

Beeldvorming in taal en steen ten stadhuize

Alexander en Karel de Grote (of Julius Caesar?) in Kampen

door Wim van Anrooij

Inleiding

Het stadhuis is een parel in het historische stadsbeeld van de IJsselstad Kampen.¹ Het interieur van het oude gedeelte, en dan met name de schepenzaal (met zijn authentieke inrichting, waaronder de imposante schouw van Colijn de Nole en het schepengestoelte als aandachtstrekkers) verrast de toevallige bezoeker die de moeite neemt een kijkje te nemen achter de toegangsdeur. Het overgrote deel van de inrichting dateert uit de 16de eeuw, meer precies uit de periode na de brand die in 1543 woedde en die een deel van het stadhuis in de as legde. Het trotse zelfbewustzijn en de behoefte aan representatie van de toenmalige stadsbestuurders zorgde ervoor dat het gebouw en zijn inrichting spoedig op waardige wijze werden hersteld, veelal volgens de nieuwe (Renaissance)stijl van die tijd, maar aansluitend bij de gangbare stadhuisiconografie. Zo vervaardigde Ernst Maeler in 1545 een 'Laatste Oordeel' (het schilderstuk prijkt nog altijd boven het schepengestoelte), dat de schepenen herinnerde aan de Dag des Oordeels en – in het toekomstig perspectief daarvan – aan het rechtvaardige oordeel dat van hen werd verwacht. Zo'n uitbeelding was gangbaar in middeleeuwse stadhuizen, niet alleen in de Nederlanden, maar ook elders in het Duitse Rijk.²

Cornelis Meeus, secretaris van Kampen in de periode 1539-1547, was vermoedelijk degene die de stadhuisbrand vermeldde in de historische aantekeningen die een vervolg vormen op de kroniek van een eerdere stadssecretaris, Johan van Breda († 1540):

Anno XVC XLIIJ in der nacht tusschen den maendach en den dinxedach van den vastelavond verbrande de geheel raedtcamer, die zeer schoone was, en worde voort begonnen wederom te timmeren.³

De persoonlijke toevoeging van de auteur dat de *raedtcamer* [...] *zeer schoone was* maakt ons alleen maar nieuwsgierig naar de middeleeuwse staat van die oude zaal en bepaalt ons erbij dat we van de oorspronkelijke inrichting van het gebouw nauwelijks iets weten. Het stadhuis was zo'n twee eeuwen tevoren, in het midden van de 14de eeuw, gebouwd; het is dus goed mogelijk dat wat Cornelis Meeus *zeer schoone* vond, in zijn tijd ook al *oud* was. Over het exterieur van het middeleeuwse stadhuis is ook al weinig met zekerheid bekend, maar er is in elk geval een spoor van beeldhouwkunst bewaard gebleven. Bij de brand werd aanzienlijke schade toegebracht aan diverse, deels al wat oudere beelden die in nissen tegen de gevel stonden opgesteld.⁴ Van die beelden zijn er zes bewaard gebleven (afb. 1). In de tijd dat het (oude) stadhuis nog aan vier zijden vrij in de ruimte stond, schijnen



Afb. 1: Karel de Grote, Alexander en vier allegorische beelden op de westgevel van het oude stadhuis te Kampen (oude situatie).

er beelden *rontsom* te hebben gestaan, aldus een vermelding in de stadsrekening van 1627.⁵ Op een tekening uit omstreeks 1665, toegeschreven aan Abraham Beerstraten, is onder meer een beeld te zien op de noordgevel van de zaal waar recht werd gesproken.⁶ Haakma Wagenaar gaat ervan uit dat op die plaats het (thans nog bewaard gebleven) beeld van Justitia stond, dat dan later naar de westgevel zou zijn verplaatst.⁷ Maar hoe dan ook: sinds de



Afb. 2 (links): Alexander de Grote (ca. 1400), thans opgesteld op de bovenste verdieping van de Koornmarktspoort te Kampen.

Afb. 3 (rechts): Karel de Grote (ca. 1400), thans opgesteld op de bovenste verdieping van de Koornmarktspoort te Kampen.

17de eeuw is er dus minstens één beeld verloren gegaan. Of het *rontsom* betekent dat in de 17de eeuw en daarvóór ook tegen de oost- en zuidgevel beelden hebben gestaan, blijft onduidelijk. Afbeeldingen daarvan of andere aanwijzingen daaromtrent ontbreken, zodat op dit punt hoogstens gespeculeerd kan worden.⁸

De zes bewaard gebleven beelden zijn niet van begin af aan als een samenhangend iconografisch programma geconcipeerd. In de secundaire literatuur worden Justitia (Gerechtigheid) en Caritas (Liefde) vaak bij elkaar genomen en gedateerd in het begin van de 16de eeuw; het tweetal Temperantia (Matigheid) en Fides (Trouw) zou iets vroeger zijn ontstaan en uit het laatste kwart van de 15de eeuw stammen.⁹ Het laatste woord hierover lijkt echter nog niet te zijn gesproken: Haakma Wagenaar stelt dat justitia op zichzelf staat en dat de andere drie allegorische beelden een groep vormen.¹⁰ Tenslotte zijn er de beelden van Alexander en Karel de Grote (op een van de consoles is de naam 'Alexander' te lezen; Karel de Grote wordt doorgaans geïdentificeerd aan de hand van de rijksappel in zijn linkerhand), die omstreeks 1400 worden gedateerd (afb. 2 en 3). Om de laatste twee beelden gaat het mij in het vervolg van dit artikel.

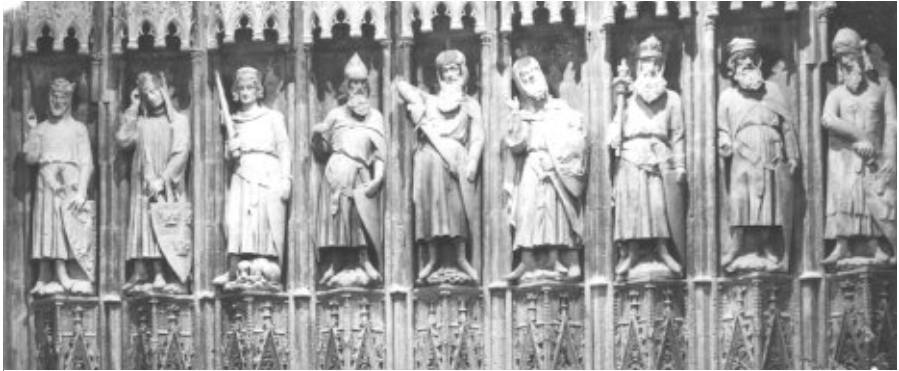
De consoles waar de beelden van Alexander en Karel de Grote op rusten, zijn dusdanig breed (ze zijn breder dan de in de gevel uitgespaarde nissen) dat het erop lijkt dat ze oorspronkelijk niet voor de westgevel bedoeld waren.¹¹ De oorspronkelijke situatie is dus niet bekend, maar een plaatsing tegen een van de andere gevels van het stadhuis lijkt toch wel waarschijnlijk. De originele beelden van Alexander en Karel hebben in de jaren zestig van de 20ste eeuw, samen met de vier allegorische beelden, een plaats

gekregen op de bovenste verdieping van de Koornmarktspoort, alwaar ze, aangeliicht door een reeks spotjes, achter een transparante wand staan opgesteld en tijdens exposities of na afspraak kunnen worden bezichtigd.¹² Voordat ze in de Koornmarktspoort werden opgesteld, waren ze elders in Kampen opgeslagen: al in de dertiger jaren van de vorige eeuw waren ze namelijk van de gevel van het stadhuis gehaald en vervangen door 'her-scheppingen' door de beeldhouwer Johan Polet (1894-1971).¹³ De technische staat van de beelden was destijds van dien aard dat het niet langer verantwoord werd geacht ze op hun oude plaats te laten staan: het kwam voor dat er stukken vanaf braken die vervolgens op straat terecht kwamen.

Alexander, Karel de Grote en de Negen Besten

De beelden van de twee historische figuren en de vier allegorische beelden zijn in 1995/96 onderworpen aan een uitgebreid technisch onderzoek.¹⁴ Hieruit kwam naar voren dat ze door de brand van 1543 beschadigd waren geraakt. In het rapport wordt uit de doeken gedaan dat de beelden, die op diverse plaatsen breuken vertonen, in de 16de eeuw zijn hersteld met behulp van hout, loodblad, koperen en ijzeren spijkers, en specie. Dat is een andere conclusie dan die van de kunsthistoricus D.P.R.A. Bouvy, die in 1947 nog meende dat de beelden als gevolg van de brand 'geen noemenswaardige schade' hadden opgelopen.¹⁵ Men was in de 16de eeuw kennelijk bijzonder gehecht aan de beelden: ze werden niet weggedaan en door nieuwe vervangen, men koos ervoor om ze zoveel als mogelijk was op te knappen.¹⁶ Sommige delen die los waren geraakt, werden met behulp van ijzeren penen weer op hun plaats gebracht, andere werden vervangen. Het beeld van Karel de Grote werd voor een groot deel met lood ommanteld om beschadigingen aan het oog te onttrekken en eventueel losrakende delen zoveel mogelijk op hun plaats te houden; ook kreeg het een nieuwe kop, met daarop een keizerlijke beugelkroon. Bouvy wekt in zijn toelichting de indruk dat hij meende dat het 'harnas [...] dat, wonderlijk genoeg, bestaat uit looden platen' tot het oorspronkelijke ontwerp van omstreeks 1400 behoorde.¹⁷ De restauratie van 1543 zegt veel over de waarde die in die tijd aan de beelden werd toegekend. Ten tijde van de brand waren de oudste dan ook al ruim een eeuw, en misschien wel anderhalve eeuw oud.

Welke reden kan het stadsbestuur omstreeks 1400 echter hebben gehad om de gevel van het stadhuis op te tuigen met beelden van Alexander en Karel de Grote? Bouvy heeft als eerste een verband gelegd met de traditie van de Negen Besten of *Neuf Preux*, zoals ze in Frankrijk worden genoemd.¹⁸ Zijn suggestie wordt in moderne onderzoekingen nog regelmatig aangehaald,



Afb. 4: De Negen Besten in de Hanzezaal van het stadhuis te Keulen (ca. 1330).

maar tot nu toe is deze eigenlijk nauwelijks verder uitgewerkt. Sinds Bouvy zijn opvatting in 1947 verkondigde, is er echter heel wat nieuw onderzoek verricht rond dit thema.¹⁹ Reden te meer dus om zijn idee eens wat nader tegen het licht te houden.

De traditie van de Negen Besten was omstreeks 1300 tot ontwikkeling gekomen in de zuidelijke Nederlanden en had zich vanaf het midden van de 14de eeuw over grote delen van Europa verspreid. Het thema raakte aanvankelijk vooral bekend via teksten, vooral van hoofse signatuur, maar vond ook al spoedig zijn weg in de beeldende kunst (wandtapijten, gebruiks- en siervoorwerpen, en vanaf de tweede helft van de 15de eeuw houtsnede- en gravurereeksen) en tijdens openbare gelegenheden in de stad, zoals feestelijke optochten en intredes van vorsten. Het negental bleef populair tot in de 17de eeuw, zelfs Cervantes maakt er in zijn *Don Quichote* nog een toespeling op. Met de Negen Besten werden negen voorbeeldige helden uit de wereldgeschiedenis bedoeld. Het ging om drie heidenen, drie joden en drie christenen. Het betrof de volgende figuren:

<i>heidenen</i>	<i>joden</i>	<i>christenen</i>
Hector	Jozua	Artur
<u>Alexander de Grote</u>	David	<u>Karel de Grote</u>
Julius Caesar	Judas Makkabeüs	Godfried van Bouillon

Bouvy overwoog de mogelijkheid dat de beelden van Alexander en Karel tot een reeks (van negen) behoorden die om de een of andere reden niet voltooid werd of die wel compleet is geweest, maar door onbekende redenen vóór de brand van 1543 grotendeels verloren is gegaan.²⁰ Hij achtte het in



Afb. 5: De Schöner Brunnen (1361/62) op het marktplein te Neurenberg, met onder meer beelden van de Negen Besten.

dit verband vermeldenswaard dat de zes nissen op de westgevel er in de 14de eeuw ook al zaten. (Maar zoals al eerder opgemerkt: de breedte van de consoles waarop de beelden van Alexander en Karel rusten, zijn eigenlijk te breed voor de nissen op de westgevel.)

Bouvy wist dat de Negen Besten in de 14de eeuw al eerder waren gekozen om een stadhuis mee op te sieren. Hij verwijst althans naar de fraaie beeldenrij in de Hanzesaal van het stadhuis te Keulen (afb. 4), waarvan hij de totstandkoming omstreeks 1325 dateerde.²¹ Wat hij vermoedelijk (nog) niet wist, is dat het Keulse stadsbestuur met zijn keuze voor het Negen Besten-thema aan het begin stond van een traditie in de iconografie in en in de buurt van stadhuizen die in het Duitse Rijk tot ontwikkeling kwam.²² In Neurenberg ontstond op instigatie van het stadsbestuur in 1361/62 de *Schöner Brunnen* (afb. 5), een monumentale fontein midden op het markt-

plein (in de buurt waarvan ook het stadhuis gelegen was), waarop de Negen Besten gecombineerd werden met de zeven profeten en diverse andere iconografische thema's. In 1384/85 verwerkte de beeldhouwer Jan Kelderman uit Brussel de Negen Besten in consoles die de zolderbalken van de vroegere vierschaar van het schepenhuis te Mechelen ondersteunen (afb. 6); omdat er elf consoles nodig waren, werden ter aanvulling van het bekende negental twee bijbeltaferelen gekozen. De helden waren in Mechelen, net als in Keulen en Neurenberg, te herkennen aan de heraldische wapens die ze droegen. Op de *Altstadtmarktbrunnen* (1408) van Braunschweig (ook weer in de buurt van het stadhuis) waren alleen deze wapens en de namen van de helden aangebracht. In het stadhuis van Lüneburg werd de heldengroep in de eerste helft van de 15de eeuw op glas-in-lood-vensters afgebeeld (en in 1580/84, door Johan van Soest, nogmaals op de deur van de raadszaal) en ook in de grote raadszaal te Hamburg stond in de 15de eeuw een reeks houten Negen Besten-beelden opgesteld. De associatie van het thema met stad-



Afb. 6: Godfried van Bouillon, een van de elf balkconsoles, tezamen voorstellende de Negen Besten, aangevuld met twee bijbelse taferelen, in het schepenhuis te Mechelen (1384/85).

huizen of de directe omgeving daarvan trad dus vooral op in het Duitse Rijk, waarbij het in bijna alle gevallen om Hanzesteden ging. Kampen zou op zich goed in dit kaartbeeld passen.

Een nog niet genoemd voorbeeld uit Duitsland zou interessant kunnen zijn in verband met Kampen: het stadhuis van Osnabrück (ook weer een Hanzestad) dat tussen 1487 en 1512 werd gebouwd.²³ Hier zouden de Negen Besten, net als in de IJsselstad, de buitenmuur van het stadhuis hebben gesierd. Veel blijft echter onzeker. Een tekening van omstreeks 1607, voorkomend in het *Porträtbuch* van Georg Berger, toont drie beelden op een van de zijgevels en vijf beelden op de voorgevel. Op een gravure van omstreeks

1760 zijn alleen de vijf beelden op de voorgevel (nog) te zien. Alleen het meest rechtse beeld van de vijf, dat boven de ingang van het stadhuis prijkte, heeft de tand des tijds doorstaan: het betreft Karel de Grote. Van de andere zeven beelden is in feite niet bekend wie ze eigenlijk voorstellen en wat ervan geworden is. Osnabrück blijft als bewijsplaats voor de Negen Besten-traditie dus met de nodige vraagtekens omringd.

Los van de vraag naar de eventuele iconografische traditie waarin de Kamper beelden kunnen worden ingepast, is ook de directe stilistische context onze aandacht waard. Bouvy heeft gewezen op de overeenkomst qua stijl met een houten grafbeeld van hertog Willem van Brunswijk († 1391) in de kerk te Hardegsen.²⁴ Hij achtte het mogelijk dat hier sprake was van dezelfde meester. Walter Geis heeft onlangs, in dezelfde geest als Bouvy, parallellen gesignaleerd tussen de Negen Besten-beelden te Keulen en contemporaine grafbeelden.²⁵ Een opmerkelijk detail in de Keulse Negen Besten-reeks dat op deze manier goed te verklaren lijkt, is het hondje aan de voeten van Godfried van Bouillon: bij Negen Besten-voorstellingen is zo'n realistisch detail uitzonderlijk, bij liggende grafbeelden komt zo iets – zij het 90° gedraaid en ter ondersteuning van de voeten – regelmatig voor. Een interessante parallel voor het Kamper Alexanderbeeld biedt voorts het enorme beeld van Roeland, de bekende helper van Karel de Grote uit de *chansons de geste*, opgericht te Bremen in 1404.²⁶ Bouvy wijst op het enigszins stijve karakter van beide beelden en vestigt tevens de aandacht op de gelijke gordeldracht.

Verwarring tussen Alexander en Karel de Grote?

De Kamper beelden worden doorgaans geïdentificeerd als Alexander en Karel de Grote. Op een van de consoles (destijds de meest linkse op de westgevel van het stadhuis) staat de naam 'Alexander', de naam op de andere console is geheel afgesleten (even aangenomen dat er een naam gestaan heeft). Een van de beelden zal dus Alexander voorstellen. Karel kan worden herkend aan de rijksappel in zijn linkerhand (en aan de beugelkroon op het later toegevoegde hoofd). Op de consoles zijn 'platgedrukte' mannelijke gestalten afgebeeld (bij Karel de Grote gaat het om een gekroonde figuur met een schild, met het uiterlijk van een wildeman).²⁷

Bij eerdere gelegenheden is al opgemerkt dat de beelden van Alexander en Karel de Grote van plaats zijn verwisseld. 'In ieder geval staat het vast, dat het beeld van Alexander thans verkeerd geplaatst is, daar het behoort te staan op het voetstuk dat Karel den Grooten draagt maar voorzien is van den naam Alexander' (p. 33), aldus Bouvy in 1947. Uit deze opmerking

wordt niet duidelijk wanneer de omwisseling heeft plaatsgevonden. Een andere mogelijkheid is dat de identificerende namen niet omstreeks 1400 zijn aangebracht, maar pas later, en dat daarbij een fout is gemaakt. Dat de namen later zijn toegevoegd, zou kunnen blijken uit de bijzondere vorm van de 'e' in 'Alexander'. Vooral bij de tweede 'e' is het goed te zien: de ronding aan de onderzijde is niet gesloten, maar open. Van zo'n 'e' zijn mij alleen voorbeelden bekend van na 1450. Daarbij gaat het vaak – net als in Kampen – om inscripties of opschriften op voorwerpen.²⁸ Werden de identificerende namen wellicht aangebracht in het laatste kwart van de 15de eeuw, toen er voor het eerst ook allegorische beelden op de gevel van het stadhuis verschenen?²⁹

De heraldiek bevat overigens een aanwijzing die (ook) al op vroege verwarring duidt. Op het schild van Alexander is als gevolg van slijtage nauwelijks meer een wapenteken te onderscheiden, Haakma Wagenaar meent op het beschadigde schild de resten van een adelaar te herkennen.³⁰ Karel de Grote voert onomstotelijk een klimmende leeuw. A.J. Gevers en J. ten Hove hebben dit laatste 'opmerkelijk' genoemd, waarbij ze terecht aantekenen dat Karel de Grote in de middeleeuwse fabelheraldiek doorgaans een (gedeeld) wapen draagt waarin een (halve) adelaar en drie (of meer) lelies zijn verwerkt (het eerste ten teken van het feit dat Karel keizer was van het Duitse Rijk, het tweede ten teken van zijn Frankische koningschap).³¹ Toch gaan beide onderzoekers vervolgens over tot een interpretatie van de leeuw: 'Maar misschien heeft men Karel als een personificatie van de Kracht willen uitbeelden, waarvoor een leeuw meer geëigend is'. De door beiden uitgesproken aarzeling lijkt echter veel serieuzer te moeten worden genomen: Karel de Grote die een leeuw in zijn wapen voert, is hoogst ongebruikelijk en komt in de hele Negen Besten-heraldiek nergens anders voor.³² Dat geldt echter niet voor het wapen dat Alexander voert, die vanaf de tweede helft van de 13de eeuw (naast andere varianten) ook wel een klimmende leeuw voert.³³ Een en ander leidt tot de veronderstelling dat de beeldhouwer Karel de Grote al meteen van een verkeerd wapen heeft voorzien. Degene die de naam op de console aanbracht, heeft die naam kennelijk afgeleid van het *wapen* dat hij zag, niet van de *figuur*. De fout blijft hoe dan ook opmerkelijk: juist Karel de Grote is met de rijksappel in zijn linkerhand (en de vermoedelijk ook oorspronkelijk al aanwezige beugelkroon) immers duidelijk als keizer te herkennen.

De secretaris Jacob Bijndop en de Negen Besten

De Antwerpse stadssecretaris Jan van Boendale was omstreeks 1325/30 al op

de hoogte van het bestaan van de Negen Besten-traditie: in *Der leken spiegel* maakt hij er overduidelijk een toespeling op door te stellen dat men Julius Caesar ten onrechte tot de drie beste heidenen rekent. Naar Boendale meende had keizer Octavianus meer recht op zo'n eervolle plaats:

Mi wondert hoe dat coomt,
Daer men drie die beste heidene noomt,
Datmen sijns daer niet en neemt goom:
Hi was beter dan sijn oom
Julius, dat ghijt wet,
Die metten drien is gheset.³⁴

[Vertaling: Ik verwonder me erover hoe het komt dat men geen acht slaat op hem (Octavianus) als men de drie beste heidenen noemt: hij was beter dan zijn oom Julius die tot dat drietal wordt gerekend, wees daarvan overtuigd.]

Ook klerken uit andere steden, zeker die uit de genoemde Duitse steden, zullen als geschoolde en ontwikkelde lieden bekend zijn geweest met de negen figuren die als vertegenwoordigers van de drie voornaamste 'wetten' (heidendom, jodendom en christendom) in beknopte vorm de wereldgeschiedenis verbeeldden. Sinds kort beschikken we over een aanwijzing dat ook de Kamper stadsklerk Jacob Bijndop, die secretaris was in de periode 1466-1482, bekend was met het thema.³⁵

De aanwijzing komt voor in de door hem geschreven *De annalibus quaedam nota*, een annalistische stadskroniek van Kampen, die door latere opvolgers is voortgezet tot ver in de 16de eeuw.³⁶ In het Gemeentearchief van Kampen wordt onder signatuur 'Oud-Archief nr. 11' de autograaf van Bijndop bewaard, ofwel het handschrift dat eigenhandig door hem is vervaardigd. Nader onderzoek van de tekst heeft uitgewezen dat Bijndop de kroniek in twee fasen schreef. In of kort na 1478 begon hij eraan, waarbij hij historische gebeurtenissen optekende tot 1477; in 1481 besloot hij tot een vervolg, waarin hij de jaren 1478-1481 behandelde. Bijndop begon zijn historische aantekeningen niet op een willekeurig tijdstip in het verleden, bijvoorbeeld ergens in de 15de eeuw, de eeuw waar hij het meest uitgebreid over is. Maar zoals wel vaker gebeurt bij dit soort teksten, begon hij bij Adam, de eerste mens. De kroniek begon op fol. 249r. Deze foliumzijde reserveerde hij in zijn geheel voor de verre voorgeschiedenis, fol. 249v vervolgt (al) met een mededeling over het jaar 1315.

We kijken nu naar het begin van de kroniek op fol. 249r (afb. 7) en denken

De Annalibus quaedam nota

297

Adam eius Jesse Oler end vader der leeste op end xxxi Jaer

Nu Adam reuert dat d'kind quam dat is dat alle veruolt werden
vergesaget Nac mit den sijn die wils end verlopen is 74. end 87 Jaer

Dies Adams sijn leeste op end xxxi Jaer

Martinsalem leeste op end lxxx Jaer

Nac leeste op end l Jaer

Abraham is xxx Jaer Abrahams vader g-t-v-gase g-n-p

Heitor van trozen Hegmerde van goet gebuere 71 end xxxi Jaer

Heitor ander magus starrt van Cypri gebuere is 70 Jaer

Julius Caesar starrt van Cypri gebuere is 7 Jaer 4 jaer d'incorporation.

Carolus magnus keiser van Franken Comig van d'weste starrt in
Jau end 812 op end 813 End is begraven in Asten in onse kerke
kerke der hie goet den sijnere

Godert van Bliou starrt in Jau end 812 op end 813 end 814
Gand Caracenen

Afb. 7: Jacob Bijndop, *De annalibus quaedam nota* (Kampen, Gemeentearchief, Oud-Archief nr. 11, fol. 249r) (in of kort na 1478).

de toevoegingen in Latijn – die iemand anders er later bij heeft geschreven – even weg. Wat om te beginnen opvalt, is dat de tekst niet als een doorlopend geheel wordt gepresenteerd: hier en daar zijn bewust een of meer witregels ingelast. Bijndop hield vanaf het begin rekening met de mogelijkheid dat op een later tijdstip aanvullende historische informatie kon worden toegevoegd. Het verloop van de geschiedenis wordt opgehangen aan de volgende figuren: Adam (met een tijdsaanduiding van Adam tot de Zondvloed) – dan volgt een witregel – Seth (de zoon van Adam) – Methusalem – Noach – Abraham – dan een flinke ruimte wit – Hector van Troje – Alexander de Grote – Julius Caesar – weer een flinke ruimte wit – Karel de Grote – Godfried van Bouillon. Het zal duidelijk zijn hoe Jacob Bijndop de ‘stapstenen’ selecteerde die de loop van de geschiedenis moesten representeren: van Adam tot en met Abraham koos hij figuren die hij uit de bijbel kende, daarna oriënteerde hij zich op het rijtje van de Negen Besten. Na Abraham liet hij wat ruimte open met het oog op latere aanvullingen (een werkwijze die hij ook verderop in zijn kroniek volgt), vervolgens liep hij de drie heidenen langs, om (na weer wat ruimte te hebben opengelaten) te vervolgen met twee van de drie christenen.

Hoe had Jacob Bijndop het thema leren kennen? Het is natuurlijk een aantrekkelijk idee om daarbij te denken aan de beelden van Alexander en Karel – of misschien toch aan een rij van negen – die hij ongetwijfeld regelmatig op de gevel van het stadhuis zal hebben zien staan. We moeten echter oppassen voor ‘overinterpretatie’ en niet vergeten dat hij het thema ook op tal van andere manieren, via teksten of tijdens een van zijn reizen, kan hebben opgepikt.

Balans

Bouvy’s suggestie dat de beelden van Alexander en Karel de Grote iets met de Negen Besten-traditie te maken hebben, verdient nog altijd serieuze overweging. Vooral de aanwezigheid van de toch niet alledaagse Alexanderfiguur lijkt deze opvatting te ondersteunen. Kampen sluit in geografisch opzicht redelijk goed aan bij een aantal (Noord-)Duitse Hanzesteden, waar de Negen Besten van de 14de tot en met de 16de eeuw meer dan eens (de omgeving van) stadhuizen sierden. Of in Kampen aanvankelijk een reeks van negen beelden was voorzien die om wat voor reden dan ook niet voltooid werd, of dat een complete reeks tussen ca. 1400 en 1543 beschadigd is geraakt, zal wel altijd onduidelijk blijven. Het is ook denkbaar dat het Kamper stadsbestuur slechts twee beelden bestelde, waarbij men zich wat de keuze betreft dan oriënteerde op het traditionele negental. In feite

gebeurde in de kroniek van Jacob Bijndop iets dergelijks. Ook daar hebben we te maken met een onvolledige representatie van het thema. Het was immers niet Bijndops bedoeling de Negen Besten *als zodanig* aan de orde te stellen, hij gebruikte het rijtje, dat hij blijkbaar uit het hoofd kende, als memotechnisch hulpmiddel – zeg maar als ‘ezelsbruggetje’ – om in zijn kroniek in kort bestek de grote lijnen van de wereldgeschiedenis te schetsen. De beeldvorming in taal en steen ten stadhuisse verraadt naar het zich laat aanzien dezelfde ‘gedachtenvorm’, om met Johan Huizinga te spreken.

En nog een laatste vraag: Karel de Grote of Julius Caesar?

Om mijn verhaal niet nodeloos ingewikkeld te maken, ben ik er in dit artikel vanuit gegaan dat een van de twee beelden Karel de Grote voorstelt. Daarmee heb ik me aangesloten bij de traditie zoals die is uitgekristalliseerd in de secundaire literatuur. Toch is het mijns inziens mogelijk bij deze opvatting een vraagteken te plaatsen. We hebben hierboven gezien dat de identificatie in feite berust op de rijksappel in de linkerhand van de betreffende figuur, die bovendien een (keizerlijke) beugelkroon draagt. Kop en kroon zijn echter niet oorspronkelijk, maar vervaardigd na de stadhuisbrand van 1543. Naar men aan zou kunnen nemen, is de kop van ca. 1400 daarbij als voorbeeld gebruikt, maar te bewijzen valt dit niet. De aanwezigheid van de rijksappel is op zichzelf echter al voldoende om vast te stellen dat het beeld een keizer voorstelt.

Karel de Grote is echter niet de enige keizer in het rijtje van de Negen Besten: er is ook Julius Caesar. Caesar voert in de fabelheraldiek doorgaans een adelaar als wapenteken (meestal een adelaar met twee koppen).³⁷ Dat is nu juist de wapenfiguur waarvan een deel nog vaag zichtbaar is op de linkerzijde (heraldisch rechts) van het schild. Omdat de rest van het wapenteken (de rechterzijde) echter geheel is afgesleten, is het in feite niet uit te maken wie de drager is: Caesar (een adelaar, in het hele schild) of Karel de Grote (voor een adelaar; achter lelies).³⁸ Het kan dus zijn dat het beeld in wie onderzoekers al sinds jaar en dag Karel de Grote menen te herkennen in feite Julius Caesar voorstelt.³⁹ De rijksappel werd in de Middeleeuwen ook wel met Caesar geassocieerd; dit iconografische detail staat een nieuwe identificatie dus niet in de weg.⁴⁰ Wie bereid is verder te denken langs deze lijn, merkt dat Alexander en Caesar in dat geval naast elkaar stonden op de westgevel van het stadhuis, en nog wel in de chronologisch juiste volgorde (de console met Alexanders naam was op de gevel immers de linkse). Dat is in overeenstemming met de meest gangbare volgorde in de Negen Besten-traditie:

<i>heidene</i>	<i>joden</i>	<i>christene</i>
Hector	Jozua	Artur
<u>Alexander de Grote</u>	David	Karel de Grote
<u>Julius Caesar</u>	Judas Makkabeüs	Godfried van Bouillon

Noten

1. Algemene informatie voor dit artikel heb ik ontleend aan A.J. Gevers en J. ten Hove, *Raadhuis van Kampen*. Zwolle, 1988.
2. U. Meier, 'Vom Mythos der Republik. Formen und Funktionen spätmittelalterlicher Rathausikonographie in Deutschland und Italien', in: A. Löther, U. Meier, N. Schnitzler [enz.] (red.), *Mundus in imagine: Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter. Festgabe für Klaus Schreiner*. München, 1996, 345-389, m.n. 356-360.
3. *Kamper kronijken II. Kronijk van Johan van Breda*. Deventer, 1864, [Werken] uitgegeven door de Vereniging ter beoefening van Overijsselsch regt en geschiedenis [6], 137. Nader over de stedelijke geschiedschrijving in Kampen en het aandeel daarin van de verschillende secretarissen in W. van Anrooij, 'Jacob Bijndop († 1482) from Kampen on the Invention of the Art of Printing', in: *Quaerendo* 29 (1999), 208-218, m.n. 209-211.
4. Aldus de uitkomsten van het technisch onderzoek, zoals neergelegd in het rapport W. Haakma Wagenaar (Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap), *De oude beelden van het raadhuis in Kampen*. Amsterdam, 1996. Drs. R.B. van Mierlo (Stedelijk Museum Kampen) was zo vriendelijk mij een kopie van dit rapport toe te sturen. Ik dank hem daar heel hartelijk voor!
5. Haakma Wagenaar (zie n. 4), 13.
6. Zie voor een afbeelding Gevers en Ten Hove (zie n. 1), 25.
7. Haakma Wagenaar (zie n. 4), 12.
8. Haakma Wagenaar (zie n. 4), 13 kiest voor een bepaalde interpretatie ('Met "de beelden rondom" zal echter niets anders bedoeld zijn dan de beelden aan beide representatieve gevels; de westelijke met de ingang en de noordelijke boven het schavot'), zonder daar argumenten voor te geven.
9. Zo bijv. Gevers en Ten Hove (zie n. 1), 23.
10. Haakma Wagenaar (zie n. 4), 11.
11. Haakma Wagenaar (zie n. 4), 11.
12. Graag dank ik de 'poortwachter' van Kampen, de heer R. Roukema, die zo vriendelijk was me op 28 september 2001 en 4 februari 2002 in de gelegenheid te stellen de beelden te bekijken.
13. De beelden van Johan Polet komen uitgebreid ter sprake in G. Westerink, "'Niet te modern". De Kamper raadhuisbeelden van Johan Polet', in: *Kamper almanak* 1998, 151-166.

14. Vgl. het in n. 4 genoemde rapport.
15. D.P.R.A. Bouvy, *Middeleeuwse beeldhouwkunst in de noordelijke Nederlanden*. Amsterdam, 1947, diss. UvA, 32.
16. Haakma Wagenaar (zie n. 4), ook voor het vervolg.
17. Bouvy (zie n. 15), 33.
18. Bouvy (zie n. 15), 33.
19. Vgl. H. Schroeder, *Der Topos der Nine Worthies in Literatur und bildender Kunst*. Göttingen, 1971; I. Sedlacek, *Die Neuf Preuses. Heldinnen des Spätmittelalters*. Diss. Marburg, 1997, Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte 14; en W. van Anrooij, *Helden van weleer. De Negen Besten in de Nederlanden (1300-1700)*. Amsterdam, 1997 (de beelden uit Kampen worden ter sprake gebracht op p. 199-200). Aan het eerste en derde werk zijn in het vervolg van dit artikel diverse gegevens ontleend, de geïnteresseerde lezer vindt aldaar een meer gedetailleerde verantwoording.
20. Bouvy (zie n. 15), 32-33, ook voor het volgende.
21. Bouvy (zie n. 15), 222 n. 90. De beelden worden thans ca. 1330 gedateerd.
22. Van Anrooij (zie n. 19), 197-206 *passim*.
23. Schroeder (zie n. 19), 116-117.
24. Bouvy (zie n. 15), 222 n. 90.
25. W. Geis, 'Die Neun Guten Helden, der Kaiser und die Privilegien', in: W. Geis en U. Krings (red.), *Köln: Das gotische Rathaus und seine historische Umgebung*. Köln, 2000, Stadtspuren – Denkmäler in Köln 26, 387-413, m.n. 391-395. Het hierna volgende detail van het hondje op p. 392.
26. Bouvy (zie n. 15), 222 n. 90. Al vóór 1366 stond er een houten Roelandbeeld in Bremen.
27. Een nadere beschrijving van de consoles vindt men bij Bouvy (zie n. 15), 32.
28. W. van Anrooij, 'De Haarlemse gravenportretten (en een opvallende e)', in: *Nieuwsbrief Nederlandse literatuur en cultuur in de Middeleeuwen* nr. 13 (1996), 7-10, m.n. 9-10.
29. Vgl. de letters op de console van Temperantia (datering: laatste kwart vijftiende eeuw); net als op de console met de naam 'Alexander' zijn de letters ook hier a.h.w. uitgehakt. De letters op de console van Justitia (datering: begin zestiende eeuw) liggen er juist in reliëf bovenop.
30. Haakma Wagenaar (zie n. 4), 3. Ik onderschrijf de waarneming van Haakma Wagenaar. De resten van het wapenteken bevinden zich links (d.i. heraldisch rechts) op het schild; ter rechterzijde (d.i. heraldisch links) is het wapenteken geheel afgesleten (eigen waarneming op 4 februari 2002).
31. Gevers en Ten Hove (zie n. 1), 23. De heraldische informatie tussen ronde haken is door mij toegevoegd. Zie over het fabelwapen van Karel de Grote voorts L. Carolus-Barré en P. Adam, 'Les armes de Charlemagne dans l'héraldique et l'iconographie médiévales. Contribution à l'étude de la légende carolingienne', in: *Mémorial d'un voyage nationale des antiquaires de France en Rhénanie (juillet 1951)*. Parijs, 1953, 289-308 en Van Anrooij (zie

- n. 19), 85-86.
32. Men vergelijk het overzicht bij Schroeder (zie n. 19), 261-292.
 33. Van Anrooij (zie n. 19), 82-83. Deze variant van Alexanders wapen is op zijn vroegst in de Nederlanden geattesteerd.
 34. M. de Vries (ed.), *Der leken spiegel, leerdicht van den jare 1330, door Jan Boendale, gezegd Jan de Clerc, schepenclerk te Antwerpen*. Leiden, 1844-1848, 3 dln., bk. II, cap. 15, vs. 133-138.
 35. Van Anrooij (zie n. 19), 199-200.
 36. Voor een nadere verantwoording van de volgende gegevens, vgl. Van Anrooij (zie n. 3), 208-218.
 37. Vgl. het overzicht bij Schroeder (zie n. 19), 261-292 *passim*.
 38. Zie voor het gangbare fabelwapen van Karel de Grote in de Negen Besten-traditie Schroeder (zie n. 19), 261-292 *passim*.
 39. Ook J.H.A. de Ridder, *Gerechtigheidsstafelen voor schepenuizen in de zuidelijke Nederlanden in de 14de, 15de en 16de eeuw*. Brussel, 1989, 18 lijkt Julius Caesar en Karel de Grote met elkaar te verwisselen (vgl. de bijbehorende afb. 2 en 7 achterin).
 40. J. Leeker, *Die Darstellung Cäsars in den romanischen Literaturen des Mittelalters*. Frankfurt am Main, 1986, *Analecta Romanica* 50, 246-247.