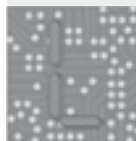


Siegfried en *Das Heilige*



OVER DE REPRESENTATIE VAN GODSDIENST- WETENSCHAPPELIJKE KENNIS IN EEN ROMAN VAN HARRY MULISCH

Ben Peperkamp (Vrije Universiteit Amsterdam) en Marijtje Gerling

1. Inleiding

In een kritisch essay over het literaire oeuvre van Frans Kellendonk heeft Oek de Jong religie getypeerd als een hoogst persoonlijke belevenis die met het geformaliseerde en collectieve ritueel van de ‘vormendienst’ niets te maken heeft.

Er is een ervaring van het goddelijke, van het mysterie, van het numineuze, het heilige – hoe men het ook maar noemen wil – of niet. Er is vervoering, er is extase, er is een onverklaarbare en alles overspoelende bezieling of niet. [...] Religie is ervaring - bevinding, om een term uit het piëtisme te gebruiken – en de rest is vormendienst.¹

Wie vertrouwd is met de 20^{ste}-eeuwse godsdienstwetenschappen, kan in deze belijdenis een echo herkennen uit *Das Heilige; über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen* (Breslau 1917).² In deze verhandeling van de Duitser Rudolf Otto (1869-1937) is ‘het numineuze’ ter aanduiding van het ‘Gans Andere’ voor het eerst gedefinieerd. De door De Jong gelegde verbinding tussen ‘mysterie’ en ‘vervoering’ herinnert bovendien aan Otto’s typering van het mysterie als ‘fascinerend en huiveringwekkend geheim’ (*mysterium tremendum ac fascinans*). De Jong moet langs directe of indirecte weg met enkele begrippen uit Otto’s verhandeling vertrouwd zijn geraakt.

Belangstelling voor *Das Heilige* blijkt allerm minst uitzonderlijk. ‘Otto’s book was immensely popular from the moment of its first appearance, and continued to attract widespread attention among the general reading public, as well as within academic and non-academic intellectual circles, for several decades.’³ Ook in de Nederlandse cultuurgemeenschap heeft de verhandeling interesse gewekt, alhoewel de eerste integrale Nederlandse vertaling pas in 1928 in druk is verschenen.⁴ De *Nieuwe Rotterdamse courant* meldt op zaterdag 28 januari 1922 dat *Das Heilige* Otto ‘ver buiten Deutschland beroemd gemaakt heeft’. Op dinsdag 25 april 1922 is, in

hetzelfde dagblad, verslag gedaan van een bijeenkomst van lutherse predikanten in Amsterdam. 'Spreker [H.J. Toxopeus uit Breda] zou graag zijn opmerkingen beschouwd willen zien als een aansporing om toch vooral en wel ten spoedigste kennis te maken met het zoo belangwekkende boek'. En op woensdag 20 april 1924 is, wederom in de *NRC*, Otto's visie nog eens kernachtig samengevat: '[het] heilige is [...] mysterie. Het is het "geheel andere", dat niet past in onze werkelijkheid, maar behoort tot de "andere sfeer". Het openbaart zich in twee momenten: als *mysterium tremendum* (huiverend ontzag) en *mysterium fascinosum* (onweerstaanbaar aantrekkend).' Zelfs krantenlezers moeten op enig moment met ideeën van Otto in aanraking zijn gekomen.

De contemporaine belangstelling voor Otto's boek kan mede worden begrepen in het licht van de reacties op de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog.

The War was widely regarded as a condemnation of modern European culture, which had given rise to an unprecedented 'historical despair' ('*Verzweiflung an der Geschichte*'). The de-familiarized world of ecstatic religious transport portrayed by Otto suggested a means of escape from this overwhelming catastrophe, and Otto's invitation to 'living religion' seemed a comforting alternative to the inexorable reality of the historical moment.⁵

Vanuit de idee dat 'de loop der dingen' onontkoombaar moet samenvallen met 'de wil van God', had een groot deel der Duitse vrijzinnig-protestantse kerkgemeenschap voor en tijdens de Eerste Wereldoorlog uitgesproken sympathieën gekoesterd voor de oorlogszuchtige expansiedrift van keizer Wilhelm. Men beschouwde zijn oorlog 'als een loutering van Gods orde', als gevolg waarvan de kerk en het leger samen konden optrekken: 'calling for loyalty above all to *Kaiser* and *Vaterland*.'⁶ Otto's betoog laat zich lezen als een kritiek op deze perverterende religieuze legitimering van ideologische denkbeelden en politiek-militaire expansiedrift. Hij introduceerde een nieuwe, a-politieke visie op 'het heilige' in een omgeving waarin daaraan grote behoefte bleek te bestaan. Bovendien achtte hij zijn ideeën niet specifiek voor één enkele religie. Otto koesterde juist universeler ambities door het '*mysterium tremendum ac fascinans*' geldig te verklaren voor alle 'numineuze ervaringen'. Steven Ballard heeft in dit verband gewezen op de synthetiserende werking die er van *Das Heilige* is uitgegaan.⁷ Vanwege deze universele pretenties, waarmee alle religieuze geloven en gelovigen in essentie 'gelijk' werden, is Otto trouwens ook fel bekritiseerd. Zo is Otto door Dirk Vollenhoven - hoogleraar theologie aan de Vrije Universiteit te Amsterdam – verweten geen lans te hebben gebroken voor het Christendom als 'mooiste aller religies' en geen veroordeling te hebben uitgesproken over het nefaste 'heidendom'.⁸ Van dergelijke 'twist' wilde de bekritiseerde zich nu juist distantiëren.

Maar de publieke belangstelling voor Otto's verhandeling kan – zeker wat het culturele klimaat na 1920 betreft – evenzeer in verband worden gebracht met de conceptuele en stilistische kwaliteiten ervan. Velen beschouwden *Das Heilige* als een

goed geschreven boek waarin Otto zijn nieuwe, godgeleerde visies niet enkel helder en overtuigend heeft toegelicht, maar ook getracht heeft ‘in- en aanvoelbaar’ te maken.⁹ Zijn studie bevat een aanzienlijk aantal literaire tekstfragmenten, waarin hij het dubbele karakter van ‘het heilige’ overtuigend vond uitgedrukt. Metaforisch en symbolisch taalgebruik achtte hij zelfs bij uitstek geschikt om het ‘huiveringwekkende’ én ‘fascinerende’ karakter van ‘het mysterie’ aan te duiden. Ook daardoor hebben literaire auteurs zich zijn ideeën- en begrippenapparaat toegeëigend en omgebogen in de richting van hun eigen intellectuele fascinaties. Zo heeft Ger Groot opgemerkt dat de Franse filosoof-auteur Georges Bataille ‘de terminologie [*‘fascinans ad tremendum’*] geregeld heeft gebruikt ter aanduiding van het heterogene veld van erotiek en dood’.¹⁰ *Le sacré et le profane* (1965) van de godsdiensthistoricus en letterkundige Mircea Eliade is op Otto’s verhandeling geënt.¹¹ En Simon Vestdijk bekritiseerde Otto’s boek in zijn ‘letterkundige theologie’ *De toekomst der religie* (1947), waarin hij de nadruk op irrationele dimensies van de religieuze beleving overigens betwist.¹² Zelfs de moderne Nederlandstalige poëziegeschiedenis is door *Das Heilige* aangeraakt. Uit een interview met Willem M. Roggeman uit 1971, waarin gespeculeerd wordt over ‘numineuze poëzie’ en ‘een numineuze [poëzie]richting’, blijkt de thans zo goed als vergeten dichter en essayist Erik van Ruysbeek haarfijn te weten wat er onder het ‘numineuze’ kan worden verstaan:

Het woord komt van het Latijnse ‘numen’, dat o.a. betekent: goddelijke kracht, goddelijke wil, goddelijke majesteit, en het werd, naar mijn weten, in Europa opnieuw ingevoerd door Rudolf Otto in zijn bekende boek: ‘Das Heilige’ (Breslau 1917). Hiermee duidt hij het paradoxale gevoel aan van de primitief voor het mysterie van het leven, van de wereld, van het zijn, een abysaal gevoel dat terzelfdertijd fascineert en angst inboezemt.¹³

En deze opsomming van ‘literair Otto-gebruik’ is verre van volledig.¹⁴

Ook Harry Mulisch, in wiens werk bij herhaling naar ‘monumentale’ studies wordt verwezen, heeft de ideeën van Otto voor literair hergebruik geschikt bevonden. De roman *Siegfried; een zwarte idylle* (Amsterdam 2001) vertelt over de mogelijkheden en beperkingen van een historische interpretatie.¹⁵ Het hoofdpersonage, de auteur Rudolf Herter, stelt zich ten doel Adolf Hitler te begrijpen en te beschrijven in een roman, omdat hij gelooft dat literair proza daartoe de enige zinvolle mogelijkheid biedt. De opvattingen van Otto blijken bij deze onderneming van grote betekenis te zijn. *Das Heilige* – en in het bijzonder de formulering *mysterium tremendum ac fascinans* [91, 94, 159-160] – levert Herter een instrumentarium op waarmee hij deze taak denkt te kunnen volbrengen.¹⁶ Otto’s godsdienstwetenschappelijke beschouwingen over ‘huiveringwekkende en fascinerende mysteries’ zijn aldus tot in het historische domein opgerekt. Daarmee heeft Mulisch een bijdrage geleverd aan de overvloedige Hitler-historiografie én aan het vitale Otto-onthaal, waarvan we hierboven ter inleiding slechts enkele contouren hebben geschetst. En over de betekenis hiervan willen we in het vervolg spreken.

In paragraaf 2 zullen we Otto's ideeën kort typeren. Daarbij achten we een klein uitstapje naar enkele aspecten van de historische en filosofische context van Otto's boek noodzakelijk, omdat ook Mulisch daarover spreekt (zij het op een eigenzinnige wijze). Verder menen we in dit excurs iets meer reliëf te kunnen geven aan de opvattingen over literatuur die Otto heeft gehuldigd. Vervolgens (paragraaf 3) bespreken we *Siegfried* in het licht van Otto's godgeleerde opvattingen. Daar ook zullen we nagaan wat Mulisch met *Das Heilige* heeft gedaan. Enkele concluderende overwegingen reserveren we voor het *Besluit* (paragraaf 4).

2. *Das Heilige*

'Het diepe, goddelijke mysterie' is niet *enkel* in rationele zin te begrijpen.¹⁷ Met deze kritische overweging nam Otto afstand van een Verlichte theologie, waarin God voornamelijk als 'de Afstandelijke', 'onkenbaar Absolute' werd beschouwd.¹⁸ Het eigene van de religie is voor Otto veeleer te vinden in het bovenredelijke van de strikt persoonlijke ervaring, in het buiten-rationele. Daarom typeert hij religie als een

Erfahrung und Begegnung einer *Res*, die von keinem Wissen konstruiert, von keiner Spekulation a priori gemacht wird, die da ist als 'fait brutal', in reinem Sichselbsthervortun mit ihrer realitas Gewissen und Gemüt bezwingend und überführend.¹⁹

Daarbij vat hij het buiten-rationele niet op als een vluchtige gewaarwording die enkel ontroert, ontvoert of ontregelt, maar als een factor die leidt tot een intuïtief inzicht in de werkelijkheid. Vandaar ook dat hij zijn lezers bij voorbaat waarschuwt. Wie vergelijkbare persoonlijke ervaringen – bij voorbeeld op het gebied der kunstbeleving – niet kan 'terugvoelen' om zijn visie op religie bij introspectie te kunnen 'doorleven', zal in zijn 'Religionskunde' weinig heil kunnen zien en zijn argumentatie ten slotte moeten verwerpen.

Wir fordern auf, sich auf einen Moment starker und möglichst einseitiger religiöser Erregtheit zu besinnen.

Wer das nicht kann oder wer solche Momente überhaupt nicht hat, ist gebeten nicht weiter zu lesen. Denn wer sich zwar auf seine Pubertäts-gefühle Verdauungs-stockungen oder auch Sozialgefühle besinnen kann, auf eigentümlich religiöse Gefühle aber nicht, mit dem ist es schwierig Religionskunde zu treiben. Er ist entschuldigt, wenn er für sich versucht mit den Erklärungsprinzipien die er kennt soweit zu kommen wie er kann, und sich etwa 'Ästhetik' als sinnliche Lust und 'Religion' als eine Funktion geselliger Triebe und sozialen Wertens oder noch primitiver zu deuten. Aber der Ästhetiker der das Besondere des ästhetischen Erlebens in sich selber durchmacht wird seine Theorien dankend ablehnen, und der Religiöse noch mehr.²⁰

Het integreren van intuïtieve categorieën in één enkel godsidee, is echter niet eenvoudig. De religieuze gevoelsreactie is immers zo ‘overweldigend’ (‘extatisch’, in de woorden van De Jong), dat deze met logische predikaten *alleen* niet kan worden beschreven. Het onbeschrijfbare, ‘onuitspreekbaar meerdere’, dat boven de sfeer van het moreel-ethische en redelijke uitgaat, en volgens Otto de bron is van onze religieuze ervaringen, wordt daarom aangeduid met een *nieuwe* term: *het numineuze*. Dat begrip, dat in de besprekingen van zijn boek veel aandacht heeft gekregen, verwijst naar ‘een goddelijke instantie’ die volledig buiten ons bestaat, maar waardoor wij wel kunnen worden aangetrokken en geroerd. Deze indruk karakteriseert Otto als ‘een *mysterium tremendum ac fascinans*’. De notie ‘gelijktijdigheid’ is in deze pregnante formulering cruciaal. Het mysterie wordt zowel bepaald door het afwerende karakter van het *tremendum* (waarbij er sprake kan zijn van zinsverbijstering) als door het aantrekkende (of zinsvervoerende) van het *fascinans*.

Das Mysterium ist nicht bloß das Wunderbare, es ist auch das Wundervolle. Und neben das Sinnverwirrende tritt das Sinn-berückende, Hinreißende, seltsam Entzückende, das oft genug zum Taumel und Rausch sich Steigernde, das Dionysische der Wirkungen des Numen. Wir wollen dieses Moment ‘das Fascinans’ des Numen nennen.²¹

Otto’s herijking van het mysterie is uiteraard niet uit de lucht komen vallen. Bij het schrijven van zijn verhandeling heeft hij zich mede op enkele voorgangers georiënteerd. Het werk van de Duitse theoloog Friedrich Schleiermacher is daarbij van groot belang gebleken.²² Ook Schleiermacher had zich gekant tegen een (te) rationele interpretatie van religieuze ervaringen, onder meer in *Über die Religion* (1799). Ook hij meende het geloofsleven in de allereerste plaats in het menselijke bewustzijn te moeten lokaliseren (reden waarom zijn werk meer dan eens met Romantisch gedachtegoed is geassocieerd²³). Over ‘vluchtige religieuze indrukken’ (die, zoals bij Otto, naar analogie worden gekarakteriseerd) én de wijze waarop deze kunnen aangeduid (met een reeks vergelijkingen), schrijft hij onder meer het volgende:

Jener erste geheimnisvolle Augenblick, der bei jeder sinnlichen Wahrnehmung vorkommt, ehe noch Anschauung und Gefühl sich trennen, wo der Sinn und sein Gegenstand gleichsam ineinandergeflossen und Eins geworden sind, ehe noch beide an ihren ursprünglichen Platz zurückkehren - ich weiss, wie unbeschreiblich er ist und wie schnell er vorübergeht, ich wollte aber, ihr könntet ihn festhalten und auch in der höheren und göttlichen religiösen Tätigkeit des Gemüts ihn wiedererkennen. Könnte und dürfte ich ihn doch aussprechen, andeuten wenigstens, ohne ihn zu entheiligen! Flüchtig ist er und durchsichtig wie der erste Duft, womit der Tau die erwachten Blumen anhaucht, schamhaft und zart wie ein jungfräulicher Kuss, heilig und fruchtbar wie eine bräutliche Umarmung; ja nicht *wie* dies, sondern er *ist* alles dieses *selbst*.²⁴

Aldus ontvouwt zich reeds bij Schleiermacher het beginsel van het ‘wederzijds-in-elkaar-zijn’, van ‘religie als gevoel’, dat Otto heeft uitgewerkt en dat tot op de dag van vandaag belangstelling geniet.

Ook de esthetica van het sublieme heeft Otto's denken gevormd.²⁵ Uit de vele relevante teksten verwijzen wij hier enkel ter illustratie naar het fameuze essay van Edmund Burke: *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* (1757). Daarin worden met betrekking tot het sublieme een tweetal ‘emoties’ cruciaal geacht: *huivering* en *genot*. Beide termen liggen niet ver van ‘het *tremendum*’ en ‘het *fascinans*’ van Otto verwijderd. Wessel Krul heeft de ideeën van Burke als volgt samengevat:

Naast het genoegens dat door de schoonheid wordt opgewekt bestaat er een andere gewaarwording, die samenhangt met angst, schrik en ontzetting. Dit is de esthetische categorie van het sublieme. Subliem is alles wat ons intimideert, bedreigt en ontzag inboezemt. Het sublieme herinnert ons aan onze kleinheid en onze afhankelijkheid, en wijst ons op de grenzen van onze eigen ambities.²⁶

Maar belangrijker nog is op te merken dat de geïmpliceerde analogie tussen ‘kunst’- en ‘godservaringen’ én zijn uitgesproken ideeën over het ‘bijna onbeschrijfbare’ karakter van de religieuze ervaring, Otto tot in het domein van de literatuur hebben gevoerd. Daarin gecultiveerde procédés – zoals oppositie, paradox en suggestie – achtte hij bij uitstek geschikt om ‘het numineuze’ aan te duiden. Hij spreekt in dit verband in rijkelijk vage termen over het ‘Notenschrift der deutenden Ideogramme’: ‘Er [Gott] bleibt im unauflöslichen Dunkel des rein gefühlsmäßigen unbegrifflichen Erfahrens, und nur durch die Notenschrift der deutenden Ideogramme ist er – nicht deutbar aber – andeutbar.’²⁷ *Das Heilige* begint evenwel met een citaat uit het tweede deel van Goethe's *Faust II* (1832), waarmee hij zijn visie op ‘ideogrammatisch notenschrift’ concretiseert en zijn lezers dus een idee geeft van de betekenis van zijn poëtische terminologie:

Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil.
Wie auch die Welt ihm das Gefühl verteuere,
Ergriffen fühlt er tief das Ungeheure.

Deze drie versregels (6272-6274) heeft Nico van Suchtelen als volgt vertaald: ‘Het huivren is des mensen schoonste deugd. / Hoe ook de wereld spot hem moog’ bekoelen: / Ontroerd slechts kan hij ‘t onbegreepne voelen’. En Ard Posthuma heeft in dit *Faust*-fragment gelezen: ‘de koude rilling siert de ware mens / al stempelt hem de wereld tot onmondige, / hij voelt heilig ontzag voor het afgrondige.’²⁸ Ook hier zijn de noties ‘rilling’ (‘huivering’) en ‘heilig ontzag’ dus in een zekere metafysische context gegeven, waarmee de indruk wordt gewekt dat wat Otto in zijn vertoog over ‘het *tremendum*’ en ‘het *fascinans*’ te berde brengt, reeds eerder door

Goethe was vermoed en gevoeld. Otto's verwijzing naar een passage uit een van de romans van Tolstoj, ter toelichting van 'het *mysterium fascinans*', heeft dezelfde implicatie.²⁹ Bovendien heeft Otto bij wijze van epiloog in latere uitgaven van zijn boek een drietal 'Numinose Dichtungen' doen opnemen. Hieronder bevindt zich, naast een uit het Hebreeuws vertaalde hymne en een lied uit een Oosters geschrift, intrigerend genoeg ook een rei uit Joost van den Vondels *Lucifer* (1654) onder de titel 'Engelsang', die Otto vervolgens in een eigen Duitse vertaling aanbiedt. Bij deze keuze heeft hij zich naar eigen zeggen laten inspireren door een beschouwing over *Das Heilige* van de hand van de Nederlandse theoloog H.IJ. Groenewege.³⁰ Geciteerd naar het origineel:

REY VAN ENGELEN.

Zang:

Wie is het, die zoo hoogh gezeten
 Zoo diep in 't grondellooze licht,
 Van tyt noch eeuwigheit gemeten,
 Noch ronden, zonder tegenwight,
 By zich bestaet, geen steun van buiten
 Ontleent, maer op zich zelve rust,
 En in zyn wezen kan besluiten
 Wat om en in hem, onbewust
 Van wancken, draeit, en wort gedreven,
 Om 't een en eenigh middelpunt
 [...].³¹

'Wat niet in een academisch theologisch vertoog gezegd kan worden, kan wel met de literatuur worden aangeduid.' Dat is de poëtische conclusie die uit deze citaten en Otto's commentaren kan worden getrokken, en die – zoals zal blijken – in *Siegfried* een echo heeft.

3. *Siegfried*

Siegfried, dat enkele ondubbelzinnige verwijzingen naar *Das Heilige* bevat, kan worden getypeerd als een metafictioneel onderzoeksverslag-in-romanvorm. Zowel de probleemstelling ('hoe interpreteer en representeer ik Hitler in een roman?') als de probleemoplossing ('onder andere met behulp van termen en begrippen uit *Das Heilige*') én de evaluatie van deze oplossing ('wat impliceert deze benaderingswijze?') zijn in Mulisch' *zwarte idylle* gethematiseerd.

Ter gelegenheid van de publicatie van de Duitse vertaling van zijn magnum opus *De Uitvinding van de Liefde* [19, 25, 36, 39, 40, 60, 69 en 70; de Duitse vertaling,

Die Erfindung der Liebe, op 55, 60, 73, 76 en 152; een titel trouwens die een nauwelijks verholten verwijzing bevat naar *De ontdekking van de hemel* (1992)] – maakt de gevierde auteur Rudolf Herter een reisje naar Wenen. Daar leest hij op uitnodiging voor. Bovendien informeert hij er het publiek over zijn werk. Hitler komt voor de eerste maal ter sprake tijdens een televisieoptreden. Daarin nuanceert Herter in een kort poëticaal vertoog zijn instrumentele visies op ‘fantasie’ of ‘verbeelding’.

[20] Wat Gerard Hoffmann in zijn studie naar *concepts and strategies of postmodern American fiction* over de rol van ‘the imagination’ heeft opgemerkt – ‘[serving] historical needs by *uncovering or at least marking the ungraspable*, the imagination is in fact *dynamic and transformative*, crosses the threshold of partitions, fills the space left vacant by perception and reason, includes emotion and desire’ – geldt ook hier.³² Met ‘fantasie’, beweert Herter immers, kunnen *inzichten* worden verworven: ‘Ik bedoel dat een kunstzinnige fantasie van een of andere soort niet zo zeer iets is, dat begrepen moet worden, maar eerder iets [is] *waarmee* je begrijpt.’ [21; curs. van de auteur] Deze visie, die de literaire verbeelding per implicatie een sterk conceptueel karakter geeft, concretiseert hij eerst met een ‘gedachte-experiment’ waarin Herters vrouw, de raadselachtige ‘moeder van zijn dochters’, de hoofdrol speelt. ‘Als ik gelijk heb met mijn opvatting van fantasie, dan moet het mogelijk zijn haar [deze vrouw en moeder] beter te begrijpen door haar [in en met mijn fantasie] in een totaal gefingeerde, extreme situatie te plaatsen en te zien hoe zij zich vervolgens gedraagt.’ [22] Maar later wordt bij deze procedure aan een ‘onbegrijpelijke [en] gehate dode’ de voorkeur gegeven: Hitler, ‘de allerextremste man uit de wereldgeschiedenis’ [29] *Siegfried* is een poëtische vertelling over de ontstaansgeschiedenis van een roman met een uitgesproken historisch-referentiële signatuur.

Ik wil vanuit een of ander verzonnen, hoogstonswaarschijnlijk, hoogfantastisch maar niet onmogelijk feit uit de mentale werkelijkheid naar de *sociale werkelijkheid*. Dat is denk ik de weg van de ware kunst: niet van beneden naar boven, maar van boven naar beneden. [24; curs. van ons]

Aldus wordt door de fictionele auteur het geëngageerde karakter van zijn ambitieuze werk-in-uitvoering toegelicht.

Deze opdracht kost intussen vele hoofdbrekens.

Eerst was hij [Hitler] een onschuldige zuigeling, toen een schattige kleuter, toen een opgroeiend kind, vervolgens een leergierige jongeman - waar, wanneer, hoe en waardoor was hij veranderd in de absolute verschrikking? Een bevredigend antwoord daarop had nog niemand gegeven. Waarom niet? [160]

In zijn bespiegelingen over deze vraag oordeelt Herter uitgesproken negatief over de uitkomsten van de internationale *Hitler-Forschung*. Dat onderzoek heeft een beslissend antwoord op de zojuist gestelde vraag niet gegeven, maar het raadsel juist vergroot, waardoor hij het per saldo waardeloos acht:

Er zijn intussen honderdduizend studies aan hem gewijd, als het niet meer is: politieke, historische, economische, psychologische, psychiatrische, sociologische, theologische, occulte en weet ik wat allemaal nog meer, van alle kanten is hij omsingeld en onderzocht, er is een rij boeken over hem verschenen van hier tot de Stephansdom, meer dan over wie dan ook, maar wij zijn er geen steek mee opgeschoten. Ik heb het niet allemaal gelezen, want daar is een mensenleven te kort voor, maar als iemand hem bevredigend had verklaard zou ik het weten. Hij is het enigma gebleven dat hij van meet af aan voor iedereen was, – of nee, hij is er alleen maar onbegrijpelijk van geworden. Al die zogenaamde verklaringen hebben hem alleen maar onzichtbaarder gemaakt, waar hij zelf heel tevreden over zou zijn geweest. Volgens mij zit hij in de hel en lacht zich dood. Het wordt tijd, dat daar verandering in komt. Misschien is fictie het net waarin hij gevangen kan worden. [23]

Dit benijdenswaardige literaire zelfvertrouwen, dat bij contrast het belang van Herters alternatieve benaderingswijze eens te sterker doet oplichten, is overigens ook elders in de roman geëtaleerd. Herter beschouwt zich bij uitstek geschikt om deze klus te klaren. ‘Als het iemand lukt [Hitler te begrijpen], dan ben ik het.’ [31; 93] En: ‘Het zou toch mooi zijn als bij het afstoten van de twintigste eeuw het laatste woord over hem [Hitler] gesproken kon worden, als een soort *Endlösung der Hitlerfrage*.’ [42] Deze laatste zin herinnert mede aan de fameuze brief van Hermann Göring aan zijn ondergeschikte Reinhard Heydrich van 31 juli 1941 en bovenal aan de afgrijpselijke gevolgen daarvan: ‘Ich beauftrage Sie weiter, mir in Bälde einen Gesamtentwurf über die organisatorischen, sachlichen und materiellen Vorausmaßnahmen zur Durchführung der angestrebten *Endlösung der Judenfrage* vorzulegen’ (curs. van ons). Subtiliteit en bescheidenheid, dunkt ons, behoren niet tot Herters hoofdkenmerken wanneer deze zijn eigen intellectuele en literaire ambities met het handelen der Nazi’s identificeert.³³

Het is intussen niet moeilijk vast te stellen dat het Hitler-onderzoek inderdaad een straatlengte aan boeken heeft opgeleverd, precies zoals Herter suggereert (‘er is een rij boeken over hem verschenen van hier [Hotel Sacher, waar Herter dan verblijft] tot de Stephansdom’). Het ‘raadselachtige karakter’ van Hitler en de daar aan gekoppelde ‘wens tot begrip’ hebben zich in die indrukwekkende verzameling literatuur tot topoi ontwikkeld. *Explaining Hitler: the search for the origins of his evil*, luidt de titel van een studie van Ron Rosenbaum uit 1998.³⁴ Wanneer George Victor in *Hitler: the pathology of evil* (uit het zelfde jaar) een aantal getuigenissen van enkele fameuze Hitler-biografen samenvat, vormt het enigmatische karakter van Hitlers persoonlijkheid het leidmotief:

[Hitler] puzzled even those who worked hardest to understand him – his biographers. In 1952, Allan Bullock published what was for years the foremost biography of Hitler. In 1958, after new personal information about Hitler became available, Bullock made an extraordinary confession: ‘For my part, the more I learn about Hitler, the harder I find it to explain and accept what followed.’ That a person of so little promise became a historical figure on the par with Caesar

and Napoleon seemed against all reason. As the century drew to its close, Hitler towered as its dominant figure, yet the puzzle remained. 'No one has adequately explained how a man of such insecurity and personal weakness could generate national confidence with such terrifying results.' John Lukacs, a specialist in the Third Reich, wrote: 'Fifty years later we in the English-speaking world have not yet been able to come to terms with the historical figure of Hitler.'³⁵

Elders tekent Victor zelfs aan: 'Hundreds of books have been written about Hitler, but he remains an *enigma*' (curs. van ons).³⁶ Het verschil tussen de 'honderden boeken' van deze Hitler-biograaf en de 'honderdduizend studies [of meer]' van Herter kan moeilijk worden genegeerd. Maar de strekking van Victors overweging is nagenoeg gelijk aan de kritische gedachten van het romanpersonage Herter. Beiden leggen in een vergelijkbare retorische frasering een relatie tussen 'een overvloedig aantal studies' en 'raadsels, die blijven'. Wanneer we, enkel op grond van de zojuist besproken tekstuele overeenkomsten, een bron van *Siegfried* zouden moeten aanwijzen, dan lijkt ons *The pathology of evil* geen slechte kandidaat te zijn. In ieder geval is duidelijk dat Mulisch zich met zijn roman heeft gemengd in een actueel debat over een prangende vraag uit de moderne geschiedschrijving. Ook in dat perspectief moet zijn betrokkenheid bij de 'sociale werkelijkheid' worden gewaardeerd.

Het steeds herhaalde bijwoord *niet* benadrukt de moeilijkheden die Herter bij zijn werkzaamheden ondervindt. 'Onafgebroken was hij in zijn literaire laboratorium op zoek naar een gefantaseerde proefopstelling, waarin hij Hitler kon plaatsen om door te dringen tot zijn structuur, en het verontrustte hem dat hij *niet* meteen wist hoe hij het moest *aanpakken*.' [26; curs. van ons] Dat is een formulering die het quasi-experimentele en pseudo-wetenschappelijke karakter van zijn onderneming benadrukt: Herter handelt *als* een onderzoeker. Elders piekert hij: 'Wat ik nu wil, is zoiets als een gefingeerde spiegel ophangen, waarin we zijn [Hitlers] gezicht alsnog te zien krijgen. Ik weet alleen nog *niet*, hoe ik het moet *aanpakken*.' [42-43; curs. van ons] Zijn mime-tische ambities zijn in het woord 'spiegel' hernomen: hier moet iets afgebeeld. Ook het woord *raadsel* blijkt productief te zijn, zelfs binnen alineagrenzen:

Toen de ambassadeur was uitgesproken, zei Herter dat Hitler juist door zijn *raadselachtigheid* de dominerende figuur was van de twintigste eeuw. Stalin en Mao waren ook massamoordenaars, maar die waren *niet raadselachtig*; daarom was er ook veel en veel minder over hen geschreven. [...] Misschien was hij [Hitler] wel de *raadselachtigste mens* aller tijden. [41-42; curs. van ons]

Mysterie is er in *Siegfried* in overvloed.

Het begin van inzicht komt echter nabij wanneer Herter na afloop van een optreden in contact komt met het bejaarde echtpaar Ullrich en Julia Falk. Beiden blijken als bedienden werkzaam te zijn geweest op de Berghof, Hitlers buitenverblijf op de Obersalzberg in het zuiden van Duitsland, nabij de plaats Berchtesgaden. [81] Ullrich Falk (die als woordvoerder optreedt) kan tot Herters verbazing verslag

doen van dramatische en traumatiserende gebeurtenissen die binnen het fictionele vertoog nadrukkelijk als ‘waar’ worden gepresenteerd, maar tot dan toe strikt geheim waren gebleven. [110] Hitler blijkt samen met Eva Braun een zoon te hebben voortgebracht, Siegfried geheten. Hitler heeft Ullrich vervolgens gedwongen dit kind op jonge leeftijd om te brengen. [135] Overbodig te zeggen dat de roman naar dit personage is vernoemd.

Herters beleving en interpretatie van de door Ullrich Falk vertelde geschiedenis, is van grote betekenis voor het verdere handelingsverloop van de roman. In de eerste plaats concludeert hij dat de ‘werkelijkheid’ (dat is hier: het door Ullrich Falk vertelde verhaal over Siegfried) de verbeelding ‘een stap vooruit is.’ [106] ‘De verbeelding kan het niet opnemen tegen [deze] werkelijkheid, [deze] werkelijkheid slaat de verbeelding buiten westen’. [154] En dat betekent weer dat de ‘experimentele procedure’, die hij zich ten behoeve van zijn ‘Hitlerroman’ had voorgenomen te volgen en waarbij hij zou vertrekken vanuit een zelf *bedachte*, want ‘totaal gefingeerde, extreme situatie’, overbodig is geworden. [107] Een ‘extreme situatie’ wordt hem immers in en met het relaas van Ullrich Falk reeds aangereikt. In die zin is *Siegfried* ook een roman over een gewonnen poëticaal zelfinzicht over de relatie tussen ‘verbeelding’ en ‘(historische) realiteit’.

In de tweede plaats kan hij Ullrichs relaas op basis van *analogie* in verband brengen met de godgeleerde denkbeelden van Otto. Ullrich vertelt ooit bij de aankomst van Hitler te hebben *gehuiverd*, waarbij hij gebruik maakt van een vergelijking:

In de namiddag verscheen plotseling de colonne open Mercedessen [waarin Hitler en staf] over de oprit en stopte bij de staatsietrap [van de Berghof]. Het was, zei [Ullrich] Falk, en hij wist dat het niet was uit te leggen, *alsof* het plotseling ijskoud werd en alles bevroor. [89; curs. van ons]

Even daarna koppelt Ullrich in zijn relaas ‘mysterie’ aan ‘fascinatie’, met gebruikmaking van een paradox:

In zijn tegelijk soepele en starre motoriek had hij [Hitler] iets van een levend bronzen beeld, waardoor er een vreemdsoortige leegte om hem heen hing, die op een of andere manier het leegst was waar hij zelf was, alsof hij er niet was. Elk bronzen beeld was hol en leeg, – maar die leegte had in zijn geval iets zuigends, zoals de holte in een draaikolk. Een onbeschrijfelijke *sensatie*. [89; curs. van ons]

Ook voor Ullrich is een mysterie wat het begrip te boven gaat: ‘Ik denk al mijn hele leven lang over hem [Hitler] na, maar er blijft altijd een rest, die ik ook vandaag nog niet kan verklaren, meer dan een halve eeuw later. [...] Voor mij wordt hij met de dag onbegrijpelijker.’ [90] En kort daarna spreekt hij, wederom in paradoxale termen, over ‘enigma’, ‘fascinatie’ en ‘afgrijzen’:

‘Niemand zal het ooit begrijpen,’ zei Falk met neergeslagen ogen, terwijl hij langzaam zijn hoofd schudde. ‘Het was heel beangstigend. Elke beweging was van een volmaakte beheersing en precisie, als bij een acrobaat, een trapezewerker. Natuurlijk was hij een mens als ieder ander, maar tegelijk ook niet, tegelijk was hij iets onmenselijks, eerder iets als een kunstwerk, een....’ Hij schudde zijn hoofd. ‘Ik kan het niet onder woorden brengen. Iets verschrikkelijks.’ [91]

De overeenkomsten met *Das Heilige* zijn moeilijk te loochenen. Ook in dit laatste citaat immers dient ‘een kunstervaring’ ter vergelijking (‘als een kunstwerk’), is de beleving ‘bezwingend und überführend’ (‘iets verschrikkelijks’), terwijl het onzegbare (‘onbeschrijfelijke’) met gestamel wordt uitgedrukt... (een aardige demonstratie overigens van het ‘ondeutbare’ waar Otto bij herhaling naar verwijst).

Er is weinig onduidelijkheid in de reactie van de interpreter Herter op dit aangrijpende relaas en de repliek van Ullrich Falk: de relatie met *Das Heilige* wordt hier expliciet.

‘U [zegt Herter] kunt het heel goed onder woorden brengen. Zelf hoef ik hem ook maar één seconde te zien op een film of een foto, desnoods alleen op zijn rug, en ik weet het weer. Met de psychologie is hij niet te verklaren, daar is eerder de theologie voor nodig. Die kent een uitdrukking die misschien ook op hem van toepassing is: *mysterium tremendum ac fascinans*: “het verschrikkelijke en tegelijk betoverende geheim”.’

Verrast keek Falk op.

‘Ja, zoiets was het.’ [91-92]

Wat in het ‘taaleigen’ van de vertellende Ullrich reeds is geïmpliceerd, wordt door Herter expliciet gemaakt en vervolgens door zijn gesprekspartner beaamd. En dat betekent weer dat Mulisch zijn roman mede naar de godgeleerde visies van Otto heeft gemodelleerd. Dat geldt zowel voor het vertoog van Ullrich Falk over ‘het enigma Hitler’ (waarover hij met paradox, vergelijking, gestamel en onderspecificatie reflecteert: de stijlkenmerken van Otto), als voor de concluderende inzichten van Falks interpreter (die ‘het *tremendum* en *fascinans*’ te berde brengt).

Wat volgt zijn vele overpeinzingen van Herter die betrekking hebben op de filosofische, theologische en poëtische implicaties van zijn inzicht. Daarbij piekert hij onder meer over het epifanische karakter van zijn bevinding. Hij zegt immers: ‘[e]lk geïnspireerd denken gebeurt in een oogwenk, *een flits uit een dreigende hemel*, pas zijn donderende ontvouwing kost tijd.’ [92; curs. van ons]³⁷ Voorts blijkt Herter realistisch over zijn aan *Das Heilige* ontleende interpretatiekader: ‘een verklaring [van het handelen van Hitler] is het natuurlijk niet, het geheim blijft een geheim, maar het zegt misschien iets over de *aard* van het geheim’ [92; curs. van ons] Waarna hij Hitler – in contrast met het positieve godsbeeld van Otto – interpreteert als het ‘absolute *niets*’ [92, 171, 176]. De vergelijkingen van Ullrich (‘elk bronzen beeld was *hol* en *leeg*, – maar die *leegte* had in zijn geval iets zuigends, zoals de *holte* in een draaikolk’) vormen daartoe de aanzet. [89, 92, 156; curs. van ons]

Een analyse van Herters overwegingen over ‘Hitler als ‘onpersoon’ [161] en van alle overige mentale (bij)producten van wat de verteller de ‘chemische reactie tussen “Rudolf Herter” en “Rudolf Otto”’ noemt, moeten wij hier verder buiten beschouwing laten. [94] Geleerd is dit denken zeker. ‘Van het ene ogenblik op het andere struikelden zijn gedachten over elkaar.’ [92] Deze gedachten brengen hem niet enkel bij filosofen als Thomas [157], Hegel [157, 164], Sartre [158, 164], Heidegger [157, 158, 164], Schopenhauer [164, 165, 167, 168, 169] en Nietzsche [47, 159, 167-181], maar zelfs bij de moderne fysica van *deep space*. Op een gegeven moment vergelijkt hij Hitler immers met ‘zwarte gaten’ en de daarin verborgen ‘singulariteit’. Deze laatste term heeft, in de woorden van Herter en in overeenstemming met geldige kosmologische opvattingen, betrekking op ‘een *paradoxe* entiteit van oneindig grote dichtheid en oneindig hoge temperatuur, bij een omvang van nul.’ [156-157; curs. van ons]³⁸ Het spreken en het denken in paradoxen, waartoe het relaas van Ullrich Falk hem had aangemoedigd, brengen Herter zelfs tot in de hemel. De criticus Harold Bloom heeft eens over *Paradise lost* van Milton gezegd: ‘A reader, thinking of Milton’s style, is very likely to recognize that style’s most distinctive characteristic *as being the density of its allusiveness*.’³⁹ Het kenmerk van ‘grote allusiedichtheid’ is, wat ons betreft, ook geldig voor het proza van Mulisch. De opeengestapelde intertekstuele verwijzingen naar begrippen uit de moderne astrofysica en naar ideeën van de zojuist genoemde reeks filosofen leveren er aardige voorbeelden van.

Das Heilige blijft in Herters bespiegelingen niettemin als ijkpunt fungeren. Dat blijkt het duidelijkst wanneer hij zijn werkzaamheden toelicht aan Maria, zijn vriendin, die hem in Wenen vergezelt. Juist uit deze passage blijkt hoezeer de godgeleerde overwegingen van Otto inmiddels zijn vermengd met Herters obsessieve Hitler-overwegingen. Bovendien wordt *Das Heilige* hier van een historische aantekening voorzien.

Hij huiverde. ‘Ik huiver, maar die huiver wijst nauwkeurig in de goede richting: die van het verschrikkelijke, het afgrijselijke, het *mysterium tremendum ac fascinans*.’

‘Het wat?’ vroeg Maria met scheefgehouden hoofd.

[....]

Het *mysterium tremendum ac fascinans*, legde hij uit, was een term die ruim tachtig jaar geleden [1917] was gemunt door Rudolf Otto, in zijn boek *Das Heilige*. Een paar weken geleden had hij het herlezen, kennelijk uit een soort voor gevoel. Als jongeman had Nietzsche *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* geschreven, waar hij het gisteren nog over had. In dat boek vulde hij de ‘edele eenvoud en stille grootheid’ van Winckelmanns apollinische, vredige, harmonieuze beeld van de griekse cultuur aan met zijn dionysische, extatische, irrationele, vreesaanjagende tegenhanger. Je zou kunnen zeggen, dat in het verlengde daarvan Rudolf Otto op de kern van alle religie had gewezen: het huiveringwekkende ‘Totaal Andere’, het absoluut vreemde, de ontkenning van alles wat bestaat en gedacht kan worden, het mystieke Niets, de stupor, het ‘geheel op de mond geslagen zijn’, dat zowel aantrekt als afstoot. [159-160]

Schleiermacher komt er in deze toelichting niet aan te pas, alhoewel dat, gezien zijn bewezen invloed op Otto's denken, voor de hand zou hebben gelegen. Een vergelijking met de 'huivering' en 'genot' uit de esthetica van het sublieme ontbreekt eveneens, met de aantekening dat ook hier potentiële overeenkomst schuilt. Wel spreekt Otto in *Das Heilige* een maal over 'das Dionysische der Wirkungen des Numen' (zie bij noot 21), maar zonder het werk van Nietzsche te noemen. Ook in de Otto-commentaren die wij hebben geraadpleegd, wordt niet nader ingegaan op *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872). Daarmee wil niet gezegd zijn dat de gesuggereerde relatie zonder betekenis is. Ook in dit verband lijkt Mulisch naar analogie te hebben geredeneerd. Zoals bekend nemen het begrippenpaar 'Apollinisch' en 'Dionysisch' in *Die Geburt der Tragödie* een prominente plaats in. Ze duiden, in overeenstemming met het veronderstelde karakter van de Griekse goden Apollo en Dionysus, op twee polaire geestesbeschouwingen (of kunstenaartypen). Het Dionysische verwijst, kort gezegd, naar een houding die gekenmerkt wordt door de roes, de extase en een bedwelmende zinnelijke beleving (het irrationele), terwijl het Apollinische een levenshouding vertegenwoordigt waarin rede, begrenzing en evenwicht domineren (het rationele). Nietzsche beschrijft ze als volgt:

Apollo steht vor mir, als der erklärende Genius des principii individuationis, durch den allein die Erlösung im Scheine wahrhaft zu erlangen ist: während unter dem mystischen Jubelruf des Dionysus der Bann der Individuation zersprengt wird und der Weg zu den Müttern des Sein's, zu dem innersten Kern der Dinge offen liegt.⁴⁰

Mulisch moet tussen de fameuze tegenstelling van Nietzsche en de oppositie van Otto overeenkomsten hebben gezien.

4. Besluit

Das Heilige is een hybride tekst, omdat het literaire tekstfragmenten in een godsdienstwetenschappelijke context van betekenissen voorziet. In *Siegfried* is het tegenovergestelde gedaan, doordat er aspecten van een godsdienstwetenschappelijke visie zijn geïntegreerd in een fictioneel relaas over een historisch interpretatieprobleem.

Voor 'goede' literatuur, suggereert Herter in een van de vele ingebedde poëtische overwegingen, zijn niet enkel 'gebeurtenissen' en 'mensen' nodig, maar ook 'ideeën'. [48-49] We hebben laten zien hoe een godgeleerd 'idee' in *Siegfried* is verwerkt. De uitgesproken mimetisch-poëtische standpunten van Herter zijn met deze ambitie in overeenstemming. 'Wat niet in een historische studie over Hitler gezegd kan worden, kan in een roman worden aangeduid'. Zo ongeveer zou de poëtische strekking van *Siegfried* kunnen worden samengevat – naar analogie van Otto's ideeën over de functie en betekenis van literatuur bij de evocatie van 'het mysterie'.

Moderne literatuur kan worden gekarakteriseerd als ‘an ongoing construction and deconstruction of images and stories.’⁴¹ Wie de grillige wegen van dat dynamische proces in cultuurhistorische zin wil concretiseren, vindt in de receptie van de verhandeling van Otto een illustratieve casus. Bij de vitale transmissie van Otto’s ideeën in de Europese cultuuruimte blijken genre- en disciplinegrenzen veelvuldig te zijn overschreden. Otto’s opvattingen – die voor het eerst in een academische verhandeling zijn gepubliceerd – zijn immers selecterender- en samenvattenderwijs hernomen in commentaren, dagbladberichten, redevoeringen, vraagg gesprekken, debatten, literair-kritische beschouwingen, filosofische verhandelingen en romans. Zijn opvattingen zijn daarbij onder meer verbonden geraakt met idiosyncratische visies op (intellectuele) geschiedenis, het ritueel, de kunsten, de politiek en de ethiek (zie paragraaf 1, en de daar vermelde publicaties). Transmissie (‘overdracht’) en transgressie (‘overschrijding’) gaan hier hand in hand.

Bij dat dynamische proces zijn nieuwe betekenissen ontstaan. Dat de transmissie van kennis tot transformatie van (deze) kennis kan leiden, is veelvuldig vastgesteld, onder meer in het wetenschapshistorisch onderzoek naar de productieve receptiegeschiedenis van de ideeën van Charles Darwin. Aan zijn visies op *the struggle for life* en *the survival of the fittest* hebben vele ‘niet-biologen’ (zoals sociologen, theologen, economen, politici, literatoren) een nieuwe, interpretatieve draai gegeven.⁴² Daartoe behoorden trouwens ook de Nazi’s, die met een beroep op Darwin de *Endlösung der Judenfrage* hebben gerechtvaardigd.⁴³ Onze lectuur van *Siegfried* attendeert op een vergelijkbaar mechanisme. Mulisch heeft *Das Heilige* immers gebruikt ter interpretatie van een *historische* figuur van extreme proporties en niet ter duiding van ‘gewone’ transcendente ervaringen. Beider interpretatieve methode en terminologie zijn vergelijkbaar, maar Herters object van interpretatie verschilt. Voorts is in *Siegfried* ‘het numineuze’ beperkt gebleven tot het niet-substantiële: Hitler is voor Herter *niets*. In *Das Heilige* ligt het anders. Daar is ‘het numineuze’ niet in negatieve termen omschreven, maar verankerd in een positief, substantieel postulaat: God is wat ons *vervult* – in de meest letterlijke zin. Het numineuze geeft zin aan het menselijke bestaan en kan transcenderen tot een basale menselijke ervaring; het kan een ‘diep’ gevoel geven van en voor ‘het goddelijke’. In die zin is er dus sprake van een omkering. In *Siegfried* is Hitler zelfs de meest negatieve ‘vertegenwoordiging’ van wat voor Otto enkel positief en heilig is. Bij Mulisch is ‘het *tremendum*’ tot slot gereserveerd voor het angstaanjagende, het huiveringwekkende, terwijl Otto ‘het *tremendum*’ ook beschouwt als hetgeen de mens tot eerbied *dwingt*. En van eerbied kan bij Hitler geen enkele sprake zijn. ‘Het *tremendum*’ is in *Siegfried* enkel aangewend om het angstaanjagende duister van het gruwelijke *niets* te releveren.

Een interpretatie van *Siegfried* kan met deze overwegingen worden verdiept, omdat ze zicht bieden op de (beoogde) functie en betekenis van Mulisch’ werk. *Siegfried* is niet slechts een ‘vervormde afspiegeling’ van Otto’s godgeleerde ideeën, maar moet ook worden beschouwd als een ‘deelnemer’ aan een publiek debat over

geschiedschrijving en alles wat daarmee in ethische en politieke zin samenhangt. *Siegfried* heeft debatten geabsorbeerd, maar na integratie en transformatie, ook enkele andere (historische) discussies gevoed – of ambieert dat te doen. Mulisch heeft zich met het eigenzinnige gebruik van beproefde godsdienstwetenschappelijke begrippen immers ingeschreven in een discussie over een fundamentele vraag naar een centrale figuur uit een gruwelijke episode uit onze moderne geschiedenis en daaraan – in en met de middelen der literatuur – een *nieuwe* betekenis proberen te geven. Uiteindelijk heeft Mulisch de betekenis van de a-politieke theologie van Otto in politieke zin herijkt, door deze met Hitler en het handelen der Nazi's in verband te brengen. Aldus heeft hij een antwoord proberen te geven op de vraag hoe een dwingend 'raadsel' kan worden begrepen en geduid.

Tot slot levert onze beschouwing enig reliëf aan de kritische oordelen die *Siegfried* ten deel zijn gevallen.

It's an out-and-out potboiler, garnished with sophomoric, philosophical asides. As a made-for-the-movies melodrama, it is vivid and suspenseful enough. As a serious meditation on evil and guilt and history, it is a remarkably inane performance, at once silly and pretentious.

Aldus Michiko Kakutani in *The New York Times Book Review* van 24 november 2003 naar aanleiding van de vertaling van de roman door Paul Vincent.⁴⁴ 'Pretentious': zeker! Maar ook 'silly'?

Literatuuropgave

- Alles, G.D.:** 'Rudolf Otto (1869-1937)'. In: Axel Michaels (ed.): *Klassiker der Religionswissenschaft: von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade*. München 1997, p. 198-210 en 385-389.
- Alles, G.D.:** *Rudolf Otto; autobiographical and social essays*. New York 1996.
- Ballard, S.:** *Rudolf Otto and the synthesis of the rational and the non rational in the idea of the Holy*. Frankfurt am Main 2000.
- Bastow, D.:** 'Otto and numinous experience'. In: *Religious studies* 12 (1976), p. 160-193.
- Bein, A.:** *Die Judenfrage: Biographie eines Weltproblems*. Stuttgart 1980.
- Bloom, H.:** 'Milton and his precursors'. In: J. Milton: *Paradise lost*. Ed. by S. Elledge. New York enz. 1993², p. 555-568.
- Borgman, E., B. Philippsen & L. Verstricht** (eds.): *Literary canons and religious identity*. Ashgate 2004.
- Burke, E.:** *Een filosofisch onderzoek naar de oorsprong van onze denkbeelden over het sublieme en het schone*. Vertaald, van aantekeningen voorzien en ingeleid door Wessel Krul. Groningen 2004.
- Burke, E.:** *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. Ed. Adam Phillips. Oxford 1990.
- Crockett, C.:** *A theology of the sublime*. London 2001.
- Eliade, M.:** *Le sacré et le profane*. Paris 1965 [Oorspronkelijk verschenen in: *Rowohlts Deutsche Enzyklopaedie*, onder de titel: *Das Heilige und das Profane*, 1957]

- Ford, D.F.:** *The modern theologians; an introduction to Christian theology in the twentieth century*. Cambridge 1997.
- Glick, T.F. (ed.):** *The comparative reception of Darwinism*. Chicago enz. 1988.
- Goethe, J.W. von:** *Faust: een en twee*. [Respectievelijk vertaald door C.S. Adama van Scheltema en Nico van Suchtelen]. Amsterdam 1996.
- Goethe, J.W.:** *Faust: een tragedie*. [Vertaald door Ard Posthuma]. Amsterdam 2001.
- Gooch, T.A.:** *The numinous and modernity: an interpretation of Rudolf Otto's philosophy of religion*. Berlin 2000.
- Groot, G.:** 'Het vrouwelijk theater; Batailles erotische fictie en zijn filosofie'. In: Idem.: *Vier ongemakkelijke filosofen. Nietzsche, Cioran, Bataille, Derrida*. Amsterdam 2003, p. 310-337.
- Halsema, D. van:** *Epifanie; ogenblikken van verlichting en verschrikking in de Nederlandse letterkunde rond 1900*. Groningen 2006.
- Hawking, S.:** *A brief history of time*. New York enz. 1998.
- Hawking, S.:** *Black holes and baby universes and other essays*. New York 1993.
- Hoffmann, G.:** *From modernism to postmodernism; concepts and strategies of postmodern American fiction*. Amsterdam enz. 2005.
- Immink, F.G.:** *In God geloven; een praktisch-theologische reconstructie*. Zoetermeer 2003.
- Jong, O. de:** 'Dronken van taal'. In: Charlotte de Cloet, Tilly Hermans en Aad Meinderts (eds.): *'Oprecht veinzen': over Frans Kellendonk*. Amsterdam enz. 1988, p. 85-111. [Digitaal op www.dbnl.org]
- Kakutani, M.:** 'Books of *The Times*; newborn secret is nestled in the Führer's household; [rec. van Mulisch: *Siegfried*. Translated by Paul Vincent. New York enz. 2003]. In: *New York Times; book review* van 24 november 2003. [Digitaal op <http://www.nytimes.com/pages/books/>]
- Kreß, H.:** *Ethische Werte und der Gottesgedanke; Probleme und Perspektiven des neuzeitlichen Wertbegriffs*. Stuttgart 1990.
- Mok, D. (ed.):** *Een wijze uit het westen; beschouwingen over Rudolf Otto*. Amsterdam 2001.
- Mulisch, H.:** *De ontdekking van de hemel*. Amsterdam 2001³¹.
- Mulisch, H.:** *Siegfried; een zwarte idylle*. Amsterdam 2001¹.
- Müller-Hill, B.:** *Murderous science: elimination by scientific selection of jews, gypsies, and others, Germany 1933–1945*. Oxford 1988.
- Münk, H.J.:** 'Die deutsche Romantik in Religion und Theologie'. In: H. Schanze (ed.): *Romantik-Handbuch*. Stuttgart 2003², p. 558-591.
- Nietzsche, F.:** *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik; Schriften zu Literatur und Philosophie der Griechen*. Ed. Manfred Landfester. Leipzig 1994.
- Otto, R.:** *Het heilige; over het irrationele in de idee van het goddelijke en de verhouding ervan tot het rationele, 1917*. Uit het Duits vertaald door J.W. Dippel. Met een inleidend woord van G. van der Leeuw. Amsterdam 1928. [Vertaald naar de 14e druk: Gotha, 1926: *Das Heilige; über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*.]
- Otto, R.:** *Het heilige; een verhandeling over het irrationele in de idee van het goddelijke en de verhouding ervan tot het rationele*. Naar de Nederlandse vertaling van 1928, herzien door O. Noordenbos. Hilversum 1963 [op de titelpagina aangeduid als de tweede druk].

- Otto, R.:** *Het heilige; een beschouwing over het irrationele in de idee van het goddelijke en de verhouding ervan tot het rationele*. [Gebaseerd op de vertaling van J.W. Dippel uit 1928.] [Herzien door D. Mok.] Amsterdam 2002 [op de titelpagina aangeduid als de derde druk].
- Otto, R.:** *Das Heilige; über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. München 1963. [Herdruk van de eerste uitgave: Breslau 1917].
- Otto, R.:** *Sinn und Aufgabe moderner Universität*. Marburg 1927.
- Polak, J.:** 'Het numen in het werk van Gerard Reve'. In: Vincent Hunink, Jos Paardekooper en Paul Sars (eds.): *Eigenlijk geloof ik niets; essays over het werk van Gerard Reve*. Nijmegen 1990, p. 31-50.
- Poland, L.:** 'The idea of the Holy and the history of the sublime'. In: *The journal of religion* 22 (1992) nr. 4, p. 175-197.
- Rafhael, M.:** *Rudolf Otto and the concept of Holiness*. Oxford 1997.
- Roggeman, W.M.:** '[Interview met] Erik van Ruysbeek'. In: Idem.: *Beroepsgeheim 1*. Den Haag enz. 1975, p. 139-161. [Digitaal op www.dbnl.org]
- Rosenbaum, R.:** *Explaining Hitler: the search for the origins of his evil*. New York 1998.
- Ruysbeek, E. van:** 'Inleiding tot het numineuze'. In: Bert Kari, Serge Largot en Erik van Ruysbeek (eds.): *Lumen numen; het numineuze in de poëzie*. Brussel 1971, p. 5-17.
- Schleiermacher, F.:** *Over de religie; redevoeringen tot de ontwikkelden onder haar verachters*. Vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door A.A. Willems, 's-Gravenhage 1990.
- Schleiermacher, F.:** *Über die Religion; Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*. Mit einem Nachwort von Carl Heinz Ratschow. Stuttgart 1966.
- Schneider, J.:** 'Rudolf Otto; Religion als Begegnung mit dem Heiligen'. In: *Kompendium Religionstheorie*. Herausgegeben von Volker Drehsen e.a. Göttingen 2005, p. 97-107.
- Sharpe, E.J.:** *Comparative religion; a history*. London 1986.
- Thomas, T.:** "'The sacred" as a viable concept in the contemporary study of religions'. In: Steven Sutcliffe (ed.): *Religion; empirical studies*. Aldershot enz. 2004, p. 47-66.
- Vestdijk, S.:** *De toekomst der religie*. Amsterdam 1980.
- Victor, G.:** *Hitler: the pathology of evil*. Dulles (Virginia) 2000.
- Vondel, J. van den:** *Lucifer*. In: Idem.: *De werken van Vondel*. Dl. 5. Ed. J.F.M. Sterck, H.W.E. Moller, C.G.N. de Vooy [e.a.]. Amsterdam 1931. [Digitaal op www.dbnl.org]
- Geraadpleegde digitale krantencollectie: Koninklijke Bibliotheek te Den Haag: <http://www.kb.nl/menu/catalogi.html> [mei 2007].

Noten

- * Dit artikel is geschreven in het kader van het NWO/GW-project nummer 301-79-179.
- 1 De Jong: 'Dronken van taal', 105-106. Het piëtisme is de naam van een richting in het protestantisme die nadruk legt op vroomheid van gemoed en op een leven dat daarmee overeenstemt.
 - 2 We citeren in het vervolg uit een herdruk (München 1963). Bij de typering van Otto's opvattingen hierna hebben we dankbaar gebruik gemaakt van Alles: 'Rudolf Otto (1869-1937)', Schneider: 'Rudolf Otto; Religion als Begegnung mit dem Heiligen' en Rafhael: *Rudolf Otto and the concept of*

- Holiness*. Informatie over Otto's wetenschappelijke carrière kan men vinden in Alles: *Rudolf Otto; autobiographical and social essays*.
- 3 Aldus Gooch, die in *The numinous and modernity* verslag heeft gedaan van zijn onderzoek naar de vitale receptie van Otto's verhandeling. Rond 1920, merkt Gooch op, 'Otto's book had become almost a fashion in Germany'. Zie verder Mok: *Een wijze uit het westen* en Sharpe: *Comparative religion*, 161-167.
 - 4 In 1928 verscheen een vertaling van het werk van de hand van de Aaltense predikant Dippel. In achtereenvolgens 1968 en 2002 werd deze vertaling, na herziening door respectievelijk Noordenbos en Mok, heruitgegeven.
 - 5 Gooch: *The numinous and modernity*, 133.
 - 6 Ford: *The modern theologians*, 22.
 - 7 Ballard: *Rudolf Otto and the synthesis of the rational and the non rational*.
 - 8 Vollenhoven wordt geciteerd in Mok: *Een wijze uit het westen*, 131: 'Maar wanneer u nu een denker als Rudolf Otto neemt, die u weet te spreken over de huivering voor het numineuze, nu, dan kunt ge toegeven, dat hij meer van de subjectszijde van het leven heeft gezien, maar wat hij opmerkt, gaat zowel op voor christelijke als heidense religies en van een getuigenis voor God en tegen Satan, daarvan is ook bij Rudolf Otto geen sprake.'
 - 9 Meer over deze 'dubbele ambitie' in Poland: 'The idea of the Holy and the history of the sublime', 175: '*Das Heilige* exceeds the rules by which any single discipline would claim it. Its peculiar power, one can suppose, lies in part in its curious doubleness: the work is not only about religion; it is also, willynilly, religious writing. The numinous must be experienced to be understood, Otto insists; his task is not simply to analyze a religious phenomenon but to produce it in his readers.'
 - 10 Groot: 'Het vrouwelijk theater', 311.
 - 11 Meer hierover in Thomas: "'The sacred" as a viable concept', 54 e.v.
 - 12 Vestdijk: *De toekomst der religie*, 85.
 - 13 Roggeman: '[Interview met] Erik van Ruysbeek'. Zie ook Van Ruysbeek: 'Inleiding tot het numineuze'.
 - 14 Vgl. Polak: 'Het numen in het werk van Gerard Reve'.
 - 15 We citeren naar de eerste druk (Amsterdam 2001); verwijzingen naar relevante tekstopagina's staan steeds tussen vierkante teksthaken.
 - 16 Ook in Mulisch: *De ontdekking van de hemel*, 71, wordt trouwens naar Otto verwezen (zij het in het voorbijgaan).
 - 17 '[Dieser] Zug zum Rationalisieren herrscht bis heute noch vor, und nicht nur in der Theologie sondern auch in der allgemeinen Religions-forschung bis zum untersten hin.' Otto: *Das Heilige*, 3. Hier wordt overigens met het 'irrationele' niet het 'onlogische' bedoeld, maar datgene wat buiten de (beproefde) denkkaders valt: het 'Ausserrationale', dat is: het buiten- of niet-rationele.
 - 18 Meer hierover in Immink: *In God geloven*, 154.
 - 19 Hier geciteerd naar een later werk van Otto: *Sinn und Aufgabe*, 15.
 - 20 Otto: *Das Heilige*, 8.
 - 21 Otto: *Das Heilige*, 42.

- 22 'The questions that Otto found raised in [Schleiermacher's] *Speeches* [*Reden*] are the same ones that continued to occupy him throughout his career, even though the answers that Otto proposes to them are often different from the one's proposed by Schleiermacher. Other influences besides Schleiermacher are equally important for understanding the conceptual framework underlying Otto's interpretation of religion in *Das Heilige*. Nevertheless, the initial stimulus provided by Schleiermacher remains decisive, and it determines to a remarkable degree the trajectory of Otto's subsequent investigations.' Aldus Gooch: *The numinous and modernity*, 35 e.v.
- 23 Vgl. Münk: 'Die deutsche Romantik in Religion und Theologie'.
- 24 Schleiermacher: *Über die Religion*, 50. In de vertaling van A.A. Willems: 'Ik weet hoe onbeschrijflijk dat eerste mysterieuze ogenblik is, dat bij iedere zintuiglijke waarneming voorkomt, wanneer schouwing en gevoel nog niet gescheiden zijn en zintuig en object als het ware in elkaar overvloeien en één zijn geworden nog voordat beide naar hun oorspronkelijke plaats terugkeren. Ik weet hoe onbeschrijflijk dit is en hoe snel dit ogenblik voorbij gaat. Ik zou echter willen, dat u het vast kon houden en het ook weer zou herkennen in de verhevener en goddelijke religieuze activiteit van het gemoed. Kon en mocht ik het toch maar tot uitdrukking brengen of minstens aanduiden zonder het te ontheiligen! Vluchtig is het en transparant als de eerste waas, waarmee de dauw de ontwaakte bloemen beroert, bedeesd en teder als een maagdelijke kus, heilig en vruchtbaar als de omarming van bruid en bruidegom. Ach, het is niet *als* dit of *als* dat, nee, dit moment is *zelf* dit alles.' Vgl. Schleiermacher: *Over de religie*, 74.
- 25 Otto spreekt niet over het sublieme, maar wel over 'das Grandiose oder das Erhabene'. Vgl. *Das Heilige*, 82. Zie verder Bastow: 'Otto and numinous experience', Crockett: *A theology of the sublime*, en vooral Poland: 'The idea of the Holy and the history of the sublime'.
- 26 Burke: *Een filosofisch onderzoek*, 23.
- 27 Otto: *Das Heilige*, 76.
- 28 Goethe: *Faust: een en twee* [Vert. Van Suchtelen], 269-270, en Goethe: *Faust: een tragedie* [Vert. Ard Posthuma], 264.
- 29 Otto: *Das Heilige*, 218-219. Het gaat hier om *Kazaki* [*De kozakken*] van Tolstoi uit 1863.
- 30 Otto: *Das Heilige*, 207-209: 'In einer Besprechung der ersten Auflage dieser Schrift, in *Theologisch Tijdschrift*, 1917 machte mich der Holländer Groenewege aufmerksam auf den "Sang der Engel" den der große niederländische Dichter des 17. Jahrhunderts Joost van den Vondel in seiner herrlichen Tragödie "Lucifer" bringt: indertat ein Sang der vielleicht noch tönender [...] *singt*, was sich nicht *sagen* läßt. (Warum finden wir diesen Sang nicht in unsern Gesangbüchern!}'. [Volgt vertaling]
- 31 Van den Vondel, *Lucifer*, 629 (r. 281 e.v.).
- 32 Hoffmann: *From modernism to postmodernism*, 587; curs. van ons.
- 33 Zie, voor overzicht van de overvloedige literatuur, verder Bein: *Die Judenfrage*.
- 34 Rosenbaum: *Explaining Hitler*.
- 35 Victor: *Hitler*, 7.
- 36 Victor: *Hitler*, 8.
- 37 Van Halsema: *Epifanie*, 35 e.v.
- 38 Er zijn aanwijzingen dat Mulisch zich hierbij heeft georiënteerd op (populaire) publicaties als die van Hawking: *A brief history of time* en *Black holes and baby universes*. Daarin wordt uitvoerig over zwarte gaten en oersingulariteiten verteld op een wijze die de 'amateur-natuurkundige' Mulisch

begrepen zou kunnen hebben. In ieder geval herinnert deze passage uit *Siegfried* aan ‘de literaire (astro)fysica’ in *De ontdekking van de hemel*; vgl. 648: ‘Misschien bevatte [dit kosmosch object] geen zwart gat, maar de oersingulariteit zelf: het punt aan het firmament, waar de Big Bang nog was te zien!’ Meer hierover in een eerlang te voltooien boekje van Ben Peperkamp en Willemijn van der Linden, *Theoretisch gekkenhuis; wetenschap in De ontdekking van de hemel van Harry Mulisch*.

39 Bloom: ‘Milton and his precursors’; curs. van ons.

40 Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*, 187.

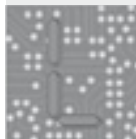
41 Borgman, Philipsen en Verstricht (eds.): *Literary canons*, 3.

42 Zie, uit veel literatuur, Glick (ed.): *The comparative reception of Darwinism*.

43 Müller-Hill: *Murderous science*, 23 e.v.

44 Kakutani: ‘Book of the times’.

Wie is Cornelis Damasz?



NIEUWS OVER HANDSCHRIFT BRUSSEL,
KB, II 270*

Judith Keßler (Radboud Universiteit Nijmegen)

*Dat ghy alomme altijt muecht volstringen // duecht
Dat jonne u God mijn uutghetelde // roose*

Omstreeks 1534 schrijft de Brugse priester en rederijker Stevijn vanden Gheenste een refrein met de stokregel 'Meer suers dan soets sal noch tsoete voor tsuer smaken'. Daarin looft hij een dichteres voor haar deugdzame, maar felle strijd tegen het protestantisme. Hij wenst haar toe dat zij onder Gods hoede ook in de toekomst nog veel stichtelijke gedichten mag schrijven. De ontvangster van deze uitbundige lof is een van de belangrijkste auteurs in de zestiende-eeuwse Nederlanden: Anna Bijns.¹

Over de contemporaine receptie van Bijns' werk is weinig bekend. De belangstelling van Stevijn² en ook die van de Antwerpse minderbroeders is weliswaar onderzocht,³ maar voor de vroege zestiende eeuw is daarbuiten de informatie schaars. Lode Roose die een uitgebreide studie over Bijns heeft geschreven, geeft een overzicht van de lezers die hem bekend zijn.⁴ In de zestiende eeuw zijn dat de factor van de Gentse rederijkerskamer 'Maria t'Eeren', Marcus van Vaernewijck, en enkele humanisten, onder andere rond 1545 de Oudenaardse pastoor Levinus Crucius, de Mechelse franciscaan Levinus Brechtanus en Eligius Eucharius, de Gentse priester en humanist die Bijns' eerste gedrukte bundel in het Latijn heeft vertaald.⁵ In de zeventiende eeuw heeft Roose waardering voor Bijns gevonden bij onder andere Valerius Andreas, de auteur van de *Bibliotheca Belgica*, en bij de Dordtse auteur van de *Uutnementheyt des Vrouwelicken Geslachts*, Johan van Beverwijck. Roose citeert hun (lovende) kritiek op Bijns. Daarnaast gaat hij ook op zoek naar invloed van haar werk op teksten waarin niet expliciet aan haar gerefereerd wordt. Aanwijzingen hiervoor vindt hij bijvoorbeeld in *De Werck-Clocke des eeuwichs levens* van Philip van der Vaedt (1570) of in *Den Spieghel der Jonckheyt* van H. Aerts van Bockstel (1576).

Behalve de door Roose expliciet genoemde personen moeten ook degenen als lezers worden beschouwd aan wie Bijns haar refreinen heeft opgedragen. Inmiddels zijn de namen die Bijns door middel van een acrostichon in haar refreinen heeft verwerkt geïdentificeerd. Roose heeft de volgende personen gevonden: de minderbroeders pater Matthias Weynsen, Bonaventura Vorsel, Bijns' biechtvader in Antwerpen, pater Guilhelmus, gardiaan van het Antwerpse minderbroedersklooster, de paters Bernardelus en Jeronimus, en de kopiist van handschrift Brussel, KB, 19547 ('handschrift A'),⁶ broeder Engelbrecht vander Donck. Eén refrein draagt Bijns op aan haar broer Merten. Enkele andere namen zoals Dierick Adriaens, Johannes (Peeterse) en Gregorius zijn volgens Roose onzeker of konden helemaal niet geïdentificeerd worden.⁷

Wat de bekendheid van Bijns' werk betreft, zegt Roose, lijkt het voor de zestiende eeuw alsof Bijns alleen in de Zuidelijke Nederlanden bekend was. Alleen in het contemporaine handschrift Den Haag, KB, 72 J 48 heeft hij een aantekening van een onbekende Noord-Nederlandse dichter gevonden die Bijns' 'Refreynboeck' als 'excellent' prijst en vervolgens zelf enkele refreinen schrijft die inhoudelijk door haar geïnspireerd lijken te zijn. Wie deze dichter is geweest, is niet bekend.⁸ Pas meer dan twintig jaar na Roose kan een naam aan de lijst van lezers worden toegevoegd: Vosters toont in 1985 aan dat de Spaanse auteur Lope de Vega Bijns heeft gekend. Hij spreekt namelijk onder andere in zijn *La Jerusalén conquistada* (1609) van 'Ana Bins, Poetisa Flamenca'. Hij heeft haar refreinen waarschijnlijk leren kennen via de Latijnse vertaling van Bijns' eerste gedrukte bundel door Eligius Eucharius uit 1529.⁹

De door Roose en Vosters gevonden gegevens maken het mogelijk een beeld te vormen van de receptie van Bijns' refreinen in de zestiende eeuw. Hoewel dat beeld nog niet compleet is, is een redelijk groot aantal lezers bij naam bekend en zijn enkele verkeerde opvattingen ontkracht, zoals de opvatting dat Anna Bijns haast een Europese beroemdheid was, zoals Jonckbloet veronderstelt.¹⁰ Ook Debaene en Van Mierlo, die in haar de auteur van een aantal volksboeken zien waaronder de *Mariken van Nieumeghen*, hebben ongelijk gekregen.¹¹ Toch maakt het lijstje van Roose duidelijk dat Anna Bijns in haar tijd ook buiten Antwerpen bekend moet zijn geweest. Zouden haar refreinen in de zestiende eeuw niet ook elders enige roem hebben verworven? Zou zijzelf geen contacten, kennissen en lezers buiten Antwerpen en buiten kloosterlijke kringen hebben gehad?

Met dit artikel hoop ik een bijdrage te leveren aan het beeld dat we van de receptie van Bijns' werk hebben. Dat zal ik doen aan de hand van onderzoek van een acrostichon en identificatie van de persoon die daarachter schuilgaat. De acrostichons die Bijns in haar refreinen verwerkt heeft, hebben steeds een grote rol gespeeld in het onderzoek van haar netwerk en de receptie van haar werk. Roose wijdt bijvoorbeeld een deel van zijn studie naar haar werk aan de identificatie van deze namen en kan de meeste toekennen aan leden van de Antwerpse franciscaanse orde.¹² Julius heeft de acrostichons op de naam 'Bonaventura' onderzocht,¹³

en Pleij kan in overeenstemming met Roose in één refrein Matthias Weynsen identificeren.¹⁴ Het acrostichon waar het in dit artikel om draait is tot nu toe echter onopgemerkt gebleven.

Handschrift II 270 en zijn plaats in de overlevering

Handschrift Brussel, KB, II 270 uit Noord-Nederland is een van de handschriften waarin naast werk van andere auteurs een aantal refreinen van Anna Bijns is overgeleverd.¹⁵ Het handschrift is nauwkeurig bestudeerd door Lyna.¹⁶ Hij heeft vastgesteld dat het inhoudelijk in drie delen uiteenvalt: f. 1-113¹⁷ met geestelijke gedichten en refreinen, f. 121-148 met geestelijke liederen en f. 153-174 met Latijnse hymnen.¹⁸ Deze driedeling wordt volgens Lyna ook weerspiegeld in de watermerken. In het eerste en het derde deel is als watermerk 'de gothische P en den ossekop' te vinden, die Lyna in de laatste kwart van de vijftiende eeuw plaatst. Het watermerk van het tweede gedeelte met de geestelijke liederen (ster met kroon) geeft aan dat dit deel omstreeks 1500 ontstaan moet zijn, iets later dus dan de delen I en III.¹⁹

Bij het dateren van het inhoudelijk eerste deel van vóór 1500 speelt nog een bijzonderheid. Het wordt ingekaderd door enkele bladen die volgens het watermerk²⁰ pas later ontstaan zijn, en wel tussen 1503 en 1530: f. 1-14 en f. 72-120. Lyna kan het tijdstip vervolgens nog preciseren, want op f. 111r staat de datum '14 juli 1527' genoteerd. Hij leidt hieruit af dat deze bladen pas rond 1527 beschreven zijn.²¹ Oosterman gaat ervan uit dat die bladen in Antwerpen zijn ontstaan.²²

Op de laatste bladen van dit later toegevoegde gedeelte zijn, deels fragmentarisch, zes refreinen van Anna Bijns opgenomen. Het gaat om de refreinen met de volgende stokregels: 'Ongebonden best weeldich wyf zonder man' (f. 105r-106v), 'Het waer guet huwen maer tsorgen es de plaghe' (f. 107r-108v), 'Veel lydens ghebuert my al den dach' (f. 108v-110v), 'Noyt aerger dan Luther en was ghevonden' (fragment; f. 110v-111r), 'Ongebonden best weeldich man sonder wyf' (f. 111v-113v) en 'Mijn helsche glorie sal uwen loon zijn' (fragment; f. 113v). Aangezien deze refreinen in het deel staan dat rond 1527 is geschreven, moet handschrift II 270 wellicht worden beschouwd als de oudste bron met refreinen van Bijns. De eerste gedrukte bundel verschijnt pas in 1528, en van handschrift B waarin deze refreinen ook voorkomen, is aannemelijk dat het omstreeks 1529 is geschreven.²³ Handschrift II 270 is daarmee de bron die het dichtst bij Anna Bijns zelf staat.

Alleen de twee fragmentarisch overgeleverde refreinen zijn anti-luthers. De overige vier refreinen zijn spotgedichten over het huwelijk, waarbij de twee refreinen 'Ongebonden best weeldich wyf zonder man' en 'Ongebonden best weeldich man sonder wyf' inhoudelijk complementair zijn. Overigens staan zij in II 270 opmerkelijk dicht bij elkaar, terwijl ze in de handschriften A en B gescheiden zijn door een groot aantal andere refreinen. In beide gedichten wordt de geadresseerde (in het eerste en bekendste gedicht de vrouwen²⁴, in het tweede de mannen) aangeraden

om niet te gaan trouwen. De spiegeling van beide refreinen betreft niet alleen de inhoud, maar ook het publiek dat Bijns aanspreekt. Het gaat uitsluitend om mensen die nog niet of niet meer getrouwd zijn: het eerste refrein is gericht tot ‘Ghy maechden ghij weeuken’ (str. 1, r. 2), terwijl het tweede de ‘Ghesellen en wedu-aers beyde jonck en oudt’ (str. 1, r. 1) aanspreekt. Bijns legt in beide refreinen uit waarom de maagdelijke staat de beste is en waarom men dus niet of na de dood van de echtgenoot niet opnieuw mag trouwen. De uitspraken baseert zij op Paulus’ brief aan de Korintiërs, en in het bijzonder op 1 Kor 7:8 (‘Tegen de ongehuwden en weduwen zeg ik: het is goed voor hen als zij blijven zoals ik’). Wie ongehuwd is, krijgt in deze twee refreinen dus bijzondere aandacht. Hierop kom ik later terug.

De keuze voor deze vier spotgedichten in dit handschrift is om twee redenen opvallend. Ten eerste werden, met uitzondering van de handschriften A en B, voor verzamelhandschriften nooit deze spotgedichten geselecteerd. Men koos steeds voor een aantal van haar religieuze of anti-lutherse refreinen.²⁵ Nooit komen haar zotte gedichten er in voor. Ook in II 270, een verzameling van geestelijke liederen en gedichten, zijn behalve de vier van Bijns geen zotte refreinen te vinden. Ten tweede is het aandeel van spotgedichten over het huwelijk in het totale oeuvre van Bijns zeer gering. Van de ruim 200 overwegend religieuze gedichten waarvan we zeker weten dat ze van haar zijn,²⁶ behoort circa 5% tot de categorie van de huwelijksplot.

Maar niet alleen in II 270 nemen de vier volledig overgeleverde refreinen een bijzondere positie in. Ook in het kader van de overlevering van het gehele werk van Bijns zijn ze bijzonder: de vier refreinen samen komen behalve in II 270 ook in de handschriften A en B voor, maar in geen enkele andere contemporaine verzameling, hetzij handschrift of druk.²⁷ De drie handschriften zijn te Antwerpen geschreven,²⁸ waarbij handschrift B gemaakt is om uitsluitend werk van Bijns te verzamelen, terwijl handschrift A (dat wellicht oorspronkelijk ook als auteurverzameling gepland was) naast een groot aantal refreinen die zeker van Bijns zijn, ook gedichten bevat van andere auteurs. Beide handschriften komen uit de directe omgeving van Anna Bijns.²⁹ Op grond van de overlevering van deze vier refreinen in uitsluitend de handschriften A, B en II 270 ligt het voor de hand om aan te nemen dat ook II 270 in de directe omgeving van Bijns is ontstaan.

Dit kader van vier refreinen is dus zeer de moeite waard om nader te onderzoeken. Hierbij is in het bijzonder de vraag naar de verschillen tussen de refreinversies interessant. Voor alle vier refreinen geldt dat de versies in de handschriften nooit in precies dezelfde vorm zijn overgeleverd: de spelling wijkt af, enkele woorden zijn vervangen of hele verzen zijn veranderd. Dit kan het gevolg zijn van auteursingrepen of veranderingen door een kopiist.

Zulke verschillen zijn ook talrijk te vinden in de verschillende versies van de vier refreinen in de handschriften A, B en II 270. Voor een deel gaat het bij deze ingrepen om veranderingen op woordniveau, maar vaak worden delen van versregels of zelfs hele versregels vervangen. Een voorbeeld van een ingreep laat het refrein ‘Het

waer goet houwen maer tsorghen es de plaghe' zien. In strofe 3 luiden de versregels 5 t/m 7 in de handschriften A en II 270 in de spelling van handschrift A als volgt:

Vloect nu den tijt dat hij oijt zoe vercrilt / was
Lisken die ghebilt / was / als Sint Jorijs peert
Wordt magher van sorghen het hooft haer sweert (handschrift A, f. 64v)

In handschrift B is daarentegen het volgende te lezen:

Wat hij werckt / oft slaeft tes al tegenspoedt
Hij dunckt mij verwoedt / die een wijf begeerd
Tes een plage boven plage bij gans peerdt (handschrift B, f. 46v)

Alle drie de versregels verschillen zowel wat betreft inhoud als rijmwoorden, terwijl de resterende tekst van de strofe in de drie versies voor een groot deel overeenkomt. Met welk doel deze ingrepen gedaan werden en in hoeverre zij misschien het gevolg zijn van fouten bij het kopiëren, is niet duidelijk.

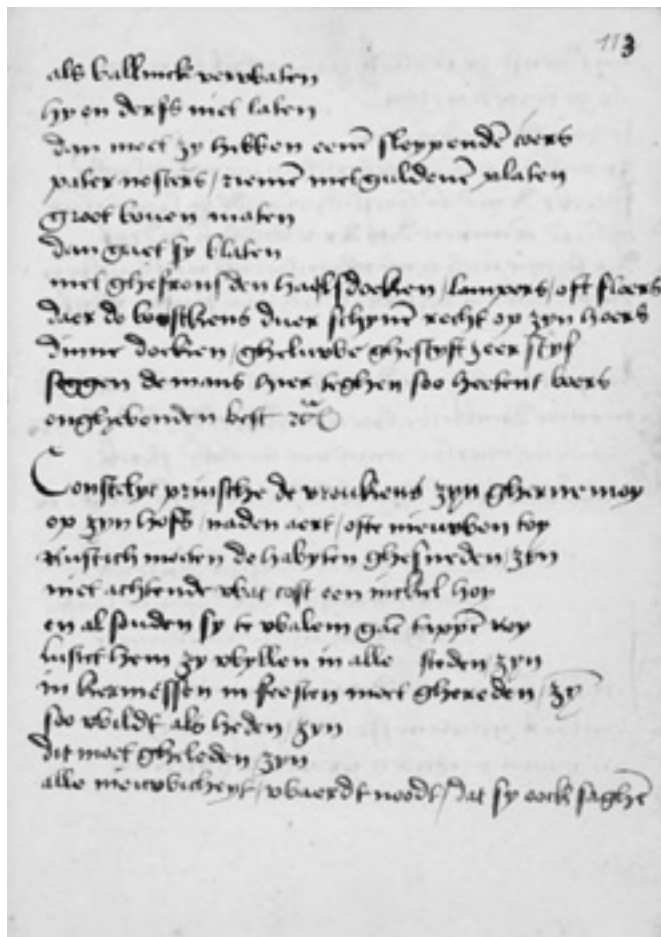
Ingrepen die echter zeker niet op fouten of vergissingen berusten, zijn de acrostichons die in de refreinen zijn verwerkt. Ze kunnen al in de eerste versie van een refrein zijn geschreven, maar ze kunnen ook later zijn toegevoegd of weggewerkt, of zijn veranderd bij het kopiëren of drukken van het refrein. Een bekend voorbeeld van verandering van een acrostichon is wellicht Bijns' refrein 'Na een eerlijck leven volgt een salighe doot' dat zowel in de handschriften A en B als in handschrift Jan de Bruyne³⁰ is overgeleverd. De drie refreinversies komen in de eerste strofen sterk overeen, met uitzondering van kleine verschillen. In de princestrofe echter heeft elk refrein een ander acrostichon: in handschrift A luidt het BROEDER ENGELBEERT (f. 43v), in handschrift B BONAdENTVRAm ANNA (f. 15v) en in handschrift Jan de Bruyne dERTEN BIINS ANNA (f. 78r).³¹ Met 'Derten Bijns' is zeker Bijns' broer Merten bedoeld. Alle drie personen spelen een grote rol in het leven van Bijns: Bonaventura als haar biechtvader,³² Engelbrecht vander Donck als de kopiist van handschrift A,³³ en haar broer met wie zij na de dood van hun vader samenleefde.³⁴ Het refrein begint met een toespraak van Anna Bijns tot 'u mijn vriendt' (str. 1, r. 3) die ze een eerzaam leven en een zalige dood toewenst. Pas in het acrostichon verradt ze steeds wie de vriend is. De tekst van de princestrofe is daarvoor uitsluitend aan het begin van een versregel aangepast, waar het nieuwe acrostichon geplaatst diende te worden. Daardoor was het gedicht van toepassing op drie personen die alle belangrijk waren voor Bijns: zij noemt hen haar 'vrienden'.

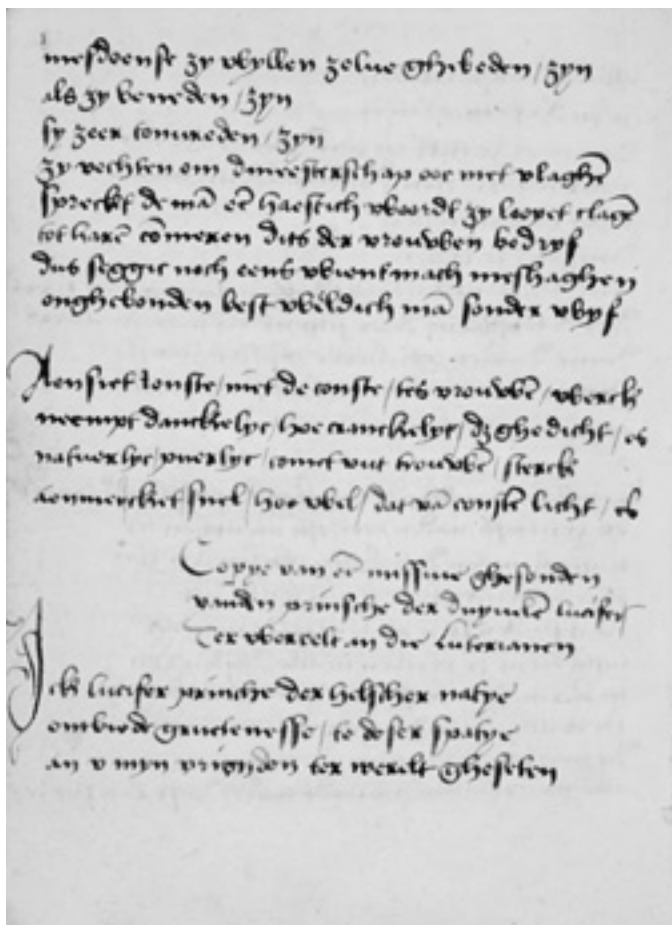
Veranderingen als het toevoegen, wijzigen of wegwerken van een acrostichon hebben ingrijpende gevolgen voor de betreffende strofe. Juist omdat het gaat om veranderingen in refreinversies die zijn overgeleverd in handschriften uit de

directe omgeving van Bijns, rijst de vraag wie er voor deze ingrepen verantwoordelijk is geweest en waarom zij zijn aangebracht. Met het oog op de overlevering en receptie zijn de ingrepen dus de moeite van het analyseren meer dan waard.

Een onbekend acrostichon

Uit deze groep van ingrepen en wijzigingen wil ik er één lichten, namelijk waarschijnlijk de belangrijkste ingreep die in deze refreinversies voorkomt. Het betreft de refreinversies van 'Ongebonden best weeldich man sonder wyf'. De drie versies verschillen in de eerste vier van de vijf strofen behalve in de spelling nauwelijks van elkaar.³⁵ Echter, in de vijfde strofe, en uitsluitend in de versie uit II 270, is een acrostichon verwerkt (f. 113r, beginnend bij 'Constelije'):





Folia 113r en 113v van HS Brussel, KB, II 270. Copyright: Koninklijke Bibliotheek van België.

- Constelyc prinsche de vroukens zyn gherne moy
Op zyn hofs / naden aert / ofte nieuwen toy
Rustich moeten de habytten ghesneden / zyn
Niet achtende wat cost een inckel hoy
- 5 En al soudent sy te Walem gaen tappen roy
Lustet hem zy wyllen in alle steden / zyn
In kermessen in feesten moet ghereden / zyn
Soo wildt als heden / zyn
Dit moet gheleden / zyn
- 10 Alle nieuwichet / waerdet noodt / dat sy oock saghen
Mesdoense zy wyllen zelve ghebeden / zyn
Als zy beneden / zyn

- Sy zeer tonvreden / zyn
Zy vechten om dmeesterschap ooc met vlaghen
15 Spreckt de man een haestich woordt zy loopet clagen
Tot haren commeren dits der vrouwen bedryf
Dus seggic noch eens wient mach meshaghen
Ongebonden best weeldich man sonder wyf (f. 113r-113v)³⁶

Het acrostichon vormt de naam CORNELIS DAMASZ. Het invoegen daarvan is de enige substantiële verandering van deze refreinversie ten opzichte van die uit A en B: behalve de beginwoorden van de versregels in de princestrofe werd geen enkel woord veranderd. Deze manier van bewerken komt overeen met de bewerking van ‘Na een eerlijck leven volgt een salighe doot’, waar ook alleen de ingrepen werden aangebracht die nodig waren om de acrostichons te kunnen toevoegen. Daar ging het om drie verschillende acrostichons, terwijl hier nu sprake is van een acrostichon dat maar in één refreinversie is toegevoegd. Is dit acrostichon inderdaad later aangebracht, of werd het in de andere twee versies weggewerkt? Wie heeft het aangebracht? Is het mogelijk om deze Cornelis Damasz te identificeren? Wat was zijn relatie met met Anna Bijns?

Het komt in refreinen van Bijns vaak voor dat een refrein een acrostichon bevat dat in een latere versie (in druk of handschrift) werd weggewerkt. Om dit te bereiken verving men enkele, niet alle, beginwoorden van de betreffende versregels door synoniemen. Dat gebeurt vooral op plaatsen waar makkelijk een alternatief bedacht kan worden. Het acrostichon is dan niet meer zo makkelijk te ontcijferen.³⁷ Omdat een kleine verandering dus al een groot effect kan hebben, is het niet nodig om alle versregels te veranderen. Dit is bijvoorbeeld het geval in Bijns’ refrein ‘Lof altijt Jhesu ende Marie’ uit handschrift B (f. 19v-20v) dat ook in de eerste gedrukte bundel uit 1528 voorkomt. In handschrift B vormen de beginletters van de regels 2 t/m 16 de namen BONAVENTVRA ANNA. Door de verandering van de beginwoorden van maar vijf versregels is het acrostichon verminkt: sONdVdsTVRs ANNA.³⁸ De rest van de princestrofe komt volledig met de versie uit handschrift B overeen.³⁹ In zo’n geval is de inhoud dus niet veranderd, maar is de naam van de oorspronkelijk in het acrostichon genoemde persoon niet meer direct leesbaar. Toch blijkt vaak nog een rest van de naam te herkennen, zodat de persoon alsnog geïdentificeerd kan worden. Zo is in het verminkte acrostichon nog steeds de oorspronkelijke naam BONAVENTVRA herkenbaar.

Dat is bij de drie refreinversies van ‘Ongebonden best weeldich man sonder wyf’ niet het geval. Ervan uitgaand dat II 270 de oudste bron is, zou het handschrift ook de oudste versie van het refrein moeten bevatten. Het acrostichon uit die oudste versie zou dan in A en B weggewerkt moeten zijn, waarbij men op dezelfde manier als in het genoemde voorbeeld te werk is gegaan: enkele beginletters zouden vervangen moeten worden om het doel te bereiken, terwijl andere letters zouden blijven staan. Maar dat is niet gebeurd: alle veertien beginletters van de versie uit

II 270 verschillen van die uit A en B. Als II 270 de oudste versie zou bevatten, zou er dus veel moeite zijn genomen om voor het wegwerken van het acrostichon elke letter te veranderen. Dat is een veel ingewikkelder werkwijze dan bij de andere voorbeelden. Nu rijst de vraag waarom juist bij dit acrostichon op zo'n gecompliceerde manier werd gewerkt. Het is immers ook de enige verandering ten opzichte van A en B. De overige tekst van het refrein is gelijk aan de versie die zowel in A als in B is overgeleverd. Het is veel aannemelijker dat het acrostichon niet in A en B is weggewerkt, maar in II 270 is toegevoegd. Dit verklaart ook waarom alle beginletters van de princestrofe verschillen van de versie uit A en B. Maar heeft Bijns het acrostichon zelf toegevoegd? Het handschrift is immers in haar directe omgeving ontstaan. Welke redenen zou Bijns gehad kunnen hebben om het acrostichon in te voegen? Wie anders zou het gedaan kunnen hebben, en waarom? En ten slotte: waarom is dit refrein opgedragen aan Cornelis Damas?z?

Wie is Cornelis Damas?z

Voordat deze vragen beantwoord kunnen worden, is het belangrijk om te weten wie deze Cornelis Damas?z is geweest. Het ligt voor de hand hem in Antwerpen te zoeken. De bladen van het handschrift waarin zijn naam voorkomt, zijn in Antwerpen ontstaan en Bijns als auteur van het refrein was Antwerpenaar. Damas?z' naam zou dan in de bestanden van het Antwerps archief terug te vinden moeten zijn. De zeer omvangrijke collectie van het Antwerps archief van officiële stukken uit de Middeleeuwen en de zestiende eeuw⁴⁰ biedt een uitstekend uitgangspunt voor een speurtocht naar de persoon Cornelis Damas?z. Voor de tijd rond 1527, waarin het refrein is ontstaan, wordt in de comparantenregisters alleen een enkele naam genoemd die op 'Cornelis Damas?z' lijkt: het is Cornelis Deym, de 'bontwerckere Diericxsone'⁴¹. Zijn achternaam wijkt echter in de spelling zeer af, wat een identificatie weinig waarschijnlijk maakt. Verder wordt er in 1555 melding gemaakt van een zaak omtrent de turfsteker Cornelis Daem⁴², en nog later, in 1560, heeft een Cornelis Daems, 'caerdmaker', in Antwerpen geleefd.⁴³ Toen was het refrein echter al geschreven, en hun namen komen niet eerder voor. Meer dan een halve eeuw eerder, in 1502, is sprake van de broers Cornelis Daems Janssone en Jan Daems, beiden metselaren.⁴⁴ Bijns was in dat jaar nog geen tien jaar oud, en ook de spelling van hun achternaam klopt niet. Ook al hebben de broers rond 1527 nog geleefd, dan nog lijkt een verband met Bijns niet waarschijnlijk. Geen van de genoemde personen lijkt een plausibele kandidaat te zijn voor de naam uit het acrostichon. Daarom is het zinvol om ook buiten de stadsmuren van Antwerpen naar hem te zoeken.

Uit de identificatie van de overige acrostichons is duidelijk geworden dat, met uitzondering van twee of drie, alle de namen zijn van leden van de franciscaanse orde, wat erop wijst dat Bijns inderdaad intensieve contacten met de Antwerpse

minderbroeders onderhield.⁴⁵ De meest voorkomende naam is daarbij die van Bijns' biechtvader, Bonaventura Vorsel. Maar ook franciscanen uit andere steden kenden haar en waren betrokken bij haar werk: te denken valt aan Stevijn uit Brugge, Eligius Eucharius uit Gent en Levinus Brechtanus uit Mechelen. Het blijkbaar vrij uitgebreide netwerk van Bijns binnen de orde doet vermoeden dat ook Cornelis Damas franciscaan is geweest of in ieder geval net als Bijns goede contacten met de orde onderhield. Het lijkt daarom zinvol om in die steden uit de omgeving van Antwerpen te zoeken waar kloosters van de franciscanen gevestigd waren, en wel binnen de grenzen van de ordesprovincie 'Germania Inferior' waarvan ook Antwerpen deel uitmaakte.⁴⁶

Van die steden blijkt in Dordrecht nieuwe informatie over Damas te vinden. Rond 1527 leefden daar twee mannen die in aanmerking komen als ontvanger van Bijns' refrein: vader en zoon Cornelis Damas. Over beiden is in de bestanden van het Dordtse archief veel informatie te vinden. Cornelis Damas sr., de zoon van Damas Jakobsz. († 1481), is in 1484 schepen en later burgemeester te Dordrecht. Beide functies wisselt hij af met zijn broer Pieter. Hij is getrouwd met Elisabet van Bruhesen, Pietersdochter, en heeft met haar zes kinderen, waaronder Cornelis. Cornelis sr. overlijdt in 1530.⁴⁷

Ook zijn zoon, Cornelis jr., is schepen (1512) en burgemeester (1522) van Dordrecht.⁴⁸ Hij huwt met Hillegond, Arend Willemsdochter, dochter van 'Crajesteyn' (Kraaienstein, geboren ca. 1460). Zij is de weduwe van Jan van Slingeland die in 1494 is overleden. Wanneer Hillegond in 1495 met Cornelis trouwt, heeft zij drie in datzelfde jaar onmondig verklaarde kinderen uit haar huwelijk met Jan van Slingeland.⁴⁹ Met Cornelis krijgt zij nogmaals drie kinderen, waaronder Damas die later priester en deken van de Grote Kerk te Dordrecht zal worden.⁵⁰ Cornelis jr. zal in 1539 overlijden.⁵¹

Cornelis jr. vervult niet alleen bestuurlijke functies. Naast schepen, burgemeester en tesorier van Dordrecht⁵² is hij namelijk ook 'vader' van het klooster Mariënborn aldaar, een vrouwenklooster van de Derde Orde van Franciscus ('tertiarissen'). Hij wordt door het stadsbestuur hiertoe aangewezen en heeft daar vooral de functie van vertegenwoordiger van het klooster bij rechtszaken.⁵³ Maar zijn relatie met kerk en franciscanen is nog hechter: zijn zus, Petronella Kornelisdochter, is de moeder van datzelfde tertiarijensklooster⁵⁴ en zijn oom Pieter, de broer van Cornelis sr., is niet alleen burgemeester, maar ook bewaarder van de observanties van het Dordtse Minderbroedersklooster.⁵⁵ Bovendien heeft hij in 1505 de Sint-Odulphuskapel of Van der Mijlen-kapel in de Grote Kerk gesticht.⁵⁶

Cornelis jr. onderhoudt dus blijkbaar goede contacten met de kerk en met de franciscanen, en dit is de reden om eerder hem dan zijn vader als ontvanger van het refrein aan te nemen. Ook Cornelis sr. heeft belangrijke functies vervuld binnen het stadsbestuur, maar er zijn geen aanwijzingen dat hij contact heeft gehad met de plaatselijke vertegenwoordigers van de kerk. Zijn zoon was als schepen niet alleen belangrijk lid van het stadsbestuur, maar was ook zeer betrokken bij de Dordtse

leden van de franciscaanse orde, door zijn verantwoordelijke functie als vader van het vrouwenklooster. Het is zeer waarschijnlijk dat hij hierdoor op de hoogte was van alle zaken die speelden binnen de orde en dat hij ook contacten had met de andere minderbroederskloosters in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden. Dat zulke contacten dus ook met het klooster in Antwerpen bestonden, is waarschijnlijk. Beide kloosters maken deel uit van de ordesprovincie 'Germania inferior' die tot 1529 vanuit Keulen bestuurd werd.⁵⁷ Een verbindend element tussen het Dordtse en het Antwerpse minderbroedersklooster was zeker ook de afwijzende houding tegenover het protestantisme, die de kloosters bovendien met de stad Dordrecht deelden. Van Herwaarden laat zien dat de inspanningen van de Dordtse magistraat om de protestanten te verjagen gewaardeerd werden door het Hof van Holland: 'Dordrecht [had] in de jaren twintig van de zestiende eeuw een reputatie van gestrengheid op het gebied van de vervolging van andersdenkenden', en verder: 'het Hof van Holland [gaf] blijk van tevredenheid over de repressie van de ketterij in Dordrecht'.⁵⁸ Dit stuk dateert van 4 april 1527. In hetzelfde jaar wordt het acrostichon in het refrein verwerkt. Als Bijns de auteur van het acrostichon is: zou dat betekenen dat zij ook waardering voor de anti-protestantse inspanningen in Dordrecht had en kan dit de aanleiding zijn geweest om haar refrein juist in dat jaar aan Damas op te dragen? Is het gedicht dus meer dan alleen een persoonlijk bericht voor Damas, namelijk een politiek statement waarin de Antwerpse vijandin van Luther de op dat moment blijkbaar even anti-lutherse Dordtenaren aanspoort om zo door te gaan en de ketterij te doen stoppen?

Het is een mogelijkheid. In ieder geval brengt Dordrecht in de vroege zestiende eeuw ook een van de meest invloedrijke anti-lutherse franciscanen voort: Matthias Weynsen (ca. 1480-1547). Hij die in 1518 gardiaan (overste van een franciscanen-klooster) van Antwerpen wordt en van 1521 tot 1528 minister (beheerder) van de Keulse franciscanenprovincie is, is geboren en getogen in Dordrecht. Als een van de belangrijkste tegenstanders van het protestantisme predikt hij vanaf 1520 in de Rijnlandse steden tegen Luther.⁵⁹ Hij speelt in de jaren twintig van de zestiende eeuw een bepalende rol bij de splitsing van de ordesprovincie 'Germania inferior'; hij zorgt in feite voor de herindeling en daarmee voor afscheiding van de provincie 'Colonia'. Sinds 1529 wordt de Nederduitse provincie mede door zijn toedoen niet meer door Keulen bestuurd, maar door Brussel.⁶⁰

Weynsen is niet alleen bekend vanwege zijn radicale houding ten opzichte van 'ketteren', maar ook omdat hij vaak anderen tot schrijven aanzet, vooral van anti-protestantse teksten.⁶¹ Als Antwerpse gardiaan en later minister is hij in de hele ordesprovincie bekend, en zo moet ook Bijns hem gekend hebben als gardiaan van het klooster waar zij nauwe contacten mee onderhield. Weynsen op zijn beurt kon weten dat zij tegen de protestanten schreef. Van Mierlo neemt zelfs aan dat hij Anna Bijns tot schrijven aanspoorde en beweert dat de eerste bundel van Bijns gedrukt werd 'door de Franciscanen, en dus in casu op uitnodiging van Matthias Weynsen' in zijn functie als gardiaan-overste die 'vele uitgaven van dergelijke werken heeft

aangemoedigd.⁶² Roose verwerpt dit idee, maar Pleij acht het juist waarschijnlijk. Hij laat zien dat de eerste bundel van Bijns niet het enige boek is geweest waarbij Weynsen bij de uitgave betrokken was. Hij was ook nadrukkelijk geïnteresseerd in de publicatie van de 'Fasciculus mirre', een volkstalig gebedenboek dat al in 1518 op zijn aandringen gedrukt werd,⁶³ en in de uitgave van een van de belangrijkste geestelijke liedbundels uit de zestiende eeuw, 'Een devoot ende profitylck boecxken.' Ook deze bundel werd in Antwerpen gedrukt, elf jaar na Bijns' debuut. Deze uitgebreide liedverzameling werd samengesteld door een minderbroeder die zelf ook mensen heeft 'doen dichten' (en ze dus net als Weynsen aanspoorde om te schrijven). Weynsen keurt de bundel goed en beveelt hem als het ware aan om te lezen.⁶⁴

Het is dan ook Weynsen die zowel Pleij als Roose herkennen in het deels verminkte acrostichon PATEh [pater, JK] MATTdIAS ANNA in Bijns' refrein 'God verleen ons vrede dit nieuwe Jaer' uit de derde bundel. In dit refrein smeekt Bijns om vrede voor de kerk die te lijden heeft onder de aanvallen van Luther die 'de heel werelt in roeren ghestelt' heeft (str. 2, r. 12). Door een gedicht met dit onderwerp juist aan Matthias Weynsen op te dragen, geeft ze blijk van de hoop dat de gardiaan van Antwerpen als bestrijder van het protestantisme de kerk zou kunnen beschermen en voor vrede zou kunnen zorgen.

Het acrostichon overtuigt Pleij ervan dat Weynsen zoals hij zegt 'tot de meer intieme vrienden' van Bijns hoort, omdat alleen aan hen acrostichons opgedragen zijn.⁶⁵ Deze opvatting wordt ondersteund door de elders besproken acrostichons in 'Na een eerlijck leven volgt een salighe doot' die allemaal opgedragen zijn aan mensen die Bijns haar 'vrienden' noemt. Ook Matthias Weynsen lijkt dus een goede vriend van Bijns te zijn. Daarom zou ook hij het zijn geweest die haar eerste bundel bij de drukker Jacob van Liesvelt bezorgde: 'Matthias Weynsen deed niets liever' of, zoals Van Mierlo schrijft, Weynsen 'heeft zich verdienstelijk gemaakt' doordat hij vooral minderbroeders voor 'het schrijven van stichtelijke boeken aanmoedigde'.⁶⁶ Hiermee gaan Pleij en Van Mierlo verder dan Roose, die Weynsen alleen als bewonderaar van Bijns' werk voorstelt. Dat de franciscanen en in het bijzonder Weynsen zeer in de publicatie van Bijns' refreinen geïnteresseerd waren, spreekt om de inhoud vanzelf. Maar ondanks de voorbeelden die Pleij geeft, is zijn rol bij het bezorgen van de eerste bundel van Anna Bijns niet duidelijk.

Bijns en Damaszc

Men is het er dus zonder meer over eens dat de acrostichons in Bijns' refreinen verwijzen naar mensen die Anna Bijns haar vrienden noemde, zoals ze letterlijk doet in 'Na een eerlijck leven volgt een salighe doot' (zie elders). Ook Roose betoogt dit indirect, omdat hij alle acrostichons kan identificeren met personen uit haar directe omgeving.⁶⁷ Dit roept de vraag op of ook Cornelis Damaszc uit het refrein dat

aanraadt om niet te trouwen, tot de kring van goede vrienden van Bijns behoort en of Bijns het acrostichon zelf heeft toegevoegd.

In handschrift II 270, en alleen daar, volgt op het refrein een vierregelig gedicht dat een aanwijzing levert voor de auteur van het refrein en van het acrostichon:

Aensiet jonste / niet de conste / tes vrouwen / werck
 Neempt danckelyc / hoe cranckelyc / dat ghedicht / es
 Natuerlyc / puerlyc / comet uut trouwen / sterck
 Aenmercket / snel / hoe wel / dat van consten licht es⁶⁸

Ook hierin is een acrostichon verborgen: ANNA. De princestrofe van het voorafgaand refrein is voorzien van het acrostichon op Damasz aan wie het refrein dus is opgedragen. We mogen er van uitgaan dat in dit gedichtje de naam is verborgen van degene die het refrein aan hem heeft opgedragen. Op dezelfde manier werden afzender en ontvanger door Bijns kenbaar gemaakt in de briefwisseling met Stevijn, die is afgedrukt in haar tweede bundel. Erné beschrijft hoe het acrostichon in Bijns' antwoordrefrein op Stevijns lofzang op haar verradt met wie zij correspondeert.⁶⁹ Bijns verbindt in de princestrofe haar eigen naam met die van Stevijn (ANNA BIJNS STbVIJN) en voegt aan het refrein zelf nog een vierregelig gedicht toe waarin vier keer het acrostichon ANNA is verwerkt:

A	N	N	A.
Aerdich	Notabel recht	Natuerlijc	Abel // gheest
Aerbeyt	Noch seer	Neerstelic	Als mercurist fier
Alle	Nieuwe leere	Niet en	Acht dan febel meest
Artist	Neemt jonste	Naeckt	Al hebic gemist hier ⁷⁰

Er is nooit aan getwijfeld dat het in dit geval om een briefwisseling gaat waarbij Bijns zelf betrokken is geweest. De acrostichons in princestrofe en gedicht en de overlevering in de tweede gedrukte bundel voldoen blijkbaar als bewijs.

Precies dezelfde manier van adresseren is toegepast in het refrein dat aan Damasz is opgedragen: het acrostichon van de ontvanger staat in de prince, terwijl het acrostichon van de afzender in een volgend gedichtje staat. Refrein en gedicht staan in het handschrift tussen vijf refreinen die onbetwistbaar door Bijns geschreven zijn, terwijl het handschrift zelf in haar directe omgeving is ontstaan. Het is daarom onwaarschijnlijk dat er een gedicht in zou zijn opgenomen dat niet van Bijns is, juist wanneer het gaat om een gedicht waarin de naam van de auteur verwerkt is.⁷¹ Er is geen reden om te betwijfelen dat Bijns zelf het refrein aan Cornelis Damasz heeft gericht en hij dus een van haar vrienden is geweest.

Laten we er dus vanuit gaan dat er inderdaad zo'n hechte relatie tussen Bijns en Damasz heeft bestaan.⁷² Als Damasz de ontvanger van de 'brief' is, moet de inhoud

van het refrein iets met hem te maken hebben. Waarom zou Bijns juist een spotgedicht over het huwelijk aan hem hebben opgedragen?

Het antwoord op deze vraag is te zoeken in de aanhef van het refrein. Het gedicht is gericht tot de 'onghebonden' mannen ('ghesellen en weduaers') en bevat een verwijzing naar 'Paulus leere' (str. 1, r. 3). Bijns refereert aan de brief aan de Korintiërs waarin hij uitlegt dat het voor weduwen en weduwnaars beter is om niet te trouwen.⁷³ In het vervolg werkt Bijns dit onderwerp uit en laat aan de hand van een aantal kleurrijke voorbeelden zien wat voor kwellingen de man in het huwelijk te wachten staan. Onder de spot is echter de christelijke leer verborgen die Paulus verkondigd heeft in de brief aan de Korintiërs. Daaraan refereert Bijns, en dit moet als bepalend voor het refrein worden begrepen: de ongehuwde staat bevalt God het beste. Noch dit refrein noch zijn tot de maagden en weduwen gerichte tegenhanger zijn dus louter spotgedichten. Kennelijk is het de bedoeling geweest om achter de spot meer te zoeken dan alleen de klacht over het huwelijk. Het refrein moet begrepen worden als een dringende oproep om volgens de christelijke leer te leven. In de gebruikte beeldspraak is het weliswaar verwant aan het zotte, maar door de inhoudelijke strekking is het vooral een 'vroed' refrein over weduwnaarschap.⁷⁴

Het refrein is niet gericht tot iemand die getrouwd is. Inderdaad is Damasz niet meer 'gebonden' wanneer het refrein geschreven wordt. Wanneer hij in 1495 met Hillegond trouwt die omtrent 1460 is geboren,⁷⁵ gebeurt dit meer dan 30 jaar vóór het refrein in 1527 geschreven wordt en ook vóór het acrostichon aan de eerdere versie van het refrein werd toegevoegd.⁷⁶ Tussen de bruiloft van Cornelis en Hillegond en het schrijven van het refrein ligt dus een zeer lange periode. Het is zeker dat Cornelis zijn vrouw overleeft en niet meer hertrouwd is.⁷⁷ Bijns als goede vriendin van Damasz weet dit en kiest voor dit refrein om hem de raad te geven zijn leven nu, na de dood van zijn vrouw, aan God te wijden. Geen ander refrein van haar is er beter geschikt voor. Het acrostichon maakt er iets bijzonders van: een persoonlijke boodschap die wellicht niet voor iedereen bestemd was om te lezen.

Conclusie

Het verband tussen Bijns en Damasz lag tot nu toe verborgen in een acrostichon dat lange tijd onontdekt was gebleven. Cornelis Damasz is naast Bijns' broer Merten een van de weinige contemporaine lezers van haar werk die bij naam bekend zijn en die niet tot de geestelijke stand behoren. Tot nu toe konden vooral de franciscanen uit Antwerpen of uit andere kloosters in de Zuidelijke Nederlanden, zoals Bonaventura Vorsel en Matthias Weynsen, met Bijns en haar refreinen in verband gebracht worden. Omdat het acrostichon van een refrein steeds de naam geeft van een goede vriend van Bijns, is er geen reden om te betwijfelen dat dit ook bij Damasz het geval is. Dit verklaart waarom zij veel over zijn persoonlijke situatie weet

en hem met het refrein probeert te troosten. Zij zou dit niet doen als de ontvanger van de ‘brief’ maar een verre kennis was. We mogen dus aannemen dat er werkelijk zo’n band tussen beiden heeft bestaan.

Blijkbaar heeft Bijns ook kennissen en lezers in de Noordelijke Nederlanden; Cornelis Damasch is er wellicht maar één voorbeeld van. De manier waarop zij met hem correspondeert is bijzonder: via refreinen. Die is tot nu toe alleen bekend van de briefwisseling met Stevijn. De kennis over de Dordtse connectie voegt een facet toe aan het beeld dat bestaat van Bijns’ sociaal netwerk en haar contacten binnen en buiten Antwerpen.

Het acrostichon roept echter ook nieuwe vragen op. De belangrijkste is waarschijnlijk die naar de manier waarop de samensteller van II 270 deze bijzondere versie van het refrein in handen heeft gekregen en waarom hij ervoor heeft gekozen juist dit en vijf andere gedichten van Bijns in zijn religieuze bundel op te nemen. Of hoorden deze bladen bij een ander handschrift en zijn ze pas laat met II 270 samengebonden? Het handschrift is later uitgebreid met Nederlandse en Latijnse liederen, en in tegenstelling tot het Antwerpse deel met de refreinen van Bijns is juist dit gedeelte afkomstig uit de Noordelijke Nederlanden.⁷⁸ Waren de bladen dan misschien ooit in bezit van Cornelis Damasch zelf en heeft hij het handschrift samengesteld?

De inhoud van handschrift II 270 is tot nu toe niet uitputtend onderzocht. Ook de versies van Bijns’ refreinen zijn zeker de moeite waard om grondig bestudeerd te worden, ook in het kader van systematisch variantenonderzoek in vergelijking met de versies uit de handschriften A en B. Wellicht wordt hieruit duidelijk in welke volgorde de versies zijn ontstaan en kan zo een bijdrage worden geleverd aan de overleveringsgeschiedenis van de refreinen. Het geval Damasch heeft laten zien dat onderzoek van gedichten nog steeds vruchtbaar kan zijn, ook al wordt verondersteld dat ze al ruim voldoende bestudeerd zijn.

Bijlage

Handschrift II 270, f. 111v-113v: *Onghebonden best weeldich man sonder wyf*

Diplomatische transcriptie⁷⁹

Ghesellen en weduaers beyde jonck en oudt
De vryheyt es beter dan selver oft goudt
Volght Paulus leere / ic en rade u niet el
Blyft onghesonden / tes gheringhe ghetrouwt
Dat langhe beroudt / wys es hy diet schoudt
Thouwen es aventuerlyc / dit siet men wel
Crycht een man een wyf die quaedt es en fel
Wederspannych rebel
Hy laet ter syn vel

Op eerden en es gheen aermer maertelare
Peynst jonghers die om houwen loopt zoo snel
Ten es vry gheen spel
Maer een ewich ghequel
Die wildt houwen mach wel zyn in grooten vare
Want een quaedt wyf es seker een quade ware
Een eertsche helle een ewich ghekyf
Dus derf ick wel seggen int openbare
Ongebonden best weeldich man sonder wyf

Men mach eenen man niet quader vloeken
Dan met eenen wyve / die thouwen zeer soeken
Syn sotter dan sot ic wildt betonen
De vrouwen en behoeven heensdaechs geen doeken
Siet hoe se vercloecken / zy dragen de broecken
De mans moeten inden torfhoek wonen
Dan preken zy sdaechs wel seven sermonen
Ten mach u niet schoonen
Ghy mans personen
Ghy weet oft ick lieghe / die tsonmyts proeft
Gheeft haer eenen slach zy en sal u niet honen
Maer dobbel lonen
Myt stoelen cronen
Ghy moetet al besorgen dat men int huys behoeft
Oft ghy werdt begresen en qualyc ghetoeft
Ghy fraey ghesellen wat hebby in u lyf
Dat ghy u gaet bedroeven eer u god bedroeft
Ongebonden best weeldich man sonder wyf

Gaet een man somtyts een canneken drincken
Savonts esser de simme / dits goet om dincken
Dan seyde met eenen grammen aenschyne
Vuyl dronckaert / vol vat / hoe comdy hier stincken
Ghieten en schincken / tghelaesken clincken
Dit es u ambacht / dus verterdy dmyne
Ic drincke cranck bier / ghy gaet te wyne
Dit es haer doctryne
Achter de gaerdyne
Dan roept sy staet oppe / gaet wyngen u broodt
Ic sliepe zoo lief met eenen zwyne
Als metten cokyne
Dits zyn medecyne

Hem ware veel beter een candeelken int hoodt
Hooret iemandt / de man werdt van schaemten rood[t]
Dan dinckt hy aeylaeschen aerm onsalich catyf
Wat dede ick ghehoudt ic waer beter doodt
Onghebonden best weeldich man sonder wyf

Mocht selck man vander wyve zyn verlost
Hy sonde te Romen / al soude hy den post
Gheven alle daghe twee gouden ducaten
Ten es niet om seggen wat een wyf al cost
Ghevoedert ghevost / frisschelyc ghedost
Wildt zy gaen proncken langs der straten
Wils de man niet gheven / zy sal hem haten
Als ballinck verwaten
Hy en derfs niet laten
Dan moet zy hebben eenen sleypenden coers
Pater nosters / riemen met guldenen platen
Groot boven maten
Dan gaet sy blaten
Met ghefronsden halsdoeken / lampers / oft floers
Daer de borstkens duer schynen recht op zyn hoers
Dinne doeken / gheluwe ghestyft zeer styf
Seggen de mans hier teghen soo heetent boers
Onghebonden best weeldich man sonder wyf

Constelyc prinsche de vroukens zyn gherne moy
Op zyn hofs / naden aert / ofte nieuwen toy
Rustich moeten de habytten ghesneden / zyn
Niet achtende wat cost een inckel hoy
En al soudent sy te Walem gaen tappen roy
Lustet hem zy wyllen in alle steden / zyn
In kermessen in feesten moet ghereden / zyn
Soo wildt als heden / zyn
Dit moet gheleden / zyn
Alle nieuwicheyt / waerdit noodt / dat sy oock saghen
Mesdoense zy wyllen zelve ghebeden / zyn
Als zy beneden / zyn
Sy zeer tonvreden / zyn
Zy vechten om dmeesterschap ooc met vlaghen
Spreckt de man een haestich woordt zy loopet clagen
Tot haren commeren dits der vrouwen bedryf

Dus seggic noch eens wient mach meshaghen
Onghebonden best weeldich man sonder wyf

Aensiet jonste / niet de conste / tes vrouwen / werck
Neempt danckelyc / hoe cranckelyc / dat ghedicht / e[s]
Natuerlyc / puerlyc / comet uut trouwen / sterck
Aenmercket / snel / hoe wel / dat van consten licht es

Literatuurlijst

I. Literatuur voor 1850

a) Handschriften

Antwerpen, Stadsarchief, Coopers- en comparantenregister 1510-1529
Antwerpen, Stadsarchief, Certificatieboeken nr. 4 (1502), 10 (1555), 16 (1560)
Antwerpen, Stadsarchief, Schepenregisters nr. 171-172
Brussel, KB, 19547 ('Handschrift A')
Brussel, KB, II 129
Brussel, KB, II 270
Brussel, KB, II 1695 ('Handschrift Jan de Bruyne')
Den Haag, KB, 71 E 57 ('Handschrift Jan Michiels')
Dordrecht, Stadsarchief, Inv.-nr. 2260 ('Handschrift Wouter van Goudthoven')
Dordrecht, Stadsarchief, toegangsnr. 26, inv.-nr. 33 (regestenlijst)
Gent, UB, 985
Gent, UB, 2166 ('Handschrift B')
London, BM, Sloane 1174

b) Drukken

Balen 1677 = Balen, M, *Beschryvinge der stad Dordrecht [...]*. Dordrecht 1677.
Bijns, A., *Een schoon ende suverlijc boecxken*[...]. Antwerpen 1528.
Bijns, A., *Het tweede boeck vol schoone ende constighe refereynen [...]*. Antwerpen 1548.
Bijns, A., *Een seer scoon ende suyver boeck [...]*. Antwerpen 1567.

II. Literatuur na 1850

Bautz 1998 = Bautz, F.W., *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon*. Hamm 1970 – [...]. Band XIII (1998).
Baumert 1984 = Baumert, N., *Ehelosigkeit und Ehe im Herrn. Eine Neuinterpretation von 1 Kor 7*. Würzburg 1984. Forschung zur Bibel, Bd. 47.

- Van den Branden 1911** = Branden, F.J. van den, *Anna Bijns. Haar leven, hare werken, haar tijd. 1493-1575*. Antwerpen 1911.
- Coigneau 1980** = Coigneau, D., *Refreinen in het zotte bij de rederijkers*. Gent 1980. Dln 1-3. KANTL, VIe reeks, nr. 111.
- Deming 1995** = Deming, W., *Paul on marriage and celibacy. The Hellenistic background of 1 Corinthians 7*. Cambridge 1995. Society for New Testament Studies Monograph Series, vol. 83.
- Van Dalen 1927** = Dalen, J.L. van, *De Groote Kerk te Dordrecht*. Dordrecht 1927.
- Van Elslander 1953** = Elslander, A. van, *Het refrein in de Nederlanden tot 1600*. Gent 1953. KANTL, reeks VI, nr. 71.
- Erné 1968** = Erné, B.H., ‘Anna Bijns en Stevijn. Een briefwisseling in refreinen’. In: *Jaarboek De Fontaine* 1968, 18 (2^{de} reeks: Nr. 10), p. 161-186.
- Van Herwaarden 1996** = Herwaarden, J. van, e.a., *Geschiedenis van Dordrecht tot 1572*. Hilversum 1996. Deel I.
- Jonckbloet en Van Helten 1880** = Jonckbloet, W.J.A., en Helten, W.L. van, *Nieuwe refereinen van Anna Bijns benevens enkele andere rederijkersgedichten uit de XVIe eeuw*. Groningen 1880.
- Julius 1966** = Julius, P. OFMCap, ‘Anna Bijns en Bonaventura’. In: *NTG* 59, 1966, p. 396-401.
- Lyna 1924** = Lyna, F., ‘Een teruggevonden handschrift (Brussel, Hs. II 270)’. In: *TNTL* 43, 1924, p. 289-323.
- Van Mierlo 1949** = Mierlo, J. van, *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden. Deel II: De letterkunde van de Middeleeuwen*. Brussel 1949
- Oosterman 1995** = Oosterman, J.B., *De gratie van het gebed. Overlevering en functie van Middelnederlandse berijmde gebeden*. Amsterdam 1995. NLCM XII.
- Pleij 1987** = Pleij, H. [ed.], ‘*’t Is al vrouwenwerk. Refreinen van Anna Bijns*’. Amsterdam 1987, p. 112-132.
- Pleij 1999** = Pleij, H., ‘Jonckbloets romantische versie van Anna Bijns’. In: Beekman, K.D. e.a. [red.], *De as van de Romantiek. Opstellen aangeboden aan prof. dr. W. van den Berg bij zijn afscheid als hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam*. Amsterdam 1999, p. 189-199.
- Pleij 2000** = Pleij, H., ‘Anna Bijns als pamflettiste? Het refrein over de beide Maartens’. In: *SdL* 42, 2000, p. 187-225.
- Roose 1950** = Roose, L., ‘Is Anna Bijns ook de auteur van volkboeken, met name van *Floris ende Blanceflour* en *Mariken van Nieumeghen*?’ In: *Jaarboek De Fontaine*, 1950, p. 42-54.
- Roose 1963** = Roose, L., *Anna Bijns. Een rederijkster uit de hervormingstijd*. Gent 1963.
- Roose 1987** = Roose, L., *Schoon ende suverlijc boecxken inhoudende veel [...] constige refereinen (1528)*. Leuven, Amersfoort, 1987. Facsimile-uitgave.
- Ruelens 1879-1881** = Ruelens, C., *Refereinen en andere gedichten uit de XVIe eeuw. Verzameld en afgeschreven door Jan de Bruyne*. Antwerpen 1879-1881. 3dln.
- Schlager 1904** = Schlager, P. OFM, *Beiträge zur Geschichte der K lnischen Franziskaner-Ordensprovinz im Mittelalter*. Köln 1904.
- Schlager 1909** = Schlager, P. OFM, *Geschichte der K lnischen Franziskaner-Ordensprovinz während des Reformationszeitalters*. Regensburg 1909.
- Sigmond 2001** = Sigmond, Ir. C., ‘De geslachten Van Slingeland(t) in Dordrecht en het baljuwschap Zuid-Holland in de 14^{de} en 15^{de} eeuw’. In: *De Nederlandsche Leeuw. Tijdschrift van het Koninklijk Nederlandsch Genootschap voor Geslacht- en Wapenkunde*, jaargang CXVIII, 7-8, 2001, kol. 521-580.

- Triest 1990** = Triest, M., 'Meer zuurs dan zoets... Anna Bijns en de vrouwelijke stem in de literatuur'. In: *Ons erfdeel* 33, 1990, 3, p. 411-417.
- Vosters 1985** = Vosters, S.A., 'Spaanse en Nederlandse literatuur: de wederzijdse invloeden'. In: *Luister van Spanje en de Belgische steden 1500-1700*. Brussel, 1985. Dl 1, p. 205-224.
- De Waard 1985** = Waard, E. de, *Anna Bijns. O god wat hooren wij nu al rumoers*. Amsterdam 1985.
- Werkgroep K.750 1978** = Werkgroep K.750, *750 jaar minderbroeders in Nederland. Deel I: 1228-1529*. Utrecht 1978.
- Willems 1925** = Willems, L., 'Over gedichten van Anth. de Roovere, van Hamme, van Frans Oisstoc, van Anna Byns enz. voorkomende in den Brusselschen Codex II, 270'. In: *VMKVA* 1925, p. 832-839.
- Willibrordvertaling*, via <http://www.bijbel.net/wb/>.
- Wolbert 1981** = Wolbert, W., *Ethische Argumentation und Paränese in 1 Kor 7*. Düsseldorf 1981. Moral-theologische Studien. Systematische Abteilung, Bd. 8.
- Worp, J.A.**, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*. Rotterdam 1904. Dl. I.

Noten

- * Dit artikel komt voort uit mijn promotieonderzoek naar het werk van Anna Bijns. Het onderzoek met de titel "Anna Bijns ontleed" wordt uitgevoerd onder begeleiding van prof. dr. Johan Oosterman (RU) en prof. dr. Dirk Coigneau (UGent) aan de Radboud Universiteit Nijmegen.
- 1 De enige uitgebreide studie over het werk van Bijns is Roose 1963. Haar biografie beschrijft Van den Branden 1911. Het genoemde refrein van Stevijn staat in de tweede gedrukte bundel van Bijns: *Het tweede boek vol schoone ende constighe refereynen*, bij Nuyts, Antwerpen, ca. 1548. Zie over het refrein en de briefwisseling met Stevijn: Erné 1968. Het citaat staat in r. 11-12 van de princestrofe.
- 2 Erné 1968.
- 3 Bijns onderhield intensieve contacten met de Antwerpse franciscanen, waaronder vooral de kopiist Engelbrecht vander Donck, Bijns' biechtvader Bonaventura Vorsel en Hendrick Pippinck die de voorrede voor de derde gedrukte bundel schreef (Roose 1963, p. 159-163; over Bonaventura Vorsel: Julius 1966).
- 4 Voor de receptie in de zestiende en zeventiende eeuw zie Roose 1963, p. 159-170.
- 5 Roose 1963, p. 65-66 en 159-170. Voor Brechtanus zie ook Van Mierlo 1949, p. 347.
- 6 Dit is een van de twee handschriften waarin het meeste werk van Anna Bijns is overgeleverd. Het andere handschrift is Gent, UB, 2166 ('handschrift B').
- 7 Zie voor een uitvoerige beschrijving Roose 1963, p. 43-52.
- 8 Zie Roose 1963, p. 159-170.
- 9 Vosters 1985, p. 220-221.
- 10 Roose 1963, p. 163. Ook Pleij heeft afgerekend met Jonckbloets romantische visie op Bijns (Pleij 1999).
- 11 Roose 1950.
- 12 Roose 1963, p. 43-52.
- 13 Julius 1966.

- 14 Roose 1963, Pleij 2000.
- 15 Andere voorbeelden zijn de bekende verzamelhandschriften van Jan de Bruyne (Brussel, KB, 1695, 13 refreinen van Bijns) en Jan Michiels (Den Haag, KB, 71 E 57, 26 refreinen van Bijns) of handschriften als Brussel, KB, II 129, Gent, UB, 985 en London, BM, Sloane 1174 met telkens één refrein van Bijns.
- 16 Zie Lyna 1924; toevoegingen hierop door Willems 1925.
- 17 f. 114 – 120 zijn onbeschreven. Ze vertonen hetzelfde watermerk als de voorafgaande katernen en horen dus bij het eerste deel (Lyna 1924, p. 292).
- 18 Lyna 1924, p. 291.
- 19 Beschrijving van de watermerken: Lyna 1924, p. 292.
- 20 ‘De eerste en de laatste bladen van dit gedeelte [...] vertoonen een ander merk, nl. het wapenschild met de Fransche leliën, waertusschen een hoofdletter met een kroon gedekt’ (Lyna 1924, p. 292).
- 21 Lyna 1924, p. 292.
- 22 Oosterman 1995, deel 1, p. 106-108, en deel 2 (Repertorium) p. 332.
- 23 De laatste datum in het chronologisch opgebouwde handschrift B is 27 januari 1529 (f. 162r).
- 24 Naar dit refrein wordt vaak verwezen wanneer men wil beweren dat Bijns feministe zou zijn geweest (zie bijvoorbeeld Triest 1990 en De Waard 1985). Hierbij wordt echter de inhoudelijke complementariteit van de twee refreinen over het hoofd gezien.
- 25 Enkele voorbeelden voor een typerende keuze van Bijns’ refreinen in verzamelhandschriften: in handschrift Gent, UB, 1404 staan de geestelijke refreinen ‘Tis mijn schult heere ic bidde om gratie’, ‘Heere spreect maer een woort en ic sal ghenesen sijn’ en ‘Jesu Davids sone ontferm u mijns’. In handschrift Brugge, GS, 131/102 staan het geestelijke refrein ‘Offert den nieuwen coninck nieuwe vruchten’, de anti-Lutherse refreinen ‘Wat gheest ist die de Lutheranen regeert’, ‘Noyt argher dan Luther en was ghevonden’ en een Abc-dicht.
- 26 Omdat ze in de drie gedrukte bundels voorkomen of omdat hun herkomst in de handschriften A en B geïdentificeerd is. De gedrukte bundels zijn: *Een schoon ende suverlijc boecxken* (Antwerpen 1528), *Het tweede boeck vol schoone ende constighe refereynen* (Antwerpen ca. 1548), *Een seer scoon ende suyver boeck* (Antwerpen 1567) en talrijke herdrukken. Handschriften A en B: zie noot 6.
- 27 Veel later komen voor ‘Onghebonden best weeldich wyf zonder man’ in handschrift Jan de Bruyne (geschreven 1579-1583; Brussel, KB, II 1695) en ‘Het waer goet houwen maer tsorghen es de plaghe’ in *Een nieu Refereyn boeck vol Amoureuse ende sotte ofte boerteliche Refereynen [...]* van Barent Adriaensz. uit 1590 (Coigneau 1980, dl. I, p. 164-165).
- 28 Voor II 270 geldt dit uiteraard alleen voor het deel waarin de refreinen van Bijns zijn overgeleverd.
- 29 Men is het erover eens dat beide handschriften gekopieerd zijn door Engelbrecht vander Donck. Deze Antwerpse franciscan moet Bijns persoonlijk hebben gekend, want ze heeft een gedicht aan hem opgedragen d.m.v. een acrostichon (zie elders). Hierover Roose 1963, p. 71-118.
- 30 Zie noten 6 (handschriften A en B) en 15 (handschrift Jan de Bruyne).
- 31 Het verschil tussen de acrostichons in de handschriften A en B is beschreven in Jonckbloet en Van Helten 1880, p. 11-12. Het acrostichon in handschrift Jan de Bruyne is na te lezen in Ruelens 1879-1881, p. 102-103.

- 32 Bonaventura is vanaf 1531 provinciaal en staat dus aan het hoofd van de franciscaanse orde in de provincie. Hij overlijdt in 1534 (Julius 1966, p. 398-399).
- 33 Zijn naam komt twee keer voor in het handschrift (f. 181 v en 182r).
- 34 Van den Branden 1911, p. 11-12; Roose 1963, p. 41.
- 35 Misschien is dit de reden waarom de ingreep nog door geen van de onderzoekers is opgemerkt die zich met dit handschrift bezig hebben gehouden. Zie de besprekingen van handschrift II 270 door Lyna 1924, p. 308-309; Willems 1925; Van Elslander 1953, p. 21; Roose 1963, p. 130-131. Bovendien is het actostichon niet gemarkeerd door rubricatie of op een andere manier.
- 36 Zie voor de volledige tekst van het refrein de bijlage. Afkortingen zijn stilzwijgend opgelost. De spelling van u/v/w is genormaliseerd. Vetdruk door mij, JK.
- 37 Hoe eenvoudig het verminkt kan worden, bijvoorbeeld door enkel het woordje 'en' aan het begin van een regel weg te laten, heeft Erné voor het acrostichon van Stevijn laten zien (Erné 1968, p. 168). Een zo kleine ingreep kan ook berusten op een fout bij het kopiëren, bijvoorbeeld omdat de kopi st het acrostichon niet herkende. Opzettelijk of niet: het voorbeeld van Stevijn maakt duidelijk hoe moeilijk de naam vervolgens te lezen is.
- 38 Over de werkwijze zie ook Erné 1968, p. 164.
- 39 Een ander voorbeeld voor het wegwerken van acrostichons is 'Elck groeije in duechden desen coelen meije' (acrostichon in handschrift B: BONAVENTURA; in handschrift A: BOsvNNTVco).
- 40 De collectie omvat onder meer de certificatieboeken met informatie over attestaties, meestal met betrekking tot de koophandel, maar ook tot niet-commerciële zaken: de Coopers- en Comparantenregisters met de koop- en verkoopaktes, de schepenregisters waarin de namen van alle schepenen, burgermeesters en andere ambtenaren zijn opgenomen, en de doopregisters.
- 41 Schrijffout in het register: 'Diericxdochter' is verbeterd in 'Diericxsone' ('dochter' is doorgehaald). Coopers- en Comparantenregister 1510-1529, f. 45r en 288v; zijn naam is ook genoemd in het schepenregister 171-172.
- 42 Certificatieboek 10 (1555, f. 57r).
- 43 Certificatieboek 16 (1560, f. 414v).
- 44 Certificatieboek 4 (1502, f. 194v).
- 45 Pleij 2000, p. 203-204. Een uitvoerig overzicht van de diverse acrostichons en hun identificatie met bepaalde personen geeft Roose 1963, p. 43-52.
- 46 Over de Franciscaanse ordesprovincies: Werkgroep K.750 1978.
- 47 Zie hierover Balen 1677, p. 922-923. Ook Cornelis' broer Pieter wordt daar genoemd. Zie ook het handschrift Wouter van Goudthoven uit het stadsarchief Dordrecht (Inv.-Nr. 2260). Cornelis sr. is volgens het handschrift burgemeester in 1490-94, 1496-97, 1500, 1507-08 en 1522 (in dat laatste jaar dus samen met zijn zoon; f. 113r.) en schepen in 1490 (f. 75v). Hij 'voerde een helm op sijn schilt met een eenhorn' (f. 125v).
- 48 Balen 1677, p. 145, en handschrift Goudthoven, f. 75v-76r. In de genealogie van de 'ambachtsheeren van der Mijle' is ook zijn functie als schepen en burgemeester aangegeven.
- 49 Zie over Hillegond: Sigmond 2001, kol. 571-572.
- 50 Balen 1677, p. 88 en p. 923.
- 51 Balen 1677, p. 623.

- 52 Balen 1677, p. 382.
- 53 Over Cornelis jr. als vader van het klooster: Balen 1677, p. 145. Zie voor de geschiedenis van het klooster Mariënborn Balen 1677, p. 144, en Herwaarden 1996, deel I, p. 334-337.
- 54 Balen 1677, p. 144 en p. 923.
- 55 Dat hij deze functie vervult, blijkt uit een stuk van het stadsarchief Dordrecht over rentekwesties van het klooster. Pieter Damasch heeft in zijn functie als bewaarder van de observanties toestemming verleend. Zie Stadsarchief Dordrecht, Regestenlijst, Collectie restanten van middeleeuwse archieven van kerken, kapellen en kloosters (toegangsnr. 26, inventarisnr. 33, datum: 3 februari 1514). Het Dordtse klooster was in 1502 tot de observantie overgegaan, de strenge behartiging van de regel van Franciscus (Werkgroep K.750 1978, p. 79. Uitleg over de observantie: idem, p. 67-81). Pieters dochter Elisabet wordt later non in het Dordtse St. Agnietenklooster (Balen 1677, p. 922).
- 56 Van Dalen 1927, p. 79-80. Hij steunt hierbij op Balen 1677, p. 94, 199 en 248.
- 57 Werkgroep K.750 1978, p. 53-59 en p. 83. Zie voor de Keulse provincie ook Schlager 1904 en 1909.
- 58 Van Herwaarden 1996, beide p. 354.
- 59 Bautz 1998, Spalte 996-997.
- 60 Zie voor een zeer uitgebreide, maar niet altijd objectieve beschrijving van de gebeurtenissen Schlager 1909, p. 17-50.
- 61 Zie Pleij 2000, p. 203.
- 62 Het standpunt van Van Mierlo is voorgesteld en besproken in Roose 1963, p. 55.
- 63 Pleij 2000, p. 203-204. Ook Van Mierlo geeft dit al aan (Van Mierlo 1949, p. 347).
- 64 Pleij 2000, p. 204-205.
- 65 Pleij 2000, p. 203.
- 66 Roose 1963, p. 46; Pleij 2000, p. 203-204; Van Mierlo 1949, p. 347.
- 67 Zie Pleij 2000, p. 203-204 en Roose 1963, p. 43-52.
- 68 Brussel, KB, II 270, f. 113v. Afkortingen zijn stilzwijgend opgelost. De spelling van u/v/w is genormaliseerd. Vetdruk door mij, JK.
- 69 Vanwege de adressering in de acrostichons spreekt Erné van een ‘briefwisseling’ (Erné 1968). Roose laat zien dat alle acrostichons als opdrachten begrepen dienen te worden (Roose 1963, p. 44-45). Stevijn draagt een refrein aan Bijns op waarin duidelijk op een bepaald refrein van haar gezinspeeld wordt, en Bijns draagt in reactie daarop haar refrein op aan Stevijn met vermelding van afzender en geadresseerde.
- 70 Tweede bundel, p. 183. Afkortingen zijn stilzwijgend opgelost. De spelling van u/v/w is genormaliseerd.
- 71 Het gedicht lijkt zeer op andere berijmde motto’s en conclusies die uit de gedrukte bundels bekend zijn (Pleij 2000, p. 201, noot 27). Lyna twijfelt er niet aan dat dit gedicht van Anna Bijns is (Lyna 1924, p. 308-309). Willems stemt toe en beschouwt het gedicht als variant op een gedicht uit handschrift A (f. 45r; Willems 1925, p. 836-837). Roose deelt hun opvatting en voegt als extra argument toe dat het gedicht temidden van een blok van zes refreinen staat die allemaal zonder twijfel aan Bijns toe te schrijven zijn. (Roose 1963, p. 130-132).
- 72 Wellicht hebben hun beider contacten met de franciscanen in resp. Antwerpen en Dordrecht geholpen om contact te houden en kunnen we zelfs spreken van een franciscaans netwerk binnen de ordesprovincie. Dit zou ook verklaren waarom Bijns’ eerste bundel uit 1528 niet door een

Antwerpse, maar door een Gentse pater, Eligius Eucharius, is vertaald. Deels is dit waarschijnlijk te danken aan het succes van het boek in het land, maar een interne connectie van de Gentse pater met de Antwerpse broeders kan een snelle vertaling en uitgave alleen maar bevorderd hebben. Via dezelfde weg kan ook de taak van het schrijven van een (Latijnse!) inleiding op de tweede bundel gegeven zijn aan de gardiaan van het Mechelse klooster: Levinus Brechtanus. Een netwerk als dit moet voor leken als Bijns en Damasz van onschatbare waarde zijn geweest, terwijl ook de franciscanen profiteerden van hun contacten met buitenkerkelijke strijders tegen het protestantisme.

- 73 1 Kor 7:8. Over de vraag of er in de oorspronkelijke versie van de brief ‘weduwen’ en / of ‘weduwenaars’ staat, is men het oneens. De online-Willibrordvertaling (via <http://www.bijbel.net/wb/>) geeft bij deze plaats als voetnoot aan dat men het Grieks zo kan lezen ‘dat hieronder ook de weduwenaars vallen.’ Deming (1995, p. 94-95) en Wolbert (1981, p. 94) nemen geen besluit; alleen Baumert (1984) kiest expliciet voor ‘Junggesellen und Witwern’ als invulling van ‘Unverheirateten’ (p. 48).
- 74 Coigneau maakt duidelijk dat sommige refreinen, waaronder ook enkele van Anna Bijns over het huwelijk, ten onrechte ‘zot’ worden genoemd en veeleer tot het genre ‘vroed’ behoren (Coigneau 1980, dl. I, p. 9-31).
- 75 Zie noot 49.
- 76 Niet eerder: het refrein is in het chronologisch opgebouwd handschrift B gedateerd op 22 januari 1527 en gaat vooraf aan ‘Noyt aerger dan Luther en was gevonden’. In II 270 echter volgt het refrein direct op ‘Noyt aerger [...]’ dat in beide handschriften op 14 juli 1527 is gedateerd. Het is niet bekend of de volgorde van de refreinen in II 270 chronologisch is, maar dat is wel aannemelijk omdat het acrostichon aan de eerdere versie van het refrein werd toegevoegd (niet andersom). Een verplaatsing na de datum zou dus impliceren dat het refrein na 14 juli 1527 is bewerkt.
- 77 Balen 1677, p. 923.
- 78 Lyna 1924; Oosterman 1995, deel 2, p. 332.
- 79 Afkortingen zijn stilzwijgend opgelost. Het gebruik van i/j en u/v/w is genormaliseerd.

‘Doch knap als imitatie is het.’



MARSMANS ‘SEINEN’, AUGUST STRAMM EN DE STURM-POËZIE NA DE EERSTE WERELD- OORLOG¹

Hubert F. van den Berg (Rijksuniversiteit Groningen)

Was de *Wortkunst* van de Duitse avant-gardist August Stramm het grote voorbeeld voor Marsmans ‘Seinen’? Het is sinds jaar en dag in de literatuur over Marsman een gewoonte om naar de met *Der Sturm* verbonden dichter Stramm te verwijzen bij de ‘Seinen’ die Marsman in 1923 eerst in *De Gids* en *De Nieuwe Kroniek* publiceerde en later dat jaar als derde afdeling in zijn debuutbundel *Verzen* opnam. De toon werd ruim een halve eeuw geleden gezet door J.C. Brandt Corstius en Arthur Lehning in de eerste monografieën over Marsman. Zonder de verzen van August Stramm zouden ‘Seinen’ ondenkbaar zijn geweest, aldus Brandt Corstius.² Lehning wijst op ‘een grote, vooral formalistische invloed’, die Stramm op Marsman zou hebben uitgeoefend en vooral in diens ‘Seinen’ tot uiting zou komen.³

Inderdaad vertonen Marsmans ‘Seinen’ een zekere gelijkenis met Stramms poëzie: een identiek bladbeeld met meer wit dan gebruikelijk aan het begin van de twintigste eeuw, zeer compacte en elliptische formuleringen, dichtregels van veelal niet meer dan een of twee woorden, zonder veel rijm en vaak zonder grammaticaal verband. In de periode dat hij aan zijn ‘Seinen’ werkte, in de herfst van 1922 en daaropvolgende winter, verwees Marsman bovendien regelmatig naar Stramm. Marsman wijdde zelfs een klein opstel aan hem, waarin hij Stramm – naast Trakl en Heym – als een van de ‘leidende figuren’ van de contemporaine Duitse poëzie in *De Gids* wilde voorstellen.⁴ In de Marsman-literatuur gelden deze artikelen niet alleen in het geval van Stramm als belangrijke aanwijzingen dat Marsman zich door de betreffende dichters zou hebben laten inspireren.⁵

Ondertussen leert een nauwkeuriger blik op Marsmans ‘Seinen’ en op zijn uitspraken over Stramm dat er duidelijke poëtische en poëtische verschillen bestaan. In het verleden is daar door Martien J.G. de Jong⁶ en Hannemieke Postma op gewezen. In haar proefschrift stelt Postma:

De structuur van Stramm is lineair, de woordherhaling draagt daartoe bij – terwijl de 'Seinen' concentrisch zijn en de herhaling (men denke aan 'Delft') complexer wordt gehanteerd. Stramm presenteert per gedicht één enkele indruk, waarbij de titel als startpunt fungeert – in een 'Sein' convergeren verschillende indrukken naar de titel, die het geheel zin geeft. Stramm past geen strofeverdeling of rijm toe, Marsman wel. Stramm releveert elk woord, betekenis dragend of niet, door het apart in een regel te plaatsen – Marsman doet dit alleen wanneer het een kernwoord is. Bij Stramm speelt het klankaspect van de woorden een grote rol, bij Marsman prevaleert altijd het betekenisaspect. Verder hanteert Marsman vaak kwasi-ellipsen, wat zijn enjambementen functioneler maakt, en ten slotte gebruikt hij minder neologismen dan zijn 'voorbeeld'.⁷

Toch houdt uiteindelijk ook Postma vast aan de voorbeeldfunctie van Stramm, die 'zeker niet alleen formeel' zou zijn, 'zoals Lehning meent'. Stramm zou zelfs 'de meest geïntegreerde, meest omgevormde invloed' vanuit de Duits contemporaine poëzie zijn, waarbij de leerling de meester 'op verbluffende wijze' overtrof. Marsman zou Stramm 'volledig aangepast' hebben 'aan de eigen behoefte'. Zijn 'Seinen' zouden daarom naast Stramms oeuvre 'volkomen eigen werk' zijn, maar tegelijkertijd sterk door Stramm zijn beïnvloed.⁸

In de tot op heden meest omvangrijke studie naar de context van Marsmans werk, *Op zoek naar een bezield verband* uit 1981, sluit Jaap Goedegebuure zich bij deze communis opinio aan en herhaalt haar nogmaals in zijn biografie *Zon, berg, rivier*.⁹ Andere literatuur doet hetzelfde.

De kracht van de herhaling heeft de veronderstelde invloed van Stramm misschien tot een onaantastbaar gegeven gemaakt. Desondanks wil de volgende bijdrage laten zien dat de opvatting dat het Stramm was die Marsman substantieel bij het schrijven van zijn 'Seinen' beïnvloedde, zeer problematisch is. Een blik op de jaargangen van *Der Sturm*, die Marsman met enige zekerheid heeft gelezen, maakt niet alleen deze veronderstelling hoogst twijfelachtig, maar noopt ook tot een bijstelling van de aanname dat substantiële verschillen tussen Stramm en Marsman erop duiden dat de 'Seinen' toch vooral eigen werk zouden zijn geweest.

'Götter-Fruchtbarkeit' – een vroege invloed van Stramm?

De 'Seinen' zijn niet het eerste werk van Marsman dat met Stramm in verband wordt gebracht. In een schrift waarin Arthur Lehning eind jaren tien, begin jaren twintig de vroege schrijfsels van zijn vriend Henny Marsman verzamelde, noteerde deze op 23 april 1919 het volgende gedicht in het Duits:

GÖTTER-FRUCHTBARKEIT

Stahlblauwe [!] Rüstung
Nacht –
Aus Horizonten, diametral
kriechen die Flammen
grünliche Schlangen
suchen und tanzen
wackelig.

Brünstig, brünstig
sie sehen sich.

Treibt sie zusammen
der blutrode [!] Rhythmus
Fruchtbarkeit
Schmelzt sie zusammen:
eine, weisse gellende Flamme!
– sie keuchen: – Befriedigung.

Eine weisse walzende Flamme:
Mann der gebende,
Weib die empfangende
tanze sie, tanze sie
Taumel und Ewigkeit: Götterleib!¹⁰

In *Marsman en het expressionisme* wijst Arthur Lehning in 1959 op dit gedicht als een eerste teken van ‘de grote invloed van August Stramm’. ‘*Götter Fruchtbarkeit* toont de rechtstreekse invloed van deze *Sturm*-dichter bij uitnemendheid aan’, aldus Lehning.¹¹ Net als Lehning ziet Jaap Goedegebuure al in dit vroege gedicht – uit de lente van 1919 – de invloed van Stramm, vooral op grond van ‘[d]iens staccato-achtig ritme, de door uitroepetekens benadrukte geëxalteerdheid en de sterk erotische implicaties’.¹²

Inderdaad staat ‘Götter-Fruchtbarkeit’ zelfs dichter bij Stramm dan menig ‘Sein’ en dat niet alleen omdat het in het Duits is geschreven. Toch roept het ook vragen op. Goedegebuure verbaast zich over het ‘feit dat Marsman de invloed van Stramm, op de zojuist genoemde uitzondering na, zo lang, tot de herfst van 1922 onverwerkt heeft kunnen laten’. Hij ziet echter een patroon: ‘[...] bij zijn actieve verwerking van Trakl vinden we iets dergelijks; kennelijk had hij de lectuur van een complete bundel nodig om zich geheel aan een dichter te kunnen overleveren en zijn invloed te ondergaan.’¹³ Zoals Marsman Trakl al eerder las, maar pas à la Trakl zou gaan dichten op het moment dat hij in de zomer 1921 de bundel *Die Dichtungen*

met Trakls verzameld werk van zijn eerste bezoek aan Berlijn mee naar huis bracht, zo zou hij ook pas à la Stramm zijn gaan dichten, nadat hij vermoedelijk in de nazomer van 1922 diens bundel *Du! Liebesgedichte* van zijn tweede bezoek aan Berlijn mee had gebracht. Dit lijkt tenminste Goedegebuures suggestie.

Er zijn evenwel een paar problemen bij deze hypothese. In de eerste plaats heeft Toke van Helmond erop gewezen dat Marsman zijn eerste 'Seinen' of ontwerpen daartoe vermoedelijk al eerder schreef, namelijk in de zomer van 1921. Wanneer Marsman in de herfst van 1922 zich toelegt op het schrijven van zijn 'Seinen', is hij er in ieder geval van overtuigd dat Arthur Lehning allang in het bezit is van eerste 'Seinen' over Hiddensee en over een gehuchtje aan de Havel, Milow, die Marsman beide in 1921 bezocht. Hij vraagt in 1922 aan Lehnings vriendin Annie Glimmer, of zij of Lehning zelf uit diens dagboek de gedichten voor hem willen kopiëren¹⁴. Op zich verandert er natuurlijk niet veel, wanneer Marsman zijn eerste 'Seinen' al in de zomer van 1921 schreef. Mogelijk verwierf hij toen ook al Stramms bundel *Du!* In ieder geval bezocht hij in die zomer de Berlijnse Sturm-galerie en zag hij daar de *Sturm*-redacteur en voordrachtskunstenaar Rudolf Blümner, mogelijk tijdens een voordrachtavond, waar Blümner Stramm met veel vertoon placht te reciteren. Marsmans opmerking 'zag Blümner in Sturm'¹⁵ op een kaart aan Lehning van 8 augustus 1921 uit Bad Harzburg met een resumé van zijn Berlijn-bezoek zou daar wel eens betrekking op kunnen hebben.

Een boegbeeld tussen haakjes

Als 'Götter-Fruchtbarkeit' inderdaad een eerste impact van Stramm op Marsman signaleert, dan is er nog een tweede probleem: een hoogst merkwaardige relatie van Marsman met Stramm die weinig consistent lijkt en vooral veel vragen oproept.

In april 1919 zou Marsman Stramm hebben proberen te evenaren en dermate tevreden zijn geweest over zijn vingeroefening à la Stramm dat hij deze in Lehnings schrift noteerde. Vervolgens zou hij twee jaar gedaan hebben alsof Stramm niet bestond. In ieder geval duurt het exact twee jaar, tot april 1921, voor Marsman voor het eerst naar Stramm verwijst. In een recensie van de bundel *Menschheitsdämmerung* die in april 1921 in *Den Gulden Winckel* verschijnt, noemt hij Stramm samen met Trakl en een andere dichter uit *Der Sturm*, Kurt Heynicke, als positieve uitzonderingen op het humanitaire expressionisme dat in de bundel de boventoon lijkt te voeren. Marsman gaat in deze recensie verder noch op Stramm noch op Trakl of Heynicke in. Zijn waardering voor Heynicke blijkt echter al in juni 1920 uit een kaart aan Lehning, waarin hij zich erover ergert dat niemand in Utrecht hem kent.¹⁶ Trakls naam heeft Marsman voor het eerst in januari 1921 laten vallen, in zijn 'Divagatie over expressionisme', waarin hij Trakl in één adem met Rainer Maria Rilke en Hermann Kasack als vertegenwoordigers van 'modern Deutschland' voorstelt.¹⁷

Terwijl Marsman in dit stuk nog niet bijzonder enthousiast lijkt over Trakl¹⁸, verandert zijn waardering voor Trakl in de loop van 1921 aanzienlijk. In een brief aan Arthur Lehning van 27 juli 1921, waarin hij bericht over de expressionistische dichters, die hij op dat moment zelf leest of voorgedragen krijgt tijdens een verblijf op het Oostzee-eiland Hiddensee, waar hij enige tijd doorbrengt met een aantal Berlijnse kennissen, voorziet hij Trakls naam van meerdere uitroeptekens. Terug in Berlijn schaft hij Trakls *Dichtungen* aan. De vele potloodstreepjes in zijn exemplaar van *Die Dichtungen*, de duidelijke sporen van de Trakl-lectuur in zijn poëzie vanaf deze eerste zomer in Berlijn¹⁹, een Trakl-motto bij een van zijn 'Seinen'²⁰ en een stuk over Trakl in 1923 in *De Gids*²¹ getuigen van zijn grote waardering voor de Oostenrijkse dichter.

Bij Stramm ontwikkelen de zaken zich anders. Na de eerste vermelding in Marsmans recensie van *Menschheitsdämmerung* volgt een tweede vermelding in dezelfde brief vanaf Hiddensee, waarin Marsman Trakl van uitroeptekens voorziet. Stramms naam verschijnt daarentegen tussen haakjes: 'Trakl!!! ("Sebastian im Traum") – (Stramm) – ((Stadler)) Heynicke, Kasack ("Tragische Sendung").'²² In 'Kantteekingen bij twee expressionisten', een recensie in *Den Gulden Winckel* in februari 1922 van de poëzie van Heynicke en Kasack, herhaalt Marsman dit lijstje. Daarbij verliest Stadler zijn haakjes, anders dan Stramm. Samen 'met Trakl, (Stramm), Heynicke, Stadler, Werfel' is Kasack in deze recensie 'één der sporadische talenten in Duitschland.'²³ Van die talenten is Stramm in februari 1922 klaarblijkelijk nog steeds een talent tweede klas of in ieder geval van een andere orde dan de andere dichters. Hierbij past het gegeven dat Marsman in een tweede 'Divagatie' in *Den Gulden Winckel* in december 1921 stelt dat 'Stramm's oorlogs-uniform' van 'verouderde snit' is en Stramm aan achterhaald 'romantisme' lijdt.²⁴ Pas in de late herfst van 1922 promoveert Stramm samen met Trakl en – een nieuw licht aan Marsmans firmament – Georg Heym tot een kleine selectie van 'leidende figuren' onder de 'hedendaagsche deutsche dichters'.²⁵ In maart 1923 zou Marsman zich tenslotte openlijk met zijn eerste 'Seinen' in *De Nieuwe Kroniek* als dichter in Stramms voetsporen manifesteren, terwijl hij al zo'n vier jaar eerder 'Götter-Fruchtbaarheid' schreef en ruim anderhalf jaar eerder de twee eerste 'Seinen' 'Hiddensee' en 'Milow a.d. Havel', alledrie door Marsman wel genoteerd bij Lehning, maar tot 1923 niet gepubliceerd.

Was Marsman kortom een geheime navolger van Stramm, die voor de buitenwacht doet also Stramm hem koud laat en pas na vele jaren voor zijn waardering uit wil komen? Natuurlijk is zo'n late *coming out* na een lange periode van *anxiety of influence*, om met Harald Bloom²⁶ te spreken, op zich niet ondenkbaar, maar voor de hand ligt het niet. Aannemelijker lijkt het dat Marsman niet al in 1919, maar pas later, ergens eind 1920, begin 1921 met Stramm in aanraking kwam, tenminste met Stramms eigen werk. Gesteld namelijk dat de volgorde van verschijnen van Marsmans 'Divagatie over expressionisme' en zijn bespreking van *Menschheitsdämmerung* – respectievelijk in januari en april 1921 in *Den Gulden Winckel* – iets zegt over de

volgorde waarin hij beide teksten schreef, dan las hij Stramm pas na zijn 'Divagatie'. In dit programmatische stuk koketteert Marsman overduidelijk met zijn kennis van zaken op het gebied van het Duitse expressionisme en dat doet hij door grootschalige *name dropping*. Daarbij vallen ook namen die Marsman eigenlijk alleen uit *Der Sturm* kon kennen, zoals die van de *Sturm*-redacteur, theatermaker en criticus Lothar Schreyer en de schilder Rudolf Bauer die tot de stal van de *Sturm*-galerie behoorde, exclusief door die galerie verhandeld en in *Der Sturm* aangeprezen werd. Meer nog: *Der Sturm* is zelfs het enige tijdschrift uit expressionistische hoek dat door Marsman met naam en toenaam wordt genoemd. Stramm als 'boegbeeld'²⁷ van de *Sturm*-poëzie blijft echter onvermeld. Een toevallige omissie? Mogelijk. Aannemelijker is echter dat Stramm hem in januari 1921 eigenlijk bitter weinig zei.

Marsman kende Stramms naam ongetwijfeld al langer, vermoedelijk zelfs al langer dan bijvoorbeeld die van Trakl. In *De Stijl* en *Het Getij* viel soms de naam van Stramm als *Sturm*-dichter. Bovendien las Marsman vanaf 1919 het maandblad *Der Sturm* zelf. In *Der Sturm* werd frequent naar Stramm verwezen, zeker ook in de jaren na de Eerste Wereldoorlog – de jaren waarin Marsman *Der Sturm* las. Gedichten van Stramm zelf zijn in deze jaren evenwel niet in *Der Sturm* te vinden, alleen in uitgaven van de gelijknamige uitgeverij, waaronder de bundel *Du!*, die Marsman echter pas in 1921 of 1922 verwierf, al betrof het de tweede druk uit 1919. Waarschijnlijk leert Marsman Stramms werk – net als Trakl – voor het eerst pas kennen uit Kurt Pinthus' anthologie *Menschheitsdämmerung* die in 1920 bij Rowohlt verschijnt en ergens eind 1920, begin 1921 in het bezit van Marsman belandt. De naam van de bundel klinkt misschien erg humanitair-expressionistisch, het boek was ondertussen wel een van de weinige uitgaven buiten publicaties uit de hoek van *Der Sturm*, waar een grotere selectie van Stramms gedichten te vinden was. Het spreekt daarom ook voor zich dat Marsman Stramm in zijn bespreking van *Menschheitsdämmerung* vermeldt.

Om desondanks de vermeende invloed van Stramm op Marsman in 'Götter-Fruchtbarkeit' te verklaren, gaat Goedegebuure er alsnog vanuit dat Marsman Stramm heeft gelezen en wel in oudere jaargangen van *Der Sturm*, waarin zijn werk in de jaren 1914-16 te vinden was. Dit is op zich niet geheel uit te sluiten, maar lijkt toch zeer onaannemelijk, wanneer men bedenkt dat Marsman geen studieuze neofiloloog, maar een aanstormend dichter was, die de HBS nog af moest maken. Niet alleen is er de praktische kwestie, dat Marsman ergens die oude jaargangen zou moeten hebben opgediept en ze ook nog allemaal doorgebladerd zou moeten hebben op zoek naar gedichten die her en der in de kolommen van de op dat moment nog op krantenformaat gedrukte, tamelijk volumineuze *Sturm* verspreid te vinden waren. Daarnaast is er feitelijk geen enkele (andere) aanwijzing dat Marsman inderdaad ooit die oude jaargangen heeft ingezien. Goedegebuure zelf put hoop uit de mogelijkheid dat Marsman misschien iets van Marinetti in een eerdere jaargang van *Der Sturm* gelezen zou kunnen hebben, aangezien het 'gelet op een zekere bekendheid met Marinetti', aldus Goedegebuure, 'niet onwaarschijnlijk

lijkt' dat Marsman 'inmiddels de gedichten van August Stramm' kent.²⁸ Behalve het feit dat Marinetti's manifesten in andere jaargangen (1912-13) verschenen dan die waarin Stramm te vinden was (1914-16)²⁹, zodat Goedegebuure Marsman nog meer in oude nummers van *Der Sturm* wil laten bladeren in plaats van aan zijn eindexamen te werken, gooit een brief van Marsman aan Theo van Doesburg hier roet in het eten. In een tweede (bewaarde) brief van 2 september 1919 schrijft Marsman niet alleen dat hij *Der Sturm* heeft gelezen, net als *De Stijl* en andere geschriften van Van Doesburg³⁰, zoals door Goedegebuure aangehaald als bewijs van Marsmans *Sturm*-lectuur. Marsman stelt echter aansluitend Van Doesburg de vraag: 'Bestaan er vertalingen (en door wie en waar) in Fransch, Duitsch of Engelsch (misschien zelfs Hollandsch) van de manifesten der futuristen en de andere verhandelingen der Italianen, en van Kandinsky's geschriften?'³¹ Deze vraag is moeilijk anders uit te leggen dan dat Marsman hier – begin september 1919 – aangeeft dat hij Marinetti wel wil lezen, maar nog niet de hand op zijn manifesten heeft weten te leggen. Hij heeft Marinetti blijkbaar dus nog niet gelezen in de oude jaargangen van *Der Sturm*, waar ze op zich wel te vinden waren. Dat Marsman deed alsof hij deze manifesten niet kende, om zich gewoon maar van de domme te houden, lijkt niet aannemelijk voor iemand met de pretentie, de 'pionier van het modernisme en aanvoerder der jongeren'³² te zijn.

Marsman leest de tiende jaargang van *Der Sturm* en ontdekt de *Sturm*-poëzie

Wanneer Marsman Stramm pas op z'n vroegst in 1920 las, na het verschijnen van *Menschheitsdämmerung*, hoe kan Marsmans gedicht 'Götter-Fruchtbarkeit' zo sterk op het werk van Stramm lijken? Het antwoord is in wezen simpel: Marsman las *Der Sturm*, geen oude jaargangen van *Der Sturm*, maar nieuwe nummers – en dat buitengewoon grondig.

Toke van Helmond bericht dat Arthur Lehning vanaf november 1918 een abonnement op het tijdschrift had.³³ Of Marsman ook vanaf november 1918 *Der Sturm* las, valt moeilijk te zeggen. Zelf meldt hij – als gezegd – in september 1919 aan Theo van Doesburg dat hij *Der Sturm* leest en dat is zeker geen bluf. Wie Marsmans vroege geschriften naast *Der Sturm* legt, kan vaststellen dat hij zeker de tiende jaargang van dit tijdschrift, die van april 1919 tot maart 1920 in maandelijkse afleveringen verscheen, uit en te na heeft doorgenomen, zoals de nodige sporen van die jaargang in Marsmans correspondentie en publicaties aangeven:

- Nog in zijn 'Divagatie over expressionisme' verwijst hij eind 1920, meer dan een half jaar na dato, uitdrukkelijk in een voetnoot naar een reeks artikelen, 'Die Neue Kunst', die Lothar Schreyer in het vijfde tot achtste nummer van die tiende jaargang publiceerde.³⁴ Een aan Schreyers stijl nauw verwante retoriek is in Marsmans 'Geburtstägliche Betrachtungen' voor Arthur Lehning te vinden, die

hij in oktober 1919 ter gelegenheid van Lehnings twintigste verjaardag schreef en een jaar later in het *Rotterdamsch Studentenblad* verschenen.³⁵

- In die zelfde 'Divagatie' komt Marsman ook – zoals reeds vermeld – over een zekere Rudolf Bauer te spreken als expressionistische schilder bij uitstek. Bauer was een minder bekende expressionist, die echter een grote naam was in *Der Sturm*. Hij werd exclusief door de Sturm-galerie verhandeld en de tiende jaargang bevatte verscheidene kleurendrukken van zijn werk.³⁶
- Een ander spoor van Marsmans *Sturm*-lectuur is een opmerking over Chagall. In oktober 1919 schrijft Marsman aan Lehning dat bij van Marc Chagall 'geen biet' snapt.³⁷ Vanzelfsprekend kan hij Chagall ook elders hebben gezien. Chagall behoorde echter in 1919 net als Bauer tot de kunstenaars die exclusief door *Der Sturm* werden vertegenwoordigd. In augustus 1919 was Chagall met een kleurenreproductie in *Der Sturm* te vinden.³⁸
- Bij zijn eerste Berlijn-bezoek in de zomer van 1921 refereert hij in een dagboekfragment dat hij Arthur Lehning stuurt aan de titel van een manifest van Schwitters uit het vierde nummer van de tiende jaargang: 'Merzmalerei'.³⁹
- In het eerste, vierde en tiende nummer van deze jaargang stonden gedichten van Kurt Heynicke, die hem ertoe brachten om in juni 1919 in Utrecht naar een bundel van Heynicke op zoek te gaan.⁴⁰

In *Der Sturm* behoorde Kurt Heynicke tot de meer conventionele dichters, beter gezegd: in de tiende jaargang van *Der Sturm* is Heynicke de meest conventionele dichter, wiens expressionistische vrije verzen de conventionele poëzie van de tijd weliswaar ver te buiten gingen, maar toch tamelijk braaf oogden naast de *Sturm-Dichtung* van de andere dichters die in deze jaargang te vinden was.

Deze Sturm-poëzie kenmerkte zich niet alleen door ongerijmde vrije verzen, maar ook door een hoge mate aan 'concentratie'⁴¹, zoals het in poëtische beschouwingen in *Der Sturm* heette. Ze bestonden in overwegende mate uit naam- en werkwoorden, vaak in onverbogen vorm. 'Tussenwoorden' als lidwoorden, tussenvoegsels, voornaamwoorden en bijwoorden werden veelal spaarzaam gebruikt, afgezien van persoonlijke voornaamwoorden voor de eerste en tweede persoon, die vaak als afzonderlijke dichtregel verschenen en als eindeloze reeksen soms hele gedichten vulden en dat in een sommige gevallen zelfs kolommenlang. Opvallend was ook het gebruik van neologismen en ongebruikelijke samenstellingen, waarin werkwoorden met naamwoorden werden gecombineerd of naamwoorden als werkwoorden verschenen. Het belangrijkste bindmiddel was de herhaling van klanken en woorden. Terwijl de dichtregels bewust zeer kort gehouden werden – vaak bestonden ze uit niet meer dan een of twee woorden – , bezaten de gedichten vaak een uitzonderlijke lengte. Niet zelden besloegen ze meerdere pagina's in *Der Sturm* met eindeloze reeksen van soms volledig identieke, soms alleen klankmatig nauw verwante woorden, waarbij de syntactische samenhang zich tot het opsommen

beperkte. Ook het gebruik van para- en neoglossieën zorgde ervoor dat in veel gedichten de gangbare grammatica het moest ontgelden.

Hoewel deze gedichten als de abstracte literaire pendant van de abstracte schilderkunst werden gepresenteerd, was de thematiek van de gedichten duidelijk herkenbaar en boden ze vaak zeer plastische beschrijvingen van de werkelijkheid, met name op twee terreinen: die van liefde en seksualiteit en van geweld en oorlog. Het ging om poëzie die door het herhalen van klanken en woorden en het ritme en de cadans die daarbij ontstond, bij uitstek geschikt was om voor te dragen, waarbij het exclamatorische karakter vaak nog versterkt werd door een overvloed aan uitroeptekens. Vanaf het midden van de jaren tien tot eind jaren twintig vonden, verzorgd door de voordrachtskunstenaar, *Sturm*-redacteur en dichter Rudolf Blümner, regelmatig voordrachtavonden in de Sturm-galerie plaats, lange tijd zelfs op wekelijkse basis.

De eerste en tegelijk ook bekendste auteur van deze Sturm-poëzie was de *Postinspektor* en *Oberleutnant der Reserve* August Stramm. In 1914 leert Herwarth Walden hem bij toeval kennen en ziet hij wel wat in Stramm. Hij gaat als nieuwe sensatie op poëticaal gebied Stramms gedichten in *Der Sturm* publiceren. Wanneer Stramm al in 1915 aan het Oostelijke front sneuvelt, wordt hij in *Der Sturm* tot een heiligenfiguur uitgebouwd die nieuwe generaties de weg op poëtisch gebied zou wijzen. Zo heet het in de brochure *Der Sturm. Eine Einführung* uit 1918 in het hoofdstukje 'Die expressionistische Dichtung':⁴²

Nur vereinzelte Erscheinungen starker lyrischer Begabungen bilden die Brücke zur heutigen expressionistischen Dichtung, die ihren ersten grossen Vertreter in August Stramm fand.

August Stramm ist das lyrische Genie unserer Zeit. Er hat der deutschen Dichtung neue Wege gewiesen, indem er eine neue Wortkunst geschaffen hat. Was für ein Maler Farbe und Form, für den Komponisten Ton und Rhythmus, das ist dem Dichter Wort und Rhythmus. Für August Stramm ist das Wort immer eine Neuschöpfung, und jedes Kunstwerk gibt sich selbst seinen Rhythmus. Gegenstand, Stoff des Gedichtes ist der gesamte künstlerische Ausdruck, der kein äusseres Erleben wiedergibt, sondern aus einer inneren Vision hervorgeht. August Stramm gibt weder Stimmung noch psychologische Charakteristik oder Entwicklung. Seine Lyrik enthält keine Gedanken, seine Dramen keine Handlung in gewohntem Sinne.

August Stramm ist am 1. September 1915 in Russland gefallen. Sein Lebenswerk ist im Sturm erschienen.

Of Stramm inderdaad de grote profeet van de poëzie van de toekomst was? In ieder geval zijn er in *Der Sturm* na zijn dood de nodige dichters, die de door hem ingeslagen weg voortzetten. Wanneer Stramms werk een jaar na zijn dood min of meer volledig in *Der Sturm* afgedrukt is, volgen andere, tegenwoordig veelal in vergetelheid geraakte dichters die tot ver in de jaren twintig Sturm-poëzie produceren. In de tiende jaargang zijn dat Franz Richard Behrens, Willi Knobloch, Kurt Liebmann, Günther Murr, Thomas Ring, Wilhelm Runge, Wilhelm Schlichtkrull,

Lothar Schreyer, Kurt Schwitters en – in sommige gedichten bij benadering ook – Kurt Heynicke. Vaak golden en gelden deze dichters met uitzondering van Heynicke en Schwitters, die hun eigen weg gingen, als ‘Stramm-epigonen’, omdat hun poëzie qua stijl en thematiek onmiskenbaar bij Stramm aansluit. Hoewel ze op een afstand inderdaad als twee druppels water op Stramm lijken, leert een nauwkeuriger beschouwing dat er wel degelijk duidelijke onderlinge verschillen zijn en ook de gedichten van de latere dichters een eigen karakter hebben dat van dichter tot dichter verschilt. In termen van Der Sturm zelf kenmerken deze ‘jüngere expressionistische Lyriker’ zich door ‘neue selbstständige Wortkunst’.⁴³ Tegelijkertijd zijn ze ook duidelijk verwant en dat vermoedelijk niet primair omdat ze bij Stramm afkeken. Uit verklaringen van onder andere Thomas Ring, een van de Stramm-achtige Sturm-dichters, valt af te leiden dat het vooral Herwarth Walden was die de *Wortkunst* in *Der Sturm* een duidelijke eigen signatuur gaf door zijn dichters stevig aan de hand te nemen. Ring bericht dat Walden vaak zeer drastisch redigeerde, op een manier waardoor er van oorspronkelijke gedicht weinig meer overbleef. Zelfs Stramm werd door Walden soms ingrijpend ‘verbeterd’.⁴⁴ In dit opzicht was Stramm misschien het boegbeeld van de Sturm-poëzie, haar ware spiritus rector was Walden zelf, die ook over de uitvoering waakte.⁴⁵ Dat de latere Sturm-dichters als Stramm-epigonen overkwamen werd echter niet alleen door formele en inhoudelijke gelijkenissen tussen hun poëzie en die van Stramm bepaald. Ook de persoonlijkheidscultus rond Stramm, waarbij Stramm op een sokkel wordt geplaatst en de latere dichters steeds als zijn navolgers worden gepresenteerd, doet hun status als dichters *in their own right* zeker geen goed. De nauwe verwantschap tussen hun werk en dat van Stramm is echter ongetwijfeld de belangrijkste oorzaak voor hun epigonenstatus.

‘Bluttanz blüht Christus Brüste zerweiben’ en ‘golf spoelt buik der nacht’

Vergelijking leert van Marsmans ‘Götter-Fruchtbarkeit’ met de gedichten van de Sturm-dichters uit de tiende jaargang dat Marsmans gedicht in het bijzonder een opvallende gelijkenis vertoont met een gedicht van Kurt Liebmann, in het eerste nummer van de tiende jaargang, dat midden april 1919 verscheen – kort voordat Marsman zijn ‘Götter-Fruchtbarkeit’ noteerde, maar lang genoeg voor de vierentwintigste april om per post uit Berlijn in Zeist te kunnen belanden; post uit Berlijn was in enkele dagen over, niet langer dan vandaag de dag.

Liebmanns gedicht ‘Bluttanz blüht Christus Brüste zerweiben’ klinkt in Marsmans ‘Götter-Fruchtbarkeit’ vooral door in de wijze waarop excessieve seksualiteit en lust aan het goddelijke en kosmische worden gerelateerd. Om een paar fragmenten uit Liebmanns gedicht te citeren:⁴⁶

Siedzucke Brüstesonnen zersischen kristall-
zacklachende Aunenblätscherbäche
Höhlen kieseln. Lichte senden
Nichts.
Deine lechzkriechenden Finger kratzen mir
biegwiegen Halsbaum
[...]
Strahlaltar in zucken Dirnbusch
Du Maria
Augen küssen
Ich liege in den Maitälern deiner blauen –
den Knieen
Nachtigallen im Abendblut betender Lippen
trillern mir Licht.
Gerippe domt
türmy Knochen Knochen
Beine bogen
kuppeln Rippen
Türme flackern in das All-All
kerzen Lichter
[...]
Wir verwesen gekreuzigt
umflackt von Wildtanz
Knäuel
Greuelschlinschlang
heuler Leiber
Blaunacht rollt Schwarzsonnen
umzickzackt
Du erbrichst Eiter
Mein Gott!!!

Er zijn echter ook verschillen. Op zich is ‘Götter-Fruchtbarkeit’ niet alleen wezenlijk korter, maar bovendien ook qua inhoud en vorm een stuk conventioneeler dan Liebmanns ‘Bluttanz’ die ruim vijf kolommen in *Der Sturm* beslaat. Marsman is op dit moment echter nog een tamelijk brave scholier uit Zeist, braaf in ieder geval naast Liebmann die weliswaar slechts twee jaar ouder is, maar in Roemenië al aan het front heeft gestaan, in Dessau aan de revolutie heeft deelgenomen en in Berlijn niet alleen aan de universiteit is ingeschreven, maar ook aan het wilde leven van de expressionistische bohème deelneemt.⁴⁷

Marsman boekte als avant-gardistisch dichter in spe snel vooruitgang. Op 29 juni 1919 schrijft hij een eerste brief aan Van Doesburg met daarin het volgende gedicht:⁴⁸

golf spoelt buik der nacht
(walm en stank)
Dag zweet. Tomate-rood
vette vrucht –
splijt tegen donker!
(donker is rot en scherp)
vleezen bol is aarde
– larven
zwermen
vratig:
mensen! –
gespoten sap is licht
geschrompeld vlies
hemel.

Na deze regels schrijft Marsman aan Van Doesburg: 'U is een der betrekkelijk weinigen die 'n vers als dit bijgaand zuiver kunnen zien.'⁴⁹ Goedegebuure vraagt zich hierbij af:

Wat bracht hem ertoe een dergelijk gedicht, dat maar heel weinig te maken heeft met het andere werk dat hij in deze tijd schreef, überhaupt op papier te zetten? Ik vermoed dat hij bij Van Doesburg in de pas heeft willen lopen, en een gedicht heeft willen sturen, dat hij zelf beschouwde als realisatie van de eisen, die Van Doesburg in zijn theoretische artikelen over poëzie in *Het getij* en *De stijl* geformuleerd had.⁵⁰

Nu trachtte Marsman Van Doesburg ongetwijfeld te imponeren. Van Doesburgs eerste poëtische bijdragen verschijnen in *De Stijl* echter pas vanaf 1920 en in *Het Getij* zelfs nog een jaar later.⁵¹ Daarmee kon in juni 1919 Marsman moeilijk in de pas proberen te lopen. Met *Der Sturm* lag dat anders, zoals 'Götter-Fruchtbarkeit' al liet zien. Het moge duidelijk zijn dat 'golf spoelt buik der nacht' niet alleen inhoudelijk, maar ook formeel Liebmann nog dichters benadert. Het vertoont echter ook duidelijke raakvlakken met de poëzie van Kurt Schwitters, zoals die eveneens in de tiende jaargang van *Der Sturm* te vinden is. In het nummer dat midden juni 1919 verscheen, weer zo'n twee weken voor de datum waarop Marsman zijn gedicht op schrift stelde, stond van Kurt Schwitters in *Der Sturm* het gedicht 'Nächte' dat Marsman tot voorbeeld zou kunnen hebben gestrekt bij 'golf spoelt buik der nacht'. Hoewel men zou kunnen zeggen dat Marsman eigenlijk alleen zijn Liebmann-imitatie dunnetjes overdeed, is Marsmans gedicht ook duidelijk verwant met dat van Schwitters, zoals Schwitters' gedicht Liebmann niet ver ontloopt:⁵²

Nächte

Innige Nächte
gluten Qual
zittert Glut Wonne
schmerzhaft umeint
siedend nächtigt Brunst
peitscht Feuer Blitz
zuckend Schwüle
O, wenn ich das Fischlein baden könnte!
Zagt ein Innen
zittert enteint
gliert schwül
herb
Du
Duft der Braut
Rosen gleißen im Garten
schlank stachelt Fisch in der Peitscheluft
wunden Knie
wogen Brandung Wonne
[...]

Deze verwantschap met Schwitters zou een paar jaar later in ieder geval een medewerker van de Haagse krant *Het Vaderland* opvallen. Na de dadatournee, waarin Nederland – aldus het bij de soirees verspreide programma – kennis kon maken met Schwitters' 'Gedichte von abstracter Lyrik bis zum Urlaut'⁵³, die weliswaar als 'dada' werden gepresenteerd, maar feitelijk een dwarsdoorsnede van zijn hele oeuvre boden, constateerde deze redacteur dat Marsmans gedicht 'Gertrude' Schwitters' in 1919 in *Der Sturm* verschenen gedicht 'An Anna Blume'⁵⁴ dicht benaderde. In een kleine attendering op de inhoud van *De Nieuwe Kroniek* in *Het Vaderland* van 28 maart 1923 merkt de anonieme redacteur van *Het Vaderland*, duidelijk nog onder de indruk van Schwitters' optreden tijdens de net beëindigde Nederlandse dada-tournee, in zijn samenvatting op: 'Van H. Marsman eenige gedichten: Seinen. Deze hellen zeer naar het Dadaïsme. Vergelijk Anna Blume met deze Gertrude[...]', gevolgd door het eerste couplet van Marsmans gedicht.⁵⁵ Nu was 'Gertrude' misschien niet op 'Anna Blume' geënt – Schwitters' ironie daarin ontbreekt bij Marsmans 'Gertrude' –, 'golf spoelt buik der nacht' ontlep Schwitters' 'Nächte' echter inderdaad niet ver.

Kurt Liebmann en Hendrik Marsman over August Stramm

Ondertussen zette niet alleen Kurt Liebmanns poëzie Marsman tot poëtische experimenten aan. Ook Marsmans artikel 'Over August Stramm' vertoont zowel

qua retoriek, stijl, vocabulaire als denkfiguren een meer dan treffende gelijkenis met een artikel getiteld 'August Stramm' van de hand van Liebmann dat in mei 1921 in *Der Sturm* verscheen – juist in het nummer van *Der Sturm* dat vlak voor Marsmans eerste bezoek aan Berlijn uitkwam en in de kiosk lag toen hij in Berlijn arriveerde.

Op zich neemt Marsmans opstel over Stramm een andere wending dan Liebmanns stuk. Na Franz Marc op beperkingen van Stramm te hebben laten wijzen, presenteert Marsman zichzelf in bedekte termen als dichter die de synthese zal vormen tussen Stramm en Apollinaire. Stramm beweegt zich bij Liebmann daarentegen op onbereikbare hoogte – hoe kon het anders in *Der Sturm*?

Daarmee zijn ook de belangrijkste verschillen benoemd. De associatie van Stramm met bloed en geest, vuur en vlam, staal en stoten, kracht, dynamiek en drift, maar ook met ondergang in een peilloze diepte, de ondeelbaarheid, de alomvattendheid, het kosmische en het 'oer'-karakter van Stramm en diens poëzie, zoals ze in Marsmans betoog aan te treffen vallen, komen ook stuk voor stuk in Liebmanns opstel over Stramm voor, zij het in een iets andere volgorde. Twee fragmenten. Liebmann schrijft:⁵⁶

Herrschend ist: Formung des Kreises der Schau, von dem zufällige Erscheinung Mensch ein kleinster Teil ist. Tat dieser Erscheinung wird nicht Motiv, Konflikt. Dynamisches Schwellungsmass wird nur gesteigert. Die Kraft hinter Körper-Form stösst und bewegt. Stürzt in Tiefe und Höhe des Worts. [...] Die blutbrüllenden, schattenlosen Biegungen, Aufreckungen, Strahlen des Ich, des Du, des Wir schütten Worte, Ur-Schreie, die letzte Ballungen der Sprache, letztes Dichtmachen des Form-Organismus bedeuten.

Bij Marsman heet het:⁵⁷

Maar hij leefde dit met groote kracht, in onbedongen overgave, roekeloos en onvoorwaardelijk. Hij gaf zich zelf aan alle tochten hunner harten prijs, met ontstellend-steile vehementie. Langs deze zijde, die der duistere steilte, dook hij onder in het laatste diep.

Men onderscheide wel: ik maak, bewust, geen scheiding tusschen geest en bloed, tusschen het zoogenaamd platonische der liefde en het erotische. [...] Deze scheiding is imaginair; het organisme is nauwkeurig anders: daarin zijn beiden, geest en bloed, met alle vezelen in elkaar vervlochten. Volstrekt ondeelbaar. [...] Zijn dichterlijke vorm hiervoor werd hard. In klemmende concentratie werd alle atmosfeer en alle zweving (zoo die al schemerden in zijn emotie) saamgebald tot stalen kernen; woorden in dynamische geleding, slag op slag, of motorisch, stoot op stoot. De taal van Stramm heeft, vergelijkenderwijs wat verheven gesproken: de oerstraling van het element; de oorspronkelijkheid van de uiterste kreet.

Waar Liebmann bij Stramm een 'krystallene Kurve aufschwebender Wort-Gestalt' constateert⁵⁸, verwacht Marsman van de toekomstige dichter die boven Stramm en Apollinaire zal uitstijgen, 'oneindige teederheden [...] met kristallen mond'.⁵⁹

Waar Liebmann in Stramms liefdesgedichten, die volgens hem niet slechts ‘erotische Konfessionen’ zouden zijn, ‘das Geschlecht selbst’ meent te ontwaren en dan samenvattend: ‘die Kurve des tiefsten Wissens über die Liebe, die wir in der Venus von Archipenko wiederfinden’⁶⁰, stelt Marsman in zijn gedicht ‘Gertrude’ – geschreven met de beoogde synthese van Stramm en Apollinaire in zijn achterhoofd – , dat de nek van Gertrude zelfs ‘schooner dan de torso van Archipenko’ zou zijn.⁶¹

Los van deze specifieke formuleringen klinkt de invloed van Der Sturm op Marsmans denken door in diens opvatting – anno 1922-23 – dat Stramm tot de ‘leidende figuren’ onder de ‘hedendaagsche duitse dichters’ zou moeten worden gerekend. In de vroege jaren twintig werd Stramm eigenlijk alleen in de kring rond Der Sturm als ‘leidende figuur’ gezien. Buiten de Sturm-kring was er vrijwel niemand die hem als belangwekkend voorbeeld van een nieuwe poëzie van de toekomst beschouwde. Buiten de avant-garde zelf en een kleine kring van sympathiserende critici, lag het door Stramm geproduceerde type poëzie sowieso slecht, maar ook in expressionistische kring kreeg de Sturm-poëzie zeker niet overal de handen op elkaar. Dat Stramm met dertien gedichten in de anthologie *Menschheitsdämmerung* relatief sterk vertegenwoordigd was, was zeker niet de norm in expressionistische verzamelbundels.⁶²

Kubisme en expressionisme

Het feit dat Marsman nog vrij laat, eind 1922, begin 1923 juist Stramm op een voetstuk plaatst, is ten dele ongetwijfeld het resultaat van de Stramm-cultus in en rond *Der Sturm* – zonder die cultus zou Marsman nooit op het idee zijn gekomen om Stramm als ‘leidende figuur’ op te vatten. Een andere factor is waarschijnlijk gelegen in de omstandigheid dat het expressionisme in Duitsland op dat moment op zijn retour is. Wanneer dat inzicht ook tot Marsman doordringt, komt bij hem de gedachte op dat het kubisme misschien nog wel mogelijkheden bood om op avant-gardistische, c.q. ‘modernistische’ voet verder te gaan.

Wanneer Marsman in de nazomer van 1922 voor de tweede keer Berlijn bezoekt, kan hem eigenlijk niet zijn ontgaan dat het expressionisme in Duitsland zich in zijn nadagen bevindt. De ene na de andere woordvoerder van het expressionisme verklaart het expressionisme dood. Dat doet ook Kurt Pinthus in een nieuwe uitgave van zijn anthologie *Menschheitsdämmerung* die in 1922 verschijnt. Marsman zou er in 1922-23 geen gewag van maken. Hij had zich immers zelf als tolk van het Duitse expressionisme opgeworpen, dus was het niet zinvol de devaluatie van het eigen bedrijfskapitaal al te veel aan de grote klok te hangen. In een latere terugblik zou Marsman Pinthus’ oordeel echter instemmend memoreren.⁶³

Daarnaast brengt Marsman in 1922 zijn eerste bezoek aan Parijs en dat was zonder meer een *eye-opener*, zoals uit zijn brieven uit Parijs blijkt, waar hij onder meer

buitengewoon gelukkig is over zijn kennismaking met 'André Salmon, den boezemvriend van Apollinaire', zoals hij Lehning bericht.⁶⁴ Ook in het gedicht 'Gertrude', 'wapp'ren de lichten van een nieuw wingewest: o! Montmartre. –'⁶⁵

Tot op zekere hoogte was het kubisme de Franse tegenhanger van het Duitse expressionisme, maar anders dan het expressionisme was het anno 1922 nog niet alom afgeschreven. Terwijl het expressionisme in Duitsland meer en meer de mode van gisteren werd, vertoonde het kubisme geen afstervingsverschijnselen. Het beeldende kubisme rond Fernand Léger, Marie Laurencin en Amédée Ozenfant was zonder meer nog springlevend. Op literair gebied had het kubisme evenmin afgedaan, ondanks dada en de eerste voortekenen van surrealisme en neo-classicisme.

Volgens de schoolboekjes is het kubisme misschien Frans, zoals het expressionisme meestal van het epitheton ornans 'Duits' wordt voorzien. Het kubisme was in de jaren tien en twintig echter zeker geen exclusief Frans fenomeen, nog afgezien van het aandeel van de Spanjaarden Pablo Picasso en Juan Grís in het vroege Parijse kubisme en de rol van de Oekraïner Alexander Archipenko in de kubistische Section d'Or. Zeker in Duitsland en niet in de laatste plaats in de kringen van Der Sturm, die voor Marsman zo'n belangrijke oriëntatie vormden, was het kubisme niet zo zeer het Franse tegendeel van het Duitse expressionisme, maar veeleer een synoniem voor 'expressionisme'⁶⁶ en – in zoverre er iets anders onder werd verstaan – bovenal de aanduiding voor andere aspecten van dezelfde heterogene avant-garde. Met andere woorden: kubisme was niet per se Frans net zo min als expressionisme exclusief Duits was. 'Expressionisme' en 'kubisme' benoemden twee dimensies van hetzelfde internationale Europese fenomeen. In dit verband valt op dat in ieder geval in Duitsland het etiket 'kubisme' niet exclusief op Franse, c.q. Parijse tendenzen werd geplakt, maar ook voor Duitse, c.q. Midden-Europese ontwikkelingen werd gebruikt, zoals de Duitse kunsthistoricus Richard Hamann – omgekeerd en zonder imperialistische bijbedoelingen – in een grote kunstgeschiedenis uit 1933 nog de hele Europese avant-garde als 'expressionisme' benoemde.⁶⁷

De etiketten 'expressionisme' en 'kubisme' werden kortom in de eerste decennia van de vorige eeuw anders gebruikt dan vandaag de dag en dat gold zeker voor de kringen rond Der Sturm, maar bijvoorbeeld ook voor Franz Marc, die op zich niet ver van Der Sturm afstond. Marc staat tegenwoordig als een van de belangrijkste Duitse expressionisten te boek, maar omschreef zichzelf in *Der Blaue Reiter* niet als expressionist, maar als *Wilde*, met andere woorden: als fauvist.⁶⁸ In brieven die hij in de jaren 1914-16 van het front naar huis schrijft en na zijn dood gebundeld en uitgegeven worden, ziet hij zichzelf als kubist en het kubisme als dé nieuwe Europese ontwikkeling.⁶⁹

Franz Marc, Der Sturm en Marsmans 'Droomkristal'

Franz Marc sneuvelt in 1916. Marsman maakt met Marcs kunst vermoedelijk zo'n vier jaar later, in 1920, voor het eerst kennis via een kleurenreproductie van een aquarel in het tijdschrift *Der Sturm*. Tijdens zijn eerste bezoek aan Berlijn in de zomer van 1921 ziet hij meer werk van Marc in de Sturm-galerie en in het Kronprinzenpalais, waar sinds 1919 een moderne afdeling van de Nationalgalerie is gevestigd met een collectie van im- en expressionisten, waaronder ook Marc. Een jaar later gaat Marsman in Berlijn wederom op zoek naar Marc, die door Marsman uiteindelijk ook in zijn aan Berlijn gewijde 'Sein' wordt genoemd, hoewel Marc op en top een Beier was.

In de zomer van 1922 gaat Marsman ook Marcs oorlogsbrieven lezen. Hij leent Arthur Lehnings exemplaar van diens in 1920 bij Paul Cassirer verschenen *Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen*. Marsman is zeer van Marcs brieven onder de indruk. Tijdens het werk aan de 'Seinen' in de herfst van dat jaar neemt hij het boek nogmaals ter hand.⁷⁰ De grote betekenis van Marcs brieven, waarin Marc niet alleen over het alledaagse leven aan het front en op zijn boerderij, maar ook over de ontwikkeling van de Europese kunst schrijft, blijkt bovenal uit Marsmans fragmentarische essay 'Over Franz Marc (Aanteekeningen)' dat eveneens in de herfst van 1922 ontstaat. Marsman typeert Marc daarin als 'De cubist van het sentiment'.⁷¹ In Marsmans optiek is Marc de belichaming van de synthese tussen expressionisme en kubisme of in de voor Marsman eind 1922 actuele termen: tussen een Duitse en Franse variant van het kubisme. Marc slaat daarmee ook voor Marsman in diens eigen werk een brug tussen oudere gedichten als 'Madonna' en meer recente 'Seinen' als 'Potsdam', die hij op dat moment in de bundel *Verzen* wil samenbrengen.⁷²

Opvallend in zijn 'Aanteekeningen' over Marc is het feit dat Marsman stelt dat het expressionisme 'vergaat' en dat 'zijn dragers' 'ontwricht' worden,⁷³ terwijl het kubisme over 'de hooge voornaamheid van een jong koning' zou beschikken. Het kubisme is voor Marsman duidelijk de nieuwe soevereine richting in de kunst, want 'ook indien alle bezwaren die tegen het cubisme gericht zijn, gegrond en geldig zouden zijn, zal nochtans deze gesteldheid en werking van den geest in een harer dragers overeind blijven staan'.⁷⁴ De rol die voordien door het 'expressionisme' werd vervuld, of het nu in Marsmans allereerste recensie uit september 1919 in *De Nieuwe Amsterdammer* over de anthologie *De Jongeren*, in zijn 'Divagatie over expressionisme', begin 1921 of zijn 'Kanteekeningen bij twee expressionisten' in februari 1922 was,⁷⁵ wordt in de herfst van 1922 door het kubisme overgenomen.

De belangrijkste drager is Franz Marc in Marsmans fragmentarische 'Aanteekeningen'. Terwijl hij Stramm als 'lyrisch genie van onze tijd' in zekere zin devalueert met het oordeel van Marc over Stramm, waardeert hij Marc op met het oordeel van Liebmann over Stramm. Terwijl volgens Liebmann Stramms bijzonderheid daarin besloten ligt dat 'die krystallene Kurve aufschwebender Wort-Gestalt' zich bij hem getoond zou hebben, treft Marsman die kristallen vorm bij Marc aan:

‘Omdat hij den nieuwen wijn in nieuwe zakken deed, en het geheim der wereld raden liet in een kristallen vorm: Franz Marc, die het wonder van het onderaardschen-overhemelsch zijn sluierend ontsluerde in helderheden en verborg.’⁷⁶

Niet alleen neemt Marsman Marcs zelfclassificatie als kubist uit diens oorlogs-brieven over en transposeert hij Liebmanns oordeel over Stramm op Marc. Hij sluit ook aan bij de opvatting van het kubisme, zoals dat door de *Sturm*-redacteur Blümner als de actuele, meest ontwikkelde vorm van avant-gardisme gepresenteerd werd in een boekje dat in 1921 bij Der Sturm verscheen, *Der Geist des Kubismus und die Künste*. Blümner noemt Stramm hierin als de belangrijkste literaire vertegenwoordiger van dit kubisme.⁷⁷ Het kubistische element in *Der Sturm* wordt in de jaargangen die Marsman vanaf 1919 leest, nog versterkt door de aanwezigheid van de kubistische dichter Blaise Cendrars (Apollinaire was eerder in *Der Sturm* te vinden) en kubistische schilders als Alexander Archipenko, Robert Delaunay, Marthe Donas, Albert Gleizes, Juan Grís, Fernand Léger en Jean Metzinger. Dat het hier geen noodsprong betrof om zich van het expressionisme als de mode van gisteren te ontdoen, geeft onder meer de ondertitel van Herwarth Waldens overzichtswerk *Einblick in Kunst* aan: *Expressionismus, Futurismus. Kubismus*.⁷⁸ Ook de tentoonstellingspraktijk van Der Sturm in Nederland laat zien dat in ieder geval het kubisme bij Der Sturm een evenknie van het expressionisme was. In de jaren tien en vroege jaren twintig vonden verschillende Sturm-tentoonstellingen in Nederland plaats, waaronder een expositie bij de Haagse galerie D’Audretsch die uitdrukkelijk aan ‘Kubisten und Expressionisten’ was gewijd.⁷⁹

Om een lang verhaal kort te maken: Der Sturm was een knooppunt in het netwerk van de avant-garde, waar Duitse én Franse ontwikkelingen bijeenkwamen, waaronder ook expressionisme en kubisme. Wanneer Marsman zich eind 1922, begin 1923 sterk maakt voor een synthese van expressionisme en kubisme op een Europees, internationaal plan, of misschien anders gezegd: een synthese van Duits en Frans kubisme, sluit hij, vanuit de Duitse context van zijn poëtische reflecties bezien, feitelijk bij gedachtegoed uit kringen rond Der Sturm aan, waarbij echter ook Franz Marcs oorlogsbrieven een niet te onderschatten oriëntatie voor Marsman waren: zeker de nadruk op het Europese karakter van de literaire vernieuwing die Marsman nodig achtte, lijkt direct aan Marc ontleend⁸⁰, hoewel deze natuurlijk ook elders in de lucht hing.⁸¹

In zijn publicaties laat Marsman – vermoedelijk bewust – in het midden uit wiens pen de synthese moet vloeien, die het paar expressionisme/kubisme, c.q. Duits/Frans kubisme zal transcenderen. In Marsmans artikel over Stramm heet het slechts vagelijk:⁸²

Maar indien iemand opstond in Europa, in Holland bijvoorbeeld, of in Engeland, waar deze twee lijnen elkaar wellicht ontmoeten, die de werelden van Stramm en Apollinaire, ondeelbaar-vermengd, als element veeleer, in zijn gewelven overboog, en zoo-doende het volledige moderne levensgevoel in zich vervat droeg...

en dan: 'Dat hij snel kome.'⁸³

Uit Marsmans privé-correspondentie blijkt duidelijk dat hij zelf wel wat in die rol zag. Hij lijkt ervan overtuigd dat hij met zijn 'Seinen' al flink op weg was, om Stramm en Apollinaire (dan wel Stramm en Apollinaire's grote kubistische concurrent van het eerste uur, Blaise Cendrars) synthetiserend te overwinnen. In november 1922 schrijft hij aan Lehning: 'Ik zal dat nu ook doen, deed het aanvankelijk –; omspan dan het moderne levensgevoel, verbind Stramm met Cendrars. Het is heerlijk – maar het is eenzaam.'⁸⁴ Op 9 december van datzelfde jaar heet het in een brief aan Adriaan Roland Holst die een paar 'Seinen' voor *De Gids* begeleidt: 'Wat ik van de toekomst van Europa moet houden, weet ik niet, en in creatieve dagen raakt mij dat ook niet, en wellicht überhaupt niet, maar ik ben nu op een ander, afzonderlijk pad, geloof ik, dat zelfs de tweesprong: Stramm-Apollinaire, achter zich liet.'⁸⁵ Het is in dit verband geen toeval dat Marsmans debuutbundel *Verzen* in eerste instantie een andere werktitel droeg: 'Droomkristal'⁸⁶ – een duidelijke verwijzing naar de 'krystallene Kurve' van Stramm, de 'kristallen vorm' van Marc en de 'kristallen mond' van de dichter die boven Stramm en Apollinaire zou uitstijgen...

Marsmans 'Seinen' en de topografie van de Sturm-poëzie

Tekenend voor de status die *Der Sturm* voor Marsman in de nazomer en herfst van 1922 bezit is een brief aan Lehning, die Marsman hem in september 1922 vanuit Parijs stuurt. Hij schrijft aan Lehning in Berlijn: 'Vraag aan "de Sturm" het artikel, dat Walden over Cocteau c.s. schreef en stuur dat. [...] De Franschen zijn niet ruim georiënteerd: men kent "Das Kunstblatt", maar "der Sturm" nauwelijks.'⁸⁷ Wie op zoek gaat naar dat artikel van 'Walden over Cocteau c.s.' kan alleen constateren dat Walden zelf zich noch over Cocteau noch over de contemporaine Franse literatuur uitlaat. Wèl komt Cocteau voor in een bijdrage ondertekend met 'L'Oeuil de zinc' (afkomstig van Tristan Tzara of Francis Picabia) in een nummer van *Der Sturm* van juni 1922 dat was gewijd aan 'La vraie jeune France'⁸⁸ – en het is vermoedelijk dit nummer dat Marsman op het oog had. Het is ironisch dat een verkapt dada-nummer van *Der Sturm* niet alleen Marsmans kijk op Parijs bepaalt, gelet op het feit dat Marsman van dada eigenlijk weinig moet hebben, maar het is vooral relevant dat Marsman blijkbaar in het conflict, dat tussen *Der Sturm* en *Das Kunstblatt* in de vorm van scheldpolemieken werd uitgedragen,⁸⁹ voor *Der Sturm* partij koos, maar bovenal *Der Sturm* een sleutelrol toekent bij een beter begrip van de literaire en artistieke situatie in Parijs. Juist deze sleutelrol van *Der Sturm* zal er wezenlijk toe hebben bijgedragen dat hij Stramm tot 'leidende figuur' van Duitse poëzie verheft en zich voor enige tijd op het schrijven van Sturm-poëzie stort, die hij niet als expressionistisch, maar als 'streng-a-lyrisch-cubistisch' beschouwt.⁹⁰

Hoewel de vele verwijzingen naar Stramm in Marsmans correspondentie en beschouwend proza eind 1922, begin 1923 er zonder meer toe bijgedragen hebben dat zijn 'Seinen' met Stramm worden geassocieerd, zegt Marsman zelf nergens met zoveel woorden dat zijn 'Seinen' op Stramms poëzie waren geënt. Dat kon hij natuurlijk ook moeilijk. Nog afgezien van de noodzaak van een avant-gardistisch dichter om origineel te zijn en zijn persoonlijke ambitie om verder te gaan, waar Stramm bleef steken, was het niet Stramm die de blauwdruk voor de 'Seinen' leverde.

Een groot verschil tussen Marsmans 'Seinen' en Stramms poëzie ligt al in de titelgeving besloten. De meeste titels van Marsmans 'Seinen' verwijzen naar concrete, op de landkaart aanwijsbare plaatsen, zoals Berlijn, Hiddensee en Milow an der Havel. Omdat het merendeels steden zijn, worden ze vaak als steden- of stadsgedichten aangeduid.⁹¹ Stramms titels benoemen vooral personen, gevoelens, activiteiten of gebeurtenissen. Slechts een enkele gedichtstitel van Stramm duidt op niet eenduidig op landkaarten aanwijsbare plaatsen – 'Freudenhaus', 'Schlachtfeld', 'Kampfflur'.⁹² Net als bij Stramm en zijn bundel *Du! Liebesgedichte*⁹³ staat het overgrote deel van de *Sturm-Dichtung* in de door Marsman vermoedelijk gelezen jaargangen van *Der Sturm* in het teken van de extatische, met veel uitroep-tekens gegarneerde expressie van een dichterlijk 'Ich' dat een 'Du' aanspreekt en samen met dat 'Du' geregeld tot 'Wir' versmelt. De toon wordt gezet door amoureuze ontboezemingen en zeer plastisch verwoorde seksuele behoeften en fantasieën, die gearticuleerd worden met veel neologismen en een ontwrichte grammatica. In dit opzicht staan Marsmans 'Götter-Fruchtbarkeit' en 'golf spoelt buik der nacht' uit 1919 veel dichter bij deze dimensie van de *Wortkunst* van Der Sturm dan zijn 'Seinen', misschien afgezien van 'Gertrude' en 'Val'. Zeker voor Marsmans verzen met verwijzingen naar op de kaart aanwijsbare locaties in de titel, waarvan er verschillende aan steden en stadjes, maar sommigen ook aan een dorp (Scheveningen), een eiland (Hiddensee) en een gehucht van amper een dozijn huizen (Milow an der Havel) zijn gewijd, geldt dat een ik daarin volledig ontbreekt. Een uitzondering vormt hier het gedicht 'Amsterdam', dat alleen qua naamgeving, maar niet qua vorm bij de 'Seinen' past.

Hoewel, net als bij Stramm, het merendeel van de titels van gedichten van de latere Sturm-dichters naar personen, gevoelens, activiteiten of gebeurtenissen verwijst en hun gedichten vaak op intermenselijke relaties betrekking hebben, is er een klein aantal gedichten in *Der Sturm*, dat net als Marsmans 'Seinen' in de titel naar een plaats verwijst. Deels gaat het om plaatsen die niet op de landkaart te localiseren vallen, zoals in Kurt Liebmanns gedichten 'Unter nächtlicher Landschaft', 'Verkrampf in roter Gasse'⁹⁴ en 'Schlucht'.⁹⁵ Deels gaat het echter om plaatsen die wel in op de kaart terug te vinden zijn, zoals bijvoorbeeld de plaatsnamen in de titels van gedichten van Franz Richard Behrens in het eerste nummer van de door Marsman zo uitpuittend doorgespitte tiende jaargang van *Der Sturm*: 'Granada', 'Le [sic!] Madeleine' en 'Montfancon' [sic!].⁹⁶ Marsmans cyclus 'Seinen' heeft door

de verwijzing van veel titels naar bestaande plaatsen als ensemble iets van een reis-journaal. Dat aspect is zonder meer een eigenaardigheid van Marsmans 'Seinen', maar is ook aanwezig in de groep gedichten, waarvan Behrens' 'Granada', 'Le Madeleine' en 'Montfancon' deel uitmaken. Daarbij anticipeert een gedicht als 'Granada' bovendien de dictie van Marsmans 'Seinen' onmiskenbaar in veel sterkere mate dan het gemiddelde gedicht van Stramm:

Granada

Die grünen Sterne überm Wald
Myrten nischen golden Türme
Elvira anafinen
Mieder gitarren Busenschleier
Grusi jüngste Huri
Zephirnacken weißen Zelter
Orangen blühen Bäume
Springbrunnen zitronen
Säulen plätschern
Bogen schäumen
Gazellen
Aloe
zwölf Löwen
zwölf Löwen

In vergelijking met dit en andere gedichten in *Der Sturm* zijn Marsmans 'Seinen' net als zijn 'Götter-Fruchtbarkeit' uiteindelijk conventioneeler van vorm doordat ze meer rijm, minder wild woekerende neologismen en meer ordentelijk vervoegde werkwoordsvormen kennen. Het nummer van *Der Sturm*, waarin in mei 1921 de door Marsman uitgekamde Stramm-hagiografie van Liebmann stond, bevatte ook gedichten van diezelfde Liebmann die door hun opbouw, regellengte én – uitzonderlijk in de context van de Sturm-poëzie – rijmende regels buitengewoon sterk op langere 'Seinen'. Qua vorm anticiperen ze een gedicht als het vermoedelijk die zomer ontstane 'Hiddensoe' evenals latere 'Seinen' als 'Delft' en 'Scheveningen'/'Fort'.⁹⁷

Bij de eerste 'Seinen' die Marsman in de zomer van 1921 schreef – 'Hiddensoe' en 'Milow an der Havel' – ging het mogelijk niet om een vingeroefening in de trant van 'Götter-Fruchtbarkeit', maar veeleer om een ontdekking die enkele Sturm-dichters eerder ook deden, waaronder Franz Richard Behrens. 'Entdecke auf Nachtwache meine Einwortlyrik. Konzentrierte Kürze. Telegramm. Dichten ist kürzen', schrijft Behrens in augustus 1915 aan het front in zijn *Feldtagebuch*.⁹⁸ Marsman bevond zich in 1921 niet aan het front; hij was op reis. Zijn eerste 'Seinen' zouden wel eens dat geweest kunnen zijn, wat ze uiteindelijk niet moesten lijken: reisnotities in stenovorm, 'expressionistische prentbriefkaarten',⁹⁹ waarvan hem na het noteren het poëtische gehalte begon te dagen – bijvoorbeeld door zijn lectuur

van de gedichten van Behrens of Liebmann in *Der Sturm*. De tekst van sommige ansichtkaarten, die Marsman aan Lehning stuurde, bestond inderdaad uit telegramachtige opsommingen, zij het met minder poëtisch gehalte.

Slechts knap als imitatie?

Uit het voorafgaande moge duidelijk zijn dat Stramms invloed op Marsmans 'Seinen', zover deze er al was, van indirecte aard was – via het oeuvre van zijn 'epigonen' uit de vroege jaren twintig. Evenzeer moge duidelijk zijn dat Marsman gegronde redenen had om er wat dat betreft het zwijgen toe te doen. Dichters als Liebmann en Behrens werden al in de jaren twintig door de buitenwacht beschouwd als irrelevante imitatoren van een dichter die in eigen kring misschien als het lyrische genie van de vroege twintigste eeuw, maar daarbuiten vooral als literair niet serieus te nemen curiosum te boek stond. Van de 'epigonen' mocht Schwitters misschien als dadaïst wel een zekere naam hebben, maar zeker geen goede.

Opvallend genoeg gaat Marsman in het negatieve oordeel over de latere Sturm-dichters mee. In zijn artikel over Stramm in *De Nieuwe Kroniek* schrijft hij namelijk, dat Stramm 'eenzaam en afzonderlijk in de schare der modernen [staat], want die rond hem staan (of stonden) reiken niet ter halver hoogte tot hem op'.¹⁰⁰ Constant van Wessem bericht in *Mijn broeders in Apollo* hoe Marsman in 1931 een kritische reactie op Ter Braak niet publiceerde, omdat het 'minder opportuun kon werken'.¹⁰¹ Opportuniteit was ongetwijfeld de reden dat Marsman er over Behrens of Liebmann het zwijgen toe deed. De moderne dichter diende origineel en geen *follower of fashion* te zijn en al helemaal geen imitator van epigonen. Zeker in sectoren van het literaire veld, waar vernieuwing hoog in het vaandel werd geschreven, zoals dat in de avant-garde zonder meer het geval was, ging het juist om opperste innovativiteit. Of Marsman nu een avant-gardistisch dichter was of niet, in ieder geval ambieerde hij een pioniersrol als 'aanvoerder der jongeren'. Daarbij paste het vanzelfsprekend niet, om als navolger van andere dichters te worden beschouwd. Het moet Marsman daarom zwaar zijn tegengevallen dat anderen in beschouwingen, kritieken en recensies van meet af aan juist deze dimensie benadrukten in hun oordelen omtrent zijn 'Seinen'. Een eerste reactie in *Het Vaderland* is al genoemd. Een ander vroeg commentaar bij een aantal 'Seinen', die kort daarvoor in *De Nieuwe Kroniek* waren gepubliceerd, stond op 7 april 1923 in de *Nieuwe Rotterdamse Courant*. In een tijdschriftenoverzicht, dat mogelijk van de hand van de *Gids*-redacteur Johannes de Meester was of in ieder geval door deze werd geratificeerd in zijn rol van literaire redacteur van de *NRC*, werd eerst *Der Sturm* over de hekel gehaald:¹⁰²

Er zijn nog altijd mensen, die de kunst van den Berlijnschen *Sturm* niet begrijpen: noch de verzen, noch het proza en zelfs de illustraties niet. Hierom vestigen we de aandacht op een der gedichten van Kurt Heinar in de jongste aflevering: een viertal, waaruit het tweede aldus luidt:

So oder so

[...]

Ons dunkt, met den titel is alles verklaard: het gedichtje en al het andere, dat men in *Der Sturm* kan vinden – en in dit tijdschrift niet alleen: – 't is zoo of zoo, 't kan alles zijn.

Aansluitend worden Marsmans 'Seinen' in eerste instantie bestempeld als 'Nederlandsche *Sturm*-poëzij'.¹⁰³ Er volgt een fragment uit Marsmans gedicht 'Gertrude'. Dan heet het:¹⁰⁴

En nu dit gedicht op *Freiburg i. B.*, dat ongetwijfeld de zoete herinnering, door vele Nederlanders van het thans minder gemakkelijk te bereiken Schwarzwald behouden, versterken zal, verlevendigen. Dat is de schoone macht der dichtkunst...

Freiburg i. B.

Huizen

hurken

roode kring

korvenring

toren

tuimel

flikkering

morgen

wimpel

zijden zon.

Ellendig dat wij 't van *De Sturm* moesten leeren, in 't land van Vondel nooit eens iets eigens. Doch knap als imitatie is het.

'Knap als imitatie' is natuurlijk dodelijk, dodelijker dan de gelijkstelling van 'Gertrude' met Schwitters' 'An Anna Blume', ruim een week eerder in *Het Vaderland*. Ook deze gelijkstelling moet Marsman ongetwijfeld pijnlijk geraakt hebben, gelet op het feit dat hij Schwitters voor de rest op afstand hield en dada bij hem nu niet bepaald een erepredikaat was. Terwijl Marsman de derde afdeling met 'Seinen' in zijn 'Droomkristal' oorspronkelijk wilde openen met 'Gertrude', kwam het gedicht uiteindelijk geheel te vervallen in *Verzen*, vermoedelijk mede dankzij de initiële kritiek in *Het Vaderland* en de *NRC*.

Of 'Freiburg i.B.' inderdaad slechts een knappe imitatie was? Zeker benaderde Marsman met zijn verschillende 'Seinen' de latere *Sturm*-poëzie zeer dicht, zoals uit het voorafgaande duidelijk moge zijn. Marsmans 'Seinen' zijn welbeschouwd Nederlandse voorbeelden van de poëzie, zoals deze in *Sturm*-kring geschreven werd

door dichters als Kurt Liebmann en Franz Richard Behrens volgens de poëtische voorstellingen die door de hoofdredacteur Herwarth Walden en andere Sturm-theoretici als Lothar Schreyer en Rudolf Blümner in *Der Sturm* werden geformuleerd met het oeuvre van Stramm als sacrosancte inspiratie. Zoals Sturm-dichters, die tot de directe omgeving van Der Sturm behoren, enerzijds als Sturm-dichters herkenbaar zijn, anderzijds in de context van Der Sturm ieder hun bijzonderheden hebben, zo geldt dat ook voor Marsman met zijn 'Seinen'. Deze zijn weliswaar niet in *Der Sturm* verschenen, maar waren daarin zonder meer op hun plaats zoals een paar gedichten in de negentiende jaargang van *Der Sturm* uit 1929 duidelijk maken, lang nadat Marsmans belangstelling voor Der Sturm verdwenen is, maar zijn waardering voor Stramm zeker nog bestaat. Toeval of niet, in hetzelfde jaar dat Marsman het gedicht 'Wache' van August Stramm als eerste memorabel voorbeeld van een Duits expressionistisch gedicht opvoert in een terugblik op het expressionisme in de Duitse poëzie¹⁰⁵, verschijnen in *Der Sturm* kort na elkaar twee gedichten die sterk aan Marsman doen denken: een gedicht van Erich Arendt met als titel 'Venus von Archipenko'¹⁰⁶, een paar bladzijden verder gevolgd door een gedicht getiteld 'Hiddensoe' van een zekere Max Breuel.¹⁰⁷ Deze late echo van Marsmans verzen in *Der Sturm* maakt duidelijk dat zijn 'Seinen' een integraal onderdeel uitmaken van de poëzie rond Der Sturm, echter in dat verband geen Stramm-imitaties zijn, maar bovenal aansluiten bij de Sturm-poëzie van de jaren twintig.

Literatuur

- Anon., red., *Zweite Ausstellung. Expressionisten/Kubisten. Der Sturm*. Berlin/Den Haag, 1916 [tentoonstellingscatalogus].
- Anon., 'Weekbladen', in: *Het Vaderland*, 28 maart 1923, Avondblad B, p. 2.
- Anon., 'Uit de Tijdschriften', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 7 april 1923, Avondblad A, p. 7.
- Arendt, Erich, 'Venus von Archipenko', in: *Der Sturm*, jrg 19 (1929), nr. 8, p. 311.
- Behrens, Franz Richard, 'Gedichte', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1919), nr. 1, p. 6; jrg. 12 (1922), nr. 10, p. 171-172.
- Bloom, Harald, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, London/New York, 1973.
- Blümner, Rudolf, *Der Sturm. Eine Einführung*, Berlin, 1918.
- Blümner, Rudolf, 'Briefe an Paul Westheim. Zur Geschichte des Sturm und des deutschen Journalismus', in: *Der Sturm*, jrg. 11 (1920), nr. 7/8, p. 100-108.
- Blümner, Rudolf, *Der Geist des Kubismus und die Künste*, Berlin, 1921.
- Brandt Corstius, J.C., *De dichter Marsman en zijn kring*, Den Haag/Djakarta, 1951.
- Breuel, Max, 'Hiddensoe', in: *Der Sturm*, jrg. 19 (1929), nr. 9, p. 315.
- Brühl, Georg, *Herwarth Walden und 'Der Sturm'*, Leipzig, 1983.
- Coster, Dirk, en Friedrich Markus Huebner, red., *De nieuwe Europeesche geest in kunst en letteren*, Arnhem, 1920.

- van Doesburg, Theo, en Kurt Schwitters, *Holland's bankroet door dada. Documenten van een dadaïstische triomfucht*, Amsterdam, 1995.
- Emmerich, Wolfgang, "... das einzige alleszeggende Wort". Die Lebens- und Sprach-Stürme des August Stramm', in: *Der Sturm im Berlin der zehner Jahre*, red. Barbara Alms en Wiebke Steinmetz, Delmenhorst, 2000, p. 53-61.
- Goedegebuure, Jaap, *Op zoek naar een bezielt verband*, Amsterdam, 1981, 2 dln.
- Goedegebuure, Jaap, *Zee, berg, rivier. Het leven van H. Marsman*, Amsterdam 1999.
- Hamann, Richard, *Geschichte der Kunst. Von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart*, Berlin, 1933.
- van Helmond, Toke, red., *Stadsgedichten. H. Marsman. Remco Campert. Robert Anker*, Leiden, 1992.
- van Helmond, Toke, "Het geweldigste dat ik ooit beleefde". Arthur Lehning als drukkersgezel in Berlijn', in: *De Parelduiker*, jrg. 10 (2005), nr. 3, p. 2-25.
- Heynicke, Kurt, 'Gedichte', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1919), nr. 1, p. 6-8; nr. 4, p. 60.
- Heynicke, Kurt, 'Stunden', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1919), nr. 1, p. 13;
- Heynicke, Kurt, 'Berglied', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1920), nr. 10, p. 134-136.
- Hoek, Els, red., *Theo van Doesburg oeuvrecatalogus*, Utrecht/Otterlo, 2000.
- Huebner, Friedrich Markus, 'De jongste Duitsche litteratuur', in: *Het Vaderland*, 28 december 1919, Ochtendblad B, p. 1.
- de Jong, Martien J. G., 'Marsman und August Stramm', in: *Levende Talen*, nr. 199 (1959), p. 181-190.
- Lehning, Arthur, *De vriend van mijn jeugd. Herinneringen aan H. Marsman*, Den Haag/Bandung, 1954.
- Lehning, Arthur, *De draad van Ariadne. Essays en commentaren I*, Baarn, 1979.
- Liebmann, Kurt, 'Bluttanz blüht Christus Brüste zerweiben', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1919), nr. 1, p. 3-5.
- Liebmann, Kurt, 'August Stramm', in: *Der Sturm*, jrg. 12 (1921), nr. 2, p. 41-42.
- Liebmann, Kurt, 'Gedichte', in: *Der Sturm*, jrg. 12 (1921), nr. 2, p. 31-34; nr. 5, 97-98.
- Liersch, Hendrik, 'Das Wort danach', in: Kurt Liebmann, *Erlebtes Leben. Gedichte aus dem Nachlaß*, Berlin 1991, p. 26-28.
- Marc, Franz, *Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen*, Berlin, 1920, 2 dln.
- Marc, Franz, 'Die "Wilden" Deutschlands', in: *Der Blaue Reiter*, red. Wassily Kandinsky en Franz Marc, München/Zürich, 1984, p. 28-32.
- Marsman, H., 'Divagatie over expressionisme', in: *Den Gulden Winckel*, jrg. 20, nr. 1 (15 januari 1921), p. 3-5.
- Marsman, H., 'Kantteekeningen bij twee expressionisten', in: *Den Gulden Winckel*, jrg. 21, nr. 2 (15 februari 1922) p. 21.
- Marsman, H., 'Over August Stramm', in: *De NieuweKroniek*, 8 februari 1923.
- Marsman, H., 'Seinen', in: *De NieuweKroniek*, 22 maart 1923.
- Marsman, H., 'Over Franz Marc (Aanteekeningen)', in: *De Nieuwe Kroniek*, 5 en 19 april 1923.
- Marsman, H., 'Seinen', in: *De Gids*, jrg. 87, dl. 2 (mei 1923), p. 208-209
- Marsman, H., 'Over den dichter Georg Trakl', in: *De Gids*, jrg. 87, dl. 2 (juni 1923), p. 506-512.
- Marsman, H., *Verzen*, Zeist, 1923.
- Marsman, H., *Kort geding*, Brussel, 1931.
- Marsman, H., *Verzameld werk*, Amsterdam, 1963
- Marsman, H., *Achter de vuurlijn van de horizon. Verspreid gepubliceerde gedichten 1917-1940*, Amsterdam, 1990.

- L'Oeul de zinc**, 'Lavement des pieds et Prophéties', in: *Der Sturm*, jrg.13 (1922), nr. 3, p. 46-47.
- Pinthus, Kurt**, *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus*, Hamburg, 1959.
- Pirsich, Volker**, *Der Sturm. Eine Monographie*, Herzberg, 1985.
- Postma, Hannemieke**, *Marsmans 'Verzen'. Toetsing van een ergocentrisch interpretatiemodel*, Groningen, 1977.
- Schreyer, Lothar**, 'Die Neue Kunst', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1919), nr. 5, p. 66-70; nr. 6, p. 83-90; nr. 7, p. 103-106; nr. 8, p. 118-124.
- Schwitters, Kurt**, 'Nächte', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1919), nr. 3, p. 35-36.
- Schwitters, Kurt**, 'Die Merzmalerei', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1919), nr. 4, p. 61.
- Schwitters, Kurt**, 'An Anna Blume', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1919), nr. 5, p. 72.
- Stramm, August**, *Gedichte, Dramen, Prosa, Briefe*, Stuttgart, 1997.
- Trakl, Georg**, *Werke. Entwürfe. Briefe*, Stuttgart, 1995.
- van Vliet, H.T.M.**, red., *Tussen twee generaties. Briefwisseling A. Roland Holst en H. Marsman (1922-1940)*, Den Haag, 1999.
- Walden, Herwarth**, *Einblick in Kunst. Expressionismus, Futurismus. Kubismus*, Berlin, 1913.
- Werenskiold, Marit**, *The Concept of Expressionism. Origin and metamorphoses*, Oslo, 1984.
- van Wessem, Constant**, *Mijn broeders in Apollo. Literaire herinneringen en herdenkingen*, Den Haag, 1941.

Noten

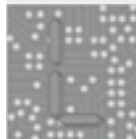
- 1 Dit artikel is gebaseerd op onderzoek dat gefinancierd is door het Vlaams-Nederlands Comité van NWO. Ik wil mijn bijzondere dank uitspreken aan Toke van Helmond voor de mogelijkheid om vrijelijk de correspondentie van Marsman uit de nalatenschap van Arthur Lehning te kunnen inzien.
- 2 Brandt Corstius 1951, p. 98.
- 3 Lehning 1954, p. 79.
- 4 Marsman in een brief aan Herman Colenbrander van 13 november 1922, in: Van Vliet 1999, p. 287. Het stuk viel bij de redactie van *De Gids* niet in de smaak en verscheen in *De Nieuwe Kroniek*.
- 5 Alle Duitse expressionisten die door Postma in 1977 en Goedegebuure in 1981 uitvoerig met Marsmans poëzie worden vergeleken, zijn ook het onderwerp van een opstel of recensie van Marsman. Een dergelijke beschouwing lijkt een voorwaarde te zijn om met Marsmans poëzie in verband te worden gebracht in de secundaire literatuur. Afgezien van Else Lasker-Schüler, die bij Postma aan de orde komt, schenken zij amper aandacht aan Duitse dichters, waaraan Marsman geen opstel of recensie wijdde, terwijl bijvoorbeeld in het geval van Iwan Goll een zekere voorbeeldfunctie voor de hand ligt en zelfs door Marsman zelf ook werd aangeduid, cf. Marsman 1921, p. 5; brief van Marsman aan Roel Houwink van 20 september 1922 in Goedegebuure 1981, dl. 2, p. 55-56; Lehning 1954, p. 64 en 76.
- 6 Cf. De Jong 1959.
- 7 Postma 1977, p. 328;.
- 8 Ibidem.
- 9 Goedegebuure 1999, p. 100.
- 10 Cit. in Goedegebuure 1981, dl. 2, p. 27.
- 11 Lehning 1979, p. 38.

- 12 Goedegebuure 1981, dl. 1, p. 66.
- 13 Ibidem.
- 14 Van Helmond 1992, p. 55.
- 15 Ansichtkaart van H. Marsman aan Arthur Lehning van 8 augustus 1921 uit Bad Harzburg, nalatenschap Arthur Lehning, Le Plessis.
- 16 Lehning 1954, p. 67.
- 17 Marsman 1921, p. 4.
- 18 Als 'grote naam' zou Marsman hem bijvoorbeeld uit een stuk van Friedrich Markus Huebner kunnen hebben overgenomen, zoals uit Huebner 1919. Marsman noemt Huebner in zijn 'Divagatie over expressionisme' als expressionistisch theoreticus, cf. Marsman 1921, p. 5. Kasacks vermelding heeft vooral een persoonlijke achtergrond. Zijn status als dichter was van een volledig andere orde dan die van Trakl of Rilke. Hij was lector van het Gustav-Kiepenheuer-Verlag en een goede vriend van de beeldend kunstenaar Walter Gramatté, wiens werk onderdeel uitmaakte van een poging tot kunsthandel, waar Marsman bij betrokken was, cf. van Helmond 2005, p. 5; Marsman nam bij zijn eerste bezoek aan Berlijn contact op met Kasack, cf. ansichtkaart van H. Marsman aan Arthur Lehning van 8 augustus 1921 uit Bad Harzburg, nalatenschap Arthur Lehning, Le Plessis. Nog eind jaren dertig stond hij met Kasack in verbinding, cf. Goedegebuure 1981, dl. 1, p. 96.
- 19 Cf. Goedegebuure 1981, dl. 1, p. 100-102.
- 20 Het gedicht 'Val', cf. Marsman, *Verzen*, 1923, p. 48.
- 21 Cf. Marsman, 'Trakl', 1923.
- 22 Lehning 1954, p. 70.
- 23 Marsman 1922.
- 24 Marsman in: Goedegebuure 1981, dl. 2, p. 79. In hetzelfde stuk spreekt hij ook bij Apollinaire van 'verouderde werken', idem, p. 80. Op zich zou men kunnen stellen dat Marsman deze opvatting een jaar later nog steeds huldigt, wanneer hij zichzelf, c.q. zijn 'Seinen' ziet als synthese van Stramm en Apollinaire, die boven hen uitstijgt.
- 25 Marsman in: Van Vliet 1999, p. 287.
- 26 Cf. Bloom 1973.
- 27 Goedegebuure 1999, p. 100.
- 28 Goedegebuure 1981, dl. 1, p. 66.
- 29 Cf. de bibliografie in Brühl 1983 en de desbetreffende jaargangen.
- 30 Afschrift van brief H. Marsman aan Theo van Doesburg, 2 september 1919, nalatenschap Arthur Lehning, Le Plessis; cf. ook: Goedegebuure 1981, dl. 1, p. 70.
- 31 Ibidem.
- 32 Van Wessem 1941, p. 116.
- 33 Van Helmond 2005, p. 4.
- 34 Marsman 1921, p. 5; Lothar Schreyer 1919.
- 35 Cf. Goedegebuure 1981, dl. 2, p. 21.
- 36 Ibidem; cf. *Der Sturm*, jg. 10 (1919), nr 2, p. 25; nr. 3, p. 41; nr. 8, p. 121.
- 37 Cit. in Goedegebuure 1981, dl. 1, p. 61.
- 38 Cf. *Der Sturm*, jg. 10 (1919), nr. 5, p. 72.
- 39 Lehning 1954, p. 58; Schwitters, 'Merzmalerei', 1919.

- 40 Heynicke, 'Gedichte', 1919; 'Berglied', 1920.
- 41 Pirsich 1985, p. 283-286.
- 42 Blümner 1918, p. 7.
- 43 Ibidem.
- 44 Cf. Pirsich 1985, p. 229 en 286-290; Emmerich 2000.
- 45 Cf. Pirsich 1985, p. 67, 286-290.
- 46 Liebmann 1919, p. 3-5.
- 47 Cf. Liersch 1991, p. 26.
- 48 Afschrift van brief H. Marsman aan Theo van Doesburg, 29 juni 1919, nalatenschap Arthur Lehning, Le Plessis.
- 49 Ibidem.
- 50 Ibidem.
- 51 Cf. Hoek 2000, p. 752-753. In 1920 verscheen het tweede manifest van *De Stijl* dat aan de literatuur gewijd was en begon ook I.K. Bonset zijn poëtische beschouwingen in *De Stijl* te publiceren. In 1921 verscheen in twee delen Van Doesburgs opstel 'De nieuwe woordbeelding' in *Het Getij*.
- 52 Schwitters, 'Nächte', 1919, p. 35-36.
- 53 Van Doesburg/Schwitters 1995, p. 10.
- 54 Schwitters, 'An Anna Blume', 1919.
- 55 Anon., *Het Vaderland*, 1923.
- 56 Liebmann, 'August Stramm', 1921, p. 41-42.
- 57 Marsman, 'August Stramm', 1923.
- 58 Liebmann: 'August Stramm', 1921, p. 41.
- 59 Marsman, 'August Stramm', 1923.
- 60 Liebmann: 'August Stramm', 1921, p. 42.
- 61 Marsman 1990, p. 40.
- 62 Cf. Pinthus 1959. Hoewel *Menschheitsdämmerung* meer dichters bevat die ook, vooral in eerdere jaargangen van *Der Sturm* te vinden waren, is Stramm de enige vertegenwoordiger van de experimentele Sturm-poëzie.
- 63 Marsman 1931, p. 143-144.
- 64 Lehning 1954, p. 76.
- 65 Marsman 1990, p. 40.
- 66 Zoals aanvankelijk 'expressionisme' in Duitsland ook omgekeerd een synoniem voor 'kubisme' en 'fauvisme' was, cf. Werenskiöld 1984.
- 67 Cf. Hamann 1933.
- 68 Cf. Marc 1984, p. 28-32.
- 69 Marc 1920, dl. 1, p. 79, 100 en 128.
- 70 Lehning 1954, p. 73 en 78..
- 71 Marsman, 'Over Franz Marc', 19 april 1923.
- 72 Cf. Lehning 1954, p. 78.
- 73 Marsman, 'Over Franz Marc', 19 april 1923. Deze opvatting van expressionisme klinkt door in Marsmans prozatekst 'Praeludium mortis', die hij in april 1923 schrijft en een maand later in *De Gids* publiceert. In deze tekst staat expressionisme voor het verkondigen van gevoelens van ondergang

- die voortkomen 'uit een voorvoelen of ervaren van den bizonderen nood dezer tijden' en vooral in 'germaansch-slavische landen' te vinden zouden zijn, Marsman in: Goedegebuure 1981, dl. 2, p. 98.
- 74 Marsman, 'Over Franz Marc', 19 april 1923.
- 75 Cf. Goedegebuure 1981, dl. 2, p. 60-64, Marsman 1921 en 1922.
- 76 Marsman, 'Over Franz Marc', 19 april 1923.
- 77 Blümner 1921, p. 43-46. Zoals eerder aangegeven, Marsman ontmoette Blümner tijdens zijn bezoek aan Berlijn in 1921.
- 78 Cf. Walden 1913. Het boek werd door de Sturm-uitgeverij verschillende malen in aangepaste edities opnieuw uitgegeven. De ondertitel bleef echter dezelfde.
- 79 Cf. de catalogus van de tweede Sturm-Wanderausstellung die van 17 maart tot 16 april 1916 in Den Haag, in 1917 ook in Bazel en in Zürich (daar in de Galerie Dada!) en in 1918 in Kopenhagen te zien was: Anon., *Zweite Ausstellung*, 1916.
- 80 Cf. Marc 1920, p. 126-132, passim.
- 81 Cf. Coster/Huebner 1920.
- 82 Marsman, 'August Stramm', 1923.
- 83 Ibidem.
- 84 Lehning 1954, p. 79.
- 85 Cit. in: Goedegebuure 1981, dl. 2, p. 49-50.
- 86 Lehning 1954, p. 83.
- 87 Lehning 1954, p. 76-77.
- 88 L'Oeuvre de zinc 1922, p. 47.
- 89 Cf. Blümner 1920 als eerste van een reeks polemieken tegen Westheim en *Das Kunstblatt*.
- 90 Brief van Marsman aan Lehning van 3 of 4 november 1922, nalatenschap Arthur Lehning, Le Plessis
- 91 Cf. Van Helmond 1992, p. 9-23.
- 92 Stramm 1997, p. 23, 59 en 76.
- 93 Stramm 1997, p. 19-40.
- 94 Liebmann, 'Gedichte', 1921, p. 32-34.
- 95 Liebmann, 'Gedichte', 1921, p. 97-98.
- 96 Behrens 1919, p. 6.
- 97 Cf. Liebmann, 'Gedichte', 1921, p. 32-34.
- 98 Cit. in Pirsich, 1985, p. 286.
- 99 Roel Houwink in Goedegebuure 1999, p. 100.
- 100 Marsman, 'August Stramm', 1923.
- 101 Van Wessem 1941, p. 132.
- 102 Anon., *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 1923, p. 7.
- 103 Anon., *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 1923, p. 8.
- 104 Ibidem.
- 105 Cf. Marsman 1931, p. 144. In de verkorte versie van dit stuk in 1938 in Marsmans *Verzameld Werk* verscheen, verdwenen de voorbeelden en daarmee ook Stramm.
- 106 Cf. Arendt 1929.
- 107 Cf. Breuel 1929.

Dominee schrijft tragedie



HET TREURSPEL HAMAN ALS SPIEGEL VAN REVIUS' DICHTERSCHAP EN WERELDBEELD¹

Enny de Bruijn

Drama in Deventer

Deventer, 1671. De studenten van het Athenaeum zijn boos. Met toestemming van het stadsbestuur hebben ze een paar toneelstukken opgevoerd voor het Deventer publiek, met de bedoeling om zich in de Latijnse taal, welsprekendheid en beschaafde manieren te oefenen. Ter ondersteuning van het eerzame karakter van hun activiteiten hebben ze ter plekke een pamflet uitgedeeld waarin de gevoelens van 'eenige oude, vrome, geleerde en seer vermaerde theologanten in 't stuck van de comoedien' uiteengezet worden. Positieve gevoelens, uiteraard.

De Deventer kerkenraad is echter een andere mening toegedaan: die wil voortaan geen toneelspelende studenten meer aannemen als lidmaten van de gemeente. Vanuit kerkelijke hoek verschijnt bovendien een pamflet waarin de activiteiten van de studenten worden omschreven als 'hoerachtige kluchten publyck op een tonneel den volcke te vertoonen om haer een vleeschlyck vermaeck aen te doen'.²

Dat vraagt om een vlammeende reactie. De studenten publiceren meteen een *Nootwendige apologie* waarin ze uitvoerig op de bezwaren ingaan. Hun argumentatie concentreert zich op de goede en nuttige strekking van de opgevoerde toneelstukken, de verdedigbaarheid van het optreden van mannen in (eerbare) vrouwenkleden en hun terughoudendheid in de vertoning van erotische scènes. Dat alles met ruggesteun van allerlei illustere theologen uit het verleden, want volgens de studenten zijn de toneelstukken van Beza en zijn navolgers zeker niet alleen als leesdrama's bedoeld, ze zijn wel degelijk ook gespeeld.

Deze Deventer toneeldiscussie verdient ongetwijfeld uitvoeriger aandacht, al was het maar omdat de afloop van de strijd in nevelen gehuld is. Maar hier gaat het me vooral om één passage uit de *Nootwendige apologie*. Bij hun opsomming van gezaghebbende figuren die zich in het verleden met toneel hebben beziggehouden noemen de studenten namelijk niet alleen Beza en Melanchton, maar ook een plaatselijke autoriteit: 'Doet hier by 't exempel van d'Eerwaerde *Iac. Reuius*,

die gheen lichtvaerdighen, onghelletterden vreemdelingh, maer een seer gheleert Predicant van voorname lieden alhier in syne gheboordstadt synde, geschreven heeft een *Treurspel* van *Haman*, te vinden in syne *Overysselse sangen* verciert met bequame personagien, daer onder syn *Esther* [,] *Hamans wyfen* een *Rey van Iodinnen in den Rouw*, een klaer bewys, dat hy die in vrouwenklederen te ageren gewilt heeft.³

Dat is interessant, als het klopt. Maar de vraag is natuurlijk: doen de Athenaeumstudenten terecht een beroep op Revius? Zou hij inderdaad geen onderscheid gemaakt hebben tussen schrijven en spelen, zoals onder theologen toch gangbaar was? Het stemt argwanend dat de studenten hun argument slechts afleiden uit de gedrukte tekst van *Haman*. Blijkbaar heeft niemand uit de kring van Deventer betrokkenen ooit iets over een opvoering van het stuk vernomen. Maar als het werkelijk gespeeld is, zou je toch verwachten dat de herinnering aan zo'n opvallend staaltje van toneelbevordering van kerkelijke zijde wel veertig jaar beklijft. Bezwijken de studenten dus voor de verleiding om een autoriteit uit het verleden voor hun eigen karretje te spannen?

Om daarover met zekerheid iets te kunnen zeggen, is meer duidelijkheid over *Haman* en zijn context nodig. Hoe dacht Revius over toneelspelen in het algemeen, wat bewoog hem om een tragedie te schrijven en welke visie heeft hij daarmee willen overbrengen?

Die laatste vraag klemte te meer, omdat J.W.H. Konst recent veronderstelde dat een streng-calvinistische auteur – als hij al een treurspel zou schrijven – vermoedelijk een totaal andere visie op de menselijke lotsbestemming zou uitdragen dan de gemiddelde zeventiende-eeuwse toneeldichter. 'Naar het zich laat aanzien', schrijft Konst, 'hebben auteurs die tot de rechtervleugel van de calvinistische kerk behoren zich evenwel niet met de dramatische dichtkunst beziggehouden – wat gezien de voortdurende kritiek op het theater van calvinistische zijde overigens ook alleszins verklaarbaar lijkt.'⁴ Revius is blijkbaar over het hoofd gezien. Alle reden dus om te kijken of hij er met het stuk *Haman* inderdaad zulke afwijkende meningen op nahoudt.⁵

Revius en het toneel

Ongeveer dertien jaar voordat de Deventer studenten hun *Nootwendige apologie* publiceerden, werd Jacobus Revius (1586-1658), voormalig predikant te Deventer, in de Leidse Pieterskerk begraven. De laatste zeventien jaren van zijn leven had hij nauwelijks nog gedichten geschreven, laat staan een toneelstuk. Sinds zijn benoeming tot regent van het Statencollege, eind 1641, werd zijn tijd volkomen in beslag genomen door het leidinggeven aan de theologiestudenten die op kosten van de Hollandse steden in Leiden studeerden.

Zijn orthodoxe opvattingen en zijn afkeer van de cartesiaanse filosofie kwamen in die Leidse periode nadrukkelijk naar voren. Daarbij verkeerde hij in kringen die gestempeld werden door de invloed van de Nadere Reformatie: sinds zijn tweede huwelijk in 1646 was hij de stiefvader van de Leidse predikant Petrus de Witte, en bovendien onderhield hij contacten met theologen als Johannes Hoornbeeck, Jacobus Trigland en Gisbertus Voetius.⁶

De mening van deze gereformeerde piëtisten ten opzichte van het toneel is niet voor tweeërlei uitleg vatbaar. Vooral Voetius is als een groot toneelbestrijder de geschiedenis ingegaan, terwijl Triglands neus beroemd is geworden als inzet van een hoogoplopend meningsverschil in de Amsterdamse toneelstrijd.⁷ In zijn Leidse jaren zou je, gezien zijn kennissenkring, dus ook bij Revius enige terughoudendheid ten opzichte van het toneel verwachten.

Maar de toneeldiscussie waarin Voetius een belangrijke rol speelt, halverwege de zeventiende eeuw, moet natuurlijk niet teruggeprojecteerd worden op de periode waarin Revius zijn tragedie *Haman* schreef. Wanneer dat precies geweest is, is niet helemaal duidelijk. In elk geval vóór 1630, toen het stuk voor het eerst in de bundel *Over-Ysselsche sangen en dichten* verscheen. Gezien het feit dat alle dateerbare gedichten uit de eerste druk van die bundel tussen 1616 en 1630 geschreven zijn, mogen we wel aannemen dat ook *Haman* tot stand gekomen is in Revius' tijd als Deventer predikant (1614-1641). En in die periode beweegt hij zich veel minder exclusief in theologische kringen, terwijl hij onvermoeibaar bezig is het cultuurleven in Deventer te stimuleren.

Hij is intensief betrokken bij de stichting van het Athenaeum, werft hoogleraren en beheert de Athenaeumbibliotheek. Zijn naam prijkt bovenaan de lijst van leden van het nieuw gestichte muziekcollege, en het ligt voor de hand dat de persoonlijk door hem vervaardigde liedteksten – waaronder religieuze varianten op Bredero en Hooft – daar ten gehore gebracht zijn. Zijn grote liefde voor muziek en orgelspel is bekend, en bovendien zet hij zich met zijn nieuwe psalmberijming daadwerkelijk in voor een artistiek meer verantwoorde gemeentezang. Ook zijn dichtbundel laat er geen twijfel over bestaan: hij streeft ernaar om verzen te schrijven die een hoge graad van dichtelijke kennis en vaardigheid vereisen, maar zich tegelijkertijd kenmerken door hun onmiskenbaar stichtelijke inhoud: 'Godes en des Princen lof'⁸. Het past in deze periode dus helemaal bij Revius' mentaliteit om een stichtelijke tragedie te willen schrijven – tenslotte een van de hoogste vormen van dichtkunst.⁹

Het opvoeren ervan is echter een andere zaak. Revius zelf heeft nooit een geschrift aan de toneelkwesitie gewijd, maar uit de notulen van de gereformeerde kerkenraad blijkt ondubbelzinnig hoe de Deventer predikanten – er zijn er vier in deze periode – tegenover het 'comediespelen' staan. De eerste aantekening is van 3 januari 1620, als de kerkenraad met algemene stemmen besluit de magistraat op te roepen het spelen te verbieden, 'overmits het spel van comedianten als oock dergelijcken niet wel zonder mercklijcke ontheiligung des goddelijcken woorts, oock niet sonder groote ergernissen in eene gereformierde stadt unde welgestelde

gemeijnten kan ofte mag gehouden worden'. Een week later blijkt dat de oproep effect gehad heeft. Volgens de notulen, deze keer in het handschrift van Revius zelf: 'Aengaende de comedien hebben de Ed. Heren alrede den comedianten (...) het spelen verboden ende sullen voortaan goede ordre stellen, dat gelijcke lichtveerdich(eden) als oock profanatie van Gods Woort etc. niet gepleecht en worden.'¹⁰

Nu is het natuurlijk de vraag over welke vorm van toneelspel het hier gaat. Latere aantekeningen van de kerkenraad doen vermoeden dat vooral de rondtrekkende groepen toneelspelers, die tijdens de Deventer kermis optraden, het moeten ontgelden. Jarenlang wordt de magistraat namelijk opgeroepen om geen 'comedianten of guijchelaers' toe te laten om op de kermis te spelen¹¹ – kennelijk een hardnekkige traditie, die door de gereformeerde predikanten maar moeilijk uitgebannen kan worden.¹²

Maar het notulenboek bevat ook aantekeningen die betrekking hebben op een andere vorm van toneelspel. In 1630 is het Deventer Athenaeum gesticht, en met een jaar daarna zijn er problemen op dramagebied. De schoolraad – waarin Revius zitting heeft – komt ter ore dat de studenten van plan zijn een toneelstuk op te voeren, en dat is een zaak waaruit volgens de bestuurders ergernis kan ontstaan. Ze roepen de rector dus dringend op om de activiteiten van zijn pupillen binnen de perken te houden.

Tevergeefs echter: een paar weken later blijkt dat de kwestie wel degelijk uit de hand gelopen is. De schoolraad tekent aan dat er voortaan geen stuk meer opgevoerd mag worden zonder dat de rector en de professoren er alles van weten, terwijl de kerkenraad besluit dat de studenten die zich aan 'comediespelen' schuldig gemaakt hebben, door hun wijkpredikant bestraft moeten worden. En dat niet alleen, de dominees doen opnieuw een dringende oproep aan de magistraat om toneelspel te verbieden, 'insonderheijt sonder kennisse vande ghene onder welcker opsicht de spelers mogen staen.'¹³

Dat laatste impliceert dat de kerkenraad – in overeenstemming met de schoolraad – de opvoering van toneelstukken onder leiding van de rector of hoogleraren wél gedooft. De Deventer predikanten staan daarmee helemaal in de lijn van Calvijn, Beza en de meeste gereformeerde leidslieden in binnen- en buitenland, maar ze zijn iets reukelijker dan Voetius en Wittewrongel, die later zelfs het schooldrama afwijzen.¹⁴

Of daarmee ook Revius' persoonlijke standpunt is weergegeven? Waarschijnlijk wel. De kerkenraad is unaniem over het weren van kluchten op de kermis, en de bezorgdheid over toneelspelende studenten valt vooral te verwachten van de twee predikanten die in de schoolraad zitting hebben: Revius en Sibelius. In elk geval is Revius in deze periode een zeer dominante figuur in beide vergaderingen: niet voor niets is hij degene die bij de stichting van het Athenaeum de vergadering mag toespreken en het reglement voorlezen.¹⁵

Misschien zelfs heeft hij duidelijker zijn stempel op de besluiten gedrukt dan de andere school- en kerkenraadsleden, al valt dat niet met zekerheid te zeggen. Interessant detail is namelijk dat precies een week na Revius' afscheid van Deventer in 1641 de kerkenraad aan de magistraat verzoekt om alle vormen van toneelspel geheel te verbieden. Toeval? Of nam Revius op het gebied van het schooldrama toch een iets milder standpunt in dan zijn collega's? Het effect is in elk geval dat er drie jaar lang niet gespeeld mag worden. Pas daarna zal opnieuw bekeken worden of de studenten weer een toneelstuk mogen opvoeren – uitsluitend onder toezicht van een der professoren, uitsluitend in het Latijn.¹⁶

Blijft de vraag: hoe zit het met *Haman*? Het stuk valt niet direct in de categorie Latijns schooldrama, de enige vorm van toneel die de Deventer kerkenraad in deze periode tolereert. Het ligt dus voor de hand te veronderstellen dat Revius *Haman* bedoeld heeft als een leesdrama, wellicht om te bewijzen dat hij als dichter zelfs het moeilijke genre van de tragedie aankon. Dat maakt het ook begrijpelijk dat hij zijn enige toneelstuk niet afzonderlijk publiceerde, maar gewoon als onderdeel van zijn verzamelbundel *Over-ysselsche sangen en dichten* (1630).¹⁷

In elk geval blijft het een interessante combinatie: enerzijds vanaf de kansel waar- schuwen tegen het verderfelijke karakter van 'comedien' op de kermis, anderzijds een stichtelijke tragedie schrijven en die ook publiceren. Tegenstrijdig is het misschien niet, maar het is veelzeggend dat geen enkele andere gereformeerde predikant in de zeventiende-eeuwse Republiek zich aan iets dergelijks waagt.¹⁸ Al was het maar om de schijn van alles wat 'naar 't Schouwspel smaakt' te vermijden¹⁹ en overmoedige Athenaeumstudenten geen kans te geven de kwestie verkeerd te begrijpen.

Welke verklaring daarvoor te geven valt? Misschien werden de grenzen op toneelgebied in de eerste decennia van de zeventiende eeuw minder scherp getrokken dan later onder gereformeerde predikanten van orthodoxe snit gebruikelijk was. Misschien ook ligt het aan de onafhankelijke positie die Revius op cultureel gebied innam. Hij was immers altijd geneigd op het terrein van de cultuur – anders dan op theologisch gebied – ruimere opvattingen te huldigen dan de meeste van zijn collega's. Eens te meer benadrukt het feit dat hij een tragedie heeft geschreven zijn uitzonderingspositie tussen de stichtelijk schrijvende dominees van zijn tijd. Hij wil wel stichten, maar ook schitteren.²⁰ Tegen zoveel literaire ambitie is uiteindelijk geen voetiaans argument bestand.

Literaire context

Welke visie heeft Revius nu met zijn enige toneelstuk willen overbrengen, en in hoeverre wijkt hij daarbij af van zijn tijdgenoten?²¹ Tamelijk recent wijdde J.W.H. Konst twee inspirerende monografieën aan de rol van de hartstochten en de machten achter de menselijke lotswisseling in de zeventiende-eeuwse tragedie.²² Die bieden hier het kader waartegen Revius' opvattingen afgezet kunnen worden.

De eerste vraag is dan: met wie moet hij vergeleken worden? Konst trekt een belangrijke grens rond het jaar 1620. Aan de ene kant staat het vroege renaissance-drama van Hooft, Bredero en Coster dat aangeduid wordt als senecaans-scaligeriaans, aan de andere kant een latere, aristotelische stroming die Vondel als belangrijkste vertegenwoordiger heeft. Het verschil heeft te maken met de vorm van de stukken, maar ook met de moraal en het achterliggende wereldbeeld.²³

Qua generatie hoort Revius thuis bij de vroege renaissance-dichters. Weliswaar verschijnen zijn *Over-ysselsche sangen en dichten* pas in 1630, maar talrijke verzen zijn van eerdere datum, terwijl de hele bundel niet erg vernieuwend aandoet.²⁴ De gedichten tonen de sporen van de invloeden die hij als dichter ondergaan heeft, en wat de Republiek betreft gaat het dan toch echt om Heinsius, Hooft en Bredero. Van Vondel op het eerste gehoor geen enkele echo. Dat zou dus doen vermoeden dat hij met *Haman* bij de senecaans-scaligeriaanse richting thuishoort, net als het eerdergenoemde drietal. Sommige kenmerken van het stuk doen daar ook wel aan denken: aandacht voor gruwelen en geweld, en – vooral in de eerste rei – de soms pathetische toon. Toch zijn er meer signalen die in de richting van de Griekse tragedie wijzen: de handelinggebonden functies van de rei – sententiae komen relatief weinig voor – de genuanceerde karakters van de hoofdpersonen – met uitzondering van Haman – en de eenheid van handeling.²⁵ Maar het is de vraag of Revius bewust voor het een of het ander gekozen heeft. Natuurlijk kende hij de diverse theorieën, bijvoorbeeld via Heinsius. Maar zijn voornaamste zorg lijkt toch geweest te zijn om de bijbelse geschiedenis recht te doen en zijn stuk een duidelijke, gereformeerde moraal mee te geven.

De Nederlandse dichters die vóór 1630 de toon zetten op het gebied van de tragedie, hebben op Revius weinig zichtbare invloed uitgeoefend. Ten opzichte van Hooft, Bredero en Coster vaart hij een onafhankelijke koers: geen stoïcijnse moraal, een positievere waardering van de hartstochten.²⁶ Dat kan ook niet anders: Revius gelooft als orthodox-gereformeerd predikant niet in een Fatum waaraan de gang van de dingen onderworpen is.²⁷ Dat betekent dat hij ook de hartstochten op een andere, welwillender manier beschouwt. Stoïcijns gedrag bekijkt hij op z'n minst met enige argwaan, getuige zijn spotdichtje op de stoïcus die 'met recht een stoc-vis heeten mach'.²⁸

In zijn omgang met de menselijke emoties lijkt Revius – verrassend genoeg – nog het meest op Vondel, hoewel hij wat de strekking van zijn stuk betreft een andere richting kiest. Hoezeer Vondel en Revius in hun theologische opvattingen elkaars tegenpolen mogen zijn, één ding hebben ze gemeenschappelijk: hun grote voorliefde voor het Oude Testament. Dat is waarschijnlijk precies de verklaring voor hun overeenstemming op het punt van de hartstochten. Wie zich spiegelt aan de psalmen, kan geen moeite hebben met verdriet over de zonde, vreugde over de verlossing en toorn tegen Gods vijanden. 'Met name in het Oude Testament figureren de meest heftige hartstochten zonder dat deze van een vanzelfsprekende veroordeling vergezeld gaan', schrijft Konst. Hij ziet de Bijbel dan ook als Vondels

voornaamste inspiratiebron op dit punt²⁹ – en als dat voor Vondel geldt, dan geldt het voor Revius zéker. Tenslotte is Revius woord voor woord door de Hebreeuwse tekst van het Oude Testament heengekropen, en heeft hij niet minder dan zijn leven gewijd aan het bestuderen en uitleggen van de Bijbel.

Hartstochten

In *Haman* sluit Revius dan ook helemaal aan bij de toon van het Bijbelboek *Esther*, waar de emoties ruim baan krijgen: de woede van de koning stijgt tot grote hoogte, net als Hamans grimmigheid. Verklaarbaar dus, dat ook Revius' hoofdpersonen – met uitzondering van Esther – niet aan een overmaat van voorzichtigheid en gematigdheid lijden. De auteur heeft er bijvoorbeeld alle begrip voor dat ex-koningin Vasthi, hoe onverstandig dat ook mag schijnen, weigert de koning te gehoorzamen. En hij noteert met zichtbaar genoegen Ahasveros' heetgebakerde reacties: 'Wat sie ick! wil hy oock de coningin vercrachten' (r. 698), 'So ghy behouden wilt u coppen packt hem aen' (r. 711).

Toch is niet alles vanuit de Bijbeltekst te verklaren. Van Mardochai's driftige reacties valt in het boek *Esther* weinig terug te vinden – die mogen dus geheel op rekening van Revius zelf geschreven worden. Het feit dat hij zijn grootste held een nogal opvliegend karakter meegeeft, wijst erop dat hij die eigenschap met de nodige mildheid beziet. Niet omdat een dergelijke emotie op zichzelf zo prijzenswaardig zou zijn, maar omdat ze in dit geval in dienst staat van een verheven doel. Zou dat wellicht iets te maken hebben met het karakter van de auteur zelf, dat volgens tijdgenoten nogal cholerische trekken vertoonde?³⁰ Uit zijn verzen blijkt geregeld dat hij met gematigdheid en tolerantie weinig affiniteit heeft. 'Geleert of ongeleert, wie recht heeft die heeft recht,/ En die heeft ongelijk dien moetet sijn gesecht.'³¹ En vol overtuiging huldigt hij het principe 'Eerst de waarheid, daarna pas de vrede'³².

Maar wat de invloed van zijn karakter ook geweest mag zijn, het zijn vooral Revius' filosofisch-theologische opvattingen die de toon van zijn stuk verklaren. Bij hem geen klassieke deugdenleer, geen rede die de hartstochten binnen de perken houdt. Niemand hoeft immers de illusie te koesteren dat hij zichzelf wel in bedwang kan houden: 'Het menschelijck gemoet gedurichlijck ontrusten/ Beroerten sonder eynd' en tomelose lusten,/ T'vernunft en sietse niet; alleen den claren schijn/ Der Goddelijcker wet toocht dattet sonden zijn.'³³ De menselijke wil én de 'affecten' zijn door de zonde allebei even verdorven, schrijft Revius in zijn boekje tegen de remonstranten³⁴. Daarom is het verstand uit zichzelf niet geschikt om de hartstochten in bedwang te houden. Alleen Gods genade kan ervoor zorgen dat de hartstochten op de juiste manier gereguleerd worden, doordat de Heilige Geest 'soo crachtelijck werckt inde herten der wtvercorene Gods/ dat hy haer verstandt verlicht/ haren wille ende affecten verandert ende vernieut.'³⁵ Wat overigens niet wil zeggen dat de gelovige op dit punt volmaakt zou zijn: met zijn studenten

behandelt Revius later in vier disputaties het probleem van de zondige begeerte, die nog altijd in de vernieuwde mens is overgebleven.³⁶

De bekering tot God maakt desondanks een wezenlijk verschil. Als het erop aankomt, zijn er maar twee soorten mensen: vromen en goddelozen. In *Haman* loopt de allesbeslissende grens tussen Joden en niet-Joden. Niet vanwege het Jood-zijn op zichzelf, maar vanwege het feit dat de Joden op dat moment als enige volk de juiste godsdienst aanhangen. Esther, Mardochai en de rei van Jodinnen drukken op allerlei manieren hun geloof in en vertrouwen op de enige ware God uit, terwijl Ahasveros, Haman, de vrienden en de dienaren van het hof hun 'onsterfelijke goden' slechts als krachtterm gebruiken. Omdat Ahasveros luistert naar de raad van Mardochai en Esther, staat hij uiteindelijk toch aan de goede kant. Maar Haman laat zien waar een mens eindigt die slechts op zijn eigen verstand vertrouwt.³⁷ De boodschap is duidelijk: alleen de ware gelovige weet door Gods genade het juiste gebruik van zijn verstand en emoties te maken.

Constantia betekent bij Revius niet het bestrijden, maar het in de goede richting buigen van emoties. Geen conflict tussen rede en hartstochten, zoals in het stoïcijnse denken. Het gaat er juist om dat én rede én hartstochten dienstbaar gemaakt worden aan Gods wil. Centraal staat de overgave aan Gods voorzienigheid, en de standvastige gerichtheid op Gods bevelen. Dat betekent niet dat een mens alle emoties moet schuwen, juist niet. Schuldgevoel over de zonde dient eerder aangewakkerd dan gematigd te worden. En als Gods eer in het geding is, past de gelovige geen apathie, maar heilige verontwaardiging. Ook de meer algemeen-menselijke gevoelens van vreugde, verdriet en pijn hoeven van Revius absoluut niet onderdrukt te worden.³⁸ Ze mogen een mens echter niet tot zonde of wanhoop brengen, ze zijn bedoeld om voor Gods aangezicht uitgestort te worden in het gebed. Zoals Mardochai en de rei van Jodinnen in het stuk *Haman* op alle mogelijke manieren laten zien.

Contraremonstrants

Maar hoezeer Revius ook op Vondel mag lijken in zijn waardering van de hartstochten, verder gaan de wegen snel uiteen. Vondels opvattingen over politiek en godsdienst moeten Revius als overtuigd contraremonstrant geweldig tegen de haren ingestreken hebben. Qua ideeën over Gods voorzienigheid en menselijke verantwoordelijkheid vormen de Joodse hoofdpersonen in *Haman* niet direct een tegenstelling met Vondels karakters in het algemeen. Maar ze zijn wél de tegenpool van de contraremonstranten, zoals die door Vondel in *Palamedes* afgeschilderd worden. Heeft Revius – tegenover de karikatuur die Vondel van het orthodoxe calvinisme schetst – willen laten zien hoe de gelovige volgens de contraremonstrantse leer in werkelijkheid zijn leven moet vormgeven?

Ik durf niet te beslissen of hij dat bewust zo bedoeld heeft. Het ligt voor de hand dat hij, met zijn grote belezenheid en zijn betrokkenheid bij de theologische discus-

sie, Vondels stuk gekend heeft. Maar er zijn te weinig duidelijke overeenkomsten om een direct verband te kunnen leggen, al doet de derde rei uit *Haman* – ‘Een vast beminner van het recht/ wordt nimmermeer ter neer gelecht/ Door lichtberoerde mannen/ Of woedende tyrannen’ – enigszins denken aan Vondels rei van Trojaanse maagden aan het slot van *Palamedes*.³⁹

Dat neemt niet weg dat de vergelijking interessant blijft, vooral in het licht van Konsts analyse van *Palamedes*: ‘Voor Vondel geldt dat de mens in vrijheid kan handelen en juist ook daarom morele rekenschap aan God moet afleggen. Hij bepleit in dat verband een wereld naar een scenario dat de acteurs de gelegenheid biedt de inhoud van hun rollen zelf mede te bepalen. Scherp wijst hij een scenario af dat de acteurs tot marionetten maakt, tot de figuranten van een regisseur die hun iedere eigen inbreng *de facto* ontzegt. Een dergelijk draaiboek nu behelst in de ogen van Vondel uiteindelijk de dubbele predestinatieleer, die het menselijk handelen niet anders dan het *Fatum Stoicum* van meet af zou vastleggen.’ Volgens Konst verklaart dat waarom Vondel de contraremonstranten in *Palamedes* afschildert als aanhangers van de noodlotsgedachte.⁴⁰

Het is wat verwarrend dat Konst – net als Vondel zelf – geen duidelijk onderscheid maakt tussen *praedestinatio* en *providentia*, waar dat in de christelijke dogmatiek wél gebruikelijk was. In het licht van de eeuwige bestemming van de mens spraken theologen soms op een andere manier over de vrije wil dan wanneer het ging over de gang van de wereldgeschiedenis: er kon verschil zijn tussen de wilsvrijheid in natuurlijke en geestelijke zaken. Bovendien werd er onderscheid gemaakt tussen de vrijheid van de wil vóór en ná de zondeval – ook contraremonstranten erkenden immers dat Adam en Eva in het paradijs wel degelijk over een vrije wil beschikten.⁴¹

Ik vermoed overigens dat met het toepassen van dit soort onderscheidingen het door Konst geschetste beeld van Vondel niet wezenlijk verandert: Vondel heeft in *Palamedes* al dan niet bewust een karikatuur van de contraremonstranten neergezet. Maar in het geheel van de discussie over menselijke zelfbeschikking en goddelijke voorzienigheid – zoals die in de zeventiende eeuw ook in de literatuur woedde – lijkt het me van belang om zo genuanceerd mogelijk te zijn. In elk geval is het voor een goed begrip van Revius noodzakelijk om die fijnere onderscheidingen wél aan te brengen. Wie immers met Vondels ideeën in het achterhoofd Revius’ *Haman* gaat lezen, valt van de ene verbazing in de andere. Óf Revius verloochent in dit stuk zijn contraremonstrantse opvattingen, óf Vondel – in de interpretatie van Konst – heeft de orthodox-gereformeerde leer niet begrepen of willen begrijpen.

Predestinatie

De vraag die eerst gesteld moet worden, is dus: Wat leert Revius precies, niet volgens welke tegenstander van de contraremonstranten dan ook, maar volgens zijn

eigen geschriften? Hoe denkt hij over de voorzienigheid (die het verloop van de wereldgeschiedenis bepaalt) en de verkiezing (die betrekking heeft op de eeuwige bestemming van individuele personen)?

Daarover laat Revius ons gelukkig niet in het ongewisse: vrijwel aan het begin van het lesprogramma dat hij zijn Leidse studenten aanbiedt, behandelt hij in zo'n twintig disputaties het goddelijke raadsbesluit, de verkiezing en verwerping, de schepping en de goddelijke voorzienigheid.⁴² Die onderwerpen liggen aan de basis van het hele theologische gebouw dat hij van plan is in latere jaren op te trekken. De predestinatie is overigens een onderwerp dat Revius zijn leven lang na aan het hart lag: al in 1617 wijdde hij er een populair boekje aan. Nog vóór de Dordtse synode dus, hoewel het geschrift sterke overeenkomst vertoont met de Dordtse leerregels.⁴³ Meer nog dan de in het Latijn gestelde disputaties werpt het licht op Revius' opvattingen: het is gericht op een wat breder publiek en daardoor ook wat minder filosofisch, wat praktischer van toon. Om de visie van de dichter op de predestinatie helder te krijgen, is dit *Schriftuerlijck teghen-bericht* dan ook de meest geschikte ingang.

Revius begint er zijn betoog – net als de Dordtse contraremonstranten – met de onbegrijpelijke, alwetende en almachtige God, die in 'zijn ongrondelijke wijsheyt/ rechtveerdicheyt/ goedicheyt ende barmherticheyt' alle dingen bestuurt.⁴⁴ Daartegenover staat een somber mensbeeld: niemand is uit zichzelf in staat tot het goede, ieder mens is zondig en geneigd om God en zijn naaste te haten. Als het dus van hemzelf, zijn eigen pogingen of zijn eigen geloof af moet hangen, zal hij nooit gered worden. De enige die kan redden is God, wiens genade sterker is dan welke menselijke tegenstand ook. God kiest mensen uit en schenkt hun het geloof. Ze hoeven niet bang te zijn dat ze dat ooit kwijtraken, want wie door God vastgehouden wordt kan niet vallen; ondanks hun nog altijd aanwezige zonden zullen ze het geloof nooit verliezen.⁴⁵

Die laatste zekerheid is voor Revius heel belangrijk: hij ervaart de remonstrantse denkbeelden als een aanval daarop. Daarom schrijft hij ook in zijn opdracht aan de Deventer magistraat dat hij hoopt dat uit dit boekje blijken zal 'de heylicheyt der ghereformeerder lere/ die inden handel der salicheyt niets den mensche maer alles der genade Gods toeschrijvende ons hoochste goet in sijne bewaringhe vast ende seker stelt: de ydelheyt daerentegen vande contrarie/ die den lange verworpenen vryen wille weder wt den hoeck halende/ onse salicheyt op een glad ijs stelt'.⁴⁶

Dat klinkt tamelijk troostvol – die vaste zekerheid beschermt volgens Revius zelfs tegen wanhoop⁴⁷ – maar het is natuurlijk nogal eenzijdig vanuit de gelovige geredeneerd. Er is ook een keerzijde. Hoe zit het met de mensen die níét door God uitverkoren zijn, die het geloof niet ontvangen en dus verloren gaan? Is die goddelijke verwerping niet erg onrechtvaardig en onbarmhartig? Dat is precies het probleem dat de remonstranten aan de orde stellen.

In reactie daarop benadrukt Revius dat het niet God is die de mens slecht gemaakt heeft, dat heeft de mens zelf gedaan. Daarom zeggen de gereformeerden zeker niet dat God de mens zonder toedoen van de zonde – zonder reden dus – voor eeuwig ellendig maakt.⁴⁸ Als iemand verloren gaat, is dat zijn eigen schuld; als iemand gered wordt, is dat Gods genade. ‘Heeft een Crediteur gheen recht te clagen over een doorbrengher/ die niet betalen en can? ende soude hy gehouden zijn hem selve te gheven daer mede hy betaelde? neen maer doet hijt/ t’is genade: doet hijt niet/ hy en verliest sijn clachte over hem niet.’⁴⁹

Op dit punt past Van Deursens commentaar: deze leer mag indrukwekkend zijn, ze mag op de Bijbel gegrond zijn – maar logisch is ze niet. Wie haar als een logische constructie benadert, trekt onvermijdelijk de verkeerde conclusies. ‘Zodra het menselijk denken bij deze problemen uitkwam, hielden de calvinisten de pas in, en waarschuwd: niet verder, hier staan wij voor een mysterie. De Dordtse leerregels willen niet ‘de verborgenheden en diepten Gods curieuselijk doorzoeken’. Zij willen liever erkennen dat er in de verkiezingsleer dingen zijn die ‘de gelovigen in dit leven niet volkomenlijk begrijpen’.⁵⁰ In de woorden van Revius: ‘U raet en u besluyt my so geheel verslinden/ Dat ick daer in noch gront noch oever weet te vinden’.⁵¹

Die achtergrond verklaart waarom het leerstuk van de uitverkiezing voor mensen als Revius weliswaar uitgangspunt is, maar toch niet verlamkend werkt in de ethiek van het dagelijks leven en in het pastoraat.⁵² Voor de predikanten geldt immers dat ze, ‘Gode sijnen verborghen raet bevelende, alle menschen sonder onderscheyt oock met tranen tot bekeringh nodigen.’⁵³ En tegen de gewone, twijfelende mens zeggen de Dordtse leerregels: ‘Die het levend geloof in Christus, of het zeker vertrouwen des harten (...) in zich nog niet krachtiglijk gevoelen, en nochtans de middelen gebruiken, door welke God beloofd heeft deze dingen in ons te werken, die moeten niet mismoedig worden, wanneer zij van de verwerping horen gewagen, noch zichzelf onder de verworpenen rekenen, maar in het waarnemen der middelen vlijtig voortgaan, naar de tijd van overvloediger genade vuriglijk verlangen, en die met eerbiedigheid en ootmoedigheid verwachten.’⁵⁴

Het geloof in de goddelijke verkiezing schakelt dus in de ogen van Revius en zijn Dordtse collega’s de menselijke verantwoordelijkheid niet uit, zoals hun tegenstanders suggereren. Een mens moet vechten tegen het kwaad, hopen, bidden, uitzien, worstelen met God – om er dan achter te komen dat hij het zelf niet kan, dat God het is die hem uiteindelijk redt. De hele paradox heeft Revius onnavolgbaar geformuleerd in zijn sonnet ‘Aenvechtinge’: ‘Ick heb om u genaed’ o grote God gebeden,/ Maer och! ghy hebtse my in mijnen druck ontseyt./ Ick heb geroepen om u milde goedicheyt,/ Maer hebse niet gevoelt in mijn ellendicheden./ (...) / Eylaes! wat seg’ick Heer! dewijl mijn herte tracht/ Na uwe soeticheyt, so heeft daer in gewracht/ U goetheyt, u genae, u liefd’, u medelijden.’⁵⁵

Een vast geloof in Gods voorbeschikking ligt aan de basis van Revius’ overtuiging. Maar omdat een mens van tevoren niet kan weten wát God precies beschikt⁵⁶,

hoeft hij daar in de praktijk van alledag ook niet over te tobben. Het is slechts zijn taak om zijn leven in overeenstemming met Gods geboden in te richten. Vandaar die nadruk op het ‘waarnemen der middelen’ in de Dordtse leerregels: de Bijbel lezen, naar de kerk gaan en vooral: bidden. Zo leert de mens hoe hij zijn leven dient in te richten, en zo toont hij zich afhankelijk van God. Als hij dat van harte en met vurig verlangen doet, mag hij hopen en zelfs verwachten dat Gods genade uiteindelijk ook zijn deel zal zijn.

Zodra hij werkelijk een gelovige is geworden, ligt het iets anders: hij is zeker van zijn zaligheid, en hij hoeft aan zijn verkiezing niet te twijfelen. Maar zelfs dan weet hij niet wat hem in dit leven allemaal nog boven het hoofd hangt aan beproevingen. De enig juiste levenshouding is nog steeds: Gods geboden gehoorzamen en vast op Hem vertrouwen, in tegenspoed biddend, in voorspoed dankend.⁵⁷

Vrije wil en voorzienigheid

Wie Revius in zijn *Schriftuerlijck teghen-bericht* heeft horen fulmineren tegen de ‘drijvers des vryen wille’⁵⁸, moet tot zijn verwondering constateren dat diezelfde Revius een kwarteeuw later in zijn theologische uiteenzettingen wel degelijk in een vrije wil blijkt te geloven. Niet dat zijn opvattingen veranderd zijn, allerm minst, maar doel en publiek van zijn tekst vragen deze keer een grotere nauwkeurigheid. Wilde hij in 1617 slechts één punt benadrukken – de vernieuwing van de mens mag in geen enkel opzicht aan zijn eigen wil toegeschreven worden – in zijn latere disputaties behandelt hij de menselijke wil niet slechts in relatie tot de wedergeboorte, maar in een veel breder kader. En dat doet hij voor een geleerd publiek, ook dat maakt verschil.⁵⁹

Als Revius het over de vrije wil heeft, gaat het in de eerste plaats over de staat waarin de mens geschapen is, toen hij nog goed en volmaakt was.⁶⁰ Pas na de zondeval is de menselijke wil zo corrupt geworden dat hij uit zichzelf nooit meer in staat is het goede te kiezen – tenzij hij door Gods genade en kracht een nieuwe gehoorzaamheid leert.

Ook in zijn corrupte staat is de menselijke wil echter nog altijd vrij in natuurlijke en menselijke zaken (eten, lopen, spreken, redeneren), zegt Revius, maar in geestelijke zaken is ze een slaaf van de zonde geworden, altijd geneigd tot het kwade, en in dat opzicht niet langer vrij.⁶¹ Revius maakt dus verschil tussen psychologische en ethische vrijheid: ook ná de zondeval heeft de mens het vermogen tot zelfstandig kiezen en handelen behouden, maar van een vrije keuze tot het doen van goede werken is geen sprake meer.⁶² Goede werken zijn alleen mogelijk dankzij de bijzondere genade van God, niet vanuit de mens zelf. Pas als een mens – zonder dat daar iets van hemzelf of zijn eigen wil aan te pas komt – door God wedergeboren is, is zijn wil weer gedeeltelijk tot het goede geneigd. En na zijn dood, in de verheerlijkte staat, zal zijn vrije wil volledig op het goede gericht zijn, zoals de wil van de veroordeelde stervelingen dan voor altijd geheel op het kwade gericht is.⁶³

Ten slotte komt Revius dan bij het verband tussen de menselijke keuzes en Gods *providentia*. Alle dingen gebeuren uitsluitend omdat ze in Gods besluit van eeuwigheid zijn opgenomen, zegt hij, zodat de mens niet onafhankelijk daarvan kan handelen.⁶⁴ Toch kan God nooit de auteur zijn van het kwaad, hoewel Hij dat wél toelaat.⁶⁵ Hij heeft de orde van de dingen bepaald, dat is waar, maar in die orde zelf ligt besloten dat de schepselen een eigen werkzaamheid vertonen. Daardoor kunnen mensen spontaan handelen op een manier die met hun aard als redelijke wezens overeenkomt, zodat God – schrijft Revius – ‘in het handelen hun vrijheid niet wegneemt. Waarom Hij hen op deze manier bepaalt, als eerste oorzaak, en zij ook zichzelf door hun vrije wil bepalen, als tweede oorzaken’.⁶⁶ In zekere zin is hier dus wel degelijk sprake van menselijke vrijheid en verantwoordelijkheid – ook al is het zo dat er uiteindelijk niets gebeurt buiten het verborgen goddelijke raadsbesluit om.

De leer in de praktijk

De grote vraag is nu: hoe vertaalt deze leer zich naar de in *Haman* getekende praktijk van het leven? De stof van het Bijbelboek *Esther* leent zich bij uitstek tot bespiegelingen over predestinatie en voorzienigheid, gezien de grote aandacht voor de wisselvalligheid van het menselijk lot.⁶⁷ Haman, hoog in 's konings gunst, komt uiteindelijk aan de galg terecht. Mardochai, de Jood die samen met zijn hele volk zou moeten sterven, krijgt uiteindelijk Hamans plaats aan het hof. Het omslagpunt wordt bereikt in de prachtige, dramatische scène waarin Haman denkt dat hij op het koninklijke paard door de stad rondgeleid zal worden, en dan ineens tot de ontdekking komt dat hij ervoor moet zorgen dat die eer Mardochai te beurt valt.

Hoe die lotswisseling te verklaren valt? Voor Revius is dat geen vraag. Geen fortuin, geen noodlot, maar Gods voorzienigheid alleen stuurt de wereldsgeschiedenis.⁶⁸ Het boek *Esther* geeft ook aanleiding tot die gedachte – zegt Mardochai zelf niet tegen koningin Esther: Wie weet of je niet juist koningin geworden bent om de Joden te kunnen helpen?⁶⁹ Toch is de Bijbel verder nogal terughoudend op dit punt, het verhaal moet voor zichzelf spreken. Het woord ‘God’ komt zelfs geen enkele maal in de canonieke tekst voor. Dat verhindert Revius niet om ruim dertig keer ‘God’ of ‘Heer’ te gebruiken. Hij maakt Gods leiding expliciet.⁷⁰

Wie de tekst van *Haman* legt naast de tekst van het canonieke Bijbelboek *Esther*, ontdekt hoezeer de gereformeerde exegese doorwerkt in Revius' stuk. Het conflict tussen Haman en Mardochai krijgt veel grotere, religieuze dimensies dan op het eerste gezicht uit de Bijbeltekst is op te maken. Het is niet louter een kwestie van eergevoel, dat Mardochai niet voor Haman wil bukken, betoogt Revius. Het is immers niet gepast om een mens als God te eren (r. 54, 233-34, 485), dus zou Mardochai een zonde begaan als hij voor Haman in het stof zou buigen.⁷¹ En waar de Bijbeltekst alles in het midden laat over eventuele religieuze beweegredenen bij

Haman, is Revius er duidelijk op uit om diens ongeloof, bijgeloof en haat tegen het ware geloof zichtbaar te maken. Daarmee krijgt Haman veel zwaardere motieven voor zijn gedrag dan alleen maar gekwetste eerezucht. Hij beoogt niet slechts een aanval op de Joden, maar ook op de eer van God en de koning. Volgens Esther is hij erop uit om 'uwes majesteyts beminnaers te verderven/ Op dat hy uwe croon en scepter mocht beerven' (r. 633-634). Zo krijgt Hamans plan het karakter van een staatsgreep – en daarmee zet Revius de zaak veel zwaarder aan dan in het Bijbelverhaal gebeurt.

Talrijk zijn daarbij de verwijzingen naar de goddelijke voorzienigheid. Meteen in zijn openingsmonoloog zegt Mardochai het al: 'de Heer wil geven/ Na dat-tet hem gevalt ten dode of ten leven' (r. 57-58). Die zekerheid verleent hem een bepaalde onkwetsbaarheid en maakt hem dapper: 'dat God wil sal geschien, ick en ontsie u niet', voegt hij Haman toe (r. 252). Ook voor de rei van Jodinnen is het een geliefkoosde gedachte: 'Ghy Heer hebt in u handen/ De handen der vyanden./ Ghy leydet als de vloedden/ Der Coningen gemoeden' (r. 325-328). En even later: 'Eylaes! de cloot en leydt noch niet./ Oft erger wort of beter/ God wetet den Al-weter' (r. 478-480). Het hoeft dan ook geen verbazing te wekken dat de ereplaats aan het slot van het stuk gewijd is aan lof op Gods voorzienig bestel: 'Onfeylbaer is des Heeren raet/ Der bosen trots hy nederslaet/ Hy staetse by die op hem hopen' (r. 871-873).

Tot zover geen enkel probleem, remonstranten en contraremonstranten zouden er allemaal hartelijk mee instemmen. Dit is de destijds breed erkende, algemeen-christelijke visie op de wereldgeschiedenis. Toch trekken de twee laatst-geciteerde regels nu al de aandacht: die passen niet in de karikatuur van het contraremonstrantse geloof. Evenmin als Esthers oordeel over Haman: 'Haman, gedanckt sy God, u glas is wtgelopen./ Nu suldy eens voor al u wrevelmoet becompen./ (...)/ Maer wisty niet, dat God die swacke handen stercket/ En met een suy-ver ooch ons daden overmercket/ Oock sonder onderscheyt van arem of van rijck/ (Rechtveerdich zijnde) straft t'begangen ongelijck?' (r. 658-664). Geen sprake van een willoos overgeleverd zijn aan Gods voorzienigheid, hier gaat het over Hamans eigen verantwoordelijkheid, eigen schuld en rechtvaardige straf.⁷² Dat past helemaal binnen de contraremonstrantse theorie: wie verloren gaat heeft dat aan zichzelf te wijten, wie behouden wordt dankt dat uitsluitend aan Gods genade. Terwijl Haman om zijn zonde en boosheid ten onder gaat, krijgt het Joodse volk, hoewel onverdiend, genadig uitkomst (r. 125-127, 329-330).

Toch bevat *Haman* op dit punt een paar problematische passages. Volgens Mardochai is het volk van Amalek 'vanden Heer vervloeckt int duysentste geslachte' (r. 242), en dus is het volkomen terecht dat niet alleen Haman, maar ook zijn zonen gedood worden (r. 807-810). Dat zou je kunnen uitleggen als de uiterste consequentie van de predestinatieleer, die hier deterministische trekken lijkt aan te nemen. Ik ben echter geneigd deze regels niet als de kern van Revius' houding te beschouwen, eerder als een afwijking van het patroon. Ze passen niet binnen de

algemene leer die Revius predikt, de leer die zegt dat ieder mens om zijn eigen zonden gestraft wordt. In de Bijbel staat het immers uitdrukkelijk: de vaders zullen niet gedood worden voor de kinderen, en de kinderen zullen niet gedood worden voor de vaders⁷³. Dat is de algemene regel. De kanttekeningen bij de Statenvertaling verduidelijken dat zelfs nog, bijvoorbeeld in een toelichting op het tweede gebod, waar God zegt dat Hij ‘de misdaad der vaderen bezoek(t) aan de kinderen’. Daarbij staat dan in de kanttekeningen uitdrukkelijk vermeld dat dat niet voor álle kinderen geldt, maar voor ‘zoodanigen, die de voetstappen van hun vaders navolgende, ook de zonde der afgoderij begaan’⁷⁴. Wie daarop doorredeneert komt terecht bij de basis van de christelijke theologie: de vloek van de erfzonde betekent niet automatisch dat iedereen verloren gaat: er is genade mogelijk.

Dat is de grote lijn die ook zichtbaar wordt in Revius’ eigen geschriften⁷⁵. Maar desondanks gebruikt hij de vloek op het volk van Amalek als verklaring voor het feit dat Hamans zonen gedood worden. De enige reden die ik daarvoor bedenken kan is dat die vloek tenslotte óók een bijbels gegeven is⁷⁶, en dat Revius daaraan volledig recht wil doen. Dat betekent dat hij in het uitzonderlijke geval van Amalek met zekerheid kan zeggen hoe de kaarten liggen op het punt van verkiezing en verwerping. En dus redeneert Revius hier inderdaad nogal deterministisch.

Maar, zoals gezegd, dat blijft een uitzondering op de algemene regel. Normaal gesproken weet immers niemand van tevoren wat Gods bedoelingen en plannen zijn, en dus kan die wetenschap ook geen uitgangspunt zijn voor de praktijk.⁷⁷ Dat blijkt in het stuk *Haman* heel duidelijk uit het gedrag van de Joden, die in grote onzekerheid verkeren over de vraag hoe het met hen zal aflopen. Zij zitten bepaald niet willoos af te wachten tot God hen zal vernietigen dan wel uitkomst zal bieden. Als Mardochai het slechte nieuws van Hamans moordplannen hoort, gaat hij meteen tot actie over: ‘Ick wende my voor al tot God met mijn gebee’n,/ Daerna de Coningin ick hertelijck vermaende/ Dat zy, op sulcken trap der heerlijkheyt nu staende,/ Sou dencken dat dees eer haer niet en was geschiet/ Op datse Godes volck sou laten in verdriet’ (r. 32-36). Esther belooft daarop dat ze de koning om genade zal vragen. Dat is een daad waarbij ze zelfs haar leven op het spel moet zetten (r. 39), maar Mardochai en Esther vragen zich niet af of ze daarmee Gods voorzienigheid voor de voeten lopen. Het is hun verantwoordelijkheid om te doen wat ze kunnen.

Terwijl Esther haar missie voorbereidt, is Mardochai met alle Joden in de stad dagenlang aan het vasten en bidden (r. 42), hoewel hij tussendoor ook tijd vindt om tien keer op een dag naar het hof te lopen om nieuws van Esther (r. 194-195). De rei van Jodinnen toont exact dezelfde houding: vurig gebed tot God om verlossing. Ze belijden hun zonden – ‘Ghy hebt, ghy hebt ons goet gedaen/ Maer wy sijn van de rechte baen/ Getree’n. wy hebben swaer gesondicht’ – en ze pleiten op Gods beloften – ‘Waer zijdy? Heer, waer is u cracht/ Die ghy aen Pharo hebt gewracht (...)’?/ Wildy u erfdeel nu vernielen?’ Dat gebed is een uitermate actieve daad, hoewel het tegelijkertijd de hoogste afhankelijkheid van Gods voorzienigheid laat zien.

Maar als alles zich uiteindelijk ten goede heeft gekeerd voor de Joden, weten ze dat dat niet aan hun eigen inspanningen te danken is. Mardochai benadrukt dat het God is, die koning Ahasveros heeft gebruikt om de Joden te redden (r. 815-817). Wie verdient de meeste roem? vraagt de rei zich af. Is het Ahasveros, is het Esther, is het Mardochai? Alledrie moeten ze geprezen worden om hun daden, maar daarop volgt dan uitermate betekenisvol: 'Neen desen roem geen menschen toebehoret./ God isset die ons suchten heeft verhoret' (r. 855-870).

Alle personages hebben gehandeld zoals in Gods voorzienig bestel besloten was, maar dat is pas achteraf zichtbaar. Dat is dan de perfecte illustratie van de contraremonstrantse leer in de praktijk: de mens moet – in volkomen afhankelijkheid van God – de hoop en het vertrouwen vasthouden, bidden om geloof, smeken, actie ondernemen. Maar als er redding komt heeft hij die niet zelf verdiend. Alleen Gods genade blijft over.

In dat licht bezien is het volstrekt logisch dat zelfs de meest positieve karakters hun gebreken houden: Esther is te aarzelend, Mardochai te driftig en Ahasveros te impulsief. Dat het stuk in dit opzicht realistisch overkomt ligt weliswaar voor een groot deel aan de verhaaltechnische rijkdom van het Bijbelboek *Esther*, maar toch heeft ook Revius' theologisch bepaalde wereldbeeld er iets mee te maken. Daardoor is het onmogelijk dat de karakters verworden tot eendimensionale deugdhelden, daardoor blijven ze onvolmaakte mensen, elk met hun gebrek, die – geplaatst in een moeilijke situatie – ten volle verantwoordelijk zijn voor hun keuzes. Hoewel tegelijkertijd geldt dat ze met hun daden geen gunstige afloop kunnen verdienen – de uitkomst ligt volledig in Gods handen.

Toont Revius daarmee nu afwijkende standpunten ten opzichte van zijn tijdgenoten, zoals Konst veronderstelt? Ja en nee. Zijn visie op de menselijke wilsvrijheid is echt totaal anders dan die van bijvoorbeeld Vondel⁷⁸, hij toont zich in zijn theologie en filosofie een contraremonstrant van het zuiverste water. Ook in zijn drama staat niet het morele dilemma van de hoofdpersonen, maar de zichtbaarheid van Gods hand in de geschiedenis centraal. Het contrast in mentaliteit tussen Haman en Mardochai spreekt daarbij boekdelen: terwijl Haman zich op zijn eigen verstand en inzichten beroemt, is Mardochai voortdurend aan het bidden ter afwending van het onheil – in afhankelijkheid van God. Wat dat betreft is in *Haman* wel degelijk iets van het orthodox-gereformeerde wereldbeeld van de auteur zichtbaar.⁷⁹

Toch verschilt het feitelijke gedrag van de hoofdpersonen eigenlijk helemaal niet zo veel van dat van de karakters uit andere toneelstukken. In hedendaagse ogen mag dat opmerkelijk schijnen, in Revius' visie op Gods voorzienigheid past het helemaal. In Gods raad liggen alle dingen besloten, maar daarin is óók bepaald dat de mens als redelijk schepsel moet beslissen en handelen, en daarbij verantwoordelijk is voor zijn daden. Verrassend hoeft het dus niet te zijn dat de personages in *Haman* allerminst passief afwachten wat er over hen komen zal. Wél is het zo dat Revius extra nadruk legt op het belang van het gebed: in de handeling van het bidden komen immers afhankelijkheid en activiteit samen.

Haman maakt zichtbaar dat een contraremonstrant de leerstukken van predestinatie en voorzienigheid weliswaar als allesbepalend beschouwt, maar dat hij in de praktijk van het leven niet anders kan dan de menselijke verantwoordelijkheid benadrukken. Mensen dienen te handelen in het volle besef van die verantwoordelijkheid – hoewel voortdurend in de nederigmakende wetenschap dat het desondanks God is die alle dingen bestuurt. Zoals Mardochai, Esther en de rei van Jodinnen op alle mogelijke manieren laten zien.

Conclusie

Er is wel gezegd dat Revius in twee verschillende werelden leefde, die van de kerk en die van de cultuur.⁸⁰ Ik zal niet ontkennen dat er spanning tussen die twee bestaan heeft – dat blijkt alleen al uit de discussies over toneel die in de Deventer kerkenraad gevoerd werden. Er is ook verschil in Revius' houding op beide terreinen: het lijkt waarschijnlijk dat hij zich in culturele kwesties verdraagzamer en ruimdenkender opstelde dan in kerkelijke of theologische discussies.⁸¹

Maar inhoudelijk is er geen sprake van twee werelden. *Haman* bewijst eens te meer hoezeer Revius' literaire werk inhoudelijk in overeenstemming is met zijn theologische opvattingen. Zijn mensbeeld, zijn moraal, de manier waarop hij de relatie tussen verstand, wil en hartstochten beschouwt – dat alles komt voort uit zijn calvinistische levensbeschouwing.

Positieve karakters zijn bij hem per definitie gelovig: alleen door Gods genade en vanuit het geloof kunnen mensen iets goeds doen, al blijven ze in dit leven onvolmaakt. Daarom zijn de karakters stuk voor stuk ook onvolmaakte mensen: een gunstige afloop kan immers nooit de verdienste van enig mens zijn. God bestuurt de wereld, stelt Revius, onafhankelijk van welke menselijke keuzes ook. Daarom zet hij in *Haman* niet het morele dilemma van de hoofdpersonen centraal, maar het patroon dat God in de gebeurtenissen legt. Tegelijkertijd wijst hij iedere vorm van stoïcisme af, want het is een blijk van ongelooft en gebrek aan vertrouwen om te denken dat de wereld door een onontkoombaar Fatum bestuurd wordt. Dat betekent dat er volop ruimte is voor oudtestamentische hartstochten: het Fatum is onvermurwbaar, maar in de relatie met een persoonlijke God is plaats voor het gebed – dat impliceert religieus geladen emoties van schuld, pijn, vreugde, verdriet, verontwaardiging. Passief zijn de personages in het stuk dan ook allerminst, want hoewel alle gebeurtenissen in Gods hand besloten liggen, is de mens zo gemaakt dat hij als redelijk schepsel moet beslissen en handelen.

Voor de dichter van *Haman* geldt: Gods voorzienigheid is allesbepalend, alleen de genade redt van de dood, de zondige mens is volkomen afhankelijk en volkomen verantwoordelijk tegelijk, de geschiedenis heeft een zin en een doel, dat alles gaat het mensenverstand te boven en daarom dient de gelovige slechts te leven en te handelen in overgave aan Gods wil en geboden. Zo lang het gebed duurt

– actieve daad van opperste afhankelijkheid – is de contraremonstrantse paradox van goddelijke voorzienigheid en menselijke verantwoordelijkheid opgeheven.

Literatuuropgave

Stadsarchief Deventer:

Archief Nederduits gereformeerde kerk: notulen van de kerkenraad.

Archief Schoolraad.

Bronnen:

- *Nootwendige apologie van de studenten, die met autoriteit van d'Ed. Achtb. Magistraet comoedien geageert hebben, tegens seecker eerroerich geschrift voor weynich daegen gedivulgeert*. Deventer ca. 1671. Athenaeumbibliotheek, signatuur Borg 1211.
- **Nehemia Publicola** (=J. de Swaef), *Mardachai, ofte Christelijken Patriot (...)*. Middelburg 1632 (1e druk 1630). KB, signatuur 229 M 44.
- **Jacobus Revius**, *Schriftuerlijck teghen-bericht van de leere der gereformeerde kercken aengaende de Godlijke predestinatie ende andere aen-clevende poincten : Teghen de dwalinghen der ghenen die haer selven Remonstranten noemen voorgesteld int boecxken van D.H.Herberts ghenaeamt Cort ende claer bewijs &c ...* Deventer 1617. Athenaeumbibliotheek, signatuur H 1117.
- **Jacobus Revius**, *Disputationes in universam theologiam, publice habitae in Collegio Theologico (...)*. Auctore ac Praeside Iacobo Revio. Leiden 1646. Bibliotheek van het Theologisch Seminar der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau, Herborn, signatuur AB 2511.
- **Jacobus Revius**, *Analectorum theologicorum disputationes CCCXXXI, publice habitae in Collegio Theologico (...)*. Auctore ac Praeside Iacobo Revio. Leiden 1653. KB, signatuur 229 L 1, 2.

Edities:

- J. Calvin**, *Institute*, vert. A. Sizoo, 3 dln. Delft 1985.
- J. Revius**, *Over-Ysselsche sangen en dichten*, ed. W.A.P. Smit, 2dln. Amsterdam 1930/1935 (ongewijzigde herdruk Utrecht 1976). 'Haman, treurspel' in dl. I, p. 153-182.
- J. Revius**, *Licht op Deventer. De geschiedenis van Overijssel en met name de stad Deventer*, vert. en toegel. door A.W.A.M. Budé, G.T. Hartong en C.L. Heesakkers; 2 dln. (boek 5 en 6 van Revius' *Daventria Illustrata*) Hilversum 1995/1998.
- J. van den Vondel**, 'Hierusalem verwoest' en 'Palamedes', geciteerd via *De werken van Vondel*, ed. J.F.M. Sterck et al., dl. 2, Amsterdam 1929.
- DeuxAesbijbel (1561/'62)**, geciteerd via *Biblia, dat is de gantsche H. Schrift/ grondelick ende trouwelick verduyschet (...)*. Leiden 1587.
- Statenvertaling met kanttekeningen** (1637) geciteerd via *Bijbel, dat is de gansche Heilige Schrift (...)* door last van de hoog-mogende heeren Staten-Generaal der Vereenigde Nederlanden (...) in onze Nederlandsche taal getrouwelijck overgezet. 3dln., Houten 1980 en *De boeken genaamd apocriefe (...)*, Houten 1978.

Literatuur

- J.C. Arens**, 'Revius en Horatius'. In: *NTg* 53 (1960), p. 255-257.
- J.C. Arens**, 'Revius en Euripides: de slotverzen van 'Haman''. In: *NTg* 54 (1961a), p. 192.
- J.C. Arens**, 'Een naklank van Sophocles in Revius' Haman'. In: *NTg* 54 (1961b), p. 301.
- W.J.C. Buitendijk**, 'Inleiding'. In: *Bloemlezing uit de Over-Ysselsche sangen en dichten van Jacobus Revius*, ed. J. van Vloten/ W.J.C. Buitendijk, Zutphen 1968.
- A.Th. van Deursen**, *Bavianen en slijkgeuzen. Kerk en kerkvolk ten tijde van Maurits en Oldenbarnevelt*, Assen 1974 (3e druk 1998).
- H. Duits**, '11 november 1621. De Amsterdamse kerkeraad stuurt twee afgezanten naar de burgemeesters om te klagen over een opvoering van Samuel Costers Iphigenia in de Nederduytsche Academie'. In: R.L. Erenstein (hoofddred.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*, Amsterdam 1996, p. 178-185.
- G. van Eemeren en H. Meeus**, *Genres in het ernstige renaissance-toneel der Nederlanden 1626-1650. Verslag van een onderzoek*, deel 2, Leuven 1988.
- A. Goudriaan**, *Jacobus Revius, a theological examination of cartesian philosophy. Early criticisms*, Leiden 2002.
- C. Graafland**, *Van Calvijn tot Barth. Oorsprong en ontwikkeling van de leer der verkiezing in het gereformeerd protestantisme*, 's-Gravenhage 1987.
- L.F. Groenendijk**, De Nadere Reformatie en het toneel. In: *De zeventiende eeuw* 5 (1989), p. 141-153.
- G. den Hartogh**, *Voorzienigheid in donker licht. Herkomst en gebruik van het begrip 'Providentia Dei' in de reformatische theologie, in het bijzonder bij Zacharias Ursinus*, Heerenveen 1999.
- J. Heringa**, 'Byzonderheden betreffende de vervaardiging van de gewone Nederlandsche Bijbelvertaling'. In: *Archief voor kerkelijke geschiedenis, inzonderheid van Nederland*, red. N. C. Kist en H. J. Royaards, Leiden 1834, dl. V, p. 57-202.
- J.M. Hollaar en E.W.F. van den Elzen**, 'Toneellevens in Deventer in de vijftiende en zestiende eeuw'. In: *NTg* 73 (1980), p. 412-425.
- J. Konst**, *Woedende wraakhierigheid en vruchteloze weeklachten. De hartstochten in de Nederlandse tragedie van de zeventiende eeuw*, Utrecht 1993.
- J. Konst**, 'Nederlands toneel 1600-1730. Het onderzoek van de laatste twintig jaar'. In: *TNTL* 115 (1999), p. 201-217.
- J. Konst**, *Fortuna, Fatum en Providentia Dei in de Nederlandse tragedie 1600-1720*, Hilversum 2003.
- W. van der Linde**, 'Geschil over het spelen van comediën in 1671'. In: *Overijsselsche almanak voor oudheid en letteren* 5 (1840), p. 189-202.
- E.J.W. Posthumus Meyjes**, *Jacobus Revius, zijn leven en werken*, Amsterdam 1895.
- J.A. van Ruler**, 'Franco Petri Burgersdijk and the Case of Calvinism within Neo-Scholastic Tradition'. In: E.P. Bos en H.A. Krop (red.), *Franco Burgersdijk (1590-1635). Neo-Aristotelianism in Leiden*, Amsterdam 1993, p. 37-65.
- W.A.P. Smit**, *De dichter Revius*, Amsterdam 1928.
- M.B. Smits-Veldt**, *Het Nederlandse renaissance-toneel*, Utrecht 1991.
- L. Strenghtolt**, *Bloemen in Gethsemané. Verzamelde studies over de dichter Revius*, Amsterdam/Alphen a/d Rijn 1976.
- L. Strenghtolt**, *Uit volle schatkamers. Opstellen over literatuur*, Amsterdam 1990.

- E. Stronks**, *Stichten of schitteren. De poëzie van de zeventiende-eeuwse gereformeerde predikanten*, Houten 1996(a).
- E. Stronks**, 'Een gereformeerd predikant als toneelschrijver. Franciscus Ridderus' Tafel des Heeren (1660-1666)'. In: W. Abrahamse et al. (red.), *Kort Tijd-verdrijf. Opstellen over Nederlands toneel* (vanaf ca. 1550) aangeboden aan Mieke B. Smits-Veldt, Amsterdam 1996(b), p. 207-212.
- J. Wille**, 'De gereformeerden en het toneel tot omstreeks 1620'. In: id, *Literair-historische opstellen*, Zwolle 1963, p. 59-142.

Noten

- 1 Ik dank prof. dr. E.M.P. van Gemert, dr. M.E. Meijer Drees en dr. A. Goudriaan voor hun commentaar bij een eerdere versie van dit artikel, en drs. J.M. Bok voor haar hulp bij het lezen van Revius' Latijnse teksten.
- 2 Van der Linde 1840. Beide pamfletten noch bij Knuttel, noch via Ned. Centrale Catalogus te vinden. Alleen van het eerstgenoemde (*Gevoelens van eenige oude, vrome, geleerde en seer vermaerde theologanten* (...)) een exemplaar in de bibliotheek van Bethel College, Kansas, USA.
- 3 *Nootwendige apologie van de studenten, die met autoriteit van d'Ed. Achtb. Magistraet comoedien geageert hebben, tegens seecker eerroerich geschrift voor weynich daegen gedivulgeert*. Deventer ca. 1671.
- 4 Konst 2003, p. 14-15.
- 5 De tekst van *Haman* wordt steeds geciteerd uit de *Over-Ysselsche sangen en dichten* ed. Smit, I, p. 153-182, de tekst van het bijbelboek *Esther* steeds in de Statenvertaling, tenzij anders aangegeven.
- 6 De Witte zat aan Revius' sterfbed, Hoornbeeck sprak de lijkrede op hem uit (Posthumus Meyjes 1895, p. 115-117), op Trigland schreef Revius behalve een lofdicht ook een lijkzang waaruit meer dan gemiddelde betrokkenheid blijkt (Revius ed. Smit II, p. 186-187, zie ook Posthumus Meyjes 1895, p. 197), met Voetius streed hij tegen het cartesianisme (Goudriaan 2002, p. 42-45). Zie ook brieven van/aan Trigland (Athenaeumbibliotheek Deventer) en Voetius (UB Leiden).
- 7 Groenendijk 1989, p. 144-146; Duits 1996, p. 178.
- 8 Revius ed. Smit II, p. 95.
- 9 Smits-Veldt 1991, p. 18. Revius' vriend Heinsius aarzelde niet tussen treurspel en epos, voor hem stond de tragedie bovenaan de ranglijst, Meter 1975, p. 144.
- 10 SAD, Acta gereformeerde kerkenraad dd 3-1-1620 en 10-1-1620.
- 11 SAD, Acta gereformeerde kerkenraad dd 11, 18 en 22-6-1621, 28-6-1624, 2 en 16-7-1638. Ook in de jaren veertig, ná Revius' tijd in Deventer, komt de oproep met regelmaat terug.
- 12 Hollaar en Van den Elzen 1980 schrijven over het Deventer toneelleven aan het eind van de zestiende eeuw (p. 423): 'Het is vrijwel zeker dat er in deze periode een eind komt aan allerlei tradities als gevolg van de afkeer van toneelspel bij de gereformeerden'. Onderzoek van zeventiende-eeuwse bronnen kan uitwijzen of de natuur in Deventer misschien sterker was dan de leer.
- 13 SAD, Acta schoolraad dd 18-5 en 8-6-1631, acta gereformeerde kerkenraad dd 23-5 en 6-6-1631.
- 14 Wille 1963, m.n. p. 80-91, Groenendijk 1989, p. 146.
- 15 SAD, Acta schoolraad dd 16-2-1630.
- 16 SAD, Acta gereformeerde kerkenraad dd 1-11-1641 (afscheid Revius), 8 en 15-11-1641, 8-8-1642.

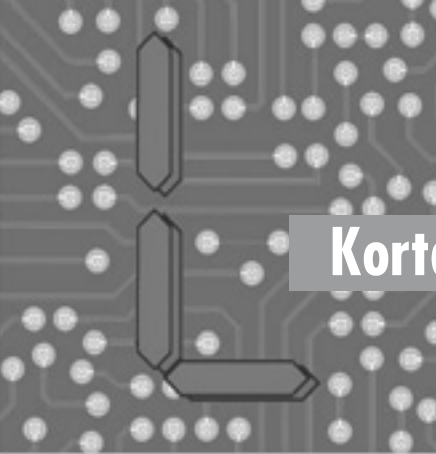
- 17 Voor een eerdere, afzonderlijke uitgave –zoals met *Het Hoghe Liedt Salomons* en vermoedelijk ook met de *Claechlieden Ieremiae* wél het geval is geweest (Stronks 1996a, p. 158-159)– heb ik althans geen aanwijzingen gevonden.
- 18 Volgens Stronks 1996b, p. 207, was het voor gereformeerde predikanten onmogelijk zich als toneelschrijver te manifesteren, daarom stortten ze zich op het verwante genre van de samenspraak. Konst 2003, p. 15 ziet Revius zelfs over het hoofd als hij vermoedt dat de rechtervleugel van de calvinistische kerk zich niet met dramatische dichtkunst bezighield.
- 19 Die uitdrukking gebruikt Voetius bij zijn afwijzing van zelfs de onschuldigste vormen van toneelspel, Groenendijk 1989, p. 146.
- 20 Stronks 1996a, passim.
- 21 De ruimte ontbreekt hier om aandacht te besteden aan de bronnen van Revius en de genreconventies waarbinnen hij werkte. Van Eemeren en Meeus 1988 (p. 210-220) zetten *Haman* in de categorie ‘klassieke toneelstukken’. Slechts op twee punten wijkt Revius volgens hen af van de norm: er is geen sprake van bovennatuur, en hij begint ab ovo (dat laatste is overigens de vraag). Verder hebben Smit en Arens beiden een speurtocht ondernomen naar mogelijke Franse, Duitse of Neolatijnse toneelstukken die als bron van Revius in aanmerking zouden kunnen komen (Arens 1961b, p.301, Smit 1928, p.146-147), echter zonder resultaat. Het ziet ernaar uit dat de dichter zich (naast de klassieke citaten die Arens noemt, Arens 1960, 1961a en 1961b) vooral van veel bijbelcitaten bediend heeft (r. 55-56: 1 Kron 21: 17; r.84-100: 2 Kon. 8:12/ Hos. 14:1; r.107-108: Ps. 55:7; r. 119-130: Neh. 9/ Ps. 106:6-11/ Dan. 9:5; r. 131-136: Ps. 6:6/ Ps. 30: 10/ Ps. 88:11-13; r.327-328: Spr. 21:1; r. 459-460: Ps. 30:12; r. 470: Jes. 64:1; r. 576-580: Ps. 118:8-9/ Ps. 146:3; r. 849-850: Hoogl. 6:10; r. 851: Ps. 92:13; r. 859-862: Ps. 107:10,14,16/ Ps. 116:3-4; r.867-870: Jer. 29:14/Jer. 31:8-12). Zijn voornaamste bron is het bijbelboek *Esther*, dat hij zowel in de Hebreeuwse grondtekst als in de Deux-Aesbijbel bestuderen kon. Proeven van het boek *Esther* in de Statenvertaling – waaraan hij als revisor meewerkte – had hij in de periode dat hij *Haman* schreef, nog niet (hij kreeg ze pas eind 1630 toegestuurd, zie Heringa 1834, p. 124).
- 22 Konst 1993, Konst 2003.
- 23 Konst 1999, p. 206-207, Konst 2003, p. 348-49.
- 24 Volgens Stronks 1996a, p. 166-168 deed zijn bundel bij verschijnen al archaïsch aan, een van de redenen voor de geringe populariteit.
- 25 Arens 1961b: ‘De naklanken uit de Griekse tragici in *Haman* zijn, geloof ik, incidentele benuttingen, waaruit men nog niet mag besluiten, dat Revius bewust streefde naar het scheppen van een tragedie, die meer op Griekse dan op Senecaanse leest was geschoeid.’
- 26 Vergelijk Konst 1993, p. 31-46.
- 27 Revius 1646, 7, XIII: *Fatum quod Stoïcis tribuitur, est naturalis necessitas & ordo rerum omnium actionumque, quae ab aeterno aliae ad alias consequuntur (...). nam & Deus ei subjectus esse statuitur. Rejicitur ab omnibus Orthodoxis.*
- 28 Revius ed. Smit II, p. 58-59. Over het verband tussen hartstochten en handelingsmotivatie zie Konst 1993, p. 49.
- 29 Konst 1993, p. 50.
- 30 Buitendijk 1968, p. 9-10.
- 31 Revius ed. Smit, II, p. 191.

- 32 Revius 1617, inleiding (ongepagineerd): 'Ist een Christelijcken vrede de waerheyt te laten ondergaen om vredes wille? dat is een Wereltschen vrede, arger als eenigen strijt soude mogen wesen!'
- 33 Revius ed. Smit I, p. 69 'Begeerlijckheit'.
- 34 Revius 1617, p. 87.
- 35 Revius 1617, p. 77.
- 36 Revius 1653, disputaties 328-331.
- 37 Zie bijv. r. 645-656: 'o groote Goo'n' (Ahasveros), 'mijn getuygen zijn d'onsterffelijcke Goden' (Haman), en 'gedanckt sy God' (Esther), zie ook r. 826 'der Goden God'. Over het vertrouwen in de rede: r. 143, 153, rationele argumenten van de vrienden: r. 515, 535.
- 38 Zie bijv. Revius 1998, p. 157: 'Maar wie is zo hard van inborst dat hij onberoerd blijft voor de ramp waardoor het vaderland (...) in verdriet en rouw gedompeld is?' of Revius ed. Smit II, p. 127 'Treur-dichten' sonnet 7: "k En derr'niet onderstaen te roeren uwe pijn,/ U sieckte is te versch, te bitter uwen rouwe") of het verontwaardigde 'Gebet voor de belegering van 'sHertogen-bos', II, p. 76-81: 'Geefte de Vaticaensche pry/ Dubbelt voor haer moordery'. Tranen van berouw worden sterk aangemoedigd (zie bijv. Revius ed. Smit I, p. 50 'Kercken-tucht', I p. 72-73 'Tranen', I p. 220 'Petri tranen'). Zondige begeerten echter moeten uiteraard wél bestreden ('d'onsuyverheyt vermijdt, en de beroerten stillet', Revius ed. Smit I, p. 19 'Gods evenbeelt').
- 39 Niet alleen is de strofevorm gelijk, er zijn ook een paar vage echo's: altaren, reien, een lijk voor de poort danwel op de straten, en de regels 'En met vermengde reyen treen Na wit albast, en marmorsteen' (*Palamedes*, r. 2369-70) / 'In plaetse van het elpenbeen En vande bonte marmarsteen' (*Haman*, r.473-74). Op dezelfde manier doet Revius' eerste rei denken aan de rei van jodinnen in het tweede bedrijf van *Hierusalem verwoest* (r. 1237-1350), ook hier eenzelfde strofevorm, en in dit geval ook een verwante thematiek. Toch blijven de overeenkomsten m.i. iets te vaag om hard te kunnen maken dat er een verband bestaat.
- 40 Konst 2003, p. 181, 184. Konst erkent overigens (p. 183) dat op Vondels gelijkstelling van de dubbele predestinatie en het Fatum Stoicum het nodige valt af te dingen. Revius benadrukt dat zelfs Arminius zijn tegenstanders er niet van verdenkt aanhangers van een Fatum Stoicum te zijn (Revius 1646, 7, XIII over het Fatum Stoicum: Et ipse Arminius Ecclesias Reformatas ab ejus invidia libeberat).
- 41 Ik vermoed niet dat het voor Vondel veel uitmaakt, maar in theorie zou de kwestie in *Lucifer* en *Adam in ballingschap* op een andere manier bekeken kunnen worden dan in zijn andere tragedies. Ook door remonstrantse theologen werd het onderscheid overigens aangebracht, zie Arminius over de vrije wil ná de zondeval: 'In desen staet is de vrije wille-keur des Menschen tot het ware goedt niet alleen ghequetst/ verwondet/ ghecrenckt/ gheboghen/ en vercleyndt: maer oock ghevangen/ verdorven/ verloren: en sijne crachten niet alleen verswackt/ en nietich/ ten zy datse van de genade geholpen werden/ maer ooc gantsch gene/ soose van de selfde ghenade niet opgeweckt en werden/ volgens t' ghene Christus seyt/ *Sonder my en kondt ghy niet doen.*' (P. Bertius, *Twee disputatien: de eene D. Petri Bertii, Van de Ketterije Pelagij ende Caelestij. De andere D. Iacobi Arminii, Van des menschen vrije vvillekeur ende hare crachten. VVt den Latijne overgheset*, Den Haag, 1609 [KB: Knuttel 1646], laatstgenoemde disputatie, thesis 7 (vriendelijke mededeling van dr. A. Goudriaan).
- 42 Revius 1646, disputaties 7-27. Zie over het disputeren in het Statencollege: Goudriaan 2002, p. 13-15.

- 43 Revis 1617. Revis was sinds zijn studietijd beïnvloed door Gomar en diens geestverwanten, en daarbij zelf een van de 'trendsetters' in de theologische wereld. De overeenkomst in opbouw van beide geschriften heeft wellicht te maken met de opbouw van de *Remonstrantie* (1611), waarop zowel de Dordtse leerregels als Revis' boekje als ook andere geschriften een reactie vormden.
- 44 Revis 1617, p. 196. Vergelijk artikel 1 van de Nederlandse Geloofsbelijdenis over Gods eigenschappen: 'eeuwig, onbegrijpelijk, onzienlijk, onveranderlijk, oneindig, almachtig, volkomen wijs, rechtvaardig, goed'.
- 45 Revis 1617. Over de verdorvenheid van de mens: p. 87, over de kracht van de genade p. 77-80, over de verkiezing p. 1, p. 46, over de volharding der gelovigen p. 131.
- 46 Revis 1617, opdracht voorafgaand aan de tekst.
- 47 Revis 1617, p. 195.
- 48 Revis 1617, p. 23.
- 49 Revis 1617, p. 103. Zie ook p. 130: 'Dat God oock de Godlose tot salicheyt roept/ geschiet op conditie van gheloove ende boete. Dewylese die niet toe en brenghen/ (ende Godt en isse haer niet schuldich te gheven/) so en is oock voor haer de salicheyt niet/ t'welck sy niet Godt die haer goet gheschapen heeft/ maer haer selven die haren wech verdorven hebben moghen wijten.'
- 50 Van Deursen 1974 (3e druk 1998), p. 227-228. Voor Revis is dan ook niet de menselijke logica maar de bijbel de norm bij het beoordelen of iets ongerijmd is of niet: 'In dese dinghen en is gheen ongherijmtheit/ maer een heylighe overeenstemminghe met Gods woort ende natuyre.' (Revis 1617, p. 130)
- 51 Revis ed. Smit I, p. 13 ('Gods besluyt').
- 52 Dat de vernuiftigheden van de theologie niet altijd geschikt werden geacht voor de gemeente, is zichtbaar bij Calvin, zie Graafland 1987, p.21, die signaleert '...dat hij in zijn theologische bezinning aan de predestinatieleer een steeds grotere betekenis toekent, maar in zijn prediking (gaande meer) erover zwijgt. Kennelijk worden in de theologische discussie almaar meer zaken aan de orde gesteld, die de gemeente beter niet kan weten.'
- 53 Revis 1617, p. 101.
- 54 Dordtse leerregels, I, 16. Vergelijk Revis 1617, p. 195: '...so langhe op aerden een Kercke sal vergadert worden/ als den rechten ende eenigen middel/ om van wanhope te bewaren alle die 't in haer gevoelen; den genen diet noch niet en gevoelen/ aen haren elendighen staet te doen ghedencken/ op datse alle sorchloosheyt besyden stellende/ nae desen dierbaren troost der gheloovighen hongeren ende dorsten moghen/ tot harer beteringe/ versterckinghe ende salicheyt.'
- 55 Revis ed. Smit I, p. 251.
- 56 Revis 1646, 7, XXI: *Decretum Dei est arcanum & occultum hominibus, tantisper dum vel revelatione per verbum, vel executione innotescat.*
- 57 Zie bijvoorbeeld Heidelbergse catechismus, zondag 10, zondag 45.
- 58 Revis 1617, p. 90, zie ook p. 83-89.
- 59 Zie Calvin, *Institutie* II, 7-8. Calvin keurt het gebruik van de term 'vrije wil' niet af, als men maar duidelijk uitlegt wat daarmee bedoeld wordt (de mens zondigt volgens zijn wil en niet gedwongen), maar de grote massa zal het snel verkeerd begrijpen en denken dat de mens dus 'heer is over zijn verstand en wil'. Daarom is het in het algemeen beter om de term niet te gebruiken.

- 60 Revius 1646, 33, X: '(...) in statu integritatis (...) libertatem habuit eligendi bonum vel malum, ita ut posset quidem non peccare, posset tamen & peccare.'
- 61 Revius 1646, 33, XI-XIII: '(...) in utroque (=res naturales & humanas) hoc genere homo liberum arbitrium habet, praesupposita motione Dei generali. (...) Ad actiones spiritualiter bonas appetendas arbitrium corruptum non pertingit (...) ideoque mortui in peccatis esse dicimur.'
- 62 Zie ook Den Hartogh 1999, p. 258.
- 63 Revius 1646, 33, XIV-XV: 'In homine jam regenito, cum regeneratio in hac vita imperfecta sit, liberum arbitrium partim ad bonum spirituale, partim adhuc ad malum inclinatur (...). (...) in statu glorificationis (...) liberum arbitrium erit ad bonum tantum, ut contra in statu damnationis duntaxat ad malum.'
- 64 Revius 1646, 7, VIII: Decretum Dei est actus divinae voluntatis, quo Deus ab aeterno libere apud se constituit, ut fierent quaecunque facta sunt, quaecunque fiunt, & adhuc fient.
- 65 Revius 1646, 7, XVII: Quamvis autem Deus decrevit permittere peccatum, tamen id à decreto ut causa proprie non est, licet sit secundum decretum, ut adjunctum antecedens.
- 66 Revius 1646, 27, XIV: '(...) Concurrit igitur Deus cum creaturis intelligentibus ita ut non tollat earum libertatem in agendo. unde cum eo modo eas determinat, ut causa prima, etiam ipsae se determinant per liberam suam voluntatem, ut causae secundae.' Revius toont zich hier (Revius 1646, disputaties 7, 24, 27, 33) een tegenstander van het coöperationisme en een aanhanger van het premotionisme. Tegenover coöperationisten als Molina en Suárez die stelden dat er een samenwerking was tussen eerste en tweede oorzaken, stelden de premotionisten dat God, als prima causa, direct op de tweede oorzaken inwerkte. Zie Den Hartogh 1999, p. 269 en Van Ruler 1993, p. 44-55.
- 67 Zie bijvoorbeeld de inleiding op het boek *Esther* in de DeuxAesbijbel, waar Haman beschreven wordt als 'een exempel eener seer veranderlicker fortuyne'.
- 68 Revius 1646, 7, XIV: Fatum vero quale Christiani agnoscunt, est ipsum Dei decretum, prout id ante descripsimus, id autem nec astris, nec aliis causis secundis, sed Deo voluntatem subjicit (...). Zie ook Nederlandse Geloofsbelijdenis artikel 13: 'Wij geloven dat die goede God, nadat Hij alle dingen geschapen had, deze niet heeft laten varen, noch aan het geval of de fortuin heeft overgegeven, maar ze naar zijn heiligen wil alzo stiert en regeert, dat in deze wereld niets geschiedt zonder zijn ordinantie; hoewel nochtans God noch auteur is, noch schuld heeft van de zonde.'
- 69 Esther 4:14.
- 70 Dat doen overigens ook de kanttekeningen op de Statenvertaling, bijvoorbeeld bij Esther 4:16 ('alsof Esther zeide: Ik ben gewillig (...) te verwachten wat God geven zal'), Esther 6:1 ('Dit is alzoo door de beschikking Gods geschied'), Esther 9:1 ('Te weten, door de rechtvaardige regeering Gods').
- 71 Vergelijk kanttekeningen SV bij Esther 3:2 en 3:4
- 72 De redenering kan overigens niet omgekeerd worden in 'wie het slecht vergaat, is dus schuldig' – zie Revius' visie op de geschiedenis van ex-koningin Vasthi: ze wordt volgens het bijbelboek *Esther* weggestuurd van het hof, maar dat verhindert de dichter niet haar deugd en kuisheid te bezingen: 'U, ó Vasthi, salmen romen/ Die verloort den gouden crans/ Dat ghy weygerdet te comen/ Aende tafel byde mans.' (r. 561-564).
- 73 Deuteronomium 24:16.
- 74 Kanttekening bij Exodus 20:5.

- 75 Zie bijv. de gedichten Val (I, 22-23), Salige doot der kinderen (I, 194), Van een ongedoopt kint (II, 41).
- 76 Exodus 17:14. Zie ook kanttekening bij Esther 9:10.
- 77 In het boek *Esther* wordt het geloof in een soort noodlot eerder aan Haman en zijn vrienden toegeschreven dan aan de Joden. Zie Esther 3:7, waar Haman het lot werpt (volgens het 'heidensche Perzische bijgeloof', zeggen de kanttekeningen) en Esther 6:13, waar Hamans vrouw en vrienden hem voorspellen dat het slecht met hem zal aflopen: 'Indien Mordechai, voor wiens aangezicht gij hebt begonnen te vallen, van het zaad der Joden is, zoo zult gij tegen hem niet vermogen, maar gij zult gewisselijk voor zijn aangezicht vallen.' Dat laatste gegeven verwerkt Revius ook in zijn tekst, maar zonder verdere toelichting.
- 78 Konst 2003, p.171-178.
- 79 Vergelijk de houding die Revius' geestverwant J. de Swaef in zijn *Mardachai, ofte Christelijcken Patriot* (1630) beschrijft. De ware vaderlander moet op God alleen vertrouwen, voor 's lands welvaren bidden, gehoorzaam zijn aan Gods geboden, de zuivere religie aanhangen, een verbond met God sluiten en God alleen de eer geven – dat alles eerst, daarna mag hij pas gaan denken aan de praktijk van de vaderlandsliefde. Zie Publicola 1632, p. 38-59; Arens 1961b identificeert Nehemia Publicola als J. de Swaef.
- 80 Buitendijk 1968, p. 9, bestreden door Strengholt 1990, p. 75.
- 81 Niet alleen de toneelkwestie, zoals aan het begin van dit artikel beschreven, lijkt in die richting te wijzen. De haarstrijd van enige decennia later vermag hem al evenmin op te winden: ieder moet – binnen de grenzen van de christelijke vrijheid – zijn haar maar dragen zoals hem het beste lijkt (zie Posthumus Meyjes 1895, p. 190). Maar zodra het over de principes van theologie of filosofie gaat, is er bij Revius geen enkele ruimte voor afwijkende meningen.



Kortaf

Peter de Wilde, Annelies van Gijzen, Jesse Mortelmans, Patricia Stoop (red.), *Op reis met memoria*, Verloren, Middeleeuwse Studies en Bronnen LXXXI Hilversum 2004. ISBN 9065508090, paperback, 173 pagina's, inclusief register en 16 Z/W-illustraties.

Van voor de retors in de Klassieke Oudheid tot na de lichtelijk indoctrinerende kinderliedjes van Bassie & Adriaan ('kijk links, ...'), kortom al zo lang hij bestaat zoekt de mens vormen om informatieoverdracht zo te structureren dat de informatie makkelijk te onthouden of bevatten is. Ook in de Middeleeuwen deed men aan dergelijke structurering, samengevat in de zogenoemde *ars memorativa*.

In *Op reis met memoria* zijn acht essays gebundeld die de rol van 'memoria en het memoriseren [...] in de compositie en de receptie van (laat)middeleeuwse volkstalige teksten' (7) centraal stellen. Memoria behelst hier 'de strategieën, die de schrijver gebruikt om zijn teksten vlotter ingang te laten vinden in het geheugen van de middeleeuwse toehoorder/lezer, of de methodes die de toehoorder/lezer aanwendt om zich

tekstgehele eigen te maken.' (7) Naast memoria is 'op reis' het tweede titel-element dat de inhoud van de bundel omschrijft: de auteurs schrijven allen over memoria in de context van een (pelgrims)reis.

De bundel komt voort uit het Memoriaproject dat in 2000 van start ging aan de Universiteit Antwerpen, meer specifiek uit een studiemiddag die in het kader van dat project werd georganiseerd op 16 november 2001. Met memoria en de pelgrimsreis als dubbel *Leitmotiv* leidden zes sprekers hun lezers langs verschillende voorbeelden van deze combinatie. Lezingen van Frank Willaert over Hadewijch, Nine Miedema over een aantal Duitse teksten (verschillende anonieme teksten, Berthold von Regensburg, Johannes Geiler von Kaysersberg komen bijvoorbeeld aan bod – de laatste met een editie van diens *xx eigenschafft, die ain pilger an ym haven sol*), Ingrid Biesheuvel over *De Pelgrimage vander menscheliker creaturen* (de Middelnederlandse vertaling van de door de redactie tot 'kerntekst van deze bundel' gebombardeerde (8) *Le Pèlerinage de Vie humaine*), Fabienne Pomel over (zoals de ondertitel van

haar artikel luidt:) ‘Allegorische uitbeeldingen van het geheugen’ in twee versies van die tekst, Rob Brouwer over Dante Alighieri’s *Goddelijke Komedie* worden in *Op reis met memoria* aangevuld met studies van Annelies van Gijzen over de *Pèlerinage* op toneel en een stuk waarin Thom Mertens een Middelnederlandse bewerking van Robert de Sorbons *De tribus dietis* identificeert en duidt.

Het achttal wordt gecompleteerd door de tot inleidende beschouwingen omgewerkte lezing van Peter de Wilde over (alweer) de *Pèlerinage* en memoria. Deze inleiding is minder goed dan de andere essays in de bundel. De aspecten die erin aan bod komen zijn allemaal de aandacht waard, maar doordat De Wilde zoveel elementen in één inleiding heeft willen proppen, ontstaat een vogelvlucht met te weinig diepgang. In slechts dertien pagina’s (inclusief twee illustraties van een halve pagina en de voetnoten) komen (uiteraard beknopt) inleidende woorden over de memoriastudies, de inhoud, positie en het belang van de *Pèlerinage* en de Middelnederlandse vertaling, en de functie van de allegorie, filosofische beschouwingen daarover inclusief, langs. Dit zijn in het licht van het onderzoeksproject waar deze bundel een vrucht van is wellicht inleidende beschouwingen, maar als opmaat naar de rest van *Op reis met memoria* is het iets te veel van het goede. Een opsplitsing in een grondiger inleidend stuk enerzijds en een bijdrage over de allegorie anderzijds was misschien een helderder alternatief.

Hoewel dat nergens expliciet wordt, is de bundel vermoedelijk geschreven voor een publiek met weinig voorken-

nis inzake de middeleeuwse memoria, maar wel met enig verstand van de Middeleeuwen, middeleeuwse literatuur in het bijzonder. Verwijzingen en terminologie zijn van een niveau dat het boek lastig te begrijpen maakt voor een publiek zonder enige kennis van zaken. Vraagtekens zijn mogelijk op een aantal punten, bijvoorbeeld waar het de keuze van de besproken teksten betreft. De opmerking dat Rob Brouwer door de redactie is gevraagd om over ‘de bekendste literaire reisallegorie, *De goddelijke Komedie*’ (8) te schrijven doet vermoeden dat de redactie een bepaald (verlang)lijstje van te behandelen werken had. Dat wordt echter nergens expliciet, en de vraag waarop een dergelijk lijstje, of anders: waarop de tekstselectie voor deze bundel is gebaseerd, blijft onbeantwoord.

Een punt van kritiek is de redactionele afwerking. Die is in principe zoals veel lezers die gewend zijn van Verloren: *basic*, duidelijk, zakelijk, goed. Het aantal misstappen (-stapjes) valt echter op: zo lijkt een klein aantal voetnoten niet te kloppen (bijvoorbeeld Willaerts verwijzing in noot 3 naar noot 7, waar noot 8 bedoeld wordt) en worden cursivering en onderstreping niet consequent toegepast (in sommige bijdragen alleen Latijn, in andere ook terminologie, et cetera). Met name dat laatste zorgt voor verwarring, omdat de status van de wél gecursiveerde of –onderstreepte woorden nu niet duidelijk is. Voorts is het opmerkelijk dat Latijnse, Italiaanse, Middelnederlandse en (middeleeuwse) Duitse tekstfragmenten vertaald zijn, en Franse niet.

Maar, het moge benadrukt worden, dit

is detailkritiek. Over het algemeen is *Op reis met memoria* een fraaie lees- en bruikbare bijdrage aan de mediëvistische letterkunde. Wat ik als buitengewoon prettig heb ervaren is het verwijzen naar andere stukken uit het boek. Nu gebeurt dat wel vaker in bundels als deze, maar meestal in voetnoten of tussen haakjes; hier, echter, wordt vaak ook in de tekst zelf het onderzoeksobject afgezet tegen andere auteurs of teksten die behandeld worden in de bundel. Wellicht is het thema wat al te specifiek en het niveau wat te hoog voor grote verkoopcijfers, wellicht grijpen vakgenoten eerder naar de ‘zusterpublicatie’ *Medieval memory: Image and Text*, toch is *Op reis met memoria* een waardevolle bundel voor geïnteresseerden, en bijvoorbeeld zeer bruikbaar in colleges.

Gerard Bouwmeester



H. Hoeken, B. Hendriks,
P.J. Schellens
2007. 392 p. € 45,00
ISBN 978 90 232 4307 6

Studies in taalbeheersing 2

Studies in taalbeheersing 2 biedt een overzicht van recente ontwikkelingen in taalbeheersingsonderzoek in Nederland en Vlaanderen. De bundel presenteert een selectie van bijdragen aan VIOT 2005, het tiende taalbeheersingscongres van de Vereniging voor Interuniversitair Overleg Taalbeheersing (VIOT). Dit congres vond plaats van 7 tot 9 december 2005 aan de Radboud Universiteit Nijmegen.

De thema's van de artikelen in de bundel variëren van onderzoek op het terrein van tekstontwerp, argumentatie, conversatie, tekstbegrip, mondelinge presentaties, tekststructuur en beheersing van de vreemde talen. Net zo gevarieerd als de thema's zijn de gehanteerde onderzoeksmethoden, uiteenlopend van kwalitatieve analyses van conversaties, kwantitatieve analyses van tekststructuren, survey-onderzoek tot experimenten.

Studies in taalbeheersing 2 is bedoeld voor taalbeheersers en tekstwetenschappers, maar ook voor docenten en studenten toegepaste taalkunde, voorlichting en zakelijke communicatie. Veel artikelen bieden tevens relevante informatie voor tekstschrijvers en communicatie-professionals in overheid en bedrijf.

Meer informatie en online bestellen: www.vangorcum.nl

www.vangorcum.nl/nieuwsbrief
altijd op de hoogte van de nieuwste uitgaven


Van Gorcum

Koninklijke Van Gorcum BV
Postbus 43, 9400 AA Assen
[t] 0592 37 95 56
[e] verkoop@vangorcum.nl

KONINKLIJKE VAN GORCUM



2007. 112 p. € 20,45
ISBN 978 90 232 4311 3

Jaarboek voor de geschiedenis van opvoeding en onderwijs 2006

Utile dulci

Leer- en leesboeken voor de Nederlandse en Vlaamse jeugd

“Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.” Vrij vertaald betekent deze spreuk van Horatius: “Algemene instemming krijgt diegene die het nuttige met het aangename verenigt.” Deze verbinding van het nuttige met het aangename stond voorop in de vroege vormen van jeugdliteratuur. In de loop der tijd verschenen er steeds meer fantasieverhalen, waarin de moraal beter verstoppt was en leesplezier de boventoon leek te voeren. Toch was en is het leerzame doel niet verdwenen. Zo ‘onderrichten’ hedendaagse auteurs hun jeugdige lezers via verhalen die kinderen steun bieden bij het omgaan met eigen problemen, zoals pesten of de scheiding van hun ouders. Het nuttige en het aangename grijpen hier dus nog altijd ineen.

Schoolboeken bieden zicht op de heersende vormingsidealen van de opleidingen waarvoor ze zijn geschreven. Vanuit het perspectief van cultuuroverdracht brengen leerboeken, met hun strenge selectie van de inhoud, ons dicht bij de kernwaarden van een (sub)cultuur. Daarnaast bieden ze, meer dan andere bronnen, de kans om naar binnen te gluren in het klaslokaal van het verleden: wat leerden kinderen en hoe onderwees men dat? Het leerboek bevindt zich, anders gezegd, in het hart van het schoolleven.

Dit jaarboek belicht zo verschillende facetten van de ontwikkeling van zowel informatieve als ontspannende jeugdboeken.

Meer informatie en online bestellen: www.vangorcum.nl

www.vangorcum.nl/nieuwsbrief
altijd op de hoogte van de nieuwste uitgaven


Van Gorcum

Koninklijke Van Gorcum BV
Postbus 43, 9400 AA Assen
[t] 0592 37 95 56
[e] verkoop@vangorcum.nl