Downloaded from UvA-DARE, the institutional repository of the University of Amsterdam (UvA)
http://dare.uva.nl/document/70756

File ID	70756
Filename	Samenvatting

SOURCE (OR PART OF THE FOLLOWING SOURCE):

Type	Dissertation
Title	Sumptuous Memories, Studies in seventeenth-century Dutch tomb sculpture
Author	F. Scholten
Faculty	Faculty of Humanities
Year	2003
Pages	270
ISBN	9040094756

FULL BIBLIOGRAPHIC DETAILS:
http://dare.uva.nl/record/121429

Copyright

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (http://dare.uva.nl)

Samenvatting

In Nederland werden in de 17de eeuw ongeveer honderd gebeeldhouwde grafmonumenten opgericht, variërend van eenvoudige epitafen tot geheel vrijstaande praalgraven. Geruime tijd waren deze graftekens mikpunt van kritiek vanuit orthodox-protestantse hoek. Ze werden beschouwd als tekenen van overdaad en ijdele praalzucht. Van kerkelijke zijde was het echter niet mogelijk om hun oprichting geheel te voorkomen, omdat ze doorgaans werden geplaatst in de 'wandelkerk' waar de kerkelijke autoriteiten geen zeggenschap hadden.
Bovendien stonden deze grafmonumenten niet langer in het teken van de, door de protestanten zo verfoeide voorbede voor de overledenen, met alle praktijken van zielenmissen en aflaten van dien, zoals in de voor-Reformatorische tijd. Na de Reformatie was alleen de *memoria*-functie overgebleven: het levend houden van de nagedachtenis aan de gestorvene. Tegelijkertijd dienden ze vaak als *exemplum virtutis* voor de nabestaanden: een voorbeeld van deugdzaamheid dat tot navolging moest oproepen.
Hoewel er sprake is van herkenbare typen van grafmonumenten bestond er geen eenduidige koppeling tussen graftypen en sociale hiërarchie, zoals in sommige andere landen. Hoogstens was er sprake van een zeker ongeschreven decorum, dat bepaalde dat prominente burgers – in tegenstelling tot de adel – zich doorgaans niet onder rijke praalgraven lieten begraven, maar eerder kozen voor een epitaaf of zerk. Een uitzondering vormen de graven die werden opgericht voor helden die op het 'bedde van eer' waren gestorven in dienst van het land. Er zijn ook aanwijzingen dat de hoogte van een graf werd ervaren als de uitdrukking van de mate van *dignitas* van de overledene: hoe hoger het monument, hoe meer waardigheid.
Het oprichten van een praalgraf was niet goedkoop. De prijzen varieerden in het midden van de eeuw van circa 900 gulden voor een eenvoudig marmeren epitaaf tot circa 7.500 gulden voor een rijk praalgraf met veel beeldhouwwerk. Ongeveer een kwart van de kosten werd door het materiaal bepaald, de rest kwam voor rekening van werkloon en honorarium van de beeldhouwer. Bij de vervaardiging maakten beeldhouwers gebruik van schaal- en pleistermodellen op ware grootte, die als meetmodel konden worden gebruikt. Verschillende schaalmodellen in hout en terracotta zijn bewaard gebleven, vermoedelijk omdat ze als vidimus aan de opdrachtgever werden gegeven na voltooiing van het werk. De echte werkmodellen uit het atelier van de beeldhouwer zijn veelal verloren gegaan.

Het eerste grote grafmonument dat in de Republiek werd opgericht was een opdracht van de Staten-Generaal: het praalgraf voor Willem van Oranje in Delft. Het is het magnum opus van Hendrick de Keyser en ontstond tussen 1614 en 1622. De bijzondere vorm en iconografie verraadt dat opdrachtgevers en beeldhouwer zochten naar een praalgraf dat zich kon meten met de belangrijkste vorstenmonumenten in Europa, in bijzonder die in St. Denis bij Parijs, Westminster Abbey in Londen en in de kerk van Roskilde (Denemarken). Het Delftse graf sluit qua vorm aan bij deze voornamelijk rooms-katholieke vorstengraven, vooral door zijn katafalkvorm, maar het bezit een zeer eigen iconografie. Zo is Willem van Oranje in een kalme pose verbeeld, liggend in informele kleding, met slaapmuts, sloffen en een nachttabbaard. Zijn nachtkleding zou gezien kunnen worden als een verwijzing naar de slaap als metafoor voor de dood en als subtiele, protestantse uitdrukking van de hoop op wederopstanding. De bronzen deugd-personificaties op de hoeken van het graf (Religio, Libertas, Fortitudo en Justitia) zijn welgekozen symbolen voor de deugden van de overledene, maar golden tevens als de vier 'fundamenten van de staat', naar de toenmalige republikeinse politica. Daarmee eert het monument niet alleen de overleden prins, maar ook de jonge Republiek die mede door zijn toedoen kon ontstaan. Willem de Zwijger werd

bovendien in het grafschrift gesierd met het klassiek-republikeinse epitheton Pater Patriae. Daarmee kreeg het praalgraf een subtiele protestantse én republikeinse inhoud.
Kort na de voltooiing van het Delftse graf, omstreeks 1623, bestelden de Staten van Friesland bij De Keysers zoon Pieter een grafmonument voor hún stadhouder en 'vader' ('us Heit'), Graaf Willem Lodewijk van Nassau. De Friese bestelling kan worden gezien in het licht van een vorm van competitief mecenaat met de Staten-Generaal. Het Leeuwardense grafmonument werd een wandgraf dat, blijkens een bewaard gebleven ontwerptekening, oorspronkelijk veel elementen ontleende aan het Delftse praalgraf. In de uiteindelijke versie (die overigens in de Franse tijd werd vernietigd) werd de Friese stadhouder, in staatsieharnas, knielend weergegeven, niet in gebed zoals in de rooms-katholieke traditie, maar met de hand op de borst en het hoofd omhoog gericht. Het is een protestantse iconografie die deemoed en trouw aan God uitdrukte en die ontleend was aan het praalgraf voor de Lutherse keurvorst Maurits van Saksen (Freiberg).
Het oorspronkelijke ontwerp werd door De Keyser in aangepaste vorm overigens gebruikt voor het praalgraf van de Zweedse edelman Eric Soop in de kerk van Skara. Aan (de werkplaats van) Pieter de Keyser kunnen nog enkele monumenten in Nederland worden toegeschreven, die echter sterk in kwaliteit van uitvoering variëren omdat de vervaardiging ervan zal zijn uitbesteed: de graven voor Reinout van Brederode in Veenhuizen, voor Wilhelmina van Arkel in Gorinchem, en voor Snelliger Meckama in Ee. Pieter zette zo de traditie van zijn vader voort, maar zijn activiteiten verschoven geleidelijk naar de steenhandel en het steenhouwerswerk. Zijn leidende positie als beeldhouwer werd overgenomen door François Dieussart die zich in 1641 in Den Haag vestigde.

De in Italië opgeleide Dieussart kreeg door bemiddeling van Constantijn Huygens een aantal belangrijke sculptuuropdrachten van het stadhouderlijk hof. Hij leverde door diens toedoen echter ook twee grafmonumenten, voor de commandant van Bergen op Zoom, Charles Morgan, en voor Arend en Josina van Dorp in de Kloosterkerk in Den Haag. In het Morgan-monument werd, onder regie van Huygens, een nieuw classicisme in de beeldhouwkunst gerealiseerd dat rechtstreeks was gebaseerd op klassieke voorbeelden. Zo werd de vorm van het monument afgeleid van een Hellenistische stele, die op dat moment in bezit was van de graaf van Arundel in Londen, voor wie Dieussart had gewerkt. Bovendien verraadt het Morgan-graf de achtergrond van Dieussart in de Romeinse barok; hij werkte in Rome samen met Bernini en Finelli, ervaringen die hem mede aangezet kunnen hebben tot de theatrale opbouw met de rouwende (klein-)kinderen van Charles Morgan in een nis. Voor dit theatrale aspect lag een belangrijke inspiratiebron in de zogenaamde 'stomme vertoningen' of 'figuren', tableaux-vivants die een gangbaar onderdeel van het 17de-eeuwse toneel vormden. Huygens was met dit fenomeen vanzelfsprekend goed bekend.
Dieussarts Italiaanse opleiding manifesteerde zich ook in het Van Dorp-epitaaf. Hier paste de beeldhouwer een compositieschema van François Duquesnoy toe dat deze had gerealiseerd in twee beroemde epitafen in de Santa Maria dell'Anima in Rome: een paar engelen of putti die een doek ophouden. Toen Dieussart in 1651 Den Haag verliet was in Amsterdam inmiddels een nieuwe garde beeldhouwers aan het werk, die bepalend zouden worden voor het gezicht van de funeraire sculptuur in de tweede helft van de eeuw: Quellijn, Verhulst en Eggers.

Hoewel de overheid zich al vanaf het begin van de 17de eeuw als een actief opdrachtgever betoonde voor grafmonumenten, o.a. bij het graf voor zeeheld Jacob van Heemskerck en voor Willem van Oranje, nam na 1650 het aantal staatsopdrachten fors toe. Tijdens het eerste Stadhouderloos Tijdperk (1651-1672) werd een groot aantal praalgraven voor zeehelden opgericht op 's lands kosten. Voor de soevereine Staten-

Generaal, de belangrijkste opdrachtgever, betekenden deze monumenten meer dan het eren van een militair die voor de vrijheid van het land gesneuveld was. Door de graven werden de overledenen als *exempla virtutis* aan het volk tot voorbeeld gesteld. Bovendien gaven de monumenten uitdrukking aan de waardigheid, glorie en eer van het land, waarden die voordien door de vorstelijke praal van de stadhouders en hun hof werden belichaamd. Bij het ontbreken van een stadhouder als personificatie van de natie – een rol die Staten-Generaal als anoniem, meerhoofdig bestuursorgaan niet konden vervullen – werd deze functie deels overgenomen door de zeehelden. Zij waren de volkshelden, die met pracht en praal werden begraven en door de praalgraven in het bewustzijn van het volk voortleefden, als verpersoonlijking van de staat. Het pantheon van helden dat zo ontstond droeg bij tot de eigen identiteit van de jonge Republiek als zelfstandige en machtige natie.
Dit overheidsmecenaat leidde er toe dat zelfs een anti-held als admiraal Van Wassenaer Obdam, die omkwam in een treffen met de Engelse vloot bij Lowestoft (1665), een groots grafmonument kreeg (Grote Kerk, Den Haag). Het monument hielp om diens onfortuinlijk optreden tegen de Engelsen te maskeren: de scherp bekritiseerde vootvoogd werd postuum als held voorgesteld die zowel door zijn moed als zijn edele afkomst een staatsmonument verdiende. Na een schijn-competitie tussen Verhulst en Eggers werd de laatste de opdracht gegund; hij werd bij zijn lobby geholpen door de schilder Cornelis Moninx, maar dat deze ook verantwoordelijk was voor het ontwerp (zoals diens nabestaanden claimden) is zeer onwaarschijnlijk. Eggers ontwierp een baldakijngraf dat refereerde aan de vorstelijke, vooral Habsburgse *exequies*, maar dat eigenlijk stoelde op klassieke uitvaartsrituelen van Romeinse keizers. De, op een graf ongewone, staande pose van de admiraal is ontleend aan het voorbeeld van klassieke heerssersportretten en draagt bij aan de heroïsering van de gestorvene. Expliciet wordt de vlootvoogd als held, als 'alter Hercules', geëerd in het grafschrift, en met dat laatste hangt tevens de adelaar achterop het monument samen, die een Faam op de rug draagt en op een bol zit. Dit is een motief uit de Romeinse *consecratio*-rites die plaatsvonden na de dood van een keizer, een symbool van zijn apotheose, naar analogie van de vergoding van Hercules. Eggers of zijn opdrachtgevers kenden dit motief ongetwijfeld uit Joachim Oudaans *Roomse Moogentheid* (1664).

De belangrijkste beeldhouwer van grafsculptuur na 1650 was Rombout Verhulst, die niet alleen een aantal zeeheldengraven leverde (o.a. voor Tromp en De Ruyter), maar ook veel voor de adel werkte. Het oprichten van grafmonumenten werd traditioneel gezien als een privilege van edelen, die door hun ingeboren deugden aanspraak konden maken op een grafmonument. Het vertoon van heraldiek om de edele afstamming te benadrukken werd daarbij niet geschuwd, juist in een tijd waarin de gegoede burgerij zich meer en meer een pseudo-adellijke levensstijl en status aanmat. Voor twee adellijke weduwes leverde Verhulst dubbelgraven die tot de rijkste en meest innovatieve van de Nederlandse 17de eeuw behoren. Achter deze opdrachten gaat een klein netwerk schuil van klanten van Verhulst, met als sleutelfiguur de Zeeuwse regent Jacob van Reygersbergh. Deze bemiddelde waarschijnlijk bij de levering van een tweetal epitafen voor familieleden in Aagtekerke en Spanbroek, maar ook voor zijn zuster Maria van Reygersbergh bij de opdracht voor een praalgraf voor haar overleden man Willem Baron van Liere in Katwijk-Binnen. Tevens was hij de traît-d'union tussen de Groningse weduwe Anna van Ewsum en Verhulst. Anna's man, Carel Hieronymus van In- en Kniphuisen, was in 1664 samen met Jacob van Reygersbergh afgevaardigde in de Staten-Generaal. Na Carels onverwachte dood in hetzelfde jaar bestelde Anna van Ewsum bij Verhulst een praalgraf voor de kerk van Midwolde. Zelf liet Van Reygersbergh zich in 1672 door Verhulst portretteren.
Voor de tombes in Katwijk en Midwolde koos de beeldhouwer een compositie van een liggende dode *(gisant)* met erachter de halfopgerichte weduwe *(demi-gisant)*, een schema dat nieuw was in de

Nederlandse grafsculptuur maar al wel in Engeland voorkwam. De zelfbewuste uitbeelding van beide vrouwen in levende lijve op deze monumenten weerspiegelt de positie van adellijke weduwes in de 17de eeuw als plaatsvervangers van hun overleden echtgenoten en als hoeders van hun *memoria*, zoals in contemporaine 'troostspiegels' van Vives, Cats, Twisck en anderen werd gecodificeerd. Anna van Ewsum en Maria van Reygersbergh presenteerden zich als christelijke, deugdzame vrouwen die in de geest van hun overleden mannen handelden. Uit de funeraire symbolen (zandloper, bijbel) die Anna van Ewsum omgeven blijkt expliciet dat zij zich voorbereidt op de dood, impliciet blijkt dat uit haar informele kleding. Ze is *deshabillée*, alsof ze zich gereed heeft gemaakt om naar bed te gaan en zich bij haar man te voegen, die ook in nachtkleding is uitgebeeld. In feite refereert deze kleding aan de slaap als een metafoor voor de dood. Verhulst heeft in een aantal grafmonumenten uit de jaren '60 met deze metafoor geëxperimenteerd – door kleding en houding van de overledenen – waarmee hij in feite de lijn voortzette die Hendrick de Keyser was begonnen met de informele uitbeelding van Willem van Oranje op het praalgraf in Delft.

Grafmonumenten trokken in de 17de eeuw veel bekijks. Niet alleen kwamen alle lagen van het volk kijken naar de heldengraven, vooral naar dat van Willem van Oranje in Delft, maar ook waren ze trekpleisters voor buitenlandse reizigers in de Republiek. Schilderijen van kerkschilders als De Witte, Houckgeest en Van Vliet geven daarvan een goed beeld, dat in talrijke reisverslagen van toeristen wordt bevestigd. Doorgaans oordeelden de buitenlandse bezoekers lovend over de grafmonumenten, al was er soms afkeur over de plaats van praalgraven op de plek van het oude rooms-katholieke altaar. Door hun populariteit konden de zeeheldengraven tevens functioneren in de imago-politiek van de Republiek. Binnen- en buitenlanders werden door dit 'propaganda-instrument' van de macht en glorie van het land doordrongen, iets waar de Staten-Generaal en afgeleide bestuursorganen effectief gebruik van maakten. De waardering voor grafmonumenten klinkt ook door in de stadskronieken en -beschrijvingen, waar ze een uiting zijn van stedelijke trots. Tenslotte is er één bijzondere categorie van grafbezoekers: de oudheidkundigen, die de monumenten gebruikten als historische, epigrafische of heraldische bron. Hoewel er in de eerste helft van de 17de eeuw zeker dergelijk funerair historisch onderzoek werd gedaan in de Republiek, o.a. door Aernout van Buchel, was het vooral in de late 17de en de 18de eeuw dat zich een meer samenhangende en specifieke historische belangstelling voor grafmonumenten ontwikkelde. Deze kwam onder andere tot uitdrukking in het werk van Joachim Oudaan, in diens aanhangsel over Nederlandse heldengraven bij Bizots *Medalische historie der Republyk van Holland* (1690), in Van Alkemade's werk over grafceremonieën (1713) en vooral in Willem van der Lelij's onuitgegeven compilatie van tekeningen van grafmonumenten *Monumenta Belgica* uit de periode 1729-1768. De Nederlandse vertaling van de *Collectio Monumentorum* (1684) van Timareten zag vanaf 1777 het licht onder redactie van A. Frese. Vanaf dat moment lijkt de belangstelling voor funerair erfgoed tanende, deels misschien door de vele verwoestingen in de Franse tijd. Het werk van Reinier Pieter van den Bosch uit 1901 vertegenwoordigt een laatste poging tot het bijeenbrengen van grafmonumenten en grafschriften in deze oudheidkundige traditie.