

**Provincie**  
**Oost-Vlaanderen**  
**Centrale Bibliotheek**



DE FIGUUR VAN KEIZER KAREL IN DE POPULAIRE VERTELCULTUUR, <i>Harlina Lox</i>	111
MEDITATIE EN KATHOLIEKE HERKERSTENING IN CONTRAREFORMATORISCH ANTWERPEN: <i>Den vermakelcken dagh van een christen-mensch</i> (1635) VAN DE SCHERM- MEESTERDICHTER CHRISTOFFEL VAN ESSEN, <i>Bart Van Elsacker</i>	151
DE GENTSE HALFVASTENFOOR IN DE JAREN 1890-1914: SPIEGEL VAN HAAR TIJD, <i>Anje Van Biesen</i>	182
TIEN JAAR RAAMTHEATER, <i>Gertie Brouwers</i>	196
<b>ZOEKEN EN ZANTEN</b>	
'AENMERKING OVER DE BERUCHTE KEYSERS-SNEDE", <i>Paul Huys</i>	212
REDERIJKERS ACTIEF TE BELLE, ESEN, MELSELE EN WAARSCHOOT, <i>Willy Braekman</i>	219
DE BARBIERSTOK EN HET SCHEERBEKKEN, <i>Sylvie Dhaene</i>	221
<b>MENSEN EN DINGEN</b>	224
<b>BOEKBESPREKINGEN</b>	229
<b>SIGNALEMENTEN</b>	232
<b>SUMMARIES</b>	235

**INHOUD**

# DE FIGUUR VAN KEIZER KAREL IN DE POPULAIRE VERTELCULTUUR

Harlinda Lox

## Inleiding

Keizer Karel is één van die zeldzame figuren uit onze geschiedenis, waarvan men een dubbelportret bezit, een ernstig-historische medaille met een olijk-folkloristische zijde. Op een familiefeest werd aan ons, kinderen, ooit eens de volgende vraag gesteld: "Wat gebeurde er in 1500?" Daarop antwoordden wij in koor: "Toen werd Keizer Karel in Gent geboren." "Ja, en wat gebeurde er in 1512?" Op die vraag moesten wij het antwoord schuldig blijven, omdat we onze vaderlandse geschiedenis dan toch niet zo gedetailleerd kenden. En mijn grootvader gaf daarop monkelend de volgende uitleg: "Toen deed Keizer Karel zijn Plechtige Communie..." Keizer Karel verschijnt in de Vlaamse vertelcultuur als populaire kristallisatie-gestalte in o.m. (kwel)raadsels <sup>(1)</sup>, stafrijmpjes <sup>(2)</sup>, wiegeliëdjes <sup>(3)</sup>, gezegden <sup>(4)</sup>, etiologische of verklarende verhalen <sup>(5)</sup>, sagen <sup>(6)</sup>, legenden <sup>(7)</sup>, dier- <sup>(8)</sup> en nouvellesprookjes <sup>(9)</sup> en grappige vertelsels <sup>(10)</sup>. Die vertelcultuur maakt echter in grote mate deel uit van een internationaal verspreide en geïnventariseerde volkskundige canon. Achter de schijnbaar eenvoudige verhalen waarin Keizer Karel, meestal incognito, ergens in Vlaanderen de hoofdrol speelt, schuilen complexe processen van narratieve acculturatie via grensoverschrijdende mondelinge en schriftelijke verspreidingskanalen en een ingewikkelde over-

leveringsgeschiedenis van vertelpatronen en -motieven. Ook de zeer geloofwaardige bon-mots of scherpzinnige spreuken <sup>(11)</sup>, die Keizer Karel in de mond gelegd worden, werden in de buitenlandse vertelrepertoires door andere beroemde keizers uitgesproken. Zelfs de anekdoten <sup>(12)</sup>, die op private kwaaltjes of liefhebberijen van Keizer Karel zinspelen, zijn internationaal gemeengoed.

## De 'Vlaamse' Keizer Karel gerelativeerd

Toch gaan de Olenaars er nog altijd prat op dat Keizer Karel in een herberg in hun dorp ooit een pot met drie oren liet vervaardigen. Daarbij is men vlugger geneigd om de archieven te gaan uitvlooien op zoek naar historische documenten, die de aanwezigheid van Keizer Karel in Olen zouden moeten bewijzen, dan dat men de echtheid van het verhaal en vooral zijn exclusief Vlaamse karakter in vraag stellen zou. <sup>(13)</sup> Dat hangt samen met het romantische grimmigesternte, waaronder het Vlaamse volksgeod ooit verzameld werd. Het optekenen en publiceren van de volksverhalen gebeurde in de 19de eeuw immers in functie van het opbouwen van een echte, eigen "Vlaamse" identiteit. De teksten die een eenvoudige verhaallijn hadden en bovendien in een eenvoudige volkstaal geschreven waren, vormden dankbare instrumenten bij de volksopvoeding en de taalontvoogding. Vele van de Keizer Karel-verhalen wer-



uit: *De vrolijke Daden van Keizer Karel*. Antwerpen s.d., blz. 133  
Keizer Karel ontmoet de Olenaars ...

den precies tijdens de grote verzamelgolf, die zich in Vlaanderen tussen 1880 en 1930 voordeed, opgetekend of opnieuw in een volkskundig en in een literair circuit in omloop gebracht. Want over Keizer Karel was er namelijk reeds in de 17de eeuw ten tijde van de

Contrareformatie een anekdotische biografie verschenen. *De heerelycke ende vrolycke daeden van keyser Carel den V* kreeg een kerkelijke goedkeuring van de Brusselse boekencensor op 9 april 1674 en een drukkersprivilegie voor negen jaar op 12 april 1674. De verhalenbun-



del is versierd met gravures van Harrewijn Bouttats en wordt toegeschreven aan J(o)an De Grieck, een Brussels boekverkoper en toneelschrijver. Zowel J(o)an De Grieck als Theodor Spits, “Boeck-verkoper in den Bogaerdestraet” te Antwerpen, bezorgden in 1675 edities. Het werkje kende direct na zijn verschijnen naast een aantal ongedateerde Nederlandse edities o.m. verzorgd door Ludovicus de Wainne, minstens herdrukken o.m. in 1689 (verzorgd door Judocus De Grieck, Brussels boekdrukker en -verkoper) en 1711 (verzorgd door Antonius Lemmens).<sup>(14)</sup> Vrij snel zagen zowel ongedateerde als gedateerde Franse uitgaven van de bundel het licht, o.m. in 1683 te Keulen en in 1730 te Brussel. Voor een verregaande verspreiding van verhalen uit de oorspronkelijke bundel van J(o)an De Grieck zorgde ook het circuit van de volksalmanakken: men vindt o.m. 5 Keizer Karel-anekdoten in de *LOVENSCHE ALMANACH ofte TYDT-VERKONDER* van het jaar 1756. In de *NIEUWEN BRUGSCHE ALMANAK* voor het jaar 1783 werd de bundel integraal afgedrukt. Zowel in de anekdoten- en verhalenbundel *De Gulde annotatien van Jan De Grieck* (Antwerpen, weduwe Thieullier, z.j.) als in de *Vermakelyken Klucht-Vertelder (1800)* zijn dan weer enkele grappige anekdoten uit de oorspronkelijke verzameling van J(o)an De Grieck overgenomen. Tijdens de culturele bezinningstocht van

enkele strijdvaardige flaminganten werd de bundel in de tweede helft van de 19de eeuw opnieuw opgevist en uitgegeven als *De heerlyke en vrolyke daden van Keizer Karel* (Gent 1846; 1850; 1855; 1878; 1912) o.m. in een reeks volksboeken onder de redactie van Jan Frans Willems en Ferdinand Augustijn Snellaert. De vergelijkende studie van deze hertaling met de inhoud van de oorspronkelijke bundel leert ons, dat het niet om identieke uitgaven gaat, maar dat er een aantal verhalen (o.m. het verhaal “Waarom er een bril in het wapenschild van Oudenaarde staat”) aan toegevoegd werden. Toen de Gentse flamingant en romanticus Prudens van Duyse<sup>(15)</sup> met zijn talrijke Keizer Karelgedichten de belangstelling van vele romantici en realisten wekte, gingen enkele verhalen een eigen leven leiden in dichtvorm<sup>(16)</sup>, kluchten<sup>(17)</sup>, blijspelen<sup>(18)</sup> en vaudevilles<sup>(19)</sup>. Het populaire Keizer Karel-blazoen werd later nog eens voor een school-<sup>(20)</sup>, jeugd- en kinderboekencircuit<sup>(21)</sup> opgepoetst. Nog in 1922 gaf Michel de Ghelderode een (verkorte) herwerking onder de titel *L'histoire comique de Keizer Karel telle que la perpétuèrent jusqu'à nos jours les gens de Brabant et de Flandre* (Leuven 1922; Brussel 1923; 1943; 1989). Met het merkwaardige niet vertaalde “Keizer Karel” in de Franse titel, onderstreepte de auteur als het ware het door en door Vlaamse karakter van deze “histoire comique”.



Deze visie kon enkel nog naar het grote publiek toe in stand gehouden worden. Want op dat moment had reeds iemand in Vlaanderen, met name Maurits de Meyer (1895-1970), het in talloze kleine bundels en regionale tijdschriften verspreide Vlaamse sprookjesmateriaal volgens het internationale classificatiesysteem Aarne Thompson geordend en ontsloten. De moederbundel van de Keizer Karel-verhalen had hij echter voor deze eerste catalogoog *Les Contes populaires de la Flandre. Aperçu général de l'étude du conte populaire en Flandre* (Helsinki 1921) nog niet uitgevlooid, zodat de mythe rond de "Vlaamse" Keizer Karel-verhalen mischien ongewild intact bleef, tot de herwerking van de catalogoog uit het jaar 1968 met de titel *Le conte populaire flamand. Catalogue analytique et répertoire des épisodes et éléments des contes 'Motif-Index'*. Vele Keizer Karel-verhalen laten zich in het AaTh-classificatiesysteem inpassen, dat in 5 hoofdcategorieën, met name diersprookjes; eigenlijke sprookjes; grappige vertelsels en anekdoten; ophopende vertelsels en plaagvertelsels en niet geclassificeerde sprookjes, zowat 2500 verschillende verteltypen documenteert. Andere Keizer Karel-verhalen zijn dan weer niet zozeer als een volledig uitgewerkt verteltype, maar wel als een internationaal vertelmotief of als een contaminatie van meerdere vertelmotieven bekend. Omgekeerd kan ook aan zo'n uitgelezen

corpus als de Keizer Karel-teksten en de manier waarop ze in de verteltypencatalogoog van Maurits de Meyer al dan niet geclassificeerd werden nog eens duidelijk gemaakt worden dat de catalogoog slechts een spiegel is van de stand van het wetenschappelijk volksverhaalonderzoek in Vlaanderen anno 1968 en zeker geen representatief beeld van de rijke Vlaamse vertelschat ophangt.

Juist door de vergelijkende studie van de varianten van een zelfde verhaal kunnen dan de processen van narratieve acculturatie zichtbaar gemaakt worden. De volkskundige auteur sensibiliseert zijn lezer voor bijzondere motiefcomplexen of -verschuivingen en voor eigenzinnige variantencontaminaties. De lezer verwerft vooral inzichten in cultuurgeografische eigenheden, etnische stereotiepen, regionale en lokale inkleuring van internationale vertelpatronen, of eenvoudiger gezegd: de lezer krijgt een antwoord op de vraag "wat er nu typisch Vlaams aan de Keizer Karel-teksten is." Naast de specifieke topografie - de verhalen spelen zich bijna altijd in een duidelijk herkenbare "Vlaamse" omgeving af (in Olen, <sup>(22)</sup> in Sint-Niklaas, <sup>(23)</sup> in Mechelen, <sup>(24)</sup> in Ieper <sup>(25)</sup> op de Brusselse markt <sup>(26)</sup> enz.) - zijn er herkenbare rituelen, gebruiken en attributen. De lezer krijgt ook voeling met de vertelmechanismen, waarbij anonieme protagonisten zoals een edelman, een rechter, een paus, een koning of keizer, en zelfs een schelm, nar of bedelaar tot



een gepersonaliseerd heerser uit Vlaanderen gemaakt worden. In het Vlaamse vertelcircuit is er o.m. een parallelle identiteit tussen Keizer Karel en Filips de Goede, <sup>(27)</sup> tussen Keizer Karel en Lodewijk van Male, <sup>(28)</sup> en zelfs tussen Keizer Karel en diens zoon Filips II. <sup>(29)</sup> Keizer Karel blijkt nog een uitwisselbare kristallisatiegestalte te zijn met de in buitenlandse vertelrepertoires althans populaire heersers zoals Jan zonder Land (Engeland), Frederik II de Grote (Duitsland), Jozef II (Oostenrijk), Matthias I Corvinus (Hongarije), Hendrik IV (Frankrijk), Frederik Barbarossa (Duitsland), Waldemar I de Grote (Denemarken) en Maximiliaan I (Oostenrijk).

Het mag duidelijk zijn dat andere invloedssferen dan zuiver narratologische en genretypologische een rol spelen: mythologische en religieuze connotaties, bijgeloof, spreekwoorden, volksetymologie, etnische stereotiepen en volkskundige vooroordelen van nationaliteiten, beroepen en standen voeden de verhalen. De inbreng van de verzamelers en optekenaars, ingebed in hun specifieke contexten, mag niet onderschat worden: bepaalde pointes uit de Keizer Karel-verhalen blijken sterk christelijk ingekleurde <sup>(30)</sup> of sterk afgezwakte <sup>(31)</sup> versies van de oorspronkelijke inhouden te zijn. Michel de Ghelderode laat Keizer Karel dan weer in zijn verhalen met een bijzondere voorliefde tegen notoire bedriegerstypen

uit de volksliteratuur zoals astrologen, bedelaars, alchemisten en eenogigen aantreden. Uit de pointe blijkt steeds weer, dat Keizer Karel zich als de grote-re schelm profileert. <sup>(32)</sup>

### **Karel de Grote - Keizer Karel**

Keizer Karel werd vaak verheerlijkt door middel van flatterende vergelijkingen met heldhaftige heersers. De vergelijking die het meest voorkwam was die met Karel de Grote:

Karel was niet alleen een naamgenoot maar ook een opvolger van Karel de Grote, iets wat hij nog eens onderstreepte door zich in Aken, de hoofdstad van Karel de Grote, te laten kronen. Karel zat toen trouwens op de troon van zijn illustere voorganger, terwijl diens hoofd als relik in processie werd rondgedragen. <sup>(33)</sup>

In Vlaanderen was het *Krachtig Gebed van Keizer Karel tot het Heilig Kruis en Lijden van onzen Heer Jezus Christus* nog tot in de jaren vijftig zeer populair, hoewel het in werkelijkheid nooit aan Keizer Karel toebehoord heeft. Het *Orisan Karlemaine*, ook *Epistola sancti Salvatoris* zou uit de hemel afkomstig zijn en door paus Leo III (816) aan Karel de Grote (742-814) gezonden zijn in het jaar 783, toen die ten strijde trok. Paul de Keyser vermoedt dat het gebed van Carolus Magnus in de 17de eeuw door de katholieke geloofspropagandali-



uit: De vroolijke Daden van Keizer Karel. Antwerpen s.d., blz. 147  
Keizer Karel ontmoet de norske herbergierster Kwae Beth in Ieper.



teratuur van de Contrareformatie gerecupereerd werd. De brief is nu in 1505 gedagtekend en werd door een niet bij naam genoemde paus aan de toekomstige Keizer Karel gezonden. Het is precies in die eeuw dat de Keizer Karel-legenden een vaste vorm aannam en dat de devotie tot de Lijdensteken, in het bijzonder het Heilig Kruis Christi, een hernieuwde mystieke bloei kende. De persoonsverwisseling tussen Karel de Grote en Keizer Karel werd in de Zuidelijke Nederlanden bovendien in de hand gewerkt doordat de populaire anekdotische Karel-biografie van J(o)an De Grieck ten minste twee Heilig-Kruismirakelen uit het krijgsbedrijf van Keizer Karel op Noord-Afrikaanse bodem bevat. Zo geraakten Keizer Karel en het Heilig Kruis nauw met elkaar verbonden. <sup>(34)</sup>

Achter zo menig Keizer Karel-verhaal gaat een ingewikkeld recuperatieproces van zelfs heidense vertelstoffen door de christelijke vertelcultuur schuil. Bij wijze van exemplarisch voorbeeld reconstrueren we de weg die het volgende zeer korte verhaal "Keizer Karel laat een bron graven" afgelegd heeft:

Na de verovering van Goulette had het leger van Keizer Karel een groot gebrek aan water. Toen liet Karel een bron graven en de soldaten groeven diep en vonden een mooi kruis. Dat deelden ze de keizer mee, hij kwam ter plaatse en haalde het kruis met diep ontzag uit het

gat. Nauwelijks had hij het daar weggenomen, of er ontstond een bron met helder water en heel het kamp laafde er zich aan. Het kruis zelf zond hij naar zijn keizerin, met het bevel er goed voor te zorgen, als voor een heel kostbare schat. <sup>(35)</sup>

Tallose verhalen berichten over de wonderbaarlijke oorsprong van een bron, waarbij - al naar gelang de genretypologische invulling van het motief - o.m. een natuurmythologisch fenomeen (bv. een bliksemschicht), een welwillend gebaar van god zelf of van zijn geestelijke of wereldlijke gezant (de staf van een heilige of de speer van een held in de grond gestoken doet het water opborrelen, een gebed), een fysieke noodzaak (waterdood) als verklarende factor aangehaald wordt. Een bron kan ook door de hoefslag van een paard of van een ander dier ontstaan; een draak woelt ze bloot of een duif laat een druppel uit haar snavel op een rots vallen, die uitgehold wordt en zich met water vult. <sup>(36)</sup>

Tot de vertelcyclus van Karel de Grote (742-814) behoort een sage, die naar onze mening aan de basis ligt van het verhaal "Keizer Karel laat een bron graven". Karel de Grote zou eens met zijn leger uit Westfalen in de Gudensberger landstreek getrokken zijn; volgens de ene overlevering zegevierend, volgens de andere op de vlucht. Toen zijn krijgers van de dorst versmachtten, trapte het sneeuw witte paard van de keizer tegen de rots, waarop een bron met een





machtige waterstroom opwelde, zodat het gehele leger gelaafd kon worden. De bron noemde men de Glißborn en het water had volgens de bevolking een bijzondere reinigende kracht. Daarom trokken de vrouwen uit de omgeving er heen, om er hun was te doen. De steen met de afdruk van de hoef is in de kerkmuur van Gudensberg ingemetseld en ook heden nog te zien. Later zou Karel de Grote nog een grote slag geleverd hebben aan de voet van die berg. Na de slag opende de Gudensberg zich en nam de vermoeide keizer met zijn krijgslieden op, waarna deze zich weer sloot. In deze ondergrondse woonplaats rust Karel de Grote uit van zijn heldendaden, maar hij beloofde, iedere zeven jaar, volgens een andere overlevering alle honderd jaar, te voorschijn te komen. Komt dit tijdstip, dan hoort men wapens rammelen, paarden hinniken en hoeven kletteren. De tocht gaat dan naar de Glißborn, waar de paarden gedrenkt worden, om na beëindigde ronde weer in de berg terug te keren. Hoewel Karel de Grote voor de ganse middeleeuwen als dé christelijke heerser par excellence gold en als dusdanig geïdealiseerd en geheroïseerd werd, vertoonde hij in zijn verschijning als ruiter te paard toch nog een heidens trekje. Dit verbond hem namelijk specifiek met Wodan, de aanvoerder van het Wilde Heir, voor wie het paard het belangrijkste attribuut was. De naam van de berg (Gudensberg = Wodansberg) behoudt trouwens nog de

herinnering aan diezelfde heidense godheid. <sup>(37)</sup> In het Vlaamse vertelcircuit vonden we één tekst, die door de vermenging van niet langer begrepen heidense en christelijke betekeniskaders als het ware bol staat van de anomalieën. In de buurt van Leffe is er een fontein die haar ontstaan aan Karel de Grote te danken heeft. Toen het leger van Karel de Grote de vier Heemskinderen vervolgde, leden de soldaten op een gegeven ogenblik verschrikkelijk dorst. Daarom stootte de bevelhebber een lans in de rots en richtte een schietgebed tot God: “Schenk, o Heer, mijne arme soldaten te drinken!” Anstonds spoot er water uit de rots. De bron die zo was ontstaan, kreeg de naam van “Fontaine de l’Empereur”. De wonderdoener is Karel de Grote zelf, een ruiter te paard. Door zijn beide handelingen, het steken van zijn lans in de rots enerzijds en het maken van een schietgebed anderzijds, profileert hij zich bovendien ook nog eens als de tegelijkertijd wereldlijke en geestelijke bronverwekkende gezant van god. <sup>(38)</sup> In de protestantse exempel-, historiën- en preekverzamelingen uit de 16de en 17de eeuw vindt men een veel consequenter aangepaste variant van de Gudenbergsage. Het wonderwater komt uit een berg gestroomd nadat 2000 christenen, die onder Keizer Trajanus (53-117) tot dwangarbeid op een onherbergzaam eiland veroemd zijn en van de dorst dreigen te versmachtten, op hun knieën om Gods hulp gesmeekt

hebben. <sup>(39)</sup> Hier staat de wonderbaarlijke redding van een groep gelovigen duidelijk centraal. Een heerserfiguur als bemiddelaar voor zijn onderdanen (soldaten) ontbreekt volledig. Bovendien werd het dier, dat de bron door een hoefslag op een rots doet ontstaan, gekerstend. Want de bewerkers en compilators ervaarden het paard als te heidens en vervingen het door een groot en mooi lam (!). Johann Wilhelm Wolf nam in zijn sagenverzameling *Niederländische Sagen* <sup>(40)</sup> een vertaling van een oude kroniekttekst uit het jaar 1585 op, die een sterke gelijkenis vertoont met onze Keizer Karel-sage. Zoals de titel *Graf Arnold III. von Holland läßt einen Brunnen quillen* reeds suggereert, heeft het verhaal een locale heerser als populaire kristallisatiegestalte. Belangrijker nog is dat in deze overlevering de bronverwekkende hoefslag van een dier volledig verdwenen is. De graaf bidt in zijn tent tot God en deze openbaart hem de plaats, waar er moet gegraven worden om water te vinden.

Het verhaal van het dorstige leger kan ook gebruikt worden om de verbondenheid (de solidariteit) van de heerser met zijn soldaten te illustreren. Zowel van Alexander de Grote (356 v.C.-323 v.C.) als van keizer Rudolf I van Habsburg (1218-1291) wordt er verteld dat ze een dronk van het zeer schaarse water, dat hun door een onderdaan gebracht werd, geweigerd hebben omdat ze zich niet bevoorrecht behandeld wilden zien t.o.v.

hun soldaten voor wie er niet genoeg water was. <sup>(41)</sup> Deze zelfde pointe vindt men in een Keizer Karel-anekdote, die door Johan Michiel Dautzenberg tot het gedicht *Des keizers menschlievendheid* bewerkt werd:

De kleine krygerschare nog overig van het heir,

Lei voor den trouwen Keizer heur warme hulde neêr:

“k Verlaet u niet, o vrienden, ik blyf uw rampgenoot,

En deel met u, o vrienden laetsten kruimel brood.’

Eens wou de tafelmanester zich zelven te boven gaen,

En liet den disch des Keizers met kostlike spyzen belaên;

Hy had gewis gerekend, als hovelingen doen:

De Vorst zal my den yver eens rykelik vergoên.

‘Ellendeling!’ zei Karel tot zynen tafelvoogd,

‘Hebt gy den nood der makkren te lenigen gepoogd?

Terwyl zy honger lyden en teerend zyn en krank.

Zou ik, de bron huns lydens, maer brassen in spys en drank?’

Dan werden alle schotels van tafel weggetorscht,

En uitgedeeld den zieken door hunnen vriend en Vorst;

Hy bleef by zyne krygers als trouwe rampgenoot,

En deelde met die braven den laetsten kruimel brood.” <sup>(42)</sup>



uit: *De vroolijke Daden van Keizer Karel. Antwerpen s.d., blz. 199*  
 Keizer Karel laat zich als sloopstrekker inschakelen.

Het sprookje over het oude verwaarloosde paard van Keizer Karel is een vrij negatieve variant op een didactisch verhaal uit de vertelcyclus rond Karel de Grote (742-814). Het oorspronkelijke verhaal luidde als volgt: Karel de Grote wil zich als een rechtvaardige pater patriae profileren en laat een zogenaam-

de rechtvaardigheidsklok ophangen. Elkeen die denkt onrechtvaardig behandeld te zijn, kan hem luiden en zijn zaak zal dan onderzocht worden. Op een dag wordt de klok niet door een mens geluid, maar door een slang die om de klepel gekronkeld hangt. Karel de Grote begrijpt dat ook als een noodkreet en



laat zijn vier rechtsheren de slang naar haar nest volgen. Ze vinden er een pad die op de eieren van het reptiel lag, en verbranden de indringster. In de Vlaamse vertelcultuur heeft dit toch zeer positieve verhaal over een belangrijke deugd van een volkse keizer, namelijk zijn rechtvaardigheid, de volgende metamorfose ondergaan: Keizer Karel verstoot zijn oude paard dat hem 30 jaar trouwe dienst verleend heeft. Na een paar dagen keert het dier naar het paleis terug, waar het heel toevallig met zijn vel tegen het kleine paleisklokje schuurt. Toch slaagt het dier er op die manier in om de heerser op zijn miserebele toestand attent te maken. De knecht gebiedt de eigenaar, met name Keizer Karel, om het dier, dat hem zoveel jaren trouw gediend heeft, nu op zijn beurt tot aan zijn dood te verzorgen. Het oorspronkelijk centrale motief van de rechtvaardigheidsklok is hier tot een secundair schijnbaar vrij onbelangrijk motief herleid. Qua boodschap leunt het verhaal nu eerder aan bij de bekendste dierenrebellie, in de sprookjeswereld verwoord in de "Bremer Stadsmuzikanten" (*Grimm/ KHM I*, p. 145-149).

### **De keizer incognito**

Zowat alle West-Europese heersers die in de populaire vertelcultuur een rol spelen o.m. Keizer Karel (1500-1558), Frederik II de Grote (1712-1786) (Duitsland), Jozef II (1741-1790) (Oostenrijk), Matthias I Corvinus

(1443-1490) (Hongarije) trekken er in boerenkleden op uit. Volgens een beroemde uitspraak van de Franse koning Lodewijk XI (1423-1483) zou een vorst alles eerder te horen krijgen dan de waarheid. Maar de West-Europese heersers volgen vooral het voorbeeld van de beroemde kalief Haroen ar-Rasjied (763/ 766-809), die in *De vertellingen van duizend en één nacht* incognito door zijn land reisde om uit de mond van zijn onderdanen te horen wat er in Bagdad gaande was. Deze bundel Oosterse sprookjes werd door een vertaling van de Franse oriëntalist Antoine de Galland in het begin van de 18de eeuw (1704-1717) in Europa verspreid, wat niet alleen een ware rage in het literaire Europa veroorzaakte, maar ook duidelijke sporen in de verschillende regionale vertelculturen achterliet. Elk volk kon zo wel zijn eigen geliefde heerser naar voor schuiven, die zich net als de Oosterse kalief als een zorgzame en rechtvaardige "pater patriae" zou opstellen en zich in eigen persoon zou gaan vergewissen, hoe het met de rechtvaardigheid in zijn land gesteld was. Ook in de Vlaamse vertelcultuur is het incognito-motief een vast bestanddeel van de Keizer Karel-verhalen: onherkend heeft deze volkse keizer contact met de laagste laag van de bevolking, met bezembinders, kolenbranders, zandleurders, scheepstrekkers.... Toch gaat het bij dit incognito-



motief niet altijd echt om een bewuste strategie van de keizer om de noden van zijn onderdanen te leren kennen, wat zijn zin voor rechtvaardigheid en zijn zorg om het wel en wee van zijn onderdanen onderstrepen zou, maar om een situatie die hij als een ietwat hulpeloze figuur zelf gecreëerd heeft: hij verdwaalt namelijk tijdens de jacht, een passie, die hij overigens deelde met andere beroemde keizers, zoals Karel de Grote (742-814), Frederik I Barbarossa (1122(?)-1190) en Maximiliaan I (1459-1519). Honger of soms ook zijn onkunde, om zichzelf te behelpen, drijven Keizer Karel dan naar een schamele boshut. Dat de heerser met zijn onderdanen, die zich doorgaans zeer gastvrij opstellen, een gemoedelijk praatje slaat, strookt - mede door zijn gebrekkige talenkennis - wellicht niet met de werkelijkheid. Het opgehangen beeld laat zich echter perfect in zijn volkskundig (narratologisch) profiel inpassen. Meer nog, Keizer Karel wordt als een heerser voorgesteld die zelfs bereid is zijn handen uit de mouwen te steken om zijn onderdanen bij hun zware dagtaak te helpen. Zo laat hij zich bv. als scheepstrekker inschakelen. <sup>(43)</sup> Volgens een andere overlevering zou hij ook geholpen hebben bij het lossen van schepen op de werven. <sup>(44)</sup> Het is diezelfde man die een beschonken boer uit Berchem welwillend bijlicht, wanneer deze dringend moet urineren... <sup>(45)</sup> Een beetje iro-

nisch wordt het dan wel, wanneer Keizer Karel in zijn eigen paleis een dief een handje toesteeft bij het stelen van zijn eigen dure tapijten of waardevolle horloges... <sup>(46)</sup> Ook andere keizers worden als hulpvaardige "boeren onder boeren" gekarakteriseerd. Van keizer Maximiliaan I (1459-1519) wordt er verteld dat hij een boer bij het stapelen van hout geholpen zou hebben. <sup>(47)</sup> Keizer Jozef II (1741-1790) zou zelf eens de ploeg in de hand genomen hebben <sup>(48)</sup> en Frederik II de Grote (1712-1786) zou 's nachts met een bezembinder naar de bossen getrokken zijn, om zelf bezemrijs te snijden. Bovendien zou de laatstgenoemde vorst in diezelfde nacht nog - toen hij zich met de hoogzwangere vrouw van de bezemboer alleen in de hut bevond - de taak van vroedvrouw op zich genomen hebben en het kind van de bezemboer ter wereld gebracht hebben. <sup>(49)</sup>

Keizer Karel neemt dan weer het peterschap van de zoon van Boerke Naas <sup>(50)</sup> op zich. Zo gaat ook hij zelfs een klein beetje deel uitmaken van het (familie)-leven van zijn onderdanen. "Het peterschap van een gewoon mensenkind" deelt Keizer Karel echter niet alleen met Frederik II de Grote, maar ook met ... de gepersonifieerde Dood. In het grimmige sprookje nr. 44 *De dood als peet* kiest een arme boer namelijk de Dood als peetoom voor zijn dertiende kind. Ondanks het feit dat dit sprookje enkele

grappige momenten bevat, blijft de ultieme boodschap toch dat de Dood steeds het laatste woord behoudt en dat er tegen hem geen kruid gewassen is. Uit de wonderbaarlijke affiniteit tussen de populaire keizers en zo een machtig figuur als de Dood mogen we besluiten dat de onderliggende toon in zulke verhalen er, ondanks de ogenschijnlijke vertrouwdeheid, toch één van angst en ontzag is. En de vergelijking van het profiel van Keizer Karel uit de populaire narratologie met dat van de ongeennaakbare gepersonifieerde Dood gaat in nog vele andere opzichten op. Hoe krijgt een verteller vat op een dergelijk machtig wezen? Door hem met menselijke, al te menselijke trekjes voor te stellen. Zo zijn er de vertrouwelijke, bijna vriendschappelijke maar o zo verraderlijke aanspreekvormen voor de Dood als Pietje, Pieter, Hein, eufemismen, die steeds de ontzaglijke monsterachtigheid van het naamloze onbekende wezen Dood ontcrachten. De Dood is niet alleen voor vleierijen vatbaar, maar hij wordt ook als een echte lekkerbek voorgesteld. Zijn snoepzucht wordt hem bv. in het populaire sprookje van Smidje Smee fataal. Het valt toch op dat ook geduchte wereldlijke heersers op precies dezelfde manier gemanipuleerd worden. Lijkt ons de verschijning van Keizer Karel niet net iets vertrouwder te zijn, wanneer er in de verhalen enkel over “Karel” gesproken wordt? Krijgt

hij daardoor niet een beetje de status van Jan, Piet en Klaas, de typische benamingen voor de helden uit de Vlaamse sprookjes, de zogeheten “Allerweltsnamen” die voor iedereen staan? De verhalen tonen ons doorgaans een wereldlijke heerser ontdaan van al de attributen die naar zijn status, zijn macht en zijn rijkdom verwijzen, een kwetsbare gestalte met menselijke, al te menselijke trekjes. “Karel” moet zijn avondmaal zelf klaarmaken, en hij eet geen exotische of rijkelijke spijzen, maar een boterham met hesp. Voor een schepje mosterd trekt deze man, die over een rijk heerst waar de zon niet onderging, door de straten van Gent op zoek naar een kruidenierswinkeltje dat op het middernachtelijk uur de deur wil opendoen. <sup>(51)</sup> Hij is zo verlekkerd op de malse gans die een schoenlappersvrouw op de Brusselse markt koopt, dat hij zichzelf aan de tafel van een arme schoenlappersfamilie uitnodigt. <sup>(52)</sup> Het is echter diezelfde keizer die door het overmatige nuttigen van jonge bieren of wijnen zulke verschrikkelijke buikkrampen heeft, dat hij ‘s nachts het bed niet tijdig verlaten kan en zo de woede van de herbergierster, die haar keizerlijke gast niet herkent, op de hals haalt. <sup>(53)</sup> Als nederige zwerver op zoek naar onderdak vertoont Keizer Karel nog een wonderbaarlijke affiniteit met de vele zwervende heiligen, in de Vlaamse overlevering zijn dit doorgaans Onze-Lieve-



uit: De vroolijke Daden van Keizer Karel. Antwerpen s.d., blz. 270  
Keizer Karel nodigt zichzelf uit aan tafel bij een arme schoenlappersfamilie.



Heer en Sint Pieter of Woen (Wodan) en Laai (Thor), die als arme drommels vermomd bij de stervelingen aankloppen en om een bed voor de nacht vragen. Toch blijft Keizer Karel steeds ook een machtige figuur, die uit een penibele situatie munt zal slaan en/ of het laatste woord zal behouden. Zo kan hij het niet laten zijn onderdanen aan de tand te voelen. In de Vlaamse varianten biecht niet zelden de gastheer (bv. een arme bezembinder) zelf aan zijn gast (Keizer Karel) nog een pekelzonde op: hij jaagt af en toe op wild. Zonder het echt goed te beseffen vertelt een onderdaan aan een toch geducht heerser dat hij het niet zo nauw neemt met het recht op jacht, dat een keizerlijk (koninklijk) voorrecht was. Het gebeurt anderzijds ook dat de gastheer (een boer) zich niet alleen gastvrij opstelt, maar zijn gast nog op een vrij directe manier (hij slaat met een mes op de kneukels van Keizer Karel) de regels die in zijn huis gelden aanleert. <sup>(54)</sup> Ook voor het gegeven "gastvrije boer pakt zijn gast hardhandig aan" vindt men voorbeelden in buitenlandse anekdotenbundels. Zo krijgt de Engelse koning Richard, die van de gastvrije smid verlangt dat deze voor het eten zijn handen wassen zou, van die man een oorveeg gedraaid met de vermanende woorden dat "ieder in zijn huis heer en meester is". <sup>(55)</sup> Er wordt niet zelden nog een "poets wederom poets"-actie door de gedupeerde heerser op eigen terrein

geënceneerd: de boer (smid) wordt daags nadien op het hof uitgenodigd en voor een gelijkaardige situatie geplaatst, zodat de gekrenkte heerser - net als de gepersonifieerde Dood - een laatste maal zou kunnen terugslaan. Maar het sprookjesoptimisme doet het tij steeds op tijd in het voordeel van de kleine man omslaan, die door zijn oprechtheid in de gunst van de keizer blijft staan. De verhalen eindigen doorgaans niet met de gevreesde represailles voor de overtreding, maar met een beloning voor de verleende gastvrijheid, die niet alleen door de zwervende heiligen maar ook door Keizer Karel als de hogere deugd gehonoreerd wordt. Dit uit zich dikwijls in een verbetering in de materiële situatie (bv. door de verlaging van de accijnzen), maar ook in een verhoging van de sociale positie van de onderdaan. Een boer wordt plotseling tot de jachtopziener, een herder tot de persoonlijke raadsman van de keizer benoemd.

## De vrijgevege keizer

Vorstelijke vrijgevigheid wordt in de populaire narratologie - los van gesten van de keizer naar zijn onderdanen toe als beloning voor genoten gastvrijheid of zelfs voor ongewild lachplezier - met een grote voorliefde nog aan de hand van een ander verteltype geïllustreerd. Wanneer een boer uit Sint-Niklaas een reuzengrote raap op zijn veld vindt, schenkt hij deze met een groot hart aan





uit: De vrolijke Daden van Keizer Karel. Antwerpen s.d., blz. 507  
Baas Nork werd in de verhoorzaal toegelaten.

Keizer Karel. Deze vergoedt dit geschenk met een welgevulde beurs. Een koopman uit Antwerpen die van dit voorval gehoord heeft, brengt de keizer uit pure berekening een paard. Keizer Karel weet echter precies hoe de vork in de steel zit en hij betaalt de vrek met de ... raap. <sup>(56)</sup> Het verhaal zelf vinden we het eerst in een oud joods geschrift uit de 7de eeuw, namelijk in *Midrasj Wajikra Rabba*. De oudste West-Europese variante is het middeleeuwse gedicht *Raparius* uit de 14de eeuw. De belangrijkste inspiratiebron voor de compilators uit de 17de en 18de eeuw was de versie van Erasmus van Rotterdam, die het voorval met een historisch personage verbond, namelijk met de Franse koning Lodewijk XI. Ook in het Antwerpse *Clucht boek* uit de 16de eeuw, een compilatie uit het werk van o.m. Johannes Pauli en Heinrich Bebel werd het voorval nog aan "een coninck van Vranckrijk toegeschreven". <sup>(57)</sup> Alexandre Henne geeft in zijn boek *Histoire du règne de Charles-Quint en Belgique* (in band 10) een opsomming van de geschenken die Keizer Karel zoal van zijn onderdanen kreeg: een vos, nectarines, een serpent, één of meerdere herten, wildgebraad en ham, een fontein, twee hazen, twee vogels, een afgesneden kop van een everzwijn, patrijzen, fruit, vis enz. Deze kleine attenties werden weliswaar met geld beloond, maar de bedragen waren zo bescheiden dat ze zeker niet te vergelijken zijn met de

onverwacht grote lottoachtige rijkdommen voor de kleine man uit het geciteerde grappige vertelsel.

## Wapenschilden en spotnamen

Door het toevoegen van een inleidende zin als "die van Sint-Niklaas heten ook Rapenbra(d)ers, naar het wapen van de stad, dat een raap verbeeldt" en/ of van een slotopmerking als "sedert die tijd staat er een raap in het wapen van Sint-Niklaas" krijgt het verhaal specifiek in de Vlaamse verteltraditie in een tweede beweging (uit de 19de eeuw?) de etiologische functie van het opnieuw doorzichtig maken van een niet langer begrepen spotnaam en wapenschild. De Waaslanders worden zowel in de *Properheden der Steden van Vlaenderen* (eind 16de eeuw) als door de Brugse dichter Eduwaert de Dene in zijn *Langen Adieu* (1561) de "Raepeters van Waes" genoemd. Op tal van oude zegels en in de wapens van de steden en dorpen vinden we een raap afgebeeld, o.a. Sint-Niklaas (Sint-Niklaas met raap), Lokeren (rooster met raap), Bazel (raap onder twee gekruiste sleutels), Moerbeke (raap boven twee gekruiste spaden), Sinaai (raap onder tandrad), Sint-Gilles (Sint-Gilles met raap) en Waasmunster (meermin met raap in de hand). De raap verzinnebeeldt de vruchtbaarheid van het "zoete" Waasland. Zovele andere spotnamen worden aan de hand van een leuk Keizer Karel-



verhaaltje verklaard, zoals de Brugse zotten, de Ieperse kinderen, de Aalsterse draaiers... De spotnaam van de Gentenaars, met name de Stropdragers, berust echter niet op fictie, maar wel op een minder fraaie bladzijde geschiedenis, die de historische Keizer Karel geschreven heeft.

Ook het wapenschild van Oudenaarde wordt aan deze heerser gelinkt. De inwoners van Oudenaarde willen hun keizer op een feestelijke manier begroeten: de vlag wappert op de toren, de straten worden met boompjes beplant, de gilden komen op de been, en men zal Karel tegemoet trekken. Een man wordt op de toren geplaatst om een signaal te geven zodra de keizer aankomt. Omdat deze wat lang toeft, vallen de ogen van de waker toe en gaan pas weer open, lang nadat de keizer binnen de stad is, zonder dat iemand hem tegemoet is gegaan. De heren van de wet weten geen betere verontschuldiging dan de schuld op de slaperige torenwachter te schuiven. Keizer Karel geeft daarop het bevel "Koop een bril voor hem". En daarom staat er nog altijd een bril in het wapen van Oudenaarde. Deze anekdote wordt in een recent schoolboek als *Melopee* (4) wegens zijn (vermeende) "historische kern" nog als een sage bestempeld, waarbij de makers van *Melopee* de geloofwaardigheid van dit voorval wellicht aan de amoureuze bezoeken koppelden, die Keizer Karel aan Johanna van der Gheynst in Oudenaarde bracht tijdens de belege-

ring van Doornik in 1521. Volgens een andere overlevering was het echter de zoon van Keizer Karel, Filips II, die in Oudenaarde plechtig moest ontvangen worden en het gebod uitvaardigde.<sup>(58)</sup> In de aangehaalde varianten uit het regionale vertelcircuit blijkt de bril enkel nog als optisch instrument in de echte zin van het woord geciteerd te worden. Maar in het 63ste hoofdstuk van het Uilenspiegelvolksboek (1510/1511) treedt de gelijknamige schelm Uilenspiegel nog als brillenverkoper op, die zich erover beklaagt dat zijn handel zo achteruitgaat omdat zoveel mensen "alles door de vingers zouden zien". Dit woordspel was rond 1500 erg geliefd: we vinden het bij auteurs als Sebastian Brant, Martin Luther en Hans Sachs. Dezelfde uitleg werd in de anekdotenbundels van de Duitse compilers en verzamelaars uit de 17de en 18de eeuw zelfs als kritiek aan het adres van een naamloze hertog of aan het adres van hertog Filips van Bourgondië (1464-1524) geformuleerd.<sup>(59)</sup> Het Middelnederduitse "Brillen verköpen" betekende zoveel als bedriegen. De bril was anderzijds in de 16de eeuw een bekend zotheidsattribuut. Charles de Coster laat dus niet toevallig in zijn hertaling *De legende en de heldhaftige, vrolijke en roemrijke avonturen van Uilenspiegel en Lamme Goedzak in Vlaanderen en elders* de schelm Tijn Uilenspiegel als de torenwachter van Oudenaarde optreden: Toen bereikte het nieuws Oudenaarde dat de genadige keizer Karel zich naar de

stad zou begeven, met een doorluchtig gezelschap. Bij deze gelegenheid gaven de schepenen Uilenspiegel een bril opdat hij Zijne Heilige Majesteit zou zien komen. Uilenspiegel moest drie keer op de bazuin blazen, zodra hij de keizer zou zien rijden. (...) Uilenspiegel zette zijn bril op en zag dat het Keizer Karel was, die naar Oudenaarde kwam om toe te laten dat men hem de beste wijn en het beste vlees aanbood. De hele groep reed langzaam, de frisse lucht opsnuivend die appetijt geeft, maar Uilenspiegel vond dat ze al genoeg vette brokken gewoon waren en wel eens een dag zouden kunnen vasten zonder te kreperen. Dus zag hij hen komen en blies niet op de bazuin. (...) De keizer nog steeds boos, beval dat ze Uilenspiegel moesten halen. "Waarom", zei hij, "hebt gij, die zo een goede bril hebt, niet op de bazuin geblazen bij mijn komst?" Terwijl hij dit zei, hield hij de hand voor de ogen ter wille van de zon, en keek naar Uilenspiegel. Deze hield eveneens de hand voor de ogen en antwoordde dat hij, sedert hij Zijne Majesteit door de vingers had zien kijken, geen bril meer had willen dragen." (60)

Ten slotte ontbreekt ook in deze versie de etiologische noot niet:

Maar Keizer Karel veroordeelde burgemeester en schepenen om zes maanden lang een bril achter op het hoofd te dra-

gen, opdat ze, zei hij, aangezien de inwoners van Oudenaarde niet van voren zien, ten minste van achteren zouden zien. En bij keizerlijk besluit is deze bril nog steeds te zien op het wapen van de stad. (61)

Een internationaal bekende schelmenstreek krijgt in de Vlaamse vertelcultuur de secundaire etiologische functie van het verklaren van een niet langer begrepen symbool in een wapenschild, waarbij de oorspronkelijke betekenis van de pointe van de anekdote volledig verloren gaat. Het zogenaamde "brilletje" in het wapenschild van Oudenaarde is eigenlijk een leuke interpretatie van de gestileerde A van Aldenardia.

## De keizer beduveld

Uilenspiegel zelf wordt voor deze schelmenstreek ter dood veroordeeld, tenzij hij aan Keizer Karel iets kan vragen dat deze niet uitvoeren kan. Uilenspiegel vraagt de keizer om "de mond te kussen, waarmee hij geen Vlaams spreekt." Het sociaal superieure personage bindt hier vlug in en zal het niet tot die vernederende daad laten komen. Op zijn tocht door Vlaanderen heeft Keizer Karel niet zelden zulke ontmoetingen met figuren zoals Uilenspiegel die hem door hun vrijpostigheid of door hun raadselachtige antwoorden voor schut stellen. Een misnoegd kapitein vertrouwt niets vermoedend aan de keizer zelf toe dat hij op weg is naar het keizerlijke paleis om een



behoorlijke honorering van zijn bewezen diensten af te dwingen. En mocht de keizer hem het pensioen weigeren, dan zou hij hem "Vol a dios que rese mi mula in culo" antwoorden, wat zoveel betekent als "Dan wil ik, sakkerloot, dat hij het achterste van mijn muilezel kust." Keizer Karel ontbiedt de kapitein de dag nadien op het paleis. Deze schrikt wel even wanneer hij in zijn reisgezel de keizer herkent, maar laat zich niet kisten en nodigt de keizer stoutmoedig uit, zich naar zijn muilezel te begeven, die aan de poort van het paleis staat. <sup>(62)</sup> Het sprookjestype waartoe dit Keizer Karel-verhaal behoort is in zowat 400 varianten in heel Europa bekend. Het sociaal-onaanzienlijke personage neemt doorgaans op een drastische manier wraak op de koning, die hem onrechtvaardig behandelt: de vorst moet het achterste van zijn rijdier kussen, de uitwerpselen opeten of zelfs sodomie plegen. In het Vlaamse vertelcircuit is de sociaal-kritische tendens van het verhaal afgezwakt tot de klacht van een enkeling, en de obscene wraakactie herleid tot stoutmoedige bluf.

In een ander zeer populair sprookje leest Keizer Karel bij een klooster een opschrift, dat men er zonder zorgen leven zou. De abt in persoon moet voor deze arrogantie drie moeilijke vragen binnen een aantal dagen oplossen, zoniet vallen er zware straffen. <sup>(63)</sup> Naast Keizer Karel als vragende instantie in de Vlaamse vertelcultuur, treden zowat 60

persoonlijkheden over de gehele wereld in die rol op. Bij vele van die persoonlijkheden gaat het om een eerder toevallige of eenmalige invulling van de verteller/ auteur. Maar enkele figuren behoren echter tot de kern van dit novellesprookje in de betreffende nationale vertelrepertoires: Jan zonder land (Engeland), Matthias I Corvinus (Hongarije), Keizer Karel (Vlaanderen), Peter de Grote (Rusland), Frederik II de Grote (Noord-Duitsland, Denemarken) en Jozef II (Oostenrijk-Hongarije). De abt zelf slaagt er niet in een passend antwoord op de raadselachtige vragen te vinden, en wordt op de bewuste dag vervangen door een naamloze herder, molenaar, hovenier die de keizer met zijn gevatte antwoorden voor schut stelt. In die rol treedt niet zelden ook een internationaal bekende schelmen- of narrenfiguur aan, zoals Nasreddin Hodja (13de eeuw), Tijl Uilenspiegel (14de eeuw) en John Scogin/ Scoggan (15de eeuw). De aantrekkingskracht van dit novellesprookje schuilt gedeeltelijk in de raadselementen en in de humor, maar ook in de wetenschap dat een onaanzienlijk persoon zich dankzij enige vindingrijkheid kan meten met de groten der aarde. De underdog krijgt om zijn boerenslimheid uiteindelijk waardering, want hij wordt niet zelden door Keizer Karel tot abt benoemd. <sup>(64)</sup> Toch eindigt het verhaal niet met die sociale rehabilitatie, maar - volledig in de lijn van wat eraan voorafging - met een handige zet,



die toont hoe de nieuwbakken geestelijke, die doorgaans niet lezen noch schrijven kan en zeker geen Latijn verstaat, zich uit de slag trekt. Want hij voert het bevel van Keizer Karel “Zingen gelijk al de anderen” gewoon letterlijk uit: tijdens de mis hoort men één zware basstem die steeds herhaalde “Gelijk al de anderen!

Gelijk al de anderen!”<sup>(65)</sup>

Het nouvellesprookje “Keizer Karel en de doortrapte knaap”<sup>(66)</sup> vertelt dan weer over een ontmoeting tussen Keizer Karel en een knaap, die alleen thuis is. De keizer vraagt de jongen naar het doen en laten van de familieleden, maar krijgt op deze toch vrij eenvoudige vragen slechts raadselachtige antwoorden. De eerste vraag luidt “Waar is uw vader”; waarop de knaap antwoordt “Hij is aan het jagen en hoe meer hij velt, hoe min hij heeft”. Ook op de vraag “Waar is uw moeder” krijgt Keizer Karel een antwoord, waar hij niet echt veel mee aankan, namelijk “Zij is om schade of schande”. De sociaal hogere moet zich in zekere zin vernederen om uitleg te vragen. De mindere blijkt dus in het verbale machtsspel de meerdere te zijn. De slimme boerenjongen krijgt in de verteltraditie soms een naam: in de Noord-Duitse overlevering bv. die van de hofnar Kion (de tegenspeler van Frederik II de Grote in de populaire narratologie) en in de Friese overlevering die van de boerenschelm Tijn Uilenspiegel. Dit sprookje wordt in de West en Oost-Europese overlevering

bovendien bijna altijd met een tweede verhaal verbonden: Vooraleer Keizer Karel terug naar zijn paleis keert doet hij de knaap beloven dat hij aan niemand de antwoorden zal verraden tenzij hij 20 maal (100 maal) het hoofd van de keizer gezien heeft. In zijn paleis aangekomen legt Keizer Karel de raadselachtige antwoorden van de knaap aan zijn ministers voor, met de opdracht deze te ontcijferen. Een hoveling zoekt de knaap in het bos op en krijgt de antwoorden, nadat hij de jongen 20 (100) goudstukken heeft betaald, met het hoofd van Keizer Karel erop afgebeeld. Zo kan de knaap de woedende keizer, die hem ervan beschuldigt zijn belofte gebroken te hebben, nog een laatste maal te slim af zijn. Ook het laatstgenoemde verhaal heeft een lange weg afgelegd: het is al in de middeleeuwse vertelcultuur bekend; duikt af en toe in de middeleeuwse Europese exempelliteratuur op, dringt dan in de Italiaanse novelleliteratuur binnen en later ook in de Franse ontspanningsliteratuur uit de 18de eeuw. Volgens de Vlaamse varianten staat Keizer Karel op de muntstukken afgebeeld. In de Noord-Duitse verteltraditie wordt de heerser dan weer als Frederik II de Grote (1712-1786) gepersonaliseerd. Voor de Hongaarse vertellers draagt het geldstuk het portret van koning Matthias I Corvinus (1443-1490) en voor de Oostenrijkse vertellers dat van keizer Jozef II (1741-1790).

Wanneer Keizer Karel tijdens een



bezoek aan Ieper aan de burgemeester meedeelt, dat hij het stadhuis ten geschenke wil krijgen, staat deze hoogwaardigheidsbekleder echt perplex, en hij vraagt om 24 uur bedenktijd voor een oplossing. Het is tenslotte de vrouw van de burgemeester die hem een antwoord influistert, waarmee hij de keizer moet afschepen. Hier vertoont Keizer Karel een wonderbaarlijke affiniteit met... de domme duivel, die in meerdere verhaaltypen door een listige vrouw schaakmat gezet wordt. Maar in tegenstelling tot de duivel, die meestal vloekend en tierend en met lege handen afdruipt, behoudt Keizer Karel (net zoals de gepersonifieerde Dood, die weliswaar door de mens bedot, maar niet overwonnen kan worden) een laatste troef in handen. Hij beveelt “dat de Ieperse magistratspersonen in hun kostuum een leiband zouden dragen, net zoals de kinderen”, of “dat zij voortaan nog alleen in vrouwenkleden” of “met een vrouwenmuts op” gemeenteraad mochten houden. (67)

In zijn paleis zelf krijgt Keizer Karel bezoek van notoire bedriegerstypen uit de volksliteratuur zoals astrologen, bedelaars, alchemisten en eenogigen. Uit de pointe blijkt niet zelden dat Keizer Karel zich dan als de grotere schelm profileert. Een alchemist die aan Keizer Karel een beloning vraagt omdat hij - zoals hij beweert - de formule om goud te maken gevonden heeft, krijgt van Keizer Karel een lege beurs, met het antwoord zelf voor het goud te zorgen. (68)

Een vrijpostige bedelaar vraagt Keizer Karel wegens de gemeenschappelijke voorouders Adam en Eva om een broederlijke aalmoes. De keizer laat deze stoute daad niet onbeloond en geeft hem een negenmanneke. Deze kleine gift van een groot heer en broeder stemt de bedelaar echter mismoedig. Daarop laat Keizer Karel de bedelaar een tweede maal voor hem verschijnen. Deze is ervan overtuigd dat hij nu milder zal behandeld worden, maar Keizer Karel antwoordt hem glimlachend: “Ga de wereld rond, en indien al de broeders en al de zusters u een dergelijke gunst betonen als ik heb gedaan, dan zult gij in rijkdom mij te boven gaan.” (69) De oudste variante van deze vorstenanekdote vinden we in de exemplerverzameling van een Franse dominicanermonnik uit de 13de eeuw, Etienne de Bourbon (1190/1195-1261). Hij schreef het verhaal aan (een) koning Filips toe en bedoelde waarschijnlijk zijn tijdgenoot Filips II Augustus (1165-1223). In vele latere verzamelingen bleef deze Franse koning behouden. Andere heersers die dit gevatte antwoord zouden uitgesproken hebben zijn o.m. Rudolf I van Habsburg (1218-1291), Frederik III (1415-1493), Maximiliaan I (1459-1519).

Als “volks”-held, als sociale corrector, als levensgenieter en als grappenmaker vertoont Keizer Karel zelf opvallende gelijkenissen met stereotiepe anti-establishmentfiguren uit de populaire narra-



tologie, zoals een kleine naïeve jongen, een vrijpostige boer, een schalkse hofnar en een edele schelm. Ook die figuren worden gepersonaliseerd o.m. als Gonnella (14de eeuw), Clément Marot (16de eeuw) en Frederik Wilhelm Freiherr von Kyau (17de eeuw). De 17de eeuwse vertelcultuur heeft een zekere "Paep (Paap, Pape, Pap) Theun (Thön)" tot hofnar van Keizer Karel gepromoveerd. De naam verwijst naar een kapeiaan en organist uit Leuven, met name naar Anthonis van der Phalisen, die tijdens zijn leven vele grappen uithaalde. Die hadden volgens de Leuvense theologieprofessor en geschiedschrijver Johannes Molanus (1533-1585) tot gevolg dat hij onder de roepnaam "Paep Theun" tot ver buiten Leuven en nog lang na zijn dood bekend was. Zo beweerde Erasmus (1466/9-1536) dat de Bourgondische hertog Filips de Goede (1396-1467), die een tijdgenoot van Paep Theun was (!), zeer op deze grappenmaker gesteld was. De historische Keizer Karel daarentegen heeft zijn hofnar uit de vertelcultuur nooit gekend, daar deze reeds op 17 maart 1487 kwam te overlijden. Erasmus nam in zijn *Convivium fabulosum* of fabelachtig maaltijdgesprek twee grappen op naam van Paep Theun op, die later ook door Johannes Pauli in zijn anekdotenbundel weergegeven werden. <sup>(70)</sup>

Vele streken die aan deze Leuvense gescheerder toegeschreven worden behoren echter ook tot het internationale en

duis uitwisselbare repertoire van narrenpoetsen. Wanneer Paep Theun het weer eens te bont gemaakt heeft op het paleis wordt hij door Keizer Karel met een "Zet hier nooit meer een voet op mijn aarde" verbannen. Na een paar dagen keert de hofnar terug op een kar gevuld met Luikse (!) aarde. Wanneer Keizer Karel woedend tegen hem uitvliegt omdat hij het keizerlijk verbod zo duidelijk schendt, kan hij hem dan ook met het laconieke antwoord "Dat de keizer mij dit gelieve te vergeven: ik sta niet op zijn aarde, ik sta op Luikse aarde" de mond snoeren. <sup>(71)</sup> In de novelleverzameling van Franco Sacchetti (14de eeuw) vinden we de oudste variant van deze schelmenstreek, gekoppeld aan de hofnar Gonnella. De auteur (Hermann Bote?) van het Uilenspiegelboek uit het jaar 1510/1511 verbond het gebeuren dan weer aan de gelijknamige titelheld. In de 19de eeuwse varianten, die uit de mondelinge overlevering stammen, vinden we steeds een aanpassing aan eerder regionale schelmentypen, die in de desbetreffende vertelculturen een rol spelen. Het spreekt vanzelf dat ook de tegenspelers van de narren, namelijk de heersersfiguren, een lokale inkleuring kennen.

### **De onsterfelijke Keizer Karel?**

Geliefde en machtige heersers sterven niet - dat is de gedachte aan de basis van de keizersage "De Untersberg; Keizer





Karel in de Untersberg". (72) In de sprookjes is het een levenswet die enkel voor de held geldt: hij ontwaakt onveranderd uit de doodslaap; hij verbreekt de ban van de onderwereld en hij wordt - hoe verschrikkelijk hij ook verminkt is, tot zelfs het verlies van zijn menselijke gedaante toe - steevast opnieuw tot leven gewekt. Maar ook van de gekwetste koning Arthur wordt verteld dat hij door de tovermacht van een fee naar Avalon weggerukt werd. De Moravische heerser Sventopluk (?-893) zou op een mysterieuze wijze uit zijn leger verdwenen zijn, zonder dat iemand precies wist wat er met hem gebeurd was. Zelfs over de machtige koning van Bohemen, Premysl II Ottokar (1233-1278), die een openlijke nederlaag tegen Rudolf I van Habsburg leed - hij sneuvelde in het jaar 1278 in de slag bij Dürnkrut-, werd weldra verteld dat hij voortleefde. In menig opzicht hebben bepaalde cultfiguren uit de showwereld de status van onsterfelijke helden verworven: ook van Elvis Presley wordt verteld dat hij niet echt gestorven is...

Nauw verbonden met dit geloof in de onsterfelijkheid van de keizer (koning) is de populaire voorstelling dat hij met zijn gevolg in een berg zou verblijven. Ook hier kunnen we verwijzen naar een verwante symboliek in sprookjes. Want een verblijf op (of in) de glazen berg geldt in sprookjes als een eufemistische omschrijving van een doodstoestand. Bij de glazen berg speelt de symboliek

van licht (helderheid) een belangrijke rol. In de keizersagen gaat het steeds om een ondergrondse verblijfplaats: de heerser wordt met zijn gevolg verzwolgen door de berg die zich opent. Vandaaruit zal de onsterfelijke heerser zijn volk ofwel te hulp snellen, wanneer het land in grote nood verkeert, ofwel naar ongekende grootsheid leiden. De beroemdste berg is de Kyffhäuser. Hij werd door de geestelijke Johannes Rothe († 1434) als verblijfplaats van een keizer genoemd, waarbij Frederik I Barbarossa (1122(?)-1190) en Frederik II (1194-1250) vaak verwisseld worden. Maar er doken weldra andere bergen op. Naast de Kyffhäuser werd reeds 1499 een berg in de buurt van Kaiserslautern genoemd. Sinds 1529 wordt ook de Untersberg in de buurt van Salzburg als verblijfplaats aangeduid, waar de keizers Frederik Barbarossa en Keizer Karel geduldig op het tijdstip wachten om naar de aarde terug te keren. De keizersage werd steeds weer aan de plaatselijke omstandigheden aangepast. Karel de Grote zou met zijn leger weggerukt zijn naar de Odenberg in Hessen, naar de Untersberg in de buurt van Salzburg, naar de Desenberg bij Warburg en naar de Donnersberg in de Palts. In Denemarken wordt van Holger Danske verteld dat hij in een heuvel bij Mögeltönder zijn toverslaap houdt. En hij zal terugkeren wanneer er in Denemarken niet méér mannen zullen zijn overgebleven dan er op een ton plaats kunnen vinden. Koning

Arthur, in wiens terugkeer de Britten geloofden, trekt 's nachts met zijn leger rond en verblijft in de heuvels van Anderley Edge, waar het hen geenszins aan spijzen en dranken, paarden en kleren ontbreekt. Ook de Oostenrijkse keizer Jozef II neemt in de mythenkring van de slapende helden een plaats in. De drie Tells, de stichters van de Zwitserse Bond, verblijven in een rotskloof en zullen terugkeren als het land in grote nood verkeert.

Echt verouderen doen deze keizers in hun onderaardse woonplaatsen niet. De baardgroei (reeds tweemaal rond de tafel!) bij Frederik Barbarossa en Keizer Karel fungeert als een barometer die het verloop van de tijd aangeeft. Ook bij de volkssagenheld Tannhäuser die door Vrouwe Venus in een berg gelokt werd, is de baard reeds tweemaal rond de tafel gegroeid. De grenzen tussen leven en dood zijn bij dergelijke voorstellingen altijd zeer vaag. De lange baard van Keizer Karel is hier niet langer een symbool die ontegensprekelijk van zijn waardigheid en van zijn wijsheid getuigt... Want bij het sagentopos van de levende lijken wijst o.m. het groeien van de baard erop dat de doden nog voortleven. Zal Keizer Karel ooit als een statige keizer of misschien wel eerder als een levend lijk terugkeren? De bewegingsvrijheid van de keizers lijkt hier met de vastgegroeide baard nihil te zijn. Nochtans wordt er van Keizer Karel verteld dat hij tussendoor, op heilige dagen,

de Untersberg om middernacht verlaat om dan in de domkerk van Salzburg zingend de spookmetten bij te wonen. <sup>(73)</sup> Het is een bekend fenomeen dat de helden uit de sagen de tijdsdiscrepantie tussen deze en gene wereld niet zo probleemloos overbruggen als de sprookjeshelden; bij hun terugkeer voltrekt het verouderingsproces zich in een versneld tempo en in een mum van tijd worden zij tot as. Hoewel de keizersagen niet met deze negatieve noot eindigen, maar met de chiliastische bespiegeling van een gelukzalige terugkeer van de keizers, blijft dit wonderbaarlijk "sprookjesgebeuren" gekruid met een zeker sagencynisme. Want de keizers zullen namelijk terugkomen op de dag waarop de wereld ten onder gaat...

De eerste verzamelaar van de Keizer Karel-verhalen, met name J(o)an De Grieck daarentegen maakte wel melding van de dood van Keizer Karel. De begrafenis aan het einde van een anekdotische biografie is uiteraard een topos. Zo eindigen bv. de anekdotische beschrijvingen van het leven van o.m. een figuur als Uilenspiegel en Clément Marot. Men zou hier weer eens over de status van Keizer Karel kunnen twifelen, was hij dan toch maar een volkse schelm? Maar J(o)an De Grieck neemt die twijfels ook weer weg. Volgens zijn berichten zou de dood van Keizer Karel zelfs aangekondigd zijn door twee "klare wonder-teekenen":

(...), want luttel tyds te voren eer hy



uit: *De vroolijke Daden van Keizer Karel*. Antwerpen s.d., blz. 672  
 Karel hield een doodshoofd in de hand en blikte er nadenkend op.

begonst siek te worden, is'er een steert-  
 sterre in Spaignien gesien geweest, de  
 welke in het beginsel niet seer klaer en  
 was, maer terwylen de siekte des

Keysers groeyde, vermeerderde sy ook  
 naer advenant haer licht, tot dien eynde  
 toe, dat sy haeren steert naer 't Klooster  
 van den H. *Justus* keerde, ter selver ure



dat CAROLUS van leven ophielde, ook op-gehouden heeft van haer voorder te laeten sien. Een ander ook niet min waardig om hooren, is, dat in 't voorseyde kleyn hofken van CAROLUS in dit selve jaer heeft een witte Lelie twee stangels op eenen tyd uyt-geschoten, van de welke d'een haer bloemen in de maend Mey naer gewoonte heeft voortgebracht: maer d'andere, alhoewel dat sy even gevoeyd wirde, heeft nogtans haeren knop altyd versch en groen, den geheelen lenten-tyd ende somer gedurende, toegehouden, tot dat sy ten lesten, op den selven nacht, als de ziele van des Keysers lichaem scheyde, haeren knop onversiens geopent, ende een seer schoone bloeme, buytens tyds, voortsgebracht heeft; het welk van een iegelyk met verwonderinge bemerkt is geweest ende voor een goet gelukkig teeken gehouden, soo dat men ook de selve lelie voor sulcx opentlyk in de Kerke op den hoogen Autaer ten toone gestelt heeft. (74)

Precies door de beschrijving van dergelijke wonderlijke voortekens verleent J(o)an De Grieck aan Keizer Karel de eer van een waardig en vermaard heerser. Want het zijn enkel de bekende persoonlijkheden die deze aardse wereld niet onaangekondigd verlaten. Albert Guibert van Nogent somt kort na 1100 de voorvallen op, die aan de moord op de bisschop Gerard van Laon voorafgin-

gen, en deze moord dus aankondigen: Er valt een steen uit de lucht; in de kathedraal worden drie balken voor de knieën van de gekruisigde zichtbaar; demonen maken lawaai en vuurhaarden verlichten in de nacht de hemel. Bij de kroning van Georg van Podiebrad (1420-1471) valt er een edelsteen uit de kroon, wat een slecht voorteken was. Veertien dagen voor de dood van koning Lodewijk II (1506-1526) huilen en brullen de leeuwen in het slot van Praag. Twee dagen vooraleer Rudolf II (1552-1612) kwam te sterven, stierven er twee adelaars en een oude grote leeuw in het slot van Praag. Voor de dood van Hendrik IV (1553-1610) kwam het doodshoofd van het kruisbeeld los en viel op de biddende koning. (75) Dat de dood van Keizer Karel door een aantal bijzondere voortekens aangekondigd wordt is op zich reeds een internationaal bekend en verspreid volkskundig gegeven. Maar ook de aard van de voortekens (staartster en lelie) maken deel uit van een internationaal verspreide, typische canon van "doodsvoortekens". Leest men het *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* er op dit lemma na, dan vindt men o.m. een opsomming van allerhande "hemelstekens" die een nakende dood signaleren, zoals: de zon gaat bloedrood op of onder, er zijn bijzonnens, zonsverduisteringen, vallende sterren en kometen, tekens aan de hemel of in de wolken zoals rode roeden, zwaarden, kruisen en kruisenregens.



vurige mannen, hoofden, noorderlichten, bloedregens, nieuwe sterren enz. Naast deze "hemelstekens" worden er o.m. ook bepaalde bloemen als doodsvoortekens geduid: God laat in de domkerk van Breslau alsook in deze van Lübeck een witte roos verschijnen wanneer er een kerkheer gaat sterven. Ook in de sagen geldt de witte roos als een doodsbood. En in het klooster Corvey zou er drie dagen voor de dood van een monnik dan weer een witte lelie verschenen zijn op zijn plaats in de kerk. <sup>(76)</sup> Het kan geen toeval zijn dat precies deze zelfde bloem ook bij de dood van Keizer Karel gesignaleerd werd. De lelie speelt enerzijds in de religieuze symboliek van de middeleeuwen een grote rol. Ze is mede door haar kleur een symbool van de reinheid, een attribuut van de jonkvrouw Maria en van de heilige Antonius van Padua. Anderzijds wordt de lelie heel specifiek in verschillende contexten van dood vernoemd. In Hildisrieden (kanton Luzern) zou er in het jaar 1430 uit het hart van een lijk een leliestok gegroeid zijn. In de sage en in het volkslied groeien er lelies op het graf van onschuldig vermoorde mensen. De lelie die op het graf ontspringt wordt gewoonlijk als pre-animistisch symbool geduid voor de onsterfelijke ziel, die als bloem verderleeft. <sup>(77)</sup>

De betekenissen verbonden met de bloem (reinheid, onschuld, onsterfelijkheid) zijn als het ware een laatste volks-

kundige apologie voor de wereldheerser Keizer Karel, "(...) (die) dien lesten stryd godvruchtig ende kloekmoedig door-komen is, (...)." <sup>(78)</sup> Wat blijft is slechts de ongezouten waarheid over Keizer Karel gesproken door zijn lievelingspapegaai, die beweert dat Keizer Karel niet alleen "zot" maar ook "rot" was <sup>(79)</sup> of een "smakeloos" grafschrift: "Carolus quintus - hic jacet intus / Ora pro eo aut ter - Ave Maria et Pater noster." <sup>(80)</sup>

## NOTEN

1. Zie o.m. "Keizer Karel had en hond / grijs grauw ende bont / Ra(a)dt hoe heet Karel Keizers en hond?" In: *Biekorf* 4 (1892-1893), p. 176. Het antwoord luidt: "Ra(a)dt hoe". Dit raadsel is ook in Silezië bekend als "Kaiser Carolus hatte einen Hund". Zie PEUCKERT (W.E.). *Deutsches Volkstum in Märchen und Sage, Schwank und Rätsel*, Berlin 1938, p. 204.
2. Zie o.m. "Keizer Karels kleinste kindje kakte kleine korte keutelkens!" In: *Cock/ Teirlinck/ Kinderspel VIII*, p. 211. In de plaats van Keizer Karel vindt men ook dikwijls Kosters of Kösters.
3. Zie o.m. "Keizer Karel kocht e kind, / Het wi(e)rd geboren in de wind. / Het ho twee ogen lijk 'n koe, / 't Behoorden aan Keizer Karel toe." In: *Cock/ Teirlinck/ Kinderspel IV*, p. 244.
4. Zie o.m. "Hooveerdig als de kat van keizer Karel" In: *Joos/ Volksspreuken*, p. 20.
5. Zie o.m. de volksetymologische verklaringen voor plaats- en streeknamen zoals "Kalevoet", "Melkwezer" en "Meetjesland".



6. Zie o.m. de sagenvariante van de duivelschuur met Keizer Karel die de oorsprong van Etterbeek verklaart. In: *Brusselse post*, 15 november 1955, p. 9. Sinninghe rekent de verhalen van de onvoltooide duivelsschuur tot de duivelssagen (nr. 853). Omwille van het speelse karakter van het verhaal, waarbij op het einde toch de mens (Keizer Karel) over de duivel zegeviert, wordt het ook tot de sprookjes met de domme duivel gerekend. Zie Kooi nr. 1191A\* Voor de haan kraait boerderij bouwen.
7. Zie bvb. "De remonstrantie van Lochristi". In: *Wodana*, p. 135.
8. Zie bvb. "Van Keizer Karels paard". In: *Joos/Vertelsels II* (1890), p. 29. Internationaal verteltype: AaTh 207C. Internationaal vertelmotief: Mot. B271.3: Animals Ring Bell and Demand Justice. MdM / FFC 203 heeft dit verteltype niet opgenomen.
9. Zie bvb. "Keizer Karel en de monniken". In: *Vermast*, p. 111-115. Internationaal verteltype: AaTh 922: The Shepherd Substituting for the Priest Answers the King's Questions; Tubach nr. 3465: Nero questions philosophers; nr. 4028: Questions, three, to avoid ransom. Internationale vertelmoetieven: Mot. H512: Guessing with Life as wager.; Mot. H561.2: King and Abbot. Elke vraag die het hooggeplaatste personage aan de abt stelt is bovendien als een afzonderlijk internationaal bekend motief in de internationale vertelmoetievcatalogoog terug te vinden. Zie ANDERSON (W.). *Kaiser und Abt*. Helsinki 1923 (FFC 42).
10. Zie o.m. "De helft van de beloning". In: *Volk en Taal 4* (1891-1892), p. 76-78. Internationaal verteltype: AaTh 1610: To Divide Presents and Strokes. Internationaal vertelmotief: Mot. K187: Strokes shared.
11. Zie o.m. "Loffelijk antwoord van Keizer Karel". In: *Meulders*, p. 12. Internationaal vertelmotief: Mot. D1840: Magic invulnerability. Deze anekdote karakteriseert de heerser als een ongenaakbare, onverschrokken en wilskrachtige heldennatuur. In de anekdotenbundels van de Duitse verzamelaars en compilers uit de 17<sup>de</sup> en de 18<sup>de</sup> eeuw werd dit "loffelijk antwoord" zowel Keizer Karel als de Franse koning Lodewijk XII (1462-1515) in de mond gelegd, in o.m. *Exilium melancholiae* (1643), p. 8, nr. 25 (Keizer Karel) en nr. 26 (Lodewijk XII); in *Zincgreff/Weidner I* (1653), p. 70 (Keizer Karel) en in *Helmhack* (1729), nr. 15 (Lodewijk XII) en nr. 34 (Keizer Karel).
12. Zie o.m. "Met grote heren moet men niet lachen of de keizer hinkt". In: *Griek* (1675), p. 29-30. Het slagvaardige antwoord van de beruchte jichtleider Keizer Karel (dat het rijk niet met het been, maar met het hoofd geregeerd wordt) vinden we bijna woordelijk in het *Buch der Weisen und Narren* (1705), nr. 298. Een hinkende soldaat (!) die door zijn kompanen omwille van zijn handicap uitgelachen wordt, antwoordt er gevat "dat de vijand niet met de benen, maar met het hoofd verslagen wordt." De anekdote van de hinkende Keizer Karel kwam door een bewerking van Johan Michiel Dautzenberg ook in een literair circuit terecht. Zie *Dautzenberg*, p. 143-144.
13. Zie o.m. "De pot van Olen". In: *Meyere II*, p. 96-97. Internationaal verteltype: AaTh 1327\*. Internationaal vertelmotief: Mot. J2665.1: The Cup with Two and Three Handles. In recente handboeken voor het middelbaar onderwijs, zoals *Melopee* (4) en *Netwerk* (4), wordt het verhaal van de pot van Olen als een voorbeeld voor een sage aangehaald. Het classificatiecriterium luidt dat het een verhaal met een historische kern zou zijn. Zie voor het probleem van de classificatie van de zogenaamde Oolse grappen: LOX (H). Enkele Bedenkingen bij 'Vlaamse' spot- en hekelvertelsels. In: *Oostvlaamse Zanten LXXIII*. 3 (1998), p. 215-225.



14. Zie o.m. GIELES (J.L.M.) en PLAK (A.P.J.). *Bibliografie van het Nederlandstalig narratief fictioneel proza 1670-1700*. Nieuwkoop 1988, nrs. 104-110; MATEBOER (J.). *Bibliografie van het Nederlandstalig narratief fictioneel proza 1701-1800*. Nieuwkoop 1996, nrs. 788-790; VERBERCKMOES (J.). *Schertsen, schimpen en schateren. Geschiedenis van het lachen in de Zuidelijke Nederlanden, zestiende en zeventiende eeuw*. Nijmegen 1998, p. 137-139.
15. Zie o.m. *Duyse/ Vaderlandsche Poëzy; Duyse/ Nagelaten Gedichten* (9 dln).
16. Zie o.m. *Dautzenberg; Ryswyck*.
17. Zie o.m. *Rooy*.
18. Zie o.m. *Sleeckx*.
19. Zie o.m. *Peene*.
20. Zie o.m. *Pissens/ Gidsenhoven; Sneyers II; Sneyers III*.
21. Zie o.m. de vele (gedeeltelijk ongedateerde) uitgaven van *De vrolijke daden van Keizer Karel* verschenen te Antwerpen bij Lodewijk Opdebeek (1970<sup>6</sup>; 1972<sup>7</sup>); *Daele*; in *Ons Volkske*, de kinderkrant bij *Ons Volk*, werden o.m. in de jaren 1933 en 1934 zowat alle Keizer Karel-verhalen uit de sprookjesverzameling van *Joos/ Vertelsels I-IV* afgedrukt.
22. Zie o.m. "De pot van Olen" In: *Meyere II*, p. 96-97. Internationaal verteltype: AaTh 1327\*. Internationaal vertelmotief: Mot. J2665.1: The Cup with Two and Three Handles. "De slijpsteen van Olen" In: *Cornelissen I*, p. 269-270; "De Olenaars meten hun dorp" In: *Cornelissen I*, p. 282. Internationaal vertelmotief: Mot. H1584.1: Land measured according to amount within persons's view. "Keizer Karel en de rijstpap" In: *Cornelissen/ Vervliet/ Hekel- en Spot-Vertelsels*, p. 58-60. MdM/ FFC 203 ordende dit verhaal nog onder het internationaal verteltype AaTh 1246: The Axes Thrown away, wat K. Ranke als volledig foutief beoordeelt. In het genoemde verhaaltipe is de komische imitatie slechts een motief (Mot. J2171.4), dat steeds in contaminatie met andere verhaaltipen optreedt, terwijl het bij het opgenomen Keizer Karel-verhaal duidelijk om een constante gaat, die een kettingreactie van verkeerd begrepen handelingen uitlokt. Zie voor het probleem van de classificatie van dit spotverhaal: LOX (H). Enkele Bedenkingen bij 'Vlaamse' spot- en hekelvertelsels. In: *Oostvlaamse Zanten LXXXIII*, 3 (1998), p. 215-225.
23. "De raap in het wapen van Sint-Niklaas" In: *Cornelissen II*, p. 147-148. Internationaal verteltype AaTh 1689A; internationaal vertelmotief: Mot. J2415.1.2: Two Presents to the King: the beet and the horse. Hele grote voorwerpen spelen ook een belangrijke rol in leugensprookjes (cf. AaTh 1960D: The Great vegetable (cabbage, potatoe); internationaal vertelmotief: Mot. X1401: Lie: the great vegetable).
24. Zie o.m. "De wapens van Mechelen" In: *Keizer Karel/ Vrolijke historie*, p. 23-24; "Hoe Keizer Karel aangehouden werd te Mechelen" In: *Vermakelyken Klucht-Vertelder (1800)*, p. 14-15. "Keizer Karel te Mechelen" In: *Keizer Karel/ Vrolijke historie*, p. 45-46. Het laatstgeciteerde verhaal kent een sterke locale inbedding (zie de inleidende woorden "men weet dat de stad Mechelen van ouds af vermaard is geweest voor haar reinheid en zuiverheid"; de verwijzing naar een geografisch herkenningspunt namelijk de Galgenberg). Toch bewijst een klucht uit de bundel *Bienenkorb 1 (1768)*, nr. 6 dat de groteske begroetingsgeste (opgesmukte dode) zich in het internationale repertoire van verkeerde begroetingsceremoniën laat inpas- sen: opdat het zicht van de dief, die aan de galg bengelt, de hoge gast die het dorp met zijn bezoek vereert niet al te zeer afschrikken zou, trekken de boeren de dode dan maar een



- nieuw hemd aan en zetten hem een rozenkrans op.
25. Zie o.m. "De Ieperse kinderen" In: *Belgisch Museum I* (1837), p. 274-275; "Van Keizer Karel in de beerbak" In: *Joos/ Vertelsels II* (1890), p. 31. "Keizer Karel en Kwaede Bette" in: *Belgisch Chronykje 3* (1844), p. 280-291. Het verhaal over de ontmoeting tussen Keizer Karel en de norske waardin Kwaede Bette wordt soms ook in Mechelen gesitueerd; zie *Balberghe*, p. 15-16; *Berg/Sagen*, nr. 1057. In de buitenlandse vertelrepertoires is het Rudolf I van Habsburg (1218-1291), die een gelijkaardige belevenis heeft. Hij komt als een eenvoudige soldaat gekleed zijn verkleumde handen in een bakkerij in Mainz opwarmen, maar wordt door de bakkersvrouw niet herkend en gewoon weggejaagd.
26. "De gekroonde laars" In: *Griek* (1675), p. 80-83. Internationale vertelmotieven: Mot. K1812: King in disguise; Mot. K1812.4: Incognito king is given hospitality by fisherman; Mot. P320: Hospitality; Mot. Q45: Hospitality rewarded.
27. De volksoverlevering verbindt de spotnaam van de Brugse zotten met twee historische figuren, namelijk met Filips de Goede (1396-1467) en met Keizer Karel, die beiden op de vraag van de magistraat naar de toelating om in Brugge een gekkenhuis te mogen bouwen hetzelfde gevatte antwoord zouden gegeven hebben. In Duitsland wordt het grappige verhaal van de boer die voor één dag koning wordt (*Rusticus imperans*; AaTh 1531: The Man Thinks he has Been in Heaven; internationaal vertelmotief: Mot. J2322: Drunken man made to believe he has been to heaven and hell) in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw met twee wisselende populaire kristallisatiegestalten overgeleverd: naast Keizer Karel treedt ook Filips de Goede (1396-1467) als regisseur van de droom op, o.m. in: *Bidermann* (1640), 150ff. en in *Memel* (1656), nr. 41. Zie LE BOURG-OULE (A.M.): *Roi d'un jour. Les métamorphoses d'un rêve dans le théâtre européen*. Paris 1996, p. 197-200.
28. Een bezemboer krijgt het hoge bezoek van een heerser. In de Vlaamse vertelcultuur wordt deze hoogwaardigheidsbekleder gepersonaliseerd als Keizer Karel (zie *Kunst- en Letterbl.* 6 (1845), p. 38-40) en ook als Lodewijk van Male (1330-1384) (zie *Appeltjes* (1949), p. 73-74). De verleende gastvrijheid is een belangrijk complex in de volksliteratuur dat steeds vorstelijk beloond wordt. Internationale vertelmotieven: Mot. K1812: King in disguise; Mot. K1812.4: Incognito king is given hospitality by fisherman; Mot. P320: Hospitality; Mot. Q45: Hospitality rewarded.
29. "Waarom er een bril in het wapen van Oudenaarde staat" wordt doorgaans als een streek van Keizer Karel verklaard. Volgens een andere overlevering was het de zoon van Keizer Karel, Filips II (1527-1598), die te Oudenaarde plechtig moest ontvangen worden. Toen het uur der intrede nabij was, wachtten de stadsoverheden, gevolgd door een schitterende stoet, de vorst aan een van de stadspoorten af. Eindelijk verscheen hij, omringd door een aantal ridders en hovelingen, allen zo rijk en prachtig uitgedost, dat de magistraat, die de koning niet in persoon kende, niet wist aan wie zijn hulde te bewijzen en alzo bij vergissing een ridder aansprak in plaats van de koning. Toen deze de dwaling bemerkte kwam hij zelf de overheden tegevoet en sprak: "Heren, weest voortaan beter op uw hoede, opdat gij geen misgrepen meer begaat. Van dit ogenblik af zult gij, ter herinnering aan dit voorval, boven het stadswapen een bril zetten." En zo geschiedde het. Zie *Volk en Taal V* (1893), p. 168.
30. Zie o.m. het sprookje "Van Keizer Karel" In: *Joos/ Vertelsels III*, p. 8-9, nr. 23. Verwante internationale verteltypen: AaTh 1535: The





Rich and the Poor Peasant; AaTh 1536 A: The Woman in the chest; AaTh 1537: The Corpse Killed Five Times. De drie opgenomen verteltypen (grappige sprookjes) hebben één gemeenschappelijk centraal motief: er wordt op een vrij gewetenloze manier geld verdiend met een lijk. Het betreft veelal het dode lichaam van de echtgenote, van de (schoon-)moeder of van de minnaar, dat door de moordenaar of door een familielid gebruikt wordt om van een onschuldige derde, die gelooft dat hij de moordenaar is, een hoge som "zwijggeld" te incasseren. Vooral het verteltype AaTh 1535 van "Boer Eenos" of "Boer Kievit" genoot in Vlaanderen een enorme populariteit. Het overgeleverde Keizer Karel-sprookje biedt een afgezwakte, christelijk ingekleurde versie van het centrale gegeven uit dit verteltype. De jonge boer wordt hier als een zeer zorgzaam persoon voorgesteld, die de christelijke plicht der naastenliefde naleeft. Hij doodt zijn moeder niet moedwillig, integendeel, ze sterft gewoon van ouderdom. De jonge boer brengt het aangeklede lijk van zijn moeder niet naar de markt, om ze ergens als oud vrouwtje, dat eieren verkoopt, neer te zetten. Neen, de jonge boer bewaart zijn dode moeder doodgewoon in een donker kamertje. Het dode moedertje wordt dan ook niet door een ongeduldige koper op de markt zogezegd "vermoord". De koper wacht namelijk tevergeefs op een antwoord en schudt haar wakker (waardoor haar hoofd afvalt). De jonge boer luist niet de vermeende moordenaar op de markt een grote som zwijggeld af, maar Keizer Karel, die de deugd der naastenliefde met een jaarlijkse dotatie "zolang moeder op de eerde blijft" honoreert. De boer vat hier de woorden van de heerser letterlijk op. Deze list wordt in een ander verhaaltje nl. AaTh 1590 door gerenommeerde schelmen en narrenfiguren zoals Uilenspiegel, Gonnella, John Scogin en Clément Marot toegepast om een verbod van hun heersers met de voeten te treden.

31. Zie o.m. de kleine anekdote "Wie de voorrang moet hebben." In: *Griek (1675)*, p. 65-66. Internationaal vertelmotief: Mot. J1182.1: To be beaten by deceiver or husband. Twee hofdames maken ruzie wie er nu het eerst in de kamer van Keizer Karel mag binnentreden. Daarop zou Keizer Karel geantwoord hebben: "Laat de grootste zottin het eerst binnenkomen." Nu wil geen van de beide dames nog als eerste naar binnen gaan. De streek die hier Keizer Karel in de mond gelegd wordt is een afgezwakte versie van de volgende schelmenstreek, die sinds de 12de eeuw verteld wordt: Een schelm (hofnar) ergert een hertogin zozeer dat zij al haar hofdames bijeenroept om hem af te ranselen. De schelm (hofnar) kan zich door de uitdagende vordering "Moge de grootste hoer de eerste slag geven" uit zijn preciaire situatie redden want geen enkele hofdame wil nog na deze woorden beginnen. Een parallelle valstrik vindt men in de middel-eeuwse versie van de stof, die door Hans Christian Andersen tot het beroemde sprookje van *De nieuwe kleren van de keizer* (AaTh 1620: The King's New Clothes) bewerkt werd. In *Der Paffe Amis* van Der Stricker (ca.1225-1250) geeft een bedrieger zich als schilder uit en fabriceert wandschilderijen, die - zo beweert hij - enkel door mensen kunnen gezien worden, die uit een wettelijke relatie voortspruiten. Niemand wil zijn eigen afkomst in twijfel trekken en durft dus toegeven dat hij niets ziet, tot een nar de waarheid zegt. De schelmen zijn - net zoals de keizers in de populaire narratologie - in grote mate uitwisselbare gestalten. De streek opgenomen onder Mot. J1182.1 werd in de anekdotenbundels van de Duitse verzamelaars en compilers uit de 17de en 18de eeuw aan twee Franse dichters toegeschreven: enerzijds aan Je(h)an le Meun(g) († 1305), die de auteur van (het tweede deel van) de *Roman de la Rose* was en bekend stond als vrouwenspotter (o.m. in



- Exilium melancholiae* (1643), p. 564, nr. 40; *Zincgref/ Weidner III* (1653), p. 338; *Zeitvertreiber* (1685), 34; *Schau-Platz der Betrieger* (1687), nr. 135 en *Polyhistor* (1729), p. 72, nr. 28) en anderzijds aan Clément Marot (1496-1544), die tevens de kamerdienaar van Frans I (1494-1547) was (o.m. in *Marot* (1655), nr. 5 en in *Zeit-Verkürzer* (1702), nr. 242). Daarnaast zijn het vooral hofnarren geweest, die deze gewaagde woorden zouden uitgesproken hebben. Bv. de beroemdste hofnar uit de 15de eeuw, Gonnella, die in dienst van de markgraaf Niccolò III van Este (1383-1441) en van diens zoon Borso, hertog van Ferrara († 1471) en John Scogin (Scoggan), die de hofnar van Hendrik VIII (1491-1547) en van Elisabeth I (1533-1603) was (zie *Flögel*, p. 307-308). Zie ook het commentaar bij KOOPMANS (J.) en VERHUYCK (P.). *Een kijk op anekdotencollecties in de zeventiende eeuw. Jan Zoet. Het Leven en Bedrijf van Clément Marot*. Amsterdam-Atlanta, GA 1991, p. 279-281.
32. Zie o.m. het verhaal "Van een armoedzaaier zonder schaaamte" In: *Ghelderode*, p. 100-102. Internationaal vertelmotief: Mot. J1172.2: Payment with the clink of money. Bij Michel de Ghelderode heeft de bedelaar zijn oorspronkelijke onschuld verloren. Hij wordt als een doortrapte bedrieger geportretteerd, die driemaal (!) de pint van Keizer Karel wegkaapt. Keizer Karel zelf vertoont hier een wonderbaarlijke affiniteit met de listige nar of edele schelm, die de bedrieger-bedelaar met gelijke munt betaalt.
33. BURKE (P.). Karel V (her)bekeken. In: SOLY (H.) (ed.) *Karel V 1500-1558. De keizer en zijn tijd*. Antwerpen 1999, p. 393-476; in 't bijzonder op 420.
34. Zie *Lox/ Keizer Karel-verhalen*, p. 159-162.
35. *Griek* (1675), p. 35 met het motto "Carel doet in d'aerde graven, God komt hem in nood te laeven." Geciteerd naar *Lox/ Keizer Karel-verhalen*, p. 101. Verwante legende: Sinninghe: Der Bau, nr. 61: Brunnen entspringt, wenn das Wasser für den Bau (für die Mönche, die das Kloster bewohnen werden) fehlt.
36. HDA 1, p. 1672-1685.
37. Vooral in Hessen blijkt er veel verwarring te bestaan tussen Karel de Grote (742-814) en Keizer Karel V (1500-1558). De sagenverzameling van de gebroeders Grimm bevat een tekst *Kaiser Karl des Großen Auszug* (*Grimm/ DS I*, p. 45, nr. 26) die heel kort meedeelt dat Karel de Grote met zijn ganse leger in de Odenberg (tussen Gudensberg en Besse in Hessen) zou verzonken zijn. Hans-Jörg Uther vermeldt in zijn annotatie bij deze sage (*Grimm/ DS I*, p. 295) dat de tekst in de eerste uitgave nog de titel *Kaiser Carl V. Auszug* droeg, een titel, die Jacob Grimm dan eigenhandig gecorrigeerd heeft. De verschijning van Keizer Karel herinnert in de Hessische volksoverlevering ook zeer sterk aan de heidense ruiter Wodan: "man hört auch von einem rothen reiter mit rothwollnem reifer busche auf rothem rosse erzählen, der an bestimmten jahrstagen den waldaum im galopp umreite: es sei der geist von Carolus quintus. (...)" (*Grimm/ Mythologie II*, p. 784). In het jaar 1826 zou men in de buurt van de Glißborn de vorstelijke gestalte niet van Karel de Grote, maar van Keizer Karel ("des Quinten") op een sneeuwwitte (!) schimmel gezien hebben. (*Pfister*, p. 16-17; *Lynker*, p. 4-5. 7) Tot in het begin van de 19e eeuw werd in Hessen de figuur van Keizer Karel verder nog als kinderschrikfiguur bij de opvoeding ("du, der Quinte kommt!") gebruikt. In Zwaben en Beieren werden stoute kinderen nog in de vorige eeuw met de demonische figuur van Vrouw Perchta, die met een schare ongedoopte kinderen rondtrekt de mond gesnoerd ("schweig oder die Prechtölterli kommt"; "schweig, prechte kommt und schneidet dir den bauch auf!") (*Grimm/ Mythologie II*, p.782).



38. Zie *Ons Volksleven* (1892), p. 43. Wanneer hetzelfde verhaal dan weer over een heilige verteld wordt is de vermenging van de verschillende betekeniskaders niet zo frappant. Zo brengt Sinte Gertrudis cider mee voor het werkvolk dat hooi aan het keren is. Maar er is niet voldoende om ieders dorst te lessen. Daarop bidt de vrouw tot de goede God en slaat dan haar gaffel in de grond. Ogenblikkelijk ontspringt uit die barst kristalhelder drinkwater. *Handschrift I*, nr. 32; geciteerd naar: VAN DE VELDE (K.), *Vertelteksten uit de nalatenschap van Amaat Joos. Gecommentarieerde tekstuitgave en studie van de verhaaltipes*, Deel 1 a, p. 175 (Onuitgegeven licentiaatsverhandeling 1989).
39. REHERMANN (E.H.). *Das Predigtexempel bei protestantischen Theologen des 16. und 17. Jahrhunderts*. Göttingen 1977, p. 283; 449-450.
40. *Wolf/ Niederländische Sagen*, nr. 34.
41. REHERMANN (E.H.). Op. cit., p. 288-289.
42. *Dautzenberg*, p. 154-155.
43. *Griek/ Hageland I*, p. 257.
44. *Berg/ Sagen*, nr. 1944.
45. *Cock/ Teirlinck III*, p.74-75, nr. 600.
46. *Griek (1675)*, p. 63-64; *Keizer Karel/ Vroolijke historie*, p. 22.
47. *Zincgref/ Weidner IV (1655)*, p. 37.
48. *Haiding*, p. 160.
49. *Diewerge*, p. 21-27.
50. *Berg/ Sagen*, nr. 1944; *Keizer Karel/Boerke Naas; Griek/ Hageland I*, p. 63-75.
51. *Vlaamsche Zanten I* (1899), p. 78.
52. *Ballegeer*, p. 182-184.
53. *Griek/ Snellaert*, p. 28-29.
54. *Volk en Taal 4* (1891-92), p. 54-55; *Volk en Taal 3* (1890-91), p. 257. Een vroege variant op die berisping aan het adres van Keizer Karel vindt men reeds in een verzameling anekdoten uit de 16de eeuw, namelijk in *Barlandus* (1584), p. 122-123. Internationale verteltemotieven: Mot. K1812: King in disguise; Mot. K1812.4: Incognito king is given hospitality by fisherman; Mot. P320: Hospitality; Mot. P15.1.1: Disguised king taught courtesy by peasant; Mot. Q45: Hospitality rewarded.
55. *Sackpfeiffer (1663)*, p. 30; *Zeitvertreiber (1685)*, p. 59.
56. *Cornelissen II*, p. 147-148.
57. BOLTE (J.). Ein Antwerpener Cluchtboeck von 1576. In: *Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde 10* (1891), p.127-143, in 't bijzonder op p.133; zie ook de aanmerkingen onder nr. 23.
58. *Griek/ Snellaert*, p. 118-119; zie ook de aanmerkingen onder nr. 29.
59. De kritiek luidt: "Unser Herzog ist schon gut, aber seine Apostel seynd nicht weit her, er schaut ihnen gar zu viel durch die Finger, braucht dessenthalben wenig Brillen." In: *Melander I (1604)*, nr. 363; *Helmhack (1729)*, nr. 213; *Schreger (1754)*, nr. 182.
60. *Coster/ Spillebeen*, p. 78-81.
61. *Coster/ Spillebeen*, p. 78-81.
62. *Keizer Karel/ Vroolijke historie*, p. 54. Internationaal verteltemotief: Mot. K1288: King induced to kiss horse's rump: trickster then threatens to tell.
63. *Vermast*, p. 111-115. Zie ook de aanmerkingen onder nr. 9. In de Vlaamse lezingen ligt het "sans-souci"-motief steeds aan de basis van de conflictsituatie tussen Keizer Karel en de kloosteroverste. Dit verteltemotief is vrij jong. Het duikt pas in de 18de eeuw op en verwijst naar de zomerresidentie "Schloß Sanssouci" van Frederik II de Grote in Potsdam, naar plannen van de koning van Pruisen zelf gebouwd in 1745-1747 door G.W. von Knobelsdorff.

64. Internationaal vertelmotief: Mot. Q113: Appointment to priesthood as reward.
65. Internationaal vertelmotief: Mot. K1961.1.2: Sham parson repeats same expression over and over. De nieuwbakken geestelijke vat hier de woorden van de heerser letterlijk op. Deze list wordt in een ander verhaaltipe nl. AaTh 1590 door gerenommeerde schelmen en narrenfiguren zoals Uilenspiegel, Gonnella, John Scogin en Clément Marot toegepast om een verbod van hun heersers met de voeten te treden.
66. *Joos/ Vertelsels III (1891)*, p. 33-34, nr. 9. Het nouvellesprookje is een contaminatie van twee internationale verteltypen, namelijk AaTh 921: The King and the Peasant's Son + AaTh 922B: The King's Face on the Coin; Tubach nr. 666: Blacksmith and Emperor's face. Internationaal vertelmotief: Mot. H583: Clever youth (maiden) answers king's inquiry in riddles.
67. *Keizer Karel/Vroolijke historie*, p. 50-52; *Griek/Snellaert*, p. 109; *Jacobs*, p. 91-92; *Ghelderode*, p. 119-120.
68. *Keizer Karel/Vroolijke historie*, p. 55. Internationaal vertelmotief: Mot. K1966.2: Alchemist secures payment for his "secret"; Tubach nr. 89: Alchemist gets money for gold. De Keizer Karel-anekdote sluit perfect aan bij een verhaal dat toegeschreven wordt aan paus Leo X (1475-1521) en een Italiaanse alchemist, waarschijnlijk Aurelio Augurelli (1441-1524). De alchemist zou zijn "wondertinctuur om goud te maken" overhandigd hebben aan de paus, met de koene uitspraak: "Mare tingere" (wondertinctuur om goud te maken). Als tegenprestatie zou Leo X hem een lege buidel gegeven hebben, met de boodschap "dat wie zelf goud kan maken, enkel een beurs nodig heeft om het erin te bewaren." Deze anekdote vinden we o.m. in *Memel (1656)*, nr. 968; *Democritus ridens (1667)*, p. 76, nr. 26; *Zeitvertreiber (1685)*, p. 142; *Lyrum larum II (1710)*, nr. 227 en *Vademecum IV (1768)*, nr. 185.
69. *Griek (1675)*, p. 117-118. Internationale vertelmotieven: Mot. J1337: Beggar claims to be emperor's brother (cf. Rotunda 1337\*); Mot. J1283: Gifts from the brothers; Tubach nr. 2877: Jugler receives coin from king en nr. 2893: King, and false brother.
70. Zie VERBERCKMOES (J.). Op. cit., p. 30-33; *Pauli II (1522)/ Bolte*, p.75-76, nrs. 823 en 824.
71. *Griek (1675)*, p. 58-59. Internationaal verteltype: AaTh 1590. Internationaal vertelmotief: Mot. J1161.3: Trespasser's Defense. Hans-Jörg Uther splitst dit verteltype in zijn EM-artikel "Eid auf eigenem Grund und Boden" in twee subtypen op. Het opgenomen verhaal sluit aan bij de tweede, ietwat jongere Italiaanse overlevering uit de 14de eeuw (Rotunda, J1161.3).
72. *Grimm/DS I*, p. 45-46; 295-296; nrs 27 en 28. De gebroeders Grimm ontleenden de beide sageteksten aan: *Sagen der Vorzeit, oder ausführliche Beschreibung von dem berühmten Salzburgerischen Untersberg oder Wunderberg*. Brixen 1782, p. 5-6; 25-26; 27-29. De laatste paragraaf van "Kaiser Karl im Untersberg" stamt echter uit: Sartori, F.: *Naturwunder des Österreichischen Kaiserthums*. Wien 1807, p. niet vermeld. Internationale vertelmotieven: Mot. F131: Otherworld in hollow mountain; Mot. D1960.2: Kyffhäuser; Mot. F545.1.3: Beard grows through table. Zie ook *Lox/ Keizer Karel-verhalen*, p. 150; 253-255.
73. *Lüers*, p. 43.
74. *Griek (1675)*, p. 248-249.
75. HDA 8, p. 1690.
76. HDA 8, p. 1737; 1740.
77. HDA 5, p. 1300-1301.



78. *Griek* (1675), p. 249.
79. *Ghelderode*, p. 165.
80. *Epidorpidum* lib. IV. Col. 1648, in-12°, bl. 76; geciteerd naar *Vaderlandsch Museum* 2 (1856), 462). Volgens de versie bij *Griek* (1675), p. 251 luidt het grafschrift: "Hic jacet intus, / Carolus Quintus, / Dic pro illo bis aut ter, / Ave Maria, Pater Noster."

### Lijst van afkortingen

- AaTh Verhaalttype volgens Aarne, A./ Thompson, S.: *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Second Revision.* Helsinki 1961 (FFC 184).
- EM Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begründet von K. Ranke. Herausgegeben von R. Brednich u. a. Berlin/ New York 1977-.
- HDA Hoffmann-Krayer, E./ Bächtold-Stäubli, H. (Red.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens.* Berlin/ Leipzig 1927-1942 (Nachdruck Berlin 1986-1987) (10 dln).
- Kooi Kooi, J. van der: *Volksverhalen in Friesland. Lector en mondelinge overlevering. Een Typencatalogus.* Groningen 1984.
- MdM/ FFC 203 Meyer, M. de: *Le conte populaire flamand. Catalogue analytique et répertoire des épisodes et éléments des contes "Motif-Index".* Helsinki 1968 (FFC 203).
- Mot. Thompson, S.: *Motif-Index of Folk-Literature.* Kopenhagen 1955-1958 (6 dln).

- Rotunda Rotunda, D.P.: *Motif-Index of the Italian Novella in Prose.* Bloomington 1942.
- Sinninghe Sinninghe, J.R.W.: *Katalog der niederländischen Märchen-, Ursprungssagen-, Sagen-, und Legendenvarianten.* Helsinki 1943 (FFC 134).
- Tubach Tubach, F.C.: *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales.* Helsinki 1969 (FFC 204).

### Geciteerde bronnen

- Appeltjes* = Appeltjes van het Meetjesland: jaarboek van het Heemkundig genootschap van het Meetjesland.
- Balberghe* = Balberghe, J. van: *Mechelse vertelsels.* Mechelen 1950.
- Ballegeer* = Ballegeer, J.: *100 Brugse Legendes, Sprookjes, Sagen, Anekdoten, Spook- en Heksenverhalen.* Brugge 1984.
- Belgisch Chronykje* = Belgisch Chronykje. Geschiedkundig en letterkundig tijdschrift. Antwerpen 1841-1846.
- Belgisch Museum* = Belgisch Museum voor de Nederduytsche Tael- en Letterkunde en de Geschiedenis des Vaderlands. Gent 1837-1846.
- Berg/ Sagen* = Berg, M. van den: *De Volkssage in de provincie Antwerpen in de 19<sup>de</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuw.* Gent 1993.
- Berg/ Volksverhalen* = Berg, M. van den: *Volksverhalen uit Antwerpen.* Utrecht/ Antwerpen 1981.
- Biekorf* = Biekorf. Westvlaams archief voor geschiedenis, oudheidkunde en folklore. Brugge 1890- 1975/76.
- Brusselse post* = De Brusselse post. Uitgegeven door Vlaams komitee voor Brussel. Brussel 1951.
- Cock/ Teirlinck I-III* = Cock, A. de/ Teirlinck, I.:



Brabantsch Sagenboek. Gent 1909-1912 (3 dln).

*Cock/ Teirlinck/ Kinderspel I-XII* = Cock, A. de/ Teirlinck, I.: Kinderspel en kinderlust in Zuid-Nederland. Gent 1902-1906 (12 dln).

*Cornelissen I-VI* = Cornelissen, P.J.: Nederlandsche Volkshumor op stad en dorp, land en volk. Spot- en bijnamen, spotrijmen, spotvertellingen, volksetymologische sagen, spreekwoorden en zegswijzen, enz., naar hun oorsprong en betekenis verklaard door Jozef Cornelissen. Antwerpen 1929-1937 (6 dln).

*Cornelissen/ Vervliet/ Hekel- en Spot-Vertelsels* = Cornelissen, P.J./ Vervliet, J.B.: Hekel- en Spot-Vertelsels. Brussel s. d.

*Coster/ Spillebeen* = Coster, C. de: De legende en de heldhaftige, vrolijke en roemrijke avonturen van Uilenspiegel en Lamme Goedzak in Vlaanderen en elders. Vertaald door Willy Spillebeen. Leuven 1989.

*Daele* = Daele, H. van: Keizer Karel op sloffen. Antwerpen/ Utrecht 1972.

*Dautzenberg* = Dautzenberg, J.M.: Gedichten. Brussel 1850.

*Duyse/ Nagelaten Gedichten* = Duyse, P. van: Nagelaten Gedichten in 't licht gegeven door F. van Duyse. Roeselare 1882-1884 (9 dln).

*Duyse/ Vaderlandsche Poëzy* = Duyse, P. van: Vaderlandsche Poëzy I. Gent 1840.

*Ghelderode* = Ghelderode, M. de: L'histoire comique de Keizer Karel telle que la perpétuèrent jusqu'à nos jours les gens de Brabant et de Flandre. Leuven 1922; Bruxelles <sup>2</sup>1923; <sup>3</sup>1943; Brussel 1989.

*Griek (1675)* = Griek, J. de: De Heerelycke ende Vrolycke Daeden van Keyser Carel den V. Tot Antwerpen. By Theodor Spits, Boeck-verkooper in de Bogaerde-stræet. 1675. Met Privilegie van den Koningh.

*Griek/ Hageland I-II* = De vrolijke daden van Keizer Karel. Naar het oude volksboek vrij

bewerkt en uitvoerig ingeleid door A. van Hageland. Antwerpen 1981 (2 dln).

*Griek/ Opdebeek* = De vrolijke daden van Keizer Karel. Verschenen te Antwerpen bij Lodewijk Opdebeek (1970<sup>6</sup>; 1972<sup>7</sup>)

*Griek/ Snellaert* = Griek, J.: De heerlyke en vrolyke daden van Keizer Karel. Volksboeken uitgegeven door J.F. Willems en F.A. Snellaert. Gent 1878.

*Handschrift I, II, III* = Handschrift H. De Knibber uit de sprookjesnalatenschap van Amaat Joos (1855-1937).

*Jacobs* = Jacobs, K.: Lachend Vlaanderen. Vlaamse volksverhalen verzameld en naverteld door K. Jacobs. Amsterdam/ Brussel 1951.

*Joos/ Vertelsels I-IV* = Joos, A.: Vertelsels van het Vlaamsche Volk naverhaald door A. Joos. Brugge 1889; Tielt 1890; Gent 1891; Tielt/ Gent 1892.

*Joos/ Volksspreuken* = Joos, A.: Schatten uit de Volkstaal. Eenige Duizenden Volksspreuken. Gerangschikt en verklaard door A. Joos. Gent 1887.

*Keizer Karel/Boerke Naas* = Keizer Karel en boerke Naas. Antwerpen s.d. (oude spelling - voor 1947); Antwerpen 1954; Antwerpen 1972; Kapellen <sup>11</sup>1976

*Keizer Karel/ Vroolijke historie* = Vroolijke historie van Keizer Karel. Brussel s. d.

*Kunst- en Letterbl.* = *Kunst- en Letterblad*. Gent: Antwerpen 1840-1845.

*Lovenschen Almanach (1756)* = Lovenschen Almanach ofte Tydtverkonder van de twelf Maenden des laers ons Heeren Jesu-Christi 1756.

*Meulders* = Meulders van Remoortel, F.: Eenige Heerlijke en Vroolijke daden van Keizer Karel. Antwerpen 1917.

*Meyere I-IV* = Meyere, V. de: De Vlaamse vertelschat. Antwerpen 1925-1933 (4 dln).

*Ons Volksleven* = *Ons Volksleven*. Antwerpsch-Brabantsch Tijdschrift voor Taal- en volksdicht-



veerdigheid voor oude gebruiken, wangelooftkunde enz. Brecht 1889-1900.

*Oostvlaamse Zanten* = Oostvlaamse Zanten. Tijdschrift voor volkskunde en volkscultuur. Gent 1926-.

*Peene* = Peene, H. J. van: Keizer Karel en de Berchemsche boer. Vaudeville in twee bedrijven, vertoond

*Pissens/ Gidsenhoven* = Pissens, L./ Gidsenhoven I. van: "Zonnige Jeugd" 6<sup>e</sup> studiejaar. Geïllustreerde Leesboekjes voor de Lagere School. Brussel 1928.

*Rooy* = Rooy, H. van: Keizer Karel: drieluik van leute uit de 16<sup>e</sup> eeuw. Kortrijk 1929.

*Ryswyck* = Ryswyck, T. van: Poëtische Luimen. Antwerpen 1842.

*Sleeckx* = Sleeckx, D.: De Keizer en de Schoenlapper of de Gekroonde Leers. Blyspel in één bedryf, door Sleeckx. In: *De Vlaemse Stem III* (1848), 277-309.

*Sneyers II* = Sneyers, E.: "Voor Hart en Geest". Leesstof voor de lagere School II. Antwerpen 1944.

*Sneyers III* = Sneyers, E.: "Voor Hart en Geest". Leesstof voor de lagere School III. Antwerpen 1943.

*Vaderlandsch Museum* = Vaderlandsch Museum voor Nederduitse letterkunde, oudheid en geschiedenis. Gent 1855-1865.

*Vermakelyken Klucht-Vertelder (1800)* = Vermakelyken Klucht-Vertelder, of opregten Guychelboeck bevattende vele wonderlyke geschiedenissen. Gent I.C. van Paemel, s. d. (rond 1800).

*Vermast* = Vermast, A.: Vertelsels uit West-Vlaanderen. Gent 1898.

*Vlaamsche Zanten* = Vlaamsche Zanten. Maandschrift over gebruiken, geschiedenis en taalkunde uitgegeven door de Waasche Zanters. Sint-Niklaas 1899-1904.

*Volk en Taal* = Volk en Taal. Maandblad over gebruiken, geschiedenis, taalkunde enz. uitgegeven door de zantersgilde van Zuid-Vlaanderen. Ronse 1888-1895.

*Wodana* = Wodana. Museum voor Nederduitse Oudheidkunde. Gent 1843.

*Wolf/ Niederländische Sagen* = Wolf, J.W.: Niederländische Sagen. Leipzig 1843.

#### **Vreemdtalige repertoires**

*Bidermann (1640)* = Bidermann, J.: Utopia didaci Bernardini. Dillingae 1640.

*Bienenkorb I-IX (1768-1772)* = Neuer Bienenkorb voller ernsthaften und lächerlichen Erzählungen. Erste-Neunte Sammlung. Cöln 1768-1772.

*Buch der Weisen und Narren (1705)* = Das Buch der Weisen und Narren. Leipzig 1705.

*Democritus ridens (1667)* = Langius, J.P.: Democritus ridens. Ulmae 1689.

*Diewerge* = Diewerge, H.: Der Alte Fritz im Volksmund. Geschichten und Schwänke. München 1937.

*Exilium melancholiae (1643)* = Exilium melancholiae, Das is Unlust-Vertreiber. Straßburg 1643.

*Flögel* = Flögel, K.F.: Geschichte der Hofnarren. Liegnitz/ Leipzig 1789.

*Grimm/ DS I-II* = Brüder Grimm: Deutsche Sagen. Herausgegeben von H.-J. Uther. München 1993.

*Grimm/ DS III* = Brüder Grimm: Deutsche Sagen. Herausgegeben von U. Kindermann-Bieri. München 1993.

*Grimm/ KHM I-IV* = Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Nach der Großen Ausgabe von 1857, textkritisch revidiert, kommentiert und durch Register erschlossen. Herausgegeben von H.-J. Uther. München 1996 (4 dln).

*Grimm/ Mythologie I-III* = Grimm, J.: Deutsche Mythologie. Herausgegeben von E.H. Meyer. Gütersloh <sup>4</sup>1876-1877 (3 dln).



*Haiding* = Haiding, K.: Kaiser Josef II. in der Volkserzählung. In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 18 (1964), p. 156-170.

*Helmhack (1729)* = Helmhack, D.E.: Der Neu-vermehrte, lustige und Curiose Fabel-Hannß. Halle 1729.

*Lüers* = Lüers, F.: Bayrische Stammeskunde. s. 1. 1933.

*Lynker* = Lynker, K.: Deutsche Sagen und Sitten in hessischen Gauen. Cassel/ Göttingen 2<sup>1860</sup>.

*Lyrum larum II (1710)* = Lyrum larum Iyrissimum. s. 1. 1710.

*Marot (1655)* = Het leven en bedrijf van Clément Marot. Uit het Frans in het Nederlands vertaald door J. Soet. Herziene en vermeerderde druk. Amsterdam 1655

*Melander I-III (1604)* = Melander, O.: Jocorum. Guolgangi Kezelli 1604.

*Memel (1656)* = Memel, J.P. de: Lustige Gesellschaft. Zippelzerbst im Drömbling 1656.

*Pauli I-II (1522)/ Bolte* = Pauli, J.: Schimpff und Ernst 1-2 ed. J. Bolte. Berlin 1924 (2 dln).

*Pfister* = Pfister, H. von: Sagen und Aberglaube aus Hessen und Nassau. Frankfurt am Main 1934.

*Polyhistor (1729)* = Der vermehrte kurtzweilige Polyhistor. Cosmopoli 1729.

*Sackpfeiffer (1663)* = Der Pohlnische Sackpfeiffer. Aus dem Holländischen ins Hoch-teutsche übersetzt. s. 1. 1663.

*Schau-Platz der Betrieger (1687)* = Schau-Platz der Betrieger. Hamburg 1687.

*Schreger (1754)* = Schreger, O.: Lustig- und Nutzlicher Zeit-Vertreiber. Am Hof, bey Regensburg 1754.

*Vademecum I-X (1765-1792)* = Vademecum für lustige Leute. Berlin 1765-1792.

*Zeitvertreiber (1685)* = Neuaufgebutzter, Kurtzweiliger Zeitvertreiber. s. 1. 1685.

*Zincgref/ Weidner I-III (1653)* = Zincgref, J.W./ Weidner, J.L.: Teutsche Apophthegmata. Amsterdam 1653.



# MEDITATIE EN KATHOLIEKE HERKERSTENING IN CONTRAREFORMATORISCH ANTWERPEN:

## *Den vermakelycken dagh van een christen-mensch (1635)* van de schermmeester-dichter Christoffel Van Essen

Bert Van Elsacker



### 1. Inleiding

Christoffel Van Essen is een nagenoeg **vergeten** dichter-schermmeester uit het zeventiende-eeuwse Antwerpen. (1) De weinige bekendheid die hij geniet, dankt hij aan zijn vermelding in M. Sabbes werk *Brabant in 't verweer*. Sabbe besprak de publicaties van Van Essen die pasten in het opzet van zijn studie: polemische geschriften en eerbewijzen aan de landvoogd. (2) Aan zijn belangrijkste werk, *Den vermakelycken dagh van een christen-mensch* (Antwerpen, Weduwe Jacob Mesens, 1635), het enige dat geen gelegenheidspublicatie was, werd tot nu toe geen enkele aandacht besteed. Nochtans is het om verschillende redenen opmerkelijk. Relatief weinig stichtelijke literatuur uit de Spaanse Nederlanden werd door leken geschreven. *Den vermakelycken dagh...* was waarschijnlijk bestemd voor een minder ontwikkeld en weinig bemiddeld publiek. De poëtische opvatting die eraan ten grondslag ligt, is verwant met de ideeën van de Noord-Nederlandse piëtisten van de Nadere Reformatie, die ook het latere werk van Cats hebben beïnvloed. (3) Vergelijkingspunten in de Zuidelijke Nederlanden liggen minder voor de hand. Het dichtst in de buurt komen wellicht de publicaties van Adriaan Poirters, Jacobus Moons en Petrus Croon. Moons

en Croon schreven hun werken echter pas ver in de tweede helft van de zeventiende eeuw. (4) Ook Van Essens beroep, schermmeester, spreekt tot de verbeelding.

In de volgende bladzijden zal ik dieper ingaan op deze merkwaardige publicatie. In het eerste deel trachten we Christoffel Van Essen te situeren in de Antwerpse samenleving aan de hand van zijn werken, de dedicaties die erin voorkomen, en zijn betrekking als schermmeester. Daarna onderzoeken we de cultureel-religieuze invloeden die meespeelden in het ontstaan van de dichtbundel. Ten slotte volgt een beknopte literaire analyse van het werk zelf.

### 2. Van Essens positie als auteur en schermmeester in het zeventiende-eeuwse Antwerpen

Naast *Den vermakelycken dagh van een christen-mensch* publiceerde Van Essen vier andere werken: *Den Waerom, den Daerom* (Antwerpen, Hendrik Aertsens, 1634), *Roepende Faem over de Blyde, Langh-ghewenschde ende aenghenaemste Incomste van den Doorluchtigsten Prince ende Heere, Heere Ferdinandus* (Antwerpen, Weduwe Jacob Mesens, 1635), *Triomphe ende victorie over vier verscheyden Overwinningen, die Godt verleent heeft aen het edelste Huys van Oostenryck, Van*



den 18 Junij, tot den 14 Julij 1638. (Antwerpen, Jacob Mesens, 1638), en *Antwerpsche Omme-gang: oft Lust-triumphe*. (Antwerpen, Van Ghelen, 16481, 16492). (5)

Het polemische geschrift *Den Waerom, den Daerom* was een aanval op de fractie in de Verenigde Provinciën die ijverde voor de voortzetting van de oorlog met Spanje. In de Republiek stonden de gematigde remonstranten, vooral invloedrijk in Holland, tegenover de strenge contraremonstranten, die de opstand tegen Spanje in de eerste plaats als een godsdienstoorlog beschouwden, en die het nodig vonden om ook in de door Spanje 'bezette' Zuidelijke Nederlanden de Reformatie tot stand te brengen.

In de loop van 1633 waren de Staten-Generaal van de Zuidelijke en de Noordelijke Nederlanden onderhandelingen begonnen over een hereniging van de Nederlanden. De gesprekken werden bemoeilijkt doordat de oorlogszuchtige fractie in de Republiek uiteindelijk de overhand haalde, en door de geringe zeggenschap van de Staten-Generaal van de zuidelijke provincies, die immers onderworpen waren aan het gezag van de Spaanse vorst. Daarbij werden ze gewantrouwd door de in die periode erg invloedrijke voorzitter van de Geheime Raad, Pieter Roose, die in januari 1634 de in het slop geraakte onderhandelingen liet afbreken en enkele maanden later de Staten-Generaal van

de Zuidelijke Nederlanden definitief liet ontbinden. Door de mislukking van deze onderhandelingen vervloog de laatste hoop op een hereniging van de Nederlanden. Op 15 april 1634 sloten Frankrijk en de Republiek een verbond, waarbij Frankrijk een subsidie verleende aan de Republiek om de oorlog tegen Spanje verder te zetten. (6)

Van Essen vertolkt in *Den Waerom, den Daerom* een waarschijnlijk wijd verspreid gevoel van ontgoocheling over de door de vingers geglijpte kans op vrede en verzoening. Hij legt de schuld daarvoor integraal bij de 'Hollandtsche Vrede-Haters'. Als bewijs voor de ingeboren slechtheid van de ketters somt hij een reeks misdaden op die door de Calvinisten werden begaan tijdens de godsdiensttwisten. Van het werk verscheen in hetzelfde jaar een sterk ingekorte éénbladige bewerking.

*Roepende Faem...* was een bescheiden publicatie van 24 pagina's naar aanleiding van de bijzonder luisterrijke intocht van de kardinaal-infant Ferdinand te Antwerpen (1635). Deze intrede ging gepaard met kostbare feestelijkheden en zeer rijkelijke versieringen, ontworpen door Rubens. Hij vormde een laatste artistiek hoogtepunt in de eeuwenoude traditie van de Blijde Inkomsten. (7)

De in eenvoudige taal gestelde lofzang op Ferdinand benadrukt zeer sterk de noodzaak van het centraal gezag. De



WAEROM ENDE WAERHEYDT Tot de Hollandfche VREDEHATERS.

Inden Waerom vwordt verhoont vvar schade hunne ongherechtighe oorloghe mede-brenght, vvar onheylyt hunne Ketterije ende rebellie ghecomen is, ende hoe dat het af-vallen van't Catholijck Geloof de goede manieren verandert, ende hant tot alle quaet drijft. Inden Daerom vwordt verhoont hunnen aert ende greticheyt tot der Catholijcken Gheestelijcke goederen, ende hun eyghen baet. Inde Waerheydt sommighe exempelen hoe dierghelijcke ghevaeren zijn.

A large table with three columns: WAEROM, DAEROM, and WAERHEYT. Each column contains a list of numbered items (1-20) with corresponding text in Dutch. The text discusses religious and political issues of the time, such as the consequences of the Reformation and the actions of the 'Hollandsche Vredeliefers'.

De eenbladige uitgave van Den Waerom, den Daerom (Antwerpen, Philips Michielsens, 1634). Gent, Universiteitsbibliotheek.

nieuwe landvoogd wordt voorgesteld als een symbool van de hoop op vrede, wet- telijkheid, en sociale orde. De hekeling van de opstandige gebieden en de ver- spelling dat het geluk voor hen een andere wending zal nemen, wordt gecombineerd met de verzekering dat Ferdinand vergevingsgezind is en berouwvolle gereformeerde provincies niet zal afwijzen.



In 1638 behaalde Ferdinand een overwinning op de Republiek te Kallo en op de Fransen in St.-Omer. Dit succes was de aanleiding voor een buitengewone ommegang te Antwerpen. <sup>(8)</sup> Ter gelegenheid daarvan verscheen het korte pamflet *Triomphe ende victorie...* van Van Essen, dat slechts acht pagina's telde. De tekst verenigt verschillende doelstellingen. Een eerste intentie was een levendig beeld te schetsen van de militaire campagne. Daarnaast biedt het pamflet de lezer veel feitelijke informatie over de krijgsverrichtingen, zoals precieze data en aantallen van slachtoffers en krijgsgevangenen. Tenslotte is het een hulde aan Ferdinand, op wie een hele schare van mythologische en Bijbelse figuren wordt geprojecteerd.

Ook het laatste boekje van Van Essen, zijn *Antwerpsche Ommegang: oft Lust-triumphe*, betrof een gelegenheidspublicatie. De Antwerpse ommegangen gingen vaak vergezeld van de publicatie van zogenaamde 'ommegangsboekjes', die enerzijds een vorm van publiciteit waren voor deze manifestaties, en anderzijds aan het geïnteresseerde publiek de betekenis van de praalwagens verklaarden. Deze boekjes lijken tamelijk populair te zijn geweest en richtten zich tot de gemiddelde toeschouwer, zoals ook kan worden afgeleid uit de weinig verfijnde illustraties in de *Antwerpsche Ommegang*. <sup>(9)</sup> De Vrede van Munster (1648) werd in

Antwerpen met een feestelijke optocht gevierd, en het was voor die gelegenheid dat Van Essen de *Antwerpsche Ommegang* schreef. <sup>(10)</sup> Het boekje had blijkbaar enig succes, aangezien het in 1649 werd herdrukt. Overigens onderscheidt het zich niet van de andere ommegangsboekjes en beperkt het zich tot een verklaring van alle onderdelen van de optocht.

Deze vier teksten wijzen duidelijk op Van Essens participatie in de gezagsbevestigende officiële feestcultuur, waarin belangrijke politieke gebeurtenissen op het openbare forum van 'gepast' commentaar werden voorzien. Dit strookt volledig met zijn banden met leden van de Antwerpse politieke, religieuze en culturele elite, die we kunnen afleiden uit de dedicaties van Van Essens werken.

Van Essen droeg zijn *Roepende Faem...* op aan Pieter Roose. De Antwerpse familie Roose werkte zich vanaf het einde van de zestiende eeuw op handige wijze in de aristocratie in door leningen te geven aan verarmde landadel. Als die de verschuldigde bedragen niet kon terugbetalen, verkregen de Roosees hun bezittingen en de bijbehorende titels. Pieter Roose (1586-1673) werd in 1622 raadsheer en in 1632 voorzitter van de Geheime Raad. Tot circa 1645 onderhield Roose bevoorrechte contacten met Philips IV, aan wiens hof hij tussen 1630



en 1632 verbleef als lid van de Hoge Raad van Vlaanderen. In die periode had Roose een belangrijk aandeel in het opstellen van de regeringsinstructies voor de kardinaal-infant Ferdinand. Niet verwonderlijk was Roose zeer Spaansgezind en droeg hij de Verenigde Provinciën noch de Staten van Brabant een warm hart toe. Niettemin had Roose als jurist ook een scrupuleuze eerbied voor het complexe wettelijke kader van de Zuidelijke Nederlanden, wat hem in de jaren veertig van de zeventiende eeuw langzaam maar zeker in conflict bracht met de van langsom aan steeds autoritairder optredende landvoogden. Samen met zijn sympathie voor het Jansenisme leidde dit ertoe dat Roose geleidelijk aan in ongenade viel en in 1653 op rust werd gesteld. Zijn broer Jan werd tussen 1619 en 1641 achttien maal schepen en zeven keer burgemeester in Antwerpen. (11)

*Den Waerom, den Daerom* was opgedragen aan de Norbertijn Joannes Chrysostomus Vander Sterre (1591-1656), die sinds 7 oktober 1629 abt van de St.-Michielsabdij te Antwerpen was. Hij slaagde erin om van de St.-Michielsabdij, die in de decennia daarvoor door interne twisten en financiële moeilijkheden een zieltogend bestaan leidde, terug één van de leidende abdijen in Brabant te maken. Ze werd een theologisch-wetenschappelijk centrum waar pastoors van de buitenparochies

hun opleiding kregen, en waar tussen 1632 en 1636 openbare lessen filosofie werden gegeven. In de zeventiende eeuw beschikte deze abdij over een voor die tijd zeer grote bibliotheek met 8572 boeken. Vander Sterre verwierf enige bekendheid als kerkelijk auteur door onder andere zijn *Vita S. Norberti* (1622), waarvan een jaar later de Nederlandse vertaling verscheen, en door de uitgave van de *Natales Sanctorum Candidissimi Ordinis Praemonstratensis* (1625), een reeks notities over de levens van opmerkelijke Norbertijnen. Dit laatste werk zou in feite zijn opgesteld door Dionysius Mudzaerts in 1612, en door Vander Sterre met een paar kleine aanpassingen onder eigen naam uitgegeven. In de jaren veertig kwamen Vander Sterre en verschillende andere Antwerpse Norbertijnen door hun jansenistische opvattingen in aanvaring met bisschop Nemius, die een vastberaden anti-jansenist was. (12)

In Van Essens werken vinden we ook verschillende lofdichten op hem terug, ondertekend met deviezen. Eén daarvan, 'Vreest Godt', kunnen we toeschrijven aan J. (De) Strypen de jonge. Strypen schreef voor de Antwerpse rederijkerskamer *De Goudbloem* het *Treurspel der deughdelijcke Carite en ongeregelden Trasillus*, naar een verhaal dat verspreid over verschillende fragmenten voorkomt in het populaire werk *De Gouden*



*Ezel* van de Latijnse auteur L. Apuleius (ca. 125-170). Strypen baseerde zich voor zijn toneelstuk op een zestiende-eeuwse Nederlandse vertaling van *De Gouden Ezel*. Het *Treurspel...* was een succes: *De Goudbloem* speelde het stuk verschillende jaren op 9 september, de vooravond van het feest waarop de rederijderskamer de geboortedag van haar patroonheilige Maria vierde. In 1636 werd het onder bescherming van burgemeester Tucher uitgegeven bij Geeraert Van Wolschaten, de drukker die verschillende werken van Vander Sterre publiceerde en naast de St.-Michielsabdij was gevestigd. Hetzelfde jaar nog werd Strypens tragedie herdrukt. <sup>(13)</sup> Van de drie Antwerpse rederijderskamers was *De Goudbloem* degene die haar leden vooral onder de hoge stadsambtenaren en de stedelijke aristocratie aantrok. Na jarenlang een eerder sluimerend bestaan te hebben geleid ten gevolge van de godsdiensttwisten, bloeide de kamer weer op in de periode 1615-1635. <sup>(14)</sup> De voorkeur van de kamerleden voor de Maria-devotie roept de vraag op naar mogelijke banden tussen *De Goudbloem* en de elitaire broederschap van Onze-Lieve-Vrouw Lof, die vooral onder de kooplieden en de rijke bevolking recruteerde. <sup>(15)</sup> Van Essens betrokkenheid bij het Antwerpse rederijdersleven wordt bevestigd door het eerdicht dat hij schreef voor Frederico Cornelio De Conincq, en dat is opgenomen in de uit-

gave van één van diens vier mantel-endenestukken. Deze werden tussen 1635 en 1638 opgevoerd door de rederijderskamer *De Violieren*, die haar aanhang vond bij de Antwerpse kunstenaars en welstellende intellectuelen. <sup>(16)</sup> Christoffel Van Essen voerde het devies *Liefde vindt liefde*. Helaas zijn de archieven van de Antwerpse rederijderskamers slechts zeer gedeeltelijk bewaard. We vonden geen aanwijzingen dat Van Essen lid was van een van deze verenigingen. <sup>(17)</sup>

Waarschijnlijk versterkte Van Essens activiteit als schermmeester zijn banden met het milieu van de gezagsgetrouwe stedelijke elite. Hoewel de bestaande literatuur over het schermen en de schermgilden zeer beperkt is, zullen we in de volgende paragraaf trachten tot een preciezere bepaling te komen van de betekenis van het schermen in de zeventiende eeuw.

In 1630 verscheen in Leiden de *Académie de l'espée* van de Antwerpenaar Gérard Thibault, het eerste deel van een zeer uitgebreide, erudiete en filosofische verhandeling over de schermkunst. Deze bijzonder luxueuze uitgave was mogelijk gemaakt door de financiële steun van Lodewijk XIII en negen Engelse prinses. Thibaults werk was gebaseerd op de artificiële Spaanse schermstijl, die hij uitwerkte in complexe geometrische en mechanische



theorema's, met als grondslag een 'cercele mystérieux'.

De verschijning van dit werk was symptomatisch voor de evolutie die de schermkunst doormaakte. Op het slagveld was haar militaire functie teloor gegaan door het toenemende gebruik van vuurwapens sinds de vijftiende eeuw. Onder impuls van de vorstelijke hoven was het schermen populair geworden bij de adel. De beheersing van de erg formele en zwaarwichtige Spaanse stijl, die op praktisch gebied weinig bruikbaar was, vormde een noodzaak aan de Franse en Spaanse hoven. De praktische waarde van schermen, lijfsbehoud, nam af en werd vervangen door een sociale waarde. <sup>(18)</sup> In het zeventiende-eeuwse Antwerpen was het dragen van degen en dolk een duidelijk teken van een elitaire levensstijl. <sup>(19)</sup> In Frankrijk verwierf de *Académie des Armes* van Parijs in 1656 een monopolie op het schermonderwijs, dat voortaan gekenmerkt werd door een strikte hiërarchie. In Spanje werd Pacheco de Narvaez, hét symbool van de Spaanse stijl, de schermmeester van de Spaanse vorst. <sup>(20)</sup> Deze voorbeelden illustreren hoe ver sommige schermers van de oorspronkelijke schermgenootschappen, die in de vijftiende en zestiende eeuw ontstonden in de niet-adellijke stedelijke milieus. De gewone burger vocht zonder de bescherming van een harnas, zodat behendigheid met steekwapens van

groot belang was bij gevechten. In deze scholen, waartoe in principe iedereen toegang kon krijgen, werd ook onderwijs gegeven in het hanteren van andere wapens. De plaatselijke overheid was dergelijke genootschappen niet ongenegen, aangezien een goed getrainde burgerbevolking een belangrijke troef vormde voor de stedelijke verdedigingsmogelijkheden, en zo hielp om de lokale autonomie te vrijwaren. Dit soort schermverenigingen leidde mogelijk tot de oprichting van de schermgilden in de Vlaamse en Brabantse steden. <sup>(21)</sup>



Zeventiende-eeuwse afbeelding van een schermer met rapier, uit de Atlas Goetghebuer. Gent, Stadsarchief.



De evolutie van het schermen naar een gestileerde vaardigheid waarvan de beheersing vooral nuttig was om zich van de anderen te onderscheiden, had zich aan het begin van de achttiende eeuw voltrokken. <sup>(22)</sup> In de zeventiende eeuw bleef de defensieve functie van het schermen nog tot op zekere hoogte behouden. Zo lezen we bijvoorbeeld in een nota naar aanleiding van de Antwerpse Brouwersonlusten van 1655: *Item te verhooren den marckgrave, om te weten wy ... hem hebben willen dwinghen in 't collegie van het magistraet ende daerteghens hy hem geopponeert [heeft] mette hant te steken aen het rappier.* <sup>(23)</sup>

Zoals de andere gewapende gilden waren de schermgilden in Vlaanderen en Brabant betrokken bij de ordehandhaving en de organisatie van de burgerlijke wacht. <sup>(24)</sup> In Antwerpen bestond de stedelijke militie uit twee delen: ten eerste de burgerwacht, waarin in principe alle Antwerpse burgers en ingezetenen in geval van nood dienst moesten doen, en ten tweede de leden van de zes gewapende gilden. Zij hoorden tot de betere sociale klassen en stonden aan het hoofd van de burgerwacht. <sup>(25)</sup> De houding van de centrale overheid tegenover de gilden en hun militaire betekenis was erg dubbelzinnig. In het zeventiende-eeuwse Antwerpen en ongetwijfeld ook in vele andere Zuid-Nederlandse steden was een efficiënt lokaal repressieapparaat afwezig. <sup>(26)</sup> De

nauwe banden die Albrecht en Isabella aanknoopten met talrijke gilden moeten mee in dit licht worden gezien. <sup>(27)</sup> Onder hun impuls werd het Gentse schermersgilde bijvoorbeeld omgevormd tot een keurcorps dat het gewone volk een groot ontzag inboezemde. <sup>(28)</sup> De centrale overheid is echter nooit zeer gelukkig geweest met de invloed van organisaties als gilden en ambachten, die grotendeels aan haar controle ontsnapten. Zo was de meewerking van de stedelijke milities bij het neerslaan van oproeren onzeker. <sup>(29)</sup> Meermaals ontstond binnen de regering een plan om streng op te treden en één of andere hervorming door te voeren, maar onvermogen en angst voor de gevolgen stonden de uitvoering daarvan doorgaans in de weg. <sup>(30)</sup>

Met de stedelijke overheid schijnen de relaties beter te zijn geweest, wat niet meer dan normaal is, aangezien de gilden onder de directe controle van het stadsbestuur stonden. In verschillende steden maakten stedelijke functionarissen of leden van vooraanstaande families deel uit van het gildebestuur, of patroneerden ze althans het gilde. <sup>(31)</sup> Niettemin ontstond in Antwerpen en Brussel rond het midden van de zeventiende eeuw wrevel en wantrouwen bij het stadsbestuur door de grote en aanhoudende overschrijding van het aan de gilden voorgeschreven ledenaantal. <sup>(32)</sup> Elk schermgilde had een schermmeester, die werd aangesteld en betaald door





het stadsbestuur. <sup>(33)</sup> Vermoedelijk vervulde hij door zijn permanente aanstelling een sleutelrol in de gildestructuren. Hoogstwaarschijnlijk nam Christoffel Van Essen dit ambt waar, hoewel we zijn naam niet zijn tegengekomen in de weliswaar zeer onvolledige archieven van de gilden. Zijn functie in het politiek belangrijke gilde bracht contacten met de Antwerpse bestuurlijke elite met zich mee. Het prestige van de schermkunst, dat sommige leden van de betere kringen er mogelijk toe aanzette om deze vaardigheid te verwerven, kan die banden nog versterkt hebben.

### **3. De religieus-culturele context van *Den Vermakelycken Dagh van een Christen-Mensch***

Van Essens contacten met de stedelijke elite en zijn betrokkenheid bij de officiële stadscultuur verklaren mee waarom hij als leek de auteur was van een stichtelijke dichtbundel. A. Thijs betoogde dat vele leden van de Antwerpse hogere klassen zich enthousiast inzetten voor de zeventiende-eeuwse katholieke herkersteningsbeweging. Door een religieus-culturele dynamiek, waarin Antwerpen als centrum van kunstproductie en woonplaats van intellectuelen een belangrijke rol speelde, moesten de lagere klassen worden overtuigd van de katholieke waarden en van de noodzaak van de maatschappelijk-

ke hiërarchie en sociale rust. De wereldlijke overheid, die daarmee haar eigen belangen gediend zag, werkte bereidwillig mee. <sup>(34)</sup>

Een belangrijk aspect van dit herkersteningsoffensief was de benadrukking van het individuele geloofsleven, onder andere uit angst voor te sterke persoonlijke banden tussen de gelovigen. <sup>(35)</sup> We herkennen hierin tevens de invloed van de algemeen-Europese heropleving van het ascetische en mystieke gedachtengoed ten gevolge van de binnenkerkelijke hervormingsbeweging. In de zestienste en het begin van de zeventiende eeuw verschenen van auteurs als Ignatius van Loyola, Luis de Granada, Theresa van Avila, Jan van het Kruis en Franciscus van Sales tal van geschriften die de ascese en het innerlijk gebed propageerden, en die algemeen verspreid geraakten. Ignatius van Loyola en Luis de Granada zagen hun methoden ook voor niet-religieuzen weggelegd. De werken van Franciscus van Sales, met name zijn *Introduction à la vie dévote* (1608), gaven de popularisering van het innerlijk gebed bij de lekenbevolking een belangrijke impuls. <sup>(36)</sup>

Ascetische en meditatieve geschriften van binnen- en buitenlandse auteurs, in het bijzonder van de Spaanse mystici, waren ongemeen populair in de zeventiende-eeuwse Zuidelijke Nederlanden. <sup>(37)</sup> Ook de werken van Franciscus van Sales waren zeer geliefd. De eerste Nederlandse vertaling van de *Intro-*



duction... verscheen in 1616. Tot 1644 werd ze zes keer herdrukt. In de tweede helft van de zeventiende en in de achttiende eeuw verschenen nog tientallen herdrukken. De oplagen van deze uitgaven bedroegen soms duizenden exemplaren. <sup>(38)</sup> De populariteit van ascetisme en mystiek sloot aan bij een zeker religieus pessimisme, dat ook in het Jansenisme tot uiting kwam. <sup>(39)</sup>

Het enorme aanbod aan devotie-literatuur en de vele herdrukken van deze werken laten er geen twijfel over bestaan dat dit genre erg populair was. De verzorgde vormgeving en de soms abstracte inhoud van deze publicaties maken duidelijk dat de devotieboeken voor de hogere standen en de gegoede middenklasse bestemd waren. Ten behoeve van het innerlijk leven van de minder aanzienlijke bevolkingslagen werden massale hoeveelheden bidprentjes in omloop gebracht. Zij stelden de eenvoudige gelovige op aanschouwelijke wijze de geloofswaarheden voor die hij/zij geacht werd te overpeinzen, en zetten hem/haar aan tot meditatie en gebed. <sup>(40)</sup>

*Den vermakelycken dagh van een christen-mensch* wijkt af van dit patroon. Het boekje is niet geïllustreerd, slordig gedrukt, en vertoont fouten in de paginering. De taal ervan is zeer eenvoudig. Het werk presenteert geen methodische gebedswijze, zoals vele andere devotieboeken, maar grijpt taferelen uit het dagelijks leven aan voor bezinning, een

werkwijze die bij de lezer minder discipline veronderstelt en die hem directer aanspreekt. Dit alles laat vermoeden dat het niet bestemd was voor de veeleisende en geletterde lezer, maar zich integendeel richtte tot een zeer breed publiek. De opdracht *Tot den Leser* wijst eveneens in die richting, ook als we de typische bescheidenheidsformules buiten beschouwing laten. Een dergelijk toegankelijk werk ligt daarenboven in het verlengde van Van Essens andere literaire activiteiten. Met *Den vermakelycken dagh...* bood hij aan de minder geletterde lezer een hulp bij de religieuze meditatie. Als een ge vulgariseerde versie van de luxueuzere en moeilijkere devotieboeken voor de hogere klassen was het boekje geheel in overeenstemming met zijn tijdsgeest: de katholieke gelovige moest opnieuw geïnitieerd en gedisciplineerd worden.

Van Essen maakt de intentie van de bundel duidelijk in een beeld. Zoals de arend zijn jongen op de proef stelt door ermee in de richting van de zon te vliegen en degene die hun ogen sluiten voor het felle licht te laten vallen, zo verlangt Christus van de ware gelovige dat hij onophoudelijk de *waerachtighe Sonne der rechtveerdicheyt* in de ogen ziet, en in *alle haere wercken soeckt de Goddelijcke eere ende aller menschen salicheyt*. <sup>(41)</sup> De schepping vermaant de christen stilzwijgend de goddelijke almacht te overdenken, en is zodoende de aanleiding voor de vrome meditaties



die het 'voedsel van de ziel' vormen.

Dit uitgangspunt berust op een emblematische wereldvisie. Sommige emblematologen beschouwen de emblematiek als een voortzetting van de middeleeuwse wereldbeschouwing waarin elk deel van de schepping een teken is van een verborgen boodschap, en de mens een lezer die steeds verder kan gaan in de ontcijfering daarvan - een initiatie die leidt tot deelname aan de goddelijke openbaring. De zeventiende eeuw was de bloeiperiode van de emblematische wereldopvatting of kosmologische emblematiek, die 'de schepping als een zinnebeeld van goddelijke bedoelingen wenste te verklaren'. (42) De bijzondere nadruk op aanschouwelijkheid en op een concrete voorstellingswijze in het werk van Franciscus van Sales en van door Ignatius van Loyola geïnspireerde auteurs was in belangrijke mate het gevolg van de invloed van de emblematiek, zoals P. Polman opmerkte. (43) Een geliefde vorm van het religieuze Franse barokvers was de evocatie van een realistisch beeld dat werd voorzien van een lyrisch-theologisch commentaar - een procédé dat doet denken aan het woordembleem of *emblema nuda*. Het beeld was de bevoorrechte uitdrukkingwijze voor een goddelijke waarheid die niet kon worden weergegeven in alledaagse taal. (44)

In de Spaanse Nederlanden schreven Adriaan Poirters en zijn navolgers moraliserende volkse emblemataboe-



Titelpagina van Den Vermakelycken DagH van een Christen-  
mensch (Antwerpen, Weduwe Jacob Mesens, 1635). Gent,  
Universiteitsbibliotheek.

ken, waarin ze de diepere betekenissen van herkenbare situaties toonden, of stichtelijke anekdotes verhaalden. (45) Hoewel verwant qua opzet, is *Den Vermakelycken DagH van een Christen-Mensch* toch niet geheel vergelijkbaar met deze werken, die overigens pas één



of meer decennia na Van Essens bundel verschenen. De teksten van Poirters en van auteurs als Peter Croon, Willem Van Wissekercke, en Oliverius a Sancto Anastasio (Oliver de Crock) bezitten een eenvoudige humor: de pil van het moraliserende betoog werd verguld door een komische toon. Ze bevatten ook vaak verhaaltjes, wetenswaardigheden, en andere uitweidingen. <sup>(46)</sup> Deze kenmerken zijn in *Den Vermakelycken Dagh...* afwezig. Nergens komt in deze bundel een schertsende opmerking voor, of een doorbreking van het algemene opzet.

De ernstige, enigszins sombere strekking van *Den Vermakelycken Dagh...* lijkt eerder aan te sluiten bij de religieuze emblemataliteratuur uit de eerste helft van de zeventiende eeuw, hoewel deze bundels veeleer voor de meer gestudeerde lezer waren bestemd. Ze werden haast alle in het Latijn geschreven en pas later vertaald in het Nederlands, en beoogden een verinnerlijking van het geestelijk leven en een meer godsdienstige levensbeschouwing. De nadruk lag in deze emblemataboeken op de onmacht en de zondigheid van de mens. <sup>(47)</sup> Het populaire werk *Pia Desideria* (1624) van Herman Hugo, dat veel auteurs in dit genre inspireerde, had een pessimistisch en donker karakter. <sup>(48)</sup>

Benedictus Van Haeften (ca. 1588-1648), aan wie Van Essen *Den Vermakelycken Dagh...* opdroeg, schreef

twee van dit soort werken: de *Schola Cordis* (1629) en de *Regia Via Crucis* (1635). Beide waren Europees zeer succesvol: de *Schola Cordis* werd vijf keer vertaald en kende 28 uitgaven, de *Regia Via Crucis* werd in dertien talen omgezet en veertig keer uitgegeven. De 'Leerschool van het hart' toont de lezer aan de hand van een uitgesponnen hartsemblematiek welke dingen het hart moet leren om de uiteindelijke christelijke zuiverheid te verwerven. Inspiratiebron voor de *Regia Via Crucis* was het bekende werk *De Imitatione Christi* van de mysticus Thomas van Kempen. Het boek is opgevat als een dialoog tussen Jezus en de vrome Staurophila. Door een aaneenschakeling van moraliserende uiteenzettingen en stichtelijke anekdotes wordt de lezer vertrouwd gemaakt met de vele geestelijke betekenissen van het kruis, en ingewijd in de kunst van het lijden. <sup>(49)</sup> Het uitgangspunt van enkele hoofdstukken uit de *Regia Via Crucis* is hetzelfde als dat van *Den Vermakelycken Dagh...* In de hoofdstukken 4, 5, en 6 van het derde deel wandelt Staurophila langs respectievelijk de zee, een wijngaard, en een kerk, en in hoofdstuk 10 bevindt ze zich in een bootje. Deze bekende christelijke *topoi* worden spiritueel geduid, bijvoorbeeld: ... *daer en is niet dat de profijten van de quellinghe beter, ende waerachtiger af-beeldt, als dese uyt-persingh der wijn-druyven in de persse.* <sup>(50)</sup> Misschien was Van Essen bekend



met delen van de *Regia Via Crucis* vóór de publicatie daarvan en werkte hij het gegeven van een tocht langs symbolisch betekenisvolle plaatsen op een algemenere en toegankelijker wijze uit.

Een andere mogelijke inspiratiebron voor *Den Vermakelycken Dagh...* kunnen de handboeken voor methodische meditatie zijn geweest, die overwegend ten behoeve van de kloosterorden werden geschreven. De geestelijke oefeningen die ze voorschreven, waren niet zelden regelmatig verdeeld in de tijd. <sup>(51)</sup> Het kon daarbij om dagindelingsmeditaties gaan, of om langere tijdspannes, zoals in het geval van Van Haefkens *Panis quotidianus* (geschreven vóór 1629 en uitgegeven in 1634). Dit werk was een meditatiehandboek voor de monniken van de Benedictijnerorde. Het stelde voor elke dag van de week een meditatie voor die uit verschillende delen bestond, zodat ze 's morgens en 's avonds kon worden geoefend. <sup>(52)</sup>

Vander Sterre schreef een soortgelijk werk, de *Iter trium dierum* (1634). <sup>(53)</sup>

Als een voorstander van onthechting en ascese kunnen we Van Haefkens thuisbrengen in de puriteinse stroming die zich in de zeventiende eeuw zowel in het katholicisme als onder de gereformeerden aftekende. <sup>(54)</sup> Hij maakte reeds op jonge leeftijd kennis met Jansenius, die een vriend voor het leven werd. Ze hadden een 'algemene neiging naar strengheid van leven en affectief mysticisme gemeen', zoals H. Verleyen

het uitdrukte. <sup>(55)</sup> Inderdaad toonde Van Haefkens zich, na een aanvankelijke aarzeling, een fervent voorstander van een strenge hervorming van de leefregels van de Benediktijnergemeenschappen. Als enige voerde hij de strikte observantie van St.-Vanne in. Bij de plechtige aanvaarding daarvan sprak Jansenius zijn rede *De interioris hominis reformatione oratio* uit. Van Haefkens was tevens betrokken bij verschillende andere hervormingspogingen in de Zuid-Nederlandse kloostergemeenschappen, waarbij de grote onderlinge verdeeldheid van de ordes voortdurend moeilijkheden veroorzaakte. <sup>(56)</sup> In zijn *Disquisitiones Monasticae* (1644), een kritische uitgave van en commentaar op de Regel van St.-Benedictus, toont hij zich zeer rigoureuus en benadrukt hij het belang van blinde gehoorzaamheid om de eigen wil te breken. <sup>(57)</sup> De lekenwereld en alle wereldse verschijnselen worden zeer negatief afgeschilderd.

De pessimistische visie waarvan minstens een deel van de katholieke literatuur in de contrareformatorische Nederlanden getuigde, viel ook aan gereformeerde zijde terug te vinden. Geïnspireerd door het Puritanisme, dat ontstond op de Britse eilanden in de tweede helft van de zestiende eeuw, ageerden in de Republiek de aanhangers van de Nadere Reformatie tegen wat men in calvinistische middens als een algehele maatschappelijke verloedering aanzag: de geringe eerbiediging van de



rustdag, de losse seksuele moraal, de excessieve consumptie, enz. Ze streefden een verdieping van het persoonlijk geloofsleven en een hervorming van de publieke moraal na. <sup>(58)</sup> Om werkelijk open te staan voor God en dus werkelijk christen te zijn was een ingrijpende bekering nodig. Een eerste stap op die weg was het streven om God door te laten dringen in alle tereinen van het dagelijks leven en voortdurend alles te zien in een geestelijk licht. <sup>(59)</sup> Om de zondaar te helpen bij de vooropgestelde bekering en levensheiliging werden talloze werken uitgegeven die beschreven hoe deze principes concreet realiseerbaar waren. Voor Willem Teellinck, de Zeeuwse grondlegger van de Nadere Reformatie, moest de duisternis bijvoorbeeld de gedachte oproepen van de zielsduisternis van de zondaars, de opkomende zon de morgenster die aan de zaligen zal verschijnen, en het ontwaken de Opstanding. <sup>(60)</sup>

Het is bekend dat Cats beïnvloed werd door de Nadere Reformatie. In de inleiding bij zijn embleembundel *Invallende gedachten op voorvallende gelegentheden* (1653), waarin uiteenlopende waarnemingen de aanleiding vormen voor godsvruchtige gedachten, merkt hij op dat hij door zijn overdenkingen neer te schrijven, zijn lezers misschien op hun beurt stof tot nadenken geeft. Anders gezegd: Cats emblematische arbeid is een voorbeeld dat door elk werkelijk piëteitsvol persoon hoort te worden

nagevolgd. <sup>(61)</sup> Dezelfde opvatting van het emblematische denken als een noodzakelijke devotie-oefening vinden we terug in *Den Vermakelycken Dagh...* Van Essens oordeel over de samenleving is negatief. Hij geeft blijk van een afkeer van de rumoerige stedelijke gemeenschap, haar inwoners en de stoffelijke wereld. Enkel het platteland, waarvan hij een pastoraal ideaalbeeld schildert, vindt genade in zijn ogen. Hij roept op tot een grotere vroomheid: zijn *Boecxken* is een *vermaninghe, aenlockinghe, spore, drift ende noodinghe*. Pas door *het overdencken vande wondere wercken des Heeren, can sich een Christen siele bequaem maecken, om ... sijnen Heer ende Schepper oprecht ende volcomelijck te dienen*. <sup>(62)</sup> De ik-verteller vat met succes de gestelde opgave aan, en wordt voorgesteld als een exemplarisch figuur:

Doen maeckte ick mijn oogh' ghereet  
Te sien het blauwe hemels-cleedt:  
Hoe meer en meer ick dat beooghden  
Hoe claerder sich het selv' vertooghden  
Een vorbeelt van een reyn ghemoet  
Dat alle sonden-smett' uyt-doet:  
Dat in de deught heeft sijn behaeghen  
Dat sijn gedacht wil suyver draeghen <sup>(63)</sup>

Het idee van de spiritueel-emblematische interpretatie van wereldse verschijnselen als geestelijke oefening dook in Noord en Zuid op tegen een achtergrond van religieus pessimisme.



Een ware gelovige was men niet vanzelf, maar moest men worden. Persoonlijke levensheiliging en een ont-hechte levenswijze, wars van zinnelijke genoegens, waren daarvoor noodzakelijk.

#### **4. Den vermakelycken dag van een christen- mensch: emblematiek, lexicon en didactiek**

De bundel bestaat uit 28 overdenkingen in verzen (viervoetige jamber), variërend in lengte van één tot twaalf pagina's. In het eerste hoofdstuk wordt een ik-verteller in het leven geroepen: *Ontwaect mijn hert! ontsluyt mijn oog!* De overdenkingen van deze soms meer, soms minder nadrukkelijk aanwezige verteller zijn min of meer geordend volgens een chronologisch kader, beginnende met een *overdenckinge als-men wacker wordt* en eindigend met *slaepen gaende*. Samen kunnen de titels van de afzonderlijke stukjes worden gelezen als de beschrijving van één dag uit het leven van een *Christen-mensch*.

Het chronologische kader is vooral belangrijk om een aantal fundamentele markeringen aan te duiden, en vervaagt waar de gangbare dagindeling minder eenduidig is: de dageraad kondigt de ochtend en het ontwaken aan, dan komt het middaguur, daarna een zonsongang die het moment vormt waarop de avond aanbreekt, en ten slotte volgt het

moment waarop de nacht zich aandient. De perioden die door deze 'verankeringen' worden afgebakend, zijn veel minder strikt ingedeeld. Vanaf hoofdstuk V, wanneer de ik-verteller zijn ochtendceremonieel heeft afgerond en het huis verlaat, duikt er dan ook een wandelaar op.

Philippe Hamon merkte op dat de 'description ambulatoire' evenzeer 'parcours de discours' is als 'discours de parcours': de wandelaar is een uitstekend vehikel om verschillende leerzame taferelen aan elkaar te koppelen en zo een staalkaart of een kleine encyclopedie van de wereld te doorlopen.<sup>(64)</sup> De wandeling is natuurlijk ook geladen met een zeer rijke metaforiek voor het zoeken naar spirituele groei, de keuze tussen goed en kwaad en zo meer. Zo bedenkt Staurophila in het begin van de *Regia Via Crucis*, wanneer ze verdwaalt op weg naar een kapel, dat haar dwaaltocht samenvalt met een geestelijke verdoling. Jezus verschijnt om haar op de 'weg van het Kruis' te helpen.<sup>(65)</sup> Ook in het zeer populaire werk *Duyfkens ende Willemynkens pelgrimage* van Boëtius Uyttema a Bolswert (Antwerpen, Hieronymus Verdussen, 1627) stemt de tocht van twee zusjes overeen met een geestelijke evolutie, voor de een ten goede, voor de ander ten kwade. De wandeling is in *Den Vermakelycken Dagh*...het belangrijkste middel waarmee de lacune die de verzwakking van de chronologie achterliet, wordt opge-



vangen. Er zijn echter geen aanwijzingen dat ze samengaat met een spirituele groei van de ik-verteller.

De ik-verteller ziet de mooie dag en trekt erop uit. Hij wordt verblind door de **zon** <sup>(66)</sup> en ziet een **schip** in nood wanneer hij verder wandelt langs de oevers van een rivier. De **watervloed** zet hem aan tot een overdenking. Vervolgens slaat hij de ogen neer en ziet hij de **aarde**. Hij wandelt verder en komt op een plaats waar hij veel **bloemen, struiken en bomen** ziet, waaronder ook **fruitbomen**. Onze wandelaar ziet zelfs **dieren**. Daarna trekt hij terug de **stad** in, waar hij een **kerkdienst** bijwoont en een **huwelijk** ziet. Op zijn tocht naar huis herinnert hij zich **vrouwen die de was deden, een pratende papegaai, een invalide, en een draaiend wagenwiel**. Eenmaal thuis is hij blij met het **middagmaal** dat hem daar wacht, maar niet zonder bijbedenkingen. Na het eten trekt hij er terug op uit, maar net als 's morgens speelt de **zon** hem parten en zoekt hij de schaduw op. Hij mijmert over de **lucht** en observeert verheugd het **boerenleven** rondom hem. Dat zet hem aan tot een overpeinzing over het **stadsgewoel**.

Op dat punt verdwijnt het losse kader van de wandeling, waardoor een eigenaardige indruk wordt gewekt, alsof de observaties plaatsvinden in het ijle, zonder enige tijdruimtelijke verankering. Er is geen enkele aanwijzing dat de verteller zijn beschaduwde plekje verlaat tot

het voorlaatste hoofdstuk, waarin hij wordt geroepen door een vriend om diens stervende echtgenote bij te staan. Al wat overblijft om de verschillende situaties aan elkaar te rijgen, is een opeenvolging van 'mediatiserende' werkwoordsvormen: *doen heb ick overleydt, doen sach ick, doen voelden ick, doen docht ick, doen ginck ick ... overdencken*, enzovoort. Dergelijke mediatiserende instanties kunnen berusten op zintuiglijke (zien, horen, voelen, ruiken) of cognitieve functies (denken, herinneren, wensen). De overgrote meerderheid ervan in *Den vermakelycken dagh van een Christen-mensch* betreft het zien en het denken. Slechts een enkele keer hoort, voelt, of herinnert de verteller zich iets, en al helemaal nooit ruikt hij iets.

Om terug te keren tot de dus enigszins virtuele tocht van de wandelaar, na zijn bedenkingen over het stadsgewoel ziet hij een **bedelaar**, en voelt hij de verkoelende **noorderwind**. Die noorderwind ontketent verdere associaties met **winden** en met een **windhaan**. Dan verandert het weer en begint het te **regenen**. De gevorderde dag zet de verteller aan tot een mijmering over de **tijd**, en hij zet zijn bespiegelingen verder met een meditatie over de **wensen**. Vervolgens ziet hij iemand die de **arbeiderslonen** uitbetaalt. Hierna volgt een voorstelling van diverse **soorten zondaars**, die inhaakt op het principe 'loon naar werken' dat hiervoor was opgeworpen, en





dat door het Laatste Oordeel natuurlijk ook in de religieuze sfeer toepasselijk is. De verteller ziet dan de **zonsondergang**, en zoekt een schuilplaats voor het **onweer**. Tenslotte wordt hij geroepen door een vriend wiens vrouw op sterven ligt, wat de aanleiding vormt voor een overdenking van de **doed**. De meditatie worden afgesloten door een mijmering over de **slaap**.

## 5. Emblematisch gehalte

Van Essen heeft slechts in beperkte mate gebruik gemaakt van de mogelijkheid van een emblematische lezing van de geobserveerde verschijnselen. Een meditatie kan opgebouwd zijn rond een analogie, maar dat is niet noodzakelijk. De verteller kan ook overstappen op wat hij dacht, voelde, of in zichzelf voorstelde bij een bepaalde waarneming, en door associatie de religieuze en zedelijke aspecten exploreren van het object dat als uitgangspunt dient voor zijn beschouwing.

Op die manier wordt bijvoorbeeld de kleding besproken.<sup>(67)</sup> Concrete beschrijvingen van feitelijke kledingwijzen of -stukken zijn vrijwel afwezig. Kleding wordt bijna uitsluitend opgevoerd als *het cleedt*. De eerste vijf strofes gaan over de noodzaak van zedige kledij, die de borst bedekt. De lezer wordt eerst het voorbeeld van Adam en Eva voorgelaten, die na de zondeval een *vellen-cleedt* maakten om zich mee te bedekken, en daarna wijst de auteur

op de algemeen verspreide gewoonte van de mens om zijn *krancke dertel vleesch* te omhullen met *Lijnwaet en verscheyden cleeren*. In de volgende strofe volgt dan de aansporing die centraal staat in het eerste gedeelte:

Bedeckt u lijf en sluyt u borst  
Op dat genegentheyt en lusten  
In u verwecken geenen dorst  
Oft in u hert en sinnen rusten

In de laatste twee regels wordt de moraal nog eens gerecapituleerd:

Want dickwils is't ontbloote lijf  
De oorsaeck van [e]en quaet bedrijf

De slotregels van de voorgaande strofen zijn varianten van die boodschap. De rest van het eerste deel van het hoofdstuk bestaat uit een reeks beelden voor het gevaar dat de *Ontbloote borst* meebrengt (*een strick die 't menschen siel beset ... Een venster voor de geyle jeucht ... Een voedsel voor de vleesche min*, enzovoort), en een herhaling van de moraal.

In het tweede deel wordt de opsmuk en de prachtlievendheid veroordeeld. Pracht is bedrieglijk:

Want dickwils in een vraey ghewaet  
Een snooden boef verborghen gaet

Die gedachte wordt uitgebreid tot de benadrukking van de oppervlakkigheid



van wereldse ijdelheid: uiterlijke schijn heeft niets te maken met innerlijke waarheid. Het exemplum van Christus wordt geïntroduceerd: hij droeg een eenvoudig wit kleed, een voorbeeld dat tot navolging strekt. Een voorliefde voor fraaie kleding is niet alleen nutteloos, ze is zelfs schadelijk:

De ydele hoochmoedicheydt  
Die u maer tot den hoogmoet leydt

Tot slot wijst de verteller op de vergankelijkheid van al dat moois:

De cleeren zijn maer motte-spijs;  
Het cieraet sterft, en wordt tot aerden.  
U siel is van een grooten prijs  
En van de aldermeeste weerden.  
Verciert u selven door de deucht,  
Die leydt tot des hemels vreught.

In dit hoofdstuk is dus geen sprake van enig analogisch verband. De kleding wordt niet geduid als het beeld van een geestelijk goed, maar op hetzelfde niveau in verbinding gebracht met twee normen: zedigheid en soberheid. Beiden maken deel uit van de overkoepelende norm deugdzaamheid. Het begrip 'deugd' waarrond die geconstrueerd is, heeft als voornaamste eigenschappen onvergankelijkheid en innerlijkheid. Dat laat de tegenstelling toe tussen de ver-

gankelijke kostbare kleding en de onvergankelijke kostbare ziel.

Een tegengesteld voorbeeld vinden we op het einde van hoofdstuk V, *Uyt-gaende*, waarin de verteller een schip in nood ziet. Samen met de overdenking van de kleding vertegenwoordigt deze meditatie de uitersten van analogisch gehalte. De verteller beschrijft zijn observatie zeer beknopt:

Ick quam omtrent de water vlooden  
Waer dat ick sach hoe dat een schip  
Schier quam in noodt en in de clip:  
Den Stierman quam het te verhoeden  
Door 't wijs bestieren van het roer;

Hij gaat snel over tot een didactische uiteenzetting van de overeenkomsten tussen schepen en mensen. Eerst merkt hij op dat een schip voortdurend de *wilde zee* trotseert omwille van het *tijd'lijk goet*. Geen gevaar is te groot als er materieel gewin in het spel is. De mens vaart op de *aerdsche cust* om een ander soort gewin te vergaren, het geestelijk goed. Hij wordt immers *met een volle wracht / By God' in sijne haev' verwacht*.

Daarna worden de voornaamste onderdelen van het schip opgesomd en verbonden met hun menselijk-religieus equivalent:



169

schip	lichaam
water	aarde
spijkers en andere verbindingsmiddelen	ledematen
'schips aenhanck'	huid
ballast	lichaam
zeilen	verstand
kabels	'nature bandt'
lading	ziel
roer	deugd en rede
anker	hoop
piloot <sup>(68)</sup>	hart en gemoed
kompas	de goddelijke wetten
mast	geloof en goddelijke voorzienigheid

De poëtische vormgeving van die interpretatie verschilt niet zo erg van deze schematische voorstelling: *By 't goedt, ons siel van grooter weerde / Het roer, by deught en rechte re'en*. Door de eenvoudige woordkeus en de zeer makkelijk te begrijpen vorm wordt de analogie op een bijzonder didactische wijze aangebracht. <sup>(69)</sup>

Van Essen besluit zijn overdenking van het schip met een vermaning aan de lezer om zijn schip niet te bezwaren met boze daden, en te bedenken dat hij zeilt op *wilde baeren*. Beladen met deugden wordt hij in Gods haven verwacht. Deze meditatie kan worden beschouwd als een simpel embleem. Ze is in een bijzonder eenvoudige stijl geschreven, maar het isomorfisme tussen de compo-

nenten van het schip en van de gelovige wordt gedetailleerd uitgewerkt. Daarmee staat deze overdenking vrijwel alleen in Van Essens bundel.

De voorbeelden van de kleding en het schip zijn extremen. De meerderheid van de meditaties zit er tussenin. Toch is het aantal beschouwingen waarin op geen enkele manier een analogische relatie wordt gelegd tussen het vertrekpunt en de religieuze werkelijkheid aanzienlijk: in 11 van de 28 overdenkingen is dat het geval.

Een andere groep meditatie's zouden 'minimale emblemen' kunnen worden genoemd. Daarmee bedoelen we een overdenking waarin slechts een zeer gering aantal eigenschappen of compo-



nenten van het aangrijpingspunt wordt beschreven, zodat de analogische relatie beperkt blijft tot een of twee overeenkomsten. Voorbeelden daarvan zijn onder andere de hoofdstukken XIII en XIX. Het eerste voorbeeld, *Wandelinghe naer den Noen*, is een van de meditaties waarin de zon betrokken is. De verteller wil terug gaan wandelen, maar de stevende zon drijft hem de lommerte in. Evenzo vergaat het de zondaar die door Gods overweldigende kracht getroffen wordt:

Als Godt met sijne liefdes-strael  
 En met sijn minnelijck onthael  
 Ghenaedelijck ons comt ontfermen  
 En siel en hert gelijk verwerpen  
 Dan vlucht den crancken swacken  
 mensch  
 Oft heeft een sot of dwaes ghewensch  
 Oft gaet in bergen, dael oft cuylen  
 Oft in begeert' en wellust schuylen

Na de overeenkomst volgt het contrast: anders dan de stralen van de zon (zij *Doen schier ons swacke lijf verdwijnen*) zijn de goddelijke stralen heilzaam:

U strael, u brandt is goedertier  
 Hoe stercker vier, hoe meerder lusten  
 Hoe heeter brandt, hoe meerder rusten

Een tweede (onuitgesproken) aspect van de zon is haar licht, en:

Als Godt in onse sielen schijnt

De donckerheyte terstonts verdwijnt;  
 En wat ons siele soud' bedrieghen  
 Dat moet als eenen roock vervlieghe.

Van Essen reduceert de waaier aan zintuiglijke sensaties die de zon teweegbrengt dus tot twee indrukken: hitte en licht.

Het tweede voorbeeld, *Van de winden*, vangt aan met een beschrijving van een briesje op de hete middag:

Doen voelden ick 't geblaes der  
 Nordtscher coeler winden  
 Die soogen 't heete vocht en drooghden  
 't warme sweet  
 Sy deden my vermaeck en oock vercoelingh'  
 vinden  
 En waeren tot den mensch ghedienstich  
 ghereet.

De weerhouden eigenschap is hier: 'verkoelend'. De rest van het gedicht bestaat uit een lofzang op *Godes cracht*, die de mens afkoelt:

Als 't hittich boose vier van rasernij  
 comt blaken  
 En flickert door 't ghemoet van 't onverstorven hert  
 Dan comt hy als een windt soet-blaesich  
 't selve raken  
 En oock den binnen brandt en 't vlam-  
 mich heet gesmert.

Zoals in het embleem, is in deze voorbeelden een werelds verschijnsel de dra-



171

ger van een religieuze waarheid. Maar daarmee houdt de overeenkomst op. De beschrijving van het geobserveerde fenomeen is tot een minimum gereduceerd en beslaat zelden meer dan enkele regels of een strofe. Ze omvat bijzonder weinig aspecten en eigenschappen van het waargenomen object. In dergelijke meditatie wordt het vertrekpunt in feite genegeerd, en de analogieën zijn niet meer dan een vehikel dat de verteller zo snel mogelijk naar zijn eigenlijke doel moet brengen, een lofzang op God. Er is geen sprake van een werkelijke uitdieping van het beschreven fenomeen, laat staan dat dit het begrip van de religieuze waarheid die er uit wordt afgeleid, zou sturen.

Om een laatste voorbeeld aan te halen: in de allereerste observatie, de *Overdenkinghe als-men wacker wordt*, wordt de dageraad (beschreven in de volgende regels: *Verdweenen is den swerten nacht / Den daeghraet schiet zijn gulden schichten* en *De Sonn' comt ons ghewest becleden / Met haeren strael, met haeren schijn*) herleid tot de tegenstelling licht-donker. Jezus is de *waere sonne*. Aan zijn goddelijke licht zijn de rest van de vijftien zesregelige strofes gewijd.

Zodoende blijft het aantal overdenkingen met een duidelijk emblematisch karakter beperkt tot zeven. In hoofdstuk V wordt de zon een beeld van God en komt de emblematische interpretatie van het schip voor. De verteller leest in

het volgende hoofdstuk de eigenschappen en het gedrag van de vissen als kenmerken van de mens. Een beschrijving van de lucht en de vogels wordt vertaald naar de eigenschappen van de *goede menschen* in hoofdstuk XIV. Dat de bedelaar het toonbeeld is van de zondaar vernemen we in hoofdstuk XVIII. Hoofdstuk XXIV bestaat uit een duiding van de uitbetaling van het werkloon als de Dag des Oordeels. Van Essen besluit zijn bundel met een traditionele interpretatie van de slaap als de dood.

## 6. Lexicon en didactiek

We besluiten de analyse met een onderzoek van het lexicon dat gebruikt wordt om de zon te beschrijven, het meest voorkomende beeld in de bundel. Daarbij werden in de hoofdstukken I, V en XIII alle substantieven opgespoord die voorkwamen in beschrijvingen van de reële of de goddelijke zon. <sup>(70)</sup> Het overgrote deel daarvan bestond uit één van de volgende acht termen: licht, zon, straal, schijn, vuur, brand, vlam en hitte. Ph. Hamon benadrukt in zijn theoretische onderzoek van de beschrijving de cruciale functie van het lexicon: de beschrijving is de uitdrukkingsvorm bij uitstek van de lexicaliteit. Ze is een uitstalling van lexicale velden, die op de meest uiteenlopende manieren kunnen worden georganiseerd. In het kader van *Den vermakelycken dagh van een Christen-mensch*, een bundel die zichzelf als opvoedend en navolgenswaardig



presenteert, lijkt één specifiek spanningsveld bijzonder relevant: het lezen van de beschrijving als herkenning, dan wel als initiatie. De beschrijver kan zijn eruditie tentoonspreiden door het gebruik van gezochte woorden en mythologische eigennamen, en zo de lezer initiëren in een nieuwe en bijzondere woordenschat. Het spreekt voor zich dat een dergelijke onderrichting makkelijk de leesbaarheid kan aantasten, en zo een belemmering kan vormen voor Van Essens primaire intentie: zijn lezer te leren hoe uit alledaagse situaties diepere waarheden kunnen worden geput.

Een tweede relevant aspect is de verhouding tussen de realistische observa-

tie en de goddelijke werkelijkheid. God kan worden gevonden in de schepping, maar de schepping kan ook slechts een zwakke afschaduwing zijn van de goddelijke essentie, die de kennis ervan zelfs belemmert. Het precieze karakter van deze verhouding kan het lexicon beïnvloeden: zo zal een extatisch opgaan in de wereld tot het gebruik van heel andere woorden leiden dan een ont-hechte analyse waarin de mysticus zich bevrijdt van het wereldse.

De beperktheid van het gebruikte lexicon blijkt onder meer uit het gegeven dat maar 17 of 8,4% van de gebruikte substantieven niet in één van de gehanteerde categorieën valt. De meest fantasievolle omschrijvingen treffen we aan

Tabel 1. De meest voorkomende substantieven gebruikt bij de beschrijving van de zon in de hoofdstukken I, V en XIII van *Den vermakelycken dagh van een Christen-mensch.* (1)

term	I-R	I-G	V-R	V-G	XIII-R	XIII-G	tot.-R	tot.-G	totaal
licht	1	35	5	19	1	2	7	56	63
son	1	6	22	4	3		26	10	36
strael	1	4	7	9	2	2	10	15	25
schijn	1	2	9	5	1		11	7	18
vier		5	2	3		18	2	26	28
brandt		1	1	1		3	1	5	6
vlam			1	1			1	1	2
hitten			2	1	4		6	1	7
<b>totaal</b>	<b>4</b>	<b>53</b>	<b>49</b>	<b>43</b>	<b>11</b>	<b>25</b>	<b>64</b>	<b>121</b>	<b>185</b>

*Noot: de bovenste rij geeft het nummer van het onderzochte hoofdstuk weer, gevolgd door een R voor de resultaten van de beschrijving van de aardse werkelijkheid en een G voor die van de goddelijke.*



in deze restcategorie: *daeghraet, gulden schichten, dach, voncken, claeirigheyt, morghensterr; wolk, torts, lampe* (uit hoofdstuk I), *gulden radren, glans, geflicker; sonne-straelich vier-licht, eenich licht van Helicon, voncxken, figuer* (uit hoofdstuk V). <sup>(72)</sup> Het gebruikte vocabularium is heel sober: dezelfde termen keren voortdurend terug. Het gaat daarbij om bijzonder eenvoudige woorden, waarvan de meeste uit één of twee lettergrepen bestaan. Deze woorden liggen daarbij zeer voor de hand. Termen die te maken hebben met licht komen het meeste voor, gevolgd door woorden in verband met vuur.

Het didactische karakter van de bundel is dus zeer aanwezig in de erin gebruikte woordenschat. Er is geen sprake van een erudiet verteller die zijn kennis etaleert, of van een bevlogen poëet die het goddelijk licht bezingt in gezochte beelden of met gewaagde paradoxen. De gebruikte termen zijn voor het overgrote deel ontleend aan een elementair conceptueel kader, zodat de boodschap ook voor een minder onderlegd lezer begrijpelijk is.

De conclusies die de tabel oplevert omtrent de verhouding tussen wereld en goddelijke werkelijkheid liggen in het verlengde van de bevindingen over het emblematisch gehalte van de bundel. Globaal gezien krijgt het goddelijk licht veel meer aandacht dan de wereldse zon. Maar dat vertaalt zich evenwel niet

in het gebruik van een gevarieerder lexicon voor de beschrijving ervan: de hemelse zon wordt in grotendeels dezelfde termen beschreven als de aardse, behalve dan dat het goddelijk licht vooral als 'licht' en 'vuur' wordt beschreven, en het woord 'zon' vooral voor de aardse zon gereserveerd wordt. Het zeer beperkte vocabularium in overweging genomen, lijkt dit echter bijkomstig.

De combinatie van het gebruik van dezelfde termen en de eerder geringe aandacht voor de werkelijke zon lijkt erop te wijzen dat het goddelijk licht geconceptualiseerd wordt als een qua aard min of meer gelijkaardige, maar veel intensere versie van het betreffende hemellichaam. Die hypothese wordt bevestigd door het kenschetsen van Gods schijnsel als de *waere sonne*, <sup>(73)</sup> en door passages als de volgende (het betreft een aanspreking van de zon):

Door u soo ken ick dat den maker  
En den opper Constenaer,  
U Schepper, ende oock u Vaer,  
Is meerder brander ende blaecker,  
Als ghy die van hem zijt ghemaect  
En quaelijck sijne voetbanck raeckt.

En verder:

Want 't minste voncxken van u [Gods] sael'  
Is claerder dan der sonnen strael'. <sup>(74)</sup>



Met een dergelijke opvatting van de zintuiglijke werkelijkheid staat Van Essen niet alleen. Het was een algemeen kenmerk van de barokliteratuur om wereldse impressies voor te stellen als afgezwakte afbeeldingen van spirituele figuren en ervaringen. T. Warnke citeert bijvoorbeeld de Engelse dichter Crashaw, voor wie de Heilige Maagd *brighter then the chast starres* is. (75)

## 7. Besluit

Christoffel Van Essens literaire activiteit getuigt duidelijk van zijn participatie in de officiële stadscultuur en sluit aan bij zijn contacten met de stedelijke elites. Zijn stichtelijke dichtbundel past in het contrareformatorisch herkerstenings-offensief, waaraan de hogere sociale klassen volop meewerkten. *Den vermakelycken dagh van een christen-mensch* wortelt in het eerder sombere religieuze klimaat van de eerste helft van de zeventiende eeuw. Zoals in de religieuze emblemataliteratuur uit deze periode is in *Den vermakelycken dagh...* een pessimistische visie op de samenleving herkenbaar. Het individu moet persoonlijk worden aangesproken en ertoe aangezet haar of zijn leven actief te beleven als een oefening in godsvrucht. Het is opmerkelijk dat Van Essen zich in 1635 met een emblematisch geïnspireerde religieuze dichtbundel tot de minder geletterde lezer richtte, en zijn taal en stijl hierop afstemde. De oudere bundels in dit genre waren, op een enkele uit-

zondering na, bestemd voor intellectuelen en geschreven in het Latijn. Pas vanaf Poirter's *Ydelheyt des Wereldts* (1644) en de werken van zijn navolgers uit de tweede helft van de zeventiende eeuw bloeide de 'volkse' religieuze emblemataliteratuur op.

Van Essen stelde zijn stijl en taal in dienst van de didactische inslag van *Den vermakelycken dagh...*, ten nadele van complexere beschrijvingen, die meer recht zouden hebben gedaan aan de zintuiglijke ervaring. Dat heeft een weerslag op de ideologisch-religieuze dimensie van de bundel: de (literair gerepresenteerde) wereld is er niet om God in te vinden, maar als een opstapje naar de hemelse werkelijkheid. De inhoudelijk-ordenende principes en instanties zijn bijzonder eenvoudig. Het kader van de dagindeling is voor iedereen herkenbaar, net als de wandelaar. Door het creëren van een pseudo-verhaal bevordert zijn verschijning de leesbaarheid van de bundel. Deze wandelaar begeeft zich nooit op onbetreden paden: het blijft bij een wandeling langs bekende topoi als 'de stad' en 'het platteland', en langs situaties en figuren die tot het dagelijks leven behoorden, zoals de uitbetaling van het werkloon, de bedelaar, en wasvrouwen.

Deze voor de hand liggende onderwerpen worden met zeer weinig detail weergegeven. Van Essen heeft gekozen voor het gebruik van primaire tegenstellingen die weliswaar de beschrijving





verarmen, maar haar tegelijkertijd een sterke eenheid verlenen, en de analogische duiding beperken. Daarmee worden complexe interpretaties vermeden. Waar analogische relaties voorkomen, blijft hun aantal doorgaans beperkt tot één à twee per hoofdstuk. Die makkelijk beheersbare omvang schept voldoende ruimte voor de lofzang op God.

Het primaat van het goddelijke komt duidelijk tot uiting in de aanwending van het gebruikte lexicon: er zijn twee zonnen die vrijwel gelijke kenmerken worden gegeven, met dat verschil dat de éne zon de ware is, en daarom brandender, blakender en feller dan de andere. Dat blijkt uit het aantal substantieven dat elke zon krijgt toebedeeld, en het wordt de lezer ook expliciet gezegd. Het lexicon is daarbij zeer beperkt gebleven.

## NOTEN

- 1 In het Antwerpse stadsarchief vonden we geen gegevens terug over Van Essens geboorte- of overlijdensjaar.
- 2 SABBE (Maurits). *Brabant in 't verweer: bijdrage tot de studie der Zuid-Nederlandsche strijdletteratuur in de eerste helft der 17e eeuw*. Antwerpen, Resselers, 1933, p. 208-215 en 409.
- 3 Zie PORTEMAN (Karel). Cats's concept of the emblem and the role of occasional meditation. *Emblematica* (New York), 6, 1992, p. 65-82; en IDEM. 'Soo dacht ick om de worm, die eeuwigh knagen sal.' De 'invallen' van de oude Cats. *Zeeuws tijdschrift* (Middelburg), 44, 1994, p. 168-173.
- 4 Zie over Croon: MUYLDERMANS (J.). *Pieter Croon. Een Mechelse schrijver uit de XVIIe eeuw*. Gent, Siffer, 1906, 63 p.; VERSTRAETEN (André). *Petrus Croon en de didactische moraliserende emblemataliteratuur tijdens de 17e eeuw in de Zuidelijke Nederlanden*. Onuitgegeven licentiaatsverhandeling fac. Godgeleerdheid Katholieke Universiteit Leuven, 1982, 90 p.; 'Croon, Petrus IV' in *Nationaal Biografisch Woordenboek*. Brussel, Paleis der Academiën, 1987. Over Moons: AXTERS (S.). *Geschiedenis van de vroomheid in de Nederlanden IV. Na Trente*. Antwerpen, De Sikkel, 1960, p. 239; ROMBAUTS (Edward). *Leven en werken van pater Adrianus Poirters s.J. (1605-1674). Bijdrage tot de studie der didactisch-moraliseerende Letterkunde in de XVIIe eeuw in Zuid-Nederland*. Ledeberg/ Gent, Kon. Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde, z.j., p. 231-232; KNIPPING (John B.) en MEERTENS (P.I.). *Van de Dene tot Luiken. Bloemlezing uit de Noord- en Zuid-Nederlandse emblemata-literatuur der 16de en 17de eeuw*. Zwolle, Tjeenk Willink, 1956, p. 105-107. In het Franstalige landsgedeelte verschenen eerder wel al qua opzet verwante werken van Alard Le Roy en François Gautran. Zie AXTERS, a.w., p. 38.
- 5 Van Essen zou mogelijk ook de auteur zijn van het onvindbare pamflet *Den Franschen Kraem-Op Van S. Omer*. Indien dit correct is, was het pamflet waarschijnlijk een verkorte versie van de *Triomphe ende victorie...*, waarin dezelfde overwinning werd bejubeld.



- 6 *Algemene Geschiedenis der Nederlanden* (verder AGN). Haarlem, Fibula-Van Dishoek, 1977-1983, p. 6:354, 357-359 en 383-384.
- 7 THIJS (A.K.L.). *Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk. Antwerpen en de contrareformatie*. Turnhout, Brepols, 1990, p. 175-177; SOLY (Hugo). Plechtige intochten in de steden van de Zuidelijke Nederlanden tijdens de overgang van de Middeleeuwen naar de Nieuwe Tijd: communicatie, propaganda, spektakel. *Tijdschrift voor Geschiedenis* (Groningen), 97, 1984, p. 358-359.
- 8 AGN, p. 6:389-390; JOUKES (V.). *Processies en ommezingen in Antwerpen in de 17e eeuw*. Onuitgegeven licentiaatsverhandeling fac. Letteren Katholieke Universiteit Leuven, 1990, p. 212.
- 9 JOUKES, a.w., p. 108-110.
- 10 Er zijn geen aanwijzingen dat Van Essen voor dit werkje werd betaald door het stadsbestuur.
- 11 DELPLANCHE (R.) en DE LIMBURG-STIRUM (T.). *Un légiste anversoïso au service de l'Espagne: Pierre Roose, chef-president du Conseil-Privé des Pays-Bas (1586-1673)*. Bruxelles, Editions Universitaires, 1945, passim; GHYS (Inge). *De Antwerpse magistraat in een laat-humanistische en contra-reformatoïrische periode: 1585-1621. Een institutionele, sociaal-economische en culturele analyse*. Onuitgegeven licentiaatsverhandeling fac. Letteren Katholieke Universiteit Leuven, 1988, p. 2:152-154.
- 12 'Vander Sterre (Jean-Chrysostôme)' in: GOOVAERTS (L.). *Ecrivains, artistes et savants de l'Ordre de Prémontré. Dictionnaire Bio-Bibliographique*. Brussel, Schepens, 1921-1924; 'Sterre (Jean-Chrysostôme Vander)' in: *Biographie Nationale* (verder BN), vol. 23. Brussel, Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, 1923-1924; VALVEKENS (P.). *De Zuid-Nederlandsche Norbertijner abdijen en de opstand tegen Spanje (Maart 1576-1585)*. Antwerpen, Brussel en Leuven, Standaard, 1929, p. 246-248; JANSSEN (J.). *La Belgique Norbertine, t. I: Histoire générale*. Averbode, Imprimerie de l'Abbaye, 1920, p. 287; AXTERS, a.w., p. 233, 235 en 237; MARI-NUS (Marie-Juliette). *De contrareformatie te Antwerpen (1585-1676). Kerkelijk leven in een grootstad*. Brussel, Paleis der Academiën, 1995, p. 89-90 en 191-192.
- 13 'Strypen (I.) de Jonge' in: BN, vol. 24; MEEUS (Hubert). *Repertorium van het ernstige drama in de Nederlanden 1600-1850*. Leuven, Acco, 1983, p. 163-164.
- 14 KEERSMAEKERS (A.). Geschiedenis van de Antwerpse Rederijkerskamers in de jaren 1585-1635. *Bijdragen tot de geschiedenis* (Antwerpen), 34, 1952, p. 125-126; PUTS (F.). Geschiedenis van de Antwerpse rederijkerskamer De Goudbloem. *Koninklijke Souvereine Hoofdkamer van Retorica 'De Fonteyne' te Gent—Jaarboek 1973-1974*, p. 31-32.
- 15 KEERSMAEKERS (A.). De rederijkerskamers te Antwerpen: kanttekeningen in verband met ontstaan, samenstelling en ondergang. *Varia Historica Brabantica* ('s-Hertogenbosch), 7, 1978, p. 174; MARNEF (G.). *Antwerpen in de tijd van de Reformatie: ondergronds protestantisme in een handelsmetropool 1550-1577*. Antwerpen, Kritak, 1996, p. 54-55; THIJS, a.w., p. 84; GHYS, a.w., p. 195.
- 16 MEEUS, a.w., p. 49-51; KEERSMAEKERS. Geschiedenis van de Antwerpse Rederijkerskamers, p. 221-222.



- 17 Naast Strypen schreven nog drie andere personen een lofdicht op Van Essen. Ze ondertekenden met de volgende deviezen: *Deughdt baert eer*, waarachter volgens F. Vander Haeghens *Dictionnaire des devises* een zekere E. Van Malson zou schuilgaan, over wie ik geen verdere informatie heb gevonden; *Si pax virebo*, het anagram van een Vlaams dichter, die evenals Van Essen een lofdicht schreef voor Frederico De Conincq; en *Selden goedt ghebouw*, een kenspreuk die ongeïdentificeerd bleef. VAN DER HAEGHEN (Ferdinand). *Dictionnaire des devises des hommes de lettres, imprimeurs, libraires, bibliophiles, chambres de rhétorique, sociétés littéraires et dramatiques: Belgique et Hollande*. Brussel, Olivier, 1876, pp. 20 en 79; MEEUS, a.w., p. 49.
- 18 CASTLE (E.). *L'escrime et les escrimeurs depuis le Moyen Age jusqu'au XVIIIe siècle*. Parijs, Ollendorf, 1888, p. 138-147; REVENU (Daniël) en THOMAS (Raymond). *L'escrime*. Parijs, PUF, 1992, p. 96-98.
- 19 BAETENS (R.). A la recherche de l'identité sociale et de la culture matérielle de la bourgeoisie anversoise aux temps modernes. *Histoire, économie, société* (Parijs), 13, 1994, p. 531-541.
- 20 CASTLE, a.w., p. 167 en 194-195.
- 21 CASTLE, a.w., p. 16-17; STELLAMANS (D.). *Historisch-kulturele schets van de schermgilden in Vlaanderen*. Onuitgegeven licentiaatsverhandeling Instituut voor lichamelijke opleiding Katholieke Universiteit Leuven, 1978, p. 79-80.●
- 22 CASTLE, a.w., p. 6 en 196.
- 23 ALGEMEEN RIJKSARCHIEF BRUSSEL, *Officie-Fiscaal, Portefeuilles nr. 20/126*, Memorie 22.1.1656.
- 24 STELLAMANS, a.w., p. 107, 129, 138, 146 en 152; VAN AUTENBOER (E.). *De kaarten van de schuttersgilden van het Hertogdom Brabant (1300-1800)*. Tilburg, Stichting Zuidelijk Historisch Contact, 1994, p. 2:415-425.
- 25 VAN ROEY (J.). De 'zuivering' van de Antwerpse gewapende gilden na de val van de stad (17 augustus 1585). *Taxandria*, 57, 1985, p. 199-206.
- 26 THIJS, a.w., p. 64.
- 27 Zie over de goede verhouding tussen de aartshertogen en de Brusselse gilden WAUTERS (A.). *Notice historique sur les anciens sermens ou gildes d'arbalétriers, d'archers, d'arquebusiers et d'escrimeurs de Bruxelles*. Bruxelles, Briard, 1848, p. 9 en 15-17.
- 28 MERIGNAC (E.). *Histoire de l'escrime dans tous les temps et dans tous les pays*. Parijs, Impr. réunies, 1883-1886, p. 2:499-504.
- 29 VAN HONACKER (Karin). *Lokaal verzet en oproer in de 17e en 18e eeuw. Collectieve acties tegen het centraal gezag in Brussel, Antwerpen en Leuven*. Kortrijk-Heule, UGA, 1994, p. 310 en 533-534.
- 30 WAUTERS, a.w., p. 40; VAN HONACKER (Karin.). *The Archdukes and their subjects: the political culture of the citizens in the Netherlands*. In: THOMAS (W.) en DUERLOO (L.) reds. *Albrecht en Isabella 1598-1621. Essays*. Brussel, Brepols, 1998, p. 241-247.
- 31 STELLAMANS, a.w., p. 98, 127, 135, 159 en 167; MERTENS (F.) en TORFS (L.). *Geschiedenis van Antwerpen sedert de stichting der stad tot op onze tijden*. Antwerpen, Buschmann, 1843-1853, p. 3:472, 477 en 479.



- 32 STELLAMANS, a.w., p. 143; STADSAR-CHIEF ANTWERPEN, *GA 4614, f. 112, 117 en 152*.
- 33 STELLAMANS, a.w., p. 159.
- 34 THIJS, a.w., p. 62-64.
- 35 THIJS, a.w., p. 101.
- 36 'Méditation' in: VILLER (Marcel) en CAVAL- LERA (Ferdinand). *Dictionnaire de Spiritualité: ascétique et mystique, doctrine et histoire*. Parijs, Beauchesne, 1937-1995.
- 37 DE MOREAU (E.). *Histoire de l'église en Belgique, t. 5: L'église des Pays-Bas 1595-1633*. Brussel, Edition Universelle, 1952, p. 427-430.
- 38 LE CLERCQ (L.). *De Vlaamsche vertalingen van Sint Franciscus van Sales' werken*. Brasschaat, De Bievre, 1926, 16 p.
- 39 DE MOREAU, a.w., p. 426-427.
- 40 THIJS, a.w., p. 100-101 en 105.
- 41 In de opdracht aan Benedictus Van Haeften.
- 42 PORTEMAN (Karel). *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur*. Groningen, Wolters-Noordhoff, 1977, p. 27. In dit werk wordt ook een overzicht gegeven van de verschillende definities van het (woord)embleem (p. 36-56 en 153-157). We weerhouden de volgende kenmerken: 1. Een driedelige opbouw, bestaande uit *pictura* (prent), *motto* (aforistische formulering van de weergegeven levens- waarheid), en *scriptio* (het verklarende onderschrift), waarbij elk van deze onderdelen kan deelnemen aan de dubbele functie van het embleem, namelijk afbeelden en uitleggen. In de woordemblemata of *emblemata nuda* wordt de pictura vervangen door een woordelijke weergave ervan. 2. Het vertrekpunt is een realistische observatie (maar ook historische gebeurtenissen, mythes en legendes kunnen worden uitgelegd). Het embleem kan min of meer als een 'omgekeerde' allegorie worden beschouwd: de allegorie gaat uit van een abstracte wijsheid die omgezet wordt in een uitgewerkte beelddpraak, het gebruikte beeld is dus een *constructie*. In het embleem wordt de diepere waarheid *ontdekt* in de werkelijkheid. 3. Wat de pictura voorstelt bestaat ook onafhankelijk van het embleem, en is op zich reeds betekenisvol. De pictura is als *afbeelding* altijd méér dan een loutere *uitbeelding*. 4. De verklaring van het beeld is geen subjectief-emotionele duiding, maar berust op een onderliggend objectief kensysteem, gebaseerd op analogieën, dat overeenstemt met de goddelijke wereldordening. (Zie over de emblematiek en de 'epistème van de analogie' SCHOLZ (Bernhard). Het hart als *res significans* en als *res picta*. Benedictus Van Haefkens *Schola Cordis* (Antwerpen, 1629). *Spiegel der Letteren* (Leuven), 33, 1991, p. 126-131.)
- 43 POLMAN (P.). *Vruchten van de Katholieke Hervorming*. In: *Cultuurgeschiedenis van het Christendom 3: Het Christendom in de branding*. Amsterdam en Brussel, Elsevier, 1950, p. 433.
- 44 SOUILLER (D.). *La littérature baroque en Europe*. Paris, PUF, 1988, p. 243.
- 45 Zie ROMBAUTS, a.w., p. 226-237; VAN DUINKERKEN (Anton). *Dichters der Contra-Reformatie*. Utrecht, De Gemeenschap, 1932, p. 82-93; VERSTRAE- TEN, a.w., p. 15-25.
- 46 VERBERCKMOES (Johan). *Schertsen, schimpen en schateren. Geschiedenis van het lachen in de Zuidelijke Nederlanden, zestiende*



- en zeventiende eeuw. Nijmegen, SUN, p. 210-213; ROMBAUTS, a.w., p. 130-131. Over Van Wissekercke: ALLARD (H.J.). Pater Willem Gillisz. Van Wissekercke s.J. (1616-1678). *Almanak voor Nederlandsche Katholieken (Het jaarboekje van Alberdingk Thijm)* (Amsterdam) 42, 1893, p. 59-82. Over de Crock: ALBERDINGK THIJM (Jozef), onder pseudoniem Pauwels Forestier en Th. Krihbijl ten Dam. De fabelen van den H. Cyrillus in het Nederlandsch. *Dietsche Warande* (Gent), 6, 1864, p. 206-230.
- 47 ROMBAUTS, a.w., p. 39-45.
- 48 POLMAN (P.). *Religieus pessimisme onder de Aartshertogen*. In: *Miscellanea Historica in honorem Alberti De Meyer*. Leuven, Universiteitsbibliotheek, 1946, p. 1015-1019; PORTEMAN, *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur*, p. 104-107 en p. 111-112.
- 49 VERLEYEN (H.). Benedictus Van Haeften als geestelijk schrijver. *Ons Geestelijk Erf* (Antwerpen), 60, 1986, p. 234-244.
- 50 VAN HAEFTEN (Benedictus) en MAL-LANTS (F.P.) (vert.). *De Heyr-Baene des Cruys*. Antwerpen, Jacobus Woons, 1693, p. 353-354.
- 51 AXTERS, a.w., passim; PORTEMAN (Karel). *De mystieke lyriek van Lucas van Mechelen (1595/6-1652)*. Gent, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 1977-1978, p. 2:277-279.
- 52 Van Haeften ontleende de voorgestelde meditatieve oefeningen aan oudere, vooral Jezuitische handboeken. VERLEYEN, Benedictus Van Haeften als geestelijk schrijver, p. 244-247.
- 53 AXTERS, a.w., 235.
- 54 VERLEYEN (H.). *Dom Benedictus van Haeften. Proost van Affligem 1588-1648. Bijdrage tot de studie van het kloosterleven in de Zuidelijke Nederlanden*. Brussel, Paleis der Academiën, 1983, p. 94, 211-212.
- 55 VERLEYEN, *Dom Benedictus van Haeften*, p. 181.
- 56 VERLEYEN, *Dom Benedictus van Haeften*, p. 62-94.
- 57 VERLEYEN, Benedictus Van Haeften als geestelijk schrijver, p. 372.
- 58 AGN, p. 6:406-407.
- 59 'Puritanism' in: ELIADE (M.) red. *The encyclopedia of religion*. New York, Macmillan, 1987.
- 60 ENGELBERTS (W.). *Willem Teellinck*. Amsterdam, Bolland, 1973, p. 122, 127-128 en 137; OP 'T HOF (W.J.). *Engelse piëtistische geschriften in het Nederlands, 1598-1622*. Rotterdam, Lindenberg, 1987, p. 534-536.
- 61 PORTEMAN, Cats's concept of the emblem, p. 78.
- 62 Citaten uit de opdrachten *Aende Redelijcke Siele en Tot den Leser*.
- 63 Citaten uit hoofdstuk XIII, *Wandelinghe naer den Noen*, p. 47.
- 64 HAMON (Ph.). *Introduction à l'analyse du descriptif*. Parijs, Hachette, 1981, p. 189.
- 65 VAN HAEFTEN, a.w., p. 6. Zie ook p. 92 en 94.



- 66 De woorden die in vet worden aangeduid geven aanleiding tot een beschouwing.
- 67 Hoofdstuk II, pp. 4-6.
- 68 Een instrument om de diepte te peilen.
- 69 De coherentie van de analogische relaties wordt echter soms uit het oog verloren. Het lichaam is zowel ballast als schip, de lading is zowel de deugd als de ziel. De overeenkomst tussen de ledematen en spijkers en verbindingspennen is onduidelijk.
- 70 Hoofdstuk XXVI werd niet weerhouden omdat het gaat over de zonsondergang en in feite vooral beschouwingen over de duisternis bevat.
- 71 De termen werden ingedeeld volgens de substantief waarop ze teruggingen, zo valt onder 'strael' bijvoorbeeld ook *straelen* en *ghestrael*, en onder 'schijn' ook *schijnsel*, *wederschijn* en *aenschijn*. Overigens waren deze variaties miniem.
- 72 In hoofdstuk XIII zijn geen andere omschrijvingen meer te vinden.
- 73 Hoofdstuk I, p. 2, en hoofdstuk V, p. 21.
- 74 Hoofdstuk V, p. 15-16.
- 75 WARNKE (F.). *Versions of baroque: European literature in the seventeenth century*. New Haven, Yale University Press, 1975, p. 30-32.



## BIJLAGE

### Inhoudstafel van *Den vermakelycken dagh van een Christen-mensch*

(a)	Opdracht aan Benedictus Van Haeften	4 p.
(b)	Sonnet ter ere van Benedictus Van Haeften	1 p.
(c)	Aende Redelijcke Siele	7 p.
(d)	Tot den Leser	1 p.
(e)	Aen de Lief-Hebbers	1 p.
(f)	Den Vermakelijcken Dagh Van een Christen Mensch	
I	Overdenckinghe als-men wacker wordt-	1
II	<i>Opstaende ende sich cleedende</i>	4
III	<i>Overdenckinghe als men sich wascht</i>	7
IV	<i>Op-offeringhe ende bevelinghe aen de Alderheylichste Drijvuldicheyt, eer men uyt gaet</i>	9
V	<i>Uyt-gaende</i>	13
VI	<i>Overdenckinghe van 't water</i>	25
VII	<i>Overdenckinghe van de Aerde</i>	27
VIII	<i>Overdenckinghe van 't groen</i>	31
IX	<i>Overdenckinghe vande Boomen</i>	33
X	<i>Overdenckinghe vande beesten</i>	34
XI	<i>Overpeysinghe in 't wandelen</i>	37
XII	<i>Te huys comende</i>	42
XIII	<i>Wandelinghe naer den Noen</i>	45
XIV	<i>Vande Locht</i>	48
XV	<i>Vanden Staet</i>	51
XVII	<i>Van 't gheruchte</i>	54
XVIII	<i>Van 't bedelen</i>	59
XIX	<i>Van de winden</i>	60
XX	<i>Van de onghestadicheyt</i>	60
XXI	<i>Van de veranderinghe van weeder</i>	61
XXII	<i>Overdenckinghe van den tijdt</i>	63
XXIII	<i>Vande Wenschen</i>	63bis
XXIV	<i>Vanden werck-loon</i>	64bis
XXV	<i>Van de sinnelijckheydt</i>	64bis
XXVI	<i>Van den onderganck der Sonnen</i>	65
XXVII	<i>Overdenckinghe van 't onweder</i>	68
XXVIII	<i>Ghedachtenisse des doodts</i>	72
XXIX	<i>Slaepen gaende</i>	76
(g)	Lofdichten ter ere van Van Essen	
(h)	Approbatie	

Er is geen hoofdstuk XVI.

Tussen p. 64 en p. 68 zitten er fouten in de paginanummering.



# DE GENTSE HALFASTENFOOR IN DE JAREN 1890-1914: SPIEGEL VAN HAAR TIJD

Anje Van Biesen

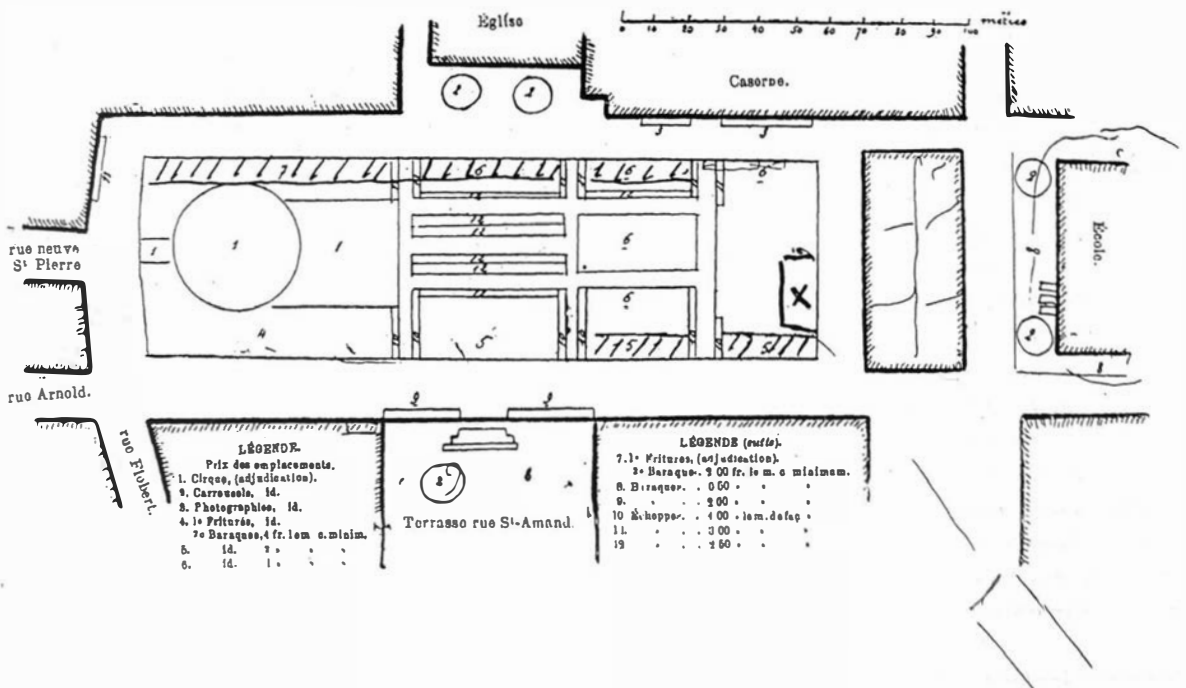
## 1. Inleiding

Kermis weersiegelt maatschappelijke opvattingen, die een bepaalde tijdsperiode kenmerken. De jaren 1890-1914 werden bepaald door de belle-époque, de tweede fase van de Industriële Revolutie en het socialisme.

Omstreeks 1895 zetten zich nieuwe economische en sociale realiteiten door waaraan ook het politieke leven zich zou aanpassen. De Tweede Industriële Revolutie manifesteerde zich in België rond de eeuwwisseling. Kolonisatie en

inplantingen in het buitenland waren een belangrijk gevolg hiervan. De behoeften van de liberale staat eiste een opdrijving van de gemiddelde levensstandaard en een stijgende koopkracht van de massa. Voorwaarde hiervoor was dat de laagste sociale groepen zich de materiële waarden en het consumptiepatroon van de burgerlijke samenleving eigen, of op zijn minst vertrouwd maakten. De lagere standen moesten klaargestoomd worden voor de zegeningen van de (klein)burgerlijke way-of-life. (1)

VILLE DE GAND. — CHAMP DE FOIRE. — *Plaine St Pierre.*







183

Samen met de meer geschoolden en bijgevolg beter betaalde arbeidskrachten werd langzamerhand een dunne bovenlaag gecreëerd, een soort arbeidsaristocratie voor wie het ergste leed geleden was. Hun mondigheid zou leiden naar een eis tot deelname aan de politieke macht en bescherming van de zwaksten.

## 2. De foor krijgt de erkenning van de burgerij

Tussen 1850 en 1913 ontwikkelde Gent zich tot een moderne, industriële grootstad. De kwade dagen van de crisis van 1873 en haar nasleep leken voorbij en vooral de burgerij bekeek vol optimisme de tekenen van de oplevende conjunctuur. (2) De technische vooruitgang werd bij velen als een ware sensatie ervaren. Het menselijke kunnen werd op een sokkel geplaatst. Getuigen hiervan waren de grote werelddoelstellingen die vanaf 1880 -met de Internationale Werelddoelstelling te Brussel- bijna een typisch Belgisch gebeuren werden. (3)

De opdrijving van de gemiddelde levensstandaard en de stijgende koopkracht van de massa gaven nieuwe kansen voor economische expansie. Voorwaarde was wel dat de laagste sociale groepen zich de materiële waarden en het consumptiepatroon van de burgerlijke samenleving eigen, of op

zijn minst vertrouwd zouden maken. (4) De kermis werd in de jaren veertig van de 19de eeuw in haar bestaan bedreigd doordat de begoede klassen meenden dat de 'verderfelijke' foor arbeidsverzuiming, geldverbrassing en onhygiënische toestanden in de hand werkte. (5) Naar de jaren negentig toe kwam er echter langzamerhand verandering in deze houding. Vanuit paternalistisch oogpunt maakte men zich zorgen over de situatie van de lagere sociale klassen en startte men een 'beschavingsproces'. Van nu af aan ging men ervan uit dat de kermispektakels aan arbeiders de mogelijkheid boden om op ge vulgariseerde maar praktische wijze, kennis te maken met de vooruitgang van wetenschap en techniek. Deze nieuwe denkwijze was de uitdrukking van een tijdgeest die zich kenmerkte door een elementaire nieuwsgierigheid naar het functioneren van het menselijke lichaam, de inrichting van de levende natuur en de mogelijkheden van het menselijk kunnen. Nieuwe (uit)vindingen waren voor het overgrote deel van de bevolking voor het eerst zichtbaar op het foorplein. (6) Het algemeen cultureel belang van kermis werd hier bewezen.

### 2.1. Het museum: mogelijkheden, diversiteit en uiteenlopende aspecten van mens, natuur en wereld

In een tijd waarin een minderheid van de bevolking kon lezen en de moderne

van de rijken, was kermis een belangrijke schakel in het vulgarisatieproces. Grote groepen mensen waren voor hun informatie aangewezen op traditionele informatiebronnen zoals mondelinge overlevering, strooiblaadjes én kermis. (7) De foorreiziger speelde hier gretig op in. Attracties pasten hun vormgeving en voorstellingen aan om aan de behoeften van de nieuwe tijd te voldoen. De vele paleizen van schone kunsten, panoptica, anatomische kabinetten, wassenbeelden-, zoölogische- en antropologische musea op het Sint-Pietersplein beantwoordden aan deze vraag.

Het wassenbeeldenspel beleefde als kermisattractie zijn grootste bloei in de tweede helft van de 19de eeuw. (8) We vermelden hier kort de meest opzienbarende figuren: H.J. Thumus bezocht de Gentse Halfvastenfoor van 1885 tot 1897 met zijn 'Panopticum Historique' waar de meest vermaarde misdadigers als wassenbeelden vertoond werden. (9) Ook het 'Grand Panopticum Rob Geissler', '*Le plus grand Etablissement dans son genre. 55 figures en cire en Grandeur naturelle et Mecanique*' was jaarlijks van de partij. '*belangrijk en leerzaam voor groot en klein*'. (10) In 1900 oefende het 'Paleis der Schone Kunsten' van M. Marcel met taferelen, standbeelden en indrukwekkend beeldhouwwerk een bijzondere aantrekkingskracht uit op het Gentse publiek. Deze aandacht kwam er niet zozeer omwille van de uitzonderlijke collectie maar was

te wijten aan de aanwezigheid van de waarzegster Blanche de Paunac. In 1910 keerde deze dame terug naar het Sint-Pietersplein met haar eigen 'Paleis der Schone Kunsten'. (11) Naast de tent van M. Marcel sprongen ook het 'Musée d'Anatomie' van A. Consael-Grandsart, 'Le Palais des Beautés' van Joseph Jammes en 'Une grotte Zoölogique' van A. Boshauwers in het oog. (12)

De toenmalige Belgische kolonie kon zich op aparte aandacht verheugen. Die attentie kwam expliciet tot uiting in het *Musée l'État indépendant du Congo* van Jules Lava en in het *Les Angolais* van Dhr. Masies met '*14 bewoners van de Opper-Congo*'. (13)

Eén van de belangrijkste anatomische kabinetten was het Spitzner Museum dat dateerde van 1869, een thuisbasis had te Amsterdam en '*6500 stukken en onderwerpen*' herbergde. (14) In dergelijke anatomische kabinetten aanschouwde men de geheimen van het menselijke lichaam. Vrouwen konden op speciale spreekuren ontdekken hoe zij er binnenin uitzagen als ze zwanger waren en kregen zo een duidelijker zicht op wat er hen te gebeuren stond. (15)

De hang naar sensatie en de interesse voor het menselijk lichaam maakte dat men in navolging van de circussen ook in afzonderlijke barakken eigenaardige 'wonderen der natuur' tentoonstelde zoals dwergen, dikke vrouwen en misvormde mensen. Eigenares van opvallende ledematen was '*De vrouw-kreeft*'.



*Carroussel met stoommachine en Gavioli-orgel.*

Zij bezocht de foor van 1896. Als vingers had zij de twee leden van een schaar van een kreeft en als tenen de twee scharen van een krab. <sup>(16)</sup> In 1897 sprak de Gazette van Gent haar bewondering uit over de Reus Constantin. Constantin was een negentienjarige jongeman met een lengte van twee meter en veertig centimeter en met *'Handen en voeten van eene dubbele grootte van was de dwerg.* <sup>(17)</sup> In 1900 was het de beurt aan P. Bérard om in zijn *'Théâtre des poupées vivantes'* de gezusters Albertine en Odalie Brousson respectievelijk 75 en 65 centimeter groot en 13

en 9 kilogram zwaar, te laten optreden. <sup>(18)</sup> Dwergen waren ook in de circussen een geliefkoosde act. In 1894 namen zowel Circus Lockhard als Circus Krembser deze kleine mannen en vrouwen op in hun programma. <sup>(19)</sup>

## **2.2. Van het panorama en de fotograaf naar de cinema**

Kermis gaf nieuwe vindingen de kans zich te manifesteren, om daarna op eigen kracht verder te gaan. Zo was het ook voor de evolutie in de fotografie. Trouwe klanten van de Gentse Halfvastenfoor waren de fotografen A.



Coster, S. De Winter, A. De Baere en L. Moresco. <sup>(20)</sup>

De panorama's, diorama's of kijkkasten bezochten de Gentse Halfvastenfoor sinds 1865. <sup>(21)</sup> In een grote tent werden lange rijen kasten naast elkaar gerangschikt. Door vergrootglazen zag men taferelen die door belichting een perspectiefisch effect kregen. Het aantal te bezichtigen onderwerpen was beperkt. Landschappen, stadsgezichten, zeeslagen, veldtochten, Christus' kruisiging, ... <sup>(22)</sup> In het hedendaags gemeentearchief van de stad Gent vonden we informatie over de panorama's van Spiessens en Marrécaux. Voor de latere jaren vonden we de namen van Charles Oerter, vader en zoon Lévis, Charles Van den Bussche, Bakker, Delafortie en Berteloot terug. <sup>(23)</sup>

Nadat diorama's en panorama's de mensen een stukje van de wereld hadden getoond, was het de beurt aan de film. In 1896 kreeg men op het Sint-Pietersplein de eerste films te zien. De films zelf speelden in de beginjaren een ondergeschikte rol. Waarover ze gingen, wie erin meespeelde of wie ze had gemaakt, was onbelangrijk. Alle aandacht richtte zich op het feit dat het beeld bewoog. Alle publiciteit ging uit naar de uitvinders en het door hen ontwikkelde systeem. Benamingen om de beweegbare fotografie van die tijd aan te duiden waren 'Bioscoop', 'Vitograaf', 'Vito-

scoop', 'Velograaf', 'Biograaf' of 'Kosmograaf'. De ontwikkeling van diverse systemen en de mogelijkheden om projectoren ook te gebruiken voor het maken van hele opnames zorgden voor een ommekeer. Langzamerhand trad de naam van de vertoner op de voorgrond, samen met de door hem gebruikte merknaam. Tijdens de voorstelling werd er ook meer en meer gelet op wat er juist bewoog. Het publiek kwam uiteindelijk voor de film. <sup>(24)</sup>

In de periode 1900-1910 domineerden de cinematografen het kermisvermaak. <sup>(25)</sup> Over de Halfvastenfoor van 1902 werd er gemeld: 'Wat opmerkelijk is voor het jaar 1902, in vergelijking met het jaar ervoor, zijn de vele cinematografen'. <sup>(26)</sup> Bij de cinematograaf konden de mensen voor enkele luttele centiemmen op een voor iedereen begrijpelijke wijze actuele gebeurtenissen en eigenaardigheden, met humor en tragedie, van een totaalspektakel genieten. We onthouden hier vooral de namen van de cinematografen Kruger, Grünkorn, Hendriks, Marécaux, Deronde, Opitz, Fortuin en Grandsart. <sup>(27)</sup>

De onderwerpen van de films varieerden van *Assepoester*, *De Gelaarsde Kat* en *Willem Tell* tot *Jefke is getrouwd* en episodes uit *De Russisch - Japanse oorlog*. <sup>(28)</sup>

In 1910 waren alle cinematografen van het foorplein verdwenen. Men was tot de vaststelling gekomen dat het theater-



*Poppenkast-theater van John Holden uit Manchester.*

gebouw met breed podium en balkons meer geschikt was voor een filmvertoning dan een kermistheater. <sup>(29)</sup>

Velen zijn vergeten dat het wel degelijk de speciaal voor filmvertoningen ingerichte kermisbarakken waren die de basis legden voor één van de belangrijkste sectoren in de vermaakindustrie van de volgende decennia.

### **2.3. De menagerie en het variété-theater**

Kermis en circus waren vroeger onlosmakelijk met elkaar verbonden. Tot in 1962 kon men zich te Gent geen foor

inbeelden zonder circus. In menagerieën en circussen kon men wilde en voor velen vreemde dieren, van dichtbij bewonderen. De africhters van wilde dieren kenden hun gloriejerdperk van 1870 tot 1890. <sup>(30)</sup> Een uitzondering was Joris Marck die in 1902 en 1903 nog de Halfvastenfoor bezocht met 80 wilde dieren. Verder werd er in de jaren 1908 en 1911 nog gewag gemaakt van de 'Leeuwenkuil van Bouglione'. <sup>(31)</sup>

Een variant op de menagerie was de apenrenbaan. Dit soort spektakel uit de laatste jaren van de 19de eeuw omvatte een echte renbaan waar afgerichte



pony's, geiten, honden, apen,... hun kunsten vertoonden. De apenrenbaan 'Glassner-Delafioire' spande de kroon op het Sint-Pietersplein. <sup>(32)</sup>

Enorm populair in die laatste decennia van de 19de eeuw was het kermis-, het variététheater, of de music-hall. Hiermee bedoelen we tenten waarbij men shows vertoonden die sterk aanleunden bij de circusvoorstellingen. Men zag er o.a. clowns, evenwichts-kunstenaars, goochelaars en muzikanten. <sup>(33)</sup> Eind 1900 waren dat de theaters van Van Caeneghem, Charles Spriet, Vanhuffelen en dat van de goochelaar-equilibrist J. Michel. <sup>(34)</sup> Vele van deze theaters getuigden van de tegemoetkomingen van de foorreizigers aan de algemene behoefte aan informatie over heden en verleden. Zo bracht men in 1894 en 1895 op amuse wijze verslag uit van de Frans-Duitse oorlog (1870), uitgebeeld in de tent van M. Ketorza. <sup>(35)</sup>

Het 'Théâtre de la Passion' van Alphonse De Jonghe genoot populariteit door de verzorgde voorstellingen van het Passieverhaal en het groot historisch drama 'Jeanne d'Arc'.

Eén van de grootste kermistheaters van die tijd was dat van Antonio Wallenda. Ingericht als een heuse schouwburg, vertoonde Antonio 12 goed afgerichte Deense doghonden, terwijl zijn dochters een trapezenummer voorstelden. Daarnaast kon men bij Wallenda de pantomines 'Het nieuwjaarsfeest aan het

hof van de keizer van China', gevolgd door 'Le Barbier de Sevilla' aanschouwen. <sup>(36)</sup> Nog vertoningen van bijbelse taferelen kon men bijwonen in het 'Théâtre de la Passion' en in het 'Théâtre Bonnefois'. In dit 'Théâtre Bonnefois' werd in 18 van elkaar te onderscheiden taferelen het passiespel opgevoerd naar de schilderijen van grote meesters als Rubens, Titiaan, Veronese, Corregio en Raphaël. De kostumering was fris en historisch getrouw, de decors puik geschilderd. <sup>(37)</sup> Een aparte categorie vormden de theaters waar men de 'zwarte toverkunst' beoefende zoals het 'Illusie Theater' van Noël Watrin, meester van de zwarte magie en het theater 'Grandsart-Courtois'. <sup>(38)</sup>

Noemenswaardige gymnastische theaters op het appèl waren het 'Théâtre Athlétique' van Jean Rousseau, het 'Théâtre Gymnastique et Ours Lutteur' van J. Gagnage en het 'Théâtre des artistes Acrobates' van C. Van Iseghem. <sup>(39)</sup>

### 3. De Gentse Halfvasten-foor; een industrieel schouwspel

Slechts weinigen beseffen dat het ook de kermisexploitanten waren die de bevolking van grote delen van Europa lieten kennismaken met het electrisch licht van gloeilampen. Kermis betekende licht en dat kon je vanop grote afstand zien! <sup>(40)</sup> De industrialisering heeft het uitzicht van de foor sterk veranderd en beïnvloed. De kermis zoals we die nu te zien

krijgen, is ontstaan in de 19de eeuw. De decoratiestijlen die we kennen van onze hedendaagse kermis stammen uit de vorige eeuw en zijn terug te voeren op de vormgeving in de architectuur van de jaren 1850-1900. (41)

Deze architectuur werd gekenmerkt door een overvloed aan industrieel vervaardigde, goedkope ornamentiek van gietijzer, gips en gietklei. Het gebruik van felle kleuren hing samen met de tweeledige functie die de decoratie vervulde. Enerzijds was er de directe reclamefunctie; de mensen nieuwsgierig maken naar wat er binnenin allemaal te

zien of te doen viel en anderzijds moest de decoratie erin slagen een sfeer te creëren waarin de klant zich kon inleven. (42) Te midden van schilderijen, pilaren, spiegels en een feeëriek verlichting, moest men zich buiten de grauwe werkelijkheid wanen.

In de negentiger jaren van de 19de eeuw geraakte de electriciteit als verlichting en drijfkracht meer en meer in voege. In vele strooifolders, affiches of gewoon voorgedrukte plaatsaanvragen van de foorkramers uit deze periode werd de aandacht gevestigd op de aanwezigheid

*Typische klederdracht van de vrouwen. Op de achtergrond de fotobarak van J. Tissen.*





van elektrische verlichting in (of buiten) hun tenten: *'Puissant éclairage'* of *'Richement éclairé(e)'*.<sup>(43)</sup> Elektrische verlichting had dan de betekenis van 'helder, modern, luxueus' en stond tegenover 'duister, onzedelijk en vuil'. Luxeuzere verlichting moest de tenten in kwestie een meerwaarde geven. Het waren vooral grote tenten zoals circussen, theaters, carroussels-salons, bioscopen en museums die hiermee pronkten.

We focussen onze aandacht op de carroussel. Niemand had voorspeld dat dit

soort attractie met de opkomst van de betere stoommachine, de circussen op het plein zou verdringen. Stoomcarroussels pasten zich aan aan de noden van de tijd en houten paardjes werden vervangen door fietsen en/of auto's en rond 1910 zelfs door vliegtuigen.<sup>(44)</sup> Enkele jaren voor de Eerste Wereldoorlog verschenen enorme roetsjbanen, toboggans, roller-skatings, enz. Het comfort maakte volop haar opgang. De grote gesloten salon-carroussels werden luxueuzer, uitstekend verwarmd in de winter en koel gehouden in de zomer.<sup>(45)</sup>

*Venter op de foor.*







De eerste aanvraag van een plaats voor een carroussel op de Gentse Halfvastenfoor dateert van 1826. <sup>(46)</sup> De meest ondernemende uitbater van grote molens was Hendrik-Edouard Opitz. In 1902 betaalde vader Opitz voor zijn nieuwe carroussel, de 'Venizianer Gondoler Palas', 4000 fr. om op het Sint-Amandsplein te mogen staan. Twee machtige stoommachines waren er nodig om de 1000den elektrische gloeilampen te voeden, die het prachtige beeldhouwwerk van de voorgevel sierden. Een groot aantal booglampen vergrootten nog de feeërijke verlichting. <sup>(47)</sup> In 1897 was er als nieuwigheid de 'Saint-Gothard Tunnel Railway' van Dhr. Vanden Berghe uit Wetteren; *'een echte trein met locomotief'*. Deze deed zeker tot 1900 de Halfvastenfoor aan.

<sup>(48)</sup> In 1902 was er sprake van de doolhof, de 'Ton der liefde'. Hier rolde een cylinder van 5 diameter in rechte lijn een 20-tal meter ver op golvende spoorstaven. Rechttegenover elkaar gezeten, werden liefhebbers op de bank vastgezet. <sup>(49)</sup>

Een meer primitieve variant van de carroussel was de Amerikaanse toboggan; een ronddraaiende glijbaan van meer dan 20m hoog. De toboggan verdween samen met de cinematografen in 1910. Als nieuwigheid zag men dat jaar een paar sterk verlichte heksenkastelen. <sup>(50)</sup> Verscheidene uitbaters vervingen de toboggan door de nog bestaande cakewalk. <sup>(51)</sup>

#### **4. Oude, traditionele attracties uit de periode 1800-1890 houden stand**

Naast de moderne attracties stonden er ook nog oude, traditionele successen op het plein. Sommige hielden stand tot op de dag van vandaag. Allereerst noemen we de gebakkramen. Bekende barakken waren die van Busch, Lemeur, Max Consael en Laquement. Verder doelen we hier op de schietbarakken (Schmitt, Perne, Catulle, Verhulst) en de loterijen (Vandenstuyvendael). Traditionele attracties zoals glasspinnen (Garnier, Hempel, Conderat) en het verkopen van speelgoed- en rommeljuwelen (Pluck) werden weggeconcentreerd maar vonden een nieuwe bestemming in de winkeltjes aan en rond het Sint-Pietersplein. <sup>(52)</sup>

Wat de precisering van de namen van de foorreizigers betreft worden we geconfronteerd met een probleem. In 99 procent gaat het om Vlaamse foorreizigers. Het merendeel had een vaste verblijfplaats te Gent. De Halfvastenfoor betekende immers voor veel foorreizigers dé seizoenstart. In de buurt van het Sint-Pietersplein overwinterden ontelbare foorkramers. Honderden woon- en pakwagens stonden dicht bijeen opgesteld en dan vooral op de 'Riedijk', een groot driehoekig plein gelegen tussen de Kunstlaan en de Lange Kazernestraat (nu Kattenberg). Dit terrein verdween in



1900 toen het volledig werd volgebouwd. Uit stukken bewaard in het Modern Archief van de stad Gent bleek dat er in de maanden februari tot april ook verschillende woonwagens van foorreizigers gestationeerd waren in de omgeving van de huidige Kantienberg. Het aantal niet-Belgen was grotendeels afkomstig van de steden Lille, Amsterdam en Rotterdam.

Een aantal foorreizigersfamilies uitgezonderd (meestal de circusfamilies) bestaat er nog geen werk met de juiste afkomst etc. van de belangrijkste Vlaamse foorreizigers. Bij de inschrijving voor een standplaats op de HVF schreven zij hun verblijfplaats op (vaak overwinteringsplaats). Dit was bijna altijd Gent. Over hun verdere oorsprong tasten we in het duister. Dit is één van de vele gaten in het onderzoek omtrent kermis. Dit nagaan vormt een thesis op zich en kan ik niet in die enkele weken nagaan.

## **5. Het foorplein als micro-cosmos van de bestaande sociale verhoudingen**

De sociale betekenis van kermis was groot. Sociale verhoudingen kwamen tot uiting op het foorplein. Aan de kermis nam zowel het volk als de elite deel. Omdat de mogelijkheden tot vermaak, zeker in de eerste helft van de 19de eeuw, beperkt waren, was de kermis een feest waar iedereen naar uitzag. Met iedereen hanteren we een sociale strati-

ficatie die bestaat uit burgerij, kleine burgerij en arbeiders. <sup>(53)</sup> Alle rangen en standen vermengden zich hier; een fenomeen dat ook karnavalfeesten kenmerkte. <sup>(54)</sup>

Het onderscheid tussen de standen verwaagde, maar verdween niet. In de eerste plaats bezocht men niet dezelfde tenten. Veel attracties waren simpelweg te duur voor de lagere standen. Het circus of de salon-molen werden tot het fatsoenlijk vermaak gerekend. Zij werden opgesmukt met spiegels, pilaren, houten muren en stijlvolle olieschilderingen. Houten vloeren lieten de klanten toe te dansen, begeleid door een orkest of een mechanisch orgel. Ondertussen konden de niet-danslustigen neerzitten en het spektakel van de gouden carrousel bewonderen. <sup>(55)</sup>

Advertenties in kranten moesten duidelijk maken welke tenten geschikt waren voor de meer begoede burger. De lagere klassen vergenoegden zich met een bezoek aan de worstel- en bokstent. Een circusvoorstelling bijwonen of een rondje in de salon-molen was voor arbeiders een uitzondering, tenzij ze uitgenodigd werden voor een liefdadigheidsvertoning. Bepaalde sociale groepen hadden zelfs speciale kernisdagen. <sup>(56)</sup> Zo bleef de begoede burger op de derde zaterdagavond veilig thuis en zwierden de mensen, afkomstig uit de laagste sociale klassen, tot de late uren over de straten. <sup>(57)</sup>



De stad Gent organiseerde gratis kermisnamidagen voor de Gentse bejaarden en weeskinderen. <sup>(58)</sup>

## 6. Besluit

De jaren 1890-1914 zijn de geschiedenis ingegaan als de meest roemrijke jaren van het kermisvermaak. Het uitzicht van onze huidige kermis wordt grotendeels bepaald door de amusementsfoor van rond de eeuwwisseling. Kermisattracties vervulden de rol van communicatiemedium voor zij die niet konden lezen.

In een periode van groeiende industrialisering, kolonisatie en ontwikkeling in de wetenschap, overheerste een klimaat van algemeen streven naar verruiming van de menselijke horizons. De voorreiziger speelde hier maar al te graag op in. Een belangrijk gevolg hiervan was dat de talrijke musea op het Sint-Pietersplein, de voorstellingen van de cinematografen en de opvoeringen in het circus en het kermistheater een educatieve, vulgariserende meerwaarde meekregen. De burgerij en de stedelijke middenklasse gingen vanuit paternalistische visie de 'volkse' foer erkennen en zelfs deel uitmaken van het publiek. De aard en de decoraties van de kermisbarakken werden aangepast aan de noden van een nieuwe tijd. Belle-époque, industrialisatie en sociale verhoudingen vonden hun weerspiegeling op het Gentse Sint-Pietersplein. Meer dan ooit

was de Gentse Halfvastenfoor een kind van haar tijd!

## NOTEN

- 1 CAPITEYN (A.). *Gent in weelde herboren. Wereldtentoonstelling 1913*. Gent, 1988, p. 48.
- 2 VAN GENECHTEN (G.). *Kermis. Spiegelpaleis van het volk*. Gent-Leuven, 1986, p. 89.
- 3 CAPITEYN (A.). *Gent in weelde herboren. Wereldtentoonstelling 1913*. Gent, 1988, p. 48.
- 4 IDEM. *Biografie van een 150-jarig monument. De Gentse feesten*. Gent, 1993, p. 33.
- 5 VAN ISACKER (K.). *Mijn land in de kering*. Antwerpen, 1978, p. 86.
- 6 VAN GENECHTEN (G.). *Op. cit.*, p. 96.
- 7 KEYSER (M.). *Komt dat zien! De Amsterdamse kermis in de 19de eeuw*. Amsterdam-Rotterdam, 1976, p. 67-70.
- 8 GERMONPRE (C.). *Tussen hemel en aarde. Kermissen en circussen in Kortrijk*. ??, 1995, p. 18.
- 9 *Gazette van Gent*, 18 maart 1897.
- 10 Modern Archief Gent, V 209, *Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen*, 1902.
- 11 ROSSEAU (M.). *De Gentse foer in de goede oude tijd*. Gent, 1959, p. 66.
- 12 A.G., V 208, *Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen*, 1901.
- 13 Kermis, een volksvermaak in de schijnwer-



- pers. Een congresverslag. *Volkscultuur. Tijdschrift over Tradities en Tijdsverschijnselen*, 5 (1998), aflevering 4, p. 62.
- 14 A.G., V 208, Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen, 16 februari 1900 en KEYSER (M.). *Komt dat zien!* p. 67-70.
- 15 *Kermis, een volksvemaak*, p. 62.
- 16 *Gazette van Gent*, 13 maart 1896.
- 17 *Gazette van Gent*, 23 maart 1897.
- 18 M.A.G., V 208, *Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen*, 1901.
- 19 *Gazette van Gent*, 7 maart 1894.
- 20 M.A.G., *Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen*, 1900-1911.
- 21 ROSSEAU (M.). *o.c.*, p. 38.
- 22 VAN DEN BERG (A.). *Van binnen moet je wezen*. Amsterdam, 1989, p. 66-73.
- 23 Universiteitsbibliotheek Gent (voortaan U.B.G.), Fonds 'Vliegende Blaadjes', II F.
- 24 VAN DER MADEN (F.). *De komst van de film*. In: *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*, Weesp, 1986, p. 11-53.
- 25 VAN GENECHTEN (G.). *o.c.*, p. 103.
- 26 *Gazette van Gent*, 10 maart 1902.
- 27 U.B.G., Fonds 'Vliegende Blaadjes', II F.
- 28 *Gazette van Gent*, 21 maart 1904 en U.B.G., Fonds 'Vliegende Blaadjes', II F.
- 29 VAN DER MADEN (F.). *o.c.*, p. 22.
- 30 DE POORTER (A.). *Gent circusstad: twee eeuwen circusbezoek*. Aartrijke, 1993, p. 13.
- 31 Algemeen Rijksarchief Brussel, Fonds 'Forains' (I 160), n° 831, *Forains et nomades étrangers, sollicitant du ministre de la Justice une autorisation de circuler dans le pays*, 1908.
- 32 *Gazette van Gent*, 1 april 1897.
- 33 DE POORTER (A.). *De geschiedenis van de Belgische circussen*. Zulte, 1986, p. 13.
- 34 M.A.G., V 207, *Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen*, 1900.
- 35 *Gazette van Gent*, 6 april 1895.
- 36 *Gazette van Gent*, 18 en 22 maart 1896.
- 37 *Gazette van Gent*, 22 april 1897.
- 38 *Gazette van Gent*, 7 maart 1894.
- 39 ROSSEAU (M.). *o.c.*, p. 66.
- 40 *Kermis, een volksvemaak*, p. 68.
- 41 WEEDON (G.) en WARD (R.). *Fairground Art. The Art Form of Travelling Fairs, Carousels and Carnival Midways*. New York-London, 1995, p. 3.
- 42 *Kermis, een volksvemaak*, p. 66.
- 43 U.B.G., Fonds 'Vliegende Blaadjes', II F.
- 44 VAN GENECHTEN (G.). *o.c.*, p. 105.
- 45 WEEDON (G.) en WARD (R.). *o.c.*, p. 138.
- 46 ROSSEAU (M.). *o.c.*, p. 82.
- 47 M.A.G., V 209, *Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen*. 4 maart 1902.



- 48 *Le forain belge*, 29 maart 1897.
- 49 ROSSEAU (M.). *o.c.*, p. 106 en M.A.G., V 172, Briefwisseling betreffende de reglementering en praktische organisatie, 11 maart 1891.
- 50 *Gazette van Gent*, 8 maart 1910.
- 51 *Gazette van Gent*, 7 maart 1912.
- 52 M.A.G., V 207-218, *Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen, 1900-1911* en ROSSEAU (M.). *o.c.*, p. 26.
- 53 Kermis, een volksvermaak, p. 58.
- 54 Ibidem.
- 55 WEEDON (G.) en WARD (R.). *o.c.*, p. 141.
- 56 Kermis, een volksvermaak, p. 59.
- 57 Ibidem.
- 58 *Gazette van Gent* en M.A.G., V 197-V 216, *Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen, 1900-1911*.



# TWINTIG JAAR RAAMTHEATER

Gertie Brouwers

## 1. Het prille begin (1977-1978)

De wortels van het Raamtheater leiden ons terug naar het jaar 1977. Freelance acteur Roger Van Kerpel wilde de monoloog *Dagboek van een Gek* van Nikolaj Gogol spelen in een regie van Frank Aendenboom, die sinds 1964 werkzaam was als acteur aan de Koninklijke Nederlandse Schouwburg (KNS). (1) Omdat beide niet zo vertrouwd waren met de organisatorische kant van het theater werd KNS-dramaturg Toon Brouwers aangesproken. Hij zag het niet zitten om een losstaand initiatief te begeleiden, maar gaf er de voorkeur aan om een stevige structuur uit te bouwen. Op deze manier rijpte het idee om iets nieuws te stichten. Geen theater zoals er reeds zovele waren, maar een nieuw, klein gezelschap met een eigen profiel, dat zich met een ander repertoire zou kunnen afzetten tegen de toenmalige wat ingedommelde Antwerpse kamertheaters. Een theater waar een jonge generatie van acteurs samen met geroutineerde spelers konden werken in een kleinere ruimte, maar voor een breed publiek. Het nieuwe theater moest 'een raam worden voor nieuwe theaterideeën', een Raamtheater. Enkele andere mensen werden aangesproken, voornamelijk onder de KNS-medewerkers. Zo was ook Walter Tillemans, sinds 1961 werkzaam bij de KNS als regisseur, dadelijk geïnteresseerd, mede

omdat er in de KNS geen ruimte kwam voor een tweede plateau. Dit groepje van KNS-collega's dat elkaar goed kende, lag aan de basis van het Raamtheater.

Op 20 oktober 1977 werd de vereniging zonder winstoogmerk (vzw) Raamtheater gesticht, met de dichter en criticus Paul de Vree als voorzitter van de Raad van Beheer. De première van *Dagboek van een Gek* werd gespeeld in het Cultureel Centrum *De Warande* te Turnhout op 22 oktober 1977, terwijl er nog volop onzekerheid bestond over het verdere bestaan van de vzw: van subsidies was er immers nog geen sprake. (2) Hoewel de voorstellingen van *Dagboek van een Gek* goed onthaald werden, bleven de aanvragen voor een opvoering beperkt. Dit was echter geen reden om de moed te laten zakken, en er werd op zoek gegaan naar een eigen locatie. (3)

## 2. Het Raamtheater in de Hoogstraat (1978-1983)

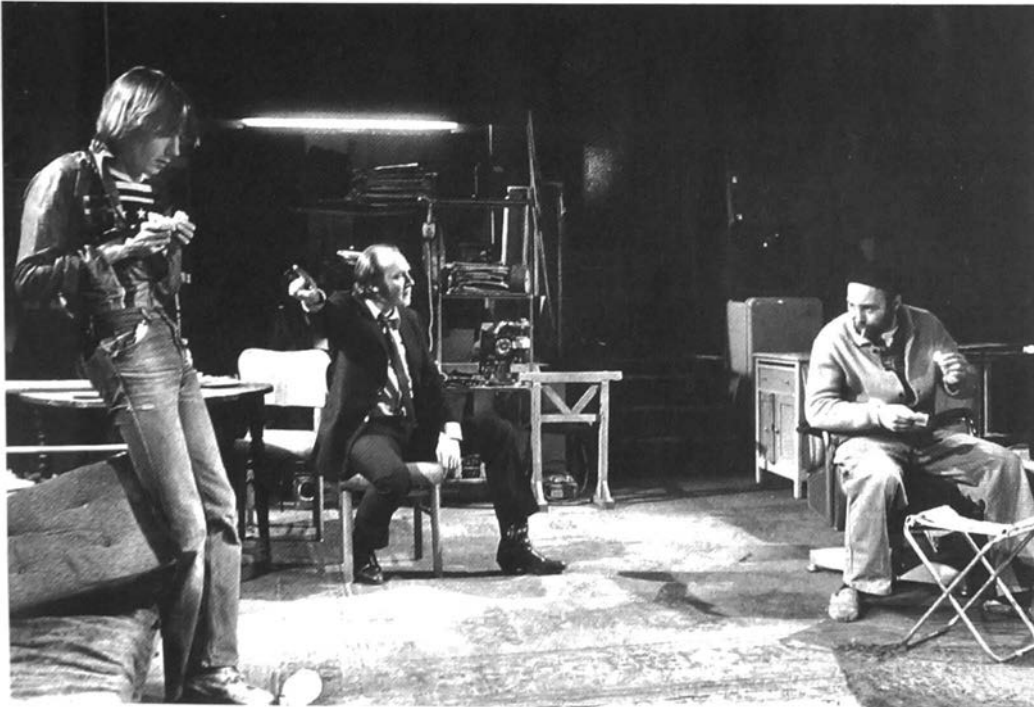
De zoektocht naar een eigen bespeelbare zaal leidde naar het hart van Antwerpen, waar in de zaal 'Burgerkring' in de Hoogstraat 12 een geschikte locatie gevonden werd om de nieuwe theaterideeën gestalte te geven. De zaal werd in een recordtempo van drie weken door de initiatiefnemers eigenhandig verbouwd tot een theaterruimte met een capaciteit van 120 stoelen. (4) Frank Aendenboom bracht met



*American Buffalo* van de in Europa nog vrijwel onbekende auteur David Mamet een nieuw stuk aan. Walter van den Broeck maakte een vertaling van deze theatertekst, en herwerkte hem naar een Antwerpse omgeving. Walter Tillemans regisseerde, Frank Aendenboom, Roger van Kerpel en John Willaert speelden, en Marc Cnops ontwierp en bouwde het decor. Op 15 februari 1978 ging het Raamtheater officieel van start in de Hoogstraat met *Nen Belgische Leeuw*. Deze start van het Raamtheater met de introductie van

de jonge Amerikaanse auteur David Mamet in Vlaanderen werden bijzonder goed onthaald. Mede hierdoor werd het Raamtheater voor het seizoen 1978-79 officieel erkend en gesubsidieerd.<sup>(5)</sup> Hoewel *American Buffalo* niet gezien werd als wezenlijk 'vernieuwend' theater, werd het stuk in de pers onthaald op een 'schitterende regie', 'sterke voorstelling', en werden de acteurs geprezen om hun sublieme acteerprestaties.<sup>(6)</sup> Er volgde dan ook een wederopvoering in het volgende seizoen 1979-80 en later nog in 1985-86.

V.l.n.r.: John Willaert, Frank Aendenboom en Roger van Kerpel in "*Nen Belgische Leeuw*" van David Mamet in een regie van Walter Tillemans. Met deze voorstelling ging het Raamtheater op 15 februari 1978 officieel van start.





Een grote zorg in de beginjaren van het Raamtheater waren de financies. Omdat het Raamtheater werd betoelaagd als een 'gezelschap voor experimenteel theater' (D-gezelschap), waren de subsidies gering. Een ander nijpend probleem was dat van de administratie. De meeste leden van de artistieke leiding hadden immers elders nog een voltijdse betrekking, en er was aanvankelijk geen geld om administratief personeel in dienst te nemen. Zo werden de medewerkers van het Raamtheater noodgedwongen manusjes-van-alles, die zowel moesten instaan voor de administratieve en praktische als de artistiek-uitvoerende taken. (?)

Het Raamtheater had als doelstelling om ook jonge mensen de kans te geven zich verder te bekwamen in hun vak. Met *Nen Belgische Leeuw* werd John Willaert geïntroduceerd, in 1978 afgestudeerd aan het Conservatorium van Gent. Ook Anneleen Cooreman en Erik Kerremans waren nog zeer jong toen ze in 1980 bij het Raamtheater konden beginnen. Deze jonge acteurs vormden, samen met de reeds vermelde "ervaren" theaterlui, jarenlang de kern van het Raamtheater.

Na het aanvankelijke succes van *Nen Belgische Leeuw* leek het Raamtheater tijdens het seizoen 1980-81 verzeild te geraken in het gekende sukkelstraatje. Nieuwe successen bleven uit. De samenwerking met de Tsjechische auteur

Pavel Kohout bracht hierin een duidelijke verandering. Kohout was reeds gespeeld in de KNS, en via de persoonlijke contacten van Walter Tillemans en Toon Brouwers werd deze "dissidente" Tsjechische auteur als het ware de "huisauteur" van het Raamtheater. In het voorjaar van 1981 ging *Play Macbeth* in première: een huiskamerversie van het drama van Shakespeare, door Kohout aangepast voor acht acteurs, op de maat van het Raamtheater. Hugo Claus zorgde voor de vertaling, Walter Tillemans nam de regie op zich. De vertolkingen van Frank Aendenboom en Julienne de Bruyn zorgden er mede voor dat deze productie een opvallend succes werd, ondanks de bescheiden middelen waarmee het Raamtheater moest werken.

Bij het begin van het seizoen 1981-82 stond er weerom een stuk van Kohout op het programma: *August, August, August*. Ook deze productie, gespeeld met een zeer jonge, enthousiaste en beweeglijke cast, werd goed onthaald en geprezen voor het fantastische samenspel. (8) In december 1982 stond er alweer een Kohout-bewerking op de affiche, met name van *Cyrano de Bergerac* van Edmond Rostand. Deze *Arme Cyrano!* werd eveneens een bijzonder succes voor het Raamtheater. Na de succesvolle start met *Nen Belgische Leeuw* en de tijdelijke inzinking nadien, betekenden de opeenvolgende publieksuccessen van de Kohout-stukken en bewerkingen - telkens onder regie van





© Fotobureau Focus & Herman Selleslags  
 V.l.n.r.: Dirk Lavryssen, Josée Verbeke, John Willaert en Eric Kerremans in "Ontoereikend adres"  
 van Luigi Lunari in een regie van An Nelissen.

Walter Tillemans - een opvallend feit in het Vlaamse theaterlandschap. (9)

### 3. Ensemble BENT- Raamtheater (1983-1984)

Door de beperkte financiële middelen had het Raamtheater meestal kleine producties afgeleverd. *August, August, August* (Kohout) en *Arme Cyrano!* (Rostand/Kohout) waren echter middelgrote producties, die eigenlijk de geldelijke middelen te boven gingen maar die wel op een grote belangstelling konden rekenen. Na deze producties werd dan

ook de vraag gesteld of het Raamtheater zou terugkeren tot het maken van kleinschalige producties, ofwel verder zou wagen middelgrote producties te produceren. Men besefte dat een kleine subsidie (op dat moment drie en een half miljoen) en weinig uitzicht op de Nederlandse markt een verdere uitbouw van het gezelschap in de weg stonden. (10) Onder deze omstandigheden werd er ingegaan op het voorstel van Jaak Vissenaken aan Walter Tillemans, om het gezelschap BENT (Belgische Nederlandse Theaterproducties) en het ensemble van het Raamtheater te fuse-



ren. Het BENT- gezelschap, met als vaste kern Jaak Vissenaken en Annelies Vaes, trad vooral op als reizend gezelschap en had een circuit in Nederland uitgebouwd. Er werd voorgesteld om dit circuit op te vullen met voorstellingen van *Arme Cyrano!*. De fusie werd aangegaan onder de naam 'Ensemble'. Afsproken werd dat Vissenaken directeur werd, en Tillemans voorzitter van de nieuwe vzw. Samen zouden ze instaan voor de artistieke leiding, terwijl Brouwers en Vaes werden aangesteld als afgevaardigd beheerder. <sup>(11)</sup> Het fusiegezelschap werd door minister Poma erkend als 'spreidingsgezelschap' (B-gezelschap), en er werd een subsidie van negen en een half miljoen frank toegekend voor het seizoen 1983-84.

Op 30 juli 1983 werd de fusie die de twee theaters pas hadden aangegaan door Vissenaken en de BENT-partner opgezegd, nog vóór het nieuwe seizoen goed en wel van start was gegaan. Omdat Ensemble evenwel intussen erkend en gesubsidieerd was voor het seizoen 1983-84, duurde het een tijdje voor de fusie kon ontbonden worden. Daarom werkten de oude BENT-groep en het oude Raamtheater-gezelschap onder de koepel van 'Ensemble' elk hun eigen programma af. Na de zomer van 1983 ging *Arme Cyrano!* succesvol op tournee doorheen Vlaanderen en Nederland, met Karel Vingerhoets in de rol van Cyrano en An Nelissen als Roxane. Vingerhoets

ontving de Thaliaprijs 1983 en de Dr. Oscar de Gruyterprijs voor toneel 1984 voor zijn vertolking van Cyrano in *Arme Cyrano!* (Rostand/Kohout). <sup>(12)</sup> Er werd koppig en vastberaden voortgezet, en Walter Tillemans was reeds bezig met de voorbereidingen voor een vernieuwd Raamtheater.

#### **4. Nieuw Ensemble RaamTeater (1984-1991)**

Het fusie-gezelschap Ensemble was een doodgeboren kind, maar Walter Tillemans wilde ondanks deze tegenslag zijn plannen om een alternatief, goed functionerend gezelschap uit te bouwen niet zomaar opgeven. Op 5 november 1983 werd een nieuwe vzw opgericht: 'Nieuw Ensemble RaamTeater'. <sup>(13)</sup> De nieuwe vereniging had als stichtende leden enkele oude bekenden van het Raamtheater zoals o.m. Frank Aendenboom, Julienne de Bruyn, Bert Hellemans, Marc Cnops, Walter Tillemans en Guy Voets, maar ook vrienden en kennissen uit de toneel en literaire wereld, waaronder Hugo Claus, Jan Christiaens en Fernand Auwera. <sup>(14)</sup> Walter Tillemans nam de artistieke leiding en de algemene directie op zich, de zakelijke leiding werd aan Bert Hellemans toevertrouwd. Guy Voets sr. werd de voorzitter van de nieuwe vzw. Begin november 1983 had Walter Tillemans eveneens bekend gemaakt dat hij aan het einde van het seizoen 1983-



84 de KNS zou verlaten, het gezelschap waaraan hij twintig jaar als regisseur verbonden was. Hij zou zich bijgevolg volledig kunnen concentreren op het Nieuw Ensemble RaamTeater. Als krachtlijnen voor de volgende jaren werden onder meer uitgestippeld: een aantal knappe, getalenteerde acteurs opnieuw of voor het eerst bij het gezelschap brengen, de Vlaamse dramaturgie stimuleren en op een groot podium 'menselijk en verbeeldingrijk theater' brengen.

Voor het seizoen 1984-85 werd het Nieuw Ensemble RaamTeater erkend als 'kamertheater' (C-gezelschap). Op 4 mei 1984 werd als eerste productie *Pak 'em Stanzi* van Claire Luckham opgevoerd. Dit stuk werd door Walter Tillemans echt 'volkstheater' genoemd, theater dat een ruim publiek kon aanspreken, geen elitair-, maar menselijk theater. Het werd een soort van politieke farce in de vorm van een spektakel met circuskenmerken. (<sup>15</sup>) *Pak 'em Stanzi* werd voorgesteld als een catchwedstrijd. De acteurs kregen om de knepen van het vak te leren een zes maanden lange training van de ex-catchkampioen Al Bastian. Alles speelde zich af in en rond de catchring. Om de sfeer van een echte catchzaal het best te evenaren werd het publiek opgesteld langs de vier zijden van de ring. De dynamische wisselwerking tussen acteurs en publiek was een noodzakelijke factor voor het welslagen van de voorstelling. Naar-



*Karel Vingerhoets in "Arme Cyrano", een bewerking van Rostands "Cyrano de Bergerac" in een bewerking van Pavel Kohout en regie van Walter Tillemans.*

mate de voorstellingen vorderden konden de acteurs perfect inspelen op de reactie van het publiek. De recensenten in de Vlaamse pers waren het erover eens dat dit spektakel was, entertainment, maar dan wel van een hoog niveau. Ook de



fysieke prestatie van de acteurs dwong respect af, hoewel een aantal critici hun bedenkingen had bij de volkse en commerciële aanpak van dit stuk. Maar het publiek liep de zalen plat: de voorstelling zou van 1984 tot 1992 meer dan 300 keer worden opgevoerd, en reeds in september 1985 werd de honderdduizendste bezoeker verwelkomd. <sup>(16)</sup> In oktober 1985 kreeg Walter Tillemans te Rotterdam de publieksprijs het 'Gouden Hart' in de categorie theaterregie voor zijn regies van *Arme Cyrano!*, *Droom van een Zomernacht* en *Pak 'em Stanzi*. Al deze producties hadden succesvolle tournees door Nederland gemaakt.

In afwachting van een meer geschikte locatie werden, na het ontruimen van de theaterzaal in de Hoogstraat, de zalen van het Theater aan den Drink te Borgerhout gehuurd, waar nieuwe producties werden uitgebracht. *Oude Banden*, *Lege handen* en *Zwarte Pony* waren twee éénakters van David Mamet met Bert André en Aafke Bruining in een regie van Julek Neumann. *Droom van een Zomernacht* van Shakespeare was alweer een bewerking van Pavel Kohout, gespeeld in een vertaling van Hugo Claus en onder regie van Walter Tillemans. De wens naar een eigen huis werd echter niet opgegeven. Via enkele kennissen kwam Walter Tillemans op het spoor van enkele geschikte ruimten die gepast zouden zijn voor het RaamTeater. Uiteindelijk werd een vaste basis gevonden in de Lange Gast-

huisstraat 26 (Klein RaamTeater) en de De Vrièrestraat 36 te Antwerpen (RaamTeater op 't Zuid).

De zaal van het Klein RaamTeater biedt plaats aan 93 toeschouwers. Ook de kantoren van het theater zijn hier gevestigd, evenals repetitieruimtes, garderobes en een foyer die tevens dienst kan doen als tentoonstellingszaal. <sup>(17)</sup> Op 16 november 1985 opende dit Klein RaamTeater met de productie *Adi en Edi* van Jelena Kohout, in een regie van Julek Neumann en een scenografie van Ondrej Kohout. *De Tuinman van de Koning* van Walter van den Broeck, was het tweede stuk dat hier gespeeld werd. De solorol van de tuinman Pol Mallants werd vertolkt door Luc Philips. Deze productie kon op een enorme belangstelling rekenen: het stuk werd vele malen hernomen en meer dan 300 maal op de planken gebracht, de laatste maal nog in het seizoen 1998-99 bij het 'afscheid' van Luc Philips van het toneel.

De grote-zaalproductie *De Spaanse Brabander* in een regie en bewerking van Walter Tillemans beleefde haar première in de zaal Vlaamse Kameropera (VKO) in de Pastorijstraat 23 te Antwerpen, in afwachting van de opening van het 'grote' RaamTeater op 't Zuid in de De Vrièrestraat 36 te Antwerpen, waar men op dat moment druk aan het werken was. Dit gebouw was het voormalige 'Museum voor

Warenkunde', dat in 1898 was ingehuldigd, en waarin een gedeelte van het Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken (HIVT, in de aanpalende Schildersstraat) gevestigd was. In een mum van tijd werden de nodige sponsors en vrijwilligers gezocht en gevonden om het gebouw op te knappen. De galerijzaal werd uiteindelijk omgebouwd tot een unieke middelgrote theaterzaal naar 'Elizabethaans' model, voor ca 250 toeschouwers. De verbouwing werd gerealiseerd door privé-initiatief en de inzet van de medewerkers en sympathisanten van het Raamtheater, en privé-gelden van sponsors. <sup>(18)</sup>

Op 15 september 1986 opende het RaamTeater op 't Zuid met *Hamlet* van William Shakespeare, met Karel Vingerhoets in de titelrol. De keuze van het openingsstuk was niet toevallig. Ook voor het Raamtheater draaide het om 'to be or not to be', om de strijd voor de eigen integriteit en authenticiteit. Pavel Kohout maakte weerom speciaal voor het ensemble een bewerking op maat, Hugo Claus vertaalde en Walter Tillemans nam de regie op zich. <sup>(19)</sup>

Het tweede stuk op het programma in het RaamTeater op 't Zuid kondigde eveneens de lijn aan die het RaamTeater van plan was te volgen. De Vlaamse creatie van *De Stoel van Stanislawski* van Guido van Meir vloeiende voort uit de belangstelling van Tillemans voor de Vlaamse auteurs en het eigentijdse Vlaamse drama. De jonge cast kon met

dit stuk rekenen op veel publieke belangstelling, en een ruime aandacht in de pers. Na de voorstellingen van *Dood van een handelsreiziger* van Arthur Miller, met Luc Philips in de titelrol, kon het Nieuw Ensemble RaamTeater terugblikken op een geslaagd seizoen.

In 1987 kreeg het Nieuw Ensemble RaamTeater de Primeurprijs 1986 voor een artistieke recreatie. Walter Tillemans en zijn ploeg werden uitgekozen omwille van de manier waarop ze het voormalige Museum voor Warenkunde omgevormd hadden in een stemmig middelgroot theater. Op 19 september 1987 ontving Walter Tillemans ook de Thaliaprijs 1986-87 voor de constante kwaliteit van zijn regies. Daarmee werd Tillemans en met hem het Nieuw Ensemble RaamTeater bekroond voor een reeks opmerkelijke theateropvoeringen, maar ook voor de bijdrage die hij leverde tot de Vlaamse dramaturgie, voor de kansen die hij bood aan jongeren, en voor zijn inbreng op artistiek vlak en zijn bijdrage voor de Vlaamse theaterinfrastructuur. <sup>(20)</sup>

In het najaar van 1987 werd in het kader van Europalia '87 (dat in het teken van Oostenrijk stond) *Verhalen uit het Weense Woud* opgevoerd. Voor dit project werd nogmaals de hulp ingeroepen van Pavel Kohout, die een bewerking maakte van dit stuk van Von Horvath, en van Walter van den Broeck die de vertaling bezorgde. Het Raamtheater werd



in 1988 uitgenodigd op het theaterfestival van Haïfa te Israël. Daar speelde het voorstellingen van *Scapino!*, *Droom van een zomernacht* en *Teibele en haar Duivel*. Ook op het festival van Edinburgh was het Nieuw Ensemble RaamTeater aanwezig, waar het in augustus 1988 succes behaalde met een 'Engelse' versie van *Pak 'em Stanzi*.

In 1988 vierde het Raamtheater zijn tienjarig bestaan. Het werd naar eigen zeggen een drievoudig jubileum. Het Raamtheater was tien jaar geleden gesticht, het Nieuw Ensemble RaamTeater ging zijn vijfde speelseizoen in, en sinds tien jaar werkten Walter Tillemans en de Tsjechische auteur Pavel Kohout nauw samen. <sup>(21)</sup> Na tien jaar was het Raamtheater uitgegroeid van een kleinschalig initiatief naar een professioneel ensemble met achttien vaste krachten dat twee theaters bespeelde.

Speciaal voor het jubileum van het Raamtheater in 1988 herschreef Pavel Kohout zijn stuk *De reis om de wereld in 80 dagen*, een bewerking van de roman van Jules Verne. De voorstellingenreeks verliep echter niet zoals verwacht: het stuk duurde te lang, en de reacties waren verdeeld. Na deze reeks voorstellingen verwaterde de samenwerking tussen Walter Tillemans en Pavel Kohout.

Op het programma van het seizoen 1988-89 stonden twee Vlaamse creaties. *Houten Clara* werd door Jan Christiaens en Walter Tillemans geschreven in

opdracht van het Centrum Elzenveld, naar aanleiding van het 750-jarige bestaan van het St.-Elizabethgasthuis. Het tweede Vlaamse stuk *De Canadese Muur* werd geschreven door de twee jonge auteurs Herman Brusselmans en Tom Lanoye, en gecreëerd in het voorjaar van 1989. In het seizoen 1989-1990 maakte Karel Vingerhoets zijn regiedebuut met *Valentin's Onzin* (Valentin/Vingerhoets). Het RaamTheater kende blijkbaar enkele seizoenen zonder grote uitschieters, maar ook zonder dieptepunten. Ook in het seizoen 1990-91 werd er behoorlijk gepresteerd, zonder dat er een bepaalde productie de 'talk of the town' werd. Toch werd weerom een medewerker van het RaamTeater bekroond. Ditmaal was het de beurt aan scenograaf Marc Cnops die de "Theaterprijs" 1991 mocht ontvangen, een prijs die door een aantal theaterpractici in juni van dat jaar voor het eerst werd uitgereikt in het Kunsten-centrum "Vooruit" te Gent tijdens "De Nacht van het Theater". Cnops werd niet alleen gelauwerd omwille van zijn artistieke capaciteiten; maar ook om zijn betrokkenheid bij het levende theater en zijn immense collegialiteit.

## 5. Ensemble KNS-RaamTeater (1991-1994)

In 1989 deed het gerucht de ronde als zou Walter Tillemans zich kandidaat hebben gesteld voor het directeurschap



van de Antwerpse KNS. Dit werd echter door hemzelf ten stelligste ontkend, hij had immers genoeg werk met zijn eigen RaamTeater. Na een verlenging van het mandaat van Ivonne Lex bleek Tillemans in 1991 uiteindelijk toch kandidaat te zijn voor de directie van de KNS.

Op 10 juli 1991 werd na vele besprekingen een samenwerkingsakkoord tussen KNS en het RaamTeater officieel ondertekend. De twee gezelschappen zouden voorlopig enkel voor drie jaar samenwerken met Walter Tillemans als overkoepelend directeur, en de gezelschappen zouden elk hun eigen subsidies inbrengen. Beide gezelschappen zouden samen drie zalen bespelen: het RaamTeater op 't Zuid, het Klein RaamTeater, en de Stadsschouwburg op het Theaterplein. Later zou bij deze drie plateaus nog een vierde bijkomen: de Bourlaschouwburg aan de Komediemplaats. Elk van de beide partijen zou een jaar op voorhand de samenwerking kunnen opzeggen. Dit was voor het Raamtheater een belangrijke voorwaarde, omdat het enkel bereid was tot samenwerking zolang Tillemans KNS-directeur zou zijn.

Walter Tillemans stelde voor het Ensemble KNS-RaamTeater dezelfde principes voorop als voor het RaamTeater: het ensemble-idee, een menselijk theater, eigentijds, met humor, kracht en eenvoud. <sup>(22)</sup> Vanaf het eerste

seizoen van de samenwerking stonden er dertien producties op het programma. Tillemans zag het inderdaad groots en was vastberaden om het Antwerpse repertoiregezelschap te herwaarderen. De eerste productie van het nieuwe Ensemble KNS-RaamTeater in de Stadsschouwburg was *Goya, of de Slaap van de Rede* (Buero Vallejo). Dit openingsstuk kon de hoge verwachtingen die het publiek had voor het nieuwe samenwerkingsverband tussen de KNS en het RaamTeater niet inlossen. Cynisch werd er gevraagd waar het nieuwe theatertijdperk bleef dat Tillemans zo enthousiast had aangekondigd. De voorstelling werd conventioneel, academisch en voorspelbaar genoemd: alles waar Walter Tillemans zich altijd had willen tegen afzetten.

Het regie-aanbod was voor de overige producties overwegend buitenlands. *Het Spaarvarken* (Labiche) werd nog geregisseerd door Walter Tillemans, en *Van de brug af gezien* (Miller) door Jo Dua, overigens een van de weinige producties die in de grote zaal van de Stadsschouwburg nog op een grote publieksbelangstelling kon rekenen. De Duitser Henning Brockhaus nam twee regies voor zijn rekening: *Burgerman en de Brandstichters* (Frisch) en *De Goede Moeder* (Goldoni). Burgerman werd in het Raamtheater op 't Zuid positief onthaald, maar de Goldoni-productie viel – ondanks de spectaculaire encenering met een tot Venetiaans kanaal omgeto-



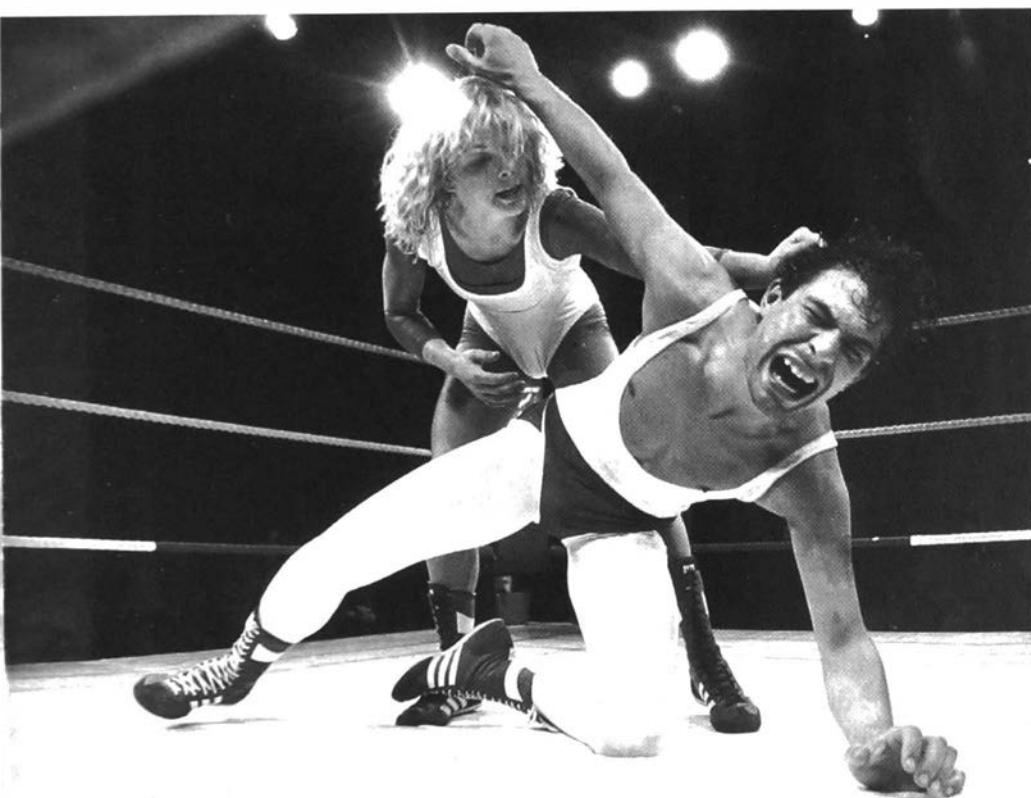
verde scène van de Stadsschouwburg – jammerlijk en bijna letterlijk in het water. De eveneens uit Duitsland afkomstige Peter Kupke enceneerde *De Wilde Eend* (Ibsen) in de grote zaal van de Stadsschouwburg met behoorlijk succes. Al bij al was het seizoen 1991-92 beslist geen hoogvlieger, maar het publiek wachtte nog af. <sup>(23)</sup>

Het tweede seizoen van de samenwerking 1992-93 had nog meer producties in petto. Er stonden veertien stukken op het programma, verdeeld over vier verschillende plateaus. De beide RaamTeaters verging het niet zo slecht. Het RaamTeater op 't Zuid had vier producties in het vooruitzicht. *Gilgamesj* was een bewerking van Wannes van de Velde van het Gilgamesj-epos. *Jeugdziekte* (Bruckner) en *Klassevijand* (Williams) waren beide stukken die nauw aansloten bij de actualiteit en het heersende maatschappelijke klimaat, en konden rekenen op een behoorlijke belangstelling van het publiek. *A Shaina Maidel* (Lebow), een stuk dat handelde over de trauma's van de holocaust, trok speciaal de aandacht door de vertolking van de hoofdrolspeelster Anneleen Cooreman. Het Klein RaamTeater draaide ook goed. In *Franky en Johnny* (McNally) zorgden Frank Aendenboom en Nora Tilley voor het succes, *De Stoelen* (Ionesco) werd een geslaagde combinatie genoemd van de regisseur Jo Dua en de acteur Nolle Versijp, het regiedebuut van An Nelissen in *Loriots dramatische*

*werken* (Loriot) werd verrassend genoemd, en er was ook de monoloog *Siberië* (Mitterer) met Luc Philips die een ruim publiek trok. Zijn acteerprestatie werd weer geprezen, vooral omwille van zijn gevorderde leeftijd (hij was op dat moment 78 jaar oud). In de grote zaal van de Stadsschouwburg lukte het niet zo goed, hier werden *De Revisor* (Gogol), *Falerin* (Van Meir), *De Minderproductieven* (Turrini), *Het bezoek van een oude dame* (Dürrenmatt), en *Dansen op Lughnasa* (Friel) gespeeld. De pers was weinig enthousiast, het publiek liet het afweten. <sup>(24)</sup>

Voor de feestelijke heropening van de Bourlaschouwburg op 24 april 1993 ter gelegenheid van "Antwerpen '93" (Europese Cultuurstad) werd *Leven en Dood van het Water* van Jan Christiaens gecreëerd. <sup>(25)</sup> Voor het gesproken toneel leende de historische Bourlaschouwburg zich wellicht beter dan de Stadsschouwburg, maar precies voor de heropening van deze zaal werd er een grootse evocatie gebracht over de Scheldestad: een spektakelstuk met dans en muziek, dat wellicht beter thuis had gehoord op het grote podium van de Stadsschouwburg. De kritiek werd steeds luider, niet alleen vanuit de pershoek, maar ook vanuit het Antwerpse stadhuis. Er was volgens de critici een overaanbod aan saai theater, het publiek bleef weg, en de Vlaamse overheid besloot om de subsidies ongeveer te halveren. Op 1 april 1993 verklaarde Walter





© Fotobureau Focus & Herman Selleslags

An Nelissen en Eric Kerremans in "Pak 'em Stanzi" van Claire Luckham in een regie van Walter Tillemans. De voorstelling werd een publiekssucces en bleef verschillende seizoenen op de affiche staan.

Tillemans dat de beide gezelschappen van 1 april 1994 af niet meer zouden samenwerken. Omdat het contract een vooropzeg van één jaar voorzag werd er nog één seizoen samengewerkt, daarna zouden de beide gezelschappen weer hun eigen weg gaan.

Tijdens het laatste seizoen van het Ensemble KNS-RaamTeater stonden er nog negen producties op de affiche. De

Stadsschouwburg werd nog enkel voor gastproducties gebruikt. *King Lear* (Shakespeare) werd de openingsvoorstelling in de Bourlaschouwburg voor het seizoen 1993-94, in een regie van Tillemans. De publieke opkomst was behoorlijk, maar de pers bleef erg terughoudend, ook voor de andere producties. In het RaamTeater op 't Zuid werd *De Spaanse hoer* van Hugo Claus opge-



voerd, en verder stonden *De dood en het Meisje* (Dorfman), en *Andermans geld* (Sterner) op de affiche. In het Klein RaamTeater werd *Oleanna* van David Mamet vertoond, en met *De Getuige* (Van Pellecom) werd nogmaals de Vlaams dramaturgie niet vergeten.

## 6. Terug (Nieuw Ensemble) RaamTeater (1994-1997)

Vanaf het seizoen 1994-95 kon Walter Tillemans zich weer helemaal concentreren op de twee RaamTeaters. *De schommel* (Mazyra), werd voor de gelegenheid gespeeld in een hangar aan de Scheldekaai te Antwerpen. Het werd een productie die op heel wat waardering kon rekenen. In het Klein RaamTeater speelde Nora Tilley onder regie van Walter Tillemans de monoloog *Amanda en de widowmaker*, een toneelbewerking van de gelijknamige novelle van Walter van den Broeck, die een behoorlijk succes behaalde. In het RaamTeater op 't Zuid werd *De Lintjes van Mr. Schutz* (Fenwick), een stuk over het echtpaar en Nobelprijswinnaars Marie en Pierre Curie, een publiekssucces. *De Grieken*, een groots project van de Israëliische regisseur Oded Kotler, loste echter niet volledig de gestelde verwachtingen in. Evenmin als *Hedda Gabler* (Ibsen) in een regie van Walter Tillemans, die intussen ook nog in het Théâtre de la Valette (België) en het Stedelijk Theater van Haifa (Israël) regie had gevoerd. <sup>(26)</sup>

In het seizoen 1995-96 werd het even spannend toen de mogelijkheid bestond dat het toneelgezelschap het RaamTeater op 't Zuid in de De Vriërestraat zou moeten ontruimen. Het Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken (HIVT) wilde de ruimte gebruiken om er een bibliotheek en leraarsruimte van te maken. Drie dagen voor het huurcontract ten einde liep kwam er een nieuwe huisbaas: de Autonome Hogeschool Antwerpen. Het RaamTeater kon uiteindelijk de zaal verder blijven huren, onder meer door toedoen van de algemeen directeur van de Hogeschool Walter Jansen, die een fervent theaterliefhebber was.

Het nieuwe seizoen werd in augustus 1995 succesvol ingezet met *Kunst* van Yasmina Reza in het Klein RaamTeater. Het RaamTeater was het eerste gezelschap om deze komedie uit Parijs in Vlaanderen te brengen. Op 10 oktober 1995 kreeg Walter Tillemans tijdens een repetitie voor *La Locandiera* een hartaanval en een hartstilstand. Dit werd hem bijna fataal. Het toeval wilde echter dat er een verpleegster aanwezig was in de repetitiezaal, die hem de eerste hulp kon toedienen. Het voorval verhinderde hem echter niet om van zijn ziekenhuis-kamer een tweede kantoor te maken. Nauwelijks ontslagen uit het ziekenhuis ging hij alweer aan de slag. De voorstellingen van *La Locandiera* werden voor een seizoen uitgesteld, verder werd het programma gewoon afgewerkt. <sup>(27)</sup>



Ook voor het seizoen 1996-97 was Walter Tillemans nog niet van plan om het rustiger aan te doen. Er stonden vijf nieuwe producties op til, waarvan hijzelf er drie zou regisseren. Voor de regie van de overige twee producties werd er binnen het gezelschap gebleven. Julienne De Bruyn voerde de regie voor *Schuilplaats* (Saunders), An Nelissen regisseerde *Ontoereikend adres* (Lunari). Vooral dit laatste stuk was erg succesvol, en werd hernomen in het volgende seizoen.

## **7. Marc Cnops, nieuwe directeur (1997)**

In het seizoen 1997-1998 nam Marc Cnops het roer over van Walter Tillemans, die op twintig februari 1997 de pensioengerechtigde leeftijd van 65 jaar had bereikt. Marc Cnops was niet enkel reeds jarenlang medewerker van het Raamtheater als scenograaf, maar had ook daarvoor herhaaldelijk met Walter Tillemans samengewerkt. De overname was een vrij ondankbare taak: het RaamTeater was immers bijna vergroeid met Walter Tillemans. <sup>(28)</sup> Een zwaar probleem voor de nieuwe directeur bleek het financieel beheer. Er lag een stapel achterstallige rekeningen op zijn werktafel en de schuldenlast was opgelopen tot een kleine 20 miljoen BEF. Het RaamTeater diende een overbruggingskrediet aan te vragen, en moest op allerlei vlakken besparen om

de schulden geleidelijk aan te kunnen wegwerken.

De oppensioenstelling van Walter Tillemans werd gevierd op 31 augustus 1997 in het RaamTeater op 't Zuid, met de medewerking van het Vlaams Theater Instituut. Bij deze gelegenheid werden er uit het BRT-beeldarchief van Annie de Clerck een aantal fragmenten vertoond van enkele van Tillemans' 'historische' ensceneringen, en werd er een monografie over hem in de reeks Kritisch Theater Lexicon voorgesteld. <sup>(29)</sup> Zonder al te veel ruchtbaarheid verliep het seizoen 1997-98 met de directiewissel.

Het twintigjarig bestaan van het Raamtheater werd op een bescheiden manier door de medewerkers en vrienden gevierd op 20 september 1998. Uiteraard werd Walter Tillemans weerom in de bloemetjes gezet, die in zijn dankwoord ook de mede-initiatiefnemers Roger Van Kerpel, Frank Aendenboom en Toon Brouwers betrok. Samen hadden ze volgens Tillemans voor dit avontuur gekozen uit ongenoege en ergernis over het toenmalige falend beleid van de KNS en het gebrek aan artistieke ambitie van het gezelschap. Walter Tillemans wilde zich dan ook distantiëren van de 'klikjesgeest' en wilde 'gewoon menselijk theater' maken. Hugo Morrens, de voorzitter van de raad van beheer van het Nieuw



Ensemble RaamTeater, benadrukte de coherentie en stabiliteit van het gezelschap. Sommige medewerkers van het eerste uur horen er nog steeds bij, en als constante worden er klassieke theaterteksten gebracht in een frisse, eigentijdse vorm, en wordt er snel op de bal gespeeld door ook succesvol nieuw werk in huis te halen. <sup>(30)</sup>

Het seizoen 1998-99 werd ingezet met *Lessen in liefde* van Molière, in een tamelijk 'klassieke' regie van de Fransman Simon Eine. Daarna volgden nog *Sons of Cain* (Williamson), *Een opgeruimde oude heer* (Dopagne), *Baby Doll* (Williams), en *Design for living* (Coward). Een seizoen zonder uitschietters, noch in positieve noch in negatieve zin.

Ondertussen is bij het Raamtheater het 22ste seizoen 1999-2000 bijna achter de rug. Tijdens dit speeljaar kreeg het een erg negatief advies van de "beoordelingscommissie", maar verkreeg het desondanks van cultuurminister Anciaux een verdere erkenning. Toch wordt er nog steeds een afwachtende houding aangenomen, en wordt er in spanning afgewacht wat de toekomst voor het RaamTeater zal brengen. Er is de realiteit van het veranderende Antwerpse 'theaterlandschap', met vooral de dominantie van 'Het Toneelhuis', waardoor de dualiteit van kleine groepen en grote gezelschappen te Antwerpen doortastend werd opgeheven. <sup>(31)</sup> Dit wil niet

zeggen dat er geen plaats meer zou zijn voor het Raamtheater, dat te Antwerpen met een eigen repertoire een ruim publiek heeft verworven.

## NOTEN

- 1 BROUWERS (T.). RaamTeater: hoe het groeide, in: *Walter Tillemans 60*, Antwerpen, 1992, p. 4.
- 2 IDEM, p. 5.
- 3 BROUWERS (T.). RaamTeater: hoe het groeide..., in: *Walter Tillemans 60*, Antwerpen, 1992, p. 5.
- 4 IDEM, p. 4.
- 5 Voor het seizoen 1978-79 was dit 750.000 BEF.
- 6 DE VOS (J.). Nieuw Belgische Leeuw. *Ons Erfdeel*, 3 (1979), p. 447.
- 7 BAUWENS (D.). *Kan iemand ons vermaken? Documentaire over teater en samenleving in Vlaanderen*. Gent 1980, p. 158.
- 8 DE VOS (J.). Walter Tillemans en het RaamTeater. *Ons Erfdeel*, 5 (1986), p. 728.
- 9 BROUWERS (T.). Walter Tillemans, in: *Kritisch Theater Lexicon. Portretten van podiumkunstenaars*, Brussel, 1997, p. 21.
- 10 BURLET (A.). [BROUWERS (T.), Bent-Ensemble-Raamtheater, in: *Vlaams Theaterjaarboek 1984-85*, 19 (1984), p. 8.
- 11 *Bijlage tot het Belgisch Staatsblad*, 7 juli 1983, p. 3326-3327.
- 12 *Vlaams Theaterjaarboek, 1983-84*, 18 (1984), p. 5.
- 13 De vzw Raamtheater werd ontbonden, en alles werd overgemaakt aan het Nieuw Ensemble



RaamTeater op 28 november 1983 (*Bijlage tot het Belgisch Staatsblad*, 14 maart 1985, p. 1254.)

Wanneer we over het 'eerste' Raamtheater schrijven gebruiken we de aanvankelijke spelling: Raamtheater. Wanneer we het hebben over het 'tweede' (Nieuw Ensemble) RaamTeater, gebruiken we de toenmalige progressieve spelling: RaamTeater. Wanneer we spreken in zijn totaliteit (m.n. Raamtheater en Nieuw Ensemble RaamTeater) gebruiken we de huidige officiële spelling: Raamtheater.

- 14 *Bijlage tot het Belgisch Staatsblad*, 19 juli 1984, p. 2278.
- 15 VAN KERKHOVEN (M.), Hij doet wat hij niet laten kan.. Impressies omtrent een theaterpraktijk (1986) in: R. GEERTS, D. HELLEMANS en M. VAN KERKHOVEN, *Op de voet gevolgd. Twintig jaar Vlaams theater in internationaal perspectief*, Brussel, 1990, p. 271.
- 16 Van dit stuk werden ca. 370 voorstellingen gebracht tussen 1984 en 1992, inclusief de voorstellingen onder Ensemble KNS-RaamTeater en de buitenlandse toernees. (Bron: Raamtheater)
- 17 HELLEMANS (B.), Historiek van het Nieuw Ensemble RaamTeater, in: B. HELLEMANS en E. VAN DEN EIJNDE, ed., *Raamtheater op 't Zuid, Special Knack Magazine*, september 1986, p. 7.
- 18 VAN DER VEKEN (I.). Tien jaar Taamtheater. *Kunst en Cultuur*, 3 (1988), p. 35.
- 19 TILLEMANS (W.). Aan Hamlet de eer om te openen, in: B. HELLEMANS en E. VAN DEN EIJNDE, ed., *o.c.*, p. 21-22.
- 20 *Vlaams Theaterjaarboek 1986-87*, 21 (1987), p. 4.
- 21 VAN DER VEKEN (I.). Tien jaar Raamtheater. *Kunst en Cultuur*, 3 (1988), p. 35.
- 22 *Vlaams Theaterjaarboek 1990-91*, 27 (1992), p. 25.
- 23 BAUWENS (D.). Ensemble KNS-RaamTeater. Een eigentijds menselijk theater, in: *Etcetera*, 35 (1991), p. 16.
- 24 BERGHMANS (L.). Twee jaar Ensemble KNS-Raamteater, in: *Culturele Kroniek*, 3 (1994), p. 607.
- 25 SAA, MA 70890 (Register van de recettes en betalende bezoekers 1991-1996 van het Ensemble KNS-RaamTeater)
- 26 Programma *Leven en Dood van het water* (seizoen 1992-93)  
M. DEWEER, Beter dan ooit Bourla, in: *De Scène*, 4 (1991), p. 12.
- 27 BROUWERS (T.). Walter Tillemans, in: *o.c.*, p. 45.
- 28 IDEM, p. 29.
- 29 SCHELKENS (C.). Walter Tillemans geeft fakkel door aan Marc Cnops, in: *De Scène*, 4 (1997), p. 4.
- 30 BROUWERS (T.). Walter Tillemans, in: *Kritisch Theater Lexicon. Portretten van podiumkunstenaars*, Brussel (Vlaams Theater Instituut), 1997.
- 31 Toespraken tijdens de viering van twintig jaar Raamtheater in het RaamTeater op 't Zuid op 20 september 1998.
- 32 THIELEMANS (J.). Verschuiving in het Vlaamse theaterlandschap, in: *Theatermakers*, 6 (1998), p. 48.

## "AENMERKING OVER DE BERUCHTE KEYSERS-SNEDE"

Paul Huys

Gelezen in *De Standaard* van 23 juli 1999 (1) dat de doctoren Bekaert en Cammu van het Studiecentrum voor Perinatale Epidemiologie (SPE) met bezorgdheid wijzen op "het te hoge aantal keizersneden". Dat de "bevallingen via keizersnede nog altijd toenemen, gebeurt deels op vraag van vrouwen zelf": een motivatie die blijkbaar "uit de Angelsaksische landen komt overwaaien en die sommige vrouwelijke gynaecologen bijtreden, ook wanneer ze zelf gaan bevallen". Volgens de cijfers van het SPE bedraagt in sommige Belgische kraamklinieken het aantal keizersneden 20 procent, maar er zijn er ook waar dat percentage zelfs meer dan 80 is ... ! Gemiddeld is het huidige percentage 15, maar het zou tot 12 procent moeten kunnen dalen. Die toename is voor het PSE reden tot bezorgdheid "omdat een keizersnede weliswaar met veel minder risico gepaard gaat dan vroeger, maar toch nog altijd tien keer vaker het overlijden van de vrouw veroorzaakt." Toch beschouwt de hedendaagse Westerse mens een keizersnede als een doodgewone, meer dan alledaagse ingreep.

Het is ooit anders geweest!

Nog anderhalve eeuw geleden was de keizersnede zelf een allergrootst risico dat slechts in uiterste nood werd genomen. Een geslaagde ingreep was dan ook al vlug een vermelding in de krant waard. Hierbij een paar voorbeelden, uit de streek tussen Avelgem en Waregem. In het nummer van 5 februari 1840 van

de Gentse krant "Den Vaderlander" (jrg. 12 nr. 16, blz. 3, kol. 2) lezen we: "M. Dubois, heel- en vroedmeester te *Ronse*, geholpen en bygestaen door M. Sioen, geneesheer te *Avelghem*, heeft, voor de derde mael, op de huysvrouw van M. Geeraerd Belyn, zadelmaker te *Berchem*, de keyzersnede bewerkt. De weduwe-uytgeefster (nl. van de krant waaruit dit was overgenomen - PH) verhaelt de zaak der keyzersnede zoo als volgt:

Voor de derde mael op den zelfden persoon hebben voornoemde heeren *met den besten uytval* (= resultaat) de keyzerlyke sné te werk gesteld. De laetste mael had de kunst diër ervaren heelmeesters, door de voorafgaende scheuring der lyf-moeder (= baarmoeder), eene gevaerlyke proef te ondergaen, en nochtans de goede schikking en behendigheid der voornoemde heeren zegepraelde over al de moeyelykheden. Nu is de vrouw van Gerard Belyn, zaelmaker te Berchem, by Audenaerde, niet alleen aan eene gewisse dood ontrukkt, maer heeft reeds de zorg van haer huysgezin hernomen, en tot vergelding harer smert behoudt zy eenen zoon, vrucht der tweede operatie."

In een ander bericht in dezelfde jaargang van "Den Vaderlander", nl. het nummer van 2 december 1840 (jrg. 12 nr. 146, blz. 2, kol. 2) lezen we:

"M.J. Devos, heelmeester te *Waereghem*, bygestaen van MM. Stapleton en Hannus, geneesheren, te *Cruyshuutem*.

komt in de laatstgenoemde commune, met *allerbesten uytval*, de operatie der keyzersnede te verrigten, op een dry-en-veertig jarige vrouw. Heden, den twee-en-twintigsten dag sedert de operatie, bevindt het kind zich in volle leven, en de moeder zich aen eene zekere dood, die haer zonder deze operatie te wach-ten stond, ontruikt.

M.J. Devos heeft dit jaer de zelve operatie, met den zelve goeden uytval, gedaen te *Tieghem* en te *Wynkel St-Eloy*. Zulke daden hebben geenen lof noodig” Of: goede wijn behoeft geen krans.

Uit die beide krantenberichten leren we dat bij een bevalling via de keyzersnede het leven van de moeder geacht werd in het uiterste gevaar te verkeren (“aen een gewisse”, resp. “aen een zekere dood ontruikt”). Precies wegens de hoge risicofactor was bij de ingreep meer dan een doctor aanwezig, in het eerste geval twee en in het tweede geval zelfs drie doctoren. Dit blijkt ook uit de hierbij afgebeelde illustraties, waarover verder iets meer.

Maar eerst: wat leert ons de medische vakliteratuur van vroeger?

Over de keyzersnede (of *hysterotokotomie* - Lat. *sectio caesarea*) is, in de oudere medische literatuur, uiteraard wel een en ander geschreven. Ene François Rousset, dr. med. en lijfarts van de hertog de Nemours, was de eerste die, in 1581, over deze risicovolle chirurgische ingreep heeft geschreven. <sup>(2)</sup> Zijn tijdgenoot, de beroemd gebleven

Ambroise Paré <sup>(3)</sup>, was nog een notoir tegenstander van de keyzersnede! Toch werd deze “beruchte” operatie gaandeweg meer en meer toegepast, en volop al in de 18e eeuw.

In 1784 publiceerde de Gentse chirurgijn J.B. Jacobs zijn “Vroedkundige Oeffenschool”. Daarin lezen we (blz. 400) ook over de keyzersnede, die “angstvolle en schrikkelyke (...) konstbewerking, door welke men om ‘t kind te redden, de moeder blootstelt aen groot gevaer en pijn”. <sup>(4)</sup> Maar Jacobs maakt tevens gewag van “zeer veele gevallen (...) welke de goede uitkomst dezer konstbewerking bevestigen” en hij noemt bij wijze van voorbeeld de namen van twee chirurgijnen, “Roose en Baveghem (*sic*), ontrent Dendermonde”, die menigmaal de gevaarlijke ingreep met succes hadden uitgevoerd.

Met de laatstgenoemde werd bedoeld de “sinjaar” Petrus Josephus van Bavegem, een gewezen legerchirurgijn <sup>(5)</sup>, in 1773 de auteur van een merkwaardige studie <sup>(6)</sup>, getiteld “Tractaet ofte oordeelkundige aanmerkinge over de beruchte keyzers-snede, waerin het gevoelen van sommige Godts-geleerde, benevens dat van eenige beroemde genees- en heilkonst oeffenaers ter toets gebragt word, Alles met veel nuttige observaties verrykt” (Dendermonde, Jac. J. du Caju, 1773), bestaande uit tien hoofdstukken en verlicht met een viertal interessante kopergravures (zie afb. 1 en 2).

*Plaat III.*

Afb. 1. Plaat III, **De verlossing**, uit P.J. van Bavegems "Tractaet ... over de beruchte keyzers-snede" (Dendermonde, 1773).

Bij deze plaatjes enige commentaar. Plaat I van zijn boek brengt een afbeelding van een aantal instrumenten en andere hulpmiddelen, gebruikt bij de

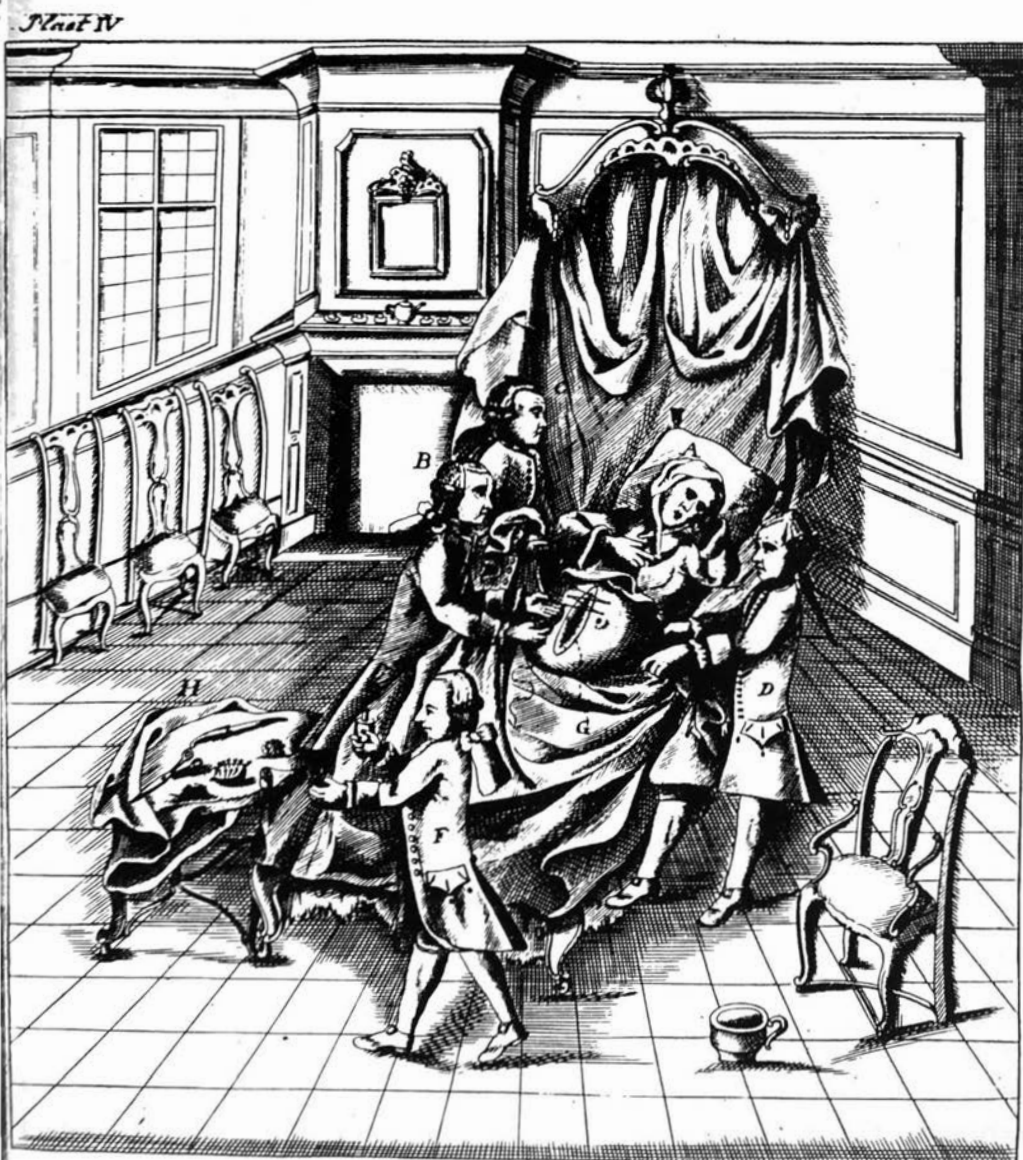
operatie (lancet of scapel, Fr. bistouri; schaar, naalden, sponsen, apotheekflessen enz.) en Plaat II toont hoe de "opérateur" zich klaarhoudt om met zijn



"bistouri" de buik te openen van de kraamvrouw (hier "de lyderes" genoemd).

Plaat III (zie **afb. 1**) toont de "verlossing" zelf, nl. hoe "den operateur, den

welken naer de incisie door den buijck en lyfmoeder verricht te hebben, het kind bij de benen vat, en dus de smertlydende moeder verlost". Plaat IV (zie **afb. 2**) toont "hoe den operateur in syne



**Afb. 2.** Plaat IV, **De buikhechting**, uit hetzelfde "Tractaet".



Afb. 3. Een keizersnede in een 14e-eeuws manuscript (Parijs, Bibliothèque Nationale, NAF 3576, f° 197).

rechte hand de kromme naelde is vasthoudende, waer mede hy de buyckhechting verricht." Deze afbeeldingen laten inderdaad zien dat, benevens de "operateur" zelf, niet minder dan drie assistenten bij deze keizersnede aanwezig zijn. En, bij wijze van vergelijking, nog een (zeldzame?) afbeelding van een keizersnede uit de late middeleeuwen (zie **afb. 3**). Deze miniatuur komt uit een 14e-eeuws manuscript "Les Faits romains" in de Nationale Bibliotheek in Parijs (NAF 3576 f° 197). Ook hier zijn vier personen (ditmaal allemaal vrouwen!) bij de operatie betrokken: het kind leeft, maar de moeder ligt levenloos op stro

gebed. Eens te meer was de "beruchte keisers-snede" een "gewisse dood" voor de moeder ...

Meervoudige assistentie bij zo'n operatie was dan ook geen overbodige luxe, zoals blijkt uit een ander verhaal dat zich twee jaar eerder, elders in zuidelijk Oost-Vlaanderen, had afgespeeld. Prof. Leon Elaut, specialist in de medische geschiedenis, bericht (?) hoe ene Jan - Pieter Hoebeke, geneesheer in Zottegem, op 27 september 1838 in Velzeke-Ruddershove de vrouw van de klompenmaker De Corte door de keizersnede verlostte van een gezonde tweeling. Maar de bevalling zelf verliep niet



zonder problemen. Elaut vertelt de omstandigheden van de bevalling, die bijna uit een vaudeville konden stammen: "Van op een hoop bladeren wordt de vrouw op een tafel getild en stevig vastgehouden door drie potige kerels uit de buurt; daar is ook de pastoor van Velzeke aanwezig. Hoebeke verricht zijn op voorhand geplande operatie (...): wat een bloedbad. De drie helpers kunnen het niet langer aanzien en gaan buiten verse lucht happen. Hoebeke's collega gaat tegen de grond en botst op de kast aan; alleen de oude pastoor van Velzeke behoudt zijn koelbloedigheid, brengt de kaarsen wat dichterbij en reikt de instrumenten aan; de vrouw had geen klacht geuit. Na drie weken is ze volkomen genezen."

Wie van dergelijke omstandigheden kennis neemt, is verwonderd te lezen dat een "specialist" als Jan-Pieter Hoebeke tussen 1835 en 1839 in het Zottegemse *zestien* keizersneden verrichtte, waarbij in "slechts" *vijf* gevallen de kraamvrouw het leven liet. Elf geslaagde keizersneden op zestien of een succes in ruim 68% der gevallen! Nog in de eerste helft der 19de eeuw was de sterfte bij keizersnede 75%, in het Leuvense omstreeks 1880 zelfs 95%. In de 20ste eeuw bedroeg het sterftepercentage bij keizersnede nog 25% omstreeks 1920 en ca. 5% omstreeks 1940. Cijfers die alleszins doen nadenken ...

## NOTEN

- 1 VBR, "Er zijn meer dan 10,2 miljoen Belgen", in: *De Standaard*, jrg. 76 nr. 204, van 23.07.1999, blz. 2.
- 2 Fr. Rousset's *Traité nouveau de l'histerotomie, ou Ensentement Césarien* (1581) werd kort daarna al in het Latijn vertaald en bijgewerkt door Caspar Bauhin (alias Bauhinus) en in Bazel gepubliceerd onder de titel *Uterotomatoxia sive liber de partu caesareo* (1582<sup>1</sup>, 1588<sup>2</sup>, 1591<sup>3</sup>).
- 3 De Franse legerchirurgijn Ambroise Paré (ca. 1510-1590) was de eerste die bij amputaties de doorgesneden aders wist samen te drukken (met een "knevel") in plaats van ze - zoals toen nog gebruikelijk was - dicht te schroeien met een gloeiend ijzer (= uitbranding of cauterisatie).
- 4 Over een dergelijke "primitief" uitgevoerde keizersnede uit J.B. Jacobs' tijd leze men b.v. E. OSSIEUR, "Een verloskundig drama in Oeselgem in 1767", in: *Bijdragen tot de geschiedenis der stad Deinze* (K.O.K.-jaarboek XLV, 1978), blz. 119-125. Volgens Dr. Ossieur zal "het aantal gevallen met dodelijke afloop voor de moeder ongetwijfeld vele malen hoger gelegen hebben dan de andere. Bij diegenen, die het er levend afbrachten, moeten de postoperatieve miseries met de slecht dichtgroeïende buikwand (deze werd trouwens na de bewerking niet terug dichtgenaaid!) zeker niet gering geweest zijn, maar daarover wordt nergens gesproken. Die goeie ouwe tijd toch!".
- 5 P.J. Van Bavegem (Antwerpen 1745 - Baasrode 1805) was, blijkens de titelpagina van zijn *Tractaet*, "wel eer chirurgyn van het Regiment van syne Hoogheyd den Vorst van



Zalm-Zalm, in dienst van haere Rooms Keyserlyke Majesteit, tegenwoordig gezwo- ren Heel- en Vroedmeester tot Baesrode, Land van Dendermonde". In 1765 was Petrus J. van Bavegem (hulp)chirurgijn geworden in het te Dendermonde gelegerde Regiment van Zalm- Zalm. Pas in 1789 behaalde hij het artsendi- ploma in Leuven. Hij verliet het leger en ves- tigde zich als arts in Baasrode, waar hij ook burgemeester werd. Hij stierf op 29 januari 1805 aan een buikloopepidemie, waarvan hij zelf eerst de slachtoffers verzorgd had. Over hem zie: A.J.J. VAN DE VELDE, "Petrus J. van Bavegem, geneeskundige, en Petrus van Baveghem, apotheker", in: *Verhandelingen van de Kon. Acad. voor Geneeskunde van België*, 1946, blz. 74-88.

- 6 *Tractaet*, in-8°, 264 pp. + 4 f°, 4 uitvouwplaten (I-IV), houtsneden (kop, staartstukken). Twee ex. hiervan in de Centr. Bibl. Univ. Gent (118.C.39 en Med. 2707). Zie ook: BROECKAERT, *Dendermondsche drukkers*, nr. 93; *Bibl. Med. Neerl*, I, blz. 344.
- 7 Leon ELAUT, "Jan-Pieter Hoebeke: begena- digd chirurg te Zottegem in de negentiende eeuw", in: *Jaarboek van de Zottegemse Culturele Kring*, jrg. 1954-1955, blz. 144-145. Zie ook *Het Nieuwsblad* van 12.11.1980. - Met dank aan dhr. Herman Maes (Deinze) die mij deze bijdrage van Prof. Elaut signaleerde.



# REDERIJKERS ACTIEF TE BELLE, ESEN, MELSELE EN WAARSCHOOT

W.L. Braekman

## Melsele (1564)

Jan Baes, geboren Melselenaar werd in 1564 door de schepenbank van het Land van Waas veroordeeld tot geseling en verbanning gedurende drie jaar. (1)

In deze door godsdiensttwisten geteisterde periode had Jan Baes toch gemeend in 't publiek uitdrukking te moeten geven aan zijn reformatorische gevoelens. Hij was, wellicht op een zondag, gaen staene met groote petulantie (2) ende onbeschaemt-heijt op de trappen vander preecstoel tot Melcele, ende aldaer ghesproken zeker lichtveerdich refereijn ter oneere ende irreverencie van thujs godts.

Wat dit 'refereijn' was, zal ons, jammer genoeg, wel voor altijd onthouden blijven.

## Esen (1619)

In een genadeverzoek wegens een onvrijwillige doodslag in 1619 in Esen, een dorp in het Brugse Vrije, komt de volgende passage voor: (3)

bin der voorn. prochie van Eesen vergaert zijn gheweest de rethorisiënen up de ordinaire plaetse ende camer daer zij ghewone zijn te verghaderen, ende alzoo voor de zelve plaetse zijn staende twee doelen vanden handtboge ...

Te Esen bestond reeds in de vijftiende eeuw een rederijkers-kamer. Ze wordt een paar keer in archieven vermeld wegens haar bijdrage tot het ezelsfeest te Diksmuide. (4) Na de zestiende eeuw

is er geen spoor meer van. Uit de bovenstaande tekst blijkt de kamer nog in het eerste kwart van de zeventiende eeuw te bestaan, zij het dan wellicht alleen als boogschuttersgroepering.

## Belle (1665)

Te Belle, nu Baillieul in Noord-Frankrijk, was er in de zeventiende eeuw een intense rethorische activiteit. Ten minste vier gezelschappen maakten er zich met toneelvoorstellingen verdienstelijk. (5)

Op 7 juni 1665 werd op de markt "op een daertoe opgeschik tooneel" door de kamer "Jonck van herten" het stuk *Gartia en Emilia* opgevoerd. Een andere kamer, "Jonck van zinnen" speelde in dat jaar *Rosillion en Rosaniere*; het stuk *De H. Dorothea martelaresse* werd gebracht door de gilde de "Geltsenders", die merkwaardig genoeg, ook *Rosillion en Rosaniere* op hun repertorium hadden.

Te Belle had de "schoolmeesteresse" Puts niet alleen een meisjesschool, maar ze liet haar "dochterkens" ook toneel spelen. Zo brachten ze in het genoemde jaar het stuk met de weinig spanning of opwinding belovende *De H. Flavio Domitilla*.

In maart 1666 werd in de kamer "Jonck van herten" Mathijs de Roy door het lot tot keizer aangeduid. Op 27 juni van dit jaar hebben de "Geltsenders" de spelen *Assuerus Mardocheus* en *Esther* vertoond, drie dagen later gevolgd door de



opvoering door “Jonck van herten” van het spel *Henricus VIII, koning van Engeland en Thomas Morus*.

### Waarschoot (1766)

Een woesteling uit Waarschoot, een zekere Baptist de Beir, beledigde op 15 juli 1766 burgemeester Marten Bral. Dit gebeurde in het bijzijn van veel volk op de namiddag “als wanneer op het dorp ... gherepresenteert wiert het treur spel van de passie Christe”. (6)

De oudste vermelding van een toneelstuk, dat er opgevoerd werd door de *Reden-rijm-komst-minnende-ieverige jongheyd* dateert uit 1777. (?) Het is goed mogelijk, het lijkt zelfs waarschijnlijk, dat het diezelfde groep is geweest die reeds elf jaren te voren actief was.

### NOTEN

1. RA Beveren, *Land van Waas*, nr. 1894, fol. 48r.
2. *petulantie*: ontstuimigheid.
3. RA Brussel, *Geheime Raad, Spaanse Tijd*, nr. 639.
4. E. Vander Straeten, *Le Théâtre villageois en Flandre* (Bruxelles, 1861), II, pp. 83-84.
5. L. Debaecker, *Kronyke der byzonderste Gebeurtenissen te Belle en omstreken voorgevallen in de jaren 1647 à 1673* (Rousbrugge-Haringhe, 1860), pp. 26-28.
6. RA Gent, *Oudburg*, nr. 2239, fol. 54r.
7. E. Vander Straeten, *Op.cit.*, II, p. 242. Toneelopvoeringen te Waarschoot worden niet vermeld in J. Huyghebaert, *Oud en Nieuw Toneel in het Graafschap Vlaanderen 1750-1815* (Studiecentrum 18e eeuwse Zuidned. Letterk., Cahier 1, [1987]).

## *In de schrijnwerper...*

### Een collectiestuk uit het Huis van Alijn **DE BARBIERSTOK EN HET SCHEERBEKKEN**



Sylvie Dhaene

In de collectie van het museum bevinden zich verschillende uithangtekens. Sommige zijn van eenvoudige makelij terwijl andere dan weer getuigen van vakmanschap en inventiviteit. Het merendeel van de uithangtekens stamt uit de 19de en begin 20ste eeuw. In onze contreien duiken uithangtekens in het straatbeeld op in de middeleeuwen. Deze gevelversieringen verdwenen na de eerste Wereldoorlog. Naast geschilderde, figuratief uitgewerkte houten borden die aan staven werden opgehangen, werden ook beeldhouwde figuren uit hout of steen op de luifel geplaatst. Uithangtekens werden gebruikt als herkenningsteken maar fungeerden meteen ook als reclameborden. Bij ambachtslui was het de gewoonte om hun instrumentarium af te beelden. Soms werd ook de patroonheilige op het uithangbord voorgesteld.

De houten barbierstok in het kappersalon behoort samen met het scheerbeekken tot de typische uithangtekens van de barbier. Deze voorwerpen zijn duidelijke verwijzingen naar het vroegere beroep van de barbier. Naast het haarknippen en baardscheren behoorde het ook tot zijn taak om abcessen te behandelen, aderlatingen te verrichten en kiezen te trekken. Tot en met de 18de eeuw was het beroep van barbier immers ver-

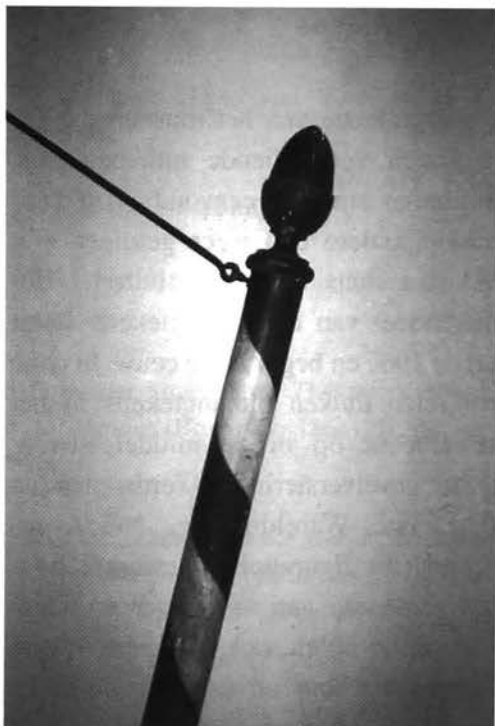


want met de heel- en geneeskunde. Tijdens de Franse Overheersing werd een decreet uitgevaardigd waarbij een einde aan het samengaan van deze praktijken werd gesteld. De voornaamste bezigheden van de barbier werden het knippen en scheren. Wanneer hij voldoende kennis en kapitaal had om de economische evolutie van haartooi en schoonheidsverzorging op de voet te volgen, kon hij zich opwerken tot 'coiffeur'. Het was vooral de gegoede burgerij die naar de 'coiffeur' ging. De dames- en herenkapper eigende zich deze benaming toe om zich te onderscheiden van de barbiers.



Het salon van de barbier was heel sober ingericht. Vaak bevond het salon zich in de herberg of in een vertrekje ernaast. Er was een wastafel, een scheerzetel, stoelen voor de wachtenden en kasten voor het opbergen van het gereedschap. Het meubilair van de kapper was kostbaarder, uitgebreider en smaakvoller ingericht. Bij het kappersalon hoorde een winkel waar een groot assortiment aan pruiken, toupets, reukwaren en opschikartikelen werden verkocht.

Het bekken werd van oudsher als uithangteken gebruikt. Daar het woord 'scheerbekken' niet voorkomt in oude teksten, wordt verondersteld dat het bekken vermoedelijk in oorsprong een



recipiënt was om het bloed op te vangen bij aderlatingen. Pas later wanneer dit bekken onder de kin van de klant werd geschoven, is het geworden tot een scheerbekken.

Tot en met 1925 werd het koperen bekken als uithangteken bij de barbiers in de stad en ten lande als uithangteken gebruikt.

Naast het bekken werd ook de barbierstok als uithangteken gebruikt. Deze stok werd gebruikt bij de aderlating. De patiënt diende de stok in de vuist te knellen en door het opzwellen van de aders kon de aderlating vlotter verlopen.





Van het kabinet van de chirurgijnbarbier belandde de barbierstok als uithangteken bij de barbier en later bij de coiffeur. De barbierspaal die in het museum wordt bewaard, is spiraalsgewijs beschilderd met rode en witte banden. Het rood refereert aan het bloed en het wit aan de kleur van de linnen laatdoeken die bij het aderlaten werden gebruikt.

## NOTEN

- 1 Met dank aan H. GRÜNDEKEN en W. WAUTERS voor het onderzoekswerk over 'uithangtekens uit het kapperssalon' in het kader van een stageoefening in het museum (academiejaar 1998-1999).
- 2 VAN LENNEP (J.) & TER GOUW (J.). *De uithangteekens in verband met Geschiedenis en Volksleven beschouwd*, Amsterdam, s.e., 1868.
- 3 DAEM (M.). *Van V-Baardemaker tot barbier*, Brussel, Aurelia Books, 1976.



224

## AANKONDIGINGEN TENTOONSTELLINGEN IN HET HUIS VAN ALIJN

### ARTE POPULAR DO BRASIL

'Arte Popular do Brasil' of 'Volkskunst uit Brazilië' toont een selectie uit het Museu Casa do Pontal in Rio de Janeiro. De keuze van de objecten is geaxeerd rond thema's als levenscyclus, geloof en religie, ambachten en handel, feest en muziek. Thema's die ook in de vaste collectie van het Museum voor Volkskunde prominent aanwezig zijn. Op die manier wordt een dialoog op gang gebracht tussen twee, in wezen verschillende culturen.

Voor de meeste Brazilianen is volkskunst als levende en authentieke traditie nog altijd de eerste – en vaak enige – esthetische locus. Zij manifesteert zich in allerlei domeinen van het dagelijkse leven, van illustraties voor de literatuur de cordel via ex-voto's en syncretische huisaltaren naar de exuberante samba die culmineert in het jaarlijkse carnaval. Bovendien is de Braziliaanse volkskunst niet eng nationalistisch van aard, maar vertoont zij daarentegen een uitgesproken pluricultureel karakter – en dit over de verschillende regio's in Brazilië heen. Hiermee is zij de artistieke belichaming van de multiculturele maatschappij waarui zij is ontsproten.

**periode: 6 mei – 6 augustus 2000**

### AFSCHIED VAN DE KEIZER

(Norbertijnerkapel)

In 1555 trekt Keizer Karel zich terug uit de actieve Europese politiek. Hij voelt zich mislukt in zijn ambitie als keizer

van het Heilige Roomse Rijk om Europa duurzaam te verenigen én te verdedigen tegen de protestanten en de islam. Het klooster La Sisle in het Spaanse San Jerónimo de Yuste, niet ver van Toledo, zal het decor vormen voor zijn laatste levensjaren. Hij heeft er alle tijd om terug te blikken op zijn leven. Het kleine Hiëronymieten-klooster wordt zijn plek van bezinning, reflectie en vrome devotie. Maar ook van ziekte, pijn en dood.

Vertrekkend van dit historische kader maken Magnum-fotograaf Carl De Keyzer en auteur-journalist Laurens De Keyzer een reportage. Twee kunstenaars – toevallig (of niet) twee De Keyzers – over de laatste levensjaren en de dood van Keizer Karel: 'Afscheid van de keizer'.

**periode: 15 juli - 3 september 2000**

### PILLEGIFT & ENGELEN- BROOD

'Pillegift & Engelenbrood' belicht op een boeiende manier de cruciale fasen van de levenscyclus. Van zwangerschap en geboorte, over doop, seksualiteit, huwen en samenwonen, kindjes krijgen, communies en feesten, militie, ouderdom en dood, tot begrafenis en crematie. De tentoonstelling biedt zo een originele kijk op het leven in Vlaanderen tussen 1850 en nu.

**periode: vanaf 15 juli 2000**

# HET HUIS VAN ALIJN - PROGRAMMA GENTSE FEESTEN



Het Huis van Alijn of het voormalige Museum voor Volkskunde is volop in beweging. Een andere naam, een nieuwe inhoudelijke visie.. en nu ook een verrassend Gentse Feesten-programma.

Tussen 15 en 24 juli vindt in de binnentuin van Het Huis van Alijn een kwalitatief hoogstaand muziekfestival plaats met maar liefst 25 optredens. Het programma sluit nauw aan bij de museale werking en confronteert het 'eigene' met het 'andere'.

Blikvangers zijn er genoeg. De Tsjechische Iva Bittová bijvoorbeeld. Aan haar stem en een viool heeft ze genoeg om een uniek universum te creëren. Wie haar ooit aan het werk zag, is nadien besmet met de drang om anderen te overtuigen ook eens naar deze stemkunstenares te gaan.

Of de Turkse Sükriye Tutkun – in haar land een megaster. Haar songs zijn doordrongen van nostalgie en melancholie. Wie op zoek is naar eerlijke volksmuziek met moderne arrangementen en een boodschap, moet beslist naar deze Sükriye Tutkun komen luisteren.

Van eigen bodem zijn er Roland & Wannes, twee muzikale nomaden die na jaren van omzwervingen de handen in elkaar slaan. Beide monumenten zingen en spelen hun voorliefdes over alle muzikale grenzen heen. Pakkend en grenzeloos.

Ook Vera Coomans is van de partij. In '97 domineerde ze het prestigieuze Brugges Festival. In Het Huis van Alijn is ze te zien in een dubbelprogramma met Catherine Delasalle, een Parisienne die uit de rijke traditie van het Franse chanson put.

Verder zijn er iedere avond om 23u00 gratis concerten van Koen De Cauter, Ambrozijn, Derek & Vis, Les Piliers de Cabaret, het Hongaarse kwintet Romano Drom en vele anderen.

## **Praktische informatie:**

Françoise Vanhecke & Daan Vandewalle ( 15 juli om 16u00 / 200 BEF incl. koffie/gebak)

Roland & Wannes (15, 17, 18 juli om 20u30 / vvk 300 BEF)

Iva Bittová (19 juli om 20u30 / vvk 400 BEF)

Catherine Delasalle & Vera Coomans (21 juli om 20u30 / vvk 300 BEF)

Sükriye Tutkun (23 & 24 juli om 20u30 / vvk 300 BEF)

Reservering : Het Huis van Alijn T 09/2692350 – FNAC T 0900/00600

Info: Het Huis van Alijn, Kraanlei 65, 9000 Gent (B)

Tel. 09/269 23 50 - Fax 09/269 23 58

e-mail [huis.alijn@gent.be](mailto:huis.alijn@gent.be)

<http://museum.alijn.gent.be>



# ACTIVITEITENVERSLAG 1999

## KONINKLIJKE BOND DER OOST-VLAAMSE VOLKSKUNDIGEN V.Z.W.

### OVERLIJDEN RENAAT VAN DER LINDEN

Op 16 maart 1999 overleed onze voorzitter Renaat van der Linden. Alomgekend en gewaardeerd laat hij een grote leemte na. De KBOV zal een nummer van "Oost-Vlaamse Zanten" geheel wijden aan zijn nagedachtenis.

### HERZIENING STATUTEN EN UITBREIDING BESTUUR

De herziening van de statuten werd voorbereid en besproken. Er werd een nazicht gevraagd bij het VSDC, waarbij geen opmerkingen werden geformuleerd.

Enkele personen werden aangezocht toe te treden tot de algemene vergadering. Hierop kwam een positieve respons.

### TIJDSCHRIFT "OOST-VLAAMSE ZANTEN"

In 1999 verschenen 4 nummers, zijnde 1998/3 en 4 en 1999/1 en 2.

Er is enige vertraging, te wijten aan onze pogingen om het kwaliteitsniveau van de publicatie te verhogen en aan de vertragende invloed van het werken met jaarlijks terugkerende themanummers. Het bestuur hoopt in 2000 een inhaalbeweging te doen zodat de periodiciteit hersteld wordt.

Oost-Vlaamse Zanten wordt gedrukt op 750 exemplaren. Het wordt verspreid aan 452 particuliere leden, 67 betalende abonnees (meestal openbare bibliotheken), 75 ruilabbonnementen (heemkringen, musea) en 33 gratis abbonnementen

(media, opinion leaders), de rest als losse nummer verkoop.

### DOCUMENTATIECENTRUM

Onze bibliotheek, gevestigd in het Museum voor Volkskunde te Gent, was elke donderdag (van 17 tot 20 u) en elke vrijdag (van 10 tot 12 en van 14 tot 17 u) open, behalve tijdens de vakantie van 15 juli tot 15 augustus.

Er waren 312 bezoekers, 718 raadplegingen. Er werden 2.309 fotokopieën gemaakt.

Er werd een audit uitgevoerd door Prof. Van Borm. Inzake informatisering werden contacten gelegd met het VCV en de werkgroep Catalogus GENTse WETenschappelijke Bibliotheeken.

### LESSENCYCLI KANT

Er zijn 5 lessencycli van 10 lessen in elk van de volgende disciplines: Stropkant, Cluny, Vlaamse kant, Russische kant en Fijn bloemwerk. 74 kantwerksters werden ingeschreven. Daarnaast werden ook 10 initiatielessen gegeven aan jonge beginners.

De kantclub nam deel aan een internationale kanttentoonstelling te Hond-schoote (Frans-Vlaanderen) op 1 en 2 mei 1999.

### GESCHIEDKUNDIGE BOEKENBEURS 2000

Vanaf oktober werden de voorbereidingen gestart voor de boekenbeurs die zal plaats hebben op 1 en 2 april 2000 in de Sint-Pietersabdij te Gent.

Er werden o.m. meer dan 750 folders verspreid aan vroegere deelnemers, kan-



didaat-deelnemers, heemkringen, uitgeverijen en antiquariaten.

Het deelnemingsreglement werd herzien en de taakverdeling werd besproken.

### **INTERNATIONAAL SPROOKJESCONGRES "VAN KONINGEN EN KEIZERS"**

**1-4 JUNI 2000**

Reeds in het voorjaar 1999 werd gestart met de organisatie van dit groots opgevat congres, dat ingericht wordt in samenwerking met de Deutsche Märchengesellschaft, de Universiteit Gent, het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek Vlaanderen. De KBOV zorgt samen met het Museum voor Volkskunde (nu: Het Huis van Alijn) voor de randprogrammatie. De Stad Gent heeft een projecttoelage van 75.000 BEF toegezegd.

### **DIALECTEN IN AMBACHTEN**

In samenwerking met de Universiteit Gent (Woordenboek van de Vlaamse Dialecten) werd een aanvang gemaakt met het samenstellen van een fototheek m.b.t. de ambachten schrijnwerker en meubelmaker.

### **WEBSITE**

De KBOV kreeg een plaats in de website van Het Huis van Alijn te Gent. Deze website zal in 2000 verder ontwikkeld worden.

### **ALFONS DE COCK REEKS**

Wegens ziekte van de auteur, Prof. Chris De Backer, is de uitgave van "Vernissen, verven en restaureren in de 18de Eeuw" uitgesteld.

### **PRIJS JACK VERSTAPPEN**

DE KBOV bekwam een erediploma bij de toekenning van de tweejaarlijkse prijs voor Heemkunde "Jack Verstappen".

Luc Beyens



# BRUSSEL IN FEEST: DE OMMEGANG EN DE MEIBOOMPLANTING

**Van 5 april tot en met 4 november 2000**

De Ommegang en de Meiboomplanting zijn de enige twee folkloristische feesten die vanaf hun ontstaan - de middeleeuwen - tot nu, bijna onafgebroken jaarlijks gevierd worden.

De geschiedenis van de Ommegang begon in 1348 toen, zo vertelt de legende, Beatrijs Soetkens een visioen kreeg van de Heilige Maagd om een beeld uit een Antwerpse kerk te ontvoeren en over te brengen naar de kapel van de Zavel en jaarlijks in een processie door de stad te dragen. Dit religieuze gebeuren groeide al snel uit tot een wereldlijke stoet met als hoogtepunt in de 16de eeuw het bezoek van keizer Karel, zijn zoon Filips II, en zijn zusters Maria en Eleonora aan Brussel. Het is deze stoet, samen met de religieuze processie, die sedert 1930 jaarlijks wordt opgevoerd.

Volgens de Gezellen van Sint-Laurentius zou het planten van de Meiboom teruggaan tot het jaar 1213 toen tijdens een bruiloftfeest de Brusselaars de Leuvenaars overwonnen. Ook deze folkloristische gebeurtenis zou berusten op een legende. Tussen de Petermannen van Leuven en de Sint-Laurentiusgezellen van Brussel heerst er al eeuwenlang een concurrentie om de alleenheerschappij te hebben over het planten van de Meiboom. Beiden eisen het recht op de enige echte Meiboom te planten op 9 augustus vóór 17 uur, de vooravond van de feestdag van Sint-Laurentius.

Aan de hand van historische documenten, oude en hedendaagse gravures en tekeningen, een maquette van 1935 van de Grote Markt met de Ommegang, reu-

zen en reuzenhoofden, kostuums en allerlei oude en nieuwe voorwerpen die zowel aan de Gezellen van Sint-Laurentius als aan de vereniging van de Ommegang toebehoren, wordt in de tentoonstelling *'Brussel in Feest: de Ommegang en de Meiboomplanting'* een beeld opgehangen van deze twee folkloristische feesten die gevoelig van elkaar verschillen maar elkaar toch aanvullen.

In de tentoonstelling worden doorlopend videomontages getoond van de Ommegang en de Meiboomplanting.

Het AMVB voorziet de publicatie van een boek. Er wordt aandacht besteed aan de verschillende legendes; er wordt een beeld geschetst van feestelijkheden in de 17de en 18de eeuw; de rol van de Kamers van Rhetorica wordt geanalyseerd; de reuzen worden onder de loep gelegd; enz. Het geheel wordt verlucht met vele originele foto's, waarvan verscheidene in kleur.

## **Praktische gegevens:**

Archief en Museum van het Vlaams Leven te Brussel

Visverkopersstraat 13, 1000 Brussel

Tel. (02) 512 42 81 - Fax (02) 502 83 21

E-mail: amvb@busmail.net

Open op maandag en van woensdag tot en met zaterdag van 10 tot 18 uur

Gesloten op dinsdag en zondag, en op 22-24/4, 1/5, 1-3/6, 10-12/6, 21-22/7, 15/8 en 1/11

Toegang gratis

Rondleidingen: 1.500 BEF (max. 20 pers.)

Speciale nocturnes voor bedrijven en verenigingen

Boek: 450 BEF

**1874-1999. 125 jaar Groot Begijnhof te Sint-Amandsberg.** Gent 1999, 288 p., ill. (de eerste druk is uitverkocht en de tweede druk is intussen geleverd, bestellen bij het Comité 125 jaar Begijnhof Sint-Amandsberg door overschrijving van 600 BEF + 100 BEF verzendingskosten op rekeningnummer 290-0165470-09)

Honderdvijfentwintig jaar geleden namen circa 700 begijnen van het Gentse Sint-Elisabethbegijnhof vlakbij het Rabot hun intrek in het nieuwe hof te Sint-Amandsberg. Dit was volgens de bisschop van Gent, Arthur Luysterman (p. 5-6), de aanleiding tot het uitgeven van dit boek. Het is immers een feit dat binnen afzienbare tijd de begijnen uit de maatschappij zullen verdwijnen en geschiedenis worden. Over gans de wereld verspreid zijn er momenteel nog zes in leven, zij wonen allen in België. Dit boek werd dan ook opgevat als een blijvende herinnering aan deze unieke gemeenschap ondanks de nieuwe bestemmingen die het besloten hof stilaan krijgt.

Roger Poelman, die al heel wat geschiedenis van Sint-Amandsberg op zijn palmares heeft, schetst als inleiding de problemen die de concrete uitvoering van het boek kende en duidt de Heemkundige Kring De Oost-Oudburg, gevestigd in een van de conventen, als initiatiefnemer van het project aan (p. 7-9). Verscheidene aspecten van het begijn-

hofleven worden door een waaier van auteurs behandeld. Na een interview met de huidige grootjuffrouw (door Marie-Jeanne De Smet, p. 13-16) volgt een historisch overzicht van meer dan 700 jaar geschiedenis, vanaf 1234 tot 1999 (Johan De Wit, p. 17-48), de betrokkenheid van de dominicanen bij het ontstaan en de groei van het begijnhof (Joris Hosten, p. 49-58), een kunst-historische benadering van de neogotische glasramen in de Begijnhofkerk (Aletta Rambaut, p. 59-76) en een aantal sfeerbeelden in de vorm van liederen en gedichten over begijnhof en begijnen (Johan Van Mechelen, pseudoniem voor Johan Emiel De Wit p. 10-12; en Julien De Vuyst, p. 77-104).

Alle conventen en begijnenhuizen dragen elk een eigen naam zo vermeldt Marie-Jeanne De Smet, p. 105-108. Over alle begijnen die in Sint-Amandsberg hebben gewoond werd de herkomst onderzocht (Roger Poelman, p. 109-121) en een biografisch repertorium samengesteld (Marie-Jeanne De Smet, Roger Poelman, Martin Sackx, Erik Schepens en Rudy Van den Broecke, p. 122-233). Dit repertorium is alfabetisch en vermeldt de volgende gegevens: naam en voornaam, namen van de ouders, plaats en datum van geboorte en overlijden, datum van intreding, kleding en steedsel, naam van huis of convent waar ze verbleef, specifieke functie in het begijnhof en bijzondere vermeldingen. Volledigheidshalve werd



er tevens een lijst opgemaakt van uitgetreden begijnen (Marie-Jeanne De Smet, p. 235-240). Ook de wereldlijken overleden in het Hof werden chronologisch opgenomen (1874-1959) (Nicolas Mazeure en Erik Schepens, p. 241-270). Diverse culturele verenigingen, begaan met de toekomst van het domein, bevolken momenteel het begijnhof. Twee ervan, namelijk de vzw Begijnhof Sinte-Elisabeth te Sint-Amandsberg (opgericht in 1924- Lieven Decaluwe is de huidige voorzitter, p. 271-278) en Vrienden van het Groot Begijnhof van Sint-Amandsberg vzw (opgericht in 1972- huidige voorzitter is Hubert De Vos, p. 279-286), worden op de laatste bladzijden van het boek aan de lezer voorgesteld.

Beatrix Baillieul

### **Tineke De Pauw, Jacques Van Keymeulen en Vicky Van Den Heede**

*Woordenboek van de Vlaamse Dialecten III, 2 'Land- en Waterfauna. Zoogdieren, Vissen en andere Waterorganismen, Reptielen, Amfibieën, Insecten en andere kleine beestjes'. Gent-Tongeren, Michiels, 1999.*

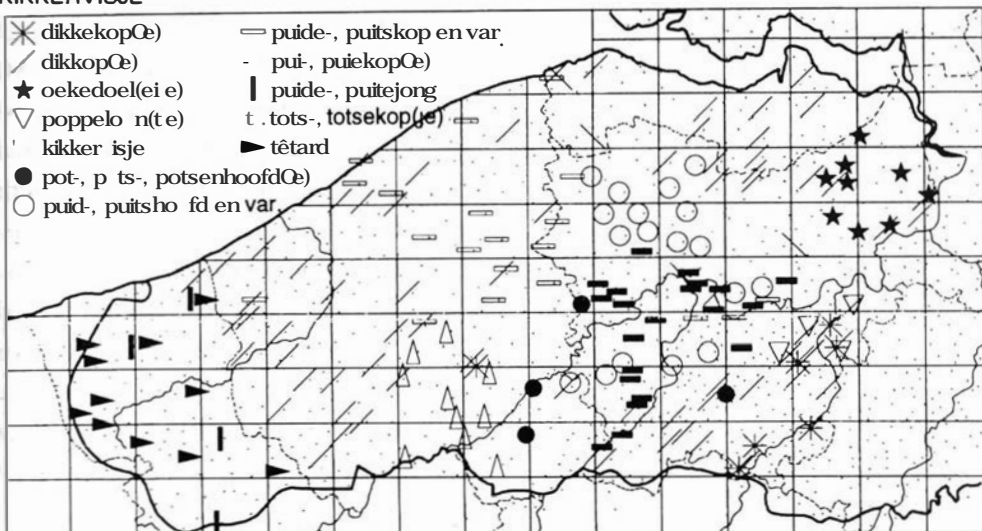
Het WVD is een thematisch opgezet dialectwoordenboek (met alfabetische registers), dat sedert 1972 aan de Vakgroep Nederlandse Taalkunde van de RUG wordt samengesteld.

Met de publicatie van de WVD-aflevering over Land- en Waterfauna in 1999 zijn alle benamingen voor de wilde dieren in de dialecten van Frans-, West-, Oost- en Zeeuws-Vlaanderen in een woordenboek verzameld. In 1996 verscheen immers al de aflevering over de dialectwoorden voor de vogels (Van Den Heede en Van Keymeulen, WVD III,1 'Vogels'). De nieuwe aflevering telt XLII + 313 blz., 120 woordkaarten en 73 illustraties; de aflevering over de vogels bevatte XXXVIII + 277 blz., 130 woordkaarten en 79 illustraties. De manier waarop de woordenschat wordt gepresenteerd, wordt duidelijk gemaakt door het hierbij afgedrukte lemma (= woordenboekartikel).

De dialectwoordenschat m.b.t. de dierenwereld is enorm. Voor de fauna als geheel zijn er 613 lemma's geschreven (land- en waterfauna 329 lemma's + vogels 284) op in totaal 456 blz.; er zijn 250 woordkaarten gepubliceerd en de registers bevatten vele duizenden trefwoorden. De gegevens zijn verzameld bij een 800-tal vrijwillige medewerkers, die mondeling of schriftelijk aan enquêtes hebben meegewerkt. Bij dat zgn. 'eigen materiaal' is dan het 'vreemde materiaal' gevoegd, d.w.z. de dialectwoorden die uit oudere enquêtes of uit reeds bestaande dialectwoordenboeken of uit tijdschriftartikelen zijn gehaald. Het is immers de bedoeling van het WVD om de volledige dialectwoordenschat van 1880 tot nu in één woordenboek onder te brengen.



## KIKKERVISJE



De ervaring van de redactie heeft geleerd dat de woordenschat voor de natuur zeer sterk op de terugweg is. Het was vrij moeilijk om mensen te vinden die bv. nog de verschillende soorten vinken of lijsters uit elkaar kunnen houden en er de oude dialectbenamingen voor kennen. De jeugd leert de namen voor de dieren op school; bij de oudste generatie dialectsprekers treden er grote verschillen op wat kennis betreft: stedelingen kennen in het beste geval pakweg 10 dialectwoorden voor dieren; boeren op het platteland ongeveer 50 à 60. De redactie is dikwijls te rade moeten gaan bij 'specialisten': bv. oude vogelvangsters, die soms tot meer dan 100 vogels uit elkaar kunnen houden; oude hengelaars, die soms nog tientallen visbenamingen kennen enz. Het gedeelte over de zee fauna en de strandorganis-

men in WVD III,2 is van de hand van Roxane Vandenberghe, die aan de hele kust oude zeevissers mondeling heeft ondervraagd.

Over afzienbare tijd zal het grootste gedeelte van de dialectbenamingen i.v.m. de dierenwereld - waarvan de meeste eeuwenoud zijn - definitief tot het verleden behoren en zullen de WVD-afleveringen over de fauna historische woordenboeken geworden zijn.

WVD III, I 'Vogels' kost 800 fr.; WVD III,2 'Land- en Waterfauna' kost 900 fr. Beide boeken kunnen besteld worden bij Drukkerij G. Michiels, nv. Industriezone Overhaem, Rietmusweg 96, 3700 Tongeren. (tel. 012/231325; fax 012/391552)

J. Van Keymeulen



## Een eeuw dagelijks leven

De voorbije eeuw biedt een schat aan bruikbaar materiaal. Alleen al met de talrijke beschikbare foto's over alle aspecten van het leven kunnen bibliotheken gevuld worden. Na het succes van de zuivere kroniekboeken in krantenstijl proberen anderen op dat basisstramien voort te borduren.

In dit boek van 168 pagina's wordt getracht om naast de kroniekelementen, die zelfs nog verder worden ingekort tot het systeem van internationale en nationale nieuwshoofdlijnen, meer achtergrondinformatie te bieden om tot een algemeen begrip van de evolutie van deze eeuw te komen. De behandelde elementen zijn gemakkelijk plaatsbaar zoals werk, wonen, voeding, budget, kleding, vervoer, de economische toestand, de werkgelegenheid, de oorlog, ontspanning en onderwijs. In periodes van 14 tot 20 jaar wordt voor elk van deze thema's de evolutie geschetst. Veel aandacht gaat hierbij naar hoe de modale Belg evolueerde in zijn woon- of eetgedrag tijdens deze eeuw, zoals de verspreiding van het vegetarisme en de fast food, wat ooit in de jaren 1920 begon als simpele frituur waar men friet met mayonaise of mosterd kon kopen, wat men thuis at of buitenshuis. De evolutie van ons transportgedrag is natuurlijk ook een dankbaar onderwerp: van fiets

tot autofile anno 1999 met voor een aantal jaren de toen best verkochte auto's. U kan dan ook te weten komen dat in 1908 de meest voorkomende auto's op de Belgische wegen de Dion Bouton en de Germain waren met elk 389 stuks en dat er van de nationale autotrots Minerva toen 96 exemplaren te zien waren. Door het doortrekken van de evolutie van de 20ste eeuw tot in 1999, en door die afstandelijk weer te geven, wordt vooral in het laatste hoofdstuk de reflectiegedachte gestimuleerd.

*Bij leven en welzijn. Een eeuw dagelijks leven in België* (Tielt, Lannoo, 1999 - ISBN 90 209 3925 4) van **Marie-Anne Wilssens** is een geslaagd historisch journalistiek werk met ruime aandacht voor iconografische ondersteuning bij elk item. Als een van de diverse eeuw-overzichten mag het zich door de combinatie van beperkte hoofdlijnen, goede iconografie en op de herkenbaarheid gerichte syntheseseteksten tot de beste in het genre rekenen met de impact op het dagelijks leven als centrale leidraad.

Harry Van Royen

## Belgische Circussen uit Vilvoorde

Studiewerk verrichten rond de circussen die ooit in België gewerkt hebben is geen eenvoudige opdracht. Het kan vrijwel niet tot stand komen zonder een beroep te doen op archivalia die nog bij



de familie zitten. Alle op deze manier verzamelde stukken is zoals het samenbrengen van puzzelelementen. Een nieuwe collectie werd aangelegd rond de circussen van de familie Semay, waarvan een gedeelte reeds in het circusarchief van André De Poorter terecht gekomen was. In een combinatie van deze stukken en met wat nog bij andere familieleden kon gevonden worden wordt de carrière van dit circus met Vilvoordse roots (en wintercafé) overlopen. Aanvullend wordt ook de reclame voor ça-va seul producten, dat zijn fabriek in Vilvoorde had, in de jaren 1950 via een ingehuurd circus bekeken evenals het in Vilvoorde ontstane en twee jaar rondgetoerde circus Bux, wiens grondlegger ooit nog gewerkt heeft voor het circus Semay.

*De Belgische Circussen Semay, Ça-va seul en Bux* (Nieuwkerken, Het Streekboek, 1999 - ISBN 90 76495 02 5) is een verdienstelijke poging om vanuit een lokaal gegeven (circus afkomstig uit) de route(s) en het programma van deze circussen te willen reconstrueren.

Harry Van Royen

## **Elitevermaak 16e-18e eeuw**

Het ontspanningsleven van de betere klassen biedt uiteraard meer mogelijkheden tot onderzoek dan dat van de laagste sociale klassen. Wat dacht u van de ontwikkeling van het tennisspel aan de Italiaanse hoven, of de kunst van het

hogeschoolrijden. Natuurlijk zijn er verteerder dingen als hoe men in die tijd naar het ontspanningsleven van de betere klassen aankeek. Of afkeurde, want afbeeldingen van dansende paren werd door moraliserende predikanten als even snel tot zedelijk verval leidend beschouwd als het uitvoeren van de dansdaad zelf. De jacht beoefenen of theaterstukken bekijken viel dan blijkbaar veel beter mee. Het meest onschuldige vermaak was natuurlijk de aandacht die men kon besteden aan het zomerverblijf, de tuin en de siermeubelen, allen elementen waarin de echte levensgenieter zich tomeloos in kon uitleven, en eventueel zelfs zijn fortuin aan kon verkwisten. Die siermeubelen bleken dan nog niet zo onschuldig te zijn als ze eruitzagen; de emblemen, voorstellingen en kunstzinnige details vertelden een verhaal en vormden op zich ook een bron van onderlinge rivaliteit om de beste en de mooiste kunstkasten. Intellectuele ontspanning kon verder nog via de beoefening van de poëzie of de ontleding van de satires van Molière.

*Vermaak van de elite in de vroegmoderne tijd* (Hilversum, Verloren, 1999 - ISBN 90 6550 072 3) biedt in 313 pagina's verschillende bijdragen rond de hierboven aangehaalde diversiteit van ontspanningsmogelijkheden waarvan de betere sociale klassen konden genieten.

Harry Van Royen



## Virginie Lovelings Schoolstrijd

De 19de eeuwse schoolstrijd kende vooral in het laatste kwart van die eeuw een belangrijk polarisatiehoogtepunt waarin beide zijden een zware confrontatie aangingen. In haar roman *Sophie* kloeg Virginie Loveling de schoolstrijd in het algemeen en zeker op het Nevelse platteland aan. De heruitgave door het

Liberaal Archief (Gent, 1999 - ISBN 90 74791 12 3) werd niet alleen naar moderner Nederlands vertaald, maar ook door Daniël Vanacker voorzien van een 41 pagina's tellende inleiding op deze problematiek binnen de familie Loveling-Fredericq. Als tijdsdocument is het zeker verdienstelijk om dit weer voor een ruim publiek beschikbaar te maken.

Harry Van Royen

## ONDERZOEK

De adellijke familie du Faing speelde meerdere eeuwen een belangrijke rol in zowel de Gentse stedelijke als Spaanse overheidsadministratie. In het kader van een studie over het goederenbeheer van deze familie tijdens de 18e eeuw ben ik op zoek naar de veilingscatalogus van de bibliotheek van Lambertine Lamoraldine Thérèse du Faing (1708-1786), gehuwd met Eugène de Lannoy de la Motterie. Na haar overlijden werd de omvangrijke bibliotheek van de *comtesse de Lannoy* openbaar verkocht. Een catalogus verscheen bij de Gentse druk-

kers 'L en P. Le Maire' (F. VANDER-HAEGHEN, *Bibliographie gantoise*. Gand, 1865, deel 4, p. 228; nr. 6625). Wie weet waar ik een exemplaar van dit drukwerkje (*Catalogue d'une belle collection de livres délaissées par feu la comtesse de Lannoy*) uit 1786 kan terugvinden?

Lambrecht Thijs  
Brugsesteenweg 181  
8740 Pittem  
tel. 0478/231781  
e-mail: Lambrechtthijs@hotmail.com

## SUMMARIES

### *Harlinda Lox*

The narrative culture that evolved around the popular character of Emperor Charles V is largely part of an internationally spread and inventoried canon of popular culture. Behind the seemingly simple fairy tales in which Emperor Charles V, on his way somewhere in Flanders, plays the main part, complex processes are at work. These include narrative acculturation via boundary-crossing oral and written channels as well as a complex tradition history of narrative patterns, motives and contaminations. The very credible one liners and words of wit that have been put into Charles' V mouth can also be found in other narratives, where they are spoken by other rulers. Even the anecdotes that allude to Charles' personal vices and pleasures are part of an international tradition. In this article, the Flemish popular narratology is put under the spotlight by analysing the character of Charles V in the narratives. The analysis of the images and myths around Charles V reveals some very surprising aspects of the 'popular' emperor: the miraculous affinity between Charles V and the dumb devil or the personified Death; the wandering emperor and the wandering Christ and Saint Peter; the parallel identity between Charles V and popular rulers in foreign narratives, such as King John, Frederic II the Great, Joseph II and Matthias Corvinus. The author of this

article points out the underlying metaphysical, historical, aesthetic, (im)moral, erotic and genre-typological tensions in the tales of Charles V.

### *Bert Van Elsacker*

Christoffel van Essens' publication 'Den vermakelycken dagh van een christen-mensch' is an early example of an emblematically inspired religious collection of poems that were written in popular language and adapted for a less literate audience. The first person narrator interprets subjects from the reader's environment in a spiritual-emblematic fashion. His example is to encourage the readers to improve their spiritual life. The emphasis on the necessity of individual spiritual exercise is linked with a pessimistic view on society. With this collection of poems Van Essen contributed to the contrareformatory rechristianising movement. This was entirely in line with the militant religious culture of the Antwerp urban elites, with whom Van Essen had several contacts.

### *Anje Van Biesen*

The years between 1890-1914 were the heyday of fairground entertainment. The fairground as we know it today is in many ways shaped by the way it was at the turn of the century. Fairground attractions fulfilled the role of a communication medium for the illiterate. In an era of growing industrialisation, colonisation and scientific development



there prevailed a climate of pursuing to broaden the human horizons. The show people were eager to follow this trend. As a consequence, the numerous musea in the Saint Peter's Square in Ghent, the shows of the cinematographers and the performances in the circuses and the fairground theatres obtained an educating and popularising value. From their patronising vision the bourgeoisie and the urban middle classes recognised the popular fairground and even became part of the audience. The character and decorations of the fairground booths were adapted to the needs of a new age. The Belle-époque, industrialisation and the social relationships were reflected on the Saint Peter's Square in Ghent.

More than ever the Ghent Half Lent Fair was a child of its time.

### ***Gertie Brouwers***

With 'Nen Belgischen Leeuw' by David Marnet the theatre company Raamtheater did their first performance on February 15 1978. It aimed to be a company that was different from the others, with its own distinctive character that would react against the meek Antwerp theatre companies of that time. The Raamtheater has grown into a professional company that plays in two theatres. It is a company that has always went its own way despite all difficulties, a company with an eventful history.

### **Auteurs**

**Baillieul Bea**, Kogelstraat 73, 9030 Gent

**Beyens Luc**, Vinkendal 32, 9031 Drogen

**Braekman Willy**, Eeklostraat 69, 9030 Gent

**Brouwers Gertie**, Arthur Goemaerelei 99, 2018 Antwerpen

**Dhaene Sylvie**, Huis van Alijn, Kraanlei 65, 9000 Gent

**Huys Paul**, Deinse Horsweg 18, 9031 Gent (Drogen)

**Lox Harlinda**, Vakgroep Duits RUG, Blandijnberg 2, 9000 Gent

**Van Biesen Anje**, Ruggelveldlaan 652, 2100 Antwerpen (Deurne)

**Van Elsacker Bert**, Zomerstraat 58 a - 1050 Elsene

**Van Keymeulen Jacques**, Vakgroep Nederlandse Taalkunde, RUG, Blandijnberg 2, 9000 Gent

**Van Royen Harry**, Vooruitgangstraat 39, 9220 Hamme



Méér dan 1400 bladzijden  
300 kleurenfoto's  
250 zwart-wit illustraties

# COMPENDIUM VAN RITUELE PLANTEN IN EUROPA

2<sup>e</sup> DRUK

Marcel DE CLEENE

Marie-Claire LEJEUNE



✿ **Botanisch**

*volksnamen, vindplaats,  
beschrijving*

✿ **Gebruik**

*kruidengeneeskunde, volksremedies,  
cosmetica, landbouw, industrie,  
ambachten, huis, tuin en keuken*

✿ **Cultureel**

*rituelen, mythologie, symboliek, magie,  
volksgebruiken, volksgeloof,  
spreekjes, sagen, legenden*



Het meest doorwrochte naslagwerk  
over planten  
in hun culturele context



### **Een uniek naslagwerk**

Er bestaat geen modern overzichtswerk over de rol van planten in de mythologie en in religieuze en profane rituelen en de daarvan afgeleide symboliek. Dergelijke informatie is in de vakliteratuur erg versnipperd: ofwel wordt één bepaalde groep planten besproken, zoals bijbelse planten, hallucinogene planten, ofwel planten met enige (vaak lokale) volkskundige waarde. Bovendien is men doorgaans botanisch niet kritisch genoeg (om welke plant gaat het nu precies?).

Dit werk is gebaseerd op een uitgebreide literatuurstudie en aanwijzingen afkomstig van bibliothecarissen, historici, etnologen, archeologen, antropologen en medici. De auteurs kozen voor rituele planten die inheems of ingeburgerd zijn in Europa (bv. de Linde en de Roos), of die uitheems zijn, maar in Europa toch op één of andere manier ritueel worden gebruikt (bv. Mirre, Wierook en Rijst).

Het boek brengt een wetenschappelijk verantwoord overzicht vna de kennis van rituele planten door de eeuwen heen, vanuit een breed perspectief, met een kritische blik op de juistheid van de vermelding van de plantensoorten in de literatuur, en dit alles in een begrijpelijke taal, maar met ruime referenties voor degenen die het terrein verder willen verkennen.

Het is belangrijk om in deze tijd van grootschalige miskennis van de natuur even stil te staan bij de oeroude verbondenheid van de mens met de natuur, en met het plantenrijk in het bijzonder, en er de diepere betekenis van in te zien.

### **Een schat aan antwoorden op de ingeboren angst van de mens om de greep op zijn eigen leefwereld te verliezen**

Dit compendium bevat meer dan honderd hoofdstukken over kruiden, struiken en bomen die een rol hebben gespeeld of nog steeds spelen in een of ander ritueel. Veel zaken die voor de mens van de 21ste eeuw normaal lijken hebben ooit een veel diepere betekenis gehad. Weinig mensen beseffen dat veel van onze gewoontes gegroeid zijn uit eeuwenoude rituelen of zaken met een grote symbolische waarde voor onze voorouders.



#### **Technische gegevens**

17x24 cm • 1440 blz. met uitgebreid voetnoten- en bibliografisch apparaat en een register met duizenden trefwoorden • 314 vierkleurenproducties • 250 zwart-wit lijntekeningen • gebonden, harde kaft met linnen en goudopdruk in een stevig foedraal in vierkleurendruk. Vormgeving: Aanzet vc, Gent • Druk: New Goff nv, Gent-Mariakerke

PRIJS: 4.950 BEF / 123 e

UITGAVE: Uitgeverij Stichting Mens en Cultuur, Maaltebruggestraat 288 . 9000 Gent

Tel. (09) 245.37.43 • Fax (09) 245.37.44 • E-mail: arnold.elay@skynet.be • www.smk.be

VERKRIJGBAAR IN DE BOEKHANDEL: ISBN 90-72931-80-7