

Hollandse grafkunst

***De Academische Boekengids* 40, augustus 2003, pp. 10-11.**

Anders dan in de ons omringende landen, hebben Hollandse helden nooit een *Pantheon* gekregen. Toch verdient de beeldhouwkunst van het Nederlandse grafmonument de aandacht.

In 1829 werd in de Florentijnse kerk van Santa Croce een monument voor Dante onthuld, vlak naast het gedenkteken dat ruim tweeënhalve eeuw eerder voor Michelangelo was opgericht. Mijn degelijke reisgids wijdt er zes regels aan, terwijl het toch een verstrekkende cultureel-historische betekenis heeft gehad. Florence voelde zich destijds de hoofdstad van het Italië dat nog tot één rijk verenigd moest worden en het wilde een *Pantheon* inrichten voor de grote figuren uit het verleden die de nationale identiteit markeerden: helden van de geest van meer dan lokale betekenis. Was het in de zestiende eeuw nog gelukt de stoffelijke resten van Michelangelo uit Rome te ontvoeren, het gebeente van Dante was en bleef helaas in Rimini. De onthulling van diens *tumulus honorarius* was het hoogtepunt van feestelijkheden die destijds veel aandacht hebben getrokken. Een van de aanwezige buitenlanders was Potgieter, die de indrukken van zijn verre tocht in het gedicht *Florence* heeft samengevat. Teleurgesteld kwam de dichter thuis omdat Nederland geen *Pantheon* zoals de Santa Croce bezat.

Het aantal beroemdheden in het Parijse *Pantheon* is kortgeleden opnieuw verhoogd. In de Nederlanden is zo iets ondenkbaar. De graven van onze helden zijn ongemoeid gelaten en hun monumenten vormen een *Pantheon imaginaire*. Wie het graf van Coornhert wil bezoeken, moet naar Gouda; de vestingbouwer Menno van Coehoorn rust in het Friese Wikel; de admiraals Piet Hein, Witte de With, Johan en Cornelis Evertsen zijn in Delft, Rotterdam en Middelburg begraven; Rembrandt ligt in Amsterdam, Hals in Haarlem, Steen in Leiden en Vermeer in Delft. Hun eretekenen zijn te vinden in stadskerken, waarin tot in de vroege negentiende eeuw werd begraven. Later richtte men gietijzeren standbeelden op voor vereerde voorouders, maar ook deze zijn over het land verspreid: Michiel de Ruyter in Vlissingen, Jan Pietersz. Coen in Hoorn, Laurens Jansz. Coster in Haarlem.

Cynthia Lawrence heeft de term *Pantheon* toegepast op de reeks monumenten die in de zeventiende eeuw in opdracht van de Staten-Generaal zijn opgericht voor gesneuvelde vlootaanvoerders, onze *zeehelden*. Het eerste hiervan is een door Hendrick de Keyser in 1609 gemaakte epitaaf voor Jacob van Heemskerck in de Amsterdamse Oude Kerk. Wat Lawrence over de bedoelingen van de opdrachtgevers zegt, is zeer verhelderend. De gesneuvelde Van Heemskerck werd vanwege zijn rol in de Zeeslag bij Gibraltar (1607), niet slechts als een individuele held geëerd, hij werd ook gezien als de belichaming van nationale deugden. De opdracht droeg dus bij aan het proces van natievorming dat tijdens het Twaalfjarig Bestand in volle gang was. De eer ging niet naar het staatshoofd of de staat - zoals elders gebruikelijk was - maar naar een voorbeeldige vertegenwoordiger van het volk. In 1607 was stadhouder Maurits trouwens allerminst staatshoofd en de vraag of de Republiek een staat was, dan wel een statenbond, was onbeslist. De adellijke Van Heemskerck heeft nooit in een blauwgeruite kiel aan het grote wiel van de lijnbaan hoeven draaien, zoals van Michiel de Ruyter werd gezongen. Het lijkt dan ook alsof Lawrence wat veel nadruk op het democratische karakter van dit monumentje legt. Maar in de latere opdrachten van de Staten-Generaal komt het propagandistische aspect sterk naar voren. Ze dateren bijna alle uit het eerste stadhouderloze tijdperk (1650-1672).

In het met een cum laude bekroonde proefschrift *Sumptuous Memories. Studies in seventeenth-century Dutch tomb sculpture* van Frits Scholten bevindt zich onder de doden slechts één zeeheld. De Zeeslag bij Lowestoft (1665), in de Tweede Engelse Oorlog liep op een beschamende nederlaag uit door de zwakke leiding van Jacob van Wassenaer Obdam. Toch besloten de Staten-Generaal om de gesneuvelde admiraal met een monument te eren. Het moest hun falende dienaar in een volksheld veranderen en daardoor het aanzien van de stadhouderloze regering opvijzelen. Andere monumenten, als

regel voor bekwaamere zeelui opgericht, dienden evenzeer als politieke propaganda voor het bewind van De Witt.

Dat sculptuur in de openbare ruimte een politieke boodschap uitdraagt, ligt voor de hand. Toch is aan dit aspect nog maar weinig aandacht besteed. Beter gezegd: de Hollandse beeldhouwkunst krijgt hoe dan ook te weinig aandacht, en daarom is Scholtens boek zo welkom. Het overzichtswerk van Elisabeth Neurdenburg uit 1948 is nog steeds onmisbaar, althans voor die gedeelten die Scholten niet heeft behandeld. Want de intentie van de opdrachtgever is slechts een van de vele aspecten die Scholten in zijn breed opgezette onderzoek belicht. Hij bespreekt de intriges waardoor de beginneling Eggers de opdracht kreeg voor Van Wassenaers monument in de Grote Kerk te Den Haag, in plaats van de gerenommeerde Verhulst. Evenals de samenwerking tussen Eggers en de tekenaar-schilder Moninx, die op basis van ongefundeerde claims van zijn erfgenamen ten onrechte voor de *inventor* werd aangezien. Scholten interpreteert elk onderdeel van het ensemble in samenhang met de traditie, waardoor de uitspraak zorgvuldig wordt onderbouwd dat de Staten-Generaal aan hun dienaar, en zo ook aan zichzelf, een vorstelijke allure trachtten te verlenen. Van Wassenaers monument onderscheidt zich van andere monumenten voor zeehelden. Door het baldakijn boven zijn hoofd en door de vliegende Fama die hem lauwert, is het beeld van de overledene niet liggend maar staand. De Fama en het baldakijn verwijzen naar buitenlandse vorstengraven en, meer ter zake, naar het monument voor Willem de Zwijger in de Nieuwe Kerk te Delft.

‘Als één grafteken met natievorming, heldenverering, patriottisme en politieke keuzes te maken heeft, dan is het wel het Oranjemausoleum te Delft.’

Scholten spreekt met Lawrence alleen van *Pantheon* in verband met monumenten voor zeehelden, maar voor deze beperking zie ik geen reden. Als één grafteken met natievorming, heldenverering, patriottisme en politieke keuzes te maken heeft, dan is het wel het Oranjemausoleum te Delft. Frits Scholten wijdt er een hoofdstuk van zijn proefschrift aan. Tevens is hij coauteur van een zeer leesbaar boek dat eerder verscheen naar aanleiding van de restauratie ervan. Hendrick de Keyser ontwierp dit complexe kunstwerk dat opvalt door de virtueuze afwisseling in vormen, kleuren en materialen. Neurdenburg durfde in 1948 dit hoogtepunt van het maniërisme nog niet voluit te bewonderen, maar inmiddels is deze stroming volledig in ere hersteld, zoals onder andere bleek uit de succesvolle tentoonstelling *Dageraad der Gouden Eeuw* (1993), in het Amsterdamse Rijksmuseum. Dit museum heeft daarna nog drie maniëristen met een solotentoonstelling geëerd: Adriaen de Vries, Hendrick Goltzius en Willem van Tetrode.

De Staten-Generaal, die zelden als opdrachtgever voor kunstwerken optraden, stonden in 1613 voor een eenmalige opgave - en hun beeldhouwer Hendrick de Keyser evenzeer. De iconografische uitwerking van het ‘program van eisen’ is in 1981 besproken door Els Jimkes-Verkade: het monument mocht geen vorstengraf zijn, maar het moest er als monument voor een prins wel op lijken. Het moest Willem eren als held, maar vooral een symbool zijn van de Republiek die hij had gegrondvest. De prins moest als verdediger van het ware geloof worden geëerd, maar zijn nagedachtenis mocht niet het exclusieve bezit van de calvinisten worden. Zo ontstond ons eerste Nationale Monument. Pas in 1869 werd het als zodanig opgevolgd door een gedenkteken op Plein 1813 te Den Haag - inmiddels moest niet de Republiek maar het Koninkrijk worden verheerlijkt. Na de oprichting van het derde Nationale Monument, dat op de Dam te Amsterdam, is het tweede nog slechts een obstakel voor het Haagse tramverkeer.

Het voert te ver hier Scholtens zorgvuldige bespreking van het Delftse monument samen te vatten. Daarom stip ik slechts één punt aan: De Keyzers maniërisme. Deze internationaal verspreide stijl geldt als verfijnde uiting van kunstenaars die esthetiek, raffinement, virtuositeit en eerezucht stelden boven expressiviteit en inhoud. Het bronzen beeld van de vliegende Fama is inderdaad een artistiek en technisch hoogstandje dat aantoonde hoe De Keyser zich durfde te meten met de internationaal befaamde Giambologna. Net als diens Mercurius balanceert Fama op de tenen van één voet, maar daarbij vertoont haar lichaam een extreme draaiing. Dit gewaagde vertoon van evenwichtskunst en beweging heeft als schijnbaar toevallig gevolg dat de trompet van de goede faam zo ver mogelijk naar voren steekt, en die van de slechte ver naar achter, in Fama’s linkerhand: esthetiek met inhoud. Het bouwsel dat het monument overhuift, heeft ver

uitspringende hoekpaviljoens die de klassieke regels van de bouwkunst tarten. Deze 'grillen' dwingen de toeschouwer zijn standpunt zo te kiezen dat hij een van de drie mogelijke aanzichten goed kan zien, de andere niet. Recht van voren vormt het monument een triomfboog boven het beeld van de zittende prins, waarachter de Fama te zien is. Van opzij is het gebouwtje een baldakijn boven het liggende beeld van de gestorven prins. Door de hoekpartijen zijn beide aspecten van elkaar losgemaakt. Op de vier hoeken staan bronzen beelden van *Libertas*, *Justitia*, *Religio* en *Fortitudo*, die tot hun recht komen als zeonder een hoek van 45 graden worden bekeken, waarbij de zijden van het geheel grotendeels uit het zicht verdwijnen.

Hoogtepunt van barokke beeldhouwkunst staat in Gronings Midwolde.

Er was één bevolkingsgroep die meende dat ze *qualitate qua* toegang tot het *Pantheon* kon opeisen, de adel namelijk, dankzij de combinatie van maatschappelijke positie en aangeboren kwaliteiten. Adellijke grafmonumenten bewijzen eer aan een individu, maar ook aan zijn geslacht en de herkomst ervan, om de legitimiteit van de verworven positie aan te tonen en om handhaving tot in de verre toekomst op te eisen. Scholtens boek, dat ontstaan is uit de bundeling en bewerking van eerder verschenen opstellen, bespreekt helaas geen 'gewone' adellijke graven. Het monument voor Charles Morgan, die door stadhouder Frederik Hendrik tot gouverneur van Bergen op Zoom was benoemd, is na zijn dood in 1642 door zijn dochter opgericht in samenwerking met de beeldhouwer François Dieussart en de kunstkenner Constantijn Huygens. Het in 1747 zwaar beschadigde graf is uniek omdat het laat zien hoe de achtergelaten dochter met haar beide kinderen aan komt lopen om te treuren bij het opgebaarde lichaam van haar vader. Het concept van een rouwstoet in beweging lijkt rond 1800 door Antonio Canova te zijn overgenomen. Ook in zijn piramidevormige wandgraf in de Weense Augustinerkerk schrijdt een treurende stoet naar de betreurde dode. Maar deze is achter de deur van het monument aan het zicht onttrokken.

Twee door Rombout Verhulst gemaakte monumenten voor overleden edellieden onderscheiden zich doordat de weduwen die de opdracht gaven, in deze monumenten als levende figuren zijn voorgesteld. Zij liggen wakend aan de zijde van hun 'slapende' echtgenoten, wier rechten en plichten zij hebben overgenomen. Terecht waardeert Scholten het monument van 1663 voor Willem van Liere en Maria van Reygersbergh te Katwijk-Binnen als een concept dat kort daarna werd hernomen en verbeterd in het monument voor Anna van Ewsum (spr. Eeuwsom), en haar overleden echtgenoot. Dit hoogtepunt van barokke beeldhouwkunst domineert het bescheiden kerkje van het Groningse Midwolde, niet ver van de Nienoord, het stamhuis van het geslacht Van Ewsum.

Een *Pantheon* trekt bezoekers die inspiratie putten uit het roemrijke verleden. Scholten wijdt zijn laatste hoofdstuk aan de reacties van tijdgenoten en van latere bezoekers, die hij graftoeristen noemt - *tomb tourists*. Maar zolang de band met het verleden intact is, kan niet van toerisme worden gesproken. Het monument voor de Zwijger in Delft werd als nationaal monument druk bezocht. Tijdens de beide stadhouderloze tijdperken en in de patriottentijd eigende een van de elkaar bestrijdende partijen zich het monument toe, tegen de oorspronkelijke opzet in. Dit waren uiteraard de Oranjeklanten. In 1779 dichtte de vurige Orangist Hieronymus van Alphen: *'k Sta weenend bij uw graf, met al mijn landgenooten; Men is verrukt, en ziet uw standbeeld zwijgend aan*. Al veel eerder, in 1650, had de architectuurschilder Houckgeest het graf zo afgebeeld, dat de personificatie van *Libertas* alle aandacht kreeg: Willem I was de grondlegger van Hollands vrijheid geweest, ook al beroemden de mannen van De Witt zich op hun 'ware vrijheid'. Even later schilderde Emanuel de Witte hetzelfde monument met een 'calvinistische correctie'; in een van zijn schilderijen staat het beeld van *Religio* aan de voorkant van het monument in plaats van achteraan.

Lyckle de Vries is emeritus hoofddocent in de Kunstgeschiedenis der Nederlanden aan de Rijksuniversiteit Groningen.

Besproken boeken:

Sumptuous Memories. Studies in seventeenth-century Dutch tomb sculpture

door **F. Scholten**. Uitgeverij Waanders. Zwolle 2003. ('Studies in Netherlandish Art and Cultural History, vol. V'), 272 pag. € 65,-

Literatuur

- **N. Ex, F. Scholten**, *De Prins en De Keyser, Restauratie en geschiedenis van het Grafmonument voor Willem van Oranje*. Bussum: Thoth 2001
- **H. Leeflang, G. Luijten** e.a., [tentoonstellingscatalogus] *Hendrick Goltzius (1558-1617), tekeningen, prenten en schilderijen*. Zwolle, Amsterdam: Waanders, Rijksmuseum 2003
- **E. Jimkes-Verkade**, 'De Ikonologie van het Grafmonument van Willem I, Prins van Oranje', [tentoonstellingscatalogus] *De Stad Delft, cultuur en maatschappij van 1572 tot 1667*. Delft: Prinsenhof 1981, pp. 214-227
- **C. Lawrence**, 'Hendrick de Keyser's Heemskerk monument: the origins of the cult and iconography of Dutch naval heroes', *Simiolus*, 21 (1992), pp. 265-295
- **G. Luijten** e.a. (red.), [tentoonstellingscatalogus] *Dawn of the Golden Age, Northern Netherlandish Art 1580-1620*. Amsterdam, Zwolle: Rijksmuseum, Waanders 1993
- **E. Neurdenburg**, *De zeventiende eeuwse Beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden*. Amsterdam: Meulenhoff 1948
- **F. Scholten** (red.), [tentoonstellingscatalogus] *Adriaen de Vries, 1556-1626*. Amsterdam, Zwolle: Rijksmuseum, Waanders 1998
- **F. Scholten** e.a., *Willem van Tetrode, sculptor*. Amsterdam, New York, Zwolle: Rijksmuseum, Frick, Waanders 2003 [verschenen bij de tentoonstelling 'Gespierd brons']