemer Leo Pot, destijds de directeur van de Tilburgse schouwburg, werd hiervoor geïnspireerd in Londen, waar hij langs de Thames in steen gebeitelde gedichten las.⁴¹ Een jaar later, in

september 1993, begon Stichting Poëzietableaus in Leeuwarden - geïnspireerd door het project in Tilburg - Nederlands- en Friestalige gedichten aan te brengen in de stad, gebeiteld in stenen.⁴² In 2003 werd onder de titel 'De waarheid over de zee' het eerste grootschalige straatpoëzieproject in Vlaanderen gerealiseerd door Geert Buelens en Hugo Brems; meer dan honderd 'literaire stempels' werden aan de kust van België geplaatst.⁴³

De *boom* van straatpoëzie in Nederland en Vlaanderen aan het eind van de twintigste eeuw hangt ook samen met de opkomst en enorme groei van moderne stadsdichters; wederom een fenomeen dat vanuit het Verenigd Koninkrijk overwaaid.⁴⁴ Naast een vergoeding voor het schrijven van stadsgedichten, hebben veel stadsdichters namelijk toegang tot gemeentelijke financiering om (enkele van) hun stadsgedichten als straatpoëzie te laten plaatsen in de openbare ruimte van hun stad of dorp.⁴⁵ De bloei van straatpoëzie en stadsdichtersschappen hebben bovendien gemeen dat het in beide gevallen gaat om een eeuwenoude traditie die nieuw leven is ingeblazen aan het einde van de twintigste en het begin van de eenentwintigste eeuw.⁴⁶ Daarnaast bestaan beide fenomenen grotendeels uit initiatieven die genomen worden door particulieren en stichtingen, waar de overheid (vooral op gemeenteniveau) betrokken wordt bij het verlenen van toestemming en financiële ondersteuning. De toename van het aantal straatgedichten en stadsdichters loopt bovendien parallel aan een groeiende aandacht voor poëzie 'buiten het boek' in het algemeen. Rond de eeuwwisseling zijn namelijk ook de eerste Dichter des Vaderlands, de eerste Gedichtendag en het eerste Nederlands Kampioenschap Poetry Slam te situeren.

Doelen

Vaak is het doel van straatpoëzie esthetisch van aard: het mooier maken, verfraaien, verrijken en verbeteren van de openbare ruimte. Dát poëzie de kracht bezit om dit te doen, wordt zelden uitgelegd; de aanname is dat een muurgedicht die plek mooier maakt. Dit esthetische doel hangt vaak samen met achterliggende functies van poëzie die door het esthetische mogelijk worden gemaakt.

In wat volgt, ga ik in op drie soorten doelen die vaak een rol spelen bij de realisatie van gedichten in de openbare ruimte, te weten: het inzetten van straatpoëzie om te herinneren (straatpoëzie als *cultural memory*), het verspreiden van poëzie in de openbare ruimte in de hoop dat meer mensen in aanraking komen met het genre (straatpoëzie als democratisering) en het realiseren van straatgedichten om te verheffen (straatpoëzie als *Bildung*). Dit doe ik door telkens een of meerdere voorbeelden van Utrechtse straatgedichten te bespreken.

Om te herinneren

Op veel monumenten in onze openbare ruimte wordt poëzie gebruikt. Twee bekende voorbeelden zijn het gedicht van Adriaan Roland Holst op het monument op de Dam en het poëziecitaat van Hendrik Mattheus van Randwijk op het verzetsmonument in Amsterdam. Het gebruik van poëzie op herdenkingsmonumenten is veelvoorkomend en hangt samen met herinnering, emotie en het idee dat in gedichten woorden gevonden kunnen worden die op een unieke manier zeggen wat op andere wijze niet uitgedrukt kan worden. Ook is het te plaatsen in 'the Memory Boom', de toename - in de tweede helft van de twintigste eeuw - van academische aandacht voor het verleden en de wijze waarop er met het in herinnering houden van het verleden wordt omgegaan, een fenomeen waar de Amerikaanse antropoloog Michael M.J. Fischer aan het eind van de twintigste eeuw aandacht aan besteedde⁴⁷; 'the Memory Boom' is een term die de Amerikaanse historicus Jay Winter aan het begin van de eenentwintigste eeuw muntte.⁴⁸ Het onderzoek van de Duits-Britse socioloog Norbert Elias zorgde vanaf de jaren zeventig van de vorige eeuw voor de opkomst van onderzoeksgroepen die zich bezighielden met collectieve herinnering, musea en cultureel erfgoed en eind jaren zeventig startte de Franse historicus en politicoloog Pierre Nora een onderzoeksproject dat zou uitgroeien tot een onderzoeksdiscipline rond 'lieux de mémoire'; in Duitsland, Italië, Spanje, Portugal, Oostenrijk en Nederland zijn vervolgens door Nora's theorie geïnspireerde projecten opgezet.⁴⁹

Cultuurhistoricus Pim den Boer kaart aan dat het lastig is om de Franse term adequaat te vertalen naar het Nederlands - herinneringsplekken, gedenkplaatsen, hechtplaatsen van de herinnering en herinneringsboeien zijn enkele van de opties die weleens zijn gebruikt - maar essentieel is in ieder geval dat 'lieux de mémoire' (zoals monumenten) de vaderlandse geschiedenis 'officieel' overleveren en dat de studie van die plekken belangrijk is om het ontstaan van nationale herinneringen en identiteitspolitiek te kunnen begrijpen.⁵⁰ De plaatsen, gebouwen en voorwerpen die onze geschiedenis 'dragen' en die onze herinneringen beïnvloeden en zelfs mogelijk maken, doen dat onder andere via materialiteit - de ruimtelijke metafoor 'lieu de mémoire' geeft al aan dat het materiële aspect een belangrijke rol speelt - en die materialiteit speelt ook juist een belangrijke rol in de relatie tussen straatpoëzie en 'the act of remembrance'.

Een Utrechts voorbeeld van poëzie op een herdenkingsmonument is het gedicht dat te lezen is op het Verzetsmonument op het Domplein. Het zes meter hoge beeld van een vrouw die een fakkel vasthoudt, gemaakt door beeldhouwer Corinne Franzén-Heslenfeld, werd op 4 mei 1949 onthuld door

prins Bernhard. De slachtoffers van de Tweede Wereldoorlog in het algemeen en het Utrechts verzet in het bijzonder, worden jaarlijks op Nationale Dodenherdenking bij het monument herdacht. De poëzie op de sokkel luidt:

Gedenk uw dooden die den goeden strijd
Gestreden hebben in gerechtigheid.
Draag voort hun vlam zij zijn gebleven,
Maar in dien gloed wordt nieuw ons leven

Het gedicht werd in opdracht geschreven door de Utrechtse auteur Jan Engelman (1900-1972), die betrokken was bij het verzet en in 1945 de Verzetsprijs voor Letterkundigen ontving. Het woordgebruik in het gedicht refereert niet alleen aan de historische periode die op deze locatie in de stad herdacht wordt, maar verwijst ook naar de fysieke drager van het gedicht op deze plek, door te verwijzen naar het dragen van een vlam.

In de periode dat Engelman aan het vers werkte, correspondeerde hij met zijn vriend en dichter-collega Martinus Nijhoff (1894-1953). Die stopte zijn kritiek op Engelmans woorden, die toen nog niet waren aangebracht in de openbare ruimte, niet onder stoelen of banken. 'Namens Jan Pet', schreef Nijhoff op 18 maart 1949 in een brief aan Engelman, 'die op alle zon- en feestdagen langs dit monument zal slenteren; namens alle kinderen die op weg naar school erlangs zullen komen [...] smee ik je nog één uur bij de versregelen stil te staan, om te zien of zij waarlijk bevattelijk zijn.' Nijhoff vond het blijkbaar belangrijk dat het gedicht op die plek toegankelijke en begrijpelijke taal bevatte. Hij stelde aan Engelman voor om de twee laatste regels te wijzigen en deed zelfs een concreet voorstel, 'Draag voort de vlam door hen geheven, / want door die gloed werd nieuw uw leven', een variant waarin de lyrische aanspreking van de lezer, die in de eerste regel plaatsheeft, wordt voortgezet in de laatste. 'Dit kunnen Jan Pet en de schoolkinderen begrijpen', voegde Nijhoff toe, anders dan het archaïsche gebruik van 'gebleven' in de versie van Engelman, een eufemisme voor 'gestorven'. Engelman bleef echter bij zijn oorspronkelijke versie; hetzelfde jaar werd het gedicht aangebracht op de sokkel van het monument.⁵¹

Enkele minuten wandelen van het Domplein is een tweede Utrechts voorbeeld te vinden van poëzie met het doel om te herinneren. Op de luchtbrug die in 1895 in een ontwerp van J.F. Klinkhamer werd geplaatst tussen de twee voormalige NS-gebouwen in het Moreelsepark, zijn aan de kant van de Laan van Puntenburg poëzieregels van Isaäc da Costa (1798-1860) te lezen op twee stenen platen. De regels zijn afkomstig uit het lange gedicht 'Vijf en twintig jaren, een lied in 1840'. De titel verwijst naar de voorafgaande periode vanaf

1815, het begin van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden, en het gedicht werpt zowel een blik op het verleden als op de toekomst.⁵² Regels 355-374 uit het langere gedicht verwijzen op de muur van het gebouw naar de locomotieven die vanaf 1839 het reizen door het land voorgoed zouden veranderen:

Een nieuwe loopkring is voor heel deze aard
begonnen!
Uit kool- en yzermyn ontsprongen haar de
bronnen
Van snelheid, macht en licht.
Een zelfde stoomkracht vaart
Sleept heel ons menschedom voort en effent
heel onze aard.

Zie langs zyn tweelingslyn dien fellen
salamander!
Vuur sist het uit zyn buik, die rammelt
over de aard.
Hy voert bevolkingen en legers in zyn staart.
Metalen tenten die met bliksemende wielen
Wat stand houdt, waar hy schreeuwt,
verplettren en vernielen.
Hy runt, hy vliegt, hy rukt, verwaten en
verwoed.
Afgroonden in 't gezicht en bergen te gemoet.

Een vergelijking tussen de gedrukte versie van het gedicht en de tekst op de loopbrug toont dat de makers van dit straatgedicht, ontwerpers uit het Amsterdamse beeldhouwersatelier van Van den Bossche en Crevels, heel vrij zijn omgesprongen met Da Costa's tekst.⁵³ De regels zijn in een andere volgorde geplaatst, een deel van de woorden is weggelaten en de regelafbrekingen zijn aangepast. De wijzigingen zorgen er onder andere voor dat het woordgebruik aansluit bij de plek waarop het gedicht is aangebracht; de locomotieven staan centraal, in plaats van ook de stoomboten in de langere versie van het gedicht. Op die wijze wordt er een accent gelegd op de centrale metafoer. De extra regelafbreking plaatst de salamander namelijk in een eigen regel, wat er samen met het uitroepteken voor zorgt dat de aandacht komt te liggen op het snelle en (zogenaamde) vuurbestendige dier dat staat voor de destijds nieuwste technologische uitvinding die tussen de grote steden raasde. De plaatsing van dit geïsoleerde - en

verhaspelde - poëziefragment op deze locatie resulteert er bovendien in dat Da Costa's woorden als een lofzang op het spoor worden gepresenteerd, terwijl ze in het oorspronkelijke, langere gedicht slechts *op ironische wijze* deze technologische ontwikkeling prijzen.⁵⁴

Een specifieke vorm van straatpoëzie die als doel heeft de geschiedenis te herdenken, is straatpoëzie waarmee de literatuurgeschiedenis in herinnering wordt gehouden. Dit soort straatgedichten manifesteren zich vooral op en bij de oude woonlocaties van literaire auteurs en in straten die vernoemd zijn naar schrijvers. Een Utrechts voorbeeld in de eerstgenoemde categorie is het muurgedicht en de bijbehorende illustratie van Dirkje Kuik (1929-2008) die buurtbewoners na haar overlijden lieten aanbrengen op de muur tegenover haar woning in de Herenstraat. Een voorbeeld uit de tweede categorie is het project 'Dichterbij Huis' in de Utrechtse Dichterswijk. Daar worden bewoners via portretten en fragmenten uitgenodigd de dichters van hun straatnaamborden te leren kennen. Initiatiefnemers Wien de Smet en Sandy Rozemeijer realiseerden dit project in 2009 samen met Stichting Doenja, die als doel heeft de 'leefbaarheid' in Utrecht te vergroten. Samen met andere buurtbewoners kozen ze poëziecitaten uit het werk van Cats, Huygens, Hooft en Da Costa en lieten die door De Ruimte Ontwerpers - hun doel is mensen te verbinden en onderbelichte groepen een stem te geven - schilderen op de muren in de wijk. De Smet en Rozemeijer kozen ervoor om de citaten niet enkel in het Nederlands aan te brengen, maar ook in vertalingen in alle talen die in die buurt worden gesproken (onder andere Arabisch, Berbers, Pools,

Een poëziecitaat en een portret van Constantijn Huygens in de Dichterswijk in Utrecht.



Chinees, Russisch en Portugees), om de binding tussen de oude literatuur en de huidige meertaligheid van de buurt te vergroten. Grote portretten van de dichters werden gemaakt door heel veel kleine foto's van de buurtbewoners samen te voegen. De initiatiefnemers creëerden hiermee draagvlak voor het project - ze belden bij alle huizen aan om over het project te vertellen en indien gewenst een foto te maken van de bewoners - en legden in zowel beeld als taal een relatie tussen het heden en het verleden.

Democratiseren

Straatpoëzie wordt geregeld gerealiseerd met het doel om de poëzie te democratiseren: in de openbare ruimte worden gedichten gratis aan iedereen aangeboden zonder drempel. 'De gedichten op de muren zijn bedoeld voor iedereen', stelt de Leidse stichting TEGEN-BEELD bijvoorbeeld, 'Niet alleen voor poëziefhebbers, maar juist ook voor mensen die anders nooit met poëzie in aanraking zouden komen.'⁵⁵

Het streven is vaak om poëzie een plaats te geven in het alledaagse leven van mensen. Frans Crone, de zoon van de Utrechtse schrijver (en neefje van Jan Engelman) C.C.S. Crone (1914-1951), vertelt in Mieke Jansens boek *Als muren spreken* (2005) over de vele citaten van zijn vader die te lezen zijn op muren in Utrecht: 'De teksten zijn terug bij hun oorsprong. De teksten zijn uit het leven gegrepen en ze staan nu daar waar ze ontstaan zijn. Mijn vader haalde de tekst niet alleen uit elkaar, hij bracht het ook weer tot elkaar. De laatste stap is misschien wel het plaatsen van zijn regels op een muur.'⁵⁶ Literatuur ontstaat middenin en dankzij het alledaagse leven, luidt het idee, en zou daar ook na verschijning een plaats moeten krijgen. De reden dat het als cruciaal wordt ervaren om zoveel mogelijk mensen met poëzie in aanraking te brengen wordt meestal niet expliciet genoemd, maar heeft te maken met een koppeling van poëzie aan een verheffingsmoraal of Bildungsideaal.

Verheffen

Het idee dat poëzie kan helpen herinneren en democratiseren komt voort uit de overtuiging dat gedichten een verheffende functie hebben. Dat idee houdt in dat de gedichten niet alleen de locatie 'verrijken', maar ook de buurtbewoners positief beïnvloeden. Kortrijk liet bijvoorbeeld gedichten op vuilniszakken verspreiden om 'de verzuring in de stad tegen [te] gaan';⁵⁷ in Rotterdam houden Poetry International en de gemeente 'de mensen wakker' door 'het slijk der aarde met de mooiste poëzie' te combineren op vuilniswagens⁵⁸ en in Utrecht is een vijftig meter hoog appartementencomplex aan de Churchillaan bedekt met dertienduizend keramieken tegels met poëzie van Tsead Bruinja (1974) om 'de gemeenschapszin in de wijk [te] stimuleren'.⁵⁹



Het muurgedicht 'Ontmoeting' van Eddy Lie op een buitenmuur van café De Poort op het Ledig Erf in Utrecht.

Straatpoëzie kan ook als doel hebben om mensen op straat dicht bij elkaar te brengen. Eddy Lie (1946) hoopte dat zijn speciaal voor die locatie geschreven gedicht 'Ontmoeting' op het Ledig Erf in Utrecht een reden zou zijn voor vreemden om elkaar te ontmoeten; het muurgedicht zou kunnen functioneren als een gespreksopener, zei hij tijdens de onthulling in 2013.⁶⁰

Het eeuwenoude idee dat literatuur lezers tot betere mensen maakt, wordt in straatpoëzieprojecten doorgetrokken in het idee dat gedichten de buurt tot een betere leefomgeving maken en (daarmee) de buurtbewoners tot betere burgers. Poëzie op straat lijkt soms één van de hoogst haalbare doelen te zijn in de ontwikkeling van een leefomgeving. Zowel de democratiserende als de verheffende functie van straatpoëzie worden daarom geregeld als reden aangevoerd om straatgedichten te financieren uit gemeentelijke subsidies. De eerdergenoemde straatgedichten van Dirkje Kuik en Eddy Lie zijn daar voorbeelden van, net als het gedicht 'De droom van een gelukszoeker' van Aziz Aarab (1981), dat in de Utrechtse Tesselschadestraat op een muur staat. De regels van dat gedicht zijn dankzij een subsidie uit het leefbaarheidsbudget van de gemeente in het Tamazight (Berbers) en Nederlands op de muur aangebracht door de welzijnsorganisatie Doenja. 'Een gedicht op de muur staat mooi, zet mensen tot denken aan en ademt een grote creativiteit uit,' legde Korrie Koolen van Doenja destijds uit, 'Daarom denken wij dat de gedichten die we presenteren, bijdragen aan een fijner leefklimaat in de wijk.'⁶¹

Een vergelijkbare wens had het Utrechts Stadsdichtersgilde met het project 'Gedachten Lezen' uit 2014. Het doel van dat straatpoëzieproject was om de wijken, bewoners en bedrijven in de stad op een creatieve manier met elkaar te verbinden door gezamenlijk gedichten te maken over de plek waar gewerkt en gewoond wordt en die te tonen in de wijk. Het project 'stimuleert burgerbetrokkenheid, participatie en co-creatie', legden de initiatiefnemers destijds uit.⁶²

Kritiek

Een belangrijke vraag in het onderzoeken van straatpoëzie is of de beoogde doelen wel worden waargemaakt. Minstens twee negatieve antwoorden zijn mogelijk. Het eerste antwoord luidt samengevat: nee, want niet iedereen waardeert straatpoëzie. En het tweede antwoord is: nee, want het bereik en het effect van straatpoëzie worden overschat.

Straatpoëzie wordt door veel initiatiefnemers gepresenteerd als een democratiserend middel: poëzie wordt naar de mensen gebracht, ook naar de mensen die zelden poëzie ervaren in boekvorm. Wat daarbij vaak over het hoofd wordt gezien, is dat straatpoëzie ook een sterke ondemocratische

kant kent; het plaatsen van gedichten in de openbare ruimte wordt niet altijd overlegd met buurtbewoners en omwonenden hebben soms het gevoel dat de poëzie hen van bovenaf wordt opgedrongen.

Het protest kan bestaan uit klachten vanuit esthetische overwegingen. In Utrecht is er bijvoorbeeld protest ontstaan tegen de muurgedichten van Virginie Driesen in de Sint Janshovenstraat en Carla Huisman in de Staalstraat. Sommige omwonenden vinden de muurgedichten 'lelijk'; zowel het ontwerp als de tekst. In 2001 kreeg Stichting Zijschrift toestemming van het wijkbureau om de twee gedichten op de muren aan te brengen. Tijdens het schilderwerk bleek dat de omwonenden niet waren geïnformeerd. 'Eén van hen was zo geschrokken van het project dat hij de verantwoordelijke instanties gealarmeerd heeft. Dit resulteerde in een formele klacht.'⁶³ De schoonheidscommissie bedacht het compromis om klimop onderaan de muur te planten, zodat



Het gedicht van Carla Huisman in de Staalstraat in Utrecht.



Het gedicht van Virginie Driesen in de Sint Janshovenstraat in Utrecht.

uiteindelijk de tekst minder opvalt, maar na drie jaar had de plant de onderste regel nog niet bereikt. Een van de tegenstanders die vanuit zijn woonkamer uitkijkt op de tekst vertelde in 2005: 'Ik volg de klimop nauwgezet. Volgend jaar is het zover. Dan verdwijnen de eerste woorden achter het groen. Hoor eens, de een z'n lust is de ander z'n last. Alle mensen die hier wonen krijgen een gele vlek voor hun ogen. Denk maar niet dat al die voorstanders er recht op uitkijken, die werpen er af en toe een blik op. Als het nu voor een halfjaar was, maar het is voor altijd.'⁶⁴

Een andere omwonende merkte op: 'Ik heb Nederlands gestudeerd en wij zijn echte kunstconsumenten, maar dit heeft niets te maken met kunst of poëzie. Ik krijg er onbehaaglijke gevoelens van. Het is pompeus en schreeuwend, het is rijmelarij. Het ergste is nog dat er niet met ons overlegd is. We hebben nog overwogen om de politiek erbij te halen, maar ja, als je alsmaar doorgaat word je ook zo'n idioot.'⁶⁵ Het gaat de critici niet alleen om de vormgeving - 'steeds weer die gele muur zien' - maar ook om de tekst: 'steeds weer dezelfde regels lezen, steeds weer lezen dat het zomer is. Soms is het winter, soms is het herfst en als je in je eigen huis bent wil je soms gewoon even helemaal niets.'⁶⁶

Ook de *drager* van straatpoëzie kan voor kritiek zorgen. Over het gedicht 'Bemuurde Weerd' van J.C. Bloem (1887-1966), dat op de Ganzenmarkt in Utrecht op een rioolputdeksel staat, zei een voorbijganger bijvoorbeeld in 2005: 'Slordig, vies, ik vind niet dat het hoort, niet op een rioolput. Iedereen loopt eroverheen, en als iets mooi is, moet het niet zo zijn dat je eroverheen loopt. Een rioolput, dat is toch smerig, zo heb je geen respect voor de dichter.'⁶⁷

Een vorm van algemene kritiek op straatpoëzie is het protest tegen ‘musealisering’, een term die de Duitse filosoof Hermann Lübbe introduceerde in 1977; eerst in de beperkte betekenis van het groeiend aantal musea en later ook als term voor ‘allerlei vormen van institutionalisering van historische belangstelling in de hedendaagse samenleving’.⁶⁸ De Duitse kunstwetenschapper Eva Sturm werkte het concept in 1991 verder uit. Zij legde de toenemende musealisering uit als de tendens om al het cultuurgood te bewaren, te beschermen en te herstellen, opdat het niet verloren gaat. In haar studie maakte Sturm onderscheid tussen de musealisering binnen en buiten musea. Buiten musea worden bijvoorbeeld dorps- en stadsgezichten, hele dorpen, natuurgebieden, industrieel erfgoed en objecten in de openbare ruimte geconserveerd.⁶⁹ Het ‘volhangen’ van de openbare ruimte met poëzie kan gezien worden als een symptoom van de musealisering van de openbare ruimte en kritiek op straatpoëzie hangt dan ook geregeld samen met de kritiek op dit fenomeen. Historicus Ton van Schaik is bijvoorbeeld sceptisch over het aantal regels dat van C.C.S. Crone op muren in Utrecht is geplaatst: ‘Het risico is dat je de stad musealiseert of dat je er een soort Efteling van maakt. Kunnen de mensen het niet beter zelf ontdekken? De huizen, de grachten, de kerken en de bochtjes in de straten zijn op zichzelf al interessant.’⁷⁰

Naast het feit dat niet iedereen straatpoëzie waardeert, luidt een tweede antwoord op de vraag of de doelen van straatpoëzie worden waargemaakt: nee, want het bereik en het effect van straatpoëzie worden overschat. De cijfers uit het eerdergenoemde onderzoekersrapport *Poëzie in Nederland* (2017) wijzen namelijk uit dat Nederlandse volwassenen het zomaar tegenkomen van poëzie - op straat, maar ook in andere dragers - over het algemeen waarderen en dat bijna de helft van de Nederlandse volwassenen na het zomaar tegenkomen van poëzie meer poëzie zou willen lezen of horen, maar ook dat bijna een op de drie dit niet graag wil.⁷¹ Bovendien blijkt dat wie vaker poëzie in boeken leest, ook vaker poëzie zomaar tegenkomt, in welke vorm dan ook.⁷²

Interessant is dat deze resultaten suggereren dat het ten eerste mogelijk is om je alertheid voor poëzie te ‘trainen’ en ten tweede dat het zomaar tegenkomen van poëzie het lezen van poëziebundels kan bevorderen. Deze conclusie is - in combinatie met de hierboven genoemde behoefte aan meer poëzie die bij een deel van de mensen wordt opgewekt door straatpoëzie - een interessante onderbouwing van het idee dat straatpoëzie een vorm van ‘instappoëzie’ kan zijn: het tegenkomen van een gedicht op straat kan iemand stimuleren om een poëziebundel te gaan lezen. Dit kan, zoals ik eerder beargumenteerde in *Poëzie in Nederland* (2017), een reden zijn om

vanuit poëzieleesbevorderingsoverwegingen meer poëzie aan te brengen in de openbare ruimte en daarbij expliciete verwijzingen op te nemen naar plekken waar meer poëzie gelezen of beluisterd kan worden.⁷³

De openbare ruimte is een plek waar poëzie gratis toegankelijk is voor iedereen en waar iedereen - zou je wellicht intuïtief stellen - evenveel kans maakt op het tegenkomen van poëzie. Toch blijkt dat niet waar te zijn, want wie vaker in een poëziebundel leest, komt vaker poëzie zomaar tegen op straat. Hoe is dit te verklaren? Plausibel is dat mensen die vaker poëziebundels lezen, meer met poëzie bezig zijn in hun leven en daardoor meer straatpoëzie opmerken en/of beter onthouden. Een andere mogelijkheid is dat poëziebundellezers meer soorten teksten in de openbare ruimte als poëzie beschouwen. Daarnaast bestaat de kans dat er meer poëzie te lezen is op plekken in de openbare ruimte waar veel mensen komen die poëziebundels lezen, zoals bibliotheken en boekhandels.

Dit aspect van straatpoëzie kan geschaard worden onder wat de Amerikaanse socioloog Robert K. Merton het Mattheüseffect heeft genoemd⁷⁴ en de Canadese taalpsycholoog Keith Stanovich heeft uitgewerkt in verband met leesontwikkeling.⁷⁵ Het effect beschrijft Stanovich als de ‘rich-get-richer and poor-get-poorer patterns of reading achievement’; kinderen die op vroege leeftijd met lezen en voorlezen bezig zijn, verbeteren de leescompetenties en breiden de woordenschat uit, waardoor ze meer gaan lezen, waardoor ze beter worden in lezen, waardoor ze nóg meer gaan lezen et cetera, resulterend in een verschil op het gebied van lees- en woordenschatniveau met kinderen die minder lezen. Ook wat betreft straatpoëzie kan dus van een Mattheüseffect gesproken worden: mensen die al *actief* met poëzie bezig zijn (bijvoorbeeld door poëziebundels te lezen) komen ook *passief* vaker met poëzie in aanraking (bijvoorbeeld in de vorm van straatpoëzie).

Enkele Utrechtse straatgedichten nader bekeken

In het laatste deel van deze bijdrage ga ik in meer detail in op enkele Utrechtse straatgedichten. In mijn analyses maak ik een onderscheid tussen aan de ene kant de woorden die in een gedicht staan en aan de andere kant de vormgeving, het materiaal en de omgeving van het gedicht. De combinatie van de woorden met hun omgeving beïnvloeden wat het gedicht *betekent*. In wat volgt, besteed ik aandacht aan verschillende tekstuele en niet-tekstuele factoren die de betekenis van een straatgedicht bepalen.

Een belangrijke factor is de directe omgeving van het straatgedicht. Veel gedichten die te lezen zijn in de openbare ruimte hebben een relatie met die plek, bijvoorbeeld doordat het gedicht verwijst naar een historische gebeurtenis op of in de buurt van die locatie of naar een dichter die daar gewoond of

gewerkt heeft. Op de Kalisbrug in Utrecht staat bijvoorbeeld de tekst 'Vrijheid, / zonder innerlijk gevoel / voor maat en traditie, / is erger dan het cliché' van Jan Engelman te lezen, tegenover de woning waar Jan werd geboren (Vismarkt 13, boven het café Graaf Floris). Jans oudere broer, Albert Engelman, woonde tijdens de Tweede Wereldoorlog in dit pand. Hij maakte in de oorlogstijd heel andere keuzes dan zijn broer; Albert werd tijdens de oorlog lid van de NSB en werd na de bevrijding samen met zijn vrouw Laura opgepakt en veroordeeld.⁷⁶ Er bestaat hierdoor een spanning tussen de woorden van Jan Engelman op de natuurstenen plaat op de brug en de beladen (familie) geschiedenis die gekoppeld kan worden aan die plek in de stad.

Een gedicht kan zijn omgeving als het ware letterlijk aanspreken. Dat is het geval wanneer de 'ik' in de tekst een 'jij' aanspreekt (die niet terugspreekt), waarbij er signalen in het gedicht te vinden zijn die erop wijzen dat die 'jij' kan slaan op de echte, aanwezige persoon die op dat moment het gedicht leest. Zoiets wordt een pragmatische lyrische aanspreking genoemd. Een voorbeeld is het hierboven besproken gedicht van Jan Engelman op het verzetsmonument op het Domplein: de lezers wordt daarin op een gebiedende wijs verteld wat hun te doen staat ('Gedenk uw doden', 'Draag voort hun vlam'). Zo'n pragmatische aanspreking plaatst de lezer in de positie van lezer én aangesprokene, in plaats van in de positie van lezer en 'luistervink', wat normaliter de positie is van de lezer van lyriek. De aangesprokene is dan een afwezige persoon of zaak die door het 'ik' wordt aangesproken, terwijl de lezer als bijstander 'meeluistert'. Deze situatie komt overigens ook voor in straatpoëzie, bijvoorbeeld in de strofe uit het gedicht 'Adrianus VI' van Els van Stalborch (1944) dat te lezen is op de Pausdam in Utrecht, waarin het 'ik' de eerste en enige Nederlandse paus uit de zestiende eeuw aanspreekt (de 'jij'). De laatste regels van die strofe luiden: 'Je kon niet weten dat jouw strijd / nog alle weelderige tongen splitst / en Utrecht jou niet is vergeten.'

In sommige gevallen wordt niet de omgeving aangesproken door het gedicht, maar - omgekeerd - brengt het gedicht zijn omgeving als het ware tot spreken. Dat is het geval wanneer in het gedicht de stijlfiguur prosopopoeia gebruikt wordt, een vorm van personificatie waarbij een levenloos object een stem krijgt. Via prosopopoeia kan een straatgedicht in zekere zin 'tot leven' komen en kan de lezer het idee hebben te ervaren hoe het zou zijn als de materiële drager van het gedicht, vaak een muur, echt kon spreken.⁷⁷ Ingmar Heytze (1970) gebruikt deze techniek bijvoorbeeld in het gedicht 'De schuilkerk spreekt' aan de buitenmuur van de Doopsgezinde Kerk in Utrecht (Oudegracht 270). Zoals de titel reeds aankondigt, krijgt het gebouw in dit gedicht een stem: 'Ik werd / zo'n wonder dat je zelf moet / maken. Kijk door de stenen / ramen, dan zie je mij, mijn deur / die open staat.'

Ook de materiële drager van een straatgedicht heeft invloed op zijn betekenis. Het gedicht kan bijvoorbeeld verwijzen naar het materiaal waarop het is bevestigd of waaruit het bestaat. De regels 'het besef / een broodkruimel te zijn / op de rok van het universum' van Lucebert waren in 1991 bijvoorbeeld tijdelijk te lezen langs de Kromme Nieuwegracht in Utrecht, in het kunstwerk 'Woorden Uit Brood Op de Plank', waarbij de letters gevormd waren uit brood, in opdracht van Lucebert gemaakt door een Utrechtse meesterbakker.⁷⁸

Er zijn nog andere manieren waarop de omgeving de betekenis van de tekst van het gedicht kan beïnvloeden. In sommige gevallen is de tekst van een straatgedicht oorspronkelijk geen gedicht, maar een citaat uit het proza van een schrijver. De negen teksten van C.C.S. Crone die op verschillende muren in Utrecht te lezen zijn, komen stuk voor stuk uit zijn novellen, maar maken op velen de indruk dat het dichtregels zijn. Andere voorbeelden zijn liedteksten, essaycitaten, romanfragmenten en activistische teksten. Gezien het feit dat al deze tekstsoorten door mensen zijn aangemeld op Straatpoëzie.nl, worden al deze teksten beschouwd als 'poëzie in de openbare ruimte'. Het isoleren van een citaat, in combinatie met het toevoegen van regelafbrekingen, het verzorgen van een als 'plechtig' te ervaren vormgeving en de presentatie in de openbare ruimte, zetten er blijkbaar toe aan een tekst als poëzie op te vatten. Het hierboven genoemde citaat van Engelman op een grote natuurstenen plaat op de Kalisbrug wordt bijvoorbeeld vaak als poëzie beschouwd, maar is afkomstig uit een essay over moderne architectuur, dat Engelman in 1926 in het katholieke literaire tijdschrift *De Gemeenschap* publiceerde.⁷⁹

Het plaatsen van een citaat in de openbare ruimte kan niet alleen het *genre* van die tekst wijzigen, door het fragment uit zijn oorspronkelijke context te halen kan zelfs de *betekenis* van de woorden behoorlijk veranderen. Een voorbeeld waarbij dit gebeurt is het citaat 'Walk smiling o'ver / this paradise';⁸⁰ dat op een muur in de Byronstraat in Utrecht is aangebracht en afkomstig is uit het lange en verhalende gedicht 'Childe Harold's Pilgrimage' van Lord Byron (1788-1824). Door het isoleren van dat citaat, lijkt de tekst een complete zin te zijn (benadrukt door de hoofdletter 'W') die de lezer in gebiedende wijs vertelt hoe op die plek gelopen dient te worden (waarbij het erop lijkt dat het aanwijzende voornaamwoord 'this' de directe omgeving aanwijst). De twee regels die in het complete gedicht voorafgaan aan het citaat, laten echter zien dat er in de oorspronkelijke versie geen sprake is van gebiedende wijs. Daar is het gewoon een beschrijving: 'And peasant girls, with deep blue eyes, / And hands which offer early flowers, / Walk smiling o'er this paradise';⁸¹

Een citaat uit het gedicht
'Childe Harold's Pilgrimage'
van Lord Byron in de
Byronstraat in Utrecht.



Een belangrijke buitentekstuele factor bij straatpoëzie is de vormgeving van de tekst, waarbij onder andere lettergrootte, kleur, lay-out en de materialiteit van de letters een rol spelen. Voor het gedicht 'De Letters van Utrecht', dat gebeiteld is in de stoep van de Oudegracht in Utrecht en aanvangt vóór 't Oude Pothuys, is bijvoorbeeld speciaal een nieuw lettertype ontworpen door Hanneke Verheijke van 'Avant La Lettre'. Het gedicht wordt iedere zaterdagmiddag op straat uitgebreid met één letter- of leesteken dat ter plekke in een steen wordt gebeiteld. De tekst wordt samengesteld door het Utrechts Stadsdichtersgilde (ongeveer honderdvijftig tekens per dichter), waarbij het idee is dat toekomstige generaties dichters voor altijd aan het gedicht blijven schrijven. Het font draagt bij aan de betekenis van het gedicht, leggen de initiatiefnemers uit, en heeft ook functionele eigenschappen:

Het is een eigentijdse letter geworden, waarbij de schreven verwijzen naar de handmatige manier van steenhouwen. De driehoekige schreefjes staan niet op iedere plek waar je ze zou verwachten, er staat er maar maximaal één per letter. Zo worden de letters niet te klassiek en krijgen ze een eigenheid die speciaal bij De Letters van Utrecht hoort. Er is bij het ontwerpen rekening gehouden met het steenhouwen. De letters zijn bijvoorbeeld op alle plaatsen even dik; ze worden dan ook overal even diep uit de stenen gehouwen en er zijn geen kwetsbare randjes of lijntjes.⁸²

Niet alleen het lettertype kan een rol spelen bij straatpoëzie, ook de vormgeving van de tekst kan aan de betekenis bijdragen. Het titelloze gedicht van Ingmar Heytze op een muur in de Heycopstraat in Utrecht is bijvoorbeeld afgebeeld als een sms'je op het scherm van een (oude) mobiele telefoon, te zien aan het rechthoekige witte vlak, het envelopicoontje linksboven en de twee 'knoppen' rechtsboven het gedicht. De vormgeving kan ervoor zorgen dat het gedicht wordt gelezen als een letterlijke boodschap, die de 'ik' uit het bericht als het ware van boven naar de aangesprokene op straat stuurt. Ook benadrukt de vormgeving - en de toevoeging '160/160' - dat het gedicht behoort tot het genre 'sms-gedicht', waarin gedichten, overeenkomstig dat type bericht op de telefoon, precies honderd zestig tekens lang moeten zijn, inclusief leestekens en spaties.

Een laatste manier waarop de omgeving invloed kan hebben op de betekenis van een straatgedicht, is de interactie tussen het gedicht en voorbijgangers. Dit gebeurde bijvoorbeeld op de gedenksteen van Clare Lennart⁸³ (1899-1972) op het Nicolaaskerkhof in Utrecht. De tekst op het plakkaat, 'De vroomheid, de schoonheid, de jeugd, de dood, / de waanzin en de ouderdom troffen hier te zamen', schreef Lennart in 1960 over het Nicolaaskerkhof. Het citaat werd in 1992 aangebracht op een buitenmuur van de Nicolaïkerk, waar het in april 2017 werd beklad door vandalen, die met hun graffiti reageerden op Lennarts woorden. Zo werd 'Gerritje' in rode letters gekoppeld aan de dood, stond er in een blauw spiegelhandschrift 'De dood zit links naast je' te lezen en was er met weer een andere (verf)stift 'maar hij/zei delft wel het onderspit' toegevoegd, plus 'altijd' (wederom in spiegelschrift).



Een gedicht van Ingmar Heytze
in de Heycopstraat in Utrecht.



Een tekst van Clare Lennart op een buitenmuur van de Nicolaïkerk in Utrecht, met graffiti die voorbijgangers in april 2017 toevoegden. Foto overgenomen met toestemming van Dick Goosen.

Conclusie

Het aantreffen van gedichten in de openbare ruimte is een fenomeen dat al eeuwenlang bestaat en aan het begin van de eenentwintigste eeuw op nummer drie staat in de vaakst voorkomende poëzie-ervaringen onder Nederlandse volwassenen. De doelen waarmee straatpoëzie wordt gerealiseerd - onder andere het verheffen van het volk, het democratiseren van poëzie en het in herinnering houden van een deel van de (literatuur)geschiedenis - worden soms, maar zeker niet altijd, behaald. Zoals verschillende Utrechtse voorbeelden laten zien, wordt de betekenis van een straatgedicht niet alleen bepaald door de tekst, maar ook door de vormgeving van de tekst, het materiaal waarin het is uitgevoerd en de omgeving waarin het geplaatst is. Op de site Straatpoëzie.nl kunnen meer dan 250 locaties van Utrechtse straatgedichten worden geraadpleegd en vanaf de zomer van 2020 kunnen twee wandelroutes en één fietsroute langs straatpoëzie in de stad Utrecht worden gevolgd in de telefoonapplicatie VERS van Stichting Interactive Culture. Poëzie is overal.

Kila van der Starre (1988) is literatuurwetenschapper en schreef aan de Universiteit Utrecht het proefschrift *Poëzie buiten het boek. De circulatie en het gebruik van poëzie*, over poëzie in het alledaagse leven van Nederland en Vlaanderen, waaronder Instagrampoëzie, poëzietatoeages en straatpoëzie. In 2016 redigeerde ze samen met Jeroen Dera en Sarah Posman de essaybundel *Dichters van het nieuwe millennium*, in 2017 publiceerde ze het onderzoeksrapport *Poëzie in Nederland* en in 2018 bracht ze samen met Babette Zijlstra het poëzie-doe-boek *woorden temmen* uit. Zie voor meer informatie: www.kilavanderstarre.com

LITERATUUR

- Algemeen Dagblad 2009** ➤ Algemeen Dagblad, 'Dichtregels op muur in Dichterswijk (Utrecht)', *Algemeen Dagblad* 21 april 2009.
- Althusser 1971** ➤ L. Althusser, 'Ideology and Ideological State Apparatuses. Notes towards an Investigation', *Lenin and Philosophy and Other Essays*, Verso 1971.
- Den Boer 2005** ➤ P. den Boer, 'Geschiedenis, herinnering en "lieux de mémoire"', in: R. van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering*, Amsterdam 2005, 40-58.
- Brems en Dams 1987** ➤ H. Brems en E. Dams, *Poëzie en non-book. Kahiers over de geschiedenis van de Vlaamse poëzie sinds 1945*, Leuven 1987.
- Brems e.a. 2008** ➤ E. Brems, V. Buyens & A. Faems, 'De tekst en de drager. Nieuwe en oude media in de Nederlandse literatuur', *Spiegel der Letteren* 50 (2008) 2, 151-154.
- Brinkman 2011** ➤ H. Brinkman, 'De Gentse dichter Everaert Taybaert en het stadsdichterschap in de late Middeleeuwen', *Spiegel der Letteren* 53 (2011) 4, 419-442.
- Buelens en Brems 2004** ➤ G. Buelens en H. Brems, *De waarheid over de zee. Literaire stempels aan de kust*, Antwerpen 2004.
- Buelens 2018** ➤ G. Buelens, *De jaren zestig. Een cultuurgeschiedenis*, Amsterdam 2018.
- Byron 1831** ➤ Byron, *The Complete Works of Lord Byron*, Galignani 1831.
- Champion 2015** ➤ M. Champion, *Medieval Graffiti. The Lost Voices of England's Churches*, Londen 2015.
- Chaniotis 2015** ➤ A. Chaniotis, 'Studying Graffiti in an Ancient City. The Case of Aphrodisias', *IAS 6* (2015) 7, <ias.edu/ideas/2015/chaniotis%E2%80%9993graffiti> (21 juli 2020).
- Chernaik e.a. 2015** ➤ J. Chernaik e.a., *Poems on the Underground. A New Edition*, Londen 2015.
- Coerwinkel en Ketting 2013** ➤ J. Coerwinke en A. Ketting, *Steden schuilen niet wanneer het regent. 25 jaar Het gedicht is een bericht*, Rotterdam 2013.
- Daily Sabah 2016** ➤ Daily Sabah, 'Ancient crossword discovered on wall of basilica in Smyrna', *Daily Sabah* 11 oktober 2016, <dailysabah.com/history/2016/10/11/ancient-crossword-discovered-on-wall-of-basilica-in-smyrna> (21 juli 2020).
- Deiters 1991** ➤ P. Deiters, 'Lucebert', in: Atte Jongstra (red.), *Nachtregels/Night Lines. Words Without Thoughts Never To Heaven Go*, Utrecht 1991, z.p.
- Engelman 1926** ➤ J. Engelman, 'Koppigheden inzake architectuur', *De Gemeenschap* 2 (1926) 1, 11-13.
- Fischer 1986** ➤ M.J. Fischer 'Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory', in: J. Clifford & G. (red.), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley/Los Angeles 1986, 194-233.
- Fleming 2001** ➤ J. Fleming, *Graffiti and the Writing Arts of Early Modern England*, Philadelphia 2001.
- Geerdink 2011** ➤ N. Geerdink, 'Stadsdichterschap in de zeventiende eeuw. Jan Vos (1610-1667) en Amsterdam', *Spiegel der Letteren* 53 (2011) 4, 443-460.
- Geijssen 2014** ➤ W. Geijssen, 'Poëtische Straattaal: "Dien Fellen Salamander"', *De Utrechtse Boekhouder* nr. 9 (2014).
- Goud 2008** ➤ M. Goud, 'De stad als tekstdrager. Poëzie in de openbare ruimte in de twintigste en eenentwintigste eeuw', *Spiegel der Letteren* 50 (2008) 2, 237-254.
- Goud 2012** ➤ M. Goud, 'Poëzie voor passanten. De opmars van literaire teksten in de openbare ruimte', in: Jenneke Harings (red.), *Uitgeschreven ruimte. Literatuur en beeldende kunst in het publieke domein*, 2012, 13-21.
- Jansen 2005** ➤ M. Jansen, *Als muren spreken. Poëzie in de Utrechtse binnenstad*, Utrecht 2005.
- Koppenol 2005** ➤ J. Koppenol, 'Humor van de straat. De "Koddige en ernstige opschriften" van Hieronymus Sweerts', in: Ton van Strien en Roel Zemel (red.), *Daer omme lachen die liede'. Opstellen over humor in literatuur en taal voor Fred de Bree*, Amsterdam 2005, 131-137.
- Van Lennep en Ter Gouw 1867** ➤ J. Lennep en J. ter Gouw, *De Uithangteekens. In verband met Geschiedenis en Volksleven beschouwd*, Amsterdam 1867.
- Mareel 2013** ➤ S. Mareel, 'Performing Dutch Rederijker Lyric. Eduard De Dene and his Testament Rhetoricael (1562)', *Modern Language Review* 108 (2013) 4, 1199-1220.
- Mareel 2017** ➤ S. Mareel, 'Tekens aan de wand. Het ophangen, lezen en verdwijnen van gebeden en gedichten in katholieke religieuze ruimtes (15de-16de eeuw)', *Spiegel der Letteren* 59 (2017) 2/3, 231-259.
- Meron 1968** ➤ R.K. Merton, 'The Matthew Effect. The reward and communication systems of science are considered', *Science* 159.3810 (1968), 56-63.
- Milnor 2014** ➤ K. Milnor, *Graffiti and the Literary Landscape in Roman Pompeii*, Oxford 2014.
- Monna 1999** ➤ J. Monna (red.), *Gedicht aan de reiziger*, Rotterdam 1999.
- Morall 2012** ➤ A. Morall, 'Inscriptional Wisdom and the Domestic Arts in Early Modern Northern Europe', in: N. Filatkina e.a. (red.), *Konstruktion, Manifestation und Dynamik der Formelhaftigkeit in Text und Bild. Historische Perspektiven und moderne Technologien*, Trier 2012, 121-138.
- Nickel 2011** ➤ B. Nickel, 'Poetry gets into the city. Beobachtungen zu intermedialen Dichtungen in der Stadt', *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie* nr. 3 (2011), <uni-muenster.de/textpraxis/beatrice-nickel-poetry-gets-into-the-city> (27 mei 2020).
- Pleij 2006** ➤ H. Pleij 'De geletterde stad en de literatuur van de Late Middeleeuwen', *Spiegel der Letteren* 48 (2006) 2, 121-134.
- Pleij 2007** ➤ H. Pleij, *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560*, Amsterdam 2007.
- Van Raak 1999** ➤ C. Raak, van, *De poëzie lacht op straat. Gebeitelde gedichten in Tilburg*, Tilburg 1999.
- Rijghard 2006** ➤ R. Rijghard, 'De dorpsomroeper is terug', *NRC Handelsblad* 10 maart 2006.
- Selie 2015** ➤ M. Selie, 'Niet gelukkig, in de Dapperstraat', *De Gids* (2015) 1, 8-10.
- Smulders 1990** ➤ W. Smulders, 'Zie langs zyn tweelingslyn dien fellen salamander!', *Vooy's* 8 (1990) 4, 16-21.
- Speet 2008** ➤ F. Speet, 'Dichten voor eigen parochie. Stadsdichters in Nederland en Vlaanderen', *Ons Erfdeel* 51 (2008) 1, 20-29.

Stanovich 1986 ➤ K.E. Stanovich, 'Matthew effects in reading. Some consequences of individual differences in the acquisition of literacy', *Reading Research Quarterly* 21 (1986) 4, 360-407.

Van der Starre 2017 ➤ K.A. van der Starre, *Poëzie in Nederland. Een onderzoek naar hoe vaak en op welke manieren volwassenen in Nederland in aanraking komen met poëzie*, Amsterdam 2017, <lezen.nl/nl/publicaties/poezie-in-nederland> (27 mei 2020).

Sterck e.a. 1929 ➤ J.F.M. Sterck e.a. (red.), *De werken van Vondel. Derde deel 1627-1640*, Amsterdam 1929.

Struyck 1997 ➤ A. Struyck, 'Denken over musealisering. Pleidooi voor een theoretisch kader voor historisch onderzoek naar cultuurbehoud', *Boekmancahier* 33 (1997), 1-6.

Sweerts 1682. ➤ H. Sweerts, *Koddige en Ernstige Opschriften. Op Luyffens, Wagens, Glazen, Uithangborden, en andere Tafereelen*, Amsterdam 1682.

Terlingen 2012 ➤ J. Terlingen, 'Vrijheid van Jan Engelman en de fout van zijn broer', *Jimslog* 24 april 2012, <jimt-jimslog.blogspot.com/2012/03/vrijheid-van-jan-engelman.html> (27 mei 2020).

Timmer-van Eunen 2007 ➤ A. Timmer-van Eunen, *Men voelt het of men voelt het niet. De kunstkritiek van Jan Engelman*, Groningen 2007.

Tinwei Lam 2010 ➤ F. Tinwei Lam, 'Moving Words. How Poetry Got on the Bus', *The Tyee* 27 september 2010.

Vancraeynest 2002 ➤ B. Vancraeynest, 'Poëzie op kar en zak. Tom Lanoye tot Guido Gezelle mee met het Kortrijks huisvuil', *Het Nieuwsblad* 29 april 2002.

De Vries 2002 ➤ G. de Vries, *Poëzie op straat*, Leeuwarden 2002.

Vuilleumier Laurens en Laurens 2010 ➤ F. Vuilleumier Laurens en P. Laurens, *L'âge de l'inscription: La rhétorique du monument en Europe du XVe au XVIIe siècle*, Parijs 2010.

Wagner 2015 ➤ A. Wagner, 'The poem is on the street. The #siirsokakta movement in Turkey', *Qantara* 21 augustus 2015, <en.qantara.de/content/the-siirsokakta-movement-in-turkey-the-poem-is-on-the-street> (27 mei 2020).

Van der Weij 1996 ➤ M. van der Weij, *Dicht op de muur. Gedichten in Leiden*, Leiden 1996.

Winter 2006 ➤ J. Winter, *Remembering War. The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*, Londen 2006.

Winter 2007 ➤ J. Winter, 'Reflections on the "Memory Boom" in Contemporary Historical Studies', *Archives & Social Studies* 1 (2007) 0, 363-397.

NOTEN

- 1 Van der Starre 2017, 18.
- 2 Verschillende academici en journalisten hebben bijvoorbeeld geschreven dat het aantal gedichten buiten het boek in het algemeen en in de openbare ruimte in het bijzonder constant toeneemt in Nederland en Vlaanderen, bijvoorbeeld: Brems en Dams 1987, 43; Brems e.a. 2008, 151; Goud 2008, 237; Goud 2012, 13; <schrijvenonline.org/nieuws/universiteit-utrecht-lanceert-website-die-straatpoezie-in-kaart-brengt> (27 mei 2020).

3 Deze bijdrage is een verkorte versie van het hoofdstuk over straatpoëzie in mijn proefschrift *Poëzie buiten het boek. De circulatie en het gebruik van poëzie*, dat zal verschijnen in 2021.

4 Chaniotis 2015.

5 Daily Sabah 2016.

6 Milnor 2014.

7 Selie 2015, 8.

8 Fleming 2001, 50.

9 Vuilleumier-Laurens en Laurens 2010.

10 Champion 2015.

11 Morall 2012. Deze alinea is sterk gebaseerd op Mareel en Van der Starre 2017.

12 Pleij 2007, 16.

13 Pleij 2006, 121-122.

14 Geciteerd in Pleij 2006, 122.

15 Pleij 2006, 122-123.

16 Een gedicht van Albert Verwey uit 1902 (straatpoezie.nl/gedicht/de-aard-wordt-straks-een-hel/) staat bijvoorbeeld om de hoek van een citaat van Belle van Zuylen dat in 2006 onder een brug is geplaatst (straatpoezie.nl/gedicht/terugkomen-is-niet-hetzelfde-als-blijven/) en het hierboven genoemde gedicht van Vondel uit 1634 (straatpoezie.nl/gedicht/wij-groeien-vast-in-tal-en-last/) staat om de hoek van een gedicht van Anna Enquist uit 2017 (straatpoezie.nl/gedicht/geloof-het-maar-hij-strekt-zijn-wortels-naar-de-metrobuis/). Alle in deze bijdrage genoemde straatgedichten zijn terug te vinden op Straatpoezie.nl.

17 Sterck e.a. 1929, 414.

18 <gemsugent.wordpress.com/fwo-project-samuel-mareel/> (27 mei 2020).

19 Mareel 2013, 1213.

20 Mareel 2017.

21 In 1969 gaf de Europese Bibliotheek te Zaltbommel de vier delen opnieuw uit, op basis van de herdrukken die tussen 1698 en 1700 waren verschenen.

22 Koppenol 2005, 131, 136.

23 Sweerts 1682, I.

24 Koppenol 2005, 132.

25 Koppenol 2005, 131.

26 Een andere titel die in sommige drukken werd gebruikt is *Het boek der opschriften. Een bijdrage tot de geschiedenis van het Nederlands volksleven*.

27 Koppenol 2005, 132.

28 Van Lennep en Ter Gouw 1867, I.

29 Ook hun voorwaarden zijn vergelijkbaar met die van Straatpoezie.nl. Uitgesloten was namelijk: 'al wat zich binnen de gebouwen bevindt, en dus geen figuren of opschriften boven deuren of schoorsteenmantels, of op gedenktekenen binnen raadhuisen, kerken of andere openbare gebouwen; in de tweede plaats: alle voorstellingen en opschriften op zerken graftomben, ook zoodanige, die zich op openbare begraafplaatsen bevinden.' (Van Lennep en Ter Gouw 1867, I, 7, originele cursivering)

30 Van Lennep en Ter Gouw 1867, I, 167.

31 Zie Nickel 2011 voor een bespreking van de relatie tussen deze internationale bewegingen (min de Nederlandse en Vlaamse) aan de ene kant en het verspreiden van poëzie in de openbare ruimte aan de andere kant.

32 Geciteerd in Nickel 2011, 2-3.

33 Nickel 2011, 3.

34 'Poésie est dans la rue' was een variant van 'La beauté est dans la rue'. Zie Buelens 2018.

35 Wagner 2015.

36 Buelens 2018, 790.

37 Coerwinkel en Ketting 2013, 11.

38 Tinwei Lam 2010.

39 Chernaik, Benson & Herbert 2015, xxiii.

40 Monna 1999.

41 Van Raak 1999, 14.

42 De Vries 2002, 5.

43 Buelens en Brems 2004.

44 Rijghard 2006.

45 Speet 2008.

46 Zie voor meer over de historische functie van stadsdichter: Brinkman 2011 en Geerdink 2011.

47 Fischer 1986.

48 Winter 2006; Winter 2007.

49 Den Boer 2005; Winter 2007.

50 Den Boer 2005, 53-55.

51 Timmer-van Eunen 2007, 138.

52 Geijssen 2014.

53 Geijssen 2014.

54 Smulders 1990, 20-21.

55 Van der Weij 1996, 26.

56 Jansen 2005, 18.

57 Vancraeynest 2002.

58 Coerwinkel en Ketting 2013, 5.

59 <mei-arch.eu/projecten-archief/woningbouwcomplex-kanaleneiland/> (27 mei 2020).

60 <eddy.aloen-aloen.nl/news/50/79/Onthulling-van-het-muurgedicht-Ontmoeting.html> (27 mei 2020).

61 Algemeen Dagblad 2009.

62 <burenmarkt.wordpress.com/2014/07/25/gedichten-die-de-buurt-verbinden/> (27 mei 2020).

63 Jansen 2005, 11.

64 Jansen 2005, 12.

65 Jansen 2005, 13.

66 Jansen 2005, 13.

67 Jansen 2005, 44.

68 Den Boer 2005, 41.

69 Struyck 1997.

70 Jansen 2005, 16.

71 Van der Starre 2017, 20-21.

72 Van der Starre 2017, 19, 35.

73 Van der Starre 2017, 26-27.

74 Merton 1968.

75 Stanovich 1986.

76 Terlingen 2012.

77 Goud 2008, 245.

78 Deiters 1991.

79 Engelman 1926.

80 Het woord 'o' ver' op de muur is niet enkel een wijziging ten opzichte van de langere versie van het gedicht (waar 'o' er staat), het is ook een spelwijze die ingaat tegen de regel dat een apostrof gebruikt wordt om het weglaten van een letter aan te duiden (en kan daardoor gezien worden als een fout).

81 Byron 1831, 63.

82 <delettersvanutrecht.nl/uitleg/lettertype-de-letter-van-utrecht/> (27 mei 2020).

83 Pseudoniem van Clara Helena van den Boogaard-Klaver.

Proh dolor!

De Utrechtse ballingschap (857-circa 925) in ander licht

Jos Stöver

Toen in 834 de Friese landen voor het eerst ten prooi vielen aan invallen van Vikingen brak voor het bisdom Utrecht een hachelijke tijd aan. Aanvankelijk bleef de zetelplaats Utrecht weliswaar gespaard, maar elders werden kerken, kloosters en nederzettingen keer op keer in brand gestoken en geplunderd. De kustgebieden waren door de herhaalde aanvallen zelfs geheel ontvolkt geraakt, als we de Vita Liudgeri mogen geloven.¹ Dorestad, dat vanaf de zevende eeuw tot een centrum voor internationale handel was uitgegroeid, maar dat waarschijnlijk vanaf circa 800 onder meer door overstromingen en daarmee verband houdende riviervleggingen al in betekenis was afgenomen, kreeg door het viking-zwaard de genadeslag (laatste aanval in 863).²

De desastreuze impact van de aanvallen door Noormannen valt te verklaren door het ineensstorten van het kustverdedigingssysteem dat Karel de Grote en zijn zoon en opvolger Lodewijk de Vrome hadden opgezet. De bevolking schijnt de kustverdediging na verloop van tijd minder serieus te hebben genomen en kwam haar heerplicht niet na. Het belenen van Noormannen-leiders met flinke delen van het huidige Nederland om het gebied zo van vikingaanvallen te vrijwaren, had wisselend succes. Zeker toen na de dood van keizer Lodewijk de Vrome (†840) zijn drie zoons in een langdurige onderlinge machtsstrijd verweekeld raakten, wisten de Deense ‘zetbazen’ hun positie aanzienlijk te versterken. Hoe kwetsbaar de constructie was, bleek wel in 857, toen Lotharius II een van zijn Deense leenmannen, Hroerekr (Rorik), toestemming gaf zijn post te verlaten voor een avontuur aan de Sleeswijkse kust. Een nieuwe reeks plunderingen was het resultaat en dit keer werd ook Utrecht slachtoffer. De situatie was zo heikel dat de clerus van de Utrechtse kerk de wijk moest nemen.³

De periode van de Utrechtse ballingschap kan met recht als een ‘saeculum obscurum’ worden beschouwd. Zijn de bronnen over het bisdom Utrecht vóór de invallen van de Noormannen al schaars, voor de periode dat de Utrechtse clerus niet in Utrecht resideerde, zijn deze bijna non-existent. Dat geldt dan uiteraard voor bronnenmateriaal dat rechtstreeks betrekking heeft op het thema. Wel worden hier en daar wat tipjes van de sluier opgelicht in secundair bronnenmateriaal. Toch is het door herschikking en herinterpretatie van de beschikbare informatie mogelijk om een alternatief beeld te vormen over deze voor het bisdom Utrecht moeilijke periode. Een periode overigens die - hoe obscuur ook - eindigt met een ‘happy end’, want uiteindelijk resideert de bisschop toch weer in Utrecht.

Hoewel de Noormannen na 880 goeddeels waren verdreven, keerden de bisschop en zijn clerus niet naar Utrecht terug, maar werd de cathedra in de kerk te Deventer geplaatst. Pas ruim 40 jaar later - in die dagen voor velen bijna een mensenleven - werd Utrecht weer de zetelplaats van het bisdom. Al met al heeft de Utrechtse ballingschap een periode van bijna 80 jaar in beslag genomen. De vraag die rijst, is waarom niet eerder naar Utrecht werd teruggekeerd. En waarom gebeurde dat rond 925 uiteindelijk wel? Aan de beantwoording van deze vragen hoop ik met dit artikel een bijdrage te kunnen leveren.

Ten langen leste werd de ‘clericale diaspora’ gedurende het episcopaat van bisschop Balderic (circa 918-973) beëindigd en kon de Utrechtse geestelijkheid terugkeren naar de oude zetelplaats. Balderic nam de restauratie van zijn bisdom vervolgens met steun van de koning ter hand. Ondanks zijn krachtadig optreden na de terugkeer naar Utrecht rond 925 is het de vraag in hoeverre de bisschop zelf de initiator daarvan was. Uit het volgende zal blijken dat de bisschoppelijke cathedra decennia lang als ‘schaakstuk’ heeft gefungeerd. Op het ‘bord’ streden de Oost en West-Frankische koningen om de hegemonie over het middenrijk Lotharingen, waarvan het bisdom Utrecht het meest noordelijke gebied vormde. De frontlinie lag lange tijd dwars door het bisdom, dat zich al naar gelang de politieke ontwikkelingen binnen de betrokken machtsblokken dan weer geheel of deels in het ene rijk bevond en een paar jaar later weer in het andere. Dit alles was uiteraard een direct gevolg van de verschillende opsplitsingen van het rijk van Karel de Grote onder diens opvolgers. Met name de Oost-Frankische koningen lijken hierbij een even sluw als succesvol spel te hebben gespeeld. Zij wonnen de ‘schaakpartij’ uiteindelijk. In 925 viel het bisdom Utrecht dan ook definitief toe aan de Oost-Frankische koning Hendrik I. Hieruit volgt dus

dat niet de bisschop de leidende figuur in deze ontwikkelingen was (zoals tot nu toe algemeen wordt aangenomen), maar dat juist de rol van de koning doorslaggevend is geweest.

Een bisschoppelijke sibbe

Het is wellicht eigenaardig verder te gaan met een beschouwing over de man onder wiens bestuur de Utrechtse ballingschap juist ten einde kwam. Maar de herkomst van bisschop Balderic - zo zal blijken - kan enig licht werpen op de verwevenheid van de Utrechtse bisschoppen met de elite in het gebied. Dit gegeven is van groot belang voor mijn reconstructie van de gebeurtenissen in de jaren twintig van de tiende eeuw.

Gegevens over Balderics afkomst zijn fragmentarisch voorhanden. We weten wie zijn vader was, namelijk Ricfried, die ook wel Dodo werd genoemd. Deze was gehuwd met Herinsinde. Dit is bekend uit een tekst op een zerk in de crypte van de Utrechtse Sint-Salvatorkerk, die is overgeleverd in het oudste cartularium van het Salvatorkapittel.

Die onder de last van deze steen, door het hem aangeboren stof (tot) stof (vergaan) verstijfd hier terneder ligt, heeft geschitterd in de wereld door zijn macht onder den naam Ricfried. Met deze naam werd Dodo genaamd, want hij was een uitstekend en vroom graaf. Hij koesterde het aan Christus getrouwe volk in vredestijd; de heidenen versloeg hij en verdreef hij van hier. Ja, hij bleef van deze plaats de geliefde verdediger, door wiens kroost de plaats ook zelve groeide in aanzien. Hij was de doorluchtige wortel van den edelen stam waaraan bisschop Balderic ontsproot. Zijn huis toont ook, welk stamvader hij was: hieruit is de landvoogd (preses) Rudolf voortgekomen, en de prelaat (rector⁴) Yrinfried, en evenzo graaf Nevelong; hij die hier nu rust was de vader van deze. Het lichaam van Herinsinde, de edele moeder van deze, herbergt deze spelonk; het is naast hem bijgezet. Beider as ligt onder een zerk besloten: die de Heer heeft verenigd, scheidt het graf niet. Hem nam Oktober weg, haar riep november uit het vlees...

- Hier ontbreekt een deel -

De 22e oktober legde hij de mens af, de 6e november ging zij op naar het sterrenrijk. Deze plaats te schenden verbiedt de vroomheid der rechtschapenen, opdat de as bijeen blijve die hier verborgen ligt. Gij die dit grafschrift doorloopt, lezer, zeg met medelijden in uw hart voor de begravenen: 'geeft gij, Christus, hun de begeerde vergeving'.⁵

Uit dit grafschrift leren we ook dat Balderic tenminste drie broers heeft gehad, te weten rector Yrinfried, graaf Nevelong en Rudolph, die in het graf dicht preses wordt genoemd. Mogelijk was de laatste ergens prefect, een vertegenwoordiger van het rijksgezag.⁶ Over Nevelong weten we meer. Hij huwde namelijk een dochter van graaf Reginar (of Reinier) II, een telg uit een van de voornaamste geslachten in Lotharingen, waarover later meer. Van de twee bekende zoons die uit dit huwelijk voortkwamen, werd Balderic bisschop van Luik (955-959), terwijl Rudolph wel als stamvader van het grafelijke geslacht van Loon wordt gezien.⁷

Maar van Ricfried alias Dodo weten we niet veel meer dan dat hij heeft bijgedragen aan het verjagen van de Noormannen uit deze streken en dat hij samen met zijn echtgenote in de Sint-Salvatorkerk was begraven. Daarvan maakt het grafschrift immers expliciet gewag. Uit een oorkonde van 897 blijkt dat hij graaf in de Betuwe was en ook in de vroegtiende-eeuwse Vita Radbodi wordt hij genoemd.⁸ Halbertsma en Van Winter parenteren de graaf op basis van naamsovereenkomst aan de Utrechtse bisschop Ricfried (†820), een veronderstelling waar zeker iets voor te zeggen is.⁹ In mijn dissertatie heb ook ik gesuggereerd dat de Utrechtse bisschopszetel decennialang onder invloed heeft gestaan van een familienetwerk, waarvan zowel de bisschop als graaf Ricfried deel uitmaakten. Ook de bisschoppen Frederic (†835) en Alberic (†854), die broers waren, zullen ertoe hebben behoord.¹⁰

Nu, ruim 1000 jaar later, is het bijzonder lastig om grip te krijgen op dergelijke sibben of netwerken op basis van verwantschap. Zo is er meestal onsamenhangende informatie over de diverse bloedlijnen in de schriftelijke bronnen terecht gekomen. Verwantschappen via de vrouwelijke lijn zijn al helemaal schaars gedocumenteerd. Daar komt bij dat verwante groepen dynamisch van karakter zijn en daarom nauwelijks in te kaderen. Groepen veranderen continu door onder meer uitsterving, kinderloosheid of door verkeerde politieke keuzes (bijvoorbeeld in opstanden tegen de koning) om vervolgens in latere generaties toch - bijvoorbeeld in de naamgeving - te reminisceren. Een goed voorbeeld daarvan is wel de naam Balderic, die rond het jaar 1000 weer opduikt in de persoon van de tweede echtgenoot van Adela, dochter van Wichman van Hamaland. Aangezien deze naam niet veel voorkomt in deze streken, en zoals we hierna zullen zien lijkt te zijn verbonden aan een bepaalde familie en periode, ligt een verwantschap van Adela's Balderic met de eerdere Balderics voor de hand.

Voorts is een sibbe ook geen formeel verband, zoals bijvoorbeeld de ridderschap in de latere middeleeuwen, waarbinnen aan allerlei in voorschriften omschreven voorwaarden moest worden voldaan. Gerd Althoff, die zich

veelvuldig met het verschijnsel van de vroegmiddeleeuwse sibben heeft beziggehouden, omschrijft een en ander als volgt: 'Die frühmittelalterliche verwandtengruppe war durch Hilfsverpflichtungen in allen Lebensbereichen charakterisiert und intentional sehr weit gefasst. Die sog. Sippen sind jedoch weit eher Bewusstseinsphänomen als rechtlich fixierte Verbände'.¹¹ Hieruit volgt ook dat bloedlijnen in de regel fragmentarisch zijn in te vullen. De bronnen lichten hier en daar tipjes van sluiers op, maar verder is het schetsen van allerlei verwantschappen toch een hypothetische bezigheid. Dat geldt zeker ook voor deze bijdrage.¹²

Hoe lastig het ook is om grip te krijgen op de situatie in Utrecht in de negende en tiende eeuw, toch lijkt er sprake van verwevenheid van de Utrechtse bisschopszetel met een zekere groep van aan elkaar verwante, hooggeboren personen. Op basis van het grafschrift kan dit al worden vermoed, maar in een oorkonde van 850 over de schenking aan de Utrechtse kerk van een 'ecclesia dedicata' in Wadenioijen met clerici 'qui canonicas horas ibi frequentent' - kennelijk een kapittel- of kloosterkerk - en een bijbehorend domeinhof, tekent zich dit duidelijker af.¹³ Het lijkt erop dat een bij Wadenioijen actieve 'kern' in het veel grotere familienetwerk, waartoe dan ook de Ricfrieds behoorden, een familieklooster had gesticht, zoals dat in het kader van de 'Herrschaftsbildung' bij adellijke geslachten in opmars vaak gebeurde.¹⁴ Heeft men gezien de herhaaldelijke Noormanneninvallen in de regio de toekomst van dit klooster veilig willen stellen door het aan de bisschoppelijke stoel te Utrecht te verbinden? Of was de schenking juist bedoeld om bisschop Liudger een wijkplaats te bezorgen in het geval Utrecht moest worden verlaten, zoals Kaj van Vliet suggereert?¹⁵ Hoe dit ook zij: een zekere Balderic, verwant van bisschop Liudger, schenkt het klooster in Wadenioijen aan de Utrechtse kerk. Bisschop Liudger op zijn beurt gaf Balderic goederen in precarie, die na diens dood aan het Wadenooijse klooster zouden komen. Dit klooster zou vervolgens worden bestuurd door de bisschop zelf, en daarna door respectievelijk Craft, proost van het Utrechtse monasterium, Immo en een tweede Balderic.¹⁶

Opmerkelijk is dat al deze personen verwanten (lijken te) zijn. Craft was zelfs Liudgers gedoodverfde opvolger, die uiteindelijk van de episcopale waardigheid afzag, zoals we nog zullen zien. De oorkonde sluit af met een lijst met namen van getuigen, waarvan kan worden aangenomen dat zij in een zekere relatie stonden met de actoren in de overeenkomst. Opmerkelijke namen in de lijst zijn Odilfried (een geestelijke) en Odilgrip (een leek) en wel vanwege het prefix 'Odil', dat we enkele decennia later tegenkomen bij bisschop Odilbald. De diverse naamsovereenkomsten (Balderic, Immo, Ricfried, Odilfried, Odilbald) en de directe connectie van de verschillende verwanten in de



Het kerkje van Wadenioijen aan de Linge, gezien vanuit het zuidwesten. Wellicht stond hier het klooster waar in de negende eeuw de getijden werden gezongen, zoals omschreven in de oorkonde van 850. De huidige kerk, waarvan de oudste delen uit de twaalfde eeuw dateren, bestond toen nog niet. Foto erfgoedfoto.nl | R.J. Stöver, 2018.

negende en vroege tiende eeuw met de Utrechtse kerk én de bisschopszetel, maken het idee van een sibbe rond de Utrechtse stoel aannemelijk. In het licht daarvan is het opmerkelijk dat de Utrechtse Sint-Salvatorkerk daarbij klaarblijkelijk als familiemausoleum is gebruikt, aangezien in deze kerk generaties lang de aan elkaar verwante bisschoppen én - blijkens het grafschrift over graaf Ricfried in de Sint-Salvatorkerk - aan hen verwante leken werden bijgezet.¹⁷ Hierna zal ik dit familieverband voor het gemak aanduiden als de Ricfrieds, naar de vader van bisschop Balderic. Overigens is verbondenheid tussen familieverbanden en bisschopszetels niet uitzonderlijk. Dit blijkt wel uit de nauwe betrekkingen van het geslacht der Liudgers met de bisschopszetel van Münster in de achtste en negende eeuw.¹⁸ Eeuwen eerder beroemde bisschop Gregorius van Tours zich erop dat zijn voorgangers vrijwel zonder uitzondering verwanten van hem waren.¹⁹

Ballingschap

In 854 of kort daarvoor komt bisschop Liudger te overlijden. Het lag in de lijn der verwachting dat Craft, de proost van het Utrechtse monasterium, de bisschoppelijke waardigheid zou overnemen. Deze Craft, hierboven al genoemd als verwant van Liudger, bedankte voor de eer: 'ik heb al genoeg aan mijn hoofd. Waarom zou ik mijn last verder verzwaren?', wordt hem in de tiende-eeuwse Vita Odulfi in de mond gelegd.²⁰ Klaarblijkelijk voorvoelde Craft dat het bisschoppelijk bestuur onder de dreiging van de Vikingen snel zou instorten en koos hij er daarom voor het behoud van zijn familiegoed voorop te stellen. Misschien was Crafts voorgevoel juist, misschien werd



De kerk van Sint-Odiliënberg bij Roermond, gewijd aan de heiligen Wiro, Otger en Plechelmus, die later in het bisdom Utrecht in hoge verering stonden. Hier vonden bisschop Hunger en zijn clerus een veilig thuis om bij te komen van het geweld waaraan Utrecht ten prooi was gevallen. De huidige kerk, hier vanuit het oosten gezien, dateert uit de twaalfde en dertiende eeuw. Foto erfgoedfoto.nl | R.J. Stöver, 2014.

Utrecht juist kwetsbaar omdat de aandacht van de clan zich onder de Deense dreiging verlegde. Hoe dan ook, in 857 werd Utrecht door de Vikingen onder de voet gelopen en een zekere Hunger, wiens achtergrond onbekend is,²¹ maar die het bisschoppelijke ambt in tegenstelling tot Craft wel wilde aanvaarden, besloot uit te wijken. Onze kennis van wat er hierna gebeurde, is zeer fragmentarisch. Mogelijk raakte zijn clerus bij de evacuatie over verschillende plaatsen verspreid.²² Wat we wel weten is dat bisschop Hunger zich naar Prüm haastte waar koning Lotharius II op dat moment verbleef. Hunger kreeg vervolgens het klooster van Sint-Pieter in Sint-Odiliënberg toegewezen als 'stille en vreedzame plaats ter troosting van en als vluchtoord voor de kanunniken' (*quietum et pacificum locum ad consolationem et refugium canonicorum*).²³

De afkomst van Hunger mag dan in nevelen gehuld zijn, uit diverse oorkonden blijkt dat de bisschop een rol van betekenis speelde binnen het rijksbestuur. Zo verzocht aartsbisschop Hincmar van Reims Hunger in 862 ervoor te zorgen dat de

Noormannenleider Rorik geen bijstand zou verlenen aan graaf Boudewijn van Vlaanderen, die wegens het schaken van Judith, een dochter van Karel de Kale, was geëxcommuniceerd. Klaarblijkelijk ging Hincmar ervan uit dat Hungers invloed in zijn eigen bisdom zo groot was dat hij dit kon bewerkstelligen. In 862 was Hunger aanwezig bij de synode van Aken. Hij werkte daar met bisschop Arnulf van Toul aan de verdediging van de geldigheid van het huwelijk van Lotharius II (835-869) met Theudberga.²⁴ De bisschop in ballingschap overleed in 866. Waar hij is bijgezet, is niet bekend. Waarschijnlijk niet in Utrecht, omdat Hunger niet wordt genoemd in de laatmiddeleeuwse Utrechtse overlevering over bisschoppelijke bijzettingen.

In eerste instantie werd Hunger opgevolgd door Alfried, voorheen abt van de West-Frankische abdij Saint-Amand (bij Valenciennes) en dus net als waarschijnlijk Hunger een buitenstaander. Kaj van Vliet betwijfelt of de aanstelling van Alfried op instigatie van de West-Frankische koning is gebeurd, omdat de - overigens schaarse - bronnen daarover niets onthullen. Het bisdom Utrecht maakte tot 869 nog deel uit van het rijk van Lotharius II. Het exacte jaar van Alfrieds aanstelling tot bisschop van Utrecht is niet

bekend. Zou het niet mogelijk zijn dat de Utrechtse zetel in ballingschap na het verscheiden van Hunger op 22 december 866 enige tijd vacant is gebleven? Wellicht is Alfried pas laat of zelfs pas in 869 naar voren geschoven door Karel de Kale, toen hij in een heftige strijd om het Middenrijk verwickeld raakte met zijn broer Lodewijk de Duitser, nadat Lotharius II kinderloos was overleden. Lang heeft Alfried het in ieder geval niet uit weten te houden; hij komt zelfs niet voor in de Utrechtse bisschoppenlijsten. Mogelijk was hij bij zijn aanstelling al oud of werd hij ziek, maar gezien de gespannen situatie rond Lotharingen is zelfs een minder natuurlijke dood denkbaar. Hoe dit ook zij: in 870 is Odilbald (in sommige literatuur abusievelijk Adelbold I genoemd) tot bisschop benoemd.²⁵ Op basis van de samenstelling van de naam van de bisschop, 'odil' en 'bald' - vergelijk Odilfried/-grip - Balderic in de hierboven behandelde oorkonde van 850 - kan worden vermoed dat deze bisschop een telg was uit het in de vorige paragraaf geschetste familieverband. Ofschoon niets concreets over een relatie met de sibbe bekend is, is wel opmerkelijk dat deze bisschop volgens de weliswaar laatmiddeleeuwse, maar krachtige overlevering bij zijn voorgangers in de Sint-Salvatorkerk is begraven.²⁶

Waar Odilbald in eerste instantie resideerde, is onbekend. Mogelijk verbleef hij aanvankelijk in het refugium in Sint-Odiliënberg. Maar in de winter van 881-882 deed zich wederom een aanvalsgolf van Vikingen voor. Ditmaal richtten de Denen zich ook op het mondingsgebied van de Schelde en drongen zij tot in de Maasstreek door. Zij sloegen zelfs een winterkamp op in Asselt, vlakbij Sint-Odiliënberg. Er zijn evenwel geen berichten dat het bisschoppelijke ballingsoord is aangevallen.²⁷ Dit kan erop wijzen dat bisschop en clerus daar toen al niet meer waren. Misschien leidden zij een zwervend bestaan tussen de diverse steunpunten binnen het bisdom, terwijl de bisschop voornamelijk aan de diverse koninklijke en bisschoppelijke hoven vertoefde om de belangen van zijn bisdom onder de aandacht te houden.²⁸ In 895 krijgen we weer vaste grond onder de voeten. Odilbald wordt in dat jaar als bisschop van de kerk van Deventer genoemd.²⁹ Hieruit moet men concluderen dat de bisschopszetel is verplaatst. Gezien de al genoemde activiteiten van de Denen in de omgeving van Sint-Odiliënberg tien jaar eerder is het best mogelijk dat dit de reden van het vertrek uit Sint-Odiliënberg is. Er kunnen echter andere motieven worden aangevoerd.

Deventer als handelsnederzetting

Sint-Odiliënberg was allicht niet de aangewezen plaats om het bisdom Utrecht te besturen, want het lag ver buiten de grenzen van het diocees. In Deventer was de situatie gunstiger. Deze plaats lag wel binnen de grenzen van het



Fragment van een rond 880-890 in Reims gemaakt sacramentarium dat vermoedelijk in bezit was van bisschop Odilbald. Van het sacramentarium zijn twee halve bladen bewaard gebleven, wat te danken is aan het feit dat dat deze bladen werden gebruikt als schutbladen voor een vijftiende-eeuws handschrift afkomstig uit de Paulusabdij. Collectie Universiteitsbibliotheek Utrecht, Hs. 163.

bisdom en hier wist de bisschop zich verzekerd van koninklijke steun, aangezien zowel de handelsplaats als de kerk waarschijnlijk op een koninklijk domein waren gelegen. Die kerk was rond 770 door de Angelsaksische missionaris Liawin of Lebuinus gesticht.³⁰ Deventer was strategisch gelegen aan de IJssel, een belangrijke transportcorridor. Niet alleen konden de koninklijke domeinen vanuit Deventer goed worden beheerd, ook kon de nederzetting als steunpunt dienen bij de campagnes die de Frankische koning ondernam om Saksen bij het rijk in te lijven. Na een moeizame start - de missiepost werd meermaals door de Saksen verwoest - ontwikkelde Deventer zich in de loop van de negende eeuw tot een belangrijke handelsnederzetting.³¹ De betekenis van Deventer werd nog vergroot door de aanleg rond 885 van een walburcht, die zowel de koninklijke goederen als het kerkelijke complex omsloot. Een en ander hing klaarblijkelijk samen met een herstel van het koninklijk gezag in deze streken, mogelijk met het aantreden van koning Arnulf van Karinthië (887-899). Veiligheid, politieke steun en een economische bestaansbasis waren derhalve aanwezig, belangrijke voorwaarden voor de vestiging van een bisschoppelijke stoel.

Utrecht uit de gratie

Hoe aantrekkelijk Deventer als zetelplaats ook was, het blijft opmerkelijk dat Utrecht in deze periode zijn bekoring had verloren, terwijl die plaats toch de bakermat van het bisdom was, zowel in institutionele als traditionele zin. In Utrecht stond immers de door de Frankische koning ingestelde en door de paus gesanctioneerde moederkerk. De oorsprong van het bisdom lag in de Utrechtse kerk besloten en werd belichaamd door het gebeente van de wegbereiders van het christendom in deze streken, waarvan sommige zelfs martelaars waren: de gezellen van Bonifatius en bisschop Frederic. De vraag is dus waarom de Utrechtse geestelijkheid niet direct naar de oude kerkelijke hoofdplaats terugkeerde. Op zich zou dit in het laatste kwart van de negende eeuw mogelijk moeten zijn geweest. Aanvallen door Deense plunders kwamen weliswaar nog wel voor, maar lijken geen reëel gevaar meer te hebben gevormd toen de Deense heerschappij in de Nederlanden na de moord in 885 op Guðröðr (Godfried) door Everhard Saxo was gebroken.

Wat hield de Utrechtse clerus tegen? Kon men wellicht niet terug, omdat Utrecht in economische zin geen bestaansbasis meer bood? We weten dat het goederenbezit van de Utrechtse kerk tijdens de ballingschap danig in het ongerede is geraakt, enerzijds door de ineenstorting van de exploitatie, anderzijds - en ongetwijfeld daarmee samenhangend - ook door usurpatie. Naar aangenomen wordt, is bisschop Odilbald al begonnen met een overzicht van wat de Utrechtse kerk voor de crisis aan bezittingen, rechten en privileges had, het zogeheten Cartularium Radbodi.³²

Wellicht waren de landerijen rondom Utrecht, op basis waarvan de bisschopszetel kon worden onderhouden, na het vertrek van de clerus dusdanig in verval geraakt dat exploitatie niet zonder meer mogelijk was. Voor deze veronderstelling zijn aanwijzingen van archeologische aard aan te voeren, die zijn beschreven door Cees van Rooijen. Hij betoogt op basis van onderzoek op verschillende plekken in Utrecht, dat in de tweede helft van de negende eeuw sprake moet zijn geweest van een flinke vernatting van de omgeving van de civitas. De sporen van ontginningen, waaronder slootpatronen die hier en daar in de huidige historische binnenstad van Utrecht stad zijn aangetroffen en die op basis van vondsten in de achtste en vroege negende eeuw kunnen worden gedateerd, zijn in de tweede helft van de negende eeuw tot in de tiende eeuw overslibt geraakt. Zoiets kan natuurlijke oorzaken hebben gehad. Misschien stegen de waterstanden in de rivieren tijdelijk, zoals Van Rooijen suggereert. Hij doet zelfs de suggestie dat de clerus van Utrecht niet alleen vanwege de aanvallen van de Noormannen de wijk heeft genomen, maar ook vanwege een verslechterde waterhuishouding in Utrecht en omgeving. Dit laatste acht ik minder aannemelijk. Het ligt naar

mijn idee eerder voor de hand dat met het wegvallen van het bisschoppelijk gezag tevens de waterhuishoudkundige voorzieningen teloor zijn gegaan die nodig waren om dit van nature hoogdynamische riviereengebied bewoonbaar en exploitabel te houden.³³

Deventer: ballingplaats of residentie?

Als het om beschikbare faciliteiten gaat, dan was Deventer zo rond het jaar 890 een veel aantrekkelijker vestigingsplaats voor de Utrechtse clerus. In deze bloeiende handelsplaats was in ieder geval voldoende potentieel aanwezig om een bisschoppelijke clerus veilig te huisvesten en te onderhouden. De walburcht, die na een aanval van de Noormannen in 882 werd aangelegd ter bescherming van het domeingoed, het kerkelijke complex en de nederzetting, is hierboven al genoemd. Sporen van deze omwalling zijn bij archeologisch onderzoek in de Deventer stadskern op verschillende plekken teruggevonden, evenals een brandlaag die aan de omwalling voorafgaat en waarschijnlijk verband houdt met de laatste aanval van Noormannen in 882.³⁴ Het lijkt er bovendien op dat met de aanleg van Deventer opnieuw begonnen is, waarbij de oude aanleg van de bestaande handelsnederzetting is losgelaten.³⁵

Al met al is het samenvallen van de aanleg van Deventer als versterkte handelsplaats en bestuurscentrum en het neerstrijken van de Utrechtse bisschop aldaar in op zijn laatst 895 opmerkelijk. We kunnen er zelfs van uitgaan dat de bouw van de burcht en de komst van de bisschop met elkaar samenhangen. En als we daarvan uitgaan: in hoeverre was de vestiging in Deventer een bisschoppelijke keuze, mede afgezet tegen de idealisering van Utrecht in de geschriften van Odilbalds opvolger Radbod (899-917). Was er wellicht sprake van ingrijpen van hogerhand?

Kaj van Vliet suggereert dat de verplaatsing naar Deventer zou kunnen zijn ingegeven door de behoefte van de koning van Oost-Francië, Arnulf van Karinthië (887-899), en zijn zoon Zwentibold, koning van Lotharingen (995-900), om de zetel van het bisdom binnen hun invloedssfeer te houden. Deventer lag immers in Hamaland, een gebied dat al bij de rijksdeling van 843 (Verdrag van Verdun) aan het Oost-Frankische rijk was toebedeeld. Radbod werd dan ook met goedkeuring van koning Arnulf tot bisschop verkozen en in 896 was het Zwentibold die de Utrechtse kerk in diverse rechten bevestigde.³⁶ Tegelijkertijd zijn er ook duidelijke aanwijzingen dat de Utrechtse bisschop wel degelijk belang bleef hechten aan de oude zetelplaats Utrecht. Dat blijkt uit de al genoemde laatmiddeleeuwse overlevering dat de bisschoppen Odilbald (†898) en Egilbert (†899) in de Sint-Salvatorkerk zijn begraven. Het ligt voor de hand dat deze bisschoppen bij hun verwanten werden bijgezet.

Volgens zijn vita bezocht bisschop Radbod Utrecht regelmatig als de omstandigheden dat toelieten.³⁷ Het is dan ook niet ondenkbaar dat de schade aan burcht en kerken meeviel of dat men op zeker moment tot herstel is overgegaan. Een zekere bezetting in die jaren is zelfs niet uit te sluiten. Wellicht was rector Yrmfried, Balderics broer, daarmee (als lekenabt of kerkvoogd?) belast en stond het geheel onder bescherming van graaf Ricfried, Balderics vader, die in het grafschrift in de crypte van de Sint-Salvatorkerk immers wordt geprezen als de bevrijder en verdediger van 'deze plaats' ('namque loci istius mansit defensor amandus').³⁸ Hoe dit ook zij: de facto bleef de oude zetelplaats van het bisdom voorlopig buitenpost.

In Radbods geschriften wordt Utrecht als zetelplaats geïdealiseerd.³⁹ In zijn heiligenleven wordt beschreven hoezeer Radbod wenste in het voetspoor van Willibrord en Bonifatius te treden en in Utrecht te zetelen. In de *Libellus de miraculo sancti Martini* wordt een door Sint Maarten bewerkstelligd wonder beschreven, waarbij de relieken van de heilige met groot succes worden ingezet om de Noormannen, die Tours in het jaar 903 belegerden, te verjagen, net op het moment dat de verdediging van de stad dreigde te bezwijken.⁴⁰ De parallel met de Utrechtse kerk, die immers ook de bescherming van Sint Maarten genoot, en die ook door Noormannengeweld ten onder was gegaan, is evident. Tussen de regels door lijkt de tekst aan te sporen te blijven hopen op en te streven naar het herstel van de oude bisschopsstad. Wellicht was Radbods mis 'In translatione sancti Martini episcopi' zelfs speciaal geschreven voor die heugelijke gebeurtenis.⁴¹

In dit licht gezien is een brief van paus Johannes X (914-928), gericht aan aartsbisschop Heriman van Keulen interessant. In die brief wordt gesproken over 'schandalen of geschillen' (*scandala aut jurgia*) tussen bisschop Radbod en de Saksische, lees Oost-Frankische, graaf Meginhard.⁴² Over de aard van het conflict tussen Radbod en Meginhard weidt de paus in zijn brief helaas niet uit, wel zegt hij verheugd te zijn dat zij het geschil hadden bijgelegd. Het moet wel om een ingrijpend conflict zijn gegaan, dat in ieder geval tot op aartsbisschoppelijk niveau voelbaar was. De paus zal zijn geruststellende woorden niet voor niets tot de aartsbisschop van Keulen hebben gericht.

Halbertsma suggereert dat bisschop Radbod rond 914 inderdaad een serieuze poging heeft gedaan om de cathedra naar Utrecht terug te krijgen en dat graaf Meginhard, in wiens invloedssfeer Deventer lag, dat - waarschijnlijk op instigatie van hogerhand, i.e. de Oost-Frankische koning - heeft voorkomen.⁴³ Uit een oorkonde uit 914 blijkt dat Waldger, graaf in Nifterlake (waarvan Utrecht deel uitmaakte) en Teisterbant met succes bij koning Koenraad I (911-918) gehoor had gekregen voor de wens van bisschop Radbod om de kerk



Bisschop Radbod op een van de gewelven van de Broerenkerk in Zwolle. De schildering dateert uit de late vijftiende eeuw.
Foto erfgoedfoto.nl | R.J. Stöver, 2014.

van Sint Maarten in Utrecht in haar koninklijke rechten te bevestigen. Waldger en Radbod deelden dus belangen in Utrecht. Er is daarom wel gesuggereerd dat de twee verwanten waren, want de zoon van Waldger heette ook Radbod.⁴⁴ Ook is niet uit te sluiten dat er sprake was van een zekere connectie met het verband van verwanten rond de kerk in Utrecht.

De poging van Radbod om de stoel naar Utrecht terug te brengen zou zo gezien niet alleen een persoonlijk belang van de bisschop zijn geweest. Mogelijk tekent zich hier een belangenstrijd af tussen twee adelskongsis, met Meginhard en Radbod als voornaamste exponenten en met de Oost-Frankische koning die op de achtergrond aan de touwtjes trok.⁴⁵ De bevestiging van de Utrechtse kerk in zijn goederen en rechten was mogelijk onderdeel van de afspraken die uit het conflict tussen bisschop Radbod en graaf

Meginhard voortvloeiden. Radbod was dan wel bisschop van Utrecht, maar zijn cathedra stond in Deventer en bleef daar ook staan.⁴⁶

Let wel: het bisdom Utrecht behoorde sinds 911 formeel voor het grootste deel tot het West-Frankische Rijk, nadat koning Lodewijk IV het Kind was overleden en de rijksgroten van Lotharingen hadden geweigerd Koenraad I als koning te accepteren. Het zou op zichzelf dus meer voor de hand hebben gelegen dat bisschop Radbod zich tot Karel de Eenvoudige zou hebben gewend om de rechten van de Utrechtse kerk te laten bevestigen. Het in Deventer onderbrengen van de bisschop van Utrecht vóór 890 kan dus heel goed een strategische zet van de in 887 aangetreden koning Arnulf zijn geweest om zo sterke invloed te bewerkstelligen in het Utrechtse bisdom. Ook na Arnulfs dood in 899 en die van zijn zoon Zwentibold (900) bleef de Oost-Frankische invloed in het bisdom Utrecht zo van kracht, want in 914 wendde men zich zoals we hierboven zagen wederom tot de Oost-Frankische Koenraad I voor de bevestiging van goederen, rechten en privileges. Saillant bij dit alles is dat Waldger, als het om een Utrechts belang ging, zich blijkbaar rechtstreeks tot de Oost-Frankische koning wendde, maar bij rijksbestuurlijke zaken die geen betrekking hadden op het Utrechtse bisdom in het kamp van zijn feitelijke broodheer Karel de Eenvoudige verkeerde. Zo was hij in 916 aanwezig aan het hof van Karel in Herstal, waar een oorkonde werd uitgevaardigd waarin de

overdracht van het klooster te Susteren aan de abdij van Prüm werd geregeld. En in 921 is Waldger samen met bisschop Balderic aan de zijde van Karel de Eenvoudige getuige van de sluiting van het Verdrag van Bonn.

Dat een groot deel van het bisdom Utrecht in 911 onderdeel werd van het West-Frankische Rijk was klaarblijkelijk geen reden om de bisschoppelijke stoel naar Utrecht terug te brengen. Daarvoor was de positie van Karel de Eenvoudige in Lotharingen waarschijnlijk ook niet sterk genoeg. Van enige bemoeienis van Karel met het aan de noordgrens van zijn rijk gelegen bisdom is dan ook niets bekend. Ook lijkt hij niet betrokken te zijn geweest bij de aanstelling van bisschop Balderic, die Radbod in 918 had opgevolgd. Ondertussen zijn er aanwijzingen dat Deventer als zetelplaats in die jaren een steeds permanenter karakter kreeg. Onder bisschop Balderic zien we dat Lebuïnus als patroon van de Deventer kerk naar voren wordt geschoven. Zijn gebeente wordt door Balderic verheven. Tevens bestelde hij bij de abdij van Saint-Amand de door Hucbald (840-930) geschreven nieuwe vita ter ere van deze heilige. Het is best mogelijk dat deze vita direct na het aantreden van Balderic is besteld.⁴⁷ Ook lijkt het bisschoppelijke archief in Deventer aanwezig te zijn geweest en beschikte de bisschop daar over relieken van Bonifatius en zijn gezellen.⁴⁸ De bijzetting van Radbod in Deventer en niet in Utrecht zou in dit licht eveneens van betekenis kunnen zijn. Uit de - naar men inschat - in de latere tiende eeuw geschreven Vita Radbodi blijkt dat deze bisschop in de geur van heiligheid is gestorven en het is mogelijk dat men hem van meet af aan als belangrijke Deventer heilige heeft willen profileren. Ik sluit niet uit dat de Vita Radbodi juist al kort na het sterven van de bisschop is geschreven. Hiermee zou Balderic de betekenis van Deventer als bisschoppelijke zetelplaats hebben willen benadrukken. De relieken van Lebuïnus en Radbod waren als specifiek Deventer heiligen het nieuwe vehikel van de stichtings-traditie van het bisdom, die met Willibrord en Bonifatius en zijn gezellen in Utrecht was ingezet en nu in Deventer werd voortgezet. De Vita Radbodi bevat echter elementen die op een ontstaan later in de tiende eeuw wijzen, toen Utrecht weer het centrum van het bisdom was. Er bestaan echter twee versies van het heiligenleven, een korte versie met voornamelijk informatie over de daden van Radbod als bisschop, en een langere, met daarin informatie over de jeugd van de bisschop en etymologie van zijn naam. Men gaat ervan uit dat deze passages in de kortere versie zijn geschrapt. Maar is dat wel zo? Ook de vermelding van de heiligen Tecla en Agnes, van wie relieken pas rond het jaar 964 aan de reliekenschat van de Sint-Maartenskerk werden toegevoegd, pleit niet per se voor een datering in de latere tiende eeuw. Kan het niet zo zijn dat het heiligenleven ruimschoots na de terugkeer van

Balderic naar Utrecht - bijvoorbeeld ter gelegenheid van de inwijding van een nieuwe Sint-Maartenskerk - is geamendeerd, om het geschrift beter in te passen in de nieuwe situatie, waarbij het gewenst was om Radbod juist als een Utrechtse heilige te presenteren?⁴⁹

Uiteindelijk hebben de Utrechtse bisschoppen zo'n veertig jaar in Deventer gezeteld, toentertijd een mensenleven voor velen en meer dan voldoende voor de aanzet tot een vestigingstraditie. Dat die traditie postvatte lijkt zich te weerspiegelen in de quasi kathedrale status die de Deventer kerk in het bisdom tot in de late middeleeuwen wist te behouden.⁵⁰ Van een ballingschap, zoals men het verblijf in Sint-Odiliënberg zal hebben ervaren, lijkt in Deventer uiteindelijk geen sprake meer te zijn geweest.

De 'westpolitiek' van Hendrik I

In de vorige paragraaf werd aangenomen dat sinds circa 880 Oost-Frankische koningen de Utrechtse bisschoppelijke zetel wisten te beheersen. Koning Arnulf lijkt de voordelen van het onderbrengen van de zetel in Deventer goed voor ogen te hebben gehad. Ook toen vanaf 911 het (grootste deel van het) bisdom Utrecht aan de West-Frankische koning toebehoorde, kon invloed worden uitgeoefend op de Utrechtse bisschoppen. Een poging van Radbod om terug te keren naar Utrecht liep dan ook op niets uit. Deventer leek zelfs uit te groeien tot permanente zetelplaats. Met de bijzetting van Radbod in Deventer werd gebroken met de lange reeks teraardebestellingen van bisschoppen in de Utrechtse Sint-Salvatorkerk. De verheffing van het gebeente van Lebuïnus - feitelijk de apostel van Deventer - door bisschop Balderic maakte de Deventer traditie compleet. Om de verheffing kracht bij te zetten, bestelde Balderic een nieuwe vita over de heilige. Klaarblijkelijk ging men ervan uit dat de geschiedenis van het bisdom in Deventer werd voortgezet.

Toch veranderde deze situatie uiteindelijk in een tijdsbestek van ten hoogste enkele jaren compleet, want rond 925 keerde de bisschop toch terug naar Utrecht. Een en ander viel samen met de periode waarin een pas aangetreden Oost-Frankische koning zijn gezag aan Lotharingen wist op te leggen. Utrecht en niet Deventer bleek toen van groot belang in zijn politiek.

Hendrik I was in 919 in Fritzlar door de rijksgrotten tot koning aangewezen.⁵¹ Deze koning was een telg uit het Saksische geslacht der Liudolfingen, dat aan het einde van de negende eeuw een vooraanstaande positie in Saksen had weten te verwerven en tot de rijksaristocratie was doorgedrongen. Al in 906 was Hendrik in het huwelijk getreden met Hatheburg, de dochter van graaf Erwin von Merseburg. Tegen het huwelijk rezen bezwaren, omdat Hatheburg

als weduwe reeds in een klooster was ingetreden. Dit gegeven kwam een paar jaar later goed van pas. Het maakte een breuk met Hatheburg makkelijker, zodat Hendrik - overigens met inbeslagname van Hatheburgs erfgoederen - in 909 in het huwelijk kon treden met Mathilde. Dit huwelijk zou zeer voordelig blijken voor Hendrik. Mathildes moeder Reinhilde was 'Danorum Fresonumque germine procreata', van Fries-Deense bloede dus. Luit van der Tuuk en Marietje van Winter veronderstellen op goede gronden dat Reinhilde een kind was van de Noormannenvorst Guðröðr (Godfried) en Gisela, een buitenechtelijke dochter van Lotharius II en zijn concubine Waldrada. Door Mathilde te huwen werd de Karolingische bloedlijn verknoopt met die der Liudolfingen, iets wat elk ambitieus adellijk geslacht nastreefde. Van vaderszijde daarentegen stamde Mathilde af van de befaamde Saksische vorst Widukind (743-807), tijdens de Saksenoorlogen de voornaamste tegen-

stander van Karel de Grote. De voorlopers van de Liudolfingers waren ten tijde van deze oorlogen pro-Frankisch geweest. Van der Tuuk en van Winter zien het huwelijk tussen Mathilde en Hendrik dan ook als poging op het hoogste niveau om tot verzoening te komen tussen de verschillende Saksische sibben.⁵² Maar het huwelijk met Mathilde had nog een voordelige kant. Want naast de Saksische en Karolingische connecties was Mathilde geparenteerd aan adellijke geslachten die tot diep in Neder-Lotharingen en dus ook tot in het bisdom Utrecht reikten, ver buiten het eigenlijke stamland van de Liudolfingen. Dit gegeven bleek zeker nadat Hendrik in 919 koning was geworden van groot belang. Ik stel mij voor dat ook dit een grote rol speelde bij de verbintenis. Al voor het huwelijk zal het uitgebreide familienetwerk van Mathilde grondig in kaart zijn gebracht, zodat het mogelijk werd om voor de Liudolfinger zaak nuttige families en personen op enigerlei wijze voor zich te winnen.

Nu heette een oom van Mathilde aan vaderskant Immed, een andere oom Reginbern.⁵³ Immed wordt net als Immo, de naam waarmee diverse personen zijn getooid die in de oorkonde van 850 over het klooster in Wadenhoijen figureren, algemeen gezien als een verkorte vorm van Irimfried.⁵⁴ En door het grafscript in de Sint-Salvatorkerk weten we dat bisschop Balderic een broer had met die naam.



Koning Hendrik met zijn gemalin Mathilde. Detail van de stamboom van de dynastie der Ottonen in de *Chronica Sancti Pantaleonis*, een handschrift uit de vroege dertiende eeuw. Collectie Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 74.3 Aug. 2°, 226.

In een inschrijving van een reeks adellijke personen in het verbroederingsboek van de abdij Reichenau worden de namen Yrnfried en Immed zelfs naast elkaar genoemd. Hein Jongbloed gaat ervan uit dat deze reeks namen, die wordt aangevoerd door een persoon genaamd Balderic, elkaars (aanstaande) verwanten waren. Balderic zou dan de bisschop van Utrecht zijn, Yrnfried, wiens echtgenote Keila (Gisela) was, zijn broer. De wat verderop in de lijst genoemde Immed zou Yrnfrieds zoon zijn. De lijst vermeldt verder Arnolf, Adela, Wichman, Adelbert, Otwart, Reginbern, Meginolt, Liutgard, Eibert, Tete en Tuto. Jongbloed weet al deze personen vernuftig met elkaar te verknopen. Hij veronderstelt dat het gezelschap met bisschop Balderic onderweg was naar Rome om daar toestemming te vragen voor het huwelijk van Adela en Immed, respectievelijk de later zo beruchte dochter van Wichman, graaf van Hamaland, en haar eerste echtgenoot, de zoon van Yrnfried, bisschop Balderics broer.⁵⁵ Van Adela's eerste echtgenoot Immed weten we dat hij graaf was ergens in het bisdom Utrecht.⁵⁶ Of Jongbloeds reconstructie klopt, wil ik hier verder in het midden laten;⁵⁷ maar het lijkt er toch sterk op dat Mathilde op een bepaalde manier geparenteerd was aan de in het bisdom Utrecht actieve sibbe waartoe, als we Jongbloed mogen geloven, ook de Ricfrien behoorde. En ook als de relaties niet zo direct waren: het voorkomen van de namen Immed en Reginbern in Mathildes naaste familie, doet vermoeden dat die relatie er op enigerlei wijze toch was.

Hendrik I werd dus in 919 tot koning gekroond. Om zijn macht in het rijk definitief te vestigen, trok Hendrik direct op naar het rijksdeel Schwaben om hertog Burchard te onderwerpen. Een jaar later werd ook Arnulf, de hertog van Beieren, die waarschijnlijk zelf koninklijke aspiraties had, geapaiseerd. Dit alles gebeurde zonder wapengekletter. Met deze strategie onderscheidde Hendrik zich van zijn voorgangers, die telkens met veel en langdurig militair ingrijpen hun gezag in het rijk hadden getracht te vestigen.⁵⁸

Van groot belang voor het koningschap binnen zowel het Oost- als het West-Frankische Rijk was de controle over Lotharingen, waarvan het bisdom Utrecht het noordelijk randgebied vormde. Dit rijksdeel vormde het Karolingische stamland en was daarmee het kerngebied van het Frankische koningschap.

Lotharingen behoorde rond 920 echter niet tot het territorium van Hendrik, aangezien het na de dood van Lodewijk IV het Kind in 911 was toegevallen aan de West-Frankische koning Karel de Eenvoudige. Vandaar dat hij vanaf het begin van zijn koningschap - en ook daarvoor al - heeft geprobeerd om zijn invloed in Lotharingen te vergroten. Ook hierbij gebruikte hij eerder diplomatie dan militaire middelen om zijn doel te bereiken. Zo had Hendrik

banden weten te smeden met de Reginaren (Reiniers), een vooraanstaand geslacht binnen Lotharingen, met Giselbert - die later als hertog van Lotharingen zou optreden - als belangrijkste exponent. Al in 920 steunde Hendrik de Reginaren in hun poging met een bisschopskandidaat een claim te leggen op de vacante cathedra van Luik. Dit zeer tegen de zin van Karel de Eenvoudige, die een eigen kandidaat naar voren had geschoven. Waarschijnlijk was deze tweespalt aanleiding voor het Verdrag van Bonn in 921. De koningen sloten toen op een schip midden op de Rijn bij Bonn een verdrag, waarbij zowel graaf Waldger als bisschop Balderic zich aan de zijde van Karel de Eenvoudige schaarde. Karel en Hendrik bezwoeren in dit verdrag dat zij elkaar als 'amici' zouden behandelen en elkaar niet zouden aanvallen.

Hendrik lanceerde nooit een aanval op Lotharingen, maar als een 'amicus' van Karel de Eenvoudige heeft hij zich evenmin opgesteld. Integendeel: Hendrik maakte handig gebruik van de situatie toen Karel in 922 werd geconfronteerd met een opstand onder leiding van Robert, hertog van Francië, die zichzelf korte tijd later tot koning uitriep. In dit conflict liet Hendrik Karel de Eenvoudige vallen, ook nadat deze zijn bondgenoot in 923 nog had opgeroepen hem te hulp te schieten. Zelfs de schenking van een reliek van de heilige Dionysius, de belangrijkste huisheilige van de West-Frankische koning, kon Hendrik niet vermurwen.⁵⁹ Hendrik koos de zijde van Robert en wachtte rustig af.

Het machtsvacuüm dat in het West-Frankische Rijk met de voortijdige dood van koning Robert en de gevangenzetting van Karel de Eenvoudige⁶⁰ ontstond, gaf Hendrik de kans zich als koning in Lotharingen te profileren. De contacten die hij daarvoor binnen de Lotharingse adel had gelegd, onder meer met de genoemde Giselbert, kwamen hem nu goed van pas. Ook verschillende bisschoppen wist hij uiteindelijk voor zijn zaak te winnen. Niet dat dit makkelijk verliep. Zowel Giselbert als enkele bisschoppen in Lotharingen traden gaandeweg in een leenverhouding met koning Rudolf van West-Francië en waren pas na dreigen met militair geweld weer in het kamp van Hendrik terug te brengen.⁶¹

In 925 was Hendrik I dan uiteindelijk geaccepteerd vorst in Lotharingen. Vervolgens werd flink in de relatie met de Reginaren geïnvesteerd. Zo tekende Giselbert in 928 voor het eerst als hertog van Lotharingen een oorkonde. Ook het huwelijk van Giselbert met Hendriks dochter Gerberga, eveneens in 928, en de opname van Reginaren in de koninklijke gedenkboeken van Sankt-Gallen en Reichenau getuigen van het aanhalen van de onderlinge relaties. Giselbert zal op zijn beurt verantwoordelijk zijn geweest voor de opname van de koninklijke familie in de gedenkboeken van het klooster te Remiremont. Kostte het de nodige moeite het kernland van Lotharingen onder controle te

krijgen, Neder-Lotharingen, met daarin het bisdom Utrecht, lijkt op een makkelijker manier aan Hendrik te zijn toegevalen. Zoals gezegd was de koning door het huwelijk met Mathilde met een enorm familienetwerk verzwaerd geraakt, waaronder waarschijnlijk de Ricfrieden, die - zoals uiteengezet - al decennia lang een evidente relatie hadden met Utrecht en de Utrechtse kerk. Het geslacht nam daarmee een sleutelpositie in Neder-Lotharingen in. Ongetwijfeld is er van meet af aan fors in de relatie geïnvesteerd. De belangen waren dan ook wederzijds: Hendrik had groot belang bij de controle over het Utrechtse bisdom, dat de noordflank van Lotharingen vormde, tegelijkertijd profiteerden ook de Ricfrieden. Het gaf de sibbe gelegenheid om de bisschopszetel die zij in de negende eeuw hadden weten te claimen terug te halen uit Deventer, waarmee het Utrechtse kerkelijke complex, met daarin de Sint-Salvatorkerk die de clan als familiemausoleum diende, zijn oude allure terugkreeg. Daarnaast werd het mogelijk om verder door te dringen in de rijksaristocratie. Het huwelijk van Balderics broer Nevelong met een dochter van Reginar II kan in dit licht worden gezien. Het ligt voor de hand dat Hendrik I ook bij de totstandkoming van dit huwelijk een rol heeft gespeeld, aangezien het ook voor hem voordelig was. Hendrik had zijn dochter Gerberga al uitgehuwelijkt aan de latere Lotharingse hertog Giselbert, maar het ziet ernaar uit dat er tevens pogingen werden gedaan om de Reginaren verder in te kapselen, onder andere door huwelijkskandidaten uit kringen van bondgenoten met Reginarentelgen te laten trouwen.

Toen Lotharingen rond 925 ten slotte aan Hendrik toeviel, was de eerste prioriteit dat hij zijn positie in dit territorium zeker stelde. Om zijn gezag over het gehele Utrechtse bisdom te kunnen doorzetten - en niet uitsluitend over die delen die al decennia binnen de invloedssfeer van het Oost-Frankische Rijk lagen en waarvan Deventer tot hoofdplaats was gemaakt -, was het voor Hendrik noodzakelijk om de oude zetelplaats in Utrecht te claimen door hem opnieuw in te richten. De oorsprong van het bisdom lag immers daar. Alleen hier kon Hendrik in de voetsporen treden van de Merovingische en Karolingische koningen, Hendriks voorgangers, die het bisdom hadden gesticht respectievelijk ondersteund, onder meer door goederen en rechten aan de zetelplaats over te dragen. Voor Hendrik zal het terugbrengen van de bisschopszetel daarom van groot institutioneel belang zijn geweest. Opmerkelijk in dit verband is de oorkonde die Hendrik I tussen circa 919 en 930 uitgaaf om de kerk van Utrecht in een aantal van die rechten te bevestigen, zoals de meeste koningen dat voor hem hadden gedaan.⁶² Hendrik noemt daarin zijn illustere voorgangers Pippijn, Karel de Grote, Lodewijk de Vrome, Lodewijk de Duitser, Zwentibold en Koenraad I. Het noemen van koninklijke

voorgangers in een oorkonde komt voordien zeker voor, maar niet zo ostentatief als in deze bevestigingsoorkonde van Hendrik I. Wordt hierin Hendriks behoefte weerspiegeld om zich als rechtmatig koning te profileren in een bisdom dat voordien niet of tenminste niet in zijn totaliteit tot zijn territorium behoorde? Zo bezien is het interessant dat Lotharius I, de eerste koning, later keizer van het Middenrijk, die in 845 een oorkonde ter bevestiging van de rechten van de Utrechtse kerk uitvaardigde, ontbreekt in de lijst. Hoewel dit uiteraard ook op toeval kan berusten, wekt dit toch de indruk dat Hendrik I in zijn oorkonde een directe link wilde leggen tussen de oudste Karolingische koningen en Hendrik en zijn directe voorgangers in het Oost-Frankische rijk. Mogelijk presenteerde Hendrik zich hiermee als rechtmatige opvolger van de oudste Karolingen, iets wat voor een Liudolfinger wellicht niet als vanzelfsprekend zal hebben gevoeld.⁶³

De bijzondere band die Hendrik I moet hebben gehad met bisschop Balderic, de voornaamste exponent van de Ricfriedencan, blijkt ook uit het feit dat de bisschop verantwoordelijk werd gemaakt voor de opvoeding van Hendriks zoon Brun, de latere aartsbisschop van Keulen. Dit is zeer opmerkelijk, gezien de desolate toestand van het bisdom (hoewel het kerkelijke complex zelf wellicht in relatief goede staat was gebleven of was gebracht). Balderic had veel werk te verzetten om het bisdom weer leven in te blazen en men zou denken dat binnen het rijk toch betere plekken voorhanden zullen zijn geweest voor de opvoeding van en het onderwijs aan een prins van koninklijke bloede. Het onderbrengen van Brun bij Balderic is dan ook van niet te overschatten betekenis. Hieruit spreekt het grote vertrouwen dat Hendrik in zijn bisschop stelde, wat misschien de veronderstelling ondersteunt dat Hendrik via het huwelijk met Mathilde in de verte met de Ricfrieden verzwaerd was geraakt. Daarnaast moeten we ook oog hebben voor de symbolische betekenis van de aanwezigheid van Brun in Utrecht. Voor iedereen was duidelijk dat dit bisdom voorgoed onder het gezag van de Liudolfingische vorst van het Oost-Frankische Rijk viel.

Besluit: terug in Utrecht

Met de terugkeer van de bisschop naar Utrecht brak een nieuwe periode aan voor het bisdom Utrecht, waarbij het bisdom meer dan eerder een instrument werd binnen de rijkspolitiek. Van een echt rijksbisdom was gedurende het lange episcopaat van Balderic wellicht nog geen sprake, maar feit is wel dat het herstel van het bisdom met krachtige steun van de koning ter hand werd genomen, hoewel het wel lang duurde voordat een en ander in diplomatische bronnen werd vastgelegd. Dat blijkt wel uit de

reeks van oorkonden - door Otto I uitgevaardigd - waarbij tal van goederen en privileges aan de bisschop werden bevestigd of overgedragen. De meeste oorkonden staan in het teken van het herstel van het rechten- en goederenbezit van de Utrechtse kerk. Dit zal zeker ten goede zijn gekomen aan de slagkracht van het bisschoppelijk bestuur.⁶⁴

Waarschijnlijk is de diplomatische stilte onder Hendrik I (van hem is alleen de bevestigingsoorkonde van de rechten van de Utrechtse kerk uit circa 925 bekend⁶⁵) wel te verklaren. In de ruim 30 jaar tussen de vlucht van bisschop Hunger uit Utrecht en de vestiging van Odilbald in Deventer, die van hieruit kon beginnen met orde op zaken te stellen, zullen veel Utrechtse privileges en domeinen en de inkomsten daaruit, in handen van de regionale machthebbers zijn gekomen en zij zullen deze als hun rechtmatig bezit zijn gaan beschouwen. Om tot restauratie van het goederencomplex van de Utrechtse kerk te kunnen komen, was het van groot belang te inventariseren wat de Utrechtse kerk voor de aanvang van de ballingschap in bezit had. Waarschijnlijk is bisschop Odilbald al met een dergelijke inventarisatie begonnen. Deze inventarisatie is overgeleverd in het hierboven al aan de orde gekomen oudste cartularium van bisschop Radbod. Het in kaart en op orde brengen van het goederenbezit en de verschillende privileges van de kerk van Utrecht zal Balderic vele jaren hebben gekost. Mogelijk is dat de reden waarom Otto I pas is begonnen met het van koningswege verstevigen van de positie van de bisschop. Dat blijkt wel uit de flinke reeks oorkonden die de koning/keizer ten bate van de Utrechtse kerk afgaf.

Onder Balderic kreeg het bisdom Utrecht ook in territoriale zin als nooit tevoren vorm. Daarvoor zette Balderic heiligen in die specifiek aan de kerk van Utrecht waren gelieerd of daaraan door de bisschop werden gelieerd. Van dat laatste zijn de heiligen Otger, Plechelmus en Wiro goede voorbeelden. Deze werden van oudsher in het Utrechtse refugium Sint-Odiliënberg vereerd. Dat buitenbezit - het lag immers ver buiten het Utrechtse territoir - werd, zoals Kaj van Vliet overtuigend betoogt, ontmanteld, waarbij de genoemde heiligen als waren het piketpalen werden gebruikt om de buitengrenzen van of bezittingen in het bisdom te markeren.⁶⁶ Plechelmus werd de patroonheilige van de kerk van Oldenzaal aan de oostgrens van het bisdom, die mogelijk door Balderic was gesticht, dan wel nieuw leven was ingeblazen. Otger stond later in hoge verering in Groningen, in de meest noordelijke punt van het bisdom.⁶⁷ Wiro daarentegen werd een belangrijke heilige binnen de Utrechtse Dom. Maar ook binnen de grenzen van het bisdom werden Utrechtse 'piketpalen' geslagen. Vitae voor bisschop Radbod, die hierboven al aan de orde kwam, en



De zogeheten Balderic-steen, die helaas slechts deels bewaard is gebleven. Het volledige tekstfragment is echter wel overgeleverd: AISTACVARAAPRAESVLEBALDRICO.

Sint-Maartenskerk, Elst. Foto erfgoedfoto.nl | R.J. Stöver, 2009.

Sint Werentfridus in Elst, moesten de verering van deze Utrechtse heiligen stimuleren. Elst moet vast en zeker een belangrijke plek zijn geweest voor de bisschop.⁶⁸ In Elst ontplooidde Balderic vrijwel zeker bouwactiviteiten. Uit archeologisch onderzoek in de tijdens de Tweede Wereldoorlog verwoeste kerk ontdekte men dat in de tiende eeuw een flinke crypte aan de even eerbiedwaardige als imposante zaalkerk uit de achtste eeuw was toegevoegd.⁶⁹ Hetzelfde kan gezegd worden over Bonifatius en zijn gezellen, de voornaamste heiligen binnen het bisdom, want martelaars met vereringsplaatsen niet alleen in Utrecht zelf, waar de gezellen van Bonifatius volgens overlevering waren bijgezet in de Utrechtse Sint-Salvatorkerk, maar ook in de kerk van Dokkum. Ook de heilige Odulphus stond in hoge verering, zowel in de Sint-Salvatorkerk als in de abdij te Staveren.⁷⁰ Later in de tiende eeuw slaagde Balderic erin relieken van enkele heiligen van 'internationale' faam naar Utrecht te halen: Pontianus, Agnes en Benignus, allen martelaars, gedood vanwege hun geloof in Christus, allen levend in de ontstaanstijd van de kerk. Zonder meer waren deze heiligen bedoeld om het Utrechtse bisdom een plek te geven in en te verknopen met de christelijke heilsgeschiedenis.⁷¹

Tot slot: wat trof Balderic aan bij zijn terugkeer in Utrecht? Volgens een valse oorkonde die in 942 is gedateerd, maar die waarschijnlijk in de dertiende eeuw is opgesteld, knapte Balderic de kerken binnen de muren van het voormalige Romeinse fort - 'proh dolor' - zo goed en kwaad als het ging op en repareerde hij de poorten en muren, alsmede de brug over de gracht.⁷²

Nog altijd is er sprake van een verwoede polemiek over welke kerken er in de tiende eeuw in het voormalige Romeinse castellum stonden. In hoeverre deze bebouwing tijdens de Deense invallen echt was vernield, was onbekend. Hierboven heb ik al gesuggereerd dat er gedurende de



Fragment uit de incunabel 'Fasciculus temporum', geschreven door Werner Rolevinck (1425-1502). Op de houtsnede zien we bisschop Balderic, die erop toeziet dat de stad Utrecht wordt herbouwd, Collectie Universiteitsbibliotheek Utrecht, THO: RAR 11-27 qu.

ballingschap sprake is geweest van een zekere bezetting - mogelijk door telgen uit het met het bisdom verknootte familienetwerk, in het bijzonder de Ricfrieden -, en dat al ruimschoots voor de terugkeer van Balderic en zijn clerus. De bijzetting van bisschop Odilbald in Utrecht - die daar dan niet alleen bij zijn bisschoppelijke voorgangers maar ook bij zijn verwanten zou zijn bijgezet - en de bezoeken die bisschop Radbod aan Utrecht heeft afgelegd, wijzen daarop. Het is moeilijk voorstelbaar dat Odilbald in een ruïne is begraven en bezoeken van een bisschop en zijn gevolg suggereren dat men er kon verblijven. Daar komt bij dat het kerkelijke complex te Utrecht rond 925 blijkbaar in zodanige staat was dat Balderic en zijn geestelijken fatsoenlijk konden worden gehuisvest. Bovendien werd een prins van koninklijken bloede aan de bisschop toevertrouwd. Het ligt toch zeer voor de hand dat Hendrik I voor het welzijn van zijn zoon geen genoegen nam met schamele onderkomens te midden van bouwvallen.

Het antwoord op veel van onze vragen over de opzet en het functioneren van het kerkelijk complex liggen nog altijd in de bodem van het Domplein besloten. In verband met de aanleg van de archeologische 'hotspot' Domunder

zijn in 2014 van deze gebouwde structuren eveneens resten teruggevonden en onderzocht. De eerste bevindingen zijn vastgelegd in een voorlopige rapportage van de gemeentelijke archeologische dienst.⁷³ Hoewel nog niet alle data zijn geanalyseerd en met name niet alle monsters zijn onderzocht, levert het rapport toch een aantal interessante inzichten op, die echter geenszins van definitieve aard zijn. Zo zijn er, naar het zich laat aanzien, in het muurwerk van de voorgangers van de Domkerk niet twee⁷⁴ maar drie bouwfases te onderscheiden, waarvan de oudste mogelijk vóór de tiende eeuw te dateren is. Dit zou erop kunnen wijzen dat er reeds in de negende, wellicht reeds in de achtste eeuw sprake was van een aanzienlijk gebouw ter plaatse van de latere Dom. Maar zoals gezegd, het gaat om een voorlopige interpretatie van slechts een klein deel van het muurwerk dat van voorgangers van de gotische Domkerk is overgebleven. Laten we hopen dat er op termijn middelen beschikbaar komen om dit archeologisch onderzoek integraal te voltooien.

In 925 kwam een einde van de Utrechtse ballingschap, die 62 jaar had geduurd. Welke geestelijke in het gezelschap dat in 857 de wijk had moeten nemen onder het geweld van de Vikingen, had durven dromen dat het bisdom Utrecht ooit uit zijn as zou herrijzen. Verreweg de meesten zullen de terugkeer naar Utrecht niet meer hebben meegemaakt. Dat die terugkeer niet zozeer te danken was aan de bisschop, maar meer het gevolg was van een samenloop van omstandigheden en het intelligent handelen van een reeks Oost-Frankische koningen met medewerking van een standvastige clan, hoop ik met bovenstaande duidelijk te hebben gemaakt.

Jos Stöver studeerde mediëvistiek aan de Rijksuniversiteit Utrecht. In 1997 promoveerde hij aan de Rijksuniversiteit Leiden op de bouwgeschiedenis van de Sint-Salvator- of Oudmunsterkerk te Utrecht. Voorts gaf hij tussen 1996 en 2000 bij het Erfgoedhuis Zuid-Holland leiding aan het project Kastelen en Buitenplaatsen in Zuid-Holland en werkte hij voor de gemeente Tiel als beleidsmedewerker Monumentenzorg en Archeologie. Sinds 2002 werkt hij bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed in Amersfoort, vanaf 2004 als Adviseur Archeologie. Daarnaast is hij werkzaam als erfgoedfotograaf.



Memoriesteen voor bisschop Balderic in de door hem gestichte Plechelmuskerk van Oldenzaal. Vrij uit het Latijn vertaald luidt het opschrift: 'In het jaar des Heren 1481 is het gebeente van Balderik van Kleef, eertijds bisschop van Utrecht en stichter van dit kapittel, begraven. Zijn ziel ruste in vrede. Amen.'

LITERATUURLIJST

- Althoff 1990** ➤ G. Althoff, *Verwandte, Freunde und Getreue. Zum politischen Stellenwert der Gruppenbindungen im früheren Mittelalter*, Darmstadt 1990.
- Bartels 2006** ➤ M.H. Bartels, *De Deventer Wal tegen de Vikingen, archeologisch en historisch onderzoek naar de vroegmiddeleeuwse wal en stadsmuren (850-1900) en een vergelijking , en andere vroegmiddeleeuwse omwalde nederzettingen*, Deventer (Rapportages Archeologie Deventer) 2006.
- Bauer en Rau 1992** ➤ A. Bauer en R. Rau, *Quellen zur Geschichte der sächsischen Kaiserzeit. Widukinds Sachsengeschichte, Adalberts Fortsetzung der Chronik Reginos, Liudprands Werke*, Darmstadt (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters. Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe, Band VIII) 1992.
- Beke 1973** ➤ J. de Beke, *Chronographia*, 's-Gravenhage (Rijks Geschiedkundige Publicatiën 143) 1973.
- Bogaers 1955** ➤ J.E.A.T.H. Bogaers, *Gallo-Romeinse tempels te Elst in de Overbetuwe*, Den Haag 1955.
- Carasso-Kok 2001** ➤ M. Carasso-Kok, 'Cunera van Rhenen tussen legende en werkelijkheid. Historische elementen en receptie van een Noord-Nederlands heiligenleven', *Jaarboek voor Middeleeuwse Geschiedenis* 4 (2001), 28-65.
- Diekamp 1881** ➤ W. Diekamp (red.), 'Altfridi vita S. Liudgeri', in: *Die vitae Sancti Liudgeri*, Münster (Die geschichtsquellen des Bisthums Münster) 1881.
- Egmont 1995** ➤ W.S. van Egmont, *Bisschop Radbod van Deventer (900-917) en de kerstening van het Utrechtse*, Amsterdam (Doctoraalscriptie Universiteit van Amsterdam) 1995.
- Glocker 1989** ➤ W. Glocker, *Die verwandten der Ottonen und ihre Bedeutung in de Politik. Studien zur Familienpolitik und zur Genealogie des sächsischen Kaiserhauses*. Keulen/Wenen 1989.
- Holder-Egger 1887** ➤ O. Holder-Egger (red.), 'Ex vita Odulfi presbyteri', in: *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum*, Hannover 1887.
- Giese 2008** ➤ W. Giese, *Heinrich I. Begründer der Ottonische Herrschaft*, Darmstadt 2008.
- Van Giffen, Vollgraff en Van Hoorn 1934-1938** ➤ A.E. van Giffen, C.W. Vollgraff en G. van Hoorn, *Opgravingen op het Domplein te Utrecht: Wetenschappelijke Verslagen I-IV*, Haarlem 1934-1938.
- De Groot en Van Tongerloo 1997** ➤ A. de Groot en L. van Tongerloo, 'Kinderzegening en doop in Dom en Oudmunster. Een zeldzaam liturgisch gebruik in het kathedraalcomplex van Utrecht', *Trajecta* 6 (1997) 3, 209-232.
- Grosse 1987** ➤ R. Grosse, *Das Bistum Utrecht und seine Bischöfe im 10. und frühen 11. Jahrhundert*, Wenen 1987.
- Gysseling en Koch 1950** ➤ M. Gysseling en A.C.F. Koch, *Diplomata Belgica ante Annum Millesimum Centesimum Scripta* I, Brussel 1950.
- Halbertsma 2000** ➤ H. Halbertsma, *Frieslands Oudheid. Het rijk van de Friese koningen, opkomst en ondergang*, Utrecht 2000.
- Henderikx 1998** ➤ P.A. Henderikx, 'Het Cartularium van Radbod', in: D.P. Blok, J.W.J. Burgers, E.C. Dijkhof e.a., *Datum en Actum. Opstellen aangeboden aan Jaap Kruisheer ter gelegenheid van zijn vijftenzestigste verjaardag*, Amsterdam 1998, 231-264.

- Hoekstra 1988** ➤ T.J. Hoekstra, 'De Dom van Adelbold II. Bisschop van Utrecht (1010-1026)', in: A. Esmeijer, A.M. Koldewij, J. Kool e.a. (red.), *Utrecht Kruispunt van de Middeleeuwse Kerk. Voordrachten gehouden tijdens het congres ter gelegenheid van tien jaar Mediëvistiek Faculteit der Letteren Rijksuniversiteit te Utrecht 15 tot en met 27 augustus*, Zutphen 1988.
- Jongbloed 2006** ➤ H.H. Jongbloed, 'Immed "von Kleve" (um 950) - Das erste Klevische Grafenhaus (ca. 885-ca. 1015) als Vorstufe des geldrischen Fürstentums', *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein* 209, 16-44.
- Kloosterman en Hoegen 2015** ➤ R.J.P. Kloosterman en R.D. Hoegen (red.), *Domplein revisited. Deel 1. Een proefopgraving in Van Giffens werkput XIX. Deel 2. Technische rapportage. Mogelijkheden en risico's bij de realisatie van Schatkamer II naar aanleiding van het archeologische proefsleuf onderzoek, zomer 2011*, Utrecht (Basisrapportage Archeologie 64) 2015.
- Kosian, Van Lanen en Weerts 2015** ➤ M. Kosian, R. van Lanen en H. Weerts, 'Dorestad's Rise and Fall: How local landscape influenced the growth, prosperity and disappearance of an early-medieval emporion', in: A. Willemsen en H. Kik (red.), *Dorestad in an International Framework. New Research on Centres of Trade and Coinage in Carolingian Times. Proceedings of the first 'Dorestad Congress' held at the National Museum of Antiquities Leiden, The Netherlands June 24-27, 2009*, Turnhout 2015.
- Kühnel 2016** ➤ B. Kühnel, 'Jerusalem in Aachen', in: M. Verhoeven, L. Bosman en H. van Asperen, *Monuments & Memory. Christian Cult Buildings and Constructions of the Past: Essays in honour of Sible de Blaauw*, Turnhout 2016, 95-105.
- Laudage 2001** ➤ J. Laudage, *Otto der Grosse (912-972). Eine Biographie*, Regensburg 2001.
- Meijns en Vanderputten 2019** ➤ B. Meijns en B. en S. Vanderputten (red.), *Bishops in the Long Tenth Century Episcopal Authorities in France and Lotharingia, c. 900 - c. 1050*, Turnhout (The Medieval Low Countries. History, Archaeology, Art and Literature, 6) 2019.
- Mekking 1991** ➤ A.J.J. Mekking, 'De zogenoemde Bernoldkerken in het Sticht Utrecht: herkomst en betekenis van hun architectuur', in: R.E.V. Stuij en C. Vellekoop, *Utrecht tussen kerk en staat*, Hilversum 1991, 103-151.
- Mekking 1992** ➤ A.J.J. Mekking, 'Herkomst en betekenis van het concept en de hoofdvormen van de elfde-eeuwse kerk', in: *De Grote of Lebuinuskerk te Deventer. De 'Dom' het Oversticht*, Zutphen 1992, 50-70.
- Niermeyer 1984** ➤ J.F. Niermeyer, *Medii Aevi Latinitatis Lexicon* Minus, Leiden 1984.
- Nissen en Hunink 2004** ➤ P. Nissen en V. Hunink, *Vita Radbodi. Het leven van Radbod*, Nijmegen 2004.
- Pertz 1891** ➤ G.H. Pertz (red.), *Annales Fuldenses sive Annales Regni Francorum Orientalis ab Einhardo, Ruodolfo, Meginhardo Fuldensibus, Seligenstadi, Fuldae, Mogontiaci conscripti cum continuationibus Ratisbonensi et Altahensibus*, Hannover 1891.
- Van Rij 1980** ➤ H. van Rij (red./trans.), *Alpertus van Metz. Gebeurtenissen van deze tijd en een fragment over bisschop Diederik I van Metz*, Hilversum 1980.
- Van Rooijen 2010** ➤ C. van Rooijen, 'Utrecht in de periode 700-1200.

- Een archeologische geschiedenis van de stad en een vernieuwde kijk op de vicus Stathe', in: *Jaarboek Oud-Utrecht* 86 (2010) 6-46.
- Rose 2018** ➤ E. Rose, 'Oh felix locus, laudabilis civitas. Radbouds officie voor Sint Maarten, *Gregoriusblad* (2018) 4, 12-16.
- Schmid 1978** ➤ K. Schmid, 'Die "Liudgeriden". Erscheinung und Problematik einer Adelsfamilie', in: K. Hauck en H. Morde (red.), *Geschichtsschreibung und Geistiges Leben im Mittelalter. Festschrift für Heinz Löwe zum 65. Geburtstag*, Keulen/Wenen 1978.
- Sloet 1872-1876** ➤ L.A.J.W. Sloet (red.), *Oorkondenboek der graafschappen Gelre en Zutphen tot op den Slag van Woeringen, 5 juni 1288*, 's Gravenhage 1872-1786.
- Spitzers 1992** ➤ T.A. Spitzers, 'De ontwikkeling van Deventer als kerkelijke vestigingsplaats tot aan de bouw van de zogenoemde Bernoldkerk', in: A.J.J. Mekking e.a., *De Grote of Lebuinuskerk te Deventer. De 'Dom' van het Oversticht veelzijdig bekeken*, Utrecht 1992.
- Stöver 1997** ➤ R.J. Stöver, *De Salvator- of Oudmunsterkerk te Utrecht. Stichtingsmonument van het bisdom Utrecht*, Utrecht 1997.
- Tuuk en Van Winter 2007** ➤ L. van der Tuuk en M. van Winter, 'Rondom Egmond. Denen en West-Friezen in Kennemerland', *Holland. Historisch Tijdschrift* 39 (2007) 4, 276-298.
- Van Vliet 1996** ➤ K. van Vliet, 'Van missiebasis tot stadskapittel', in: J.R.M. Magdelijns e.a. (red.), *Het kapittel van Lebuinus in Deventer. Nalatenschap van een immuniteit in bodem, bebouwing en beschrijving*, Nieuwegein 1996.
- Van Vliet 2002** ➤ K. van Vliet, *In kringen van kanunniken. Munsters en kapitels in het bisdom Utrecht 695-1227*, Zutphen 2002.
- Weinfurter en Engels 1982** ➤ S. Weinfurter en O. Engels (red.), *Series Episcoporum Ecclesiae Catholicae Occidentalis ab initio usque ad annum MCXCVIII, series V Germania, Tomus I Archiepiscopatus Coloniensis*, Stuttgart 1982.
- Winter en Gewin 1961** ➤ J.M. van Winter en J.P.J. Gewin, *Genealogie en Naamgeving in de Middeleeuwen. Lezingen gehouden voor de Naamkunde-commissie der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen op 2 april 1960*, Amsterdam (Bijdragen en Mededelingen der Naamkunde-commissie van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen te Amsterdam) 1961.
- Van Winter 1981** ➤ J.M. van Winter, 'De voornaamste adellijke geslachten in de Nederlanden 10de en 11de eeuw', in: D.P. Blok e.a. (red.), *Algemene Geschiedenis der Nederlanden* dl.1, Haarlem 1977, 225-229.
- Zoetbrood 1977** ➤ P. Zoetbrood, *Immo - Ansfried - Erenfried (tussen 850 en 1050). Een onderzoek naar de dragers van deze namen en hun onderlinge relaties*, Utrecht (ongepubliceerde scriptie Rijksuniversiteit Utrecht) 1977.

OSU = S. Muller en A.C. Bouman (red.), *Oorkondenboek van het Sticht Utrecht tot 1301*, Utrecht 1920.

Vita Meinwerici = P. Tenckhoff, *Vita Meinwerco Episcopi Patherbrunnensis. Scriptores Rerum Germanicarum in usum scholarum ex monumentis Germaniae historicis separatim editi*, Hannover 1921.

NOTEN

- Diekamp 1881, 3-39.
- Kosian, Van Lanen en Weerts 2015, 99-104.
- Van Vliet 2002, 131-140; Halbertsma 200, 311-314; Tuuk en Winter 2007, 276 e.v.
- Müller en Bouwman lezen 'victor' in plaats van 'rector'; zie OSU nummer 115. Jongbloed gaat uit van 'victor' en neemt aan dat Yrnfried zich in militair opzicht weliswaar had onderscheiden, maar klaarblijkelijk geen graventitel had. Jongbloed 2006, 32-33.
- Wetenschappelijke Verslagen 1934-1938, III, 125. De oorspronkelijke Latijnse tekst luidt als volgt:

mole sub hac lapidus, nativo pulvere pulvis qui iacet hic torpens, fulsit in orbe potens nomine Ricfridus: hoc nomine Dodo vocatus, nam comes eximus extitit atque pius foverat hic gentem Christo sub pace fidelem; paganos stravit, hinc et eos pepulit.

namque loci istius mansit defensor amandus, germine de cuius crevit et ipse locus. is fuerat stirpis radix praeclara decoris, presul Baldericus unde fuit genitus.

monstrat et ista domus, qualis fuit patronus; preses Rodulphus duxit et inde genus, rector Yrnfriidus pariter comes Nevelongus; hic modo qui pausat, hiis pater extiterat.

corpus Herinsinde, quorum matrisi generose, confovēt hoc antrum, huic simul appositum amborum busto ceneris clauduntur in uno: quos iunxit Dominus, non separat tumulus.

hunc tulit October, vocat hanc ex carne November

- hier ontbreekt een deel -

nempe sub undenis hominem exiit ille kalendis, Idibus octonis sidus et ille subit. hunc violare locum pietas vetat ipsa bonorum quo pariter maneat qui cinis latitat. Qui tumulum religis, lector, miserando sepultus: 'hiis, Christe, optatam', dic, 'age da veniam'.

Of ook de zoons van het echtpaar Ricfried en Herinsinde in de Sint-Salvatorkerk waren bijgezet, zoals ik in mijn dissertatie heb betoogd, betwijfel ik nu. Het wordt niet met zoveel woorden gezegd. Er is weliswaar sprake van twee broers die gezamenlijk in een graf zijn bijgezet, maar dat kunnen ook heel andere personen zijn. Met de passage 'hic, age, siste, precor', et cetera, zoals in het cartularium is weergegeven,

- lijkt namelijk een nieuw graf dicht te beginnen, behorende bij een ander graf. De tekst is hier daarom afgedrukt zonder die laatste drie regels. Overigens zou het me niet verbazen als de zerk van Ricfried en Herinsinde nog altijd in situ is op het Domplein, in het dichtgestorte gat waar zich ooit de crypte van de Sint-Salvatorkerk bevond.
- 6 Halbertsma 2000, 110. Wolfert van Egmont gaat uit van de betekenis van preses als bisschop. Hij beroept zich daarbij op een noot in de editie van de Vita Radbodi van Holder Egger. We kennen echter geen bisschop Rudolph in deze periode. Egmont 1995, 17.
- 7 Grosse 1987, 66-67. Van Winter doet de suggestie dat Rodulphus dictus Cock, die in 1265 in de Betuwe wordt genoemd, een nazaat is van Rudolph. Van Winter 1981, 228-229.
- 8 Dodo wordt genoemd in een oorkonde van koning Zwentibold uit 897. Sloet 1872-1876: oorkonde 70: 'Econtra vero donavit ille nobis ex sua proprietate in pago Battawi, in comitatu Dodonis', et cetera. Onder de naam Ricfried wordt hij als Balderics vader ook genoemd in de Vita Radbodi: 'Presul enim Baldricus, tunc temporis egregie indolis adolescens ac Ricfridi comitis filius', et cetera. Nissen en Hunink 2004, 46.
- 9 Van Winter en Gewin 1961, 29-66; Halbertsma 2000, 109.
- 10 In mijn dissertatie heb ik de suggestie gedaan dat verweving van regionale of plaatselijke adellijke geslachten met het Utrechtse bisschopsambt al in de achtste eeuw is begonnen bij abt Gregorius, die een verwant was van zijn opvolger en eerste Utrechtse bisschop Alberic. Ook Theodardus behoorde mogelijk al tot deze kring. Deze clerici waren mogelijk geparenteerd aan de kring van hofmeijer Pippijn en zijn vrouw Plectrudis. De eventuele connectie tussen de Pippiniden en de Ricfrieds laat ik hier verder buiten beschouwing. Stöver 1997, 62-65.
- 11 Althoff 1990, 31-55.
- 12 Hoewel er beslist veel verdienstelijk werk is gedaan, onder anderen door Marietje van Winter en Hein Jongbloed.
- 13 OSU nummer 67.
- 14 Aardige parallel zijn de pogingen van missionaris en latere abt (van het Salvatorklooster te Werden) en bisschop (van Münster) Liudger, een kleinzoon van de Fries Wrsing, op familiegoed Werthina, ergens aan de Vecht (Halbertsma denkt dat het in Nederhorst den Berg was) een waarschijnlijk met Wadenojen vergelijkbaar familie klooster te stichten. Een boze droom weerhield hem daarvan, waarna hij uitweek naar Wichmond aan de IJssel. Ook daar slaagde de stichting uiteindelijk niet. Uiteindelijk lukte het wel in Werden. Halbertsma merkt op dat het klooster in Werden etymologisch verwant is aan Werthina. Ook merkt hij op dat Liudger deel uitmaakte van een wijdverspreid familienetwerk, met connecties ver buiten het eigen stamland. Halbertsma 2000, 127-135, 311.
- 15 Van Vliet 2002, 136.

- 16 Van Vliet 2002, 140-143.
- 17 Deze veronderstelling wordt vanuit de archeologie ondersteund. Tijdens de bouw van de huizen naast de Domtoren ter plekke van de Sint-Salvatorkerk in 1878 en tijdens het archeologisch onderzoek in de jaren dertig van de vorige eeuw is een aantal kalkstenen sarcophagen ontdekt. Dit type sarcofaag uit kalksteen, afkomstig uit de omgeving Savonnières-en-Pertois, dateert zonder twijfel uit de achtste en negende eeuw en kan - vanwege de hoge kosten van productie en transport - uitsluitend bij de elite in gebruik zijn geweest. Saillant is dat deze stenen doodsdommen uitsluitend ter plekke van de Sint-Salvatorkerk zijn aangetroffen. Stöver 1997, 46-50. Een dissertatie (Université Libre, Brussel) van mevrouw L.A. Finoulst over de productie, het gebruik en de datering van deze kalkstenen sarcophagen is voor zover mij bekend helaas nooit gepubliceerd.
- 18 Althoff 1990, 32-33 en noot 8. Schmid 1978, 71-101.
- 19 Althof 1990, 42.
- 20 Holder-Egger 1887, 15, pars 1, 358: 'habeo rerum quod sufficit. Cur me cura oneris aggravatis?'
- 21 De achtergrond van deze bisschop is onduidelijk. Mogelijk weerklinkt de naam Hunger nog in Unruoch, de naam van een graaf van Teisterbant in de late tiende en vroege elfde eeuw. Zo bezien kan een zekere verwantschap met de Ricfrieds niet uitgesloten worden. Maar het is onbekend waar deze bisschop is begraven, wat opmerkelijk is aangezien alle bisschoppen vóór Balderic in de latere middeleeuwen verondersteld werden in de Utrechtse Sint-Salvatorkerk te zijn bijgezet. Volgens een bericht in de *Annales Sanctae Mariae Ultrajectenses* overleed Hunger in Sint-Odiliënberg. Of hij daar ook zijn laatste rustplaats heeft gevonden, daarover zwijgen de bronnen helaas. Aangezien Hunger erin slaagde om van Lotharius II een refugium in het bisdom Luik voor zijn clerus te bemachtigen, kan het ook zijn dat hij uit die omgeving afkomstig was. Weinfurter en Engels 1982, 179. Zie ook Van Vliet 2002, 137 en 145, noot 589.
- 22 Zoals Kaj van Vliet overtuigend oppert. Daarbij speelden een aantal aan de Utrechtse stoel verbonden kerken, zoals de kerken te Sint-Odiliënberg, Deventer en Emmerik, misschien ook Elst, Wadenojen en Sijsele in het huidige België, een rol. Van Vliet 2002, 140-148. Van Vliets veronderstelling dat deze verspreiding van geestelijken over de verschillende plaatsen van grote invloed was op de inrichting van de Utrechtse kerk na de terugkeer van clerus in de oude zetelstad (vanaf 925), vind ik minder overtuigend.
- 23 OSU nummer 70. Van Vliet 2002, 137.
- 24 OSU nummers 71-75.
- 25 Van Vliet 2002, 138, in het bijzonder noot 566.
- 26 Beka beroept zich op de *Reginonis abbatis prumiensis Chronicon*: 'Anno Domini Dccc, quarto Idus Decembris, beatus Odilbaldus migravit   faeculo dign  Creatori reddens animam, postquam annis xxxiiij. Traiectensem rexisset Ecclesiam; hunc Odilbaldum Regino Prumiensis Abbas in

- Chronic  su  sanctum virum fuisse dixit, qui trajecti tumulatus cum reverendis Patribus, honorefic  requiescit. Regino van Prüm noemt het overlijden van Odilbald, echter zegt niets over de plaats van bijzetting. Hoe betrouwbaar Beka is wat dit betreft, is onduidelijk, maar mogelijk beschikte hij over aanvullende, specifiek Utrechtse informatie. Beke 1973, 59.
- 27 Van Vliet 2002, 139.
- 28 Odilbald was nauw bij het rijksbestuur en belangrijke kerkelijke zaken betrokken. In 870 is de bisschop indirect betrokken bij de keuze van Willibert tot aartsbisschop van Keulen. In 873 is hij in Keulen aanwezig bij een provinciale synode. In 887 is Odilbald wederom aanwezig bij een synode in Keulen en in 890 of 891 draagt hij bij aan een oordeel over een twist tussen de abdijen van Corvey en Herford over tienden. In 890 consulteert paus Stephanus VI een aantal bisschoppen, onder wie Odilbald, over de vraag of Bremen onderhorig aan Keulen zou moeten zijn. In 892 is hij in Frankfurt om in dezelfde zaak te getuigen. In 895 is Odilbald aanwezig bij de synode van Tribur.
- 29 OSU nummer 87: 'Taventrensis aecclesiae episcopus'.
- 30 Van Vliet 1996, 15.
- 31 Spitzers 1992, 11-28.
- 32 Zoals weergegeven bij OSU nummer 49. Het terugvorderen van alle bezittingen en rechten moet een hele klus zijn geweest. Aan de lijst is tot diep in de tiende eeuw gewerkt. Henderikx 1998, 247-252.
- 33 Van Rooijen, 2010, 7-11. Het sliplaagje is overigens op het Domplein niet aangetroffen, wat ervoor pleit dat de kerkburcht zelf droog is gebleven. Dit kwam ook naar voren uit het onderzoek dat in 2011 in het kader van de aanleg van Domunder is uitgevoerd. Het door Van Rooijen beschreven kleilaagje kwam in de voormalige Van Giffenput XIX niet voor. Zie Kloosterman en Hoegen 2015, 25.
- 34 Pertz 1891, 99: voor het jaar 882: 'Nordmanni portum, qui Frisiaca lingua Tavenri nominatur, ubi Sanctus Lioboinus requiescit, plurimis interfectis succederunt'. Bartels 2006, 62-64.
- 35 Bartels 2006, 208-213.
- 36 Vliet 2002, 151-152. Nissen en Hunink 2004, 36-37. OSU nummer 88.
- 37 Over Odilbalds bijzetting zie noot 26. Over Radbods reizen naar Utrecht zie Nissen en Hunink 2004, 40: 'Episcopali vero sede Danorum persecutione Traiecto desolata, Daventriae sedem ipsius elegit, Traiectensis non immemor sedis, quam corde iugiter inhabitavit. Quam cum sepe temporis oportunitate, data pace, viseret, tamen assidue secum cum suis doliit, quod ibidem tempus et res se inpretermisse vivere non sineret'. Zie over Radbod ook de doctoraalscriptie van Wolfert van Egmond, Egmond 1995.
- 38 Zie noot 4.
- 39 Egmont 1995, 51-54.
- 40 Egmont 1995, 43-44.

- 41 Rose 2018, 12-16.
- 42 OSU nummer 93.
- 43 Halbertsma 2000, 103-104.
- 44 Halbertsma veronderstelt dat bisschop Radbod een zoon is van een broer van Gerulf. Gerulf wordt als grondlegger van het grafelijke huis van Holland beschouwd. Hij zou volgens Halbertsma zelf uit 'de kuststreken tussen Vlie en Eems' afkomstig moeten zijn. Opmerkelijk is dat Gerulfs tweede zoon Dideric heette, een 'Leitname' binnen het geslacht der Immedingen. Dat zou erop kunnen wijzen dat Gerulf getrouwd was met een Immedingse. Bovendien had Gerulf niet alleen beschikking over goederen en rechten in westelijk Rijnland, die hij in 889 van koning Arnulf van Karinthië had gekregen, maar ook goederen en ambten in Nifterlake en Teisterbant. Klaarblijkelijk wogen laatstgenoemden zwaarder dan die in Holland, omdat ze overerfden op Waldger, de oudste zoon, terwijl de tweede zoon Dideric zich tevreden moest stellen met de goederen in Holland. Mogelijk kan dit verschil in importantie worden verklaard door aan te nemen dat Gerulfs onbekende, maar mogelijk Immedingische echtgenote belangrijke goederen meebracht in haar huwelijk met Gerulf en er dus al een materiële basis bestond in het rivierengebied. Zo bezien is er iets te zeggen voor Halberstma's veronderstelling dat het Gerulf was die het familie klooster in Tiel stichtte en niet pas zijn zoon Waldger. Het klooster in Tiel kon gedoteerd worden vanuit de bruidsschat van Gerulfs echtgenote. Gerulfs tweede zoon Dideric stichtte overigens mede op basis van een schenking door Karel de Eenvoudige van 922 het familie klooster te Egmond. Halbertsma 2000, 103-106; Tuuk en Winter 2007, 11 e.v.. Mondelinge mededeling van Marietje van Winter, juni 2020.
- 45 Waldger trad later nog eens op samen met de Utrechtse bisschop: in 921 zijn Waldger en bisschop Balderic getuigen bij een verbond tussen koning Hendrik I en Karel III van het West-Frankische Rijk. OSU nummer 98.
- 46 OSU nummer 94. Dit is de enige oorkonde waarin Radbod als bisschop van Utrecht (Veteris Traiectis aecclesie) genoemd wordt. Het is overigens ook de enige oorkonde die ten tijde van het episcopaat van Radbod ten bate van de Utrechtse kerk wordt uitgevaardigd.
- 47 Van Vliet 2002, 158, met name noot 659.
- 48 Het hierboven al aan de orde gekomen cartularium van Radbod omvat naast een uitgebreide en in diverse fasen tot stand gekomen goederenlijst ook de oorkonden waarin diverse vorsten (Pippijn, Karel de Grote, Lodewijk de Vrome, Lodewijk de Duitser, Zwentibold en Koenraad I) goederen en rechten aan de Utrechtse kerk overdragen. Zie Henderikx 1998, 231-264; Hoven van Genderen 1997, 652, noot 58; Van Vliet 2002, 154, noot 639.
- 49 Nissen en Hunink 2004, 13-16; Vliet 2002, 157, noot 2.
- 50 De bisschoppen van Utrecht werden tot diep in de tiende eeuw nog wel als bisschop van Deventer aangeduid. Zie

Van Vliet 1996, 16-17. Opmerkelijk is de nauwe band die het Lebuïnuskapittel tot het einde van de middeleeuwen had met dat van de Utrechtse Sint-Salvatorkerk. De laatste lijkt van oudsher de parochiekerk van het Utrechtse Sticht te zijn geweest, waartoe zelfs het Domkapittel zich op gepaste wijze diende te verhouden. Zo waren de heren van de Dom verplicht het doopvont in de Sint-Salvatorkerk mede te wijden. Zie Groot en Tongerloo 1997, 213-216. Hierin weerspiegelt zich naar mijn idee de oerparochiële status van de Sint-Salvatorkerk. Ook aan de Lebuïnuskerk waren, naast de Utrechtse Sint-Salvatorkerk, waarschijnlijk van oudsher, parochiële rechten verbonden.

De status van 'Dom van het Oversticht' kreeg in de elfde eeuw ook in architectuur uitdrukking, toen bisschop Bernold een nieuwe kapittelkerk liet bouwen. Dit gebouw had wat betreft bouwconcept en omvang beslist de allure van een Domkerk. Van de vijf kerken die Bernold liet bouwen (naast die te Deventer de Pieterskerk, Janskerk en Paulusabdij in Utrecht, mogelijk ook de Utrechtse Sint-Salvatorkerk en de Maartenskerk in Emmerik. Mogelijk zat bisschop Bernold ook achter de bouw van de nieuwe Walburgiskerk in Zutphen), was de Lebuïnuskerk in Deventer veruit de grootste. Mekking 1991, 103-151 en Mekking 1992, 50-70.

51 Giese 2008.

52 Tuuk en Winter 2007, 293-295. Zowel Mathilde als Otto I en zijn nazaten werden daarom beschouwd als van Karolingischen bloede, iets wat van Hendrik I niet kon worden gezegd. Overigens heeft de buitenechtelijke relatie van Lotharius II met zijn concubine Waldrada in de negende eeuw tot een geweldig schandaal en een hoop strijd geleid, omdat Lotharius zijn kinderloze huwelijk met Theudberga wilde beëindigen en vervolgens Waldrada wilde huwen om de bij haar verwekte kinderen te kunnen echten. Ook bisschop Hunger had zich nog met deze kwestie bemoeid. Zie noot 24.

53 Bauer en Rau 1992, 62: 'Erat namque ipsa domina regina filia Thiadrici, cuius fratres erant Widukind, Immed et Reginbern' (De koningin zelf was een dochter van Diederik en zijn broers waren Widukind, Immed en Reginbern). Mogelijk was deze Immed de grootvader van de gelijknamige, eerste echtgenoot van Adela, dochter van graaf Wichman van Hamaland, die volgens Alpertus van Metz rond het jaar 1000 de strijd aanging met haar zuster Liutgard, abdes van Elten over de nalatenschap van hun vader Wichman. Zie Rij 1980.

54 Jongbloed 2006, 16, noot 15; Zoetbrood 1977, 1: Immo sive Irminfrid...

55 Jongbloed 2006, 13-44.

56 Vita Meinweri 1921, 5-6; Glocker 1989, 9.

57 In elk geval waren Yrnfried en Keila geen tijdgenoten van bisschop Balderic maar begunstigers van de abdij Lorsch een eeuw eerder. Vriendelijke mededeling van Marietje van Winter, juni 2020.

58 De wederwaardigheden rond de kroning: Bauer en Rau 1992, 56-59. Over de kroning: Giese 2008, 61-69; Laudage 2001, 76-85.

59 Bauer en Rau 1992, 64-65.

60 Uiteindelijk overleed Karel de Eenvoudige in 929 in gevangenschap. De koning werd begraven in de kapittelkerk van Saint-Fursy in Péronne (Somme, Frankrijk), waar hij op de as van het koor voor het hoogaltaar werd bijgezet. Later kwam het graf achter het hoogaltaar te liggen. Op de zerk stond toen de volgende tekst: 'Ici gist Charles III, roy de France, décédé au chateau de Péronne, le 7 octobre 929'. Het kapittel werd tijdens de Franse revolutie opgeheven en de kerk afgebroken. Van het graf of het gebeente van de koning is niets bewaard gebleven. <tombes-sepultures.com> (18 augustus 2020).

61 Giese 2008, 81-93.

62 Over de datering van deze ongedateerde oorkonde zie Gysseling en Koch 1950, deel I, oorkonde 189, 329-331. Zij dateren de oorkonde tussen 927 en 930, op basis van het voorkomen van een notarius Simon die tussen 919 tot 931 in de bronnen wordt genoemd. Bovendien menen zij de oorkonde nader te dateren op basis van het gegeven dat de koning in de jaren 927, 928 en 929 in het noorden van zijn rijk verbleef of 930, toen Hendrik I zich in Elst schijnt te hebben opgehouden. Een eerder ontstaan is geenszins uit te sluiten. Het kan ook zijn gebeurd kort voor of tijdens de wederwaardigheden in Lotharingen en de daarmee samenhangende verplaatsing van de bisschopszetel van Deventer terug naar Utrecht, zo rond het jaar 925.

63 De bevestigingsoorkonde van Hendrik I lijkt te zijn gebaseerd op de oorkonden die van oudsher in het Cartularium Radbodi zijn opgenomen. Henderixx gaat ervan uit dat de oorkonde van Lotharius I uit 845 en ook die van Lotharius II uit 857, waarin de kerk van Sint-Odiliënberg aan bisschop Hunger werd overgedragen, pas na de bevestigingsoorkonde van Koenraad I aan het cartularium zijn toegevoegd. Dat zou zijn op te maken uit de volgorde waarin de oorkonden in het cartularium zijn gerangschikt. Tot en met de bevestigingsoorkonde van koning Koenraad I uit 914 zijn de oorkonden in het cartularium chronologisch gerangschikt. Daarna volgt de oorkonde van Lotharius II (overdracht Sint-Odiliënberg aan bisschop Hunger) en vervolgens de bevestigingsoorkonde van Lotharius I uit 845. Deze oorkonden kunnen dus al beschikbaar zijn geweest toen de oorkonde van Hendrik I (gedateerd tussen 927-930) werd opgesteld. Zie Henderixx 1998, 242-246.

64 OSU nummer 101, 936: het muntrecht in Utrecht; OSU nummer 103, 938: bevestiging van oude rechten en privileges van de Utrechtse kerk; OSU nummer 106, 944: het leen van Waldger en zijn zoon Radbod wordt overgedragen aan de Utrechtse kerk; OSU nummer 107, 944: bevestiging van de wildban in Drenthe en in het graafschap van Everhard; OSU nummer 111, 948: bevestiging van de tienden van de bisschoppelijke domeingoederen binnen de grenzen van het bisdom en in Wijk bij Duurstede; OSU nummer 113, 949: het visrecht te Muiden en Almere en de cijns; OSU nummer 118,

950: overdracht aan de Utrechtse kerk van de abdij te Tiel met alle bezittingen en rechten die daaraan verbonden waren; OSU nummer 120, 953: overdracht aan de Utrechtse kerk van de tol te Muiden, het visrecht in Almere en (domein)goederen aan de Vecht en Rijn alsmede het Utrechtse muntrecht.

65 OSU nummer 97. Deze oorkonde wordt door Muller en Bouman in de periode 920-931 gedateerd.

66 Van Vliet 2002, 177-179.

67 Hoewel het mogelijk is dat deze heilige pas na de overdracht van Drenthe, in de jaren veertig van de elfde eeuw aan de Utrechtse bisschop, in het noorden terecht is gekomen. Groningen vormde immers de uiterste noordpunt van dat graafschap.

68 Van Vliet 2002, 179-182 en 248-252.

69 Bogaers 1955, 207-221.

70 Van Vliet 2002, 191-195.

71 Dat plaatselijk vereerde heiligen niet (altijd) in hoog aanzien stonden, wordt fraai geïllustreerd in de Vita Meinweri episcopi Patherbrunnensis (die overigens uit de twaalfde eeuw dateert). Hierin staat het verhaal dat Adela, moeder van bisschop Meinweric, een aantal hoeven wilde schenken aan de Sint-Vitusabij op Hoog Elten. Meinweric was het daar niet mee eens omdat de hoeven deel uitmaakten van zijn (vaderlijk) erfdeel. Hij spoedde zich terstond naar Rhenen, in de buurt waarvan de hoeven waren gelegen. Daar trof hij enkele mannen aan die op de relieken van de in Rhenen vereerde relieken wilden bezweren dat Adela inderdaad het recht had om de hoeven aan de Sint-Vitusabdij te schenken. Meinweric ging daar niet op in en liet de mannen getuigen op de door hem meegebrachte en algemeen erkende relieken van de apostelen Petrus en Paulus en Sint-Blasius, waarna de mannen blind werden, dan wel verstijfden. Zie Vita Meinweri 1921, 70; Carasso-Kok 2001, 32.

72 Van Vliet, 169, noot 719. Ook in andere bronnen wordt Balderic de bisschop die het kerkelijke complex heeft hersteld. Deze bronnen dateren echter op zijn vroegst uit de late tiende eeuw een tijd waarin persoonlijke waarneming inmiddels overlevering was geworden. Er zijn geen betrouwbare bronnen over wat Balderic aantrof bij zijn terugkeer naar Utrecht.

73 Kloosterman en Hoegen 2015.

74 Zoals beschreven door de Utrechtse stadsarcheoloog Tarq Hoekstra. Zie Hoekstra 1988, 100-106.



Jacob van Utrecht, Retabel, 1513, centrale voorstelling van de kruisafname van Christus. Collectie Gemäldegalerie, Berlijn. Foto Grosshans 1982, 4.

De toren van de Utrechtse Buurkerk, het Keulse Rijnfront en de schilder Jacob van Utrecht

Aart J.J. Mekking

Evenals Toon Haakma Wagenaar in zijn bouwgeschiedenis van de Buurkerk uit 1936, maakt Hein Hundertmark in zijn artikel 'De Buurkerk te Utrecht. Een nieuwe Bouwgeschiedenis' in het jaarboek van 2018 gebruik van een vroeg zestiende-eeuwse afbeelding van de toren van deze kerk op een altaarstuk van de hand van Jacob van Utrecht.¹ Hij heeft gekozen voor het paneel met de *Kruisafname van Christus* uit de Berlijnse Gemäldegalerie, waarop, behalve de toren van de Buurkerk, ook een apsis te zien is.²

Haakma Wagenaar beeldt naast het Berlijnse paneel een ander werk van de hand van Jacob van Utrecht af. Het toont een voorstelling van de *Aanbidding van Christus door de Drie Koningen* en wordt bewaard in het Wallraf-Richartz-Museum te Keulen. Verder beeldt Haakma Wagenaar nog een derde paneel af, dat onderdeel is van een drieluik van rond 1460, dat lange tijd in bruikleen was bij het Centraal Museum te Utrecht, maar tegenwoordig weer in het Rijksmuseum is te bewonderen. Op beide laatstgenoemde panelen is geen koorsluiting te zien. Dat Haakma Wagenaar niet ingaat op de afgebeelde apsis betekent mijns inziens niet, zoals Hundertmark veronderstelt, dat deze niet in zijn reconstructie past, maar omdat het, om allerlei redenen, volstrekt niet voor de hand ligt dat deze deel zou hebben uitgemaakt van de Buurkerk. Dat het hier zou gaan om een representatie van de Buurkerk door haar toren en apsis, met weglating van het gehele kerklichaam - zoals Hundertmark suggereert - is uiterst onwaarschijnlijk. De beide enorme, haaks op elkaar staande zadeldaken, die in de ontstaanstijd van het paneel van Jacob van Utrecht het beeld van de kerk beheersten, zouden zonder twijfel door de schilder in zijn stadsgezicht zijn afgebeeld en zeker niet een veel kleinere en lagergelegen abside. Maar het ging Jacob van Utrecht dan ook om iets heel anders.

Het door Haakma Wagenaar besproken paneel dat onderdeel is van een drieluik van rond 1460 waarop geen koorsluiting bij de Buurkerk zichtbaar is. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam.



Absiden met dwerggalerij

Alvorens daarop in te gaan, wil ik even stilstaan bij het mogelijke uiterlijk van de veronderstelde 'romaanse' apsis van de Buurkerk. Met de aanleg van de Choorstraat is niet alleen de naamgever van deze straat maar ook de ondergrond ervan uit het zicht verdwenen. Zolang de westelijke bebouwing van de Choorstraat niet wordt geamoveerd - wat niet te hopen is - kunnen we slechts gissen naar de grondslag van de oudste koren die deze kerk heeft gekend. Speculaties over het uiterlijk van een koor dat bij een voorganger van het huidige kerkgebouw hoorde, zijn al helemaal zinloos. Tenminste, in positieve zin. Er is best iets te zeggen over hoe een eventuele twaalfde-eeuwse abside er zeker niet zal hebben uitgezien, namelijk zoals op het Berlijnse paneel van Jacob van Utrecht, met een dwerggalerij. Er was echter wel een kerk in Utrecht die hoogstwaarschijnlijk een apsis met een dwerggalerij heeft gekend, namelijk de tweede versie van de keizerlijke kapittelkerk van Sint-Marie. Het concept van dit bijzondere en helaas gesloopte gebouw was op instigatie van keizer Hendrik V, waarschijnlijk kort na 1117, overgenomen van dat van de Lombardische kroningskerk van Sant'Ambrogio te Milaan. Op het hoe en waarom ben ik elders al ingegaan en hoop ik nog nader terug te komen.³ Van belang is hier dat de apsis met dwerggalerij, met name in de twaalfde en vroege dertiende eeuw, wordt toegepast aan kerken die direct (zoals de Mariakerk) of indirect (bijvoorbeeld de Munsterkerk te Roermond) in verband staan met het bestuur van het Heilige Romeinse Rijk ('Duitse Rijk') en zijn diverse regio's.⁴ Omdat een stedelijke parochiekerk, zoals de Buurkerk, geen functie had in het bestuur van rijk en regio, was er geen reden deze te voorzien van een abside met dwerggalerij. Dit architectonische motief zal dus een grote zeldzaamheid zijn geweest in het twaalfde-eeuwse Utrecht.⁵ Het tegendeel was het geval in Keulen, de hoofdstad van het aartsbisdom waartoe Utrecht eeuwenlang behoorde. Daar werden in de twaalfde en de dertiende eeuw tal van koorpartijen van kapittel- en abdijkerken vernieuwd en voorzien van dwerggalerijen. Hiermee representeerden hun eigenaren zich als grondbezitters en bestuurders in het aartsbisdom, naast de aartsbisschop, die een van de machtigste vorsten was in het Heilige Romeinse Rijk.

Het Keulse Rijnfront

Dat Jacob van Utrecht het Keulse Rijnfront voor ogen had en niet een zicht op Utrecht, toen hij in 1513 het paneel met de kruisafname schilderde dat nu in Berlijn wordt bewaard, blijkt onmiddellijk als de gebouwen die in het zicht op Jeruzalem zijn weergegeven nader worden geanalyseerd. Met de bescheiden toren, links in beeld, die met het cijfer 1 is gemarkeerd, is in



Deel van het 'Berlijnse' gezicht op Jeruzalem als stadsgezicht van Keulen vanaf de Rijn. Te zien zijn de westtoren van de Utrechtse Buurkerk als koortoren van de abdijkerk van Groß-Sankt-Martin met de westelijke apsis van deze kerk (2). Links daarvan is de toren van het Keulse raadhuis afgebeeld (1), terwijl zich aan de rechterzijde een zogenaamde 'Ritterturm' van een onbekende 'Hof' bevindt (3). Rechts daarnaast staan de Domtoren en de Dom van Utrecht in plaats van de Keulse Dom (4), met daarnaast de koorpartij van de Sankt-Gereon en de bijbehorende centraalbouw als Tempel van Jeruzalem (5). Jacob van Utrecht, Retabel, 1513, detail van de centrale voorstelling van de kruisafname van Christus. Collectie Gemäldegalerie, Berlijn. Foto Grosshans 1982, 4.

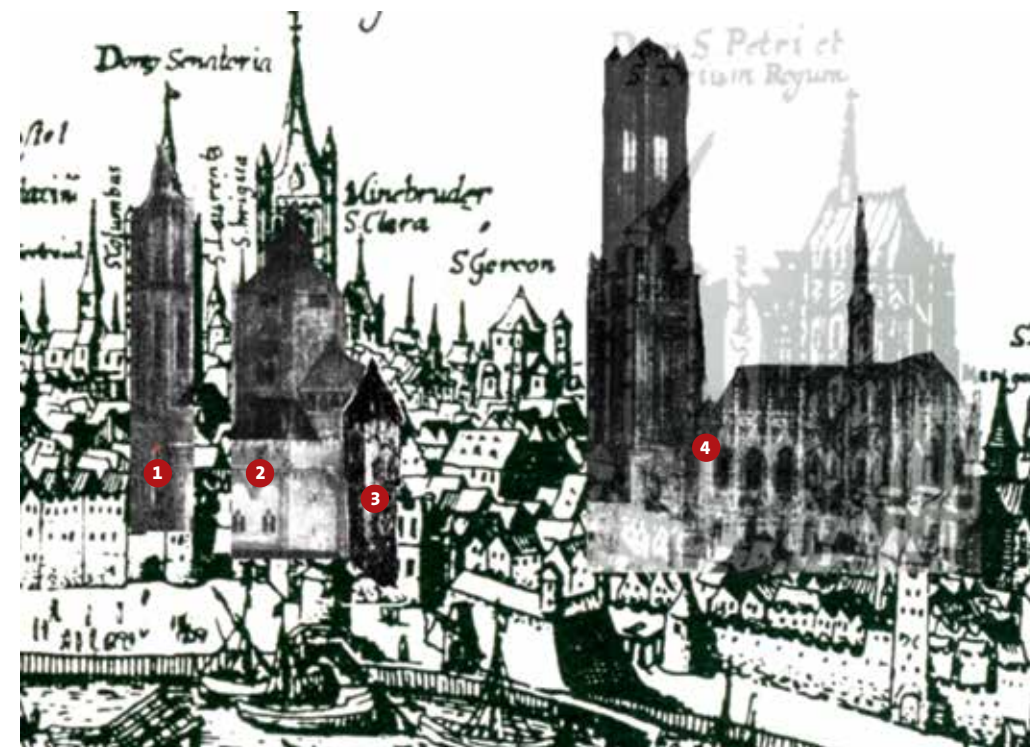


Gedeelte van het Keulse Rijnfront. Rathaus (links), vieringtoren met apsiden van Groß-Sankt-Martin (midden), Stapelhaus met 'Ritterturm' (19e-eeuwse reconstructie) (rechts). Fotograaf onbekend.



'Ritterturm' van de Rinkenhof (ca. 1500-1911), Keulen. Foto Vogts 1930, p. 401.

werkelijkheid de monumentale toren van het raadhuis van Keulen bedoeld. Daarna volgt de imposante vieringtoren van de abdijkerk van Groß-Sankt-Martin, die door Jacob van Utrecht is voorgesteld als de toren van de Utrechtse Buurkerk (2). De toren rechts van de Buurkerktoren staat te ver van de achterwand van de apsis om voor een koortoren door te kunnen



De besproken elementen van het Berlijnse paneel van Jacob van Utrecht geprojecteerd op een aanzicht van het Keulse rijnsfront van J. J. Milheuser en Gerh. Altzenbach uit 1634.

Achtereenvolgens ziet men hier: de Keulse Raadhuistoren (1), de Buurkerktoren als Vieringtoren van Groß-Sankt-Martin (2), de 'Ritterturm' van een onbekende Hof (3), de Dom van Utrecht als Dom van Keulen (4).

gaan (3). Ook is zijn uiterlijk niet dat van een kerktoeren maar komt het geheel en al overeen met dat van een zogenaamde Keulse 'Ritterturm'. Deze geslachtstorens werden tot in de zeventiende eeuw door aanzienlijke burgerfamilies in heel Europa opgetrokken bij hun stadspaleizen, als representatie van hun machtspositie. In Keulen waren het in carré gebouwde complexen (Höfe) die met deze torens pronkten.⁶ Welke Hof hier door de schilder is bedoeld, valt niet uit te maken.

Rechts op het Berlijnse paneel verrijst de Domtoren, die op de plek staat waar men in het Keulse Rijnfront de westzijde van de kathedraal mag verwachten. Daarna volgt het toen nog complete schip van de Utrechtse Dom op de plek van het toen nog onvoltooide schip van de Keulse moederkerk (4). Schuin achter het Domkoor verrijst de koorpartij van de Keulse kapittelkerk van Sankt-Gereon, die hier aan twee van zijn



Jacob van Utrecht, Retabel ca. 1515, paneel met aanbidding door de Drie Koningen. Collectie Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Keulen. Foto Grosshans 1982, z.p..

kenmerkend is te herkennen: de dwerggalerij en de vlakke daken die de torens dekken. Naast de koorpartij is het koepeldak van de tienhoekige centraalbouw te zien die ten westen van het koor is gelegen. De vormgeving van het dak sluit aan bij die van de uitbeelding van de Tempel van Jeruzalem als centraalbouw in de hoge en late middeleeuwen.⁷

Nagenoeg elk denkbeeldig stadsgezicht van Jeruzalem, dat in de westerse kunst als achtergrond voor een of meerdere scènes uit het leven van

Christus dient, is een mengeling van standaardelementen uit de traditionele weergave van Jeruzalem (topoi) en - voor de gelegenheid toegevoegde - identificeerbare, topografische elementen. In het geval van dit paneel van de hand van Jacob van Utrecht gaat het dus om het Keulse Rijnfront met daarin de herkenbare weergave van een aantal karakteristieke gebouwen, zij het dat deze - zoals gewoonlijk - niet steeds helemaal correct en in proportie zijn weergegeven. Het meest opmerkelijke aan dit Keulse zicht op Jeruzalem is wel dat twee prominente elementen uit het Rijnfront zijn vervangen door Utrechtse gebouwen: de toren van de Buurkerk en de Dom met bijbehorende toren.

Waarom het Keulse Rijnfront?

De vraag dringt zich op naar de reden voor de keuze van het Keulse Rijnfront als zicht op Jeruzalem en de verwerking van twee specifieke Utrechtse gebouwen daarin. Maar voordat deze beantwoord kan worden, moet er eerst nog een andere vraag worden gesteld: waarom werd Jeruzalem als een andere, vaak aan de opdrachtgever gerelateerde stad weergegeven? Voor een antwoord op deze laatste vraag moeten wij teruggaan naar de tijd waarin steden ontstonden die niet meer door feodale, hiërarchische gezagsstructuren werden gedomineerd, maar door corporatieve verbanden van burgers. Om die reden werden deze aanvankelijk



Variatie op het stramien van het Keulse Rijnfront op het paneel met aanbidding door de Drie Koningen, met de Utrechtse Buurtoren en Domtoren en rechts de koorpartij van de Sankt-Gereon.

beschouwd als strijdig met de door God gegeven wereldorde. Het fenomeen van de (min of meer) vrije burger paste niet in de feodaal georganiseerde samenleving van heren en horigen. De burgerstad was in de ogen van tal van grote en kleine heersers een te wantrouwen nieuwigheid die bestreden zou moeten worden. Alleen: de economische potentie ervan verleidde met name de landsheren tot tolerantie en zelfs coöperatie met deze inbreuk op de kosmische orde.⁸

De burgers van hun kant, probeerden niet alleen een zo gunstig mogelijke positie te verwerven ten opzichte van de oude, gevestigde machten, maar zochten ook naar een adequate representatie van hun existentie als legitiem bestanddeel van de goddelijke orde. Een zeer vroege representatie van deze orde was de nieuwe burgersteden op het lijf geschreven: de stad Gods, een concept dat Augustinus in de dagen van Romes ondergang had uitgewerkt. Deze stad was echter van meet af aan ondenkbaar zonder haar sublimatie aan het einde der tijden: het hemelse Jeruzalem. Zo kon elke stad zichzelf legitimeren als onlosmakelijk deel van de goddelijke orde.⁹ De uitbeelding hiervan vinden wij terug in talloze scènes uit het leven van Christus waarin het aardse en het hemelse Jeruzalem een rol spelen, waaronder de uitbeelding van Jeruzalem op het door Jacob van Utrecht geschilderde werk dat een centrale rol vervult in dit artikel.

Na kort te hebben geschetst waarom Jeruzalem überhaupt is weergegeven in de gedaante van een andere stad, wil ik nu proberen te beantwoorden waarom de keuze in dit geval is gevallen op Keulen. De sleutel tot dit antwoord bevat het andere paneel van de hand van onze Utrechtse schilder dat door Haakma Wagenaar eveneens werd afgebeeld. Het gaat om de al eerdergenoemde *Aanbidding van Christus door de Drie Koningen* in het Wallraf-Richartz-Museum in Keulen, die rond 1515 in opdracht van het klooster van Groß-Sankt-vMartin zou zijn geschilderd. Hoewel het veel gecompliceerder is weergegeven dan op het Berlijnse paneel, is het Keulse Rijnfront ook hier te herkennen als stramien voor de presentatie van de Buurkerktoren en de Utrechtse Dom.

Ook deze afbeelding van het Rijnfront wordt aan de rechterzijde afgesloten met een wat vrije weergave van de kerk van Sankt-Gereon als tempel van Jeruzalem. Het lijkt voor de hand te liggen dat de schilder op een paneel, dat werd besteld door een Keuls klooster, het belangrijkste aanzicht van deze stad weergaf. Maar waarom gebeurde dat eveneens en zelfs uitvoeriger op het eerder, in 1513 geschilderd paneel in Berlijn, waarvan niet bekend is dat het door een Keulse instelling werd besteld? Terwijl de geografische relatie

tussen beide panelen onbekend is, zijn beide altaarretabels door een thematische relatie met elkaar verbonden. Ik bedoel dan niet het Keulse Rijnfront met de beide Utrechtse kerken, maar de uitbeelding van scènes uit het leven van Bernardus van Clairvaux. Op de buitenzijde van het zijluik dat het centrale paneel van het Berlijnse retabel aan de rechterkant flankiert, figureert Bernardus in een beroemde mystieke scene. Het Keulse paneel maakte oorspronkelijk deel uit van een altaarstuk waarvan zes (verzaagde) panelen met taferelen uit Bernardus' vita zijn overgeleverd. Deze worden respectievelijk in het Wallraf-Richartz-Museum te Keulen en in het Schloßmuseum van Berchtesgaden bewaard.¹⁰

Nieuwe antwoorden en nieuwe vragen

Het feit dat het Keulse Rijnfront zowel op het paneel dat in het Wallraf-Richartz-Museum wordt bewaard, als op het centrale paneel van het Berlijnse altaarstuk is afgebeeld, gecombineerd met het feit dat de respectievelijke altaarstukken waartoe beide panelen behoren scènes uit het leven van Bernardus van Clairvaux tonen, lijkt erop te wijzen dat de beide retabels door dezelfde instelling of persoon in opdracht werden gegeven. Was dit, in beide gevallen, de benedictijner abdijgemeenschap van Groß-Sankt-Martin, omdat aldaar, in het tweede decennium van de zestiende eeuw, een bijzondere devotie tot Bernardus zou hebben bestaan? Of was dit niet het geval, en speelde Groß-Sankt-Martin geen enkele rol en ging het om een (of meer) cisterciënzer klooster(s) in het Keulse diocees? Het zijn vragen die, merkwaardig genoeg, nog niet eerder zijn gesteld, hoewel ze wezenlijk zijn voor een goed begrip van de iconografie van de beide retabels.

Belangrijke 'vreemde' elementen in de weergave van het Keulse Rijnfront door Jacob van Utrecht zijn de Utrechtse Dom en de toren van de Buurkerk. De wijze waarop de Buurkerk is weergegeven, namelijk in combinatie met een 'vreemde' apsis, was de aanleiding tot dit topografische onderzoek. De vermenging van Keulse en Utrechtse elementen in een aanzicht van Jeruzalem, zonder dat dit enig verband houdt met de iconografie van de desbetreffende altaarstukken, wijst erop dat de schilder zelf in hoge mate heeft kunnen bepalen hoe dit stadsgezicht eruit zou zien. Omdat de welhaast obligate gezichten van Jeruzalem op religieuze afbeeldingen uit de late middeleeuwen vrijwel altijd ondergeschikt en kleinschalig zijn, heeft het er alle schijn van dat de kunstenaar hier de vrije hand had, mits wat hij schilderde in grote lijnen als Jeruzalem geduid kon worden, in elk geval omdat de tempel erop voorkwam. Het moet bovendien niet worden uitgesloten dat de opdrachtgever als eis zal hebben gesteld dat dit Jeruzalem onmiskenbare

trekken van zijn eigen stad zou vertonen. Er is echter nog nooit enig systematisch onderzoek verricht naar de (topografische) samenstelling van dergelijke kleine afbeeldingen van Jeruzalem en naar de afzonderlijke opdrachtsituaties waarin deze tot stand zijn gekomen. Deze afbeeldingen zijn hooguit ‘geplunderd’ omdat een specifiek gebouw dat erop werd afgebeeld een onderzoeker interesseerde, zoals in dit geval, de Buurkerk.

Omdat wij kunnen aannemen dat het Jacob van Utrecht zelf was die de toren van de Buurkerk in zijn ‘Keulse’ Jeruzalem introduceerde, zal hij een persoonlijke reden voor deze keuze hebben gehad. Het ligt daarom voor de hand te veronderstellen dat de toren van de oudste Utrechtse parochiekerk door hem in zijn topografische assemblage werd opgenomen omdat hij daar zal zijn gedoopt. Bij gebrek aan geschreven bronnen omtrent de vroegste fase van het leven van Jacob van Utrecht, hebben onderzoekers diens toepassing van architectuur uit de stad Utrecht altijd als een bewijs beschouwd voor het feit dat hij ook werkelijk uit Utrecht afkomstig is.¹¹ Het gebruik van het Keulse Rijnfront in de hiervoor besproken paneelschilderingen heeft eenzelfde functie wat zijn, eveneens niet schriftelijke gedocumenteerde, verblijf in Keulen betreft. Hier moet hij als kunstenaar actief zijn geweest in de periode tussen de wel schriftelijk gedocumenteerde episodes in Antwerpen en Lübeck.

Zoals uit het voorafgaande is gebleken, kan systematisch onderzoek naar het voorkomen van Utrechtse gebouwen op oude afbeeldingen van welke aard dan ook, in Utrechtse collecties en in verzamelingen elders, nog steeds interessante, nieuwe informatie opleveren. Daarbij mag de context waarin iemand of iets is voorgesteld nooit uit het oog worden verloren. Of deze context nu de afbeelding is waarvan de voorstelling deel uitmaakt, de functie van het object waarop deze is aangebracht, of de positie en de bedoelingen van de opdrachtgever. Dit is een voorwaarde om het karakter van het voorgestelde en de bruikbaarheid ervan in een andere context - bijvoorbeeld als topografische informatie - goed te kunnen inschatten.

Aart J.J. Mekking (1944) studeerde aan de Universiteit Utrecht (specialisaties: architectuur van de negentiende eeuw, iconografie van de middeleeuwen, kunst van Zuid- en Zuidoost-Azië). Hij promoveerde in 1986 (de symbolische betekenis van architectuur, casus: de Sint-Servaaskerk te Maastricht). Van 1973 tot 1990 was hij docent aan het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit Utrecht. Van 1990 tot 2005 was hij hoogleraar Architectuurgeschiedenis aan de Universiteit Leiden. Van 1995 tot 2000 leidde hij het internationale onderzoeksprogramma ‘Kunst und Region’ van de landelijke Onderzoekschool Mediëvistiek. Sinds 2000 leidt hij het internationale onderzoeksprogramma ‘Comparative World Architecture Studies (COMWAS)’.

LITERATUURLIJST

- Althoff en Kamp 1998** ➤ G. Althoff en H. Kamp, *Herrschaft in der mittelalterlichen Stadt*, in: G. Althoff e. a. (red.), *Menschen im Schatten der Kathedrale. Neuigkeiten aus dem Mittelalter*, Darmstadt 1998, 89-99.
- Grosshans 1982** ➤ R. Grosshans, *Jacob van Utrecht. Der Altar von 1513*, Berlin-Dahlem 1982.
- Haakma Wagenaar 1936** ➤ Th. Haakma Wagenaar, *De Bouwgeschiedenis van de Buurkerk te Utrecht. Proeve eener historische voorbereiding van de restauratie van een Middeleeuws monument*, Utrecht 1936.
- Helmus 1999** ➤ L. Helmus, *De Verzamelingen van het Centraal Museum Utrecht 5, Schilderkunst tot 1850*, Utrecht 1999.
- Hundertmark 2018** ➤ H. Hundertmark, *De Buurkerk te Utrecht, Een nieuwe bouwgeschiedenis*, Jaarboek Oud-Utrecht (2018), 34-64.
- Meier 1994** ➤ U. Meier, *Mensch und Bürger: Die Stadt im Denken spätmittelalterlicher Theologen, Philosophen und Juristen*, München 1994.
- Mekking 1998** ➤ Aart J.J. Mekking, ‘Traditie als maatstaf voor vernieuwing in de kerkelijke architectuur van de middeleeuwen. De rol van oud en nieuw in het proces van bevestiging en doorbreking van maatschappelijke structuren’, *Bulletin van de KNOB* 97 (1998) 6, 205-223.
- Mekking 2007a** ➤ A. J. J. Mekking, *Lombardische kerkbouw*, in: K. Bosma e.a. (red.), *Bouwen in Nederland 600-2000*, Zwolle 2007, 69-74.
- Mekking 2007b** ➤ A. J. J. Mekking, *Laatromaanse kerkbouw*, in: K. Bosma e.a. (red.), *Bouwen in Nederland 600-2000*, Zwolle 2007, 143-153.
- Mekking 2007c** ➤ A. J. J. Mekking, *De Oude Kerk in Amsterdam*, in: K. Bosma e.a. (red.), *Bouwen in Nederland 600-2000*, Zwolle 2007, 166-167.
- Mitteis 1987** ➤ H. Mitteis, ‘Über den Rechtsgrund des Satzes ‘Stadtluft macht frei’’, in: C. Haase (red.), *Die Stadt des Mittelalters Band 2, Recht und Verfassung*, Darmstadt 1987, 182-203.
- Naredi-Rainer 1994** ➤ P. Naredi-Rainer, *Salomos Tempel und das Abendland. Monumentale Folgen historischer Irrtümer* (mit einem Beitrag von Cornelia Limpricht), Keulen 1994.
- Vogts 1930** ➤ Hans Vogts, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln. Die profanen Denkmäler*, Düsseldorf 1930.

- 10 Grosshans 1982, 14, 37, 58; <kulturelles-erbe-koeln.de> (dec. 2019): Kölner Sammlungen, Wallraf, Jacob von Utrecht, Altarwerk mit Szenen aus der Bernhard Vita after(!) 1513.
- 11 Grosshans 1982, 12-15.

NOTEN

- 1 Haakma Wagenaar 1936, 23 en Hundertmark 2018, 47.
- 2 Grosshans 1982, 4.
- 3 Mekking 2007a, 69-74.
- 4 Mekking 2007b, 146-147.
- 5 Mekking 1998, 211-212.
- 6 Vogts 1930, 400-402.
- 7 Naredi-Rainer 1994, 67-137.
- 8 Mitteis 1987, 182-203; Meier 1994, passim.
- 9 Mekking 1998, 217-218; Mekking 2007c, 166-167.

Sint Sebastiaan op enkele schilderijen van Utrechtse caravaggisten

Jos de Meyere

Vier Utrechtse schilders hebben in de jaren 1620 Sint Sebastiaan opgenomen in hun repertoire: Gerard van Honthorst, Dirck van Baburen, Jan van Bijlert en Hendrick ter Brugghen. Alle vier waren ze zogenaamde caravaggisten: navolgers van de Italiaanse schilder Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610). Enkele kunsthistorici hebben hun licht laten schijnen over deze schilderijen met Sint Sebastiaan en brachten ze in verband met de pest die toen heerste in Utrecht. In dit artikel analyseer ik hun opvattingen, hetgeen leidt tot een grondige revisie.

De biografische gegevens over Sint Sebastiaan zijn beperkt en zoals bij een massa heiligenlevens het geval is, is ook zijn levensbeschrijving belast met nogal wat fantasie.

De oudste gegevens in verband met Sebastiaan dateren uit 354. In dat jaar wordt zijn naam vermeld op een liturgische kalender. Hij wordt herdacht op 20 januari. Vervolgens komt Sebastiaan voor in het commentaar op de *Psalmen* door kerkvader Ambrosius (339-397). Daarin staat dat Sebastiaan afkomstig is uit het Franse Narbonne, in Milaan woonde en in Rome officier was in de garde van Galus Aurelius Valerius Diocletianus (ca. 243-316) en zeer geliefd was bij de keizer. Hij stierf, zo vervolgt Ambrosius, als martelaar en is een voorbeeld voor gelovigen bij lijden en sterven.¹

En dan is er de *Legenda Aurea* (De Gulden Legende) van de dominicaan en later aartsbisschop van Genua Jacobus de Voragine (1228/1229-1298).² Dat werk, dat oorspronkelijk *Legenda Sanctorum* (Heiligenlegenden) heette, dateert van omstreeks 1270 en is een compilatie met beschrijvingen van heiligen. Het was zeer verspreid, werd in meerdere talen vertaald en permanent aangevuld. Daarbij werden historische feiten kritiekloos vermengd met legenden. De oudst bekende vertaling van de *Legenda Aurea*

in het Nederlands dateert uit 1357. Al eerder, omstreeks 1285, maakte Jacob van Maerlant (1225-kort na 1291) er al gebruik van. De *Legenda Aurea* had een enorme impact, niet in het minst op kunstenaars voor wie het een bron bij uitstek was als het om de uitbeelding van heiligen ging. Niet zo verbazingwekkend dat de Reformatie, die het hele concept van heiligen(verering) afwees, zich heftig verzette tegen deze verhalen.

Terug naar Sebastiaan. Hij bekeerde zich tot het christelijk geloof, werd in opdracht van de keizer opgepakt en in 288 ter dood veroordeeld. Zijn executie werd op het Campus Martius (het Marsveld) uitgevoerd door boogschutters. Zo is Sebastiaan op vele schilderijen afgebeeld, ook op de Utrechtse: als martelaar doorboord met pijlen.

Toen de vrome christen Irene na Sebastiaans executie naar hem toeging, bleek hij nog in leven te zijn. Samen met enkele gezellinnen verzorgde Irene de wonden van Sebastiaan. Ook deze scène, Sint Sebastiaan door Irene verzorgd, komt regelmatig voor op schilderijen, ook bij Utrechtse kunstenaars.

Irene was de weduwe van Castulus (?-286) die kamerheer was geweest bij Diocletianus en, twee jaar vóór Sebastiaan, eveneens om zijn geloof de marteldood was gestorven en later een plaats kreeg op de heiligenkalender. Geheel hersteld waagde Sebastiaan het om de keizer verwijten te maken over zijn wrede gedrag tegenover christenen. Dat leidde opnieuw tot zijn gevangenneming en terdoodveroordeling. Het werd nu geen halve maatregel: Sebastiaan werd op het paleisterrein doodgeknuppeld en vervolgens werd zijn lijk in de Cloaca Maxima gegooid, het hoofdriool van Rome.

Tot hiertoe klinkt Sebastiaans vita, zijn levensbeschrijving, nog geloofwaardig en betrouwbaar. Maar dan volgt het verhaal dat hij in een droom verschijnt aan ene Lucina of Luciana en haar duidelijk maakt waar zijn lijk te vinden is.³ Hij geeft haar opdracht zijn dode lichaam te begraven in de catacomben aan de Via Appia waar ook de apostelen Petrus en Paulus ter aarde besteld waren. En zo zou zijn geschied.

Het verhaal van Lucina, die ook de status van heilige verwierf, in tegenstelling tot Irene van wie haar officiële heiligheid obscuur is,⁴ duikt voor het eerst op in de *Passio Sancti Sebastiana* dat pas uit de vijftiende eeuw dateert. In tegenstelling tot wat de titel *Passio* laat vermoeden, gaat het niet om passie- of lijdensverhalen maar om wonderbaarlijke gebeurtenissen.

De verering van Sint Sebastiaan

Vanaf de vierde eeuw wordt Sebastiaan vereerd als martelaar, eerst in Rome, dan ruimer in Italië en vervolgens in Noord-Afrika, Spanje, Frankrijk en Duitsland. Het centrum van Sebastiaans verering zijn de catacomben aan de

Via Appia te Rome waar hij begraven werd en waar zich nu de kerk van Sint Sebastiaan buiten de muren bevindt. Deze *basilica ad catacumbas* was in de middeleeuwen een zeer populair pelgrimsoord. Het was een van de zogeheten *stazioni* op de route langs de zeven hoofdkerken die door bedevaartgangers te Rome werden bezocht. Toen de geloofshervormer Maarten Luther (1483-1546) eind 1510, begin 1511 in Rome verbleef bezocht hij daar die zeven pelgrimskerken. Overigens raakte hij in Rome geschandaliseerd door wat hij om zich heen zag. Hij walgde er bijvoorbeeld van hoe Romeinen schaamteloos op straat plasten. Om dat tegen te gaan werd aan de muur een voorstelling van Sint Sebastiaan of Sint Antonius opgehangen.⁵ Sebastiaan als afweermiddel tegen wildplassen!

Vanaf ongeveer 250 vond in de catacomben de verering plaats van Petrus en Paulus die daar ook begraven lagen.⁶ Zij werden samen met Sebastiaan de beschermheiligen van Rome. Verder werd in Rome een kerkje gewijd aan Sebastiaan op de plek waar hij gemarteld werd, San Sebastiano al Palatino. Een derde kerk op de plek waar Sebastiaans lijk werd gevonden nadat het in de Cloaca Maxima was gedumpt, werd later vervangen door Sant' Andrea della Valle.

Vergeleken met de rest van Europa, aldus hoogleraar Middeleeuwse geschiedenis Herman Pleij, 'geven de Lage Landen geen blijk van speciale Sebastiaan-verering.' Tegen het eind van de middeleeuwen is er een klimmende populariteit die, zo vervolgt hij 'door de Reformatie wordt gesmoord'.⁷ Pleij's collega Jan van Herwaarden is dezelfde mening toegedaan. Volgens hem was er in de Nederlanden en zeker in de Noordelijke Nederlanden geen sprake van een opvallende Sint Sebastiaanverering. Met de Reformatie was die helemaal voorbij, terwijl er elders in Europa met de Contrareformatie juist een heropleving plaatsvond.⁸ Het is, aldus Van Herwaarden, 'opmerkelijk hoe weinig sporen de middeleeuwse Sebastiaanverering in de Nederlanden heeft achtergelaten, zij het dat er in de Zuidelijke Nederlanden meer reminiscenties bewaard zijn gebleven dan in het Noorden'.⁹ 'Het blijft overigens de vraag', aldus Van Herwaarden, 'of er in het noorden ooit van een uitbundige verering voor Sebastiaan of voor welke andere heilige dan ook sprake zou kunnen geweest zijn, gezien de grote terughoudendheid in dat opzicht die in het algemeen kenmerkend is geweest voor de Noordnederlandse geloofshouding'.¹⁰

Sebastiaan als pestheilige

In een Noord-Nederlands gebedenboek van omstreeks 1500 komt een gebed voor dat gericht is tot de heiligen Antonius, Gregorius en Sebastiaan.¹¹ Daarin wordt om bescherming verzocht tegen een plotse dood en tegen de

pest: 'beschermt mi voer den gae dood / Ende voer den brandt deser plaghen.' Het opschrift bij deze tekst vermeldt: 'Dit navolghende ghebet wort ghelesen in een cloester daer seer starf': een klooster waar zeer veel sterfgevallen voorkwamen. Om welk convent het gaat en wanneer de pest daar heerste is onbekend.¹²

Vanwege hun vrome levenswandel zijn heiligen voor gelovigen enerzijds voorbeelden voor de zwakke en zondige mens en anderzijds voorsprekers bij God. Voor alles en nog wat is er wel een heilige te vinden die om hulp kan worden verzocht. Bij Sebastiaan muteerde zijn rol als heilige. Aanvankelijk draaide zijn verering om zijn martelaarschap, naderhand ging het om zijn hulp bij pest en besmettelijke ziekten.

Onder de Lombardische koning Gumbar, ook bekend als Ragumert (665-701), brak in Italië de pest uit. De epidemie zou ophouden, zo wil althans een van de legenden, als in de Sint-Pieterskerk te Pavia een altaar zou worden opgericht ter ere van Sint Sebastiaan. Dat gebeurde en aan de pest kwam een einde. Daarmee was de naam en faam van Sebastiaan als pestheilige stevig gevestigd.

In de zesde eeuw zouden al meer dan een miljoen slachtoffers overleden zijn door infectie van de 'Pasturella pestis', een van de bekendste epidemische ziekten. Een hoogtepunt, of beter gezegd dieptepunt, bereikte de pest in West-Europa in de periode 1346-1352 waarin naar schatting 27 miljoen doden vielen. Vanaf die periode sprak men van 'de zwarte dood'.¹³

Sebastiaan is niet gestorven door de pest en had daar feitelijk niets mee te maken. Anders was dat met Rochus (1295-1327), die ook als pestheilige vereerd wordt en met meer recht. Op een pelgrimsreis naar Rome had Rochus, die uit Montpellier afkomstig was, pestlijders verzorgd en soms op wonderbaarlijke wijze genezen. In Piacenza werd hij echter zelf slachtoffer maar genas dankzij een engel die zijn wonden verzorgde en een hond die hem dagelijks brood bracht en zijn wonden likte. Rochus wordt dan ook afgebeeld als pelgrim die zijn wonden laat zien en gewoonlijk vergezeld is van een hond.¹⁴ Het Centraal Museum te Utrecht bezit een schilderij met Sint Sebastiaan en Sint Rochus dat in 1600 in Italië vervaardigd werd door de uit Utrecht afkomstige Ernst van Schayck III (voor 1567-na 1631).¹⁵ Als pestheilige speelde Rochus door de eeuwen heen een belangrijker rol dan Sebastiaan. Zo beschrijft Albert Camus (1913-1960) in zijn vermaarde boek *La peste* uit 1947 de organisatie van een collectieve gebedsweek die besloten werd met een plechtige mis, niet ter ere van Sint Sebastiaan maar van Sint Rochus.¹⁶

Bij Sebastiaan is geen sprake van vlekken die geassocieerd kunnen worden met pestbuilen zoals dat het geval is bij Rochus, maar van verwondingen die veroorzaakt zijn door pijlen. Dit laatste zorgde er voor dat Sebastiaan ook

beschermheilige werd van schutters en jagers. Door zijn functie als officier in de keizerlijke lijfwacht werd hij tevens patroonheilige van ridders en soldaten. Sebastiaan werd ook aangeroepen tegen een onverwachte dood zoals in het genoemde gebedenboek van rond 1500 vermeld wordt;¹⁷ maar in die rol stond hij in de Nederlanden, in tegenstelling tot Italië, ver in de schaduw van Sint Christoffel.¹⁸

Voorstellingen van Sint Sebastiaan

De bekendste voorstellingen van Sebastiaan zijn enerzijds die als heilige met pijlen en anderzijds de heilige die verzorgd wordt door Irene, al dan niet vergezeld door andere vrouwen. In beide hoedanigheden is Sint Sebastiaan afgebeeld door enkele Utrechtse schilders. Op de oudste afbeeldingen is Sint Sebastiaan echter voorgesteld als een jonge Romeinse militair, aanvankelijk zonder attributen. In de zevende eeuw verandert zijn gedaante in een oudere militair, soms met een kruis of kroon als teken van zijn overwinning als martelaar. In de dertiende eeuw, de 'Riddertijd', wordt hij uitgebeeld als ridder met schild en zwaard of lans, slechts sporadisch met pijlen en staande tegen een boomstam. Ook in de literatuur van die tijd werd Sebastiaan opgevoerd als 'ridderheilige'. Dat is bijvoorbeeld het geval bij Filips Utenbroeke, omstreeks 1300, in zijn vervolgwerk op *Spiegel Historiael* van Jacob van Maerlant (1225-na 1291).

De oudste voorstelling van Sint Sebastiaan doorzeefd met pijlen komt, voor zover dat is na te gaan, voor op een drieluik van de Italiaanse schilder Giovanni del Bionda (werkzaam tussen 1356-1390) uit 1370-1380 (Florence, Museo del Duomo). In de vijftiende eeuw wordt Sebastiaan een voorname jongeling die pijlen vasthoudt en vervolgens ook soms een boog of een zegepalm, verwijzend naar zijn martelaarschap. In de loop van die eeuw ontstaat het gangbare Sebastiaantype: knappe jongeling, naakt op een lendendoek na, gebonden aan een boomstam of zuil en doorboord met pijlen.¹⁹ In 1518 schilderde Titiaan (ca. 1477-1576) een *Sint Sebastiaan* als onderdeel van de zogeheten *Misericordia-polyptiek* op het hoofdaltaar van de Santi Nazaro e Celso-kerk te Brescia.²⁰ De houding van Sebastiaan zoals hij door Titiaan op dat schilderij is afgebeeld werd het voorbeeld bij uitstek voor tal van schilders, ook voor de Utrechtse caravaggisten. Op bijzonder treffende wijze heeft Rainer Maria Rilke (1875-1926) die pose samengevat in zijn gedicht 'Sankt Sebastian': 'Wie ein Liegender so steht er (...)': hij staat als een liggende.²¹ Irene duikt in schilderijen met Sint Sebastiaan pas in de zestiende eeuw op en zal vooral in de zeventiende eeuw een rol spelen. Een van de eerste schilders die er aandacht aan besteedt is de Spanjaard Francesco Pacheco del Rio (1564-1654).²² Na 1550 verdwijnt Sebastiaan enigszins naar de



Tiziano Vecellio (genaamd Titiaan), *Sint Sebastiaan*, pentekening, studie voor het *Misericordia*-veelluik in de Santi Nazaro e Celso-kerk te Brescia, 1518. Collectie Städel Museum, Frankfurt am Main. Foto bpk/Städel Museum Frankfurt.

achtergrond, aldus Darriculat in zijn uitvoerige studie over de heilige, om begin zeventiende eeuw terug te keren, in het bijzonder in de vorm van een scène die niet voorkomt in de *Legenda Aurea* maar wel in de *Passio*: Sebastiaan verzorgd door Irene, de vrouw die hem midden in de nacht komt bevrijden van zijn pijlen en zijn wonden verzorgt. Het is een geliefd thema bij caravaggisten, ook bij de Utrechtse.

In de iconografie van Sebastiaan vervult Irene een aparte rol: ze is een voorbeeld van barmhartigheid. Irene en haar gezellinnen roepen ook

reminiscenties op aan de vrouwen die aanwezig waren bij Christus' kruisafneming en graflegging. Bij Sebastiaan ligt een relatie met de lijdende Christus ook nogal voor de hand zoals kerkvader Augustinus (354-430) trouwens al in een preek naar voren bracht: zoals Christus gegeseld werd terwijl hij aan een zuil vastgebonden was, zo was Sebastiaan ook vastgebonden aan een boom of zuil. Ondanks marteling en lijden bleven de lichamen van zowel Christus als Sebastiaan er opvallend gaaf uitzien, zelfs al werd Sebastiaan ook nog opgevist uit het smerigste riool van Rome. Hun schone lichamen waren immers symbolen van reinheid en zuiverheid, maar vooral de expressie van gelukzaligheid. Moraal van het verhaal voor gelovigen: doorsta het lijden zoals Christus en Sebastiaan dat deden om ook deelgenoot te worden van diezelfde triomfantelijke gelukzaligheid in het hiernamaals. Die opvatting paste perfect in de gedachte van de Contrareformatie.

Sebastiaan en Apollo

Het is niet alles heiligheid wat om Sebastiaan hangt. 'Het veelvuldigst', aldus hoogleraar Kunstgeschiedenis Timmers, 'komt hij, als welkome gelegenheid tot het weergeven van het mannelijk naakt, in de Italiaanse kunst voor.'²³ Dat heeft alles te maken met de renaissance. De kunst van de renaissance is antropocentrisch: de mens staat centraal. De schilder Leonardo da Vinci (1452-1519) ging zelfs zo ver dat hij in zijn werk de mens zag als de maat van alle dingen. Met de term 'renaissance' - vertaald uit het Frans: wedergeboorte - werd vooral het herleven van de klassieke oudheid bedoeld. Griekse en Romeinse beelden werden voorbeeld en norm voor het uitbeelden van menselijk naakt als uiting van ideale schoonheid. Eén van die voorbeelden was de zogeheten *Apollo Belvedere*, een beeld van Apollo dat in 1495 te Rome ontdekt werd en terecht kwam in het Belvedere van het Vaticaan. Het gaat om een Romeinse marmeren kopie naar een oorspronkelijk bronzen beeld uit de vierde eeuw v.Chr.. Apollo was de Griekse god van onder meer geneeskunde, boogschutterij, verzoening, ethische normen, schoonheid en kunst, in het bijzonder dichtkunst en muziek. Hij was de zoon van oppergod Zeus en Leda. Horstmanshoff wees erop dat het geen toeval is dat het uitbeelden van de figuur van Sebastiaan veel overeenkomsten vertoont met de god Apollo zoals hij bekend is van tal van beelden uit de oudheid. Apollo heeft namelijk zeer concreet te maken met de pest. In Homeros' *Ilias* wordt beschreven hoe de woedende Apollo zijn 'pijlen van de pest' afschiet op mens en dier. 'Apollo', aldus Horstmanshoff, 'kan met zijn boog de pest zowel ontketen als doen ophouden: "wie verwond heeft, zal ook genezen"'. Ook in later eeuwen en in andere culturen blijkt men zich de oorzaak van een pestilentie te hebben voorgesteld als een pijlschot, of als een slag.²⁴

Sint Sebastiaan mag dan wel een alter christelijke Apollo zijn, vanaf de vijftiende eeuw ging het in belangrijke mate om het uitbeelden van onverhulde, ideale menselijke schoonheid met in het verlengde daarvan een erotische uitstraling. De Italiaan Guiseppe Cesari d'Arpino (1568-1640), een tijdgenoot van de Utrechtse caravaggisten, ging zelfs zover dat hij een compleet naakte Sebastiaan schilderde (Napels, *Quadreria dei Girolamini*). Sebastiaan werd behalve een Apollo ook een Adonis, soms zelfs op het verwijfde af, ietwat arrogant en uitdagend.²⁵ Darriculat ziet Sebastiaan zelfs als Eros, de Griekse god der liefde.²⁶

In deze context is interessant wat de Italiaanse schilder en kunstenaarsbiograaf Giorgio Vasari (1511-1574) schrijft in verband met de Florentijnse schilder Fra Bartolommeo (1472-1517). Hem werd verweten dat hij geen naakten kon schilderen en als bewijs 'vervaardigde hij een schilderij van een naakte Sint-Sebastiaan, zeer natuurgetrouw waar het de vleeskleuren betreft, met een vriendelijke gelaatsuitdrukking en een al even fraai, ja, volmaakt lichaam, en hiermee verwierf Fra Bartolommeo oneindig veel lof van zijn kunstbroeders. Naar verluidt kwamen de fraters, terwijl dit schilderij in hun kerk stond tentoongesteld, er in de biechtstoel achter dat er vrouwen waren die hadden gezondigd na het zien van deze door Fra Bartolommeo's talent zo bekorend en zinnenstrelend levensecht weergegeven figuur: daarom verwijderden ze het altaarstuk uit de kerk en gaven het een plaats in de kapittelzaal waar het niet lang bleef want het werd gekocht door Giovan Battista della Palla en naar de koning van Frankrijk gezonden.'²⁷

Na extreme populariteit, aldus Reau in 1959, raakte Sint Sebastiaan uit de mode. Hem blijft alleen de compromitterende en schandelijke rol van beschermheilige van sodomieten en homoseksuelen.²⁸

Utrechtse caravaggisten en Sint Sebastiaan

Enkele Utrechtse caravaggisten hebben schilderijen vervaardigd met Sint Sebastiaan als onderwerp: Gerard van Honthorst (1592-1656), Dirck van Baburen (ca. 1592/93-1624), Jan van Bijlert (1597/98-1671) en Hendrick ter Brugghen (1588-1629). Daar dient Matthias Stom (ca. 1600-na 1649) aan te worden toegevoegd, alhoewel hij niet puur Utrechts is. Hij is mogelijk afkomstig uit Amersfoort en maakte al snel carrière in Italië waar hij de rest van zijn leven werkzaam was. Het schilderij *Sint Sebastiaan* te Valencia;²⁹ dat op zijn naam staat, is zo sterk verwant aan het oeuvre van de Utrechtse caravaggisten, in het bijzonder dat van Van Honthorst (aan wie het eerder was toegeschreven), dat het met recht aan het rijtje van de vier Utrechtse kan worden toegevoegd. Het schilderij met *Sint Sebastiaan* (Milaan, *Quadreria Vescovile dell' Arcidiocesi*) dat, weliswaar met enig voorbehoud, in 2017 door

Matthias Stomer, *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene*, circa 1630. Collectie Museo de Bellas Artes, Valencia. Foto Alamy.



Leen Dekker werd toegeschreven aan Van Baburen,³⁰ is absoluut niet van deze schilder. Het staat op naam van een anonieme Napolitaanse caravaggist, wat een reële optie is.

'Caravaggisten' is de term die gebruikt wordt voor schilders die werkten in de trant van Caravaggio. In 1606 had Caravaggio Rome verlaten. Toen had hij daar al navolgers, maar de meesten doken eerst in de jaren 1620 op. In een korte tijdspanne groeide het caravaggisme uit tot een internationaal fenomeen. Tot de eerste en belangrijkste adepten behoorden de Italianen Orazio Gentileschi (1563-na 1640) en Bartolomeo Manfredi (1582-1622). In Utrecht vormde zich een sterke kern caravaggisten met Van Honthorst als bekendste en Ter Brugghen als belangrijkste representant. Daar sluiten Dirck van Baburen en Jan van Bijlert bij aan.

Datering van de Utrechtse Sint Sebastiaan-schilderijen

Vier voorstellingen van Sint Sebastiaan, geschilderd door Utrechtse caravaggisten, zijn in verband gebracht met de pest die in 1623-1625 in de Domstad heerste.³¹ Laten we eens de data onder de loep nemen waarop deze schilderijen tot stand zijn gekomen.

Gerard van Honthorsts *Sint Sebastiaan* werd door Van Honthorst-expert Judson in eerste instantie gedateerd op 1623;³² maar later opteerde hij voor circa 1620.³³ Al eerder beschouwde Voss het schilderij als een vroeg werk uit de periode waarin Van Honthorst te Rome verbleef.³⁴ Neil MacLaren, conservator van de National Gallery te Londen waar het schilderij zich bevindt, dateert het ook circa 1620, aan het eind van Van Honthorsts verblijf in Rome.³⁵ Braun sloot zich in zijn proefschrift over Van Honthorst daarbij aan.³⁶ Orr koos in de catalogus *Masters of Light - Dutch Painters in Utrecht during The Golden Age* eveneens voor omstreeks 1620.³⁷

De consensus van deze experts over een datering in of rond 1620 betekent dat Van Honthorsts *Sint Sebastiaan* ontstaan is vóórdat hij in 1623 uit Rome terugkeerde in Utrecht. Het schilderij kan dan ook moeilijk aan de pest in Utrecht gerelateerd worden.

Liesbeth Helmus is in de catalogus *Utrecht, Caravaggio en Europa* een andere mening toegedaan.³⁸ Zij dateert het schilderij, echter zonder nadere toelichting, 'ca. 1623' en brengt het daardoor wel in verband met de pestepidemie in Utrecht.



Gerard van Honthorst (werkplaats), *Sint Sebastiaan*. Collectie Centraal Museum Utrecht, bruikleen particuliere collectie 2012 (origineel ca. 1620, National Gallery, Londen). Foto Centraal Museum Utrecht/Ernst Moritz.



Dirck van Baburen, *Sint*

Sebastiaan verzorgd door Irene
(kopie). Collectie Kunsthalle
Hamburg. Foto bpk/
Hamburger Kunsthalle.

Dirck van Baburen's *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene* is een geval apart. De schilder was al in 1621 vanuit Italië teruggekeerd in Utrecht. In februari 1624 is hij daar overleden, het jaar waarin de pestepidemie vele slachtoffers eiste.³⁹ Volgens Van Baburen-expert Leonard Slatkes is Van Baburen's schilderij eind 1623 geschilderd, kort voor zijn dood. Bovendien is Slatkes van mening dat het Van Baburen's laatste schilderij is, dat bovendien onafgewerkt is gebleven.⁴⁰ Wayne Franits heeft een volstrekt andere mening: het gaat niet om een origineel, maar om een kopie: '(...) the Hamburg *St. Sebastian Tended by Irene* must be catalogued as a copy either of one of the workshop replicas or of the now-lost prime version. It was probably made in the later seventeenth century.'⁴¹ De onhandigheden die Slatkes in het schilderij signaleerde en hem tot de conclusie brachten dat het om een laat, onafgewerkt schilderij van Van Baburen gaat, zijn voor Franits juist argumenten om het schilderij te beschouwen als een latere kopie. Daarmee valt deze versie van Van Baburen's *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene* buiten de prijzen om in aanmerking te komen als schilderij dat vervaardigd is in het kader van de pest te Utrecht in de jaren 1623-1625. Mogelijk was er een 'now-lost prime version' zoals Franits vermeldt. Dat verloren gegaan origineel zou dan mogelijk kunnen dateren uit 1623-1624, maar het zou ook eerder geschilderd kunnen zijn, toen Van Baburen

nog in Italië verbleef. Volgens Slatkes schilderde Van Baburen daar al in 1615 een eveneens verloren gegaan altaarstuk met *Sint Sebastiaan*. Met dat schilderij zou Van Baburen, aldus Slatkes, het thema van *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene* in 1623 in Utrecht hebben geïntroduceerd.⁴² Volgens Paul Huys Janssen is het echter niet Van Baburen maar Van Honthorst die dat thema in Utrecht introduceerde.⁴³

Jan van Bijlert's *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene* presenteert zich ook niet zonder complicatie, alhoewel het schilderij 1624 gedateerd is. Was Van Bijlert toen al wel in Utrecht terug uit Italië? Op 30 oktober 1623 verschijnt het hele gezin Van Bijlert te Utrecht voor de notaris, echter met uitzondering van de schilder Jan. In de notariële acte wordt over hem vermeld: 'tegenwoordigh absent'. Naar alle waarschijnlijkheid verbleef hij toen nog in Italië. Volgens Van Bijlert-expert Huys Janssen was Van Bijlert in of rond 1617 in Italië en zou in 1624 te Utrecht zijn teruggekeerd: 'Misschien was het overlijden van zijn broer Willem in dat jaar aanleiding voor zijn terugkeer?'⁴⁴ Willem van Bijlert



Jan van Bijlert, *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene*, 1624.
Collectie Graf Harrach'sche
Familiensammlung, Schloss
Rohrau. Foto Schloss Rohrau.

wordt echter pas in het najaar, op 4 oktober 1624, ingeschreven in het Utrechts overlijdensregister. Het eerste officiële document betreffende Jan van Bijlert te Utrecht zijn de huwelijksvoorwaarden die in mei 1625 zijn opgesteld.⁴⁵ 'Vrij zeker', aldus historisch geograaf Buisman, 'schildert te Utrecht Jan van Bijlert nu zijn St.-Sebastiaan, een bekende pestheilige'.⁴⁶ Het is echter niet duidelijk wat Buisman met 'nu' bedoelt. Eerst verderop in zijn tekst heeft hij het over 1624, echter niet in verband met Utrecht maar met Amsterdam. Von Schneider veronderstelde dat Van Bijlerts *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene* nog in Italië ontstaan is.⁴⁷ Tevens wees hij erop dat de meeste schilderijen in de Harrach'sche verzameling waartoe dit werk van Van Bijlert behoort, afkomstig zijn uit Italië, in het bijzonder uit Napels.

Hendrick Ter Bruggens *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene*⁴⁸ ten slotte, wordt algemeen gedateerd op 1625 ondanks het feit dat de beide laatste cijfers verdwenen zijn.⁴⁹ Die datering is echter goed in te passen in de stilistische ontwikkeling van Ter Bruggens oeuvre. Ter Bruggens *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene* is feitelijk het enige van de hier besproken schilderijen dat vrijwel zeker te Utrecht ontstaan is in de periode 1623-1625 toen de pest daar heerste.

Herkomst van de Utrechtse Sint Sebastiaan-schilderijen

Over de herkomst van de vier schilderijen zijn bijzonder weinig concrete gegevens bekend. Van mogelijke opdrachtgevers is al helemaal niets bekend. Van Honthorsts *Sint Sebastiaan* werd in 1930 door de National Gallery te Londen aangekocht van Mrs. M. Berryman die het schilderij twee jaar eerder uit een collectie in de buurt van Bristol verwierf. Identificatie met een werk dat in 1832 bij Philips te Londen geveild werd is onzeker. Verder gaat de herkomst niet terug.⁵⁰ Over de herkomst van Van Baburens kopie van *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene* in de Kunsthalle te Hamburg, vermeldde Franits: 'M. Gazan Collection, Dilbeek. Van Broek Collection, Antwerp. Art market, Londen. Acquired by the museum from the London art market in 1969'.⁵¹ Van Bijlerts *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene* bevindt zich in de Graf Harrach'sche Familiensammlung, Schloss Rohrau, waar het schilderij voor het eerst vermeld wordt in de catalogus van de collectie in 1856.⁵² Verder gaat de herkomst niet terug.⁵³ Ten slotte Ter Bruggens *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene en een gezellin*. Op 30 augustus 1668 wordt te Amsterdam de schilderijencollectie van Pieter Fris (1627/1628-1708) geïnventariseerd in verband met het aflossen van een schuld. Als eerste wordt 'Een Sint Sebastiaan van Ter Brugghe' vermeld.⁵⁴ Fris moest zijn schilderijen afstaan aan ene Jan de Waale. Op 12 mei 1706 werd onder nr. 43 'Een doeck St. Sebastiaan van Terbrugge' geveild toen de collectie van De Waale - die toen als de Walé vermeld werd - onder de hamer kwam.



Hendrick ter Bruggen, *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene*, 1625. Collectie The Allen Memorial Art Museum, Oberlin (Ohio), Oberlin College, R.T. Miller Jr. Fund.
Foto The Allen Memorial Art Museum.

Voor Slatkes was deze notitie voldoende om het schilderij dat zich nu te Oberlin in The Allen Memorial Art Museum bevindt, te beschouwen als 'waarschijnlijk' identiek met de Ter Bruggen in de verzameling van de Amsterdamse schilder Pieter Fris.⁵⁵ Concreet is over Ter Bruggens schilderij te Oberlin alleen bekend dat het door het museum in 1953 verworven werd te New York. Via een veiling op 11 mei 1952 was het schilderij in bezit gekomen van kunsthandelaar Roland Robert te Nice. Kennelijk bevond het zich daarvoor in Frans bezit.⁵⁶

Functies van de Utrechtse Sint Sebastiaan-schilderijen

Altaarstukken

'In het begin van de 17e eeuw', aldus Huys Janssen, 'nam het Sebastiaansmotief in de beeldende kunst een ongekennde vlucht. Dat had te maken met de religieuze ideeën en gevoelens, welke onder invloed van de Contra-Reformatie

gestimuleerd werden: de figuur van Sebastiaan werd bejubeld als het voorbeeld van de strijd bare verdediger van de Kerk.⁵⁷ De relatie met de Contrareformatie en die 'ongekende vlucht' van het Sebastiaanmotief gaat wel op voor rooms-katholieke landen zoals Italië en de Zuidelijke Nederlanden, maar niet voor een streng gereformeerd land als de Noordelijke Nederlanden. Overigens is het maar de vraag of de Utrechtse schilders dergelijke diepgaande theologische motieven hadden, zeker wanneer het typisch rooms-katholieke zaken betrof. Bovendien was het aantal rooms-katholieke schilders beperkt. Van de vier Utrechtse schilders die hier aan de orde zijn, is alleen van Van Honthorst absoluut zeker dat hij rooms-katholiek was. Toch zijn enkele kunsthistorici van mening dat de vier Sint Sebastiaan-schilderijen van de Utrechtse kunstenaars te maken hebben met verering van de heilige en een kerkelijke functie hadden. Volgens Slatkes moet op grond van de compositie, met de lage horizon, worden aangenomen dat Ter Brugghens schilderij waarschijnlijk als altaarstuk bestemd was.⁵⁸ Naderhand was hij zelfs concreter: misschien deed het schilderij dienst als altaarstuk in de kapel van een der gasthuizen in of rond Utrecht, mogelijk het Sint Sebastiaanshospitaal.⁵⁹ Daarmee bedoelde hij het Utrechts Heilig Kruisgasthuis dat in de huidige Kruisstraat stond en vóór de Reformatie gewijd was aan Sint Sebastiaan, Sint Adriaan en Sint Juliaan. Deze opvatting deelde hij met Lowenthal die dat gasthuis al eerder in het vizier had.⁶⁰ Gasthuizen stonden echter sinds de Reformatie onder beheer van gereformeerde regenten die er streng op toezagen dat alles wat herinnerde aan de rooms-katholieke religie geweerd werd. Er kan gewoonweg geen sprake van zijn dat een voorstelling van Sint Sebastiaan terecht kwam in een kerk of instelling zoals een gasthuis.

In 1580 werd in de Noordelijke Nederlanden de rooms-katholieke eredienst officieel verboden. Op 26 augustus 1581 werd door de Staten van Utrecht een *Placaat* uitgevaardigd 'waar by verboden word de Roomsche Religie voortaan meer te gebruyken, ofte te exerceeren (...)'. Ook werd door de Staten op 31 mei 1610 een *Placaat* afgekondigd 'tegen de Conventiculen en Vergaderingen der Pausgesinden' en op 9 april 1639 een *Placaat* 'dienende tot nader Ordre en Reglement tegens Roomsche, Paapsche Superstitien, en excessen van deselve (...)'. Op 26 februari 1622 - de periode die ons bij de jaren brengt waarin de pest heerste te Utrecht - werd bij *Placaat* van de Staten bepaald 'dat geene Jesuïten, Priesters, Papen, Monicken, ofte andere geordende [= van een kloosterorde] personen van de Roomsgesinden, in dese Landen sullen mogen komen, ofte verblijven, Etc. Vorder, dat niemand eenige Conventiculen der Papisten sal mogen frequenteren, ofte eenige Pausselyke Superstitien excerceren (...); mitsgaders geen Collecten, of Vergaderingen van geld, goud, silver, gemunt, of ongemunt, ofte andere goederen, ofte waren, voor, ofte ten

behoefte van eenige Gasthuysen, Geestelycken, of andere Collegien, ofte Conventiculen te doen (...)'. Voor de goede orde werd dat *Placaat* 'gerenoveerd op 8 september 1629, 30 augustus 1641 en 14 april 1649'.

Wel waren er schuilkerken die in het geheim gebruikt werden door rooms-katholieken. In sommige gevallen waren daar schilderijen te vinden. Wat heiligen betreft waren dat bij voorkeur apostelen en kerkvaders, de eerste missionarissen in de Noordelijke Nederlanden - Willibrordus en Bonifacius - en beschermheiligen zoals Sint Maarten. Van voorstellingen met Sint Sebastiaan is nergens sprake en gezien de zeer beperkte verering zal dat ook zeer onwaarschijnlijk geweest zijn. De functie van altaarstuk was sowieso beperkt. Sinds het Concilie van Trente (1546-1565) mochten voorstellingen van heiligen geen dienst meer doen als altaarstukken op hoogaltaren. Overigens wijzen de bescheiden formaten van de vier Sint Sebastiaan-schilderijen daar ook niet op.⁶¹

Schutterijen

De Utrechtse Sint Sebastiaan-schilderijen werden ook gekoppeld aan schutters of schuttersverenigingen waarvan hij beschermheilige was. Sebastiaan komt als zodanig pas in de vijftiende eeuw in beeld. Voorheen was Sint Joris de patroonheilige bij uitstek van de schutters. De Utrechtse schutters hadden hun doelen waar ze oefenden en bijeenkomsten hielden vlakbij de Sint Nicolaaskerk. Namen als Doelen en Doelenstraat herinneren daar nog aan. In die kerk hadden de schutters, althans vóór de Reformatie, een altaar dat gewijd was aan Sint Sebastiaan. Ook in de Buurkerk was een altaar van het in 1428 gestichte Sint Sebastiaansgilde aan de heilige gewijd.⁶²

Carr is nogal stellig in haar bewering dat Ter Brugghens *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene* in 1623 - niet 1625 zoals algemeen wordt aangenomen - in opdracht van een Nederlands schuttersgilde besteld is.⁶³ Dat wordt echter door geen enkel document of ander bewijs gestaafd. Slatkes acht een voorstelling van *Sint Sebastiaan met Irene en haar gezellinnen* niet passen bij een instelling als een schutterij. Hij wees erop dat op geen van de vier Utrechtse schilderijen boogschutters voorkomen en dat Van Honthorst de enige van de vier is die Sebastiaan afbeeldt zonder Irene en haar gezellinnen.⁶⁴ Van Honthorst zou dan de enige zijn die in verband gebracht zou kunnen worden met een schutterij. Maar erg waarschijnlijk is het volgens Slatkes toch ook weer niet dat de Utrechtse schutters 'within an unusuall narrow time span' een opdracht voor een dergelijk schilderij gegeven zouden hebben.⁶⁵

Het moet worden uitgesloten dat de Utrechtse schutters in de zeventiende eeuw een schilderij bestelden dat als typisch 'rooms' gold. Overigens speelden de schutterijen in de zeventiende eeuw geen rol van betekenis meer.

Hendrick ter Brugghen, *De slapende Mars*, 1629. Collectie Centraal Museum Utrecht.
Foto Centraal Museum Utrecht/Ernst Moritz.



Vrede

Slatkes, die behalve de pest ook de schutterij in stelling bracht als mogelijke aanleidingen voor het schilderen van Sint Sebastiaan, had nog meer pijlen op zijn boog. Volgens hem had Ter Brugghens *Sint Sebastiaan* ook te maken met vrede. Hij bracht het schilderij in verband met *De slapende Mars* van Ter Brugghen. 'Omdat', aldus Slatkes, 'de "Mars" moet worden geïnterpreteerd als een pleidooi voor de vrede, is het mogelijk dat de sinds 1623 in Utrecht toegenomen belangstelling voor het thema van Sebastiaan en Irene ook te maken had met het vredesverlangen dat na de beëindiging van het Twaalfjarig Bestand in 1621 ontstond. Gewoonlijk werd Sebastiaan echter op de traditionele manier uitgebeeld, door boogschutters bestookt. Was deze nieuwe belangstelling voor de genezing van Sebastiaan wellicht een weerslag van een minder agressieve, meer vredelievende instelling van de schutterijen waarvan Sebastiaan nog steeds de traditionele patroon was? Als dat zo is, dan moet ook deze "Sint Sebastiaan door vrouwen verzorgd" misschien, net als de "Slapende Mars" in een positieve zin worden geïnterpreteerd, als een pleidooi voor de genezende werking van de vrede.'⁶⁶

Een dergelijke visie, die vooral gebaseerd is op fantasierijke *Spielerei*, draagt naar mijn mening weinig bij aan een zinvol antwoord op de vraag voor wie of wat de Sint Sebastiaan-schilderijen oorspronkelijk bestemd waren.

Sodom

In 1600, ruim twee decennia vóór Van Honthorst, Van Bijlert en Ter Brugghen, schilderde de Utrechtse Joachim Wtewael (1566-1638) eveneens een Sint Sebastiaan.⁶⁷ In verband met de zoektocht naar bestemming en betekenis van Utrechtse schilderijen met Sint Sebastiaan-voorstellingen is het van belang om ook Wtewaels *Sint Sebastiaan* onder de loep te nemen. Martelaarschap en religieuze gevoelens zijn in Wtewaels schilderij ver te zoeken. 'Sebastian's physical beauty', aldus Wtewael-expert Lowenthal, 'is



Joachim Wtewael, *Sint Sebastiaan*, 1600. Collectie The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City. Foto Alamy.

erotically charged. The pose with upraised arms and slung hip, displays his voluptuous body, and the loincloth is suggestively arranged. Wtewael depicts the angel in a revealing pose. Even the apparent sadism of one of Sebastian's tormentors is noteworthy.⁶⁸ Desondanks is Lowenthal van mening dat het schilderij mogelijk bestemd was voor een religieuze instelling zoals een schuilkerk. Toch laat ze, gezien het sensuele karakter, ook haar twijfel horen.⁶⁹ Het is echter volstrekt ondenkbaar dat de uitgesproken protestant Wtewael, bovendien politiek geëngageerd, een schilderij als zijn *Sint Sebastiaan* uit 1600 aan een rooms-katholieke schuilkerk geleverd zou hebben. Bovendien zou daar een dergelijk schilderij absoluut zeker als uitermate indecent en ongepast zijn ervaren.

Broos wijst 'een religieuze omgeving' als oorspronkelijke bestemming volkomen terecht van de hand. Als alternatief schuift hij de schutterij naar voren: 'Omdat Sebastiaan de patroonheilige was van het gilde van de Sebastiaansdoelen, de stedelijke militie van boogschutters, kan het schilderij door hen zijn besteld als decoratie van de doelenzaal.'⁷⁰ De weergave van divers schuttersmateriaal op Wtewaels schilderij wijst ook volgens Kloek in die richting maar, zo voegt hij daaraan toe, de Utrechtse schutterij komt wegens haar geringe status uiteindelijk toch niet in aanmerking.⁷¹ Lowenthal gaat nog een flinke stap verder met haar analyse: 'The provocative character of Wtewael's St. Sebastian brings to the fore the issue of homosexuality, which since the Renaissance had been implicit in representations of the saint. Considered "an unspeakable vice" in Europe during Wtewael's time, homoeroticism in the painting could have been yet another aspect of anti-Catholicism: Propagandists of the Reformation charged that the Papacy was a second Sodom, indeed "a cistern full of sodomy", thus adopting for its own purposes the Church's equation of illicit sexuality and heresy. The celibacy of Catholic priests was thereby also impugned.'⁷²

Geen Sebastiaan als heilige tegen de pestepidemie of beschermheilige van schutters dus, maar een wulpse, decadente homo als aanklacht tegen Rome, de paus en zijn aanhang als het nieuwe Sodom! Wtewaels *Sint Sebastiaan*, waarvan de herkomst niet verder teruggaat dan 1785, hing ongetwijfeld in het interieur van een estheet die geporteerd was van maniëristisch werk en niet afkerig was van erotiek.

Besluit

Tussen eind 1623 en eind 1625 vielen in Utrecht naar schatting circa 1.200 slachtoffers van de pest op een totale bevolking van ongeveer 30.000 inwoners.⁷³ 'Het kan geen toeval zijn dat juist in deze jaren Sebastiaan werd afgebeeld door de Utrechtse caravaggisten', aldus Helmus.⁷⁴ Erg

groot is de oogst in ieder geval geenszins. Meteen dringt de vraag op: waarom zijn er niet meer Sint Sebastiaan-schilderijen bekend van zowel Utrechtse als andere Nederlandse kunstenaars, ook uit andere perioden waarin de pest heerste? Dat zou men toch kunnen verwachten wanneer de voorstelling van Sebastiaan gekoppeld wordt aan zijn rol van pestheilige. De historici Pleij en Van Herwaarden hebben overtuigend aangetoond dat de rol van Sebastiaan als pestheilige in Nederland praktisch nihil was. Dekker heeft het in verband met Van Baburen volstrekt fout met zijn bewering: 'Het thema van de Heilige Sebastiaan was zeer geliefd in Holland.'⁷⁵ Sinds de Reformatie werd Sebastiaan samen met de hele 'santenkraam' door de protestanten beschouwd als behorend tot het terrein van 'superstitiën', bijgeloof dat met man en macht bestreden en verbannen moest worden.

In het kader van de Contrareformatie vond in rooms-katholieke landen zoals Italië en de Zuidelijke Nederlanden wel een heropleving plaats van de verering van Sint Sebastiaan. In de loop der eeuwen waren in de catacomben te Rome, waar Sebastiaan begraven werd, nogal wat vernielingen aangericht. Vanaf de zestiende eeuw werd onder meer door Filippo Neri (1515-1595), die later heilig werd verklaard, weer volle aandacht besteed om daar de basilica van Sint Sebastiaan in ere te herstellen en haar waardige plaats te laten innemen in de reeks van zeven pelgrimskerken. In de zeventiende eeuw nam kardinaal Scipione Borghese (1576-1633), neef van Paus Paulus V (1550-1621), het initiatief om de middeleeuwse kerk van Sint Sebastiaan te verbouwen tot een statige Barokkerk. In 1608 begon de Italiaanse architect Flaminio Ponzi (1560?-1613) aan de opdracht die voltooid werd door de architect Jan van Santen (1550-1621), die afkomstig was uit Utrecht en in Italië bekend werd onder de naam Giovanni Vasancio. Orr wees ook op de opdracht in 1604 door de familie Barberini voor een kapel in de nieuwe Theatine-kerk van Sant'Andrea delle Valle die onthuld werd in 1616. Die kapel was gewijd aan Sint Sebastiaan omdat toen aangenomen werd dat het de plek was waar het dode lichaam van de heilige terecht kwam nadat het was opgevist uit de Cloaca Maxima.⁷⁶

Met zijn transformatie van oudere man, die hij volgens zijn biografie was bij zijn dood, naar knappe jongeling, komen we wat Sebastiaan betreft op een dubbel spoor. De relatie met Christus die op 33-jarige leeftijd na een lijdensweg stierf, ligt voor de hand. Irene speelt dan de rol van nieuwe Maria zoals die met enkele gezellinnen Christus barmhartig ondersteunde. Ondanks alle lijden dat Sebastiaan moest ondergaan bleef hij van een bijna sublieme mannelijke schoonheid. Zo werd hij afgebeeld vanaf de renaissance toen de mens centraal stond en kunstenaars ten volle konden

demonstreren wat ze hadden opgestoken van hun studie anatomie. Sebastiaan als mooie jongeling is niet langer uitsluitend een heilige, maar ook een artistiek model.

In de jaren 1620 kwamen de Utrechtse schilders die later ‘de Utrechtse caravaggisten’ werden genoemd in Italië in aanraking met nieuwe genres, stijlen en technieken. Caravaggio was toen het grote voorbeeld, alhoewel de vier Utrechtse schilders die hier aan de orde zijn hem in Rome vrijwel zeker niet ontmoet kunnen hebben. Toen waren daar al wel navolgers van Caravaggio die voor de Utrechtse van kapitale betekenis waren. Licht-donkerwerking, directe wijze van schilderen (zonder uitvoerige voorstudies), realistische weergave van figuren zijn belangrijke kenmerken die de noorderlingen zich snel eigen maakten. Daarnaast kreeg een aantal thema’s bijzondere aandacht: vrolijke gezelschappen inclusief bordelen, muzikanten, waarzegsters, drinkebroers en meer van die alledaagse taferelen en maatschappelijke randverschijnselen. Nederlandse schilders sloten weliswaar aan bij Caravaggio en zijn Italiaanse navolgers van het eerste uur, maar onderscheidden zich door hun eigen karakteristieke stijl. In eigen land introduceerden ze een nieuwe ‘mode’ in de schilderkunst.

Als religieus onderwerp was Sint Sebastiaan voor de Utrechtse caravaggisten nieuw. Tijdens hun verblijf in Italië konden ze kennis maken met dergelijke schilderijen die in het kader van de Contrareformatie in veelvoud te vinden waren. Wellicht konden de Utrechtse in dit verband ook een opdracht in de wacht slepen. Van Van Baburen is bekend dat hij al in 1615 in Italië een Sint Sebastiaan schilderde.⁷⁷ De kopie van zijn *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene* gaat waarschijnlijk ook terug op een spoorloos schilderij dat in Italië is ontstaan. Van Bijlerts *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene* is vrijwel zeker ook nog in Italië geschilderd en Van Honthorst's *Sint Sebastiaan* is daar zeker tot stand gekomen. Ter Brugghens *Sint Sebastiaan verzorgd door Irene* is het enige schilderij waarvan mag worden aangenomen dat het in Utrecht is ontstaan toen daar de pest woedde. Een functie als devotiestuk in een religieuze instelling of als representatie van een patroonheilige in een schutterslokaal kan worden uitgesloten. Het schilderij zal zijn weg gevonden hebben naar een particulier: een kunstminnaar, selecte fijnproever voor wie het religieuze element bijzaak was en de pest al helemaal geen rol speelde. Een dergelijke bezitter van een *Sint Sebastiaan* van Ter Brugghen was de Amsterdammer Pieter Fris.⁷⁸ Het is echter geenszins zeker of dat schilderij identiek is met dat in Oberlin.

Jos de Meyere studeerde Kunstgeschiedenis en Archeologie aan de Universiteit van Gent en was conservator oude beeldende kunst van het Centraal Museum te Utrecht. Hij organiseerde tal van tentoonstellingen en publiceerde veel, onder meer *Utrechtse schilderkunst in de Gouden Eeuw* (2006).

LITERATUUR

- Bohde 2004** ➤ D. Bohde, ‘Ein Heiliger der Sodomiten?’ in: M. Fend en M. Koos (red.), *Männlichkeit im Blick*, Keulen/Weimar/Wenen 2004, 79-98.
- Braun 1966** ➤ H. Braun, *Gerard und Willem van Honthorst*, proefschrift Göttingen 1966.
- Braunfels 1976** ➤ W. Braunfels (red.), *Lexicon der christlichen Ikonographie*, dl. 8, Rome/Freiburg/Basel/Wenen 1976.
- Bredius 1919** ➤ A. Bredius, *Künstler-Inventare*, dl. 6, Den Haag 1919.
- Bruyn e.a. 1973** ➤ J. Bruyn e.a. (red.), *Album Amicorum J.G. van Gelder*, Den Haag 1973.
- Buisman 2000** ➤ J. Buisman, *Duizend jaar weer, wind en water in de Lage Landen*, dl. 4, Franeker 2000.
- Camus 2019** ➤ A. Camus, *De pest*, Amsterdam 2019.
- Carr 1956** ➤ C.K. Carr, *Saint Sebastian Attended by Irene. An Iconographic Study*, proefschrift Oberlin College 1956.
- Cat. Amsterdam 1993-1994** ➤ G. Luyten e.a. (red.), *Dawn of the Golden Age*, tentoonstellingscatalogus Amsterdam (Rijksmuseum), Zwolle 1993-1994.
- Cat. Baltimore/San Francisco/Londen 1997-1998** ➤ J. A. Spicer en L. F. Orr (red.), *Masters of light*, tentoonstellingscatalogus Baltimore (The Walters Art Gallery)/San Francisco (Fine Arts Museum)/Londen (National Gallery) 1997-1998.
- Cat. Bergen op Zoom/Venlo/Den Haag 1993** ➤ *Sebastiaan. Martelaar of mythe*, tentoonstellingscatalogus Bergen op Zoom (Het Markiezenhof)/Venlo (Limburgs Museum)/Den Haag (Haags Historisch Museum), Zwolle 1993.
- Cat. Cleveland 1971** ➤ R. E. Spear, *Caravaggio and his followers*, tentoonstellingscatalogus Cleveland, Ohio (The Cleveland Museum of Arts) 1971.
- Cat. Den Haag/San Francisco 1990-1991** ➤ B. Broos e.a. (red.), *Hollandse Meesters uit America*, tentoonstellingscatalogus Den Haag (Mauritshuis)/San Francisco (The Fine Arts Museum), Zwolle 1990-1991.
- Cat. Londen 1960** ➤ N. MacLaren, *The Dutch School*, catalogus Londen (National Gallery) 1960.
- Cat. Londen 1973** ➤ N. MacLaren, *Illustrated general catalogue*, catalogus Londen (National Gallery) 1973.
- Cat. Londen 2008** ➤ P. Boccardo en X.F. Salomon (red.), *The Agony and Ecstasy. Guide Reni's Saint Sebastians*, tentoonstellingscatalogus Londen (Dulwich Picture Gallery) 2008.
- Cat. München 1983** ➤ E. Steingräber (red.), *Alte Pinakothek München*, catalogus München (Alte Pinakothek) 1983.
- Cat. New York/Napels 1985** ➤ D. Bernini e.a. (red.), *The Age of Caravaggio*, tentoonstellingscatalogus New York (The Metropolitan Museum)/Napels (Museo Nazionale di Capodimonte) 1985.
- Cat. Parijs 1993** ➤ G. Fage (red.), *Le siècle de Titien*, tentoonstellingscatalogus Parijs (Grand Palais) 1993.
- Cat. Sevilla 1973** ➤ A.E. Perez Sanchez, *Caravaggio y el naturalismo español*, tentoonstellingscatalogus Sevilla (Sala de Armas de los Reales Alcázares) 1973.
- Cat. Utrecht/Braunschweig 1986-1987** ➤ A. Blankert en L.J. Slatkes (red.), *Nieuw licht op de Gouden Eeuw*, tentoonstellingscatalogus

- Utrecht (Centraal Museum)/Braunschweig (Herzog Anton Ulrich-Museum) 1986-1987.
- Cat. Utrecht/München 2018-2019** ➤ B. Elbert en L.M. Helmus (red.), *Utrecht, Caravaggio en Europa*, tentoonstellingscatalogus Utrecht (Centraal Museum)/München (Alte Pinakothek) 2018-2019.
- Darriculat 1998** ➤ J. Darriculat, *Sébastien. Le Renaisant*, Parijs 1998.
- Dekker 2017** ➤ L. Dekker, *Dirck van Baburen*, Wijk bij Duurstede 2017.
- Evers 1941** ➤ G.A. Evers, *Utrechtsche overleveringen uit de Middeleeuwen*, Utrecht 1941.
- Fend en Koos 2004** ➤ M. Fend en M. Koos (red.), *Männlichkeit im Blick*, Keulen/Weimar/Wenen 2004.
- Franits 2013** ➤ W. Franits, *The paintings of Dirck van Baburen*, Amsterdam/Philadelphia 2013.
- Gatz 1998** ➤ E. Gatz, *Roma Christiani*, Regensburg 1998.
- Grass 1856** ➤ A. Grass, *Verzeichniss der gräflich Harrach'sen Gemälde-Galerie zu Wien*, Wenen 1856.
- Greenspan 2006** ➤ R.E. Greenspan, *Medicine. Perspectives in history and art*, Alexandria (Virginia) 2006.
- Van Herwaarden 1993** ➤ J. van Herwaarden, ‘De middeleeuwse Sebastiaansverering in de Nederlanden’, in: *Sebastiaan. Martelaar of mythe*, tentoonstellingscatalogus Bergen op Zoom (Het Markiezenhof)/Venlo (Limburgs Museum)/Den Haag (Haags Historisch Museum), Zwolle 1993, 27-41.
- Van Herwaarden 2005** ➤ J. van Herwaarden, *Een profane pelgrimage naar de Middeleeuwen*, Hilversum 2005.
- Horstmanshoff 1990** ➤ H.F.J. Horstmanshoff, ‘Pest en maatschappelijke ontwrichting’, *Spiegel Historiael* 25 (1990), 254-260.
- Huys Janssen 1994** ➤ P. Huys Janssen, *Jan van Bijlert (1597/98-1671), schilder in Utrecht*, proefschrift Utrecht 1994.
- Huys Janssen 1998** ➤ P. Huys Janssen, *Jan van Bijlert 1597/98-1671*, Amsterdam/Philadelphia 1998.
- Judson 1959** ➤ J.R. Judson, *Gerrit van Honthorst*, Den Haag 1959.
- Judson en Ekkart 1999** ➤ J.R. Judson en R.E.O. Ekkart, *Gerrit van Honthorst 1592-1656*, Doornspijk 1999.
- King 2004** ➤ R. King, *De hemel van de paus*, Amsterdam 2004.
- Lowenthal 1986** ➤ A.W. Lowenthal, *Joachim Wtewael and Dutch Mannerism*, Doornspijk 1986.
- De Meyere 1978** ➤ J. de Meyere, ‘Utrechtse schilderkunst in de tweede helft van de 16de eeuw’, in: *Jaarboek Oud-Utrecht* (1978), 106-191.
- Mulder-Bakker en Carasso-Kok 1997** ➤ A.B. Mulder-Bakker en M. Carasso-Kok (red.), *Gouden Legenden*, Hilversum 1997.
- Pleij** ➤ H. Pleij, ‘Inleiding’, in: *Sebastiaan. Martelaar of mythe*, tentoonstellingscatalogus Bergen op Zoom (Het Markiezenhof)/Venlo (Limburgs Museum)/Den Haag (Haags Historisch Museum), Zwolle 1993, 9-17.
- Réau 1959** ➤ L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, dl. 3, ‘Iconographie des Saints’, Parijs 1959.
- Ressouni-Demigneaux 2008** ➤ K. Ressouni-Demigneaux, ‘The “imaginary” life of Saint Sabastian’, in: P. Boccardo en X.F. Salomon (red.), *The Agony and Ecstasy. Guide Reni's Saint Sebastians*, tentoonstellingscatalogus Londen (Dulwich Picture Gallery) 2008.

- Rilke 1913** ► R.M. Rilke, *Gesammelte Werke*, Keulen 1913.
- Rommes 1990** ► R. Rommes, 'Pest in perspectief. Aspecten van een gevreesde ziekte in de vroeg-moderne tijd', *Tijdschrift voor sociale geschiedenis* 40 (1990), 244-266.
- Rommes 1991** ► R. Rommes, 'Op het spoor van de dood. De pest in en rond Utrecht', *Jaarboek Oud-Utrecht* (1991), 93-120.
- Von Schneider 1933** ► A. von Schneider, *Caravaggio und die Niederländer*, Marburg/Lahn 1933.
- Slatkes 1965** ► L.J. Slatkes, *Dirck van Baburen (c. 1595-1624)*, proefschrift Utrecht 1965.
- Slatkes 1973** ► L.J. Slatkes, 'Additions to Dirck van Baburen', in: J. Bruyn e.a. (red.), *Album Amicorum J.G. van Gelder*, Den Haag 1973, 267-268.
- Slatkes en Franits 2007** ► L.J. Slatkes en W. Franits, *The paintings of Hendrick ter Brugghen 1588-1629*, Amsterdam/Philadelphia 2007.
- Timmers 1974** ► J.J.M. Timmers, *Christelijke symboliek en iconografie*, Bussum 1974.
- Vasari 2007** ► G. Vasari, *De levens van de grootste schilders, beeldhouwers en architecten*, red. H. van Veen, dl. 2, Amsterdam 2007.
- De Voragine 1967** ► J. de Voragine, *La légende dorée*, red. J.-B.M. Roze en H. Savon, dl. 1, Parijs 1967.
- Voss 1931** ► H. Voss, 'Spätitalienische Gemälde in der Sammlung Dr. Fritz Hausmann in Berlin', *Zeitschrift für bildende Kunst* (1931), 65.
- Van der Weyde 1927** ► A.J. van der Weyde, 'Bijdrage tot de geschiedenis van de pest te Utrecht', *Nederlandsch Tijdschrift voor Geneeskunde* (1927), 3119-3139.

NOTEN

- Van Herwaarden 2005, 109.
- De Voragine 1967, 135-140.
- Voorstellingen met Sebastiaan in de Cloaca Maxima zijn uitzonderlijk. In The J. Paul Getty Museum te Los Angeles bevindt zich een schilderij met een dergelijk tafereel, *Sebastiaan in de Cloaca Maxima gegooïd*, van Ludovico Carracci (1555-1619). Zie Cat. New York/Napels 1985, 124-125.
- Irene is niet opgenomen in de canonieke heiligenkalender.
- King 2004, 250-251.
- Gatz 1998, 231-240.
- Pleij 1993, 15.
- Van Herwaarden 2005, 109-118.
- Van Herwaarden 1993, 33.
- Van Herwaarden 2005, 112.
- Leiden, VB, Ltk. 324 fol. 84 v°- 85 r°.
- J. Oosterbaan in Mulder-Bakker en Carasso-Kok 1997, 161.
- Greenspan 2006, 341-347.
- Braunfels 1976, 272-278.
- De Meyere 1978, 154-155. Rochus is op dit schilderij afgebeeld zonder de gebruikelijke hond. Het werk is afkomstig uit de parochiekerk van Borgo Tossignano (Imola).
- Camus 2019, 109.
- Leiden, VB, Ltk. 324 fol. 84 v°- 85 r°.

- Van Herwaarden 2005, 116-117.
- Ressouni-Demigneaux 2008, 17-31.
- De *Misericordia-polyptiek* werd geschilderd in opdracht van Altobello Averoldi (1468-1531), apostolisch nuntius te Venetië. Het is gedateerd 1522; het paneel met Sint Sebastiaan 1518. Uit correspondentie tussen hertog Alfonso I d'Este (1476-1534) en zijn agent te Venetië, Jacopo Tebaldi (?-?) blijkt dat het paneel met *Sint Sebastiaan* al in 1519 in Venetië was. Tevens zijn werktekeningen bekend die zich te Berlijn en Frankfurt bevinden. Cf N. Skirè + in cat. Parijs 1993, 552-553 en R. Riarick in idem, 616-617.
- Rilke 1913, 438.
- Darriculat 1998, 232-234.
- Timmers 1974, 297, nr. 804.
- Horstmanshoff 1990, 254.
- Zie in dit verband Bohde 2004, 79-98.
- Darriculat 1998, 215.
- Vasari 2007, 26-27.
- Réau 1959, 1192.
- Cat. Sevilla 1973, nr. 46.
- Dekker 2017, 104-105: 'Of de toeschrijving aan [Van] Baburen ooit definitief wordt, staat te bezien.'
- Rommes 1991, 93-120.
- Judson 1959, 88-91, 179 en 180.
- Judson en Ekkart 1999, 103-109.
- Voss 1931, 166.
- Cat. Londen 1960, 182-183 en Cat. Londen 1973, 324.
- Braun 1966, 145-146.
- L.F. Orr in Cat. Baltimore/San Francisco/Londen 1997-1998, 155-158.
- L.M. Helmus in Cat. Utrecht/München 2018-2019, 242-249, nr. 68.
- Rommes 1990, 254.
- Slatkes 1973, 267: 'On the basis of execution alone one would place the picture late in 1623. Actually, it is quite possible that this canvas was not quite finished at the time of the artist's death early in 1624.' En 268: '(...) the Baburen St. Sebastian tended by Irene is certainly the last known work painted by the artist. The slightly rough quality of the edges, and the exceedingly broad nature of the execution leads one to believe that the picture was left in a somewhat unfinished state at the time of the artist's death.'
- Franits 2013, 173-174.
- L.J. Slatkes in Cat. Baltimore/San Francisco/Londen 1997-1998, 160.
- P. Huys Janssen in Cat. Utrecht/Braunschweig 1986-1987, 198.
- Huys Janssen 1994, 21, 23-24 en Huys Janssen 1998, 107, nr. 31.
- Huys Janssen 1994, 21.
- Buisman 2000, 365.
- Von Schneider 1933, 46.
- L.J. Slatkes, in Cat. Utrecht/Braunschweig 1986-1987, 129-131 nr. 20; idem in Cat. Baltimore/San Francisco/Londen 1997-1998, 158-162 nr. 10 en Slatkes en Franits 2007, 132-136 nr. A 38.

- L.J. Slatkes in Cat. Utrecht/Braunschweig 1986-1987, 130, noot 1: 'Toen deze auteur op 21 maart 1983 het schilderij onderzocht, dat toen werd schoongemaakt door de afdeling conservering van het Metropolitan Museum in New York, waren de laatste cijfers van de datum niet meer te lezen.' Zie ook Slatkes en Franits 2007, 135, noot 2.
- Judson en Ekkart 1999, 103, nr. 85.
- Franits 2013, 173.
- Grass 1856, 61, nr. 276.
- Huys Janssen 1994, 96.
- Bredius 1919, 1985.
- L.J. Slatkes in Cat. Utrecht/Braunschweig 1986-1987, 129, nr. 20. In Slatkes en Franits 2007, 132 wordt het schilderij zelfs 'Most likely the picture listed in the collection of the Amsterdam painter Pieter Fris (...)'.
Slatkes en Franits 2007, 132.
- P. Huys Janssen in Cat. Utrecht/Braunschweig 1986-1987, 198.
- L.J. Slatkes in Cat. Utrecht/Braunschweig 1986-1987, 130 en Slatkes en Franits 2007, 135.
- L.J. Slatkes in Cat. Baltimore/San Francisco/Londen 1997-1998, 162.
- Lowenthal 1986, 94.
- Het Sint-Sebastiaanschilderij van Van Honthorst meet 101 x 117 cm; Van Baburen 109 x 153,5 cm; Van Bijlert 113 x 100 cm en Ter Brugghen 150 x 120 cm.
- Evers 1941, 109-111.
- Carr 1956, 70.
- L.J. Slatkes in Cat. Baltimore/ San Francisco/Londen 1997-1998, 160.
- Slatkes en Franits 2007, 135.
- L.J. Slatkes in Cat. Baltimore/ San Francisco/Londen 1997-1998, 160.
- Cat. Cleveland 1971, 176-177, nr. 68; Lowenthal 1986, 93-94, nr. 15; L.F. Orr in cat. Den Haag/San Francisco, 488-492 nr. 73 en A.W. Lowenthal in cat. Cat. Baltimore/San Francisco/Londen 1997-1998, 135-138, nr. 2.
- A.W. Lowenthal in Cat. Baltimore/San Francisco/Londen 1997-1998, 137.
- Idem, 138: 'The question arises, however, whether the sensual character of Wtewael's depiction was within acceptable limits, even if understood as an expression in which the life of the senses is explored as a means of understanding and conveying spiritual ecstasy.'
- B. Broos in Cat. Den Haag/San Francisco 1990-1991, 492.
- W. Kloek in Cat. Amsterdam 1993-1994, 556-557.
- Lowenthal 1986, 94.
- Rommes 1990 en Rommes 1991.
- L.M. Helmus in Cat. Utrecht/München 2018-2019, 244.
- Dekker 2017, 104.
- L.F. Orr in Cat. Baltimore/San Francisco/Londen 1997-1998, 156.
- L.J. Slatkes in Cat. Baltimore/San Francisco/Londen 1997-1998, 160.
- Bredius 1919, 1985.

De olieman: F.E. baron van Heerdt (1877-1948) en de archeoloog A.E. van Giffen

Leo Verhart

Een enthousiaste amateur in de archeologie uit Baarn zou meer dan twintig jaar de steun en toeverlaat zijn van de Groninger archeoloog Albert Egges van Giffen (1884-1973), de man die bekend is door zijn opgravingen op het Damplein en nog veel meer archeologisch onderzoek in de provincie Utrecht heeft uitgevoerd. Van Heerdt is geen gewone amateur. Hij is bemiddeld, reislustig, nieuwsgierig, avontuurlijk, behulpzaam, heeft twee rechterhanden, flair en talenkennis, en beschikt over een uitgebreid netwerk van contacten die de vaak moeilijk begaanbare wegen voor Van Giffen effenen. Ze corresponderen meer dan 25 jaar met elkaar en de honderden brieven vormen de basis voor dit artikel.

Met zijn hulp zou Van Giffen in Nederland en daarbuiten opgravingen uitvoeren. Aanvankelijk zijn die opgravingen in Van Heerdt's directe woonomgeving op de Utrechtse heuvelrug, maar ook op de Veluwe, Drenthe, Limburg en steeds verder weg wordt onderzoek uitgevoerd. Zelfs in Hongarije en in Frankrijk worden gezamenlijk opgravingen ondernomen. Normaal noemen ze zo iemand een oliemannetje, maar het belang en de betekenis van baron van Heerdt heeft meer het karakter van een olieman.

Baron van Heerdt

Op 17 oktober 1877 wordt in Utrecht François Eugène baron van Heerdt geboren en hij zou op 10 juli 1948 in Baarn overlijden. Op 18 november 1909 trouwt Van Heerdt in Rotterdam met Maria Johanna Kolff (1889-1972) en samen krijgen ze twee kinderen: Pierre François baron van Heerdt (1911-1992) en Cornelis baron van Heerdt (1914-2004). Het gezin woont in het Benthuijs in Baarn. De vrouw van Van Heerdt is een enthousiast jachtrijderster te paard, verzamelt postzegels en fotografeert. Haar vader is consul-generaal van Zweden in Rotterdam.



Portret van F.E. baron van Heerdt (1877-1948) rond 1930.
Foto particuliere collectie.



De Groninger archeoloog A.E. van Giffen (1884-1973) in 1936.
Foto particuliere collectie.

Van Heerdt heeft een opleiding als militair gehad en is in 1904 officier bij de cavalerie geworden. In 1908 wordt hij bevorderd tot 1e luitenant en daarna 2^e luitenant bij de huzaren in Amersfoort. Vanaf 1919 is hij kapitein en verlaat kort daarop de actieve dienst. Hij is nog relatief jong, energiek en vol plannen. Een van zijn initiatieven is om archeologische voorwerpen te gaan verzamelen en dan vooral buiten in het veld, in zijn eigen woonomgeving. Al snel gaat hij ook verder weg aan de slag. Dat hij al vroeg belangstelling heeft gekregen voor archeologie beschrijft zijn zoon François later in een brief aan Van Giffen. Daarin haalt hij herinneringen op aan een vakantie op Guernsey in 1923 of 1925, toen hij met zijn vader de daar aanwezige hunebedden bekeek.¹ Op andere terreinen is de baron ook actief, jaagt verwoed en van 1932 tot 1946 is hij voorzitter van de plaatselijke schietvereniging. Op 5 augustus 1937 krijgt de vereniging toestemming van de gemeente Baarn om op het terrein dat eigendom is van Van Heerdt haar eerste schietlokaal op te richten voor het schieten met geweren. De opening van het schietlokaal met de naam "Van Heerdt" vindt later plaats, op 17 februari 1938.²



De Leidse archeoloog J.H.

Holwerda (1873-1951) overziet in 1907 de opgraving van een Romeinse villa bij de Heihof in Valkenburg. Foto Rijksmuseum van Oudheden, Leiden.

Tijdens het interbellum zijn er nogal wat burgerwachten actief. Die oefenen regelmatig en houden ook wedstrijden in het hele land. Van Heerdt treedt regelmatig op als commissaris.

De archeoloog uit Groningen

Albert Egges van Giffen is een van de belangrijkste archeologen van Nederland. Na een opleiding als bioloog gaat hij in 1912 bij het Rijksmuseum van Oudheden (RMO) in Leiden werken, waar hij zijn verdere opleiding in de praktijk zal volgen bij een andere grootheid: J.H. Holwerda (1873-1951).³ Holwerda introduceert in 1905 de wetenschappelijke archeologie in ons land. Al snel botsen beide karakters en in 1917 vertrekt Van Giffen naar zijn oude studiestad Groningen.⁴ Daar krijgt hij de mogelijkheid een eigen instituut te stichten en dat Biologisch-Archaeologisch Instituut (BAI) wordt op 17 juni 1922 officieel geopend.

Het botsen van beide karakters heeft grote gevolgen voor de archeologiebeoefening in Nederland. De beide mannen zullen elkaar hun hele leven tegenwerken en vliegen proberen af te vangen. Illustratief zijn de activiteiten op het Domplein in Utrecht. In 1929 worden daar voor het eerst mogelijke Romeinse resten gevonden en komt Holwerda kijken. Volgens overlevering schopte hij er tegen en zag er niet veel in. Van Giffen wel en die zou in een aantal campagnes in de jaren daarna verschillende onderdelen van het castellum en de oudste Utrechtse kerken ontdekken.

In de loop der jaren zal het belang en de betekenis van Van Giffen steeds meer toenemen. Hoewel hij aanvankelijk bestuurlijk weinig in de melk te brokkelen heeft, laat hij door zijn wetenschappelijke werk zien dat hij zijn mannetje staat. Hij onderzoekt terpen, verricht een omvangrijke studie naar de hunebedden in Nederland en graaft waar mogelijk in het hele land grafheuvels, urnenvelden en nederzettingen op. Hij is een van de eersten die ook in de stedelijke centra graaft, zoals zijn opgravingen op het Domplein in Utrecht.

De ontmoeting en persoonlijke relatie

Hoe en waar Van Heerdt en Van Giffen elkaar ontmoet hebben, is niet geheel duidelijk. In juni 1925 antwoordt Van Giffen op enkele brieven van Van Heerdt waaruit valt op te maken dat Van Heerdt wat archeologische voorwerpen gevonden heeft en dat hij die graag komt bekijken.⁵ Hij hoopt Van Heerdt in Limburg te ontmoeten, want Van Giffen zou daar in juli weer gaan graven naar de sporen van vuursteenmijnbouw bij Rijckholt en had ook met fl. 100,- bijgedragen aan het onderzoek.⁶ Die ontmoeting gaat niet door, maar wel biedt Van Heerdt Van Giffen de mogelijkheid om in het midden van het land een grafheuvel te onderzoeken. Van Heerdt blijkt op de hoogte te zijn van een opgraving door J.H. Holwerda en van zijn koepelgraftheorie. Holwerda meent namelijk dat een deel van de Nederlandse grafheuvels was voorzien van een houten koepel van boomstammen en daarna bedekt werd met grond. Van Giffen toont in 1922 al aan dat dit niet het geval kan zijn geweest.⁷

Pas in 1926, op 27 januari, ontmoeten Van Heerdt en Van Giffen elkaar in levenden lijve in Baarn in het Benthuijs.⁸ Van Heerdt zorgt er na de ontmoeting voor dat Van Giffen de mogelijkheid krijgt grafheuvels te onderzoeken op het terrein van de Erven Bosch-van Drakenstein.⁹ Op 11 mei komt de voorgraver J. Lanting met de trein naar Baarn.¹⁰ Kort daarop



Het Benthuijs in Baarn in 1976.

Foto Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort.

volgt Van Giffen; het team verblijft tien dagen in het Benthuijs.¹¹ In de correspondentie zijn geen nadere gegevens te vinden over hun werkzaamheden, maar in dat jaar heeft Van Giffen in Soestdijk een grafheuvel opgegraven en in Baarn zelfs een hele reeks.¹² Een jaar later volgen nog enkele grafheuvels in Baarn.¹³

Die eerste samenwerking is hen bijzonder goed bevallen. Van Heerdt wordt gegrepen door de archeologie. Hij gaat boeken en artikelen lezen, bezoekt musea en lezingen, wordt lid van verenigingen, gaat het veld in en correspondeert met verschillende personen. Hij heeft echter geen contacten met het RMO en haar directeur J.H. Holwerda. Zijn vrouw heeft dat wel. Zij werkt aan een boek over paarden en heeft vragen over de rol van het paard in het Egyptische rijk.¹⁴

De vriendschap tussen Van Giffen en Van Heerdt verdiept zich. Uit de correspondentie lijken ze twee mannen te zijn die het heerlijk vinden om buiten de huiselijke beslommingen de dingen te kunnen doen die ze als vrienden het liefst doen: beetje avontuurlijk, beetje met bravoure en ook wel wat studentikoos. Mannen onder elkaar, zeg maar. Ze zeggen waar het op staat zonder elkaar te kwetsen of dat het de vriendschap doet vermindern. Ze rijden beiden motor en jagen samen. Ook hun belangstelling voor vrouwen delen ze. Tijdens een bezoek aan Londen schrijft Van Heerdt dat hij weer veel knappe vrouwen heeft gezien met mooie benen.¹⁵ Het jaar daarvoor had Van Heerdt Van Giffen al gewaarschuwd dat hij bij zijn bezoek aan Oslo moest oppassen voor de Noorse vrouwen want die zouden daar *pushing* zijn.¹⁶

In de loop der jaren zal de oudere Van Heerdt zich ontwikkelen tot een vaderfiguur die probeert de Groninger wat af te remmen in zijn ongeremde betrokkenheid bij de archeologie. Van Giffen is een *workaholic*, die iedere keer nieuwe zaken oppakt, de vorige nog niet heeft afgerond of ze met grote vertraging aflevert. Van Heerdt stelt geld beschikbaar, neemt taken van hem over, werkt mee en waarschuwt hem regelmatig rust te nemen, met name op het Benthuijs.¹⁷

Ook informeren ze elkaar regelmatig over het wel en wee in beide huishoudens, met name over de ontwikkelingen van de kinderen. Van Heerdt schrijft ook over zijn vrouw. Van Giffen doet dat niet, zelfs niet in 1938, het jaar dat hij scheidt.

Van Giffen ziet kansen voor de oudste zoon van Van Heerdt om aan de slag te gaan als prehistoricus in Nederlands-Indië.¹⁸ Daarvoor moet natuurlijk wel een opleiding worden gevolgd en daar wil hij zich graag voor inzetten. François heeft echter een ander doel in het leven en bedankt na uitgebreid met zijn vader erover gesproken te hebben.¹⁹

Opgravingen en onderzoek in Utrecht en op de Veluwe

Van Heerdt denkt al snel de archeologie onder de knie te hebben en verkent zijn woonomgeving op nog meer sporen uit het verleden.²⁰ Hij aarzelt niet zelfstandig op te graven als Van Giffen ziek is.²¹ In februari 1927 heeft hij een heuvel ontdekt waar hij in gaat graven met hulp van de heer Beaufort.²² Hij graaft alleen in het centrum van de heuvel, op zoek naar de vondsten, maar half maart staakt hij het onderzoek vanwege teleurstellende resultaten.²³ De zorgvuldige aanpak van Van Giffen met profielen en vlakken, waar hij toch al kennis mee heeft gemaakt, neemt hij nog niet over.

Een grafheuvel in Soest is een volgende onderzoeksmogelijkheid.²⁴ Ook de Veluwe wordt steeds meer het terrein waar verkenningen worden uitgevoerd, soms in samenwerking met anderen zoals de Deventer leraar J.J. Butter. Die laatste graaft een grafheuvel op bij Epe en Van Heerdt en Van Giffen gaan samen kijken.²⁵ Bij Emst ontdekt Van Heerdt een prehistorisch akkercomplex, een *Celtic field*, en samen met Butter vraagt hij Van Giffen om te komen kijken. Van Heerdt bemiddelt daarnaast voor onderzoeksmogelijkheden en zo kan Van Giffen in Staverden een grafheuvel onderzoeken.²⁶

In de stad Utrecht wordt op het Domplein gegraven. In 1929 is Van Giffen daar begonnen met zijn eerste onderzoek. Van Heerdt komt af en toe langs en helpt incidenteel mee. In de stad is het beleid rond het uitvoeren van een opgraving een slangenkuil. Ook andere personen denken het onderzoek ter hand te kunnen nemen en zodoende zijn er wisselende samenwerkingsverbanden.²⁷



De opgraving van de eerste Romeinse en middeleeuwse bouwresten op het Domplein in Utrecht in 1929. De opgravingen in dat jaar en later konden zich altijd in een grote publieke belangstelling verheugen. Foto Archeologie en Bouwhistorie, Utrecht.

Hongarije

Niet lang na hun eerste ontmoeting lukt het Van Giffen om Van Heerdt te interesseren voor zijn onderzoek in Hongarije. In juni 1926 hebben ze het eerst nog over vondsten uit Hongarije, maar al snel is er sprake van een “Plan Hongarije”.²⁸

Van Giffen heeft al eerder in dat land gegraven.²⁹ In 1920 en 1921 heeft hij gewerkt in het grafveld van Bodrogheresztúr. In 1923 voert hij een kleine verkenning uit op de woonheuvel (tell) van Tószeg-Laposhalom en daar zou hij ook in mei 1927 - nog tijdens de plannenmakerij in Baarn - gaan graven. De vindplaats ligt aan de rand van de vallei van de rivier de Tisza in Noord-Hongarije en dateert uit de bronstijd. Er werden al tientallen jaren opgravingen uitgevoerd.³⁰

Het onderzoek in 1927 duurt niet langer dan een week.³¹ Er worden graven blootgelegd, talrijke andere vondsten gedaan en er zijn grondsporen. Van Giffen krijgt de helft van de grafinventarissen mee en al het botmateriaal.³² In 1928 resteert nog maar een klein deel dat onderzocht kan worden.³³

Het plan Hongarije

De nood is in Hongarije tien jaar na afloop van de Eerste Wereldoorlog nog steeds hoog. Om archeologisch wetenschappelijk onderzoek uit te kunnen voeren heeft men de steun nodig van particulieren, musea en universiteiten. Met kleine geldelijke bijdragen kunnen buitenlanders komen opgraven, in samenwerking met de Hongaren, en een mooie collectie verwerven. Van Giffen zou het graag grootser willen aanpakken.

Om een groter onderzoek voor te bereiden krijgt hij van Van Heerdt een bijdrage van 150 gulden en sturen ze eind 1927 het net uitgekomen kolossale driedelige hunebeddenboek - uitgegeven door de Utrechtse uitgeverij Oosthoek - naar drie personen in Hongarije onder het motto: “met een spiering moet je een snoek vangen”.³⁴

Van Giffen probeert ook het Ministerie van Onderwijs, Cultuur & Wetenschap (OK&W) voor zijn plannen te interesseren. In februari 1928 moet hij tot zijn teleurstelling de zaken komen bespreken met de hoogste ambtenaar, E.A. Kuipers, vanwege ziekte van de minister.³⁵ Het resultaat van het gesprek is aanvankelijk positief.

Inmiddels heeft Van Heerdt een kennis van hem, de Nederlandse consul Pierson, ingelicht, die vervolgens contact opneemt met de Hongaarse gezant, L. Rudnay, in Den Haag. Terwijl Van Giffen na het gesprek met Kuipers in Den Haag met Van Heerdt belt, deelt die hem mee dat hij al direct bij de gezant terecht kan.³⁶ Er doemen namelijk problemen op. In Hongarije is er een groeiende oppositie rond de uitvoer van oudheidkundige voorwerpen. De

bestaande wettelijke regelingen zullen worden aangescherpt.³⁷ Toch verloopt het gesprek positief en van Hongaarse kant wil men zich inzetten om de Nederlandse plannen te verwezenlijken.³⁸ Het is nu afwachten.

Half april is er nieuws, maar het is teleurstellend. Kuipers moet melden dat de ministerraad negatief beslist heeft over het steunverzoek.³⁹ Van Giffen wil toch gaan en moet het doen met de genereuze steun van Van Heerdt.

Steun van Van Heerdt

In november 1927 heeft Van Heerdt namelijk het aanbod gedaan om 335 Engelse ponden - 4.000 gulden - bij te dragen aan een opgraving in Hongarije.⁴⁰ Hij wil als deelnemer mee en stelt de volgende verdeling voor: Van Giffen krijgt 2.850 gulden om te besteden, Van Heerdt 1.000 gulden, en er zou een reserve zijn van 150 gulden.

Begin 1928 worden de plannen concreter, maar moeten er ook harde afspraken worden gemaakt. Van Giffen gaat akkoord met de financiële afspraken, al houdt hij niet erg van begrotingen. Hij is meer een man die werkt met de som die beschikbaar is en daarmee moet het werk worden gedaan.⁴¹ Van Heerdt reageert daarop omdat hij het gevoel heeft dat Van Giffen een andere uitleg geeft aan de resultaten van de vorige gesprekken.⁴² Hij bevestigt dat hij een bedrag van 4.000 gulden beschikbaar heeft gesteld. Van Giffen heeft de archeologische en technische leiding, Van Heerdt de zakelijke leiding en beschouwt zich de eigenaar van de vindplaats. Dat laatste ligt volgens Van Giffen toch wat anders. Ze hebben alleen het recht gekocht daar vrij en ongestoord onderzoek te doen. Ze zijn geen eigenaar.⁴³

Van Giffen komt nog eens terug op de beschikbaar gestelde subsidie door Van Heerdt. Hij had zelf de overige kosten hoog geraamd en daarom houdt Van Heerdt 1.000 gulden voor zichzelf. Van Giffen krijgt het gevoel nu onder curatele te staan en vindt dat een verkeerd signaal naar de Hongaarse collega's en het personeel.

Een ander probleem is het plan van Van Giffen om na het onderzoek via een omweg naar Groningen terug te reizen. Hij wil namelijk in Polen en Duitsland collecties van belangrijke musea bestuderen. Van Heerdt meent dat de kosten daarvoor voor zijn eigen rekening zijn en gedekt kunnen worden door de additionele toegezegde bijdragen. Van Giffen zelf is het daar niet mee eens. Hij ziet die omweg als een onderdeel van de uitwerking. Hij accepteert uiteindelijk de opstelling van Van Heerdt, maar wijst hem erop dat hijzelf grote wetenschappelijk risico's loopt als het onderzoek tegenvalt en hij verantwoording moet afleggen aan die additionele subsidiegevers. Binnenkort heeft hij daarover een gesprek met de curatoren van de Groninger universiteit en hij zou graag van Van Heerdt een bedrag hebben dat hem een grotere vrijheid van

handelen geeft. Dat zou hem een ongekend perspectief bieden, met behoud van het kweken van wederzijdse gevoelens van vriendschap. De verhoudingen blijven goed en Van Heerdt zegt hem een extra bedrag van 350 gulden toe.⁴⁴ Het overige geld wordt gestort op de Londense rekening van Van Heerdt en dat kunnen ze dan in Boedapest opnemen.⁴⁵ Hierna blijft Van Giffen brieven schrijven over de besteding van de subsidiegelden met als reactie van Van Heerdt dat hij een geleerde kop heeft, maar geen handelaar is.⁴⁶ In het voorjaar worden de plannen concreter na overleg met J. Hillebrand, O. Kadić en F. Tompa van het Nationaal Museum in Boedapest.⁴⁷ Van Giffen kan deelnemen aan het onderzoek op twee locaties: Dömsöd en weer in Tószeg.

Op weg

Eind april wordt de bagage afgeleverd op het station Utrecht en op 28 april vertrekt de nachttrein naar het Oosten.⁴⁸ Ze zijn met hun vieren, want twee voorgravers gaan ook mee. De uitrusting is al verstuurd en ze hebben een aanbevelingsbrief van de Nederlandse consul op zak.⁴⁹ Via Wenen rijden ze naar Boedapest, waar ze in de ochtend van 30 april aankomen.⁵⁰ Om 9.00 uur zijn Van Giffen en Van Heerdt al bij het museum voor een vergadering met vijf Hongaarse museummedewerkers, onder wie Tompa, Bella en Hillebrand. In de middag maken ze een stadsrit en in de avond bezoeken ze het museum. De volgende ochtend, 1 mei, nemen ze om 6.20 uur de trein naar Dömsöd en het laatste stuk leggen ze af per autobus. Dömsöd ligt op de zuidelijke Donauoever, ongeveer 50 kilometer ten zuiden van Boedapest. In die plaats worden ze ondergebracht in het dorpslogement. Daarna volgt een kennismaking met allerlei belangrijke mensen uit het dorp. Ze krijgen al diverse archeologische vondsten te zien, waaronder een mensenschedel. Na het middageten kunnen ze dan eindelijk naar de opgraving, die ongeveer twee kilometer buiten het dorp is, vlakbij de Donau.

Dömsöd

De vindplaats ligt op een kleine heuvel.⁵¹ De wetenschappelijke leiding van het onderzoek is in handen van Van Giffen, maar Van Heerdt is zijn vervanger. Lanting is voorgraver en Postema verzorgt het tekenwerk. A. Szendrey, een praktikant, is de Hongaarse vertegenwoordiger.⁵² Er zijn twaalf arbeiders aanwezig om het graafwerk uit te voeren. De meetinstrumenten zijn nog niet aangekomen, maar de arbeiders gaan aan de slag en al snel worden de eerste urnen gevonden.

De volgende dag wordt verder gewerkt en blijkt nachtelijk bezoek een bijpotje te hebben meegenomen en een urn kapot te hebben gestoken. Die dag worden er weer urnen gevonden.

Op 3 mei, de derde dag van het onderzoek, komt Tompa kijken en worden meteen de vondsten verdeeld. Tompa en Van Giffen gaan de volgende dag op museumbezoek in de omgeving. De mannen in het veld werken door. Op zaterdag vertrekt Van Giffen naar Boedapest, waar hij tot en met maandagmorgen zal blijven.⁵³

Maandagmiddag - het is in middels 7 mei - zijn Tompa en Van Giffen weer terug in Dömsöd. Er is een vertegenwoordiger van de pers en de laatste vondsten worden verdeeld. Dinsdag is de laatste opgravingsdag.

Binnen korte tijd hebben ze ongeveer 750 m² blootgelegd en zijn er 59 begravingen aan het licht gekomen. Die graven dateren uit de vroege bronstijd. Zestien grafinventarissen zullen als dank voor de samenwerking uiteindelijk in Groningen belanden.⁵⁴

Nu het onderzoek klaar is, gaat het team op woensdagochtend naar Apaj waar ze een proefsleuf graven, maar er wordt niets gevonden. Van Giffen gaat de volgende dag naar Boedapest en de rest van het opgravingssteam zal de komende dagen naar Tószeg doorreizen.

In Boedapest zal Van Giffen diverse besprekingen hebben, theaters en musea bezoeken en privécollecties bekijken.

Tószeg

Op maandagochtend 14 mei vertrekt Van Giffen naar de opgraving op de tell van Tószeg-Laposhalom in Noord-Hongarije.⁵⁵ Van Heerdt, Lanting en Postema waren al gearriveerd. Ze verblijven in het lokale logement en met paard en ongeveerde wagen gaan ze iedere ochtend naar de opgraving. Voordat Van Giffen arriveert zijn de drie mannen al begonnen met het

De al grotendeels afgegraven woonheuvel (tell) van Tószeg-Laposhalom in Hongarije in 1928. Foto Rijksmuseum, Amsterdam.



maken van een hoogtelijnenkaart. Het opgravingsterrein is een mix van stratigrafisch gelegen nederzettingen en graven. De eerste week worden er aardewerkscherven, een stenen bijl, vuursteen, botten, een maalsteen en een graf gevonden.

Op zondagavond 20 mei vertrekt Van Giffen naar Boedapest, terwijl zijn opgravingsteam doorwerkt. Hij voert besprekingen met vertegenwoordigers van de Academie van Wetenschappen, verenigingen en museumconservatoren. Op dinsdag 22 mei keert hij terug in gezelschap van Tompa, G. Bersu en L. Márton. De opgravers hebben inmiddels een grafveld ontdekt en dat al voor een deel blootgelegd. De volgende dag blijkt dat een deceptie. Het is recent en dateert uit de zestiende eeuw. Er is gelukkig nog wel een ouder hurkgraf. Van Giffen noemt de opgraving een mislukking en die middag worden de vondsten al verdeeld. Die woensdag 23 mei lijkt de laatste dag van de opgraving.

Er zijn graven ontdekt, nederzettingsmateriaal en paalsporen. Het overgrote deel van de vondsten dateert uit de vroege bronstijd.⁵⁶ Een deel wordt naar Groningen getransporteerd. Ook het profiel van de tell is gedocumenteerd: in foto en in tekening.⁵⁷

Op donderdag 24 mei vertrekt Van Giffen weer, nu naar Tisza, waar hij materiaal bestudeert en uitgebreid aantekeningen maakt. De volgende dag gaat hij weer door naar Boedapest, waar hij dagenlang musea bezoekt, overleg heeft en in de avond naar de film gaat. Op 28 mei schrijft hij dat hij in de stad maar moet wachten en “omhangen”.⁵⁸ Wat het opgravingsteam doet



De opgravingsploeg in 1928 op weg naar de opgraving Tószeg-Laposhalom. Links met hoed staat Van Heerdt. De mannen met de petten rechts zijn de Groninger medewerkers Lanting en Postema. De foto is door Van Giffen genomen. Foto Rijksmuseum, Amsterdam.

blijft in het ongewisse. Vermoedelijk verblijft het ook in Boedapest, wachtend op de terugreis naar Wenen. Donderdag 31 mei maakt Van Giffen een uitstapje naar de Romeinse plaats Aquincum om de volgende dag definitief Hongarije te verlaten en af te reizen naar Wenen. Waarschijnlijk reizen Lanting en Postema vandaar door naar Groningen en begint Van Giffen aan zijn geplande omreis, na in Wenen overleg te hebben gehad en veel materiaal te hebben bestudeerd. Vervolgens gaat hij naar Praag (5 juni), Posen (6 juni), Berlijn (12 juni), Hamburg (13 juni), om op 14 juni weer in Groningen te arriveren.⁵⁹ Van Heerdt was inmiddels al vertrokken. De datum van zijn vertrek is onbekend. Hij laat een brief voor Van Giffen achter waarin hij schrijft dat hij het erg leuk vond, geld heeft achtergelaten en hem veel succes wenst.⁶⁰

Afronding en publicatie

Na de terugkeer in Nederland wordt er zowel in Hongarije als in Groningen gewerkt aan de uitwerking. Tompa is in Boedapest verantwoordelijk en regelmatig wordt er gecorrespondeerd over kaarten, veldtekeningen en foto's, waarbij ook Van Heerdt wordt betrokken.⁶¹

In januari 1929 schrijft Van Giffen dat hij Dömsöd af heeft, maar Tószeg niet omdat hij wacht op kaarten van Tompa. Die willen maar niet komen en Van Heerdt onderneemt actie.⁶²

Helaas zonder veel succes, want een maand later is er nog niets.⁶³ Dan haalt de waan van de dag Van Giffen in. In Duitsland zal zijn overzicht van al zijn tot dan toe uitgevoerde grafheuvelonderzoek gepubliceerd worden en hij moet zich volledig storten op het afwerken van het boek.⁶⁴

Van een publicatie over het Hongaarse onderzoek zal het nooit meer komen; de gegevens over Tószeg en Dömsöd zullen pas na zijn dood in artikelvorm verschijnen, die over de opgraving in Bodrogkeresztúr nooit.⁶⁵ De opgravingen komen wel aan bod in een overzicht dat Tompa in 1937 schrijft.⁶⁶

Bretagne

Van Heerdt gaat regelmatig naar Bretagne op vakantie en in 1927 verblijft hij in Trégastel, aan de Côte de Granite Rose. In die buurt verkent hij megalieten en bezoekt bij Kergüntuil een vrijwel ongestoorde *allée couverte*.⁶⁷ Een jaar later is hij er weer en chartert hij een boer die voor hem wat graafwerk verricht.⁶⁸ Die vindt wat crematieresten, vuursteen en broos aardewerk op een vrij grote diepte. De keldervloer moet nog intact zijn.

Van Heerdt maakt ook uitstapjes. Hij heeft aan de zuidkust van Bretagne een bezoek gebracht aan het schiereiland van Quiberon en het museum van Carnac, waar hij een ontmoeting heeft gehad met Z. Le Rouzic, de beroemde onderzoeker van de Bretonse megalieten. Van Heerdt heeft verschillende



Zacharias Le Rouzic was behalve onderzoeker naar megalieten ook een trotse Breton die vrijwel altijd traditioneel gekleed was. Daarnaast was hij ook een uitstekend fotograaf. Hier een zelfportret met familie in 1899. Foto Gwenaëlle Wilhelm-Bailloud, Carnac.

belangrijke monumenten bezocht in en rond Carnac, zoals de enorme tumulus van Saint-Michel, de *alignement* van Kercado, de *alignement* bij Ménec, de grafheuvel van Kercado en het geheel onder de grond gelegen ganggraf met zijkamers van Keriaval.⁶⁹

Een poging tot onderzoek

Van Heerdt stelt voor dat Van Giffen in Bretagne aan de slag gaat en daar heeft deze wel oren naar. In 1929 stuurt Van Giffen brieven naar alle prefecten van de departementen in Normandië en Bretagne ter voorbereiding van een reis. Veelal wordt hij doorverwezen naar andere ambtelijke diensten en musea, maar de prefect van Morbihan in Vannes verwijst hem door naar Le Rouzic van het museum in Carnac.⁷⁰ Van Giffen schrijft hem en Le Rouzic antwoordt dat hij welkom is, maar dat hij zelf vooral kennis heeft van de regio Morbihan.⁷¹ Van Giffen bezoekt hem in de zomer van 1929 en logeert in hotel Le Tumulus, naast de enorme grafheuvel van Saint-Michel.

Het lijkt dat deze reis van Van Giffen zijn belangstelling voor de Bretonse prehistorie heeft gewekt. Van Heerdt en Van Giffen bespreken de mogelijkheid om een opgraving uit te voeren.

Een goede kandidaat is de *allée couverte* van

Kergüntuil. Van Heerdt schrijft een brief aan de burgemeester met het verzoek het adres van de eigenaar door te geven.⁷²

Kort daarop bezoekt Van Heerdt de Middellandse Zeekust en op de terugreis vanuit Menton gaat hij langs bij het Musée d'Archéologie nationale in Saint-Germain-en-Laye om met dr. R. Lantier - een contact van Van Giffen - te praten over hun opgravingsplannen.⁷³ Helaas is Lantier die dag niet aanwezig maar wel *mademoiselle* Henry. Inmiddels is er een niet erg toeschietelijke brief van de eigenaar van het grafmonument in Kergüntuil - de heer Prat - gekomen.⁷⁴ De pachter ligt dwars en er staat ook nog gewas op het veld. Van Heerdt schrijft de pachter en noemt de twijfel van Prat niet, maar stelt gewoon dat hij toestemming heeft voor een opgraving en graag hoort wat de kosten zullen zijn. De pachter moet ook voor opgravingspersoneel zorgen. Ze willen op 7 augustus beginnen.

De snelle actie van Van Heerdt loopt uit op een debacle. De pachter blijkt zijn gewas langer op het land te laten staan, de eigenaar is tegen en ook het plaatselijke VVV blijkt geen voorstander van de opgravingsplannen te zijn.⁷⁵ De expeditie Frankrijk wordt afgeblazen.

Een omslachtige reis

In de periode van hun Hongaarse onderzoek bespreken de beide vrienden andere onderzoeksplannen. Van Giffen wil in de zomer van 1929 deelnemen aan een congres en excursie in Toulouse. Maar het komt nogal slecht uit, omdat hij dat wil combineren met een studiereis naar Normandië, Bretagne en Engeland en ook nog naar een congres in Oslo wil.⁷⁶ Om het nog ingewikkelder te maken heeft hij het plan om voor het congres in Toulouse de wereldtentoonstelling in Barcelona bezoeken. Dat gaat natuurlijk niet lukken. Hij zegt het congres in Toulouse af.⁷⁷ In augustus gaat hij naar Oslo en maakt in oktober de reis door Normandië en Bretagne. Voor hij naar Bretagne gaat, maakt hij een omweg via Barcelona. Er is namelijk een speciale treinverbinding vanaf Parijs vanwege de wereldtentoonstelling die dan gaande is.⁷⁸ Daarna gaat hij door naar Carnac en de Golf van Morbihan. Hij ontmoet in Carnac Le Rouzic en bespreekt met hem plannen voor onderzoek in Bretagne. In de regio bezoekt hij diverse belangrijke vindplaatsen. Natuurlijk de *alignements*, de grafheuvels en de vele *menhirs*, *dolmens* en ganggraven.⁷⁹ Een jaar later correspondeert Van Heerdt met

De dolmen van Mane Kérioned bij Carnac rond 1920. Foto particuliere collectie.



Le Rouzic en Lantier in Parijs om te onderzoeken in hoeverre onderzoek werkelijk mogelijk is, maar positieve resultaten worden er niet geboekt.⁸⁰ Het is wachten op betere mogelijkheden.

De carteeringscommissie

Het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden is vóór de Tweede Wereldoorlog dé centrale archeologische instelling. Het museum is ook het centrale meld- en registratiepunt voor archeologische vondsten. Holwerda heeft daarvoor in 1926 een goed functionerend net van correspondenten opgezet, dat het museum informeert over vondsten binnen hun eigen werkgebied en er op uitgestuurd kan worden om meldingen te controleren.

Van Giffen is in 1926 toegetreden tot het bestuur van de Nederlandschen Oudheidkundigen Bond (NOB).⁸¹ Hij is betrokken bij de organisatie van een “Monumentendag” en wil ook dat de NOB meer aandacht gaat besteden aan de prehistorische verschijnselen van Nederland.

In 1928 worden binnen de NOB twee commissies opgericht die zich gaan bezighouden met de documentatie en registratie van monumenten.⁸² De eerste voor de bovengrondse monumenten, maar de tweede, de Commissie voor de cartering van de vóór- en vroeghistorische monumenten in Nederland, gaat zich met de archeologische verschijnselen bezighouden.⁸³ Uit de berichtgeving lijkt het meer een actie van bestuursleden te zijn dan een breed gedragen initiatief binnen de bond.⁸⁴

Van Giffen is lid en pakt het initiatief serieus en ambitieus op en al snel worden er plannen gemaakt voor een enquête.⁸⁵ Van Heerdt gaat ook meedoen. Hij wordt secretaris en in een rondschrijven aan belangstellenden schrijft hij dat het doel van de commissie is om archeologische monumenten in kaart te brengen en vast te leggen, voordat ze geheel worden vernietigd door het in cultuur brengen van woeste gronden.⁸⁶ In de brief vraagt hij tevens aandacht voor plaatsen waarover legenden bekend zijn die voortleven bij de plaatselijke bevolking.

Een grote handicap is dat er geen geld is voor de aanschaf van alle topografische kaarten van Nederland. Er is een werkbudget van de NOB van 200 gulden, aangevuld met een subsidie van het Koninklijk Aardrijkskundig Genootschap. De heer en mevrouw Van Heerdt bieden soelaas en schenken alle kaarten.⁸⁷

Aanvankelijk lijkt alles voorspoedig te gaan, maar in 1931 wordt geconstateerd dat het project erg tijdrovend is en er vanuit het zuiden nog steeds geen gegevens zijn ontvangen.⁸⁸ In 1933 gaat een student van Van Giffen, W. Willems, Noord-Brabant voor zijn rekening te nemen.⁸⁹ Het is allemaal te veel en na 1935 bloedt het initiatief dood.

Behalve zijn bijdrage aan administratieve taken blijft Van Heerdt ook actief in het veld en zal een aantal jaren verkenningen doen in het Gooi, op de Utrechtse heuvelrug en aangrenzende delen van de Veluwe.⁹⁰ Hij voert in dat kader ook opgravingen uit. Zo graaft hij in 1930 het Enge bergje op bij Amersfoort.⁹¹ In dat zelfde jaar - in mei - nog een grafheuvel in Amersfoort.⁹² Na een weekje is die klaar, maar Van Giffen kan vanwege drukte en ziekte niet komen.⁹³ In 1934 volgt een grafheuvel in Soest⁹⁴ en in 1935 weer één bij Crailoosche brug.⁹⁵

In de loop van de jaren dertig graaft Van Heerdt minder zelfstandig, maar gaat steeds vaker mee om Van Giffen bij te staan bij zijn onderzoek. Zo werkt hij mee bij een serie grafheuvels in Drenthe. In de loop van de jaren dertig gaat Van Giffen zich meer op Noord-Brabant richten en zou Van Heerdt bij de opgravingscampagnes in Cuyk assisteren.⁹⁶

Bij al die karteringen wordt ook gebruik gemaakt van de diensten van andere amateurarcheologen en verzamelaars. Daarmee kunnen gebieden verkend en gekarteerd worden waar men zelf niet zo bekend mee is. Bijvoorbeeld de kunstschilder en oud-medewerker van Van Giffen, Johan Briedé uit Laren, neemt het noordelijke Gooi voor zijn rekening. Op de Veluwe wordt gebruik gemaakt van de gedetailleerde terreinkennis van de kunstschilder Jo Bezaan en de oud-militair H.J. Bellen. Het oostelijke deel van de Veluwe en gebieden ten oosten van de IJssel worden verkend en beschreven door de Deventer aardrijkskundeleraar J.J. Butter.

Servië

In 1935 worden door Van Heerdt en Van Giffen plannen gemaakt om onderzoek te gaan doen in Servië. De aanleiding is een uitnodiging van Tompa en Gerhard Bersu van de Römisch-Germanischen Kommission (RGK) uit Mainz voor een excursie langs de Donau.⁹⁷ Er zullen er tussen 1927 en 1937 zeven gehouden worden.⁹⁸ Van Giffen neemt aan de vijfde en zesde deel.⁹⁹ De aanleiding voor de Servische plannen is een verzoek van Van Giffen aan het Nationaal Museum in Belgrado of er misschien geschikte opgravingslocaties voor hem zijn.¹⁰⁰ Twee maanden later zijn er mogelijkheden voor



De Deventer leraar en amateurarcheoloog J.J. Butter in de jaren vijftig van de vorige eeuw. Foto Rijksmuseum van Oudheden, Leiden.

opgravingen met deelname voor studenten. De conservator, dr. Miodrag Grbić, noemt verschillende locaties en de kosten voor een twintig dagen durend onderzoek worden geschat op ongeveer 45.000 Dinar.¹⁰¹

Ondertussen is Van Heerdt bij de ANWB geweest om te informeren naar de reismogelijkheden.¹⁰² Vanaf Amsterdam is de afstand naar Belgrado per auto 1.731 kilometer. De wegen zijn goed, al worden ze op het eind slechter. Van Heerdt denkt dat als hij en Van Giffen afwisselend rijden ze er in vier dagen kunnen zijn. Ze moeten wel een goede auto hebben en hij denkt aan een Ford. Die is degelijk en kan overal onderweg gerepareerd worden. Het beste zou zijn er samen één te kopen.

Na deze eerste verkenningen door Van Heerdt gaat Van Giffen er zelf mee aan de slag want er zijn complicaties. In Boedapest is een reorganisatie bij het museum gaande, die de organisatie van de reis en de opgravingen bemoeilijkt.¹⁰³ De plannen worden doorgeschoven naar 1936.

Er komt ook medewerking van de universiteit van Groningen en het zijn inmiddels meerjarenplannen geworden.¹⁰⁴ De curatoren nemen contact op met de Amsterdamse hoogleraar J.A. Schouten, die goede relaties heeft met de Amerikaanse wetenschap. De curatoren willen namelijk een verzoek voor financiële steun aan de Rockefeller Foundation sturen en hopen op zoveel geld dat daarmee ook de broodnodige vernieuwingen binnen het BAI gerealiseerd kunnen worden.

Van Giffen schrijft Henry Field, hoofdconservator van het Natuurhistorisch Museum in Chicago.¹⁰⁵ Hij refereert aan hun ontmoeting in Nederland in 1927 en komt snel ter zake. Hij vraagt of de Rockefeller Foundation kan meewerken aan een 4/5-jarig onderzoek in Servië en of men daar 4.000-5.000 dollar aan zou willen bijdragen? Het antwoord is teleurstellend. Er is geen geld en er zijn ook geen andere Amerikaanse fondsen die wel kunnen bijdragen.¹⁰⁶

De curatoren van de Groninger universiteit benaderen nog het gezantschap in Brussel en die adviseert Rockefeller zelf te schrijven en in de brief uitgebreid verslag te doen van het belang en werk van Van Giffen en van zijn internationale contacten. De Nederlandse gezant legt er de nadruk op dat de brief in goed Engels moet zijn geschreven.¹⁰⁷ De curatoren stellen in samenspraak met Van Giffen een brief op en die wordt vertaald door P. Harting.¹⁰⁸ De brief wil men pas verzenden als de officiële uitnodiging van Servische zijde is ontvangen.¹⁰⁹

Die uitnodiging blijft echter uit en Van Giffen benadert G. Bersu. Die kan weinig betekenen en adviseert Van Giffen zelf naar Servië te reizen en daar gesprekken aan te gaan met de betrokken ministeries.¹¹⁰ Dat gaat niet gebeuren en, nadat hij begin 1937 een weinig bemoedigende brief van Tompa heeft ontvangen, staakt hij zijn pogingen.¹¹¹ Het Servië-plan is van de baan.



Eén van de megalieten van Wéris in België. Foto auteur, 2007.

Buitenlandse reizen

Meerdere keren per jaar bezoeken Van Heerdt en zijn vrouw het buitenland. Een deel van die reizen wordt eigenlijk ondernomen door zijn schoonmoeder; hij en zijn vrouw treden op als begeleiders. Andere reizen zijn echte vakanties, waarbij ze de doelen zelf kiezen. Nadat Van Heerdt Van Giffen heeft leren kennen wordt bij die vakanties regelmatig aandacht besteed aan de archeologie. Van Heerdt bezoekt musea, archeologische vindplaatsen, zoekt zelf ook naar oudheden en probeert voor Van Giffen archeologische voorwerpen te bemachtigen of legt contacten voor hem.

Zijn bezoeken aan Engeland en Frankrijk zijn al ter sprake gekomen, maar het echtpaar Van Heerdt reisde ook naar Oostenrijk en België. In dat laatste land bezoekt hij in juni 1935 Wéris en omgeving in de Ardennen, ongeveer 50 kilometer zuidoostelijk van Luik. Hij stuurt Van Giffen een uitgebreide beschrijving van de daar bekende monumenten.¹¹² In Oostenrijk voert hij een kartering uit en informeert of er collecties te koop zijn.¹¹³ Van zijn reizen brengt hij ook cadeautjes voor Van Giffen mee. In Londen kocht hij eens drie zakdoeken¹¹⁴ en zijn meest curieuze aankoop is een tuinsproeier.¹¹⁵

Luchtfotografie

Van Heerdt kan Van Giffen helpen met een nieuwe spannende ontwikkeling: de luchtfotografie. In Engeland heeft archeoloog O.G.S. Crawford daar veel spectaculaire resultaten mee bereikt. Van Giffen heeft al vroeg contact met hem, maar vooral over de bouw van grafheuvels en minder over de luchtfotografie.

In 1930 publiceert Van Giffen een overzicht van zijn grafheuvelonderzoek, dat grote indruk maakte in Engeland.¹¹⁶ De plattegronden met

cirkelvormige paalstellingen vertonen overeenkomsten met Stonehenge en de in Engeland opgegraven *woodhenges* en dat leidt tot opwinding aan de overkant van de Noordzee.¹¹⁷ Tijdens de ontmoetingen met Crawford zal Van Giffen begrepen hebben dat de luchtfotografie een grote potentie zou kunnen hebben.

Van Heerdt is een van de aangewezen personen om contacten te leggen met de militaire luchtvaart. Al in 1927 belooft Van Heerdt dat hij een bezoek zou brengen aan het vliegveld in Soesterberg om eens te praten over de mogelijkheid luchtfoto's te krijgen van Limburg.¹¹⁸ Dat ligt vanwege de militaire veiligheid nog te gevoelig en men wil niet meewerken. In 1931 doen ze een tweede poging.¹¹⁹ Van Heerdt gaat weer naar Soesterberg en nu met succes.¹²⁰ In juli ontvangt Van Giffen vier luchtfoto's.¹²¹ Blijkbaar bevalt dit goed en in 1934 lukt het Van Giffen om luchtopnamen in Drenthe te laten maken, maar nu zonder de bemiddeling van Van Heerdt.¹²²

Nieuwe kansen

Begin 1931 benadert Van Heerdt Le Rouzic opnieuw over de problemen met hun opgravingsplannen in Bretagne. Le Rouzic suggereert Robert Mond te benaderen, die een kasteel heeft bij Belle Isle en Terre.¹²³ Van Heerdt stuurt hem het gehele dossier Kergüntuil en Mond wil graag meewerken, want hij is onder de indruk van het werk van Van Giffen.

In februari 1931 gaat Van Heerdt naar Parijs en zoekt Mond daar op. Na het gesprek wil hij meteen spijkers met koppen slaan en schetst voor Van Giffen een financieel plan. Van Heerdt wil het verblijf betalen van de opgravingsmedewerkers. Van Giffen betaalt de reiskosten Groningen-Trégastel. Ook de kosten van het in te huren graafpersoneel zijn voor zijn rekening. De vondsten gaan naar het lokale museum, met uitzondering van een selectie voor Van Giffen en Van Heerdt.¹²⁴

Daar blijft het echter voorlopig bij. Uit Frankrijk komen geen reacties meer. De jaren daarop bezoekt Van Heerdt telkenmale Bretagne. Hij verzamelt vondsten, bezoekt megalieten en gaat regelmatig bij Le Rouzic op bezoek. In die jaren zijn er kleine vorderingen, maar ook teleurstellingen. Hij stelt Van Giffen daarvan steeds op de hoogte. Inmiddels is het 1938 geworden.

Perspectiefrijke plannen

In 1938 worden er nieuwe stappen gezet. Van Heerdt schrijft verschillende brieven naar Bretagne.¹²⁵ Eind maart is er positief nieuws. Het onderzoek kan plaatsvinden in Kergüntuil. Van Heerdt heeft onderdak en arbeiders geregeld, maar van de boer nog niets gehoord.¹²⁶ Het wordt zorgwekkender, want hij ontvangt ook het bericht dat er een opgravingsvergunning moet komen. Hij

draagt Van Giffen op daar zo snel mogelijk achterheen te gaan. Van Heerdt krijgt een *déjà vu* en wordt wat somber. Hij vraagt zich af of het allemaal wel doorgaat en het niet hetzelfde zal aflopen als met Servië.

De Franse overheid werkt niet zo snel en Van Heerdt wordt steeds ongeduldiger en misschien nog wel bezorgder. Hij adviseert Van Giffen contact op te nemen met de Consul-Generaal, mr. A. Sevenster.¹²⁷ Kort daarop krijgt hij van Sevenster wél de verzekering dat die toestemming snel zal komen.¹²⁸ Uiteindelijk komt in mei alles goed.¹²⁹

Van Heerdt preciseert het voorstel van de kostenverdeling.¹³⁰ Hij gaat nog steeds uit van een onderzoek van twee weken. De reiskosten van Van Giffen en zijn personeel komen voor rekening van het BAI. De pensionkosten van Lanting en Postema neemt hij voor zijn rekening, plus een dagvergoeding van 50 francs voor elk van hen.

Van Giffen vindt het aanbod van Van Heerdt genereus.¹³¹ Hijzelf en zijn vrouw vertrekken op zaterdag en hopen in de loop van tweede pinksterdag, 29 mei, in Trégastel te arriveren. De volgende dag kunnen ze dan beginnen en Van Giffen gaat ervan uit dat er tien arbeiders zullen klaarstaan. Ook de Utrechtse kunsthistoricus dr. G.C. Labouchere zou meegaan.¹³²

Twee maanden eerder...

De opgraving van het *allée couverte* van Kergüntuil zou nooit door Van Giffen worden gepubliceerd. Er bestaan aantekeningen over het onderzoek en er zijn enkele kleine Franse publicaties.¹³³ De belangrijkste reden daarvoor was dat het graf in maart 1939 niet onder leiding van Van Giffen, maar van de president van de Syndicat d'Initiative, Maxime Gourhand, met medewerking van de bevolking werd opgegraven. Er zijn daarvan enkele krantenverslagen.¹³⁴

De Hollandse plannen waren niet onopgemerkt gebleven in de kleine Bretonse dorpsgemeenschap. Men was het er over eens dat die belangrijke vondsten niet naar het buitenland mochten gaan en men ondernam actie. Met toestemming van de eigenaar van het terrein, mevrouw Prat, en de gebruiker van de grond, de heer M. Rovach, werd het hele graf in twee zaterdagen leeggehaald. Met schoppen en houwelen ging een groep van vijftien met naam en toenaam in de krant genoemde personen aan de slag. Er werden bijlen, vuurstenen werktuigen, doorboorde stenen, aardewerk en stukken brons gevonden. De bedoeling was dat de vondsten in een toekomstig museum zouden worden tentoongesteld.¹³⁵ Van Giffen en Van Heerdt wisten van niets.

De 'opgraving' van een *allée couverte*: Kergüntuil

Rond 7 uur in de ochtend vertrekken Van Giffen en zijn vrouw op 27 mei met de auto uit Groningen.¹³⁶ Onderweg worden musea en archeologische



De huidige staat van de *allée couverte* van Kergüntuil bij Trégastel in Bretagne.
Foto auteur, 2015.

vindplaatsen bezocht. Op tweede pinksterdag, 29 mei, komen ze aan in Trégastel. Van Heerdt staat klaar om ze te ontvangen met de teleurstellende mededeling dat hun opgravingsobject reeds uitgegraven is.

De volgende dag gaan ze kijken. Van Giffen kwalificeert het als een 'smederij'. De kelder is tot de vaste ondergrond vergraven op grond van een gerucht dat vijftien Hollanders het graf zouden leeghalen.¹³⁷

Er valt geen eer meer aan te behalen en ze vertrekken naar Trégastel om in het bureautje van de Syndicat d'Initiative de vondsten te gaan bekijken. Opmerkelijk zijn, naast het normale materiaal, twee kraaghalsflesjes, een driehoekige vuurstenen pijlsplits met weerhaken en een mesje. Bij die bezichtiging is een Belgische kruidenier, M. Valet, aanwezig, die in Trégastel woont en werkt. Hij heeft een deel van de vondsten thuis. Volgens Van Giffen is deze Valet de man achter de illegale opgraving. Van Giffen en Van Heerdt gaan zijn vondsten bekijken en vervolgens met hem naar Gourhand. Die blijkt niet alleen president te zijn van het Syndicat d'Initiative, maar ook schoolmeester. Ze laten hem de officiële vergunning voor de opgraving zien en dat brengt hem in grote verlegenheid. Gourhand overlegt met mevrouw Prat en de pachter en dat levert een nieuwe mogelijkheid op. In de akker zou namelijk nog een tweede megaliet liggen. Met boren wordt ernaar gezocht, maar zonder resultaat. Met Gourhand wordt afgesproken dat ze nog een excursie maken naar een grafheuvel, een kleine 50 kilometer verderop.

De dag daarop wordt de kelder van het verstoorde graf van Kergüntuil schoongemaakt, een begin van een proefsleufje gegraven en worden de profielen daarvan gedocumenteerd. De plattegrond en doorsnede van het moment worden opgemeten en getekend. Een deel van de stenen blijkt te zijn verplaatst. De dekstenen zijn er in maart afgehaald en daarna verkeerd teruggelegd.

De volgende dagen wordt vrijwel alle documentatie afgerond en wordt nog een grote steen ontdekt, vermoedelijk een van de zijstenen van het graf. De reliëfs op de stenen in de kelder worden door Jan Lanting vastgelegd op filterpapier. Rond het graf wordt de grond geëgaliseerd en op 2 juni, om 12 uur, na drie dagen werk, is er niets meer te doen.

De zoektocht naar een alternatief

Tijdens de eerste ontmoeting met de heer M. Gourhand was wel duidelijk dat het Hollandse graafteam bij het *allée couverte* snel klaar zou zijn. Misschien dat Gourhand daarom de suggestie heeft gedaan dat een grafheuvel 50 kilometer verderop een geschikt alternatief zou kunnen zijn. Op 1 juni gaan Van Giffen, zijn vrouw en de heer M. Le Fustec naar Guerlesquin om te kijken.¹³⁸ Het blijkt niet om één maar om twee grafheuvels te gaan. In de eerste is een groot gat gegraven waardoor te zien is dat er een koepelvormig stenen graf in zit, afgedekt met een grote gebroken deksteen. De heuvels zijn eigendom van een boerin die waarschijnlijk wel toestemming wil geven het graf leeg te halen. Voor toestemming wordt contact gelegd met de heer M. Buanneec, notaris in Guerlesquin.

Ondertussen is Van Heerdt op zoek naar een andere geschikte opgravingslocatie en beproeft zijn geluk bij de heer Aurégan in Lannion, die het Hollandse team erop attent heeft gemaakt dat op het terrein van mevrouw Le Bréus ook een grafheuvel ligt.

Op 2 juni ontvangt Van Heerdt in de ochtend van hem een telefoontje dat mevrouw Le Bréus instemt en Van Giffen, zijn vrouw en Van Heerdt gaan er meteen op af. Ze bekijken de heuvel, maar de pachter wenst een



Links twee draagstenen met reliëfs van de *allée couverte* van Kergüntuil.

Foto Rijksmuseum, Amsterdam.

schriftelijke verklaring dat er toestemming is voor een opgraving. Ze rijden naar Brest voor die schriftelijke verklaring, maar keren onverricht-terzake terug. Mevrouw Le Bréus is er niet.

Na de middag bezoekt mevrouw Van Giffen de heer Le Fustec weer met de vraag of er dan maar een proefsleuf gegraven kan worden in de *dolmen* aan de weg naar Trébeurden, in de gemeente Pleumeur Boudou.¹³⁹ Le Fustec belt de burgemeester en die gaat akkoord. Ze gaan ernaartoe en vragen in een nabijgelegen cafeetje wie de eigenaar of pachter is. Ze zoeken de mogelijke pachtster op, maar het blijkt om het perceel naast dat van haar te gaan. Nu hebben ze geluk. Dat is eigendom van het departement en nu kunnen ze met hun vergunning zo aan de slag gaan. Diezelfde middag nog gaan Van Heerdt, Van Giffen, Jan Lanting en vier arbeiders ernaartoe en beginnen te graven. Al snel blijkt het hele graf leeggehaald te zijn en wordt de actie gestaakt.

Een weekendje weg en een oplossing in zicht

Inmiddels is het weekend geworden. Op zaterdagochtend vertrekken ze met twee auto's naar Quiberon en Carnac en bezoeken daar het museum en de bekendste megalieten. Zondagavond zijn ze weer terug in Lannion en blijkt er een brief van mevrouw Le Bréus te zijn gearriveerd. Ze mogen graven in de grafheuvel *La Motta*.

Op maandag 5 juni kan het onderzoek beginnen. Er is echter nog een klein dingetje. In de brief van mevrouw Le Bréus staat Van Heerdt genoemd als leider van de expeditie, maar geen woord over de rol van Van Giffen. Die ochtend besluit het team dat Van Giffen de onderzoeksleider is en zetten Lanting en Postema een assenkruis uit om twee meter brede sleuven uit te laten graven. In de middag zijn er elf arbeiders gearriveerd en gaat men aan de slag.¹⁴⁰

Het graafwerk begint in het zuidwestelijke kwadrant.¹⁴¹ Uit het profiel blijkt dat de Bretonse naam voor de heuvel, *La Motta* (plag), klopt. De heuvel is inderdaad opgebouwd uit omgekeerde plaggen. De heuvel heeft een hoogte van vier meter en een diameter van bijna 30 meter.¹⁴² De tweede dag al stuit men op een steenconcentratie in het centrum van de heuvel, op een diepte van bijna vier meter. Het blijkt de stenen kernheuvel (*cairn*) te zijn. Die wordt verder blootgelegd en aan het eind van de week worden grotere stenen gevonden die mogelijk een steenkist afdekken. Het geplande verblijf zit er al bijna op en Van Heerdt stelt voor het onderzoek te verlengen. Op zaterdag wordt de hele dag verder gewerkt. Het centrum van de *cairn* wordt verder blootgelegd, maar het wil niet lukken de zware stenen te verwijderen. Die dag krijgen ze bezoek van de burgemeester en mevrouw Le Bréus. Op zondag wordt de opgraving bewaakt door een boer uit de omgeving. Dat is misschien



Het uit stenen platen opgebouwde graf in de heuvel *La Motta* in 1939. Een van de zijanten is weggekanteld en in de holle ruimte liggen de bronzen voorwerpen op een stenen vloer. Foto Rijksuniversiteit Groningen, Groninger Instituut voor Archeologie.

wel nodig want al snel verschijnt er een krantenbericht.¹⁴³ Daarin is over het onderzoek te lezen en over Van Giffen, de wetenschappelijk leider, professor aan de universiteit van Groningen en drager van de Franse onderscheiding van het *Légion d'honneur*.¹⁴⁴

Op maandag gaat het onderzoek verder, maar van de arbeiders komen er nog maar vijf opdagen. Er zijn ook veel hinderlijke toeschouwers en die middag lukt het nog enkele nieuwe arbeiders te werven. Ze gaan voort met het weghalen van stenen en men werkt tot het duister door vanwege alle bezoekers. De opgravers zijn bang voor roof en hebben twee bewakers ingehuurd, echte vakmensen. De eerste is een douanier en de andere is een politieagent uit Parijs, die zijn vakantie doorbrengt in Bretagne. Ze blijken hard nodig. Die nacht, rond 1.00 uur blijken bijna vijftig man te zijn teruggekeerd die misschien dachten dat de gravers weg waren. Ze worden op onorthodoxe wijze weggejaagd door de bewakers. Eén heeft zich verkleed als spook met een wit laken over zich heen en de andere bewaker beschijnt hem met een zaklantaarn.

De volgende ochtend worden de laatste stenen tegen een zijplaat verwijderd en kan tegen de middag de zijplaat gekanteld worden. Dan blijkt er in de woorden van Van Giffen “een steenkist in optima forma” tevoorschijn te komen.

Van Giffen en de opgravers zijn niet de enigen die in het graf kunnen kijken. Rondom hen staat een grote menigte met daarbij de eigenaresse mevrouw Le Bréus en de journalist Evere aan wie Van Giffen noodgedwongen toestemming moet geven een foto te maken. Dat is terecht want in de open ruimte op de vloer van de grafkamer liggen echte schatten. Het skelet van de

begraven persoon is weliswaar vergaan, maar verder zijn er een doorboorde slijpsteen, een bronzen zwaard, twee bronzen bijlen en zes bronzen dolken te zien. Voordat de vondsten geborgen worden, maken de opgravers foto's en wordt een vondsttekening gemaakt. Daarna wordt alles gelicht en buiten het graf getoond aan mevrouw Le Bréus en haar begeleiders. Zij geeft toestemming om de voorwerpen voor conservering en bestudering mee te nemen naar Groningen. Na een maand zullen ze geretourneerd worden.¹⁴⁵

Er wordt besloten het graf met wat grond af te dekken, in afwachting van een definitieve beslissing wat er mee moet gebeuren. De gekantelde zijplaat wordt teruggezet en daarbij worden twee vuurstenen pijlschijven met lange weerhaken gevonden. Een nachtwaker is niet meer nodig.

Zo'n goede keus was dat laatste niet, maar Van Giffen heeft geluk. Geen onverlaat bezocht de opgraving die nacht. De volgende ochtend is het licht diffuser en besluiten ze de zijkant weer te openen om opnieuw foto's te maken. Bij het weer dichtzetten van de zijkant worden in de losse grond nog eens vijf pijlschijven gevonden en als Van Giffen onder de vloerplaat met zijn handen tast, haalt hij een klein gouden doosje met een versierde bovenzijde tevoorschijn. Het lijkt erop dat dit doosje en misschien ook de pijlschijven in een holte onder de vloerplaat zijn verstopt tijdens of na de bouw van het graf. De grafheuvel wordt afgewerkt zoals is afgesproken en de schoppen worden verloot onder het personeel. Nadat Van Heerdt mevrouw Le Bréus schriftelijk op de hoogte heeft gebracht van de laatste ontdekkingen kan men de volgende dag, woensdag 14 juni, met de vondsten huiswaarts keren.

Na de zomer van 1939 begint Van Heerdt zich zorgen te maken. Hij heeft zich met een ondertekende verklaring verantwoordelijk gesteld voor de teruggave van de voorwerpen die in Lannion zijn opgegraven en vraagt Van Giffen of die al teruggestuurd zijn.¹⁴⁶ Hij wil het graag snel geregeld hebben omdat hij in augustus op vakantie gaat. Van Giffen stelt Van Heerdt gerust, want hij heeft de toestemming van mevrouw Le Bréus om de voorwerpen langer in Groningen te bestuderen.¹⁴⁷

Oorlogsdreiging en oorlog

Van Heerdt volgt de internationale politiek nauwlettend en maakt zich vrij snel na de machtsomwenteling in Duitsland zorgen over wat de gevolgen zullen zijn. Hij heeft het idee dat het helemaal misgaat in dat land.¹⁴⁸ Die vrees wordt serieuzer als Italië Ethiopië (Abessinië) binnenvalt op 3 oktober 1935. Van Heerdt schrijft aan Van Giffen dat Italië net een kat is die gekke sprongen maakt.¹⁴⁹ Aan het eind van 1936 wordt zijn toon nog somberder en vraagt hij zich af of het komende jaar wel zonder oorlog zal verlopen.¹⁵⁰ In 1939 bereikt zijn zorg een hoogtepunt als hij constateert dat donkere



De gevonden objecten uit het graf van *La Motta*: bronzen zwaard, zes bronzen dolken, twee bronzen bijlen, een slijpsteen, een gouden doosje en vuurstenen pijlpunten. Foto Clément Nicolas/Musée d'Archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye.

oorlogswolken over Europa trekken.¹⁵¹ Van Giffen reageert er nauwelijks op. Die lijkt dit allemaal niet te zien en reist door Duitsland, geeft lezingen, correspondeert met zijn collega's en ontvangt zelfs nog aan het eind van 1938 een eredoctoraat van de geheel genazificeerde universiteit van Keulen.

Thuis heeft Van Heerdt zich voorbereid op de oorlog.¹⁵² Begin 1940 assisteert hij bij het merken van het vee en doet schietoefeningen met de burgerwacht.¹⁵³ Tijdens de eerste oorlogsdagen wordt het vee uit het Gooi geëvacueerd naar Noord-Holland. Op 16 mei zijn de wapens neergelegd en heeft hij nog geen Duitser gezien. In de loop van mei keert het vee weer terug en ook het gewone leven. Voedsel komt op de bon. Van Heerdt koopt een fiets want de auto mag niet rijden en noteert in zijn dagboek dat hij een Duitse officier midden op de dag taart ziet eten, dat er verduistering is en dat men in de avond niet op straat mag.¹⁵⁴

De winter van 1941 is buitengewoon koud en in februari wordt Van Heerdt's auto gevorderd. Hij krijgt er 1.850 gulden voor. Er zit een breuk in de band en hij hoopt dat een Duitser ermee verongelukt.¹⁵⁵ In juli wordt ook het paard verkocht aan de Duitsers. Hoewel steeds meer voedsel op de bon is,

hebben de Van Heerds door hun moestuin niet zo'n gebrek. De zwart-handel tiert welig. Aan het eind van het jaar begint de winter koud en vroeg. Die krijgt Siberische trekjes, zeker begin 1942. De cv in het huis wordt deels met hout gestookt.

De kou maakt mogelijk dat er geschaatst wordt, over de Eem naar de Zuiderzee. Ook de Elfstedentocht vindt plaats, met een gemiddelde snelheid van 23 kilometer per uur. Duitsers ziet Van Heerdt nooit schaatsen. 'Als er ijs is, denkt geen Nederlander aan iets anders dan schaatsen', schrijft hij in zijn dagboek.¹⁵⁶ In augustus 1942 stopt hij met schrijven omdat hij het te gevaarlijk vindt.

Enige afleiding van de dagelijkse beslommingen zijn de archeologische activiteiten. Van Giffen komt om in het werk en Van Heerdt draagt een steentje bij. Hij helpt mee bij de grote opgraving in Valkenburg en assisteert bij kleinere projecten in Utrecht, Drenthe en op de Veluwe. Aan sommige opgravingen wil hij niet deelnemen. In juli 1940 werkt Van Giffen aan het kloostercomplex van Aduard, maar Van Heerdt vindt de kleigrond te zwaar en ook de trainingsloop is te onzeker.¹⁵⁷ In Heerlen wil hij niet meewerken en door de vervoersproblemen heeft hij er in het verdere verloop van de oorlog steeds minder zin in.

In 1941 voert Van Giffen in Groningen gesprekken met prof. dr. H. Reinerth, Führer van de Reichsbund für Deutsche Vorgeschichte in Berlijn, om in Bretagne de andere grafheuvel bij Lannion op te graven.¹⁵⁸ Uiteindelijk stranden deze plannen, met als belangrijkste obstakel het vervoer.¹⁵⁹ Gezien de anti-Duitse houding van Van Heerdt zal Van Giffen hierover niets verteld hebben.

De vondsten van mevrouw Le Bréus zijn nog steeds in Groningen. Door het uitbreken van de oorlog kunnen ze niet teruggebracht worden. In 1942 vraagt ze bezorgd hoe het met haar vondsten staat.¹⁶⁰ Van Giffen stelt haar gerust en vraagt haar meteen toestemming om de andere grafheuvel op te graven.¹⁶¹

In september 1944 gaat Van Heerdt met zijn dagboek verder. De Engelsen zijn bij Arnhem geland en het ziet er naar uit dat de bevrijding nu op handen is.¹⁶² Er zijn inmiddels Duitsers in het Benthuijs ingekwartierd en ze stelen van alles. Het voordeel van inkwartiering is wel dat Van Heerdt elektriciteit blijft houden. Overall vinden razzia's plaats.

De schaarste wordt groter en de prijzen stijgen ook. Door ruilhandel probeert Van Heerdt voedsel te krijgen dat hij niet kan verbouwen, maar vaak lukt dit niet.¹⁶³ In april 1945 komt het front dichterbij. Het huis komt in de vuurlinie te liggen en er is veel schade, maar er vallen geen slachtoffers.¹⁶⁴ Op 5 mei, de dag van de bevrijding, vinden er nog diverse schermutselingen plaats.¹⁶⁵ Daarna kan het leven weer opgepakt worden.

De oorlog voorbij

Na de oorlog loopt Van Heerdt inmiddels tegen de zeventig en beginnen de jaren te tellen. Hij blijft echter plannen ontwikkelen. Zijn eerste zorg zijn de vondsten uit Lannion. Midden juni 1945 schrijft hij aan Van Giffen dat hij, zodra hij weer over een auto beschikt, naar Brest zal rijden om de schat van Lannion aan de voeten van mevrouw Le Bréus te leggen.¹⁶⁶ Hij wil zijn belofte gestand doen.¹⁶⁷ Van Giffen vraagt of hij haar wil schrijven, want het is de vraag of ze nog wel leeft en hij hoopt dat ze bereid is de vondsten aan het Musée d'archéologie nationale in Saint-Germain-en-Laye te schenken. Pas in augustus 1946 is er een levensteken uit Frankrijk. De zoon, E. Le Bréus, apotheker in Bénédot, neemt de familiezaken op zich. Zijn moeder is overleden en hij vraagt hoe het staat met de vondsten.¹⁶⁸ Van Giffen antwoordt dat de vondsten in orde zijn, vraagt om geduld vanwege de drukke werkzaamheden en de problemen na de oorlog en hoopt het komend voorjaar naar Bretagne te komen.¹⁶⁹ Le Bréus is *not amused* en vraagt Van Giffen haast te maken.¹⁷⁰

In het begin van 1947 doet Van Giffen een poging om nog een na-onderzoek uit te voeren, maar inmiddels zijn de tijden veranderd. De Franse overheid staat buitenlands archeologisch onderzoek niet zomaar meer toe.¹⁷¹ Onderhandelingen over de verkoop van de collectie volgen.¹⁷² Door bemiddeling van Raymond Lantier, hoofdconservator van het Musée d'archéologie nationale, wordt de koop in 1947 beklonken en wordt het BAI eigenaar voor een bedrag van 900 gulden, oftewel 50.000 francs.¹⁷³

Na zijn pensionering, in 1955, pakt Van Giffen de draad weer op om tot een publicatie over de opgraving van *La Motta* te komen, maar die verschijnt pas na zijn dood.¹⁷⁴ Daarna worden de vondsten overgedragen aan het museum in Saint-Germain-en-Laye.

De laatste jaren

Dat maakt Van Heerdt allemaal niet meer mee. In december 1945 krijgt hij een lichte beroerte.¹⁷⁵ Vrij snel is hij weer op de been, maar hij doet het beduidend rustiger aan en maakt zich zorgen over de toekomst. De berichten aan Van Giffen worden schaarser. In 1946 corresponderen ze over een grafheuvel bij het Gelderse Drie.¹⁷⁶ Het jaar daarop draagt hij zijn gehele collectie boeken over aan het BAI.¹⁷⁷ Hij doet dat als dank voor de 25 jaar dat ze samengewerkt hebben. Op 10 juli 1948 overlijdt Van Heerdt, zeventig jaar oud.

Zijn zoon François zet in 1950 voor een korte periode de correspondentie met Van Giffen voort. De jonge Van Heerdt is werkzaam op het Zoölogisch Laboratorium van de universiteit van Utrecht en stuurt dan enige

‘afdrukken’. De laatste contacten dateren van 1953.¹⁷⁸ Hij is met zijn vrouw op vakantie op Guernsey geweest en daar heeft hij enige hunebedden gezien en keramiek in het museum, maar hij vermoedt dat Van Giffen daar wel van op de hoogte is.

Tot besluit een opmerkelijke gebeurtenis

Begin 2019 krijg ik een e-mail van Jeroen ter Brugge, conservator Maritieme Geschiedenis bij het Rijksmuseum in Amsterdam. In het museum is een doos met foto’s en documentatie gevonden waar op staat: *Doos met foto’s van de Hollandse Archeologische Expeditie in Hongarije, krantenknipsels, boekjes, tekeningen en een envelop*. Ter Brugge weet van mijn onderzoek, en vraagt of het iets voor mij is.

Snel is een afspraak gemaakt, omdat ik vermoed dat het wel eens met Van Heerdt te maken kan hebben. Dat is ook zo. Het zijn foto’s van de opgravingen in Hongarije en Bretagne. Het is een bijzonder verhaal hoe de doos in het Rijksmuseum is beland.

Een medewerker van het Rijksmuseum interviewde voor een boek de voorzitter van de Nederlandse Vereniging van Antiquairs, die jaren geleden tijdelijk op het Benthuijs woonde. Het huis werd in die tijd door de familie Van Heerdt ontruimd en de medewerker mocht voor het museum meenemen wat hij wilde. Hij koos voor de doos met bijna dertig foto’s en wat krantenknipsels en drie potloodschetsjes, want het museum was begonnen om een verzameling op dit gebied te gaan aanleggen.

Het zijn de weinige overblijfselen die ik ken van de man die zo belangrijk voor Van Giffen is geweest. Veel van het buitenlandse onderzoek van Van Giffen zou niet mogelijk zijn geweest zonder zijn inzet, contacten, volharding en financiële steun. De opgravingen in het Gooi zijn door hem geïnitieerd en ook leverde hij belangrijke bijdragen aan de documentatie van archeologische verschijnselen in ons land. Bij verschillende opgravingen assisteerde hij in het veld. Daar komt nog bij, maar zeker niet *last but not least*, hun bijzondere persoonlijke vriendschap die hun hele leven standhield en waarin ze beiden zichzelf konden zijn. Voor Van Giffen een hele prestatie. Die vriendschap moet de grondslag zijn geweest van hun vruchtbare samenwerking.¹⁷⁹

Leo Verhart (1952) studeerde culturele prehistorie aan de Rijksuniversiteit Leiden en promoveerde in 2000 op het proefschrift *Times fade away. The neolithization of the southern Netherlands in an anthropological and geographical perspective*. Hij was als conservator verbonden aan het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden (1977-2008) en het Limburgs Museum in Venlo (2007-2014). Hij publiceert regelmatig over de prehistorie, de archeologie van Limburg en over de geschiedenis van de Nederlandse archeologie. De laatste jaren werkt hij aan een dubbelbiografie over de archeologen J. H. Holwerda en A.E. van Giffen.

Afkortingen

BAI	Biologisch-Archeologisch Instituut
GIA	Groninger Instituut voor Archeologie
NOB	Nederlandsche Oudheidkundigen Bond
RGK	Römisch-Germanischen Kommission
RMO	Rijksmuseum van Oudheden

Literatuur

- Anoniem 1947 ➤ Anoniem, ‘Opgravingen verricht onder leiding van Prof. Dr. A.E. van Giffen’, in: H.E. van Gelder, P. Glazema, G.A. Bontekoe e.a. (red.), *Een kwart eeuw Oudheidkundig Bodemonderzoek in Nederland. Gedenkboek A.E. van Giffen*, Meppel 1947, 49-59.
- Bersu en Zeiß 1934 ➤ G. Bersu en H. Zeiß, ‘Bericht über die tätigkeit der Römisch-Germanischen Kommission vom 1. April 1933 bis 31. März 1934’, *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission* 23 (1934), 1-9.
- Butler en Schalk 1984 ➤ J.J. Butler en E. Schalk, ‘Dömsöd: Ein frühbronzezeitliches Urnengraberfeld in Ungarn’, *Palaeohistoria* 26 (1984), 19-40.
- Butler en Waterbolk 1974 ➤ J.J. Butler en H.T. Waterbolk, ‘Le fouille de A.E. van Giffen à ‘La Motta’. Un tumulus de l’Age du Bronze Ancien à Lannion (Bretagne)’, *Palaeohistoria* 16 (1974), 107-167.
- Gaudron 1946 ➤ G. Gaudron, ‘Allée couverte de Kergüntuil, commune de Trégastel (Côtes-du-Nord)’, *Bulletin de la Société préhistorique de France* 43 (1946), 301-307.
- Van Giffen 1922 ➤ A.E. van Giffen, ‘Een dubbele grafheuvel uit den steen- en bronstijd te Harendermolen bij Groningen’, *Verslag van den toestand van het Museum van Oudheden voor Provincie en Stad Groningen over het jaar 1920* (1922), 41-57.
- Van Giffen 1925 ➤ A.E. van Giffen, ‘De Zuid-Limburgsche voorhistorische vuursteenindustrie tusschen Rijkholt en St. Geertruid’, *Tijdschrift Koninklijk Nederlands Aardrijkskundig Genootschap* 42 (1925), 481-503.
- Van Giffen 1926 ➤ A.E. van Giffen, ‘De ligging en aard van de overblijfselen der vóórhistorische vuursteenindustrie bij Rijkholt in Limburg’, *Verslag Geologische Sectie Geologisch en Mijnbouwkundig Genootschap*, dl. 3, 1926, 101-108.
- Van Giffen 1930 ➤ A.E. van Giffen, *Die Bauart der Einzelgräber. Beitrag zur Kenntnis der älteren individuellen Grabhügelstrukturen in den Niederlanden*, Leipzig 1930.
- Van Giffen 1949 ➤ A.E. van Giffen, ‘Oudheidkundige aantekeningen over Drentse vondsten (XVI): Het Noordse Veld bij Zeijen, gem. Vries, opgravingen in 1944 (met een bijdrage van H.T. Waterbolk)’, *Nieuwe Drentsche Volkmanak* 67 (1949), 93-148.
- Hoekstra en Wynia 1997 ➤ T.J. Hoekstra en S.L. Wynia, ‘Dan zullen velen juichen. Geschiedenis van twintig jaar conflicten over het archeologisch onderzoek op het Domplein te Utrecht (1929-1949)’, in: *Jaarboek Oud-Utrecht* (1997), 125-168.
- Krämer 2002 ➤ W. Krämer, ‘Gerhard Bersu, ein deutscher

Prähistoriker, 1889-1964’, *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission* 82 (2002), 6-104.

- Leighton en Stig Sørensen, 2004 ➤ M. Leighton en M.L. Stig Sørensen, ‘Breathing life into archives: reflections upon decontextualization and the curatorial history of V.G. Childe and the material from Tószeg’, *European Journal of Archaeology* 7 (2004) 1, 41-60.
- Marchat en Le Brozec 1991 ➤ A. Marchat en M. Le Brozec, *Les mégalithes de l’arrondissement de Lannion*, Rennes 1991.
- Nagy 2003 ➤ M. Nagy, ‘The protection of the archaeological heritage in Hungary’, in: Z.B. Kiss (red.), *Hungarian Archaeology at the turn of the Millennium*, Boedapest 2003, 30-35.
- Schalk 1981 ➤ E. Schalk, ‘Die Frühbronzezeitliche Tellsiedlung bei Tószeg, Ostungarn, mit Fundmaterial aus der Sammlung Groningen (Niederlande) und Cambridge (Grossbritannien)’, *Dacia* 25 (1981), 63-129.
- Von Schnurbein 2002 ➤ S. von Schnurbein, ‘Abriß der Entwicklund der Römisch-Germanischen Kommission unter den einzelnen Direktoren von 1911 bis 2002’, *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission* 82 (2002), 137-290.
- Tompá 1937 ➤ F. Tompa, ‘25 Jahre Urgeschichtsforschung in Ungarn 1912-1936’, *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission* 24/25 (1937), 27-114.
- Twigt 2011a ➤ A. Twigt, ‘De dagboeken van Van Heerdt (I)’, *Baerne* 35 (2011) 2, 21-28.
- Twigt 2011b ➤ A. Twigt, ‘De dagboeken van Van Heerdt (II)’, *Baerne* 35 (2011) 4, 2-6.
- Twigt 2012 ➤ A. Twigt, ‘De dagboeken van Van Heerdt (III)’, *Baerne* 36 (2012) 3, 86-87.
- Twigt 2014 ➤ A. Twigt, ‘De dagboeken van Van Heerdt (IV)’, *Baerne* 38 (2014) 1, 2-12.
- Vékony 2003 ➤ G. Vékony, ‘The history of archaeological fieldwork in Hungary’, in: Z.B. Kiss (red.), *Hungarian Archaeology at the turn of the Millennium*, Boedapest 2003, 15-22.
- Verhart 2005 ➤ Leo Verhart, ‘Botsende noorderlingen, de Leidse jaren van A.E. van Giffen’, in: E. Knol, A.C. Bardet en W. Prummel (red.), *Professor Van Giffen en het geheim van de wierden*. Groningen 2005, 64-77.
- Verhart 2018a ➤ Leo Verhart, ‘Vader en zoon openen nieuwe wegen. Antonie en Jan Hendrik Holwerda kozen voor meer en meer voor Nederland en het grote publiek’, in: P. ter Keurs en W. Wirtz (red.), *Rijksmuseum van Oudheden Leiden. Een geschiedenis van 200 jaar*, Leiden/Zwolle 2018, 284-293.
- Verhart 2018b ➤ Leo Verhart, ‘Irritaties, ruzie en strijd. Conservatoren Jan Hendrik Holwerda en Albert Egges van Giffen konden niet samen door één deur’, in: P. ter Keurs en W. Wirtz (red.), *Rijksmuseum van Oudheden Leiden. Een geschiedenis van 200 jaar*, Leiden/Zwolle 2018, 303-311.
- Verhart 2020 ➤ Leo Verhart, ‘Apart en later toch samen. Antropologische verenigingen in Nederland en de archeologie’, in: V.T. van Vilsteren, J.R. Beuker, P.W. van den Broeke en E.M. Theunissen (red.), *Overpeinzingen op een vuilnisbelt*, Groningen 2020, 15-25.

Noten

- 1 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 20 sept. 1953 (Van Heerdt).
- 2 <schieftverenigingbaarn.nl/geschiedenis.html> (4 jan. 2020).
- 3 Verhart 2005, 2018a.
- 4 Verhart 2018b.
- 5 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 17 juni 1925 (Van Heerdt). De brieven die Van Heerdt in 1925 en 1926 heeft gestuurd zijn door mij niet in het brievenarchief aangetroffen.
- 6 Universiteitsbibliotheek Groningen, Collectie Albert Egges van Giffen, nr. 2.1, Journaal 1921-1929: 21 jan. 1926. Zie voor het onderzoek: Van Giffen 1925, 1926.
- 7 Van Giffen 1922, 1930.
- 8 Universiteitsbibliotheek Groningen, Bijzondere Collecties, collecties Van Giffen, nr. 2.1, Journaal 1921-1929.
- 9 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 16 febr. 1926 (Van Heerdt).
- 10 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 10 mei 1926 (Van Heerdt).
- 11 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 1 juni 1926 (Van Heerdt).
- 12 Anoniem 1947, 553; Van Giffen 1930.
- 13 Anoniem 1947, 553; Van Giffen 1930.
- 14 Archief RMO, brievenarchief: ontvangen brieven, 13 nov. 1938; verzonden brieven, 18 nov. 1938 (Van Heerdt).
- 15 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 6 juni 1929 (Van Heerdt).
- 16 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 5 aug. 1928 (Van Heerdt).
- 17 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 23 jan. 1927, 1 febr. 1927, 9 apr. 1929, 18 jan. 1930, 12 mrt. 1931, 20 dec. 1935; verzonden brieven, 25 febr. 1930, 23 apr. 1931, 10 aug. 1945 (Van Heerdt).
- 18 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 30 jan. 1929 (Van Heerdt).
- 19 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 7 febr. 1929 (Van Heerdt).
- 20 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 23 jan. 1927 (Van Heerdt).
- 21 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 23 febr. 1927 (Van Heerdt).
- 22 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 4 mrt. 1927 (Van Heerdt).
- 23 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 12 apr. 1927 (Van Heerdt).
- 24 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 27 juli 1927 (Van Heerdt).
- 25 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 10 okt. 1927 (Van Heerdt).
- 26 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 13 apr. 1929 (Van Heerdt).
- 27 Hoekstra en Wynia 1997.

- 28 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 9 juni 1926, 26 juni 1926 (Van Heerdt).
- 29 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 17 nov. 1927 (Van Heerdt).
- 30 Schalk 1981; Leighton en Stig Sørensen 2004; Vékony 2003, 19.
- 31 Universiteitsbibliotheek Groningen, Collectie Albert Egges van Giffen, nr. 2.1, Journaal 1921-1929.
- 32 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 17 jan. 1928 (Tompá). Van Giffen was niet de enige buitenlander die er werkte. In datzelfde jaar 1927, maar in de maand april, groef V. Gordon Childe er.
- 33 Schalk 1981, 66 Afb. 3.
- 34 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 17 nov. 1927 (Van Heerdt). Het is niet bekend wie die personen zijn. In 1927 en begin 1928 is er wel contact met Graaf Erné Széchényi-Wolkenstein uit Bodrogkeresztúr en met de archeologen Hillebrand en Tompa, beiden uit Boedapest.
- 35 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 28 febr. 1928 (Kuipers).
- 36 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 5 mrt. 1928 (Kuipers).
- 37 Nagy 2003.
- 38 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 22 mrt. 1928 (Kuipers).
- 39 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 17 mrt. 1928 (Kuipers).
- 40 Die brief van 18 november 1927 heb ik niet teruggevonden, maar wordt genoemd in een brief aan Van Heerdt van 3 februari 1928.
- 41 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 3 febr. 1928 (Van Heerdt).
- 42 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 5 febr. 1928 (Van Heerdt).
- 43 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 7 febr. 1928 (Van Heerdt).
- 44 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 9 febr. 1928; verzonden brieven, 21 febr. 1928 (Van Heerdt).
- 45 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 27 febr. 1928 (Van Heerdt).
- 46 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 23 mrt. 1928 (Van Heerdt).
- 47 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 12 jan. 1928 (Hillebrand, Tompa), 13 jan. 1928 (Kadic).
- 48 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 27 apr. 1928 (Van Heerdt).
- 49 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 7 febr. 1928 (Van Heerdt).
- 50 Universiteitsbibliotheek Groningen, Collectie Albert Egges van Giffen, nr. 2.1, Journaal 1921-1929.
- 51 Tompa 1937; Schalk 1981, 68-69.
- 52 Universiteitsbibliotheek Groningen, Collectie Albert Egges van Giffen, nr. 2.1, Journaal 1921-1929. Van Giffen heeft de

- opgraving van dag tot dag middels korte aantekeningen beschreven. Die aantekeningen zijn overgetikt voor het journaal. Mogelijk bevinden de originelen zich in de opgravingsdocumentatie in het archief van het GIA.
- 53 Tijdens deze tocht heeft hij mogelijk ook Telek bezocht. In zijn overzicht van opgravingen (Anoniem 1947) wordt deze locatie genoemd, maar in de mij beschikbare documentatie ontbreekt een vermelding.
- 54 Butler en Schalk 1984, 22.
- 55 Universiteitsbibliotheek Groningen, Collectie Albert Egges van Giffen, nr. 2.1, Journaal 1921-1929. Zie ook Tompa 1937.
- 56 Schalk 1981.
- 57 Het fotomateriaal bevindt zich onder andere in het Rijksmuseum in Amsterdam, inv. nr. RP-F-00-6916. Het profiel is afgebeeld in het overzichtsartikel van Tompa uit 1937 in tekening (Tompá 1937, afb. 4) en met foto's (Tompá 1937, afb. 36-37).
- 58 Universiteitsbibliotheek Groningen, Collectie Albert Egges van Giffen, nr. 2.1, Journaal 1921-1929.
- 59 Universiteitsbibliotheek Groningen, Collectie Albert Egges van Giffen, nr. 2.1, Journaal 1921-1929.
- 60 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 1928 (Van Heerdt).
- 61 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 7 jan. 1929, 5 febr. 1929 (Tompá).
- 62 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 21 jan. 1929 (Van Heerdt).
- 63 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 3 dec. 1929 (Van Heerdt).
- 64 Van Giffen 1930.
- 65 Butler en Schalk 1984; Schalk 1981.
- 66 Tompa 1937.
- 67 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 1928 (Van Heerdt). Briefkaart met afbeelding van het *dolmen*.
- 68 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 21 juli 1928 (Van Heerdt).
- 69 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 5 aug. 1928 (Van Heerdt).
- 70 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 19 aug. 1929 (Préfecture du Morbihan).
- 71 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 17 sept. 1929 (Le Rouzic).
- 72 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 2 mrt. 1930 (Van Heerdt).
- 73 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 17 mrt. 1930 (Van Heerdt).
- 74 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 17 mrt. 1930 (Van Heerdt).
- 75 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 1 mei 1930 (Van Heerdt). Al deze correspondentie loopt via Van Heerdt. Van Giffen krijgt steeds een samenvatting van de brieven te lezen.
- 76 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 29 juni 1928 (Bégouën).

- 77 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 27 juli 1928 (Van Heerdt).
- 78 Universiteitsbibliotheek Groningen, Collectie Albert Egges van Giffen, nr. 22.2, aantekenboekje van reis naar Spanje en Bretagne.
- 79 Al zijn aantekeningen van die reis - en latere bezoeken - heeft hij verwerkt in een collegedictaat. (Universiteitsbibliotheek Groningen, Collectie Albert Egges van Giffen, nr. 8.38 Frankrijk: Bretonische Megalithica).
- 80 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 17 juli 1930 (Van Heerdt).
- 81 Holwerda, noch het RMO was lid van de NOB.
- 82 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 16 mrt. 1928 (Linthorst Homan). Zie ook Oudheidkundig Jaarboek Nederlandschen Oudheidkundigen Bond 1928, 282.
- 83 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 5 mrt. 1928 (Kuipers).
- 84 Oudheidkundig Jaarboek Nederlandschen Oudheidkundigen Bond 1928, 282.
- 85 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 12 apr. 1928 (Linthorst Homan).
- 86 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, mrt. 1931 (Van Heerdt).
- 87 Oudheidkundig Jaarboek Nederlandschen Oudheidkundigen Bond 1929, 118.
- 88 Oudheidkundig Jaarboek Nederlandschen Oudheidkundigen Bond 1931, 181-182.
- 89 Oudheidkundig Jaarboek Nederlandschen Oudheidkundigen Bond 1933, 134.
- 90 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 21 febr. 1928 (Van Heerdt).
- 91 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 9 jan. 1930 (Van Heerdt).
- 92 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 10 mei 1930 (Van Heerdt).
- 93 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 16 mei 1930 (Van Heerdt).
- 94 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 23 febr. 1934; verzonden brieven, 5 mrt. 1934 (Van Heerdt).
- 95 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 28 nov. 1935 (Van Heerdt).
- 96 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, (Van Heerdt).
- 97 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 12 aug. 1933 (Tompá).
- 98 Von Schnurbein 2002, 190.
- 99 Bersu en Zeiss 1934, 2; Krämer 2002, 50-51, afb. 6a-b. In zijn journaals vermeldt hij deze reizen niet.
- 100 De verzoekbrief wordt genoemd in de ontvangen brief daarover. Groninger Archiven, Curatoren toegangsnummer 0052, nr. 767, Stukken betreffende de financiering van archeologisch onderzoek door prof. Van Giffen in Servië 1935-1936: ontvangen brief 29 jan. 1935 (Grbić).

- 101 Groninger Archieven, Curatoren, toegangsnummer 0052, nr. 767, Stukken betreffende de financiering van archeologisch onderzoek door prof. Van Giffen in Servië 1935-1936: ontvangen brief 29 jan. 1935 (Grbić).
- 102 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 27 jan. 1935 (Van Heerdt).
- 103 Groninger Archieven, Curatoren, toegangsnummer 0052, nr. 767, Stukken betreffende de financiering van archeologisch onderzoek door prof. Van Giffen in Servië 1935-1936: ontvangen brief febr. 1935 (Tompá).
- 104 Groninger Archieven, Curatoren, toegangsnummer 0052, nr. 767, Stukken betreffende de financiering van archeologisch onderzoek door prof. Van Giffen in Servië 1935-1936: verzonden brief 4 sept. 1935 (Schouten).
- 105 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 4 okt. 1935 (Field).
- 106 Groninger Archieven, Curatoren, toegangsnummer 0052, nr. 767, Stukken betreffende de financiering van archeologisch onderzoek door prof. Van Giffen in Servië 1935-1936: ontvangen brieven, 4 nov. 1935 (Field), 12 nov. 1935 (Rockefeller Foundation).
- 107 Groninger Archieven, Curatoren, toegangsnummer 0052, nr. 767, Stukken betreffende de financiering van archeologisch onderzoek door prof. Van Giffen in Servië 1935-1936: ontvangen brief, 6 dec. 1935 (Gezantschap Brussel).
- 108 Groninger Archieven, Curatoren, toegangsnummer 0052, nr. 767, Stukken betreffende de financiering van archeologisch onderzoek door prof. Van Giffen in Servië 1935-1936: verzonden brief, 6 dec. 1935 (Rockefeller).
- 109 Groninger Archieven, Curatoren, toegangsnummer 0052, nr. 767, Stukken betreffende de financiering van archeologisch onderzoek door prof. Van Giffen in Servië 1935-1936: ontvangen brief, 27 jan. 1936 (Gezantschap Brussel).
- 110 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 3 febr. 1936, 16 dec. 1936 (Bersu).
- 111 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 1 mrt. 1937 (Tompá).
- 112 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 15 juni 1935, 17 juli 1935 (Van Heerdt).
- 113 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 5 juni 1930 (Van Heerdt).
- 114 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 29 apr. 1931 (Van Heerdt).
- 115 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 15 aug. 1935 (Van Heerdt).
- 116 Van Giffen 1930.
- 117 Na de oorlog zou die opwinding nog groter worden toen Van Giffen een heuvel opgegraven bij Zeijen publiceerde waar ook nog een met palen afgezette toegangsaliee bij was ontdekt (Van Giffen 1949).
- 118 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 12 apr. 1927 (Van Heerdt).
- 119 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 20 apr. 1931 (Van Heerdt).
- 120 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 22 apr. 1931 (Van Heerdt).
- 121 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 31 juli 1931 (Van Heerdt).
- 122 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 26 aug. 1934 (Linthorts Homan).
- 123 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 30 jan. 1931 (Van Heerdt). Lord Robert Mond (1867-1938) was een rijke Engelse chemicus die door zijn tweede huwelijk vooral in Frankrijk woonde. Hij had grote belangstelling voor de Egyptische archeologie en die van het Nabije Oosten <en.wikipedia.org/wiki/Robert_Mond> (19 okt. 2019).
- 124 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 30 jan. 1931 (Van Heerdt).
- 125 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 25 okt. 1938 (Van Heerdt).
- 126 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 27 mrt. 1939 (Van Heerdt).
- 127 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, apr. 1938 (Van Heerdt).
- 128 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 19 apr. 1939 (Van Heerdt).
- 129 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 1 mei 1939 (Van Heerdt).
- 130 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 14 mei 1939, 15 mei 1939 (Van Heerdt).
- 131 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 20 mei 1939 (Van Heerdt).
- 132 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 20 mei 1939 (Van Heerdt).
- 133 Universiteitsbibliotheek Groningen, Collectie Albert Egges van Giffen, nr. 2.1 Journaal 1938-1940; Gaudron 1946; Marchat en Le Brozec 1991.
- 134 L'Ouest-Eclair 6, 13, 20 mrt. 1939.
- 135 In 1946 zouden de resultaten van het onderzoek gepubliceerd worden (Gaudron 1946). Opmerkelijk is dat in de publicatie het onderzoek van Van Giffen en Van Heerdt niet genoemd wordt.
- 136 Universiteitsbibliotheek Groningen, Collectie Albert Egges van Giffen, nr. 2.1, Journaal 1938-1940.
- 137 Universiteitsbibliotheek Groningen, Collectie Albert Egges van Giffen, nr. 2.1, Journaal 1938-1940.
- 138 In zijn journaal schrijft Van Giffen Scrigvy. Hij schrijft vaker plaatsnamen fout. Het is ook de vraag of de namen van alle genoemde personen wel kloppen. Deze zijn zoveel mogelijk gecontroleerd en verbeterd als daar aanleiding toe was.
- 139 Waarschijnlijk gaat het om de *dolmen* ten zuidwesten van Kervégan, die aan de kustweg D788 ligt.
- 140 Verderop in zijn verslag vermeldt Van Giffen dat er de eerste dag met 40 man gewerkt wordt, die 40 francs per dag ontvangen (Universiteitsbibliotheek Groningen, Collectie Albert Egges van Giffen, nr. 2.1, Journaal 1938-1940). Later gaat
- het steeds om een man of twaalf. Gezien de grootte van de opgraving lijkt dat aantal aannemelijker.
- 141 Van Giffen schrijft eerst dat ze begonnen in het noordwestelijke kwadrant, maar volgens de opgravingstekening is deze nooit uitgegraven (Butler en Waterbolk 1974, afb. 2).
- 142 Zie voor verder details de publicatie van Butler en Waterbolk 1974. Er bestaat ook nog een opgravingsdossier met aantekeningen en correspondentie, tekeningen en een grote serie foto's (Butler en Waterbolk 1974, 109). Dit dossier heb ik niet kunnen raadplegen.
- 143 L'Ouest-Eclair, Rennes, 10 juni 1939.
- 144 Van Giffen ontving die in 1927, toen hij voor het Internationaal Antropologisch Congres een tweedaagse excursie door Groningen en Drenthe organiseerde. Zie Verhart 2020.
- 145 Ze zijn uiteindelijk in 1947 eigendom geworden van het BAI, inv. nrs. 1939/V1.1-20.
- 146 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 28 juli 1939 (Van Heerdt).
- 147 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 15 aug. 1939 (Van Heerdt).
- 148 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 11 okt. 1934 (Van Heerdt).
- 149 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 28 nov. 1935 (Van Heerdt).
- 150 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 12 okt. 1936 (Van Heerdt).
- 151 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 10 apr. 1939, 19 apr. 1939 (Van Heerdt).
- 152 Van Heerdt heeft tijdens de bezettingsjaren een oorlogsdagboek bijgehouden dat door de familie is overgedragen aan de Historische Kring Baerne. Dit dagboek heb ik niet geraadpleegd. Wel heb ik de gegevens gebruikt die zijn gepubliceerd. Daarin lag het accent op wat er in en rond Baarn gebeurde. Het is niet bekend of Van Heerdt nog schreef over archeologische ontwikkelingen. Twigt 2011a, 2011b, 2012, 2014.
- 153 Twigt 2011a, 21-22.
- 154 Twigt 2011a, 26.
- 155 Twigt 2011b, 3.
- 156 Twigt 2012, 87.
- 157 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 20 juli 1940 (Van Heerdt).
- 158 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 22 mei 1941, 13.06. 1941 (Reinerth). Zie ook Butler en Waterbolk 1974.
- 159 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 26 juni 1941 (Reinerth).
- 160 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 12 mrt. 1942 (Le Bréus).
- 161 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 27 mrt. 1942 (Le Bréus). Van Giffen heeft wel pogingen ondernomen om samen met Duitse archeologen deze opgraving uit te voeren, maar door reisproblemen werd dit uiteindelijk gestaakt.
- 162 Twigt 2014, 2.
- 163 Twigt 2014, 5-6.
- 164 Twigt 2014, 10.
- 165 Zie voor een beschrijving van de oorlogsdagen ook: archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 16 mei 1945; verzonden brieven 30 juni 1945 (Van Heerdt).
- 166 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 16 juni 1945 (Van Heerdt).
- 167 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 30 juni 1945 (Van Heerdt).
- 168 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 28 aug. 1946 (Le Bréus).
- 169 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 7 nov. 1946 (Le Bréus).
- 170 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 4 dec. 1946 (Le Bréus).
- 171 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 3 mrt. 1948 (Le Bréus).
- 172 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 6 mrt. 1947 (Le Bréus).
- 173 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 23 jan. 1947 (Le Bréus); ontvangen brieven, 15 mrt. 1947 (Le Bréus), 14 juli 1947 (Lantier).
- 174 Butler en Waterbolk 1974.
- 175 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 9 dec. 1945 (Van Heerdt).
- 176 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 11 aug. 1946; verzonden brieven 16 aug. 1946 (Van Heerdt).
- 177 Archief GIA, brievenarchief: ontvangen brieven, 12 juni 1947; verzonden brieven, 13 nov. 1947 (Van Heerdt).
- 178 Archief GIA, brievenarchief: verzonden brieven, 1 nov. 1950; ontvangen brieven, 20 sept. 1953 (Van Heerdt).
- 179 Voor het schrijven van dit artikel heb ik van veel personen en instellingen hulp en medewerking gehad inzake publicaties, beeldmateriaal en antwoorden op specifieke vragen. Ik dank hen daarvoor: Jeroen ter Bruggen (Rijksmuseum Amsterdam), Barbara van Heerdt (Hollandsche Rading), René de Kruif (Schietvereniging Baarn & Omstreken), Clément Nicolas (Parijs), Kirsten van der Ploeg (GIA), Rijksmuseum van Oudheden (Leiden), Gwenaëlle Wilhelm-Bailoud (Carnac) en Herre Wynia (Gemeente Utrecht).

Maria Magdalena in Utrecht: van de middeleeuwen tot nu

Lieke Wijnia en Annabel Dijkema

In het voorjaar van 2021 organiseert Museum Catharijneconvent een grote tentoonstelling over Maria Magdalena. Na tentoonstellingen over andere inspirerende figuren uit de geschiedenis van het christendom, zoals *Franciscus* (2016), *Maria* (2017) en *Luther* (2017), is het nu tijd voor deze mysterieuze Bijbelse vrouw. De tentoonstelling laat zien dat ze al eeuwen tot de verbeelding spreekt. Het vroegste getoonde kunstwerk stamt uit de late elfde eeuw, de meest recente kunstwerken zijn dit jaar nog vervaardigd.

De reden dat Maria Magdalena voortdurend een bron van inspiratie kan bieden, is, zoals wordt beargumenteerd in de tentoonstelling, door de bijzondere tegenstrijdigheden die ze in zich draagt. Enerzijds wordt ze afgebeeld in rijke kleding met overdadige juwelen en weelderig gevlochten haar, anderzijds als kluizenaar wiens lange haren het naakte lichaam bedekken. Ze is door de tijd heen sociaal gemarginaliseerd tot gevallen vrouw, om vervolgens als rolmodel van boetedoening voor gelovigen ten tonele te worden gevoerd. In de kunsten is ze vaak huilend te zien, terwijl ze ook het icoon van introspectief bidden en lezen is. Deze veelzijdigheid aan interpretaties en representaties heeft door de geschiedenis heen geleid tot een caleidoscopisch beeld van een en dezelfde vrouw. De sleutel in het begrijpen van deze veelzijdigheid ligt verscholen in haar beeldvorming en de boodschap die daarachter schuilt. Een kunstwerk of verbeelding van Maria Magdalena zegt vrijwel altijd iets over de maker, de tijd waarin deze leefde en de plaats waar het gemaakt is. Zo kan Maria Magdalena worden gezien als een spiegel van de tijd, en specifiek een spiegel van hoe men in een bepaalde tijd over de positie van vrouwen dacht.

Er is geen andere heilige aan wie zoveel alternatieve theorieën en mysterie-verhalen zijn gewijd als Maria Magdalena. Het mysterie kreeg een



Een rijkgeklede Maria Magdalena tilt het deksel van de zilveren zalfpot. Alles aan haar kleding en juwelen is overdadig. Dat staat in schril contrast met het dode lichaam van Jezus. Hoewel het schilderij is vervaardigd door Mechtelt van Lichtenberg toe Boecop, is de Magdalena later door een andere schilder toegevoegd. De tekst op de lijst verhaalt hoe Jezus stierf voor de zonden van de mensheid. Mechtelt van Lichtenberg toe Boecop, *Piëta met Maria Magdalena*, 1546. Olieverf op paneel, 131.2 x 152 cm. Collectie Centraal Museum, Utrecht, inv. 18073.

wereldwijde impuls met de verschijning van Dan Brown's roman *The Da Vinci Code* in 2003. In het boek vermengt Brown kerkhistorische ontwikkelingen met tekstfragmenten uit zogenoemde gnostische evangelies, waarvan de manuscripten halverwege de vorige eeuw werden opgegraven in Egypte.¹ Net zoals de verwijzingen naar Maria Magdalena in het Nieuwe Testament, zijn de gnostische fragmenten vanwege het fragmentarische karakter zeer aan interpretatie onderhevig. Dit lost Brown op door iconische kunstwerken als leidraad te nemen in het ontvouwen van het plot.



Maria Magdalena is lezend in een grot afgebeeld, als embleem van het introspectieve leven. Deze verbeelding is een combinatie van Maria Magdalena als beschreven in de middeleeuwse Gouden Legende, en Maria van Bethanië, de zus van Martha. De prent vormt een paar met een gravure van Sint Hieronymus, die eveneens een afgezonderd bestaan leidde. Deze versie is een spiegeling van de originele gravure, die zich in het Rijksmuseum bevindt. Charles David (graveur), Cornelis Bloemaert (graveur), Abraham Bloemaert (ontwerper), *Maria Magdalena*, ca. 1625-1637. Gravure op papier, 18,6 x 13,5 cm. Collectie Centraal Museum, Utrecht, inv. 6668.

De figuur van Maria Magdalena leent zich voor een dergelijke behandeling omdat de ontwikkeling van haar beeldvorming een uniek karakter heeft. Door de tijd heen zijn haar vele rollen toebedeeld.² Maar het is niet zo dat een eerder toebedeelde rol door een latere interpretatie werd vervangen. Juist niet. Oude en nieuwere beelden van Maria Magdalena blijven door de tijd

heen naast elkaar bestaan en grijpen soms zelfs in elkaar. Deze rijkheid aan beeldvorming draagt bij aan het mysterie dat rondom Maria Magdalena bestaat, terwijl het er tegelijkertijd een voedingsbodem voor is. In de tentoonstelling benadrukt Museum Catharijneconvent deze veelzijdigheid door het caleidoscopisch beeld zo volledig mogelijk te tonen. In die caleidoscoop heeft ook de stad Utrecht een plaats. In Utrecht zijn zowel historische als actuele manifestaties van Maria Magdalena te vinden. Verbeeldingen en interpretaties krijgen gestalte in historische gebouwen, rituelen en kunstwerken. Wat nu volgt is een verkenning van de Utrechtse sporen van Maria Magdalena.³

In de Domkerk en -toren

De Domkerk komt de eer van de vroegst bekende Utrechtse relatie met Maria Magdalena toe. Door een stadsbrand in 1131 raakten de romaanse Sint-Maartensdom en de naastgelegen Sint-Salvatorkerk flink beschadigd. Toen in 1148 opnieuw brand in de Domkerk woedde, was deze dusdanig vernield dat een grootscheeps herstel volgde. Het duurde tot 1173 voordat de Dom opnieuw kon worden gewijd, op 22 juli, de feestdag van Maria Magdalena. De eerste wijding van de romaanse Dom vond op 26 juni 1023 plaats. Doordat vlak voor 1173 het hoofdaltaar werd verplaatst, was een nieuwe wijding op zijn plaats.⁴ Waarom juist de feestdag van Maria Magdalena, en niet die van bijvoorbeeld patroonheilige Sint Maarten, als wijdingsdag werd aangewezen, is tot op heden onduidelijk. Tot aan de Reformatie werd de wijding op deze datum gevierd.

De jaarlijkse viering werd verre van geruisloos voltrokken. In en om de kathedraal waren er plechtige rituelen en luisterrijke festiviteiten. Volgens de *ordinarius* van de Dom, een handboek met liturgische voorschriften, werden belangrijke relieken uit de Domschat in hun kostbare schrijnen in de kathedraal gepresenteerd. Een spektakelstuk zal het grote zilveren kruis zijn geweest, dat gewoonlijk een stuk van het kruishout van Christus bevatte, maar wat voor de gelegenheid was vervangen door een fragment van het purperen kleed van Jezus.⁵ De dag na de wijdingsdag vond er een processie plaats. Deze processie was samen met de eveneens jaarlijkse Sacramentsprocessie de grootste van Utrecht. Alle inwoners konden meegenieten, want de route voerde om de gehele stad heen. Het Domkapittel maakte van de gelegenheid gebruik om alle pracht en praal die hoort bij een bisschopszetel te tonen. In de processie werden de meest kostbare relieken in hun houders megedragen, waaronder de schrijnen van Agnes en Pontiaan en in latere eeuwen het beroemde gouden stalletje van bisschop David van Bourgondië.⁶ De processie eindigde in de Domkerk, waar conform de voorschriften alle kaarsen, maar liefst 300 stuks, zouden



Samen met vier andere sculpturen, heeft dit zogenoemde Dombeeld van Maria Magdalena de Beeldenstorm en de Reformatie overleefd. Naast de bekende symboliek van de zalfpot en de lange haardracht, is deze Magdalena gekroond. Een voorrecht dat voor haar geen gemeengoed is geworden, maar wat vaker bij bijvoorbeeld Maria te zien is. *Maria Magdalena*, ca. 1450-1451. Gepolychromeerd Baumberger kalksteen, 68,9 x 0,3 x 12 cm. Collectie Centraal Museum, Utrecht, inv. 1788/005.

branden. Ter vergelijking: op een 'normale' dag branden er slechts zes.⁷ Alsof dit nog niet genoeg was, werd de wijding jaarlijks besloten met een twintig dagen durende kermis.

Maria Magdalena kreeg in de eeuwen na de kerkwijding een gezeene status in de Dom. Zo werd in 1323 een altaar aan haar gewijd in de zuidelijke kapel van de gotische Dom. In diezelfde kapel werd in 1364 de voor de stad zeer belangrijk bisschop Jan van Arkel begraven.⁸ In de zestiende eeuw werd een Magdalenakapel aan de noordzijde van het koor toegevoegd. Ook in de nabijgelegen kapel van Stefani werd een altaar aan Maria Magdalena gewijd.⁹

Sculpturen van de voor de Dom belangrijkste heiligen worden nu bewaard in het Centraal Museum. Deze zogenaamde 'Dombeelden' verbeelden - naast Maria Magdalena - Sint Maarten, Paulus, Agnes en Pontiaan. Ze stonden mogelijk op het doksaal van de Dom.¹⁰ Sint Maarten was al sinds de zevende eeuw, dankzij missionaris Willibrord en mogelijk zelfs koning Dagobert, patroonheilige van de Domkerk. Van hem bezat de kerk tenminste een ruggenwervel en later ook een stuk van zijn onderarm. Dankzij de inspanningen van bisschop Balderik (897-975) bezat de Dom sinds de tiende eeuw relieken van heiligen Agnes en Pontiaan. Van apostel Paulus waren er in ieder geval in 1173, het jaar van de wijding, relieken in het hoofdaltaar. De status van Maria Magdalena kan echter niet verklaard worden door aanwezigheid van haar overblijfselen in de Utrechtse Domschat. Dankzij goed

bewaard gebleven bronnen kan een behoorlijk compleet beeld worden gevormd van de reliekinventaris. Van relieken van Maria Magdalena ontbreekt echter ieder spoor. Het ligt voor de hand dat de wijdingsdag ten grondslag ligt aan haar prominente status in latere eeuwen - al lost dit nog niet op waarom nu juist háár feestdag hiervoor werd verkozen.

Haar belangrijke rol zien we ook terug in de Domtoren. Kosten noch moeite werden gespaard toen het Domkapittel in 1505 besloot om nieuwe klokken



De Maria Magdalena klok in de Domtoren geldt als favoriet van leden van het Klokkenluidersgilde, omdat ze van een zogezegd handzaam gewicht is. Met 1.655 kilogram valt deze klok nog net binnen het gewicht dat door één luiders is te hanteren. De klokken worden door de leden van het gilde liefdevol bij naam genoemd, iedere klok heeft een eigen specifiek karakter. Foto Utrechts Klokkenluidersgilde.

te bestellen. De opdracht hiervoor werd gegeven aan de beste klokkengieter van dat moment, Geert van Wou uit Kampen. Hij gebruikte maar liefst rond de 30.500 kilo brons voor de dertien klokken die hij in opdracht van de Domkannuniken vervaardigde.¹¹ De klokken werden vernoemd naar voor de Dom belangrijke heiligen. De drie grootste droegen de namen van Christus Salvator, Maria en patroonheilige Sint Maarten. Hun beeltenissen zijn nog altijd zichtbaar op de buitenzijde van de klokken. De andere exemplaren werden vernoemd naar andere prominente in de Dom vereerde heiligen: Agnes, Pontiaan, Benignus, Thomas, Adrianus en Maria Magdalena (ook van Benignus, Thomas en Adrianus bewaarde de Dom relieken).¹² Het randschrift van de Magdalenaklok vermeldt Maria Magdalena als 'een vrome en lofwaardige zondares'.¹³ De Magdalenaklok zou tot 1858 dagelijks geluid worden. Tegenwoordig is dit het domein van het Utrechtse Klokkenluidersgilde. Luidmeester Annelies Smit vertelt in een interview met *NRC Handelsblad* in 2008 dat 'de Magdalena' onder de leden van gilde 'belangrijk en favoriet' is.¹⁴

Andere Utrechtse kerken

Alhoewel de verering voor Maria Magdalena in de Dom het meest prominent is, is er eveneens in andere Utrechtse kerken aandacht voor haar (geweest). Zo was er in de Mariakerk ook een aan Maria Magdalena gewijd altaar. In tegenstelling tot de Dom bevatten de kerkschatten van de Sint-Salvatorkerk en de Pieterskerk wel relieken van Maria Magdalena.¹⁵ Deze relieken zijn genoteerd in inventarissen uit 1578. In dat jaar werden alle kostbaarheden van de Utrechtse kerken geïnventariseerd, waarna vervolgens ongenadig bijna alle gouden en zilveren reliekhouders en liturgische voorwerpen werden versmolten ten behoeve van de leeggelopen staatskas. De reliekresten zelf, waaronder die van Maria Magdalena, werden in veiligheid gebracht door onder anderen de gebroeders Tilman en Sasbout Vosmeer. Zij beheerden talloze relieken uit kerken en kloosters waar door de Reformatie de katholieke eredienst niet meer kon worden uitgeoefend. Ook van buiten de stad ontvingen de Vosmeers relieken. Abdis Aleit/Aljdt Voncken van klooster Mariënborg in Soest overhandigde aan Sasbout in 1594 een vinger van Maria Magdalena. Ook Everardus Botter ontving in 1618 relieken van Maria Magdalena, van abdis Walburgis Bor van Amerongen van het aan Laurentius en Maria gewijde dubbelklooster te Oostbroek. Thomas van Buurlo, een welvarende inwoner van Zutphen, die zich eveneens voor het reliekbehoud van het aartsbisdom inzette, bracht uit een onbekend Utrechts klooster de gordel van Maria Magdalena in veiligheid. Veel relieken die in de loop der tijd zijn bewaard, vonden uiteindelijk hun plaats in de Utrechtse oud-katholieke Getrudiskathedraal. Van de talloze botresten aldaar is van vele bekend van welke heilige ze afkomstig zijn en van sommige zelfs in welke instelling ze in de middeleeuwen werden vereerd. In de reliekschat worden vandaag de dag tenminste acht overblijfselen van Maria Magdalena bewaard, te identificeren dankzij zogenaamde *cedula*, strookjes perkament met daarop de naam van de heilige van wie het betreffende botrest is. Uit welke middeleeuwse Utrechtse instellingen deze relieken afkomstig zijn, is jammer genoeg niet duidelijk. Van Maria Magdalena's duim en gordel, waarschijnlijk ooit prominente relieken voor de eigenaar die ze beheerde, ontbreekt in de reliekschat helaas ieder spoor.¹⁶ De bekendste relieken toegeschreven aan Maria Magdalena bevinden zich in Zuid-Frankrijk. In de grot in St.-Baume, waar Maria Magdalena haar dertig jaar kluizenaarschap zou hebben doorgebracht, wordt in een gouden reliekhouders een schedel bewaard. Met behulp van allerlei digitale technieken hebben wetenschappers in 2019 een reconstructie van het gezicht gemaakt.¹⁷ Er wordt in het wetenschappelijke artikel daarover steeds gesproken over 'the supposed relics' en de naam van Maria Magdalena

staat tussen aanhalingstekens. Desondanks werd het onderzoek groots door internationale media opgepakt, met de klinkende vraag 'Is dit het gezicht van Maria Magdalena?'. Naast de relieken in Zuid-Frankrijk, wordt er ook een bijzonder relik vereerd op Oros Athos, het schiereiland waar talloze orthodoxe kloostergemeenschappen zijn gehuisvest. Dit relik is de linkerhand toegeschreven aan Maria Magdalena, bewaard in het klooster van Simonopetra. Hoewel Maria Magdalena een hoofdrol speelt in de feministische theologie van de afgelopen decennia, wordt dit bijzondere relik bewaard en vereerd op een plek waar alleen mannen mogen komen.¹⁸ Van de linkerhand wordt gezegd dat deze zoet geurt, net zoals de relieken in Zuid-Frankrijk, en dat er nog altijd lichaamswarmte vanaf straalt. De zoete geur is een directe koppeling aan de handeling van het zalven, verbeeld in het symbool van de zalfpot waaraan Maria Magdalena is te herkennen. Er bestond een levendige middeleeuwse handel in - zo niet strijd om - relieken. Het is dus niet vreemd dat er aan Maria Magdalena toegeschreven relieken door heel Europa en daarbuiten waren te vinden. Zo ook ooit in Utrecht.

Tot slot is er nog een wellicht minder voor de hand liggende kerkelijke connectie, die desalniettemin noemenswaardig is. Achter de zware houten voordeur aan de Springweg 89, bevindt zich de Grieks-orthodoxe Verkondiging aan de Moeder Godskerk. In oosters-orthodoxe tradities heeft Maria Magdalena een ander gezicht dan in het Westen. In het Oosten wordt Origenes' karakterisering van Maria Magdalena als toegewijd volger en eerste getuige van de wederopstanding gevolgd. Ze is tevens een bekeerde zondaar, maar daar wordt veel minder nadruk op gelegd dan in het Westen. Hoewel Maria Magdalena niet per se een centrale figuur is in de Grieks-orthodoxe kerk, heeft zij wel een belangrijk stempel gedrukt op de manier waarop Pasen en de wederopstanding van Jezus worden gevierd. Tijdens *Pascha* worden rode eieren uitgewisseld, een ritueel te herleiden tot Maria Magdalena. Het verhaal gaat dat zij na het aanschouwen van Jezus' verrijzenis naar Rome reisde, waar zij zijn wederopstanding verkondigde aan Keizer Tiberias. Hij zei haar pas te geloven als een ei, het symbool van nieuw leven, rood zou kleuren. Het ei dat Maria Magdalena in haar hand hield kleurde weldra rood, waarop ze het tot symbool van de wederopstanding verklaarde. De verbeelding van Maria Magdalena met een rood ei in haar hand op orthodoxe iconen is een relatief recent fenomeen. In het gebed waarmee de eieren worden gezegend, wordt Maria Magdalena genoemd als de eerste die gelovigen het goede voorbeeld gaf door dit ei als symbool van de wederopstanding en daarmee het geloof in Christus te erkennen.¹⁹



Deze balkleutel is afkomstig uit de kapel van het voormalige Wittevrouwenklooster in Utrecht. De onbekende vervaardiger heeft Maria Magdalena vrij robuust afgebeeld. Eerder dan aan de rijke, welgestelde Magdalena, doet het hoofddeksel in deze verbeelding denken aan de kleding die de kloosterzusters mogelijk hebben gedragen. Balkleutel met Maria Magdalena, Utrecht, ca. 1500-1525. Eikenhout, 28,9 x 20,3 x 9,4 cm. Collectie Centraal Museum, Utrecht, inv. 1833/004.

Kloosters

In middeleeuws Utrecht was er sprake van twee kloosters die aan Maria Magdalena waren gewijd. Het eerste Magdalenaklooster was gevestigd in de huidige wijk Wittevrouwen, die haar naam aan het klooster ontleende. Dit Magdalenaklooster wordt voor het eerst vermeld in een testament van een kanunnik van het Mariakapittel in 1248, maar is vermoedelijk al in de jaren twintig van de dertiende eeuw gesticht. De stichting van het klooster hangt hoogstwaarschijnlijk samen met de opkomst van de Magdalenaorde in Duitsland. In het begin van de dertiende eeuw vond de kerk, ondersteund door de paus, dat het hoog tijd was om de verslechterde publieke zeden aan te pakken. Prostitutie werd als groot probleem ervaren. Hierdoor werden er predikers op pad gestuurd die vrouwen van lichte zeden dienden te bekeren. Voor hen werden tehuizen opgericht, waar ze na hun bekering een leven konden leiden in dienst van het geloof, net als Maria Magdalena, die volgens de middeleeuwse legende na haar inkeer haar leven boetvaardig en aan God gewijd in de wildernis zou hebben doorgebracht. In 1227 verleende de Paus een officiële status aan deze leefgemeenschappen. De Orde van de Boetvaardige Maria Magdalena, onder bescherming van de paus, was daarmee geboren.

Aan bisschoppen werd al snel de opdracht gegeven om de feestdag van Maria Magdalena als ultiem voorbeeld van boetvaardigheid grootscheeps te vieren. Hierdoor kende haar populariteit een krachtige, zij het korte, opleving. Uit deze tendens is hoogstwaarschijnlijk ook het klooster in Witten vrouwen ontstaan. De term 'Wittevrouwen' werd al vroeg gehanteerd, verwijzend naar de kleur van het habijt van de zusters. In 1232 namen zij de kloosterregels van Augustinus aan. Veel aan Maria Magdalena gewijde kloosters verloren al snel hun oorspronkelijke functie en gingen vanaf het einde van de dertiende eeuw over tot een nieuwe orde. Veel leden bleken onvoldoende motivatie te hebben en een

doortastende aansturing van bovenaf ontbrak geregeld. In Utrecht was dit niet anders. Het toevluchtsoord voor tot inkeer gekomen vrouwen veranderde al spoedig in een klooster waar aan het eind van de dertiende en veertiende eeuw jongedames intraden uit de bovenste lagen van de samenleving. In registers zien we namen als Zoudenbalch en Van Zuylen van Amerongen. Vanaf 1365 wordt er gesproken van 'Jonckvrouwen' die in het klooster intrek nemen. Uiteindelijk werd het klooster in vermoedelijk de veertiende eeuw een norbertijner klooster. Helemaal afscheid nemen van hun voormalig patrones deden de bewoners echter niet: in 1439 boden de kloosterlingen plaats aan een broederschap gewijd aan Maria Magdalena. En, tot maar liefst de zeventiende eeuw, sierde Maria Magdalena het kloosterzegel, tot het klooster door verschillende rampen in verval raakte en uiteindelijk werd gesloopt.²⁰

Aan het einde van de veertiende eeuw, toen het Wittevrouwenklooster haar oorspronkelijke functie al decennia geleden achter zich had gelaten, werd er een ander Magdalenaklooster gesticht, ditmaal tussen de Nieuwegracht, de Magdalenastraat en het Servaasbolwerk. Dit klooster kende ook een patronage aan Maria Egyptiaca, net als Maria Magdalena een heilige die volgens de overlevering na een zedeloos bestaan tot inkeer kwam en haar dagen boetvaardig sleet in de woestijn. De vrouwen in het klooster hielden zich bezig met onder andere het weven van zelfgesponnen garen. De overgang naar een besloten leven was niet voor alle vrouwen gemakkelijk, getuige een ingreep van het stadsbestuur. Het klooster had te kampen met veel vrouwen die de kloostermuren ontvluchtten. Hierop werd besloten dat bordelen in het nabijgelegen gebied moesten sluiten en dat het oprichten van nieuwe bordelen verboden was. Aan het klooster was een aan Maria Magdalena gewijd gasthuis verbonden. Het bestuur van het gasthuis lag in handen van een broederschap. Net als in het eerder bestaande Wittevrouwenklooster werd ook hier plaats geboden aan prostituees die hun leven wilden veranderen. Het klooster en bijbehorend gasthuis raakten uiteindelijk in verval



Het Magdalenagasthuis werd gebouwd op een kavel omringd door de Keuken- en Magdalenastraat, het Servaasbolwerk en de Nieuwegracht. Het stadsbestuur verbood het uitbaten van bordelen in deze omringende straten, om de vrouwen die in het gasthuis verbleven ervan te weerhouden in hun oude beroep te vervallen. J.N. Landré, *Gezicht op de achtergevel van het St.-Maria Magdalenagasthuis aan de Magdalenastraat te Utrecht tijdens de afbraak van het gebouw*, 1889. Pen en aquarel op papier, 314 x 125 mm. Collectie Het Utrechts Archief, cat.nr. 38363.

en werden in de achttiende eeuw gesloopt. Verschillende bouwfragmenten werden opgenomen in de collectie van het Centraal Museum. In het straatbeeld echoën klooster en gasthuis in de naam van de Magdalenastraat en naastgelegen brug.²¹

Wie bij de Nieuwegracht naar beneden kijkt, ziet een aantal twintigste-eeuwse herinneringen aan het Magdalenaklooster en gasthuis. Vanaf 1953 kregen diverse beeldhouwers van de gemeente Utrecht de opdracht om lantaarnconsoles te maken, beeldhouwde stenen die werden geplaatst onderaan lantaarnpalen langs de Oude- en Nieuwegracht die destijds gerenoveerd werden. Meer dan de helft van de uiteindelijke 330 consoles werd ontworpen en vervaardigd door Jeanot Bürgi (1939-2011). Door zijn omvangrijke aandeel in dit project werd Bürgi de ‘onofficiële titel van stadsbeeldhouwer’ van Utrecht toebedeeld.²² Tussen de Quintijnsbrug en de Magdalenabrug verwijzen twee lantaarnconsoles direct naar Maria Magdalena. Ter hoogte van Nieuwegracht 94 prijkt een console met daarop een reliëf van een zalfpot, het symbool van Maria Magdalena. Deze console



Deze console is geplaatst in de werfmuur naast de Magdalenabrug. Jeanot Bürgi, *Console voorstellende St. Magdalena*, daterend van voor 1979. Foto Lieke Wijnia, 2020.

is rond 1965 vervaardigd en geplaatst. In de buurt van Nieuwegracht 123 is een console waarop een Maria Magdalena te zien is die de voeten van Jezus wast. Ze is afgebeeld in de traditionele voorovergebogen pose, laag bij de grond, met lange haren die langs haar gezicht vallen. Jezus houdt zijn handen omhoog, de rechterhand in een zegenend gebaar, terwijl Maria Magdalena zijn voeten in haar handen houdt. Achter haar staat een derde figuur, met een grote karaf op de schouders.²³ Deze lantaarnconsole is rond 1979 vervaardigd en geplaatst.

In de tentoonstelling

In Museum Catharijneconvent zullen in het voorjaar van 2021 zowel historische als meer recente Utrechtse sporen van Maria Magdalena te zien zijn. Het historische komt tot uiting in twee bijzondere sculpturen. Het hierboven beschreven sculptuur dat mogelijk ooit het doksaal in de Domkerk sierde, nu in de collectie van het Centraal Museum, is daar een van. Het feit dat deze Maria Magdalena gekroond is, is binnen de werken op de tentoonstelling een uitzondering. Dat is meestal een eer die aan Maria is voorbehouden. Maar het toont aan hoe belangrijke Maria Magdalena werd bevonden tijdens de middeleeuwse cultuur van levendige heiligenverering.

Daarnaast is er een sculptuur te zien die wordt toegeschreven aan de Meester van de Utrechtse Stenen Vrouwenkop,²⁴ afkomstig uit het LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster. Deze sculptuur toont Maria Magdalena in een geplooid gewaad met een zeer uitgebreide haardracht van dikke vlechten, om haar hoofd gebonden en over de schouder gedrapeerd. In haar linkerhand houdt ze een zalfpot, waarvan ze met haar rechterhand de deksel afneemt. De sculptuur was eerder in Museum Catharijneconvent te zien,



Op basis van kunsthistorisch onderzoek is een aantal sculpturen toegeschreven aan de “Meester van de Utrechtse Stenenvrouwenkop”. Ze vertonen veel overeenkomsten, zoals dikke haardracht en zware plooiwal in de kleding. Het is onbekend of het gaat om één kunstenaar of een atelier. De naam die aan de maker is gegeven is gebaseerd op een sculptuur die zich in de collectie van Museum Catharijneconvent bevindt (zie noot 24). Meester van de Utrechtse Stenen Vrouwenkop, *Heilige Maria Magdalena*, ca. 1520-30. Gepolychromeerd eikenhout, 114 x 37 cm. Collectie LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, inv.nr. E-610 LM.



Dit zijn twee tekeningen uit een serie van dertig, waarop Jezus en Maria Magdalena al dansend zich om elkaar heen bewegen. Waar Maria Magdalena steeds dezelfde jonge vrouw is in haar zwarte kleding, zijn de Jezusfiguren dertig keer anders. Breukers gebruikt de Jezusfiguren als citaten, die ze uit andere kunstwerken haalt en in haar eigen *Ten Dans* op een nieuwe manier laat zien. Chantal Breukers, twee tekeningen uit de serie *Ten Dans*, 2019-2020. Potlood op papier, 30 x 30 cm. Collectie kunstenaar. Foto Juri Hiensch.

tijdens een tentoonstelling in 2012-2013 over middeleeuwse beeldhouwkunst uit Utrecht (*Ontsnapt aan de beeldenstorm, middeleeuwse beeldhouwkunst*). Zo'n negen jaar later wordt deze sculptuur weer getoond, maar wordt er een heel ander verhaal mee verteld.²⁵ Dat is het verhaal van de figuur Maria Magdalena zelf, het belang van haar rol als zalver en hoe deze rol door de geschiedenis en religieuze tradities heen verschillend is geïnterpreteerd. Ook laat dit beeld, door de enorme aandacht voor detail, fantastisch zien hoe de materiële rijkdom die met Maria Magdalena wordt geassocieerd tot uiting wordt gebracht.

Naast deze twee middeleeuwse hoogtepunten, bevindt zich er een actueel Utrechts spoor in de tekeningen van Chantal Breukers. Tijdens een



residentie van een jaar in Antwerpen begon Breukers aan een project rondom de figuur van Jezus, of JC zoals zij hem noemt. Daar rolden ook de eerste Maria Magdalena's uit het potlood. Eenmaal terug in Utrecht, in haar atelier in de voormalige School der Nederlands Hervormde Gemeente aan het Kleine Geertekerkhof, begon ze zich verder op Maria Magdalena te richten. De aandacht verschoof. Vertrokken vanuit Jezus werd Maria Magdalena steeds meer de hoofdpersoon. In de tentoonstelling is een selectie van zes tekeningen uit de serie *Ten Dans* te zien. Deze serie bestaat uit dertig tekeningen in totaal, met op iedere tekening een momentopname van een dans tussen Jezus en Maria Magdalena. Ze bewegen zich soms elegant en zelfverzekerd, dan weer verlegen en onhandig om elkaar heen. Maar nooit komt het tot een echt fysieke aanraking. Deze getekende dans is een oorspronkelijke metafoor voor het traditionele moment dat we kennen als *Noli Me Tangere*,²⁶ het moment in het Evangelie van Johannes waarop Maria Magdalena beseft dat de verrezen Jezus voor haar staat. Zij reikt haar hand naar hem uit, maar hij zegt haar zijn lichaam niet aan te raken. Hij verkeert in een soort tussenfase, die

niet langer aards, maar ook nog niet helemaal hemels is. Het fysieke wordt hier ingeruild voor het spirituele, een boodschap die Maria Magdalena zal verkondigen aan de andere apostelen. Dit is tevens een boodschap die Maria Magdalena zelf belichaamt. De periode voor haar bekering tot Jezus kenmerkt zich door een focus op het aardse, het materiële en het lichamelijke. Door haar bekering komt ze tot het inzicht dat ze dit leven achter zich moet laten. Het is een boodschap waarmee ze voor menig gelovige een rolmodel is geworden.²⁷

In *Ten Dans* is Maria Magdalena de stabiele factor, als een *streetwise* hiphopdanser met zwarte kniekousen, dito gympen en muts. Jezus draagt verschillende variaties op een toga of lendendoek. De serie is een eigentijdse opvatting van de onderlinge verhouding tussen Jezus en Maria Magdalena, die in de populaire cultuur veelal wordt geduid in termen van seks en de vraag of ze kinderen hadden. In de tekeningen van Breukers gaat het daar helemaal niet over. Het gaat juist om de onderlinge verstandhouding, het volbrengen van een dans door elkaar te begrijpen en aan te voelen. De spirituele verstandhouding tussen beiden, die zowel in het Nieuwe Testament als de gnostieke teksten naar voren komt, wordt hier vertaald naar lichaamsbewegingen. De vervaardiging in potloodtekening versterkt tevens het intieme karakter van die verstandhouding.

Tot besluit

Dit artikel vertrok vanuit de vraag hoe en waar de figuur Maria Magdalena in Utrecht is terug te vinden. Het resultaat is een verkenning die een brug slaat tussen de middeleeuwen en het heden. Dit leidt tot drie observaties tot besluit: twee vergelijkende observaties tussen verleden en heden, en een vraag over de rol van Maria Magdalena in de middeleeuwse Domkerk. Ten eerste, al in de middeleeuwen is er een veelzijdigheid aan gezichten van Maria Magdalena te zien. Enerzijds is er de gekroonde Maria Magdalena uit de Domkerk, met haar weelderige lange haren, geplooid kleding en een geornamenteerde zalfpot in de hand. Anderzijds werd ze in de kloosters ingezet vanwege haar bekering, waarna ze een onzedig leven achter zich liet. Een leven waar ze altijd boete voor bleef doen. Deze levenshouding moest als voorbeeld dienen voor vrouwen die op het pad van de prostitutie waren geraakt en hun leven wilden veranderen. Hier werd door de katholieke kerk groots op ingezet, met wisselend succes. Zoals beschreven gingen de kloosters vol goede bedoelingen van start, maar was hen geen lang bestaan gegeven. De idee van Maria Magdalena als gevallen vrouw is in de ontwikkeling van de beeldvorming rondom haar figuur zeer hardnekkig gebleven, tot aan de dag van

vandaag. Hoewel in de laatste decennia veel meer aandacht is gekomen voor de visionaire en wijze Maria Magdalena, die als naaste van Jezus een bijzondere rol tussen de apostelen kreeg toebedeeld,²⁸ blijft ook de karakterisering van de heilige als prostituee stevig overeind.

Ten tweede, waar de veelzijdigheid van Maria Magdalena onveranderd lijkt te zijn, is er eveneens een groot verschil tussen de middeleeuwen en het heden. De middeleeuwse Maria Magdalena werd in Utrecht aanbeden en vereerd. Dit soort heiligenverering lijkt nu, in de stad Utrecht althans, volledig verdwenen. Maria Magdalena vormt in de eenentwintigste eeuw bovenal een bron van inspiratie én mysterie. Men is door haar geïntrigeerd. Ze wordt bovendien veel nadrukkelijker gezien als krachtige vrouw, die een belangrijke getuigenis had te vertellen maar daarin niet altijd werd geloofd. De beeldvorming die rond Maria Magdalena is ontstaan is op haar beurt ook weer een bron van inspiratie voor kunstenaars gebleken. Tot slot is er een vraag die wij niet in dit artikel hebben kunnen oplossen, maar die ons bezig blijft houden: waarom vond de hernieuwde inwijding van de romaanse Domkerk plaats op de feestdag van Maria Magdalena? Het is een vraag die niet vaak wordt gesteld in de wetenschappelijke literatuur en waarop geen passend antwoord is gevonden. De inwijding vond plaats voorafgaand aan de opleving in kerkelijke aandacht voor Maria Magdalena, de oprichting van de zusterorde en de bedelordes die haar tot schutspatroom maakten. Hoe is men ertoe gekomen om tegen het derde kwart van de twaalfde eeuw de belangrijke Domkerk uitgerekend op deze dag in te wijden? Of hebben wij hier met toeval van doen? Met deze, tot nog toe, onbeantwoorde vraag heeft ook de Utrechtse Maria Magdalena haar eigen portie mysterie toebedeeld gekregen.

Dr. **Lieke Wijnia** (1985) is conservator bij Museum Catharijneconvent en fellow bij het Centrum voor Religie en Erfgoed aan de Rijksuniversiteit Groningen. Recent publiceerde zij *Beyond the Return of Religion: Art and the Postsecular* (Brill 2018). Haar onderzoek, dat zich toespitst op het sacrale in moderne en eigentijdse kunst, werd bekroond door Tilburg University (2017), Teylers Theologisch Genootschap (2017) en het Jeffrey Rubinoff Sculpture Park (2018). *Maria Magdalena* (februari 2021) is de eerste grote tentoonstelling die zij als conservator samenstelt.

Annabel Dijkema MA (1989) is Hoofd museale zaken op Slot Loevestein. Tot 1 oktober 2020 was zij werkzaam als conservator middeleeuwen bij Museum Catharijneconvent. Daar was ze verantwoordelijk voor de collectie middeleeuwse sculpturen. Ze stelde daar de tentoonstellingen *Body Language, het lichaam in de laatmiddeleeuwse kunst* (september 2020) en *De Münster domschat* (2019) samen en droeg bij aan de totstandkoming van de tentoonstellingen *Het geheim van de middeleeuwen in gouddraad en zijde* (2015), en *Ontsnapt aan de beeldenstorm, middeleeuwse beeldhouwkunst* (2012).

AFKORTING

HUA Het Utrechts Archief

LITERATUUR

- Aharouay 2019** ➤ L. Aharouay, 'Alle klokkenluiders willen de Maria Magdalena, van een handzame 1655 kilo', *NRC Handelsblad* 25 december 2019.
- Apostolos-Cappadona 2002** ➤ D. Apostolos-Cappadona, *In Search of Mary Magdalene: Images and Traditions*, New York 2002.
- Apostolos-Cappadona 2021a** ➤ D. Apostolos-Cappadona, *Mary Magdalene: Toward a Visual History*, London 2021.
- Apostolos-Cappadona 2021b** ➤ D. Apostolos-Cappadona, 'De linkerhand van Maria Magdalena', in: L. Wijnia (red.), *Maria Magdalena*, Zwolle/Utrecht 2021.
- Bogaers 2008** ➤ L. Bogaers, *Aards, betrokken en zelfbewust: de verwevenheid van cultuur en religie in katholiek Utrecht 1300-1600*, Utrecht 2008.
- Van Campen 1975** ➤ J.W.C. van Campen, Stichting en status van het Wittevrouwenklooster te Utrecht, *Archief voor de Geschiedenis van de Katholieke Kerk in Nederland* 17 (1975), 101-130.
- Charlier e.a. 2019** ➤ Philippe Charlier e.a. 'Computer-aided facial reconstruction of "Mary-Magdalene" relics following hair and skull analyses', *Clinical Medicine Insights: Ear, Nose, Throat* 12 (2019), 1-7.
- Defoer en Kipp 2018** ➤ H. Defoer en F. Kipp, 'Het geheim van de vijf Dombeelden ontrafeld?', in: *Jaarboek Oud-Utrecht* (2018), 22-33.
- De Groot 2011** ➤ A. de Groot, *De Dom van Utrecht in de zestiende eeuw*, Utrecht 2011.
- Haskins 2006** ➤ S. Haskins, 'Mary Magdalene and the Kings of France', *History Today* (augustus 2006), 38-39.
- Haslinghuis en Peters 1965** ➤ E. J. Haslinghuis en C.J.A.C. Peeters, *De Dom van Utrecht*, Den Haag 1965.
- Jaski, Mostert en Van Vliet 2018** ➤ B. Jaski, M. Mostert en K. van Vliet, *Perkament in stukken*, Hilversum 2018.
- De Kam e.a. 2014** ➤ R. de Kam, F. Kipp en D. Claessen, *De Utrechtse Domtoren. Trots van de stad*, Utrecht 2014.
- De Kruijf 2011** ➤ A. de Kruijf, *Miraculeus bewaard: middeleeuwse Utrechtse relieken op reis: de schat van de oudkatholieke Gertrudiskathedraal*, Zutphen 2011.
- Wijnia 2021** ➤ L. Wijnia, 'Haar Lichaam als Strijdtoneel: Vrouwelijkheid in de Beeldvorming van Maria Magdalena', in: L. Wijnia (red.), *Maria Magdalena*, Zwolle/Utrecht 2021.

NOTEN

- 1 Dit type vermenging van bronmateriaal en interpretatie is zeer kenmerkend voor de beeldvorming van Maria Magdalena. Dan Brown werd aangeklaagd door de auteurs van *Holy Grail, Holy Blood* (New York 2005) waarin een soortgelijk argument wordt ontkracht: dat de ware heilige graal de bloedlijn van Jezus is, die teruggaat tot Maria Magdalena. De rechter stelde de eisers in het ongelijk, omdat zowel zij als Brown zich baseren op publiekelijk

beschikbaar bronmateriaal. Verschillende onderzoekers hebben aangetoond dat er geen fundering is voor deze argumentatie. Zie Haskins 2006.

- 2 In de tentoonstelling *In Search of Mary Magdalene: Images and Traditions* (New York 2002) en bijbehorende catalogus heeft Diane Apostolos-Cappadona getracht de verschillende Maria Magdalena-types te inventariseren: Zondaar, Boetedoener, Getuige, Contemplatieve, Muze. In een aankomende publicatie voegt ze hieraan toe: Zalver, Huiler, Prediker, Lezer, Beschermheilige, en Feministisch Icoon. Zie Apostolos-Cappadona 2021a.
- 3 We zijn ons ervan bewust dat het geen allesomvattend overzicht is, we hebben in deze bijdrage keuzes gemaakt. We verwelkomen suggesties voor andere, aanvullende Utrechtse sporen van Maria Magdalena.
- 4 Vlak voor 1173 werd het koor van de kerk fors uitgebreid inclusief twee grote koortorens. Zie De Kam e.a. 2014, 36. Zie voor een reconstructie van de nieuwe romaanse Dom p. 39.
- 5 De Kruijf 2011, 54-55.
- 6 Bogaers 2008, 304-308.
- 7 Jaski, Mostert en Van Vliet 2018, 66-68.
- 8 Haslinghuis en Peeters 1965, 173; De Kam e.a. 2014, 66-67, zie voor een reconstructie van de kapel p. 437.
- 9 De Groot 2011, 330-331, zie pp. 334-335 voor een overzicht van de verschillende altaren.
- 10 Defoer en Kipp 2018, 22-33.
- 11 De Kam e.a. 2014, 219. Zie p. 285 voor een instructie van de torenkoster, waar de Magdalena - die de zes na grootste was - toch tot het kleinere gelui werd gerekend.
- 12 Haslinghuis en Peeters 1965, 447-452.
- 13 De Kam e.a. 2014, 463.
- 14 <nrc.nl/nieuws/2019/12/25/alle-klokkenluiders-willen-de-maria-magdalena-van-een-handzame-1655-kilo-a3984955> (29 juni 2020).
- 15 De Kruijf 2011, 87.
- 16 Met dank aan Anique de Kruijf, voor het delen van de (onpubliceerde) inventarislijst van relieken uit de Gertrudiskathedraal.
- 17 Charlier e.a. 2019, 1-7.
- 18 Apostolos-Cappadona 2021b.
- 19 Apostolos-Cappadona 2002, 17; Apostolos-Cappadona 2021a.
- 20 Van Campen 1975, 101-130.
- 21 HUA 708, 4.3.09 Convent van St. Maria Magdalena.
- 22 'Zwitser bepaalt Utrechts Stadsbeeld', <hetutrechtsarchief.nl/verhalen/248-consoles-utrechts-stadsbeeld> (28 juni 2020).
- 23 Hoewel de pose van Maria Magdalena traditioneel is, heeft Bürgi in de gehele compositie zich wel enige artistieke vrijheid gepermitteerd. De derde figuur is moeilijk te identificeren, omdat tijdens de beschreven voetwassings-scènes in het Nieuwe Testament meerdere mensen aanwezig zijn. Ook de Jezusfiguur ziet er niet-traditioneel uit, hij heeft een kort kapsel.

- 24 De anonieme vervaardiger van dit sculptuur dankt zijn naam aan een sculptuur in de collectie van Museum Catharijneconvent, *Schouderstuk van een Vrouwfiguur* (ABM bs604). Het oeuvre van deze meester (of atelier) kenmerkt zich onder andere door kleding met zware plooiwal, amandelvormige oogleden, dikke haardracht en veel oog voor detail. Daarnaast heeft Museum Catharijneconvent nog een aantal beelden van deze meester en het atelier in de collectie (RMCC b320, ABM bh252, ABM bh 318 en ABM bh357).
- 25 De sculptuur zal tijdens de eerste helft van de tentoonstelling te zien zijn.
- 26 Deze gedachte is tevens uitgewerkt in Wijnia 2021.
- 27 Zo werd ze een belangrijk schutspatroon van bedelordes als de Franciscanen en Dominicanen.
- 28 Gebaseerd op de combinatie van enerzijds haar rol als eerste getuige van de verrijzenis, anderzijds gnostische fragmenten waarin ze als naaste van Jezus wordt getypeerd, die zijn boodschap uitlegt aan de andere apostelen.

Drukkers onder de Dom

Jan Hendrickzoon (Schoonrewoerd)
en zijn vakbroeders rond 1550¹

Bert Stamkot

De Utrechtse boekgeschiedenis is al door menigeen belicht; daarbij stonden steeds individuele personen, aspecten of perioden centraal. Zo geven Schlusemann en Salman een algemene introductie op het tijdvak tot 1800 op de website van de Universiteit Utrecht.² Gedurende de eerste helft van de twintigste eeuw heeft Gerrit Albert Evers (1875-1962), conservator van de universiteitsbibliotheek, veelvuldig over de Utrechtse boekbedrijvigheid geschreven.³ Van die pennenvruchten is voor dit artikel dankbaar gebruik gemaakt.

Deze bijdrage over de Servetstraat omstreeks 1550 en de aldaar actieve drukkers, in het bijzonder Jan Hendrickzoon,⁴ mag een deelstudie worden genoemd. Want dit artikel beperkt zich qua locatie, tijdsspanne en het aantal personen. Wel is hier geprobeerd om de informatie, afkomstig vanuit verschillende invalshoeken en soms nog te weinig bekende bronnen, te combineren en met enkele nieuwe gegevens en inzichten aan te vullen. Met nadruk zij gesteld dat het in 1989 verschenen artikel van Valkema Blouw over Jan Hendrickzoon hier van groot belang is en bredere belangstelling verdient dan het respectabele tijdschrift *Doopsgezinde Bijdragen* tot dusver wist te genereren.⁵ Andere relevante literatuur zal waar nodig in de tekst worden genoemd.

Dit artikel vangt aan met een beschrijving van de Servetstraat, zoals deze medio zestiende eeuw was bebouwd, werd bewoond en gebruikt. Mede dankzij de studie van De Bruijn en een gelegenheidsartikel van Zwanikken konden ook de voorafgaande ontwikkelingen en de koppeling naar de huidige situatie duidelijk worden gemaakt.⁶ Daarna volgt een kort overzicht van de voor het tijdvak zo bepalende opkomst van de ketterij en de als reactie daarop afgekondigde censuurmaatregelen van de overheid,

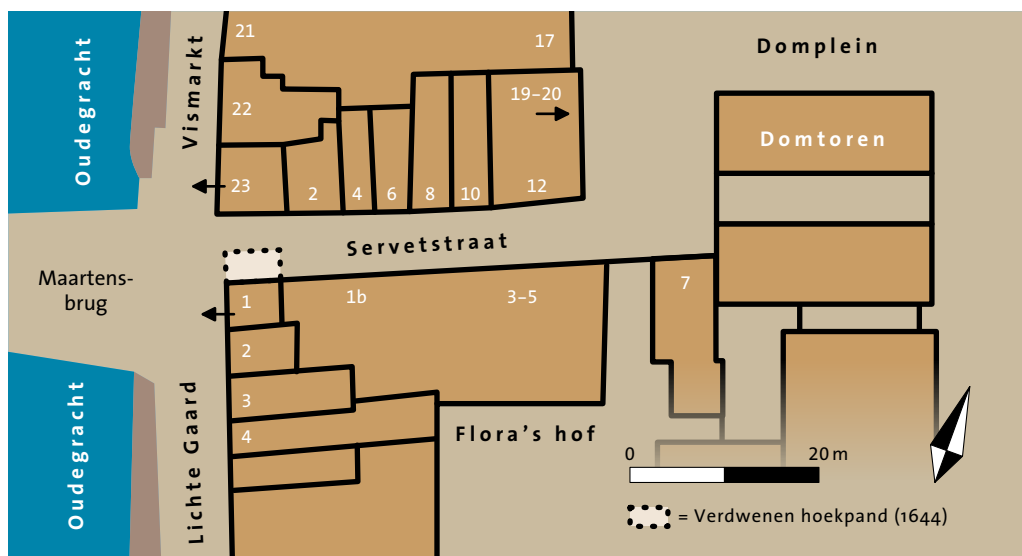


Zicht op de Servetstraat vanaf de Maartensbrug richting de 'ingepakte' Domtoren. Op de linkerhoek het pand Vismarkt 23, waar zich eerder het Heilige Geesthuis bevond. Foto auteur, 2020.

waar vooral het boekbedrijf in de Nederlanden, Utrecht en ook de Servetstraat mee te maken kreeg. Aansluitend worden de belangrijkste drukkers en boekverkopers voorgesteld: Jan Berntsz en Jan van Doesborch, aan wie Franssen een dissertatie wijdde,⁷ Herman (I) van Borculo, die door Van Empelen vooral als houtgraveur wordt beschreven,⁸ en de schoonvader van Jan Hendrickzoon, Reynier Pouwelsz.⁹ Uiteindelijk komt Jan Hendrickzoon centraal te staan in een beschrijving van zijn bescheiden fonds en wordt er kort ingegaan op zijn werk te Franeker. Het artikel eindigt met een concluderende epiloog.

De Servetstraat

De geschiedenis van 'Onder den Dom', de tegenwoordige Servetstraat, gaat ver terug. De bebouwing aan de noordzijde ontwikkelde zich vanaf de dertiende eeuw, terwijl de verkaveling daar sinds het begin van de zestiende eeuw tot op heden vrijwel ongewijzigd bleef.¹⁰ Dit maakt het mogelijk om enkele gegevens uit de periode 1530-1570 toe te delen naar de



huidige huisnummering. Deze loopt met even nummers op van west naar oost, van de Vismarkt tot het Domplein. De zuidzijde van de straat is in dit verband van minder belang en wordt korter belicht.

Het begin van de Servetstraat wordt gevormd door het hoekpand Vismarkt 23. Deze locatie behoorde aan het Sint-Catharijneklooster, maar werd in 1309 overgedragen aan het Heilige Geesthuis, een instelling die hier tot in de zestiende eeuw uitdelingen aan armen verzorgde.¹¹ Wellicht was het pand oorspronkelijk even groot en vierkant als nu, maar het moet op zeker moment zijn gesplitst. In 1899 zijn de huizen weer samengetrokken en onder één mansardedak gebracht.¹²

De noordkant van de straat werd aanvankelijk vooral ingenomen door het Gruithuis;¹³ waarvan erf en bebouwing het terrein van de hedendaagse huizen Servetstraat 2 tot en met 10 besloeg.¹⁴ Al vóór 1287 moet hier door de bisschop een gebouw zijn opgericht, dat diende voor de inning van de belasting op gruit, een kruidenmengsel bedoeld voor het op smaak brengen van bier.¹⁵ Het gruitrecht behoorde de vorst (in Utrecht de bisschop) toe, maar werd vanaf 1363 aan de stad verpacht, waarna het Gruithuis andere functies kreeg. In 1406 was er sprake van kalk- en zandopslag, wat volgens De Bruijn duidt op afwaardering van de status van het gebouw.¹⁶ Enkele jaren later, tegen 1413, zijn er vanuit het complex vijf 'hofsteden uitgeslagen' en in erfpacht aan de gebruikers gegeven.¹⁷ Of er nog delen van het Gruithuis in de zo nieuwgevormde huizen zijn



De huidige panden
Servetstraat 4, 6 en 8 waren in
de zestiende eeuw in handen
van drukker Herman (I) van
Borculo. Foto auteur, 2020.

verwerkt is niet bekend. Alleen voor het Rijksmonument Servetstraat 6 wordt dat niet uitgesloten voor wat de kelder met middeleeuws tongewelf en een deel van de achtergevel betreft.¹⁸ Laat ons de vijf huizen even afzonderlijk nalopen en de voor dit artikel belangrijkste betrokkenen aan u voorstellen.

Servetstraat 2 is het eerste van de 'Gruithuispanden'. Daarin bevond zich de werkplaats van goudsmid Abel van de Vechte, die ook ouderman van het smedengilde was.¹⁹ Zoon Dominicus Abelsz trad weliswaar in de ambachtelijke voetsporen van zijn vader, maar liet het katholicisme los, werd doopsgezind en verloor vanwege dat geloof zijn leven. Zijn weduwe bleef tot 1540 het huis bewonen, waarna de erven Abelsz het nog in juni 1541 in bezit hadden.²⁰ In 1561 was Aert Reyersse van Roest hier gevestigd, waarna boekverkoper Job Matheus zoon in 1564 zijn adres in deze straat opgaf als 'aen den Heylighen Gheest'.²¹ Aan het eind van de eeuw werd het pand 'De (vergulde) Kameel' genoemd.²²

Op 18 november 1561 kocht Herman (I) van Borculo een (naamloos) huis aan Servetstraat 4, waarvan Oth Petersz mogelijk op dat moment nog de bewoner was. De familie Van Borculo zou tot in de achttiende eeuw eigenaar blijven, maar hun boekbedrijf was gevestigd in een pand elders in de straat.²³ In 1910 verrees aan Servetstraat 4 een nieuw huis met een charmante gevel, waaraan inmiddels de monumentenstatus is toegekend.²⁴

Toen Herman van Borculo 'nummer 4' verwierf werd bij die gelegenheid het belendende pand aan de oostzijde (Servetstraat 6) toegeschreven aan Aelbert de Barbier. Deze kapper is waarschijnlijk identiek aan Aelbert Andriess die eerder, in 1541, de helft van het eigendom had overgedaan aan de bezitter van de andere helft, Jacob van Medemblick.²⁵ Jacob was notaris van het kapittel van Oud-Munster en zou het later nog tot notaris van de bisschop hebben gebracht. Op 2 mei 1554 werd ook dit huis door Van Borculo gekocht. Jan van Dale was toen de bewoner.²⁶

Ook al bezat Herman van Borculo inmiddels de twee westelijker huizen, op 'nummer 8' was zowel zijn woning als bedrijf gevestigd, sinds hij dit relatief grote pand in 1537 had gekocht van bontwerker Lubbert Heynrics.

Of daar toen al een uithangteken aan de gevel was bevestigd - Zwanikken noemt het 'Vliegend Hart' - is onzeker.²⁷ Enkele van de door Van Borculo gedrukte boeken werden opgesierd met een vignet dat een hert met vleugels verbeeldt, zodat de huisnaam als 'Het Vliegend Hert' gelezen mag worden.²⁸ Evers opperde de mogelijkheid dat Van Borculo deze huisnaam koos, omdat hij vanwege oorlogsspanning rond 1540 als een 'ware vliegende en betrouwbare bode voor het stadsbestuur' had gefungeerd.²⁹ Dat lijkt vergezocht, aangezien het vignet een boven enkele boeken opspringend hert toont.

Om de hoofdgebruiker van 'nummer 10' te kunnen identificeren, was de mededeling dat 'boekbinder' Herman (I) van Borculo ten westen van Jan Hendrickzoon (van Schoonrewoerd) woonde essentieel.³⁰ Jan had de zaak en het pand in 1555 van zijn schoonvader Reynier Pouwelsz overgenomen, die het op zijn beurt al op 29 april 1539 had gekocht van apotheker Claes Wemmers. Ook toen reeds was Van Borculo de westelijke



Het vignet van Herman (I) van Borculo is gelijk aan de huisnaam, 'Het Vliegend Hert'. Aanvankelijk gebruikte Van Borculo een andere variant, namelijk een 'liggend' hert, dat eveneens was voorzien van vleugels. Foto Evers 1930-1935, 3.

Impressum Traiecti, sub turri Diui
Martini, in ædibus Ioannis Scoonder
woerdani, sub intersignio Bi-
bliorum inauratorum,
Anno. 1552.

Het Gorcums plakkaat (fondsnummer 4) meldt in het impressum het in het Latijn gestelde adres van Hendrickzoon. Collectie Nationaal Archief, Den Haag (zie annotatie).

buur, terwijl Michiel Ram het belendende pand aan de oostzijde bezat.³¹ Het huis van Jan Hendrickzoon bevond zich tegenover de toegang tot de (voormalige) Bisschopshof, waar nu de poort van Flora's Hof gelegen is. Volgens Evers zou Jan Hendrickzoon niet zonder opzet zijn huis 'In den gulden Bijbel' hebben gedoopt, maar acht hij het ook denkbaar dat zijn schoonvader deze huisnaam al voerde.³² Feit is dat Jan van deze naam melding maakte op de titelpagina of in het colofon van enkele van zijn gedrukte werken, ook in het Latijn als 'Bibliorum inauratorum'.

De bewaard gebleven transportakte vermeldt de verkoop door Jan Hendrickzoon en zijn vrouw van hun winkel- en woonhuis op 8 april 1557. De nieuwe eigenaar werd Berent Janssoon, van wie Evers oppert dat hij wel een zoon van uitgever Jan Berntsz zal zijn geweest.³³ Van Empelen komt echter met de naam Beernt Jansz 'van Goch', wiens zoon Jan Jacobsz van Goch zich eerst in 1564 als boekverkoper (niet als drukker) mocht vestigen.³⁴ Vader en zoon hebben mogelijk wel een pand van Hendrickzoon gekocht,³⁵ maar dat betrof een huis aan de Oostzijde van de Lijnmarkt, waar in ieder geval in 1575 hun boeknering werd uitgeoefend. Dat huis droeg volgens Evers ook een bijbelnaam, 'daar de bijbel uithangt'.³⁶ Mogelijk lag daar een reden voor verwarring.

Het huis Servetstraat 12, op de hoek met het Domplein, bevond zich ten oosten van het Gruithuis en werd door het Domkapittel in 1320 verpacht aan apotheker Gozewijn en in 1401 aan de weduwe van Arnoud Hoet.³⁷ Zeventien jaar



Servetstraat 10. Hier stond in de zestiende eeuw het waarschijnlijk iets hogere huis van Reynier Pouwelsz en Jan Hendrickzoon. Foto auteur, 2020.

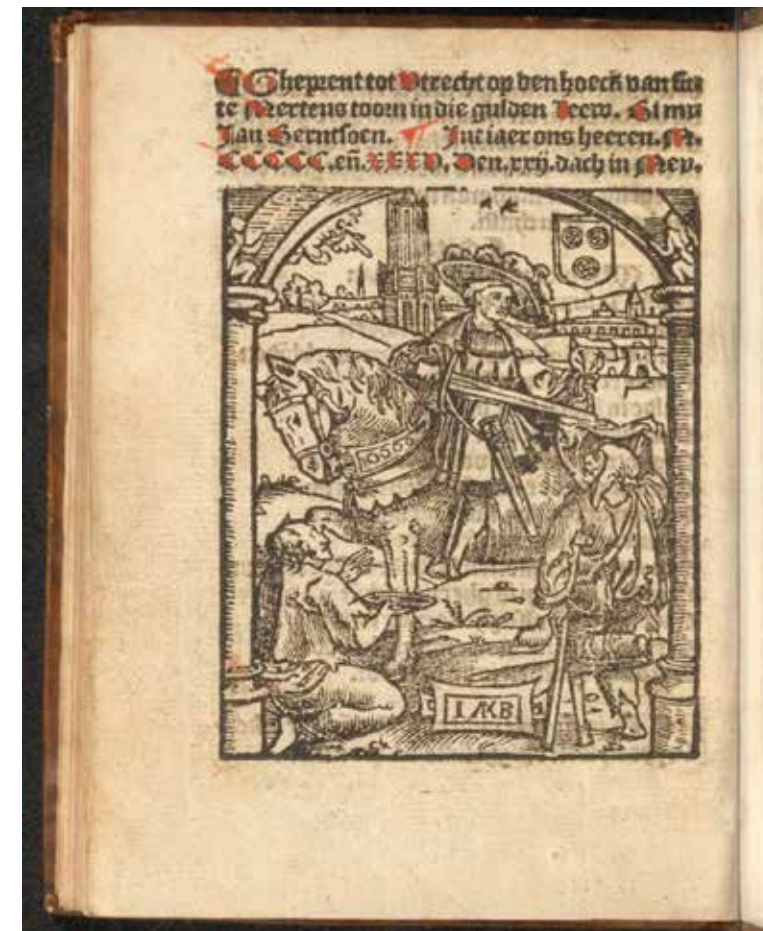
later werd het 'vooreinde' van dit huis aan de westzijde van de Domtoren afgebroken, wat zo de huidige noordwestelijke rooilijn van het Domplein vastlegde.³⁸ De laatziende-eeuwse huisnaam 'In de Bocht' vond waarschijnlijk daardoor ingang en verklaring.³⁹

Michiel Ram, inmiddels eigenaar van het huis, was in 1539 dus de oostelijke buurman van Reynier Pouwelsz. Diens schoonzoon Jan Hendrickzoon, die sinds 1555 in het bezit was van het pand op 'nummer 10', had burgemeesterszoon Joest Vuijter Eng als nieuwe buur op 'nummer 12'. Joest handelde in papier en leverde ook aan de secretarie (1545/1550). Na de Reformatie volgde hij het bestuurlijke voorbeeld van zijn vader en werd lid van de vroedschap.⁴⁰ De Servetstraat wordt - wel met een doorgang - afgesloten door de Domtoren. Onderin de toren bevinden zich kelders, waarvan in 1549 de helft door Herman van Borculo werd gehuurd.⁴¹

Teruglopend vanaf de Domtoren valt op dat de zuidzijde van de Servetstraat nu ouder oogt dan de telkens aangepaste bebouwing aan de overkant. Die indruk wordt meteen bevestigd door de klokgevel uit 1735 op nummer 7. De achtergelegen 'spinde' (voorraadtoren) dateert zelfs uit de vijftiende eeuw. Tussen de nummers 5 en 7 bevindt zich de in 1634 opgerichte, fraaie toegangspoort tot het huidige Flora's Hof.⁴² De poort verving een oudere entree tot de tuin van de Bisschopshof, de middeleeuwse residentie van de bisschop met langs de Servetstraat dienstgebouwen als een eetzaal en de keuken. Het complex kreeg in de zeventiende eeuw de gewestelijke gouverneur als hoofdbewoner, maar werd in 1803 goeddeels gesloopt.⁴³ De huizen tot aan de Lichte Gaard ogen negentiende-eeuws, met tegenwoordig op de nummers 3-5 boekhandel Steven Sterk.

Het ondiepe pandje Lichte Gaard 1 werd pas in 1644 een hoekpand, toen de Servetstraat hier was verbreed door de sloop van het aan de noordzijde belendende, oorspronkelijke hoekpand. Daarachter was al wel meer straatruimte, maar deze werd tot aan de hofpoort vanaf 1297 gevuld met 'kraamsteden', kleine percelen of marktkramen voor handelaren en ambachtslieden.⁴⁴ Mogelijk waren hier ook boekventers of boekbinders bij. Evers noemt althans Dirk Taets en Jan Jans, 'die vlak in de buurt' hun nering hadden.⁴⁵

De huisnaam 'In den Gulden Leeuw' wordt vanaf 1531 vermeld op titelpagina's van door Jan Berntsz gedrukte boeken. Voordien (tot en met 1522) gaf hij 'op de hoek van de Zadelstraat' en 'op de Maartenbrug' als adres. Maar in 1531 is Berntsz gevestigd 'op ten hoeck van Sinte Martens toorn'.⁴⁶ Met (Onder) de Sint-Maarten- of Domtoren werd de Servetstraat bedoeld. Hoekpand Vismarkt 23 ligt dicht bij zijn eerdere adressen, maar had als Heilig Geesthuis



Het adres van Jan Berntsz luidde in 1535: 'In den Gulden Leeuw', op de hoek van Sint-Maartentoren. Collectie Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, 228G26.

een publieke functie. Berntsz kan ook gevestigd zijn geweest aan de Servetstraat 12, aangezien het huidige gebouw mogelijk toen was opgesplitst.⁴⁷ Het verdwenen hoekhuis aan de Lichte Gaard lijkt echter, gelet op de vorige adressen van Berntsz, de hoogste ogen te gooien voor de situering van zijn uiteindelijke woon- en/of werkplaats. Tot dusverre zijn er geen gegevens bekend waarmee zijn laatste adres definitief kan worden vastgesteld. Zoon Berent Janssoon volgde zijn vader (1546) op, maar werkte in 1552 elders en kocht na vertrek van Hendrickzoon, zoals eerder vermeld, in 1557 diens pand in de Servetstraat.

Ketterij en censuur

Nadat Maarten Luther op 31 oktober 1517 met zijn stellingen tegen de toen nog enige, katholieke kerk het proces tot scheuring inzette, begonnen de censuurraderen te draaien. De paus vaardigde in 1520 een verbod uit tegen

het drukken of verhandelen van Lutherse geschriften. Namens het wereldlijke gezag trad Karel V (vanaf 1519 keizer van het Heilige Roomse Rijk) op. Hij deed Luther in de ban en verbood om zonder toestemming (consent) van bevoegde theologen Lutherse boeken en bijbelteksten uit te geven.⁴⁸ Dergelijke juridische uitspraken verschenen in druk, zodat het lokale bestuur daarop kon handhaven. Nieuwe besluiten volgden, zoals de eis aan drukkers om in elke publicatie hun naam te vermelden.⁴⁹ Per 14 oktober 1529 moest er voor elk drukwerk privilege of octrooi (oorspronkelijk bedoeld om illegale nadruk tegen te gaan) worden aangevraagd.⁵⁰ Vanaf 1522 functioneerde de door Karel V ingestelde Inquisitie, die vanaf 1545 ook op lokaal niveau kon overgaan tot boekverbranding of het uitvoeren van de doodstraf.⁵¹ De index van verboden boeken werd daarbij leidraad. Op 30 juni 1546 werd een verordening van kracht voor drukkers en boekverkopers. Zij moesten 'admissie' (beroepsvergunning) aanvragen, voor elk drukwerk octrooi verwerven en zich door het zweren van een eed van gehoorzaamheid aan de overheid verbinden.⁵² Hierdoor ontstond het fenomeen 'gezworen' boekdrukker.

Octrooiverleningen door de Geheime Raad aan enkele Utrechtse drukkers

Persoonsnaam (bron)	persoonsnaam (STCN)	plaats	datum	bron: Baelde (1962)
Herman van Borgloo	Herman (I) van Borculo	Utrecht	18-08-1540	p. 40, nr. 1
Jan van Ghelre Goertsz	Jan van Gelre	Utrecht	05-12-1550	p. 43, nr. 22
Herman van Borkele	Herman (I) van Borculo	Utrecht	29-03-1552	p. 44, nr. 30
Jan van Schoenrewoerde	Jan Henrickzoon	Utrecht	16-07-1553	p. 44, nr. 31
			23-04-1554	p. 44, nr. 32
Herman van Borculo	Herman (I) van Borculo	Utrecht	20-12-1560	p. 46, nr. 49
			05-07-1561	p. 46, nr. 51
Willem Jacops	Willem Jacobszoon	Amsterdam*	14-03-1566	p. 52, nr. 106

* toegevoegd vanwege een door hem uitgegeven op Utrecht betrekking hebbende titel.

Inmiddels waren er, ondanks toenemende repressie, nieuwe godsdienstige bewegingen ontstaan. Na de lutheranen manifesteerden zich doopsgezinden en later calvinisten, ook in gedrukte publicaties. Kerk en staat vreesden destabilisering en scherpten het censuurbeleid nog verder aan met de 'bloedplakaten' van 1550, die op elke overtreding de doodstraf stelden.⁵³ De boekbedrijven die vanaf 1546 aan het werk bleven moesten kiezen: zich trouw aan strenge regels houden of in de anonimiteit verboden drukwerk produceren. Pas de door de Opstand gecreëerde Republiek en de Spaanse overgave van Utrecht in 1577 bracht meer (maar geen onbeperkte) persvrijheid. Utrecht was begin zestiende eeuw het geestelijke centrum van de Noordelijke Nederlanden. Hier zetelde de bisschop en was ook een groot aantal kloosters

en kerken gesitueerd, waaronder de vier machtige kapittelkerken. Onder de vele geestelijken bevonden zich minstens enkele critici, zoals vanaf 1520 Dirk van Abcoude en Herman Gerrits, die beiden verbonden waren aan volkse parochiekerken. Zij trokken een groot publiek en werden door het stadsbestuur gedoopt tot dat domproost Slacheck zich met de ketterbestrijding ging bemoeien.⁵⁴ Met de vestiging per 21 oktober 1528 van het gezag van Karel V over het Sticht, werd diens ketterbeleid ook in het Utrechtse de norm.⁵⁵ Dat beleid kende enerzijds nog milde straffen als het vragen om vergeving en verbanning, maar anderzijds de doodstraf, die aanvankelijk slechts bij vormen van gewapend verzet, maar na 1550 na elke overtreding kon worden toegepast.

Wij hebben al kennis gemaakt met goudsmid Abel van de Vechte die op Servetstraat 2 huisde. Hij werkte ook voor de kerk en maakte de armvormige reliekhouder, waarin een botstuk van Sint Maarten wordt bewaard en die voor de Domkerk was bedoeld maar in Emmerik terecht kwam.⁵⁶ Abels zoon en vakgenoot Dominicus sloot zich niet alleen bij de wederdopers aan, maar werd in Utrecht ook hun welbespraakte voorman. Toen het Westfaalse Munster door doopsgezinden was ingenomen werd er opgeroepen die stad te helpen verdedigen. Onder leiding van Dominicus van de Vechte trok een groep wederdopers naar Amsterdam om zich aldaar in te schepen. Het gezelschap werd echter ingerekend en voor het gerecht gebracht. Omdat Dominicus geen spijt betuigde wachtte hem op 30 maart 1534 onthoofding op de Dam. Ook zijn weduwe, Janneke van Aerden, was de wederdoperij toegedaan maar maakte gebruik van een amnestieregeling. Zij verliet Utrecht in 1540 en sloot zich aan bij de Batenburgse dopers om enkele jaren later door de leider daarvan te worden vermoord.⁵⁷

Zwanikken noemt nog een fanatieke wederdoper uit de Servetstraat, namelijk Adriaen Pauwelsz.⁵⁸ Het ligt voor de hand om hem verwantschap met Reynier Pouwelsz van nummer 10 toe te dichten. Over Reynier is dankzij Evers wel het een en ander bekend.⁵⁹ Pouwelsz beleefde enkele bange uren toen hij, vanwege de verkoop van een verboden boekje, in november 1540 voor het stadsgerecht moest verschijnen. Het betrof waarschijnlijk de te Antwerpen vers gedrukte *Christelike Sermonen op alle ende principael heylighdaghen int jaer*, dat door minderbroeder Nicolaes Peeters, ofschoon katholiek, in een reformatische geest was geschreven.⁶⁰ De boekhandelaar verdedigde zich door te wijzen op zijn zoontje (Adriaen?), want die had het boekje verkocht. Ook het stadsbestuur kon een excuus aanvoeren om streng optreden achterwege te laten, aangezien de termijn was verstreken waarbinnen de koninklijke plakaten vernieuwd hadden moeten zijn. Reynier mocht zich beperken tot het vragen om vergiffenis en beloofde niet in herhaling te treden.⁶¹

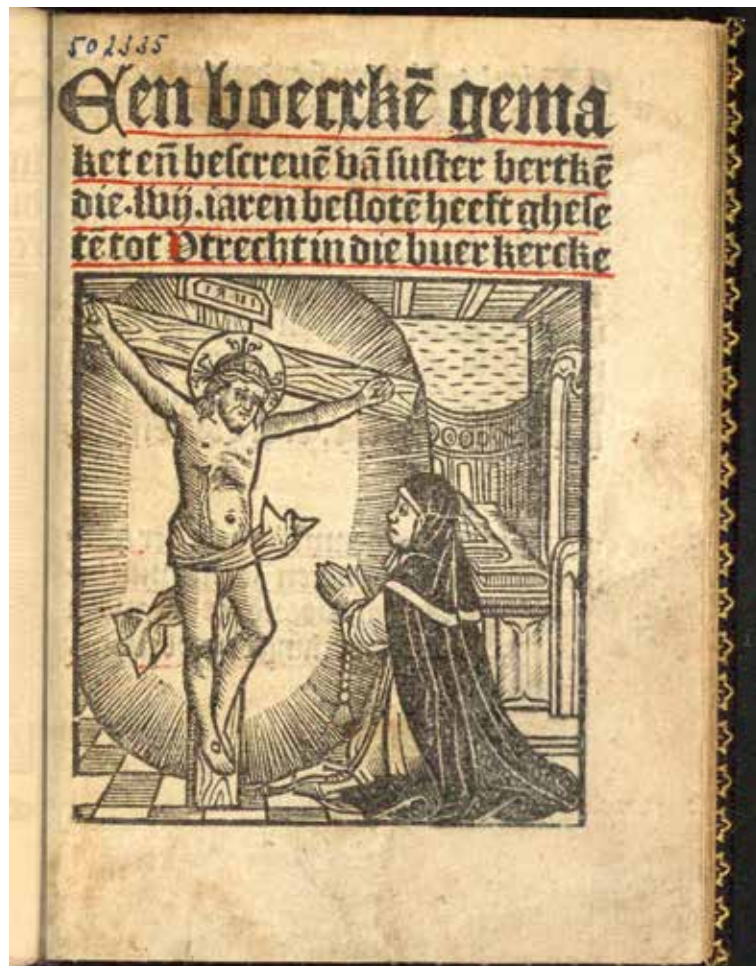
Het gedrag van, dan wel de repressie jegens, het echtpaar Van de Vechte moet indruk hebben gemaakt op de burens in de Servetstraat, terwijl de minnelijke afwikkeling van de zaak tegen Reynier Pouwelsz tot opluchting zal hebben geleid. Hoe dan ook, men was gewaarschuwd, het boekbedrijf kwam - binnen de smalle marges die de Inquisitie liet - vanaf 1550 onder grote druk te staan. En de vraag is dan ook hoe de hierna uitgebreider voorgestelde drukkers en boekverkopers in de straat daarmee omgingen.

Na het vertrek van de eerste drukkers uit Utrecht moest de stad het vanaf 1481 een flinke tijd zonder doen. Pas met de komst van Jan [Huysinck] Berntsz in 1514 werd de drukpers ter plaatse weer in werking gezet. Hij produceerde eenvoudige devotieboekjes, kwarto-uitgaven in het Latijn, maar weldra ook in octavoformaat in de volkstaal.⁶² Jan gaf al snel na haar overlijden drie

publicaties uit van Suster Bertken (1426/1427-1514), die in een cel aan de Buurkerk gewerkt had.⁶³ Jan Berntsz was productief tot in 1526, maar daarna lijkt er een tijdje geen werk meer van zijn pers te zijn gekomen. Franssen spreekt zelfs van een 'winterslaap', waaruit Berntsz dan rond de jaarwisseling 1530/1531 ontwaakte en zich gesterkt voelde door de komst van de ervaren Jan van Doesborch uit Antwerpen.⁶⁴ Beiden gingen vervolgens ambitieuzer werk uitgeven,⁶⁵ zoals rijk met houtsneden geïllustreerde handboeken in folio-formaat over chirurgie en astrologie (1536) en *Den groten herbarius* uit 1538.⁶⁶ Tot aan zijn dood heeft Berntsz in ieder geval 51 titels uitgebracht,⁶⁷ vrijwel gelijkelijk verdeeld over de perioden van voor en na het passieve intermezzo. Jan van Doesborch voegde in 1531/1532 nog twee Utrechtse titels toe aan zijn Antwerpse fonds; het betrof eerdere drukken van de *Herbarius* en van *Der vrouwen natuere ende complexie*.⁶⁸ In 1537 is hij in de Buurkerk begraven.⁶⁹ Ter vervanging van Van Doesborch kwam Michiel van Hamont uit Brussel, die omstreeks 1535-1540 zijn leerjaren bij Berntsz volgde. Daarna verdween Van Hamont onder de radar om vanaf 1556 als geoctrooieerd drukker in Brussel carrière te maken.⁷⁰

Berntsz en Van Doesborch hebben waarschijnlijk slechts indirect met censuurbeleid te maken gehad. Vier werkjes die Jan Berntsz uitbracht, waaronder twee van Suster Bertken,⁷¹ werden vrijwel gelijktijdig tussen 1516 en 1521 ook door de Leidse drukker Jan Seversz uitgegeven. Seversz werd echter kort daarop uit zijn stad verbannen en dat lot trof hem vervolgens ook in Utrecht, toen hij in juni 1524 werd veroordeeld vanwege handel in Lutherse geschriften. Wellicht herhaalde die gang van zaken zich te Antwerpen. Daar gaf Jan van Doesborch in 1530 de zogenaamde Divisiekronek van Seversz opnieuw uit.⁷² Of hij omwille van censuur, op advies van Jan Seversz, dan wel om economische redenen naar Utrecht vertrok blijft gissen. Feit is dat het drietal Seversz, Berntsz en Van Doesborch elkaar kende en titels en gravures uitwisselde.⁷³ Evenzeer was het voor drukkers en boekverkopers van essentieel economisch belang om een netwerk op te bouwen en te onderhouden.

In 1539 heeft Jan Berntsz nog twee keizerlijke stukken mogen drukken, *Die nieuwe valucie [...] op t stuk van der munten* en de *Tollerantie ende permissie van eualuacie van den paymenten*.⁷⁴ Deze waren rijkelijk geïllustreerd met afbeeldingen van de beschreven munten. Na 1542 zou er bij Berntsz geen drukwerk meer van de pers zijn gekomen en vier jaar later moest ook hij de laatste gang naar de Buurkerk maken.⁷⁵ Jan Berntsz werd opgevolgd door zijn zoon Berent Janssoon,⁷⁶ die in 1552 *Een deuote oeffeninge tot eenen yegheliken choor der enghelen* drukte voor de Amsterdamse boekverkoper Hendrick Aelbertsz.⁷⁷ In het boekje is randversiering op de titelpagina en de eerste initiaal in het binnenwerk



Suster Bertken, afgebeeld op een houtgravure, opgenomen in *Een Boecxken van die passie ons liefs heren* uit 1516. Collectie Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, 151F7.



Op een houtsnede uit 1522, in het colofon van *Der kerstenen spiegel*, heeft Berntsz Sint Maarten op zijn paard afgebeeld. Hij geeft een stuk van zijn mantel aan een bedelaar. Op de achtergrond is de Domtoren zichtbaar. Collectie Noord-Hollands Archief/Stadsbibliotheek Haarlem, *7. De gravure is in 1531 en in 1535 hergebruikt, in 1531 in het colofon van zijn *Thuis der fortune ende dat huys der doot*.

uitgroeide met een drukkerij en hij vooral naam maakte als houtsnijder. Al in 1538 verscheen zijn indrukwekkende houtgravure van de stad Jeruzalem, waarvan de omvang werd verkregen door een tiental houtblokken te gebruiken. Dit meesterwerk is in 1932 geschonken aan het Centraal Museum te Utrecht.⁸⁵ Hoewel Van Borculo tot zijn dood in 1578 als drukker actief zou blijven en zijn nazaten de zaak nog lang zouden continueren, zij hier gemeld dat zijn fonds tot en met 1560 zo'n 37 titels telde.⁸⁶ De overgrote meerderheid bestond uit werk dat in het Latijn is geschreven. De rector van de Utrechtse Hieronymusschool, Georgius Macropedius (1475-1558), was bij een tiental uitgaven betrokken.⁸⁷

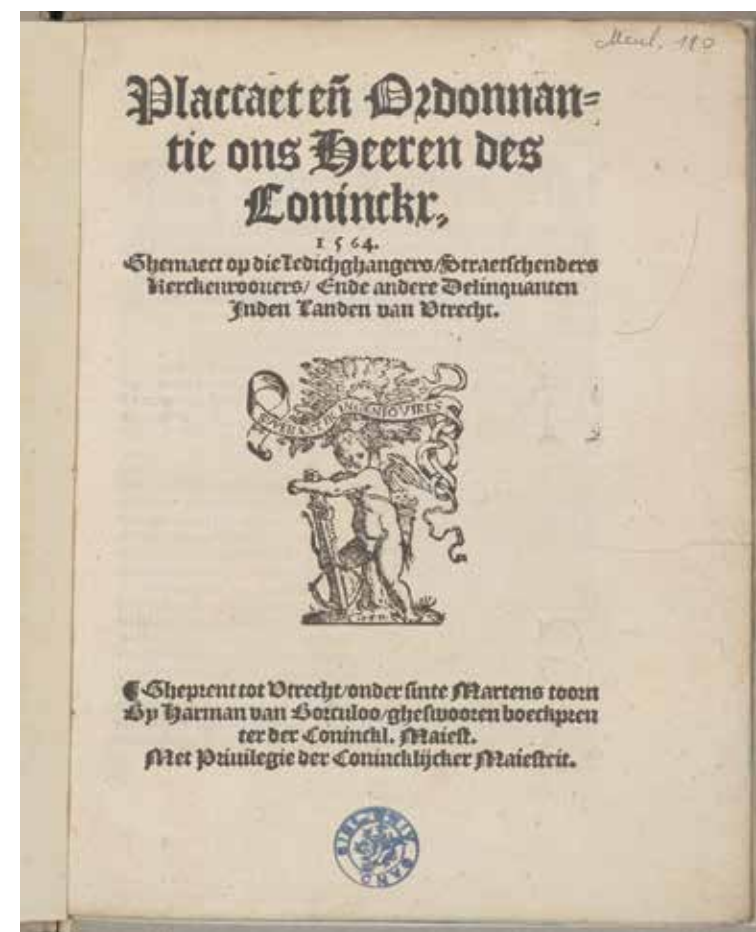
Tot in 1543 verschenen er bij Herman van Borculo minstens dertien publicaties, waarna ook bij hem de productie gedurende zes jaren leek te stagneren. Kort daarvoor, in augustus 1542 en in opdracht van het stadsbestuur, was hij op een geheime missie gestuurd om de activiteiten van de Gelderse legeraanvoerder Maarten van Rossum tot aan Munster gade te slaan. Men vreesde namelijk een aanval op Sticht en stad.⁸⁸ Van Borculo zal

afkomstig uit de werkplaats van vader Berntsz.⁷⁸ Ook al betreft het slechts één boektitel, toch deed Janssoon dat, vanwege de inmiddels door de overheid verplicht gestelde eed, in de hoedanigheid van 'gezworen drukker'.⁷⁹ Berent huisde volgens het colofon niet op het adres van zijn vader, maar in de buiten de Wittevrouwenpoort gelegen Sint-Jansstraat, de hedendaagse Sint-Janshovenstraat.⁸⁰ Het vertrek van Jan Hendrickzoon uit de Servetstraat maakte het voor Berent Janssoon toch mogelijk om zich uiteindelijk in 1557 op die aantrekkelijker locatie te vestigen.⁸¹

Dat Herman [Beerntsz] van Borculo, vanwege het patroniem, aan Jan Berntsz verwant zou zijn, is door Evers wel geopperd, maar niet onderbouwd.⁸² Afkomstig uit de Achterhoek vestigde hij zich in 1536 als boekverkoper in Utrecht.⁸³ Op dat moment had Herman, gelet op zijn talenkennis, al een goede vorming genoten maar het is niet bekend waar of hoe die plaats vond.⁸⁴ Binnen een jaar kocht Van Borculo zijn eerste huis in de Servetstraat (nummer 8), waar zijn zaak snel

toen al een gezin (met opvolging) hebben gesticht. Bovendien had hij in 1549 uit boekhandelsstad Frankfurt een knecht meegenomen, de uit Munster afkomstige Hans van Mansvelt (1529-1610), die het later tot zelfstandig boekverkoper zou brengen.⁸⁹ Van Borculo genoot op dat moment eveneens het vertrouwen van het bisschoppelijk hof, dat hem opdrachten verleende.⁹⁰

De stille periode van Herman van Borculo laat zich niet verklaren. Ook Berntsz zou zo'n impasse hebben gehad, waarna diens positie leek te zijn overgenomen door Jan Hendrickzoon. Mogelijk zag Herman in die vestiging van Hendrickzoon naast hem nieuwe concurrentie en de noodzaak om zijn werkzaamheden, daarbij geholpen door Van Mansvelt, te (re)activeren. Het



Titelpagina van het *Placcaet en Ordonnantie ons Heeren des Coninckx* uit 1564 met het vignet van de 'gezworen boekdrukker' Herman (I) van Borculo. Collectie Universiteitsbibliotheek Gent, BIB.MEUL.000110.

gevolg was een productie van 24 titels tot in 1560, waaronder twee devote werkjes in de volkstaal.⁹¹ Herwonnen prestige blijkt uit het in 1554 door Van Borculo gebezigde predicaat 'gezworen boekdrukker' op een Nederlandstalig boekje van inquisiteur Franciscus Sommius.⁹² Wie als boekdrukker wilde werken diende immers octrooi aan te vragen en een eed af te leggen. Bij drukwerk voor kerkelijke en wereldlijke overheden moest daar zeker aan zijn voldaan.⁹³ Ook in 1564 afficheerde Van Borculo zich als 'gezworen boekdrukker' op een keizerlijk plakkaat.⁹⁴ Concurrent Hendrickzoon was toen echter al vertrokken en 'ondergronds' gegaan.

Waarschijnlijk was de in 1526 te Utrecht ingeschreven en uit Saint-Omer (in Artois, nabij de toenmalige Vlaamse grens) afkomstige Willem Pouwelsz een broer van de gelijktijdig aangemelde boekbinder Reynier Pouwelsz. In de jaren 1534-1537 werkte Reynier als boekbinder voor de kapittels van Sint-Jan en Sint-Marie, waarna hij in 1539 zijn huis aan de Servetstraat kocht. In de tussentijd zal Pouwelsz zijn getrouwd en enkele kinderen hebben gekregen.⁹⁵ Een zoon had in 1540, zoals gemeld, een verboden boekje verkocht en dochter Anna zou met Jan Hendrickzoon trouwen.

Reynier Pouwelsz beschikte over literaire talenten en heeft als rederijker *Tspel van de cristenkercke* geschreven, in een 'sterk gekleurd Vlaams'.⁹⁶ Het is een 'zuiver katholiek' en tegen de ketters gericht toneelstuk. Volgens Evers kan Reynier zowel het toneelstuk opgesteld, als de naam 'de vergulde bijbel' aan zijn huis gegeven hebben om zijn geloofstrouw te tonen.⁹⁷ Maar kerkelijke opdrachten werden niet meer vermeld, terwijl Evers het ook mogelijk acht dat Pouwelsz - net als zijn schoonzoon - Utrecht heeft verlaten en dat de vestiging van boekverkoper Pauwel Reyniersz, eerst in 1595, op een teruggekeerde zoon betrekking kan hebben.⁹⁸

Jan Hendrickzoon

Over de achtergrond van Jan Hendrickzoon is weinig bekend. Het toponiem Schoonrewoerd achter zijn persoonsnaam doet een afkomst uit dat dorp veronderstellen. Van een getuige bij de huisverkoop in 1560, Roelof Hendricksz, afkomstig uit Hagestein, vraagt Valkema Blouw zich af of dat misschien een broer van Jan was.⁹⁹ Buiten hen zouden zich tussen 1563 en 1567 en onder de bescherming van heer Hendrik van Brederode te Vianen vijf protestantse drukkers manifesteren, terwijl na de Opstand een Jan Cornelisz van Everdingen het in 1587 tot 'gezworen drukker' van de Utrechtse Staten zou brengen.¹⁰⁰ De Vijfheerenlanden lijken dus leverancier van of werkplaats voor drukkers te zijn geweest. Maar de genoemde streeknaam noodt op zich al tot voorzichtigheid. Hagestein behoorde tot het Sticht,

Everdingen en Vianen vielen onder het gezag van de eigenzinnige heren Van Pallandt (Culemborg) en Brederode (Vianen), en Schoonrewoerd ressorteerde onder het graafschap Leerdam. Wat al deze plaatsen wel gemeen hadden was hun oriëntatie op de grote stad Utrecht. Vanaf 31 januari 1540 mocht 'boekbinder' Jan Hendrickzoon zich burger van die stad noemen.¹⁰¹

Jan Hendrickzoon zal, evenals zijn collega's Jan Berntsz en Herman van Borculo, goed geschoold zijn geweest. Zijn bescheiden fonds doet, net als in het geval van Van Borculo, een relatie met rector Macropedius veronderstellen. Bovendien vertaalde en stelde Jan Hendrickzoon twee lesmethoden van Macropedius samen, waaruit Valkema Blouw ook enige didactische ervaring destilleert (fondsnummers 2 en 3).¹⁰² Wellicht is hij voor het opdoen van vakbekwaamheid in de leer gegaan bij Reynier Pouwelsz. Was Jan inwonend bij zijn leermeester en ontstond zo, niet ongebruikelijk in de huishoudens van boekbedrijven, een relatie met Reyniers dochter Anna? Op 7 mei 1555 nam Hendrickzoon het huis en bedrijf van Pouwelsz over.¹⁰³ Dat was kort voordat hij te Franeker werd ingeschreven. Maar bij de verkoop van het (schoon)ouderlijk huis aan Berent Janssoon, op 8 april 1557, waren Jan en Anna als echtpaar gemachtigd om te handelen.¹⁰⁴ Valkema Blouw veronderstelt dat Anna uit een later huwelijk van Pouwelsz stamt, wat aannemelijk maakt dat ook Jan Hendrickzoon een eerder, maar wellicht kinderloos, huwelijk heeft gekend.¹⁰⁵

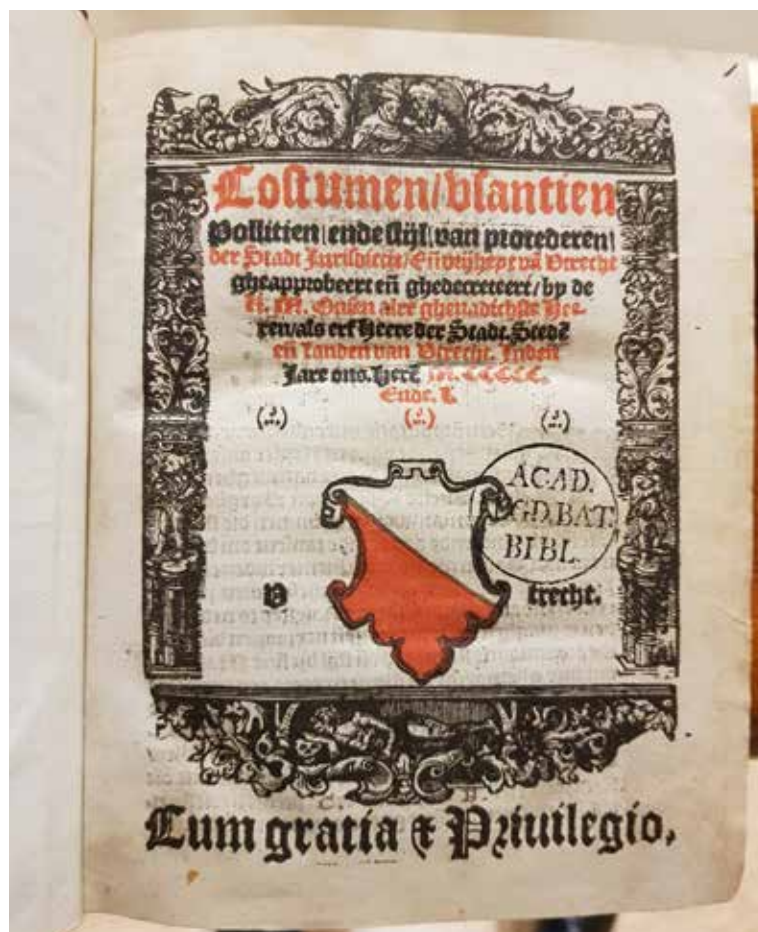
Na de beschrijving en analyse van zijn fonds, de weerslag van zijn arbeidzame leven in de Servetstraat, volgt nog kort wat hem aan werk te Franeker is toegeschreven.

Het fonds van Jan Hendrickzoon

De beschrijving van het fonds van Jan Hendrickzoon omvat acht genummerde publicaties, die in beginsel chronologisch zijn gerangschikt, dan wel - voor zover van toepassing - de volgorde van de STCN aanhouden. De fondsnummers 2 en 3 zijn niet door Hendrickzoon gedrukt, maar hij heeft bij de totstandkoming van die uitgaven wel een belangrijke rol gespeeld.

De op 16 juli 1553 en 23 april 1554 door de Geheime Raad in Brussel aan Hendrickzoon toegekende octrooiaanvragen hadden betrekking op respectievelijk één en vijf titels.¹⁰⁶ Die eerste titel betrof een 'cartebelle' waarvan het bestaan ongewis is en daarom is aangegeven met, in dit geval, de letter 'a'. Van de aangevraagde octrooien in 1554 deelt de met de 'cartebelle' vergelijkbare 'ordijn' een even identiek lot (b). Van een andere categorie was het octrooi dat Jan Hendrickzoon eveneens in 1554 had aangevraagd: 'ordonnanties' van maar liefst drie steden. Dat was geen gek maar wel een ambitieuze idee, hetgeen enige toelichting behoeft. In 1515 trof Karel V bij zijn aantreden

als heer der Nederlanden een lappendeken aan van onderling verschillende gewesten en steden en grote diversiteit aan het geldende recht per regio of plaats. Om daarin verandering te brengen en gemakkelijker een meer centraal bestuur te kunnen invoeren, werd in 1531 besloten om eerst het lokale recht te laten vastleggen en te publiceren, om daarna het recht te kunnen uniformeren.¹⁰⁷ Begonnen werd met rechtsbeschrijvingen in de Zuidelijke Nederlanden. Pas nadat er in 1543 blijvend vrede met Gelderland was gesloten, kon Karel een jaar later met een gerust hart besluiten om van de drie belangrijkste steden van het Sticht het aldaar geldende recht vast te leggen. Na de aanhechting (1548) van de oostelijke gewesten, waaronder het Sticht Utrecht, bij de Bourgondische Kreits (de overige Nederlanden) werd met de publicatie van de rechtsbeschrijvingen gestart.¹⁰⁸ Van de drie 'ordonnanties' heeft Hendrickzoon alleen die voor Amersfoort gedrukt (fondsnummer 7).



Titelpagina van de eerste en in 1550 te Amsterdam gedrukte ordonnantie van Utrecht. Collectie Universiteitsbibliotheek Leiden, 480B171.

De ordonnanties van Utrecht (c) en Rhenen (d) verschenen langs andere weg maar worden hier toch behandeld omdat zij aanvankelijk een rol speelden in de door Hendrickzoon beoogde opbouw van zijn fonds.

Verkorte fondslst van Jan Hendrickzoon (in de hierna te behandelen volgorde)

1.	1552:	'Een sonderlinge deuote oeffeninge'.
2. en 3.	1552:	'Nominum & Verborum' en 'Fvndamentvm scholasticorum'.
4.	1552:	'De Borghemeisters Scepenen ende Raedt der stede van Gorcum'.
5.	1553:	'Ordinantie ende moderatie [...] opt stuck va[n] der munten'.
a.+b.	1553/54:	'Nieuwe ordinarij ofte cartebelle' en de 'ordrijn [...] vanden Dom'. [Publicatie onbekend]
6.	1554:	'Verborum seu vocum quae in Prosoedia'.
7.	1554:	'Ordonnantie der stadt Amersfoort'.
c.+ d.	1554:	'Costumen' van Utrecht en de 'Ordonnantie' van Rhenen. [Publicatie door anderen]
8.	1556:	'Mons Aureus'.

1. 1552: Een sonderlinge deuote oeffeninge

Het eenvoudig stichtelijke en in de volkstaal geschreven *Een sonderlinge deuote oeffeninge der passie ons Heeren* verscheen al vroeg in gedrukte vorm.

Als incunabel of wiegedruk kwam het iets anders getiteld in 1497 uit bij het klooster De Hem nabij Schoonhoven.¹⁰⁹

De druk die Hendrickzoon in 1552 produceerde bevat slechts een deel (het Paternoster met enkele gebeden) van deze passie, maar is rijkelijker voorzien van houtgravures. Op de titelpagina is de lijdende Christus aan het kruis afgebeeld. Buiten het kader zijn links en rechts zuilen geplaatst en is aan de onderkant een versiering aangebracht en staat de naam 'Jan Henriczoon' gedrukt. Op de volgende pagina is de kruis dragende Jezus te zien met boven en onder sierranden. De laatste tekstpagina wordt afgesloten met de woorden waarmee Nicolaes van der Borch, keizerlijk gedeputeerde voor de visitatie van boeken, zijn goedkeuring verleende. Daarna volgt een afbeelding van de gewonde Jezus die van het kruis is gehaald en tenslotte een gravure die een geheel andere sfeer ademt: een ruiter te paard met op de achtergrond de Domtoren en



Titelpagina van het door Jan Hendrickzoon in 1552 gedrukte boekje *Een sonderlinge deuote oeffeninghe*. Collectie Universiteitsbibliotheek Gent, BIB.ACC.001403.



Op de laatste pagina van *Een sonderlinge deuote oeffeninghe* is Sint Maarten afgebeeld met onderaan de initialen 'I H'. Deze gravure lijkt geïnspireerd te zijn op een vergelijkbare houtsnede van Jan Bernsz. Collectie Universiteitsbibliotheek Gent, BIB.ACC.001403.

in een cartouche de initialen I en H van Jan Hendrickzoon.¹¹⁰ Deze afbeelding lijkt te zijn geïnspireerd op een houtsnede van Jan Bernsz (ook met initialen in een cartouche), waarbij Sint Maarten te paard uit tegenovergestelde richting komt, terwijl de Utrechtse toren ook hier over de schouder van de ruiter 'meekijkt'. Deze illustratie van Bernsz is in 1522 opgenomen in het door hem gedrukte *Der kerstenen spieghe*¹¹¹ en werd in 1531 hergebruikt in het colofon van zijn *Thuus der fortune ende dat huys der doot*.¹¹²

Valkema Blouw concludeert dat het gebruik van enkele randversieringen, houtsneden en vignetten uit het bezit van Bernsz de overname van diens bedrijf door Hendrickzoon bewijst.¹¹³ Maar dat kan toch ook iets genuanceerder worden gezien. Het is belangrijk om à la Valkema Blouw na te gaan hoe en door wie zetsel en andere drukbenodigdheden werden hergebruikt, maar dat hoeft nog niet te betekenen dat er dan een compleet bedrijf werd overgenomen. Het uitwisselen van materialen en samenwerking was essentieel om

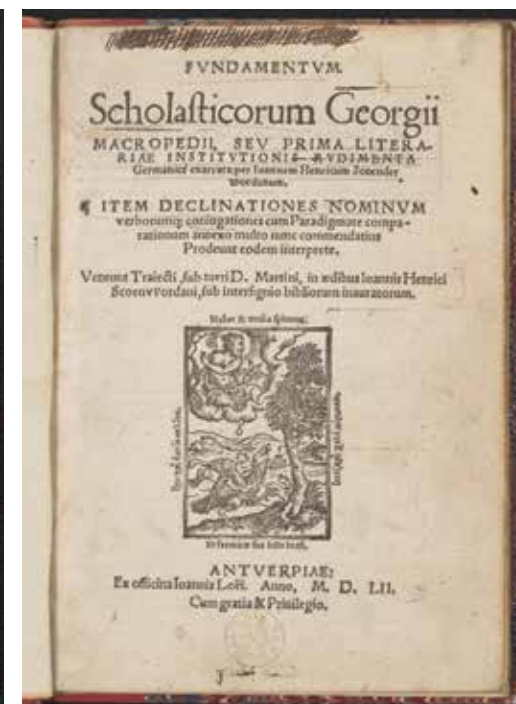
aan een gevarieerde vraag te voldoen. Dat zal in de eerste helft van de zestiende eeuw niet veel anders zijn geweest dan voor 1500, waar dat gold te Delft en inzake het uitlenen van materiaal van Gouwenaar Leeu.¹¹⁴

2. en 3. 1552: *Nominum & Verborum* en *Fvndamentvm scholasticorum*

De twee kwartboekjes met de titels *Nominum & Verborum quae in institvtionibvs grammaticae* [...] en *Fvndamentvm scholasticorum* [...] zijn gedrukt bij Jan van der Loe te Antwerpen. Jan Hendrickzoon speelde hierbij een belangrijke rol, die verder ging dan het optreden als uitgever. Hij was namelijk ook de vertaler en redacteur van dit in het Latijn gestelde lesmateriaal, dat Macropedius als rector van de Hieronymusschool voor zijn leerlingen had ontwikkeld.¹¹⁵ Zoals de titels al aangeven bevatte het eerstgenoemde werkje woordenlijsten Latijn-Nederlands, terwijl het tweede boek de Latijnse grammatica aan de hand van voorbeelden inzichtelijk tracht te maken. Beide publicaties zijn bescheiden vormgegeven. De titelpagina's zijn opgesierd met het vignet van de Antwerpse drukker en dragen het opschrift 'cum gratia & priuilegio'. Aan de versozijde staat de tekst van het keizerlijke privilege dat op 7 mei 1548 aan Van der Loe was toegekend.¹¹⁶



De door Jan Hendrickzoon verzorgde uitgaven van Macropedius' *Nominum & Verborum* en *Fvndamentvm Scholasticorum*. Beide werkjes zijn gedrukt bij Van der Loe te Antwerpen. Collectie Universiteitsbibliotheek Gent, BIB.ACC.001336 en 001335.



4. 1552: *De Borghemeesters Scepenen ende Raedt der stede van Gorcum*

Omdat er in maart 1552 een probleem was ontstaan over de salariëring van de rector en conrector van de Gorcumse Latijnse school had het stadsbestuur vervangers gezocht en gevonden.¹¹⁷ Daarop diende ruim aandacht te worden gevestigd, om zo nog vóór Sint-Victor (10 oktober) nieuwe leerlingen te werven. Burgemeesters en schepenen zetten daartoe een voor hen ongetwijfeld nieuw medium in: een gedrukt plakkaat! Hierin werd melding gemaakt van de invulling van het nieuwe rectoraat door Aert van Eyck en Michiel Theodorum. Ter aanbeveling gold hun vorming op de Utrechtse Hieronymusschool onder leiding van Macropedius, in de stad waar Gemert en Michiel Theodorum beiden vandaan kwamen.¹¹⁸ Overigens zou alleen laatstgenoemde, dan als 'Michiel Dirksz', daadwerkelijk in Gorinchem aan de slag zijn gegaan.¹¹⁹

De tekst opent met een fraai gesneden initiaal: een letter D met ingetekend een Duivel, die wel de lezer de stenen tafelen voorhoudt. Links is het scherpe profiel van een manspersoon te zien. Dergelijke portretjes kijken ook vanuit de linker- en rechterbovenhoek neer op een Bacchusfiguur op



De tekst van het door het

Gorcums stadsbestuur in 1552

opgestelde plakkaat opent

met een 'Duivels'-initiaal als

letter D. Collectie Nationaal

Archief, Den Haag (zie

annotatie).

een omslag geplakt bij het kohier van de tiende penning, dat in 1553 in Gorinchem is geheven en geadministreerd.¹²¹ Van het type drukwerk gerelateerd aan onderwijsinstellingen, is ook een ouder voorbeeld bekend: een programma van de school van Harderwijk voor het schooljaar 1540, dat te Zwolle moet zijn gedrukt.¹²² Een plano met Nijmeegse schoolreglementen is mogelijk ter plaatse in 1553 gepubliceerd. Dit document is in 1992 bij een boekrestauratie ontdekt als vulling voor de rug van een boekband.¹²³

5. 1553: *Ordinantie [...] opt stuck va[n] der munten*

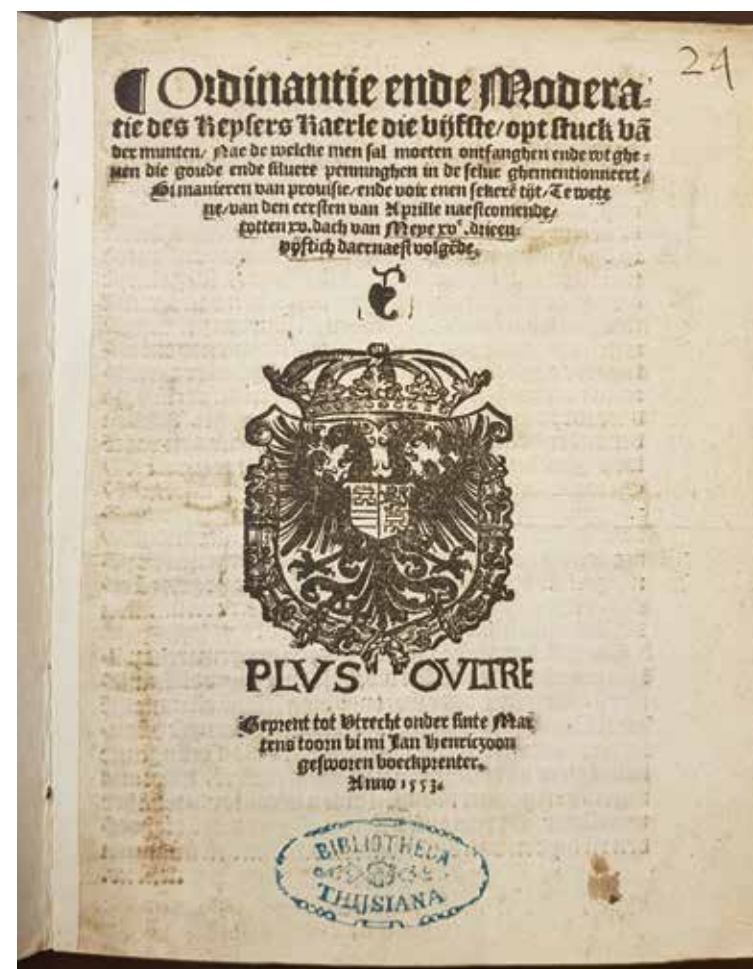
De *Ordinantie ende moderatie des keyzers Kaerle die vijfste, opt stuck va[n] der munten* is weliswaar op kwartoformaat gedrukt maar omvat slechts acht pagina's.¹²⁴ De opgegeven wisselwaarden van de gouden en zilveren penningen was kennelijk dusdanig aan verandering onderhevig dat de geldigheid van de publicatie slechts de periode van 1 april tot 15 mei beliep. De ordonnantie was van regeringswege op 23 maart 1552 uitgevaardigd.¹²⁵ Gelet op de toenmalige jaartijl zal die afkondiging dus kort voor het ingaan van de nieuwe termijn per 1 april 1553 zijn gedaan.

Eerder waren al voor Pasen 1552 vergelijkbare werkjes verschenen bij Servaes Sassen in Leuven.¹²⁶ Voorts kwam *Dye nieuwe valuacie ende ordinancye op t stuc van der munten der K.M. [...] van den gouden ende silveren penningen* [...] op 1 juli 1539 uit bij Jan Berntsz te Utrecht.¹²⁷ Naderhand zouden er op meerdere plaatsen uitgebreider drukken over muntwaarden verschijnen. Er was toenemende behoefte aan duidelijkheid bij de kooplieden en het paste in het politieke streven van Karel V naar uniformiteit, ook op numismatisch gebied.

De titelpagina van de door Jan Hendrickzoon uitgegeven *Ordinantie* is fraai uitgevoerd met een fijn gesneden keizerlijk wapen boven het devies 'Plvs Ovtre' en maakt voor het eerst gewag van Jans' 'gezworen' drukkerschap. In

een houtsnede van Herman van Borculo. Die gravure is opgenomen ter afsluiting van de in 1539 door Van Borculo gedrukte *Cantilena* (liederen met notenschrift) voor de Hieronymus-school.¹²⁰ De onderste helft van het Gorcumse epistel is gevuld met in het Latijn gestelde gedichten, als blijk van bekwaamheid van beide leerkrachten. Afsluitend is het gecentreerde colofon geplaatst, met de naam en woonplaats van de drukker.

Er is één exemplaar van het Gorcumse plakkaat bewaard gebleven. Het was ter versteviging van

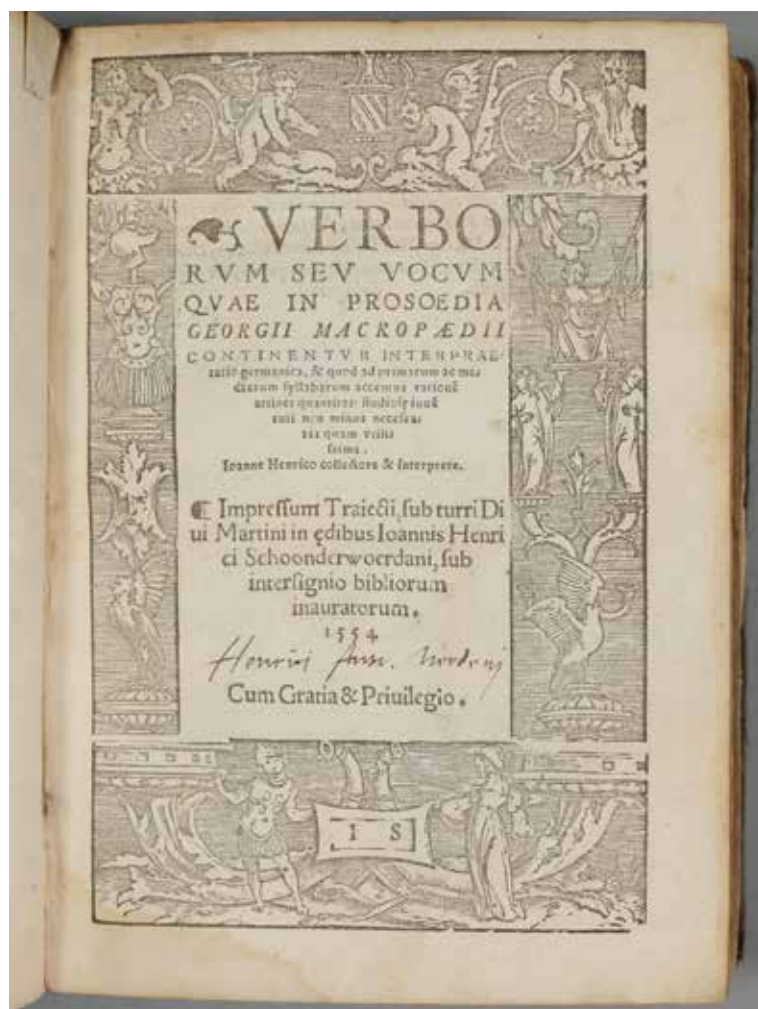


het binnenwerk zijn een paar houtgravures van munten opgenomen die, net als enkele initialen en andere ornamenten, volgens Valkema Blouw van Berntsz afkomstig zijn.¹²⁸

a. en b.: *Nieuwe ordinarijs ofte cartebelle en de Ordijn [...] vanden Dom*

In 1553 had Jan Hendrickzoon een octrooi gekregen voor het uitgeven van een 'Nieuwe ordinarijs ofte cartebelle naar de usancie der cathedrale Kercke tot Utrecht', een beknopte kalender van het kerkelijk jaar voor de kathedraal of Domkerk.¹²⁹ Hendrickzoons octrooiaanvraag voor de 'Ordijn van den jaere vijf en vichtich vanden dom 't Utrecht' in 1554 heeft waarschijnlijk betrekking op eenzelfde 'ordinarijs' als de 'cartebelle', maar nu voor het Dom-kerkelijke jaar 1555.¹³⁰ Of hij deze opdracht heeft uitgevoerd is onbekend; er is geen drukwerk van deze aard uit dat jaar bekend.

Titelpagina van de *Ordinantie ende moderatie* [...] opt stuck van der munten met het wapen van Karel V en de vermelding van Jan Hendrickzoon als 'gezworen drukker'. Collectie Universiteitsbibliotheek Leiden, Thyspf.89.



Titelpagina van het door Macropædus in versregels geschreven lesboekje *Prosoedia*, met onderaan de initialen I.S..
Collectie Strängnäs Domkyrkobibliothek, Zweden, 2082 (Q293).

6. 1554: *Verborum seu vocum quae in Prosoedia*

Jan Hendrickzoon had al in 1552 de uitgave van lesboekjes verzorgd op basis van de door Macropædus ontwikkelde methoden (zie de fondsnummers 2 en 3). In 1554 volgde een derde uitgave, een *Verborum seu vocum quae in Prosoedia Georgii Macropædii continentur, interpretatio germanica Ioanne Henrico collectore et interprete*. De tekst is ter instructie van de leerlingen voorzien van een interlineaire vertaling.¹³¹ De *Prosoedia* is in 1541 geschreven en zou in 1550 te Antwerpen voor het eerst zijn gedrukt.¹³² Hendrickzoon heeft op 23 april 1554 voor de 'Prosoedia (oft vulgariter) versificatione', alsmede voor vier andere werken (zie fondsnummers 7 en b, c en d), octrooi verkregen.¹³³ Er is slechts één exemplaar bewaard, waarop Valkema Blouw heeft geattendeerd onder verwijzing naar een door Aminson in 1863



De door Jan Hendrickzoon in 1554 gedrukte *Prosoedia* sluit af met een wapenschildje met in de rechterhelft Sint Maarten.
Collectie Strängnäs Domkyrkobibliothek, Zweden, 2082 (Q293).



Het in 1554 door Hendrickzoon gebruikte wapenschildje lijkt te zijn geïnspireerd op dat van Jan Berntsz uit 1516. Collectie Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, 151F7.

opgestelde catalogus van de bibliotheek van de domkerk te Strängnäs (ten westen van Stockholm) in Zweden.¹³⁴ Recentelijk verscheen over deze bibliotheek een nieuwe catalogus.¹³⁵

7. 1554: *Ordonnantie der stad Amersfoort*

Het op 23 april 1554 aan Jan Hendrickzoon toegekende drukkersoctrooi leidde wel tot het drukken van de Amersfoortse *Ordonnantie*. Het is opgesteld of 'gemaect by der K.M.', want Keizerlijke Majesteit Karel V had, als de hoogst verantwoordelijke voor het opheffen van de Gelderse bezetting van die stad, bij uitstek de gelegenheid om de organisatie van het stadsbestuur volledig naar zijn inzichten te regelen.¹³⁶ Deze *Ordonnantie* kon dan ook in het kader van de uniformering van de (stedelijke) rechten als een goed voorbeeld dienen en zal wellicht mede om die reden in zijn opdracht zijn gedrukt.¹³⁷

De tekst van het verleende privilege is in het boek opgenomen en beoogde enerzijds illegale nadruk te verhinderen, anderzijds was er een termijn, van slechts twee jaar, aan verbonden.¹³⁸ Zij luidt als volgt: 'De K.Ma. heeft verboden



Titelpagina van de *Ordonnantie der Stadt Amersfoort*, gedrukt door Jan Hendrickzoon in 1554. Collectie Archief Eemland, Amersfoort (zie annotatie). Foto auteur, 2015.



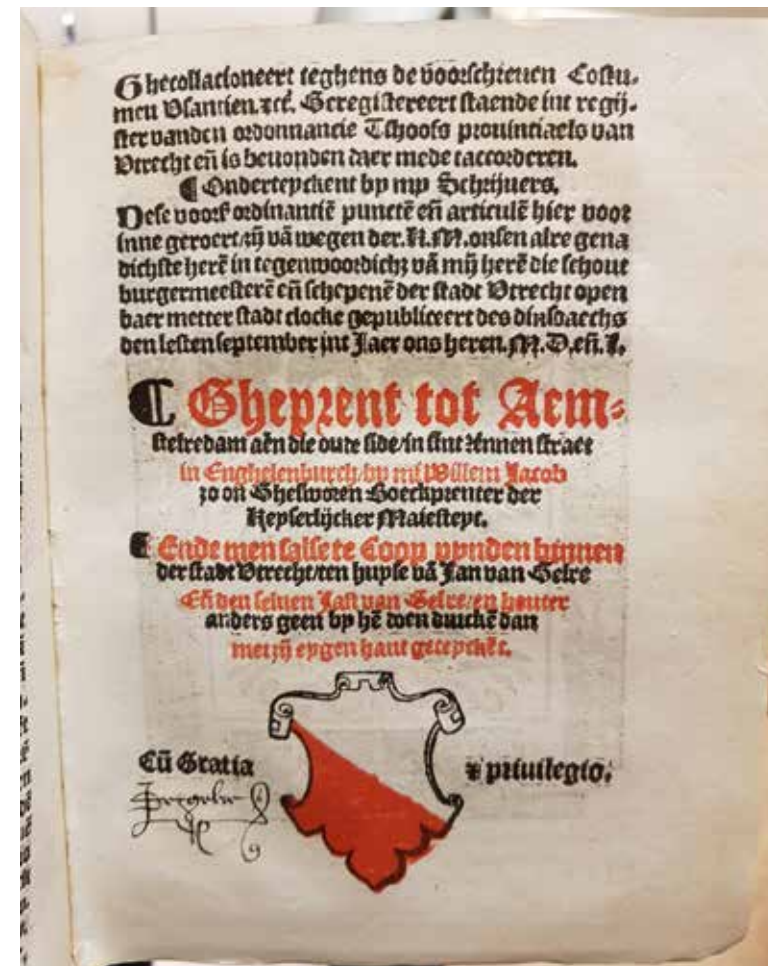
Het in de *Ordonnantie* van Amersfoort (fondsnummer 7) vermelde privilege dat namens de keizer aan Jan Hendrickzoon was verleend. Collectie Archief Eemland, Amersfoort (zie annotatie). Foto auteur, 2015.

allen Prenters/ en[de] Liebrariers dit Boeck geintituleert: Ordonnantie der Stadt Amersfoort/ ghemaect byder K.M. int laer ons Heren M.CCCCC.XLIII. Niet te moghen nae prenten ofte vercoopen: binnen den tijt van twee laren/ sonder consent van Jan van Schoonrewoerd boecpr[n]ter T utrecht/ op de verbuerte in de Priuilegie besloten. Gegheuen te Bruesel int laer ons Heren M.D. ende LIII, den XXIII. Aprilis. Onderteykent De la Torre'.¹³⁹

De titelpagina toont het wapen van Amersfoort, dat is omgeven door vier renaissancistische randversieringen. Aan de versozijde is boven de privilege-tekst het wapen van Karel V met de spreuk 'plvs oultre' geplaatst, geflankeerd door twee zuiltjes. Deze uitvoering was eerder toegepast bij de 'ordonnantie van de munten' (fondsnummer 5). De 94 pagina's tellende tekst is keurig gezet, overzichtelijk ingedeeld en wordt afgesloten door een register en een cartouche met daarbinnen wederom het keizerlijk wapen en de lijfspreuk.¹⁴⁰ Het zou tot 1643 duren voordat er bij de Utrechtse Statendrukkers Amelis Janssz van Paddenburgh en 'nae de copen' van Hendrickzoon 'Anno 1554' een nieuwe editie van de pers kwam,¹⁴¹ waarna kleinzoon Jacobus nog een herdruk uitgaf.¹⁴²

c. en d. 'Costumen' van Utrecht en de 'Ordonnantie' van Rhenen

De *Costumen, usantien, politien ende stijl van procederen der Stadt* [...] Utrecht werd in eerste instantie niet in de stad zelf gedrukt, maar in 1550 bij 'gezworen boekdrukker' Willem Jacobszoon te Amsterdam.¹⁴³ De verkoop te Utrecht was aan Jan van Gelre (Goertsz) gegund met de verplichting om elk verkocht exemplaar van zijn (fraaie) handtekening te voorzien. Het privilege voor druk en verkoop was aan een termijn van vier jaar gebonden.¹⁴⁴ Jan Hendrickzoon preludeerde met zijn octrooiaanvraag uit 1554 allicht op het verstrijken van de gestelde periode, maar zal waarschijnlijk van herdruk hebben afgezien omdat er nog voldoende voorraad was. Een exemplaar van zijn pers is althans niet bekend. Pas in 1563 bracht boekverkoper Job Matheuszoon (Servetstraat 2) een door Willem Silvius te Antwerpen vervaardigde herdruk op de markt met een privilege voor zes jaar.¹⁴⁵ Deze kwarto-uitgave telt honderd pagina's en zou voor



In elk exemplaar van de Utrechtse costumen uit 1550 zette boekverkoper Jan van Gelre zijn handtekening linksonder aan de slotpagina. Collectie Universiteitsbibliotheek Leiden, 480B171.

Hendrickzoon een even grote klus zijn geweest als die voor de ordonnantie van Amersfoort (fondsnummer 7). Er worden door de STCN nog twee gelijktijdige edities vermeld, die beiden bij Matheuszoon werden verkocht maar wellicht waren gedrukt bij Harmen Jansz Muller te Amsterdam;¹⁴⁶ waarvan echter de laatste ten onrechte op een drukgang omstreeks 1580 wordt geschat.¹⁴⁷

Uit de keizerlijke goedkeuring en het verstrekte privilege blijkt dus dat er medio zestiende eeuw al sprake kon zijn van een geformaliseerde relatie tussen de hoogste overheid en een (gezworen) drukker. Na de Opstand volgden nog maar liefst negen heruitgaven van deze 'Costumen en usantiën'. De eerste in 1606 bij Herman (II) van Borculo in 'Het Vliegend Hert' en met consent en alleenrecht (octrooi) van de gewestelijke Staten.¹⁴⁸ De laatste editie verscheen bij stadsdrukker Jacob van Poolsum in 1731.¹⁴⁹

Tot het opstellen van een ordonnantie voor Rhenen was al in 1546 door keizer Karel opdracht gegeven. De originele tekst was 'op wit francijn' (perkament) geschreven en die verwijzing is - ook op de titelpagina - overgenomen in de eerst in 1680 door Statendrukker Willem van Paddenburgh verzorgde editie.¹⁵⁰ Deze berichtgeving maakt duidelijk dat Jan Hendrickzoon indertijd niet tot het drukken van deze Ordonnantie is overgegaan.

8. 1556: *Mons Aureus*

Van het laatste aan Jan Hendrickzoon toegeschreven drukwerk is geen exemplaar overgeleverd. Wel is de naam van de drukker, de bewerker/vertaler en de titel volledig bekend, dankzij het eerste deel van de *Bibliotheca Belgica* uit 1739: *Mons Aureus*, 'e vulgari germanica in latinam linguam transl. Opera Gaspari Verhorst, Utrajecti. Typis Joan. Schoonderwoerdii, 1556'. Vertaler Jasper Verhorst was vicaris van het Utrechtse klooster Nieuwlicht.¹⁵¹ Dit complex van kartuizers bevond zich ten noorden van de stad aan de huidige Laan van Chartreuse.¹⁵² Het fungeerde als scriptorium, een schrijfatelier waar voornamelijk voor eigen gebruik manuscripten werden vervaardigd.¹⁵³

Mogelijk beschikte Nieuwlicht over een afschrift van de *Sermo de monte aureo*, zoals Nicolaus van Straatsburg deze rond 1326 te Leuven had gepreekt. Zijn betoog werd ervaren als een 'verrassende genadeleer', deze devote 'sermoen op den gulden berch'. De preek is zeker 25 maal door toehoorders of kopiisten in de volkstaal en slechts eenmaal in het Latijn af- of overgeschreven.¹⁵⁴ Een fragment bevindt zich in de Utrechtse universiteitsbibliotheek.¹⁵⁵ Maar er was ook een gedrukt exemplaar in het Nederlands in omloop, dat waarschijnlijk omstreeks 1525 bij Willem Vorsterman te Antwerpen van de pers is gekomen.¹⁵⁶ Omdat Jan Hendrickzoon zich in 1556 al buiten Utrecht bevond en het hier een onmiskenbaar katholiek werk betrof van een prediker die door de paus tot visitator over de Dominicanen van



Dit poortgebouw aan het eind van de Laan van Chartreuse herinnert aan het klooster Nieuwlicht, waar Jasper Verhorst de tekst vertaalde voor het in 1556 bij Jan Hendrickzoon gedrukte *Mons Aureus*. Foto auteur, 2020.

'Teutonia' (het Duitse Rijk) was benoemd;¹⁵⁷ mag worden verondersteld dat Berent Janssoon dit werk op de pers van en nog onder de naam van Hendrickzoon heeft gedrukt. Janssoon zou weldra ook diens pand overnemen.

Beknopte fondsanalyse

In 1917 was voor Evers de *Ordinantie ende moderatie van der munte* uit 1553 (fondsnummer 5) het 'oudst bekende boekje' van Jan Hendrickzoon;¹⁵⁸ terwijl hij daarnaast alleen de Amersfoortse ordonnantie kende (fondsnummer 7).¹⁵⁹ Er bleken sindsdien dus nog zes werken toe te voegen, terwijl er voorts vier titels vanwege zijn octrooiaanvragen bekend zijn, waarvan er twee zeker niet door Hendrickzoon zijn gedrukt (c en d). De toegekende privileges en octrooien getuigen wel van het vertrouwen dat de keizerlijke en stedelijke

overheden in Jan Hendrickzoon hadden en wat in ieder geval resulteerde in het drukken voor Amersfoort en Gorinchem (fondsnummer 4).

Evenals zijn collega's Jan Berntsz (één titel in 1538) en Herman (I) van Borculo (negen titels vanaf 1540), drukte of verzorgde Hendrickzoon werk van Macropedius (fondsnummers 2, 3 en 6), terwijl deze Utrechtse rector in het Gorcumse plakkaat twee door hem opgeleide leerkrachten aanbeval. De eerste en laatste boekuitgaven hebben een devoot katholiek karakter. Ook de 'prosoedia' (fondsnummer 6) en de octrooiaanvragen voor de 'cartebelle' en het 'ordrijn' (a en b) lijken op een goede relatie met de kerk en diens ware godsdienst te wijzen en de wil om deze te onderhouden, terwijl het periodieke karakter van de drie laatstgenoemde titels bedrijfseconomisch wenselijk kon zijn als garantie op regulier werk en inkomen.

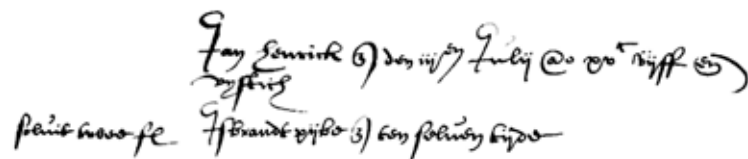
Op het gebied van de technische uitvoering was er wel sprake van enige uitwisseling van gravures of houtsneden met of via de boekbedrijven van Berntsz, Van Doesborch en Van Borculo. Toch is dat onvoldoende om daar een relatief zware conclusie als een bedrijfsovername aan te verbinden.

Het fonds biedt op zich geen aanleiding om van de wereldlijke, noch van de geestelijke overheden, een ingreep conform overtreding van de censuurwetten te verwachten. Hooguit lijkt, in onze wetenschap van zijn vertrek naar Franeker en de aard van zijn ondergrondse werk aldaar, Jan Hendrickzoon zijn verblijf en bezittingen te Utrecht goed te hebben beschermd en overgedragen om zo onopvallend en veilig mogelijk een nieuw en deels geheim bestaan elders te kunnen opbouwen.

Te Franeker

Dat Jan Hendrickzoon zijn huis op 8 april 1557 verkocht en dat hij zijn werkzaamheden leek te hebben gestaakt, was al door Evers geconstateerd.¹⁶⁰ Het is echter de verdienste van Paul Valkema Blouw (1916-2000) dat hij ook Hendrickzoons' verdere leven en werk in beeld heeft gebracht.

Bij de verkoop op 22 mei 1560 van ander Utrechts huisbezit liet Jan Hendrickzoon zich door Roelof Hendricksz vertegenwoordigen door middel van een door het stadsbestuur van Franeker verstrekte machtiging.¹⁶¹ Dit



Inschrijving van 'Jan Hendricksz' in het Burgerboek van Franeker op 3 juli 1555. De volgende ingeschrevene moest wel betalen. Collectie Gemeentearchief Waadhoeke, Franeker (zie annotatie).

gegeven maakt het aannemelijk dat Jan uit Utrecht was vertrokken. Valkema's verdere zoektocht in Friesland leerde dat er daar geen archiefstukken meer waren die deze machtiging konden bevestigen. Wel vond hij de op 3 juli 1555 gedateerde inschrijving, zonder beroep of plaats van herkomst, van ene 'Jan Hendricksz' in het Franeker Burgerboek.¹⁶² Terecht stelt Valkema Blouw enerzijds dat een persoonsnaam als 'Jan Hendriks' te algemeen is om daar conclusies aan te verbinden, anderzijds spoort de datum wel met het verdwijnen van Hendrickzoon uit Utrecht, terwijl ook het gegeven dat het poorterschap kosteloos werd toegekend relevant is.¹⁶³ Meestal ging er een aantal jaren voorbij tussen de vestiging in een stad en de verlening van het poorterschap. Bij kosteloze en/of directe verlening kan er dan sprake zijn van een gunstige vestigingsvoorwaarde. Dergelijke voordelen werden gegund indien een stad om economische of andere redenen positief stond ten opzichte van de komst van iemand met bepaalde kwaliteiten.¹⁶⁴

Van na 1572 zijn er flink wat voorbeelden bekend van drukkers die met één of meer gunsten (zoals traktementen en vrijstellingen van huishuur, accijns of wachtlopen) werden overgehaald om zich in een stad te vestigen, waarvan er hier slechts enkele volgen. Gentenaar Jan Canin kreeg snel na de overgang van Dordrecht voor vijf jaar vrijdom van huishuur om voor de vrije Staten van Holland te gaan drukken.¹⁶⁵ Zijn opvolger, Willem Silvius uit Antwerpen, ging in 1577 ook voor de Leidse universiteit werken en kreeg een traktement van driehonderd gulden per jaar;¹⁶⁶ terwijl Salomon de Roy genoeg nam met de helft van dat bedrag toen hij voor de Utrechtse in plaats van de Gelderse Staten ging drukken (1592).¹⁶⁷ Jan Jansz Haensberch ten slotte, meldde zich najaar 1588 als eerste drukker te Gorinchem en werd reeds op 3 juli 1589 poorter.¹⁶⁸ De begunstigde vestiging van Jan Hendrickzoon te Franeker vond vóór 1572 plaats en mag als een vroeg voorbeeld voor de Noordelijke Nederlanden gelden.

Volgens Valkema Blouw was Franeker juist voor Hendrickzoon een gunstige vestigingsplaats, aangezien daar een flinke bevolkingsgroep doopsgezind was en er genoeg Friese klandizie voor - weliswaar illegale - doopsgezinde boeken zou zijn.¹⁶⁹ Juist te Franeker werd er in de jaren 1555-1558 heftig gediscussieerd tussen de doperse ideologen Dirk Philips en Menno Simons.¹⁷⁰ Van het zestiental titels dat Hendrickzoon tot en met 1563 in Franeker heeft geproduceerd zijn er negen door Philips en Simons geschreven.¹⁷¹

In 1564 is 'boeckbynder' Jan Hendrickzoon overleden en in de Utrechtse Buurkerk begraven.¹⁷² Dat zijn Franeker drukkerij illegaal was en indruiste tegen de censuurwetten is een verhaal dat zich buiten Utrecht afspeelde. Vermeldenswaard is nog wel dat zijn drukkerij door 'opvolgers' werd voortgezet en tot in 1570 minstens zes doperse herdrukken uitbracht.¹⁷³

Daarna moet er enig zetmateriaal van Hendrickzoon c.s., waaronder initialen die nog van Jan van Doesborch afkomstig waren, bij andere Friese drukkers zijn terecht gekomen.¹⁷⁴ Dit bracht Paul Valkema Blouw op het eerste idee dat er een relatie kon zijn tussen de Utrechtse Jan Hendrickzoon en het tot dan niet herleidbaar (doopsgezinde) drukwerk in Friesland.

Epiloog

In dit artikel is getracht om het boekbedrijf in de Utrechtse Servetstraat van rond 1550 in zijn samenhang te belichten. De noordzijde viel aan de hand van de diverse publicaties en documentatie qua huizenbezit, gebruik en bewoning voldoende in kaart te brengen. Met op Servetstraat 2 de incidentele drukker Job Matheuszoon. Daarnaast het bezit van de nummers 4 en 6 en de drukkerij annex woonhuis op nummer 8 van drukker Herman (I) van Borculo. Nummer 10 was het domicilie van rederijker en boekverkoper Reynier Pouwelsz en zijn schoonzoon Jan Hendrickzoon. Onzeker blijft de locatie van de werkplaats van Jan Berntsz en Jan van Doesborch, met de huisnaam 'In de gulde leeuw', al is hiervoor nu het sinds 1644 verdwenen zuidelijke hoekpand met de Lichte Gaard onder de aandacht gebracht.

Het behandelde tijdvak werd gekenmerkt door de opkomende ketterij en de bestrijding daarvan. Deze was tot in de Servetstraat voelbaar en met name drukkers en boekverkopers kregen te maken met de censuurmaatregelen van de overheid. Daar werd in de regel zorgvuldig mee omgegaan, door toestemming te vragen en te krijgen voor publicatie en zich soms zelfs als 'gezworen' drukker met de overheid verbonden te weten. Toch kan er ook van onrust sprake zijn geweest. Zowel Berntsz als Van Borculo lijken hiaten in hun productie te tonen, terwijl de doorkomst van Jan Seversz vanwege vervolging te Leiden werd ingegeven. Jan Hendrickzoon betoonde zich een correct drukker en kon allicht mede daardoor zijn vertrek naar Franeker goed voorbereiden, alvorens in Friesland ondergronds en doopsgezind te gaan werken.

De familiale relaties tussen diverse drukkers blijven volgens de geraadpleegde bronnen te schimmig, zoals verondersteld ten aanzien van Berntsz met Van Borculo en Berent Janssoon met de familie Van Goch. Ook op zakelijk gebied past enige voorzichtigheid. Zeker, er was concurrentie, maar ook afhankelijkheid. Goede relaties waren essentieel om succesvolle titels in meerdere steden te werven, dan wel te laten drukken. Beeldmateriaal in de vorm van houtgravures en ornamenten, alsmede letterzetsel was relatief schaars, maar kon ook worden uitgewisseld. Bij beëindiging van een bedrijf kon deze in zijn geheel, dan wel door meerdere gegadigden in kavels worden overgenomen. Terughoudendheid is dus geboden om een bedrijfsovername te verklaren uit het hergebruik van drukmateriaal. Valkema Blouw heeft

echter langs meerdere wegen wel aangetoond dat iemand als Jan Hendrickzoon zijn carrière elders heeft voortgezet.

Met drie boekbedrijven in of aan de korte Servetstraat en daarnaast nog enkele incidentele drukkers of boekbinders, mag worden gesteld dat er van een concentratie sprake was. Van Empelen vindt dat 'gebruikelijk' voor die tijd.¹⁷⁵ Nu kon dat voor menig ambacht in steden gelden, maar voor het boekbedrijf in de Noordelijke Nederlanden omstreeks 1550 ging die vlieger niet op. Daarvoor was het boekbedrijf te schaars vertegenwoordigd. Mogelijk ging er aantrekkingskracht uit van de nabijheid van een stadhuis of Latijnse school.¹⁷⁶ De Utrechtse Servetstraat was met haar concentratie van boekbedrijven (verder van het stadhuis en ver van de Hieronymusschool) in dit opzicht dus waarschijnlijk uniek.

Nader onderzoek naar boekbedrijven en hun vestiging per straat en pand voor het gebied van de Servetstraat tot ver voorbij de Dom, zal leiden tot een nog aanzienlijk beter vaststellen en cartografisch registreren van de spreiding, dan wel concentratie per periode. Marco van Egmond heeft daarop ten aanzien van Utrecht reeds de aandacht gevestigd en ook gewezen op het belang om aan te sluiten bij een reeds in ontwikkeling zijnde internationale methode om de historisch-geografische context van economische bedrijvigheid, hier dus inzake het boekbedrijf, systematisch vast te leggen.¹⁷⁷

Overzicht van de in dit artikel behandelde drukkers en hun productie

STCN recordnr.	STCN persoonsnaam	STCN periode	STCN aantal gemiddeld titels	
075538970	Jan Berntsz †1546	1514-1542	51	1,8 / jaar volgens STCN
10210252X	Jan Seversz [te Leiden]	1503-1523	1524-1525	n.v.t.
075550237	Berent Janssoon [v Goch]	1552	1546-1559?	1
102572771	Jan van Doesborch †1537	1531-1532		2
075539810	Herman (I) van Borculo	1538-1578†	45	1,5 / jaar bij 37 titels tot 1560
	Hans van Mansvelt [Jansz]	1549-1604		
	Reynier Pouwelsz	1526-1550	1	hs
075548399	Jan Hendrickzoon	1552-1554	1540-1556	5 + 3
075546442	Jan van Gelre	1550		1
075553457	Job Matheuszoon	1564-1570		4 ?

Bert Stamkot (1952) studeerde nieuwe en theoretische geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam.

Hij was werkzaam als cartograaf en als historicus specialiseerde hij zich in boekgeschiedenis. Zijn lopende onderzoek richt zich op de stadsdrukkers tijdens de Republiek. Naast het schrijven van enige boeken en artikelen, was hij ook medeoprichter en lange tijd bestuurder van uitgeverij stichting Matrijs te Utrecht.

	AFKORTINGEN
AE	Archief Eemland, Amersfoort
CM	Centraal Museum, Utrecht
HUA	Het Utrechts Archief
KB	Koninklijke Bibliotheek, Den Haag
NCC	Nederlandse Centrale Catalogus
NK	Nijhoff en Kronenburg
OA	Oud Archief
RUN	Radboud Universiteit Nijmegen
SANV	Streekarchivariaat Noordwest-Veluwe, Harderwijk
STCN	Short-Title Catalogue, Netherlands
TB	Typographia Batava
UBA	Universiteitsbibliotheek Amsterdam
UBL	Universiteitsbibliotheek Leiden
UDS	Utrechts Documentatiesysteem
UU	Universiteitsbibliotheek Utrecht
UvT	Universiteit van Tilburg

LITERATUUR

Aerts en Hoogkamp 1986 ► R. Aerts en L. Hoogkamp, *De Gelderse Pallas, gymnasium illustre, Gelderse Universiteit, Rijksatheneaeum, te Harderwijk 1600-1818*, Barneveld 1986.

Alleblas 2006 ► J. Alleblas, ‘Jan Canin, Dordrecht’s eerste drukker’, *Lifestyle. Dordrecht over bekende Dordtenaren* (bijlage *Dagblad de Dordtenaar*) 4 (2006), 91-93.

Aminson 1863 ► H. Aminson, *Bibliotheca templi cathedralis Strengnesensis, quae maximum partem ex Germania capta est circa finem belli triginta annorum, descripta* [...], 2 dln., Stockholm 1863.

Axters 1940 ► S. Axters, ‘De preek op den gulden berg door den leesmeester van Straatsburg’, *Tijdschrift voor Taal en Letteren* 28 (1940), 5-58.

Baelde 1962 ► M. Baelde, ‘De toekenning van drukkersoctrooien door de Geheime Raad in de zestiende eeuw’, *De Gulden Passer. Driemaandelijch bulletin van de Vereniging der Antwerpsche Bibliophielen* 40 (1962), 19-58.

Baelde 1965 ► M. Baelde, *De Collaterale Raden onder Karel V en Filips II (1531-1578). Bijdrage tot de geschiedenis van de centrale instellingen in de zestiende eeuw*, Brussel 1965.

Begheyn 1993 ► P. Begheyn, ‘Het reglement van de Latijnse School te Nijmegen uit het midden van de zestiende eeuw ontdekt’, in: *Jaarboek Numaga* 40 (1993), 65-82.

Begheyn 1996 ► P. Begheyn, ‘Gheprint te Nymeghen, Nijmeegse drukkers, uitgevers en boekverkopers 1479-1794. Aanvullingen en verbeteringen’, in: *Jaarboek Numaga* 43 (1996), 99-127.

Van Boheemen e.a. 1986 ► P. van Boheemen e.a., *Het boek in Nederland in de 16^{de} eeuw*, ’s-Gravenhage 1986.

Bouwman e.a. 2008 ► A. Bouwman e.a., *Stad van Boeken. Handschrift en druk in Leiden 1260-2000*, Leiden 2008.

Brands 1923 ► G.A. Brands, *Tspel van de cristenkercke*, Utrecht (Utrechtsche Bijdragen voor Letterkunde en Geschiedenis 17) 1923.

Briels 1974 ► J.G.C.A. Briels, *Zuidnederlandse boekdrukkers en boekverkopers in de Republiek der Verenigde Nederlanden*

omstreeks 1570-1630. Een bijdrage tot de kennis van de geschiedenis van het boek, Nieuwkoop (Bibliotheca Bibliographica Neerlandica 6) 1974 .

De Bruijn 1994 ► M.W.J. de Bruijn, *Husinghe ende hofstede, Een institutioneel-geografische studie van de rechtspraak over onroerend goed in de stad Utrecht in de middeleeuwen*, Utrecht (Stichtse Historische Reeks 18) 1994.

De Bruin e.a. 2000 ► R.E. de Bruin e.a., *‘Een paradijs vol weelde’; geschiedenis van de stad Utrecht*, Utrecht 2000.

Burger 2009 ► C.P.M. Burger, ‘Verrassende genadeleer, Nicolaas van Straatsburg OP. De preek over de gulden berg (circa 1324/1326)’, in: Th. Mertens, P. Stoop, C.P.M. Burger (red.), *De Middelnederlandse preek*, Hilversum (Middeleeuwse Studiën en Bronnen 116) 2009.

Van Campen 1962 ► J.W.C. van Campen, ‘Bij het overlijden van G.A. Evers, Erelid van Oud-Utrecht’, *Maandblad Oud-Utrecht* 35 (1962) 10, 94-96.

Van Delft en De Wolf 2003 ► M. van Delft en C. de Wolf (samenstelling), *Bibliopolis. Geschiedenis van het gedrukte boek in Nederland*, Zwolle/Den Haag 2003.

Van Dijk 1994 ► R.F. van Dijk, ‘Een rector van de Grote School’, *Oud-Gorcum Varia. Tijdschrift van de historische vereniging ‘Oud-Gorcum’* 11 (1994), 111-115.

Dolfin 1989 ► M. Dolfin e.a., *Provincie Utrecht*, ’s-Gravenhage (Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst III A en B) 1989.

Van Egmond 2016 ► M. van Egmond, ‘Mapping early Utrecht printers and publishers: experiences with building a geographical interface’, *e-Perimtron* 11 (2016) 4, 170-182, <e-perimtron.org/Vol_11_4/VanEgmond.pdf> (28 aug. 2020).

Van Empelen 2006 ► L. van Empelen, ‘Kunst en kaart. De Civitas Hierusalem 1538 van Herman van Borculo’, *Caert-Thresoor. Tijdschrift voor de geschiedenis van de cartografie* 25 (2006), 72-80, <caert-thresoor.nl/wp-content/uploads/sites/4/CT25-3.pdf> (28 aug. 2020).

Evers 1917 ► G.A. Evers, ‘De bijbel als gevelsteen te Utrecht, Jan Henricksz. van Schoonrewoert - Jan Jacobsz. van Goch - Jan Jacobsz. Coornhert’, *Bibliotheekleven. Orgaan der Centrale Vereniging voor Openbare Leeszalen en Bibliotheken en van de Nederlandsche Vereniging van Bibliotheacarissen en Bibliotheekambtenaren* 2 (1917), 99-107.

Evers 1920 ► G.A. Evers, ‘De Utrechtsche boekbinder en rederijker Reyer Pauwelsz’, *Het Boek. Tweede reeks van het tijdschrift voor boek- en bibliotheekwezen* 9 (1920), 253-265.

Evers 1930-1935 ► G.A. Evers, ‘Gegevens betreffende Utrechtse Staten-, stads- en akademiedrukkers’, *Het Grafisch Museum* 1-5 (1930-1935) [overdruk].

Evers 1933 ► G.A. Evers, ‘De bijbel als merkteeken van Utrechtsche boekverkoopers en -drukkers’, *De Tampon. Orgaan voor de leerlingen en oud-leerlingen der School voor de Grafische vakken* 14 (1933), 17-20.

Evers 1937 ► G.A. Evers ‘Utrechtsche gedrukte boeken’, *De Tampon. Orgaan voor de leerlingen en oud-leerlingen der School voor de Grafische vakken* 18, kerstnummer (1937), 33-54.

Evers 1939 ► G.A. Evers, ‘Het Utrechtsche boekdrukkersgilde’, *De Tampon. Orgaan voor de leerlingen en oud-leerlingen der School voor de Grafische vakken* 20, kerstnummer (1939), 7-15.

Evers 1947 ► G.A. Evers, ‘Van “Borch” tot “Servet”-straat’, *Maandblad van Oud-Utrecht* 20 (1947) 5, 36-39, <dspace.library.uu.nl/handle/1874/206475> (28. aug. 2020).

De la Fontaine Verwey 1949-1951 ► H. de la Fontaine Verwey, ‘Hendrik van Brederode en de drukkerijen van Vianen. Een episode uit het voorspel van de tachtigjarige oorlog’, *Het Boek. Tweede reeks van het tijdschrift voor boek- en bibliotheekwezen* 30 (1949-1951), 1-41.

Foppens 1739 ► J.F. Foppens, *Bibliotheca Belgica, sive vivorum in Belgio vitâ, scriptisque illustrium catalogus, librorumque nomenclatura...*, dl.1, Brussel 1739.

Franssen 1990 ► P.J.A. Franssen, *Tussen tekst en publiek, Jan van Doesborch, drukker-uitgever en literator te Antwerpen en Utrecht in de eerste helft van de zestiende eeuw*, Amsterdam/Atlanta 1990.

Giebels 1996 ► H. Giebels, ‘Macropedius’, in: J. van Oudheusden e.a. (red.), *Brabantse biografieën. Levensbeschrijvingen van bekende en onbekende Noordbrabanders*, dl.4, ’s-Hertogenbosch 1996, <brabantserfgoed.nl/personen/m/macropedius-georgius> (28 aug. 2020).

Giebels en Slits 2005 ► H. Giebels en F. Slits, *Georgius Macropedius, 1487-1558. Leven en werken van een Brabants humanist*, Tilburg 2005.

Groenveld e.a. 2008 ► S. Groenveld e.a., *De Tachtigjarige Oorlog. Opstand en consolidatie in de Nederlanden (ca. 1560-1650)*, Zutphen 2008.

Van der Haeghen en Lenger 1964 ► F. van der Haeghen en M-T. Lenger, *Bibliotheca Belgica. Bibliographie générale des Pays-Bas*, dl.4, Brussel 1964.

Van der Horst e.a. 1984 ► K. van der Horst e.a., *Handschriften en oude drukken van de Utrechtse Universiteitsbibliotheek*, Utrecht 1984.

Van den Hoven van Genderen 1997 ► B. van den Hoven van Genderen, *De Heren van de Kerk. De kanunniken van Oudmunster te Utrecht in de late middeleeuwen*, Zutphen 1997.

Hovy 1962 ► J. Hovy, ‘De stedelijke autonomie van Amersfoort in de middeleeuwen (1259-1544)’, *Jaarboekje van Oud-Utrecht* (1962), 27-70.

Isaac 2004 ► M.-T. Isaac, ‘Les troubles religieux du XVIe siècle à la Bibliothèque de l’Université de Mons-Hainaut. Le témoignage des publications officielles de l’imprimeur bruxellois Michel van Hamont’, in: C. Coppens e.a. (red.), *E Codicibus Impressisque. Opstellen over het boek in de Lage Landen, voor Elly Cockx-Indestege, II. Drukken van de zestiende tot de twintigste eeuw*, Leuven (Miscellanea Neerlandica XIX) 2004, 273-289.

Israel 2001 ► J.I. Israel, *De Republiek 1477-1806*, Franeker 2001².

Jaspers 1989 ► G.J. Jaspers, ‘Vijf merkwaardige (post) incunabelbladen in de Haarlemse Stadsbibliotheek en de ontwarring van een “Campbell-knoop”’, *De Boekenwereld. Tijdschrift voor boek en prent* 6 (1989), 5-11.

De Kam e.a. 2014 ► R. de Kam e.a., *De Utrechtse Domtoren. Trots van de stad*, Utrecht 2014².

Kolman e.a. 1996 ► C. Kolman e.a., *Utrecht*, Zeist/Zwolle (Monumenten in Nederland 1) 1996.

Kronenberg 1924 ► M.E. Kronenberg, ‘Lotgevallen van Jan Seversz, boekdrukker te Leiden (c.1502-1524) en te Antwerpen (c.1527-c.1530)’, *Het Boek. Tweede reeks van het tijdschrift voor boek- en bibliotheekwezen* 13 (1924), 1-38.

Kronenberg 1940 ► M.E. Kronenberg, *Nederlandsche bibliographie van 1500 tot 1540*, dl.2, ’s-Gravenhage 1940.

Kronenberg 1948 ► M.E. Kronenberg, *Verboden boeken en opstandige drukkers in de Hervormingstijd*, Amsterdam (Patria Vaderlandse Cultuurgeschiedenis en Monografieën 44) 1948.

Kühler 1932 ► W.J., Kühler, *Geschiedenis der Nederlandsche doopsgezinden in de zestiende eeuw*, Haarlem 1932.

Van Leerdam 2020 ► A. van Leerdam, ‘De drukken van Jan Berntsz, Utrechtse boeken in de 16e eeuw’, *Tijdschrift Oud-Utrecht* 93 (2020) 3, 12-17.

Lundgren 2017 ► R. Lundgren, *Strängnäs Domkyrkbibliothek. Systematisk Katalog över tryckta böcker. The Cathedral Library in Strängnäs. Systematic Catalogue of Printed Books*, Skellefteå (Skrifter utgivna av Svenska kyrkohistoriska föreningen II:75) 2017.

Machiels 1979 ► J. Machiels (samenstelling), *Catalogus van de boeken gedrukt voor 1600 aanwezig op de Centrale Bibliotheek van de Rijksuniversiteit Gent*, 2 dln., Gent 1979.

Mellink 1978 ► A. Mellink, *Amsterdam en de wederdopers in de zestiende eeuw*, Nijmegen 1978.

Van Nierop 1987 ► H.F.K. van Nierop, ‘Censorship, Illicit Printing and the Revolt of the Netherlands’, in: A.C. Duke en C.A. Tamse, *Too mighty to be free, Censorship and the Press in Britain and the Netherlands*, Zutphen (Britain and the Netherlands 9) 1987, 29-44.

Nijhoff en Kronenberg 1919 ► W. Nijhoff en M.E. Kronenberg, *Nederlandsche bibliographie van 1500 tot 1540*, dl.1, ’s-Gravenhage 1919.

Oosterhof 1986 ► J. Oosterhof, ‘Het Bisschopshof’, in: C. van der Peet (red.), *Paleizen in Utrecht*, Utrecht (Historische Reeks Utrecht 8) 1986, 9-18.

Pleij 2011 ► H. Pleij, ‘Literatuur en censuur in de zestiende eeuw’, in: M. Mathijssen (red.), *Boeken onder druk, Censuur en pers-onvrijheid in Nederland sinds de boekdrukkunst*, Amsterdam 2011, 17-30.

Van Rootselaar 1878 ► W.F.N. van Rootselaar, *Amersfoort 777-1580*, dl.1, Amersfoort 1878.

Schlusemann en Salman z.j. ► R. Schlusemann en J. Salman, ‘Utrechtse incunabelen en de boekdrukgeschiedenis van de Domstad (circa 1466-1800)’, <bc.library.uu.nl/nl/exhibition-information/43> (16 jan. 2020).

Stamkot 2004 ► B. Stamkot, *Het Gorcumse boek. Vijf eeuwen drukken, uitgeven, verzamelen, lezen en leren te Gorinchem*, Gorinchem 2004.

Stamkot 2015 ► B. Stamkot, ‘“Voor een civile prijs”’. De Amersfoortse stadsdrukkers ca.1670-1853’, *Flehite. Historisch jaarboek voor Amersfoort en omstreken* 16 (2015), 80-97.

Valkema Blouw 1989 ► P. Valkema Blouw, ‘Een onbekende doperse drukkerij in Friesland’, *Doopsgezinde Bijdragen. Nieuwe Reeks* 15 (1989), 37-62, <dhkonline.nl/media/481078/15_1989.pdf> (28 aug. 2020).

Valkema Blouw 1998 ► P. Valkema Blouw, *Typographia Batava 1541-1600, Repertorium van boeken gedrukte in Nederland tussen 1541 en 1600*, 2 dln., Nieuwkoop 1998.

Vervliet 1979 ► H.D.L. Vervliet (red.), *Post-incunabula en hun uitgevers in de Lage Landen / Post-Incunabula and their publishers in the Low Countries*, Den Haag/Boston/London 1979 (reprint).

Van Vliet 1987 ► J. van Vliet, *Ketters rond de Dom. De reformatie in Utrecht 1520-1580*, Utrecht (Historische Reeks Utrecht 10) 1987.

De Vooyo 1923 ► C.G.N. de Vooyo, 'Een tweede handschrift van "Tspel van de Cristenkercke"', *Tijdschrift voor Nederlandsche Taal en Letterkunde* 42 (1923), 156-162.

Weekhout 1998 ► I. Weekhout, *Boekencensuur in de Noordelijke Nederlanden. De vrijheid van drukpers in de zeventiende eeuw*, Den Haag (Nederlandse cultuur in Europese context, ijkpunt 1650) 1998.

Weststrate 2000 ► T. Weststrate, *By Symon Moult, Drucker Ordinarius der Heeren Staten van Zeelandt'. Het bedrijf van Symon Moult en zijn erfgenamen als drukker-ordinarius van de Staten van Zeeland en als zelfstandig boekverkoper 1597-1646*, 2 dln., Doctoraalscriptie Universiteit van Amsterdam 2000.

Zwanikken 2000 ► W. Zwanikken, *Tussen Kameel en Vliegend Hart. De geschiedenis van het winkel-woonhuis Servetstraat 4*, Utrecht (Steen-goed 30) 2000.

NOTEN

- Er kon als gevolg van de sluiting van archieven en bibliotheken vanwege de coronacrisis geen onderzoek worden gedaan naar de in laatste instantie gerezen vragen, terwijl daardoor ook het verzamelen van illustraties problematisch bleek.
- Schlusemann en Salman z.j.
- Van Campen 1962, 94-96.
- De schrijfwijze van de namen van drukkers, boekverkopers en auteurs in dit artikel is, waar mogelijk, gebaseerd op die welke de Short-Title Catalogue Netherlands (STCN) prioriteert en kan dus afwijken van gebezigde schrijfwijzen in andere bronnen. De STCN registreert alle in Nederland uitgegeven drukwerk tot en met 1800 op basis van bibliotheekbestanden in binnen- en buitenland en is vrij te raadplegen via www.kb.nl.
- Valkema Blouw 1989, 37-62.
- De Bruijn 1994; Zwanikken 2000.
- Franssen 1990; recentelijk over Jan Berntsz ook: Van Leerdam 2020, 12-17.
- Van Empelen 2006, 72-80.
- Evers 1920, 253-265.
- De Bruijn 1994, 105-106 en 108; Evers 1947, 36-39.
- De Bruin e.a. 2000, 134-135; De Bruijn 1994, 102-104.
- UDS, Vismarkt 23; Rijksmonument nr. 18381.
- Het Gruithuis is soms ten onrechte op de hoek met de Vismarkt gedacht, zoals bij Oosterhof 1986, 14.
- De Bruijn 1994, 82-83; Zwanikken 2000, 7.
- Zwanikken 2000, 6.

- De Bruijn 1994, 106-107.
- Zwanikken 2000, 6-7; De Bruijn 1994, 106-107.
- Dolfin 1989, IIIB 150; UDS, Rijksmonument nr. 450499.
- De Bruin e.a. 2000, 209.
- Zwanikken 2000, 6 en 8.
- STCN recordnummer 07553457.
- Zwanikken 2000, 10 en 12.
- Zwanikken 2000, 10.
- Dolfin 1989, IIIA 124-126 en IIIB 150; UDS.
- Zwanikken 2000, 7 en 11; Evers 1930-1935, 32.
- Van den Hoven van Genderen 1997, 374; Zwanikken 2000, 10 en 11.
- Zwanikken 2000, 8, 9 en 12; Evers 1930-1935, 32; HUA nr. 701, Stadsbestuur van Utrecht 1122-1577, inv.nr. 704-23, Minuten van transporten en plechten 1537 (18 jan. 1537).
- STCN 075538810, uithangteken (Int) Vlieghend herte, 1566; Van Empelen 2006, 74; Machiels (1979) 202, nrs. 3-6; Evers 1930-1935, 31.
- Evers 1933, 17.
- Evers 1917, 99 en 103.
- Evers 1920, 256.
- Evers 1917, 99; Evers 1933, 19.
- Evers 1917, 101 en 103.
- Van Empelen dateert die overname op 1559, Van Empelen 2006, 76; Evers 1933, 20.
- Valkema Blouw 1989, 51; HUA, archiefnr. 701, Stadsbestuur van Utrecht 1122-1577, inv.nr. 704-47-2, Minuten van transporten en plechten, 1560 april-juli (22 mei 1560).
- Evers 1933, 20.
- Zwanikken 2000, 7; De Bruijn 1994, 83 en 108, ook onder verwijzing naar HUA, archiefnr. 355, Verzameling Van Buchel-Booth 1295-1695, inv.nr. 137.
- De Bruijn 1994, 108-109, ook onder verwijzing naar HUA, archiefnr. 216, Domkapittel te Utrecht, inv.nr. 1097, Akte van de regering van de stad Utrecht (23 juni 1418).
- Zwanikken 2000, 6.
- Evers 1917, 103.
- De Kam e.a. 2014, 135-136; Van Empelen 2006, 75.
- Kolman e.a. 1996, 255-256, nr. 72; De Bruijn 1994, 109.
- Kolman e.a. 1996, 255, nr. 72; Oosterhof 1986, 16-17.
- De Bruijn 1994, 104 en 109.
- Evers 1937, 50.
- STCN 075538970; Van Leerdam 2020, 14; Evers 1930-1935, 30.
- UDS, Domplein.
- Van Delft en De Wolf 2003, 35-36; Israel 2001, 56; Kronenberg 1948, 9-10 en 12.
- Weekhout 1998, 24; Machiels 1997, 76-77; Kronenberg 1948, 14-15 en 18.
- Pleij 2011, 21; Weekhout 1998, 24.
- Groenveld e.a. 2008, 68; Israel 2001, 87; Machiels 1997, 101; Van Nierop 1987, 33; Kronenberg 1948, 135.
- Weekhout 1998, 25; Machiels 1997, 141; Van Nierop 1987, 30.
- Pleij 2011, 22.

- De Bruin e.a. 2000, 207; Van Vliet 1987, 15 en 17.
- Israel 2001, 69; De Bruin e.a. 2000, 191-193 en 208.
- De Bruin e.a. 2000, 185.
- Zwanikken 2000, 12; De Bruin e.a. 2000, 209; Mellink 1978, 32.
- Zwanikken 2000, 13.
- Evers 1920, 253-265.
- NCC, via www.kb.nl; UBL, 1402E28 (kopie), NK 1692 (verwijst naar nummering in: Nijhoff en Kronenberg 1919 en Kronenberg (1940)); Kronenberg 1948, 123, origineel berust in UB Gent; Evers 1920, 257 geeft iets anders geformuleerde titel.
- Evers 1933, 18; Evers 1920, 257-258.
- Van Leerdam 2020, 12; Van Empelen 2006, 76; Van Boheemen e.a. 1986, 75; Vervliet 1979, 198.
- Schlusemann en Salman z.j., 2; Franssen 1990, 29; STCN 102530513, 102532206 en 10253070X, respectievelijk: NK 4186, 4188 en 4187.
- Franssen 1990, 12, 28-29 en 39; Valkema Blouw 1989, 44 van na 1504.
- Van Boheemen e.a. 1986, 75-77, nrs. 50-53; Vervliet 1979, 198.
- NK 506, 1222 en 1054, respectievelijk UBA O 135 Ned. Inc. en KB 226A8.
- Franssen 1990, 29; NK 3 iii, p.288-289; de STCN geeft 51 titels, waaronder recordnummer 102568472, dat verwijst naar een plaat bij een korte wereldkroniek met de NK-nummers 615 en 616. Telling 12 april 2020.
- STCN 102577765 en 102575657, respectievelijk NK 3145 en 2184.
- Valkema Blouw 1989, 44; Evers 1937, 51; Evers 1933, 19.
- Isaac 2004, 273-274; Evers 1933, 18.
- STCN 102189293, NK 2408: *Een boeckken van dye passie ons liefs Heren* (1516).
- Bouwman e.a. 2008, 127 en 135-136; Franssen 1990, 28-29; Kronenberg 1924, 17, 20-23 en 31-32.
- Franssen 1990, 27-29; Kronenberg 1924, 33.
- STCN 10257412X en 102570140, respectievelijk NK 2102 en 2048, UU Rariora L oct 528 3 en 2; Van der Horst e.a. 1984, 195, nr.90.
- Van Leerdam 2020, 12; Van Empelen 2006, 76; Franssen 1990, 29; Evers 1930-1935, 30-31.
- Van Leerdam 2020, 12; Valkema Blouw 1989, 44; STCN 075550237.
- STCN 840466269; TB 1525, KB 1703G30.
- Valkema Blouw 1989, 44.
- STCN 075550237: 'printer tot the emperor'; NCC: KB 1703G30, colofon.
- STCN 075550237; De Bruijn 1994, 338.
- Evers 1933, 19-20.
- Evers 1917, 103.
- Van Empelen 2006, 74; Evers 1937, 50-51; Evers 1930-1935, 32.
- Van Empelen 2006, 74; denkt aan Frankfurt; Evers 1930-1935, 32; oppert Antwerpen.
- Van Empelen 2006, 72-79; Evers 1930-1935, 32; Centraal Museum Utrecht, inv.nr. 6869.

- Evers 1937, 52-53; STCN (telling 12 april 2020); Van Empelen 2006, 75; meldt ongeveer veertig werken gedurende zijn gehele actieve leven.
- Schluseman en Salman z.j., 3.
- Van Empelen 2006, 75; Evers 1937, 53.
- Van Empelen 2006, 75-76; Van der Horst e.a. 1984, 346, nr.191; Evers 1939, 2.
- Van Empelen 2006, 75.
- STCN 339013168; TB 4539, UvT CBC TFH A3175, *Dit is een schoon suyverlick boeckken*; STCN 317649655; TB 3937, RUN OD 641d22, *Die passie ons heeren Iseu Christi* (beiden datering onbekend).
- Van Empelen 2006, 75, *Ondersoekinghe der ionghers, oft si kerstelijck onderwesen sijn*; STCN 167594826, UvT KOD 020Do6: maakt geen melding van het predicaat.
- Stamkot 2015, 84; Baelde 1962, xx.
- STCN 426419359, TB 5929, UB Gent Bib. Meul. 000 110.
- Evers 1933, 19; Evers 1920, 255-256 en 265.
- NCC: UU pf.1336; hierover: Brands 1923; De Vooyo 1923, 156.
- Valkema Blouw 1989, 49; Evers 1933, 18-19.
- Evers 1920, 265.
- Valkema Blouw 1989, 47 en 51.
- De la Fontaine Verwey 1949-1951, 1-41; Evers 1930-1935, 1 en 3.
- Valkema Blouw 1989, 47 en 49; Evers 1933, 19.
- Valkema Blouw 1989, 46-47.
- Valkema Blouw 1989, 47-48 en noot 35, verwijzend naar HUA, archiefnr. 701, Stadsbestuur van Utrecht 1122-1577, inv.nr. 704. Ik heb deze bron helaas niet kunnen traceren.
- Valkema Blouw 1989, 48, verwijzend naar HUA, arch. nr. 701, Stadsbestuur van Utrecht 1122-1577, inv.nr. 704-44-1, Minuten van transporten en plechten 1557 januari-juni (8 apr. 1557); Evers 1933, 19; Evers 1917, 102-103.
- Valkema Blouw 1989, 49.
- Baelde 1962, 44, nrs.31 en 32.
- Baelde 1965, 41.
- Stamkot 2015, 83-84.
- Valkema Blouw 1989, 46; Jaspers 1989, 6, *Een devote oefeninghe vander passien ende vanden liden ons heren Jhesu Christi*; STCN 102338205: UBA Ned. Inc. 36.
- STCN 424241722: UB Gent Bib.Acc. 001403.
- Jaspers 1989, 9 (met afb.); STCN 102556903: NK 721, Noord-Hollands Archief/ Stadsbibliotheek, Haarlem, fragm*7.
- Van Leerdam 2020, 16 en afb.; Jaspers 1989, 9; STCN 102563497: NK 1151, KB 227E55; Evers 1930-1935, 30 (afb.).
- Valkema Blouw 1989, 46 en noot 25.
- Van Delft en De Wolf 2003, 32.
- Valkema Blouw 1989, 46-47.
- Nominum & Verborum*; STCN 424241706, Bib. Belg. (1964-1970 éd.) M48: Gent UB BIB.ACC.001336. *Fvndamentvm scholasticorum*; STCN 424241676, Bib. Belg. (1964-1970 éd.) M43: Gent UB BIB.ACC.001335.
- Van Dijk 1994, 111-113.
- Macropedius (Joris van Lanckvelt) plaats van herkomst Gemert. Zie Giebels en Slits 2005.

- 119 Stamkot 2004, 27.
- 120 STCN 102578451: KB 225J2; Evers 1937, 53 (afb.).
- 121 Stamkot 2004, 147; NL-HaHA, archiefnr. 3.01.03, Staten van Holland voor 1572, inv.nr. 612, Kohier van de 10e penning van 1553, Gorinchem.
- 122 STCN 108003469: NK 3915; Aerts en Hoogkamp 1986, 11 en afb.; Streekarchivariaat Noordwest-Veluwe, Harderwijk, archiefnr. 5001, Stadsbestuur Harderwijk, (1190) 1231-1813, inv. nr. 640, drukwerk 1540, 6 oktober.
- 123 Begheyn 1996, 100 en 112, nr. 2.75; Rozet Bibliotheek Centrum, Arnhem, kluis 827; Begheyn 1993, 65 en 70 (afb.).
- 124 STCN 840130295, TB 5831: KB plakkaat Q 355:5, UBL Thyspamflet 89; Valkema Blouw 1989, 47, noot 30: beide exemplaren vertonen onderling kleine verschillen; Evers 1917, 100.
- 125 STCN 840130295.
- 126 NCC: Tresoar, Leeuwarden, in: 5158G.
- 127 NCC: UU nr. 1893870; NK 2102.
- 128 Valkema Blouw 1989, 47; Evers 1917, 100-101.
- 129 Valkema Blouw 1989, 46; Baelde 1962, 44, nr. 31.
- 130 Valkema Blouw 1989, 46; Baelde 1962, 44, nr. 32.
- 131 Valkema Blouw 1989, 46.
- 132 Giebels 1996, 'Macropedius'.
- 133 Baelde 1962, 44, nr.32.
- 134 Valkema Blouw 1989, 46, noot 28; Aminson 1863, 317, signatuur Q 293.
- 135 Lundgren 2017, 652, nr. 2083, signatuur M 293 q (convoluit); als drukkersplaats wordt Maastricht opgegeven (onjuiste interpretatie van 'trajectum', hierop is direct geattendeerd vanuit Zweden).
- 136 Baelde 1962, 44, nrs. 31 en 32; Hovy 1962, 69.
- 137 Stamkot 2015, 83.
- 138 Stamkot 2015, 83 (afb.), Valkema Blouw 1989, 46, Evers 1917, 100.
- 139 STCN 833664859: TB 5850, UBA Ned.Inc. 599:2, UU Lqu305:3, AE, OA, inv.nr. 2235.
- 140 Stamkot 2015, 84 (afb.tp. en verso); STCN 833664859: TB 5850, UBA Ned.Inc. 599:2.
- 141 Stamkot 2015, 84; STCN 840518064: KB 661J2:115 (afb.tp.); NCC: KB 374F12 (1643).
- 142 Stamkot 2015, 84; Van Rootselaar 1878, 298; STCN 840644493: NCC: KB 959C18:1; AE, OA, inv.nr. 2235 (1696).
- 143 STCN 850319641: KB 1703B31, UBA Ned Inc 383 en 599:1, VU XA.00017 (afb.tp. en col.), UU L qu.13, e.a..
- 144 Baelde 1962, 43, nr. 22; *Costumen* [...] *Utrecht* 1550, p.P4 en p.A2.
- 145 STCN 166216798: TB 5936, UB Gent Bib Acc 013808, UU Rariora duod.282 en Wttewaall 1584; 075553457: UBA O 61-6077.
- 146 STCN 078338301 (de 'vingerafdruk' verschilt t.o.v. vorig recordnummer): UBA 1293C35, UU Rariora 211H21. Zie ook: 'De STCN-vingerafdruk', via www.stcn.nl.
- 147 STCN 06531719X: TB 7433, UBA 1293C35, met identieke 'vingerafdruk' als de vorige!
- 148 STCN 832986860: KB 380K32 en UBL 480B17:2.
- 149 STCN 201991381: UU pamflet 1731-6, UBL 480B17:7.
- 150 STCN 840644361: UU Lqu.798 III:119; NCC: UU, nr. 000901203; zie ook p. 87.
- 151 Valkema Blouw 1989, 47 en noot 32; Foppens 1739, 330.
- 152 Kolman e.a. 1996, 234; Rijksmonument nr. 36247.
- 153 Van der Horst e.a. 1984, 27.
- 154 Burger 2009, 67-89; Axters 1940, 8-9 en 11-12.
- 155 NCC: UU, cat. 380 ff.170r-172v.
- 156 NCC: KB 229C24.
- 157 Axters 1940, 6 en 9.
- 158 Evers 1917, 100; STCN 840130295: UBL Thyspf. 89.
- 159 Evers 1917, 100; STCN 833664859: UU L qu 305:3.
- 160 Evers 1933, 20.
- 161 Valkema Blouw 1989, 51, noot 44, verwijst naar: HUA, OA 704: 1560, 22 mei.
- 162 Valkema Blouw 1989, 51, noot 45, verwijst naar: NL-WaGWA-NL-FnGF-000008-000003, GA Franeker, Algemeen plaatselijk bestuur Franeker 1499-1580, inv.nr. 27, Burgerboek 14 maart 1539-1785.
- 163 Valkema Blouw 1989, 51.
- 164 Valkema Blouw 1989, 51.
- 165 Alleblas 2006, 91.
- 166 Briels 1974, 452-453 en noot a.
- 167 Weststrate 2000, 14; Evers 1930-1935, 4.
- 168 Stamkot 2004, 115.
- 169 Valkema Blouw 1989, 51.
- 170 Kühler 1932, 316-324.
- 171 STCN, laatst geraadpleegd op 12 maart 2020, treffers op naam van Jan Hendricksz Franeker (zijn recordnummer 11169550); TB respectievelijk nummer: 5088, 1076, 5695, 2034 en 2037 (publicaties van Simons), 2888, 5057, 3114 en 256 (publicaties van Philips), 3653, 5127, 3657, 3666a en b, 3806 en 1183.
- 172 Valkema Blouw 1989, 58; Evers 1933, 20; Evers 1917, 20; HUA, archiefnr. 709, Archieven, bewaard bij het stadsbestuur [...], inv.nr. 47-9, Archief van kerkmeesters van de Buurkerk, 1564/65.
- 173 STCN, Opvolgers van Jan Hendricksz, recordnummer 182362841; Valkema Blouw 1989, 58; STCN, TB nrs. 1741, 2009, 3808, 3666b, 5131 en 3809.
- 174 Valkema Blouw 1989, 52 en 55-57.
- 175 Van Empelen 2006, 76.
- 176 In de voorgeschiedenis (concept paragraaf 2.1.3.a, 'school- en boekbedrijf') van mijn onderzoek naar stadsdrukkers is een uitgebreide inventarisatie gemaakt van Latijnse scholen en hun aantrekkingskracht op de vestiging van boekbedrijven.
- 177 Van Egmond 2016, 172-182; de website 'geocontexting Printers and Publishers 1450-1800' is in ontwikkeling en bereikbaar via arkyves.org/view/geocontextutrecht.