



JOOST VAN DEN VONDEL (1587-1679)

GEWASSCHEN PENTEKENING VAN PHILIPS KONINCK  
IN HET VICTORIA AND ALBERT MUSEUM - LONDEN



# 'S LANDS OUDSTE VERLEDEN IN DE VOORSTELLING VAN VONDEL EN ZIJN TIJDGENOOTEN

DOOR H. VAN DE WAAL

*Pictoribus atque poetis  
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas*

„Die Batavieren zoekt, zal vrije luiden vinden  
En' wist dat Alba niet?”

**I**N zijn Reinherte treurende Hofspel van 1640 waaraan bovenstaande versregels zijn ontleend, heeft de thans terecht geheel vergeten dichter Willem van Velde althans iets trachten weer te geven van den gedragen toon, waarop men in de 17de eeuw — en niet alleen in Nederland — gewoon was de oud-vaderlandsche stof te bezingen.

Men kent het verloop van de ontwikkeling: de Middeleeuwsche kronieken hadden gesproken van het komen en gaan der vorstengeslachten, van de opeenvolging van oorlog, vrede en oorlog, en tusschen die eentonige verhalen van 's wereld's ebbe en vloed lagen verstrooid hier en daar, de wonderverhalen van zeemeerminnen, monsters, staartsterren en bloedregens.

De geschiedschrijving der Humanisten had onder dat alles grondig opruiming gehouden: de onhistorische verhalen van natuurverschijnselen werden geschrapt, de chronologie was herzien, en de fabuleuze stamboomen van stedestichters en eerste landvorsten waren onherroepelijk in den ban gedaan. Trier was niet langer gesticht door Trevir, den deugdzaam zoon van de felle Semiramis, Francion en Belgius, Hesus en Bato werden als pure verdichtsel terzijde geschoven, om van Brutus, den vader der Britten en Heer Lem, den stichter der goede stad Haarlem niet eens te spreken.

Na deze opmerkingen zou het kunnen bevreemden, dat toch een geleerde als Ronsard zijn *Franciade*, en bij ons een humanist als Hooft zijn Bato heeft kunnen schrijven.

De verklaring is deze: dat in de periode tusschen de Middeleeuwen en de 16de en 17de eeuw niet alleen de begrippen over geschiedschrijving waren veranderd, maar die over het dichterschap evenzeer.

De dichter was niet meer uitsluitend de eenzame, die loopend door 't bosch, zingt omdat hij het niet laten kan (zooals Boendale's ontroerend-juiste verklaring had geluid); de dichter moest voortaan ook een wijsgeerige zijn, door drongen van de hooge en absolute waarde van zijn concepties — om het even of zij Christelijk, Platonisch, dan wel een amalgaam van beide waren; en



tenslotte moest de dichter vakman wezen, een poète, iemand die maken kan wat hij heeft waargenomen. Gansch de wereld moest de dichter daarom kennen, nauwkeurig, zooals een mensch zijn huis kent, of een geleerde zijn vak. Niet echter om die realiteit als zoodanig uit te beelden maar om haar te kunnen ontdoen van alle „toevalligheden”, om haar te kunnen terug brengen tot dien ideëelen toestand, waarvan ze de grillige afschaduwing was en waarheen 's menschen hart altijd een „heimelijken trek” bewaart. Al deze eischen nu golden ook voor den dichter, die historische onderwerpen moest behandelen en — we haasten ons het hier bij te voegen — ook voor den schilder die een geschiedkundig thema uit te beelden had. Er was een principieel verschil tusschen den historicus en den dichter, en niet de feitelijke werkelijkheid, maar de philosophische „waarschijnlijkheid” was het doel van den laatsten.

Wat nu ons voorbeeld aangaat: in historicis was de traditioneele held Bato als dichterlijke „waarschijnlijkheid” verre te verkiezen boven de historisch juistere horde naamloozen die uit Hessenland den Rijn waren afgezakt.

Het is geen toeval, dat in het hier besproken tijdvak vrijwel alle letterkundige producten van ernstige strekking een vorst tot hoofdpersoon hebben. De vorst is in zijn geïdealiseerde gestalte de eenige vorm, waarin men „den mensch” waardig meende te kunnen uitbeelden.

Zoo kon het geschieden, dat toen de historiographie den heros eponymus uit haar arsenaal verwijderde, hij door de poëtik als onmisbaar requisiet werd aanvaard.

Er was nog een andere reden, waarom de legendarische stamvader in de Renaissance een steeds weer terugkeerend thema is gebleven. Zooals men op alle gebied bewust de voorbeelden van Griekenland en Rome navolgde, zoo wilde elk land zich op zijn nationaal epos, op zijn Ilias of liever nog, zich op zijn Æneis kunnen beroemen.

Wat we hierboven als twee afzonderlijke oorzaken hebben aangeduid: de beteekenis van „den held” in 't algemeen en de eerbied voor 't klassieke voorbeeld, was in werkelijkheid bovendien onscheidbaar verbonden, sedert Petrarca Æneas als den sommo uomo had herkend — een term, die men van het ons thans zooveel gemeenzamer begrip Uebermensch niet ver genoeg verwijderd kan houden!

Volgens het boek Daniël zal het rijk van den Antichrist volgen op de vierde wereldmonarchie; en daar de middeleeuwsche geschiedbeschouwing dat rangcijfer aan het Romeinsche imperium toekende, haastte men zich de vorstendommen van zijn eigen dagen te verklaren als de directe voortzetting van het machtige rijk; of om het op middeleeuwsche wijze uit te drukken: men noemde de West-Europeesche vorstengeslachten directe nazaten van Æneas, den grondlegger van het Romeinsche rijk.



De Renaissance kon dus in haar streven naar een nationaal epos onmiddellijk bij deze oude traditie aansluiten en wederom kunnen we de verschuiving constateeren van het historisch-genealogische naar het poëtisch-ethische: terwijl men de *Æneis* als illustre geschiedboek van een natie verwierp, herkende en erkende men het als het allesrichtende bijbelboek van een cultuur.

Het vertalen was voor de dichters der Renaissance een dergelijke oefening als het copieeren voor de beeldende kunstenaars. Evenals dezen hoopten zij zich aldus den stijl van het bewonderde voorbeeld meester te maken, evenals dezen ook brachten zij waar ze konden de zoo verworven kennis in eigen werk te pas.

Vondel heeft Vergilius' epos vertaald, de talloze aan de *Æneis* ontleende motto's in zijn werk bewijzen, dat hij den Mantuaan vrijwel van buiten kende, de plaatsen waar hij in zijn drama's onmiddellijk bij zijn voorbeeld aansluit zijn legio, maar datgene, waartoe dit alles de voorbereiding was, heeft hij niet weten te verwezenlijken. Het heldendicht, dien stouten droom van alle Renaissancedichters, het werkstuk waardoor men eerst recht den Ouden naar den kroon stak, mist men in zijn werk. Zijn worstelingen met de Constantijn-stof waren vergeefs geweest en slechts éénmaal nog vinden we bij hem een toespeling op een nieuwe poging, thans in nationale richting. In de voorrede tot zijn Vergilius-vertaling die de dichter in 1660 aan Burge-meester De Graeff opdroeg, maakt hij melding van zijn plan op zijn beurt de daden van de voorvaderen te verheerlijken en:

„Indien de tijt mij gunt, naar 's Mantuaners wetten,  
Den krijgshelt Bato met opklinckende trompetten  
In top te voeren, naer den eisch van 't vrije lant,  
Door twalef boecken heen, tot daer de vredebant  
Gesloten wort....”

(Parnasloof, vs. 109 vlgg.)

Men weet, dat in dezelfde dagen de oud-vaderlandsche stof het thema was van de grootste officieele opdracht, die ooit in ons vaderland is gegeven: de decoratie van de acht boogvelden op de galerij in het Amsterdamsche raadhuis. Men weet ook, dat na den dood van Flinck, die oorspronkelijk met de geheele uitvoering was belast, de opdracht over verscheidene schilders werd verdeeld, dat men Rembrandt bij die gelegenheid de uitbeelding van de nachtelijke samenzwering van Claudius Civilis heeft opgedragen, dat een verschil van meening tusschen den meester en zijn lastgevers moet zijn gevolgd en dat als resultaat van dat droevig conflict thans ver van de plaats van ontstaan, ons slechts een fragment van het enorme doek is overgeleverd (afb. 15).

Het is verder algemeen bekend, dat men — vooral in 't buitenland — tel-



kens weer Vondel bij dit conflict heeft betrokken, en hem een invloed heeft toegekend, voor zijn positie te groot, voor zijn karakter veel te klein.<sup>1)</sup>

Tot dusver is het spijtige besef, dat hier een kunstwerk van eerste grootte werd miskend, verkwanseld en verminkt, aanleiding geworden tot verwijten, óók aan het adres der Amsterdamsche regenten.

Men kan zich evenwel afvragen, of het wel voldoende is te constateeren, dat het Rembrandt's tijdgenooten aan begrip en gevoel voor een van zijn fraaiste scheppingen heeft ontbroken; of het niet mogelijk zou zijn zich een denkbeeld te vormen wat hen van een bewondering kan hebben afgehouden; ja of het niet een opgave der kunstgeschiedenis mag heeten na te gaan door welke elementen die afkeuring is opgewekt, of welke vereischte kwaliteiten het stuk niet heeft bezeten.

Het is duidelijk, dat bij een dergelijk onderzoek het recht tot aanklacht evenmin zal bestaan als de noodzaak tot verdediging.

Nu dank zij de laatste zorgen van den betreurden Albert Verwey het ons inderdaad mogelijk is geworden Vondel ter hand te nemen, ons met hem af te zonderen, naar hem te luisteren en ons door zijn werk te bewegen als door een stad, nu krijgt als het ware vanzelf de veelbesproken kwestie een nieuw aspect.

Doordat n.l. in de nieuwe Vondel-uitgave de gebruikelijke chronologische rangschikking door een systematische werd vervangen, is een tot dusver verspreid gedeelte van 's dichters werk bijeen gekomen: de gelegenheids-gedichten, het gedeelte dus, waarin hij het dichtst nadert tot „de werkelijkheid”, tot het rijke Amsterdam van zijn dagen, tot haar hooghartige regenten etc.

Die rangschikking is daarom van zooveel belang, omdat thans blijkt, wat vroeger te licht onopgemerkt kon blijven, dat deze honderden gedichten en gedichtjes door een groote eenheid zijn verbonden, n.l. door hun aangehouden, gespannen of gedragen toon. Men schrijft echter niet gedurende 58 jaar naar aanleiding van de uiteenloopendste gebeurtenissen gedichten, die tot een snoer te rijgen zijn, als men niet bezielde wordt door één onstuimige, nimmer aflatende aandrang, als men niet van één grootsche, alles omvattende conceptie is vervuld.

Verwey was van nature met deze eigenschap vertrouwd, hij heeft haar eerst bij Maerlant, toen bij Potgieter, Dante en ook Vondel herkend, en als een kenmerk van het dichterschap verkondigd; in zijn Vondel-uitgave heeft hij

<sup>1)</sup> De Deutsche vertaling van het bekende Gids-artikel Rembrandt en Vondel (1919) van Dr. F. Schmidt-Degener is waarschijnlijk de bron van deze beweringen, die doorgaans des te stelliger geformuleerd worden, naarmate de schrijvers minder met onze 17de eeuwse toestanden vertrouwd zijn. Men zie b.v. het toneelstuk „Batavernas sammansvärjning”, door A. Gauffin, den directeur van het schildertijdenmuseum te Stockholm, die reeds eer een wetenschappelijk artikel aan dit onderwerp had gewijd: „Claudius Civilis” un tableau de Rembrandt et ses avatars, in: Gazette des Beaux-Arts 71 (1929) II, p. 127 sqq.





Cl. Civilis ende Paulus synen broeder Hollanders, van Conincklycken stamme, zynde Overste der Hollandyscher soldaten, den Romeynen deynde, wi den valscheit by de Romeynen beschuldicht: hier door werdt Paulus onthalt, ende Civilis ghesanghen na Romem ghesonden.

3

Cl. Civilis et Julius Paulus Batavi, fratres, regia stirpe oriundi cohortes suorum ducentes falso rebellions crimine apud Romanos dejeruntur, Hinc Paulum fontem decollari precepit, Civilis vero cautene misit, qui deinde Romanam captivus miltiter.

AFB. 1, JULIUS PAULUS „IN ZIJN BLOET GEVERFT”, CLAUDIUS CIVILIS GEVANKELIJK WEGGEVOERD — ONDER: AFB. 2, DE GERMAANSCH E VROUWEN SLAAN HET VERLOOP VAN DEN SLAG BIJ XANTEN GADE — ETSEN DOOR ANTONIO TEMPESTA NAAR OTTO VAENIUS — ANTWERPEN 1612



De Romeynen comen nu stercker te veld, doewelken Civilis slygh leert, ende doet syn vrouwen, moeder, sisters, ende alle de vrouwen ende kinderen achter aan hem. De Romeynen verloten den slaeh, ende beherven hem niet. Ende leeren, nu ter

8

Romani numerosiorem exercitum parant Civilem oppugnaturi; sed à Civilis, qui uxorem, matrem, sororem reliquorunq; uxores et proles à terro constituerat, fruantur, et in





AFB. 3. ILLUSTRATIE UIT LAZIUS, DE GENTIUM ALIQUOT MIGRATIONIBUS - BAZEL 1555; RECHTS: AFB. 4. SIMON FRISIUS, BRINIO OP HET SCHILD GEHEVEN, ETS IN CLUVERIUS, DE GERMANIA ANTIQUA - LEIDEN 1616 - ONDER: AFB. 5. DEZELFDE VOORSTELLING UIT EEN SERIE VAN TWAALF TAFEREELLEN VAN DEN STRIJD DER BATAVIËREN DOOR OTTO VAENIUS IN 1612(?) GESCHILDERD - RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM





haar tenslotte tot uiting gebracht zonder woorden, door de simpele rangschikking, en daarmee het fraaist, het wezenlijkst wellicht.

„Wanneer uw hooge geest in Maroos beemden weit,  
Bespiegelt hoe van outs de grootste mogentheit  
Van Rome allengs zoo hoogh quam uit de laeghte opstijgen,  
En haeren wasdom van Evanders tijt te krijgen,  
Uit zulck een arm begin: dan overweegtge dat  
In zulck een' korten tijt heer Gijsbreghts visschersstadt,  
Uit asch en puin hersticht, ter weerelt uit komt straelen:”

(Parnasloof, vs. 83 vlgg.)

Het is wederom Vondel in zijn voorrede tot de aan Burgemeester de Graeff opgedragen Vergilius-vertaling.

De passage is daarom belangrijk, omdat ze nog een andere bijzonderheid dan de tot nogtoe ter sprake gebrachte kan illustreeren.

Het is opmerkelijk, dat hier de klassieke oudheid niet wordt voorgesteld als een navolgenswaardig voorbeeld, maar dat er een parallel loopende ontwikkeling, die reeds geheel en al haar beslag heeft gekregen, achteraf wordt geconstateerd.

Het moge ons vreemd lijken, dat men in de 17de eeuw met de mogelijkheid van een dergelijk zich herhalen van het wereldgebeuren rekening hield; men bedenke, dat een dergelijke opvatting in de christelijke wereldbeschouwing haar oorsprong vond.

De eerste Christenen bemerkten met eerbiedige verwondering, dat Christus' leven op aarde niet alleen de woorden der profeten in vervulling had doen gaan, maar ook, dat tal van gebeurtenissen uit dat leven als het ware hun voorloopers hadden in feiten, waarvan het Oude Testament verhaalde.

Wanneer Mozes in de woestijn de heilbrengende koperen slang had opgericht, wat was het anders dan een „voorafschaduwing” van Christus' heilbrengenden kruisdood en wat „beduidde” het snoed bedrijf van Jozef's broeders anders dan Judas' verraad? Op deze wijze verkregen de zoo nauwkeurig opgeteekende lotgevallen van Israël's stam een tot dusver ongeken-den luister.

Reeds in de schilderingen der oud-Christelijke catacomben wordt herhaaldelijk onder afbeelding van oud-Testamentische voorvallen gezinspeeld op gebeurtenissen uit het Nieuwe Testament.

In de Middeleeuwen had zich deze „typologie” tot een uitgebreid systeem ontwikkeld. We moeten deze kwestie hier verder laten rusten; voor ons doel is het voldoende op te merken, dat het mogelijk was geworden ver uiteenliggende historische gebeurtenissen in typologisch verband te zien, een verband dat naar de thans geldende begrippen inzooverre onhistorisch is, als daarbij behoudens Gods schikking, geen nadere oorzakelijkheid kan



worden aangewezen. Dit goddelijk verband kon desgewenscht ook worden geconstateerd tusschen andere perioden dan die van het Oude en het Nieuwe Testament; het werd een van de wijzen, waarop men de antieke beschaving in overeenstemming trachtte te brengen met het Christelijk geloof.

Reeds Thomas van Aquino had in zijn desbetreffende definitie in het midden gelaten welke gebeurtenissen door Gods schikking over de eeuwen heen met elkaar werden verbonden, zoo werd het tenslotte mogelijk God's bestier evident te maken — zelfs in de gebeurtenissen van den dag — door zich op bijbelplaatsen te beroepen.

In de 16de eeuw, met zijn schokkende godsdienst- en vrijheidsoorlogen, greep het verdiepte volksgeloof, dat zoo juist de boeken van het oude Testament had leeren waardeeren, de parallel van Israël's strijd voor geloof en vrijheid tegen goddelooze vreemde tyrannen, met vrome verwachting aan. Zoo de Zwitsersche eedgenooten, zoo de Hollanders in hun strijd tegen Spanje. Toen b.v. in 1578 Oranje en Matthias hun veelbelovenden intocht binnen Brussel hielden, had Jan Bapt. Houwaert het thans nog treurende, maar straks verlost Nederland getroost met de parallel van Israël's bedruktheid aan Babylon's stroomen; de passage uit het naar maat en val ongemeen aan het Wilhelmus herinnerend gedicht luidt:

„Gelijckerwijs vol rouwen Zat 't volck van Israel,  
In Babylons landouwe, Deur tyrannye fel; —  
Zoo hebben wij gezeten In 't soete Nederland,  
Vol lijden onghemeten, Deur Spaingsche jock en bant;  
Maar God heeft ons gezonden Van Nassouwen een helt,  
Welk heeft den bant ontbonden, Die ons dus heeft gequelt.”

Wie de diepere zin mocht zijn ontgaan, vond achter Vondel's vredespel „Pascha” van 1612 een „Vergelijkinghe vande verlossinghe der kinderen Israels met de vrijwordinghe der Vereenichde Nederlandtsche Provintien”; de derde maar belangrijkste bedoeling, „de uittocht van de ziel naar het hemelsche Vaderland” hoefde niet nader aangeduid te worden.

Zooals voor de 17de eeuw het verleden het symbool van het heden was, kon het heden de allegorie van het hierna komende worden.

Maar niet alleen de Bijbelboeken, ook de hernieuwde en gezuiverde geschiedschrijving vermeldde frappante feiten; daar was immers sprake van een opstand der eerste bewoners dezer streken tegen knevelaars, afpersers en onderdrukkers, een opstand geleid door een held van koninklijken bloede en last not least een opstand, waarbij een handvol moerasbewoners met succes den strijd had aangeboden met een wereldheerschappij.

De parallel lag voor de hand! De „gelegtheden” van den strijd die men zelf nog niet beëindigd had, bood te veel overeenkomst met den opstand van



Claudius Civilis, het gelukkig verloop dáár was te hoopgevend, dan dat men niet Claudius Civilis zou begrijpen als Vader Willem en zijn Batavieren als vertegenwoordigers van die kloekheid, eenvoud en burgerzin, die men bij zichzelf aanwezig of wenschelijk achtte en . . . die men zich ook zoo vaak reeds als typisch-Romeinsch had voorgehouden!

In het begin van den opstand had men Vader Willem en het door de Spaansche overheersching gekweld volk vergeleken, nu eens met Mozes en de onderdrukte kinderen Israël's, dan weer met het Bataafsche bendevoofd en zijn fiere volgelingen. Naarmate de tijden zich ontwikkelden diende zich echter nog een derde parallel aan, en zoo spraken omstreeks het midden van de volgende eeuw — wij zagen het reeds bij Vondel — de Hollanders wel nimmer over Rome en het Romeinsche imperium zonder het besef, dat hún Amsterdam, het gemeenebest en de cultuur van hún dagen zich gevoeglijk mocht stellen naast het groote voorbeeld, en dat de ontwikkeling van Rome's macht een treffende herhaling had gevonden in de opkomst van de Republiek der Vereenigde Nederlanden.

De Romeinen waren dus tegelijkertijd de groote voorgangers in de cultuur van het politieke en intellectueele leven, én de onderdrukkers der fiere voorouders naar den bloede. Maar wie zou meenen, dat het met elkaar in tegenspraak is, zich zoowel met de opstandelingen als met hun onderdrukkers te vereenzelvigen, heeft gerekend buiten de vindingrijkheid van het 17de eeuwsche vernuft . . . of moet men zeggen: buiten de allesomvattende parallelliteit van het geschiedgebeuren?

Was het niet evident, dat evenals men zelf niet tegen den landsheer in opstand was gekomen, maar uitsluitend tegen diens ontrouwe knechten, destijds de Batavieren alleen tegen de desbetreffende landvoogden, bevelhebbers en „presheeren" hun geweld hadden gericht? Men weet dat bovengenoemde fictie o.a. angstvallig gehandhaafd was in den stichtingsbrief der Leidsche Hoogeschool, aan de burgerij van die stad geschonken voor haar zelfopoffering en standvastigheid betoond bij het beleg van meer dan vier maanden. Men weet ook, dat in de 17de eeuw de stad algemeen vereenzelvigd werd met de voor 't eerst door Ptolomaeus genoemde stad *Βαταίων Ανγόδδων*.

Het is interessant te zien, dat de 16de eeuwsche schrijvers als Joh. à Leydis, Cornelius Aurelius, Heda, Snoy of Noviomagus er niet aan denken dit Lugdunum Batavorum met de goede stad Leiden te vereenzelvigen. Deze gelijkstelling — die weliswaar in de particuliere correspondentie der geleerden reeds een of tweemaal eer was voorgeslagen — wordt voor 't eerst openlijk uitgesproken in het zeer kort na het beleg geschreven „Discours du siège".

't Is alsof zich na de betoonde manhaftigheid de identificeering met een door de klassieke schrijvers overgeleverde stad plotseling als vanzelf aandient; alsof de zoo terecht verdiende roem door een ouden naam haar grootsten



luister moet ontvangen. Deze indruk wordt nog versterkt als men ziet dat dit gebruik algemeen is geworden op voorbeeld van Janus Dousa, den geleerden verdediger van de stad en onvermoeiden Curator van de nieuwe Hoogeschool.<sup>1)</sup>

Geen document spreekt duidelijker en bondiger van de problemen, verlangens en idealen van dien tijd, dan de vragen, zooals die bij gelegenheid van de groote landelijke rederijkers-wedstrijden werden geformuleerd. Voor het landjuweel te Rotterdam in 1598 werd o.a. „nae den tegenwoordighen staat deses lants niet onbequaem” de volgende vraag voorgelegd:

„Waer in ons daden boven de Romeijnsche zijn te prijzen”.

De „regel”, d.w.z. het refrein, dat bij het stellen van de vraag reeds was opgegeven luidde:

„Alsulcke Bataviers overtreffen d’oude Romeijnen”.

Men houde in het oog, dat hier niet de daden der voorouders, maar juist zeer nadrukkelijk de contemporaine, „noch versch in memorij zijnde” geschiedenis wordt verheerlijkt. Het is uitermate belangrijk te zien, dat die heldendaden niet direct met de Romeinsche worden vergeleken, maar dat men het blijkbaar noodig vond ze eerst te transponeeren in den „Batavieren-toon”; als ware het, om beter vergelijkbare grootheden te verkrijgen.

Een laatste voorbeeld moge deze reeks besluiten: toen Maurits in 1594 na de inname van Groningen zegevierend in Amsterdam zijn intocht deed, vond hij tegenover zijn logement, het Prinsenhof, een triumfboog waar Claudius Civilis eenige Romeinen den voet in den nek zette; de volgende verzen van Hendrik Laurensz Spieghel waren tot verklaring aangebracht:

„Uyt Rhijnland, uyt des Betous aengegrensde palen,  
Dreef Claudius Civilis der Romeren strang geweld  
Och mocht Neerland nu de vrijheid weder halen  
Door den Nassausen Held.”

Zoo was de toestand op het eind van de 16de eeuw en het is stellig niet toevallig, dat we juist in de dagen, waarin de jonge Republiek ernaar streeft haar zelfstandigheid erkend te krijgen, — men denke aan de vergeefsche pogingen bij het sluiten van het Bestand in 1609 — een sterke opleving van deze Batavieren-cultus waarnemen. We zouden de meer populaire uitingen op dit gebied stellig verkeerd beoordeelen, wanneer we niet eerst kennis hadden gemaakt met de methode van bewijsvoering in de strikt wetenschappelijke geschriften op dit gebied.

Het boek, dat den tijdgenoot het betrouwbaarst voorkwam omdat hem de schrijver als de geleerdste van allen gold, was stellig Grotius' „Liber

<sup>1)</sup> Jani Duzae, Nova Poemata, Lugdunum Batavorum, 1575; over de naamgeving van 't latere Batavia in 1617 schreef Prof. Dr. J. W. Muller in de *Nomina Geographica Neerlandica*, VII (1932), blz. 132 vlgg.

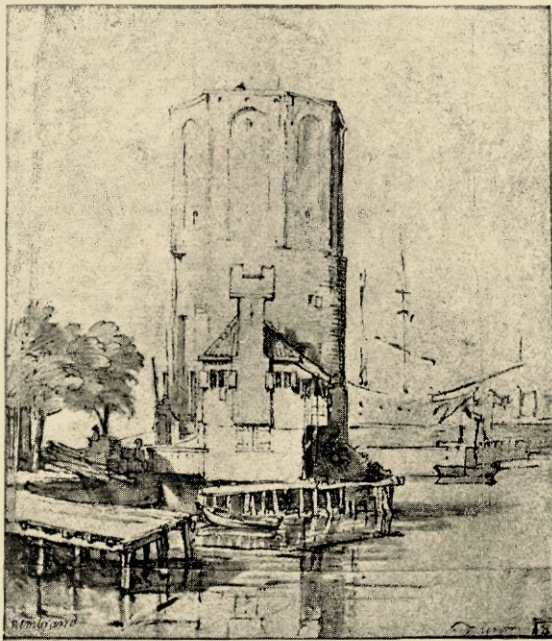




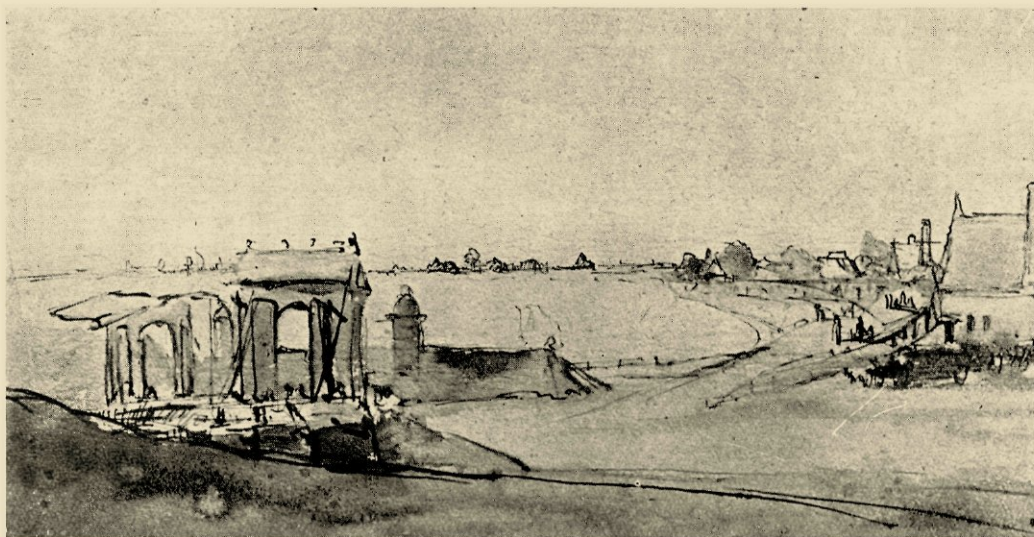
AFB. 6. REMBRANDT, TEEKENING VAN HET AFGEBRANDE OUDE STADHUIS (9 JULI 1652),  
VROEGER IN DE COLLECTIE HESELTINE TE LONDEN - ONDER: AFB. 7, ANH. BEERSTRATEN,  
DAM TE AMSTERDAM MET HET STADHUIS IN AANBOUW - RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM







TEEKENINGEN VAN REMBRANDT'S WANDELINGEN DOOR AMSTERDAM; LINKS: AFB. 8, DE MONTELBAANSTOEN - AMSTERDAM, REMBRANDTHUIS - RECHTS: AFB. 9, BINNENPLAATS HANDBOOGDOELEN - AMSTERDAM, MUSEUM FODOR - ONDER: AFB. 10, VERGEZICHT NAAR DE ST. ANTHONISPOORT - LONDEN, BRITSCHE MUSEUM





de antiquitate reipublicae Batavae" Lugduni Batavorum 1610, in het zelfde jaar ook in het Nederlandsch vertaald als „Van de oudheyt der Batavische nu(!) Hollandsche Republique". Men ziet, dat de parallelliteit of — zoo men wil in dit geval — de continuïteit, reeds in den titel tot uitdrukking was gebracht. Geheel in overeenstemming met dat gevoel van verbondenheid met de alleroudste periode, dat besef van identiteit tusschen de toestanden hier en daar, is het feit, dat men het bestaansrecht van hedendaagsche instellingen en staatsvormen bewezen achtte, wanneer men aan de hand van klassieke schrijvers het voorkomen ervan bij de voorouders had aangetoond. Wat ons echter nog meer bevreedt dan het opstellen van een dergelijken stamboom, is het feit, dat deze bewijsvoering ook omkeerbaar werd geacht in dien zin, dat men meende het beeld van de beschavings-toestand der Batavieren met gegevens uit de eigen cultuur te mogen aanvullen op die punten, waarover toevallig klassieke berichten ontbraken.

Als Grotius leest dat de Germanen geen ommuurde steden kenden (Tac. Germania Cap. 16), kan hij dat op geen andere wijze rijmen met den hem uit Holland bekenden en sedert jaar en dag bestaanden toestand, dan door te verklaren, dat de Batavieren toch een uitzondering op dien regel moeten zijn geweest.

Zelfs aangaande de wetten, die bij de Batavieren van kracht waren, verkeert Grotius niet in het onzekere, men had immers het Groot Privilege van 1477 en het was „wel te gelooven, dat dezelfde niet veel en hebben verscheelt." <sup>1)</sup>

Dergelijke redeneeringen ontstonden niet zoozeer door gebrek aan historisch inzicht, een negatieve eigenschap, dan wel uit het zeer positieve bewustzijn, dat er een allesomvattende overeenkomst bestond tusschen de cultuur der oudheid en die, waarvan men zelf deel uitmaakte. Dat dergelijke parallelliteiten konden bestaan, daarvoor vond men het bewijs in zijn Statenbijbel, waar in margine steeds de correspondentie tusschen oud en nieuw Testament werd aangegeven.

Wat nu de Batavieren aangaat, men kon niet anders dan hen, die door tijd en genegenheid <sup>2)</sup> met de Romeinen, door woonplaats en geslacht met de tijdgenooten zoo nauw verbonden waren, als volkomen gelijkgerechtigde derden in den samenhang tusschen de beide laatsten opnemen. Niet het verbreken van alle banden, maar een „foedus aequum", een „eenparich verdrach" was het gelukkig einde waartoe Claudius Civilis den opstand tegen Rome had weten te leiden.

Deze stand van zaken verklaart tevens, dat we het beschavingspeil der

<sup>1)</sup> Dat Grotius later moest bekennen, dat zijn vaderlandsliefde hem tot wel zeer gewaagde constructies had verleid, doet in dit verband minder ter zake, het voorbeeld is eer typeerend voor de vrijheid die men zich meende te kunnen veroorloven.

<sup>2)</sup> Reeds sedert het begin van de 16de eeuw wist men, dat de Batavieren de speciale vrienden en bondgenooten der Romeinen waren geweest. Zie hiervoor H. Kampinga, De opvattingen over onze oudere vaderlandsche geschiedenis bij de Hollandsche historie der XVIe en XVIIe eeuw. 's-Gravenhage, 1917, blz. 64.



Batavieren dáár het hoogst opgevoerd vinden, waar voor de tijdgenooten de klassieke oudheid zelf herboren was: bij Grotius.

Naarmate men zich van zijn eigen klassiciteit bewust werd, naarmate men het beeld der antieke beschaving duidelijker voor oogen kreeg, werd het moeilijker de Batavieren als primitieven te zien, als barbari.

Barbaarsch was voor de Renaissance synoniem met een onzuivere latiniteit en daarom eer toepasselijk op de Middeleeuwen, die juist hierin van het eigen tijdvak verschilden maar toch ook evenzeer van den tijd, die de Romeinen zelf binnen deze grenzen had gezien! Zodoende werd die oudste periode ook in dit opzicht een voorbeeld voor het heden, men reikte den Batavieren over de duistere Middeleeuwen heen de hand. Men vond elkaar in de vereering der Romeinen.<sup>1)</sup>

De samenhang met de politieke gebeurtenissen, die geldt voor Grotius' geschrift, valt ook bij een ander werk aan te wijzen. Of zou het toeval zijn geweest, dat Otto van Veen in het jaar 1612 een prentwerk uitgaf met den volgende titel:

Batavorum cum Romanis Bellum, à Corn. Tacito lib. IV & V. Hist. olim descriptum, figuris nunc aeneis expressum. Auctore Othone Vaenio Lugduno batavo. De Batavische Oft Oude Hollandsche Oorloghe teghen de Romeynen. □ Antwerpiae, Apud Autorem vaeneunt. M.D.C. XII. Com Gratia & Privilegio<sup>2)</sup>.

Het boek dient zich aan als een zuivere archeologische aangelegenheid, maar hoe nauwkeuriger aan den tekst van Tacitus werd vastgehouden — en die werd hier bij elke prent letterlijk geciteerd! — des te wonderlijker, heerlijker en overtuigender was immers de parallel!

Otto van Veen werd omstreeks 1560 uit aanzienlijke ouders te Leiden geboren. Na een leertijd in Rome en een verblijf voor korter of langer tijd aan de hoven te Weenen, München en Keulen, vestigde hij, die katholiek was gebleven, zich voor goed in de Zuidelijke Nederlanden; eerst in Brussel, aan Parma's hof, na diens dood te Antwerpen. Zijn album amicorum bevat de namen van de geleerdste geesten van zijn tijd en zijn eigen geschriften bewijzen, dat hij zich met hen op één terrein bewoog.

Vaenius behoorde tot dat ras van geleerde, archeologie bedrijvende schilders, dat men in de 16de eeuw gelijkelijk in Noord- en Zuid-Nederland aantreft, maar dat naarmate de tijd voortschrijdt in het Noorden uitsterft, terwijl in het Zuiden Vaenius' leerling Rubens de belangrijkste vertegenwoordiger ervan is geworden.

<sup>1)</sup> Dat evenwel naast deze voorstellingen die van de Batavieren als primitief volk niet verdwenen, moge blijken uit de hier afgebeelde illustratie uit Cluverius' *De Germania Antiqua* van 1616 (afb. 4), op haar beurt een artistieke voortzetting van de prenten uit zestiende eeuwsche wetenschappelijke geschriften (afb. 3).

<sup>2)</sup> De etsen werden uitgevoerd door Antonio Tempesta, een Italiaansch artist van middelmatigen aanleg, maar van een fabelachtige productiviteit. Van zijn kunst, zijn connecties met en zijn invloed op het Noorden zal verderop nog sprake zijn.



Eén blik in Vaenius' Batavieren-boek is voldoende om vast te stellen, dat zijn voorstellingen zich geheel aansluiten bij de opvattingen der geleerden uit zijn dagen. De hier bijgevoegde afbeelding (afb. 2) waar de Germaansche vrouwen achter het leger den afloop van den strijd afwachten, om bij de nederlaag van hun mannen naar ouder gewoonte de hand aan hun kinderen en zichzelf te slaan, bewijst, dat Vaenius voor de kleeding der Batavieren zijn voorbeelden niet minder in den Bourgondischen tijd had gezocht, dan Grotius het voor de wetten had gedaan! De geleerdheid van den schrijver zal er den tijdgenoot stellig borg voor zijn geweest, dat men hier voor de Batavieren even vasten grond onder de voeten had als bij de zoo nauwkeurig aan antieke sculpturen, munten en reliefs ontleende uitbeelding der Romeinsche soldaten.<sup>1)</sup>

We zagen reeds hoe de Batavieren-mode zich in het jaar 1612 deed gelden, het was derhalve geheel in overeenstemming met de traditie, dat de vrede van 1648 in Amsterdam gevierd werd met een reeks van zes vertooningen, waar men achtereenvolgens zag hoe Bato in ons land kwam, de Batavieren een verbond met de Romeinen sloten, de Romeinen dat verbond verbraken, Julius Paulus gedood en zijn broeder Claudius Civilis verjaagd werd, de Batavieren de Romeinsche legioenen versloegen en tenslotte hoe Ceriales een nieuw verbond met de Batavieren bezwoer.

Brandt, de geleerde samensteller van deze tafereelen vermeldt, dat in het vredejaar „de eeuwen der Bardes in ons vaderland schenen terug te springen: de gezangen waaren met de naamen van onzen Arminius en Civilis, van Wilhem, van Maurits en Frederik verciert: d'eertijtelen van Batavie, van Nassau en Oranje vloeiden in onze blyde gedichten.”

„Is d'oorlog nu volvoert door zeven vrije leeuwen,  
Men zag hier 't voorspel al voor meer als vijftien eeuwen.”

Men heeft gemeend, dat Vondel bij gelegenheid van deze vertooning de inspiratie zou hebben opgedaan voor zijn treurspel „de Batavische Gebroeders” van het jaar 1663, waarin eveneens de opstand van Claudius Civilis wordt behandeld. Daargelaten, dat hij in het voorwoord Vaenius' bovenvermeld boek uitdrukkelijk als zijn bron aanwijst,<sup>2)</sup> meenen wij, dat deze vraag daarom van weinig belang is, omdat zooals we zagen de oudvaderlandsche stof telkens weer behandeld werd, wanneer de glorie van den eigen tijd bezongen moest worden.

<sup>1)</sup> Behalve dit prentwerk wijdde Vaenius aan hetzelfde onderwerp nog een reeks van 12 schilderijen die hij in 1613 den Staten-Generaal liet aanbieden; de paneelen bevinden zich thans in het Rijksmuseum te Amsterdam, zie: afb. 5.

<sup>2)</sup> Met name de prent, waar men „den Romainschen Stadthouder op den stoel zagh zitten, daer Julius Paulus in zijn bloet geverft lagh, en Nikolaes Burgerhart geketent naer Rome gevoert wiert” (afb. 1).



„Wat 't oud Batavisch volck, haer eertijts veel vermeten,  
 . . . . .  
 Wat som in 't Schaker-bosch, voor raetslagh dorst aenvaten,  
 En na werd uytgericht, is menigh wel bekend:  
 Elck weet wat het begon, hoe eerlick al vol-endt,  
 Elck weet, 't onrecht geterght, niet licht valt om versoenen  
 Elck weet wat Bruno was, die 't Roomsche Heyr heeft geschenkt  
 Elck weet wat Paul en Claud geweest zijn voor Baroenen.”

Deze regels uit het jaar 1632<sup>1)</sup> mogen na al het voorafgegane een bewijs te meer zijn, dat Burgemeesteren waarlijk niet noodig hadden Vondel te ontbieden om door hem op het onderwerp van Civilis' opstand opmerkzaam te worden gemaakt; wel ontbood men den dichter om hem een poëtische beschrijving van het te stichten Stadhuis op te dragen. Van wie het initiatief betreffende de decoraties der galerij is uitgegaan, is op grond van de ons ten dienste staande gegevens niet meer uit te maken. Van meer belang is het daarom vast te stellen, dat het regenten en dichter beiden stellig zeer duidelijk voor oogen zal hebben gestaan, waarom in het nieuwe klassicistische raadhuys tot welks bouw in het vredejaar 1648 werd besloten, de heldendaden der Batavieren op hun plaats waren en dat zij evenmin in het onzekere zullen hebben verkeerd, waartoe een waardige behandeling van deze stof als vanzelf moest leiden.

Wat Vondel betreft, hij wist al, hoe hij in zijn epos den zoo belangrijken band met het heden zou leggen, de Cumeensche Sibylle en haar voorspellingen in het VIde boek van de Æneis kwamen hem voor den geest en:

„. . . . .men zal de boschnon hooren melden,  
 Voorspellen op één rij de vaders en de helden  
 Der volgende eeuwen. . . .”<sup>2)</sup> (Parnasloof, vs. 113 vlgg.)

Als een aesthetische belijdenis klinkt thans ook het motto van het gedicht: Nec mortale sonans, niet klinkende als een sterveling, en als men de woorden hoort, waarmee Vergilius de beschrijving van de Sibylle voortzet, gelden ze ook in dit verband:

„geïnspireerd door den krachtigen adem der godheid”:

„. . . . . afflata est numine quando iam proprio dei.”  
 (Æneis VI, 50)

<sup>1)</sup> Het Leydsch Vlaemsch Orangien Lely-hof, Verciert met veel verscheyden nieuwe Vruchten Tsaemghestelt bij de Broeders In Liefden Groeyende. Gedrukt tot Leyden, voor Jacob Roels wonende bij de Hogelantsche Kerk, Anno 1632.

Blz. 70. Refereyn. Tot lof van de Batavieren ofte Hollanders, die gediend hebben de Generale Staten ende den Prince van Orangien.

<sup>2)</sup> Met deze zeer nadrukkelijke klemtonen, en het in dit verband zeer zinvolle enjambement zouden wij nl. deze verzen willen lezen. Men zie ook Vondel's bijschriften bij Flinck's oorspronkelijke vier schilderijen. Uitg. Wereld-Bibl. VIII, 723 en 758.





AFB. 11, JÜRGEN  
OVENS, DE SAMEN-  
ZWERING VAN CLAU-  
DIUS CIVILIS — KON.  
PALEIS, AMSTERDAM



ONDER: AFB. 12, DE-  
ZELFDE VOORSTEL-  
LING OP DE ETS VAN  
A. TEMPESTA (NAAR  
O. VAENIUS) — 1612





AFB. 13, JAN LIEVENS  
BRINIO OP HET  
SCHILD GEHEVEN -  
KONINKLIJK PALEIS,  
AMSTERDAM

ONDER: AFB. 14, DE-  
ZELFDE VOORSTEL-  
LING OP DE ETS VAN  
A. TEMPESTA (NAAR  
O. VAENIUS) - 1612



„Numine afflatur”. Raphael schilderde de woorden bij de gevleugelde vrouwenfiguur, die in 's Pausen boekenzaal de dichtkunst verbeeldde.

Nec mortale sonans! Dat is de heroïsche styleering, waarvan hierboven reeds eenige malen sprake was. Zoo zou ook Bato niet bezongen worden, maar het was 's dichters voornemen hem „met opklinkende trompetten in top te voeren.”

Vondel moge zijn nationaal epos niet geschreven hebben, het weidsche panorama van de stad zijner dagen, waarin het zijn apotheose zou hebben gevonden, staat ons ook thans niet minder duidelijk voor oogen. Men zou er stellig de keizerskroon van het stadswapen

„.....den keizerlijcken hoedt,....

Zien, met een' rijcker glans van gloeiende robijnen

En gout, den Ystroom en den Aemstel overschijnen,

Op d'aenwinst van de stadt, die levender gezielt,

Van burgerij, gelijk een korf vol bijen, krielt.”

(Parnasloof, vs. 119 vlgg.)

Het aantal der geciteerde verzen ware met tal van andere, aan andere gedichten ontleende plaatsen gemakkelijk uit te breiden, steeds meer bijzonderheden zou men dan hooren over de stad, haar uitgestrektheid, haar handel en haar druk vertier. Steeds duidelijker zou men heel dat bonte gewoel voor oogen krijgen: de beurs, de schepen, de vlotschuiten, die de koopmansgoederen naar den wal voeren, de pakhuizen en de kaden, waar de klerk met de pen achter de ooren tusschen de balen en kisten rondloopt. Men zou de werkplaatsen zien en hooren hoe:

„....de zijdewinckel ruischt, gelijk een volle sluis,  
van treckgetouwen, en van goude passementen.”

(Zeemagazijn, vs. 308 vlgg.)

Maar als men zou meenen, dat Vondel met al deze zoo duidelijk geschilderde tafereeltjes ons van zijn stad een dergelijk beeld heeft willen geven, als Bredero het in de bekende wandeling langs de hallen had gedaan, zou men zich op grond van deze uit hun verband losgemaakte realiteiten een beeld gevormd hebben, waarin het essentiele van Vondel's kunst niet meer te bespeuren zou zijn. Vondel's kunst beoogt iets anders dan het afteekenen en noteeren der bonte werkelijkheid.

Wie een open oor heeft voor verzen, had reeds bij het laatst geciteerde regelpaar argwaan kunnen opvatten, of hier niet iets meer vertoond wordt dan alleen een drukke handelsstad.

In het gedicht op 's lands Zeemagazijn treft men die allegorische jonge hengst aan, waarin zoo prachtig de macht en de kracht van 's lands vloot is geconcretiseerd. Van dat „zeepaert” is sprake in de volgende regels:



„Om, als het Triton hoort den plonderhoren steecken,  
 Door waterstormen en slaghordens heen te breecken,  
 Te brieschen over 't vlack, te trappen en te treên  
 De zeepest van den Staet der vrijgebore steên.  
 Het lustme 't schuim te zien neêrbruisschen langs zijn toomen,  
 Te hooren hoe het briescht, als d'oorloghsvlooten komen  
 Zeeghaftigh uit der zee, met nagesleepte vaen  
 En vlaggen....<sup>1)</sup> (Zeemagazijn, vs. 17 vlgg.)

Maar tegelijkertijd schildert de dichter ons het Y, waar „maght van vlooten op ancker ryen”, we zien de stad, waar alles

„....krioelt, en woelt en vlieght....  
 De Warmoestraat, de Dam, de lange nieuwe Dijk,  
 En 't Water, huis by huis, de winckels worden rijck....  
 De Beurs valt veel te naeu.... De Waegh is afgemat....”  
 (Zeemagazijn, vs. 302 vlgg.)

Men moet het geheele gedicht gelezen hebben, om te beseffen dat een dergelijk innig samengaan van realiteit en allegorie alleen kan worden bereikt op een ander niveau dan dat der werkelijkheid.

Vondel's Amsterdam is niet het Amsterdam van zijn dagen, maar zweeft er als het ware boven, gedragen door den stroom van zijn maatgezag.

Wanneer het nieuwe stadhuis zich gaat verheffen (afb. 7), met zijn klare, overzichtelijke indeeling zoowel in gevel als plattegrond en de tonen van het carillon der Nieuwe Kerk weerklinken bij dien bouw, wordt voor den dichter het wonderverhaal van Amphion's door muziek tot een stad geordende steenen, werkelijkheid.

„Gysbrechts stadt wort rondom heen,  
 Op muzyk van torenklokken,  
 Met een' steenen muur omtrokken,  
 Wort geklonken hecht aen een.”

Hij herkent de situatie, zijn kunst deed nooit anders:

„Ik verhef mijn' toon in 't zingen  
 Aen den Amstel en het Y....

en de stroom der muziek voert hem mee:

„Om doorluchte torentranssen  
 Eenen klokkedans te danssen.”

(Op het Klokmusyk, vs. 25 vlgg.)

<sup>1)</sup> Een tegenhanger is in Vondel's werk de „Boschdraak” in den „Zegezang ter eere van Fred. Hendrik:  
 „De Boschdraak 't hoofd opbeurt na Vucht  
 En snoffelt in de bange lucht....”

Vergelijk ook nog „De Zeeleeuw op den Teems”, de titel van een gedicht ter gelegenheid van den tocht naar Chattam.



De opgave, die men Vondel zich in elk gedicht, in elken versregel telkens weer ziet stellen, is het in klank en maat en toon weergeven van een als kleur, rangschikking en beweging geconcipeerde wereld. Daarom stelle wie visueel is aangelegd, zich eerst die straten voor, die grachten, met de gevels der nieuwe koopmanshuizen, hier en daar verguld, en schitterend in de zon. Die atmosfeer van licht-grijs en goud, die wonderlijke mengeling van tastbare werkelijkheid en vibreerende ijlheid zal men dan terugvinden in regels als de volgende, waarin de kunstzin van Griekenland en de strijdbaarheid van Rome, wordt saamgevat in het beeld van Amsterdam, — of moet men reeds zeggen van 's dichters stad....?

„Maar AMSTERDAM, zoo zwaer met gout  
Gekroont, en uit Godts schoot bedouwt  
Met zegen....” (Bouwzang, vs. 69 vlgg.)

Dat Amsterdam zou leven in het epos, dat Bato's lotgevallen bezong, wiens nakomelingen hun stad — evenals Rome „uit asch en puin hersticht” — tot een „Keizerinne van Europe” hadden weten te maken; die burgerij stichtte zich thans in haar klassicistisch raadhuys een monument, dat de zeven antieke mirabilia mundi met een achtste wereldwonder kwam uitbreiden.

De opdracht nu, die Rembrandt in 1661 kreeg, was geen andere, dan die stof te behandelen, die verwachtingen te bevredigen, die magistraat te verheerlijken, die stad te bezingen en dat gebouw te coreeren.

Men noemde dat: „de samenzwering van Claudius Civilis.”

Er leeft óók een ander 17de eeuwsch Amsterdam in onzen geest, een stille stad met plompe torens en vergeten hoekjes, waar vervallen huizen half tegen de wallen staan geleund of schuil gaan onder zwaar geboomte; molens staan er rond die stad, veel molens en er zijn ophaalbruggen en poorten, die naar de polderwegen leiden (afb. 8, 9, 10).

De Westertoren steekt er in ijle rankheid bovenuit en het oude stadhuis staat er in deerniswekkende ontredering (afb. 6).

Men heeft zich eraan gewend te spreken van „de wereld van Rembrandt” en inderdaad omvat zijn werk de hoogste toppen en de diepste spelonken van menschelijk denken en gevoelen. Zijn onderwerpen zijn gekozen uit alle tijden waaraan de menschheid van zijn dagen heugenis bewaarde, zijn sujetten en hun attributen zijn ontleend aan vrijwel alle landen der toen bekende wereld, en er is wel geen genre te noemen in de schilderkunst van zijn dagen, of hij heeft er zich met zijn koortsachtige activiteit op toegelegd. Dat die wereld echter op betrekkelijk weinig punten met de ons bekende overeenkomt, mag bij het bovenvermelde spraakgebruik niet uit het oog worden verloren.

Den aard van het afwezige na te gaan, lag minder op den weg van vorige



beschouwers dan zich in den rijkdom van het aanwezige te verdiepen. Men heeft reeds herhaaldelijk gewezen op het feit, dat Rembrandt wel het vervallen laat-Gothische raadhuis heeft geteekend (afb. 6), maar dat hij het nieuwe wereldwonder, dat men ervoor in de plaats bouwde met stilzwijgen is voorbij gegaan.

Dit feit hoeft niet alleen te blijven staan: straattypen heeft de schilder afgebeeld, bedelaars, marskramers, Joden, maar waar vindt men in zijn werk de minstens even schilderachtige leden van 't „bolkvanger-dragend gild” met hun „smoddig toppershoejdje”? Waarom haast hij zich een olifant en kameelen te schetsen en waarom is zijn ziel nooit met „verwondering verbaest” geweest ziende hoe bij een schip in aanbouw, de balken

„...wassen uyt een hout, als uyt het ruggebeen  
de ribben van een riff....”

(Het Lof der Zee-vaert, vs. 68 vlgg.)

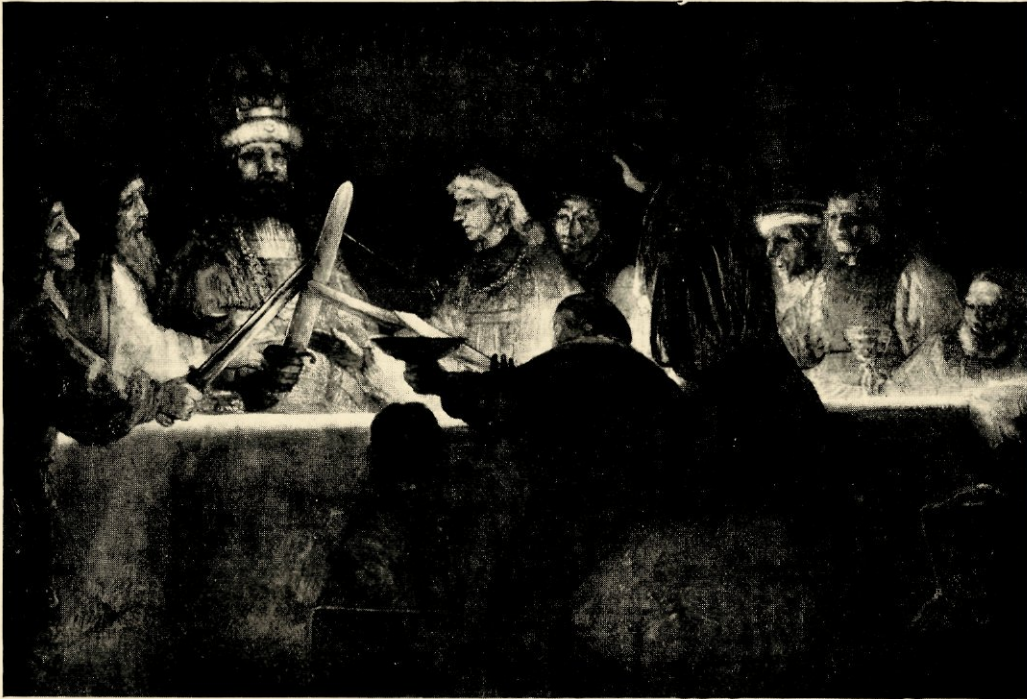
Is het niet opmerkelijk, dat hij, die zooveel in en rond zijn stad heeft gezworven, nooit een koopmanshuis heeft afgebeeld, nooit de haven, — de grootste der toen bekende wereld, — nooit een schip, nooit de zee....? Wat kan hem ertoe gedreven hebben steeds en steeds weer de verzengend heete landschappen van de bijbelboeken te verkiezen boven de hem omgevende werkelijkheid? Vroomheid? Wanneer eens onze psychologische kennis evenveel zal weten aan te vangen met de beteekenis van motieven en onderwerpen, als thans onze historische geschooldheid met biografische en chronologische feiten, dan zal wellicht de kern, van wat thans behoedzaam wordt afgetast, met stelligheid kunnen worden aangewezen.

Weisbach heeft in verband met Rembrandt's uitbeelding van bijbelsche onderwerpen gesproken van de „Entheroisierung des Heiligen”: anstatt des Ideals der Herrlichkeit rückte er das Ideal der Niedrigkeit in den Vordergrund”; de verleiding is groot hier een Christelijken, zoo men wil een typisch Protestantschen trek te ontdekken. Maar is werkelijk Rembrandt's voorstelling van nederigheid dezelfde als de door Luther verkondigde, wendt hij zich werkelijk tot de armen, nederigen, eenvoudigen en verachten uit de ethische overweging „dat God kiest wat de wereld veracht”, of moeten we als kern van dit alles een zeer bijzondere aesthetische geaardheid zien, waardoor hij steeds meer het vervallen, grove, geknotte en ruige ging beminnen? Zou Luther's Christendom zoover zijn gegaan een oud gebouw boven een paleis van arduin te verkiezen, en zou hij zich Adam en Eva in zulk een deernis- ja weerszinwekkende gedaante hebben voorgesteld als Rembrandt? Ja, bevindt men zich inderdaad nog binnen het Christendom met een dergelijke uitbeelding van het naar God's evenbeeld geschapen eerste menschenpaar?<sup>1)</sup>

Bij de uitbeelding van Adam en Eva waren juist steeds alle prille gevoelens

<sup>1)</sup> Zie: Elsevier's Maandschrift, Afl. van October 1937, tegenover pag. 233, afb. 12.





AFB. 15, REMBRANDT, HET OVERGEBLEVEN FRAGMENT VAN DE SAMENZWERING VAN CLAUDIUS CIVILIS, THANS IN HET NATIONALMUSEUM TE STOCKHOLM – ONDER: AFB. 16, VERHEERLIJING VAN DE BURGERMEESTEREN VAN AMSTERDAM, ZEVENTIENDE EEUWSCHE ANONIEME TEEKENING – KUNSTHALLE, HAMBURG







AFB. I 7, REMBRANDT - DAVID IN GEBED

ETS (VERGROOT)



van naïef-zinnelijke verliefdheid op het schoone naakt aan 't woord geweest; het is kenmerkend dat Rembrandt's weg ook in deze juist in tegengestelde richting blijkt te loopen: de traditioneele lieflijkheid wordt volkomen verbannen, ja men krijgt den indruk, dat de primitieve staat van 't eerste menschenpaar voor hem tot het toepassen van zijn „Entheroisierung” niet minder aanleiding is geweest, als het voor de anderen steeds geleid had tot een aurea-aetas-achtige styliseering.

Het had ook den Batavieren, wier heroiseering we reeds op zooveel punten konden gadeslaan evenmin ontbroken aan dezen glans der aurea aetas, die de Renaissance nu eenmaal bij elk vroeg cultuurstadium waarnam.<sup>1)</sup>

Men krijgt het gevoel, dat er in de aangelegenheid van Rembrandt's Claudius Civilis meer factoren in het spel zijn, dan diens genie en Tactus' tekst ter eener zijde en het gebrekkig inzicht van de Amsterdamsche magistraat ter andere.

„Nicht aus dem heimischen Ziegel ist hier gebaut worden, sondern mit kostspieligem Haustein und Marmor”, de opmerking is van Neumann, maar het fiasco dat ontstond, toen Rembrandt's werk in dat gebouw zou worden geplaatst, mag evenmin gesteld worden op rekening van een eenvoudige tegenstelling van nationalen en uitheemschen stijl, daarvoor mist Rembrandt's kunst te veel, waarzonder het nationale ondenkbaar is.

En datgene, wat Rembrandt met de andere groote Hollanders gemeen had, de liefde voor het eigen leven der stille dingen, het gevoel voor de fijne contrasten der stoffen, voor de teere nuances van licht en kleur, had men dáárop een beroep kunnen doen voor het beschilderen van muurvlakken van ruim 5 × 5 meter? Toch heeft men het de Amsterdamsche regenten verweten dat zij het beste wat Holland ooit te bieden had, voorbij zijn gegaan, dat zij den uitheemschen stijl boven den nationalen hebben verkozen.

Wij willen hier een poging wagen, de voorgeschiedenis van die opdracht te construeeren; de in aanmerking komende onderwerpen zullen we niet minder de revue laten passeeren, dan de kunstenaars die men voor deze taak geschikt achtte.

Sedert de studies van Dr. H. Schneider<sup>2)</sup> weet men, dat er voor de decoratie van het Amsterdamsche raadhuis een soort wedstrijd is geweest, dat men althans verschillende kunstenaars een ontwerp van eenzelfde voorstelling liet indienen en ook, dat van de beide Rembrandt-leerlingen G. Flinck en Bol de eerste tenslotte de opdracht kreeg, niet het minst omdat hij den stijl van zijn leermeester meer ontgroeid bleek te zijn. Flinck was het ook wien men reeds 12 Juli 1657 een bedrag van 1000 rijksdaalders uitkeerde voor zijn

<sup>1)</sup> Deze visie op het oudste verleden, die men in tegenstelling tot de hier besproken heroïsche de idyllische zou kunnen noemen, en die in litteratuur en beeldende kunst tot minstens evenveel uitingen aanleiding gaf, moet hier geheel buiten bespreking blijven.

<sup>2)</sup> G. Flinck en J. Ovens in het Stadhuis te Amsterdam, in: Oud-Holland 42 (1925), p. 215 en Ferdinand Bol als Monumentalmaler im Amsterdamer Stadthaus, in: Jahrb. der preuss. Kunstsammlungen 47 (1926), p. 73.



„Salomo's gebed om wijsheid”, dat met zoo vermanende strekking zijn plaats moest krijgen in de raadskamer, waar nog eenige scenes uit het leven van Mozes zouden worden uitgebeeld.

In de thesaurie-ordinaris kwam het niet minder toepasselijke verhaal van Jozef's voorzienig beleid en wellicht ook was voor deze kamer aan het ontwerp „de Cynspenning” gedacht, waarvan men in Rembrandt's werk een voorstudie heeft gemeend te kunnen aanwijzen en dat stellig beter in dié localiteit op zijn plaats was, dan in de justitie-kamer, waaraan men in dit verband wel eens heeft gedacht.

Wat de justitie-kamer betreft, dáár of op de vierschaar had men, waren de plannen 50 jaar vroeger beraamd stellig in een of meer schilderijen de oud-vaderlandsche geschiedenis van den onrechtvaardigen Baljuw van Graaf Willem III van Holland en zijn welverdiende straf, als afschrikwekkend voorbeeld opgehangen.

Maar de tijd had niet stil gestaan; binnen de Republiek hadden zich geleidelijk twee partijen gevormd, de „regenten” met de Amsterdamsche burgemeesters vooraan tegenover den Stadhouder, wiens centrale positie naar hun smaak te gemakkelijk tot dictatuur in welken vorm ook aanleiding zou kunnen geven. De mislukte aanslag op Amsterdam in 1650 door Prins Willem II was in dit conflict de crisis geweest, waarop, na diens dood in hetzelfde jaar, het lange stadhouderlooze tijdperk volgde.

In de tyrannen bestrijdende literatuur, die na den vrede met Spanje in 1648 haar natuurlijk centrum had verloren, werd thans meer en meer het stadhouderlijk gezag aan de kritiek onderworpen en de historiseerende staats-rechterlijke tractaten van dien tijd gaven hoog op van de machtsusurpaties van de Graven der 13de en 14de eeuwen, wanneer men wilde aantoonen tot welk gevaar een krachtig stadhouderlijk gezag kon leiden. In 1666 vindt men de bedenking dat in 't geval van den baljuw „de manier van procederen al vrij wat vreemt was toegegaan.”

De Heeren Burgemeesters vonden het stellig overbodig in hun Raadhuis de herinnering wakker te houden aan machten, die eertijds een functionaris zonder vorm van proces een kopje kleiner konden maken. Het lag ook geheel in hun lijn, wanneer men beweerde dat wanneer al dat oude kinderpraatje waar was geweest, het juist ten nadeele van graaf Willem getuigde!

Liever dan op deze geschiedenissen greep men derhalve terug naar die gevallen uit de Romeinsche historie, waar herinnerd werd aan den door den functionaris tentoongespreiden moed, onkreukbaarheid, rechtvaardigheid of eenvoud, of waar op grimmige wijze gewezen werd op den aan het ambt en zijn drager verschuldigten eerbied.

Als men ziet in welken toonaard alle motieven waren afgestemd, begrijpt men, dat de opdracht die Flinck in 1659 kreeg, en die na zijn dood onder Lievens, Jordaens, Rembrandt e.a. werd verdeeld: het uitbeelden van den



Opstand van Claudius Civilis, zich geheel bij de aristocratische Romeinsche verhalen aansloot. De gemeenschappelijke bestrijding van een overheerscher zal men belangrijker hebben geacht, dan dat men verwachtte in die stof één held als centrale figuur verheerlijkt te zien. Had niet reeds Grotius erop gewezen, dat bij de Germanen de opperste macht uitsluitend bij Kriegsgevaar en voor één veldtocht aan een enkeling werd verleend, en duidelijker nog, dat de drang naar vrijheid — of wat op 't zelfde neer kwam — de afkeer van het koningschap bij de Batavieren wel bijzonder sterk ontwikkeld was? Ja, vond men niet in Tacitus dat de Koningen der Germanen een ver van onbepaalde macht hadden gehad en dat ze in de vergaderingen werden gehoord „meer met gezag om te raden, dan met magt om te gebieden.”

Ook dit alles bedenke men, voordat men den tijdgenooten verwijt Rembrandt's visie op den grimmigen eenoogigen held niet te hebben begrepen....<sup>1)</sup>

Men kan zich de vraag stellen of Rembrandt Tacitus' tekst heeft gelezen, of om juist te formuleeren, in hoeverre uitsluitend diens proza tot zijn schepping aanleiding is geweest. Men zal zich herinneren, dat de op den opstand betrekking hebbende passages ook in Vaenius' boek waren afgedrukt. Dat Rembrandt dit werk niet zou hebben gekend wordt twijfelachtig als men weet, dat hij niet alleen prenten van Tempesta heeft bezeten en er den invloed van heeft ondergaan, maar vooral, dat het schoorsteenstuk met het verhaal van Fabius Maximus, dat naar men reeds vaak heeft verondersteld toch stellig wel voor het nieuwe Raadhuis gemaakt zal wezen, typische herinneringen aan Tempesta's werk vertoont.<sup>2)</sup>

Het probleem of Rembrandt inderdaad de Vaenius-Tempesta prenten heeft gekend is in dit verband van minder belang dan het feit, dat zijn opdrachtgevers ze klaarblijkelijk wèl voor oogen hebben gehad.

De indruk, dat bij het bespreken van de plannen der Raadhuis-decoraties Vaenius' boek op tafel lag, wordt nog versterkt als men ziet, dat Ovens' teekeningen van Claudius Civilis voor den slag bij Xanten evenzeer overeenkomen met Vaenius compositie, als de anonyme teekening, voorstellende Brinio's „schildheffing” met de desbetreffende prent uit zijn reeks<sup>3)</sup>; en wanneer men tenslotte nog verneemt dat Vondel door 't zien van dit prentwerk kwam tot het schrijven van zijn tooneelstuk „de Batavische gebroeders”<sup>4)</sup> (1661).

<sup>1)</sup> Men zou ongetwijfeld weer te ver gaan, door bij Rembrandt eenig opzet van dezen aard te veronderstellen; evenmin als zijn Adam en Eva met „Darwinistische” theorieën verbonden kan worden, mag men in zijn Claudius Civilis historische of zelfs politieke of sociale kritiek ontdekken; louter aesthetische overwegingen leidden o.i. in beide gevallen tot de afwijkende uitbeelding.

<sup>2)</sup> Dat Claudius Civilis eenoogig was, vindt men ook in de voorrede van Vaenius' boek. De „officieele” schilders, die zooveel aan deze publicatie ontleenden brachten deze bijzonderheid echter evenmin naar voren als het dáár was geschied. Men lette op het angstvallige en-profil van het bende-hoofd! (afb. 11 en 12).

<sup>3)</sup> Zie de afb. in de bovengenoemde opstellen van Dr. H. Schneider.

<sup>4)</sup> De veronderstelling, dat de plannen door Vondel bedacht zouden zijn, wint bij dit alles niet aan waarschijnlijkheid. Men kan zich veeleer voorstellen, dat hij bij dergelijke besprekingen, waarvan hij voor zijn „Inwijdinghe” van 1655 op de hoogte moest zijn, het boek heeft leeren kennen. De behandeling van Vondel's Batavierendrama, dat niet tot zijn gelukkigste werken behoort, moet in dit verband achterwege blijven.



Met welke gevoelens zullen nu de burgemeesters Rembrandt's schepping hebben aanschouwd? Was er één punt te noemen, waar hij hun verwachtingen beantwoordde, waarin zijn uitbeelding niet inging tegen de heerschende voorstelling? Vonden zij er iets terug van de dubbele glorie, die in hun oogen de verheven stof omgaf, waren dit de mannen, wier vriendschap door de Romeinen werd gezocht, kwam men zoo den heldenmoed der grootvaders nabij, was dit het beeld, waarin men geschiedenis en werkelijkheid samen in één transparanten, boventijdelijken verschijningsvorm had willen verheerlijken?

Wat deden deze rabouwen in het raadhuis, wat beduidde die verwilderde blik, wat dat zinlooze gelach?

De finesses van wat er gevolgd is zullen ons wel nimmer meer worden openbaar. Alles wat ons rest is een gewijzigd fragment (afb. 15) en een compositieschets die Rembrandt zelf maakte, waarschijnlijk voordat hij het enorme doek ging afsnijden en zoodanig veranderen, dat de perspectief-werking en de geheele compositie met het gereduceerde formaat in overeenstemming kwam.

Vòòr Mei 1663 had een andere samenzwering van Claudius Civilis de plaats van het meesterwerk ingenomen en was er van Rembrandt's werk voor het nieuwe Raadhuis ter plaatse geen spoor meer over.

Wanneer men zich thans wendt tot de wèl aanvaarde schilderijen, kan men het hierboven genoemde gevoel van spijt niet onderdrukken.

Maar indien thans — wellicht — Rembrandt's schepping voor dat doel zou zijn aanvaard, wat bewijst het anders, dan dat ons de hier geschetste opvattingen der 17de eeuw een doode letter is geworden?

Weinigen zullen deze omstandigheid betreuren, men kan er zelfs op wijzen, dat de allegorie in 't algemeen meer hoort bij de fantasie des dichters dan bij de observatie die des schilders is, maar Raphael en Giotto zijn er om te bewijzen, dat een kunstenaar zich een gegeven uit het aangrenzend gebied inderdaad geheel en al eigen kán maken.

Neen, de eenige geldige reden tot wrevel is, dat de picturale kwaliteit van de door Lievens, Jordaens, Ovens en anderen geleverde schilderijen zoo oneindig ver blijft eenerzijds beneden die van het verworpen doek, en anderzijds evenzeer, beneden het peil van b.v. Vondel's soortgelijke voorstellingen.

Dat evenwel bij de beoordeeling door niet-vakgenooten de uiterlijke overeenkomst tusschen de beide laatste groepen veel sterker moest opvallen dan het artistieke verschil, mag bij het hier behandelde genre minder dan ooit bevreemden.

Men kan het betreuren of begrijpelijk vinden, maar onze beeldende kunstenaars zijn er nooit in geslaagd de schoonheid der heroïseerende wereldbeschouwing waardig tot uitdrukking te brengen.

Wanneer voor Vondel Amsterdam Rome's strijdbaarheid paart aan



Athene's kunstzin, dan wordt de bouw van zijn gedicht, de „Bouwzang” uit het vredejaar 1648 geheel bepaald door de waargenomen parallel:

„De Vredevader Numa had....”

luit de eerste regel van de eerste zang, en de tegenzang antwoordt:

„Ons vredevaarders alle vier....”

(Bouwzang, vs. 1, en 19)

Deze vier Vredevaders zijn de burgemeesters van Amsterdam.

Men heeft deze wijze van uitbeelden vleierij genoemd. Ten onrechte; vleierij zijn dergelijke idealiseringen pas wanneer de kwaliteit van het vers het gebruik ervan schijnt te bespotten, één dergelijken regel zal men in Vondel's gelegenheidspoëzie vergeefs zoeken. Ziet men echter hoe in de beeldende kunst dier dagen een dergelijk gegeven werd uitgewerkt (afb. 16), dan wordt het duidelijk hoe het allegoriseerende, heroïseerende genre bij ons zijn slechten naam heeft gekregen.

Het meerendeel der Hollandsche schilders moge tevergeefs getracht hebben het visioen der Renaissance-dichters uit te beelden, één was er, die zelfbewust zijn weg ging naar een niet minder grootsch doel.

Een frappante tegenstelling dient zich aan: hier Rembrandt, voor alles zoeker naar schoonheid, die zijn „Entheroisierung” zelfs op gebouwen toepast en ze hun rankheid ontnemt; daar Vondel, onze felste hekeldichter, die niet minder bewust zijn heroïseering toepast, óók op de menschen....

Onze uiteenzettingen hebben het punt bereikt, van waaruit men zonder wrok, maar daarom niet zonder ontroering, de oorzaken van meer dan één fiasco kan aanwijzen: aan de eene zijde het geloof, dat de ons gegeven werkelijkheid kan worden ontdaan van alle onzuiverheid en toevalligheid en dat ze aldus verpuurd, zoo doorschijnend wordt dat ons „het wezen aller dingen” het licht, dat in het middelpunt van al het bestaande gloeit, waarneembaar wordt.

Aan de andere zijde een koortsachtige hartstocht voor het leven, zoo groot, dat ze met het schamele gegeven deel geen genoegen kan nemen, en omslaat in een koppigen alchemisten trots, die met verwerping van wat schoon schijnt, zelf maken zal wat schoon is. En wie kan zeggen of het eerbied is of hoon, dat hiervoor juist het minst geachte wordt gekozen?

Keeren wij tot ons onderwerp terug! Onze traditielooze tijd heeft de doorzichtige, doorschijnende wijze van uitdrukken, waarvan hierboven herhaaldelijk sprake was, gemeend te moeten verwerpen. Maar zou men werkelijk Vondel's kunstenaarschap in gevaar brengen, b.v. door toe te geven, dat zijn Claudius Civilis, zijn Huydekoper, ja zijn Amsterdam, dingen zijn, die andere dingen aanduiden?

Geldt deze omschrijving niet juist voor elk waarlijk groot kunstwerk?



Zijn niet Cézanne's doodshoofden, Verster's napje met eieren, Van Gogh's landschappen, Vermeer's speldenwerkster, Rembrandt's Six, Rembrandt's Nachtwacht en niet in de laatste plaats Rembrandt's Claudius Civilis alles dingen, die andere dingen aanduiden?

Het zou niet de onbelangrijkste winst van dit betoog zijn, indien het thans zoo gehate begrip allegorie weer als iets meer werd beschouwd dan een „raadseltje”, indien het weer iets ging winnen van dien glans, dien het voor Petrarca had, toen hij in dit verband verklaarde, dat immers niet één kunstwerk „sine mysterio” is, en dat overal en altijd niet wát er staat, maar wat daar áchter staat, hoofdzaak is.

Deze uiteenzettingen zouden onvolledig en misleidend zijn, wanneer ze niet tot slot voor een groot misverstand waarschuwd: dit, als zouden wij Rembrandt en Vondel als volmaakte antipoden hebben willen voorstellen.

De aard van ons betoog bracht mee, dat we verschillen aantoonde, als zoodanig zijn ook de vergelijkingen die we hebben gemaakt bedoeld.

De gelegenheid tot het constateeren van verschillen wordt echter minder, naarmate men de beide kunstenaars zuiverder elk binnen zijn eigen atmosfeer aan 't werk ziet.

Men heeft vaak Rubens en Vondel in één adem genoemd, en inderdaad zijn er evenveel evidente punten van aanraking, als er tusschen Vondel en Rembrandt uiterlijke tegenstellingen zijn waar te nemen. Wanneer men echter de diep-menschelijke ontroering als het voornaamste deel van het kunstenaarschap aanvaardt, zal men wonderlijk genoeg Vondel en Rembrandt beide naar die hoogste sferen zien uitschieten, waarheen Rubens nooit getracht heeft door te dringen.

Om Vondel mèt Rembrandt te zien moet men zoeken op die diepste plaats, waar van „school” of „stijl” niet langer sprake is, en daar, vlak onder 't hart, zal men de deernis vinden, de deernis èn die alles omvattende eigenschap die het menschelijk begrip zelfs het Opperwezen durft toekennen: de liefde van den Vader voor den Zoon, van Jacob voor Jozef, van David voor Absalom.

En nog eens, ditmaal in één houding kan men ze samenzien, de twee, wier levensloop in het hun beschoren leed zooveel overeenstemming vertoont, en wéér mist men den schildervorst, schepper van zooveel grandiooze „kerkelijke kunst”, het is in de houding van David op Rembrandt's ets:

„Ick hebbe lang voorheen  
Tot aen den hals toe diep gesonken  
In angst naer God alleen  
Gewacht . . . .”

(Harpzang XXXIX)  
Expectam expectari.