



Christelijke kunst-ideeën of Algemeene en bijzondere kunstbeschouwingen in verband met christelijke schoonheidsleer

<http://hdl.handle.net/1874/322417>

CHRISTELIJKE KUNST-IDEEËN

OF

Algemeene en bijzondere Kunstbeschouwingen

IN VERBAND

MET

CHRISTELIJKE SCHOONHEIDSLEER

DOOR

P. M. BOTS, Pr.

TWEEDE DEEL:

De bijzondere beschouwingen.



LEIDEN. — G. VAN BRUSSEL.

1895.

CHRISTELIJKE KUNST-IDEEËN.

LEIDEN. — BOEKDRUKKERIJ G. VAN BRUSSEL.

VOORWOORD.*)

Kunst deelt geen lessen uit; dat maakt haar grootheid klein.

Het schoon streelt en verheft gelijk een lentewadem,

Maar waarheids zon doorstrale een dampkring, frisch en rein,

Opdat de schoonheidsmuze er vrij en rijk in adem'.

De schoonheid is uit God; gelijk het ware en 't goed;

Geen vak, dat, uit zijn aard, dien oorsprong oneer doet!

ERRATUM.

De voorrede van het eerste deel heeft in den eersten regel het woord Aesthica. Lees hier: *Aesthetica*.

*) Prof. J. A. Alb. Thijm, pag. 114, van een bundel schetsen, novellen en gedichten.

OVERZICHT VAN HET TWEEDE DEEL.

EERSTE AFDEELING: Bouwkunst.

- I. De poëzy van den Gothischen dom.
 - II. Gothiek en Renaissance.
 - III. Over Nederlandsche kerkbouwkunst.
-

TWEEDE AFDEELING: Schilder- en Beeldhouwkunst.

- I. Bijzondere aard der schilder- en beeldhouwkunst in betrekking tot zinnebeeldige voorstellingen.
 - II. Historische schilder- en beeldhouwkunst.
AANHANGSEL. Karakterbeeld en portret.
 - III. Mystische schilder- en beeldhouwkunst.
 - IV. Gothische schilder- en beeldhouwkunst.
AANHANGSEL. Fra Angelico.
 - V. Overzicht der oud-Hollandsche schilderschool.
 - VI. Oud-Hollandsch beeldwerk.
-

DERDE AFDEELING: Dichtkunst.

- I. Eenig overzicht der dichtkunst.
 - II. De hymne en het epos (Weber's *Dreizehnlinden*.)
 - III. Max Nordau over de Egotistische letterkundigen (Zola, Ibsen, Baudelaire enz.
 - IV. De Catalaansche poëzy naar Brouwers.
-

VIERDE AFDEELING: Zangkunst.

- I. Iets algemeen over den aard der zangkunst.
 - II. De Gregoriaanschen zang.
 - III. Palestrijnsche muziek.
-

CHRISTELIJKE KUNST-IDEEËN

OF

ALGEMEENE EN BIJZONDERE KUNSTBESCHOUWINGEN

IN VERBAND

MET

CHRISTELIJKE SCHOONHEIDSLEER

DOOR

P. M. BOTS, Pr.

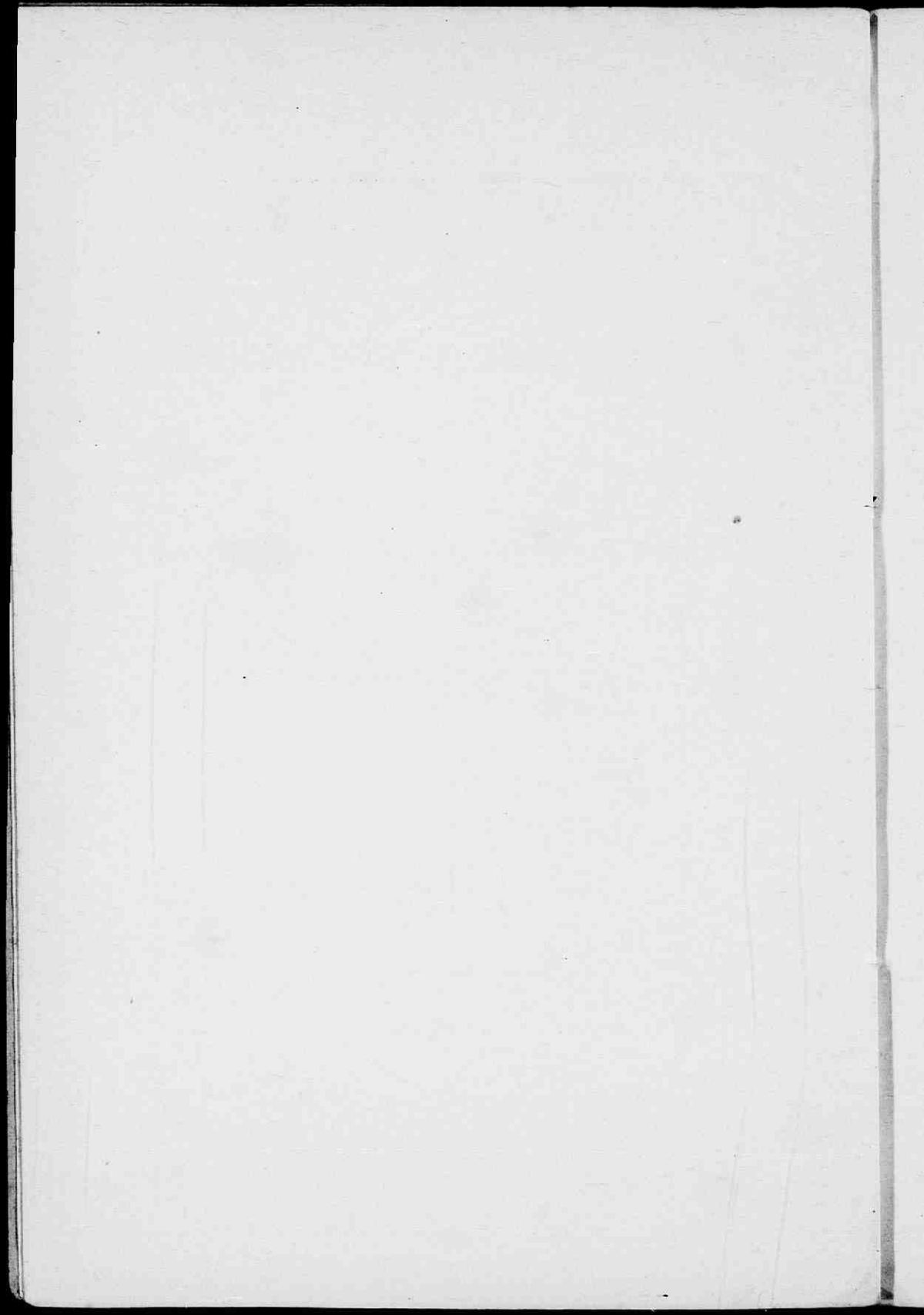
TWEEDE DEEL:

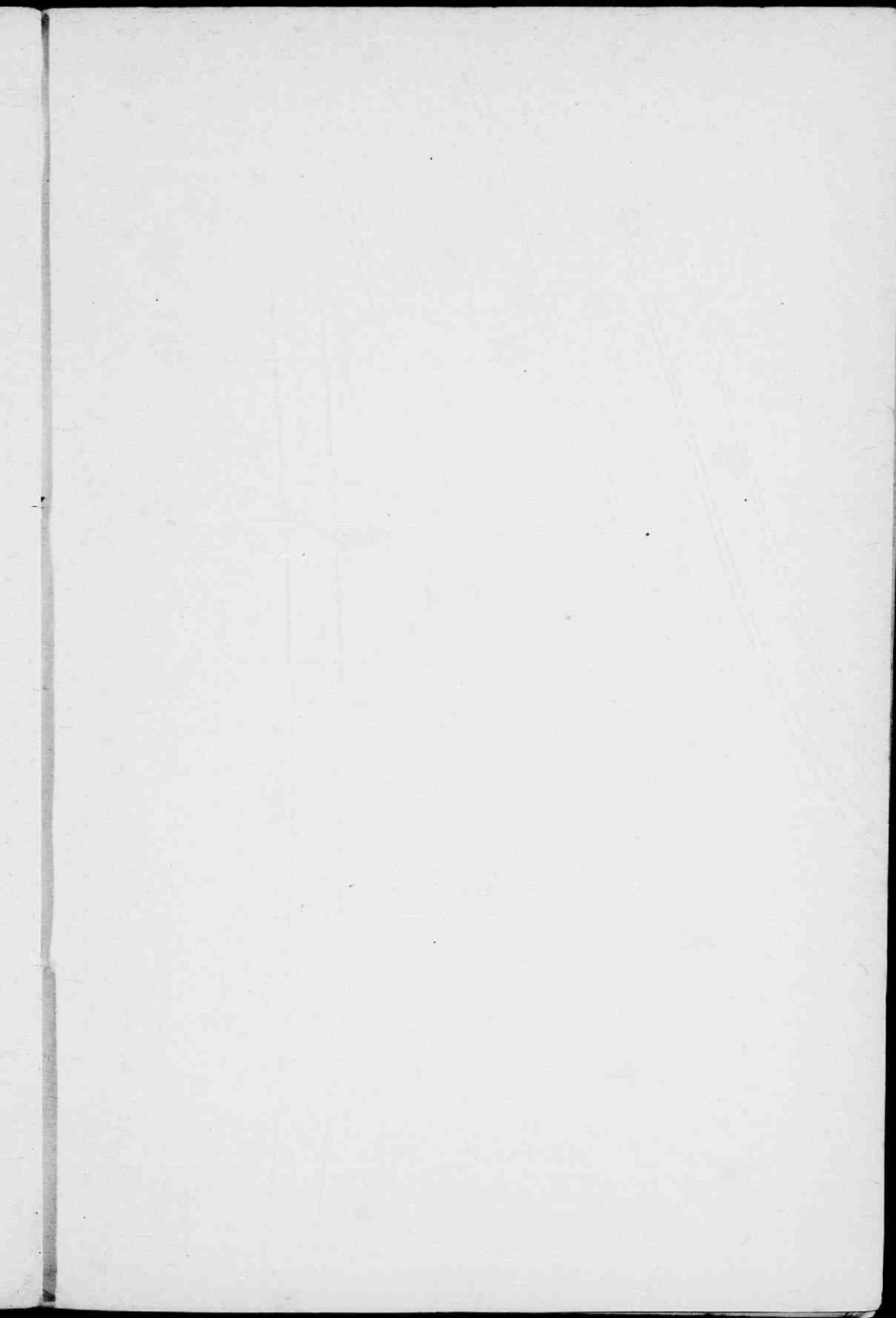
De bijzondere beschouwingen.



LEIDEN. — G. VAN BRUSSEL.

1895,





VOLGORDE

DER

BIJZONDERE BESCHOUWINGEN. *)

I. BOUWKUNST.

Der kunsten kroon en haar begin
Haar moeder en vorstin.

II. SCHILDERKUNST.

Zij schiep uit volle levensbron
De zuster van de zon.

III. BEELDHOUKUNST.

Zij voert een staf, die, wat hij raakt,
Ten held of heil'ge maakt.

IV. MUZIEK.

Daar vloeit ons van haar wiekgeruisch
Een geur van 't jongst „te huis.”

*) Bundel gedichten, schetsen en novellen van prof. J. A. Alberdingh Thijm en zijne dochter, bladz. 231.



AFDEELING: BOUWKUNST.

HOOFDSTUK I.

Poëzy van den Gothischen dom.

Het was eene hooggestemde devotie in den mensch, die hem Gode tempels deed stichten. Had de Heiland voor zijn hemelvaart tot de Apostelen en in hen tot alle Christenen gezegd: *Ik ga henen om u eene plaats te bereiden en in het huis mijns Vaders zijn vele woningen*, de mensch wilde van zijnen kant ook God eene woonplaats bereiden op aarde. Die woning moest zoo heerlijk mogelijk zijn, en alle luister der kunst moest luide verkonden, dat aan de woonstede Gods onder de menschen majesteit voegde en dat zij eerbied moest afdwingen. Dat idee stond voorop bij de groote tempelbouwheeren. Maar toch, Gods liefde zoude zich niet laten overtreffen. Evenals de mensch in zijn bestaan dáár zijn hoogst geluk vindt, waar hij het meeste Gods eer zoekt, zoo ook in

den heiligen tempel der godheid. Het hemelsch huis van den mensch wordt opgebouwd in het huis des Heeren. Met alle deze gedachten vervuld, riep dan ook de dichter uit: *)

O grootsche, heilige gedachte,
Die d' eersten tempel rijzen deed,
Waarin, de mensch van Gods geslachte
Zijn hulde bracht, zijn dienst beleed.
Een huis heeft God den mensch gegeven
Als bouwplaats van zijn eeuwig lot;
Een huis: de wond're scheppingsdreden,
Vol liefde en leed, vol strijd en leven,
Vol onvolprezen heilgenot;
Verrijs nu, heilig huis des Heeren!
Zoo bidt in jub'lend zielsbegeeren
De mensch die Schepper onder God.

In wonderbare en stoute vormen
Heeft die gedachte zich vertaald,
Die, als een sterre door de stormen,
Van waan en hartstocht henenstraalt;
Bont en verscheiden als de klanken,
Waarin der menschen ziele spreekt,
Zoo grillig als de wilde ranken
En talloos als de gouden spranken,
Waarin der zonne glorie breekt,
Zoo rijzen duizend tempelkoren,
Waarin de mensch bij 't morgenglaren
Zijn heilig offervuur ontsteekt.

*) Aya-Sofia, Zang IV.

In duizende tempelkoren, in alle stijlen erkennen wij dus telkens in elke Katholieke Kerk het ware huis Gods op aarde. Maar toch, een „van de wonderbare en stoute vormen” won hier den zegepalm en die eene is de kathedraal of de Dom. Moge hier aanstonds een bevoegd en niet-Katholiek kunstrechtter ons den aard van zulk een kunststuk (te Milaan) beschrijven.

„De Christelijke mystiek — zoo zegt Busken Huet *) — bezit nergens op aarde eene getrouwer en tegelijk schooner stichting dan deze kerk. Nauwelijks is men haar binnengetreten, of men voelt zich aangegrepen door het eigenaardige der Christelijke vroomheid. De immensiteit van het gebouw brengt eigene menschelijke kleinheid tot bewustzijn. De hemelhooge en zware zuilen boezemen vertrouwen in op de samenstelling van het heelal. Het halfdonker, waarin alle voorwerpen gehuld zijn, is in overeenstemming met de raadselen van het menschelijk leven. De kleurengloed, dien men, van den ingang zich voortbewegend naar het koor met de hooge en breede geschilderde ramen, langzaam te gemoet wandelt, opent het uitzicht op een harmonisch en innemend verschild. De wierookwalmen in het koor zelf, de kleine vlammen der kaarsen, die het altaar worden op- en afgedragen, de rijzende en dalende stem van het orgel, het opvangen der orgeltoon door de zangers en zangeressen, alles is uitdrukking en bevrediging der uit de geschriften van Christelijke heiligen bekende gemoedsstemming. En zoo de deelen, zoo het geheel. De vereenigde kunst van alle architecten en alle decorateurs is niet in staat, van het dogme der scheiding, die volgens het Christendom tusschen de wereld en het ware leven ligt, een dieperen indruk

*) Van Napels naar Amsterdam 192. Amsterdam G. L. Funke, 1877

te geven dan het inwendige der domkerk van Milaan doet. Al het terugstootende is verdwenen, alleen achterlatend wat troosten, bemoedigen, en in goeden zin bekoren kan. Het ware leven is zelf eene wereld geworden, maar eene bovenzinnelijke, eene, die wel is waar, geen der genietingen aanbiedt, waarnaar in de andere het ijverigst gejaagd wordt, die geen der lichten beweert te kunnen ontsteken, welken de zonen der andere het fierst vooruitdragen en waaraan de meeste hunner volgelingen zich de vleugels branden; maar als vergoeding voor die betwistbare voorrechten beemden ontsluit, waar men bij een minder verblindend verschijnsel langs veiliger paden wandelt en voor de vergankelijke lasten der aarde een eeuwig heil in de plaats vindt."

Tot zooverre Busken Huet's heerlijk en onpartijdig getuigenis. Het is waar, een ander kunstrechtter, de bekende Vosmaer, sprak over kathedralen in geheel anderen toon, doch kennelijk vermocht deze overigens zoo geroemde kunstrechtter de ware poezy van het groote Godshuis „de Kathedraal of de Dom," door kortzichtigheid niet te smaken. Hoe namelijk hier kleurenblindheid heerschte, dat heeft eene schrijfster in den *Katholieken Gids* allerheerlijkst aangetoond. *) Wij vreezen niet, van onbehoorlijk plagiaat te zullen worden beschuldigd, als wij, na Busken Huet gehoord te hebboen, ook aan de refutatie dier schrijfster tegenover Mr. Vosmaer nog eenige oogeblikken het woord geven :

Vosmaer laat zijnen Frank zeggen : „Een kathedraal is een grootsch kunstwerk, maar evenwel een antipode der natuur." †)

*) Elise van Esch, *Kath. Gids*, Januari 1894, pag. 40 enz.

†) Inwijding door Mr. C. Vosmaer, tweede druk. 's-Gravenhage, Nijhoff. 1889, bladz. 67.

Is het echter mogelijk, zoo vraagt aanstonds onze schrijfster, dat mēnschen, toegerust met eenzelfde blik, die aanschouwt, met eenzelfde verstand, dat begrijpt, met eenzelfde hart, dat gevoelt, aldus hemelsbreed verschillend over dezelfde zaken kunnen oordeelen?

Hoe schrill en ontstemmend, zoo gaat zij voort, klinkt ons dit woord in de ooren en toch, het valt niet te betwijfelen of Vosmaer's Frank vertolkt hier slechts de gewaarwordingen, door den talentvollen schrijver zelf onderzonden. Bevreemden kan het ons stellig niet, dat de materialist, die nog slechts de knie buigt voor den eigengemaakten god van kunst en poëzie, niet die volheid van grootsche aandoeningen smaakt, welke het katholieke hart bij dergelijke bezoeken ondervindt; maar ik had gemeend, dat, bij gebrek daaraan, een zucht van verlangen naar dit volle begrip aan zijn boezem zou ontswellen. Ik hoopte, dat, evenals de wierookgeur hem een korte wijle omhult, zoo ook de geest van aanbidding en godsdienst, welke binnen die heilige muren leeft, voor een oogenblik zou vermogen door te dringen tot zijn ziel; dat hij den blinddoek zou voelen, welke hem zooveel waarachtig schoons verbergt; dat hij tenminste evenals Pilatus, vóór de Waarheid staande, vragen zou: „wat is waarheid?” al ware het dan ook, om als deze henen te gaan, zonder het antwoord af te wachten.

Maar nu, wat heeft hij een genietingen gemist, de rijk begaafde Vosmaer, voor wien de kunst schier geen geheimen, het eindig schoone bijkans geen raadselen had; wat komt hij mij klein en arm van gedachte voor; wat bleef zijn geest gedrukt in de zware, stoffelijke atmosfeer, waarin alleen hij zich thuis voelt.

Hij ziet, ja; maar, warm vereerder van het oude godendom, stelt hij zich tevreden met de oogen van Minerva's

nachtvogel; hij ziet in de duisternis en in de flauwe morgenschemering van wereldwijsheid en kunst; doch zijn oog trekt zich samen en wordt als met blindheid geslagen, waar onze geest, niet op eigen vleugelen, doch gedragen op den adelaarswiek der Goddelijke Openbaring, het oog mag baden in de volle stralen van de zon der waarheid en opwaarts stijgt, hooger en hooger, tot ver boven die sterren, welke zijn Sietske zoo veel schooner vond dan Straatburg's Domkerk.

Had hij zijn oordeel over dezen éénen vorm van tempelbouw uitgesproken, het ware niet in mij opgekomen hem te weerspreken, niet slechts wijl ik nooit deze Straatsburgsche kathedraal betrad, doch vooral wijl ik mij op kunstgebied veel te ver beneden hem weet. Maar 't is niet de kathedraal van Straatsburg, welke hij met een enkel woord veroordeelt, niet die van Keulen (volgens Frank niet eens een monument der oude vroomheid, *) nòch die van Milaan of Florence, nòch *de* kerk der Christenheid, onze St.-Pieter van Rome. Het is de ware beteekenis van het Godshuis in zijn edelsten en rijksten vorm, die hem ten eenenmale ontging, al werd ook zijn oog gestreeld door de zuiverheid der lijnen of de grootschheid der opvatting.

En in zooverre moge een bescheiden woord van tegenpraak ook van kleineren gerechtvaardigd zijn.

De passage der zoogenaamde „Inwijding,” waarop ik hier doel, kwam mij onder de oogen, weinig dagen nadat ik voor het eerst de Domkerk van Milaan betreden mocht. En nog was het warm in mij, nog jubelde mijn ziel, nog kon ik bijkans weenen, als ik terug dacht aan den overweldigenden indruk, welke dit monument der christelijke kunst op mij had gemaakt. En terecht; want wat men op den

*) Idem, bladz. 50.

bouw zelf moge afkeuren, hoe de strenge gothici ook Keulen's Domkerk haar mogen voortrekken, wel niemand, die de Kathedraal van Milaan niet onder de schoonste kerkgebouwen der wereld zal rangschikken.

Ook Frank en Sietske op hun tweede reis in het land der schoonheid hebben Milaan bezocht, doch ook deze hoofdkerk heeft geen hooger gevoelens in hen wakker geroepen, wellicht minder nog, want bij de opsomming van al hunne genietingen wordt van haar met geen enkel woord zelfs gerept. *)

En toch, hoe is het mogelijk haar voorbij te zien, de glorie en de trots van *Milano la Grande*. Is zij niet het middenpunt, waarom alles zich beweegt, de rijkgevatte paarl, die in de schaduw stelt alle edelsteenen van kunst of historie, welke haar omgeven? Een paarl, ja, met den ongeëvenaarden glans, der paarl eigen; de eeuwen hebben het wit van haar marmer getemperd, maar het is warmer geworden onder de gouden stralen der zon. En als het lichtend hout, dat zijne glansen meedeelt aan de hand, die het aanraakt, zoo heeft de maan iets achtergelaten van haar zilver op muren en bogen, op spitsen en heiligen-beelden, als zij telken avond haar weer liefdevol streefde. Een paarl in waarheid met haar zacht afglooiende beuken, zoodat koepel noch torens afbreuk doen aan dit beeld.

Wanneer ge, Italië betredend, afdaalt in de Lombardische vallei, dan hebt ge haar zeker van verre reeds begroet; maar nog kondt ge niet oordeelen over den machtigen indruk, dien zij maakt. Daarvoor moet ge het Domplein betreden door het Corso of de reusachtige Galleria — om 't even, alle hoofdadere der stad brengen

*) Idem bladz. 278.

u aan haar voet. En ja, dan blijft ge in opgetogenheid staan voor het grootste der marmeren Godshuizen ter wereld. Wat teekent alles zich scherp af tegen den diep doorschijnend blauwen hemel, die den achtergrond vormt! Is het niet als komt hij den Maria-tempel ter hulpe in het dragen der kleuren van de Koningin des hemels; den azuren mantel geslagen om het blinkend witte gewaad van deze andere Arke des Verbonds? Gij zoudt het oog willen sluiten, vermoeid van zooveel licht, en toch, ge blijft opzien tot dien tempel, onafgewend en onafgebroken in eerbied en verrukking beide.

En dan treedt men binnen.

Koelte en schemering komen u tegen, eene schemering, zóó groot, dat het oog in 't eerst niets onderscheidt dan de zonnige weerkaatsing op het vloermozaïek, zacht blauw getint door het rozetvenster boven den ingang; doch het voelt zich behaaglijk en 't rust uit na zooveel inspanning daarbuiten.

En dan langzamerhand trekken de nevelen op in God's huis; de trotsche kolommen, zwaar en rijzig tevens, maken zich los uit hare omwindselen, de heiligen-beelden stralen in zoeten glans, de bonte kleurschakeering der hooge vensters, eerst niet meer dan een reusachtige caleidoscoop, lost zich op in geheel het gewijd verhaal van het oude en het nieuwe Testament. Maar 't is niet in bijzonderheden, dat men het schoon dezer kathedraal ontleden moet, hoeveel schoons zij ook bezit; ja, zelfs het geheel als kunstwerk is men geneigd voorbij te zien. Immers, evenals het lichaam slechts waarde heeft, in zooverre het der ziel ten dienste is, zoo is hier 'tgeen het oog aanschouwt niets anders dan het belichaamd en tastbaar geworden katholiek *geloof*. Bij het spaarzaam natuurlijk licht dezer kerk straalt dit licht des geloofs

met zóó zoeten drang, dat men zich het liefst laat meesleepen door het algeheel gevoel, dat het opwekt: eene aandoening, die jubelt en schreit te eigener stonde.

Goddank, ook anderen en andersdenkenden hebben het aldus gevoeld; niet allen waren aan Frank gelijk. . .”

Hier ter plaatse deelt nu onze schrijfster het getuigenis mede van Busken Huet, hetwelk wij boven reeds meedeelden. En daarna gaat zij op de volgende wijze weder voort:

„Het is geen geringe zaak, den toevalligen bezoeker eener kerk eensklaps met zulke gedachten te vervullen.” *)

Neen, voorzeker, dit is geen geringe zaak en die het gevoelde en schreef was Busken Huet. Niet waar, hij is er ver af de kathedraal „eene schoone gevangenis van den geest” te noemen, zooals Frank. Bijkans begroet hij haar als de oasis naast de schitterende fata morgana, die den menschelijken geest in de woestijn des levens verblinden, als de veilige haven, die ’t scheepken hoedt voor de orkanen op de wereldzee. En nog wist hij in genen deele, hoe waar in elk opzicht zijn vluchtige indruk reeds sinds eeuwen bevonden is.

Doch er is meer.

Wanneer ik een kathedraal als tempel Gods betitel, dan vergeet ik geen oogenblik den eersten en grootsten zin, dien de katholieke hierin legt; dat zij namelijk tot woonstede strekt aan den verborgen God, die in onze tabernakelen verblijf houdt.

In zooverre is zij echter in niets verheven boven de

*) Van Napels naar Amsterdam. Italiaansche reisaanteekeningen, door Cd. Busken Huet, Amsterdam, G. L. Funke, bladz. 192.

onaanzienlijke dorpskerk, waar de kleine Godslamp even krachtig de tegenwoordigheid verkondigt van het arme Kind der kribbe, den Man van smarte aan 't kruis. Een goed onderdaan herkent en huldigt zijn Koning ook in het nederigste gewaad, al is slechts het kostbaar hermelijn de tooi, die zijner majesteit past.

Doch de eigenlijke beteekenis der Kathedraal, datgene wat ons in haar zoo machtig aangrijpt, 't is de overtuiging, dat, in stede van den „antichrist, die zich vergrijpt aan den heiligen geest” — eene godslasterijke woordspeling, waarbij Frank de vrije gedachte stelt in plaats van den derden Persoon der H. Drievuldigheid — zij eene vrucht is der zevenvoude gaven, door den H. Geest aan de kinderen Gods geschonken; in tegenstelling met wat Frank haar noemde „de tegenvoeter der natuur,” het antwoord dat de Christen geeft op wat hij in de natuur mocht lezen, een antwoord, dat hem onwederstaanbaar uit het harte welt.

Wel bijna niemand, die Italië, het land der kunst, betreedt, of hij heeft eerst met volle teugen gedronken aan die eerste en grootste bron der geschapene schoonheid: Gods natuur. En zoo die dorst naar het schoone ooit te laven ware, ze zou verzadigd zijn bij alles, wat zijn oog had aanschouwd.

De natuur, Gods Almacht den menschen geopenbaard in den tijd, — de natuur, Gods Grootheid in het werk Zijner handen, — de natuur, Gods Liefde, die het ballingsoord der kinderen nog maakte tot een lusthof, en voorgeborchte van 't Vaderland. Wie die taal der natuur verstaat, hij leest haar ook in den fijn getinten, maar bewolken noorderhemel, ook in de welige landouwen, ook in het ruischende riet onzer beemden en in het nederig bloeiend heidekruid. Doch dieper gegrift en voor een ieder meer

bevattelijk staan die almacht, die goedheid en liefde te lezen in de reuzengevaarten der Alpen, wier met sneeuwgekroonde toppen meer den hemel dan der aarde schijnen te behooren. Daar, bouwmeester der wereld, ligt God den sluier Zijner Almacht volgens ons menschelijk zien nog ietwat verderop. Zijn hand verbrokkelde de spitsen dier bergen en gaf aan ieder zijn eigene gestalte; deze omfloersd met eeuwige sneeuw, gene glinsterend in het blinkend pantser der gletschers, andere nog eindigend in steile dolomieten, door geen menschenvoet ooit betreden. Hier omkleedde Hij hem met het groene gewaad der vruchtbaarheid, ginds liet Hij de kostbare grondstof van marmer of graniet gedeeltelijk schuil gaan onder het fluweelen tapijt der welvaart brengende weiden.

En zie, nu toovert Gods zonne op dit grootsch tooneel licht en schaduw, zóó grillig en rijk, als schier niet gedacht kan worden in ons vlakke noorden, waar niets hare stralen in den weg staat, dan de vaak al te bevelde dampkring. En de wolkjes naderen glanzig en fijn als een ademtochtje of dicht en mollig met gouden rand of in dreigend zwarte gestalten, en ze verhoogen nog dit spel van licht en duister. Wat ware schaduw werpen ze op gindsche berghelling, hoe kleuren ze haar met zacht paarschen gloed, vlak naast die zonnig tintelende plek, waar het groen een smaragdkleur heeft aangenomen!

En daar, bij dien top des bergs, wat is het, dat daar hangt, een wolkje, zoo doorzichtig en klein, achtergebleven in de groote vaart, waarmee de wind ze alle voortstuwt? Kon het den hinderpaal niet overkomen, hem door dien ondeugenden berg in den weg gelegd en wacht het thans geduldig tot de zon het goedertieren uit zijne gevangenis zachtkens en onmerkbaar tot zich trekt?

Neen, 't is het fijn stuivende water, ook door de zon vrijgemaakt en verlost uit de werkeloosheid daarboven. Nog vertoont het zich slechts als een handspanne groot, doch, allengs gevoed en gesterkt, hebt ge het teruggevonden als den ongetemd bruisenden bergstroom, wien God den weg heeft aangewezen door de wilde rotskloven en onpeilbare kolken of in de breede bedding der vallei.

O, ik weet, de ongeloovige zal mij tegenwerpen, dat het de kracht van het vallende water zelf is en zijn eeuwenouden loop, die het graniet uitholde en de weilanden doorsneed; maar God wees den weg aan de eerste waterdruppelen, die zijpelend afdaalden van uit den moederschoot eeuwige sneeuw en moeiteloos den weg baanden aan zoovelen, die hem zouden volgen, tot dien anderen moederschoot, den onmetelijken oceaan.

En hebt ge in die verrukkelijke natuur God's Almacht, Grootheid reeds aanbeden, thans aanbidt Zijne Liefde, want is ook het eerste doel der Schepping de verheerlijking Gods in den tijd, voor Zichzelf had hij dit niet noodig. Doch Hij schiep de wereld en miljoenen werelden rondom haar ter openbaring Zijner volmaaktheden voor den mensch, den koning der schepping, den heerscher over dit wondervol rijksgebied.

Voor hem de bergen met al de schatten in hunne ingewanden verborgen, voor hem de stroom met zijn welige boorden, voor hem de groene weide, die zijn kudde voedt, voor hem het lommer in de hitte des daags, voor hem de wolken, zwanger van den vruchtbaar makenden regen; voor hem de koesterende stralen der zon, voor hem al wat leeft in de lucht, op de aarde en in het diepst van haren schoot.

Koning in waarheid, o mensch, hoe nietig en klein gij

u voelen moogt tegenover de reuzenwerken der natuur! Koning in waarheid, gewijld en gezalfd, toen God u adelde boven al het geschapene met die afspiegeling der Godheid zelve: het verstand.

Looft den Heer, gij sneeuw en ijs; looft Hem, gij bergen en dalen; looft Hem, gij hitte en koude; looft Hem, gij alle schepselen Zijner handen!

Gij looft Hem, ja, allen, hoewel onbewust; gij verkondigt Zijne grootheid en macht; maar looft Hem vooral, gij kinderen der menschen, prijst en verheft Hem hoog, want gij alleen kunt Hem zingen het lied der liefde en dankbaarheid, omdat gij alleen weet, wat de Heer, Uw God, voor U heeft gedaan!

Ja, dit is de kreet, die ons ontsnapt, bij 't beschouwen der natuur; de kreet, die wij geknield en met gevouwen handen zouden willen herhalen: zie, *dit, dit alles deed God voor den mensch!*

En 't is niet de kreet van een enkelen alleen. Duizenden en duizenden van alle geslacht en in alle eeuwen zagen in de natuur een bewijs te meer van de Godheid en van Gods liefde voor den mensch. En het oog, dat aanschouwde, het verstand, dat begreep, deed onder het wicht van zoo tallooze weldaden uit het hart opstijgen: „Quid retribuam Domino pro omnibus quae retribuit mihi?” Welke gift, der Godheid waardig, kunnen wij Haar aanbieden, wijl alles ons reeds gave Harer goedheid is?

En nu, keeren wij terug tot de Domkerk van Milaan. Of neen, wij hebben die niet verlaten. In den geest alleen doorleefden wij daar nog eenmaal al de gewaarwordingen, kortelings ondervonden. En 't was zelfs geen

afdwaling der gedachte; weet ge hoe 't kwam? Hier, hier vond het „Quid retribuam” zijn antwoord.

Onder den drang der behoefte aan een dankoffer leerde de mensch God's gaven gebruiken. Het verstand scherpte zich door de ondervinding der voorouders. Het scheppen bleef God voorbehouden; Hij leverde de bouwstof; doch de mensch gaf aan deze den vorm, „de mensch, die schepper onder God.”

En nu ontwingt men den bergen het marmer van Carare, het onyx en porfier. En ze verrijzen, de zuilen en wanden, de torens en spitsen, en ze verheffen zich tot in de wolken, en het menschelijk vernuft doet het kantwerk worden onder zijn beitel.

En de schachten der aarde leveren het zilver en goud en het deugdelijk ijzer. En het loutert zich in den smeltkroes of kromt zich in 't vuur onder vasten hamerslag tot slingers en festoenen.

En de aarde zelve, het onooglijk stof, wordt licht en doorschijnend en tooverst een regenboog van kleuren onder de stralen der zon.

En nu neemt de mensch dit alles, het kostbaarste en het edelste, en vormt het tot een harmonisch geheel.

En al de rijkdom van zijn verstand en al de gods- vrucht van zijn hart, door den Heiligen Geest hem ingestort, komen hem ter hulpe om aan het stoffelijke eene bovennatuurlijke beteekenis te geven, aan het onbezield eene stem, die aan alle eeuwen en geslachten verkondigt: gedeeltelijk ten minste is de schuld der dankbaarheid betaald, *dit, dit deed de mensch voor God!*

Het onvolmaakt menschelijke zal er immer aan kleven; doch, waar Gods almacht ons deed bewonderen, verwonderen deed zij ons niet. Terwijl hier verbazing ons aangrijpt, dat de arme, kleine mensch schier bovenmen-

schelijke werken kon voortbrengen ter eere van Zijn God.

En nu, rijs op, rijs op! Daar gaat langs die zuilen en wanden een lofied, dat door geen orgel of menschenstem behoeft vertolkt te worden. 't Is als hebben die gewelven den nagalm opgevangen en naijverig bewaard van het danklied bij uitnemendheid, van den verheven beurtzang, door Ambrosius en Augustinus weleer in het oude Mediolanum aangeheven „Te Deum laudamus, Te Dominum confitemur!”

En treedt men dan buiten, hetzij in de gouden stralen der middagzon of onder den met sterren bezaaiden hemel, dan zal geen zucht van verlichting ons ontglippen, dan zal er geen dissonnant gevonden worden in de tweevoudige bewondering, die ons overmeestert, maar dan lost alles zich op in een volmaakt accoord van aanbidding, liefde en dank.”

Tot zooverre het pleidooi onzer wakkere schrijfster en wij achten dat pleidooi afdoende. Het is de taal der heiligste Logica. Doch juist bij dit pleidoci komt eene andere vraag ter sprake. Door welken kunstvorm — zoo vragen wij verder — gelukte het den mensch om geregeld en systematisch alle de opgenoemde heerlijkheid tot ééne harmonie saâm te voegen? En dan meenen wij in alle bescheidenheid ook met den Milaanschen Dom voor het gezicht, te mogen antwoorden, dit wrocht de Gothiek, die kerkbouwstijl, welke in de Katholieke eeuwen bij uitstek gold om het ware, het goede, en het schoone in den Christen-tempelbouw te vertolken. *Alles waar en klaar*, zoo dachten de Gothikers en zij wilden met die woorden zeggen: vooreerst, dat elk deel van hunne gewrochten in eene constructie-noodzakelijkheid van hun kunstwerk moest voorzien, maar vervolgens, dat dit deel in juisten samenhang met het geheel

moest optreden en daarenboven dat het zijne hoogere roeping, zijne vertolking van iets heiligs moest te kennen geven. En zoo werd de Gothiek in den loop der tijden zelfs de kerkelijke kunst bij uitnemendheid, om namelijk uit te drukken ofwel wat officiëel door de H. Katholieke Kerk wordt voorgestaan en bevorderd, ofwel wat voor het kerkgebouw en den eeredienst passend is. *)

En ten einde ook in de uiteenzetting van de gewichtige stof niet te dwalen, geven wij hier eerst het woord aan een erkend kunstkenner, *die hier tevens het gevoelen van het te Utrecht Sint-Bernulphas-Gilde vertolkt.* †)

„Wat wonder, zoo roept dan deze auteur hier uit „dat de kerk zoodra zij was vrij geworden een eigen bijzonder beginsel van vormen aan hare architectuur gaf, en uit den zoogenaamd classieken, of liever Romeinschen bouwstijl den eigenlijk kerkelijken bouwstijl voortbracht. (Jacob). De vormen, eerst eenvoudig overgenomen, werden weldra zelfstandig en met eene groote oorspronkelijkheid verwerkt. De reeds bestaande vorm van „basilica” (koningshalle, zuilenhalle) ontving zijne nieuwe en Christelijke beteekenis. Die zuilenhal zou ook voor de geheele volgende ontwikkeling van den kerkbouw de grondslag blijken. En die ontwikkeling was eene geleidelijke; zij was een vooruitgang van den *Oud-Christelijken* tot den *Romaanschen* en van dezen tot den *Gothieken* stijl. Door kloosterlingen en geestelijken nam de kerk veelal zelve werkdadig deel aan bouw en inrichting. Al mochten de vormen eenen tijd lang den

*) Altoos langs den weg der natuurlijke, ofschoon geheiligde kunstvermogens in den mensch.

†) De zeereerw. deken Graaf, *De Kath. en de Middeneeuwschen kunststijlen*; uitgegeven op verzoek van het Bernulphus-Gilde te Utrecht.

invloed ondergaan van de barbaarschheid, waarin de wereld na den val van het Romeinsche rijk vervallen was, allengs kwamen zij weder tot grootere volkomenheid. Was de schoonheid des tempels eerst meer van binnen dan van buiten zichtbaar, gaandeweg kwam er meer en meer overeenstemming tusschen innerlijk en uiterlijk aanzien; *) in de logge steenmassa der muren trachtte men meer en meer leven en afwisseling te brengen; door gewelven en torenbouw kwam er meer en meer verheffing in de lijnen. Ten laatste waren de volkomene eenheid en evenredigheid tusschen het geheel en de deelen, tusschen inwendigen en uitwendigen bouw bereikt en had zich de Romaansche stijl gevolgelijk tot den Gothieken ontwikkeld. Een nieuw systeem, namelijk van omwelling door spitsboog, was gevonden; de vierkante indeeling, onafscheidelijk aan het tongewelf verbonden, was niet langer verplichtend; de afstand tusschen kolommen en hoogte van gewelven waren van elkander vrijgemaakt; het geheel van den bouw had ontzag'lijk gewonnen in lichtheid en slankheid; de massa der materie was als vergeestelijkt. Als een snel-ontwikkelde en heerlijk ontplooiende bloesemknop breidde de nieuwe, gothieke bouwstijl zich over Europa uit en werd — zoo zegt Görres — door de opgetogen wereld aangestaard. Zelfs kerken, die in den Romaanschen stijl begonnen waren, werden afgebouwd in den Gothieken. Daarbij ontwikkelde zich de nieuwe stijl met eenen rijkdom, die voor elk land der Christenwereld als ware 't een nieuw en eigen werk wist voort te brengen; anders was de Fransche, anders de Duitsche en anders de Engelsche Gothiek." Maar toch, zoo voegen wij hier achter, toch bleven alle de nationaliteiten der Gothiek in

*) En zoo werd de geheele aanbidding Gods door het gebouw overal volkomen.

zooverre één, dat alle de bouwmeesters dier Gothische werken, en alle de kerkvorsten met hunne geloovigen en leeken, welke die tempels deden stichten, in hun bouw-ontwerp een dichtstuk zagen, een *Sancti Estote* van graniet, dat luid sprak tot het volk; een *Te Deum* in steen, dat daar stond als een ten hemel snellend, eerbiedvol en onafgebroken gebed.





HOOFDSTUK II.

Gothiek en Renaissance.



limt — zoo volgt nu als van zelf de vraag — de voortreffelijkheid der Gothiek zóó hoog, dat men haar den eerepalm behoort te reiken boven alle andere kerkstijlen? Verre is eenerzijds van ons de dwaasheid, van buiten de Gothiek geenerlei schoonheden te willen erkennen; de nog onverbasterde Renaissance- en de Romaansche bouwstijl, ja, de Basilieken-stijl zelfs komt ongetwijfeld bij schoone uitvoering der Gothische kerk nabij in heerlijkheid, maar toch, de harmonie der Gothische lijnen en opvattingen, gezien in logisch verband met den historischen gang der echt-Katholieke eeuwen, schijnt ons, na hetgeen wij in hoofdstuk II en III zagen, door geen anderen stijl, vooral niet door dien der latere Renaissance te worden overtroffen, noch geëvenaard. *)

*) Verder over Gothiek bij de behandeling der schilderkunst.

De nieuwste ons bekende uitspraak in deze veel omvattende quaaestie is die van een groot landgenoot, van Dr. Schaepman. In de *Narede* op den elfden zang der *Aya-Sofia* spreekt deze kunstrechtter aldus:

„Over weérgeboorte *) nog dit:

„De invloed van Byzantium (Constantinopel en het Oostersch Romeinsche rijk) op het Westen is niet altijd in overeenstemming geweest met Aya-Sofia, de *Heilige Wijsheid*.

„Een der feiten, die hiervan getuigenis afleggen, is zeker de Renaissance, het Humanisme. Niemand zal ontkennen, dat deze Wedergeboorte der Helleensche beschaving gepaard ging met eene zeer sierlijke, zeer geestige, zeer fijne, maar daarom niet minder verwerpelijke onverschilligheid voor de hoogere waarheden der bovennatuurlijke openbaring. In leer en in leven beiden.

„Het behoort volstrekt niet tot mijne bedoeling alle kunstvormen der Renaissance te veroordeelen; ik geloof zelfs, dat op dit oogenblik verschillende van deze ten onrechte tot haar worden gerekend. Voor velen van hare meesters heb ik, waar het op waardeering van genie of talent aankomt, geen lof genoeg. Ik pleit niet voor de Gothiek, de Christelijk-Germaansche kunst, als den eenigen kunstvorm, waarin men den Drie-éénigen God dienen en eeren mag. Maar even weinig ontveins ik het, dat de Renaissance de kunst aan het volk heeft ontnomen en de heerlijke en heilige troosteresse van allen gemaakt heeft tot de hofdame — en (tot) veel minder — van een kring geleerden en kenners!” †)

*) Tevens de titel van den XIden zang der *Aya-Sofia*.

†) Zoo is het. Voor de Gothiek hebben vroeger de gildenmeesters en de gildebroeders dus het volk gearbeid. Het geloovig volk der middeleeuwen verwarre men echter niet met de tegenwoordig volkmassa's van Domela of diens afgietsels.

Deze bovenstaande woorden zullen zeker menig Renaissance-aanhanger in zooverre niet voldoen, dat men van een kunstkenner, zoo groot als Dr. Schaepman, hier ten opzichte van den aard der Renaissance een paar nieuwe of althans nieuw-uitgewerkte toelichtingen had mogen verwachten. Uitdrukkingen als deze: *Een der feiten is zeker*, juist dáár gebruikt, waar de zekerheid van dat ééne feit bij velen niet in confesso is, ofwel de verzekering: *niemand zal ontkennen*, juist dáár gegeven, waar menigeen zoo vurig ontkent, brengt de zaak bij de bewonderaars der Renaissance geenszins tot nieuwe klaarheid. Maar wat nood! Wij voor ons meenden toch reeds, de aandacht der Renaissance-vrienden, zoowel als die der Gothikers, het liefst naar de zinsneden der derde alinea dezer kleine narede te moeten verwijzen. Ook hier toch openbaart zich weder het opvallend verschijnsel, dat al wie in den strijd tusschen Renaissance en Gothiek, een hard vonnis aan het adres van den eenen kunststijl heeft uitgesproken, aanstonds daarna zoovele verzachtende omstandigheden ten bate des veroordeelden aanvoert, dat het vonnis wel iets van een unie-voorslag verkrijgt tusschen de twee strijdende richtingen. Reeds vroeger ging het zoo. Bij het behandelen dezer zaak zij het aan den schrijver dezer bladzijden vergund, hier een oogenblik den strijd te herdenken, welke eenige jaren geleden over Renaissance en Gothiek vrij warm werd gestreden. Juist tijdens diezelfde jaren (Juli '88) konden wij, die toen reeds meer dan toeschouwers van den strijd zijn geweest, de volgende bladzijden in de pers publicceeren: *)

Eenige jaren ongeveer geleden gordde de Weleerw. heer

*) *De Maasbode*, Zondag 1 Juli 1888 en Woensdag 4 Juli '88. Artikel Kunst-uitspraken.

Poelhekke zich ten strijde aan, om het goed recht der Renaissance in de *Katholiek*-aflevering van Oct. voor te staan, en hij voltooide zijn arbeid in nog twee andere afleveringen van den *Katholiek*, in Jan. en Juni 1887 verschenen. Dezer dagen nu, (dus Juli '88,) verscheen van den Zeereerw. deken en pastoor J. J. Graaf, te Ouderkerk, een opstel, insgelijks in den *Katholiek* geplaatst en den titel voerende: *Het voorrecht der Gothiek*. Dit laatste opstel is een antwoord op de artikelen van den Weleerw. heer Poelhekke, maar inderdaad — zoo zegt de Zeereerw. schrijver uitdrukkelijk — het is een antwoord en geen wederlegging.

Met de artikelen van deze beide schrijvers voor oogen bemerkt men dan ook spoedig, dat de voorvechter van het goed recht der Renaissance en die der Gothiek het veel te veel in hoofdzaken eens zijn, dan dat van een eigenlijke wederlegging sprake zou kunnen zijn. De Zeereerw. deken van Ouderkerk heeft er niets tegen, het goed recht der Renaissance te erkennen, maar zijn eerwaarde meent alleen, dat er door den Weleerw. heer Poelhekke een en ander aan het adres der Gothikers is gezegd, hetwelk rectificatie verdient.

Intusschen zal het onzen lezers ongetwijfeld genoeg doen, de uitspraken dezer beide kunstkenners aangaande een paar kunst-quaestiën te zien samengevat. Juist terwijl de Weleerw. heer Poelhekke vóór de eer der Renaissance schreef en de Zeereerw. deken J. J. Graaf over het voorrecht der Gothiek, stemmen toch hunne uitspraken zeer dikwijls allertreffendst overeen, zoodat men gedwongen is aan beider onbevooroordeelden blik hulde te doen. Op een of ander zijwegje mogen deze schrijvers ietwat dispuut houden; op de breede koninklijke hoofdbaan der kunst ziet men ze statig arm in arm gaan.

Als slotsom hunner betoogen diene o. a. het volgende:

Al wie voortaan over Renaissance spreekt, hij onderscheide! In zijn eerste artikel zeide de Weleerw. heer Poelhekke *): „Wij mogen . . . de kunstwerken der ouden nòch als onbestaanbaar met het Christendom geheel verwerpen, nòch hun een onvoorwaardelijke goedkeuring schenken. Er moet onderscheid gemaakt worden. Datzelfde geldt nu ook voor de zoogenaamde Renaissance en verklaart ons reeds gedeeltelijk, hoe in Italië door de edelste en heiligste zonen der Kerk die kunst beoefend en door de edelste en heiligste Pausen beschermd is geworden.”

Zoo spreekt de Eerw. heer Poelhekke letterlijk, en nu hoore men eens, hoe ruiterlijk het betoog van den Zeer-eerw. deken van Ouderkerk zich hierbij aansluit. Deze schrijver toch †) maakt al mede aanstonds onderscheid tusschen Renaissance en Renaissance; en dewijl daarenboven de meesten der beschuldigers van de Renaissance — zoo zegt hij — in noordelijk Europa geschreven hebben, zullen zij allicht minder tegen de Italiaansche en zuiverste Renaissance dan wel tegen de barroque- en rococo-stijlen der 17de en 18de eeuwen en tegen de richting van Rubens en Van Dijk hnnne verwijten hebben gericht. Immers, zoo gaat hij voort, Fra Weiss §) zelfs zegt, dat de laatste zuivere ster der Renaissance op denzelfden dag ten grave gedragen werd, als waarop Luther zijne lessen te Wittenberg aanplakte, en dat hetgeen nu volgde, nog maar voor een gedeelte Renaissance, voor het grootere deel *décadence*, weldra bar-

*) *Kath.* XC p. 250.

†) *Kath.* Juni 1888, p. 392.

§) Een Renaissance-vriend.

roque en volkomen pruikenstijl was, zoodat de Renaissance precies honderdvijftig jaren duurde, van 1367 tot 1517 . . . Ergo.

Tot ons groot genoeg zien wij hier deze distinctie door beide schrijvers gelijkelijk gemaakt. Pastoor Evers, in zijn boek: *Onze kerken*, had haar ook reeds gehuldigd; zonder haar is trouwens uit het idëe „Renaissance” niet wijs te worden. Zoodra men datgene, wat de Kerk, bij de imitatie der heidensche kunstwerken, in hare beste zonen en Pausen aanschouwde, op één lijn plaatsen wil met hetgeen op kunstgebied van eenen geheel anderen kant is gekomen, en *wat zeer velen tot heden altoos onder Renaissance verstonden*, is alle heldere discussie onmogelijk. Toch blijft hier tijdsbepaling ondergeschikt aan wijze van aanwending. Een acanthusblad is bijv. als Renaissance-sieraad niet heidensch op zich zelf; dus, waarom zou het servatis servandis niet te gebruiken zijn? Maar als dat zelfde acanthus-blad eens zou worden aangegrepen om vooral elk ander ornament van *Christen-bouwheeren* uit te sluiten, dan is er iets in dat acanthus-blad, hetwelk aan kwaden *sensus auctoris* doet denken, en hetwelk op die wijze veroordeelingswaardig wordt, omdat men namelijk niet bij de bloote aanwending van het acanthus-blad zal blijven staan, maar daarin de verheffing praeludeert van het bloot materiëel heidensche boven het symbolieke, geestelijke, in één woord: het Gothische.

Maar heeft de voorvechter van het *goed* recht der Renaissance, het *betere* recht der Gothiek miskend? Naar waarheid, neen! en dit is eene tweede overeenkomende uitspraak dezer beide schrijvers in eene allergewichtigste zaak. De schrijver over het voorrecht der Gothiek hand-

haaft dit al op zeer schoone wijze. Behalve het bijzonder liturgisch karakter der Gothiek, wat consequente doorvoering van een Christen kerkplan aangaat, behalve hare eigenaardige geschiktheid voor onze streken, is — zoo redeneert de voorvechter der Gothiek — deze bouworde *thans* de bij uitstek Roomsche bouworde geworden. Niet zoozeer, zegt hij, van Katholieke, dan wel van tegenovergestelde zijde, heeft men de Gothiek dit voorrecht bezorgd, want nauwelijks was men op het voetspoor en de aanmaning van Victor de Stuers onze middeleeuwsche kunst gaan bewonderen, of men bedacht zich weder; het kon immers alles wel eens eindigen met glorie voor de Roomsche Kerk, met Paapsche propaganda. Van toen af kwam de richting te voorschijn, die een museum voor seminarie of klooster uitkrijtte, zoodra het maar een ietwat antieke bouworde vertoonde; van toen af mocht de Gothiek als kunst zelfs op publieke inrichtingen niet worden geleerd. Doch zoo werd die kunst ons juist eene soort van *professio fidei*, eene geloofsbelijdenis, des te schooner, omdat wij bij het uitspreken daarvan gedurig nog de echo's meenen te hooren van de stemmen onzer Katholieke vaders, die, voor het groote wee der Hervorming gekomen was, ook juist in die klanken hunforsch en mannelijk, ofschoon nog onbestreden *Credo* pleegden uit te spreken."

En wat zeide de strijder der Renaissance-eer nu achter deze woorden? Het is waar, dat zijn Eerw. de Gothikers met hunne kunstuitspraken soms geducht is te lijf gegaan, maar dit neemt niet weg, dat hij hier slechts van meening was tegen overdrijving en kortzichtigheid, maar nooit tegen de Gothiek zelf te strijden. Op de Gothiek zingt

*) *Kath.* Jan. 87, pag. 8.

hij met deken Graaf een en dezelfde hymne. Men hoorde slechts: „Zeker, wie zal dat ten hemel strevende en naar den hemel opvoerende der zuivere Gothiek niet bewonderen, vooral in die grootsche kerkgebouwen, door onze voorvaders in het geloof nagelaten? Dat was schoon! — roepen wij met Broere uit — dat was dichterlijk! *Die eeuwen waren vervoerd, waarlijk vervoerd!* dus zegt men, en men liefkoost die beelden en dunne lijnen; men bewondert die onbegrijpelijke versmelting van weelderigheid en regel, van teerheid en kracht, en men begint, den adem ontwarende van den geest, die rijst en zweeft in die gewelven, den nog altijd klimmenden torentop te volgen — naar den hemel . . .” Wanneer dus de schrijver dezer aanhaling, zoo besluiten wij, door den gang van zijn betoog als gedwongen, straks schoonheden van andere stijlen viert, is het alles altoos maar een morga-natisch huwelijk zijns harten met die stijlsoort; hier stond kennelijk de eerste uitverkorene en beminde. Dus is door beiden kunstkenners en vereerders ten slotte weer het aloude trisagion gezongen onder dezelfde ogivale bogen, kolommen en hemelhooge torens der Gothische beuken.

Bovenstaande bladzijden vormden het eerste Couranten-artikel, hetwelk tijdens den bovenaangeduiden kunststrijd, onder den titel van *Kunstuitspraken*, van onze hand verscheen. Een ander, drie à vier dagen later geplaatst, luidde aldus:

„De beide eerbiedwaardige kunstvereerders, waarvan de een het goed recht der Renaissance, de ander het voorrecht der Gothiek op rijke en schitterende wijze viert, paren toch hunne stemmen geheel te zaam, waar zij de beslissende keuze moesten doen. Opmerkelijk genoeg plaatst echter de

strijder voor het goed recht der Renaissance, na zoo menige heerlijke dithyrambe op de Gothiek, deze zinsnede: „Als men nu echter beweert, dat dan toch de Gothieke bouwstijl de volkomenste uitdrukking is van den Christelijken en kerkelijken geest, dan kan men daar zekerlijk zeer deugdelijke redenen voor aanvoeren, wier gewicht geenszins te ontkomen valt, maar met dit al is dit nog geen geloofsartikel.”

Deze zinsnede doet dus denken, dat sommige warme Gothikers zich waarlijk schuldig gemaakt hebben aan het „verketteren” der tegenpartij in zaken, waar van kerkleer hoe genaamd geen sprake was. 't Is mogelijk. Doch wat hier elders van zijn moge, zoo zeggen wij, in den *Katholiek* heeft de voorstander der Gothiek dit niet gedaan, maar zijn Zeereerwaarde heeft zich juist volkomen vereenigd met de vrijheids-opinie van den strijder voor het recht der Renaissance, en zoo komt dus hun beider oordeel over dit derde gewichtige punt in de kunstwereld al weer te zamen. Ieder onpartijdig lezer zal met voldoening de regelen van deken Graaf durven onderschrijven, die aldus luiden: „Zouden er echter gevonden worden, die beweerden, dat de Gothieke stijl „de absoluut beste,” „absoluut Christelijke,” „de officiële kerkelijke bouw- en kunststijl” is, omdat hij de stijl is van Rome, het middenpunt der Katholieke eenheid, dan zou men zich beiderzijds evenzeer aan overdrijving, valsch begrip en onwaarheid schuldig maken.” Stiptelijk is dus ook door den zeereerw. deken de stelling gehandhaafd: „*De Kerk iredt niet op als scheidsrechter tusschen de verschillende bouwstijlen. Aan de beoefenaars, van welke kunst ook, laat de Kerk volkomene vrijheid bij hunne schepingen, mits zij die vrijheid niet misbruiken om het rechte geloof en de goede zeden te bestrijden.*” Scylla en Charybdis

worden hier beiden van zelf vermeden! Niemand, die de Middeleeuwen liefheeft, zal nu eenerzijds zeggen: Wat men in die eeuwen van vervoering bouwde, is allen *ten gebod*; maar anderzijds, hij, die, na het verval der middeleeuwen, met recht in het Concilie van Trente en de *dááruitvolgende hervorming* als eene nieuwe geboorte voor de Kerk ziet, en die zich dan vooral met het oog op Rome en Rome's Pausen, in de voortbrengselen der Renaissance verheugt, ook hij zal niet zoo ver gaan van te zeggen: *De Gothiek heeft nu uitgediend voor altoos*.

Eindelijk nog een uitspraak der beide schrijvers gegeven, welker vermelding overbodig zoude schijnen, indien zij geen practijk-exempel ware voor iedereen. De vraag werd in de discussie geopperd, hoe de Gothikers zich wel zouden gedragen, indien eens ooit, evenals het in den Kerkzang gebeurd is, door Rome eene keuze voor de geheele Kerk, eene vooropstelling van een bouwstijl, gebeurde, indien — met achterstelling der Gothiek — die Renaissance eens tot kerkstijl werd verheven, welke, zooals de Wel-eerw. heer Poelhekke zegt, toch in het brandpunt van het Katholieke geloof, in het hart van het kerkelijk leven, in het land, dat de meeste heiligen aan de Kerk schonk, *) in Italië kortom, werd geboren, en die na den dood der Gothiek, na de stormen der Reformatie, de Katholieke krachten weer deed ontwaken? Dat feit is onmogelijk, zoo zegt men, er is hier volstrekt geen pariteit tusschen kerkzang en bouwstijl.

Het zij zoo, maar als het onmogelijke nu ook eens plaats greep? Welnu dan, en dit is wel de heerlijkste uitspraak in dit pleidooi, dan zouden niet alleen reeds de

*) Altoos „gecanoniseerde” repliseerde later deken Graaf.

voorvechters der Renaissance zich (zooals men begrijpt) bij het pauselijk woord aansluiten, neen, de Gothikers evenzeer. Ofschoon de kerkelijke bouwkunst — zegt de Z.Eerw. deken — zich op geen anderen St.-Gregorius kan beroepen, zooals de zang, en dus aan gelijkstelling hier ter plaatse geen denken is, indien toch de Paus spreken zoude, dan zouden de voorstanders der Gothiek als echt en goed Roomsch weten te gehoorzamen. En een zeer treffend voorbeeld aanhalende, gaat hij aldus voort: „Voor zooveel ons eigen land betreft, moge hier het Gildeboek van Utrecht spreken, hetwelk reeds in zijn eerste nummer flink en ferm optrad voor de editio Medicaea, en in zijn derde deel voor Palestrina en zijn school. Zoo hebben zij dus hunne natuurlijke voorliefde voor de prachtige middel-eeuwsche gradualen en antiphonalen als een offer aan Rome weten te brengen; zoo hebben zij zich, om wille der hoogere eenheid met Rome, gaarne getroost, dat hun zang voortaan niet meer geheel zal overeenkomen met dien hunner oude Gothieke kerken; zoo hebben zij, boven de midden-eeuwsche contrapunctisten, Palestrina, den meester uit het Renaissance-tijdperk, tot hun toonbeeld gekozen....”

Honor cui honor! zoo zal wel hier iedereen op de lippen komen. Boven alle eenheid, die de verhevene kunstenaarsgeest in de lijnen zoekt, en die hij in zijn Gothische domkerken schier op volmaakte, maar toch altoos bloot natuurlijke wijze meent te zien, staat de hoogere eenheid met Rome's wenschen, die eenheid, welke het boven-natuurlijke schoon beheerscht, het schoon, dat eeuwig duren zal en dat voor den kunstenaar hiernamaals toch

*) Katholiek 1886, pag. 252.

altoos moeilijker zoude bereikt worden, wanneer hij de uitspraken van den Paus, zij het ook in een ondergeschikt punt van disciplina ecclesiastica, had gecontrariëerd!

In deze vier kunstuitspraken wilden wij de quintessence van de schoone *Katholiek*-artikelen der beide Eerw. schrijvers zooveel mogelijk onder alle kunstbeoefenaars verspreiden. Maar als het schoonste van alles moet hier nog een enkel woord van professor Broere bijgevoegd, een woord, hetwelk door een der beide schrijvers voor het begin zijner schoone verhandeling is geplaatst, en waarin heel het wezen der Christelijke kunst (bijzonder tegenover de Heidensche) in germine wordt aangeduid, ja, waaruit iedereen, die nadenkt, eenige nieuwe beschouwingen in verband met de medegedeelde uitspraken kan putten. „De afgoderij — zoo sprak Broere — is eene vermenschelijking der Godheid, die wij in de geschiedenis, geheel overeenkomstig haren aard, zoodanig zien toenemen, *dat de eeredienst overgaat in kunst*. In de Grieksche kunst versmelt het Goddelijke of ideale in het menschelijke, zoodat de hoogste openbare godsdienstige handeling, de eeredienst, opgaat in kunst. Deze kunst moet vanzelf ontaarden. Hoe geheel anders is dat in het Christendom! Daar wordt aan de kunst haar ware plaats aangewezen, de verbroken orde hersteld, en daarom de kunst zelve ten hoogste gebaat. Want het Christendom is niet eene vermenschelijking der Godheid. De Zoon Gods heeft de menschelijke natuur aangenomen om den mensch te redden en aan Zijne heerlijkheid deelachtig te maken. Maar de beide naturen, de Goddelijke en de menschelijke, worden vereenigd, niet verward, en blijven in de vereeniging volkomen onderscheiden.”

Tot zoover dit hoofdstuk. Onze eindconclusie zal nu

nog eens het beste aldus geformuleerd worden: De Gothiek is bij uitstek die menschelijke kunst, welke het beste past bij den Roomschen kerkbouw; na de Gothiek komen echter ook het Romaansch, de Basiliekenvorm en de Renaissance uit haren besten tijd in aanmerking.





HOOFDSTUK III.

Over Nederlandsche Kerkbouwkunst. *)

et de intrede van het vrije evangelie in Nederland ontstond er in de landen der schoone Bourgondische erfenis eene algemeene verdelging van al wat op gezag of kloosterleven zag. Van honderd kasteelen, die in de middeleeuwen de oevers onzer Hollandsche stroomen of den ingang der dorpen en steden versierden, zijn toen alleen de namen of puinhoopen overgebleven, en evenzoo ging het met de abdijen. Als men zoodoende bedenkt, dat slechts de Gevangen-poort

*) Dit hoofdstuk is o. a. bewerkt naar:

1. *Oudheden van Nederland* onder Ter Aar, Brederode enz.
2. Van Lennep en Hofdijk, *Merkw. kasteelen in Nederland*.
3. Busken Huet, *Land van Rembrandt*.
4. Batavia Sacra II, *Deel bij Noordwijkerhout, Rijnsburg* enz.
5. Van Bleiswijk, *Delftsche Oudh. Ruinen van Koningsveld*, pag.

uit Den Haag, een tweetal kasteelen in Gelderland en een in Noord-Brabant schier alleen de zestiende eeuw hebben overleefd, dan ziet men, hoezeer ook hier de opheffing der oude en tevens Roomsche vormen geenszins mag doorgaan voor eene gezonde ontwikkeling van democratische rijpheid, maar voor eene woeste uitbarsting van oproerige geesten.

Van Holland's schoonste gebouwen bestaan dus alleen ruïnen of afbeeldingen. Tot die ruïnensoort behoort o. a. het huis van Teylingen, bij Sassenheim, en de ruïne van Brederode, bij Haarlem; afbeeldingen alleen bestaan van Sandenburg, op Walcheren, van het slot te Gouda, van het kasteel te Gorkum, welks lotgevallen in de geschiedenis der HH. Gorkumsche martelaren gedeeltelijk worden verhaald. Voorts vindt men zeer schoone afbeeldingen bewaard van de abdij van Egmond, van de oude abdij van Bern in Noord-Brabant, van de abdij van Middelburg, van die van Koningsveld, bij Delft, die van Mariengarde in Friesland, die van Rijnsburg en die van Leeuwenhorst te Noordwijkerhout, die van Bloenhof en van Adewert in Groningen. Het land — zoo zegt Busken Huet zelf — had van deze gedenkteeken zelve der kunst door de Geuzen niet schooner kunnen gezuiverd worden, wanneer het een kruistocht tegen Turken en Turksche bedehuizen had gegolden.

Met de kerken is het in zooverre beter gegaan, dat de plundersaars geen kans zagen, die ontzettende kolossen gemakkelijk vlam te doen vatten of uit elkaar te werpen. Ook stonden deze monumenten schier allen in het hart der groote steden, alwaar de overheden lichtelijk begrepen, dat men die kerken beter stelen dan vernielen kon. Eenig gebouw, al ware het maar eene naakte romp, verlangde toch de meest goddelooze mensch wel ter eere Gods

te laten staan. Aan dat hoogst ontwikkeld (!) godsdienstig gevoel der zestiende-eeuwsche overheden dankt Nederland nog heden ten dage het behoud der ontzaglijk groote monumentale Sint-Bavo te Haarlem, Sint-Pancras in Leiden, Sint-Laurens in Rotterdam en in Alkmaar, Sint-Maarten in Utrecht, Sint-Walburg in Arnhem, Sint-Nicolaas in Amsterdam enz. enz. Haveloos van buiten, witgekalkt van binnen, zoo staan daar nog heden die aloude, eens zoo prachtige kunstwerken, want het Protestantisme meende altoos, als het op feiten aankwam, dat hetgeen voor den allerhoogsten God dienen moest, best zonder kunstwaarde kon blijven.

Broere zeide dan ook van het Protestantisme. *)

Het Protestantisme is geen godsdienst: want het heeft geen eeredienst; het is slechts zekere leer, het moet dus aan de kunst vijandig zijn.

Het verafschuwde de menschelijke natuur; hoe zou het dan de kunst vereeren?

Het verwijderde Christus. Hoe zou het dan het ideaal nabij brengen en den kunstenaar ontvonken?

Het verwierp den vrijen wil. Hoe zou het dan niet de kunst veroordeelen, als vrij menschenwerk bij uitnemendheid?

Het verklaarde den mensch voor essentiël boos; hoe zoude het dan de kunst, het humane kunnen heiligen....?

Volgen wij — na deze digressie — den gang der oudste Nederlandsche bouwkunst:

De achthoekige kapel, in den Nijmeegschen Valkhof gebouwd omtrent het jaar 800, is eene verkleinde nabootsing

*) In *den Katholiek*. XXX. Broere sprak niet van Protestanten, die ten spijt van hunnen leer, hunne eigene kunstbeginselen volgen, maar van het Protestantisme als leer op zich zelve.

van den Kathedraal te Aken, den dom van Charlemagne, die op hare beurt meer eene nabootsing van een oude Christenkerk te Ravenna, welk Ravenna (Vgl. Gibbon III. 81 ch. XXIX) een tijd lang de hoofdstad was van het Westersch Romeinsch keizerrijk. Het doet er niet toe, zoo spreekt hier Busken Huet, of keizer Karel te Nijmegen al dan niet in persoon de eerste steenlegger is geweest. Al zou het kleine gebouw eerst door een van 's keizers onmiddellijke opvolgers gesticht zijn, het vertegenwoordigt niettemin door zijne lijnen en de overblijfselen zijner kleuren zoowel als zijner versierselen het Carolinisch tijdperk, het oudste der bouwkunst op onzen bodem.

Bij den Valkhof behooren de ruïnen van nog eene andere huiskerk, aangebracht in de tweede helft der 12de eeuw bij gelegenheid eener herbouwing van het kasteel. Zij werd, volgens Busken Huet, gebouwd naar een model in de nabuurschap, namelijk naar de abdijkerk van Laach. *) Bij het bestudeeren van eene afbeelding dezer kerk krijgt men de verzen in het geheugen, waarmee de dichter der Aya-Sofia dezen Byzantijnschen dom eene voorspelling deed betreffende Westerschen kerkbouw. Lang — zoo heette het immers — in het gedicht van Dr. Schaepman: †)

Lang zal uw' schoonheid zegepralen,
 In alle landen, alle talen
 Doen ruischen van uw koningsgloed.
 Maar straks, als in der Franken dalen
 Het rijzig koor der kathedralen
 Naast uwe koepels opwaarts spoedt,

*) In de Rijnprovincie.

†) Aya-Sofia IV.

Neen, nog zal men u niet vergeten,
Gij, arme, in rouwe neêrgezeten,
Van glans en glorie als verweesd;
Uw dichters melden, hoe in 't Noorden,
Ver van uw blauwe en gouden boorden,
Uw' schoonheid vruchtbaar is geweest.

Die vruchtbare schoonheid vindt men in de kerk bij de achthoekige kapel. Zij werd begonnen in 1093 en voltooid in 1115 en gaf, in onderscheiding van den Byzantijnschen stijl, al de eigenaardigheden van het Romaansch. Het gelijkzijdige is verdwenen en heeft plaats gemaakt voor een langwerpig vierkant, dat voortaan het schip zal heeten. Aan het einde is een uitbouwsel ontstaan, het koor, en dit koor heeft den vorm van een gewelfden halven koepel. De kapiteelen der zuilen bestaan niet uit nagebootste menschenhoofden, maar uit nagebootste vensters van eikenloof. De bogen der vensters zijn rond gebleven. In „windselen” ligt hier dus het kind van de vrijmaking der kerkelijke bouwkunst.

Maar het puik van dezen bouw moet gezocht worden in haar onderaardsch gedeelte. Dit Romaansche gebouw had namelijk de zoo geëerde *krypte* of onderkerk, die vaak in de Middeneeuwsche letterkunde, o. a. in de *Leeke-spiegel* door Jan van Boendale als „de Hagedocht” wordt aangeduid, en die als onderbouw ook voorkomt in de Sint-Lebunius te Deventer.

Zij, die dus den Gothischen kerkstijl als eene rationale vraag behandelen, kunnen ook op eigen bodem de ontwikkeling van dien stijl, via het Romaansch, aantonen. In Hofdijs „*Voorgeslacht*” vindt men eenige afbeelding van een voltooid Romaansch kerkgebouw, denklijk genomen

naar Friesche dorpskerken. *) De dankbaarste afbeelding echter van een prachtige Romaansche kerk zal altoos de Munster, de éénige Munster blijven van Roermond, die nog onlangs zulk eene zware beproeving van het hemelvuur moest doorstaan, maar door de liefde der Roermondanen gelukkig bleef gespaard. Men redde toen de schoonste Romaansche kerk der Nederlanden.

Gothiek in Nederland.

Tusschen het ontstaan van het Muiderslot in de 9de eeuw en de verbouwing van het Binnenhof, in 1511, ligt de geschiedenis der Gothische kerken in Nederland, ongeveer met de Kathedraal van Utrecht als begin en de Kathedraal van Den Bosch tot besluit.

De eerste steen van het oudste gedeelte der thans nog bestaande Utrechtsche Dom, het koor namelijk, is gelegd in 1254; toen evenwel werd de kerk reeds voor de tweede maal uit hare ruïnen opgehaald; en deze tweede maal geschiedde zulks door bisschop Hendrik van Vianden. Haar schutsheilige was Sint-Maarten, hetzij dan, opdat het beeld van een gekerstend krijgsman, naar den wensch van St.-Willebrord, de oude woeste bewoners onzer streken ten voortdurend voorbeeld zoude zijn, hetzij uit dankbaarheid van het mirakeleuze bedwingen van eene rivieroverstroming. In het jaar 1321 werd aan den toren (celebris illa ac fastigiata turri) begonnen en na zestig jaren, anno 1382, was hij voltooid. De kapittel-zaal (ecclesia D. Martini, ex fundatione, numerat Canonicos X L et vicarios L), door den heer V. de Stuers beschreven en in kleurendruk in „*Den Kunstbode*” van het jaar

*) Meer nog in Vosmaers atlassen: *Kunst voor ieder*, bij Bolle, Hang te Rotterdam, à f 10 verkrijgbaar.

1881 geplaatst, bestond ruim een eeuw vóór den toren. *)

Reeds was een gansche eeuw in het bestaan van den Utrechtschen Gothischen Dom en toren vervlogen, eer men te Delft den bouw van den Ursula-toren, in Gothische bouworde, ondernam. Op de plaats van een houten kerk, die in 1351 was opgetrokken, werd de nieuwe bouw begonnen op 6 September 1396 en een eeuw daarna, 6 September 1496, was hij voltooid. Een volle eeuw dus was tijdens het bouwen verlopen, en niemand van hen, die de eerste werkzaamheden aan dit kunststuk hadden volbracht, zouden het voleindigd zien. Maar wie dit bedroeven mocht, niet de meesters der Gothische kunst. Hun arbeids-devies was het bekende *quid hoc ad aeternitatem*; zij vroegen niet wat geldt dit voor de ijdele glorie der menschen, maar wat geldt onze toewijding voor de eeuwigheid?

Door een noodlottigen brand in 1536 verloor de S.-Ursula veel van zijne schoonheid. Evenzoo vernielde een hevige storm anno 1674 het gedeelte van de Utrechtsche domkerk, dat tusschen den toren en het priesterkoor bestond. Doch hoe verschrikkelijk beiden monumenten der Gothiek gehavend zijn, nog zingen zij altoos zoowel in lijnen als in afmetingen op eenigszins waardige wijze het trisagion aan den Allerhoogste, dat de Gothiek hen

*) Batavia Sacra. Verder zijn deze bladzijden eene samentrekking en bijwerking van Busken Huet's vijfde hoofdstuk, paragraaf VI van het eerste deel van het Land van Rembrandt. Genoemde auteur volgt Eijck van Zuilichem in Moll's kerkgeschiedenis II, 139, en Gugel's *Geschiedenis der bouwstijlen*, 1882, 2de dr., Afd. 3, alsmede nog K. de Stuers in *de Kunstbode* van 1881 en Hezenmaus, de Geer van Jutphaas enz.

oorspronkelijk deed aanheffen. Met dien dubbelzang stemt verder Rhenen's toren als eene nabootsing van den Delftschen Ursula op passende wijze mede.

Moge, naar het beweren der bevoegde kunstkenners, aan de Utrechtsche domkerk uitwendig eenigermate al die sierlijkheid hebben ontbroken, welke de Gothiek aan de Kathedralen van Neêrlands naburen heeft geschonken, inwendig was alle glorie van dezen tempel tot volkomenheid gekomen. Busken Huet verzekert ons dan ook, op gezag van de Geer van Jutphaas, dat toen de Domkerk, na de verovering der stad door Lodewijk XIV, in 1672, tijdelijk weer voor den Roomschen eeredienst werd ingericht, het gezicht op het binnenst der kerk even subliem was als de aanblik der beroemdste wereld-kathedralen. De lijnen van kruisgangen, van zuilen en gewelven waren nog geheel oorspronkelijk zuiver bewaard. Maar van de inwendige pracht der kerk *uit den Roomschen tijd*, bijzonder ook uit de dagen toen Karel V, in Januari 1546, eene kapittel-vergadering van het Gulden Vlies in de domkerk hield, worden schier mirakelen verhaald.

„De Utrechtsche toren — zoo geven wij verder Busken Huet nog een oogenblik het woord — „is het oudste Nederlandsche „gebouw, welks architect men met naam en toenaam ver- „meld vindt. Jan van der Dom heette bij een opkomend „geslacht, dat het werk onafscheidelijk achtte van den „man, en aan den voet van zijn eigen toren Meester „Jan te rusten legde. Van afkomst was hij een Hene- „gouwer en wellicht heeft hij het aan zijn vreemdelings- „schap te danken, dat zijne herinnering bewaard is gebleven. „De meeste torens in Nederland, de meeste abdijen en „kerken zijn door Nederlandsche bazen, wier namen somtijds

„bekend gebleven zijn gebouwd, onder toezicht van anonyme
„Nederlandsche geestelijken of leeken, die naar het buiten-
„land gezonden waren met den last op een bepaalde plaats
„een vermaard gebouw te gaan bestudeeren, ten einde
„daarvan bij hunne terugkomst een kopij te kunnen leveren.
„Het navolgen van zulk een model werd veeleer als een
„daad van piëteit aangemerkt, dan als een bekentenis van
„eigen onvermogen.”

Tot zooverre letterlijk Busken Huet. Achter deze woorden van den text verwijst hij naar een noot. Aan den voet der bladzijde vindt men, ten bewijze van zoo groot eene beschuldiging, als hierboven tegen de originaliteit der Hollandsche bouwheeren wordt aangevoerd, niets anders dan deze woorden: *Verhaal van het bouwen der abdijkerk te Adewert naar het model van die te Clairvaux, bij van Rijn, oudheden van Groningen. bladz. 186, vergeleken met bladz. 120 en volgende.* Waarlijk het spreekwoord *ab uno disce omnes*, (leer uit één als de anderen) wordt hier te ruim toegepast. Voor 's hands gelooven wij liever, dat de Hollandsche meesters, die in het buitenland hadden getoefd, zich bij de studie en reproductie van hun hoofdmodel, ook de studie en betrekkelijke reproductie van andere bijmodellen, ja, zelfs die van eigene vindingen hebben veroorloofd. Het tegenovergestelde beweren past al te kwalijk op meesters, die het levend Christendom dienden, van welks scheppingskracht zelfs Busken Huet te weinig kennis bezat.

De Kathedraal van 's Hertogenbosch, ongeschondener dan die van Utrecht, zoude een Gothische constructie van den hoogsten rang zijn, indien boven op haar koepeldak zich op nieuw een Gothische fleche verhief, en zij, gevat tusschen twee Gothische zuilen met Gothische spitsen,

een Gothisch voorportaal bezat gelijk de kerk van Rouaan. Doch in de tweede helft der 15de eeuw is men te 's-Hertogenbosch het nieuwe schip tegen een zwaren Romaanschen toren van oudere dagteekening gaan aanbouwen, bijna blind. Het heeft niet gebaat, daarop een vierkant Gothisch bovenstuk te plaatsen; de tweede Romaansche benedenverdiepingen reiken te hoog. Het fraaie gebouw mist een hoofdingang, die met het verder beloop in overeenstemming is. Eene aanmerkelijk-schooner werking doet te dien aanzien Sint-Steven, te Nijmegen, met zijn uitspringenden drieboog.

Vijf namen uit het laatst der 15de en het begin der 16de eeuw zijn als die van Sint-Jans ontwerpers en uitvoerders bekend gebleven: Jan van Poppel, die in 1529 den toren boven het kruis voltooide, in 1523 aangevangen; Gerrit Symons, Alard Duhamel, Jan Heijns, die van 1478 aan het dwarspand en zijne portalen, aan een beroemde kapel, aan het schip arbeidden; eindelijk Egidius Coelman, die in 1470 het koor afwerkte. Met uitzondering van den Brabantschen Duhamel, vermaard als bouwmeester van het stadhuis te Leuven, schijnen al deze architecten Bosschenaars geweest te zijn. Van Duhamel was het denkbeeld afkomstig boven het kruis een gewelfd, lichtend middenpunt aan te brengen, bestemd voor de later door van Poppel uitgevoerde spits.

Die glazen koepel boven haar kruis is van alle sieraden, die de Kathedraal der Meierij onderscheiden, het beslissendst. Hetgeen de kerk, tweehonderd jaren jonger dan hare Utrechtsche mededingster aan leeftijd of achtbaarheid te kort kwam, werd van oudsher door deze bewonderingswaardige lantaarn meer dan vergoed. De koepel van Florence's dom bestond reeds, toen men in

1458 te 's-Hertogenbosch aan het koor begon. Toen in 1520 ook het schip gereed kwam, was men te Rome sedert 1505 aan den koepel der Pieterskerk bezig. Dit toevoeren van meer licht was een denkbeeld van den toenmaligen tijd, en het Noordbrabantsch voorbeeld bewijst, dat de zuiverheid van het Gothische daar onder niet behoeft te lijden.





AFD.: SCHILDER- EN BEELDHOUWKUNST.

HOOFDSTUK I.

Bijzondere aard der Schilder- en Beeld- houwkunst in betrekking tot zinnebeeldige voorstellingen.

De schilder- en beeldhouwkunst staan in zooverre achter de poëzy, dat zij in de eigenlijke handeling harer afbeeldingen zeer begrensd zijn. Zij zijn in het weergeven van haar ideaal aan eene bepaalde ruimte gebonden en kunnen dat ideaal slechts weergeven zooals het op een bepaald oogenblik bestond, en toch moet dat eene oogenblik een wereld van schoonheid vertolken, en dat wel op volkomene wijze.

Nog verder gaat de belemmering in de beeldende kunst. Wat immers de stoffe van den beeldhouwer of schilder betreft, is hij veel meer belemmerd dan de dichter, omdat hij met het oog werken moet, en de verbeelding

door zijn arbeid weinig bij hem wordt opgewekt. Hij kan zich niet met zwakke omtrekken vergenoegen, maar moet in alle voorstellingen vollediger zijn, omdat op zijn doek de tijdsopvolging in de voorstelling ontbreekt. Ook zijn er vele zaken, die voor de verbeelding schoon, maar die voor het oog op het doek of in een beeld niet behagelijk zijn.

Aangezien zodoende aan de voorstelling of het stuk van den schilder of beeldhouwer, maar één enkel oogeblik gegund is en hij ook in de uitingen zijner kunst zoo belemmerd wordt, moet hij alle motieven, door welke hij op den aanschouwer van zijn stuk werken wil, gelijktijdig en naast elkaar, door verf en omtrek of door diepte en hoogte aanschouwelijk maken. Brutus, die zijn eigen zoon uit liefde voor het vaderland ombrengt, Agamennon, die zijne dochter opoffert, Timoleon, die zijn broeder doodt ten einde de tyrannie te vernietigen, zij zijn schoone stoffen voor een treurspel; maar hoe moet de schilder de beweegredenen vertolken der handeling van Brutus, Agamennon of Timoleon? De schilders der oudheid veroorloofden zich hier eene zeer eigenaardige vrijheid; zij schreven met het penseel eenige woorden op een strook en haakten die strook op het paneel in den mond hunner figuren vast. Deze maatregel kwam de uitdrukking en beteekenis hunner figuren van eenige kunstvoorstelling wat al te sterk te gemoet. Dit alles te zamen bewijst echter, dat er voor het verstaan van menig schilderstuk en beeldengroep voorbereidende studie noodig is in den toeschouwer. Niet de volledige expressie van eenige voorstelling mag van het doek alleen altoos worden verwacht. *)

*) Bij oude middeneeuwsche stukken is de Romantische uitdrukking *zonder perspectief* al zeer gebruggig, doch het naïeve vergoedt

De schilder kan, evenmin als de beeldhouwer, snelle bewegingen uitdrukken op het doek, te meer wijl deze iets onbevredigds, iets vragends overlaten. Rustige handeling, ziedaar het hoogste wat de schilderkunst, zelfs bij tafereelen van snelle beweging, zooals wedrennen enz. in de uitvoerders der beweging weergeven kan. Door deze belemmeringen der beeldende kunsten is men er soms toe gekomen, om, zelfs op onduidelijke wijze, historische of wel levende personen, door het voorstellen van fabels uit de oude fabelleer, weêr te geven. In de Farnese-galerij van Hannebal Caracci komt deze raadselopgeverij zoo sterk voor, dat de historie van de familie Farnese door allerlei mythologische handelingen van Anchises, Polyphem enz. is afgebeeld. Beter leende zich de zinnebeeldige voorstelling, reeds van oudsher, tot het prediken van ernstige dingen, met scherts vermengd. Zoo hebben de *choréae Machabaeorum* of de Doodendansen zich een eervollen baan gebroken tijdens de Middeneeuwen. Ook de fabels van Esopus zijn door de schilders beproefd, doch met slecht gevolg. De schilder kan niet — zooals de dichter — de dieren in menschentaal laten spreken, noch een menschelijk karakter vertoonen. Alleen kan bij wijze van emblema of zinnebeeld het dier *iets* van den menschelijken aard vertolken. Zoo echter ooit de schilder eenig emblema in menschelijke gestalte aanbiedt, dan moet vooreerst deze bedoeling om een waar emblema te geven, duidelijk zijn op te merken, en vervolgens, het emblema zij passend. Een kind, dat zeep-

dan dit gebrek grootendeels door zekere innigheid. Men heeft dit op critisch standpunt wel te doen wegen, wanneer men Oud-Christelijke kunststukken beoordeelt, wier verwen en stoffeering nog altoos *ware* modellen zijn.

bellen blaast, doet niet allereerst denken aan een afbeelding der ijdelheid, maar aan het vertoon van kindergeoegen; een driehoek, waarvan het binnenste een schitterend oog vertoont, is geen duidelijk embleem der Allerheiligste Drieëenheid, het schijnt allereerst iets te wezen van een Cycloop of Oculist.

De allegorische afbeelding of persoons-voorstelling van een zeer verheven idee wordt dan vooral aangrijpend, wanneer eene blootmenschelijke gestalte, en wel door hare voorstelling alleen, een geestelijk begrip op schoone wijze wedergeeft, zooals dat o. a. geschiedt in Raphaëls *zachtmoedigheid*, en in zijn voorstellingen van *geloof*, *hoop* en *liefde*, en beter nog in de werken der oude Italianen. *) Hier wordt een karakterbeeld, eene lyrische uitdrukking zichtbaar van een innerlijk streven des geheelens persoons naar één bepaald idee of naar ééne bepaalde deugd. Niettegenstaande de stoffelijke afmetingen der menschelijke gestalte treedt dan toch het geestelijke element hier het meeste te voorschijn op het doek of in het beeld en komt de Allegorie dus tot hare hoogste verheffing. De *Sibyllen van Buonarrotti*, zoo vaak geroemd, zij vertoonen echter, bij al hunne verdere heerlijkheid, in hun organisme dat hierbedoelde bovenaardsche niet. †) De voorstelling van Dürers *melancholie* mag hier wellicht een beter geslaagde proef heeten. §) Zoowel de houding als de uitdrukking en de omgeving van het beeld treffen; alleen wijst de gestalte en de draperie wat te veel henen naar den levendtijl en het vaderland des kunstenaars.

Vervolgens moge hier reeds ter loops de waarschuwing

*) Afbeeldingen van allegorieën in Vosmaer's atlassen, plaat 203.

†) Afbeeldingen van sibyllen in Vosmaer's atlas, plaat 210.

§) Afbeeldingen van Dürer's werken bij Vosmaer, als boven, plaat 222.

zijn gegeven, dat, bijaldien de kunstenaar hetzij door het penseel of den beitel ooit de fabels van Grieken of Romeinen tot eenig nut wil vertoonen, hij zich hoede vooral voor den misgreep, van die wezens uit de fabelwereld tot wezens van onzen tijd te maken. Dit geschiedt evenwel:

1. Vooreerst als men van de antieke modellen afwijkt.
2. Secundo, als men de wezens uit de fabelleer, om zoo te spreken, op die oogenblikken aangrijpt, waarop, naar de geschiedenis van de fabelleer zelve, niet de zuivere godenomgang of het Helikon-leven in die wezens optrad, maar veeleer het grof-zinnelijke heidendom. Poezy echter en plastiek staan hier evenwel, wat gemakkelijke bewerking aangaat, niet naast elkaar. Zoo mogen Allegri's *Jupiter en Juno* betooverend schoon zijn door de omgeving van het hel-donker enz., toch gevoelde Allegri, dat hij Jupiter zelf niet kòn geven, zooals hij het had bedoeld. De omhulling van een wolk, welke ternauwernood Jupiter's gestalte laat zien, werd toen te baat genomen. Hoe had een beeldhouwer dat kunnen doen?
3. Het mislukken van wezens uit de fabelleer geschiedt ook dáár, waar de kunstenaars aan die wezens de opdracht doen van eene moderne bezigheid. Waartoe moeten de gratieën en de Amors en de grootere Goden zelfs, zich tegenwoordig al niet leenen? Hermes, de gevleugelde, treedt bijv. als vertegenwoordiger van een tabakshandel op, ja, toen zeker iemand eens voor zijn spijskamer een passend schilderstukje vroeg, raadde zekere moderne schilder hem als afbeelding van appetijt het tafereeltje aan: *Kronos verslindt zijne kinderen.*

4. Vervolgens, indien de kunstenaar uit de wereld der rijkste ideeën allegorieën of symbolen wil putten, moet hij voor immer van die voorstellingen afwijken, welke de Ouden in de fabelleer hebben opgezet, en zich liever wenden tot de diepzinnige kunst-ideeën des Christendoms!



oo
de
eer
sla
gr
tro

he
he

he



HOOFDSTUK II.

Historische Schilder- en Beeldhouwkunst.

De historische schilderkunst is dramatisch en niet episch of verhalend, vooreerst wijl de vorm dezer kunst dit laatste element niet toelaat, maar vervolgens ook, omdat op historische stukken één hoofdfiguur absoluut de belangrijkheid der geheele voorstelling in zich vereenigen moet. Dit is zoo noodig, dat stukken van veldslagen doorgaans niet voldoen, als elk van de strijdende groepen der voorgestelde krijg'ren gelijkelijk in het licht treedt en onze aandacht vraagt. *)

Voorts heeft de historie-schilder eene zeer groote moeielijkheid te overwinnen ten opzichte der historische getrouwheid. Is hij gebonden, — zoo mag hier gevraagd wor-

*) Toch weet elk Hollander hoe Pieneman in zijn *Slag van Waterloo* het eene en het andere wist te vereenigen.

den, — alle zaken, die tot zijn onderwerp behooren, met slaafsche getrouwheid juist weder te geven, eveneens als de werkelijkheid der historie die zaken opgeeft? Het oude *distinguo* moet ons hier kennelijk te hulp komen. Er zijn namelijk historiestukken, die juist om de historie als het ware vast te zetten, worden opgedragen aan den kunstenaar, en in deze zaak is slaafsche voorstelling een bepaald vereischte. Zoo bijvoorbeeld kan aan eenen kunstenaar worden opgedragen niets anders op zijn tafereel te brengen dan de strikt-historische voorstelling van eenig vroeger gebeurd mirakel. Hier heeft de kunstenaar alsdan van het begin tot het einde eenvoudig te copieeren. Maar er zijn ook andere historische stukken, waarbij vooreerst de hoofdpersoon of het hoofdbegrip mag worden geïdealiseerd, en vervolgens mag wellicht de stoffeering van het stuk naar vrije keuze geschieden. Bij zulke stukken heeft de kunstenaar de gelegenheid, om zijn eigene vrije conceptiën te toonen. Hoezeer loopen hier — om een bekend voorbeeld te noemen — de verschillende voorstellingen van den éenen hongersnood tijdens Leiden's beleg reeds niet uiteen bij de verschillende stukken, welke in het Leidsch Museum voorkomen! En wat verder de stoffeering van een *vrij historisch stuk* betreft, zoo was het zeker kleingeestig, een' groot schilder aanmerkingen toe te voegen op zijn *Johannes de Dooper*, omdat hij het landschap van dat stuk met bloemgewas had versierd, terwijl het evangelie over de verblijfplaats van Johannes zegt, dat zij was in de woestenij. Men zou op gelijke wijze menig heerlijke kruisweg-voorstelling kunnen verwerpen om zekere vrijheid van behandeling.

Tot de idealiseering der hoofdgedachte op een vrij historisch stuk behoort verder, dat de hoofdgestalte nergens vervelend wordt. Het is hier dus noodig de regels be-

treffende het naïeve, of het verhevene toe te passen en met zorg al het lagere te vermijden. Zoo hebben in de tafereelen, welke de geschiedenis der HH. martelaren van Gorcum voorstellen, de schilders zorg gedragen, de HH. martelaren altoos, ook bij hunnen dood, in vol klooster- of priesterkleed te houden. De historie verhaalt hier geheel andere zaken, en wie de historie der martelaren dus absoluut getrouw naar de geschiedenis zoude moeten schilderen, hij zoude hier anders moeten te werk gaan, maar de vrije kunstenaar begreep terecht, dat hij tot deze kronijken-juistheid niet was verplicht, en dat hij door het verwaarloozen dier droeve juistheid zeer veel won in idealiseering. Hoe gestreng immers steekt dat klooster- of priesterkleed met zijne eenvoudig-lange of zwaar-gebroken lijnen bij de bonte, wildgetooide wapenrustingen van Lumey en diens bende af! Vervolgens, de hoofden der heiligen rusten door die breede kleedij als op een zwaren achtergrond en treden zoo waarlijk als hoofdfiguren op, zelfs daar, waar zij bijv. als beschuldigden voor hun rechter staan.

Verder blijken de scheppingsmacht der schilders en de idealiseering van een historisch stuk zeer sterk uit het medewerken wat hij verschillende ondergeschikte gedeelten des stuks aan het uitdrukken der hoofdvoorstelling laat doen. Elk dier ondergeschikte deelen moet een logisch motief of een diepzinnige beweegreden kunnen toonen van zijn bestaan op dat doek. Zeer schoon schilderde zoo een onzer Hollandsche schilders ter zijde van elke statie van den kruisweg, eene of andere gebeurtenis uit het Oud-Verbond, welke een zinnebeeld of profetie van dat gedeelte van 's Heeren lijden was geweest, hetwelk op de statie was voorgesteld. Raphaëls *disputa* ook, *) hoevele prachtige motieven heeft

*) *Afbeelding in Vosmaers atlas, afdeeling „Raphaël.”*

zij door al die groepeerings van beroemdheden uit oude en nieuwe historie, van menschen, van engelen en van hemellingen om dat Allerheiligste Sacrament, „om hetwelk, (om met Dr. Schaepman te spreken *) reeds sinds achttien eeuwen geheel het leven der kerk gaat in allen en in ieder van haar leden”. Diezelfde Raphaël was echter — volgens prof. Schreiber — op een ander, op een meer profaan stuk minder gelukkig met de onderdeelen van zijne voorstelling. Wij bedoelen *de Pest te Milaan*. Aangrijpend is daar het kind, hetwelk te vergeefs lafenis zoekt aan de borst der doode moeder, maar stootend is de voorstelling van den man, welke dat kind terughaalt onder het dichtknippen van den neus. En bedenkt men verder nog, dat de hoofdpersoon van een of ander stuk den mensch moet kunnen voorstellen in zijn treurigsten toorn, smart of hartstocht, voorwaar, dan wordt het zeer moeielijk de groepen der nevenpersonen goed te schilderen. Immers, terwijl de hevige hartstocht op het doek het deel moet blijven van één enkele gestalte, moeten toch de andere figuren, schoon niet in die smart of vervoering zijnde, op passende wijze met de hoofdgedachte meewerken, en dat alles trots hare onbewegelijkheid, welke de schilderkunst altoos zoozeer belemmert.

Het kostuum vraagt op een historisch stuk ten eerste de historische getrouwheid voor zich, en in dit woord kostuum is hier mede begrepen hoofdsieraden, wapenen, gebouwen enz. De schilder of beeldhouwer behoeft hier zeker de nauwkeurigheden van een antiquaar niet te deelen, maar de zoogenaamde Anachronismen zijn hier altoos, of wel zeer stuitend, of wel ontzettend belachelijk. Zoo ziet men somtijds een of anderen Pharao in eene moderne

*) Roomsche recht tegen Protestantsch verweer, pag. 43.

tilbury zonder kap, welke voor strijdwagen der Ouden moet doorgaan, of men ziet een Romeinschen stedehouder rechtspreeken in een Pompadourstoel. Vervolgens dienen de gewaden en alle bijwerken met het karakter, den ouderdom, de kunne der geschilderde figuren en vooral der hoofdfiguren overeen te stemmen, en toch anderzijds moet alle dwaze pronk, of alle uitmuntendheid van nevenzaken ten koste der hoofdfiguur, vermeden worden. Zoo voegt een luchtig gewaad den jongeling, maar het voegt niet meer den bejaarde; bij den een echter zoowel als bij den ander moet de gekleurde stof van den krijgstuniek, of het wollige van een zwaar opperkleed eenvoudig een kleinigheid van coloriet blijven tegenover de hoofdgedachte van het stuk. En deze wet geldt voor alle onderdeelen. Terecht heeft men bijvoorbeeld opgemerkt, dat, wie de prachtgebouwen ziet van *de bruiloft van Cana* door Veronese, uit alle die zuilenhallen, dien marmerglans, en die ontzettende ruimten van de zalen nooit tot de conclusie zoude geleid worden, dat er ooit gebrek aan wijn binnen den omtrek dier gebouwen zoude kunnen voorkomen.

Dat er in de schildering van het naakt veel soberheid noodig is, behoeft wel geen betoog. Nochthans waar noch zinnelijkheid, noch ongeschiktheid der vertoointooning voor tijd en plaats te voorschijn treedt, kan ook het naakt meermalen passende meesterstukken van eerbare kunst geven. Men herinnere zich zoo menige voorstelling van het arme Kindje in Betlehem, dat zoo sober in doeken ligt gewonden, en dat juist door die kleine, naakte ledematen ieders medelij en liefde opwekt. En evenzoo is het met Jesus aan het kruis, waar de naaktheid geheel kuisch, en tevens zoo leerrijk optreedt. Menig kunstenaar heeft verder de schildering van het naakt beoefend, om zijne anatomische kennis te doen uitko-

men. Uit afmetingen der strak-gespannene, zware spieren van een Vulkanus of Cycloop, of in het zien der gedingen van een mishandeld lichaam der HH. martelaren, spreekt dan ook werkelijk de waarheid, dat het menschelijk lichaam een der schoonste kunstwerken Gods is. Maar aanstonds moeten wij hier de treurige vermelding bijvoegen, dat vele schilders slechts naaktheden schijnen te schilderen, wijl zij geen hooger ideaal op aarde erkenden dan zinnenlust. Wanneer zal de kunst over heel de wereld inzien, dat onder alle de deelen van het menschelijk lichaam steeds het gelaat de spiegel der ziel is en dus ook de spiegel van Gods afbeelding, zoodat er bijv. in een Agnes- of Magdalena-voorstelling niets gaat boven de vervoerde gelaatstreken dezer onschuldige of boetvaardige heiligen. Onder dit licht gezien, wordt het werk van Fra Angelico waarlijk hemelwerk, en heeft de Oud-Gothische schilderkunst een absoluut groote glorie. Neen, het is Rome's grootste roem niet, hare meeste fresco's en galerijen met die schilderwerken te zien gevuld, welker vrijheden dadelijk aan de latere middeleeuwsche meesters doen denken.





A A N H A N G S E L

OP HET VORIGE HOOFDSTUK.

Karakterbeeld en portret.

De schilder of beeldhouwer stelt, waar hij een afbeelding van het karakter onderneemt, ons dit karakter als zeer verheven voor, ten goede of ten kwade, in het vreeselijke of beminnelijke. Waar de kunstenaar hier vele studiën gemaakt heeft van de historie des Ouden en Nieuwen Verbonds, daar zal het hem nimmer aan vinding op dit gebied ontbreken. Een Job in zijn geduld, een Mozes in zijn verheerlijking, een Christus vooral in zijn boven-menschelijke liefde, zij bieden talrijke gegevens aan, om later uit hun concrete geschiedenis eenig afzonderlijk en hoogst verheven beeld van het geloof, de gelatenheid of de barmhartigheid te schetsen. Dat hier het karakterbeeld dan spoedig eenigszins symbolisch zal worden, ligt voor de hand. De overwinning bijvoorbeeld draagt als karakterbeeld hare palmen en de boete hare geeselloorden, al zijn hier

die overwinning en die boete naar typen of naar historische personen geschilderd, welke nimmer geeselkoord of palm hebben gehanteerd. De schilder van het karakterbeeld heeft in dit alles weder zekere dichterlijke vrijheid — sed non — zoo zeide Horatius:

Ut placidis coeant immitia. *)

echter niet zoo, dat het tegenstrijdige, in wanorde vereenigd, worde voorgesteld. Straks hierover nog een woord meer

Ook het portret moet een karakterbeeld wezen, wil het zich niet buiten de rei der kunstproducten verbannen zien. Slaafsche gelijkenis op het origineel, „*dat uitgeschilderd moet worden*,” is eigenlijk, evenals de nabootsing van het landschap, werk voor een oogenblik, omdat iedere dag iets in de menschelijke gestalte verandert. Vandaar beelden de groote kunstenaars slechts een paar hoofdtrekken van hun model af. De kunstenaar echter, die zoo ongelukkig is *precies gelijkende ordinairigheden* te moeten overschilderen, hij zal het beste doen met zijn heil in teekening en heerlijk kleurgebruik te zoeken. Men verhaalt, dat door dit middel de meesters der Italiaansche school hunne afkeer voor portretschildering eenigszins overwonnen. Toch heeft ook het portret, ons bedunkens, wel degelijk zijne dankbare zijden. Men denke slechts aan de stukken van den Vlaamschen Rubens (vooral aan zijnen Franciscaner monnik met het doodshoofd) en ten onzent aan de onvergetelijke Staalmeesters van Rembrandt en de schutters van Van der Helst. †) In sommige oogslagen dier portretten liggen de rust en goedigheid als opgeborgen, en schijnen de eigenaars dier blikken alle levensraadsels te hebben opgelost.

*) Geen ontembare zaken naast vredelievende.

†) Afbeeldingen in Vosmaer's Atlassen over Hollandsche schilderkunst.

Het kostuum legt vaak een heerlijk portret de bitterste moeilijkheden in den weg. Men heeft mogelijk een schoon Titus- of Augustus-gelaat ten model voor zich, maar . . . de haarscheiding op dien kop wijst onverbiddelijk op den XIX-eeuwschen friseur. Nog dwazer wordt de toestand, wanneer het kostuum zelf, hier in engeren zin genomen, tweeslachtig is; een maskerade-held vraagt bijv. zijn geschilderd portret en hij zit ten model neder als Piet Hein, maar zie, de zeelaarzen zijn door dansschoenen vervangen. Alle deze moeilijkheden dienen natuurlijk, vóór dat de bewerking van een goed portret begint, uit den weg geruimd.

In een eigenlijk karakter-beeld zoowel als in een portret staat dus de uitdrukking van het ware karakter voorop en de vrije, poëtische glans van het stuk, uit de schepping des kunstenaars geboren, moet dat karakter ondersteunen. Dit wordt den kunstenaar zeer gemakkelijk als de persoon, die wordt afgebeeld, onder een of ander gezichtspunt eenig ideaal streven vertegenwoordigt. *) Zoo gaf Rembrandt ons zijn *Philosoof* en vooral *de* reeds genoemde *Staalmeesters*. Velen roemen dan ook dit laatstgenoemde stuk als het beste van Rembrandt. Wat onzen tijd aangaat, vinden de kunstenaars wel zeer bijzonder vertegenwoordigers van alle booze, maar ook van alle heilige, boven-natuurlijk-groote strevingen en de portret-studie behoeft dus waarlijk niet armoedig te zijn. Daarenboven, door het portretteeren van éénen enkelen kerkvorst of éénen enkelen koning kan een waar kunstenaar zijne uitmuntendheid zóózeer toonen, dat zijn roem door het vervaardigen van dat enkele stuk reeds voor altoos worde gevestigd. Men heeft

*) Zelfs bijzondere lichaamskrachten kunnen hier gelden. Men denke hier slechts aan de Hercules-typen uit de riddertijden.

de eerste zaal rechts van het Boymans museum, te Rotterdam, slechts binnen te gaan om ons beweren te kunnen begrijpen. Maar het valt anderzijds niet te loochenen, dat de moderne technische kunsten van photographie en oleographie den alouden vrijen portretschilder bitterlijk in den weg komen.

Eindelijk kan het toegestaan worden, dat in eenig historisch stuk het portret des vervaardigers van het stuk als onderdeel worde opgenomen, mits het portret in geheele overeenstemming worde gebracht met den hoofdinhoud van het historiestuk. Zoo heeft de meergemelde *Disputa* o. a. de aantrekkelijkheid, dat in de rechte reeks van personen voor het altaar met het allerheiligste Sacrament, Raphaël, de schilder, zelf staat uitgeschilderd. Af te keuren is echter de ijdele manier, waarbij een schilder zich zelve als toeschouwer van zijn geheele stuk tentoonstelt.





HOOFDSTUK III.

Mystische Schilder- en Beeldhouwkunst.

Een kunstgewrocht heet in de beeldende kunsten mystisch, wanneer het eene godsdienstige beteekenis heeft. Het Mysticisme is de poezy van het Christendom en zelfs de oppervlakkigste denker, hij begrijpt reeds, hoezeer de hoofdidee des Christendoms, de val des menschen en zijne verlossing door Christus, een allergunstigst gegeven is voor dichterlijke kunstbehandeling. De geheele historie van Oud en Nieuw Verbond, welke zich om de verwachting en komst van Christus beweegt, biedt een rijkdom van momenten en beschouwingen aan, zooals de Oudheid nimmer bij de heidensche Grieken of Romeinen aanbood. Bij hen was alle leven op aarde eene nuttelooze worsteling tegen het noodlot; in het Christendom evenwel is dat leven de weg, welke door God's liefde elken sterveling is aangewezen, ten einde door

die overwinning en die boete naar typen of naar historische personen geschilderd, welke nimmer geeselkoord of palm hebben gehanteerd. De schilder van het karakterbeeld heeft in dit alles weder zekere dichterlijke vrijheid — sed non — zoo zeide Horatius:

Ut placidis coeant immitia. *)

echter niet zoo, dat het tegenstrijdige, in wanorde vereenigd, worde voorgesteld. Straks hierover nog een woord meer

Ook het portret moet een karakterbeeld wezen, wil het zich niet buiten de rei der kunstproducten verbannen zien. Slaafsche gelijkenis op het origineel, „*dat uitgeschilderd moet worden,*” is eigenlijk, evenals de nabootsing van het landschap, werk voor een oogenblik, omdat iedere dag iets in de menschelijke gestalte verandert. Vandaar beelden de groote kunstenaars slechts een paar hoofdtrekken van hun model af. De kunstenaar echter, die zoo ongelukkig is *precies gelijkende ordinairigheden* te moeten overschilderen, hij zal het beste doen met zijn heil in teekening en heerlijk kleurgebruik te zoeken. Men verhaalt, dat door dit middel de meesters der Italiaansche school hunne afkeer voor portretschildering eenigszins overwonnen. Toch heeft ook het portret, ons bedunkens, wel degelijk zijne dankbare zijden. Men denke slechts aan de stukken van den Vlaamschen Rubens (vooral aan zijnen Franciscaner monnik met het doodshoofd) en ten onzent aan de onvergetelijke Staalmeesters van Rembrandt en de schutters van Van der Helst. †) In sommige oogslagen dier portretten liggen de rust en goedigheid als opgeborgen, en schijnen de eigenaars dier blikken alle levensraadsels te hebben opgelost.

*) Geen ontembare zaken naast vredelievende.

†) Afbeeldingen in Vosmaer's Atlassen over Hollandsche schilderkunst.

Het kostuum legt vaak een heerlijk portret de bitterste moeilijkheden in den weg. Men heeft mogelijk een schoon Titus- of Augustus-gelaat ten model voor zich, maar . . . de haarscheiding op dien kop wijst onverbiddelijk op den XIX-eeuwschen friseur. Nog dwazer wordt de toestand, wanneer het kostuum zelf, hier in engeren zin genomen, tweeslachtig is; een maskerade-held vraagt bijv. zijn geschilderd portret en hij zit ten model neder als Piet Hein, maar zie, de zeelaarzen zijn door dansschoenen vervangen. Alle deze moeilijkheden dienen natuurlijk, vóór dat de bewerking van een goed portret begint, uit den weg geruimd.

In een eigenlijk karakter-beeld zoowel als in een portret staat dus de uitdrukking van het ware karakter voorop en de vrije, poëtische glans van het stuk, uit de schepping des kunstenaars geboren, moet dat karakter ondersteunen. Dit wordt den kunstenaar zeer gemakkelijk als de persoon, die wordt afgebeeld, onder een of ander gezichtspunt eenig ideaal streven vertegenwoordigt. *) Zoo gaf Rembrandt ons zijn *Philosoof* en vooral *de* reeds genoemde *Staalmeesters*. Velen roemen dan ook dit laatstgenoemde stuk als het beste van Rembrandt. Wat onzen tijd aangaat, vinden de kunstenaars wel zeer bijzonder vertegenwoordigers van alle booze, maar ook van alle heilige, boven-natuurlijk-groote strevingen en de portret-studie behoeft dus waarlijk niet armoedig te zijn. Daarenboven, door het portretteeren van éénen enkelen kerkvorst of éénen enkelen koning kan een waar kunstenaar zijne uitmuntendheid zóózeer toonen, dat zijn roem door het vervaardigen van dat enkele stuk reeds voor altoos worde gevestigd. Men heeft

*) Zelfs bijzondere lichaamskrachten kunnen hier gelden. Men denke hier slechts aan de Hercules-typen uit de riddertijden.

de eerste zaal rechts van het Boymans museum, te Rotterdam, slechts binnens te gaan om ons beweren te kunnen begrijpen. Maar het valt anderzijds niet te loochenen, dat de moderne technische kunsten van photographie en oleographie den alouden vrijen portretschilder bitterlijk in den weg komen.

Eindelijk kan het toegestaan worden, dat in eenig historisch stuk het portret des vervaardigers van het stuk als onderdeel worde opgenomen, mits het portret in geheele overeenstemming worde gebracht met den hoofdinhoud van het historiestuk. Zoo heeft de meergemelde *Disputa* o. a. de aantrekkelijkheid, dat in de rechte reeks van personen voor het altaar met het allerheiligste Sacrament, Raphaël, de schilder, zelf staat uitgeschilderd. Af te keuren is echter de ijdele manier, waarbij een schilder zich zelve als toeschouwer van zijn geheele stuk tentoonstelt.





HOOFDSTUK III.

Mystische Schilder- en Beeldhouwkunst.

Ien kunstgewrocht heet in de beeldende kunsten mystisch, wanneer het eene godsdienstige beteekenis heeft. Het Mysticisme is de poezy van het Christendom en zelfs de oppervlakkigste denker, hij begrijpt reeds, hoezeer de hoofdidee des Christendoms, de val des menschen en zijne verlossing door Christus, een allergunstigst gegeven is voor dichterlijke kunstbehandeling. De geheele historie van Oud en Nieuw Verbond, welke zich om de verwachting en komst van Christus beweegt, biedt een rijkdom van momenten en beschouwingen aan, zooals de Oudheid nimmer bij de heidensche Grieken of Romeinen aanbood. Bij hen was alle leven op aarde eene nuttelooze worsteling tegen het noodlot; in het Christendom evenwel is dat leven de weg, welke door God's liefde elken sterveling is aangewezen, ten einde door

middel van dat kortstondig leven eeuwig gelukkig te worden. Met groote vervoering dan hielden de kunstenaars zich in de Christeneeuwen bezig om op gebied der mysthische kunst heerlijke gewrochten te scheppen. De mystieke onderwerpen behoorden ofwel in de wereld der zalige geesten te huis, ofwel, zij stelden historische personen voor, ofwel zinnebeeldig-weergegevene begrippen en gevoelens; kortom, zij behandelden een eindeloze reeks van stoffen. Eene korte inlichting over de behandeling der hoofdonderwerpen van de mystische schilder- en beeldhouwkunst moet hier volgen.

Het Christelijk begrip van God maakt eene persoonsafbeelding van God onmogelijk, en de Allerheiligste Drieëenheid laat zich zelfs symbolisch ternauwernood op waardige wijze afbeelden. Albrecht Dürer en anderen hielden zich hier aan de aloude gebruikelijke afbeeldingen en zij stelden God den Vader voor als een grijsaard, met de kenteekenen der hoogste macht bekleed, *) God den Zoon met de werktuigen van het lijden en den Heiligen Geest in de gedaante van eene duif, en deze afbeeldingen werden dan zoo goed mogelijk tot eene groep saamgevoegd. Maar waar zoo de Allerheiligste Drie Goddelijke personen waren afgebeeld, was de Eenheid van het Goddelijk wezen in de afbeelding geheel prijsgegeven. Voorts mag men mogelijk zeggen, dat de drievoudige kroon op het hoofd des Vaders wat al te menschelijk de heerschappij der Godheid voorstelt. Vandaar hebben andere kunstenaars in plaats van zich aan beelden der Godheid te wagen, hier liever een door vele engelen omgeven glorie geschilderd.

*) De Catechismus van het Concilie van Trente wijst als grond dezer afbeelding de schriftuurplaats van Daniël VII: 9, waar gezegd wordt, dat God gezeten was ter troone.

En inderdaad, een schilderij van het verblindende licht is wellicht het treffendste symbool der Godheid en de aanbiddende engelen wijzen zeer treffend op God's Oppermajesteit. In afbeeldingen, als hier behandeld worden, wint de oudste overlevering vaak den prijs.

Er kunnen verder gevallen voorkomen, waarbij het noodig is, God als handelend wezen op te voeren, en zodoende den Allerhoogste als één persoon te doen optreden; schier iedereen weet hoe Doré, en voor hem Michaël Angelo, God bij de schepping in handeling voorstellen. De grootste moeielijkheid is hier altoos een waardige type te vinden. Dat de Vader, naar Christelijk gebruik, in grijsaardsgestalte wordt afgebeeld, vindt zijn grond hierin, dat de Vader zodoende in zijn goddelijke vruchtbaarheid als eeuwige Oorsprong der andere personen wordt gehuldigd, vervolgens als de Opperste Wijsheid en eindelijk nog als Koning van hemel en aarde, die in den hoogsten rust zijne heerschappij uitoefent. *) Michaël Angelo's type evenwel is al te levendig; de hoofdharen en de baard van den Vader worden door storm bewogen en de schepping schijnt als eene moeitevolle inspanning te zijn. Hoeveel de kunstenaar hier zijn type gemakkelijker kan omschrijven door de aloude verhevene beeldspraak der schriftuur te vertolken, behoeft geen betoog. Zoo mag zeer zeker in het bijzonder de schildering treffend heeten, waarbij God's verschijning in het zesde hoofdstuk van den profeet Isaias wordt vermeld. De bedoelde Schriftuurplaats luidt als volgt:

*) De beeldtenis der Godheid mag volgens de Catechismus van het Concilie van Trente, Caput II no. 20, blijven bestaan, doch tevens dient het volk onderwezen, hoe geen enkele beeldtenis ooit aanspraak maken kan op eenig volledig weergeven van God.

†) Hoofdstuk VIII.

UIT DE PROFETIEËN VAN ISAIAS. *)

In het sterfjaar van Ozias
Zag mijn oog den Heer, gezeten
Op een hoogverheven troonstoel,
En de slepen van zijn mantel
Vulden gansch het heiligdom.

Rondom Hem stonden Serafijnen,
Ieder had een zestal vleugels;
Twee bedekten hun gezichten,
Twee bedekten hunne voeten,
Met twee andere vlogen zij.

En zij riepen d' een tot d' ander,
Zeggend: „Heilig, heilig, heilig
Is de God der legerscharen!
Vol is de aarde en al 't geschapene
Van zijn koning's heerlijkheid.”

Op het ruischen van die stemmen
Schuddeden des voorhofs zuilen,
Werd het huis vervuld van rook.

En de bovenbedoelde Schriftuurplaats bij Daniël luidt
(VII: 9):

„Ik aanschouwde totdat de thronen waren geplaatst en de
Oude van dagen was gezeten; zijn kleed was wit als de

*) Vertaling van pater Jonckbloet.

sneeuw en zijn hoofdhaar was als witte wol; zijn troon waren vuurvlammen en deszelfs raderen een vuur.

Terecht vragen wij ons hier af: waarom vergenoegt men zich niet, ook daar, waar men God handelend invoert, ten minste eenigszins aan deze Schriftuurplaatsen getrouw te blijven.

Een der dichtstbijzijnde figuren voor beeldhouwer en schilder is ook de aanbiddelijke Heiland zelf. Doch ook hier is het karakter, dat uitgedrukt moet worden, al even moeielijk als de type.

Als type kiest men voor Christuskop vaak de Joodse type van 's Heeren tijdgenooten. Ook Munkaczy herhaalt deze keus. Het blijft echter eene opene vraag, waarom men hier niet liever de type van zoo menig schooner Christuskop, en van zoo menig *Ecce homo* op 's Heeren geheele gestalte overbrengt. *) Met weinig moeite — zoo schijnt het ons — was Fiesoles bekende *Christusgelaat* †) tot eene schoone hoofdtype te herleiden. Te betreuren valt het ook zeker, dat de moderne kunst telkens het onderscheidend teeken van Christus Godheid, namelijk den gouden Nimbus door een kruis verdeeld, achter het hoofd des Heeren achterlaat.

Overigens is het ideaal van 's Heeren karakter uiteraard slechts zeer uit de verte weer te geven. De Heilige, die de zonde nooit bedreef, en die daarom alleen de zonde der menschen weg kon nemen, welk eene gestalte om na te bootsen door . . . zondige menschen! Wie vereenigt

*) Naar 's Heeren afstamming, en overeenkomstig de profetieën houden velen zich hier aan de manier om Christus als zoon van David weer te geven. David nu was rufus.

†) In zijne verschijning aan twee Dominicanen. Afbeelding zie Vosmaer's Atlas.

hier die hoogste majesteit met de onuitsprekelijke goedheid, den diepsten ernst met de hartelijkste liefde, den nooit gestoorden rust der goddelijke aanschouwing met het dragen aller menschelijke ellenden! Voorwaar, wij roepen hier luide uit:

Hier staat de faam van alle kunstenaars stom!

Hier duikt de zon der Grieken en Romeinen!

Het beste zoude misschien naar oud-kerkelijke typen, naar typen, vooral uit de geloovige eeuwen, het aanbiddelike Woord des Vaders, dat voor ons is mensch geworden, in zijne geheele menschelijke gestalte zeer passend worden afgebeeld. De kunstenaars moeten hier tevens de wet der kerkelijke iconologie eerbiedigen betreffende de verhevenheid van Christus boven alle schepselen, ook boven zijne allergezegendste moeder; zoodat bijv. een Christusbeeld niet schoon te noemen is, indien het in een groep met Maria, met de H. Familie, of in welke andere groep ook, een mindere, een meer ondergeschikte plaats erlangt dan eenig ander figuur der groepen. Het kindje Jesus op Maria's armen wordt in die houding van Maria dan ook kenelijk ter vereering boven zich zelve den geloovige aangeboden. Tevens voert dan ook het kindje reeds den wereldbol als afbeelding zijner heerschappij over al het geschapene. Eindelijk biedt het H. Evangelie overvloedige andere gegevens voor een volledig beeld des Heeren. Hoe schrijftuurlijker hier de beeldtenis, hoe schooner!*)

*) Overbekend is hier bijv. de *Christus Consolator* van Scheffen. Ook 's Heeren passie vormt mede eene heerlijke kunststof, waarbij profetie en evangelie om strijd kunnen geraadpleegd worden. De koning der schilders, Rembrandt, dankt zijn roem niet weinig aan vijftien groote passiestukken.

In de schriftuur wordt de H. Maagd aangeduid als gekroond met een kroon van twaalf sterren en de maan onder hare voeten. Tevens weten wij, dat die gezegendste onder de vrouwen het helsch serpent onder den voet heeft vertreden. Nog verder was zij de koningsdochter van David, de bruid van den H. Joseph en eindelijk de maagdgeblevene Moeder des Heeren, van wie het Evangelie de allerroerendste levensomstandigheden verhaalt. Voor deze lievelinge Gods immers, die God van eeuwigheid in de gedachte had, toen Hij, bij het vooruitzien van Adam's zonde, het Verlossingsplan bij Zich Zelfen vaststelde, was er helaas, op aarde in het uur van hare moederlijke vreugde geen plaats in de herberg; voor haar was geen woning in het vaderland veilig, toen Herodes den gruwb'ren kindermoord ging voltrekken; voor haar had Joseph's welvaart niet anders dan het offer der armen, toen zij hare Zuivering in den Tempel ging verrichten, ja, voor haar was geen andere plaats aan het doodsbed van haar kind dan ter zijde van het Kruis. Alles in Maria's leven vormt dus in de hoogste mate eene roerende stoffe voor de kunstenaars. Zoowel de Regina coeli, de koningin des hemels als de zoogenaamde Madonna, zoowel de smeekster op de bruiloft van Kana als de Onbevleete Ontvangene, *) zoowel de Vluchtende naar Egypte als de Mater Dolorosa zijn door penseel en beitel, door harp en liederen verheerlijkt; ja, wij overdrijven niet, als wij zeggen: doorleest de geheele Loretaansche litanie, en in elk van hare titels zult gij Maria bij dezen of genen

*) Hier vooral moet de kerkelijke voorstelling van het vertreden des serpents, en de sterrenkroon bewaard blijven. Müller's bekend mees-terstuk, door de *Kath. Illustratie* als premie gegeven, is, ook in dit opzicht, koninklijk-schoon. De *kleedij* der H. Maagd is verder overbekend.

kunstenaar zien verheerlijkt. Helaas, somtijds ontsiert een enkele wangestalte van kleuren of van figuur ook eene voorstelling van Maria, maar legio is het getal der goedgeslaagde kunstproducten op dit gebied. *)

Bij al deze kunstproducten moeten altoos eenige hoofdmomenten in de voorstelling zijn te onderscheiden. Voor eerst mag nimmer, zooals wij reeds vroeger zeiden, de H. Maagd Maria voorgesteld worden als ware zij meer verheven dan haar Goddelijk Kindje of haar lijdende Zoon. Daarenboven, zoowel bij de Boodschap des Engels als bij de Vlucht naar Egypte, ook in Nazareth, en tijdens 's Heeren openbare leven, moet Maria altoos te kennen zijn als *Moedermaagd*. Nooit dus hare jeugd geheel opgeheven, maar nooit ook die jeugd als eenig en overheerschend karakter gehandhaafd. En in dit vraagstuk ligt de eigenaardige moeilijkheid eener schoone Madonna. Het kan bijvoorbeeld bestaan, dat het een kunstenaar gelukt alle de oude Testamentarische vrouwen, welke Maria hebben vóórafgebeeld, met betrekkelijke juistheid en schoonheid te treffen, terwijl toch de Maagdelijke Moeder zijne krachten is te bovengegaan, omdat alle vrouwelijke typen van Maria eigenlijk slechts als onvolkomene typen kunnen gelden. Het blijve daarom den waren kunstenaar ook altoos aanbevolen, de Oud-testamentarische profetieën en den zin der wondervolle afbeeldingen van Maria, zooals het brandend braambosch, het vlies van Gedeon enz. evengoed, ja, beter nog te bestudeeren als de minder wondervolle, menschelijke typen en voorouders der heilige maagd.

Ook bij het hoog tragische gedeelte van Maria's leven,

*) Rubens plaatste zijne echtgenootte zeer te onpas als gestalte van Maria's hemelvaart. Raphaël zelfs heeft somtijds een al te aardsche figuur voor zijne Madonna's.

bij haar staan namelijk onder het kruis, dient de kunst goed op te merken, wil zij bij hare vertolking geen dwalingen begaan. Vele kunstenaars hebben hier alleen de lijdende moeder als eene zinnelooze of bezwijmende weergegeven. Hieruit nu ontstaat een dubbele fout. Vooreerst wordt het alles beheerschend idee van Christus' offerdood op de tweede plaats geschoven, hetgeen kettersch en onwaar is; maar vervolgens ook aan de H. Maagd zelve wordt hier onrecht aangedaan. Neen, zij viel hier niet ter neder, maar *Stabat mater dolorosa*, de smartvolle moeder toonde hier hare heilige roeping. Alles verwinende, meer offerende dan de grootste held der oudheid ooit te offeren wist, bleef Maria staan onder het kruis en hielp zij Jesus' zoenbloed voor ons, arme zondaren, opdragen ten hemel. Dit element dus der kracht, maar der heilige, hemelsche kracht, moet bij voorstellingen der bedroefde Moeder noodzakelijk in ieder kunstwerk spreken.

Eindigen wij deze regelen met den kunstenaars nog eenige verdere gegevens voor eene *Mater Dolorosa (Pieta)* aan te bieden in het volgend lied, haar reeds vroeger door ons toegezongen. *)

AAN DE MATER DOLOROSA.

Lieve Moeder, hoor ons weenen!

Wil ons uw gena verleen!

Ach, betoon ons medelij.

Met het droevig zwaard in 't harte,

Onder duizendvoude smarte,

*) Door den Schrijver. Vroeger verschenen in een passie-nummer der *Kath. Illustratie*.

Staart gij daar op Jesus kruis.
Ach, ik hoor U zuchtend klagen,
Hoe verschillen deze dagen
Van dien tijd in Joseph's huis!...

Nu geen zoete teederheden,
Die den glimlach keeren deden
Op uw treurende gelaat;
'k Zie Zijn bloed nu nedervloeien,
Ach, de druppelen besproeien,
Arme moeder, uw gewaad.

Arm kwam Hij in 't kribje neder,
Arm ook sterft uw Jesus weder;
Beulen dobb'len om zijn kleed.
Uwe hand had het geweven,
Hem eens ten geschenk gegeven,
Ach, wat zijn die beulen wreed!

Zelf in bitt're zielesmarte
Draagt Hij u nog in het harte,
Schoon zoo droef, zoo droef te moe.
„Zoon, verzorg mijn moeders dagen,”
Wordt Maria opgedragen,
Nu eerst sluit Hij de oogen toe.

'k Zie zijn lichaam door Zijn magen
Van het kruishout afgedragen,
Neêrgelegd in uwen schoot;
Ach, gij wilt nog met uw kussen
't Lijden van zijn wonden sussen;
Moeder, ach uw kind is dood.

Lieve Moeder, 'k moet belijden:
Mijne schuld deed Jesus lijden;
Ik hief uwen Zoon omhoog.
Ach, zoodra ik aan zou vangen,
U te loven in mijn' zangen,
Kwamen tranen in mijn oog.

Moeder, wil het ons vergeven,
Dat wij Jesus deden sneven,
En betoon ons medelij.

De heilige *Engelen* Gods, de groote weldoeners der menschen, onder wie ook de Trooster des Heeren was in Gethsemane, zij worden mede door den Christen-kunstenaar telkens in de kunst verheerlijkt. En inderdaad, daar, waar de oude heidensche kunst slechts valsche heroën- en half-goden kon aanbieden als goede beschermgeesten der menschen, daar toonde het Christendom ons die waarachtige hemelsche beschermgeesten, aan wie door den hemelschen Vader zelven werd opgedragen ons op alle onze wegen te beschermen. Maar tevens vroeg de Vader eerbied voor die verhevene geleiders. Waan niet — zoo luidde het reeds oudtijds — dat gij hem verachten kunt, want, (zoo klonk het bij eene andere waarschuwing,) hij ziet altoos het aanschijn des Vaders; die in den hemel is.

Reeds in deze korte lofrede blijkt het karakter, dat de de kunstenaar in de heilige engelen heeft uit te drukken. Het moeten altoos hoogst liefdevolle personen zijn, tenzij de gegevens der heilige Schrift ons in eenigen engel eene bepaalde andere handeling, hetzij van wrake Gods, ofwel van verdelging der boozen aanwijst; zoo zoude de wraakengel over Sennacherib's leger, te voren in dit werk her-

dacht als zulk een straffende uitzondering moeten behandeld worden. Vervolgens, daar de HH. engelen altoos Gods aanschijn zien, behooren zij nimmer schreiende te worden opgevoerd, als deelden zij zoozeer in de ellende der aarde, dat zij gelijk werden aan de menschen.

De groote moeielijkheid, welke *de gestalte* der engelen aanbiedt, is door de wenken der kerk geheel en al opgeheven. In de meergemelde Catechismus toch van het Concilie van Trente lezen wij (hoofdstuk II no. 21):

Qua ratione Angeli pingantur?

Angelis etiam tum humana species, tum alae affinguntur, ut intelligent fideles, quam propensi sint in humanum genus et tamquam parati ad ministeria Domini exequenda.

Dat is:

Op welke wijze de engelen geschilderd worden?

Den Engelen worden zoowel de menschelijke gestalte als vleugelen toegevoegd, opdat de geloovigen begrijpen, hoe goedig die Engelen geneigd zijn jegens het menschelijk geslacht en hoe bereidwillig ter uitvoering van de dienst des Heeren.

Dan, helaas, een ander citaat dient hier aanstonds bij gevoegd. Zoowel ten opzichte van de afbeeldingen der HH. engelen, als ten opzichte van andere heilige beelden, heeft het heilig Concilie van Trente deze woorden moeten neerschrijven: (Zitting XXV). Omnis denique lascivia vitetur, ita ut procaci venustate imagines non pingantur nec ornamentur.

Dat is:

Eindelijk worde (in beelden en schilderijen) alle losheid vermeden en worden er geen beelden met verkeerd uitlokkende schoonheid geschilderd of getooid.

Ten laatste komt bij de engelen-voorstelling, vooral

de draperie of kleeding ter sprake. Waar men voor de gestalte van den Heiland, van de Allerheiligste Maagd, van alle heiligen, die op aarde hebben geleefd, de historische drachten in hunne schoonste uitingen kan bestudeeren en aanwenden, daar maakt de geestesnatuur der engelen deze historie-studie nutteloos. De ware kunstenaars redden zich hier door de volgende dubbele oplossing:

Daar vooreerst de engelen, — zoo redeneeren zij — overal waar zij door de kerk als beeld aanvaard worden, in een menschelijke gestalte verschijnen, zoo mag die menschelijke gestalte ook in de menschelijke kleedij worden getooid. Die kleedij moet uiteraard de schoonste zijn, die onder de kinderen der menschen ooit werd gedragen en dus de gewaden der oudheid kunnen hier worden gevolgd. Met het vreugdevolle bestaan der engelen is ook geen gewaad van den ouderdom, noch de ouderdom zelf in harmonie, tenzij de heilige historieën bepaald dien ouderdom vermelden.

Vervolgens trede als tweede factor hier de lichtheid der kleedij ten tooneele. Zooveel mogelijk worde door de vlugheid en schittering van het gewaad de geestelijke natuur der engelen nagebootst. *)

Ter betere verklaring van dit alles moge de sublieme Engel-beschrijving worden gehoord, welke Tasso in zijn „Jeruzalem Verlost” aanbiedt.

*) Rij voorstelling van den satan kieze men het liefst de schriftuurlijke voorstelling van het serpent. Zoo Satan als mismaakte en gevallen engel wordt voorgesteld, vermijde men alle platheid en belachelijkheden.

EERSTE ZANG.

(God zelf ziet van uit den hemel op de Kruisvaarders neder en besluit Zijn heiligen engel tot hen af te zenden).

11.

Nauw las de Heer dus aller zielsgedachten,
Of zie, daar wenkt zijn koninklijke hand
Uit de Engelen, die voor zijn drempel wachten,
Den tweede in macht en majesteit en stand:
't Is Gabriël, sints duizende geslachten
Der vroomen schaar een trouwe Heilgezant.
Hij brengt haar Gods besluiten, en verzamelt
Op gouden schaal de beden, die zij stamelt.

12.

Dus spreekt de Heer! „Zoekt ijlings Godefried!
„Vraag in Mijn naam: Waartoe dat laf vertragen?
„Waarom herrijst de smeulende oorlog niet?
„Moet Salem van haar boeien niet ontslagen? *)
„Zijn Raad vergaäre! en wie hij weiflen ziet,
„Worde aangevuurd! Hij zal den heirstaf dragen: †)
„Ik koos hem uit. Men volge Mijn bevel,
„En eere een Krijgshoofd in den Krijgsgezel!” —

13.

God spreekt. En zie! nauw is zijn last gegeven,
Of Gabriël staat tot Zijn dienst gereed.

*) Salem: *Jerusalem*.

†) Godfried moet koning worden.

Een menschenvorm, uit dunne lucht geweven,
Omringt den geest, die van geen sterven weet:
Toch speelt een gloed van 't zalig hemelleven
De plooiën door van 't aangenomen kleed.
Hij bloost in 't waas der prilste jong'lingsjaren,
En stralend licht omkranst zijn blonde haren.

14.

Zijn schoud'ren siert een machtig vleug'lenpaar,
Zoo wit als sneeuw, gezoomd met gouden pluimen:
Hij slaat het breed en blinkend uit elkaâr,
En vliegt daarheen door alle sterrenruimen,
Klieft wind en wolk gelijk een adelaar,
Tot de Aarde blaauwt, haar oceanen schuimen,
De Libanon uit d' ijlen nevel daagt,
En hij een wijl den vleugelslag vertraagt.

15.

Nu scheem'ren hem Tortozaas velden tegen:
Dáárheen! dáárheen, met onweêrhouden spoed!
Half is de zon ten golven uitgestegen,
Half is haar schijf verborgen in den vloed.
Reeds heeft Buljon den God van allen zegen
Naar vroom gebruik met de uchtendbeê begroet,
Als, met de zon, maar rijker nog in luister,
De Aartsengel Gods hem toestraalt uit het duister.

16.

Hij spreekt: „Buljon! het gunstig jaargetij’,
„’t Saizoen des krijgs, is eindelijk verschenen!
„Wat mart gij dan met heel uw heldenrij!
„Moet Salem steeds in ketens blijven weenen?
„Beleg den Raad! en, Gunst’ling Gods, zoek gij
„De weifelaars tot d’ arbeid te vereenen!

„Gij zijt bestemd tot Leidsman van dit heir:
 „God wenkt, en elk buigt willig voor U neêr.

17.

„k Ben Throonheraut van 's Heeren Alvermogen:
 „k Verkondig U wat Hij mij zelf gebod.
 „O blijde maar! hoe zal ze uw moed verhoogen!
 „Gij zegepraalt: God is uw bondgenoot!” —
 Hij zwijgt; en is ten hemel ingevlogen,
 Waar 't zilver smelt in 't klare morgenrood:
 Verbaasd, en door den lichtglans blind geschenen,
 Blijft Godfried staan, en staroogt voor zich henen.

18.

De ontroering wijkt. Wat wondervolle last!
 Wat Afgezant! Wat Zender! Welk een eere!
 Zijn hart ontvlamt, en zijn besluit staat vast:
 Den krijg hervat! Gods glorie triomfeere!
 En heeft hem ook de hooge gunst verrast,
 Geen roemzucht smet zijn liefde tot den Heere:
 Gods wil ontsteekt zijn wil, gelijk de gloed
 Der outervlam de vonk ontspringen doet.

De heilige *Apostelen, Evangelisten, Profeten en Martelaren* enz. worden als alleenstaande karakterbeelden, maar ook als historische groepen behandeld. De hoofddruk, dien hunne voorstellingen altoos moeten weergeven, is de begeestering voor God, maar die begeestering moet nu verder voor het eigenaardig karakter van iederen bijzonderen heilige, (altoos in verband met zijn ware historie) in al hare verscheidenheden van uiting worden vertolkt. Veel is hier te leeren van de groote afbeeldingen der

stukken op het Vaticaan, door Raphaël en Michel Angelo vervaardigd. *)

Op die stukken immers komen niet alleen de HH. Apostelen en Profeten, de HH. Maagden, Martelaren en Belijders voor, maar ook de Sybyllen, de profetessen van Christus en van het Heidendom. Bij velen dezer personen wordt krachtig gewerkt met de zoogenaamde attributen, dat zijn zaken, die een historischen of mystischen zin te verstaan geven, waardoor zekere heilige bij zijnen naam wordt erkend. Zoo voert de Evangelist Joannes als attriboot den arend, dewijl hij zijn Evangelie begint met het verhaal van de Goddelijke Voortkomst des Zoons uit den Vader, en hij dus bij zijn verhaal zoo hoog mogelijk ten hemel steeg, als ware hij de koning der vogelen, die, naar men zegt, het zonnelicht zoo hoog mogelijk te ontmoet streeft. Op gelijke wijze is St.-Laurentius, die om zijn trouw aan Christus verbrand werd, te herkennen aan een rooster, dat hij in de hand houdt; de boetvaardige Magdalena voert een doodshoofd ten teken van ernst — en zoo steeds verder. Zorgvuldig nu onderhoude men hierbij den geest der kerk zelve; iedere kunstenaar geve bij afbeelding der heiligen hun de toevoeging hunner kerkelijk-erkende attributen, zoomede den gewonen ronden vorm van hun nimbus of lichtenden hoofdcirkel.

Wat verder *de karakters* der heiligen-afbeeldingen aangaat, alsook *hunne draperieën* enz., zoo zal iedereen begripen, dat men hier zorge ons hoofdstuk over de historische kunstwerken tot zijn recht te laten komen. Zoovele heiligenbeelden er te vervaardigen zijn, zoovele regels zijn er over karakter, omgeving, kleedij enz. enz. te onderhouden. Allen te bespreken is dus onmogelijk. Wij meenen echter

*) Voor afbeeldingen zie men de Atlassen van Vosmaer, Emile Michel's werken over Rembrandt, de Studieën over Leonardo de Vinci enz.

dit hoofdstuk niet te mogen sluiten, zonder nog een oogenblik stil te staan bij het martelaarsstuk. De heilige martelaren zelf, zij drukken in een goedgeordend kunststuk te midden der tormenten allen deze enkele hoofdgedachte uit: de zegepraal van den godsdienst over de verschrikking des doods. Welnu, hierin en in geen andere bijzaken moet de kunst hare beste palmen trachten te bereiken. Voorwaar, de hevigheid van de tormenten kunnen zeer wel als onderdeel der voorstelling worden voorgesteld, maar wanneer de gruwzaamheid van die formenten den heiligen martelaar nu voor onze oogen tot niets anders dan tot een monster van wonden of verbranding heeft gemaakt, waar is dan, zoo meenen wij te moeten vragen, de hoogere idee van het stuk te zien? Nooit mogen dus de tormenten alleen van hun stoffelijke zijde op een martelaarsstuk worden gezien en zoo de hoofdgedachte in den weg staan.

Vervolgens, men brenge ook de beulen in harmonie met het hoofdidee. In de orde van het plan zijn de beulen *werktuigen*, meer niet. Waartoe dus die beulen ofwel zoo afschuwelijk gemaakt, dat hun leelijkheid alle andere figuren als overschreeuwt, of dat hun belachelijk voorkomen de liefde en het medelij voor den martelaar geheel doet vergeten, of dat eindelijk hunne naaktheid bij den arbeid ons eene les in de anatomie des lichaams als hoofddruk van het geheele stuk schijnt voor te houden? *)

Sancta jancte tractanda, het heilige zij heilig behandeld. Hoe meer de Christenkunstenaar van vrome kunstwerken aan dit beginsel denkt, des te beter zal zijn stuk uitblinken in volledige heerlijkheid.

*) Men zie hierbij tevens in Vosmaer's Atlassen, plaat 208, *het laatste oordeel uit de Sixtijsche kapel* voorstellende, alwaar St. Bartholomaeus zijn afgestroopte huid aan den rechter vertoont.



HOOFDSTUK IV.

Gothische Schilder- en Beeldhouwkunst.

ok bij beeldhouw- en schilderwerk, — zoo doen wij hier weder een reeds vroeger aangehaalden schrijver spreken *) — evengoed als bij bouwkunst, pleegt men van stijl te spreken, dat is, van die bijzondere manier van uitvoering, welke aan houding, beweging, gelaatsuitdrukking, kleedertooi, plaatsing en rangschikking der figuren enz. te kennen is. Deze manier nu van uitvoering is in den loop der eeuwen, naar verschil van godsdienst, landaard, beschaving en vooral van bouwstijl, verschillend geweest. Wegens beperking van ruimte kan hier niet verder in bijzonderheden worden getreden. Eene eigenaardigheid echter mag niet onbesproken blijven. De voltooiing namelijk, welke de kerkelijke bouwstijl in de

*) Deken Graaf. Zie ons eerste deel en pag. 16 van dit tweede deel.

gothiek gevonden heeft, is oorzaak, dat in dezen stijl meer dan vroeger het geval was, beeldhouw- en schilderkunst in ondergeschikte verhouding tegenover de bouwkunst geraakt zijn, eene verhouding overigens, die (hier) geheel natuurlijk en volkomen harmonisch is. Immers, het gebouw zelf is hoofdzaak, als offerplaats, rustplaats van het H. Sacrament en verzamelplaats der offerende en biddende geloovigen. Daarbij komt nog dat, terwijl in de oude klassieke kunst, de godheid, om zoo te spreken, nederdaalde in het afgodsbeeld en het beeld des menschen daardoor meer op den voorgrond trad, meer gediend werd van het gebouw, en minder als ornament voorkwam: in den christelijken tempel van gothieken stijl, het menschenbeeld aan het gebouw dient, er meer in de algemeene orde opgaat en dikwerf slechts ornament is. Ik ontleen deze opmerking aan eene plaats bij Broere (*De Katholiek*, dl. XXX, blz. 142—143). Hij schrijft: „Wij vergenoegen ons op een der eigenaardigheden der Gothiek te wijzen: dat namelijk het beeld, de *menschelijke* gedaante, er dient (er dienende is) aan het gebouw, er meer in de abstract-gedacht Oneindige of algemeene orde vergaat, en dikwerf slechts ornament is. In de klassiek integendeel vergaat 't oneindige meer in 't eindige, zweeft niet als in de Romantiek de mensch naar boven, maar daalt de godheid neder, en ook daarvan is het bewijs te vinden in de combinatie der hoofdfiguren der classieke bouwkunst, waarin tevens het beeld des menschen meer op den voorgrond treedt, meer gediend wordt van het gebouw en minder als ornament voorkomt. Vandaar nu, dat in de Gothiek de menschelijke gedaanten dikwijls, wat houding, kleederschikking enz. betreft, *architectonisch* zooals men het noemt, behandeld zijn, overeenkomstig de bijzondere plaats, welke zij tusschen de bouwkunstige

deelen van het monument innemen; waaruit weder volgt, (dit zij in het voorbijgaan opgemerkt) dat men gothieke beelden en schilderijen dan eerst billijk beoordeelen kan, als men ze *op hun plaats* aanschouwt. Wegens die bijzondere verhouding nu tegenover de architectuur was menigwerf de gothieke „beeldende” kunst minder volkomen, wat den natuurlijken vorm betreft van het menschenbeeld. Daarbij mag ook gewis niet vergeten worden, dat het in de middeleeuwen niet, zooals later, gebruikelijk was, studiën naar het naakt model te maken. In Italië echter hadden schilders en beeldhouwers classieke traditieën, en ook, in de overgeblevene werken der oudheid, modellen, die volkomener waren, wat aangaat den uiterlijken vorm. En zoo kwam het, dat Italië, hetwelk in de vooruitstrevende ontwikkeling der *bouwkunst* geen gelijken tred gehouden had met het overige beschaafde Europa, daarentegen in *beeldhouw-* en *schilderkunst* vooruit was.

Ook aan stijl — zoo gaat onze auteur pag. 18 voort — ook aan stijl, in overeenstemming met het gebouw, moet de monumentale *schilderkunst* zich gelegen laten liggen. *) Dit is nu eenmaal een vereischte, juist om de harmonie tusschen de kunsten. Alle stijl heeft zijne eigenaardigheden, en het kan, dunkt mij, niet anders dan lofwaardig zijn, als onze kunstenaars in afwachting, dat het groot genie komt, hetwelk eene eigene, door-en-door kerkelijke kunst der negentiende eeuw schept, ootmoedig in de leer gaan bij de oude meesters, en het ook volstrekt niet kwalijk nemen, dat iemand vraagt, in welken stijl zij bedoeld hebben te werken. Gewis moeten zij zich beijveren om

*) Toch moeten de gestyliseerde Gothische beelden nimmer „monsterkijs” worden.

(Noot van den Schrijver).

aan den vorm geen geweld te plegen; zij weigeren dan ook niet van de praerafaëlitische (de nog strenge renaissance-meesters) meesters uit Italie verhevenheid van opvatting, adel van vorm en fijnheid van drapeering over te nemen. Evenwel mag niet de kunstsmaak van het *grootte publiek* hierin de maatstaf zijn. Het is er mede als met de eigenaardig sobere, kuische, maar niet minder verhevene schoonheid van de diatonie der gregoriaansche melodieën en der palestrijsche kerkmuziek, van welke onze roemrijk bekende musicus Daniël de Lange zegt: dat men zich moet weten heen te zetten over het voor ons min-gewone in de vormen, en den geest, waarin hij dichtte, moet weten te waardeeren. Datzelfde — zoo gaat hij voort — geldt in meerdere of mindere mate van elken meester, bij wiens stijl wij niet zijn opgevoed, ook in de poëzie en beeldende kunsten. En op gelijke wijze spreekt Dr. Acquoy over de middeleeuwsche liederen. Personen, die ze eerst onaangenaam achtten voor het gehoor, eindigden met ze zeer lief te vinden. Het is met deze liederen als met de middeleeuwsche schilderwerken. Men moet ze leeren hooren, gelijk men zulke schilderwerken moet leeren zien.

Alle deze woorden van deken Graaf onderschrijven wij geheel en al, gelijk heel het Bernulphus-gilde die onderschreven heeft.





A AIN H AIN GISEL.

Fra Angelico da Fiesole.

1378—1455.

Deze meester in de schilderkunst, tevens Dominicaner kloosterbroeder, over wien Fra Weisz getuigt: „dat het, wat de hoofdzaak der Christelijke kunst aangaat, wel niet mogelijk is hem te overtreffen, (in de bezieling (namelijk) van den uiterlijken vorm door den volkomen Christelijken geest), hij behoort met anderen, hem onmiddellijk voorgaande meesters, in Italië nog volkomen tot de middeleeuwen, wat opvatting en uitdrukking betreft, al heeft de uiterlijke vorm reeds eenen weldadigen invloed van de renaissance ondergaan”. „Terwijl”, zegt Lübke, de meeste schilders van dit tijdvak zonder voorbehoud den grond leggen voor eene nieuwe richting, de realistische, en daardoor voor de heerschappij der moderne

*) Deken Graaf. De Kath. kerk en de Middeleeuwsche bouwstijlen, pag. 15.

kunst, volhardt een in het klooster afgezonderde meester trouw bij de overlevering en de manier van opvatting der middeleeuwen, en weet daaraan door de onvergelijkelijke innigheid en schoonheid van zijn gevoel een nieuw leven in te storten. Hij staat daar met geheel zijn manier éénig als een laat ontloken bloesem van een bijna vergeten tijd. De innigheid van het Christelijk gemoed, dat vol is van zijnen God, de engelachtig reine zuiverheid en schoonheid der ziel zijn nooit zoo heerlijk in de „beeldende” kunst ten toon gespreid als in zijne werken. De liefelijke ademtocht van een bijna bovenaardsch, ideaal leven omspeelt zijne scheppingen, lacht ons toe uit de frissche trekken zijner jeugdige figuren, of waait ons als hemelsche vrede tegen uit de deftige gestalten zijner vrome grijsen. De uitdrukking van den ootmoed, de blijheid des gemoeds, dat in God den vrede gevonden heeft, de stille feestvreugde van hen, die zich in trouwe liefde aan den Allerhoogste toewijden: dat alles behoort tot den kring van zijnen arbeid. Menigvuldigheid in beweging, afwisseling van het volle leven, veerkracht der handeling en van den hartstocht ontbreken hem. Zijn kring is nauw begrensd, is zooveel als eene voortzetting van hetgeen de meester van Siena (Lippo Memmi, Simoni di Martino 1276—1344) nastreefden, maar binnen zijne grenzen bereikt hij het hoogste.





HOOFDSTUK V.

Overzicht der Oud-Hollandsche Schilderschool.

 en overzicht der oud-Hollandsche schilderschool, als is zij nog zoozeer à vol d'oiseau, mag in een werk als dit zeker niet ontbreken.

De Hollandsche schilderkunst heeft bij haar optreden eerst in de Kath. eeuwen als aanvoerders een Engelbrechts en Lucas van Leiden, om straks onder den algemeenen bloei des lands na den tachtigjarigen oorlog, bij het algemeen verspreiden van de boekdrukkunst en bij den handel over onze kolonieën en in de nieuw-ontdekte wereld tot haren volledige wasdom te komen.

Hoe nu, zoo zegt een Italiaan, *) deze kunst moest zijn, zoude men kunnen uitmaken, al ware men nooit

*) *Edmonde de Amicis* in zijn *„reis in Holland”*, van wien wij dit overzicht verder vertaald overnemen. Vgl. ook ons werk: *Erasmus naar Vondel*, onder het hoofdstuk Lucas van Leiden.

in het land geweest. Een vredelievend practisch volk, dat naar het woord van een' Germaansch dichter, van de bezigheden des dagelijkschen levens tot de prozaische werkelijkheid wordt geroepen; een volk, dat zijn verstand oefent eenigszins ten koste van zijne verbeelding, dat derhalve meer van heldere ideeën (zie echter straks over den lagen stand dier ideeën) dan van schoone (Katholiek) fantazieën leeft; een volk, dat de abstractieën (van het hoogere schoon) verafschuwt, dat zich met zijne gedachten niet boven de natuur verheft, met welke het in eeuwigdurende worsteling leeft; een volk, dat slechts oogen heeft voor hetgeen (op aarde) is, dat zijne vreugde vindt in hetgeen het bezit, dat zijn geluk zoekt in de behaaglijke rust van een leven zonder heilige hartstochten en uitbandige begeerten — zulk een volk moest ook iets rustigs hebben in de kunst, *) moest ook op een kunst gesteld zijn, die ontspanning geeft zonder te schokken, die meer tot de zinnen, dan tot de ziel spreekt, een bedaarde, precise, fijn materiële kunst, gelijk zijn gansche leven is, in één woord: een realistische kunst, waarin het zich zag afgespiegeld, gelijk het is en dankbaar is te wezen.

De Hollandsche schilders begonnen met datgene af te beelden, wat het meest voor hun oogen was, het te huis. De lange winters, de mist, de vochtigheid, de onstandvastigheid van het klimaat, noodzaakt den Nederlander, om een groot deel van het jaar en van den dag in huis te zijn. Dat kleine huis, zijn stulp, hij heeft het lief, meer dan wij, Zuidelijken, juist omdat hij het meer noodig heeft en er meer in leeft; hij voorziet het met alle ge-

*) Bij algemeene beschouwingen over de Holl. meesters rekene men Rembrandt het minste deel hunner kunsttekortkomingen toe.

makken, hij tooit het op en maakt het er zich behaaglijk. Hij kijkt met een zeker welgevallen van achter zijn dicht behangen vensters naar de sneeuw, die neerzweeft en den regen, die uit de lucht stroomt, en hij denkt: „Laat 't vriezen en stormen! ik zit hier warmpjes en veilig.” In zijn gezellig hokje, tegenover zijn goede moeke, te midden van zijne kinderen, brengt hij de lange avonden van den herfst en van den winter door, eet veel, drinkt veel, rookt veel en rust in gezellige vroolijkheid uit van de vermoeienissen des daags.

De schilders brengen deze huiselijke tafereelen op doeken, even klein als de wanden, waaraan ze opgehangen moeten worden: de slaapkamers, de keukens, de welbereide tafels, de frissche en lachende tronies der huismoeders, de mannen, die zich koesteren rondom den haard. En als nauwkeurige realisten, die niets vergeten, brengen ze er de slapende kat, den gapenden hond, den scharrelenden haan, den bezem, de groenten, de her en der verspreide potten en pannen, de kale hoenderkiekens, bij. Dat leventje wordt voorts door hen voorgesteld in alle klassen en alle phasen: de gezelschappen, de danspartijen, de drinkgelagen, de spelen, feesten enz.; en zoo zijn Terburg, Metzu, Netscher, Dou, de van Mierissen, Steen, Brouwer van Ostade en anderen beroemd geworden.

Na het huiselijke leven richtte zich hun aandacht op de natuur. Het onherbergzame klimaat laat slechts een vrij korten tijd over om de natuur te bewonderen. Maar juist daardoor hebben de Hollandsche schilders haar beter bewonderd; ze begroeten de lente met meer vreugde, en die vluchtige glimlach van de zon maakt een dieperen indruk op hunne verbeelding. Het land is niet schoon, maar het is hun dubbel lief, daar het aan de zee en aan den vreemdeling ontruikt is; ze brengen het met voorliefde op

het doek; ze scheppen het eenvoudige genre van landschappen, van eene innigheid, welke de Italiaansche en Belgische landschappen in geen jaargetijde hebben.

Hun land, ofschoon vlak en eentonig, biedt hun oplettende oogen nog eene onbegrijpelijke verscheidenheid aan. Zij vangen alle wisselingen van de lucht op; ze profiteeren van het water, dat weerkaatst, gratie, sierlijkheid en licht aan alles mededeelt. Zij hebben geen bergen, maar zij brengen de duinen in het verschiet op hunne doeken. Zij hebben geen bosschen, maar in een groepje boomen zien zij en doen zij zien de gebeurtenissen van een natuurwoud. En dat alles verlevendigen zij met hunne prachtige dieren en met de zeilen hunner schepen.

De onderwerpen van hunne stukken zijn zeer arm: een molen, een kanaal, een grauwe lucht; maar aan hoe vele zaken geeft dat te denken! Sommigen hunner, niet tevreden met die natuur, zijn naar Italië gegaan, om bergen, heldere hémels en beroemde ruïnes te vinden. En zoo heeft zich ook weder een gansche schaar van uitstekende kunstenaars gevormd, zooals Both, Swanevelt, Pijnacker, van Laar. Maar de kroon blijven spannen de Hollandsche landschap-schilders, Wijnants, de schilder van den morgenstond, van der Neer, de schilder van den nacht, Ruisdael, de schilder van den ernst, Hobbema, de schilder van de molens en tuinen, en anderen, die zich bepaalden bij het weergeven van de eigenaardige bekoorlijkheid hunner eigen, eenvoudige landsnatuur.

Tegelijk met de landschapschilderkunst ontstond een ander genre, waarin de Hollandsche school uitmuntte: de dierenschilderkunst. De dieren zijn de rijkdom van het land; men vindt daar die prachtige koeien, die haar gelijke nergens in Europa hebben, noch wat vruchtbaarheid, noch wat schoonheid betreft. De Nederlanders, die aan hun vee

zooveel te danken hebben, behandelen het dan ook als een deel der bevolking; zij houden van hunne dieren, zij wasschen, kammen, kleeden zij. Men ziet ze overal; zij spiegelen zich in alle kanalen; zij verfraaien het landschap door de eindeloze weiden met talloze zwarte en witte vlekken te bezaaien; zij brengen over alles een waas van vrede en rust, waardoor het landschap dien eigenaardigen indruk van arcadische landelijkheid en aartsvaderlijke kalmte verkrijgt.

De Hollandsche schilders bestudeeren hunne dieren in al hunne gedaanten en gewoonten, raden als 't ware hun innerlijk leven en hunne gevoelens, en verlevendigen er de rustige schoonheid hunner landschappen mede. Rubens, Snijders, Paulus de Vos en vele andere Belgische schilders hebben de dieren met een bewonderenswaardig meesterschap afgebeeld. Maar allen zijn overtroffen door de Hollanders of Noord-Nederlanders, van de Velde, Berchem, Karel Dujardin en vooral door den koning der dierenschilders, Paulus Potter, wiens beroemde Stier, in het Haagsche Museum, eenmaal de eer genoot van in het Louvre naast de *Transfigurazione* van Rafaël geplaatst te worden.

Ook op een ander terrein moeten de Hollandsche schilders uitmunten: in de zeeschilderkunst. De zee, tegelijk hun vijand, hun kracht en hun roem, die boven hun land staat en het beurtelings bedreigt of teruggedreven wordt, neemt op talloze wijzen een groot deel van hun denken en doen in beslag. Die ontstuimige Noordzee, met haar sombere kleuren, met haar weemoedsvolle zonsondergangen, haar eindelozen horizont en eentonig strand, kon niet nalaten machtig op de verbeelding der schilders te werken. Zij brengen uren door op hare stranden, om haar huiveringwekkende schoonheid te beschouwen; zij wagen zich op hare golven om den storm te bestudeeren; zij koopen

schepen en zwerven met huisgezin en al op de zee rond om te schetsen en op te merken; zij volgen de landsvloten in den zeekrijg, en zoo ontstonden zeeschilders als Willem van de Velde, de oude en jonge, Backhuysen, Dubbels, Storck en anderen.

Weer een ander genre volgde in Holland als van zelf uit het karakter des volks en de republikeinsche instellingen. Een volk, dat, zooals Michelet het uitdrukt, zonder grootheid zoovele groote dingen gedaan heeft, moest zijn heldenschilderkunst, om het zoo uit te drukken, hebben, ten einde zijne groote mannen en gebeurtenissen te vereeuwigen. Maar juist omdat het een volk zonder grootheid of liever, zonder den vorm der grootheid was, omdat het de gewoonte had om allen tegenover het vaderland als gelijk te beschouwen, afkeerig van de afgodiseerende vereering van één enkel persoon, — moest dat volk zich niet slechts met enkele hooge personages of enkele buitengewone gebeurtenissen bezig houden, maar met alle ontwikkelde klassen in de gewone verhoudingen en omstandigheden des dagelijkschen levens. Vandaar die groote doeken met vijftien, tot dertig personen bijeen, feestvierende schutters, burgemeesters, raadsleden, officieren, professoren, rechters, ambtenaren, banketteerend of beraadslagend, allen in levensgroote, getrouw geportretteerd met hunne ferme, „open” aangezichten, waaruit de kalmte des gemoeds weerstraalt en meer te gissen dan te zien is. Zij vertegenwoordigen den adel van een leven, aan het vaderland gewijd, het degelijke karakter van een krachtig tijdperk, de menschelijke deugden van uitstekende geslachten. Dat alles wordt verlevendigd door het fraaie kostuum der renaissance, dat hier zoo merkwaardig de deftigheid paart aan de sierlijkheid: die breede halskragen, die sierlijke wambuizen, die zwarte mantels, zijden sjerpen, bandelieren, wapenen en vaandels! En in

dat genre hebben van der Helst, Hals, Govert Flinck, Bol enz. meesterstukken geleverd.

Beschouwt men verder den bijzonderen stijl, de wijze waarop en de middelen waarmee de Hollandsche schilders werken, dan doet zich dadelijk een hoofdpunt voor, dat de kenmerkende trek van de Hollandsche school genoemd kan worden: het licht.

De eigenaardige luchtschakeeringen van de natuur in Nederland moeten ook een bijzonderen soort van schilderwerk in het leven roepen. Een bleekachtig, trillend en veranderlijk licht, eene voortdurende en plotselinge afwisseling van helderheid en nevelen, van zonnestralen en schaduwen, was het schouwspel, dat de aandacht der schilders trekken moet. Ze begonnen met het bestudeeren en weergeven van al die luimige wisselingen des hemels, die van voortdurende worsteling, welke een vreemd en phantastisch leven aan de eenzaamheid der natuur geeft; en nadat ze zich alzoo vertrouwd hadden gemaakt met de worsteling, begonnen zij te scheppen in plaats van alleen na te bootsen. Zij verzwaarden de schaduwen, om ze op alle mogelijke wijzen door lichtstralen en lichtspelingen te breken; ze vonden alle schakeeringen en wegstervende zonnestralen, het schemerdonker en zelfs lantaarn- en kaarslicht, tot de uiterste en fijnste nuances van het geheimzinnige duister. En zij bevolkten die duisternis met figuren, die men zag en niet onderscheidde, en schiepen op die wijze allerlei vreemde en onverwachte spelingen, tegenstellingen van licht en schemerlicht. In dit vak hebben, behalve vele anderen, Gerardt Dou, de schilder van het beroemde „Kaarslicht”, en de groote, bovenmenschenlijke toovenaar met het licht, Rembrandt, ware wonderen tot stand gebracht.

Een tweede hoof trek van de Hollandsche schilderkunst moest uit den aard der zaak in het coloriet liggen. In een land, dat geen bergachtige horizonten, geen golvende verschietsen, geen treffende uitzichten, kortom geen hoofdvorwerpen heeft, die den teekenaar aantrekken, moet het oog des schilders vooral door de kleuren worden geboeid. Dat moest zooveel te meer het geval zijn in Nederland, waar het onzekere licht en de bleeke nevel, die voortdurend de lucht bedekken, alle omtrekken verzwakken en doen vervloeien, zoodat het oog den vorm, dien het niet goed onderscheiden kan, als verwaarloost en zich bij voorkeur hecht aan de kleur, als het voornaamste attribuut, dat de natuur hem te zien geeft. Maar buiten die algemeene oorzaken is nog deze te noemen, dat men in een vlak, eentonig en kleurloos land als Nederland, juist behoefte heeft aan kleuren, evenals men in een zuidelijk land meer behoefte heeft aan schaduwen. De Hollandsche schilders deden in dezen niets dan den smaak van hun volk tegemoet komen, dat immers ook met levendige kleuren zijne huizen, zijne schepen, en op sommige plaatsen de stammen der boomen, de schuttingen en hekken in het veld beschildert; dat zich kleedt, en dat zich vooral in die tijden kleedde met bonte kleuren; dat de tulpen en hyacinten bij voorkeur en hartstochtelijk bewonderde. En zodoende waren alle Hollandsche schilders krachtige coloristen, Rembrandt in de eerste plaats.

Het realisme, begunstigd door het kalme en bedaarde karakter der Nederlanders, dat de schilders drong hun vuur te beheerschen, en geholpen door hunne neiging tot het afgewerkte en hun afkeer van half werk, moest verder aan de schilderkunst van dit volk nog een anderen kenmerkenden trek mededeelen: de nauwkeurigheid. En die nauwkeurigheid moest wel door hen tot den hoogsten

trap opgevoerd worden. Terecht is opgemerkt, dat men op de Hollandsche schilderijen de voornaamste eigenschap van dit volk weervindt: het geduld. Elk voorwerp is er met de nauwkeurigheid van eene photographie afgebeeld, de meubels met al hunne hoeken en holtten, de bladen met al hunne vezelen, de weefsels met al hunne draden, de lapstukken met al hunne spijkers, de beesten met al hunne haren, de aangezichten met al hunne rimpels. Alles is afgewerkt met eene microscopische precisie, alsof het door het penseel van eene toovergodin is geteekend, en men is bijna bang, dat de schilder er zijn gezicht en zijn verstand bij verloren heeft. Eigenlijk is dit eer een gebrek dan een deugd, omdat de taak der schilderkunst niet is weer te geven wat is, maar wat gezien wordt, en het oog, dat alles niet ziet. Maar het is een gebrek, tot zulk een verwonderlijke volkomenheid gebracht, dat men het bewondert zonder het te betreuren. In dit opzicht hebben zich als wonderen van geduld vooral beroemd gemaakt: Dou, Mieris, Potter, van der Helst en meer of minder alle Hollandsche schilders.

Maar het realisme, dat aan de Hollandsche schilderkunst hare groote oorspronkelijkheid en kracht geeft, is aan de andere zijde ook de wortel van haar grootste gebreken. De Hollandsche schilders, met hun jagen naar materiële waarheid, hebben hun figuren slechts de uitdrukkingen gegeven der physische, zinnelijke gewaarwordingen. De smart, de liefde, de geestdrift en zoo vele andere teedere gewaarwordingen, waarvoor bijna geen naam is, stellen ze zelden of in 't geheel niet voor. Voor hen klopt het hart niet, trillen de lippen niet. Op hunne doeken ontbreekt een gansch deel der menschelijke ziel, en wel het machtigste en edelste. Bovendien, met dat getrouw nabootsen van alles, ook van het ruwe en leelijke, ja, bij voorkeur het ruwe

en leelijke, maken ze de eigenaardigheden tot gebreken en de portretten tot caricaturen. Ze lasteren alzoo hun eigen volk, door aan alles iets leelijks en grofs te geven. Om die figuren te kunnen aanbrengen, zijn ze genoodzaakt triviale onderwerpen te kiezen. Vandaar die overvloed van schilderijen, welke kroegen en drinkers met roode, domme aangezichten, in de malste houdingen, of dubbelzinnige vrouwspersonen, of oudjes van de bespottelijke zijde voorstellen, kortom, allerlei tooneelen, waar men het ruwe schelden en de liederlijke taal meent te hooren. Als men alleen op die schilderijen afgang, zou men zeggen, dat Nederland door het leelijke en liederlijkste volk ter wereld bewoond wordt.

Ten slotte moet ik nog wijzen op twee uitstekende eigenschappen van de Hollandsche schilderschool: hare verscheidenheid en hare belangrijkheid als kenbron, als spiegel — om zoo te spreken — van het land. Als men Rembrandt met den groep zijner bepaalde navolgers uitzondert, verschillen alle andere schilders van elkander. Geen andere schilderschool levert misschien zulk een groot aantal oorspronkelijke meesters op. Het realisme der Hollandsche schilders ontstond uit de liefde tot de natuur, die ze allen gemeen hebben; maar ieder hunner heeft in zijne werken zijn geheel eigen wijze om haar lief te hebben, doen doorschemeren; ieder heeft eenen verschillenden indruk weergegeven, dien hij van de natuur ontvangen had. Ofschoon ze allen van hetzelfde punt uitgaan, hunne voorliefde voor de materiële waarheid, — zijn ze ieder op een verschillend punt uitgekomen.

Daar verder hun realisme hen er toe bracht, om *alles* af te beelden, hebben de meesters der Hollandsche school hun land veel vollediger weergegeven, dan ooit eenige andere school met eenig ander land gedaan heeft. Al

verdwenen, — het is reeds meer gezegd — al verdwenen alle andere zichtbare gedenkteeken van het bestaan van Nederland in de XVIIde eeuw, zijn eeuw van roem, dan zou men het nog volledig uit die schilderstukken kunnen kennen. De steden, het platteland, de havens, de schepen, de markten, de winkels, de kleeding, het huisraad, de wapenen, het linnen, de koopwaren, het keukengereedschap, de spijsen, de vermaken, de zeden, de godsdienstige gebruiken en de bijgeloovigheden, kortom, alle eigenschappen en gebreken des volks zijn uit de schilderijen te kennen. En, is dat eene deugd voor de letterkunde eens volks, het is dat in niet mindere mate voor de schilderkunst.

Maar in die Hollandsche schilderkunst is eene groote leemte, die niet geheel alleen verklaard wordt uit de vredelievende en eenvoudige geaardheid des volks. Deze anders zoo door en door nationale schilderkunst heeft, behalve enkele zeeslagen en hongersnood-tafereelen, niets van de groote feiten van den vrijheidsoorlog vereeuwigd. En toch zouden bijv. reeds het beleg van Leiden en Haarlem genoeg geweest zijn om een legio andere kunstenaars dan hongersnood-schilders te doen bezielen en te doen ontstaan. *) Een oorlog van bijna een eeuw, vol merkwaardige en verschrikkelijke dobberingen, wordt door geen belangrijk schilderstuk vereeuwigd. Die kunstenaars, die zoo veelzijdig en zoo nauwgezet waren in het weergeven van alles, wat op het land en het leven zijner bewoners betrekking heeft, hebben schier geen enkel tooneel geschetst van die groote tragedie, zooals Willem de Zwijger haar, als met profetengave, dien opstand genoemd heeft, welke voor zoo langen tijd, zulke verschillende gewaar-

*) Wij breiden hier het idee van onzen zegsman een weinig uit.

wordingen van schrik, smart, toorn, vreugde en trots onder het volk van Nederland gewekt heeft.

De glans van de kunst in Nederland is tegelijk met dien der politieke grootheid verduisterd. Bijna al de groote schilders werden geboren in de eerste dertig jaren van de XVIIde of in de laatste van de XVIde eeuw. Allen waren in de eerste tien jaren van de XVIIIde eeuw gestorven en in die eeuw stond geen enkele nieuwe meer op. Nederland scheen uitgeput te zijn. Reeds tegen het einde der XVIIde eeuw begon het nationale gevoel te verzwakken, de smaak slechter te worden, de inspiratie der schilders af te nemen, tegelijk met de zedelijke kracht van het land. In de XVIIIde eeuw zag men, als waren ze de natuur moede, de schilders terugkeeren tot de mythologie, het classicisme en het conventioneele; de verbeelding verkoelde, de stijl verarmde, elke vonk van den geest der ouden verdoofde. De Hollandsche kunst gaf der wereld nog de heerlijke bloemschilderingen van Van Huysum te zien, den laatsten navolger der natuur, en daarop vouwde ze de moede handen samen en die bloemen sierden haar graf."

Boehl





HOOFDSTUK VI.

Oud-Hollandsch Beeldwerk.

Het heeft in de laatste jaren onzer negentiende eeuw wel zoo weinig ontbroken aan liefde jegens overblijfselen van elke kunst in ons vaderland, dat wij in de afdeeling, welke de beeldende kunsten in ons boek behandelt, zeer zeker eenig verslag verschuldigd zijn over de beste vaderlandsche producten der oude beeldhouwers.

Allereerst dienen een paar kleinere gedeelten onder de kunstproducten herdacht, welke aan het oude tijdperk der eerste godsgebouwen op onzen bodem herinneren. Al blijft het inderdaad slechts bij eene bloote herdenking, wij noemen vol trots een bas-relief van 1143, afkomstig uit de Egmonder abdij, zoomede een bas-relief van de in 1406 herbouwde Michelskerk, en wij knooien aan deze overblijfselen terecht de conclusie vast, dat zij naar

wordingen van schrik, smart, toorn, vreugde en trots onder het volk van Nederland gewekt heeft.

De glans van de kunst in Nederland is tegelijk met dien der politieke grootheid verduisterd. Bijna al de groote schilders werden geboren in de eerste dertig jaren van de XVIIde of in de laatste van de XVIde eeuw. Allen waren in de eerste tien jaren van de XVIIIde eeuw gestorven en in die eeuw stond geen enkele nieuwe meer op. Nederland scheen uitgeput te zijn. Reeds tegen het einde der XVIIde eeuw begon het nationale gevoel te verzwakken, de smaak slechter te worden, de inspiratie der schilders af te nemen, tegelijk met de zedelijke kracht van het land. In de XVIIIde eeuw zag men, als waren ze de natuur moede, de schilders terugkeeren tot de mythologie, het classicisme en het conventioneel; de verbeelding verkoelde, de stijl verarmde, elke vonk van den geest der ouden verdoofde. De Hollandsche kunst gaf der wereld nog de heerlijke bloemschilderingen van Van Huysum te zien, den laatsten navolger der natuur, en daarop vouwde ze de moede handen samen en die bloemen sierden haar graf."





HOOFDSTUK VI.

Oud-Hollandsch Beeldwerk.

Het heeft in de laatste jaren onzer negentiende eeuw wel zoo weinig ontbroken aan liefde jegens overblijfselen van elke kunst in ons vaderland, dat wij in de afdeeling, welke de beeldende kunsten in ons boek behandelt, zeer zeker eenig verslag verschuldigd zijn over de beste vaderlandsche producten der oude beeldhouwers.

Allereerst dienen een paar kleinere gedeelten onder de kunstproducten herdacht, welke aan het oude tijdperk der eerste godsgebouwen op onzen bodem herinneren. Al blijft het inderdaad slechts bij eene bloote herdenking, wij noemen vol trots een bas-relief van 1143, afkomstig uit de Egmonder abdij, zoomede een bas-relief van de in 1406 herbouwde Michelskerk, en wij knopen aan deze overblijfselen terecht de conclusie vast, dat zij naar

meerdere, helaas, verlorene kunstgewrochten heenwijzen.

In het bijzonder heeft te onzent een groot kunstrechtster *) zijn aandacht gewijd, *primo* aan de Oud-Hollandsche graftomben, en *secundo* aan een Hollandsch kunstwerk op Franschen bodem, namelijk aan de bron of put van Klaas Schluter te Dyon. Vertrouwende hier een zeer goeden gids de hand te reiken, vragen wij onze lezers over beiden beeldhouwwerken, dien gids te willen hooren:

a. Graftomben.

De zerk in de St.-Laurenskerk te Alkmaar, den moord van Floris V door Velzen in Juni 1296 vermeldend, kan bezwaarlijk voor eene tombe gelden. Des te nadrukkelijker het gedenkteeken van den in 1229 overleden Gerard III van Gelderland en zijne gemalin, in de Munster te Roermond. Is deze tombe werkelijk van de 13de eeuw, dan verdient zij in dubbele mate de aandacht. De twaalf kleine zuilen aan de zwart marmeren sarkofaag hebben vergulde kapitelen. De hoofden van den graaf en de gravin rusten op een verguld kussen. De gravin draagt een wit onderkleed met een vergulden mantel. 's Graven mantel is groen, zijn onderkleed blauw. Dit is het oudste Noord-Nederlandsch voorbeeld van een praalgraf, welks beelden en bijwerk met goud en kleuren zijn uitgemonsterd.

In de St.-Nicolaaskerk te IJsselstein wordt eene graf-tombe zonder dagteekening gevonden, doch versierd met wapenborden, die recht schijnen te geven haar voor een werk van 1350 te houden. Met een gothisch verhemelte tot beschutting liggen op het dekblad de beelden van twee echtparen, voormalige heeren en vrouwen van

*) Busken Huet. De afbeeldingen te zien in Vosmaer's atlassen, getiteld *Kunst voor iedereen*. Plaat 94 en volgende.

IJsselstein, waaronder de dappere historische Vrouw Baerte, van welke Vondel, met dichterlijke vrijheid, Gijsbrecht van Amstel's moeder maakte.

Eene andere tombe in dezelfde kerk draagt één vrouwe-beeld in liggende en biddende houding, het hoofdkussen ondersteund door twee kleine engelen. Deze latere IJsselsteinsche dame overleed in 1471; haar echtgenoot, die haar het gesteente wijdde, in 1522.

Tusschen die twee jaartallen (na een kort huwelijk overleefde de man zijne vrouw eene halve eeuw) valt het tijdstip der uitvoering van het werk, dat een kunstwerk verdient te heeten, al werd het niet uit zulke kostbare stof vervaardigd als het andere en grootere graf. Het beeld is van zandsteen; de sarkofaag van blauw arduin. Vrouw Baerte en de haren werden uit marmer gehouwen en op marmer te slapen gelegd.

Van eene tombe in de dorpskerk van het Zeeuwsche Maartensdijk bestaat alleen nog eene oude tekening. Zij voerde de jaartallen 1421 en 1422 en vertoonde de beeldtenissen der ouders van Frank van Borsselle, den echtgenoot van Jacoba van Beieren. Het graf van Jacoba zelf, in de kapel van het Haagsche Binnenhof, verdween in den brand van 1642. De tomben der vereenigde graven en gravinnen van het Hollandsche Huis, in de Egmonder abdijkerk, werden door de watergeuzen in 1574 vernield. De Middelburgsche beeldstormers van 1566 sloegen die van Willem II aan gruis. Frank van Borsselle's vader en moeder hebben het voorrecht, dat men hunne laatste rustplaats nog heden in Oost-Indische inkt aanschouwen kan, doch als kunstwerk schijnt het monument zich slechts matig onderscheiden te hebben.

Van aanmerkelijk meer beteekenis is het praalgraf van Karel van Egmond in de St.-Eusebiuskerk, te Arnhem,

hetwelk vervaardigd moet zijn tusschen 1537 en 1550 of daaromtrent. In hunne speeluren, vóór het verschijnen van den predikant, hebben de hervormde Arnhemsche catechisanten der 17de eeuw den hertog aan hoofd en handen vrij wat schade toegebracht. Aan de noordzijde der tombe, in de hoogte, tegen een der pijlers van het koor, ontdekt men 's hertogs beeld, knielend. Het is van hout en gevat in eene houten kast, wier hemel door vier gedraaide kleine zuilen gedragen wordt. De tombe zelf, geheel van marmer, moet in haar ongerepten staat een schitterenden aanblik vertoond hebben. Aan het kolossale donkerkleurige voetstuk, onder de kroonlijst van het dekblad, staan in de lengte (zes rechts en zes links), twaalf kleine apostelbeelden in nissen. Aan het hoofde en het voeteneinde der sarkofaag bevonden zich zinnebeeldige reliefs. De hertog ligt, in volle wapenrusting, tusschen zes leeuwen, die enkele of dubbele schilden overeind houden. Onder zijn hoofd een kussen; aan zijne voeten een helm. Hijzelf, de leeuwen, de apostelen, al de andere figuren, zijn wit, maar, evenals de wapenrusting en de schilden, oorspronkelijk deels verguld geweest, deels met verschillende kleuren overdekt of afgezet, — overblijfselen van den middeleeuwschen smaak, die tot in de tweede helft der 16de eeuw heerschend bleef. *)

Een waar museum van oudere beeldhouwkunst in Noord-Nederland is de Onze Lieve Vrouwekerk te Breda. Uit verschillende tijdperken vindt men daar, uitgevoerd in verschillende stijlen, een reeks merkwaardige grafmonumenten. Elk daarvan afzonderlijk verdient de aandacht,

*) Afbeelding en beschrijving der tombe van Karel van Egmond door A. Oltmans in de *Kunstkroniek* van 1846, bladz. 33 vgg. — Houtgravure naar eene teekening of eene photographie van 1875, bij Witkamp, *Zeventien Provinciën*, II 472. (Dit alles bij Busken Huet.)

en te zamen vormen zij een historisch overzicht. Ik noem de twee voornaamste :

De tombe van den Nassauschen Engelbert den Eersten, omstreeks 1500 uit zandsteen gehouwen door een onbekende, is nog bijna geheel uit den ouden tijd. Zij doet aan eene miniatuur in een gebedenboek uit de Bourgondische eeuw denken : twee biddende vorstelijke echtparen, geknield voor eene (verdwenen) H. Maagd op een voetstuk, en bijgestaan door een apostel, een kardinaal, een pelgrim, een legendair ridder. Kleurde men deze beelden, bij het aanschouwen zou een ieder wanen in een geïllustreerd handschrift der Bourgondische Bibliotheek te bladeren. *)

Het andere praalgraf, hulde aan Engelbert den Tweeden en zijne Limburch, is misschien niet veel meer dan veertig of vijftig jaren jonger, doch vertoont van het eigenaardig middeneeuwsche (behalve dat de wapenrustingen verguld schijnen geweest te zijn) niet één spoor meer. Zeker heeft men ten onrechte weleer deze tombe voor een werk van Michel Angelo zelf gehouden. Waarschijnlijker is zij van een Italiaansch beeldhouwer uit Michael Angelo's school, van wien men meent te weten, dat hij omstreeks 1540 eene poos te Breda vertoefd heeft. Ook naar die onderstelling ziet men (in de opvatting en het samenstel van dit schoone gewrocht; met name in de vier geknielde Romeinsche helden, wier schouders het marmerblad tillen met graaf Engelbert's wapenrusting er op) voor het eerst de herleefde kunst der antieken, zij het onder vreemde vlag, haar intocht in Noord-Nederland houden.

*) Geschiedenis dezer graftombe bij Van Goor, *Beschrijving van Breda*, 1744 bladz. 81 A. — Gravure van B. F. Immink. 1743. Voor de volgende zie bij van Goor, bladz. 81. B.

Alle andere grafmonumenten in ons land worden door dit Bredasche overschaduwd; geen der anderen uit de 17de eeuw, ook niet dat van Willem den Zwijger, haalt er bij. Het praalgraf te Breda staat tot het praalgraf te Delft, gelijk het stadhuis van Middelburg tot het stadhuis van Amsterdam. In de burgerlijke architectuur hadden de Vlamingen eene hoogte bereikt, welke men na het aanbreken van den geuzentijd in Noord-Nederland niet heeft weten te evenaren. Evenmin vermocht men er, in de beeldhouwkunst, zich tot den standaard der Italianen te verheffen.

Tot zooverre Busken Huet in zijne bespreking der graf-tomben van ons land. Schooner nog spreekt hij over het tweede gedeelte zijner stof.

*b. De put van Sluter. *)*

Omtrent Sluter zelven, gedurende de jaren van zijn verblijf in Nederland en zijne opleiding als beeldhouwer, is niets bekend. Verder verhaalt onze auteur over hem het volgende:

In de Bourgondische rekeningen van 1384 tot 1404, die op het bouwen der dionische chartreuse, het voltooiën der graftombe van hertog Filips den Stoute, het uitvoeren van den Mozes-put, betrekking hebben, wordt hij eenvoudig Klaus Sluter *uit Holland* genoemd. Onder zijne bevelen (blijkbaar had hij reeds een tamelijken leeftijd bereikt) is daar een jonkman werkzaam, een oomzegger, die Claes *uit Voorne* heet; hetgeen aan het land van Den Briel doet denken.

*) Afbeelding in Vosmaer's Atlassen, „*Kunst voor iedereen.*” Zie plaat 94, overblijfsel van de Mozes-put.

De oom is in deze rekeningen de persoon, die alles ontwerpt, overeenkomsten sluit met leveranciers van materialen, en alles tot een goed einde brengt. Bij hertog Filips den Stoute (1342—1404), bij zijn opvolger Jan zonder Vrees (1371—1419), staat Sluter zoo goed aangeschreven, dat hij en zijn neef met den titel van kamerdienaar vereerd worden. Na eene zware ziekte krijgt hij eene schadevergoeding. Heeft hij, naar de meening van hertog Jan, zich overtroffen, dan wordt hem een buitengewoon blijf van tevredenheid aangeboden.

Uit eene authentieke akte van 1404 weet men, dat hij in dat jaar te Dyon zich in het klooster van Saint-Etienne begeven heeft, en de gezamenlijke bestuursleden dier inrichting met algemeene stemmen, *en raison de ses agréables services*, hem behalve een eigen kamer en een eigen kelder, al de rechten en voorrechten van een kanunnik toegekend hebben. Maar over zijne betrekking tot Nederland verder geen woord. Hij handelt en wordt behandeld als een genaturaliseerd Franschman of Bourgondiër. Dyon is hem eene tweede geboortestad. *)

Aan den anderen kant bestaat er eene Nederlandsche

*) Bij De Laborde: „Claux Sluter, ymagier, paraît dans les archives de Dyon dès 1384, comme sculpteur des tombeaux de la Chartreuse. Succède à Jean de Marville en 1390. Travaile activement cette année et la suivante aux tombeaux, aux chapiteaux de la Chartreuse, et à la décoration du château de Germoles. Reçoit le titre de „varlet de chambre” en 1393; exécute en 1404 un crucifiement pour le grand cloître; reçoit une gratification de 60 écus pour ce travail et pour l'indemniser d'une maladie qu'il a eue en 1399. Fait marché de 3612 francs pour le tombeau de Philippe le Hardi en 1404; ce marché est ratifié le 11 Juillet de la même année par le duc Jean. Il se retire, en 1404, à l'abbaye de Saint Étienne de Dyon, et le chapitre du monastère réuni lui concède sa vie durant, en raison de ses agréables services, *la chambre ensemble le cellier dessous*. Dans cet acte il est

rekening van Augustus 1396, betrekking hebbend op eene leverantie van geschut ten behoeve der vloot, waarmede de toen regeerende graaf van Holland (de Beiersche hertog Albrecht, over wien hiervoor herhaaldelijk gesproken is) een aanval op Friesland ondernam. Dit is een officieel stuk, berustend op het Haagsche Rijks-Archief. Het handelt over het uitkeeren van zekere som aan *Dirc die Sluter* als betaling voor gekochte bussen, kruid, vuurpannen, steen, schutte, en verder artilleriewerk voor de groote schepen. Misschien de oudste rekening van dien aard in de geschiedenis der Nederlandsche marine.

Het is niet verboden aan te nemen, dat de provincie Holland of de provincie Zeeland, of op de grens tusschen de eene en de andere, in de tweede helft der 14de eeuw eene slotenmakers-familie geleefd heeft, tevens geschutgieters, en dat Sluter, de beeldhouwer, een lid van dat geslacht geweest is, oudere of jongere broeder van een Dirc. Een Dirc, die sloten maakte, kon ook kanonnen vervaardigen, evenals honderd jaren later Quinten Metsys, de smid, schilderijen en bronswerken. Klaus zou dan als jongeling in de vaderlijke werkplaats al de leermiddelen aangetroffen hebben, noodig voor de vorming van iemand met beeldhouwersgenie.

Echter is het de vraag of niet, naar het spraakgebruik

ainsi désigné; *Claux Sluter de Orlandes*." — De akte is gedagteekend 6 April 1404, en het kapittel van Saint-Étienne verklaart daarin, dat „*Claux Sluter de Orlandes sera doresnavant féaulx à nous et à notre dict monastère*." Tekst bij De Saint-Mémin, 68 vg. — De naam van den neef wordt in de rekeningen beurtelings geschreven: Claes Vande-
verbe, de Werne, de Wrne, de Vuenre. De naam van den oom: Celoistre, Celustre, Celestre, Schluter, Slouter. — Met Orlandes wordt Holland, met Vuenre wordt Voorne bedoeld. (Zoo Busken Huet, ter aangeduide plaatse.)

dier dagen, met *die* Sluter der rekening van 1396 de *schatmeester* van hertog Albrecht bedoeld wordt; zoodat wij daarbij aan Dirc's ambt, niet aan Dirc's familie of aan het slotenmakers- en kanongietersbedrijf te denken hebben. Er blijft in die onderstelling alleen over, dat de beeldhouwer Klaus den naam Sluter voerde, evenals vóór hem de rijmkroniekschrijver Melis den naam Stoke, na hem of tegelijk met hem de zededichter Dirc den naam Potter. Deze voorbeelden zouden tevens als bewijzen kunnen dienen, dat geslachtsnamen oudtijds onder de niet-adellijken minder zeldzaam waren dan veelal gemeend wordt.

Aan verdere gissingen omtrent Sluter's afkomst of opleiding waag ik mij niet. De voorgestelde zijn gerechtvaardigd in zoover wij ons nauwelijks kunnen denken, dat zelfs een geboren kunstenaar in de tweede helft van zijn leven iets volmaakts zou leveren, zoo hij niet in de eerste, gedurende zeker aantal leerjaren, zich gevormd had in eene goede school. Voor het overige kunnen wij met de wetenschap volstaan, dat Sluter te Dyon voor een Hollander met Hollandsche bloedverwanten gold; in geen andere taal dan het Nederlandsch, iemand in Europa destijds heette zooals hij; en zijn werk een onmiskenbaar Nederlandschen stempel vertoont.

De levensgrootte beelden (nog voorhanden) uit het portaal der overigens verdwenen Dyonsche chartreuse; de veertig figuurtjes der rouwbedrijvende schaar aan de graftombe van Filips den Stoute, beneden, hebben een welverdienden naam. Ook indien de Mozes-put niet bestond, Sluter's laatste en grootste werk zouden in de Europeesche kunstgeschiedenis hem eene goede plaats verzekeren. Maar die put blijft zijn voornaamste eeretitel.

In de oude rekeningen vindt men dit werk, waaraan acht jaren gearbeid is, steeds als het „kloosterkruis” aan-

geduid. Werkelijk is de bedoeling geweest, ten behoeve van het groote binnenplein der chartreuse, op gelijken afstand van elk der vier zuilegangen, een kapitaal crucifix op te richten, met de beelden van Maria, Johannes en Magdalena, aan de voeten van den Gekruisigde. De vraag was alleen op welk piédestal men dezen Calvariëberg plaatsen zou, — voetstuk, met beleid te kiezen, want het moest terzelfder tijd in het midden van het plein uit den waterput rijzen en dezen als overwelden.

In den bodem van den put, die vele meters diep en vele meters wijd is, plantte de kunstenaar eene slanke veelzijdige zuil, wier kapiteel uit eene veelzijdige zerk bestaat, bijna even groot als de opening. Die steen draagt eene steenmassa van vijf meters hoog en (zou men van een boomstam zeggen) derdhalven meter dik. In deze „pile” zijn zes vlakken nissen uitgehouwen, door zes kolommen verbonden en gescheiden. Op het kapiteel van elke kolom rusten de voeten van een gevleugeld engelbeeld in voorovergebogen houding, en te zamen dragen deze engelen een gewelfden en vooruitspringenden bovenrand, die, toen het werk nog ongeschonden was, glooiend opliep en een heuvel vormde, bodem van het groote kruisbeeld met de daar omheengegroepte nieuw-testamentische figuren.

Het voorname sieraad der zes nissen zijn: de daartegen aangebrachte levensgroote, met de voeten op consoles rustende beelden van Mozes, David, Isaïas, Jeremias, Zacharias, *) Daniël, allen met afhangende perkamentrollen in de hand, waarop in den tekst der Vulgata, oud-testamentische profetiën te lezen staan, naar de mystieke uitlegging der Christenen betrekking hebbend op den lijdenden Messias:

*) Deze beelden zijn op Vosmaers afbeelding (plaat 94) nog geheel te aanschouwen.

Zij hebben mijne handen en mijne voeten doorboord. — Zij hebben al mijne beenderen gebroken. — Dien avond zal door de kinderen van Israël het lam geslacht worden, enz.

Evenals daarna aan het plafond der Sixtijsche kapel door Michel Angelo gedaan zou worden (met de groote bijbelsche tafereelen in het midden en de hen omringende beelden van profeten en sibyllen aan den rand), was de blijkbare bedoeling van Sluter, op die wijs verband te brengen tusschen de gedachten van het crucifix en de gedachte van het piédestal. De put, die naar dit denkbeeld, hetwelk door zijne nieuweheid verrassen moest, aanvankelijk de Profeten-put genoemd werd, heette in wandeling weldra slechts de Mozes-put; ongetwijfeld omdat men het beeld van den Hebreuwschen wetgever, gelijk het door voorhoofd en baard (een langen en golvenden, uitlopend in twee punten) terstond aantrok, als het treffendste der zes beschouwde.

In zijn tegenwoordigen toestand vertoont dit voetstuk (van het crucifix, dat er weleer bovenop stond en hetwelk in den revolutietijd van 1789 en volgende jaren vernield is, zijn alleen nog fragmenten over) geen andere dan de natuurlijke van den zandsteen, waaruit het gehouwen werd, en van wiens herkomst uit de groeven van Asnières en elders de Bourgondische papieren rekenschap geven. Dezelfde stukken bevestigen intusschen wat het gewapend oog van deskundigen ook nu nog staven kan, dat het geheele werk oudtijds rijkelijk verguld is geweest en overdekt met kleuren.

De grondtoon van het voetstuk was eene ietwat sterker tint van grijs dan de natuurlijke. De bladvormige versierselen aan bovenrand en kapiteelen waren verguld. De nissen hadden zwarte of donkerbruine achtergronden. Mozes droeg een rood onderkleed en een vergulden

mantel, gevoerd met azuur. David een mantel van goudlaken, gevoerd met hermelijn, en een met gouden sterren bezaaid azuren onderkleed. Jeremias insgelijks een onderkleed van azuur en een mantel van goud met groen. De Magdalena, aan den voet van het crucifix, was gekroond met een diadeem van verguld koper, vervaardigd door een goudsmid te Dyon. Een boek, door Jeremias omhoog gehouden en met de rechterhand ondersteund, had de kleur van het bindwerk der 14de eeuw. Bovenop lag een verguld koperen bril.

Reeds in 1403 werd er, ten einde het schilderwerk tegen wind en regen zooveel mogelijk te beschutten en toen de put nog nauwelijks voltooid was, eene elegante stelling omheen gebouwd. De put bekwam eene buitengewone vermaardheid. Pauselijke legaten in Frankrijk, die in persoon hem gingen bezichtigen, spoorden (1418, 1432, 1445) door het verleenen van aflaten tot navolging aan; en wij moeten onderstellen, dat de bedevaartgangers van het geloof talrijker waren dan die der kunst. Maar destijds werden zulke scherpe lijnen nog niet getrokken. (sic!)

Het karakteristieke van Sluter's gewrocht als beeldhouw-
werk zijn de gelaatstrekken en de standen zijner zes profeten, afzonderlijk en te zamen. De miniaturen in de gebedenboeken van het tijdvak, de heiligebeelden in de nissen der gothische kerkportalen, schijnen meestal naar één model genomen. De eenige uitdrukking der aangezichten is veeltijds die der devotie. Sluter's profeten zijn portretten naar het leven. Geen poging is aangewend hun een bovenaardschen familie-trek mede te deelen. Uit Mozes' voorhoofd (hij is de eenige van de zes, die niet als een gewoon mensch voorgesteld wordt) rijzen, kort en stomp, even aangeduid, twee knobbels, als op het zwellend voorhoofd van een jeugdigen stier. Isaias, Jeremias, Zacharias, Mozes zelf,

zijn grijsaards; maar allen van eene verschillende type, en als van verschillende nationaliteit. Het is alsof de beeldhouwer in zijne werkplaats een verzameling gipsen maskers bezeten heeft, genomen naar „mooie dooden” van overal, en hij die belangwekkende fysionomiën weder levend heeft gemaakt. Zijn Daniël, nog jong, ziet er uit als een fraaie Spanjaard of Italiaan. Zijn David kon het portret van zijn eigen vader zijn, Sluter Senior, in de kracht des levens. Nog op dit oogenblik worden in Nederland, op de vloot, bij het leger, in de handelswereld, een groot aantal mannen van middelbaren leeftijd gevonden, wier gelaatstrekken eene treffende gelijkenis met den David aan den Dyonschen put vertoonen. Het dikwijls eentoonige en bijna altijd gelijkmatige der middeneeuwsche beeldhouwkunst is door Sluter met één slag verbroken. Bestonden de onwraakbare rekeningen niet, niemand zou gelooven, dat dit een werk van het jaar 1400 is.

De Mozes van Klaus Sluter is niet de Mozes van Michel Angelo. Evenmin stamt hij uit de Italiaansche ideaal-antieke school, die, vóór Michel Angelo, door Nicolaas van Pisa geopend was. Hij is een bijbelsch persoon in steen, gelijk tweehonderdvijftig jaren daarna Rembrandt bijbelsche personen in olieverf geven zou: bloemlezing van karaktervolle figuren uit de werkelijkheid, van portretten naar lieden uit de Amsterdamsche Jodenbreestraat, naar merkwaardige vreemdelingen aan de Amsterdamsche handelskade.

Ik geloof, dat er op sommige détails in Sluter's beelden aanmerkingen vallen kunnen; maar het zijn aanmerkingen van dezelfde soort als waardoor Rembrandt's Farizeën en Sadduceën, Rembrandt's Christus- en apostel-typen getroffen worden. Men is genoodzaakt te erkennen, dat de voorstelling aangrijpt door hare in het oog springende waar-

heid; Sluter's profeten ons nog heden toeschijnen te ademen; en van hem en zijn werk het bijzondere in de geschiedenis der Europeesche kunst dagteekent, hetwelk, in onderscheiding van andere werken en andere scholen, eenmaal naar Holland genoemd zou worden.

Ziedaar dus, hoe schoon een zoon der XIXde eeuw over het beelden-kunstwerk onzer vaderen weet te spreken. Men moge de hier besprokene werken geen kerkelijke kunstbeelden kunnen noemen, zij blijken ons uit Busken Huet's woorden, welke hij met een heirleger van noten en bronvermeldingen ondersteunt, *) in ieder geval kunstgewrochten te zijn, die het aloude *sursum corda* in ruimen zin vertolken.

*) *Land van Rembrandt*, I, pag. 363 en volgende.





AFDEELING: DICHTKUNST.



HOOFDSTUK I.

Eenig overzicht der Dichtkunst. *)



unsten, welke aan tijdvoorwaarde gebonden zijn, hebben altoos de opvolging ten voordeel in hun kunstgewrochten. Zij behoeven niet, zooals de beeldende kunsten, alles tegelijk te genieten te geven.

De taal der woorden reikt voorts veel verder dan de lijnen- en kleuren-taal. Niets spreekt in eenig kunstgewrocht zoo sterk tot den menschelijken geest als het levend woord, wat ons uit de letteren toespreekt. Opmerkingswaardig heeten wij dit feit, vooral in verband met hetgeen wij zeiden over de gelijkenis der kunst met die

*) Naar Prof. Schreiber's *Lehrbuch der Aesthetik*. Heidelberg.

goddelijke vruchtbaarheid, welke in den schoot der allerheiligste Drieëenheid het Eeuwig Woord des Vaders voortbrengt.

Poëzy nu is de kunst om schoone vertolkingen van het ideaal door woorden weer te geven. Is dit ideaal zóó oorspronkelijk, dat het grootendeels uit den rijkdom des dichters eigene en welverhevene gedachte is gevormd, dan geeft de dichter door zijn dichtstuk zijne verhevene gedachten bijzonder sterk aan de verbeelding en aan het redeneervermogen des lezers gelijkelijk te genieten, en deze poëzy is *lyrisch*; geldt het ideaal meer gewone gedachten, vaak reeds door anderen uitgesproken, doch opnieuw in een schoonen vorm gekleed, dan wordt de poëzy hier meer aan het verstand alleen voorgehouden en treedt zij *didaktisch* of leerend op. Deze zijn de twee hoofdverdeelingen in de poëzy.

Waar de dichter zijn ideaal buiten zich in de objectieve wereld door verzen uitstort, daar moet hij zijne vervoering ofwel vastknoopen aan verhevene toestanden, of hij maakt door dichterlijke vrijheid die toestanden zelf verheven. Altoos echter beweegt zich de heerlijkheid der poëzy omtrent den mensch, want alle andere onderwerpen komen staan in hoofdverband met den mensch. Nu stelt de dichter dien mensch als nog onbedorven en één met de natuur voor in de *Idylle* of herdersdicht. De mensch, in strijd met zichzelf en met andere krachten, treedt op in de *Ballade*, in het *Drama*, in den *Roman* en in het *Verhaal*. Betreft de kamp des menschen niet een enkel individu, maar geheele volkeren, dan heet de voorstelling van het verhaal van dien kamp een *Epos*. Uit deze bovenstaande hoofdsoorten der dichtstukken leidt men de andere af,

wier kleinste essence tot het epigram of punt dicht wordt teruggebracht.

De groote eenheid, welke alle dichtsoorten te zamen snoert, was, zooals wij zagen, de ééne hooge opvatting des dichters, die zijn ideaal in woorden wil vertolken. Stof en vorm nu dienen in elk kunststuk saam te werken. Van daar zijn de dichterlijke vormen of verzen aan de vaststaande wetten der Prosodie, en van den figuurlijken stijl gebonden. *)

De Rhytmus of de gang van het vers is *conditio sine qua non* voor den kunstvorm der poëzy, het stoffelijk fundament van haar optreden. De werking der Rhytmus toch reikt verder dan het menschelijk gehoor; zij deelt zich mede aan het hart, omdat het wezen der Rhytmus op muziek steunt en de muziek de hartstochten gaande maakt.

Het Rhytmus nu (de gang van het vers, de cadence) berust op het *Metrum* of het afmeten van eenige lange of korte woordklanken tot zoogenaamde voeten. De oude talen bezaten deze verschillende lengten in de klanken der woorden. De nieuwe talen hebben slechts klemtoon of nadruk en zij vergoeden het gemis aan ware, lange of korte klanken door het gelijkelijk rangschikken der accenten en door invoering van het rijm. Eene groote moeielijkheid treedt hier echter voor. Hoe gestrenger namelijk het accent of de geregelde nadruk wordt gehandhaafd, des te prozaïscher wordt het vers. (De Catsiaansche dreun). In kunstopvatting wint dus de oudheid het ook hier van den lateren tijd.

*) Over deze meer schoolsche theoriën, zoomede over de zoogenaamde stijl-figuren handelt ons werkje: *Handboek der Stijl leer, schoone letteren en Nederlandsche Letterkunde*, bij G. W. van Belle, Rotterdam, 1892, waarheen wij hier ter plaatse moeten verwijzen.

goddelijke vruchtbaarheid, welke in den schoot der allerheiligste Drieëenheid het Eeuwig Woord des Vaders voortbrengt.

Poëzy nu is de kunst om schoone vertolkingen van het ideaal door woorden weer te geven. Is dit ideaal zóo oorspronkelijk, dat het grootendeels uit den rijkdom des dichters eigene en welverhevene gedachte is gevormd, dan geeft de dichter door zijn dichtstuk zijne verhevene gedachten bijzonder sterk aan de verbeelding en aan het redeneervermogen des lezers gelijkelijk te genieten, en deze poëzy is *lyrisch*; geldt het ideaal meer gewone gedachten, vaak reeds door anderen uitgesproken, doch opnieuw in een schoonen vorm gekleed, dan wordt de poëzy hier meer aan het verstand alleen voorgehouden en treedt zij *didaktisch* of leerend op. Deze zijn de twee hoofdverdeelingen in de poëzy.

Waar de dichter zijn ideaal buiten zich in de objectieve wereld door verzen uitstort, daar moet hij zijne vervoering ofwel vastknoopen aan verhevene toestanden, of hij maakt door dichterlijke vrijheid die toestanden zelf verheven. Altoos echter beweegt zich de heerlijkheid der poëzy omtrent den mensch, want alle andere onderwerpen komen staan in hoofdverband met den mensch. Nu stelt de dichter dien mensch als nog onbedorven en één met de natuur voor in de *Idylle* of herdersdicht. De mensch, in strijd met zichzelf en met andere krachten, treedt op in de *Ballade*, in het *Drama*, in den *Roman* en in het *Verhaal*. Betreft de kamp des menschen niet een enkel individu, maar geheele volkeren, dan heet de voorstelling van het verhaal van dien kamp een *Epos*. Uit deze bovenstaande hoofdsoorten der dichtstukken leidt men de andere af,

wier kleinste essence tot het epigram of punt dicht wordt teruggebracht.

De groote eenheid, welke alle dichtsoorten te zamen snoert, was, zooals wij zagen, de ééne hooge opvatting des dichters, die zijn ideaal in woorden wil vertolken. Stof en vorm nu dienen in elk kunststuk saam te werken. Van daar zijn de dichterlijke vormen of verzen aan de vaststaande wetten der Prosodie, en van den figuurlijken stijl gebonden. *)

De Rhythmus of de gang van het vers is *conditio sine qua non* voor den kunstvorm der poëzy, het stoffelijk fundament van haar optreden. De werking der Rhythmus toch reikt verder dan het menschelijk gehoor; zij deelt zich mede aan het hart, omdat het wezen der Rhythmus op muziek steunt en de muziek de hartstochten gaande maakt.

Het Rhythmus nu (de gang van het vers, de cadence) berust op het Metrum of het afmeten van eenige lange of korte woordklanken tot zoogenaamde voeten. De oude talen bezaten deze verschillende lengten in de klanken der woorden. De nieuwe talen hebben slechts klemtoon of nadruk en zij vergoeden het gemis aan ware, lange of korte klanken door het gelijkelijk rangschikken der accenten en door invoering van het rijm. Eene groote moeielijkheid treedt hier echter voor. Hoe gestrenger namelijk het accent of de geregelde nadruk wordt gehandhaafd, des te prozaïscher wordt het vers. (De Catsiaansche dreun). In kunstopvatting wint dus de oudheid het ook hier van den lateren tijd.

*) Over deze meer schoolsche theoriën, zoomede over de zoogenaamde stijl-figuren handelt ons werkje: *Handboek der Stijlleer, schoone letteren en Nederlandsche Letterkunde*, bij G. W. van Belle, Rotterdam, 1892, waarheen wij hier ter plaatse moeten verwijzen.

Het *rijm* wordt onderscheiden in *spelend* en *overheerschend rijm*. *) Spelend rijm blijft door zijne overeenkomst der eindklanken als het ware onopgemerkt, doch het beheerschend rijm steunt bepaald op het doen uitkomen van eenige harmonische klanken door allitteratie enz. In het laatste geval doet het rijm beter de belangrijkste plaatsen van eenig gedicht uitkomen. Soms worden voor het rijm de zachtste woorden der taal uitgekozen. Zulk dusgenaamd kinderlijk rijmken karakter leent zich heerlijk voor het eigenlijk lied en voor meerdere romantische gedichten. Ellendig wordt het misbruikt ter aanduiding der zinnelijke gewaarwordingen in den mensch.

Hoe nu ontstonden nog verder de hoofdorden, in welke de verschillende gedichten zijn ingedeeld?

In de lyrische poëzie geeft de dichter bij uitstek zichzelf; hij geeft zijne eigene vervoering in betrekking met eenig bezongen onderwerp te genieten. Krachtens het beginsel van eindigheid evenwel, hetwelk al het ondermaansche beheerscht, zijn des dichters aandacht en vervoering verdeeld, en betreffen zij het allermeeft of wel God's bovennatuurlijke heerlijkheden, ofwel de heldhaftige zijde des menschelijken karakters, ofwel de vriendelijke openbaringen van het natuurlijk leven, ofwel het verlangen naar de verandering in de eeuwigheid. Op deze viervoudige opvatting steunt eenigszins de volgende verdeeling der lyrische poëzy in hymne, ode, lied en elegie. †) In de didaktische poëzy wijst de dichter meer op zaken, welke de buitenwereld of andere kunstenaars hem aan de hand deden, hetzij direct of

*) Ook Stafrijm geheeten. Voorbeelden hiervan ziet men later in dit werk bij *Weber's Dreizehnlinien*.

†) Mindere soorten zijn het Madrigaal-lied, het Sonnet, het Rondeau, Triolet enz.

indirect, hetzij in ernst, hetzij in scherts. Zoo ontstond de didaktische poëzy met hare leerdichten, fabels, parabels, hare satyren, hare parodiën enz. Nog verder geeft de dichter ons idealen, zóó schoon, dat zij vooral het bederf der natuurverkrachting doen uitkomen. Hiertoe behoort het herdersdicht, het mysterie-spel, *) het landjuweel. Eindelijk is de vertolking aller idealen hier nog aan eene groote onderscheiding van behandelingsmanier gebonden. De dichter doet vooreerst zijne idealen feitelijk zelf optreden als personen. Dit geschiedde reeds in de zooeven genoemde dichtsoorten, maar veel sterker nog in de dramatische kunst, waartoe de tragedie, de opera of het zangspel en het melodrama met het blijspel behooren. Eindelijk, de dichter kan ons zelf den inhoud zijner idealen in een verhaal aanbieden en dit doet hij in de Ballade en in de Romance, in het poëtisch verhaal, in den roman en in het heldendicht.

Onder alle deze dichtsoorten behooren er o. i. twee nog een wijle afzonderlijk besproken: de allerhoogste

*) De volmaking van het middeleeuwsch mysterie-spel zijn de *Autos sacramentales* of offerstukken van Calderon. Er zijn thans van Calderon uitgegeven 73 offerstukken, met de daarbij behorende voor spelen en 109 tooneelstukken, comedias. Alleen bij de Grieken vindt men zulk een nauw verband tusschen de dramatiek en de religie als er in Calderons Autos tusschen kunst en godsdienst bestaat: De Autos zijn zeer groot van omvang en behandelen eene verheerlijking van de goddelijke tegenwoordigheid in het H. Sacrament des Altaars; bijv. in allegorische voorstellingen eerst de geheele schepping, daarna de zondeval in Euridice, eene vrouw, voorts de victorie van Christus, en eindelijk de voortzetting dier victorie in het Allerheiligste Sacrament. Zulke voorstelling duurde somtijds 7 uren. Calderon was een krijgsman, werd priester in 1651 en dichte van toen af zijne meeste stukken.

soort van het lied, namelijk *de hymne* en de handelend optredende soort der poëzy, *het drama of de tragedie*. Wij spreken hier eerst over de hymne en daarna over het Epos, doch moeten voor de tragedie den lezer verwijzen naar ons werk *Merodates*, een treurspel-studie, onlangs verschenen bij G. van Brussel, te Leiden.





HOOFDSTUK II.

De Hymne en het Epos.

e *hymne*. Dit lied is uiteraard godsdienstig en haar onderwerp is God *) Die ofwel in Zijn aanbiddelijk wezen zelf bezongen wordt, of in Zijn Openbaring, hetzij dan in de natuurlijke, hetzij in de bovennatuurlijke openbaring. Bij deze dichtsoort moet het eindige als het ware in het oneindige verloren gaan. Bekend is ook onder dit opzicht Vondel's hymne op God.

Het lyrisch karakter der hymne staat in verband met het Christendom. Het heidendom kon slechts *verhalen* van zijn Goden en hen niet beminnen en van daar zijn de hymnen der Ouden *episch*. In liefde voor het Goddelijke te ontgloeien, en die vervoering aan anderen mede te deelen, is alleen den Christendichter voorbehouden. Maar

*) Alzoo veranderen wij hier ons gevoelen in bovenvermeld *Handboekje van Stijl, schoone letteren enz.*, op bladz. 4, nota a voorgestaan.

met die liefde en hare lyrische ontboezeming kan in den Christen zeer wel het verhaal, hetzij over God, hetzij over God's heerlijkheden in zijne werken samengaan. Zodoende heeft men gemengde hymnen, die gedeeltelijk op de oude Grieksche, gedeeltelijk op de Christenhymne gelijken. Zoo o. a. de hymne van den graaf van Stolberg op de heerlijkheid der zon.

De Hebreeuwsche hymne teekent zoo hooge vervoering, dat zij tevens in handeling den dramatischen of handelend-optredenden poëzy nabij komt. In psalm 103 *) bijv. treedt God werkelijk handelend op bij het *operire coelum nubibus*, het omhullen van den hemel door een wolkenkleed, bij het *educere foenum de terra*, het te voorschijn brengen van het gewas uit de aarde enz.

De hymne op de heiligen zien mede zoo onmiddellijk op de allereerste heerlijkheden Gods in Zijne schepselen, dat het lyrisch karakter hiermede zeer sterk dient te spreken. Ons bedunkens mag hier o. a. de kerkelijke hymne uit de Landen van het Officie op St.-Maria Magdalena (22 Juli) ten zeerste worden gewaardeerd. Men herinnere zich slechts :

HYMNUS. †)

Summi Parentis Unice Riept Gij eens Magdalena,
[Heer,
Vultu pio nos respice, Zoo zielsbedroefd ter gloriewoën,

*) Psalm 103 :

Benedic anima mea Domino, Domine Deus meus, magnificatus es vehementer.

†) Vertaling van den Schrijver.

Vocans ad arcem gloriae Zie ook op ons goedgegunstig
[neer,

Cor Magdalenae poenitens. O Gij, des Vaders een'ge Zoon.

Amissa drachma regio De Drachme mocht verloren
[gaan . . . †)

Recondita est aerario, Zij rust nu bij Gods schatten
[weêr,

Et gemma, deterso luto En de edelsteen, van slijk
[ontdaan,

Nitore viacit sidera. Verwint in glans het 'starren
[heer.

Jesu, medela vulnèrum, O Jesus, Gij heelt iederen
[wond,

Spes una poenitentium; De boet'ling hoopt op U alleen,
Per Magdalsnae lacrymas Zij Uwe vrijspraak ons ver-

Peccata nostra diluas. [kond
Om Magdalena's droef geweest.

Dei Parens piissima O zoetste moeder van uw God,
Herae nepotes flebiles, Voer Eva's kroost ter veil'ge
[rêe;

*) De Heer Jesus, sprekende over de liefde Gods voor de zondaren, zeide: „Welke vrouw, die tien drachmen (kleine geldstukjes) heeft, en er eene van verliest, steekt niet het licht aan, en veegt niet hare woning uit, en zoekt niet vlijtig, totdat zij de drachme heeft gevonden? En als zij haar gevonden heeft, roept zij hare buurvrouwen en vriendinnen te zaâm, zeggende: „Verheug u met mij, want ik heb mijne drachme gevonden, die verloren was.” ”

van een der nieuwste heldendichten aangeboden, onder herinnering aan hetgeen wij reeds in het eerste deel over de mindere eigenschap van dit werk aanstipten. (Eerste deel, bladz. 88).

DE DERTIEN LINDEN

DOOR

FREDERIK WILHELM WEBER.*)

De verschijning van Weber mag een keerpunt heeten in de geschiedenis der Duitsche letteren. Terwijl schier alle zangers van het oude Germanje den afgoden der XIXde eeuw hunne hulde boden, wierp eensklaps deze trouwhartige geneesheer, wiens bezigheden zich geheel op materieëel gebied schenen te bewegen, juist aan het materialisme eene luidschallende oorlogsverklaring toe in den vorm van het christelijk-nationale heldendicht, de *Dreizehnlinden*.

Over dien grooten strijder van het Ideale, zoomede over zijn Epos, eenige bijzonderheden!

In Alhausen, een plaatsje van het naburige Westphalen, werd onze dichter geboren uit Johannes Weber en Maria Anna Gehlen. De dorpsschool te Asselen verschafte het kind het eerste onderricht, het Gymnasium te Paderborn mocht dat onderwijs reeds voor den veelbelovenden knaap

*) Eene dergelijke studie als deze, verscheen van onze hand, in den *Kath. Gids*, 1893. Zij is hier echter van eenige misvattingen gezuiverd en uitgebreid.

uitbreiden, en na de hoogere studiën in de medicijnen, aan de Universiteiten van Greifswald in 1833 begonnen, en daarna eenige jaren voortgezet te hebben, promoveerde Weber in de maand December van het jaar 1838. Na langen tijd in Duitschland, Frankrijk, Italië en Zweden op reis geweest te zijn, zette onze geneesheer zich te Driburg neder, alwaar zijne geneeskundige practijk zeer beduidend heeten mocht. Van het jaar 1856 tot aan het jaar 1864 toefde Weber evenwel als bad-arts te Lippsprong, en evenals hij weleer in Driburg ten zeerste gevierd werd, zoo omgaf hem ook hier weder van alle zijden het vertrouwen der badgasten.

Buiten het badseizoen toefde Weber — sedert 1861 — te Thienhausen bij Steinheim, en wel in het kasteel van den gastvrijen slotvoogd Vrijheer Guido van Haxthausen. Na dit alles ontving de alom verheerlijkte geleerde een mandaat als afgevaardigde voor den Landdag, en sloot hij zich bij het welbekende Centrum aan.

Weber was volstrekt niet jeugdig meer te noemen, toen hij ons zijne heerlijkste zielegave schonk. Eerst in den herfst des levens, nadat menige zomer hem over het hoofd was gegaan, nadat de nagelproeven en het negenjarig uitstel, door de oude kunstrechters voorgeschreven, verscheidene malen opnieuw waren toegepast, kon Duitschland's groote zoon er toe komen, zijn lied buiten de bosschages van zijn lommerijk waterslot te doen hooren. Hij meende, hij, de bescheidene, dat zijn zangen slechts weerklink zouden vinden bij hen die wonen

Aan Ems en Lippe
De Roer en Diemel, Nethe en Emmer; *)

*) Eerste Zang.

Niet bij velen, niet bij ieder.
Slechts bij dezen, slechts bij genen,
Die ter zij der groote wegen
De verloor'ne klanken hooren. *)

Dan, zie, niet deze of gene, maar heel het Duitsche volk verhief zich als één man bij het meesterspel van de harp dezès dichters, en openlijk werd de belijdenis in gouwen en dalen herhaald: *hulde den verheffer der hoogere kunstrichting!* Had Scheffel's *Trompetter von Säckingen* niet minder dan vijf jaren noodig, om door middel van zijn muzikale begeleiding, tweemalen zijn intree onder de Duitschers te doen, Weber's *Dreizehnlinden* was nog geen drie jaren oud geworden, of de pers had haar reeds tien malen achtereen, onder toenemende toejuiching des volks, de steden en dorpen van het groote Vaderland binnen-gevoerd. Bij dit alles juichten de Katholieken wel het meeste. Evenals Paus Leo het aangaande Columbus zeide, zoo zeiden ook de Duitsche onderdanen van den Paus aangaande Weber: *Weber noster est, Weber is van de onzen.*

Wat nu het groote reeds genoemde epos zelf aangaat, de handeling en stoffe is meesterlijk gevonden en bij al haren schijnbaren eenvoud tot een keurig-schoon geheel te zaamgevoegd. Vooral de hoofdpersoon, de held des gedichts, is een hoog verheven persoon. Hij vertoont ons zijn adel en zielegrootheid niet slechts op de gewone wijze der epos-helden, hij treedt niet het sterkste voor ons oogen op in eene zware wapenrusting, doodende alle zijne vijanden, neen, maar terwijl alle andere episcoden en neven-personen zich om hem, als om eenen waren hoofdpersoon bewegen,

*) Slotzang.

komt de held tot de grootst mogelijke ziele-victorie, hij overwint zich zelve en wordt Christen.

Ziehier verder den gang van het Epos! De dichter voert ons naar den tijd terug van Lodewijk den Vromen omstreeks 822 en 823. De Saksers zijn dezen keizer der Franken onderworpen, zij morren wel onder dat juk, maar het juk wordt evenwel gedragen. Onder die Saksers komt als eene zeer edele verschijning Elmar voor, de heer van Havikshove, en deze Elmar verkeert op zeer goeden voet met de beambten der Franken; op den dag van ons verhaal viert Elmar, naar aloude Saksische gewoonte, het oogstfeest mede bij den graaf Bodo, en des te aangenamer wordt deze gewoonte thans onderhouden, omdat Bodo's dochter, Hildegonde, in Elmars trouw en liefdevol hart gedrukt staat. Maar een groote tweedracht bedreigt der feestviering. Ook Gero, de Frankische koningsbode, hij zoekt zich aangenaam te maken bij de schoone dochter van Bodo. Hildegonde evenwel versmaadt deze hulde. Dies zint de Frank op wraak tegen Elmar, den edelen Sakser jongeling. Te laf om een eervollen kamp tegen laatstgenoemde te wagen, viert Gero de Frank den teugel aan zijn tong, en begint zijn medegast te beleedigen. Langen tijd verdraagt de Sakser dit onrecht en zoekt hij zijn eer in een stipt-volgehouden stilzwijgen, maar als eindelijk Bodo, de lafhartige, het waagt, alle perken van eerbied en bescheidenheid te buiten te gaan en hij de gedachtenis begint te schenden van Elmar's overledene moeder, dan flikkert eensklaps het zwaard in Elmars geduchte hand en hij gebiedt den Frank geen enkel woord meer te spreken. Maar nu werd de gastheer op zijne beurt vertoornd. Hoe, men zou aan zijnen disch een zijner gasten het stilzwijgen opleggen? Elmar — zoo meende men — had de rechten des gastheers

geschonden. Elmar werd dus smadelijk verjaagd. Spoedig verlieten evenwel ook alle andere gasten in sombere stemming de ruime feesthallen van Bodo.

Met geheel verscheurde ziel dwaalt Elmar nu des nachts rond in het woud, gaande en weer terugkeerende rondom de plek, waar de vader zijns geliefde hem zoo bitterlijk het huis ontzeide, en waar zijn vijand hem zoo straffeloos beleedigde, gevoelt hij alle bitterheden van den toorn in zijn gemoed. Dan zie, als hij op een dezer zwerftochten weder nabij het huis van Hildegonde (te Bodinktdorp) gekomen is, daar ziet hij eensklaps alles in vlammen opgaan en duidelijk verneemt zijn oor een hulpgeschrei. Zonder aarzelen stort de held zich in de vlammen en hij geniet weldra de vreugde, van Hildegonde in zijne armen behouden weg te voeren, terwijl hij ook den vader zijner geliefde redt. Een dankbare blik zijner geliefde, een hoffelijk woord van haren vader maakt held Elmar thans tot een der gelukkigste der menschen. Dan helaas! zijn vijand, de trouwelooze Gero is hem altoos nabij en openlijk slingert deze booswicht tegen Elmar de verdenking, dat hij, de weggejaagde, zelf den brand had gesticht. Dit is Elmar's geduld te veel. Hij werpt zich op den hatelijken Frank en wil dezen dwingen tot een vuistgevecht, maar even spoedig komt hij tot inkeer en hij bedwingt zich zelve. Doch, als straks Hildegonde en hare vader wederom zijn heengegaan naar hunne verwanten, dwaalt weer Elmar, de held, door de eenzame gangen van het woud. Nu komt Elmar er toe om de grijze Druïde-vrouwe Swanahild over zijne liefde en toekomst te ondervragen, en het antwoord dezer toovenaresse luidt: Op de groene paden des wouds treedt het lot u te gemoet!

De voorspelling vindt al spoedig eenige vervulling.

Elmar heeft nauwelijks de hut der toovenaresse verlaten, of uit het diepe kreupelhout van het bosch snort hem een pijl tegemoet en deze treft zijne zijde. Snel springt Elmar onmiddellijk voort in de richting, waaruit de pijl gekomen is, en het gelukt hem zijn vijand te overrompelen. Die vijand is weder niemand anders dan Gero, maar als die Gero, de Frank, daar hulpeloos aan Elmar's voeten ligt, neen, dan kan Elmar, de held, het niet van zich verkrijgen, een' zoo grooten ellendeling, die zich op zijn titel van Frankisch gezant beroept, zijner wrake waardig te keuren.

Gero echter, Elmar's verschooning met ondank beloonend, rust niet in zijn haat en klaagt zijn medeminnaar bij den geheiligden persoon des keizerlijken stadhouders aan van moord-aanval, brandstichting en afgoderij. Een *ding* of rechtsdag wordt dientengevolge in Saksenland beroepen, en op dien rechtsdag houdt Gero, de Frank, met onverschrokken voorhoofd, zijne aanklachten staande. En daar Elmar maar al te goed weet, hoe de Saksische gerechts-mannen den Frank boven eigen stungenoot aanhangen, en hoe niemand hem trouw is dan alleen Raaf van Eschenburg, zoo is het hem niet mogelijk, zijne onschuldsbetuigingen te doen gelooven. Hij wordt dus door de rechters veroordeeld, hij wordt vogelvrij verklaard en van zijne landsrechten beroofd, en zijne eigendommen vervallen den aanklager Gero, den lafhartigen Frank.

Daags daaraan gaat de held Elmar, troosteloos op zijn ros gezeten, naar den smid Fulco. Deze man, bedreven in alle smeedkunst, hij zal, voordat Elmar's groote omzwerving begint, het getrouwe paard van Elmar van nieuwe hoefijzers voorzien. Maar Fulco is ten hoogste ontevreden; een woord van u — zoo laat hij Elmar gevoelen — en alle Gouwgenooten zullen uw bevel volgen en

de vreemde indringers, de Franken, verjagen. Dan, op alle deze gloeiende woorden geeft Elmar geen bescheid meer. Zijne onverschillige Goden tegelijk met zijn volk wantrouwende, reist Elmar henen, verder, altoos verder, totdat hij, op zijn tocht trouweloos gewond zijnde, voor de poort van een klooster, *de dertien lindeboomen* (*Dreizehnlinden*) geheeten, krachteloos en wanhopig van zijn paard nederzinkt.

Vol erbarming nemen de monniken des kloosters den doodvermoeiden, heidenschen jongeling op, en, hier op een leger uitgestrekt, zoude Elmar, onze held, den zwarten doodsnacht zijn ingegaan, ware hij niet, door middel van een heil drank der toovenaresse Swanabild, aan Beda den monnik gegeven, van de heete koortsziekten genezen. Toch duurde deze genezing nog geruimen tijd en middelerwijl had de Prior des kloosters den edelen jongeling Elmar zeer lief gekregen, en hij, de liefderijke Samaritaan, hij beproefde onzen Sakser voor het evangelie van Christus te winnen. Vlijtig onderwees hij Elmar in heidendom en Christenleer, over de wereld en des menschen roeping. Maar, helaas! des Priors moeite scheen te vergeefs; niet verder dan tot eenig twijfelen aan oude Saksische godenleer kon de kloosteroverste zijnen leerling brengen. Toen dan ook de lichaamskrachten waren weer-gekeerd, zoude Elmar de held weder zijn aloude zwerftochten hervatten. Dan... zie op het laatste oogenblik van scheiden, als de jongeling voor het aanschijn stond van den Abt Warinus, daar viel eensklaps een straal der genade in het Saksische hart. Elmar begon te gelooven en hij vroeg den heiligen Doop des Christendoms.

Te Bodinktdorp waren midderwijl wonderbare dingen gebeurd. Zekere Eggi, eene havelooze, rondzwerfende smidsknaap, hij weet Hildegonde's vader te overtuigen,

dat niet Elmar, de held, den brand in het huis had gesticht, zooals de rechtspraak en Gero verklaard hadden, maar dat zekere Grimbart, een der knechten der hoeve, dit heeft gedaan. De knaap wist dit reeds lang, maar had uit wrok wegens eene welverdiende tuchting, van held Elmar eenmaal ondervonden, tot heden gezwezen. Nu spreekt Bodo, Hildegonde's vader, met den eenigen getrouwen vriend van held Elmar, namelijk met Raaf van Eschenburg, wien wij reeds eenmaal bij het rechtsgeding der Saksers hebben ontmoet. Raaf verneemt nauwelijks het nieuwe bewijs voor Elmar's onschuld, of hij begeeft zich naar Aken tot den keizer, om den rijksban voor Elmar te doen opheffen. En keizer Lodewijk de Vrome, hij heeft nauwelijks de toedracht der zaken vernomen, of in zijne zucht om geleden onrecht te herstellen, heft hij niet alleen Elmar's verbanning op, maar hij benoemt held Elmar, om na den dood van Bodo, Hildegonde's vader, als Gouw-graaf op te treden. Raaf van Eschenburg snelt nu naar het klooster *Dreizehnlinden* en Elmar, de held, en Christen, ontvangt zijnen ouden vriend met de grootst mogelijke blijdschap. In triomf gaat het nu naar Bodinktdorp. En hier wacht ons de ontkenning van het epos. De hoogbejaarde Bodo is namelijk tijdens Raaf's afwezigheid gedoopt, tevens werd hij later door ziekte aangetast en hij sterft juist voor Elmar's aankomst. Doch voor zijnen dood heeft Bodo aan den bisschop, die hem bijstond, verklaard, dat hem niets zoeter zoude geweest zijn, dan Elmar, den gerechtvaardigden Elmar te zien, en de omhelzing te zegenen, waarbij Hildegonde en de held haars harten elkander eeuwige trouwe zouden beloven. Het huwelijk van Elmar en Hildegonde beëindigt nu het epos.

Zoo luidt dan in hoofdzaak de inhoud van Weber's

epos. Wanneer wij ons nu verder een wijle met de ontleding van dit kunststuk bezighouden, dan komen wij nog tot de volgende waardeeringen.

Vooreerst heeft Weber den eenvoud der oude classieken grootendeels zijn volle recht gegeven. Wel verre van de schokkende roman-oplossingen onzer dagen na te volgen, gaat het epos *Dreizehnlinden* even gemakkelijk en duidelijk voort als de zangen van een Homerus, of de voorstellingen van het Nevelingen-lied. Elke handeling, hoe klein ook, heeft in Weber's kunstwerk haar gewicht, elk persoon werkt waarlijk mede tot voltooiing van het geheel, en niets wordt tot dwazen opschik of tot ongepaste opzweeperij aangewend. Dit alles geeft in het epos de heerlijkste harmonie tusschen kunst en tusschen waarheid; 't is of een Gothische kathedraal met hare altoos ware, maar ook altoos klare bouwmotieven voor uwe oogen wordt opgetrokken.

Vervolgens is Weber's epos een schilderij van den ouden toestand zijns volks. Verdichting en historie reiken elkander hier zoo trouwhartig de hand, dat de lezer eenerzijds van alle dorheden verschoond blijft, en hij toch anderzijds zijn vaderland in het verledene duidelijk erkent. Men leert al lezende in Weber's epos, hoe de oude Duitsche voorvaderen op hunne eerste hoeven hebben gewoond, hoe zij krijg voerden, hoe zij hunne Goden eerden en recht spraken, hoe sommigen onder hen nog geheel het heidendom hunner vaderen aangingen, terwijl anderen de herinneringen uit het heidendom met de leer des Christengeloofs vermengden, en eindelijk hoe vooral de vrome monniken der oudheid niet hebben gerust, voor zij alle Germanje's fiere zonen geheel en al voor den Christus hadden gewonnen.

Natuurlijkerwijze streefde de beschrijving der Saksische kloekheid niet weinig Weber's landgenooten. Immers, Weber zeide :

Als een eikstronk vast in de aarde *)
In zijn hoeve op terp en damme,
Op den grond zelf, die hem baarde,
Rustte de edele Sakserstamme.

En ware ook hunne gewone bezigheid:

Hecht de plaggen saam te bouwen,
't Schaap te hoeden op de heiden,
Of in vruchtbaarder landouwen
Rund en paarden te doen weiden. †)

Ook het wapenspel mocht niet vergeten. Neen!

Als de vaad'ren, zoo de zonen.
Lansenworp en meestersprongen,
't Zwaard, zoo spoedig uitgetrokken,
Straften smaad en lastertongen. §)

Dan eindelijk, daar kwamen vreemdelingen uit het Westen,
en onder aanvoering van hun roemzuchten keizer, onder-
wierpen deze vreemde krijg'ren den alouden zoon van
Saksenland. Hoe deze ook tandenknarste, hoe hij, in het
geheim, zijn ouden Goden ook bleef aanhangen, de geweldige
Frank was en bleef de meester van den vernederde. En deze:

Scheen een ever, gansch doorschoten;
Hij mocht woelen en zich wenden,
Kracht en recht zijn weggevloden:
's Vijands voet drukt zijne lenden. **)

*) Vrije overzetting, 3den zang.

†) Idem. §) Idem. **) Idem.

Maar in Fulko den smid leeft de aloude fierheid der stamme voort. O, hoe gaarne zoude deze reus alle zijne vijanden eveneens verpletteren, als hij de gloeiende uiteinden zijner ijzeren staven plet. Ja, als zelfs de gezegende boden van het evangelie in het gevolg der Franken naderen, en deze helden des Vredes een nieuwe vreugde, een nieuwen luister over het oude Saksenland doen opgaan, dan nog is hun ontzaglijk groote invloed schier te klein, om de oude vrijheidskreet tegen de Frankische overheersching te doen zwijgen.

Als grootste en edelste spruit van de Saksers, van het volk met breede borst en blauwe oogen, blonde lokken en sterke leden, doet Weber zijn held Elmar optreden. Ofschoon ook aan dezen Elmar de daden der vaderen onder de Wikingers niet onbekend kunnen zijn, ja, ofschoon hij zelfs in zoo menig gevecht met wilde dieren en woeste krijg'ren, den alouden krijgsmans-lof verwierf, niet in dat lagere strijden wil Weber zijn held het meeste vieren. Deze held moet een Christenheld wezen en zijn karakter moet dit toonen. Daarom is hij meer dan zijn volk. Eerst voorzeker scheen dit onmogelijk. Zijne moeder en de oude Druïde hadden Elmar in zijn kindsheid geleerd: *Vrees de Goden, haat de Franken!* Thiatgrim, de oude Wodanspriester der Friezen, die het kind in „mannenmanieren” onderwijzen moest, hij had het Elmar zoo diep ingeprent: Vloek en haat over de vijanden van het Westen en over den God der Franken. Welnu, slechts één zielsverlangen kon in den beginne Elmar bezielen, het was het verlangen om aan de spits van zijn volk tegen de Frankische indringers te strijden, en het allerliefst in den heiligen krijg te vallen, ten einde zoo, met breede wonden gesierd, het Walhalla in te gaan.

Bitter genoeg echter ondervindt Elmar, dat het juk der Franken zijn volk heeft vernietigd. Niemand durft hem immers tegen Gero's aanklacht op den Ding of gerechtsdag te hulp komen. Van nu af is het eerste zielsideaal vervlogen; en aan zijne volks-illusie heeft Elmar vaarwel gezegd.

Alsdan geraakt hij in het klooster en geniet de vriendschap des Priors. Bij het vergelijken der zoete Christenleer en der Heidensche woestheid moet de overwinning reeds aanstonds aan de eerste verblijven, aan den godsdienst der liefde:

O, verslond geen haat de menschen,
De aarde ware heerlijk schoon.

En mag Elmar de held eerst nog alleen bij aarzeling en twijfel vertoeven, moge hij eerst geen mogelijkheid zien om de hoogverhevene kloostervoorbeelden na te volgen, en wil hij zich het wonen in de wildernis of een ronddolen langs stroomen en paden ten taak stellen, straks trekken alle nevelen *uit de ziele omhoog*, de machtige hand Gods plaatst den held in het volle licht des geloofs en zijn zielsrust begint. Hij vraagt om het heilig Doopsel.

Zoo voltooit zich — volgens Weber — in Elmar's bekeering tevens een deel der wereldgeschiedenis. De laatste ware Sakser, de Sakser van edelgemoed en hoogen zin, hij, die reeds in het heidendom Gero, zijn lagen vijand, zijn wraak onwaardig keurde, hij komt tot de kerk van Christus, en daarmee treden de Goden des heidendoms op den achtergrond. Duitschland is voor het Christendom gewonnen. Een nieuw vergezicht opent zich nu in het epos, een vergezicht, hetwelk in belangrijkheid

alle de Epische omstandigheden hier te boven gaat. Weber toch gaat hier de Christelijke wereldbeschouwing stellen tegenover het Materialisme, en hij doet dit overal op de meest dichterlijke wijze.

Wij zien hiervan o. a. eene proeve bij de schildering der liefde. Elmar's en Hildegonde's neigingen zijn zóó edel, zóó rein en tevens zóó teeder geschilderd, dat zij onzen tijd ten nuttige leeringe mag wezen. Sterk en zachtmoedig, diep maar stil, gloeiend, doch allerhoogst rein, zoo teekent Weber den gloed des harten in Elmar en zijne beminde. Hierbij komt de treffende omstandigheid, dat Elmar reeds van kindsbeen af Hildegonde had bemind. Had hij haar, toen zij nog een klein kind was, niet met levensgevaar gered uit het vochtige graf der rivier? Van toen af reeds had hij het kind zijne trouwe gewijd. Vrij mocht Thorallil, de zuster Wikings, hem hare liefde verklaren, Elmar bleef getrouw aan Hildegonde. Maar die Hildegonde, zij was eene Christin en hield Elmar nog een aanbidder der Goden; zelfs de wijze toovenares wist den jongeling in deze moeilijke omstandigheid geen troost te geven.

En evenzoo had ook Hildegonde's liefde haar vuurproef af te leggen! *Een roos in het woud*, zoo heet de dichter zijne heldin, en inderdaad, wie haar verstandig beheer over de vaderlijke hoeve na 's moeders dood gadesloeg, wie ook hare getrouwheid aan Elmar had kunnen peilen, juist toen hij daar vogelvrij, van iedereen verlaten, voor altoos hentoog, hij zou de bloemen-beeldspraak, hier gebezigd, niet overdreven durven noemen. En heel deze liefdesromance beëindigt de dichter zoo natuurlijk en edel, zoo zacht en ernstig bij de zegening van eenen stervenden vader. Welk verschil tusschen de ontkenning dezes epos en de ontkenningen onzer moderne romancen! Dit alles dankt Weber zijn Christendom; daardoor komt

Elmar ten laatste tot Hildegonde als een haar waardige bruidegom.

Het schilderend element der dichtkunst heeft Weber, naar de manier der oude classieken, in de hoogste soberheid van trekken, maar tevens in de grootste kracht dier trekken aangewend. Zoo heet het bijv., als Elmar van de gelukkige jacht terugkeert:

Hooger rees de borst des jongelings,
Steeds nog breeder bij zijnen gang;
Heller blonk het blauw der oogen,
Voller scheen het bruin der wang. *)

En als Elmar in woede ontsteekt tegen Gero den lasteraar, dan heet het:

Recht stond hij, de reus, de Sakser;
Zie, hoe breed zijn schouderboog!
Heet brandt op den Frank zijn toorn
Uit het vlammend mannenoog. †)

Zoo zouden wij nu — na de hoofdpersonen Hildegonde en Elmar te hebben herdacht — elk der personen van het epos ten tooneele kunnen voeren, om Weber's machtig talent te doen uitkomen. Vooral de booze Aiga, vervolgens de Prior van Dreizehnlinden, §) en vooral ook de grijze toovenaresse Swanahilde, zij zouden wel eene breede be-

*) Zang VI. †) Idem.

§) Wil iemand — zegt Weber — onder Dreizehnlinden de oude Benedictijnerabdij van Corveij aan den Wezer voorstellen, dan heeft hij het voordeel van de ligging, het plan enz. zijner voorstelling met mijne schildering te zien overeenkomen.

spreking verdienen. Hier moet echter eene korte opvoering van het laatstgenoemde, geheimzinnige personaadje voor alle de andere volstaan.

Bij Weber toch is deze vrouwe, deze priesteresse der afgoden, eene indrukwekkende, waarlijk tragische verschijning. Of wie gevoelt geen deernis met haar, die den heerlijksten tijd van Saksen daar meent te zien ondergaan, omdat het nieuwere geslacht zoo geheel ongelijk aan de vaders is? Ik zelve, — zoo klaagt zij — ik zelve ben

Onbegrepen als een Sage
Vreemd in 't nieuwe, ach, zoo oud,
Tusschen frissche lentebloesems
Het zoo lang verdorde hout. *)

Maar er is nog meer, meer zelfs dan de oude vrouwe aan den monnik Beda klagen wilde. De toekomst ligt in zooverre voor de oogen van haren geest open, als een schier honderdjarig leven met goede en kwade dagen, met verstandige en zelfs edele ontmoetingen opgevuld, den mensch gewoonlijk de toekomst kennen doet uit het verledene. Welnu, tot heden had Swanahilde hare hoop op held Elmar gesteld. Hij zoude nog eenmaal de witte vaandels der oude Saksers hebben teruggevoerd en de zege op de Franken behalen. Helaas, ook Elmar is verloren, hij bemint eene Christinne. Lang reeds had zij, zij, de priesteresse, die neiging des jongelings doorschouwd; dan, in zekeren nacht komt Elmar zelf tot Swanahilde en hij bekende hetgene de hoogbejaarde reeds gistte. En nu volgt deze uitroep:

*) Zang VIII, Strophe 41.

Elmar ! ga, gij zijt verloren ! *)
 Zengde vlam uw hof en schuur,
 't Zou u minder schade brengen
 Dan deez' gloed, dit minnevuur.
 Ga, begroet den Graaf, den Zwarte !
 Ga, zijn haat wordt nooit gedoofd !
 Buig voor 't kruis uw nek ter neder
 En voor Christendoop uw hoofd.
 Zijn dan onze blonde maagden
 Uwe liefde en trouw niet waard ?
 Sieren zij geen hof, geen hallen ?
 Voegt hun trouw niet aan uw haard ?

Maar hij sprak : der Goden-moeder,
 Zij alleen schikt vreugd of smart ;
 Als de wind de waterbeken
 Zoo lijdt zij het menschelijk hart.

O, herinner u de lied'ren,
 Die wij zongen, droef van toon,
 Toen eens Swanahild', de schoone,
 Treurde om een Wender-Zoon.
 Ja, zij weende om den geliefde :
 Ach in 't Elber-ij's zonk hij . . .
 Min ik dus geen stamgenoot,
 Swanahilde leerde 't mij.

Treurig zonk het hoofd der oude :
 „Wat mij 't leven bitters gaf !
 „Donk're jaren, rei bij reien,
 „Lees ik op mijn Runen-staf !
 „Ouder dan dit woud . . . deez stammen
 „Zag als eikels eens mijn oog ;

*) Idem, Strophe 33 en volgende.

„De eikelen werden hooge boomen,
„Vreemd werd mij hun kruin omhoog.” *)

Zoo luidt Swanahilde's lied. Daarna leeft zij voort, vreemd aan haar eigen volk, eenzaam in haar afgoden-vereering, totdat zij op zekeren dag spoorloos is verdwenen, zooals het afgewaaide blad in het woud verdwijnt.

Het pleit voor het fijn gevoel van Weber, den dichter, dat hij bij de algemeene bekeering der Saksen, deze vrouw niet tot het Christendom laat overgaan. Vooreerst blijft er nu eene tegenstelling tusschen de leelijke heidensche vrouw en de gelukkige nieuwe Christenen. Maar vervolgens, de bekeering van zulk eene hardnekkige als Swanahilde was, zij kon als het ware, slechts van een mirakel worden verwacht. †) Hiermede dus heeft de dichter rekening gehouden.

Gelijk nu de stof des epos *Dreizehnlinden* wereldbelangrijk in zichzelf is, en gelijk zij allerkunstigst in allerlei episcoden is verwerkt, zoo zijn ook de uiterlijke vormen hier zeer meesterlijk. Als versmaat koos de dichter den allerkunstigsten Spondaeus met zachten uitgang en met het rijm in den tweeden en vierden regel. Hadden andere kunstenaars ons reeds getoond, dat men in dezen versmaat waarlijk lyrisch zingen kan, ook Weber levert hiervan andermaal een bewijs. De ruiter bestuurt hier zijn ros met vaste hand; het dier springt of aarzelt nergens onder zoo zekeren teugel, maar onvermoeid gaan de altoos wakkere voeten over de aarde. Bij al de kracht en mannelijke fierheid der verzen en rijmen viert ook de welluidendheid hier

*) Deze en vorige vertalingen zijn van den Schrijver. Straks volgt eene veel schoonere proeve uit het epos, door den heer Mes.

†) Wij zeggen dit alles in goede trouwe, en op bloot menschelijke wijze redeneerend. Gods genade kan alles, ook zonder mirakel.

haar hoogtijfeest. In het bijzonder komen alle vormen tot hunne hoogste volkomenheid in de gezangen „*Fiebertraume*”, *Lehrspruche des priors* en „*Hillegondes Trauer*.” In het eerste lied hooren wij als het ware de woeste baren der zee en het brullen van den storm tegen het brooze scheepje van een menschelijk leven; in het tweede ruischt de zachte weemoed van het beproefde Christelijke hart, in het derde treedt de majesteit der goddelijke geloofsleer breed en onverschrokken ten troone. Zeer sterk werd de dichter hier geholpen door zijne overgroote taalkennis. De aloude taalschatten van Germanje's moedertaal, het eigenaardige gemüthliche weergeven der klanken, het gemakkelijk allitereeren en herhalen van gelijkklinkende woorden, dat alles was den dichter Weber kennelijk hoogst gemakkelijk geworden. Hier schijnt doorgaans (want er zijn uitzonderingen) de eene versregel reeds van oudsher alleen gemaakt te zijn, om in dit Epos met zijn dubbelganger te worden verbonden en daarop te kunnen rijmen.

Eindelijk heeft *Dreizehnlingen* de eigenaardigheid, dat verscheidene strophen van dit Epos op toestanden onzer dagen zien. Een dezer zinspelingen is mislukt. Waar n. l. de dichter de veroordeeling van het Liberalisme, in een der rollen, opvoert, en hij dezen als in de eerste helft der negentiende eeuw doet spreken, daar begaat dit personaadje, wiens hoogste idealen de spil en de penning zijn, een anachronisme, hetwelk iedereen stuiten zal. Beter is de scherpe ironie op zekere politieke partij, op de pluimstrijkers en servielen. Elmar, die zijn karakterloos volk toespreekt, hij werpt dit volk het volgende verwijt toe, dat ook menig Duitscher van onzen tijd dienen kan.

O, hoe laag, die voor uw Godheid
Van een dag daar kruipen moet!
Waarom staat, met helder voorhoofd,
't Lichaam niet op vrijen voet? *)

Evenzoo geeselt dezelfde held, in de toespraak tot zijne rechters, onze onbillijke wetgevers, de uitvaardigers van Meiwetten:

Heel ons recht, 't is Gode's wille,
Uwe wet slechts menschentwist!
Schild en zoenwoord onze rechten,
Uwe wet slechts wraak en list. †)

En zoo nu aan het einde dezer korte beschouwing gekomen, brandt ons alleen de wensch nog op het hart, den lezer meerdere overzettingen uit *Dreizehnlinden* te kunnen aanbieden. Wij willen daartoe nog eene poging beproeven door uit de vertaling van *Dertien Linden* van den heer Gomarius Mes eenige verzen aan te halen. Wij hopen hiermede tevens in de bedoelingen des overzetzters te treden, die zijn werk uitgaf ten voordeele der Katholieke Missiën. Wij kiezen hier den tienden zang, *de Metten* geheeten, welke een aangrijpend tafereel bieden van de eerste kloosterbewoners in een pas gekerstend land. Weber toont hier o. a. zijne kunst door ons *menschen* te geven in zijne kloosterlingen; menschen, die de ruwheid van hunnen tijd niet op éénen dag in het Christendom hadden verwonnen.

*) Zang X. †) Zang X.

DE METTEN. *)

Middernacht! Langs verre wegen
Klinkt het kloosterklokske luide;
Vrome paters, zwarte paters,
Waakt nu op in uwe cellen!

Waakt nu op, gij, vrome slapers!
Van het harde stroozakleger,
Roept der orde vrome regel
In de koorkerk tot de metten,

In de koorkerk, waar de pijlers
Als gedwongen reuzen dragen,
Die de zware steengewelven
Steunend met de schouders schragen,

Waar de stille, witte beelden
Scheem'ren langs de grauwe wanden,
Waar in 't koor die eeuw'ge Godslamp
En gewijde kaarsen flikk'ren. —

Zangster mijne, schuch'tre jonkvrouw,
Leg den vinger aan het voorhoofd,
Wek 't geheugen, gij moet noemen
Al die bidden, al die zingen;

*) Zoo heeten de getijden, die des nachts in het klooster als koor-
dienst ter kerke worden afgezongen.

Vaderoord en lot der mannen,
Die daar naar hun zetels traden,
En wat ieder even nadacht,
Moet gij raden en verraden;

Alles, of ook 't een en ander
Ruw en onwaarschijnlijk schijne:
Wie gij toont, zij waren menschen,
Goede menschen, zou ik meenen. —

Statig schreed voorop de grijze
Abt Warin, volkrachtig, deftig,
Kort en kloek; de last der jaren
Boog ook hem en 't wicht der ambten.

Egbert's zoon, der Saksers hertog,
Frankisch vorst van moeders bloede,
Onder 't wolfbroed der Ardennen
Sprong hij, jong nog en vermetel;

In der strijders dichte drommen
Sprong hij koen in twintig slagen;
Ronceval in 't zwoele Spanje,
Leerde 'em tijd en wereld smaden.

Ronceval! De heid'nen woedden,
Vonken spatten Durindane,
De Olifant barstte op bij 't dreunen,
Toch nog zonk de vaân des kruises.

De abt, in d' eenen droom na d' andre,
Zwoegde al voort bij 't oorlogsdondren,

Hoorde van zijn jongen strijdheld
't Laatste juichen, 't laatste joelen.

Door zijn heldenziel ruischte
Thans de wijs naar 't lied van Roelant,
Wild en smart'lijk: „*Vanitatum*
Vanitas!” verzucht hij zachtkens. — *)

Dan de Prior, pater Markward,
Echte loot van Saksisch stamhout,
Lichtblond haar met helblauwe oogen,
Breed van borst en hoog van schouders.

Van de lippen, zacht en krachtig,
Vlood zijn baard in lange lokken;
Vaak bij 't peinzen gleden hem de
Gouden vlokken door de ving'ren.

Waar des Wezers blauwe golven
Door der rotsen deur zich banen,
Stroomend door het wijd gebeemte,
Lag de vrijhof zijner vad'ren.

Tongslagvaardig, rijk aan woorden,
Leerde hij der mannen rede;
Scherp en snijdend wist hij hen bij
Vele twisten te gebruiken.

Strijdlust in het Duitsche harte,
't Duitsche bloed in iedere ader,
Met Romeinen, Welschen, Wenden
Streed hij vaak bij felle twisten.

*) *Vanitas vanitatum* = ijdelheid der ijdelheden.

d' Onverschrokken tegenstanders
Schreef hij vaak in jongelingshitte
Zijner meening roode runen
Met het zwaard op borst en wangen.

Kalmer was zijn moed geworden;
Slechts wanneer bij toeval iemand
Aan den dag bij Verden heugde,
(Zwarter bloeddag was er nooit een.)

Stoof hij op; zijne oogen vlamden,
Gloed van d' ouden trots der Saksers;
Doch nu kon hij, sterk van wilskracht,
Bij het toornen teugel houden:

Want hij diende als man vol trouwe
's Vaders een'gen zoon, zijn hertog,
Die het kruis voert op zijn standaard
En de bloed'ge doornenkrone.

Somb're, treurige gedachten
Stormden heden in zijn boezem:
Boosheid brengen ook de Franken,
Die de leer des Heilands brachten.

Want zijn geest aanschouwde: 't Westen,
Dreigend met geweld, roof, valsheid;
't Duitsche recht en Duitsche zede
Zou met Welschheid overstroomen.

Ver, nog ver! — Ten hoogen outer
Hief hij vroom de ziensblikken:

„Heer der wereld, wil genadig
't Lot mijns Vaderlands beschikken!” —

Heribert, de bleeke denker,
Volgde hem met zachter schreden ;
Waar de Moezel ruischt, daar stonden
Van zijn dorp de kleene hutten.

In de Gallische Corbeja
Zat de jong'ling vele jaren,
Wachtend, dat een wijze mond hem
't Nooit gevond'ne zou verkonden ;

Ook de wetten, die de wereld
In het groot en 't klein gebieden,
Tot hij zich begrensde en daalde
In den geest des Stagirieten.

Thans bewerkte hij het vraagstuk,
Of der deugden milde vlammen
Uit de leering en het leven,
Of wel uit het harte stammen. —

Dan trad pater Luthard nader,
Hoog van stal en 't oog als valken,
Eêl van bloed ; in Havikswoude
Was deez' dennenstam ontsproten.

Vroeg gewend aan weimansarbeid,
Trots de school der weimansspreuken,
Was zijn lust en last te zorgen
Voor een ruime kloosterkeuken.

Mat hij en tot stevig bouwwerk
Paste hij èn hout èn steenen.

En toen de abt Warin het nieuwe
Kloostersticht begon te vesten,
Ging hij, wakk're gast, volmoedig
In den dienst te Dertienlinden.

Thans beleet hij: „Ter genezing
Schenkt de Hemel den gezonde
Zware ziekten, en aan zieken
Ter genezing zware wonden.” —

Pater Bernard was de zesde,
Stammend van de Brukker dennen,
Waar de menschen klompen dragen,
Zich met rogbrood, 't zwarte, voeden:

Bleeke, blonde, stille menschen,
Droomerig en toekomst spellend;
's Nachts omfladd'ren geestenschimmen
Heideveld en veen en dijken.

Ver van 's vaders strooien hutje
Ging de knaap en zocht een rustoord;
Hadumar, de goede bisschop,
Gaf hem troost en leeren schoenen.

Tankmar heet de vrome priester,
Die den ijvervolle leerde;
Ook des kloosters stille celle
Schonk niet, wat zijn hart begeerde.

Naar des Hemels gulden huizen
Weent hij immer, vroeg en spade,
Zuchtend: „Wie zal mijn gevangen
Ziele duivenvleug'len leenen!” —

Wakker schreed na hem de stoute
Siegward. Van des Osnings helling
Ruischten in de borst des knapen
Wilde, wonderlijke zangen.

Met die zangen, met zijn vedel
Trok hij voort van gouw tot gouwen,
Streek ten dans voor 's vrijlings docht'ren
En voor trotscher edelvrouwen;

Zag aan 't koningshof des grooten
Harun-al-Raschid's gezanten,
Bij den grooten Frankenkoning
d' Olifant, den heldenhoren;

Ook een aapken; en dit aapken
Was het eerste hier in 't Noorden:
Later zijn zij 's menschen vaders, *)
Vrij gemeen in 't land geworden.

Suist de moede vogel, trekkend
Dwars den stormwind in 't gevedert',
Gaarne op 't menschenvrije plekje
Vlijt hij zich in 't woud ter neder.

Siegward, de vermoeide zwerver,
Vluchtend 's werelds woelend bruisen,

*) Ironisch.

Mat hij en tot stevig bouwwerk
Paste hij èn hout èn steenen.

En toen de abt Warin het nieuwe
Kloostersticht begon te vesten,
Ging hij, wakk're gast, volmoedig
In den dienst te Dertienlinden.

Thans beleed hij: „Ter genezing
Schenkt de Hemel den gezonde
Zware ziekten, en aan zieken
Ter genezing zware wonden.” —

Pater Bernard was de zesde,
Stammend van de Brukker dennen,
Waar de menschen klompen dragen,
Zich met rogbrood, 't zwarte, voeden:

Bleeke, blonde, stille menschen,
Droomerig en toekomst spellend;
's Nachts omfladd'ren geestenschimmen
Heideveld en veen en dijken.

Ver van 's vaders strooien hutje
Ging de knaap en zocht een rustoord;
Hadumar, de goede bisschop,
Gaf hem troost en leeren schoenen.

Tankmar heet de vrome priester,
Die den ijvervolle leerde;
Ook des kloosters stille celle
Schonk niet, wat zijn hart begeerde.

Naar des Hemels gulden huizen
Weent hij immer, vroeg en spade,
Zuchtend: „Wie zal mijn gevangen
Ziele duivenvleug'len leenen!” —

Wakker schreed na hem de stoute
Siegward. Van des Osnings helling
Ruischten in de borst des knapen
Wilde, wonderlijke zangen.

Met die zangen, met zijn vedel
Trok hij voort van gouw tot gouwen,
Streek ten dans voor 's vrijlings docht'ren
En voor trotscher edelvrouwen;

Zag aan 't koningshof des grooten
Harun-al-Raschid's gezanten,
Bij den grooten Frankenkoning
d' Olifant, den heldenhoren;

Ook een aapken; en dit aapken
Was het eerste hier in 't Noorden:
Later zijn zij 's menschen vaders, *)
Vrij gemeen in 't land geworden.

Suist de moede vogel, trekkend
Dwars den stormwind in 't gevedert',
Gaarne op 't menschenvrije plekje
Vlijt hij zich in 't woud ter neder.

Siegward, de vermoeide zwerver,
Vluchtend 's werelds woelend bruisen,

*) Ironisch.

Liet ter kerkdeur stok en schoenen
En verkoos het stille kluisken.

IJslands Valke kan al zwijgend,
Kap en ring en riem verduren:
Onophoud'lijk dringt de welle
Van het lied uit 's dichters harte

Ook in 't klooster klonken Siegward's
Duitsche en Roomsche harp-akkoorden,
Doch het luidste klonk de lieve
Moederzang van Osnings heuv'len.

Thans juist vloog door 't hoofd des monniks
't Geestvol rijmken op de Franken:
„O, hoe zal de Prior lachen,
En onze Abt, — wat zal hij mopp'ren!” —

Hatto, met het¹ hooge voorhoofd,
Zoete en zaal'ge blikken, kwam nu;
Kind van 't land, waar op de heuv'len
Rijn en Wijn elkaar omhelzen.

Ivo zeide in scherts, zijn moeder
Had hem in een wijngaarddreve
Sterk gevoed met zoeten, vuur'gen
Most van Deidesheimer druiven.

Vroeg gewijd ten dienst des outers
Vond hij lust te Dertien Linden
Heiligen-hymnen en sequenzen,
Woord en zangwijze uit te vinden;

Om met welgekozen verve in
Beelden, sprekend en naar 't leven,
Vrome sagen en geschied'nis
Kunstvol op zijn doek te malen.

Heden maalt hij in gedachten
Hoe zijn held, des Doods verwinnaar,
Glorierijk verrees en rugwaarts
Vielen al de Welsche krijgers. —

Pater Bisó trad thans nader,
Dor en schraal, gekromd ter aarde,
Erfzoon van een ongedoopten
Vrijling aan den zoom der Diemel,

Die bij Donnar's hamer vloekte,
Als in 't veld zijn jonkske toefde,
Welke in steê een ros te temmen
Onder sleedoorn lag te droomen;

Of wanneer hij de ooren leende
Aan des vreemden kluiz'naars leering,
Die met schoone Zuider sagen
Hem het schoone harte drenkte.

Wie weerhoudt der lente vleuglen,
Als zij zoemt door beukenhallen;
Weinig later was de Sakser,
Jong nog kweek'ling van Sint-Gallen;

Kort nadien, te Dertien Linden,
Schreef de kleine monnik ijv'rig

Roomsche wijsheid, Grieksche wijsheid
Band na band, en noot na noten.

Heden mocht een warmer bloksen
Zijn gebleekte wang bemalen:
„Eind'lijk zette ik *Gloria Deo*
Onder Tacitus' Annalen!”

Beda was het, die hem volgde,
De beminde en meest geleerde.
Met zijn vader diep in Cheviot
Ging hij varen op de jachtbaan;

Klom naar's ad'laars hoogste rotsnest,
Roofde 't jong gebroed der wolven,
Bracht van verre wandelingen
Mosplant mee en kruid en wort'len,

En 't geen herders, jagers kennen,
Vele zaden, keur van bloemens,
Werd beproefd, gebruikt tot heeling
Veler kwalen door Gods goedheid.

Vrome kunst is 't lijf te heelen,
Vromer: zielesmart te mind'ren:
Dit was 't werk der goede Beda
Bij de lieve menschenkind'ren.

Over duist're dingen peinzend
Dacht hij even: Runen lezen,
Spreuken fluist'ren, toov'rend koken
Is het domme werk der heid'nen:

Doch de kunde, heil te stichten,
Doch de macht alleen der oogen,
Lijk Karadrius, de vogel,
Schoon was zij als geen op aarde!

Schoon; ook goed? Al bant gij 't booze,
't Brengt u vloek in steê van zegen,
Laat mij, Heer! in eenvoud wand'len
't Helder oog op held're wegen!" —

Zangster mijne, kondig heden
Ook de namen van de Broeders,
Lijk zij, na de eerwaarde Vaders
Plichtgetrouw ter Metten kwamen.

Eerstens Hildegrim, de grootste.
Op den Veulenhof der Deister
Was hij kweek'ling bij den wijzen
Hadubald, der mets'laars meester.

Doch te sterk, te plomp, te trots ook,
Hakend steeds naar twist en tweedracht,
Sloeg hij elken steen aan stukken,
En de meester liet hem loopen.

Langen tijd liep hij al werkloos,
Liep als speerknecht naar de Katten,
Onder Walafried tot aan den
Vestingmuur der Tiberratten.

*In de Römischen. lachten,
Schiller, ob der Luthische,*

*Inden graven . graven . Hildesheim
 Inden graven . graven . Hildesheim*

Vreemd in 't land van zijn geboorte
 Zat hij eenzaam en verdrietig;
 Eind'lijk, al dat doolen moede,
 Vond hij stiller dischgenooten.

Brouwer werd hij in het klooster:
 Korz'lig nog wel eens en grillig.
 Niet devoot zooals 't behoorde,
 Doch volmoedig, braaf en willig.

Wijzen zeggen: 't vele denken
 Moet het arme hoofd ontgelden;
 Wjl hij dorst en hoofdpijn haatte,
 Dronk hij graag en dacht maar zelden.

Doch den blinden broeder Erik,
 Die met zijne lamme voeten
 Achtloos hem de verz'nen streelde
 Beet hij toe met barsche groeten.

Arme zoon der rijke Noordmark,
 Moest hij vroeg als weeskind treuren;
 Als dienstvaardig, wakker knaapje
 Werd hij, bij boer Ulf, een jong'ling.

Fluitend wist hij wilden hengsten
 Woest- en koppigheid te stuiten,
 Fluitend lokte hij de merrie
 En het veulen uit de weide.

Reislust, 's kranken hartsverlangen!
Dienstknecht bij een Welschen landman
Bracht hij ed'le Holsteinrossen
Naar Milaan in 't verre Zuiden.

Lustig klepp'rend toog het koppel
Door des Solling's kronkeldalen;
Plotseling schoten roofgezellen,
Wolvenmuilen, uit hun krochten.

Korte strijd en lange wonden!
Dood de reisgezel der Welschen,
Zeven roovers beten 't aardstof,
Al de hengsten stoven 't woud in.

Erik zag 't met d' enklen oogblik,
't Andere oog was hem doorstoken
En de knuppelslag eens roovers
Had hem arm en heup gebroken.

Laat aan d' avond vond een kluiz'naar
Den verslaag'ne, bood hem hulp met
Kruid en windsel, doch de sukk'laar
Bleef éénoogig en steeds kreupel.

Thans was hij portier in 't klooster;
En als hem de bromm'ge brouwer
Bitsig voor een molshoop uitschold,
Dacht hij zuchtend diep en droevig:

„Schooner was 't door 't dal te stuiven
In galop bij 't zweepgekleetter:

Flinke voeten, lamme voeten,
Alle gaan toch eens ten grave."

Achter hen kwam broeder Waltram,
Kort van hals, doch stomp en stevig,
Uit het heuvelland der Eng'ren,
Waar de zâalleenhoeven lagen.

In der Saksers wijde gouwen
Groeide er nimmer sterker vlegel;
IJzersterke, breede kaken
Toonden, dat hij wist te kauwen.

Mocht hij soms den grooten hertog,
Widukind als oud-oom roemen,
Liever wenschte hij den lepel
Dan de lans te leeren zwaaien.

Vaderlief zat vaak te peinzen,
't Breede hoofd des knapen metend;
Kan dan ook geen zwaardleenmeier
Een geleerde als erve hebben?

Goede Waltram! Dag en nachten
Beet hij gramvol op zijn veder,
Dag en nachten op het taaie
Cato- en Donatus' leder.

Milde sterren laten plots'ling
Elk en een zijn plaatsken vinden:
In 't convent te Dertienlinden
Werd de brave keukenmeester.

Zijn landouw herdacht hij gaarne:
„Daar, in 't land der zwaardleenmeiers,
In het broek der Elzezoomen
Zoekt men thans de kievitseiers;

Vastenspijze! Goede dingen,
Schenkt de lieve God der wereld,
En ik wed dat wij met Paschen
Wel een reeboksrugskén krijgen.” —

Snel ter been volgt broeder Wido.
Niemand kon er zooveel sagen,
Kloosterboert, legenden, raadsels
Uit geheugnis doen dagen;

Niemand wist dat zoo behendig
Door het vlugste vingerteeke
't Woord der stommen aan te duiden,
Als de plicht gebod te zwijgen.

Opwaarts boven 't spitse neusken
Stak het spitse wenkbrauwpaarken,
Opwaarts boven 't spitse mondje
't Puntig blondig knevelhaarken.

Aan den voet van d' ouden Iburg,
Waar de wonderbronnen bruisen,
Hielp hij winterslang zijn vader
Naaïen, wat de vrouwen sponnen;

Schaap en geit dreef hij des zomers
Naar 't gebergte in 't groene voeder,

Flinke voeten, lamme voeten,
Alle gaan toch eens ten grave."

Achter hen kwam broeder Waltram,
Kort van hals, doch stomp en stevig,
Uit het heuvelland der Eng'ren,
Waar de zâalleenhoeven lagen.

In der Saksers wijde gouwen
Groeide er nimmer sterker vlegel;
IJzersterke, breede kaken
Toonden, dat hij wist te kauwen.

Mocht hij soms den grooten hertog,
Widukind als oud-oom roemen,
Liever wenschte hij den lepel
Dan de lans te leeren zwaaien.

Vaderlief zat vaak te peinzen,
't Breede hoofd des knapen metend;
Kan dan ook geen zwaardleenmeier
Een geleerde als erve hebben?

Goede Waltram! Dag en nachten
Beet hij gramvol op zijn veder,
Dag en nachten op het taaie
Cato- en Donatus' leder.

Milde sterren laten plots'ling
Elk en een zijn plaatsken vinden:
In 't convent te Dertienlinden
Werd de brave keukenmeester.

Zijn landouw herdacht hij gaarne:
„Daar, in 't land der zwaardleenmeiers,
In het broek der Elzezoomen
Zoekt men thans de kievitseiers;

Vastenspijze! Goede dingen,
Schenkt de lieve God der wereld,
En ik wed dat wij met Paschen
Wel een reeboksruksken krijgen.” —

Snel ter been volgt broeder Wido.
Niemand kon er zooveel sagen,
Kloosterboert, legenden, raadsels
Uit geheugnis doen dagen;

Niemand wist dat zoo behendig
Door het vlugste vingerteeken
't Woord der stommen aan te duiden,
Als de plicht gebod te zwijgen.

Opwaarts boven 't spitse neusken
Stak het spitse wenkbrauwpaarken,
Opwaarts boven 't spitse mondje
't Puntig blondig knevelhaarken.

Aan den voet van d' ouden Iburg,
Waar de wonderbronnen bruisen,
Hielp hij winterslang zijn vader
Naaien, wat de vrouwen sponnen;

Schaap en geit dreef hij des zomers
Naar 't gebergte in 't groene voeder,

Doch hem bracht ter kloostercelle
Eigen wensch en raad der moeder.

Blijvol waart gij, kleine Wido!
Wat uw schuld'loos hart verlangde,
Alles hebt gij toch gevonden,
Eén ding slechts dat u beangstte:

't Was dat barre moeizaam werken
Aan 't habijt van Pater Ivo,
Van dien langen, forschen Pater
Met een rug, dien wonderbreede.

Broeder Ailrat sloot de rijen.
Waar aan 't strand der Friesen oogen,
Toornig knaagt de golf der Noordzee,
Liep de knaap in 't zand der duinen.

Dapper volk, gevoed door 't water!
Uit zijns vaders visschersaken,
Zwaardgenoot der ruwste mannen,
Sprong hij op des Wikings draken,

En bij Thor en Odin vloekend
Voer hij, tuk op buit en eere,
Tusschen Miklagardi en Finland
Lustig voort door straat en stroomen.

Ieder krijgt zijn beurt in 't leven!
Hoog in 't Noord, aan Schotlands klippen
Brak de somb're zeeberoerder,
Woest verslingerd, hals en ribben.

Hijgend streed de jonge roover
Met de woeste waterwolven,
Doch vergeefs; vergeefs bezwoer hij
Alle goden hem te helpen.

Zinkend kreet hij naar het Kruishout,
Ieder krijgt zijn beurt in 't leven:
Schipbreuk bracht hem in de have,
Storm en strijd tot zoeten vrede.

Beda vond in 's oevers bremstruik
Den vermasten, bleeken zwemmer,
Pleegde en leerd' hem; zachter leeraar,
Stiller leerling vond men nimmer.

Vromer diensten, zoeter plichten
Oef'nen beiden thans naar waarde:
Beda in de ziekenzale en
Ailrat in de kloostergaarde.

En nu boog hij 't hoofd al denkend:
„Alleluja! 't Golven ploegen
Baart slechts schuim; doch op mijn tuinbed
Bloeien liefde's roode rozen!” —

Zoo dus trad het kind van Saksen
Naast den vreemdeling in de orde,
Elk zich zelf, en 't al vereenigd
In den ed'len strijd des levens;

Al vereenigd om ten dood toe
Voor des Kruises vaan te strijden,

Leed te mind'ren, leed te dragen,
En der harten lust te ompalen.

Heden klinkt ten lof en eere
Gods hun lied, en jub'lend schalt het
Door de bergen om, en jub'lend
Schalt het uit de bergen weder: *)

„Looft den Heer, gij, alle scheps'len,
Al de werken zijner handen,
Looft den Heer, want Hij is machtig,
Zonder einde is zijne goedheid!

Looft den Heer, gij, geestenscharen,
Biddend voor zijn troon gebogen;
Zon en maan, gij morgensterre,
Looft den Heer, gij, avondvuurgloed.

Looft den Heer, gij, wind en wolken,
Donder, bliksem, regenstortvloed;
Looft den Heer, gij oceanen,
Alle bronnen, alle vlooden.

Looft den Heer, gij aard'rijks vesten,
Berg en heuvel, hupt van vreugde;
Looft Hem, korenvlakte en weide,
Looft Hem, woud en groene heide.

Gij, dolfijnen en gij draken,
Looft den Heer in vloed en krochten;
Alle dieren op den aardboôm,
Al 't gevogelte op den luchtstroom.

*) Hier volgt eene aanhaling uit de Nachtgetijden.

Looft den Heer, gij, menschenkind'ren
Van geslachten tot geslachten,
Van den morgen tot den avond
Allen, koningen en knechten.

Allen, die het hoofd geheven
Treedt lang's werelds wijde paden,
Looft den Heer voor zijn getrouwheid,
Looft den Heer voor zijn genaden.

Want, wat gij hem bracht, zijn trouwe
Schonk Hij u in alle stonden;
Want, waart gij verkwistend, zijn ge-
Na bleef mild u toegezonden.

Toen ge in uwe graven rustet,
Dood van geest in 't rijk der dooden,
Zond Hij u ter levenwekking
Zijner heilleer heil'ge boden.

Toen gij in 't woestijnveld weendet,
Zond Hij aan den langverdoorden
Voor uw heemreis d' Eengeboren,
Hem, den grooten volk'renherder.

Die u toonde, waar des levens
Zoete waterbeken vloeien,
Waar bij koele tent van vrede
Palmen wuiven, rozen bloeien.

Looft den Heere, die u redde,
Van geslachten tot geslachten;

Looft Hem, alle menschenkindren,
Allen, koningen en volk'ren.

Looft den Heer, gij, alle schepselen,
Al de werken Zijner handen,
Looft den Heer, want Hij is machtig,
Zonder einde is Zijne goedheid!"

"Zonder einde is Zijne goedheid!"
Suisde en bruisde 't op de winden,
't Eeuwig licht der Godslamp straalde
Hel in 't koor te Dertien Linden. —

EINDE VAN DEN X^{DEN} ZANG.





HOOFDSTUK III.

Max Nordau over de Egotistische letterkunde. *)

(BAUDELAIRE, ZOLA, IBSEN ENZ.)

In het eerste deel van zijn werk „*Degenerence*” beproefde Max Nordau de waarheid te zeggen aan de zoogenaamde Mystieken en Symbolisten, zooals aan Tolstoi, Gabriël Rossetti, aan Wagner en al hunne leerlingen. In het tweede deel zijn de „egotisten en realisten” aan de beurt (waartoe o. a. Zola behoort met zijne navolgers). Aan de berisping nu dezer laatste soort van schrijvers willen wij een oogenblik onze aandacht wijden.

Max Nordau beschrijft ons eerst de psychologie of zielsverhoudingen van het egotisme. Natuurlijk dient aller-

*) Ofschoon Nordau hier ter plaatse zeer wel ten curieusen criticus kan dienen, zoo dienen overigens de meeningen van Nordau omtrent „overerving” en „ontaarding” tegenover ’s menschen vrijheid van wil verworpen te worden.

eerst de egotist niet verward te worden met den egoïst. Een egoïst is een mensch, die door te groote eigenliefde, zijne beminnelijkheid, zijne moraliteit en sympathie bij anderen begint te verliezen, maar de man is en blijft bij dit alles gezond van lijf en verstand. Een egotist echter is een zieke, een mensch, die zijn evenwicht in het verstand heeft verloren, en verbasterd is. Dientengevolge begrijpt hij de wereld niet; hij overdrijft de belangrijkheid van zijn eigen-ik, hij volgt de aandrijving van het instinct, hij weet de eischen zijner zinnen niet te onderwerpen aan het oordeel der hoogere vermogens, hij schrijft zijne driften en begeerten een komisch gewicht toe, en eindelijk hij is onbekwaam om zich te voegen naar het bestaande. „Le fond de son être — zoo heet het letterlijk bij Nordau—est la mauvaise humeur, et il la tourne avec un mécontentement haineux contre la nature, la société, les institutions publiques, qui l'irritent et le blessent, parce qu'il ne sait pas s'accomoder d'elles. Il est dans un état constant de révolte contre ce qui existe et travaille à le détruire, ou du moins en rêve la destruction.... Il est un fou moral, un criminel, un pessimiste, un anarchiste, misanthrope, et tout cela seulement dans ses pensées et ses sentiments, ou aussi dans ses actes.” *)

*) Het innigste wezen van den egotist is het ontstemde humeur, zoodat hij zich met haat en ontevredenheid tegen de natuur, de maatschappij, de openbare inrichtingen keert, welke allen den egotist, die zich niet te schikken weet, verbitteren en kwetsen. Hij is in eenen voortdurenden staat van opstand tegen alles wat bestaat, en is altoos bezig om dat te verwoesten, of om de verwoesting daarvan te droomen.... Hij is op zedelijk gebied een dwaas, een misdadiger, een pessimist, een anarchist, een menschenhater en dat ofwel alleen in zijne gevoelens en gedachten, ofwel nog daarenboven in zijne handelingen.

En nu, na deze definitie, zullen wij hooren, hoe het litteratuur-egotisme in de litteratuur optreedt.

Eerst treden de heeren van den Parnassus (de dichters) hier voor: Hun leer, door Gautier, Banville en Flaubert gepredikt, komt hoofdzakelijk op de volgende twee punten neer: volmaking van vormen en dorheid in de ziel des dichters. Wil men voorbeelden? Men luistere eerst naar den volgenden: vormen-onzin, door Catillus Mendès aangeboden in zeker poëem, „*Recapitulatie*” geheeten. Daar volgen eerst deze vrouwennamen op elkaar:

Rose, Emmeline,
Margueridette,
Odette,
Alix, Aline,
Paule Hippolyte,
Lucy Lucile,
Cecile,
Daphne, Mélite,
Artimidore,
Myrrhy, Myrrhine,
Périne,
Naïs Eudore.

Vervolgens wordt deze allerdwaasste optelling nog elf strophen, (zegge elf strophen) voorgezet, en dan komt tot slot deze rijmelarij:

Zulma, Zélie,
Regine, Reine,
Irève?
Et j'en oublie.*)

*) En nog vergeet ik er.

En wat beduidt bij Mendès nu deze optelling? Is dat nu poëzy? Het antwoord luidt, dat Mendès hiermede wilde schilderen den zielestaat van den losbandige, die in het liefelijk spel zijner herinnering (!) aldus de namen opnoemt van de personen, die hij bemind heeft. *) En omdat Mendès nu de lijst dezer namen naar de gelijk-luidendheid dier namen heeft geclassificeerd, en hij aan dat machine-werk eenige moeite heeft besteed, heeft hij — naar het oordeel der Parnarsiens — zonneklaar zijne dichterlijke vervoering bewezen. In waarheid is „*Recapitulatie*” nu wel een prul aller prullen, een lorrekraam op papier, die een vuilnisman nog uit zijn Nieuwjaarspoëzy zoude verwijderen, maar Gustave Flaubert en andere dergelijke meesters der nieuwere kunst hebben het stuk geprezen en dus Mendès is tevreden met zijne behaalde lauweren, en hij gelooft verzen te hebben gedicht, welke eene eigene schoonheid en waarde bezitten.”

Wat vervolgens het verwijt van dorheid aangaat, dit behaagt den heeren der Egotistische wonderkunst in het geheel niet, zoodat Leconte de Lisle en de reedsvermelde Mendès luide tegen dat verwijt protesteeren. Nu, eigenlijk gezegd, zijn de heeren Egotisten meer ongevoelig dan dor. — Het grove „*Ik*”, ziedaar heel hun ideaal! Immers, smart en vreugd, zonde of deugden van andere menschen ziet hier de poëet niet meer, maar al zijne gezichtspunten komen hier op neer: wat vind *ik* schoone of leelijke dingen, wat vind *ik* zeldzaam of bekend? En dit alles drijven de heeren zóó ver, dat een Baudelaire, aangezien hij de vormen of woorden der taal nog wat meer bewerkt heeft dan zelfs Gauthier, nu vrij het ontuchtige

*) Hoe het woord *beminnen* dus al ontheilgd wordt!!

mag schoon vinden en tot stof zijner gedichten nemen.

Over dezen Baudelaire geeft Max Nordau dan ook het volgend proefje van critiek ten beste:

„Het heeft niet noodig, in den breedte aan te toonen, dat Baudelaire een dégénééré was (een verbasterd mensch). Na vele maanden in de laagste graden der krankzinnigheid te hebben vertoefd, stierf hij aan algemeene verlamming. Maar al had dit verschrikkelijk uiteinde hier niet alle twijfel opgelost, toch vertoonde Baudelaire, gedurende heel zijn leven, de stigma's van verstands-ontaarding. Hij was een mysticus of godsdienstig droomer en toch tevens een dier op het stuk der ontucht; hij at haschich en gebruikte opium, hij gevoelde zich altoos door andere verbasterden, hetzij in verstand of in de zeden, aangetrokken. Zoo beminde hij onder de schrijvers het meest den talentvollen, maar toch niet-normalen Edgar Poë, en Thomas de Quincey, ook een opium-schuiver.

Is het dan wonder, dat Baudelaire het leven en de natuur haatte, en het liefst tafereelen van moord en verrotting onder de geuren van pest en ontbinding schilderde? Deze ontaarde mensch werd eigenlijk alleen maar warm voor eene zaak, en die zaak is het kwaad: zooals moord, bloed vergieten, ontucht, en leugen. Hij dorst zelfs gebeden uit te spreken tot (?) . . . Satan en te verlangen naar de hel.”

En zoo afgrijselijk hier Baudelaire geteekend staat, zoo behoorden eigenlijk alle zijne leerlingen te worden voorgesteld, want zij hebben allen een deel van Baudelaire's karakter. Maurice Rollinat bezit zijne angstige krankzinnigheid met de voorliefde om te handelen over ziekte, dood en verrotting. Mendès en heel een reeks van pornografen bezingen letterlijk de ontucht. Jean Richepin zet zoowel de verheerlijking der misdaad voort (in zijn *Chanson des*

Gueaux) als de godslasterlijke aanbidding van Satan (in *les Blasphèmes*).

Dan, dit zoogenaamd Diabolisme heeft nog een paar andere, zeer bijzondere aanhangers; hunne namen zijn Villiers de l'Isle-Adam en Barbey d'Aureville. Tot de eigenschappen der ontaarding in deze lieden behoorden (zooals het meermalen voorkomt) het gelooven aan eene fabelachtige afstamming. Zoo beweerde eerstgenoemde heer, dat hij afstamde van den beroemden l'Isle-Adam, grootmeester van Malta; ja, de dwaas durfde op dien grond aan koningin Victoria vragen om restitutie van het geheele eiland Malta. Dat de grootmeester der Ridders van Malta in het celibaat had geleefd, werd in den smeekbrief natuurlijk weggemoffeld. Wat Barbey aangaat, hij voegde bij zijnen naam het adellijke toevoegsel van *d'Aureville* en sprak heel zijn leven van zijn adellijk voorgeslacht, hetwelk nooit had bestaan.

Tot de verdere meer bijzondere eigenaardigheden van het genoemde tweetal degenerés behoorde vooreerst een zeer theatraal pronken en dweepen met het Catholicisme, maar heel deze pronkerij en dweeperij ging steeds samen met het uitventen van allervrijpostigste vraagstukken tegenover God. Vervolgens droegen de beide heeren de allervreemdste kostumen en evenzoo moesten allerlei gekleurde inkten Barbey dienen bij zijne schrijverijen. Voeg daarbij, dat zij (met Josephin Peladan) nevens al hunne gebeden aan Satan, ook eene poëzy uitvonden van den *eeredienst* des duivels, eene poëzy, zóó schandelijk, dat zij de heksen der vroegere tijden tot kinderen in de misdaad maakt.

Tot dezelfde ontaarde familie, van welke wij nu reeds menig lidmaat hoorden bespreken, behooren o. a. ook Huysman en Barrès nog. Huysman begon zijne letterkundige loopbaan als vurige dweeper met Zola, en

waarlijk, in vuilheid overtrof de leerling al dadelijk zijn meester (o. a. in *Martha*.) Maar daarna keerde Huysman zich, met al de grilligheid van een hystericus, van Zola's naturalisme af, schold genoemden schrijver en diens richting braaf uit en trok nu ééne lijn met de Diabolisten en bijzonder met Baudelaire. Toch heerschte er zoo veel verschil niet tusschen Zola en Baudelaire, want 't grof wel-lustige is beiden schrijvers al even gemeenzaam. Wat Barrès betreft, Max-Nordau noemt hem de Incarnatie van het zuiverste egotisme der ontevredenheid!

Ook aan Ibsen, als zanger van het Egotisme, wijdt Nordau een groot hoofdstuk, waaruit wij het volgende overnemen:

„Ibsen's geschiktheid, om zich omstandigheden voor te stellen, bij welke alle karakters hunne diepste geheimen moeten bezien, om ze daarna in actie door houding, gebaren, blikken, woorden enz. te vertolken, maakt hem tot een theater-schrijver der eerste klasse. Evenals Richard Wagner, zoo verstaat hij de kunst om de gebeurtenissen des levens als in levende, heerlijk aangrijpende fresco's weer te geven. Doch, had Wagner hier meer het zinnengenot, de hulp van kostuums, vreemde meubelen, de pracht van bouwkunst of werktuigen, goden en dieren op het oog, Ibsen werkt er meer op, om, als het ware, den achtergrond der zielen naar voren te doen komen, en door de ordening zijner tooneelen boeit hij het gehoor aan zekeren vasten kring van ideeën.*)

Zodoende zijn Ibsen's stukken als laatste woorden, die eensklaps worden uitgesproken, maar die door een groote reeks van gebeurtenissen zijn voorbereid en noodzakelijk gemaakt. Die gebeurtenissen gelden geheele men-

*) Die kring van overdrevene, zieke ideeën is evenwel vaak in tegenspraak met de personaadjes.

schenlevens, ja, geheele geslachten en de maatschappelijke quaestiën. De geheele wereldloop, alle sociale instellingen zijn, om zoo te spreken, eerst saamgevat in eenige personen des drama's, en daarna spelen de personen op het theater als in éénen dag, hoogstens als in twee dagen, hun spel ten einde, maar zóó, dat de bestemming en het lot dier personen ons van den aanvang af duidelijk is als iets noodzakelijks. *)

De meest bekende tooneelstukken van Ibsen, *Maison de poupée*, *les Revenants*, *Rosmersholm*, *les Soutiens de la Société*, *Hedda Gabler* omvatten ongeveer vier-en-twintig uren; *Un ennemi du peuple*, *le Canard Sauvage*, *la Dame de la mer* ongeveer zes-en-dertig. De tijdseenheid van Aristoteles treedt dus hier te voorschijn, en zij wordt door Ibsen stipter opgevolgd dan ooit één tooneelspeler uit de eeuw van Lodewijk XIV het heeft gedaan. Ik zoude verder — zegt Nordau — de techniek van Ibsen wel vuurwerk-techniek willen noemen, want zij bestaat hierin, dat hij in zijn stuk als een stellaadje bouwt, waarop de behoorlijke zonnen, vuurballons, zevenklappers enz. zijn gereed gemaakt. En nu gaat het gordijn omhoog, en zie, het kunstig ingericht buskruit-preparaat gaat zeer snel en klappende aan het branden, en het verbaast en verblindt iederen toeschouwer door zijn schitterenden, altoos nog snelleren voortgang, tot aan de ontploffing toe."

En een weinig verder spreekt Nordau nog op de volgende wijze over Ibsen:

„Behalve die gave van korte tijdseenheid (met betrekking tot de massa, welke in het stuk eigenlijk wordt gegeven) heeft Ibsen schier eene wondergave, om al de gestalten van eene zaak of van eenen zieletoestand met een paar

*) Hier schuilt dus ook de list tegen de waarheid. De toerekenbaarheid van deugd en zonde, de vrije wil wordt op zijde gezet.

trekken in een helder aangrijpend licht te plaatsen. Nooit heeft schier eenig theaterstuk, van welk volk ook, zulke volmaakt-eenvoudige en toch onweerstaanbaar-aantrekkelijke tooneelen vertoond als bijv. *La Maison de poupée* vertoont bij het tooneel, waar Nora met hare kinderen speelt, of waar dokter Rank verhaalt, dat hij door een ongeneeselijke ziekte onherroepelijk ten dood is gedoemd enz.

Nog verder — zoo zegt Nordau — heeft Ibsen eenige figuren in zijne werken, op zich zelve zóó waar*) en tevens zóó rijk geschapen, dat na Sheakspeare het niemand nog gelukt was aldus te scheppen. Gina (in le *Canard Sauvage*) is in dien stijl eene der diepzinnigste schepingen vol poëzy. Was Sancho Pancha, de bekende wereldrol, nog nooit na Cervantes geïmiteerd, welnu, Ibsen had de gelukkige gedachte, die rol vrouwelijk te maken. Blijft Gina nu beneden Sancho Pancha, het komt, omdat er hier geen Don Quichotte tegenover Sancho Pancha staat. De figuur, welke Ibsen hier in de plaats van Don Quichotte geeft, namelijk Hjalmar, is niet de ware idealist (van Cervantes), maar een ellendige komediant, die bij zijn laf spel met het ideaal eigenlijk zichzelf telkens als dwaas behandelt. Het moet echter erkend, dat een persoonje als Cervantes in Sancho Pancha schiep, d. w. z. een vroolijk gezond persoonje, dat onbekommerd omtrent hogere deugd, of omtrent eeuwige belangen, alleen maar volbrengt hetgeen hij als naaste plicht ontmoet, nog nooit zoo juist was weergegeven als hier bij Ibsen in Gina. Ten bewijzen zoude het tooneel kunnen dienen van Hjalmar's tehuiskomst na een uithuizigen nacht. †) Verder

*) Natuurlijk, kwanswijs waar, als men namelijk eerst den grondslag der dwaling in die figuren heeft gehuldigd.

†) Max Nordau heeft intusschen zonderlinge schattingsideeën betreffende schoonheden.

mag men zeggen, dat, trots het reeds genoemde gebrek, de rol van Hjalmar toch telkens doet denken aan Goethe's methode, krachtens welke den tooneelschrijver is opgelegd, in ieder woord de maat te houden en hier nimmer aan de bekoring der overdrijving toe te geven. De kleine Hedwig ook (in *le Canard Sauvage*), verder tante Juliana Tasman (Hedde Gabler), misschien ook de toringlijder Lijnstrand, die een egotist blijkt van zijn jeugd af (in *la Dame de la mer*), zouden hier allen naast Hjalmar moeten geprezen worden."

Max Nordau is dus niet karig met lofprijzingen op Ibsen; en wanneer dus diezelfde Nordau later Ibsen niet alleen den dichter van het egotisme noemt, maar hem zelve een ontaarden scheldt, een buiten-equilibrist, een schrijverij-dwaas, dan denkt men onwillekeurig: dat toch aan een schrijverij-dwaas als Ibsen, aan een man, die de Hjalmar- en Gina-type gaf, nog wel een en ander goeds overgebleven is, hetwelk waarlijk Nordau voor zich niet versmaden zoude. Ibsen's richting evenwel is en blijft verwerpelijk.

Nordau verwijt ook aan Ibsen de overdreven bewondering en valsche ophemeling zijner aanhangers. Zij, welke Ibsen eenen dichter en den koning van het intellect noemen, moeten bij Nordau een lastig examen ondergaan. En terecht! Maar toch mag men beweren, dat Nordau hier weder eene dwaling begaat. Gesteld immers, dat alle bewonderaars van Ibsen overdrijven in hunne recensien, dan is daarmee nog niet bewezen, dat Ibsen zelf daaraan schuld heeft. Eene dwaling in het oordeel van den recensent valt niet terug op den gerecenseerden kunstenaar.

Eene andere inconsequentie komt ook voor in Nordau's beoordeeling, daar, waar hij Ibsen's theatergebrek aan waarheid verwijt. Eerst heeft Nordau erkend, dat het

bij Ibsen in goede harten is, maar later maakt hij er den dichter een verwijt van, niet fotografisch-juist te hebben geteekend. Waar ter wereld nu, zoo mag men meesterschap over het trekken van echte kunstenaars-lijnen vragen, werd ooit de waarheid van een tooneelstuk zoo kleingeestig afgemeten als Nordau het hier wil?

Eindelijk geeft Nordau hier nog verder toe aan de zucht om over kleinigheden te vallen. Het onderzoek naar het al of niet waarschijnlijke van eenige onbeduidende spel-episode betreft bijv. de vraag, of zeker prefekt, die in *un ennemi du peuple* niet verklaren wil, dat het water eener stad besmet is, wel als waarschijnlijk personage kan gehandhaafd worden enz. *)

Bij Nordau blijft er dus ten slotte niet veel over van Ibsen's poëtische glorie. Nu, dit moge zoo zijn. Doch waarom heeft Nordau die glorie eerst zoo ruimschoots erkend? Omdat, als de eene blinde den anderen zal terecht helpen, beiden in de put vallen.

*) Vgl. *Le Nouveau Moniteur de Rome*, van 23 en 29 Maart 1894.





HOOFDSTUK IV.

De Catalaansche poëzy naar Brouwers.

De Catalaansche poëzy, tot heden schier ongekend op onzen bodem, was een der laatste onderwerpen, door den zeereerw. heer J. W. Brouwers, zaliger en geleerder gedachtenis, in zijn leven behandeld. Hij deed zulks in zijne redevoering in de vergadering der Vlaamsche Academie op 23 Juni 1892.

Een uittreksel dier rede volge:

De Catalaansche spraak en taal staat in geboorterechten gelijk met het Castiljaansch, met het Portugeesch, met het Italiaansch, met het Fransch.

Alle zijn dochters van de Latijnsche moedertaal. Alleen filologische onkunde kan het Catalaansch willen bestempeld hebben als dialect van het Castiljaansch.

Milá, in zijn werk: *Los trovadores en Espana*, wijst

als de twee voornaamste vertakkingen van de taal *d'oc* het *Provençaalsch* en het *Catalaansch* aan. Dit laatste werd door koning *Dom Jaune 't Conquistador* en door zijne opvolgers in andere gewesten binnen en buiten Spanje verspreid.

Deze Catalaansche tak der tale *d'oc* schoot bij die vermeerdering van grondgebied en door de kracht van een uitgebreider politiek leven in den bodem van het barbaarsch Latijn nieuwe wortels, groeide tot andere vormen als die van hare oudere zuster en ontwikkelde zich meer en meer tot eene nieuwe taal.

Met eene fingerwijzing naar de vergelijkende spraakkunstleer der Neo-Latijnsche talen hebben wij hier het onze van ons eerste taal gerecht.

Thans mogen wij het tweede gerecht slechts aanroeren, al is de gouden schotel overladen van vruchten der eerste gouden eeuw van de Catalaansche letteren, welke bijna twee honderd jaren duurde.

Na den dood van *Predo il Católico* in 1213 ging de kroon van Aragoon en van Cataloenja over op zijn zoon Jaume I, die geroemd mag worden als de stichter der Catalaansche litteratuur en der Aragoonsche macht. Onder zijne regeering, die bijna drie derden eener eeuw besloeg, werd de Catalaansche taal de officiële taal der geleerden en der schrijvers.

Hij zelf, koning en soldaat, was tevens, als Cesar, held en geschiedschrijver, doch niet troubadour. Ook toen alreeds triomfeerde de practische zin der Cataloenjers, zelfs op taalgebied; hun kenmerk was toen gelijk thans: de schoone, ongekunstelde gepastheid van gedachten, de reine echtheid en natuurlijkheid van gevoelens, met ongesmukten rijkdom der taal, zonder kleingeestige gezochtheid, zonder overdrijving.

Al mogen wij niets alles van dit feestbanket uit historische hoven genieten, men mag hier toch de wetenschap in zich opnemen, dat de krachtige en klankrijke, en toch niet stroeve, maar in welluidende golven vloeiende Catalaansche taal gesproken en geschreven werd in het rijk van Aragoon, van Valence en Murcia, in Corsica en Sardinië, in Mallorca en in Sicilia, op de geschroeide kusten van Tunis en Bugia; aan het Hof der Pausen in Avignon; aan het Hof van Clarenza, hoofdzetel van het prinsdom van den Peloponeso, ja, in Attica, in Beotië, in de Focide, in de Doride, in Megaride en in een gedeelte van Tessalië; aldus, in het hertogdom van Athene als in het hertogdom van Neopatria is het Catalaansch bijna honderd jaren lang de officiële taal geweest, in dermate in het Grieksch overheerschend, dat zelfs de Grieksche notarissen niet zelden verplicht waren hunne stukken te schrijven in het Catalaansch.

In het Catalaansch werd den Koning houw en trouw beloofd door de steden van Thebe en van Athene, van Delfos en Anfissa: de Fransche hertog van Athene, Gualter de Brienne, sprak in het Catalaansch, dat in alle havens en op alle kusten der Middellandsche zee werd gehoord.

Met recht mocht destijds dan ook worden gezegd met den onsterfelijken Muntaner, soldaat en chronist, dat er geen taal was, die bij zoovele volken werd gesproken als wel het Catalaansch (*Crónica*, ed. Bofarull, C. 29). En met niet minder reden werd er verklaard, dat het Catalaansch de hoogst beschaafde taal van Spanje was: *la lengua mes polida de Spanya*. (Ed. Aguiló p. 317).

Het zuiverste Castiljaansch der wereld werd gesproken in Cataloenja en in Valencia; het oude koninkrijk van Valencia was in de middeleeuwen de bloemenrijkste Hof

der Catalaansche poëzy. „Pàtria de sos més inspirats y castiços escriptores, que presentá per si sola en la Edat mitja una producció literaria tan abundosa com totes les demés regions catalanes juntes” zegt Antoni Rubió Lluch.

Ik wil — zoo gaat onze auteur voort — dat gezegde nog verder verklaren uit de geschiedenis en zeggen: tot in Weenen en Moskou werd het Catalaansch verstaan.

Fra Vicént Ferrer, een der grootste volksredenaars, die er ooit hebben bestaan, predikte in steden en in dorpen, behalve in Cataloenja en Arragoon, niet slechts in Castilje en in het koninkrijk Valencia en in Mallorca, maar ook in Frankrijk en in Italië; en toch heeft hij nooit gesproken dan in zijne moedertaal, het Catalaansch.

Richard III van Engeland heeft een verzamelwerk van Wetten uitgegeven in het Catalaansch; koning Frederik van Sicilië schreef in het Catalaansch, en Arnold van Vilanova voerde het woord tot den Paus in het Catalaansch.

Het was vooral Ramon Lull, een der diepzinnigste vernuften der menschheid, die het Catalaansch heeft verheven tot taal der wijsbegeerte. Hier wil ik een echten Castiljaan, een beroemd Spaansch tijdgenoot, Menéndez Pelayo, laten spreken en laten bevestigen „dat het Catalaansch onder alle volkstalen de eerste was, die tot tolk verstrekke der wijsgeerige bespiegelingen, en daardoor de erfgename van het Latijn werd, lang vóór het Castiljaansch en nog langer vóór het Fransch.”

Als de Augustus der Catalaansche letteren en beschermer en zielsvriend der poëzy wordt geëerd koning Juan I, die in Cataloenja ook stichtte „*de Bloemenspelen*”, „*Jochs Florals*,” in het jaar 1379.

Die Bloemenspelen hebben heel wat droomen van dichters en aanverwante geesten en harten vervuld, over-

troffen of ook teleurgesteld, maar ook daar was geen eeuwige lente; de winter kwam, en uit was het kozen der rozen, de Bloemenspelen bestonden niet meer; der Catalaansche taal werd de kroon van het hoofd gerukt: de overheersching werd het voldongen feit van het Castiljaansch.

Doch het laatste gedeelte mijner rede zij gewijd aan de herleving der Catalaansche taal, die taal, waarin onze Vondel voor het eerst werd bezongen. Tevens denk ik van zelf aan den dichter, die hem heeft bezongen.

Na een korte uitweiding over de Vlaamsche academie behandelde onze auteur de reeds vermelde herleving en bloei op de volgende wijze: Met den herbloei der Catalaansche poëzy (gelijktijdig met de Vlaamsche herleving), verzezen ook alras de Bloemenspelen. In het jaar 1840 verscheen het eerste Catalaansch tijdschrift; in 1859 ontloken de Bloemenspelen weder in de hoofdstad van Cataloenja, eene wereldstad, Barcelona. O, hadden ook wij iets, dat in dichterlijkheid en in veredelende opwekking kon halen bij die Bloemenspelen: edelen wedstrijd der dichters van Cataloenja, van Valencia, van de Balearische eilanden, en verder. Wat al leerrijke woorden, die wekken, wat al blijde voorbeelden, die trekken, zouden wij daar al niet aantreffen!

Geen ridderlijk gemoed of het stelt er prijs op de kenspreuk, de wapenleus te vernemen van de ridderschap, die men tegemoet gaat: welnu, de drievoudige leus der Catalaansche herleving is geen ander dan: *Patria, Fides, Amor*: Vaderland, Geloof, Liefde.

Vandaar, dat de bloemlezingen der dichters zoo dikwijls in drie boeken, in drie afbeeldingen worden verzameld:

- I. Lo Llibre de la Patria,
- II. Lo Llibre de la Fé,
- III. Lo Llibre de l' Amor.

In 1859 werden de herstellde Bloemenspelen voor het eerst weer gevierd, en al reeds in 1868 zag men er als een nieuwe Parnas verrijzen: Frederi Mistral, de Provençaalsche Homerus, met de zijnen, waren er de onsterfelijke vertegenwoordigers der Provençaalsche poëzy; zij zaten aan de zijde van Zorilla, de Ventura Ruiz Aguilera, Nunez de Arce, de vertegenwoordigers der Castiljaansche poëzy. Hoe fier ook op hare onafhankelijkheid, toch was hier ook de poëzy aanwezig van het aan dichters zoo vruchtbare Valencia, thans vertegenwoordigd door de Ferrer y Bigné, Llorente en Querol. Nog met de barretina van student in de hand werd er aan Mistral, als de hoop der toekomst van Cataloenja, een jeugdige dichter voorgesteld, onlangs gekomen van des vaders akker, waaraan het kind reeds werkzaam was. Maar dat zoontje van den landbouwer was geschapen om te dichten, gelijk de leeuwerik is geschapen om opstijgend over de velden te zingen; en Mistral, die al lang gekroond was, zei tot dezen student: *tu Marcellus eris*.

En Marcellus is hij geworden; hij heeft een cosmogonisch epos, zooals er geen bestond, geschapen, en hij heeft onzen Vondel bezongen, hij, de eerste van alle dichters uit het zuiden, die aan onzen hemel „*L'estrella del Nort*,” de ster van het Noorden, heeft toegejuicht.

Reeds alleen voor hem zouden wij al onzen tijd en waardeering over hebben, ware het niet onedelmoedig, nu er den eersten keer in ons Noorden, in den boezem eener koninklijke Academie, over de herleving der Catalaansche poëzy wordt gesproken, geen recht te laten wedervaren aan Bonaventura Aribau, aan Joaquim Rubió y Ors en aan Victor Balaguer.

Een woord dan over die laatstgenoemden!

Wat zijn wij verschuldigd aan dien Aribau? Wie was hij?

Bonaventura Carles Aribau, geboren te Barcelona, is er ook teruggekeerd om er te gaan sterven, en is er gestorven den 17den September 1862. Hij was bediende bij de administratie te Lerida, maar hij verkreeg door bescherming van Torres Amat, (den zoo uitstekend voor de geschiedenis der nationale letterkunde zijner provincie werkzamen, geleerde en vromen Bisschop), een hooger post in het handelshuis van den rijken financier Gaspar de Remisa, te Madrid. Aribau was een voorbeeldelijk trouw en ijverig ondergeschikte, ging vooruit in fortuin, en erkende openbaarlijk zijn fortuin en zijne toekomst verschuldigd te zijn aan zijnen patroon, en dat alles bezong zijn hart in zijne moedertaal, in het Catalaansch.

Die plichtvervulling van dankbaarheid was de eerste kreet der herleving van de Catalaansche poëzy. Die uiting van het Christelijk gemoed werd als eene „Oproeping”.

Verneemt nu het geboortelied der herlevende Catalaansche letteren:

ADEUSIAU, TURONS.

Vaarwel, o bergen, vaarwel voor altoos, zoo verschil-
lend van hoogte, daar gindsch in mijn vaderland —
ik onderscheidde u van de wolken door uwe onverstoor-
bare rust, en van den hemel, door dieper blauwe kleur-
schakeeringen.

Vaarwel, gij, aloude Montseny, die uit uw fiere burcht
zoo werkzaam op wacht staande, met nevelen en sneeuw
omhuld — door een bres in den walmuur het graf van
den Jood bespiedt — en in het midden der onmeetbare zee
het Majorkijnsche vaartuig herkent.

Weleer kende ik uw verheven voorhoofd en gezicht — gelijk ik kenne het aanschijn mijner moeder: — ik kende ook het geruischel uwer stroomen, gelijk ik kende de stem mijner moeder of het weenend geluid van mijn kind.

Maar door de fortuin, die mij vervolgt, in ballingschap getogen, — ken ik dat gezicht niet meer, hoor ik die stem niet meer, zooals in betere dagen; — zoo is het met den boom, die naar uitheemschen bodem wordt verplant: de bloemen verliezen haar geur, de vruchten haar smaak!

Kan het mij scheelen, dat het verleidende lot mij hebbe geleid, tot zoo nabij de torens van Castilje, als mijn oor niet meer hoort den zang der Troubadours, en die niet meer in mijn hart eene edelmoedige herinnering opwekt?

Wat baat het, dat ik mij in den geest begaf naar mijn zoet vaderland, — te vergeefs zie ik de kronkelingen van den stroomenden Llobregat. Ach, er is voor mij geen genoegen, er is voor mij geene opbeuring, tenzij ik zing in Limousijnsche, in Catalaansche taal.

Ik schep lust met bij mij zelve de taal te spreken dier Wijzen — die de wereld vervulden met hunne zeden en hunne wetten, — de taal der dapperen, die koningen trotseerden — hun rechten verdedigden, den smaad, die hun werd toegevoegd, wreekten.

Verga, verga de ondankbare, die, in het land, dat het zijne niet is, zijne moedertaal van zijne lippen kan hooren vloeien zonder dat tranen ontvloeien aan zijne oogen; de ondankbare, die, als hij aan zijn heim denkt, niet treurend

wordt gestemd tot kwijnend wee, en niet de lier zijner vaders van den wand neemt.

In het Catalaansch heeft zich mijn eerste stamelen geuit, toen ik mij te goed deed aan de borst mijner moeder, — in het Catalaansch sprak ik elken dag mijne bede tot God, — en elken nacht droomde ik lofzangen in het Catalaansch.

En wanneer ik mij nu alleen bevind, spreek ik tot mijne ziel, — ik spreek haar toe in het Catalaansch, want zij verstaat geene andere taal, — en mijn mond spreekt dan geen logen, en liegen kan hij niet, omdat hij spreekt uit den overvloed mijns harten.

Ga dan, o Taal, die zoeter zijt voor mijn gemoed dan honigraat; die mij de deugden der jaren mijner onschuld terugvoert, — ga en wil uitdrukken de heiligste genegenheid, die de hand des hemels kan prenten in het hart des menschen.

Ga, en verkondig door de wereld, dat mijn harte, nooit ondankbaar, altijd zal noemen en roemen den naam van mijn patroon; ga, en uwe stemme zal zijnen naam en zijne glorie in nagedachtenis doen voortleven bij de landgenooten, bij den vreemde en bij de nageslachten.

Tot zooverre het lied

Of elke Nederlander meer dan de helft van zijn volkslied van buiten kent, laat ik in het midden, — 't is ook te langdradig, — maar welke Catalaan kent niet geheel van buiten het lied van Aribau?

Aribau zelf heeft zich niet voor „Catalanista” gehouden.

Maar met zijn lied begon de dageraad door te breken, en alras, in Februari 1839, begon het *Diario de Barcelona* maandelijks Catalaansche gedichten mede te deelen, met de onderteekening van „Lo Gayter del Llobregat.”

Het was een scholier van 20 jaren, die zoogenaamde „Doedelzak-speler van de boorden van den Llobregat”, die na anderhalf jaar de gedichten, welke aller bewondering hadden veroverd, bijeenverzamelde, in de voorrede zijn streven luid verkondigde, en daardoor de banier verhieft, welke het verzameland aantrekkingspunt werd van allen, die der nieuwe dichtkunst aanhingen. Joaquim Rubio y Ors was die doedelzakspeler van den Llobregat, was de eerste Catalanista. Hem zij eer en glorie!

Gaarne zouden wij hem alleen eene geheele spreekbeurt wijden.

De overheerschende gedachte van die gedichten van Rubió was geene andere dan die van Aribau en gelijkelijk vreemd aan alle politiek.

Aan Victor Balaguer willen wij insgelijks recht laten wederen, ja, wij willen den cijns onzer hulde betalen aan dien machtigen geest, die, ook als onvermoeide werkkraft, eenig is in Cataloenje, gelijk Vondel het was te onzent; die, door nood gedrongen, in den werkkring der koortsige dagbladpers zijn nooddrift zocht; die later werd volksafgevaardigde, en nog later minister der Kroon; maar dichter was hij altoos en te midden van alle andere beslommeringen bleef hij dichter, en zijn scheppend dichtergenie rees hooger en hooger, en sloeg breeder en breeder zijne wieken uit.

Bij een bekwamer gelegenheid van meer tijdsruimte zullen wij hem van meer nabij waardeeren, nu wijzen wij slechts — omdat wij hierboven Los Trovadores van Milà y Fontanals aanstipten — op Balaguer's *Historia politica*

y literaria de los Trovadores, en erkennen, dat de Catalanen, ten aanhoore van hunne machtigste benijders, ten aanhoore van alle Academiën en Universiteiten der geheele wereld, triomfeerend kunnen herhalen, wat de Duitscher-Spanjaard Dr. Johann Fastenrath mededeelde:

„Wir sind jetzt keine Gruppe, wir sind ein Heer:

„Wir sind jetzt keine Secte, wir sind eine Religion;

„Wir sind jetzt keine blosse Schule, wir sind eine ganze Literature.” *)

Dat te bewijzen en die bewijzende meesterwerken ten toon te stellen, zou een vruchtbaar thema zijn, doch thans hebben wij verder te doen met Mossen Jacinto Verdaguer.

Toen deze mensch als knaapje mede werkzaam was aan den graanoogst zijns vaders, werd eene weddingschap aangegaan en een vijf frankstuk ten prijs gesteld voor dengene, die met bloote voeten over de stoppels voor een pas afgemaaiden akker het verst in een bepaalden tijd zou loopen; het vurige knaapje behaalde dien bloedigen prijs, en voor dat geld kocht hij zich boeken, waarbij de *Odyse* van Homerus. Men zag, dat er wat bijzonders stak in dat jongetje: men deed hem op studie. Toen hij 20 jaren oud was, nam hij deel aan de Bloemenspelen te Barcelona, en zond twee gedichten in. Het eene had tot onderwerp: den dood van Rafaël de Casanova, den heldhaftigen verdediger van Cataloenje tegen Filips V, bij de verschrikkelijke belegering van Barcelona, gesneuveld; het andere bezong de *Myniones* d'en Veziana, (40 vrijwilligers tegen 500 bandieten). Beide stukken werden bekroond: het laatste als accessit van den

*) Dat is: Wij zijn nu geen groep meer, maar een leger; geen secte meer, maar een godsdienst; wij vertegenwoordigen geen school meer, maar heel eene letterkunde.

prijs den Egelantier, en het eerste met den prijs van de gouden amarant.

Bij de volgende Bloemenspelen bood de student vier gedichten van zeer verschillenden aard ten wedstrijd aan. De gekozen onderwerpen waren:

- „de held van het gebergte,
- „de nacht des bloeds,
- „de zucht der ziel,
- „de rozenstruik van de boerenhofsteê.”

Alle vier werden bekroond.

Onderscheidingen behaalden insgelijks zijne poëmas:

- „De zeeslag van Lepante.”
- „De stervende Heilige Franciscus van Assisi.”

Het was bij de zoo schitterende Bloemenspelen van verbroedering, in 1868, dat Mistral den reeds zoo menigwerf bekroonden Seminarist de woorden van Virgilius toesprak: „tu Marcellus eris.”

Wat al vaderlandsche hoop wekten niet in alle harten die profetische woorden en hoe trokken zij aller blikken op den zedigen jongeling, wiens sterke geest het betrekkelijk keurfijne, maar tengere lichaamsgestel overheerschte.

Als kapelaan te Vinyoles d'Oris schreef „Mossen Cinto” (of Jacinte) een deel zijner Idyllen.

Reeds streefden zijne gedachten naar een grooter poëma; na een citaat uit Plato's geschiedverhaal of verlichtsel der Atlantis te hebben gelezen, speelde hem die zucht voor den geest. Te vergeefs zocht hij de hem steeds kwellende hoofdpijnen te verdrijven door eene reis in Roussillon.

Als eenig heilmiddel werd hem eene zeereis aangeraden. En ziet, daarin kwam hem te gemoet de edelmoedige reeder *Antoni López*, eene der edelste figuren van het tegenwoordige Spanje. Hij is de stichter der Transatlan-

tische Stoomvaartmaatschappij en geldt als de schepper der Spaansche handelsvloot. Terecht heeft hem koning Alfons XII verheven tot markies van Comillas en Grande van Spanje. Niet als werktuigen ter vermeerdering zijner winsten behandelde Lopéz zijne ondergeschikten maar als onsterfelijke zielen: dus had hij ook een aalmoezenier op al zijne schepen, opdat zijne onderhoorigen nooit zouden zijn verstoken van de hulp des priesters, van de genade-middelen van Christus' Kerk.

Den reeds meer dan negenmaal bekroonden dichter, toen dorpskapelaan, werd het scheepskapelaanschap aangeboden; zijne geschokte gezondheid kwam tot herstel op den Atlantischen Oceaan, dien hij, naar ik meen, zevenmaal of negenmaal overtrok, en toen zijn epos, *La Atlántida*, aanbod aan zijnen weldoener SR. D. Antoni Lopéz. De opdracht in zes verzen van dit epos in twaalf zangen vind ik al zeer kenmerkend. Ze luidt als volgt:

„Excm. SR. D. Antoni Lopéz.

„Op uwer schepen gezegende vleugelen gestegen, zocht ik den bloeienden oranjeboom der Hesperieden; maar ah! hij is reeds uitgeplunderd door de golven, die er zich hebben van meester gemaakt sedert tal van eeuwen; het eenige, wat ik U kan aanbieden, als dit U kan behagen, zijn deze bladen van den boom met gouden appels.

„Geschreven aan boord van het transatlantisch stoomschip *Ciutat Comtal*. — 18 November 1876.”

Een groote triomf viel dat poëma ten deel in de hoofdstad van Cataloenja, bij de Bloemenspelen van 1878.

Al spoedig werd het vertaald, in proza of in verzen, door verscheidene schrijvers, in het Castiljaansch en in het

Fransch; ook werd het vertaald in het Provençaalsch, in het Italiaansch, in het Hoogduitsch, in het Engelsch, in het Russisch. Het wordt dan ook nu vertaald in het Nederlandsch. *)

Gelijk de Opdracht van het poëma — evenals de lierzang van Bonaventura Aribau, een blijk van dankbaarheid jegens zijn patroon was, zoo blijft ook dit epos eene onsterfelijke hulde van erkentenis. De slotzang, een Koninginne-droom, zij in letterlijke vertaling medegedeeld.

ISABELLA'S KONINGINNE-DROOM. †)

Haar hand bracht ze even aan haar slapen,
en met den glimlach van een Engel,
haar zoeten blik op Ferdinand gericht,
sprak zij liefdallig in deez' woorden:

„Bij d'eersten glans van 't morgengloren
heb ik gedroomd van eene duif;
ai! zelfs ook nu droomt nog mijn hart,
dat die mijn droom een waarheid was.

Ik droomde, dat het Moorsch Alhambra
mij zijn hart opende, als een nestje
van parelen en harmoniën
aan hemeltransen opgehangen.

*) Past. Brouwers, zaliger gedachtenis, zoude dezen arbeid verrichten.

†) Isabella was de beschermster van Christophorus Columbus en won haren gemaal Ferdinand voor de bekende ontdekkings-onderneming.

Daar buiten zuchteden een stoet
van hoeri's wuft van zin; daarbinnen
weergalmden in des Harem's bogen
des Edens zuivere Eng'lenkoren.

Wat daar de kunst in marmer beeldde
was mij bezieling; ik borduurde
voor u een mantel rijk aan pracht,
toen 'k in het groen geboomte zag

Een allerliefste vogelijn,
dat wipte en huppelde over 't mos;
zijn stemmeken was zoet en fijn
als honing van den rosmarijn.

't Bracht mij een lieven morgengroet;
'k was luist'rend als betooverd; 'k liet
mij uw verlovingsring ontschaken.
dat bloemjuweel van Moorsche kunst.

O! Blank gevleugeld vogelkijn,
riep ik hem toe, ach! om mijn liefde,
laat, bij uw hulpp'len door de takjes,
mijn schat toch niet verloren gaan, *)

Maar het nam zijn vlucht door de lucht
en mijn hart vloog hem na. Ach!
mijn ring met honderden facetten,
'k had u nog nooit zoo schoon gezien!

*) De vogel, die Isabella's huwelijksring naar het Westen voert, is zinnebeeld van het feit, dat Isabella's trouwste liefde voor haren koninklijken gemaal dien koning naar de Westerzee en naar Amerika henenwijst.

Van gouw tot gouw, van land tot land
volgde ik het vogelkijn naar 't strand;
en toen ik was aan 't strand der zee,
ging 'k treurig zitten, en ik weende.

Ik ging hem uit het oog verliezen,
en, ach! hoe hij verrukk'lijk schitterde!
maar 't was gelijk de morgenster,
die, helaas! opgaande ondergaat.

Plots'ling liet het mijn dierb'ren ring
in d'Oceaan van 't Westen vallen,
en 'k zag, als lucht- en watergeesten
verrijzen, rijk opgetooide eilanden.

't Scheen me in dien middagzonneglans
niets dan smaragden en robijnen:
een hemeltje van poëzie,
een meesterwerk van Serafijnen.

En feestelijke liederen zingend
bracht 't vogelkijn me een bloemenkrans,
waarmee 't mijn need'rig hoofd bekroonde,
toen 'k uit mijn droom van vreugde ontwaakte.

Die duif is hij, die tot ons komt,
die tot ons spreekt als God's gezant;
ons wacht het heil, mijn trouwgenoot,
te vinden 't Indië mijns harten.

Neem dan, Columbus, mijn juweelen,
Koop schepen aan, koop aan gevleugelde;

't blauw korenbloempje en 't lief viooltje,
zijn mij voldoende feestsieraad."

Zoo sprak haar mond : met een hand, blank als sneeuw
Ontdeed zij zich van ringen en sieraden
aan oor en hand en halskarkant,
gelijk een hemel van zijn parelen ;
en hij, hij lacht en weent van vreugd :
in harmonie met dat gevoel des harten
ziet men nu parelen van overdierb're waarde
uit Isabella's oogen rollen.

En tevens dringt de zon in het Alhambra door,
En vult met haar verliefde stralen
de zaal, gewrocht uit goud, topazen en safieren,
en weet haar stralen zoo te richten, zoo te breken
dat ze alle drie met eenen lichtkrans kroont,
die schaduwbeeld verstrekt der Kroon in 't Paradijs. *)

In dezen slotzang, evenals in de toewijding, zal ieders
oordeel en smaak gemakkelijk erkend hebben de drie
eigenschappen van de Catalaansche poëzy: rijkdom van
gedachten, adel van gevoel, schoone eenvoudigheid van
beweging en ongezochte keurigheid van taal.

Het onderwerp van elken zang des heldendichts zoude
verder kunnen worden aangewezen in dezer voege :

I. Zeeslag van een Genueesch met een Venetiaansch
schip. Colombus vindt redding bij eenen grijsaard, den
Genius van den Atlantischen Oceaan.

*) Der kroon namelijk van Isabella. Het verlichte Alhambra is zinne-
beeld der overwonnene Mooren, die tevens tijdens Isabella, onder hulp
van Columbus, zijn verslagen.

II. De brand der Pyreneeën.

III. De Hof der Hesperieden.

IV. De Atlanten.

V. Gibraltar geopend.

VI. De Cataracte. Hercules zoekt Hesperis, die hem ziet naderen en afscheid van hare dochters neemt.

VII. De Atlanten beklimmen het toppunt van den berg, om er een toevluchtskasteel te bouwen. Hesperis gaat den held te gemoet. De Atlanten vervolgen Hercules, die de vlucht nam met Hesperis en zijn op het punt hem te achterhalen.

VIII. De zee-engte van Gibraltar verbreedt zich; de zee vlucht te midden der landen. Het Koor der Grieksche eilanden. Apotheose van Hercules.

IX. De golven der Noordzee spannen samen met die der Zuidzee, die van het westen met die van de Middellandsche zee. De Atlantis wordt verzwolgen. Gerion schaakt Hesperis. Strijd van Gerion en Hercules, enz.

X. De toren der Titanen. Hun strijd tegen God. De Engel der verdelging treedt op. De elementen nemen deel aan den strijd. De ondergang der Atlantide en der Atlanten. Spanje, door een koor van hemelgeesten geroepen, rijst op.

XI. Het nieuwe Hesperie. Nachtgezicht van Hesperis. Zij herkent den Oranjetak, door Hercules geplant. De Oranjehof met gouden vruchten groeit aan. De zwanenzang. De onttroonde Koningin. Ballade van Majorca. De Kolonnen "*non plus ultra*."

XII. Bij de woorden van den Genis der Atlantide ontwaart Colombus als eene nieuwe wereld, die voor de oogen zijns geestes zweeft. De droom van Izabella.

De grijsaard ziet, van den top van het voorgebergte

Columbus den duisteren oceaan invaren en spreekt zijne laatste woorden :

„Spoed henen, o Colombus, nu kan 'k sterven.”

Ook Mossen Cinto, na zijn poëma aan de wereld te hebben geschonken, had kunnen zeggen: „Nu kan ik sterven.” Door zijne Atlantida had hij de onsterfelijkheid des dichters veroverd.





AFDEELING : ZANGKUNST.



HOOFDSTUK I.

Iets algemeen over den aard der Zangkunst.

n het gezang verbindt de poëzy zich aan de modulatie der stem en zij voert daardoor het leven van hare ideaal-vertolking ten top. De kracht der muziek is dan ook door de grootste geesten zoowel in de gewijde als ongewijde geschiedenis, op de treffendste wijze begrepen, ja, zij was vaak het middel, waarvan Gods Geest zich bediende, om invloed uit te oefenen op de stervelingen. Schier bij alle de heilige zieners komen Cantica's voor. De geïnspireerde psalmen van koning David zijn wereldbekend. Wanneer koning Saul door den boozen geest werd gekweld, zoodat hij, als in een toestand van bezetenheid verkeerde, dan ontboden de hovelingen David, den toen nog jeugdigen harpspeler uit Bethlehem, en

zoodra David dan de snaren der harp tokkelde, begon de booze geest van Saul te wijken. Wellicht nu had de faam van deze feiten zich onder de naburige Oostersche volken rondom Israëel verspreid, en te gretiger dus greep heel de Oudheid het zingen van liederen aan, teneinde daardoor den mensch te beheerschen. Reeds de oudste poëet der Grieken, Homerus, hij had, al rondgaande onder de stammen van zijn volk, heldenzangen gezongen en de latere oudheid, zij vooral, die na Saul en David in het Oosten leefden, hebben den zang algemeen gemaakt. Ten laatste is zodoende de geheele wereld der oudheid door zang beschaafd en geheilgd. De lof der Goden en der deugd, de opwekking tot moed en oorlogskracht, de versiering van het drama door de reien, het werd alles bij elk openbaar feest, in liederen ondernomen. En gevolgelyk besloten de Ouden, dat een mensch, die met volledig kunstvermogen voor het lied begaafd was, bij uitstek een maker, een schepper, een poëtes heeten moest. Te zeggen dus: *zang laat mij koud*, het is eene veroordeeling van de schoonste talenten des menschen. Wij durven daarenboven deze stoute uitspraak hier des te geruster weder schrijven, naarmate reeds anderen de verwerpers van den zang nog dieper hebben veroordeeld. Zoo heeft St.-Augustinus durven schrijven: *Cantare amantis est*, der liefde is het eigen te zingen. *) En nu zal wel niemand tot de conclusie komen, dat men, ten einde den zang te kunnen missen, ook de liefde (het eerste van allen geboden) kan ter zijde stellen.

*) Heine verknoeide dit woord met te zeggen: *Boozen zingen niet*. Wij beweren: Boozen zingen ook, maar zij zingen wat zij lief hebben, namelijk het slechte. Waarom ziet men nu zoo vaak het domme woord van Heine, den Godloochenaar, en schier nimmer het heerlijke woord van Augustinus, den kerkvader, bij de moderne musici aangehaald?

Lieden van nadenken hebben verder opgemerkt, dat de zang als algemeen Godsgeschenk te erkennen is aan het genoegen, hetwelk ook de slechtst-begaafde zanger of zangeres in de eigene zingende stem heeft. Het is waar: eenige, zeer weinige lieden missen het muzikaal gehoor zoo ten eenenmale, dat zij ook het zooeven vermeld genoegen niet smaken. Maar vooreerst bedenke men, dat eenige weinige uitzonderingen niet opwegen tegen een algemeen regel, en tweedens bestaat de afwezigheid van het muzikaal gehoor, schier bij alle niet-hoorenden als een slaap des gehoors. Men kan dien slaap doen ontwaken; oefening kan hier wonderen doen.

Eindelijk bewijzen de natuurkundigen — zooals wij in ons eerste deel zagen *) — dat de vorming van klanken ten slotte berust op de harmonie tusschen de geluidstrillingen en de menschelijke organen. Een zeker aantal geluidstrillingen, welke een toon vormen, zij worden, eenvoudig reeds om hunne opvolging van klanken, dus als iets physisch, meer aangenaam in de gehoor-organen door den mensch waargenomen, dan wanneer men slechts zoo-vele trillingen hoort, als er in een toonloos gedruisch ontstaan. Dit is een feit, hetwelk buiten alle muziek-beschouwingen, reeds absoluut zeker is. Als dus normaal-gevormde menschen zouden zeggen: ons doet eene symphonie van Beethoven en de val een steen op slijk volkomen gelijkelyk aan in de ooren, dan zeggen die menschen dezelfde ongerijmdheid, alsof zij beweerden: licht en duisternis zijn voor onze oogen volkomen hetzelfde. De orde, door God in de schepping gelegd, wijst hier, gelijk het zoo menigwerf elders gebeurt, onmiskenbaar op den hoogen oorsprong der kunst. Men zie hierover verder ons eerste deel.

*) Bladzijde 43.

O, begrepen alle goedgezinden eens, — zoo moet ons intusschen de kreet van het hart — hoe aangenaam het den God der waarheid wezen moet, indien zijne kinderen in alle zaken, ook in de meest vrijgelatene der kunst, altoos de leugen, de leugen, ja, en de onoprechtheden wisten te vermijden.

En thans, voert de gang van ons boek tot den meest subliemen vorm van den zang, tot den heerlijken, Roomschen kerkzang. Helaas, ook op dat gebied schijnt de strikte kunstwaarheid wel eens vertreden te zijn, en men is zoowel ter rechter- als ter linkerzijde van het goede pad der zekerheid afgedwaald. De een heeft bijv. te veel, de ander te weinig in Pustets dertig-jarigen oorlog meegestreden. Onlangs evenwel hebben Rome's decreten een waar vredescontract voor alle partijen uitgevaardigd, zoodat nu alle strijd over de nevenzaak in het Gregoriaansch ten einde wezen kan. Om dien strijd dan ook geheel te vermijden en hier geen enkel vermoeden van eenige onbehoorlijke partijdigheid te belooopen, geven wij in ons volgend hoofdstuk eene kunstbeschouwing over het Gregoriaansch ten beste, die zich eenvoudig op algemeen standpunt plaatst: namelijk op het vue Chretien, het Christelijk gezichtspunt.





HOOFDSTUK II.

De Gregoriaansche Zang. *)

a. Oorsprong.

Het Christendom werd eenmaal door den Heiland zelfen vergeleken bij een zuurdeeg, hetwelk verschillende brooden geheel en al doortrok. Dit woord nu kwam het meest tot zijne waarde in de Katholieke eeuwen, in welke, om met Paus Leo XIII te spreken, de philosophie van het Evangelie regeerde. Al wie dus wil uitmunten, niet alleen in het onderhouden der zedelijke voorschriften des Evangelie's, maar wie nog daarenboven in zijne vrije kunstrichting, den allerbesten weg wil inslaan, hij herhaalt bij zich zelfen het volgend woord van D. Guéranger: „Ik zoek altoos naar hetgeen men dacht, naar

*) Bewerkt naar de Feuilletons van père Huchbald in *den Nouveau Moniteur de Rome*, April 94: verder naar het werkje *Veritas*, door Joh. C. M. de Wolf, naar *Fornici*, *Mohr*, en naar de werken van Mgr. Lans.

„hetgeen men deed, naar hetgeen men liefhad in de „Kerk, tijdens de eeuwen des geloofs.”

Nu is inderdaad de Gregoriaansche zang de ware kerkelijke zang, een zang dus, dien een waar kind der Roomsche kerk als den zang zijner moeder lief heeft, omdat die moeder zelve oudtijds dien zang heeft verbreid, verdedigd, aanbevolen, en tot een afgerond gedeelte harer Liturgie heeft gemaakt.

Ten allen tijde reeds waren er bij de Kerk gewijde melodiën in gebruik, welke bij traditie van eeuw tot eeuw werden voortgezet en die alle te zamen in ruimen zin konden genoemd worden „de muzikale geloofsbelijdenis” der Kerk. Aan het Grieksche toonstelsel ontleend, heeft deze zang zich van de wording der Kerk af in haar vertoond, ontwikkeld en als eene overlevering van eeuw tot eeuw, van geslacht tot geslacht voortgeplant, en hij neemt thans nog met eere zijn plaats in, bij den eeredienst der Kerk.

Bij den aanvang der Kerk was, natuurlijk, haar zang hoogst eenvoudig en de zangen der eerste Christengemeenten sloten zich buiten twijfel aan bij de reeds bestaande. De kerkvervolgingen maakten het noodzakelijk dat de Christenen zich verborgen hielden en dat zij de viering hunner H. geheimen, zooveel mogelijk, in stilte deden plaats hebben; zóó kon men niet aan eene volmaking van den zang denken, wjl daardoor de ontdekking der Christenen in de hand zou zijn gewerkt.

Evenals echter de Christelijke bouwkunst, dicht- en schilderkunst allengs hooger stegen, zoo nam ook de zang fijnere vormen, kunstrijker melodiën aan.

De geschiedenis verhaalt, dat de Christenen der aller-eerste tijden bij het viëren der H. geheimen de psalmen zongen en wel naar het voorschrift der Apostelen, die

aldus in de Christelijke kerk den schoonen psalmzang van de synagoge overbrachten.

„Dat men de psalmen,” zegt E. Naumann, „in de eerste Christelijke bijeenkomsten, volgens andere dan de welkende melodiën gezongen zou hebben, is evenmin aan te nemen als te bewijzen. De berichten over de oud-Christelijke hymnen, die tot ons gekomen zijn, bewijzen veeleer het tegendeel, aangezien de wijze van voordracht, als eene voordracht tusschen den voorzanger en de gemeente, of tusschen afwisselende halve koren, gelijk het bij de Hebreëen geschiedde, wordt beschreven.” Ook lezen wij bij den Joodschen schrijver Philo, dat bij de Therapeuten psalmen en andere geestelijke liederen door een afwisselend mannen- en vrouwenkoor gezongen werden. Zulke rechtstreeks uit het Beloofde Land afstammende overleveringen werden door de belijders der nieuwe leer zeer in eere gehouden en het Christelijk antifonengezang bewijst, dat deze wijze van voordracht van lieverlede in de geheele Westersche Kerk ingang vond. Terecht zegt de H. Augustinus: „Men kan niets Gode waardigs zingen, tenzij men het van Hem hebbe ontvangen. Er bestaan dus geen waardiger gezangen dan de psalmen van David, die dezen zanger door den Heiligen Geest zelven zijn ingegeven.” *)

De H. Ignatius van Antiochië, een leerling van den Apostel Joannes, en den marteldood gestorven in 't jaar 107, voerde den beurtzang in zijne kerk in op de wijze als heden nog gebruikelijk is en Plinius deelt mede, dat de Christenen geregeld op sommige dagen vóór zonsopgang bijeen kwamen om geestelijke beurtzangen aan te heffen. *)

*) Muziekgeschiedenis, I, pag. 175, bij Wolf, *Veritas* enz.

†) Der Greg. Choral, *Veritas*, pag. 15.

De eerste eeuwen getuigen tevens van de zorg, welke de pausen hadden ten opzichte van den zang, daar zij hem regelen en daar zij bepalen, wat moet gezongen worden bij de viering der H. Geheimen.

Zoo bepaalde de H. Sixtus I (119—128), dat het driewerf Heilig (Sanctus) onder de Mis zou gezongen worden en van den H. Telesphorus (128—138) vinden wij vermeld, dat deze paus zou bevolen hebben onder de H. Mis het „Gloria in excelsis” te zingen. *)

Een algemeene wet, eene meer gevestigde eenheid echter, kon eerst tot stand komen, toen de woede der vervolging had opgehouden en de H. Kerk, hoe kort dan ook, de rust des vredes genoot. Nauwelijks hadden dan ook, onder keizer Constantijn, de Christenen vrijheid van godsdienst verkregen of allerwege werden kerken opgericht; de christelijke kunst begon zich te ontwikkelen en nu ook begon de Kerkelijke Overheid nog meer in het bijzonder haar aandacht aan den zang te wijden. Zij richtte koren in van afzonderlijk voor den kerkzang opgeleide zangers en zij stelde op het Concilie van Laodicea, in 367, vast, dat niemand in de kerken mocht zingen dan daartoe aangewezene en op eene bijzondere tribune geplaatste zangers en van af dien tijd zien wij in de Kerk voortdurend een ernstig streven, om den luister van den kerkzang in overeenstemming te brengen met alle de verhevenheid van den eeredienst.

Was het verder te verwonderen, dat pausen en bisschoppen, zonder het bestaande af te schaffen, het zich tot eene eer rekenden, den schat der kerkelijke gezangen te vermeerderen, dat zij nieuwe hymnen dichtten en nauwkeurige voorschriften gaven omtrent alles, wat betrekking had op

*) Vgl. Wensing, Levens der Pausen, II.

den zoozeer beminden en hooggewaardeerden kerkzang? Dat mannen als een H. Athanasius, Basilius, de HH. pausen Damasus, Leo, Gelasius Johannes I, Bonifacius, die wegens hun heiligheid van leven, hun diepe geleerdheid, de grootste sieraden der Kerk uitmaken, zich tevens onderscheiden hebben als voorstanders en bevorderaars van den kerkzang? Neen, want „wat toch is zaliger,” zegt St.-Basilius, „dan op aarde het zingen der engelen na te volgen en met psalmen en hymnen den Schepper te loven!”

Hoe opmerkelijk is het, dat, als namen van deze be-roemde en heilige mannen verbonden zijn aan den kerkzang!

Alles echter, wat zij op dit gebied gedaan hadden, wordt nog weer in de schaduw gesteld door het werk van den H. Ambrosius, aartsbisschop van Milaan.

De voortdurende zorgen der Kerk om de Christelijke toonkunst te veredelen, te verbeteren en te verheffen, werden door Sint-Ambrosius, aartsbisschop van Milaan, zeer sterk begrepen en het doel, waarnaar hij streefde, was: aan het liturgisch gezang vaste, voor de geheele Westersche Kerk verbindende vormen te geven, zoodat bij de eenheid van geloofs- en zedeleer ook eenheid zou bestaan in den kerkzang. Ambrosius verzamelde de reeds bestaande gezangen, vervaardigde nieuwe en regelde hunne melodieën naar een vast toonstelsel.

Eene beschrijving over de inrichting van dit toonstelsel is hier niet op hare plaats; genoeg zij de mededeeling, dat Ambrosius zijn punt van uitgang uit de Grieksche muziek had genomen. Het Ambrosiaansch gezang bestond uit eene muzikale declamatie, waarin de toon onder de heerschappij van het woord stond. De psalmen en responsoriën hebben dezen vorm nog heden ten dage.

Niettegenstaande zijnen eenvoud kon het Ambrosiaansch gezang aangrijpende, diepe indrukken op het gemoed

teweegbrengen. De H. Augustinus, die ongetwijfeld als man van de wereld, de toen heerschende muziek in al hare schakeeringen kende en genoten had, riep, nadat hij te Milaan dezen zang had gehoord, uit: „Hoe stortte ik tranen, o mijn God, bij uwe hymnen en lofzangen, hevig ontroerd door de zoetklinkende tonen uwer Kerk; die klanken streelden mijn oor, en tegelijk vloeide uwe waarheid in mijn hart en zij deed het in godsvrucht ontvlammen en mijne tranen stroomden en ik bevond er mij wel bij.” *)

Ambrosius had alzoo den grondslag gelegd voor een vasten en geregelden kerkzang en twee eeuwen bleef hij in de Kerk behouden. Doch van ferverlede waren afzonderlijke, van elkander afwijkende wijzen binnengeslopen, waardoor het Ambrosiaansch gezang een groot deel van zijne reinheid en waardigheid had verloren. Tegelijk ontstond er een verlangen naar nieuwere en den luister der Christelijke eeredienst waardiger vormen; het was noodig, dat er zifting en ordening plaats vonde, dat een krachtige geest het goede van het kwade, het kwade van het valsche scheidde en daardoor nieuw leven schonk aan den Christelijken kerkzang.

Die krachtige geest trad op in den persoon van den H. Gregorius den Grooten. Hij, de heilige paus, de machtige man, de roemrijke kerkvorst, wist op kloeke wijze het kerkgezag van zijn tijd, in een betrekkelijk kort tijdsverloop, geheel te hervormen. Hij schonk der Kerk een toonstelsel, welks eigenaardig karakter geschikt was om uitdrukking te geven aan de diepe gevoelens der Kerk. Voor ieders begrip bereikbaar, zou het in alle

*) Belijdenissen B. IX. Hoofdstuk VII.

kerken der wereld doordringen, en een band van eenheid méér worden onder de Christenen.

Hoe blijkt hieruit wederom de nauwlettende zorg der kerkelijke Overheid voor den zang! Gregorius toch leefde in eenen merkwaardigen tijd en te midden van groote krijgsbedrijven. Bij zijne verheffing tot Paus bevond Italië zich in eenen betreurenswaardigen toestand.

„De oude Italianen,” aldus prof. Wensing, „werden door hunne overwinnaars met eene soort van verachting steeds Romeinen genoemd, en zochten reeds langer dan een eeuw onder het juk der Barbaren en hadden alle hoop op herstel hunner onafhankelijkheid verloren De omstandigheden, waarin de Kerk zich bevond, hadden mede eene donkere schaduwzijde. Ongeregeldheden, misbruiken van allerlei aard waren onder de gestadige oorlogen, onder de invallen der Barbaren en het daaruit volgende gedwongen stilzwijgen en lijdelijk toezien des gezags op onderscheidene plaatsen het heiligdom binnengeslopen. Overal bestonden geschillen, scheuringen en ketterijen: in Spanje de Gothen, die nog Arianen waren; in Gallië de Franken, wel is waar Katholiek, maar nog half onbeschaafd; in Italië de Longobarden, Ariaansch en Barbaarsch tevens; in Afrika waren nog Donatisten over; het Oosten was aangestoken van de kettersche leerbegrippen van Nestorius en Eutyches Onbetwistbaar werd er in den man, die in zoo moeilijke tijden aan het hoofd der Kerk geplaatst werd, en den zwaren last zou ontvangen hare wonden te heelen, een krachtige, onverschrokken wil vereischt, alsmede eene onvermoeide volharding, eene hooge mate van vastberadenheid. De H. Gregorius toonde tegen die taak opgewassen te zijn.” *)

*) Levens der Pausen. Vde deel.

In 590 echter werd deze St.-Gregorius door den heiligen Geest aangewezen, om den stoel van St.-Petrus te bezetten en te midden nu der veelvuldige bezigheden van zijn pontifikaat vond deze Paus nog tijd, om zich, onder bovenmenschenlijken arbeid, met den kerkzang bezig te houden. Na alle liturgische melodiën bestudeerd en vergeleken te hebben, gaf hij aan die oude melodiën hunne volmaaktheid, en hij voegde er nieuwe bij, die vooral om haar kracht en zoetheid beroemd zijn geworden. In kostbare manuscripten liet St.-Gregorius bij zijn dood zijne compositiën achter.

Vanwaar had Gregorius zijne melodiën? Voorzeker uit eigen menschelijke studie. Maar toch, de geschiedenis voegt hier nog iets bij. De traditie beeldt ons den heiligen Paus bij zijne compositie zóó af, alsof hij van den heiligen Geest zelven zijn voornaamste kunst-ingevingen ontving.

Het werk nu van St.-Gregorius schijnt in zijn geheel ongedeerd gebleven te zijn. In honderdtallen van geschriften, en wel van geschriften uit verschillende eeuwen, heeft men tegenwoordig de alleroudste Gregoriaansche muziekstukken bestudeerd, en zij, die deze studie hebben gemaakt, bieden ons de volgende verklaringen:

Zoekt men, zoo zeggen zij — in deze werken, ons door de Middeneeuwen nagelaten, iets anders dan hetgeen zij in waarheid bevatten, dan kan men in die werken kleine toevallige verschillen constateeren, maar zoodra men met de ware Gregoriaansche beginselen is doortrokken en dan deze werken bestudeert, dan staat men letterlijk verbaasd over de eenheid, welke alle die documenten van zoo verschillenden datum en oorsprong overheerscht. Deze gelijkheid is alleen hierdoor te verklaren, dat die documenten alleen ten slotte uit éénen enkelen bron moeten zijn voortgekomen, namelijk uit de manuscripten van Gregorius.

De geschiedkundige en de oudheidkundige studiën hebben deze waarheden op onbetwistbare wijze bewezen. Men weet verder, dat alle deze boeken in zoogenaamde Neumen *) zijn geschreven. Eerst Guido van Arezzo vond de notennamen uit.

Na den dood van St.-Gregorius, dat is, gedurende een vier- of vijftal volgende eeuwen, bleef de wetenschap van het Gregoriaansch zuiver bewaard. Wel werd een klein getal nieuwe melodiën vervaardigd, maar zoowel de godsvrucht als de zangkennis der componisten waren der H. Kerk ten borg, dat hun arbeid op dien van St.-Gregorius geleeke. Daarom weigerde de Kerk hare goedkeuring aan die stukken niet.

Doch nadat de Gregoriaansche zang door den paus en de heiligen der kerk was ingevoerd, viel nu die zang nog te bewaren. Hiervoor nu hebben de latere opvolgers van St.-Gregorius op den pauselijken zetel hun uiterste krachten ingespannen. Vooreerst droegen zij zorg, om door kundige schoonschrijvers de heerlijke handschriften van St.-Gregorius te laten overschrijven, en verder ontvingen zij vol vreugde die heilige bisschoppen der middeneeuwen, welke uit het binnenste gedeelte van Gallië of Duitschland naar Rome waren getrokken, om in de heilige stad de ware Gregoriaansche melodiën te bestudeeren.

En nog meer deden de pausen. Niet tevreden met de schatten der bronnen van het Gregoriaansch te Rome open te zetten voor de geleerden, die men hen toezond, wilden die pausen zichzelven met de zorg belasten, om zangers te vormen overeenkomstig de oude traditiën, ten

*) Neumen-schrift (notenpuntjes zonder lijnen) komt o. a. voor op een der platen van Hofdijks *Voorgeslacht*.

einde deze dan na het eindigen hunner studie in alle streken der Christenheid scholen zouden oprichten, waar onder hun leering de ware kerkzang zou worden beoefend.

Herinneren wij ons hier bijv. St.-Gregorius en Engeland. Toen genoemde paus den heiligen priester-missionaris Augustinus met veertig monniken naar Engeland uitzond, toen schreef hij o. a. aan Augustinus, betreffende zijne monniken, deze regelen voor: *Sub ecclesiastica regula sunt tenendi, ut bonis moribus vivant et canendis psalmis invigilent*, dat is: zij moeten onder een kerkelijken regel worden gehouden, opdat zij in goede zeden leven en ijverig waken op het psalmen-zingen. En St.-Augustinus, hij, Engeland's Apostel, kweet zich in deze zoo ijverig van zijne taak, dat later vele prelaten gingen waken op het bewaren der Augustijnsche zang-traditiën. In het bijzonder deed dit St.-Benoit en St.-Wilfridus, bisschop van York. Ook gaf een Concilie van Cloveshoe (anno 747) reeds voorschriften betreffende den kerkelijken zang.

Ook Frankrijk ontving Romeinsche zangers, die van de echte Gregoriaansche handschriften waren voorzien. Zoo zond de paus aan Pepijn, *) op diens verzoek, met den zanger Simeon (anno 758), een antiphonarium en responsoriën-boek. Maar reeds in 752 had paus Stephanus twaalf Romeinsche zangers naar Gallië †) gezonden.

Ook paus Hadrianus belastte in 787 twee zangers, Theodorus en Benedictus, met het zangonderwijs in Gallië. Zij vestigden zich in het Noorden en hebben de twee beroemde scholen van Soissons en van Metz gesticht. Eenige jaren later zond dezelfde paus, in 790, twee andere, meer bekende zangers (plain-chantistes), Petrus en Romanus,

*) Koning der Franken.

†) Gallië = Frankrijk.

die ook nieuwe handschriften van St.-Gregorius meebrachten. Petrus hield zijn school te Metz, maar Romanus, die voorloopig te St.-Gallen achterbleef, stichtte aldaar een zangschool, die misschien de beste der middeleeuwsche zangscholen heeten mag, en die dus heden nog in hare manuscripten te waardeeren valt. Aan die school zijn o. a. de volgende godvruchtige en geleerde mannen gevormd: Ratpert in het jaar 900, Tutilo in 915 en Notker in 912. En zoo was het Gregoriaansch voor altoos gevestigd.

b. Karakter.

Dat nu de pausen en heiligen zich zoovele zorgen getroost hebben om het werk van St.-Gregorius in zijne oorspronkelijke reinheid te bewaren, en het vervolgens te verspreiden, kwam uit de overtuiging dier pausen betreffende het Katholiek karakter van den Gregoriaanschen zang voort. Een deskundige van onze dagen, de heer d'Ortigue, zegt hieromtrent het volgende: „Er bestaat in den Cantus planus niets, dat zich leent tot expressie door eenig bepaald individu; in zijne uiting is die zang onpersoonlijk. Alle andere zang, die in de Kerk komt, de schoonste zelfs, komt slechts tot het vieren der individuen: het is Händel, het is Bach, het is Mozart, maar altoos geldt de zang éénen mensch, een enkelen artist, die zich en het zijne zoekt, en hoort; ja, hoe meer de muzikant te voorschijn treedt, hoe meer de Christen verdwijnt. Zoo niet bij het Gregoriaansch. Hij maakt indruk, omdat hij alleen door het Christelijk genie, door den geheelen geest van het gezamenlijk Katholicisme is ontstaan. En dewijl de pausen dit begrepen, handhaafden zij dezen zang der Kerk in zijne oorspronkelijke zuiverheid en werd hij een machtig middel ter verbreiding van het Christendom.

Met welke kracht dan ook hebben de Pausen zich niet verheven tegen zekere pogingen, welke het prijsgeven of het onhandig veranderen van het Gregoriaansch hadden gaande gemaakt. Herdenken wij hier in het bijzonder paus Joannes XXII, die, toen de Gregoriaansche zang, ten jare 1322, eene crisis te doorstaan had, welks gevolgen wij wij heden ten dage nog gevoelen, zoo tijdig de bulle *Docta Sanctorum* uitgaf. In die bulle werden de nieuwigheden op zanggebied in de volgende termen veroordeeld: Zekere leerlingen eener nieuwe school verspillen al hun aandacht aan de maat; zij doen, door het invoeren van nieuwe noten, hun best, om airs uit te drukken, welke alleen *hun* werk zijn, en dat alles gaat ten nadeele der oude zangen, die zij door nieuwe compositiën in half-korte en schier onmerkbare noten verdringen. Zij gaan dikwerf zóóver, dat zij de fundamentele beginselen van het Antiphonarium en het Graduale verachten, slechts de ooren der hoorderen kittelende. Alzoo bemerkt hebbende, dat deze zaken behoefte hebben aan herziening, gaan wij onze plicht betrachten door haar te verwerpen en uit de Kerk Gods krachtdadig te verdrijven. En zodoende verbieden wij aan iedereen, wie hij ook zijn moge, deze onhebbelijkheden in de Getijden of in de Viering der plechtige Missen opnieuw te beproeven.

Dit tegengaan der verbastering van haren zang beproefde de Kerk reeds in de oudheid. Reeds voor St.-Gregorius had een Concilie van Auxerre de ongewijde zangen in de kerk met deze woorden verboden: 't Is niet toegestaan, dat koren van wereldsche samenstel in de kerk optreden: *Non licet in ecclesia choros saecularium exercere*. Een groot aantal van andere Conciliën hebben dezelfde decreten hernieuwd. De herinnering aan het Concilie van Trente alleen zal hier evenwel kunnen volstaan. Dit Concilie

ordonneert: 1o. dat de bisschoppen uit de kerken alle vocale of instrumentale muziek doen verdwijnen, die iets los of onreins zoude bevatten; 2o. dat de knapen in de Seminariën den zang moeten leeren; 3o. dat zij door hun opleiding later de verschillende officieën behoorlijk moeten kunnen zingen.

Niettegenstaande het uitvaardigen dezer voorschriften, ten tijde der Renaissance zelve, begon toch een groot getal artisten, die het Gregoriaansch niet begrepen, en het niet hadden bestudeerd, dezen gehandhaafden rang te verachten.

Een groot aantal Conciliën, vooral in Frankrijk, in Deutschland, in Amerika gehouden, trokken het ongelijk, der Kerk aangedaan, van harte als het hunne aan, en zij vaardigden besluiten uit tegen diegenen, die Christus' bruid eene profane kunst wilden opdringen. Een dier besluiten, (van een Concilie, te Keulen gehouden), zegt o. a.: „Wij willen, dat de theater-wijzen, die veel meer verstrooing van geest en ontheiliging van zinnen dan godsvrucht en stichting voortbrengen, geheel van de Kerk worden uitgesloten. *Modos theatrorum, animi distractionem, profanosque sensus potius quam aedificationem pietatemque parientes, omnino ab ecclesiis excludendos volumus.* Hetzelfde Concilie maakt dan ook de quaestie uit, welke zang er in de kerkdiensten gebruikt moet worden, en verheft den Gregoriaanschen daarbij op de volgende wijze: Niemand zal gemakkelijk ontkennen, dat die alleroudste zang, welke onder den naam van den Gregoriaanschen voorgekomen is, waarlijk de kerkelijke zang is, en dat hij als den nooit te evenaren bron van allen kerkelijken zang bestaat. *Illum antiquissimum cantum, qui gregoriano nomine venit, vere ecclesiasticum esse et omnis cantus ecclesiastici fontem*

nullo alio supplendum, nemo facile diffitebitur. *Want*, zoo besluit het Concilie zijne woorden: want de zaakkundigen erkennen, dat de Gregoriaansche zang iets heiligers en meer verhevens ademt, dan alle die andere zangwijzen. Nam cantum gregorianum sanctius quid et sublimius spirare quam omnes illos modos (musicos), rerum periti non negant.

En de pausen spraken hier dezelfde taal als de Conciliën. Zoo verbood Alexander VII om in de kerk andere compositiën te laten zingen, dan ofwel uittreksels van het Brevier of Missaal, ofwel gezangen, door de bevoegde overheid goedgekeurd. De paus wil verder, dat alle ongewijde en theatrale muziek zij uitgesloten.

Paus Benedictus XIV doet opmerken, dat de Cantus planus de zang is, welke de harten der geloovigen tot de devotie en de vroomheid voert, en dus ook die zang, mits naar eisch in zijn eigenaardig gevoel vertolkt, boven andere zangwijzen, aan de mannen van gebed behaagt, zoodat hij boven de zoogenaamde muziek behoort verkozen te worden: et alteri, qui *musicus* dicitur, merito praefertur.

Deze leer is dan ook door de beste Katholieken altoos begrepen en zij legden zich gaarne toe op het onderhouden en bestudeeren van den waren kerkzang.

Verschillende Fransche koningen dienen hier vermeld. Pepijn vroeg aan den paus om authentische werken betreffende het Gregoriaansch, en Karel de Groote vooral keurde ook deze zaak zijne aandacht ten zeerste waardig. Zelf ging die koning naar Rome en hij hield zijnen Gallischen zangers dat opmerkelijk woord voor, dat het uitgangspunt aller goede Gregoriaansche studie aangeeft: Revertimini vos ad fontem sancti Gregorii, quia manifeste corrupistis cantilenam ecclesiasticam, d. i., keert gij lieden

tot den bron van St.-Gregorius weer, want gij hebt den kerkzang kennelijk bedorven.

Met vreugd ontving deze vorst dan ook de Romeinsche zangers en zelfs zong hij gaarne mede met de cantorem van de kerkdiensten. Zelfs worden er geleerden gevonden, die aan Karel den Grooten de compositie van het *Veni Creator* toeschrijven. Eindelijk gaf hij in een zijner capitularia deze wetsverordening: Ut cantus discatur et secundum ordinem et morem romanae ecclesiae fiat, et ut cantores de Metis revertantur, dat dus de zang moest geleerd worden, en overeenkomstig de orde en wijze der Roomsche kerke moest geschieden, alsook, dat er zangers van Metz zouden terugkomen.

Nog weder een ander Fransch vorst, Robert de Vrome, beminde den kerkzang in zeer hooge mate. Deze koning vond er zijn vermaak in om zelf als cantor in de Kerk op te treden; ook onderwees hij zelf de geestelijken en componeerde heerlijke stukken, waartoe Fulbert, de heilige bisschop van Chartres, den tekst leverde.

Eindelijk weet ieder, hoe ook weder in onze dagen, met het herleven des geloofs, het herleven der zangstudie in de vurigste Katholieken is saamgegaan; het Gregoriaansch is dus de kerkelijke zang; aan de Kerk dankt hij oorsprong, verspreiding en behoud. *)

De Liturgie der Roomsche kerk, het stelsel van haar volledigen eeredienst of plechtigheden, deed der kunst hare heerlijkste ideeën aan de hand. Zij bracht de bouwmeesters op de vormen der Romaansche en Gothische kathedralen en vroeg aan schilder- en beeldhouwkunst de schoonste kunstgewrochten. Welnu, ook op zanggebied deed de Liturgie zich heerlijk gelden: zij heeft de schoonste muziekwerken geïnspireerd.

Immers, de Gregoriaansche zang, hij is waarlijk de Liturgische zang, hij is uit de Liturgie geboren en dankt der Liturgie zijne ontwikkeling. Beiden, Liturgie en Greg. zang, deelden altoos, bij vallen en bij verheffing, een en hetzelfde lot.

Dat de Liturgie nu, dat heerlijk monument van het geloof onzer eerste Christenvaderen, aller eerbied mag eischen, behoeft hier geen betoog. Heel dat kunststuk is schoon in zichzelf en beoogt daarenboven slechts de glorie Gods op aarde. Maar als het geheel der Liturgie eerbied mag vragen, dan ook elk harer deelen!

En kan men nu den zang wel ooit van de Liturgie scheiden? Voorzeker neen, want juist de zang is op het ensemble van de kerkelijke plechtigheden gebouwd en ook de deelen van eenig officie moeten in *dat* ensemble geheel worden bestudeerd.

De meest eenvoudigste officie-gedeelten, zooals de Oratiën en Prefatieën, wat worden zij schoon, als zij op hare eigene plaats uitkomen en daar gezongen worden. En de meer versierde zangstukken, reeds zoo schoon op zichzelf, zij grijpen toch het meeste aan als zij op hun eigen plaats in de kerkdiensten worden uitgevoerd.

Bezien wij zeer oppervlakkig de gedeelten der H. Mis. Het *Introïtus* is eene dringende uitnoodiging om God te loven; het is, zooals men zeer terecht heeft gezegd: eene ouverture, die van zalving schittert en die een rijk coloriet voert, want zijn rijkdom en vervoering moet de grootheid aankondigen van de straks te vieren geheimen.

Het *Kyrië* is eene vurige, aanhoudende en nederige smeekbede. De Gregoriaansche zangen geven die bede zeer goed weer, maar bij vele muziekmissen gaat de gebedstoon letterlijk geheel verloren.

Het *Graduale*, het *Alleluja*, het *Offertorium* en het *Sanctus*

bereiken, als zij naar de eischen van het Gregoriaansch worden uitgevoerd, eene allerhoogste fijnheid; 't is alles rijkdom van geloovige gedachten en van verhoogd gevoel. Maar talent, veel talent is er noodig, om deze gedeelten der H. Mis goed te doen uitkomen. Alleen een goed geleerd zanger, of liever nog een ware school van meerdere goed-onderwezene zangers kan dezen stukken slechts hun volle waarde geven. Wie ze evenwel slechts eenmaal goed hoorde uitvoeren, hij zal het zeer betreuren, dat zij zoo vaak in de plechtige Mis door het koor worden overgeslagen.

De *Communie* viert doorgaans in kalmte en eenvoud de vreugde der ziele, die God zelf mag bezitten. In waarheid is de toon der vreugde de ware toon der heilige bruiloftsvreugde, die in den hemel tusschen God en de heiligen heerscht.

En als men zoo nu van geloovig standpunt de Liturgische zangen bestudeert, dan begrijpt men ten volle het woord van Jean Jacques Rousseau, toen hij zeide: „Om in de kerken de muziek boven het Gregoriaansch te stellen, moet men niet alleen alle godsvrucht, maar ock allen smaak missen.”

Evenzoo begrijpt men nog de vroeger verhaalde aandoeningen van St.-Augustinus: „Hoe hevig werd ik ontroerd, o, mijn God, door de stem van uwe zoetzingende kerk! Mijne tranen vloeiden wel, maar toch was het mij bij die tranen zoo goed. *Suave sonantis ecclesiae tuae vocibus commotus acriter! Currebant lacrymae et bene mihi erat cum eis.*”

En zoo kunnen wij nog langen tijd voortgaan met den lof van den Liturgischen zang. Alleen door die gezangen in zijne slavernij te herhalen, verwierf Vincentius de Paulo de vrijheid, om Tunis weer te verlaten en in Frankrijk terug te komen. Wat zullen wij hier nog beter bijvoegen?

Sluiten wij dan onze woorden over de achting van den zang als Liturgie-gedeelte met de woorden van Dom Pothier: Uit zijn aard en goed-uitgevoerd is de Gregoriaansche zang waarlijk de zang van de ziel; hij is ook het altoos-eenvoudige en natuurlijke, maar toch machtige middel ter uitdrukking van het ware gebed; en als hier van gebed gesproken wordt, dan geldt het niet de koude bede, die zich afzondert als ware zij voor zich zelve bevreesd, maar het geldt de maatschappelijke en Liturgische bede, die het hart opent en die in de ziel de heilige vervoering onderhoudt, de verrukking der vreugde, welke door haar zoet vertrouwen ons op het vreugdegenot van het eeuwig Godsbezit moet voorbereiden. *)

*) Ziehier den oorsprong eeniger Gregoriaansche liederen:

De bisschop van Poitiers vervaardigde in de 7de eeuw het *Vexilla Regis*; Rabanus Maurus, abt van Fulda en bisschop van Metz (822), den lofzang *Veni Creator*. Koning Robert van Frankrijk schreef de sequentia: *Veni Sancte Spiritus*. Adam, kanunnik der abdij St.-Victor, te Parijs, treffen we aan met den H. Bernardus van Clairveux, wiens hymnen zoo juist den toon van het evangelisch geloofslied aanslaan. Thomas van Celano was de vervaardiger van het aangrijpend *Dies irae, dies illa*. Hij, alsmede Jacopone de Todi, die ons het *Stabat Mater* schonk, werden wederom overtroffen door den „doctor angelicus,” den grooten domicaner, den H. Thomas van Aquine. Welk Katholiek bewondert niet diens heerlijke hymnen, zooals het *pange lingua*, de sequentia *lauda Sion!* (Vgl. *Veritas* door Wolf, pag. 27.)





HOOFDSTUK III.

Palestrijsche muziek. *)

Het onderscheid tusschen Palestrina's muziek en die der andere meesters wordt door de vergelijking tusschen den Dom van Keulen en de St.-Pieterskerk te Rome toegelicht. De St.-Pieters-kerk — zoo zegt men — is, trots hare heerlijkheid, eene vermen-

*) De Palestrijsche muziek, of liever de zuiver Palestrina-stijl, verbiedt in de harmonie de zoogenaamde vrije of zelfstandige dissonanten, welke in den modernen muziekstijl thuis behooren, en laat alleen toe dissonanten, die òf als doorgaande noten òf als verlengde noten voorkomen. — In de melodie sluit die stijl uit: de intervallen van tritonius, onreine kwint, kleine en groote septime, dalende kleine en groote sext; de kleine sext is er alleen opwaarts geoorloofd, en de groote sext opwaarts slechts bij uitzondering. Altemaal middelen om alles wat hartstochtelijk en wat wekelijk klinkt te vermijden. (Lan's Handboek voor het Contrapunt (J. W. van Leeuwen, te Leiden) blz. 23, no. 44 en bladz. 54, no. 90 en volg.)

ging van elementen uit verschillende bouwstijlen; zij bedriegt het oog in hare afmetingen; zij stalt hare rijkdommen en pracht voor den bezoeker naar alle zijden uit. Zoo is de mensch, die Gode lof zingt in de meerstemmige muziek van de moderne meesters; woeligheid, text-verminking, sterke gevoelsopwekking, dat alles voegt deze zanger bij zijne Godsvereering, De dom te Keulen daarentegen is één prachtig Gothisch kunststuk; alles heeft in dien dom slechts eene exclamatie: *Omhoog, ten hemel*. En zoo zingt de mensch, die Palestrina's kunstwerken uitvoert. Alles is hem klaar en waar; diepe zielsrust beheerscht heel zijn zingend gebed, hetwelk zich in de meest geestelijke accoorden der muziek ten hemel richt.

Doch nu zonder beeldspraak sprekende, stellen wij hier de vraag: waarom is er bij Roomsche kerkmuziek, naast of liever achter den Gregoriaanschen zang, nog een voorkeur aan zoogenaamde Palestrijnschen muziek gelaten?

Monseigneur Lans, de heer Wolf en alle deskundigen geven hier in hoofdzaak het volgende schier overbekende exposé:

Tusschen het te boek stellen van de eerste regelen voor *meerstemmigen* zang door Hucbald en het toppunt van ontwikkeling dier kunst, door Palestrina bereikt, ligt een tijdperk van niet minder dan zeven eeuwen. Dat er in zulk een groot tijdsverloop ontzaglijk veel gedaan is om de eenmaal ontloken kunst op te voeren, te volmaken, te veredelen, daarvan overtuigen ons de namen van vele, in hun tijd groote musici, waarvan ons land de eer heeft, er talrijke te hebben voortgebracht; wij hebben slechts de namen te noemen van Okeghem, Obrecht, de Prés, de la Rue, Brumel e. a., allen mannen, die in tal van composities, waarvan sommige met het volste recht juweeltjes van kunst mogen genoemd worden, de eer en roem

van de Nederlandsche School voor den nazaat hebben gevestigd. Dat er echter in die eeuwen ook veel is voortgebracht, dat, als kerkmuziek, geen reden van bestaan had, wordt genoegzaam bewezen door de muziekgeschiedenis dier tijden. Een paar voorbeelden! Josquin de Prés vervaardigde o. a. een zangstuk, waarin de eene stem het *Alma Redemptoris Mater*, de tweede het *Ave Regina*, de derde het *Regina coeli*, de vierde het *Inviolata integra et casta* zingt. Voorwaar een meesterstuk van muzikale knutselarij, maar als men meent, dat dit feit op zich zelf staat, dan bedriegt men zich. Sommige componisten gingen nog veel verder. Er moet in dien tijd o. a. bestaan hebben een curieus vierstemmig Magnificat voor het Kerstmisfeest, welke compositie ingericht is als volgt: Terwijl eene der vier partijen de Latijnsche woorden zingt, zijn de andere drie bezig met allerlei kerstliedjes te zingen; elk vers van het Magnificat behoeft een verschillend kerstlied (soms met Duitsche en Latijnsche versregels door elkander) tot begeleiding; onder het vers *Esurientes*, in verbazend lang aangehouden tonen, enkel door de baspartij gezongen, zijn de drie andere partijen bezig met alle vogels op te roepen om het Kindje van Bethlehem te bezingen en daarbij tevens de eigenaardige geluiden dier vogels in den zang na te bootsen.... Behalve deze misbruiken werd de zang ook niet weinig geschonden door de gewoonte van sommige componisten om, in plaats van de Gregoriaansche melodiën, zangwijzen van ongewijde liederen tot grondslag voor een meerstemmige bewerking te nemen; daaraan ontleenden dan de missen hun titels en zoo kwamen de potsierlijke namen in de wereld: „mis: de gewapende man”, — mis: o schoone Venus”, — „mis: de roode neus” en meer dergelijke. *) Zóó was, wij zagen het ook

*) G. P. Palestrina. Een lezing van pastoor Lans. Vgl. *Veritas*, 45.

Sluiten wij dan onze woorden over de achting van den zang als Liturgie-gedeelte met de woorden van Dom Pothier: Uit zijn aard en goed-uitgevoerd is de Gregoriaansche zang waarlijk de zang van de ziel; hij is ook het altoos-eenvoudige en natuurlijke, maar toch machtige middel ter uitdrukking van het ware gebed; en als hier van gebed gesproken wordt, dan geldt het niet de koude bede, die zich afzondert als ware zij voor zich zelve bevreesd, maar het geldt de maatschappelijke en Liturgische bede, die het hart opent en die in de ziel de heilige vervoering onderhoudt, de verrukking der vreugde, welke door haar zoet vertrouwen ons op het vreugdegenot van het eeuwig Godsbezit moet voorbereiden. *)

*) Ziehier den oorsprong eeniger Gregoriaansche liederen:

De bisschop van Poitiers vervaardigde in de 7de eeuw het *Vexilla Regis*; Rabanus Maurus, abt van Fulda en bisschop van Metz (822), den lofzang *Veni Creator*. Koning Robert van Frankrijk schreef de sequentia: *Veni Sancte Spiritus*. Adam, kanunnik der abdij St.-Victor, te Parijs, treffen we aan met den H. Bernardus van Clairveux, wiens hymnen zoo juist den toon van het evangelisch geloofslied aanslaan. Thomas van Celano was de vervaardiger van het aangrijpend *Dies irae, dies illa*. Hij, alsmede Jacopone de Todi, die ons het *Stabat Mater* schonk, werden wederom overtroffen door den „doctor angelicus,” den grooten domicaner, den H. Thomas van Aquine. Welk Katholiek bewondert niet diens heerlijke hymnen, zooals het *pange lingua*, de sequentia *lauda Sion!* (Vgl. *Veritas* door Wolf, pag. 27.)





HOOFDSTUK III.

Palestrijsche muziek. *)

Het onderscheid tusschen Palestrina's muziek en die der andere meesters wordt door de vergelijking tusschen den Dom van Keulen en de St.-Pieterskerk te Rome toegelicht. De St.-Pieters-kerk — zoo zegt men — is, trots hare heerlijkheid, eene vermen-

*) De Palestrijsche muziek, of liever de zuiver Palestrina-stijl, verbiedt in de harmonie de zoogenaande vrije of zelfstandige dissonanten, welke in den modernen muziekstijl thuis behooren, en laat alleen toe dissonanten, die of als doorgaande noten of als verlengde noten voorkomen. — In de melodie sluit die stijl uit: de intervallen van tritonus, onreine kwint, kleine en groote septime, dalende kleine en groote sext; de kleine sext is er alleen opwaarts geoorloofd, en de groote sext opwaarts slechts bij uitzondering. Altemaal middelen om alles wat hartstochtelijk en wat wekelijk klinkt te vermijden. (Lan's Handboek voor het Contrapunt (J. W. van Leeuwen, te Leiden) blz. 23, no. 44 en bladz. 54, no. 90 en volg.)

ging van elementen uit verschillende bouwstijlen; zij bedriegt het oog in hare afmetingen; zij stalt hare rijkdommen en pracht voor den bezoeker naar alle zijden uit. Zoo is de mensch, die Gode lof zingt in de meerstemmige muziek van de moderne meesters; woeligheid, text-verminking, sterke gevoelsopwekking, dat alles voegt deze zanger bij zijne Godsvereering. De dom te Keulen daarentegen is één prachtig Gothisch kunststuk; alles heeft in dien dom slechts eene exclamatie: *Omhoog, ten hemel*. En zoo zingt de mensch, die Palestrina's kunstwerken uitvoert. Alles is hem klaar en waar; diepe zielsrust beheerscht heel zijn zingend gebed, hetwelk zich in de meest geestelijke accoorden der muziek ten hemel richt.

Doch nu zonder beeldspraak sprekende, stellen wij hier de vraag: waarom is er bij Roomsche kerkmuziek, naast of liever achter den Gregoriaanschen zang, nog een voorkeur aan zoogenaamde Palestrijnschen muziek gelaten?

Monseigneur Lans, de heer Wolf en alle deskundigen geven hier in hoofdzaak het volgende schier overbekende exposé:

Tusschen het te boek stellen van de eerste regelen voor *meerstemmigen* zang door Hucbald en het toppunt van ontwikkeling dier kunst, door Palestrina bereikt, ligt een tijdperk van niet minder dan zeven eeuwen. Dat er in zulk een groot tijdsverloop ontzaglijk veel gedaan is om de eenmaal ontloken kunst op te voeren, te volmaken, te veredelen, daarvan overtuigen ons de namen van vele, in hun tijd groote musici, waarvan ons land de eer heeft, er talrijke te hebben voortgebracht; wij hebben slechts de namen te noemen van Okeghem, Obrecht, de Prés, de la Rue, Brumel e. a., allen mannen, die in tal van composities, waarvan sommige met het volste recht juweeltjes van kunst mogen genoemd worden, de eer en roem

van de Nederlandsche School voor den nazaat hebben gevestigd. Dat er echter in die eeuwen ook veel is voortgebracht, dat, als kerkmuziek, geen reden van bestaan had, wordt genoegzaam bewezen door de muziekgeschiedenis dier tijden. Een paar voorbeelden! Josquin de Prés vervaardigde o. a. een zangstuk, waarin de eene stem het *Alma Redemptoris Mater*, de tweede het *Ave Regina*, de derde het *Regina coeli*, de vierde het *Inviolata integra et casta* zingt. Voorwaar een meesterstuk van muzikale knutselarij, maar als men meent, dat dit feit op zich zelf staat, dan bedriegt men zich. Sommige componisten gingen nog veel verder. Er moet in dien tijd o. a. bestaan hebben een curieus vierstemmig Magnificat voor het Kerstmisfeest, welke compositie ingericht is als volgt: Terwijl eene der vier partijen de Latijnsche woorden zingt, zijn de andere drie bezig met allerlei kerstliedjes te zingen; elk vers van het Magnificat behoeft een verschillend kerstlied (soms met Duitsche en Latijnsche versregels door elkander) tot begeleiding; onder het vers *Esurientes*, in verbazend lang aangehouden tonen, enkel door de baspartij gezongen, zijn de drie andere partijen bezig met alle vogels op te roepen om het Kindje van Bethlehem te bezingen en daarbij tevens de eigenaardige geluiden dier vogels in den zang na te bootsen.... Behalve deze misbruiken werd de zang ook niet weinig geschonden door de gewoonte van sommige componisten om, in plaats van de Gregoriaansche melodiën, zangwijzen van ongewijde liederen tot grondslag voor een meerstemmige bewerking te nemen; daaraan ontleenden dan de missen hun titels en zoo kwamen de potsierlijke namen in de wereld: „mis: de gewapende man”, — mis: o schoone Venus”, — „mis: de roode neus” en meer dergelijke. *) Zóó was, wij zagen het ook

*) G. P. Palestrina. Een lezing van pastoor Lans. Vgl. *Veritas*, 45.

vroeger reeds, in de kerkmuziek ontaarding gekomen en het Concilie van Trente wenschte daaraan een einde te maken.

„Eenige vaders van het Concilie,” waren eerst van oordeel, dat de meerstemmige zang geheel en voor altijd uit de kerken moest worden verbannen; anderen daarentegen wilden dien behouden, als van oudsher in de Kerk gebruikelijk, mits de misbruiken echter werden uitgeroeid.

In December van het jaar 1563 werd het Concilie gesloten en alsdan benoemde paus Pius IV eene commissie van acht kardinalen, waaronder zich ook de H. Carolus Borromeus bevond, om de uitvoering der decreten te bevorderen. In deze commissie kwam ook het decreet betreffende de meerstemmige muziek ter sprake en de commissie besloot omtrent deze zaak, waarover verschil van gevoelen bestond, een allernauwkeurigst onderzoek in te stellen. Na vele beraadslagingen werd besloten, om alvorens definitief uitspraak te doen, een proef te nemen, en nu werd Palestrina, als den eenigen kunstenaar, die deze kwestie practisch kon beslissen, opgedragen, een mis te componeeren, die inderdaad een degelijk en kerkelijk kunstwerk zou kunnen heeten, waarin niets weekelijks of onreins mocht voorkomen, noch in thema, noch in melodie, noch in den rhythmus, en welke zóó moest worden ingericht, dat, in weerwil van het samenklinken der tonen en de eigenaardigheden der harmonische vormen, elk woord en de gansche zin duidelijk en verstaanbaar waren. Gelukte deze proef, dan zou de meerstemmige muziek mogen blijven, zoo niet, dan zouden de voorwaardelijke besluiten van het Concilie, om meerstemmigen zang te weren, worden gehandhaafd . . .

Palestrina zette zich aan den arbeid en componeerde drie missen. Twee er van voldeden reeds zeer goed, doch werden overtroffen door de derde, die zóó heerlijk was,

dat de reine schoonheid er van allen medesleepte en de paus riep toen uit:

„Zoo moeten de harmonieën van het nieuwe lied geweest zijn, welke de apostel Joannes eenmaal in het hemelsch Jerusalem heeft gehoord en waarvan thans een andere Joannes in het strijdend Jerusalem de echo laat hooren!”

De meerstemmige muziek was behouden en daardoor tevens óók de Palestrina-stijl bevestigd en deze tevens als het model voor de gefigureerde muziek vastgesteld.

Ziedaar, lezer, door de geschiedenis de vraag beantwoord, waarom de Kerk juist *die* muzieksoort verlangt.

Nu mag het werkelijk verder een gemakkelijke arbeid heeten, te doen uitkomen, hoezeer kunstenaars van naam dat oordeel des pausen hebben gehuldigd. Een paar autoriteiten, uit onze bovenvermelde bronnen geciteerd, kunnen hier als afdoende getuigen optreden. Zoo zegt Richard Wagner: „Paus Marcellus wilde in de zestiende eeuw de meerstemmige muziek geheel en al uit de kerk verbannen, wjl hare toenmalige strekking de innigheid en vroomheid van het religieuse karakter bedreigde. Palestrina behoedde de kerkmuziek voor verbanning, door haar dit noodzakelijk karakter terug te geven. Zijne werken, gelijk die van zijne school, besluiten in zich den bloei en de hoogst mogelijke volkomenheid van de Katholieke kerkmuziek. *)

„Het is mijne overtuiging,” zegt K. C. F. Krause, „dat Palestrina's stijl voor alle tijden eene blijvende waarde heeft als een kunstvorm, welke in zijn soort volmaakt is en diep in 's menschen geest en gemoed zijn grondslag vindt. Daarom zal de smaak voor dien stijl en zijn ver-

*) St.-Gregorius-Blad, Jaarg. IV, pag. 43.

mogen om de zielen op te wekken, nooit van de aarde verdwijnen. En de grootste kunstkenner van den lateren en den laatsten tijd, zijn daarom de grootste vereerders van den Palestrina-stijl." *)

„Bij al de gestrengheid, waarmede Palestrina en zijne compositiën de wetten volgde, — want zij waren aan het ernstigste, aan den godsdienst gewijd, — was hij ook tegelijk streng en zacht, majestueus en aanvallig Hij is in de kerkmuziek wat in de poëzie Homerus en Virgilius zijn geweest voor de wereld en Tasso en Ariosto voor Italië Hij onderwierp zijn genie aan de strenge regels, zonder dat het aan bekoorlijkheid of luister verloor." †)

„Palestrina kwam," aldus Alex Oulibichef, „en alle handwerkers in de harmonie maakten plaats voor den bouwmeester, op wiens woord de vormalooze en sinds Ambrosius en Gregorius met zooveel inspanning gezochte bouwstoffen vereenigd werden tot een tempel van indrukwekkende majesteit; de muziek begint te spreken en de menschelijke ziel antwoordt haar. Zij spreekt van God om vóór alles Hem te danken, dat Hij haar een spraak gegeven had." §)

In de in 1887 uitgegeven geïllustreerde Encyclopædie van Winkler Prins, staat omtrent Palestrina:

„Zijne werken onderscheiden zich door verhevenheid en door een gestrengen stijl. Al wat hij schreef, is doortinteld van een genialen gloed en hij weet zich onbelemmerd te bewegen tusschen de gestelde grenzen van contrapunt en polyphonie." **)

*) Verg. past. Lans' lezing, „*Palestrina*," pag. 8.

†) Verg. t. a. p., bl. 8, het getuigenis van G. W. Orloff.

§) t. a. p., bl. 9.

**) Verg. aldaar, dl. XII, pag. 22.

} bij Wolf,
pag 54.

F. J. Fetis, directeur van het Conservatoire, te Brussel, schrijft: „De glorie van dien grooten meester kan in weinige woorden worden saamgevat: hij was de schepper van de eenige soort van kerkmuziek, die met haar voorwerp overeenkomt; hij bereikte in dat genre den hoogst mogelijken graad van volmaaktheid, zoodat zijne werken nu reeds en een halve eeuw onnavolgbare modellen zijn gebleven.” *)

„Men heeft,” schrijft Jacques Hartog in zijne *Geschiedenis der Muziek*, „men heeft de compositiën van Palestrina klassiek genoemd en met het volste recht; want over het algemeen wordt een tijdperk klassiek genoemd, waarin werken worden voortgebracht, die zich verheffen tot eene eenvoudige en tevens afgeronde schoonheid, geheel onafhankelijk van den smaak van den dag, hun tijd lang overleven en op alle volgende geslachten eenen beschavenden invloed blijven uitoefenen. †) En op eene andere plaats zegt dezelfde: „De gewaarwordingen, die in de Katholieke Kerk de alleenheerschende behooren te zijn, hadden eene diepe en juiste uitdrukking gevonden in Palestrina's compositiën; de hoogste kunst verscheen als natuur; een echte kerkstijl had zich ontplooid; ernstig, plechtig, grootsch, alle hartstochtelijkheid, zoowel als alle gemaaktheid uitsluitende; door de diepzinnige symboliek der tonen, de geheimen der Godheid overbrengende in de gemoederen. Palestrina heeft door dit werk niet alleen den invloed der kunstmuziek op den Katholieken eeredienst verzekerd voor alle tijden, maar ook een echten kerkstijl in het leven geroepen. §)

*) Past. Lans' lezing, „*Palestrina*”, pag. 9.

†) Aldaar, pag. 62.

§) Aldaar, pag. 61.

} bij Wolf, pag. 55.

In zijne lezing over Palestrina haalt pastoor Lans het getuigenis aan van H. Bellerman, die in zijn werk *der Contrapunt* schrijft:

„Op de eerste en hoogste plaats heeft het reuzengenie en de diepe kunstzin van een Palestrina en een Orlandus Lassus den reinen à capella-zang tot zijne bewonderenswaardige classiciteit verheven. Met recht hebben niet alleen hunne tijdgenooten, maar ook de nakomelingen de onuitputtelijke scheppingskracht dezer twee mannen geroemd; in hunne werken heerscht zulk eene proportie in den vorm en boven alles zulk eene vloeibaarheid in de melodie van iedere afzonderlijke zangstem, dat wij hen daarin door geen enkelen lateren toonkunstenaar zien overtroffen en slechts door weinigen geëvenaard.” *)

De Fransche toonkunstenaar Choron † 1814 zegt: „Het contrapunt heeft zulk eene volmaaktheid ontvangen van Palestrina, dat dit genre, als 't ware zijn eigendom geworden, den naam heeft gekregen van Palestrina-stijl, welks adel en grootheid door geen anderen wordt overtroffen.” †)

De meer genoemde Protestant Thibaut noemt Palestrina „den engel der toonkunstenaars” en de geschiedschrijver der muziek E. Naumann, een motet van den grooten meester besprekende, zegt:

„Het is niet mogelijk in een slechts 27 maten bevattend kort bestek iets schooners, aangrijpenders en meer construeerends te scheppen dan hier door Palestrina is gedaan.” §)

Moeten wij – zoo vraagt de heer Wolf – nog meer getuigen

*) t. a. p., bl. 9.

†) t. a. p., blz. 9.

§) *Geill. Muziekgeschiedenis*, dl. I.

} als boven.

bijbrengen om ons van de voortreffelijkheid van den Palestrina-stijl te overtuigen? Wij schrijven: van den Palestrina-stijl, want hoewel wij hier meer uitsluitend oordeelvellingen bijbrachten over de composities van den grooten meester zelve, zijn daaronder de werken van Lassus, Vittoria, Hasler en andere vertegenwoordigers zijner school evenzeer begrepen.

Van Orlandus Lassus o. a. zegt Proske:

„Orlandus Lassus is een universeele geest. Geen zijner tijdgenooten bezat zulk een helderen wil; hij oefende eene zoo groote heerschappij uit over hetgeen de kunst vermag, dat hij steeds met zekere hand aangreep wat hij voor zijne composities noodig had.”*)

„Maakt Palestrina den indruk van een man, die den hemel reeds bezit en ons van hemelsche dingen, van vrede en zaligheid, als een aan de aarde onttrokken, verheerlijkte geest, weet te berichten, Lassus daarentegen verschijnt als de dappere strijder, die zich moedig uit den donkeren nacht van den aardschen twijfel verheft en den hemel eerst moet verwerven. Zeer schoon besluit Ambros eene op soortgelijke indrukken berustende vergelijking van het tweekorige *Stabat Mater* van Palestrina met het eveneens voor twee koren geschreven *Stabat Mater* van Orlando, met deze woorden: „Zoo de een de engelen op de aarde doet nederdalen en de ander de menschen tot de eenwige hoogte opheft, — beiden ontmoeten elkander en vereenigen zich in het licht van het ideaal!” †)

Alle deze getuigenissen stemmen dus in met het oordeel der pausen over Palestrina, en al wie in de laatste jaren slechts gadeslaat, welke roem een Daniël de Lange met

*) *Nederl. Toonkunst*, bl. 76.

†) E. Nauman, *Musiekgesch.* I, 376.

zijn a-capella-koor verwerft, hoe hoog de Swelincken wederom in eere worden hersteld, hij zal met ons wenschen, dat de Nederlandsche kerkkoren eenstemmig weder der oude kunst gaan dienen.

Voorwaar, men kan ook hier — gelijk de heer Van den Heuvel in een zijner werkjes over de kerkmuziek aanmerkt — eenzijdig te werk gaan. Stellen de verdedigers der moderne muziek zich alleen op het standpunt der kunst en verliezen zij daarbij de Liturgie uit het oog, zoodat zij den godsdienst aan de kunst dienstbaar maken, anderen daarentegen blijven somtijds te uitsluitend op het standpunt der liturgie staan en zien somwijlen de kunst te veel over het hoofd. Beiden: Liturgie en Kunst, moeten op de kerkmuziek een passenden invloed uitoefenen.... De kunst onderdrukken om de Liturgie alleen te doen heerschen, zou zeer verkeerd wezen en dit wordt geenszins noch door de voorstanders der goede kerkmuziek, noch door de Kerk geëischt; alleen vordert deze, dat de muziek aan den geest harer heilige Liturgie beantwoordt, maar zij sluit daarbij den voortgang der kunst niet af. Evenmin de bevorderaars der ware kerkmuziek. Dr. Witt o. a. zegt: „Altoos hooger stijgen, altoos beter, altoos vooruit, dat is mijn wachtwoord;” en elders: „Men doorlinge zich goed van den kerkelijken geest, bestudeere ijverig het Gregoriaansch en den Palestrina-stijl en schrijve dan wat men wil; altoos zal men, ook met aanwending der nieuwste hulpmiddelen, die de moderne toonkunst aanbiedt, (in zooverre zij met de voorschriften der kerk overeen te brengen zijn), kerkelijke muziek weten te componeeren.

Op de voorschriften der Kerk *) — zoo luidt dus onze con-

*) Onlangs te Rome opnieuw gepubliceerd.

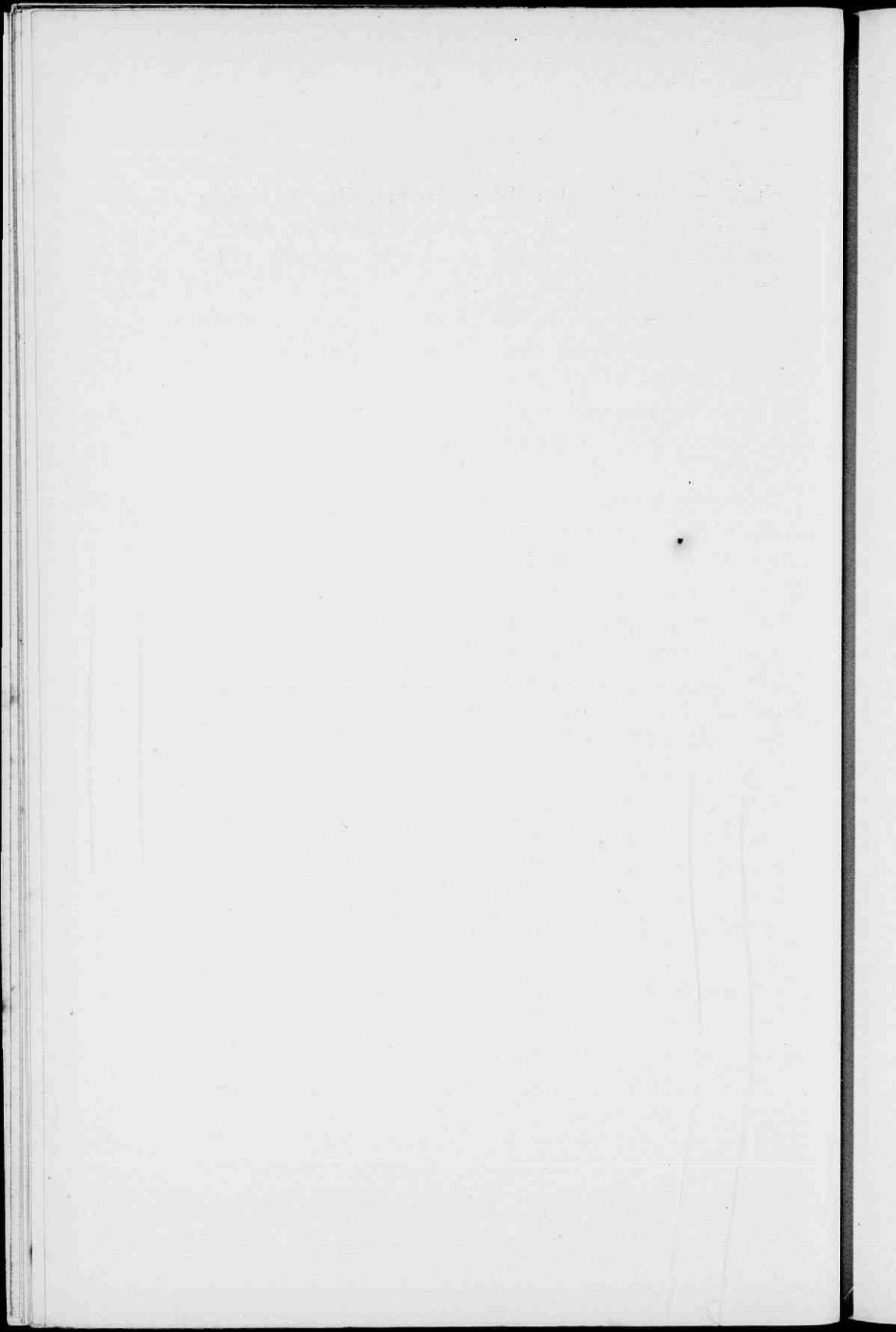
clusie — komt hier ten slotte alles aan. Meer te eischen dan die beslissingen doen, het is niemand der muziekmeesters toegestaan; minder te doen is eenvoudig willekeurige ongehoorzaamheid.

En zoo aan het einde van dit werkje gekomen, en alle de Christelijke ideeën over den aard en het bestaan der kunst als het ware nog eens samenvattend, schrijven wij als grondstelsel van alle ons overdenken, mededeelen en betogen de volgende woorden van professor Broere:

„Omdat de christelijke kunst bidt,” zegt Broere, „daarom is zij oorspronkelijk, zoekt ze niet, maar vloeien uit haar binnenste de gedachten, de beelden en gevoelens als golven voort; daarom is zij vol aandrift, vol leven en gevoel, maar blijft van allen hartstocht vrij en kent noch zwarte droefgeestigheid, noch schaterende vreugde; daarom vaart zij voort, vaart ze niet ter linkerzij af met den stroom der gedachten en niet ter rechter met dien der aandoeeningen of verbeeldingen; want hoe zou zij afwijken, zij die onophoudelijk het eenigst doel omhelst!

Zij bidt en daarom is zij vol orde, maar eene orde, die zich verliest in geheim; daarom is zij vol matigheid, zedigheid, ingetogenheid, gebruikt ze de zinnen om de zinnen te boven te streven, gebruikt ze het eindige om het oneindige te vatten, en de geheele aarde alleen om er op te knielen voor God.” *)

*) *Katholiek* deel, pag. 106.





INHOUD VAN HET TWEEDE DEEL

DER

CHRISTELIJKE KUNST-IDEEËN.*)

A.

	Bladz.
Aard van de Palestijnsche muziek	211, 215.
Aard van het Gregoriaansch.	194, 196, 203.
Abdijen in Nederland verwoest	33.
Acanthus-blad	24.
Adeusiau, Turons.	176.
Afbeeldingen Gods in de <i>schilder- en beeldhouwkunst</i>	60.
Afbeeldingen van kunstwerken in Vosmaer's atlassen 33, 37,	46, 51, 56, 96.
Afwerking (nauwkeurige) in de Oud-Hollandsche schilders	90.
Afwijkingen in de voorstellingen der fabelleer	47.
Agamemnon.	44.
Akensche Dom	35.
Alkmaar (graftombe te)	96.

*) *Nota.* Een overzicht van den inhoud der hoofdstukken is voor het titelblad van ieder deel van dit werk geplaatst. Men zie daar tevens de voorrede!

	Bladz.
Allegorieën van Raphaël	46.
Altaar-sacrament, middenpunt der kerk, naar Dr. Schaepman	32.
Ambrosius (Sint-) regelt het Gregoriaansch	197.
Anachronismen in schilder- en beeldhouwkunst	52.
Anatomie in schilder- en beeldhouwkunst	52.
Angelico de Fiësole	54, 81.
Ars poëtica	56.
Apostel-afbeeldingen in schilder- en beeldhouwkunst	74.
Architectonisch menschenbeeld in de Gothiek	78.
Ariban, een Catalaansch dichter (citaat)	176.
Atlantida, (la) omschreven als epos	186.
Augustinus (Sint-) over den indruk van het Gregoriaansch op zijn gemoed	193, 209.
Augustinus (Sint-) over den zang, als uiting der liefde	190.
Autos Sacramentales van Calderon	113.
Aya Sofia (citaten)	1, 35.
Aya Sofia (narede op den XIden zang) over Renaissance	20.

B.

Backhuysen	88,
Balaguer, Catalaansch dichter	175.
Ballade	110.
Barbey d' Aureville	164.
Baudelaire	162, 163.
Beeldhouwkunst	43.
Beeldstormerij van kunstwerken	32, 97.
Behagen (noodzakelijk) des menschen in den zang.	191.
Beperkte uiting der beeldende kunsten	43, 45.
Berchem	87.
Bernulphus-Gilde (Sint-) over kerkbouwstijl	16, 80, 81.
Beschrijving van het Egotisme (<i>geen Egoïsme</i>)	160.
Beteekenis van Weber's heldendicht in de Christ. kunst	121.
Beulen-voorstelling in schilder- en beeldhouwkunst	75.
Bisschoppen, ijverende voor het Gregoriaansch 195, 197, 202, 205, 207.	
Bloemenspelen in Spanje	173, 174, 180, 181.
Bol	89.

	Bladz.
Both	86.
Bouwmeesters der oude Gothiek in Nederland	40.
Bouwmeesters der Sint-Jans-kerk te 's-Hertogenbosch	41.
Bouwmeester der Utrechtsche domkerk	39.
Bovenaardsche kunst, vertegenwoordigd door Fiësole	82.
Brederode (het huis)	33.
Broere, over Christelijke kunst, (die een biddend karakter heeft)	221.
Broere, over den aard der Heilensche kunst	30.
Broere, over Gothiek	26.
Broere, over het Gothische menschenbeeld	78.
Broere, over het Protestantisme in de kunst	34.
Brouwers, over de Catalaansche poëzy	170.
Brutus	44.
Buonarotti (Sibyllen)	46.
Busken Huet, over de Gothiek in Nederland, over graftomben enz.	39, 96,
Busken Huet, over de Kathedraal van Milaan	3.
Busken Huet, over de put van Sluter	100.
Busken Huet, over de Valkhof-ruïnen	35.

C.

Calderon	113.
Castiliaansche dichters	175.
Catalaansch (het)	171.
Catechismus van het Concilie van Trente over de afbeeldingen	60, 61.
Christus-gelaat door Fiësole	63.
Christus' gelaatsafbeelding	63.
Christus' heilig karakter in schilder- en beeldhouwkunst	55.
Christus-kop in de schilder- en beeldhouwkunst	63.
Christus-nimbus	63.
Coloriet der Hollandsche schilderschool	90.
Concilieën, ijverende voor den Gregoriaanschen zang	202, 205.

D.

	Bladz.
Daniël (VII, 9.)	62.
Degenerance door Max Nordau	159.
Delftsche toren	38.
Derotie in de tempelstichters der middeleeuwen	1.
Dertienlinden, als epos omschreven en beoordeeld.	119.
Dertienlinden (citaten)	127 tot 159.
Diabolisme	164.
Diario de Barcelona	179.
Didactische poëzy.	110, 113.
Dierenstukken der Hollandsche schilders	86.
Disputa (de) van Raphaël	51, 58.
Dithyrambe	118.
Dom (Jan van den)	39.
Domkerk te 's-Hertogenbosch	37.
Domkerk te Utrecht	37.
Dou (Gerard)	85, 89.
Drama.	110, 113.
Dramatische aard der historische schilder- en beeldhouwkunst	50.
Draperie in de voorstellingen van engelen en heiligen bij schilders en beeldhouwers.	63—76.
Driehoek, (de) als zinnebeeld	46.
Dubbels.	88.
Dujardin	87.
Dürers melancholie-afbeelding	46.

E.

Edelmoedigheid Gods jegens zijne stempelstichters.	2.
Egmonder-abdij (overgebleven beeldwerk)	95.
Egotisme, Egotistische letterkunde.	159.
Elise van Esch tegenover Vosmaer	4.
Elmar, held van Dertienlinden	122.
Emblema	45.
Engelenbeelden naar de Catechismus van het Concilie van Trente	70.

	Bladz.
Engelen-kleedij	71.
Engel-type bij Tasso (citaat).	72.
Engelen-voorstellingen voor schilder- en beeldhouwkunst, in 't algemeen besproken	69.
Epos (het)	110, 118.
Epos van Weber	119.
Estrella (l') del Nort	175.
Evangelisten, in de beeldende kunsten te behandelen	74.

F.

Fabelvoorstellingen in schilder- en beeldhouwkunst	45.
Ferrer	173.
Fiësole (Fra Angelico de)	54.
Fiësole (Fra) in zijn kunst omschreven	81.
Flinck (Govert)	89.

G.

Gauthier	161, 162.
Gebouw-overheersching bij Gothieke schilder- en beeldhouwkunst	78.
Gelaat, (het) de schoonste spiegel der ziel	54.
Geldersche kasteelen	33.
Getrouwheid (historische) bij schilder- en beeldhouwwerk	50.
Getuigenissen over de schoonheid van de Palestrijnsche muziek 215—219.	
Gevangenispoort in Den Haag	32.
Gina-rol in Ibsen's werken	167.
Gothiek (de) beschouwd in haar constructief systeem	17.
Gothiek en Renaissance	19.
Gothiek, (de) nationale kunst voor ieder Christenland	17.
Gothiek (Nederlandsche)	37.
Gothiek, (de) vervoerde kunst volgens Broere	26.
Gothiek, ware vorm van Christelijken kerkbouw	15, 24, 26.
Gothische schilder- en beeldhouwkunst (Zie verder Renaissance)	77, 81.
Graaf, (deken) woordvoerder namens het Sint-Bernulphus-gilde, over Gothischen kerkbouwstijl	16.

Bladz.

Graaf, (deken) woordvoerder namens het Sint-Bernulphus-gilde,	
over Gothische schilder- en beeldhouwkunst	77, 81.
Graftomben (oude) te Alkmaar, Arnhem enz.	96 tot 99.
Gregoriaansche zang	192.
Gregorius, (St.-) de groote pauselijke invoerder v. het Gregoriaansch	198.
Gregorius' (St.-) manuscripten bepalen nog den aard van den	
kerkzang	200.

H.

Hals (Frans)	89.
Harmonie der Gothiek	14, 15, 17.
Heine, het woord van St.-Augustinus over den zang bedervend	189.
Helst (van der), schilder van schutters	56, 88.
Herleving der Catalaansche poëzy	174.
's Hertogenbosscher kerk	37.
Historische schilderkunst	49.
Hjalmar	167.
Hymne (de) bij de Hebreëen	115.
Hymne (de) in de poëzy	112, 114.
Hymne (de) op St.-Magdalena	116.
Hobbema	86.
Hofdijk	36.
Hollandsche schilderschool (de) (overzicht)	83.
Homerus	189.
Hoofdstreving in historische schilder- en beeldhouwkunst	50.
Huchbald over het Gregoriaansch	193.
Huijsman	64.
Huijsm, (Van) bloemschilder	94.
Huiselijke tafereelen der Hollandsche schilders	85.
Huiskerk bij het Valkhof te Nijmegen	35.

I.

Ibsen en Ibsénisme	165.
Iconologie (kerkelijke)	64.

	Bladz.
Idealiseeren bij schilder- en beeldhouwkunst	50.
Idyllen	181.
Isabella's koninginnedroom	183.
Isaias (VIII) citaat	61.

J.

Janskerk (St.-) te 's-Bosch	37.
Jesus, (het kind) nooit als mindere voor te stellen in beelden- groepen	64.
Joannes de Dooper	50.
Job (de H. man), als schriftuurlijk karakterbeeld voor schilder- en beeldhouwkunst	55.
Juan I, beschermer der Catalaansche letteren	173.

K.

Kapel van het Valkhof te Nijmegen met de ruïnen van een huiskerk	34, 35.
Karakterbeelden uit de H. Schriftuur	55.
Karakterbeeld (het)	54.
Karakter (Katholiek) van het Gregoriaansch	203.
Karel de Groote en de kerkzang	206.
Kathedraal (de)	3.
Kathedraal te Milaan	3.
Katholiek (de)	78.
Kerkbouw van Oud-Hollandsche domkerken en torens	32.
Koepelbouw der St.-Janskerk te 's-Bosch	41.
Krypte of onderkerk te Nijmegen	36.
Kruisgangen	39.
Kruisweg-voorstelling	51.
Kunstbode	37.
Kunstideeën des Christendoms, rijker dan die der fabelleer	48.
Kunstuitspraken uit <i>de Maasbode</i>	26, 28.

L.

	Bladz.
Lage streving bij sommige kunstenaars in de studie van het naakt	54.
Landjuweel	113
Landschappen der Hollandsche schilders	86.
Lans (Monseigneur) over Palestrijnsche muziek	211, 215, 217.
Leconte de Lisle	162.
Leerdicht (het)	113.
Leiden's beleg	50.
Leugen op kunstgebied (ook tegen den zang) te schuwen	190.
Lichaam des menschen bij de studie van het naakt	54.
Lichtbewerking in de Hollandsche schilderkunst	80.
Liturgisch verband van het Gregoriaansch	208.
Lo Gayter del Llobregat	179.
Lübke over Fra Angelico	79.
Lucas van Leiden	83.
Lyriek	110, 113.

M.

Maagdelijke moederschap van Maria in de beeldende kunst	66.
Madonna's van Raphaël (noot)	66.
Maria (de H. Maagd) in schilder- en beeldhouwkunst	65.
Martelaarsstukken in schilder- en beeldhouwkunst	75.
Martelaren van Gorcum in hunne voorstellingen	51.
Mater Dolorosa (citaat)	67.
Mater Dolorosa in de beeldende kunsten	66.
Melodrama	113.
Mèndez, zijn poëzy (recapitulatie enz.)	161.
Menschenbeeld (het) in de Gothische schilder- en beeldhouw- kunst	78.
Mes, (Gomarius) vertaler van Weber's Dreizehnlingen	137.
Metrum	111.
Metzu	85.
Middeneeuwsche mystiek in schilder- en beeldhouwkunst	60.

	Bladz.
Mieris (van)	85.
Mistral (Frederi)	175.
Moderniseeren van wezens uit de fabelleer	47.
Mossen Cinto	181.
Mozesbeeld op de put van Sluter te Dyon	105.
Myniones d'en Veziana	180.
Mysterie-spel	113.

N.

Naakt (het) in den gekruisigden Heiland enz.	53.
Naakt (het) in schilder- en beeldhouwwerk	53.
Nederlandsche Kerkbouw (oud)	32.
Neer (van der)	86.
Netscher	85.
Nijmegen (Valkhof-kapel en huiskerk in ruïnen)	34, 35.
Nordau (Max) over Egotisme enz.	159.

O.

Ode	112.
Onderscheid, te maken tusschen vroegere en latere Renaissance	23.
Onderwerp der eigenlijke hymne	115.
Oorsprong der Gregoriaansche melodieën	194.
Orlandus Lassus en andere Nederlandsche muziekmeesters	219.
Ostade (van)	85.
Oudheid van het Gregoriaansch	195.
Overblijfselen van Sluter's beeldwerk te Dyon	105.
Overzicht der dichtkunst	109.

P.

Palestrijsche muziek, naar haren aard omschreven	211, 215.
Palestrijsche muziek, voor de kerk gered en volmaakt	214.
Palestrijsche muziek, wegens hare heerlijkheid geprezen door groote kunstenaars	215—219.

	Bladz.
Palestrina	214.
Parabels	113.
Passiestukken van Rembrandt	64.
Pausen, ijverende voor het Gregoriaansch	196, 197, 200.
Perspectief-gemis in oude schilderstukken	44.
Pijnacker	86.
Poëzy bij karakterbeelden in schilder- en beeldhouwkunsten	57.
Poëzy van den Gothischen dom	1.
Poëzy van mystische schilder- en beeldhouwkunst	59.
Portret (het)	55.
Portret, het beste als karakterbeeld te behandelen	56.
Praeraphaelitische meesters	80.
Profeten (afbeeldingen)	74.
Provencaalsche dichters	175.
Put van Sluter te Dyon	100.

R.

Raphaël's allegorieën	46.
Raphaël's Disputa	51, 58.
Raphaël's Madonna's (noot)	66.
Raphaël's Pest te Milaan	52.
Realisme der Hollandsche school	91, 93.
Regelen bij het gebruik der fabels in schilder- en beeldhouw- kunst	47.
Regelen der mystieke schilder- en beeldhouwkunst, betreffende de heiligen-voorstellingen en die van God	59.
Regelen voor de vervaardiging van portret en karakterbeeld	56.
Regenten-voorstellingen der oud-Hollandsche kunst	88.
Rembrandt, de Staalmeesters en de filosoof	57.
Rembrandt, voorstellingen van het licht-element	89.
Rembrandt, voorstellingen uit 's Heeren passie	64.
Renaissance	19.
Renaissance, behandeld en verdedigd door pastoor Poelhekke	23.
Renaissance, besproken in de Narede op den Xiden zang der Aya-Sofia	20.
Renaissance, vroegere en latere	23.

	Bladz.
Rhythmus	111.
Richepin	163.
Rijm, spelend en overheerschend (stafrijm)	112.
Roem, bijzonder aan portretwerk in schilder- en beeldhouwkunst verbonden	57.
Roerende onderwerpen voor de kunst in Maria's leven	63.
Rollinet	163.
Romaansche kerkbouwstijl	17, 31, 36.
Roman.	110.
Ruben's Franciscaner-afbeelding	56.
Ruben's Maria-Hemelvaart	66.
Rubio y Ors	175, 179.
Ruïnen van schoone gebouwen in Nederland.	33.
Ruysdaal	86.

S.

Samengaan van kunst- en Liturgie-eischen in den zang.	220.
Satans-afbeeldingen in schilder- en beeldhouwkunst (noot)	71.
Saul, door David's harpspel van den booze bevrijd	189.
Scheffer (Christus consolator).	64.
Schilderkunst	43.
Schilders (de oud-Hollandsche) beschreven	83.
Schreiber, voorheen professor der Aesthetiek	52.
Schriftvoorstellingen als bronnen voor schilder- en beeldhouw- kunst	61, 66.
Sibyllen van Buonarotti	46.
Sluter's beeldhouwwerk te Dyon	100, 103.
Sluter's persoonsbeschrijving	101.
Spelend rijm.	112.
Stafrijm	112.
Steen (Jan)	85.
Stier (de) van Potter	87.
Storck	88.
Stuers (Victor de)	37.
Swaneveld	86.

T.

	Bladz.
Tasso (citaat betreffende een engel-type uit het <i>Jerusalem verlost</i>)	72.
Terburg	85.
Timoleon	44.
Tijdvak der Hollandsche schilderkunst	94.
Toenadering van Gothikers en Renaissance-verdedigers	21, 26.
Tragedie	113, 114.
Trovados van Milà y Fontanals	179, 180.

U.

Ursula-toren te Delft	38.
Utrechtsche domkerk	37.

V.

Valkhof te Nijmegen (kapel).	34.
Valsche voorstelling van Helicon-bewoners in schilder- en beeldhouwkunst.	47.
Velde (van der)	87, 88.
Verdaguer (Mossen Jacinto).	180.
Verdeeling der lyrische, didactische, dramatische en epische poëzy	113.
Vergelijking tusschen den Gina-rol en Sancho Pancha	167.
Verhalende poëzy	110.
Veronese (bruiloft te Kana)	53.
Villiers de l'Isle Adam	164.
Vondel, in Spanje bezongen	175.
Vos (de)	87.
Vosmaer's platen (Zie afbeeldingen).	
Vosmaer's woord over den dom te Milaan	4.
Vrijheid van gevoelen in keuze van kerkbouwstijlen	27.
Vrijmaking der Gothiek	17.

W.

	Bladz.
Weber, zijne levensbeschrijving	119.
Weber, zijn heldendicht Dertienlinden	122, 144.
Wereldsche toevoeging op den kerkzang, door de kerk veroor- deeld	204, 205.
Wolf (A. M. de) over het Gregoriaansch (noot)	198.

I.J.

IJselsteinsche graftombe	96.
------------------------------------	-----

Z.

Zang in de oudheid	190.
Zangkunst	189.
Zangvermogen (algemeen). (Zie ook Gregoriaansch en Palestrina)	191.
Zeestukken der Hollandsche schilders	87.
Zinnebeelden in de schilderkunst	45.
Zola	165.

VERKLARINGEN

OP DEN XDEN ZANG VAN DERTIENLINDEN.

Bladz. 138. *Zangster mijne*, woorden van den dichter van het epos tot zijne Muze, of liever, tot zijnen helpenden engel.

Blz. 139. *Egberts zoon, der Saksers hertog*. Deze was de wereldsche naam van abt Warin, of Warinus, die te voren is genoemd.

Ronceval! De heid'nen woedden,
 Vonken spatte *) Durindane,
 De olifant barstte op bij 't dreunen,
 Toch nog zonk de vaân des kruises.

De abt in d' eenen droom na d' and'ren
 Zwoegde al voort bij 't oorlogdond'ren,
 Hoorde van zijn jongen strijdheld
 't Laatste juichen, 't laatste woelen.

Verklaring. In de bergpassen van Roncevalles kwamen de Franken om, die ter bestrijding der Mooren in Spanje waren uitgetrokken. *Durindane* was de naam van het zwaard, en *Olifant* de naam van den strijdhoorn van den held Roelant, die te Roncevalles sneuvelde. Al droomende, zwoegde de abt in gedachte nog over dien verlorenen oorlog en hoorde hij zoowel van zich zelve (als jongen strijdheld) als van Roelant *het laatste juichen, 't laatste woelen*.

Bladz. 141. *Slag bij Verden of Werden.* Hier doodde Karel de Groote een menigte oproerige, weerlooze Saksers.

Bladz. 142. *De Gallische Corbeja* was eene beroemde kloosterschool.

In den geest der Stagarieten beteekent: in den geest van Aristoteles' leerlingen. Aristoteles was te Stagira, in Macedonië, geboren.

Bladz. 143. *In Winfried's heil'ge muren.* Winfried was dezelfde als Sint-Bonifacius. In Winfried's muren beteekent in de kloosterschool, door Bonifacius te Fulda gesticht. *Rabaan* was Rabanus Maurus, leeraar in de genoemde school.

Bladz. 144. *Hadumar, de goede bisschop.* Deze regeerde te Paderborn van 795—815.

Bladz. 145. *Zag aan 't koningshof des grooten enz.. d. i.:* aan het hof van Karel de Groote zag hij de gezanten van den Oostersehen kalief Harun-al-Raschid en een elpenbeenen hoorn.

*) In ons werk staat foutief „spatten.”

Bladz. 147. *Die bij Donnar's hamer vloekte*, d. i.: bij de kracht van den Noordschen afgod Thor. Deze versregel ziet op den vader van pater Biso; het jongske is de pater zelf. Te Sint-Gallen, een kloosterschool in Frankrijk, was hij kweekeling of student. Te Dertienlinden copieerde hij de oude werken der Grieken en Romeinen. Thans had hij de jaarboeken van Tacitus juist voltooid en daaronder gezet: *Gloria Deo, eere zij God!* (pag. 148.)

Bladz. 149. *Lijk Karadrius de vogel*. Oudtijds meende men, dat de vogel Karadrius de ziekte medenam van elken kranke, die hem aanschouwde. Zulke macht en zulke kunde scheen Beda, den kloosterbroeder, zeer schoon. Toch vreesde hij, dat het schoone hier door Satans inwerking niet goed zoude zijn, en dat men door die vreemde geneeswijze vloek in steê van zegen kon belopen, ook al *bande men het booze* door zijne goede bedoeling.

Bladz. 152. *Widukind*, beroemd hoofd der Saksers. *Vaderlief mat het breede hoofd zijns zoons*; die zoon was broeder Waltram, in wien zijn vader (de zwaardleenmeijer) reeds eenen geleerde had gezien.

Dag en nachten zat Waltram op Cato en Donatus leder. Het leder van Cato en Donatus beteekent de boeken van Cato, die de bekende Disticha over de zeden heeft geschreven en van Donatus, die over de acht rededeelen een boek heeft saamgesteld. Deze werken werden vroeger algemeen gebruikt in de scholen der Classieken.

Bladz. 154. *Tusschen Miklagardi en Finland*. Mikligardi was de naam van het keizershof te Byzantium of Constantinopel.



