

RM

Rechtsgeschiedenis verbeeld



REDACTIE GEORGES MARTYN, PAUL BROOD EN LOUIS BERKVEN'S

Rechtsgeschiedenis verbeeld

RECHTSGESCHIEDENIS VERBEELD

Onder redactie van

GEORGES MARTYN, PAUL BROOD EN LOUIS BERKVEN



Stichting tot uitgaaf der bronnen van het Oud-Vaderlandse Recht
Uitgeverij Verloren, Hilversum 2014

Deze tevens als boek verschijnende aflevering van *Pro Memorie* is uitgegeven met financiële steun van het Gents Instituut voor Rechtsgeschiedenis en de Stichting ter Bevordering der Notariële Wetenschap te Amsterdam.

Op het omslag: Theodoor Rombouts, *Allegorie van het Schepengerecht van Gedele in Gent, 1627-1628*, Olieverf op doek, 382 cm x 435 cm, Gent, Museum voor Schone Kunsten.

ISBN 978-90-8704-479-4

ISSN 1566-7146

© 2014 Uitgeverij Verloren, Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum

www.verloren.nl

Omslagontwerp: Robert Koopman, Hilversum

Typografie: Rombus, Hilversum

Druk: Wilco, Amersfoort

No part of this book may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

INHOUD *Pro Memorie 16.2 (2014)*
Rechtsgeschiedenis verbeeld

Inleiding Redactie	7
'De allegorie van het schepengerecht van Gedele in Gent'. Een legitimerende rechtssymboliek ontward Matthias Desmet	10
Testereren door testateurs te bedde. Drie voorbeelden uit de cultuurhistorische collectie der Notariële Stichting te Amsterdam Sebastian Roes	20
De decoratie van het stadhuis van Deventer Clemens Hogenstijn	30
Kardinaal Dubois door Hyacinthe Rigaud (1723). Een insider's view op een bibliotheek van de macht in de grand siècle Frederik Dhondt	44
Galgen in het Drentse landschap Wijnand van der Sanden	55
Terechtstellingstafereel voor het Landhuis van het Brugse Vrije Martijn Vermeersch	66
Historia iuris in nummis. Een gedenk- en propagandapenning naar aanleiding van de Vrede van Fontainebleau (1785) Alain Wijffels	76
Hubert Perez, kunstvriend of tijdeluit? Bedenkingen bij twee juristenportretten van het Gentse Museum voor Schone Kunsten Georges Martyn	87
Het doodshemd van de laatste Groningse terdoodveroordeelde Paul Brood	97
Êtes-vous Justice, Minerve ou Themis? Een tijdschriftlogo als numen mixtum en symptoom van de versmelting van kunst en recht in het Belgische fin de siècle Stefan Huygebaert & Sebastiaan Vandenbogaerde	100
Het schilderij De goede rechters (1891) van James Ensor Amélie Verfaillie	115

'Et ecce plus quam Jone hic!' De Nederlandse canonist Hubertus van Groessen (1892-1986) Maurice van Stiphout	128
Een beeld zegt meer dan duizend woorden. Het gebruik van beeldmateriaal in strafrechtelijke procedures inzake arbeidsongevallen op het einde van de negentiende eeuw in België Bruno Debaenst	136
Juridische filatelie. De verbeelding van recht en jurist op postzegels Jan Smits	146
Een ontmoeting tussen Themis en Apollo bij de invoering van het NBW J.E. Spruit	164
Recensies	171
Over de auteurs	178

INLEIDING

Pro Memorie: Bijdragen tot de rechtsgeschiedenis der Nederlanden, geesteskind van wijlen Theo Veen en tijdschrift van de Stichting Oud-Vaderlands Recht, verschijnt sinds 1999. Net als na afloop van de eerste twee lustra, verschijnt ook nu weer een bijzonder, ‘feestelijk’, nummer. In 2004 bracht *Prominenten kijken om 18* interviews met juristen die het recht en de rechtshistorie van de twintigste eeuw mee hebben vorm gegeven. De bijzondere editie van 2009 publiceerde de akten van een in Gent georganiseerd colloquium over de geschiedenis van de advocatuur in de Lage Landen. De tweede aflevering van 2014, die u nu vasthoudt, is gewijd aan *Rechtsgeschiedenis verbeeld*, een rijk geïllustreerde uitgave over de meest uiteenlopende aspecten van ons rechtshistorisch verleden.

Sinds de huidige kernredactie in 2010 de fakkel overnam van hoofdredacteurs Sjoerd Faber en Gretha Donker, verschijnt aflevering na aflevering een afbeelding op de titelpagina. Ook binnenin worden de meeste artikelen geïllustreerd en steevast is er een bijdrage over het raakvlak tussen recht en kunst. In *Rechtsgeschiedenis verbeeld* staan de rechtsiconografie en de rechtsiconologie helemaal centraal. Op basis van een algemene oproep via de elektronische *Rechtshistorische courant* (www.rechtsgeschiedenis.be) stuurden tal van gevestigde rechtshistorici en jonge onderzoekers een bijdrage in. Wij danken hen daarvoor heel hartelijk. De vele inzendingen lieten enerzijds een selectie toe, maar anderzijds noopten ze de kernredactie ook de scoop wat te verbreden. Zo leest u verder ook mooie stukken over rechtsarcheologische sporen en zelfs over muziek en recht.

Een en ander past perfect in de recent zeer succesvolle wetenschappelijke productie onder de algemene noemer van *Law and the Humanities*. Het brede onderzoeksdomein omvat onder meer recht & literatuur, recht & film, recht & muziek enz. Vooral in Noord-Amerika en Australië zijn er onderzoekscentra werkzaam op een of meer van deze terreinen (zie onder meer de *Association for the Study of Law, Culture and the Humanities*, de *Law & Humanities*-groep van de Cardozo Law School en de *Law and the Humanities*-werkgroep van de Australian National University in Canberra). Ook in Europa echter zijn er de laatste jaren initiatieven. Vooral in de Duitstalige landen is er in de tweede helft van de twintigste eeuw aandacht ontstaan voor rechtsiconografie.¹ Oorspronkelijk was er bijvoorbeeld het tijdschrift *Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde* (1978-2007), inmiddels opgevolgd door *Signa Iuris. Beiträge zur Rechtsikonographie, Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde*. Onder meer onder invloed van de (beeldrijke) nieuwe media komen as-

1 De eerste stappen werden echter al eerder gezet door Hans Fehr, *Das Recht im Bilde*, Zürich, 1923.

pecten van de ‘verbeelding’ van het recht ook steeds vaker aan bod tijdens colloquia en in boeken. Steeds meer krijgt het onderwerp van studie daardoor een wetenschappelijk karakter. Helaas is het te betreuren dat het prachtige initiatief van het Nederlands Centrum voor Rechtshistorische Documentatie en Rechtsiconografie niet verder ontwikkeld werd.

Tot enige jaren geleden was de aandacht voor de band tussen recht en beeld of tussen recht en kunst meestal eerder occasioneel. Naar aanleiding van een herdenking of verjaardag werd een tentoonstelling, annex catalogus, opgezet en dit noopte juristen, rechtshistorici en kunsthistorici samen te werken. Voor de Nederlanden kan hier in het bijzonder verwezen worden naar de verjaardagen van de Grote Raad van Mechelen.² Enkele rechtshistorici hebben de rechtsiconografie naar een hoger echelon getild en de basiswerken voor de hedendaagse wetenschappelijke benadering geschreven: de Belg Robert Jacob, de Duitsers Gernot Kocher, Wolfgang Schild en Wolfgang Pleister en de Amerikanen Peter Goodrich, en Dennis Curtis en Judith Resnik.³ Deze werken worden dan ook herhaaldelijk geciteerd in de artikelen in deze bundel.

De meeste bijdragen vertrekken van een rechtsiconografische analyse van een bepaald beeld of object, meestal een artistieke creatie, maar ze gaan ook verder. Rechtsiconografie is immers een eerder beperkt domein en meer bepaald een deeldomein van de iconografie als één van de grote studiedomeinen van de kunstwetenschappen. Een handig instrument voor de pure iconografie, gehanteerd door vele musea over de wereld, is het in Nederland ontwikkelde Iconclass (www.iconclass.nl). De pure iconografie beschrijft en analyseert wat de toeschouwer ziet: symbolen, kleuren en allegorische figuren worden uitgelegd. Zo zijn er al tientallen bijdragen geschreven over de ontwikkeling van Vrouwe Justitia, met haar zwaard, weegschaal en (maar niet altijd) blinddoek. Niet alleen de idee van rechtvaardigheid kan voorwerp van iconografische analyse zijn, maar eigenlijk elk voorwerp, elke handeling en elk symbool die in het recht in zijn meest brede betekenis voorkomen, zowel in wetgeving, rechtspraak, rechtswetenschap als de handhaving van het recht.

2 L.-T. Maes en W. Godenne (red.), *Catalogue de l'exposition internationale en souvenir du 475^e anniversaire de l'établissement à Malines (1473/1474) du Grand Conseil tenue à l'Hôtel de Ville de Malines du 4 au 20 juin 1949*, Mechelen, 1949; 500 jaar Grote Raad, 1473-1973: Tentoonstelling van Karel de Stoute tot Keizer Karel, Mechelen, 1973; *Consilium Magnum, 1473-1973: herdenking van de 500ste verjaardag van het Parlement en de Grote Raad te Mechelen*, Brussel, 1977. Voor Nederland is er de 'standaardcatalogus': M.A. Moelands en J. de Smidt (red.), *Weegschaal en zwaard. De verbeelding van recht en gerechtigheid in Nederland*, Den Haag, 1999. Zie ook bv. *De Vrede van Nijmegen. Catalogus van de Herdenkingstentoonstelling*, Nijmegen, 1978 en L. van Holk, 'Nawoord bij de tentoonstelling Justitia, beeld en zinnebeeld', in: *Verruiming van de grenzen der rechtsgeschiedenis*, Amsterdam, 1978, 134-139. Voor de 'Franse Nederlanden': S. Dauchy en V. Demars-Sion (red.), *La Justice dans le Nord. Trois siècles d'histoire (1667-1967)*, Rijsel, 2001. Voor recente grote tentoonstellingen met degelijke catalogi in het buitenland, zie vooral: R. Perez-Bustamante (red.), *Iustitia. La Justicia en las artes*, Madrid, 2007 en id. (red.), *Campus. Imágenes de la Justicia*, Madrid, 2008; J. Clair (red.), *Crime & châtement*, Parijs, 2010; A. Eichler, E. Füsswinkel en N. Löffler (red.), *Spott und Respekt – die Justiz in der Kritik*, Petersberg, 2010.

3 R. Jacob, *Images de la justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique*, Parijs, 1994; G. Kocher, *Zeichen und Symbole des Rechts. Eine historische Ikonographie*, München, 1992; W. Pleister en W. Schild (red.), *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*, Keulen, 1988; W. Schild, *Bilder von Recht und Gerechtigkeit*, Keulen, 1995; D. Curtis en J. Resnik, *Representing justice. Invention, controversy, and rights in city-states and democratic courtrooms*, New Haven, 2010; P. Goodrich, *Legal Emblems and the Art of Law: Obiter Depicta as the Vision of Governance*, Cambridge, 2013; zie ook nog C. Douzinas en L. Nead (red.), *Law and the Image. The Authority of Art and the Aesthetics of Law*, Chicago, 1999; C.-N. Robert, *La justice dans ses décors (XV^{ème}-XVI^{ème} siècles)*, Genève, 2006.

De rechtsiconologie gaat een stap verder en begeeft zich helemaal op de interdisciplinaire terreinen van recht, geschiedenis en kunst. In de rechtsiconologie worden de interacties tussen recht en kunst geanalyseerd, in beide richtingen. Het beeld heeft vaak een rol in of een invloed op het recht en het recht heeft invloed op het beeld. Bepaalde voorstellingen hebben bijvoorbeeld aanleiding gegeven tot gerechtelijke vervolging, het auteursrecht is juridisch geregeld en valsheid is een misdrijf ... de voorbeelden zijn legio. Vele van de auteurs van de bijdragen in dit bijzonder nummer zijn de rechtsiconologische toer opgegaan en hebben in archieven gezocht naar sporen van de relaties tussen de mensen van het recht en de mensen van de kunst.

Die ontdekkingstocht leidt tot pareltjes van rechtscultuur. Zowel objecten, zoals een penning (Wijffels) of een executiekleed (Brood), worden behandeld, als klassieke schilderijen, maar ook een plejade van postzegels passeert de revue (Smits). Vaak gaat het om iconografie die gemaakt is in opdracht van de mensen van het recht, in de eerste plaats van rechters (Desmet, Van der Haegen, Hogenstijn, Vermeersch), maar ook bijvoorbeeld in opdracht van diplomaten (Dhondt). De meeste hier besproken werken zijn als ernstig bedoeld, maar kunstenaars hekelden ook vaak de wereld van recht en gerecht (zie de bespreking van Verfaillie over Ensors 'Goede rechters') of gebruikten de milde karikatuur (zie de bijdrage van Maurice van Stiphout). Zowel de representatie van grote idealen (Desmet, Huygebaert en Vandenbogaerde, Smits, Spruit) als de portrettering van kleine juristen (Martyn) vinden hun plaats in dit bundel. Vaak gaat het om rechters of advocaten, maar ook om notarissen (Roes) of gerechtelijke experts (Debaenst).

Omwille van budgettaire redenen moesten we de auteurs van de bijdragen enkele beperkingen opleggen, zowel qua aantal pagina's en voetnotenapparaat als qua illustraties. Verschillende bijdragen die niet tijdig klaar waren, wachten daarenboven op opname in een volgende aflevering van *Pro Memorie*. De redactie wil immers op het ingeslagen pad verder gaan en ook de volgende afleveringen telkens een rechtsiconologische studie opnemen. *Pro Memorie* hoopt dat deze bijzondere aflevering een aansporing mag zijn voor nog meer aandacht voor de interactie tussen rechtsgeschiedenis en de bredere cultuurwetenschappen in de toekomst van het rechtshistorisch onderzoek in de Nederlanden.

Georges Martyn,
Paul Brood,
Louis Berkvens



Theodoor Rombouts, *Allegorie van het Schepengerecht van Gedele in Gent*, 1627-1628, *Olieverf op doek*, 382 cm x 435 cm, *Gent, Museum voor Schone Kunsten*.

‘DE ALLEGORIE VAN HET SCHEPENGERECHT VAN GEDELE IN GENT’

EEN LEGITIMERENDE RECHTSSYMBOLIEK ONTWARD

1 Een officiële opdracht

In 1621 werd een nieuwe vleugel van het Gentse stadhuis, naast de flamboyant-gotische vleugel voor het schepencollege van de Keure, ingehuldigd. Het renaissancebouwwerk zou door de schepenen van Gedele, het tweede schepencollege van Gent, betrokken worden.¹ De schepenen van Gedele hadden als bevoegdheden onder meer optreden als ‘paisierders’ in zoendingen tussen poorters, wezenzorg (ze waren oppervoogden voor minderjarige wezen) en erfeniskwesties.² Na de *Concessio Carolina* (1540) en de verplichte optekening en homologatie van het gewoonterecht was hun macht tanende.³ Niettemin werd, ter verfraaiing van het nieuwe bouwwerk, in 1607 bij de Antwerpse schilder Theodoor Rombouts (1597-1637) een groot schilderij besteld. ‘De Allegorie van het Schepengerecht van Gedele in Gent’ was het resultaat.⁴ Het hangt tegenwoordig in het Gentse Museum voor Schone Kunsten en biedt via een complexe beeldtaal een interessante blik op een rechtscollege met tanende macht dat zich tracht te legitimeren.

2 Allegorische vrouwenfiguren

De vrouwenfiguur bovenaan op het schilderij kunnen we aan de hand van de leeuw die aan haar voeten ligt, identificeren als de Maagd van Gent.⁵ Ze slaat haar mantel om een vijftal weeskinderen, een verwijzing naar de bevoegdheden inzake wezenzorg van de schepenen van Gedele.

In het middenregister van het schilderij zien we drie vrouwen. We kunnen hen identificeren als drie van de vier kardinale deugden. De kardinale deugden vinden hun oorsprong in de *Politeia* van Plato en komen voor bij christelijke auteurs als de vier deugden die in het leven van een christen de spil moeten zijn.⁶ Het zijn kracht (*Fortitudo*), matig-

1 F. Van Tyghem, *Het stadhuis van Gent*, dl. 1, Brussel, Paleis der Academiën, 1978, 152-180.

2 J. Decavele, ‘Bestuursinstellingen van de stad Gent (eind 11e eeuw-1795)’, in: B. Augustyn en W. Prevenier (red.), *De gewestelijke en lokale overheidsinstellingen in Vlaanderen tot 1795*, Brussel, 1997, 293-294; J. Decavele (red.), *Keizer tussen stropdragers. Karel V, 1500-1558*, Leuven, 1990, 59-61.

3 Y.A.J. van Rintel, *De Gentse Magistraat 1555-1795*, Gent, 2012; Decavele, ‘Bestuursinstellingen’, 284-285 en *Keizer tussen stropdragers*, 1989, 61-62.

4 Van Tyghem, *Het stadhuis van Gent*, dl. 1, 180-181.

5 W. Vlerick, *De Maghet van Ghent. Zeshonderd jaar jong*, Gent, 1981, 3-8 en 40.

6 K. Pansters, *De kardinale deugden in de Lage Landen 1200-1500*, Hilversum, 2007, 204.

heid (*Temperantia*), voorzichtigheid of wijsheid (*Prudentia*) en gerechtigheid (*Justitia*).

De vrouw links kunnen we identificeren als *Fortitudo*. De zuil die ze traditioneel, ook hier, vasthoudt, zou van het verhaal van Samson uit het Oude Testament afkomstig zijn.⁷

De zittende en schrijvende vrouwenfiguur in het midden kunnen we identificeren als *Prudentia*. Ze is herkenbaar aan de spiegel⁸ en de slang. Een schrijvende *Prudentia* is zeldzaam en zou hier kunnen verwijzen naar de schrijvende ambtenaren die de schepenen van Gedele bijstonden.

De derde dame is *Temperantia*. Water in de wijn doen, is een motief dat vanaf de dertiende eeuw regelmatig in de kunst van de Nederlanden terugkeert.⁹ In het bijzonder een gravure van Jacob Matham (1571-1631) naar een ontwerp van Hendrick Goltzius (1558-1617) diende hier als inspiratiebron.¹⁰ De tekst onder deze gravure heeft het over het antiek Griekse idee dat de kunst van het op een elegante manier inschenken, associeert met mentaal evenwicht en zelfbeheersing. Dit idee wordt versterkt door de schaal die *Temperantia* vasthoudt. Dat type schaal wordt ook wel een *tazza* genoemd. Men gebruikte deze *tazza*'s soms als schaal voor bijvoorbeeld fruit maar men wendde ze ook aan om uit te drinken. Uit de *tazza* drinken vergde heel veel geduld en oefening. Als men dit kon, getuigde dit van doorzettingsvermogen,¹¹ een eigenschap die ook nodig is om matig en evenwichtig te leven. Deze schaal doet ook erg denken aan prent XLII uit Roemer Visschers (1547-1620) *Sinnepoppen*, het eerste schok,¹² met als titel: 'Noch ick noch de wijn'. Daarop staat een schaal met wijn. In het bijschrift wordt verteld dat de dronkaard altijd de schaal of de wijn de schuld geeft van zijn dronkenschap maar dat hij zijn beschonken toestand wel degelijk aan zijn eigen gulzigheid te danken heeft, een niet mis te begrijpen aanmaning tot mate.¹³ De kan met dubbele tuit is een redelijk uniek motief.

Als hiermee drie van de vier kardinale deugden aanwezig zijn, dan rijst natuurlijk de vraag waar *Justitia*, de hoofddeugd, te zien is ... De al vermelde Maagd van Gent zouden we misschien kunnen zien als een *Justitia* die van haar attributen is ontdaan. Ze zit onder een baldakijn, waar normaal gezien de rechter zit, en de schepenen houden, zoals we verderop aantonen, met *Justitia* verband houdende attributen vast. Zowel Plato, in zijn *Politeia*,¹⁴ als Aristoteles, in zijn *Ethica Nicomachea*,¹⁵ plaatsen de rechtvaardigheid boven de

7 J. Hall, *Hall's iconografisch woordenboek*, Leiden, 1993, 181.

8 Zowel Pauwels als Van Tyghem hebben het hier over een vergrootglas, maar de traditie van het afbeelden van *Prudentia* indachtig en de grootte van het afgebeelde voorwerp in beschouwing genomen, gaat het om een spiegel: H. Pauwels, *De schoorstenen van het stadhuis te Gent*, Gent, 1952, 35; Van Tyghem, *Het stadhuis van Gent*, dl. 1, 304.

9 R. Van Marle, *Allégories et symboles*, in: R. Van Marle, *Iconographie de l'art profane au Moyen-Âge et à la Renaissance et la décoration des demeures*, New York, 1931, 14-15.

10 S. Raux, 'L'Echanson de Théodore Rombouts: une allégorie de la Tempérance dévoilée', *Gazette des Beaux-Arts*, 1993, 198; zie <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-27.302>.

11 T. te Duits, *Glas*, in: *Antiek herkennen*, Antwerpen, 1995, 52-53; D. Klein en W. Lloyd, *Glas. De geschiedenis van glaswerk van 3000 v. C. tot heden*, Veenendaal, 1989, 76.

12 Dit woord wordt typisch door Roemer Visscher gebruikt en betekent zoveel als 'deel' of 'volume'.

13 Zie http://www.dbnl.org/tekst/vissoo4sinno1_01/vissoo4sinno1_01_0045.php.

14 G. Koolschijn, *De ideale staat – Politeia*, Amsterdam, 2005, 139-148.

15 C. Hupperts en B. Poortman, *Ethica Nicomachea*, Budel, 2005, 165.

andere deugden, wat ook een verklaring kan zijn voor de plaats van *Justitia* bovenaan dit schilderij. In Plato's *Politeia* lezen we ook: 'De maatschappelijke verhoudingen zijn dus rechtvaardig wanneer de geld verdienende, de militaire en de regerende groep zich elk tot haar eigen zaken beperkt, dat wil zeggen dat elk haar eigen maatschappelijke taak vervult'.¹⁶ Op Rombouts' schilderij vinden we mogelijks deze drie platoonse groepen in de maatschappij terug. Bovenaan het schilderij vertegenwoordigen de schepenen dan vanzelfsprekend de regerende groep en de afgebeelde soldaten linksonder de militaire. De exotische personages, die symbool kunnen staan voor de wereldwijde handel die in Gent werd gevoerd, vertegenwoordigen dan de verdienende groep.

3 De schepenen

We nemen aan dat de afgebeelde schepenen een symbolische functie hebben. Het gaat hier wellicht niet om portretten naar het leven van het toenmalige schepencollege. Er zijn verschillende redenen om dit aan te nemen. Ten eerste zijn de gezichten van de schepenen eerder aan de stereotype kant. De leeftijden lijken ook te mooi verdeeld om waar te zijn. Ten tweede weten we dat de samenstelling van het schepencollege elk jaar wisselde. Slechts enkele schepenen zetelden verschillende jaren in de periode dat Rombouts het werk maakte,¹⁷ maar dit zijn er alleszins minder dan acht. Ten derde bestond het schepencollege van Gedele uit dertien schepenen. Uit de bewaarde archieven leren we dat hiervan soms werd afgeweken. Zo vinden we voor het jaar 1626 veertien namen terug en voor het jaar 1627 twaalf. Het euvel van het overschot in 1626 werd als het ware het jaar daarna verholpen. Dat het schepencollege occasioneel eens een lid meer of minder geteld zou hebben, verklaart echter niet waarom er maar acht schepenen op het schilderij voorkomen. Dat zijn dus minder schepenen dan er in werkelijkheid waren. Het feit dat de schepenen met acht zijn, heeft dan waarschijnlijk ook eerder een compositorische en een symbolische waarde. Het getal acht heeft een bijzondere betekenis in zowel de wiskunde (aantal hoeken van een kubus), de astronomie (acht planeten) als het christendom (Christus verrees op de achtste dag na Palmzondag, de achthoekige vorm van het grondplan van vroeg-christelijke kerken).

Wat ook meteen opvalt, is dat de schepenen allen dezelfde kledij dragen. We kunnen veronderstellen dat dit de officiële tabberd van het Schepengerecht van Gedele was. Ze dragen allen dezelfde rode baret en een soort blauw-paarse mantel. Let ook op de verschillende wijzen waarop de schepenen deze hebben omgeslagen. Daaronder dragen ze allen andere kleren. Dit stemt overeen met de kostuumvereisten die werden opgelegd in artikel 12 van de *Concessio Carolina*: 'Dat de voornoemde scepnen, pensionarissen, clerc-

¹⁶ Koolschijn, *Politeia*, 148.

¹⁷ *Memorieboek der stad Gent van het jaar 1501 tot 1793*, dl. 3, Gent, 1834, 163-170.

ken, rentmeesters ende dienaren hen nyet en sullen meer moghen cleeden mit ghestrepte lakenen, maer sullen huer tabbaertlakenen draghen van eenen couleure, de scepene hebbende up de slincke schouwer een bende van flauweel vier vingheren breet, mit corden ende quispielen van zye'.¹⁸ Het effen gekleurde 'tabbaertlakenen' zien we duidelijk. Naar de 'bende' of schouderlap is het op Rombouts' allegorie tevergeefs zoeken. De stof waaruit deze kleren waren gemaakt, is laken. De schepenen kregen een vergoeding om deze dure stof te betalen.¹⁹

Het leeuwendeel van de attributen van de schepenen kan met afbeeldingen van *Justitia* in verband gebracht worden. Tegelijk staan ze ook voor de eigenschappen waarover een ideale schepen moet beschikken. We bespreken de attributen van links naar rechts.

Op het gezicht van de schepen met witte baard valt een lichtbundel uit het venstertje linksboven. Het is interessant om naar de betekenis van licht in gerechtigheidsvoorstellingen te kijken. Niet zelden wordt *Justitia* op een bijzondere manier belicht: aureolen, stralenkransen, zon, sterren ... Als caravaggist zal Rombouts voor licht(ival) op een schilderij niet ongevoelig geweest zijn. Licht is op schilderijen vaak gerelateerd aan God. Het goddelijk licht valt uit de hemel en 'verlicht' de personages. In de christelijke middeleeuwen getuigen vele gerechtigheidsstaferelen, in het bijzonder Laatste Oordelen, dat de wereldlijke schepenen met hun oordeel een goddelijke taak uitoefenen.

De tweede schepen van links houdt een boek vast. Ook het boek is een symbool dat vaak met *Justitia* wordt geassocieerd en wijst natuurlijk op de geletterdheid van de schepenen.²⁰ Het Gentse recht is op het ogenblik dat het schilderij gemaakt wordt overigens volledig 'gecodificeerd'.

De derde schepen is geblinddoekt. De blinddoek is een attribuut dat als symbool voor onpartijdigheid traditioneel met *Justitia* wordt geassocieerd.²¹

Het zwaard dat de vierde schepen vasthoudt, staat symbool voor de publieke autoriteit die door justitie wordt uitgeoefend en is wederom een vast attribuut van *Justitia*.

De vierde schepen van rechts houdt een palmtak²² vast. Ook de palmtak is een attribuut van *Justitia*. De palmtak of zegepalm is een traditioneel symbool dat op schilderijen door heiligen en martelaars gedragen wordt. De 'vrede' tussen verschillende partijen doen terugkeren, was niet onbelangrijk bij het paisieren.

De derde schepen van rechts heeft een weegschaal bij zich, het alom bekende symbool voor het evenwicht dat een rechter in zijn uitspraken moet nastreven.

18 E.A. Gheldolf (ed.), *Coutume de la ville de Gand*, dl. 1, Brussel, 1868, 146-147.

19 T. Van Gassen, 'Sociale mobiliteit binnen de ambachten van de metselaars en timmerlieden in het 15de-eeuwse Gent', *Handelingen van de Maatschappij voor Geschiedenis van Gent*, 2012, 30; B. Baillieux en A. Duhameeuw, *Een stad in opbouw*, Tielt, 1989, 205.

20 W. Pleister en W. Schild (eds.), *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der Europäischen Kunst*, Keulen, 1988, 146.

21 Middeleeuwse *Justitia*'s zijn nooit geblinddoekt. De blinddoek verschijnt pas midden zestiende eeuw, maar wordt dan snel een algemeen aanvaard attribuut, zie o.a. A. Prosperi, *Giustizia bendata. Percorsi storici di un'immagine*, Turijn, 2008.

22 Volgens Dhanens gaat het om een olijftak. De tak in kwestie lijkt echter niet alleen meer op een palmtak, maar als symbool past de palmtak ook beter in dit kader: E. Dhanens, *Tussen de van Eycks en Hugo van der Goes*, Brussel, 1984, 44.

Antoon Van Dyck (ontwerp), Paulus Pontius (prentenmaker), Theodoor Rombouts (uit de *Iconographie*). Van Dyck legde een indrukwekkende collectie aan van door hem getekende of geëitste kunstenaars en andere beroemdheden uit zijn tijd. Ze werden tot een prentenverzameling gebundeld en uitgegeven onder de titel *Iconographie*. Van Dyck vereeuwigde ook Theodoor Rombouts. Zien we deze man ook terug op de *Allegorie van het Schepengerecht van Gedele in Gent*?



De tweede schepen van rechts lijkt zijn handen in zijn mantel weg te stoppen. In de embleemboeken van Andreas Alciatus (1492-1550) treffen we een merkwaardig tafereel aan van een geblinddoekte heerser omringd door schepenen zonder handen. Het tafereel draagt als titel '*In senatum bonum principis*'. Zonder handen zijn de schepenen niet in staat geschenken aan te nemen of zich door beloften of steekpenningen te laten leiden. Alciatus' afbeelding gaat terug op een verhaal dat verteld wordt door Plutarchus en Diodorus. Het gaat over de inwoners van Thebe die hun opperrechter met gesloten ogen afbeeldden en hun andere rechters zonder handen.²³ Ook Erasmus vertelt deze historie in zijn *Adagia* (1508)²⁴ en in zijn *Institutio Principis Christiani* (1516). Niet alleen rechters worden soms zonder handen op schilderijen afgebeeld. Ook *Justitia* zelf wordt wel eens een

²³ Diod. I, 48, 6 en 75,5; Plut. Is. 10; L. OSTWALDT, *Aequitas*, 18, 144; Plutarchus en G. Janssen (vertaling), *Moralia V*, Leeuwarden, 2008, 133.

²⁴ Erasmus bespreekt dit onder het adagium '*Scarabaeus aquilam quaerit*'. D. Erasmus en J. de Landtsheer (vertaling), *Spreekwoorden*, in: D. Erasmus, *Verzameld werk*, Amsterdam, 2011, 503.

hand afhandig gemaakt. Zo ontbreekt er één hand aan de *Justitia* die we aantreffen in Johannes Purgoldts *Rechtsbuch*. Aan de stomp waar eens haar hand zat, hangt de karakteristieke weegschaal.²⁵

De schepen helemaal rechts maakt het zwijggebaar. De zwijgplicht blijkt erg belangrijk te zijn geweest voor de schepenen van Gedele. Ze bestelden veelvuldig werken die hier verband mee hielden. Zo hangt nu nog steeds in de kapel van de schepenen van Gedele Aan *Zeno*, die op een onwrikbare wijze geheimen wist te bewaren door Jan Van Cleef (1646-1716). Daarin wordt de filosoof geroemd voor het feit dat hij zijn vrienden niet verraadde, ondanks de druk van een tiran.²⁶ Ook de *Allegorie op de Gentse rechtspraak* van Jan Van Cleef,²⁷ die gemaakt werd voor de griffie van het Schepengerecht van Gedele in 1699, werd vroeger als een allegorie op de geheimhouding gezien.

De wel heel gelijkmatige verdeling van de leeftijden doet ook een symbolische betekenis vermoeden. De voorstelling doet denken aan het thema van de 'leeftijden van de mens', dat vaak werd verbeeld als de mens die een trap opklimt en afdalt en daarbij steeds ouder wordt. Op elke trede wordt een andere leeftijd voorgesteld. Iedere leeftijd van de mens wordt gekoppeld aan bepaalde deugden. Hierbij kwam dan de christelijke theorie van de *aetates spirituales*: een gelovig mens was in staat de deugden of eigenschappen die eigen waren aan andere leeftijden dankzij Gods genade te verwerven. Zo kon een gelovige van twintig al de spirituele leeftijd van iemand van veertig hebben.²⁸ Op Rombouts' allegorie zijn de leeftijden niet gerangschikt van jong naar oud maar door elkaar afgebeeld. Door hun deugdelijkheid zijn de schepenen immers in staat de cyclus van de leeftijden te doorbreken volgens de leer van de *aetates spirituales*.

4 De andere personages en het decor

Rechts op het schilderij staat een groep exotische personages. Meestal wordt deze groep verklaard als zouden ze de universaliteit van het recht²⁹ voorstellen, een verbeelding van het idee van een algemeen geldend natuurrecht. De groep is tevens een getuigenis van de culturele smeltkroes die Gent, als handelscentrum rond vier stromen, was.

Een opvallende figuur is de man met het snorretje, het sikje en de puntige, elegante neus. Hij staat meer naar achter en wijst naar de Maagd van Gent op het schilderij. Op-

25 Zie ook de 'slechte' gerechtigheid zoals verbeeld door Vredeman de Vries in Gdansk, A. Wijffels, 'Justitie en behoorlijk bestuur. Hans Vredeman de Vries' schilderijen in het stadhuis van Danzig (Gdansk)', *Pro Memorie*, 2011, 103-118.

26 Van Tyghem, *Het stadhuis van Gent*, dl. 1, 182.

27 A. De Schryver en C. Van De Velde, *Catalogus van de schilderijen*, Gent, Stad Gent oudheidkundig museum abdij van de Bijloke, 1972, 56.

28 J.A. Burrow, *The Ages of man. A study in medieval writing and thought*, Oxford, 1986, 95.

29 D. Roggen, 'De chronologie der werken van Theodoor Rombouts', *Gentsche bijdragen tot de kunstgeschiedenis*, Gent, 1935, dl. 2, 175. Deze figuren zouden ook de vier continenten – in Rombouts' tijd waren er maar vier gekend – kunnen voorstellen. Dan is de man met het snorretje niet meegerekend. De zichtbare kin van een zesde personage maakt deze hypothese minder waarschijnlijk.

vallend is dat hij in tegenstelling tot de personages rondom hem geen kleurrijke kledij of opvallend hoofddeksel draagt. Hij steekt ietwat af ten opzichte van de exotische personages rondom hem. Hij kijkt zelfs de andere kant uit. Het was niet zeldzaam in de oude schilderkunst dat de schilder in zijn werk zijn zelfportret binnensmokkelde. Rombouts deed dat ook regelmatig.³⁰ De gelijkenissen met die zelfportretten en de portretten die van Rombouts zijn gemaakt door Van Dyck³¹ en Bolswert³² doen ons vermoeden dat dit hier ook het geval is.

In de rechterbenedenhoek van het schilderij zien we een oude man met baard, vergezeld van drie jonge vrouwen. Zij stellen de rivieren die door Gent stromen voor. De oude man is de Schelde, de vrouw naast de waterspuwende draak de Leie. De twee andere vrouwen, die slechts deels te zien zijn, verbeelden de Lieve en de Moere. De oude man met de hoorn des overvloeds die de Schelde voorstelt, staat in een lange, uit de klassieke oudheid ontsproten traditie van het voorstellen van rivieren door zogenaamde riviergoden, oude, gespierde mannen met baard, vaak vergezeld van een kruik waaruit water stroomt en/of een hoorn des overvloeds. Op zijn Rome-reis moet Rombouts zeker op dergelijke beelden gestoten zijn. Met enkele van deze riviergodbeelden is de gelijkenis wel erg frappant, zoals het beeld dat de rivier de Arno zou voorstellen en zich nu in de Vaticaanse Musea bevindt. Ook bij *Maurits als beschermer van religie en vrijheid*, een prent (1624) van Simon van de Passe (1595-1647) naar een ontwerp van Adriaen van Nieulandt (1586-1658),³³ heeft Rombouts misschien de mosterd gehaald. De Schelde-figuur van Rombouts zal opvallend invloedrijk blijken voor latere kunstenaars. Zo vertoont een van de riviergoden op het Timpaan, *De vier werelddelen brengen hulde aan Amsterdam*, dat Artus Quellinus I (1609-1668) vervaardigde voor het Amsterdamse stadhuis, veel gelijkenissen met deze figuur.³⁴ Ook de riviergod op Theodoor Boeijermans' *Antwerpen, voedster der schilders* doet aan Rombouts' Schelde denken.³⁵

Links onderaan staat een groep gewapende mannen. De leeuwjes aan de laarzen van één ervan doen vermoeden dat het hier om leden van het Gentse stadsleger gaat. Goed bestuur en justitie worden gekenmerkt door het feit dat het machtsmonopolie niet langer aan de bevolking maar aan de machthebbers toebehoort. Door de stadsmilitie af te beelden, benadrukt het schepengerecht zijn gezag om zijn vonnissen ook af te dwingen. De stad heeft het geweldsmonopolie.³⁶ Zo waren de sergeanten onder andere aan de sche-

30 H. Vlieghe, 'Theodoor Rombouts en zijn gezin geportretteerd door Van Dijck', *Leids Kunsthistorisch Jaarboek*, dl. 8, 1989, 149-151.

31 Vlieghe, 'Theodoor Rombouts', 149-151; J. Barnes, N. De Poorter, O. Millar en H. Vey, *Van Dyck. A Complete catalogue of the paintings*, New Haven, 2003, 344-345; G. Luijten, 'De iconografie: Van Dycks portretten in prent', in: C. Depauw en G. Luijten (eds.), *Antoon Van Dyck en de prentkunst*, Antwerpen, Antwerpen Open, 1999, 73-91; F. L. M. Dony, *Het complete werk van Van Dijck*, Rotterdam, Lekturama, 1976, 82-83.

32 Raux, 'L'Echanson', 201.

33 Zie <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-76.980>.

34 Zie [https://www.rijksmuseum.nl/nl/search/objecten?p=1&ps=12&maker=Artus+Quellinus+\(I\)&ii=9#/BK-AM-51-3,9](https://www.rijksmuseum.nl/nl/search/objecten?p=1&ps=12&maker=Artus+Quellinus+(I)&ii=9#/BK-AM-51-3,9).

35 Zie <http://vlaamsekunstcollectie.be/nl/zoeken.aspx>.

36 Al moet dit in een context waar ook de vorst heel wat in de pap te brokken had, ook recht sprak en die vonnissen ook afdwong, genuanceerd worden.

penbanken verantwoording verschuldigd.³⁷ Veel van het wapentuig op het schilderij werd overigens niet meer op het slagveld gebruikt maar had een louter ceremoniële functie gekregen.³⁸ Het is overigens niet toevallig, maar in de lijn van een lange iconografische traditie, dat de gewapende wachters links op het schilderij staan. Gezien vanuit het standpunt van de schepenen, zijn ze de rechter sterke arm van de wet.

Op de achtergrond rechts zien we een aantal standbeelden in nissen. Het meest linkse stelt een profeet of filosoof voor. Is het een verwijzing naar in de oudheid liggende wortels van het recht? Ernaast zien we een beeld van een mannelijk naakt, met de rug naar de toeschouwer gekeerd. Plinius beschrijft een schilderij van de legendarische schilder Apelles, de zogenaamde *Hercules Aversus*, waarvan het gezicht, hoewel het afgewend was, op zo'n manier geschilderd was dat de toeschouwer toch de indruk kreeg het gezicht te zien. Vele schilders die naar Rome trokken om er de klassieke beeldhouwwerken te bestuderen, werden door deze beschrijving geïnspireerd en beeldden soms klassieke beeldhouwwerken omgekeerd af.³⁹ Helemaal bovenaan komt achter een gordijn een tafereel in grisaille tevoorschijn. Is dit een verwijzing naar schilderijen die in het (afgebroken) middeleeuwse schepengerecht hingen⁴⁰ of een verwijzing naar een ander thema uit het rijke scala van gerechtigheidsstaferelen?

Ten slotte valt nog op dat de compositie van Rombouts' allegorie verband houdt met de traditionele compositie van een Laatste Oordeel. Als we bijvoorbeeld *Het Laatste Oordeel* van Raphaël Coxcie,⁴¹ dat in het schepengerecht van de Keure hing, erbij halen, zien we de gelijkenissen in compositie. In het benedenregister van het schilderij van Coxcie zien we ook een opsplitsing in twee groepen, zijnde de uitverkorenen en de verdoemden. Zoals bij Rombouts in het bovenregister de Maagd van Gent wordt omringd door schepenen, wordt in het bovenregister van het Laatste Oordeel Christus omringd door heiligen. Door de opbouw van zijn compositie legde Rombouts dus de link met het schilderij dat in het andere schepengerecht de show stal.

37 Costume van Gent, rubr. 1, art. 2. en art. 3, Gheldolf, *Coutume*, dl. 1, 5-8.

38 Voor een uitgebreide bespreking hiervan, zie M. Desmet, *De rechtsiconologie van de Gentse schepenen*, in het bijzonder Theodoor Rombouts' "Allegorie van het Schepengerecht van Gedele in Gent", masterproef Rechten, Universiteit Gent, 2014, 42-44.

39 Zo is er een virtueuze tekening van de Hercules Boarium van Jan Gossaert (1478-1532), maar het bekendst werd een gravure van Hendrick Goltzius (1558-1617) van de *Hercules Farnese* op de rug gezien. Deze werken drukken een grenzeloze bewondering voor de kunst van de oudheid uit, M.W. Ainsworth (red.), *Man, Myth and Sensual Pleasures. Jan Gossaert's Renaissance. The complete works*, New Haven, 2010, 52-54 en 381-382; N.M. Orenstein, 'Eindelijk Spranger. Prenten en prentontwerpen. 1586-1591', in: H. Leeftang en G. Luijten (red.), *Hendrick Goltzius. Tekeningen, prenten en schilderijen*, Amsterdam, 2003, 135.

40 In de literatuur ontstond een (gecontesteerde) hypothese over een gerechtigheidscyclus die in het middeleeuwse, nu afgebroken Schepengerecht (van Gedele) gehangen zou hebben. Ze zou kunnen bestaan hebben uit een *Wraak van Tomyris*, een *Jaël en Sisera*, een *Judith en Holofernes* en een *Maagd van Gent* omringd door schepenen, zie Desmet, *De rechtsiconologie*, 60-79.

41 P. Claeys, 'Le Jugement dernier: tableau de Raphael van Coxcie. Contrat entre le peintre et les échevins de la Keure, *Messenger des Sciences historiques*, Gent, 1892, 105-108; G. Martyn, 'Recht en gerecht in Rafaël Coxcies Laatste Oordeel ... en hetzelfde schilderij voorwerp van een gerechtelijke procedure', in: M. Piers, H. Storme en J. Verhellen (red.), *Liber Amicorum Johan Erauw*, Gent, 2014, 507-521.

5 Een oude traditie van kunstzinnige legitimatie

Ter legitimering worden in Rombouts' werk zowel symbolen uit de traditie van het christendom als uit de klassieke oudheid aangehaald. Bovendien wordt aansluiting gezocht bij de 'vrouwelijke' en 'exotische' iconografie van de middeleeuwse gerechtigheidscyclus.⁴² De nadruk van dit werk ligt op de deugdzaamheid en de deugdelijkheid van de rechters, die zowel door de aanwezigheid van de kardinale deugden als door de attributen die de schepenen vasthouden, worden geïllustreerd. De kwaliteit van het rechtssysteem moet hier eerder blijken uit de eigenschappen die de rechtspractici bezitten eerder dan uit de beginselen die eraan ten grondslag liggen. Alleszins biedt Rombouts' allegorie vooral een mooi voorbeeld van de ingenieuze wisselwerking tussen beeld en recht in de zeventiende eeuw.

Summary

Painted for the then newly built renaissance wing of the Ghent city hall in 1627/1628, Theodoor Rombouts' 'Allegory of the bench of aldermen of Gedele' in Ghent' offers a unique insight in the means of legitimation and ideas surrounding a 17th century law institution. Their virtuousness is represented by female personifications of the cardinal virtues and symbolic objects held by the aldermen. But these objects remind us also of Lady Justice. The female figure on the throne can be seen as a Lady Justice without attributes, and not only as the Virgin of Ghent. The aldermen on the painting are no portraits but they are symbols for the ages of men. Their costume is in accordance with the law. The rivers of Ghent are represented as an old river god and three nymphs. Armed men remind us of the city's army. In the background are references to the (rich legal history of) Antiquity.

Keywords

Legal iconography, City of Ghent, Aldermen, Theodoor Rombouts, Allegory, Cardinal Virtues, Virgin of Ghent

TESTEREN DOOR TESTATEURS TE BEDDE

DRIE VOORBEELDEN UIT DE CULTUURHISTORISCHE COLLECTIE DER NOTARIËLE STICHTING TE AMSTERDAM

I Inleiding

De Stichting tot Bevordering der Notariële Wetenschap te Amsterdam beschikt over een belangrijke, inmiddels zeer uitgebreide collectie van prenten, boeken, voorwerpen, oude akten, veilingbiljetten, foto's en dergelijke met betrekking tot het notarisambt door de eeuwen heen. Dit werd vorig jaar eens temeer duidelijk, toen de langverbeide catalogus van deze collectie, *De notaris in woord en beeld*, werd gepubliceerd.¹ Ten behoeve van een iconografische bijdrage aan dit themanummer van *Pro Memorie* bleek ik keuze te over te hebben uit afbeeldingen, afkomstig uit deze cultuurhistorische collectie van de Notariële Stichting. In de genoemde catalogus zijn maar liefst bijna duizend afbeeldingen opgenomen.

Keuze te over dus, maar toch was ik niet geheel gerust. 'Schoenmaker, blij bij je leest', schoot deze notariële schoenmaker met zekere regelmaat door het hoofd. Weliswaar had ik vorig jaar meegewerkt, en een iconografische bijdrage geleverd, aan de genoemde catalogus,² maar ik meende mij toch enigszins op glad ijs te bevinden. 'Plaatjes kijken', om het wat al te aanmatigend en populair te formuleren, is een vak apart, en zeker het juist interpreteren van oude afbeeldingen is lang niet altijd een sinecure. Een notarieel type als schrijver dezes is niet per definitie ook een volleerd of begaafd kunsthistoricus.

Dit gezegd en bekend hebbende: ik was al een tijdje gefascineerd door een passage in Duinkerken's recente notariële kroniek *Gelijkheid bevredigt*,³ gebaseerd op Mosmans.⁴ Ik citeer Duinkerken:

Dat begrip publicus, openbaar, wordt in het middeleeuwse Den Bosch wel op een heel bijzondere manier opgevat. Notariële akten, inclusief hoogst persoonlijke documenten als testamenten, worden daar op straat, ja zelfs midden op de markt opgemaakt. [...] Toch worden

1 E.M. van der Marck en M. Eisma (red.), *De notaris in woord en beeld. De cultuurhistorische collectie van de Stichting tot Bevordering der Notariële Wetenschap*, Amsterdam, 2013, gepresenteerd te Amsterdam op 1 november 2013. Een recensie is opgenomen achteraan deze aflevering van *Pro Memorie*.

2 *Ibidem*, 344-347 (359) (hoofdstuk 13: 'Hugo de Groot. Het mirakel van Holland door de bril van een verzamelaar'). Bovendien leverde ik dit jaar twee iconografische bijdragen aan: J.D.A. den Tonkelaar en E.S.F. den Tonkelaar (red.), *Thronus Iustitiae. 400 jaar inspiratie voor rechters*, tweede druk, Deventer, 2014, 34-36 ('Susanna en Daniël') en 68-69 ('Graaf Willem III, "de Goede")

3 B. Duinkerken, *Gelijkheid bevredigt. Een korte kroniek van het Nederlandse notariaat. Een geschiedenis vanaf de Oudheid tot heden geschetst in cultuurhistorische perspectieven*. *Ars Notariatus*, dl. 149, Amsterdam, 2012, door mij besproken in: *Weekblad voor Prievaatrecht, Notariaat en Registratie* (hierna verkort 'WPNR'), 2014, afl. 7001, 28-30.

4 J. Mosmans, 'De middeleeuwse notarissen te 's-Hertogenbosch', *Bosscbe bijdragen*, 1923-24, 136-196.

er ook in Den Bosch, ondanks de aanwezigheid van notarisburelen en de afwezigheid van een koesterend zonlicht, veel akten al fresco verleden. Dat gebeurt voor het huis van een testateur en zelfs onder de ingang tot een notariswoning: *infra portam in habitationis mei notarii*, zoals een akte getuigt. Weer of geen weer, want op een winterse dag in januari 1376 passeert notaris Gerardus de Eijndhoven, ook al pal voor zijn deur, een testament voor een medeburger die net als Gerardus (en de getuigen) blijkbaar aardig tegen de kou gehard moet zijn geweest. Waarom koesterde men zich niet aan het haardvuur dat ongetwijfeld in de notariële vertrekken opvlamde? Waarom ook, maar nu in de zomer – we zijn dan honderd jaar verder – laat de waarschijnlijk doodzieke Henricus Elii zijn laatste wil door notaris Blerinct opschrijven, terwijl hij op zijn bed buiten onder de luifel van zijn woning ligt en niet in zijn slaapvertrek?⁵

Wat was hier, in 's-Hertogenbosch in de late middeleeuwen, toch aan de hand? Vond deze opmerkelijke wijze van verlijden van notariële akten, inzonderheid van testamenten, haar weg in de rechtshistorische iconografie, althans in de cultuurhistorische collectie van de Notariële Stichting? Ik geef u meteen maar het antwoord – het antwoord luidt: neen.

Er werden – en in armere, minder-ontwikkelde landen worden nog steeds – allerlei akten opgemaakt en ‘verleden’ op straat. Dit gebeurde (en gebeurt) dan niet door heuse notarissen – die immers kantoor hielden (houden) –, maar door zogeheten ‘schrijvertjes’. Dit ‘straatsecretariaat’ is vooral bekend uit het negentiende-eeuwse Italië (Rome en Napels: *il scrivano pubblico; il segretario ambulante*), maar ook uit Frankrijk (Parijs: *l'écrivain public*).⁶ Van deze schrijvertjes op straat zijn zeer veel afbeeldingen overgeleverd. Maar van ‘straatschrijvertjes’ is in het citaat van Duinkerken beslist geen sprake: Gerardus de Eijndhoven en (Theodricus⁷) Blerinct waren onmiskenbaar officiële notarii, geadmiteerde, openbare notarissen (*notarii publici*) die, door hun akten volgens de toen geldende vormvoorschriften te verlijden, aan deze akten authenticiteit (publieke bewijskracht) gaven.

2 De testamentaire krachtproef

In mijn bespreking van Duinkerkens notariële kroniek *Gelijkheid bevredigt* suggereerde ik dat in beide gevallen – het verlijden van het testament door notaris Gerardus de Eijndhoven in januari 1376 en het verlijden van de uiterste wil van de zich in *extremis* bevindende Henricus Elii een eeuw later – wellicht sprake was van het afleggen van een ‘testamentaire krachtproef’: ‘Heeft voor de laatmiddeleeuwse Brabantse testateurs, onder wie de genoemde, doodzieke Henricus Eleii, iets vergelijkbaars gegolden? Moesten ook zij in

5 Duinkerken, *Gelijkheid bevredigt*, 52.

6 Zie de bijdrage van M. Eisma aan *De notaris in woord en beeld*, 316-323 (343) (hoofdstuk 12: ‘Schrijvertjes. Het straatsecretariaat. De Italiaanse schrijvertjes’).

7 Veelvuldig vermeld in A. van den Bichelaer, *Het notariaat in Stad en Meierij van 's-Hertogenbosch tijdens de Late Middeleeuwen (1306-1531)*. Een prosopografisch, diplomatisch en rechtshistorisch onderzoek, Amsterdam, 1998, 144, 184, 197, 265, 318, 327, 330 en 456. Blerinct was als notaris actief van 1454 tot 1484 (1490), *ibidem*, CD-ROM, Bijlage I ‘Biografische aantekeningen’, nr. 52, v° ‘Blerinct, Theodricus’.

verband met de rechtsgeldigheid van hun testament eerst maar eens laten zien, dat ze in staat waren om buiten, onder de blote hemel, te testen, bij wege van krachtproef?’⁸

Hoe zat het ook alweer met die krachtproef? De krachtproef als voorwaarde van, en bewijsmiddel voor, het rechtsgeldig verrichten van rechtshandelingen was een typisch middeleeuws, oorspronkelijk germaansrechtelijk fenomeen, dat we bijvoorbeeld kennen uit de Saksenspiegel en dat destijds voor allerlei rechtshandelingen – niet alleen in verband met het rechtsgeldig testen – gebruikelijk was. Inheems, oud-vaderlands recht met andere woorden, ‘naar ouder gewoonte’, bekend ook van het zogeheten godsoordeel en de gerechtelijke tweekamp.⁹

Toen in de (hoge) middeleeuwen onder invloed van het canonieke, en de receptie van het Romeinse, recht het testament was opgekomen, kon deze krachtproef ook op testamentair gebied een rol gaan spelen, als costumier recht. De testateur diende niet alleen *compos mentis* (bij zinnen, bij verstand) te zijn, maar hij moest ook gezond van lijf en leden zijn, dat wil zeggen (lichamelijk) in staat om over zijn have en goed te beschikken. Gehandicapten (kreupelen, ook dwergen) waren van het verrichten van rechtshandelingen zoals testen uitgesloten, maar ook zieke, bedlegerige personen bijvoorbeeld konden geen rechtsgeldig testament maken, tenzij na het afleggen van een krachtproef, zoals door het zelfstandig te paard verschijnen ten gerichte waar het testament werd opgemaakt.¹⁰ Door het afleggen van een dergelijke testamentaire krachtproef werd de bekwaamheid van de persoon die een testament wilde maken, voor het gerecht (of elders de notaris) en de getuigen bewezen.

Dit was waarachtig inheems gewoonterecht, dat niet in het canonieke recht te vinden was. De Kerk wilde de erfslaters, die haar testamentair wensten te bedenken, vanzelfsprekend geen strobreed in de weg leggen. Toegegeven, de testateurs moesten *compos mentis* zijn, een bepaalde leeftijd hebben bereikt, eventueel *consent* of *octrooi* tot testen van hun leen- of hofheer hebben verkregen enzovoort, maar niet veel meer dan dat. Canoniekrechtelijk beschouwd vormden ziekten of lichamelijke gebreken voor testateurs geen obstakels om de Kerk bijvoorbeeld tot legataris te benoemen.¹¹ Sterker nog, de Kerk verzette zich

⁸ WPNR, 2014, afl. 7001, 30.

⁹ Vgl. *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, dl. 3, Berlin, 2013, kol. 181-186, v° ‘Körperkraft’ (Heiner Lück), in het bijzonder kol. 182: ‘Für die Teilnahme am gesellschaftlichen/polit[ischen]/rechtl[ichen]. (v[or].a[llem]. kriegerischen) Leben im M[itte]l A[lt]er war die volle K[örperkraft]. erforderlich. [...] musste der Amtsinhaber [i.c.: der Richter; SR] aus eigener Kraft auf ein Pferd steigen und reiten können’, met verwijzing naar de Saksenspiegel, *Landrecht*, dl. 1, 4.

¹⁰ *Ibidem*, kol. 183: ‘Bei der naturbedingt zunehmenden Schwächung der K[örperkraft]. Gegen Ende des Lebens war der Zeitpunkt, zu dem der Erblasser noch testieren konnte, von rechtl[icher]. Relevanz. Nur wer noch auf ein Pferd steigen und selbständig vor Gericht erscheinen konnte, war rechtl[ich]. in der Lage, über sein Hab und Gut zu verfügen’.

¹¹ Vgl. C.M. Cappon, *De opkomst van het testament in het Sticht Utrecht. Een studie op grond van Utrechtse rechtsbronnen van het begin van de achtste tot het midden van de veertiende eeuw*. *Ars Notariatus*, dl. 57, Amsterdam, 1992, 181: ‘Te oordelen naar wat in de testamentaire oorkonden wordt opgemerkt over de gezondheidstoestand van de testateur vormde ziekte of lichamelijke zwakte – althans in het milieu der Utrechtse kapittelgeestelijkheid – geen beletsel voor het maken van een rechtsgeldig testament. De meeste kapittelgeestelijken maken een testament op een moment dat ze lichamenlijk zwak zijn (‘*corpore languens*’) of ziek te bed liggen (‘*in lecto egritudinis decumbente*’), met vervolgens in noot 21: ‘In de door mij bestudeerde uiterste willen heb ik geen spoor van een krachtproef aangetroffen. [...] Mijn materiaal wordt beheerst door het kerkelijke recht, dat de krachtproef in dit verband niet kende’.

soms uitdrukkelijk tegen de inheemse, gewoonterechtelijke, testamentaire krachtproef.¹²

Het bij wege van krachtproef te paard ten gerichte verschijnen wordt weliswaar bij De Blécourt-Fischer vermeld,¹³ maar ik kwam dit verder niet in bronnen van oud-vaderlands recht tegen. Wat we – meer in het algemeen – wel tegenkomen, is dat niet alleen de verstandelijke vermogens in orde moesten zijn, maar ook de lichamelijke. De testateur moest beschikken over alle vijf zinnen (zintuigen). Wij zien dit bijvoorbeeld in Maastricht.¹⁴ We komen echter ook – meer in het bijzonder – bepaalde krachtproeven tegen, zoals in een aantal Noord-Nederlandse costumen, vooral betreffende plaatsen in de huidige provincie Groningen. De testateur moest dan bijvoorbeeld niet ‘krank te bedde liggende’, maar ‘gaande en staande’ zijn, en hij moest dit dus eerst maar eens laten zien.¹⁵ Dit was overigens een bepaling, die we ook in het Zuiden wel aantreffen, bijvoorbeeld in Antwerpen (‘*gaende ende staende bynnen sinen huyze*’). In Zuid-Nederlandse costumen lezen we bijvoorbeeld ook dat men niet te bedde mocht testeren, althans niet in zijn sterfbed (*au lict mortel*) en dat men moest laten zien dat men kon opstaan of op weg kon gaan, bijvoorbeeld naar de kerk.¹⁶

Lag men ziek in bed of lag men in zijn sterfbed, dan mocht men dus soms helemaal niet testeren, zoals in bepaalde (Zuid-Nederlandse) costumen met zoveel woorden was vastgelegd, dan wel gold dat men slechts mocht testeren na een, op de juiste wijze afgelegde, krachtproef, zoals in de Noord-Nederlandse stad Vollenhove (Overijssel): ‘De man moest bv. opstaan en zich geheel kleeden zonder iemands hulp, zijn zwaard aangorden, het trekken, en er eenige slagen mee doen, of – dit is waarschijnlijk de zin – drie slagen “in ’t hael” slaan (de haak waaraan de ketel boven den haard hangt drie gaten verhangen), soms zelfs de eene of andere verrichting doen buitenshuis’.¹⁷

12 Zie R.W.H. Pitlo, *De ontwikkeling der executeele*, Gouda, 1941, 69, noot 68: ‘kerkelijk verzet’ tegen de (testamentaire) krachtproef, met verwijzing naar de synodale statuten van bisschop Jan van Vlaanderen uit 1288 (Luik); zie tevens, incl. verwijzing naar deze synodale statuten uit 1288: Van den Bichelaer, *Het notariaat in Stad en Meierij van ’s-Hertogenbosch*, 374, noot 154.

13 A.S. de Blécourt en H.F.W.D. Fischer, *Kort begrip van het oud-vaderlands burgerlijk recht*, Groningen, 1967, 354-356, nr. 242, in het bijzonder 355.

14 A.F. Gehlen, *Het notariaat in het tweehurig Maastricht. Een rechtshistorische schets van de inrichting en praktijk van het Maastrichtse notariaat vanaf zijn opkomst tot aan het einde van de tweeherigheid over de stad (1292-1794)*, Assen, 1981, 195: de testateurs dienden hun ‘verstand, memorie en (vijf) sinnen’ volkomen machtig te zijn, met verwijzing in noot 96 naar J.B.J. Huygens, *Notarius Belgicus*, Brussel, 1725, 235 en B.H.D. Hermesdorf, ‘De vijf zinnen’, *Tijdschrift voor Rechtsgeschiedenis*, 1953, 320-334. Vgl. voor ’s-Hertogenbosch enige laatmiddeleeuwse ‘testamentaire opsommingen’, in Van den Bichelaer, *Het notariaat in Stad en Meierij van ’s-Hertogenbosch*, 374, noot 158.

15 S.J. Fockema Andreae, *Het Oud-Nederlandsch Burgerlijk Recht*, Haarlem, 1906, dl. 1, 328, met in noot 2 verwijzingen naar de costumen van de Groninger Ommelanden, de Oldambten en Selwerd, alsook Leiden.

16 Ph. Godding, *Le droit privé dans les Pays-Bas méridionaux du 12^e au 18^e siècle. Mémoires de la Classe des Lettres. Collection in-4°-2^e série*, dl. 14, Brussel, 1987, 385-386, nr. 687: ‘Faut-il être aussi sain de corps? À première vue, non [...] Mais en beaucoup de nos régions, au moyen âge, [...] le droit laïc à ne pas reconnaître comme valables les testaments faits par une personne alitée, en tout cas si elle est au lict mortel. Beaucoup de coutumes exigent que le testateur soit en état de se tenir debout, de venir sur le royal chemin, d’aller à l’église. Cette exigence disparaîtra au 16^e siècle, sans doute sous l’influence du droit romain’ (cursivering van Godding; SR), met verwijzingen naar de costumen van Feix, Namen, Limburg, Dowaaï, Antwerpen (citaat uit vonnis van 18 maart 1429), Kamerijk, Doornik, Henegouwen en Luik.

17 Fockema Andreae, *Het Oud-Nederlandsch Burgerlijk Recht*, dl. 1, 328, met verwijzing naar de costumen van de stad Vollenhove, dl. 1, 281.

Het eerstgenoemde Vollenhoofse voorbeeld – de man die, gekleed en met zijn zwaard omgord, nog altijd zijn zwaard kon trekken en daarmee enige slagen kon doen – doet mij onmiddellijk denken aan de zogeheten Twentse Hofrechten van 17 maart 1546, het gewoonterecht van de hofhorigen in de Overijsselse landstreek Twente, het recht dat van toepassing was op vele mannen, vrouwen en kinderen van dicht bij Stad en Land van Vollenhove. Deze krachtproef, die moest worden afgelegd door testerende Twentse (manelijke) hofhorigen, was alleen bestemd voor de zieken onder hen. Gezonde hofhorigen waren niet aan dit ‘vormvoorschrift’ gebonden. In artikel XIII van de Twentse Hofrechten van 1546 lezen we ter zake:

Item als eyn kranck hofhorych man van synen gude nae hoves recht wat hen geven wyl synen kynderen ofte denstvolke soe sal de krancke hofhoryge man al soe starck syn dat he hem selves kleden kan als he up eyn hoechtydes dach toe kerken gaet ende nemen eyn mes ofte byle yn syn hant ende gaen uth syn huys houen yn eyn boem ofte post dre mael yn bywesen syns hofmeyers met twee huesgenoten.¹⁸

Met andere woorden, de zieke, bedlegerige, testerende, Twentse hofman mocht niet zonder meer testeren. Hij diende eerst een krachtproef af te leggen, bestaande uit het zichzelf aankleden alsof hij naar een hoogmis ter kerke ging (alsof het een hoogtijdag was, lees: ‘in zondagse kledij’) en hij moest vervolgens met een mes of een bijl in de hand naar buiten gaan teneinde daar, in aanwezigheid van de hofmeier (de scholte) en twee huisgenoten als getuigen, driemaal (krachtig) in een boom of (deur)post te ‘houwen’ (te hakken).¹⁹

Hoewel (zeer) laatmiddeleeuws, te weten uit 1546, bleven deze hofrechten in Twente nog gedurende lange tijd van kracht, nog maar liefst tweeëneenhalve eeuw zelfs. Gewoonterecht was taai, en al helemaal dat met betrekking tot de Oost-Nederlandse horigen, de hofrechten van de Twentse en de Gelderse hoven met hun nog steeds vigerende hofhorigheid. Zelfs in 1776, nota bene vlak voor de Bataafse revolutie, werd voor de Oost-Gelderse horigen van de hoven te Miste en Ahave (in het toenmalige Ambt Bredevoort onder Winterswijk, respectievelijk Aalten in de huidige Gelderse Achterhoek gelegen) nog een nieuw hofrecht vastgesteld en uitgegeven: het *Reglement voor den Hoff-heer en Hoff-luiden van de Hoven te Miste en Ahave om sig daar nae in het toekomende te gedragen*.²⁰ Dit soort (zeer)

¹⁸ R.F.A. Rorink, *Verbonden door de echte. Rechten en plichten van de horige boeren onder de Twentse landsheerlijke hoven tot 1811*. Twente Akademie Reeks, dl. 5, Almelo-Hengelo, 1996, 225-242, Bijlage I. De Twentse Hofrechten van 1546, in het bijzonder 230 (art. XIII, eerste zin), eerder uitgegeven door J.W. Racer (ed.), *Overijsselsche gedenkstukken*, dl. 4, Kampen, 1785, 237-278 (‘Hofrechten van den hof te Ootmarsum, en andere daar onder behorende hoven in Twente’). Vergelijk J.H.R. Wiefker (ed.), *Hof Espelo. Het Twentse bezit van het Utrechtse kapittel van St. Pieter 1544-1597*, Enschede, 1994, 19 (art. XIII).

¹⁹ Zie over deze vorm van testamentaire krachtproef: Rorink, *Verbonden door de echte*, 81-84 (par. 5.7: ‘De krachtproef’). Van den Bichelaer, *Het notariaat in Stad en Meierij van 's-Hertogenbosch*, 374, noemt nog voor Overijssel, in navolging van P.C. Molhuysen, ‘Oude formaliteiten bij het doen van donatiën’, *Overijsselsche almanak voor oudheid en letteren*, 1852, 67-72, het (kunnen) beploegen van een akker.

²⁰ Uitgegeven te Arnhem, ‘By Jacob Nyhoff Boekverkoper’, in 1776. Dit hofrecht, vastgesteld op 22 april 1776, is later uitgegeven door T. Heeringa, *De Graafschap. Een bijdrage tot de kennis van het cultuurlandschap en van het scholtenprobleem*, Zutphen, 1934, 103-114, bijlage I; afbeelding van de voorzijde van het bedoelde *Reglement* in P.G. Aalbers, *Het einde van de horigheid in Twente en Oost-Gelderland 1795-1850*. Gelderse Historische Reeks, dl. 12, Zutphen, 1979, tussen 128 en 129 (afb. 5). In

late hofrechten voerde De Blécourt-Fischer tot de vaststelling dat testamentaire krachtproeven als de bovenvermelde ‘voor horigen nog wel tot in 1811’ gangbaar bleven.²¹

Rorink geeft twee late voorbeelden van dergelijke, door Twentse hofhorigen afgelegde én geslaagde krachtproeven, een uit 1770 en een uit 1789.²² In juli 1777 echter ging het in Twente een keer mis:

Voor de zieke Jan Bode uit Reutum onder de hof Ootmarsum werd het afleggen van de krachtproef net iets te veel. Op 22 juli 1777 stond hij op en kleepte zich alsof hij naar de kerk wilde gaan. Daarna pakte hij een bijl of een mes en liep naar buiten om drie keer in de stiepel of een boom te hakken. Juist toen hij met dit laatste wilde beginnen kreeg hij een ‘aanval’ en stierf. Gedeputeerde Staten van Overijssel toonden begrip door het testament, waarin zij werden bedacht met 21 gulden, toch geldig te verklaren.²³

Elders waren de testamentaire krachtproeven in de vijftiende en, op zijn laatst, in de zestiende eeuw verdwenen, zoals gezegd onder invloed van het gerecipieerde romeinse recht. Na de middeleeuwen testeerden erflaters overal ook in bed, al dan niet doodziek en niet of nauwelijks in staat zich ook nog maar iets op te richten. Sterker geformuleerd, iconografisch beschouwd werd juist dit een clichébeeld: de erflater die, nog nét voor het uitblazen van zijn laatste adem in bed liggende, aan de, aan de rand van het bed zittende en aandachtig noterende, notaris zijn uiterste wil dicteert. Slechts de Oost-Nederlandse hofhorigen legden tot aan de Bataafse revolutie zo nu en dan nog testamentaire krachtproeven af, indien zij ziek in bed lagen en alsnog hun testament wilden laten opmaken. Toen Jan Bode uit het Twentse Reutum op 22 juli 1777 de volgens het hofrecht voorgescreven krachtproef diende te verrichten (welke hem vervolgens fataal werd), was hij

dit *Reglement* (hofrecht) staan overigens geen sporen meer van een testamentaire krachtproef. Op de horigen van de hoven te Miste en Ahave was tot dan toe – toen reeds meer dan vier eeuwen – het hofrecht van de hoofdhof te Lohn van toepassing. Dit Lohnse hofrecht uit 1363 is uitgegeven door o.a. K. Lohmeyer, *Das Hofrecht und Hofgericht des Hofes zu Loen. Ein Beitrag zur Geschichte der Münsterschen Amtsverfassung. Münstersche Beiträge zur Geschichtsforschung. Neue Folge*, dl. 11, Münster, 1906 (waarover laatstelijk: V. Tschuschke, ‘Das Hofgericht des Hofes Stadtlohn und sein Hofrecht’, in: H. Höfinghoff en T. Sodmann (red.), *Van rechte unde wonte. Quellen zur Rechtsgeschichte des Westmünsterlandes. Westmünsterland Quellen und Studien*, dl. 7, Vreden, 2004, 79-94) en is later uitgegeven door G.J.H. Krosenbrink, *Wenterswick is minen naem. Uit de historie van Winterswijk*, Zutphen, 1968, 206-214, bijlage I: ‘Dit ist dat recht des hoves tho Lohn (1363)’. Nog vrij recent werden twee handschriften van het Lohnse hofrecht herontdekt (waarover: T. Sodmann, ‘Zwei wiederentdeckte Handschriften des Lohner Hofrechts’, in: Höfinghoff en Sodmann, *Van rechte unde wonte*, 95-99) en uitgegeven (*ibidem*, 103-118). In de uitgave van Krosenbrink (o.c., 211) lezen we in art. 45: ‘Item woe lange eijn Hoffman off Wijff Sijn guedt ist mechtich tho geven. Daerup gewijset voer recht, So lange als hie alleine In und Uth gaen kan, dan in Sijnen vier pielen [lees: paelen, ook wel ‘in zijn vier stapelen’, d.w.z.: in bed; SR] generleij wijSe.’ (eigen cursivering, SR) en in art. 48 (o.c., 212): ‘Item noch eijn Ordell gefraget, off eijn Hoffman eijn Stucke Erves ofte Landes koefte, bij Sijnen gesunden Lijve, off hie des nicht mochte keren und wenden und vergeven: Daer up gewijset voer recht nahe Havesrecht, hie mochte dat kehren und wenden bij Sijnen geSunden Lijve, dede hie des nicht, So solde dat bij dem Erve des Haves blijven’ (eigen cursivering, SR). In de uitgave van Sodmann (o.c., 117) lezen we in art. 44 (= Krosenbrink, art. 45): ‘Jtem eyynn ordell gefraget / woe lange eyn hoiffmann offte wyeff syn guedt is mechtich to geuenne gewyset vor recht / so lange als he alleyn vth unde [jnn] kan gaenn meer jnn syne veer pelenn nycht’ (cursivering SR).

²¹ De Blécourt-Fischer, *Kort begrip*, 355, nr. 242.

²² Rorink, *Verbonden door de echte*, 81-82.

²³ *Ibidem*, 83 (cursivering van Rorink, SR), met in noot 183 een verwijzing naar de vindplaats in het Historisch Centrum Overijssel (HCO) te Zwolle, Statenarchief, inv.nr. 3611.

een van de laatsten die zulks nog moest doen. Op 16 mei 1800 werd in Twente de voormelde testamentaire krachtproef nog afgelegd door – *nota bene* – een hofhorige vrouw, Catrijna Hamsink van het erve Soddenberg in de buurtschap Berghuizen, ressorterend onder de hof te Oldenzaal.²⁴

3 Drie afbeeldingen

De drie afbeeldingen bij deze bijdrage, genomen uit *De notaris in woord en beeld*, zijn geen typisch Nederlandse afbeeldingen. Het zijn twee houtsneden van de Petrarca-meester te Augsburg uit 1531 en 1532, en een kopergravure van de Fransman Antoine de Marcenay de Ghuy (1724-1811) uit 1757. De keuze voor deze drie afbeeldingen is een persoonlijke, dat wil zeggen een subjectieve en enigszins willekeurige. Deze drie vond ik gewoonweg de mooiste. Dit neemt echter niet weg dat door mij uit de genoemde catalogus ook andere, vergelijkbare afbeeldingen hadden kunnen worden gekozen. Het clichébeeld van de bedlegerige testateur die zijn uiterste wil aan een notaris opgeeft, blijkt in de iconografie inderdaad een wijdverspreid *genre* te zijn geworden. Dat toont deze catalogus wel aan, met dergelijke voorstellingen op gravures van allerlei Parijse kunstenaars,²⁵ maar evengoed met de ‘Nederlandse’ kopergravure ‘De erfstelling’ van Noach van der Meer (1741-1822) uit 1774.²⁶

Op alle drie door mij gekozen afbeeldingen zijn de testateurs zo te zien (dood)ziek, maar testeren kunnen zij niettemin. De notaris noteert – aandachtig –, van een door de testateur af te leggen krachtproef blijkt hoegenaamd nergens. Het romeinse recht is inmiddels gerecipieerd, de middeleeuwse krachtproeven zijn van het toneel verdwenen en deze bieden geen inspiratie (meer) aan kunstenaars. De testamentaire krachtproef is, kortom, reeds uit het contemporaine artistieke geheugen verdwenen.

En hoe zat het nu ook alweer met die Bossche, bedlegerige testateurs buitenshuis? Werd het testament van de doodzieke Henricus Elii buiten het notariskantoor, onder de blote hemel, verleden bij wege van krachtproef? Ik denk, dat ik mijn mening uit voortschrijdend inzicht zal moeten herzien ... ‘Notarissen die een testament van een pestlijder optekenden, deden dat eveneens vaak van buiten diens huis, of althans vanuit een andere kamer.’²⁷

‘Waarom ook, maar nu in de zomer – we zijn dan honderd jaar verder – laat de waarschijnlijk doodzieke Henricus Elii zijn laatste wil door notaris Blerinct opschrijven, ter-

24 *Ibidem*, 82, met in noot 181 een verwijzing naar de vindplaats in het HCO te Zwolle, Hofgericht Oldenzaal, inv.nr. 19.

25 *De notaris in woord en beeld*, 58-62.

26 *Ibidem*, 64, afb. 135, A.08.009c.

27 Van den Bichelaer, *Het notariaat in Stad en Meierij van 's-Hertogenbosch*, 379: ‘Omdat de testatrice [Cecilia Schilders in 1439, SR] aan de pest leed, bleven de getuigen op grote afstand van haar huis staan. Later dat jaar verklaarden ze ten overstaan van de notaris dat de afstand zo groot was geweest dat ze de beschikkingen maar gedeeltelijk hadden kunnen verstaan’; *ibidem*, noot 173: ‘De gewoonte om pestlijders af te zonderen had maar ten dele effect [...] Vermoedelijk werden ook op kerkhoven – dat wil zeggen buiten de kerk – wel testamenten van besmette personen opgetekend’.

D. T. L. Dritte Buch

zu straffen / Vnd wollen alleyn von den wercken vnd sündigen der/
die für güt leüt gehalten werden / reden. Wie vil meynst du / das dor/
erfunden würden / die sich vonn vngerechtigkeyt enthielten / so sie
wüßten / das ire sünd verborzen vnd vngestraftt bliben ? Dieweil
auch vil des gemeynen volcks solchs nit für sünd achten.

Vom falsch vnd Mißbrauch in Testamenten.

Hie wirt durch Heyden leer erkendt / Wie man mißbraucht die Testament.



L Tliche haben auß Grecia / ein falsch Testament / als hette das
der Reiche mann Lucius Mucius Basilus gemacht / gehn
Rhom bracht / vnd auff das sie ihz fürnemen dester bas vollenden
möchten / setzten sie die mächtigsten zwen Römer / Nemlich Mar-
cum Crassum / vnd Quintum Hortensium / als ob inen ein theyl ges-
meltz güts verschafft were / in das Testament / Aber vnangesehen/
das dise zwen Römer vom falsch des Testaments argwon hetten/
namen sie doch solchs an / Nögen sie auch darumb dieweil sie zu
machung des Testaments nicht geholffenn / für vnsträfflich gehal-
ten werden ? Fürwar wiewol ich den einen / in seinem leben fast ge-
liebt / vnd den andern im tod nicht gehabt / so haben sie doch beyde/
kenn entschuldigung. Wann der reich mann / von des güt also felsch-
lich Testiert war / hatt imm leben seinenn schwester sun zu Rom/
Marcum Satirium / als einen erwelten Sun / zu erben gesetzt . O
wie ein groß laster vnd vnbillicheyt begiengen die genanten zwen
gewaltigsten Rhömischen Fürsten / das sie solch güt ires Burgers
Satirij!

Petrarca-meester te Augsburg, 'Het opstellen van het testament', houtsnede, 1531, uit De notaris in woord en beeld, 56, afb. 109, nr. A.08.041a.



Petrarca-meester te Augsburg. 'Het opstellen van het testament', houtsnede, 1532, uit *De notaris in woord en beeld*, 57, afb. 111, nr. A.08.042a.

wijl hij op zijn bed buiten onder de luifel van zijn woning ligt en niet in zijn slaapvertrek?', vroeg Duinkerken zich af, en ik met hem. Welnu, vermoedelijk niet om nog met zijn laatste krachten aan de notaris en de getuigen te laten zien dat hij lichamelijk best nog wel in staat was om buiten de deur, op straat, te testen, maar ... vanwege het levensgrote gevaar voor Henricus' omstanders voor besmetting met de alom gevreesde Zwarte Dood.

R.I.P., Henricus Elii.

Summary

In this contribution three pictures are shown of testators on their deathbed, who are in the process of making their last will in the presence of a notary public. These depictions date from 1531/32 and 1757. The customary tests of strength were by then already out of use. Hence, these tests as regards to the testator's capacity to make a last will were not imperative anymore according to the law. An exception to this rule is found in domanial law of the dominions of the eastern Netherlands, with their many serfs still living there, i.e. Twente: Hof (court, dominion) of Ootmarsum, Hof of Oldenzaal etc. (1546); Gelderse



Antoine de Marcenay de Ghuy (1724-1811), 'Testament d'Eudamidas', kopergravure, 1757, uit De notaris in woord en beeld, 59, afb. 117, nr. A.08.091.

Achterhoek (Ambt Bredevoort): Hof of Miste (Winterswijk) and Hof of Ahave (Aalten) (prior to 1776). Up till then, domanial law of the Hof of Lohn (Munsterland, Germany, 1363) was still applicable for these two dominions. The fact that some wills in the (late) Middle Ages were made outside the notary's office, e.g. in 's-Hertogenbosch in the 15th and 16th century, had most probably nothing to do with the at that time customary testamentary test of strength. On the contrary, there was an underlying fear of contaminating the notary and witnesses with bubonic plague during the execution of the deed.

Keywords

Testamentary Law, Customary Law, Domanial Law, Serfdom, Test of Strength, Capacity to Make a Last Will, Middle Ages

DE DECORATIE VAN HET STADHUIS VAN DEVENTER

I 'Theater van de staat'

De oudste bron die spreekt over het stadhuis van Deventer is de eerste stadsrekening die is bewaard: die over het jaar 1337.¹ Toen al stond het stadhuis aan het Grote Kerkhof, tussen het Wanthuis (waar de lakenkopers hun zaken deden) en de herberg De Brunenberg (het latere landshuis, zetel van de gewestelijke regering). Aan de overzijde van het kerkhof verrees de kapittelkerk van St. Lebuïnus, uitdrukking van de macht van de landsheer, de prins-bisschop van Utrecht. Deventer was de eerste stad van zijn Oversticht, dat met het Sticht de Utrechtse landsheerlijkheid vormde. Maar in de steden had 'Onze Lieve Heer van Utrecht', zoals hij wel werd genoemd, weinig in te brengen. Daar heerste een besloten regeringscollege (hierna: de magistraat) aan het hoofd van een welhaast soevereine stad. Die regering had zich gevormd naar 'het Oost Nederlands Model' met een magistraat, bestaande uit schepenen en raden, alsmede een (gezworen) (ge)meente. Laatstgenoemd college werd geacht, de bewoners van de acht 'straten' of wijken te representeren. Het laat zich raden dat een dergelijke regering veel waarde hechtte aan representatie en het daarmee gepaard gaande uiterlijk vertoon. Dat zou niet veranderen onder de Republiek, toen van de glorieuze positie van het middeleeuwse Deventer niet veel meer over was gebleven. De pretentie van de stedelijke regering was evenwel gebleven en dat vond weerklank in het stadhuis, nog altijd aan het Grote Kerkhof. Daar zetelen de opvolgers van de regenten van vroeger nu nog steeds.²

In de zeventiende eeuw was niet alleen de positie van Deventer als invloedrijke stad in verval geraakt, ook de zetel van haar regering was dat. Het laatmiddeleeuwse gebouw vroeg dringend om herstel en vernieuwing. Tezamen met het tegenover gelegen kerkgebouw, inmiddels het middelpunt van de Nederduitsgereformeerde gemeente, vormde het stadhuis immers het toneel van het 'theater van de staat', in het bijzonder tijdens de jaarlijkse meerdaagse verkiezingsceremonie. Na de verwoestingen tijdens de Opstand moest de stad weer worden opgebouwd, hetgeen maar zeer ten dele betaalbaar bleek. Niettemin entameerde de magistraat een ambitieus bouwprogramma om de kerktoren, het Wanthuis, het Landhuis en vooral het stadhuis een eigentijds modieus en representatief uiterlijk te geven. Hollandse bouwmeesters met grote namen als Hendrick de Keyser, Philip Vingboons en Jacob Roman kwamen naar de IJsselstad om het regeringscentrum

1 J.I. van Doorninck, *De Cameraarsrekeningen van Deventer*, dl. 1, 1337-1347, Deventer, 1888, 4-33.

2 E.H. ter Kuile, *Zuid Salland (Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst IV-2)*, 's-Gravenhage, 1964, 11-17.

een nieuw aanzien te geven. Slechts met grote moeite en na lange tijd lukte het de stad, de daarvoor noodzakelijke kosten te dekken, maar zij wilde de oude glorie en pretenties blijven uitdragen en dat was veel waard. Dat bleef zo in de achttiende eeuw. Bij de eigenlijke architectuur voegden zich decoraties en teksten die de bedoelingen van de magistraat duidelijk moesten maken. Nog steeds geeft het huidige stadhuis blijk van die oude glorie. Dat is het onderwerp van dit artikel.³

2 De kamer van de cameraars, later van de burgemeester of ‘de nieuwe kamer’

Het verfraaien (en in dit geval ook uitbreiden) van het stadhuis begon in het midden van de zeventiende eeuw met het bouwen van een representatief werkvertrek voor beide schepenen die de functie van cameraar vervulden. Zij waren belast met het beheer van de financiën⁴ en de daarmee verbonden zorg voor de stedelijke eigendommen. Die taak maakte hun ambt tot één van de belangrijkste binnen de regering. Bovendien zullen zij menigmaal gasten hebben ontvangen. Dat alles maakte een representatieve werk- en ontvangstruimte gewenst. Die ruimte kwam tot stand in de vorm van een ruime kamer met kelder en bovenverdieping, dwars op het Wanthuis gebouwd. Door zijn ligging ontving het gebouwtje, ook ‘de nieuwe kamer’ genaamd, van twee zijden daglicht en verdeelde het de binnenplaats achter het hoofdgebouw aan het Grote Kerkhof in twee delen. De kamer werd uiteindelijk gecompleteerd in 1662 met een zilverkast door de kistenmaker Jan Borcharts. Derck Daniels sneed het beeldhouwwerk. Daarin zijn geen symbolen van bestuur of rechtspraak te vinden.⁵

De werkzaamheden begonnen in of omstreeks 1649. Onderdeel van het interieur vormde een monumentale schoorsteen. Voor dit deel van de werkzaamheden trok de stad twee in Kampen woonachtige kunstzinnige ambachtslieden aan: de gebroeders Jacob en Derck Daniels, die met het schrijn- en beeldhouwwerk werden belast. Zij waren hier werkzaam in de periode van 28 november 1652 tot 13 februari 1653 en verdienden aan deze opdracht de som van 153 gulden. Het beeldhouwwerk, in eikenhout uitgevoerd, bestaat voornamelijk uit prachtig gesneden festoenen waarin druiventrossen, wingerdbladeren, granaatappels, bloemen, appels en ander vruchten verwerkt zijn. Het werk van de heren Daniels viel bijzonder in de smaak en leidde tot verschillende vervolgoopdrachten, waarover later meer. Onder het gebogen fronton bevindt zich een in kwabstijl uit-

3 A.C.F. Koch, ‘In en om het Stadhuis van Deventer’, in: dez. (red.), *In en om het Deventer Stadhuis*, Deventer, 1982, 7-40; P.P.J.L. van Peteghem, ‘La notion de ville impériale aux Pays Bas. Quelques réflexions sur Deventer en tant que ‘ville impériale’, in: P.L. Nève en O. Moorman van Kappen (red.), *Conservare jura*, Deventer, 1987, 115-137; C.M. Hogenstijn, ‘Het Deventer regentenpatriciaat, verkenning van een elite’, in: *Deventer Jaarboek 17* (2003), 26-41. Teksten en decoraties van na de Bataafse revolutie van 1795 blijven hier buiten beschouwing.

4 Aan de door hen bijgehouden stads- of cameraarsrekeningen zijn hierna opgenomen uitgaven voor werkzaamheden en aankopen ontleend. Zie: J. Acquoy, *De cameraar*, Deventer, 1921.

5 B. Dubbe, ‘Het Stadhuisinterieur en voorwerpen uit het oud bezit van de stad Deventer’, in: Koch (red.), *Deventer Stadhuis*, 54-56.



Schoorsteen in de huidige burgemeesterskamer. Alle interieurfoto's: Pieter Leeftang, Deventer.



Fragment van de schoorsteen in de burgemeesterskamer met de woorden van Cicero: suum cuique (ieder het zijne).

gevoerd wapenschild met het wapen van Deventer, de adelaar, gedekt door de Rudolfinische keizerlijke kroon. Hiermee beoogde de magistraat, de dubieuze pretentie tot uitdrukking te brengen dat Deventer een Keizerlijke Vrije Rijksstad zou zijn. Dat zou in de versiering van het stadhuis een terugkerend thema worden. De schouw rust aan de voorzijde op twee marmeren zuiltjes met Ionische kapitelen, die in 1650 voor 36 gulden en 14 stuiver waren gekocht. Ook de houtdraaier Hermen Frericks ontving een beloning ‘voor verscheydenen saecken soo hij aen den nieuwen schorstien opt raethuis in de nieuwe caemer heeft gemaakt’.

In de boezem van de schoorsteenmantel was een ruimte uitgespaard voor het aanbrengen van een schilderij van de hand van de uit een Deventer geslacht stammende Zwolse schilder Derck Hardenstein (1620-na 1663). Hoe zijn opdracht precies luidde is niet meer bekend. Aangenomen mag echter worden, dat zijn onderwerp een illustratie zou moeten vormen van de woorden van Cicero op de schoorsteenbalk SUUM CUIQUE (ieder het zijne), die aangebracht zijn in een in kwabstijl gesneden cartouche.⁶ De schilder en/of zijn opdrachtgevers kozen voor de geschiedenis van Scipio en de bruid van Numantia. Het verhaal behoort tot het klassieke repertoire van de Oudheid. Publius Cornelius Scipio, een Romeins veldheer, slaagde in het kader van de Spaanse opstand tegen de Romeinen (143-133 v.C.) na heftige strijd erin de hoofdstad der Keltiberiërs in Spanje, Numantia te veroveren. Onder de gevangenen aldaar bevond zich een jonge vrouw, die vanwege haar schoonheid de bewondering van de omstanders afdwong. Scipio vroeg waar zij vandaan kwam en wie haar ouders waren. Hij hoorde dat zij verloofd was met een zekere jongeling

⁶ Cicero, *De legibus* 1.6.10. Zie bijvoorbeeld: Cicero in twenty-eight volumes XVI de re publica de legibus with an English translation by Clinton Walker Keyes, Londen 1988, 316-319.

Allucius genaamd. Naar het vigerende kriegsrecht zou Scipio de vrouw tot zijn echtgenote, bijzit of slavin hebben kunnen maken. Hij ontbood echter haar ouders en stelde haar onder hun hoede. Ook de bruidegom Allucius werd bevolen te komen, waarop Scipio hem zijn bruid teruggaf. Zo bracht hij het gevleugelde woord ‘aan ieder het zijne’ in praktijk.

3 De raadskamer of ‘het perck’

Een volgende fase in de werkzaamheden in het stadhuis richtte zich op de vergaderzaal van de magistraat, de raadskamer. Vanouds heette dit vertrek ook ‘het perck’. Schepenen en raad kwamen hier niet alleen bijeen om besluiten te nemen in de sfeer van het bestuur,



Restanten van de betimmering van het verhoogde burgemeestersgestoelte in de raadskamer.



Boven en onder: Fragmenten van de betimmering in de raadskamer.

maar ook om recht te spreken. Gezamenlijk en in kleinere samenstelling vormden zij verschillende rechterlijke colleges. De raadskamer vormde het hart van het stadhuis en diende van die voorname functie blijk te geven. Het interieur was toe aan een opknappbeurt. De vloer was versleten en het gestoelte met de vaste houten zitbanken was verouderd. De burgemeesters moesten voortaan hoger dan de andere schepenen zitten en op aanzienlijker zetels.⁷ Derck Daniels kwam ook ditmaal het timmerwerk verfraaien met zijn gesneden ornamenten. Hij vervaardigde een betimmering van het verhoogde burgemeestersgestoelte (waarvan de restanten thans nog de Oude Raadskamer sieren). Het bestaat uit een door drie pilasters met composiete kapitelen gedragen hoofdgestel, met daarop een gebogen fronton. Voor dit fronton is het gebeeldhouwde wapen van de stad aangebracht met daarboven een kroon, terwijl het voor het overige is gedecoreerd met houtsnijwerk in de vorm van pijlenbundels, boeien en kettingen en andere symbolen van het gezag. Het fries met daarop de spreuk *AUDI ET ALTERAM PARTEM* (hoor ook de wederpartij) vertoont mercuriusstaven. De pilasters zijn versierd met guirlandes waarin zegelstempels, maskers, bliksemschichten, rollen papier en bundels met pennen zijn verwerkt. Daar tussendoor kronkelen slangen. Ter weerszijden van de middelste pilaster bevinden zich twee spinden (muurkastjes), op de deurtjes waarvan eveneens snijwerk in de vorm van festoenen is bevestigd. In 1731 kwam de stadsregering met de Deventer uurwerkmaker Joost van Houten overeen, dat deze een klok zou leveren, die hij plaatste in een kast boven het burgemeestersgestoelte. De eveneens ter stede werkzame schilder Jan Palthe decoreerde deze kast met een landschap en met allegorische voorstellingen van de vier jaargetijden.

Terzelfder tijd zijn waarschijnlijk de beide beelden gesneden die een plaats kregen op het hoofdgestel van het gestoelte. Deze beelden stellen *Justitia* (Gerechtigheid) en *Prudentia* (Voorzichtigheid) voor. Het is heel wel mogelijk dat zij deel hebben uitgemaakt van een grotere groep beelden die waren opgesteld in de Grote Zaal, die zich bevond op de plaats van de huidige Burgerzaal in het Wanthuis. Dan zouden daar de vier kardinale deugden zijn weergegeven, waartoe ook *Fortitudo* (Dapperheid) en *Temperantia* (Gematigdheid) behoren.⁸ Een dergelijke combinatie kwam vaker voor, ook in Deventer. Daar droeg de voorgevel van het Penninckshuis op de Brink niet alleen beelden van de kardinale, maar ook van de goddelijke deugden: *Geloof*, *Hoop* en *Liefde*.

4 Het schilderij *De magistraat van Deventer* en zijn lijst

Twee gerenommeerde kunstenaars hebben gezamenlijk één van de pronkstukken van de stadhuiscollectie geschapen: Gerard ter Borch schilderde in 1667 de magistraat, Derck Daniels sneed de lijst om het schilderij. Het doek, op linnen geschilderd, meet

⁷ Deventer Stadsarchiefen Athenaeumbibliotheek(DvSA), ID 0691, archief Republiek, inv.nr. 4-15, Resolutie Schepenen en Raad 19 oktober 1659.

⁸ Dubbe, 'Stadhuisinterieur', 60-64.



De Magistraat van Deventer (1667). Schilderij door Gerard ter Borch, met lijst door Derck Daniels. Stadhuis, gemeente Deventer.

186,2 x 248 cm en geeft de in 1667 fungerende stadsbestuurders weer, gezeten in de 'raetkamer'. Meester Gerard Ter Borch heeft de beide op dat ogenblik met het burgemeesterschap belaste schepenen Joan Sticke (links) en dr. Joan van Schrieck (rechts) afgebeeld, gezeten op het verhoogd burgemeestersgestoelte en geflankeerd door de tien overige schepenen en de vier raden. Rond een tafel voor de burgemeesters zitten drie secretarissen. De vierde staat. Alle heren zijn in het zwart gekleed, met witte kragen en manchetten. Ook de hoeden zijn zwart. Dit vormde het voorgeschreven kostuum voor de leden van de magistraat. De heren letten er met name ook op dat allen zwarte kousen droegen. Zij zijn weergegeven in de breedte van de raedskamer. Op de achtergrond hangen de nog te bespreken borden met gerechtszwaarden. De overheersende kleuren zijn donkere. Het doek behoort zeker niet tot de hoogtepunten in het werk van Ter Borch. Het heeft een zekere stijfheid en mist het levendige van veel van zijn andere werken. Mogelijk wensten de raedsliden allen even goed en voordelig te worden weergegeven. Een losse compositie, zoals sommige schuttersstukken vertonen, is het in elk geval niet. In zijn soort is een dergelijk groepsportret van een regeringscollege in de Noordelijke Nederlanden zeldzaam.

Op 14 november 1668 ontving de schilder voor zijn werk 630 carolusgulden en een jaar

later nog eens 975 goudgulden. Bovendien verkreeg hij het volle burgerrecht en vrijdom van wacht. Het schilderij werd in of kort voor 1670 opgehangen. Op 3 februari van dat jaar ontvingen de ‘maegt ende knechten van Hr. Gerrit Ter Borch soo de schilderije inde grote zael gebracht hadden’ een beloning. Het doek kreeg een plaats boven de schoorsteen van de Grote Zaal in het Wanthuis, hetgeen uit een oogpunt van conservering een bijzonder slechte locatie was. Reeds in 1678 moest het door Ter Borch worden gerestaureerd, waarvoor hij een halve anker Franse wijn op stadskosten in het wijnhuis mocht laten ‘afsteken’ (bottelen). Sindsdien is het herhaaldelijk schoongemaakt.

De vergulde lindehouten lijst heeft een afmeting van 238 bij 294 (dagmaat ca. 183 bij 245) cm. Het snijwerk van de lijst is afgestemd op de voorstelling op het doek. Aan de binnenzijde is de lijst recht, de buitenzijde is grillig door het op veel plaatsen iets uitstekende snijwerk. Midden boven is een door een nimbus van zonnestralen omgeven Alziend Oog of – wat profaner – het oog der gerechtigheid gesneden met ter weerszijden een vleugel. Rechts en links is dit oog geflankeerd door met guirlandes omwonden horens van overvloed. Door de zich onder het oog bevindende einden daarvan zijn maatstokken geschoven, die schuin naar boven wijzen. Uit de zich voor de toeschouwer links van het oog bevindende vulhoren steken instrumenten der justitie als boeien, kettingen, touwen, een roede van twijgen en een hand die een korte geselstok (zevenstaart) vasthoudt, aan het eind waarvan met knopen voorziene riemen zijn bevestigd. Ook de linker zijkant van de lijst toont soortgelijke attributen, als weegschaal, zwaard, pijlenbundel en duimschroef met daartussen ranken en bloemen. Onder het zwaard zijn boeien te zien, enige daarvan bevestigd aan een ketting, die aan het eind een slot heeft. Uit de hoorn van overvloed aan de rechterzijde van de lijst vallen vruchten en tarwearen, aldus een embleem van de welvaart vormend. Ook uit deze hoorn steekt een hand, nu met palmladeren. De rechter zijkant van de lijst vertoont lauwerkranen, takken met bladeren, wingerdbladeren en druiventrossen, een sleutel en een spiegel. Een mercuriusstaf waaroverheen een duif is gesneden stelt aanschouwelijk voor dat de handel alleen in tijden van vrede gedijt. Rechtsonder ziet men vier bodestaven. In het midden van de onderkant van de lijst bevindt zich een maskerkop met rechts daarvan werktuigen als een passer en meetkundige en nautische instrumenten, een muziekboek met fluit met daartussen slangen en bladranken. Links van het masker zijn een roede van takken, een slang en katrollen met touw waar te nemen. Al deze vrij gesneden verbeeldingen verbeelden het functioneren van de stedelijke samenleving in het algemeen en van haar regering in het bijzonder. Bovenaan het doek staat (althans voor wie zich niet vergenoegt met een oog der gerechtigheid) de Allerhoogste, zonder wie de rest van de afbeeldingen zonder zin zouden zijn. Dan komen de administratie en het handhaven van het recht. Vervolgens komt het bevorderen aan de orde van de wetenschappen, de ambachten en de handel. Ook de kunsten ontbreken niet. Het schilderij hing, na de verplaatsing vanuit het Wanthuis, tegen de lange wand van de raadskamer, tegenover de ramen.⁹

9 S.J. Gudlaugsson, *Katalog der Gemälde Gerard Ter Borchs sowie biographisches Material*, Den Haag 1960, 194-195; Dubbe, ‘Stadhuisinterieur’, 64-67; P.J.J. van Thiel en C.J. de Bruyn Kops, *Prijs de lijst, De Hollandse schilderijenlijst in de zeventiende eeuw*,



Dubbele toegangsdeuren tot de raadskamer, geflankeerd door twee borden met zwaarden.

5 De borden met gerechtszwaarden

De borden met zwaarden brengen twee perioden uit de decoratie van het stadhuis in beeld: de middeleeuwen voor wat betreft de zwaarden en de zeventiende eeuw voor wat de borden aangaat. De borden, die lange tijd in de hal hingen en thans in de raadskamer, sluiten in hun vormgeving aan bij de lijst van het schilderij van de magistraat. De emblemen op het ene komen terug op het andere werk. Ook in de borden toont Derck Daniels zijn kunnen.

De zwaarden, twaalf in getal, zijn geen gevechtswaarden maar de instrumenten waarvan de beul zich bediende bij het uitvoeren van aan misdadigers opgelegde lijfstraffen als onthoofding of het afhakken van bepaalde lichaamsdelen. De oudst bekende mededeling omtrent het bezit van een beulzwaard dateert uit 1316. Men kan echter veilig aannemen dat de stad ook voordien reeds een eigen zwaard had. In de stadsrekeningen komen herhaaldelijk posten voor betreffende het schoonhouden van de zwaarden door de ‘zweertvegher’ of de ‘meyster van den zweerde’, terwijl er in één geval sprake is van ‘Johan den platenslagher’ die het onderhoud had verricht. De ‘zweertvegher’ en de ‘platenslagher’ waren ambachtslieden die resp. zwaarden en de platen voor harnassen maakten. De ‘meyster van den zweerde’ echter was de beul. Een rekeningpost luidt: ‘Dyrik onser stad



Bord met gerechtszwaarden, door Derck Daniels.

meyster van den zweerde vor sym loen dat hi Johanne van Raden dat hoeft afgheslaghen hadde' (1378). De zwaarden werden deels als schenking ontvangen, deels gekocht. Een schenking was bijvoorbeeld afkomstig van de proost van Oudmunster te Utrecht (1385) en van koning Wenceslaus (omtrent dezelfde tijd).

Naast de twaalf beulzwaarden bezit de stad nog een paar grote tweehandszwaarden, vroeger ook 'bidenhander' genoemd omdat ze met twee handen moesten worden vastgehouden. Deze zwaarden werden waarschijnlijk voor representatieve doeleinden gebruikt, zoals het meevoeren ervan in processies. Zij dateren waarschijnlijk uit de tweede helft van de zestiende eeuw en hangen kruiselings in de hal.¹⁰

6 De hal, de vestibule of 'het plein'

Vormde de raadskamer het hart van het bestuurlijk en rechterlijke bedrijf in het stadhuis, de hal of 'het plein' was de toegang tot alle andere vertrekken. De hal was de eerste ruim-

¹⁰ Dubbe, 'Stadhuisinterieur', 67-71.

te die bezoekers betraden en had vooral een representatieve functie. Het was daar dat de stadsregering zich manifesteerde en haar pretenties en referentiekaders demonstreerde. De in de tijd oudste uiting daarvan is weer van Derck Daniels. Hij vervaardigde de omlijsting van de twee deuren rechts van de ingang, die toegang geven tot de schrijfkamers. Het hoofdgestel van deze deuromlijsting wordt gedragen door drie pilasters, voorzien van Ionische kapitelen. Op de kroonlijst is een gebogen fronton geplaatst, waarvan de boog in het midden is onderbroken om plaats te bieden aan het door de Rudolphinische keizerskroon gedekte, in kwabstijl uitgevoerde wapenschild met adelaar. In het fronton zijn weer allerlei de stedelijke macht en handel symboliserende emblemen aangebracht, als een zwaard, pijlenbundels, een kanonloop, boeken, een mercuriusstaf, een weegschaal, privilegebrieven met afhangende zegels en schrijfbehoeften met daartussen bloemranken. Op het fries zijn festoenen bevestigd met daarin boeien, een zwaard, een zegelstempel met tekst 'de stat Deventer Anno 1665' en een staf met twee zich er omheen kronkelende slangen (esculaapstaf). De pilasters tonen in een kwast eindigende guirlandes met emblemen als een zwaard en een pijlenbundel, hangsloten met sleutels en schrijfbenodigdheden.¹¹

Bijna dertig jaar na het plaatsen van het zo rijk gedecoreerde portaal zou de omgeving daarvan grondig veranderen. Aanleiding vormde de bouwvallige staat van de voorgevel van het stadhuis. De stad liet deze gevel vervangen door een voor het eind van de zeventiende eeuw modieuze classicistische façade, ontworpen door Jacob Roman, architect van stadhouder-koning Willem III. Boven in de gevel, die hier niet nader wordt besproken, kwamen twee wapenschilden: één met het al meer genoemde stedelijke wapen met de adelaar en één gedeeld wit en rood, de Deventer kleuren. Deze laatste waren afgeleid van die van het Utrechtse bisdom en herinneren aan de mantel die de bisdompatroon St. Maarten doormidden sneed om zo een bedelaar aan een overjas te helpen. Beide schilden zijn samen geplaatst op een hermelijnen mantel, die is gedekt met een klassiek vormgegeven keizerskroon. Ook in de gevel toonde de stad haar pretenties van 'Keizerlijke, Vrije Rijksstad'. In 1695 kwam de nieuwe gevel gereed.

De bouw van de nieuwe gevel noodzaakte tot enkele aanpassingen in de vertrekken daarachter. Dat was onder meer noodzakelijk omdat de bestaande ruimtelijke indeling niet geheel kon worden ingepast in de strikt symmetrische vorm van de nieuwbouw. Achter het door Derck Daniels gedecoreerde portiek kwamen twee vertrekken voor de secretarie, de schrijfkamers. De Italiaanse stucwerker Johannes Sima vervaardigde de plafonds. In de voorste kamer bracht hij onder meer de familiewapens aan van de vier in 1695 fungerende stadssecretarissen. Waarschijnlijk heeft Sima ook het plafond in de vestibule vervaardigd.

Deze vestibule onderging een gedaanteverandering ter ere van een eendaags evenement, dat daar op 2 september 1766 plaatsvond. Erfstadhouder Willem V was achttien jaar en daarmee meerderjarig geworden en op zijn rondgang door de Republiek deed hij ook Deventer aan. De stadsregering, die vanouds een wat ambivalente houding ten op-

11 Ibidem, 64.



Toegangsdeuren tot de schrijfkamers in de westelijke wand van de vestibule.



Oostelijke wand van de vestibule met stucwerk door Jeronimo Columba.

zichte van de Oranjes innam, maakte van de ontvangst een buitensporig feest, met het stadhuis als middelpunt. Het liet de vestibule ombouwen tot eetzaal, de Grote Zaal in het Wanhuis werd bestemd voor het houden van audiënties en de raadskamer werd ingericht ‘tot het recipiëren’ van de stadhouder. Op de binnenplaats van het stadhuis kwam een overdekte galerij. De verbouwing van de vestibule tot eetzaal kwam de stad te staan op het lieve sommetje van f 4.490,- inclusief twee lantarenpalen vóór het stadhuis. Onder deze uitgaven is begrepen een bedrag van ca. 490 gulden voor stukadoorswerkzaamheden aan plafond en schouw door de ‘stucadoorder’ Jeronimus Columba en comp.

Tien jaar na het vorstelijk bezoek liet de stad de eetzaal in de hal afbreken. Columba mocht nog een keer komen. Op de schoorsteenboezem handhaafde hij het stucwerk uit 1766 met een voorstelling van – alweer – de Duitse adelaar. Aan weerszijden van de schoorsteenpartij verrezen halfsteens muurtjes waarop Columba een nieuwe stucdecoratie aanbracht. Aan de linkerkant kwamen in een cartouche de letters: ‘SPQD’ (Senatus Populusque Daventriensis, de senaat en het volk van Deventer), aan de rechterzijde, opnieuw in een cartouche: ‘Super alas aquilarum portavi te’ (op de vleugelen van de adelaars heb ik u gedragen) (uit Exodus 19). Daarmee had de stedelijke regering haar drie prenties annex referentiekaders in beeld laten brengen. Centraal stond de adelaar van het Heilige Roomse Rijk der Duitse Natie, als symbool van de gepretendeerde status van ‘Vrije, Keizerlijke Rijksstad’. Dan was er de verwijzing naar de Romeinse Oudheid, mede vanuit het zo voorname Romeinse recht geïdealiseerd als de perfecte staatsvorm. Tenslotte was daar de identificatie van de Republiek – en daarmee van Deventer – als de uitverkoren natie, het nieuwe Israel.¹² Beknopt en trefzeker toonden de regenten hier hoe zij dachten, waar zij voor stonden en wat hun beeld was van de wereld, hun leven en hun ambt.

Summary

The original medieval City Hall of Deventer (Overijssel, Netherlands), was restored, extended and redecorated in the 17th en 18th century. The council ordered woodcarving and plasterwork with symbols and texts of government and the administration of justice. The Holy Roman Empire, the Roman Antiquity and the Old Testament provided the Regents with this common frame of reference.

Keywords

City Hall of Deventer, Decoration, Symbols and Texts of Government and Justice

¹² Hogenstijn, *Regentenpatriciaat*, 27.



Portret van Kardinaal Guillaume Dubois, 1723. Hyacinthe Rigaud (Frans, 1659-1743). Olie op doek; 146,7 x 113,7 cm. The Cleveland Museum of Art, John L. Severance Fund 1967.17.

KARDINAAL DUBOIS DOOR HYACINTHE RIGAUD (1723)

EEN INSIDER'S VIEW OP EEN BIBLIOTHEEK VAN DE MACHT IN DE GRAND SIÈCLE*

Guillaume Dubois is een van de meest verguisde figuren uit de Franse politieke geschiedenis. Van eerder nederige komaf wist hij zich op 57-jarige leeftijd op te werken tot eerste minister van Lodewijk XV (1710-1774) en zijn regent, Filips van Orléans (1676-1723). Dubois gebruikte de Kerk als carrièrepad, maar blonk eerder uit in administratieve en politieke kunstgrepen dan in Godsvrucht. De kardinaalshoed (16 juli 1721), die portretschilder Hyacinthe Rigaud (1659-1743) op de schoot van de geportretteerde plaatst, is het product van de invloed van de regent, buitenlandse steun en twee miljoen ponden tournois smeergeld om het conclaaf naar zijn hand te zetten. Een goed jaar eerder was Dubois opgeklommen tot aartsbisschop van het rijkste diocees van Frankrijk, Cambrai. Hij had evenwel enkel de lagere wijdingen ontvangen. Dubois was noch priester, noch diaken of subdiaken. Om de ring te kunnen ontvangen van kardinaal de Rohan, werd Dubois door de Universiteit van Orléans ‘*par faveur rare et spéciale*’ de graad van licentiaat in het kerkelijk recht verleend.

De abt, lid van de raad voor buitenlandse zaken (1717), staatssecretaris (1718), aartsbisschop (1720), kardinaal (1721) en uiteindelijk volwaardig eerste minister (1722), was in de historiografie vaak synoniem voor omkoping, intriges en zelfs prostitutiebezoek. ‘*Un homme de néant [...] un cerveau brûlé, étroit, fougueux [...] un fripon livré à tout mensonge et à tout intérêt [...] perdu de débauches [...] qui sentait le faux en tout et partout à pleine bouche*’,¹ aldus de giftige woorden van de hertog van Saint-Simon (1675-1755), genadeloos memorialist aan het hof in Versailles en Parijs, tijdgenoot en ook wel politieke concurrent van de succesvolle vos. Rigaud,² artistieke schepper van het voorliggende portret, produceerde een indrukwekkende galerij van hovelingen, handelaars en diplomaten die musea in de vier hoeken van de wereld sieren. In tegenstelling tot de *Mémoires*, die vooral de afkeer voor Dubois weerspiegelen, toont Rigaud’s portret ons de externe projectie van uitzonderlijke vorstelijke gratie. Niet toevallig wordt Dubois geportretteerd met tekenen van zijn wereldse en kerkelijke oppermacht, maar ook met de geschreven volumes waaraan zijn politieke beslissingen hun legitimiteit ontlenuen.³

* Onze dank gaat uit naar prof. Alain Wijffels (KUL/UCL/Leiden/CNRS) voor zijn opmerkingen op een eerdere versie van deze tekst.

1 ‘Een man zonder gevoelens [...] een galopperende geest, zonder veel diepgang, die in alle richtingen tegelijk woekert [...] een bedrieger die zich gretig inlaat met leugens en machtsspelletjes [...] verzonken in uitspattingen [...] uit wiens opengesperde mond het bedrog in alles en overal tevoorschijn walmt.’

2 Hyacinthe Rigaud (1659-1743) maakte carrière als portretschilder aan het einde van de regering van Lodewijk XIV. Winnaar van de *Prix de Rome* in 1682, werd hij door Charles Le Brun (1619-1690, die het grootste deel van het paleis te Versailles decorerde) aan het hof gepromoot. Zie Stéphan Perreau, *Hyacinthe Rigaud, 1659-1743: le peintre des rois*, Montpellier, 2004.

3 In het kader van deze bijdrage bekijk ik de rol van de jurist als monopolist bij het rechtvaardigen van vorstelijk hande-

Dubois is een sleutelfiguur om te begrijpen waarom de Nederlanden na de bloederige zestiende en zeventiende eeuw een periode van rust kenden. De rechtsgeschiedenis van de Lage Landen is niet beperkt tot de interne rechtscreatie in de zeventien provincies en het prinsbisdom Luik. Ook de juridische onderbouw van de internationale betrekkingen is verwant met de Europese en lokale rechtscultuur.⁴

Na het overlijden van Lodewijk XIV (1 september 1715) greep een subtiele verglijding plaats binnen de beperkte kring politieke beleidsmakers en diplomatieke vertegenwoordigers die het Franse buitenlands beleid bepaalden. Het was onmogelijk voor de regent om onmiddellijk de hofpartijen uit Lodewijk XIV's regeerperiode uit te schakelen. Het regentschapsbewind betekende in meerdere opzichten een breuk met de voorgaande periode, maar slechts tijdelijk. In tegenstelling tot de Habsburgse monarchieën functioneerde Frankrijk niet met een stelsel van regeerraden, maar met administratieve departementen, geleid door een *secrétaire d'état*, die rechtstreeks aan de Koning verantwoording aflegde. Op die manier wist Lodewijk invloedrijke figuren als Louvois of Colbert in concurrentie te brengen met de traditionele topadel of zijn eigen verwanten. De lange regeerperiode (1638-1715) putte dit systeem evenwel uit. De aanslepende Spaanse Successieoorlog (1702-1713/1714) werd succesvol afgerond met de Vrede van Utrecht, maar had Frankrijk militair, economisch en demografisch aan de afgrond gebracht. De kritiek op Lodewijks ongebreidelde expansionisme was aan het hof zelf aanwezig. De hertog van Bourgondië (°1682), oudste kleinzoon en troonsopvolger tot hij in 1712 door de pokken werd weggemaaid, betwijfelde openlijk het nut van Lodewijks grote veroveringen in de Zuidelijke Nederlanden: wat baat het om Rijsel, Dowaai of Atrecht te bezitten, ten koste van zoveel bloedvergieten en voortdurende schendingen van zowel het volkenrecht als de moraal? Omgekeerd betekende het overlijden van Lodewijk niet het einde voor voorstanders van een assertieve buitenlandse politiek. Bij de Vrede van Utrecht was Lodewijks tweede kleinzoon, Filips van Anjou (1683-1746), erkend als koning van Spanje. Als tegenprestatie diende hij evenwel te verzaken aan zijn rechten op de Franse troon, net als zijn Franse verwanten dat dienden te doen ten aanzien van die van Spanje. Enkel een scheiding van beide Bourbon-monarchieën kon het machtssevenwicht en dus ook de rust in het Europese statensysteem vrijwaren.

Deze basisafsprake werd in Frankrijk intern betwist. Lodewijks minister van buitenlandse zaken, Jean-Baptiste Colbert de Torcy, gaf al tijdens de onderhandelingen aan dat een verdragsrechtelijk ingevoerde verzaking van Filips van Anjou naar Frans recht een schending van de *loi fondamentale* van de onbeschikbaarheid van de kroon uitmaakte. Naar intern Frans recht stond de continuïteit van de dynastie centraal. Een wettig erf-

len, op basis van algemene en abstracte regels, zoals vooropgesteld in de analyses van Martti Koskenniemi (*From Apology to Utopia. The Structure of International Legal Argument*, Cambridge, 2005) of Pierre Bourdieu (*Sur l'Etat. Cours au Collège de France* (1989-1992), Parijs, 2012).

4 F. Dhondt, 'La culture juridique pratique au congrès de Cambrai (1722-1725)', *Revue d'Histoire Diplomatique*, 2013, 271-292.

genaam uit de troonsopvolging halen, creëerde potentieel een machtsvacuüm. Bijgevolg kon de monarch geen opvolgingsprobleem in de toekomst veroorzaken omwille van zijn externe beleid. Bovendien vreesde men bij een omverwerping van de Bourbonmonarchie in Spanje dat Filips V uiteindelijk tussen twee stoelen zou terechtkomen, door een strikte toepassing van het aubaniteitsrecht. Deze mening werd gevolgd door de procureur-generaal bij het Parlement van Parijs, Henri François d'Aguesseau (1668-1751), en advocaat-generaal Guillaume-François Joly de Fleury (1675-1756). Lodewijk XIV wist de publicatie van de patentbrieven die zijn kleinzoon de toelating gaven te verzaken aan de Spaanse kroon, slechts door te drukken door te wijzen op het zelfbehoud van de Franse staat. Met andere woorden, het juridische evenwicht in Europa werd potentieel een breuklijn aan het Franse hof. Maarschalk d'Huxelles (1652-1730), die de Vrede van Utrecht ondertekend had voor Frankrijk, neigde naar een confrontatiepolitiek tussen de Bourbonmonarchen en de rest van Europa. De regent benoemde voorstanders van beide opties in een brede waaier aan regeerraden, die de beperkte ministerraad van Lodewijk XIV vervingen. Door een vermenigvuldiging van politieke ambten bleek Orléans op die manier zelf onontkoombaar als centrale figuur.

Precies op deze tegenstelling heeft Dubois de macht van de regent verder uitgebouwd, zonder evenwel de confrontatie tussen beide groepen op de spits te drijven. Huxelles werd bijvoorbeeld voorzitter van de Raad voor Buitenlandse Zaken, maar de uiteindelijke beslissingen werden in de regentschapsraad getroffen. Om de positie van Filips van Orléans te consolideren, werd Dubois in 1716 clandestien uitgestuurd naar Den Haag. Maanden lang werkte Dubois, vanaf augustus 1716 als buitengewoon ambassadeur (de hoogste rang in het Europese gezantschapswezen), aan een persoonlijke vertrouwensband met James Stanhope, voornaamste minister van de Engelse koning George I (1660-1727). Net als de regent werd hij intern geconfronteerd met contestatie van de Vrede van Utrecht. George, keurvorst van Hannover, kon enkel koning van Groot-Britannië worden op basis van een wetgevende beslissing van het Parlement, de *Act of Settlement* (10 februari 1701), die afweek van de Britse ongeschreven fundamentele opvolgingsnormen, door de katholieke afstammelingen van de verjaagde Jacobus II uit te sluiten. Voor de voorstanders van een katholieke restauratie was de combinatie van de Bourbonmonarchieën de evidente optie. Nagenoeg automatisch zou dit geleid hebben tot een oorlog tussen enerzijds Frankrijk en Spanje en anderzijds de Zeemachten (Groot-Britannië en de Republiek), met de Zuidelijke Nederlanden als meest voor de hand liggend confrontatieterrein.

Doorheen de Negenjarige Oorlog of de Spaanse Successieoorlog, maar eigenlijk met slechts een korte onderbreking (1659-1667) sinds 1635, trokken honderdduizenden soldaten van divers allooi door de slagvelden van Vlaanderen en Brabant. De verhouding tussen Bourbon en Habsburg loopt als een rode draad door alle confrontaties. De poging van Mazarin in 1659 om aan het einde van de Frans-Spaanse oorlog beide kampen te verzoenen, schiep evenwel een Franse absolute aanspraak op de volledige Spaanse monar-

chie, die garant stond voor wapengekletter tot in 1713. Enkel het terzijde schuiven van erfrechtelijke aanspraken, geconstrueerd op basis van het tussen particulieren geldende privaatrecht, bood kansen op een stabiel politiek compromis.⁵ Het minderen van absolute eisen kon gebeuren door verzakingsverklaringen. De praktijk wees evenwel uit dat het minste gebrek aangegrepen kon worden als voorwendsel om de situatie opnieuw militair in vraag te stellen. De Engelse vraag om de verzaking van Filips van Anjou nog voor de Vrede van Utrecht te laten ratificeren door de Cortes te Madrid is een gevolg van hetzelfde idee. Dubois en Stanhope gingen samen uit van de absolute voorrang van het verdragenrecht, gezien het hogere doel dat volkenrechtelijke instrumenten dienen.

De bilaterale Frans-Engelse gesprekken leidden tot een wederzijds garantieverdrag, dat op 26 november 1716 werd gesloten, waarbij de Republiek zich aansloot op 4 januari 1717. Een half jaar later besloot Spanje een preventieve inval te plegen op Sardinië uit protest tegen Oostenrijkse ambities op Sicilië. Dubois trok naar Hampton Court om met Stanhope en de Oostenrijkse gezant Pentherriedter een amendement van Utrecht uit te werken.⁶ De abt, opnieuw buitengewoon ambassadeur, raadpleegde daarbij intensief experts in Parijs: de advocaat Le Roy en de erudiete abten Jean-Paul Bignon, hoofd van de koninklijke bibliotheek (1662-1743),⁷ en Louis de Targny (1659-1737), departementshoofd voor gedrukte werken bij deze laatste, of nog archivaris Yves de Saint-Prest († 1720) van de *bureaux des affaires étrangères* en compiler van een verdragencollectie, documenteerden de onderhandelingen.

In essentie wou Dubois niet alleen Filips van Anjou en zijn concurrent, keizer Karel VI (1685-1740), ertoe brengen een definitieve vrede te sluiten, maar ook potentiële problemen met openvallende successies in de Italiaanse hertogdommen Parma, Piacenza en het groothertogdom Toscane op te lossen. Hij liet zich uitgebreid informeren over de stand van het lokale Italiaanse publiekrecht en het keizerlijke leenrecht. De verdragsrechtelijke oplossing van het Verdrag van de Quadruple Alliantie (2 Augustus 1718) voorzag in de onderwerping van een voorheen eenzijdige, absolute keuze door de keizer in Wenen aan de instemming van de belangrijkste machten in Europa. Kort hierna kon de regent het regeerdersysteem afschaffen en opnieuw regeren zoals Lodewijk XIV dat had gedaan. De omvangrijke juridische activiteit die gepaard ging met de onderhandelingen zit verscholen in de Franse en Britse diplomatieke archieven.⁸ Rigaud brengt ze evenwel ook visueel tot uiting in een vermenging van symbolische objecten die het recht een plaats geeft binnen de totale hofcultuur van het Ancien Régime.

5 F. Dhondt, 'From Contract To Treaty. The Legal Transformation of the Spanish Succession, 1659-1713', *Journal of the History of International Law*, 2011, 347-374.

6 E. Bourgeois, *La diplomatie secrète au XVIIIe siècle. Ses débuts*, Parijs, 1909, dl. 1.

7 J. Clarke, 'Abbé Jean-Paul Bignon. « Moderator of the Academies » and Royal Librarian', *French Historical Studies*, 1973, 213-235. Bignon, telg uit een juristengeslacht en verwant aan de ministeriële dynastie van de Pontchartrains, was actief in het *Journal des Savants* tijdens de Spaanse Successieoorlog en was lid van de *Académie Française* sinds 1693.

8 F. Dhondt, *Balance of Power and Norm Hierarchy. Franco-British Diplomacy after the Peace of Utrecht*, Leiden, 2015 (te verschijnen).

De vier banden waarmee Rigaud Dubois voorstelt, dragen als opschrift 'TRAITÉS – ORDONNANCES – HUGO GROTIUS – PENTATEUCHUS'.⁹ Meer details zijn op het schilderij niet terug te vinden. Afhankelijk van de materie waarop het volume van Grotius betrekking heeft,¹⁰ staan de helft tot drie vierden van de afgebeelde vindplaatsen voor juridische inhoud, die als basisreferentie diende bij Dubois' diplomatieke activiteit. Enkel juristen beschikken over het monopolie om te laten bestaan wat ze uitspreken, om afspraken te structureren en te abstraheren aan de hand van de taal van het recht als vector van consensus. Dubois pronkt niet enkel met een brief 'au Roy' – als teken van zijn bevoorrechte toegang tot Lodewijk XV –, of met zijn kardinaalshoed, maar dus ook met boeken van wijsheid en algemene consensus, werken dus die een centrale plaats innemen in de theologie, wijsbegeerte, nationale geschiedenis en op die manier veralgemeenbare casussen of gedeelde principes bevatten, die beide gesprekspartners in een onderhandeling gemeenschappelijk hebben. Rigauds portret leidt zo tot de boekencollectie van de kardinaal, die gezien haar kolossale omvang kan gebruikt worden als een kaart van 's mans algemene cultuur. Zo kan de plaats van de juridische titels binnen de collectie duidelijk worden vastgesteld.

Bij Dubois' overlijden op 10 augustus 1723 in Versailles, kort na het afwerken van dit portret, werd zijn kolossale bibliotheek aangeboden op een Haagse veiling bij Swart en de Hondt (27 augustus 1725). Uit wat volgt zal blijken dat Dubois zich niet enkel op afstand uitstekend gedocumenteerd hield, maar dat hij ook in Parijs over een weelde aan informatie beschikte. De door Bignon – sinds 1718 *bibliothécaire du Roi* – uitgegeven catalogoog beslaat twee volumes en omvat niet minder dan dertigduizend werken.¹¹ Dubois bezit inderdaad *Mare Liberum*¹² en *De Iure Belli ac Pacis* van Grotius, het laatste in zeven edities (1630, 1633, 1642, 1651, 1654 en 1701)¹³ en twee exemplaren van de Franse vertaling van Courtin (1687).¹⁴ De boeken waarmee Dubois poseert, zijn gezien hun formaat waarschijnlijk in-folio's, wat overeenstemt met de eerste twee edities, maar ook de verzamelde theologische werken van Grotius (1679) zijn in-folio aanwezig. Het aandeel van de meer dan vierduizend juridische titels (4.689 of 15,67%) is het enige dat de theologische werken

9 S. Perreau, *Hyacinthe Rigaud. Catalogue concis de l'œuvre*, Sète, 2013, 267-268; A. Tzeuschler Lurie, 'Portrait of Cardinal Dubois', *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 1967, 229-239.

10 Abbé Bignon, *Bibliotheca Duboisiana. Ou catalogue de la bibliothèque de feu son Eminence Monseigneur le Cardinal Du Bois; Recueillie ci devant par Monsieur l'abbé Bignon*, La Haye, 1725, 550 (in-f°, 5449 werken) + 658 (in-4°, 7413 werken) + 625 (in-8°, 10329 werken) + 420 (6731 werken) p. (hierna verkort 'BD'). Dubois heeft in zijn collectie ook de *Defensio fidei Catholicae de satisfactione Christi adversus Faustum Socinum*, Leiden, 1617 (BD, II, 924 en III, 4292; Franse vertaling: III, 1161), een editie van zijn verzamelde theologische werken (Amsterdam, 1679; I, 856) en correspondentie (Amsterdam, 1687; I, 857).

11 Deze omvang is uitzonderlijk voor de vroege achttiende eeuw. De recente studie van Simon Surreaux over de Franse maarschalken signaleert enkel de bibliotheek van maarschalk d'Etrées (+1740) met 20.046 volumes als vergelijkingspunt. In deze laatste collectie maakten juridische werken maar 6,2% van het totaal uit. Saint-Simon zou meer dan 6.000 volumes in zijn bibliotheek geteld hebben, maar de inventaris bleek louter gedeeltelijk (S. Surreaux, *Les maréchaux de France des Lumières. Histoire et dictionnaire d'une élite militaire dans la société d'Ancien Régime*, Parijs, 2013, 503-541).

12 BD, III, 848.

13 BD, I, 1449 en 1450; II, 2294; III, 7355-7359. Annotaties: Jäger (Tübingen, 1710), Ziegler (Wittenberg, 1676), Boeclerus (Straatsburg, 1663), Merulum (Leiden, 1633).

14 BD, II, 2295.

(7.432, 24,84%) naar de kroon steekt, bijna dubbel zo groot als het aandeel van de historische (2.541, 8,5%) en vier keer groter dan dat van de filosofische werken (1.252, 4,18%).

Volkomen getrouw aan de afbeelding, is Dubois dus zowel een man van de lexica van de macht als van het geopenbaarde woord. Het is onduidelijk in hoeverre de persoonlijke eruditie van de kardinaal weerspiegeld is in de catalogi, opgemaakt door abt Bignon, zijn adviseur. De kardinaal bezit tientallen edities van het *Corpus Iuris Civilis*¹⁵ of de afzonderlijke Pandekten, Novellen, de Basilika¹⁶ en de *Codex Theodosianus*, van de hand van Cujas of Denis Godefroy,¹⁷ evengoed als de Florentina, de glosse van Accursius¹⁸ of de *Institutiones* van Gaius.¹⁹ Bij de appendix van de catalogoog in folio prijken drie juridische handschriften: een twaalfde tot dertiende-eeuwse versie van de *Codex Justinianus* op schapenvel, een geglosseerd *Corpus Iuris Canonici*, ‘de 5. à 600 ans d’antiquité’ en opnieuw een *Codex*, van dezelfde geschatte ouderdom, ‘tout rempli de petites figures & autres ornemens’.²⁰ Canonistiek en romeinse rechtsleer ontbreken niet: commentatoren²¹ en glossatoren, maar ook humanistische werken zijn goed vertegenwoordigd,²² net als de Spaanse Neo-scholastiek²³ of de Duitse rechtsleer.²⁴ Meer dan honderdvijftig commentaren op het Justiniaanse recht vanuit de instituten²⁵ duiden op een grote belangstelling voor systematisch redeneren in de rechtswetenschap.

Uiteraard was de kardinaal ook in het bezit van verschillende publiekrechtelijke traktaten.²⁶ Volkenrechtelijke werken zijn verdeeld over de categorieën natuurrecht, specifieke juridische traktaten en ‘politici’,²⁷ waar vooral de verdragenedities en aanspraken-catalogi opvallen.²⁸ Als ‘praeceptor’ (leermeester), secretaris en historiograaf van

15 BD, II, 2300-2302 (Denis Godefroy, 1585, 1604, 1620, in-4°).

16 BD, I, 1461-1463.

17 BD, I, 1457-1459.

18 BD, I, 1453-1455.

19 BD, II, 2304 (*Fragmenta & epitome cum Aloandri commentariis*, Venetië, 1600).

20 BD, I, nrs. 5430-5432.

21 Baldus (BD, I, 1555-1577), *Summa Azonis* (2357).

22 De volledige werken of commentaren en monografieën van Budé (BD, I, 1637-1638, 1718); Cujas (I, 1473-1476, 1668-1670, 1685; II, 2355, 2524-2527; III: 2499-2500, 7596-7597, 7651), Budé (I, 212, 1759, 4562), Donellus (I, 1595, 1683), Jacques Godefroy (III, 7467), Hotman (I, 1685, 1840, 1975; III: 7367, 7515-7516, 7663, 7667, 7683, 7695, 7771) en Lipsius (II, 4571; III, 8405-8407).

23 Covarruvias (BD, I, 1477-1478, 1481-1482) en Ayala (III, 7365, 7702).

24 Besold (BD, II, 2773), Bocerus (III, 7403-7420, 7700-7701, 7994-7995), Carpzov (I, 1527-1533, 2295, 2391; III, 7845, 7963), Conring (II, 999, 1283, 2916, 4849-4850; III: 8431), Leibniz (*Caesarinus Furstenerius*) (III, 8035, 8532), Obrecht (II, 2877; III, 7475), Pufendorf (als historiograaf van Brandenburg en Zweden: I, 3765, 3809; II, 2288-2289; III, 8578, 8622-8624, Nederlands vertaald, 8626, Frans vertaald, als Severinus de Monzambano, 8627), Reinkingk (II, 2788), Textor (II, 2633, 2922) en Wolff (theologisch werk, II, 356).

25 BD, I, 1618-1635 en 5402 (handschrift op verguld schapenvel); II, 2306 (Godefroy, 1587), 2381-2405 (Godefroy, Voet, Zoesius); III, 7525-7594.

26 Bodin, *Six livres de la République* (1577), BD, I, 2372-2373. De *Methodus ad facilem historiarum cognitionem* (edities Parijs 1572 en Genève 1610) bevinden zich dan weer in de categorie historiografie (IV, 10758-10759).

27 E.g. BD, I, 2385-2386: *Codex*, Leibniz, edities 1693 en 1700. Ook de wereldlijke aanspraken van de paus worden bij de categorie publiekrecht ingedeeld (I, 2397), net als Wicquefort over de keizerskroning (III, 8611).

28 *Schweders Theatrum historicum praetensionum* (I, 2376), verdragen afgesloten door de koningen van Engeland, uitgegeven door Rymer (17 volumes, 2399).

de latere regent verzorgde hij diens grondige opleiding in het publiekrecht. Bij de uitwerking van de verdelingsverdragen over de Spaanse Successie, onderhandeld in Londen in 1697 en 1700, vergezelde hij zijn vriend, maarschalk en ambassadeur Tallard.²⁹ Dubois kwam persoonlijk tussen in de juridische discussies, getuige daarvan zijn verontwaardiging toen de *Reichskanzlei* in 1722 voorstelde om de nieuwe hertog van Parma en Piacenza als een ligisch vazal te kwalificeren.³⁰ Leenrecht, Rijksrecht en nationale successienormen, waartegen Dubois' diplomatieke actie gericht was, vinden we terug in specifieke werken.³¹ Ook de onderhandeling van het huwelijkscontract tussen Maria Theresia, dochter van Filips IV van Spanje, en Lodewijk XIV, kon niet ontbreken.³² Uiteraard bevat de collectie ook Frans recht³³ en gewoonterecht.³⁴ Het natuurrecht is verspreid over de verschillende rechtstakken: zo zijn Domat ('klassiek burgerlijk recht'),³⁵ Gentili ('Spaans recht')³⁶ en Rachel ('universeel recht')³⁷ in verschillende categorieën terug te vinden. Rechtsleer en edities uit alle hoeken van Europa, ook uit de Zuidelijke Nederlanden³⁸ en de Republiek,³⁹ tonen een representatieve staalkaart van de meester van alle disciplines. Conform het algemene beeld van de achttiende eeuw,⁴⁰ blijkt de kardinaal eerder 'Belgische' dan Engelse werken in huis te hebben⁴¹ en domineert ook het Latijn.⁴² Slechts 2.828 boeken of 12,19% van het totaal zijn in een andere taal dan het Frans of het Latijn gesteld.

29 G. Chaussinand-Nogaret, *Le cardinal Dubois 1656-1723 ou une certaine idée de l'Europe*, Parijs, 2000, 37.

30 P. Duparc, 'Libres et hommes liges', *Journal des savants*, 1973, 2, 81-98.

31 *Leges salicae illustratae* (Antwerpen, 1649), BD, I, 1690; *Dissertatio de successione & jure primogenitorum in adeundo principatu* (II, 2319). Zie ook I, 2060; leenrecht, I, nrs. 1972-1995 en II, 2876-2901 (aan te vullen met genealogieën en heraldische albums, 4230-4315), Italiaans recht, I, nrs. 1996-2059 en II, 2902-2915 (Napels, Firenze, Genua, Bologna, Sicilië, Savoie, Lucca, Milaan), nr. 2422-2425, 2427 (successie in Mantua), 2426 (Comacchio); Rijksrecht: I, nr. 2378, 2383-2384 (constituties van het Rijk, Gouden Bul), 2387-2394, 2396. De verhandeling over het huwelijksrecht en de niet-uitgevoerde bruidschat dient eveneens begrepen te worden in het kader van de Franse dynastieke politiek (II, 2340).

32 BD, I, 2412. Zie ook Stockmans' *De jure devolutionis*, Brussel, 1667 (II, 2826; III, 7955); *Traité des droits de la reine* (Antoine Bilain, 1667), III, 8655-8658.

33 Wetgevingsedities (BD, I, 2088-2111), Inventaris stukken process Fouquet (I, 2223).

34 Boutillier (Parijs, 1538; BD, II, 2851); Coquille (I, 1591, 2087), Loiseau (I, 2119), edities uit de *pays de droit coutumier* (I, 2203-2207, 2210-2211), commentaren op de *coutume de Paris* (I, 2144-2159), rechtspraakoverzichten voor de regionale parlementen (I, 2191-2192) en uiteraard het *Parlement de Paris* (I, 2132-2140).

35 BD, I, 1471, 1617; II, 2310.

36 *Hispanicae advocacionis libri duo* (Hannover, 1613), BD, II, 3189; *De nuptiis* (Hannover, 1614), III, 7724.

37 *De jure naturae et gentium*, Kiel, 1676 (categorie *Investigationes super universo Jure*; BD, II, 2377).

38 Van Bronkhorst (BD, III, 7810-7811, 8017); De Damhouder (II, 2860), Stockmans (II, 3195), Van der Meulen (II, 540, 3202-3203), Van Espen (anoniem, II, 3197-3198), Wesenbeek (II, 2446-2447, 2882; III, 7599, 7602), Zypaeus (I, 1394-1395, 1728; II, 3193). Costuymen van Brussel en Ukkel, 1657 (I, 2278), Brabant, 1648 (2279), Vlaanderen, 1639, 1664, 1700, 1719 (2280-2283), Ordonnanties van de Spaanse consuls in Brugge (2284), gewoonte van Brugge (2285).

39 Brederode (BD, I, 1754, 2349; III, 7910), Everaert (III, 7959), Van Leeuwen (I, 1754), Noodt (II, 2332), Vinnius (III, 7508), Voet (III, 7758, 7763); Gewoonte van Gelre, 1620 (I, 2287) en Amsterdam (I, 2288). *Codex Batavus* (Delft, 1711, II, 3207).

40 J. Israël, *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity*, Oxford, 2002, 137.

41 'Jus Anglicum & Belgicum', BD, I, nr. 2276-2288; de 132 'Engelse boeken' in folio bevatten woordenboeken Frans-Engels en werken van publiekrechtelijke aard over de burgeroorlog en het proces van Karel I, de revolutie van 1688 en een dertiental *Law Reports* (5118-5141).

42 Eclatant voorbeeld is BD, I, 2600: *John Lockius de intellectu humano* (Londen 1701).



Portret van Kardinaal André-Hercule de Fleury, 1728. Hyacinthe Rigaud (Frans, 1659-1743). Olie op doek; 116 x 95,5 cm. Wikimedia Commons.

Gezien de inbedding van de rechtscultuur in de algemene voorliefde voor de oudheid en verhalende bronnen, bezit de kardinaal voor de meeste juridische disputen uiteraard ook ruim evenveel historische als juridische werken.⁴³ De kardinaal bezat verder honderden volumes over de klassieke Oudheid,⁴⁴ maar ook over Byzantium of het Ottomaanse Rijk.⁴⁵ De collectie bevat militaire plannen en atlassen, maar ook traktaten over reizen en missies door Azië, Afrika of Amerika,⁴⁶ architectuur,⁴⁷ muziek, literatuur⁴⁸ schilder-

43 Italiaanse problemen: 74 historische werken in-folio, 112 in-4°, 67 juridische in-f°, 77 in-4°; 'Rerum Belgicarum': 39 historische werken in-f°, 25 in-4° (Sanderus, Guicciardini, Grotius, *Historia de rebus Belgicis*, Strada, Bentivoglio); 12 (rechtstreeks) over recht in-f° en 25 in-4°.

44 Historiografen Titus Livius, Suetonius, Caesar, Tacitus, Polybius, Plutarchus, Herodotos, Thucydides, Xenofon; filosofen Seneca, Aristoteles, Plato; redenaars Demosthenes, Cicero, Fabius Quintilianus; dichters Homeros, Euripides, Aristophanes, Aeschylus, Plautus, Juvenalis, Horatius, Ovidius.

45 BD, I, 3540-3599 ('Byzantijnse, Turkse en Saraceense geschiedenis').

46 BD, I, 4181-4229.

47 BD, I, 3039: *Leçons de Perspective positiviste, par Jaq. Androuet du Cerceau* (Parijs, 1576); 3023: *The Architecture of A. Palladio, containing a short treaty of the five orders, and the most necessary observations concerning all sorts of buildings*, Londen, 1715, 5 volumes; 3008-3014: werken van en gewijd aan Vitruvius.

48 Petrarca, Dante, Ronsard, Corneille.

Categorie	In-f°	In-4°	In-8°	Totaal
Kerkelijk-institutioneel	162	223	565	950
Compilaties en corpora canoniek recht	16	11	–	27
Canonisten en interpretaties canoniek recht	71	58	–	129
Pauselijke bullen	7	9	–	16
Procesvoering voor de Romeinse rota	32	13	–	45
Canoniek recht	126	91	66	283
Natuur- en volkenrecht	4	10	20	34
Klassiek burgerlijk recht	20	11	33	64
Afzonderlijke juridische werken en traktaten	141	36	38	215
Onderzoekingen over universeel recht	22	32	85	139
Commentaar bij de Instituten	17	61	70	148
Commentaar bij de Pandekten	30	19	23	72
Commentaar bij Codex en Novellen	13	9	17	39
Specifieke problemen van burgerlijk recht	43	52	185	180
Civiele praxis	220	325	163	708
Criminele praxis	25	23	23	71
Leenrecht	23	25	19	67
Italiaans recht	63	14	3	80
Duits recht	20	28	10	58
Frans recht	169	241	345	755
Spaans en Portugees recht	24	5	0	29
Engels en 'Belgisch' recht	12	23	8	43
Diverse werken van rechtsgeleerden	55	0	0	55
Lexica	15	0	0	15
Juridische werken	916	909	1042	2867
'Politici'	69	174	346	589
Totaal	1273 (23,36%)	1397 (18,85%)	2019 (11,83%)	4689 (15,67%)

kunst⁴⁹ of afbeeldingen- en muntenverzamelingen.⁵⁰ Niet enkel filosofie,⁵¹ maar ook wis-
kunde, chemie, fysica⁵² en geneeskunde⁵³ behoren tot de aanwezige wetenschappen.

49 BD, I, 3059: *Palazzi di Genova da Pietro Paolo Rubens* (Antwerpen, 1622); 3063: *Traité de la Peinture par Leonard de Vinci* (Parijs, 1651).

50 BD, I, 3045: *Vues des plus belles maisons de France*.

51 BD, I, 533-555, 2499, 2506, 2529; III, 8462: Thomas Aquinas; I, 2580: Pico de la Mirandola; I, 2581: Bacon.

52 BD, I, 2704: van Helmont (1667); 2970: Copernicus; 2977-2978: Kepler.

53 BD, I, 2667-2671: Galenus; 2728: Vesalius, *Tractatus de humani corporis* (1555).

Of het klopt wat de anonieme auteur van een satire op Dubois schrijft in oktober 1726, dat de kardinaal ‘weinig tydt hadde, om [sich] met Boeken te kunnen bemoeien’,⁵⁴ dan wel of de veilingcatalogoog werd aangevuld door gewiekste Haagse verkopers Swart en de Hondt, valt uiteraard niet meer na te gaan. Rigauds portret wijst echter op de legitimerende kracht van juridische prestigeobjecten. Vijf jaar na het portret van Dubois levert Rigaud een vrijwel identieke staatsieversie af van een eerdere buste van de nieuwe eerste minister, kardinaal Fleury (1653-1743), poserend als een icoon van bezadigd staatsmanschap, gezeten aan een schrijftafel, waar vijf volumes een opstaand perkament met ganzenveer ondersteunen.⁵⁵

Summary

Cardinal Guillaume Dubois (1656-1723) rose to the apex of political and ecclesiastical power in Old Regime France. As Prime Minister, Archbishop and Cardinal, he played a decisive role in the consolidation of the peace treaties of Utrecht, Rastatt and Baden, ending the bloody 17th century. Hyacinthe Rigaud, the most famous of French portrait painters, portrayed him with all symbols of his dual dignity. Four books stand out as repositories of legitimacy, including legal works. An analysis of the catalog of Dubois’ opulent personal library indicates that the cardinal and Prime Minister owned thousands of legal works. Rigaud’s use of the volumes is no coincidence.

Keywords

International Law, Legal History, French History, Book History, Cultural History

54 *Maandelijksche Berichten uit de andere Waerelt; of de sprekende Dooden. Bestaande in Redeneeringen, tusschen allerhande verstorvene Potentaten en Personagien van Rang; zo van den Deegen, Tabbaart, Letteren, als anders. Vier-en-sestigste Zamenkomst, zynde het vervolg, Tusschen de twee vermaarde Kardinaalen Ximenes, Aarts-Bisschop van Toledo, en eerste Minister van Spanjen, en Du Bois, eerste Minister van Vrankryk. Doormengt, met Staatkundige en Historische aanmerkingen, de kern der geheime zaaken, en byzonderste voorvallen, in de voornaamste Hooven van Europa, Voor de maand October, Amsterdam, 1726, 504.*

55 Perreau, *Catalogue*, 277-278.

GALGEN IN HET DRENTSE LANDSCHAP

Aan de uitvoering van het strafrecht was eeuwenlang de galg nauw verbonden. Het bouwwerk sprak ook zeer tot de verbeelding. Op tal van tekeningen en schilderijen zijn galgen afgebeeld. Maar wat weten we er eigenlijk van? In 2004 deed zich de gelukkige situatie voor dat bouwplannen op een perceel noordelijk van het stadscentrum van Assen het mogelijk maakten de voormalige ‘gerechtsplaats’ archeologisch te onderzoeken. Aangezien in de archieven te achterhalen was wie er op die plaats geëxecuteerd was en om welke reden, groeide uit dit multidisciplinaire onderzoek het boek *Over galg en rad. Executieplaatsen in Drenthe*.¹ Hoe een archeologische opgraving leidde tot meer begrip van straffen en executies vertelt dit artikel.

1 Een panorama van straffen

In Nederland kennen we een zeer groot aantal plaatsen waar zich executies hebben voltrokken. Die kennis danken we aan veldnamen, geschreven bronnen, afbeeldingen en een enkele opgraving.² De grote steden beschikten doorgaans over een stenen galg. Dankzij contemporaine afbeeldingen is bekend hoe die galgen eruitzagen. Op een gemetselde ‘kuip’ – die rond of driehoekig van vorm kon zijn – stonden ronde stenen zuilen, soms gekroond door heraldische figuren in de vorm van zittende leeuwen. De zuilen waren van boven verbonden door ijzeren staven. Aan zo’n stadse galg kon een groot aantal lijken tegelijk hangen. De galgen van Amsterdam en van Amersfoort hadden een dergelijke vorm. Andere steden deden het met een eenvoudiger exemplaar. Leiden had volgens de kaart van Christiaan Hagen (1670) ook een driehoekige galg, maar dan van hout. Die van Haarlem was nog simpeler, want dat was slechts een tweepalige galg. De executie vond vaak in de stad zelf plaats, op een plein. Men kon ter dood worden gebracht door radbraken, wurging, verbranding, onthoofding, ophanging en nog meer gruwelijke methoden.

Radbraken was misschien wel de meest wrede straf, waarvoor vaak het Andrieskruis werd gebruikt. De veroordeelde misdadiger werd vastgebonden op houten balken die de

1 Wijnand van der Sanden en Henk Luning (red.), *Over galg en rad. Executieplaatsen in Drenthe*, Zwolle, 2010.

2 H.C. Jelgersma, *Galgebergen en galgevelden in West- en Midden Nederland*, Zutphen, 1978. De auteur behandelt daarin de provincies Noord- en Zuid-Holland, Utrecht en Gelderland. Op lokaal niveau is er onder meer de studie van P.G. Aalbers, *Justitiae sacrum. Zeven eeuwen rechtspraak in Arnhem*, Utrecht, 1998.



De Galgenberg van Amersfoort, met een driehoekige galg. Gewassen pentekening van Jan de Beyer, 1749. Utrecht, Utrechts Archief.

vorm hadden van een mens met gespreide armen en benen. Daarna werden de ledematen een voor een verbrijzeld, aanvankelijk met een houten wiel (rad), later met een metaalen staaf.³ De wreedste vorm was die waarbij ‘de slag op het hart’ uitbleef, waardoor de dood langer op zich liet wachten en het lijden dus langer duurde. Bij het wurgen zat de ter dood veroordeelde met de rug tegen een paal – de wurgpaal – en kreeg een touw om de keel dat met een knevel werd aangehaald. Verbranden vond plaats, meestal aan een paal, op een brandstapel. De mildere vorm ‘blakeren’ had niet de dood tot gevolg en werd onder meer toegepast bij het terechtstellen van homoseksuelen (die na het blakeren werden gewurgd).⁴ Het onthoofden of onthalzen geschiedde met behulp van een groot beulzwaard, maar ook met hakbijlen, planken en zelfs met ‘guillotines avant la lettre’. Bij het ophangen, ten slotte, moest de beschuldigde vaak een ladder ruggelings beklimmen en er dan afspringen, of hij werd er door de meeklimmende beul vanaf geduwd.

Zoals het blakeren niet dodelijk was, zo leidden ook het verminken, geselen en brandmerken niet tot de dood.⁵ De werktuigen die hierbij werden ingezet, waren priemen, messen, tangen, bijlen en brandijzers. Handen werden afgehakt, tongen afgesneden of doorstoken, oren met een mes verwijderd en neuzen afgesneden of gesplitst. Het brandmerken hield in dat een speciaal merkteken op het hoofd of het lijf van de beschuldigde werd aangebracht.

3 Jelgersma, *Galgebergen*, 17.

4 Jelgersma, *Galgebergen*, 10.

5 H. Steensma, *Straffen door de eeuwen heen*, Den Haag, 1982, 36.



Twee werktuigen van de beul: een brandijzer om een brandmerk in de vorm van een tweestempelige galg aan te brengen, en een radbraakkruis. Op dit houten kruis werd de veroordeelde vastgebonden en werden met een ijzeren staaf diens ledematen stukgeslagen. 's-Hertogenbosch, Noord-Brabants Museum.

2 Buiten de stad

Gebruikelijk was de executie in de stad, waarna het lijk naar de galgenberg of het galgenveld buiten de stad gebracht werd om daar maandenlang tentoongesteld te worden, ter afschrikking. Maar allerhande varianten en combinaties hiervan waren mogelijk, die hier nu buiten beschouwing worden gelaten. Op de plek van expositie aangekomen, werd het lijk aan de galg gehangen, in zittende houding op een rad gezet of aan een paal vastgebonden, afhankelijk van wat in het vonnis daarover was bepaald.⁶ Aan de expositiegalg belandde men wanneer men in de stad was opgehangen, op het rad wanneer men daar geradbraakt was en aan de paal in het geval men in de stad door wurging om het leven was gebracht. Bij zo'n rad moeten we denken aan een wagenwiel dat op een lange paal was gemonteerd; de paal stak door de naaf van het wiel. Van dit soort raderen zijn verschillende tekeningen bekend, onder meer van de galgenvelden van Amsterdam, Amersfoort, Rijswijk en Haarlem.

Na verloop van tijd werden de botten die overgebleven waren ter plaatse in een gat begraven. Ratten, raven en honden hadden hun werk dan al gedaan. Het kwam ook voor dat het lichaam direct na de executie begraven werd. Deze gunst aan de meestal eerbare⁷ nabestaanden was echter een uitzondering op de regel dat executie en expositie onverbrekelijk met elkaar verbonden waren.

Op het platteland zal er van de hierboven geschetste stadse tweedeling vermoedelijk geen sprake zijn geweest en zal de terechtstellingsgalg tevens als tentoonstellingsgalg gefunctioneerd hebben. Deze galg stond buiten het dorp, vaak langs een doorgaande weg, op een hogere plaats of langs een rivier, hoe dan ook op een plek die goed zichtbaar

⁶ Jelgersma, *Galgebergen*, 11-12.

⁷ Alleen eerbare families kregen dit gedaan en de overheid verleende de gunst om hen te ontlasten van verdere schande. Het had dus niet zozeer met het slachtoffer te maken als wel met de eer van diens familie.

was. Het schouwspel diende immers ‘tot afschrick ende exempele’. Er bestonden dan ook verbodsbepalingen om er bomen te planten, want daardoor zou het zicht op de locatie belemmerd worden.⁸

In de provincie Friesland moeten voor 1515 alleen al in het gebied tussen Vlie en Lauwers zeker veertig galg-en-rad-constructies hebben gestaan.⁹ De Friese galgen stonden op de uiterste grens van de districten, op verhogingen, bij drukke wegen en vaarten of buitendijks,¹⁰ zoals eerder al gezegd met het oogmerk om een voorbeeld te stellen en vrees in te boezemen. De meeste van de Friese galgen vervulden een dubbelfunctie. Ze functioneerden als executie- en als tentoonstellingsgalg.¹¹

In Noord-Brabant was de situatie niet anders. Meurkens merkt op dat de executie- en tentoonstellingsplekken vaak op de grenzen van territoria te vinden zijn, waarmee de voorbijgangers duidelijk werd gemaakt dat de wet in het gebied dat men betrad gehandhaafd werd en gerespecteerd diende te worden. Ook benadrukt hij, in navolging van de Engelse archeoloog Reynolds, dat de keuze om prehistorische grafheuvels uit te kiezen een diepere symbolische betekenis had, en dus niet alleen verklaard moet worden als een efficiënte manier om van bestaande hoogtes in het landschap gebruik te maken.¹²

3 De Drentse casus

Hoe was de situatie nu in Drenthe?¹³ Als we de gegevens uit de middeleeuwen op een rij zetten, zien we dat er per dingspel (een van de zes rechtsgebieden waarin Drenthe verdeeld was) meerdere locaties zijn waar terechtstellingen of tepronkstellingen plaatsvonden. In het Rolder dingspel zijn zeker twee galgenbergen aanwijsbaar, een in het uiterste noorden (de Galgenberg op het Ballooërveld) en een in het zuiden (een Galgenberg ten zuiden van Grolloo). Op de Stakenberg werden wellicht losse hoofden tentoongesteld. Daarnaast waren er plekken waar incidentele executies voltrokken waren, zoals in het Schoonloërholt, waar moordenaar Jan Gruis in 1599 ‘gejustificeert ende op een radt gelegd’ werd. Ook in het Beiler dingspel waren er meerdere locaties: de Galgenberg bij Westerbork en een prehistorische grafheuvel op het Landgoed Hooghalen. In het dingspel Oostermoer kennen we zeker vier plekken, evenals in Zuidenveld en het Dieverder ding-

8 Jelgersma, *Galgebergen*, 15-18.

9 J.A. Mol, ‘Galgen in laatmiddeleeuws Friesland’, *De Vrije Fries*, 2006, 95. Na 1515 kende Friesland slechts één galg en die stond ten zuidwesten van Leeuwarden.

10 Mol, ‘Galgen’, 95 en 112.

11 Mol, ‘Galgen’, 106.

12 L. Meurkens, “‘Ten afschrick ende exempele’”. Het gebruik van prehistorische grafheuvels als galgenbergen’, in: R. Jansen en L.P. Louwe Kooijmans (red.), *Van contract tot wetenschap*, Leiden, 2007, 353-372. A. Reynolds, ‘The definition and ideology of Anglo-Saxon execution sites and cemeteries’, in: G. De Boe en F. Verhaeghe (red.), *Death and burial in Medieval Europe*, Zellik, 1997, 33-41.

13 Van der Sanden en Luning, *Over galg en rad*, hoofdstuk 4.

De opgraving van grafkist II op de gerechtsplaats in Assen (2004). Weesp, Archeologisch Adviesbureau RAAP.



spel. De gebeurtenissen die zich hier hebben afgespeeld, bleven ongetwijfeld lang leven in de gedachten en verhalen van de dorpingen.

In 1650 – toen de rechtspraak in Drenthe inmiddels een meer uitgebouwd karakter had gekregen – werd de gerechtsplaats in Assen aangelegd, die bijna anderhalve eeuw dienst deed.¹⁴ Het gebruik van dit galgenveld was gedurende de 150 jaar van zijn bestaan niet altijd even intensief. Na de eerste berechting in 1650 – de betreffende paardendief kwam er af met geselen en brandmerken – bleef het stil tot 1672, want toen werd daar (opnieuw?) een galg opgericht. De eerste kreten horen we pas zeven jaar later en die zijn dan van aanrander Jan Lucas uit Coevorden. Na Lucas maakten tot 1782 zeker nog 121 wetsovertreders op het terrein hun opwachting, enkelen dood, de meesten levend.

Een groot aantal van hen werd na het ondergaan van de lijfstraffen verbannen, soms voor enkele jaren, soms voor de rest van het leven. In 33 gevallen werd de doodstraf uit-

¹⁴ Van der Sanden en Luning, *Over galg en rad*, hoofdstuk 8.

gesproken. De delicten die met de dood werden bestraft betreffen moord en poging tot moord, kindermoord, incest, bigamie, diefstal met geweld, gewapende overval, desertie en diverse combinaties van vergrijpen. Meer dan de helft van de ter dood veroordeelden werd opgehangen (18); onthoofding stond op de tweede plaats en ver daar achteraan kwamen wurgen en radbraken. In een aantal gevallen is sprake van een combinatie van executiemethoden, en werd radbraken gecombineerd met branden en onthoofden, of met wurgen. Opvallend is dat alle ter dood veroordeelde vrouwen gewurgd werden. Eenmaal is er ook sprake van het wurgen van een man, in combinatie met blakeren. De meeste doodstraffen werden uitgesproken in de periode 1720-1750, daarna nam de frequentie geleidelijk af.

Bij de opgraving van de Asser gerechtsplaats, uitgevoerd in 2004, ontdekten de archeologen de sporen van een tweepalige houten galg, enkele losse palen – ongetwijfeld ooit van een rad voorzien – en vier grafkisten. Helaas waren er in de kalkarme zandgrond geen menselijke resten meer bewaard gebleven. De grafkisten waren geen van alle oostwestgericht. Dendrochronologisch onderzoek wees uit dat de aangetroffen sporen uit de achttiende eeuw dateren.

4 Galgen geschilderd en getekend

Van de galg in de Drentse hoofdstad is geen afbeelding. Maar op andere plaatsen zijn wel tekeningen en schilderijen gemaakt. Hendrick Avercamp (1585-1634), vooral bekend vanwege zijn wintertaferelen, legde rond 1615 in een olieverfschilderij de galg van Kampen vast. We zien een bevroren IJssel en een drukte van belang: mensen zijn aan het schaatsen, aan het golven en sleetje rijden en ook de handel gaat gewoon door. Op de linkerover is een windmolen te zien, op de rechteroever de galg waaraan enkele lijken hangen.

Een ander, zeker zo indrukwekkend, voorbeeld is van de hand van Rembrandt van Rijn. In 1664 tekende hij de opgehangen Elsje Christiaens, een uit Denemarken afkomstig meisje dat met een bijl naar haar Amsterdamse kamerverhuurster had uitgehaald, die daarop door een ongelukkige val om het leven kwam. De betreffende bijl hangt naast het hoofd van de onfortuinlijke immigrante. Dit geval is indrukwekkend, omdat de bijl ook nog eens gebruikt is om Elsje te executeren.¹⁵

Anthonie van Borssom (ca. 1630-1677), een leerling van Rembrandt van Rijn, bezocht het galgenveld van de Volewijk buiten Amsterdam, een paar weken nadat Rembrandt er was voor Elsje Christiaens. Hij legde bij die gelegenheid het hele galgenveld vast. We zien vijf terechtgestelden: twee mannen aan de grote stenen galg, een geraamte aan een paal met daaraan ook nog een ijzeren spade, een man op een rad met een pistool boven zich en uiterst rechts de paal met Elsje Christiaens, met boven haar hoofd de bijl die haar lot be-

¹⁵ G. Mak, *Een kleine geschiedenis van Amsterdam*, Amsterdam/Antwerpen, 2005, 139-140.

Tekening van de Deense vrouw Elsje Christiaens door Rembrandt van Rijn (1664). De bijl waarmee zij een kamerverhuurster had vermoord, hangt naast het hoofd van de onfortuinlijke immigrante. New York, Metropolitan Museum.



zegelde. Ze is gekleed in een rode baaien rok en een grauw jak. Elsje hing daar nog maar relatief kort, wat van de mannen aan de stenen galg niet gezegd kan worden. De een hing er al een jaar, de ander zelfs drie jaar, zo is vastgesteld aan de hand van justitieboeken.¹⁶

16 Mak, *Een kleine geschiedenis*, 139-140.



De Amsterdamse executieplaats aan de rand van de Volewijk, in 1664 getekend door Anthonie van Borssom. Geheel rechts is Elsje Christiaens te zien, die ook door Rembrandt van Rijn is getekend. Amsterdam, Rijksmuseum.

Niet alle afbeeldingen van galgen en expositieraden hebben een documentair karakter. Bij sommige schilderijen is het duidelijk dat het niet gaat om het vastleggen van een specifieke, bestaande locatie, maar om de symboliek van de galg. Pieter Bruegels (de Oudere, ca. 1520-1569) 'Triomf van de dood' uit 1562 is daarvan misschien wel het beste voorbeeld. Dit schilderij, een van de belangrijke werken uit de collectie van het Prado, toont louter rampspoed, dood en verderf en symboliseert de overwinning van de dood op alle wereldse zaken. De boodschap is dat de dood zonder onderscheid en onverbiddelijk een einde maakt aan alle genot, macht en rijkdom.

Van een heel andere orde is Bruegels schilderij 'Spreekwoorden' (1559), een beelden-encyclopedie van Vlaamse spreekwoorden, die de menselijke dwaasheid etaleert. Een versie van het schilderij hangt in het Antwerpse Museum Mayer van den Bergh. Helemaal rechts achteraan, bij het water, staat een tweepalige galg, met links daarvan een tegen een van de galgpalen hurkend figuurtje. Het stelt het spreekwoord 'de galg beschijten' voor, wat zoveel betekent als 'nergens bang voor zijn'.

In zijn olieverfschilderij 'Ekster op de galg' (1568), dat zich in het Hessisches Landesmuseum in Darmstadt bevindt, vormt een tweepalige galg het middelpunt. Voor de galg staan dansende boeren en boerinnen en een doedelzakspeler; een man wijst naar de galg, om aan te geven dat dit gedrag hier niet gepast is. Bruegel heeft hier mogelijk de

dwaasheid van de mensen willen afzetten tegen de zuivere schoonheid van de natuur. Of hij heeft hier de tegenstelling 'tijdelijk' (plezier) en 'eeuwig' (de dood) willen uitbeelden, een variatie op het thema van de 'Triomf van de dood'. De ekster op de galg staat symbool voor kwaadsprekerij.

Ook Hiëronymus Bosch (ca. 1450 -1516) heeft galgen geschilderd, maar ze een plaats op de achtergrond gegeven. Op de buitenkant van de zijvleugels van zijn drieluik 'De Hooiwa-
gen' (ca. 1490), een van de topstukken uit de collectie van het Escorial, is op de voorgrond een landloper te zien, op de achtergrond een berg waarop een uitzonderlijk grote tweepalige galg staat. Tegen de galg staat een ladder, rechts van de galg een paal met expositierad (op de achtergrond lijkt een tweede paal zichtbaar). Rondom de galg heeft zich een grote menigte verzameld. Ook op Bosch' schilderij 'De keisnijding' (ca. 1490) zien we links naast het hoofd van de chirurgijn een tweepalige galg en paal met expositierad afgebeeld; in dit geval is de galg niet op een hoogte in het landschap gesitueerd. In dit schilderij, onderdeel van de collectie van het Prado, steekt Bosch de draak met het geloof in kwakzalvers.



Pieter Bruegel de Oudere schilderde in 1562 'Triomf van de dood'. In de rechterbovenhoek van het schilderij is een galgenveld met twee galgen en vier expositieraderen weergegeven. De hooggelegen executieplaats is in vol bedrijf. Niet alleen aan de een- en tweepalige galg hangt iemand, ook in de vork van een boom is een lijk zichtbaar. Verder ligt op alle expositieraderen een dode en zijn er executies gaande. Een skelet staat op het punt iemand met een zwaard te onthoofden. Madrid, Museo Nacional del Prado.



In Bruegels 'De Kruisdraging' (1564) wordt de blik als vanzelfgetrokken naar een grote groep mensen die zich in een kring heeft opgesteld. Ze wachten op Christus die daar het houten kruis naar toe moet slepen. Op een heuveltop links daarvan staat een driehoekige galg (met knekelput en ladder) en verder zijn er palen met een expositierad. De paal die de rechterkant van het doek flankeert, staat zo dichtbij dat we een stuk stof zien, een restant van de kleding van de dode die hier het laatst heeft gezeten. Wenen, Kunsthistorisches Museum.

5 Conclusie

Galgen en galgenvelden of -bergen waren in Nederland gedurende de middeleeuwen en de vroegmoderne periode een wijdverbreid verschijnsel. Galgen stonden niet alleen in en bij steden, maar ook op het platteland. Sommige steden hadden op een centrale plaats in de stad een executiegalg en buiten de stad een tentoonstellingsgalg. Op het platteland waren deze functies vaak verenigd.

De locatie van de galg ten opzichte van de stad of het dorp kon verschillen. De soms in de literatuur aangetroffen suggestie dat de keuze om symbolische redenen vaak op de noordkant van de nederzetting viel, is niet te onderbouwen. Daarvoor zijn er te veel galgen in andere windrichtingen opgericht.

De terechtgestelden werden doorgaans lange tijd aan de elementen overgelaten eer hun resten op oneervolle wijze in een kuil werden gedumpt. Een echt graf – van de juiste

afmetingen en oriëntatie en in gewijde grond aangelegd – werd hen als regel onthouden. Op veel plaatsen werd zelfs bewust een heidens monument uitgekozen als begraafplaats, niet uit arbeidseconomische gronden, maar omdat de doden dan eeuwig gekweld zouden worden door de monsters en geesten die op die plaatsen huisden. Een straf over de grenzen van de dood heen dus. De plaats van de galg was door de voorkeur voor hoger gelegen locaties vaak goed zichtbaar vanaf een nabijgelegen land- of waterweg. Dat had uiteraard een doel, namelijk de reiziger laten zien dat hier de wet werd gehandhaafd en dat hij of zij maar beter af kon zien van onwettig gedrag.

Summary

The excavation of a post-medieval central execution site in Assen in 2004 was the incentive for an archaeological-historical analysis of execution sites in the province of Drenthe. The multidisciplinary research indicated that the medieval gallows mounds – in origin prehistoric barrows – were all situated close to roads and at village boundaries. Punished criminals were literally marginalised. Their incomplete skeletons were found at the top of the mounds. The gallows excavated in Assen, at the site that was used for executions in the 17th and 18th centuries AD, was of the two-legged type (cf. Bruegel's painting *The Magpie*), i.e. not as 'fancy' as the city gallows used in Amsterdam or Amersfoort. The excavators also found the remains of wheel supports of the type that can be seen in contemporary drawings and paintings. The wheels were used for exhibiting corpses.

Keywords

Gallows, Capital punishment, Archaeology, Execution site, Iconography, Excavation, Boundaries.



N.....SEKEREN LANDTSMAN
OP DEN 14 MAERTE 1767. GESTRAFT
MET DE GALGHE, OM DAT Hÿ, IN DEN STAET
VAN GOEDE VAN SYNE LESTE OVERLEDENE
HUYSVROUWE VEELE BAETEN Bÿ BEDROGH
VERSWEGHEN HEBBENDE, EN OOCK EENE VAL-
SCHE OPGELEYDE OBLIGATIE ALDAER IN LAST
GEBRAGT HEBBENDE, DEN SELVEN STAET
NIET MÿN ALS DEUGHDELYCK MET SOLEMNE-
LEN EEDT HADT BESTAEN TE BESWEEREN.

Terechtstellingstafereel voor het landhuis van het Brugse Vrije, 1767. Toegeschreven aan J.A. Garemijn.
Olieverf op doek (104 x 69,5 cm), Brugge, Provinciaal museum 'Het Brugse Vrije'.

TERECHTSTELLINGSTAFEREEL VOOR HET LANDHUIS VAN HET BRUGSE VRIJE

I Inleiding

Op 6 maart 1767, na een onderzoek dat nog geen maand duurde,¹ velden de schepenen van het Brugse Vrije volgend vonnis:

Nae lecture ende rapport wiert geresolveert den gevangenen Joseph Mesure op saterdaeghe eerstcommende acht daegen te laeten brengen voor den Landtshuijse ende hangende voor sijn borst een opschrift draegende falsaris ende mineedighen hem aldaer te straffen met den bast tot datter de doot naer volghe, ende daer t'eynde sijn doode lichaem vertransporteert te worden ter plaetse patibulaire confisquerende alle syne goederen soo meubele als immeubele waer die gestaen ofte gelegen sijn.²

In de ochtend van 14 maart 1767 stapt Joseph Mesure (ofte 'Joos Mesuere') op de Burg in Brugge de galgladder op. Kort daarvoor werd zijn vonnis aan hem voorgelezen en kreeg hij een bord met het opschrift 'falsaris ende mineedighen' (vervalser en meinedige) rond zijn nek gehangen.

In de voormalige vierschaar van het Brugse Vrije hangt Joos Mesuere nog steeds, op een schilderij welteverstaan.³ Het schilderij zou dateren van 1767 en wordt toegeschreven aan de Brugse kunstschilder Jan-Antoon Garemijn (1712-1799). Waarom het juist daar hangt, mag wel duidelijk zijn: de vierschaarzaal van het Brugse Vrije ligt slechts op enkele stappen van de schepenkamer, in hetzelfde landhuis. Ooit was dit een plaats waar het recht centraal stond. Beschuldigten werden de magnifieke zaal binnengeloodst en moesten er zich verantwoorden voor hun daden.⁴ Een dergelijk schilderij hangt daar dan ook op zijn plaats. Eenieder die er passeerde, moet gehuiverd hebben bij de gedachte dat de schepenen over zulke macht beschikten. Waarom het echter gemaakt is, dat is een heel andere vraag.

Deze bijdrage vangt aan met een schets van het Brugse Vrije. Vervolgens worden kort het proces van Joos Mesuere, zijn misdrijf en zijn straf beschreven. In paragraaf 4 ga ik in op de schilder. Daarna bespreek ik het schilderij en ten slotte onderzoek ik zijn functie, waarbij een vergelijking wordt gemaakt met andere werken.

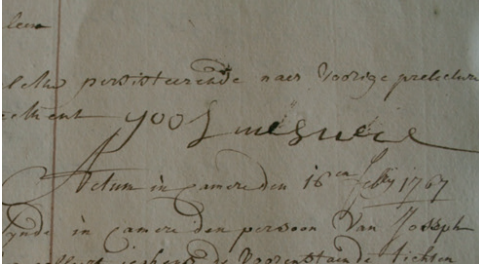
¹ De procedure ving aan op 12 februari 1767.

² Brugge, Rijksarchief (hierna verkort 'RAB'), Registers Brugse Vrije, inv.nr. 17028, f° 31-32.

³ Olieverf op doek (104 x 69,5 cm), Brugge, Provinciaal museum 'Het Brugse Vrije'.

⁴ Om een idee te krijgen van de intimiderende indruk die de schepenkamer op een beschuldigde kon maken, zie het schilderij 'De schepenen van het Brugse Vrije in zitting' van Gillis van Tilborgh (1625-1678), dat een weergave geeft van de schepenkamer van het Vrije in 1659 (bewaard ter plaatse, online consulteerbaar op www.europeana.eu).

2 Het Brugse Vrije



Door de beschuldigde Joos Mesuere ondertekende bekentenis, RAB, Registers Brugse Vrije, inv.nr. 17028, f° 31-32.

Voor de oorsprong van het Brugse Vrije⁵ moeten we terugkeren naar de Frankische periode en de bestuurlijke indeling van onze gewesten in pagi of gouwen. Het is in het gebied van de pagus Flandrensis, gelegen tussen de IJzer en het Zwin, dat we de contouren terugvinden van het latere Brugse Vrije.⁶ Deze pagi lagen aan de basis van de kasselrijen en voor de nieuwgeboren kasselrij in het vermelde gebied werd de Burg⁷ van Brugge als hoofdplaats ingericht. Aan het hoofd van

deze kasselrij kwam een burggraaf te staan. Hij had bevoegdheden inzake openbare orde, rechtspraak, leger en fiscaliteit. Onder de burggraaf werden schepenen, verenigd in een vierschaar, belast met het rechtspreken en het eigenlijke bestuur van de kasselrij.

Het Brugse Vrije werd doorheen de eeuwen een belangrijke speler op zowel politiek als economisch vlak. Vanaf de veertiende eeuw werd de politiek in het graafschap bepaald door de Vier Leden: Gent, Brugge, Ieper en het Brugse Vrije.⁸ Hoewel de afscheiding van de Verenigde Provinciën (eind zestiende-begin zeventiende eeuw) een aanzienlijk gebiedsverlies teweegbracht, bleef het Brugse Vrije gedurende de achttiende eeuw bestaan. Met de annexatie door Frankrijk in 1795 kwam daar echter ook een einde aan en verdween het Brugse Vrije als bestuurlijke entiteit voorgoed.⁹

Het gehele gebied van het Brugse Vrije, zo'n 1700 km², was bestuurlijk ingedeeld in drie delen: het platteland, de 'appendanten' en de 'contribuanten'.¹⁰ Op bestuurlijk en gerechtelijk vlak waren er de baljuw¹¹ (voorheen de burggraaf),¹² vier burgemeesters¹³ en minimum zevenentwintig schepenen.¹⁴ Daarnaast waren er nog tal van ondergeschikte gerechtelijke officieren.¹⁵ Naast politieke en bestuurlijke bevoegdheden, waren de sche-

5 De naam 'Brugse Vrije' mag wellicht in verband worden gebracht met het feit dat de bewoners van dit gebied vrije mensen waren die leefden op vrij land (in leenrechtelijke zin), E. Warlop, *Bijdragen tot de geschiedenis der vorming van het Brugse Vrije: bronnen, gebied, instellingen*, Gent, 1959, 136.

6 E. Huys, 'Kasselrij van het Brugse Vrije (ca. 1000-1795)', in: W. Prevenier en B. Augustyn (red.), *De gewestelijke en lokale overheidsinstellingen in Vlaanderen tot 1795*, Brussel, 1997, 461.

7 Graaf Boudewijn II (879-918) zou deze versterking hebben gebouwd als tijdelijk toevluchtsoord, teneinde de bevolking te beschermen tegen invallende Noormannen, Huys, 'Kasselrij', 461.

8 J. De Smet, *Het bestuur van het Graafschap Vlaanderen. Het Brugsche Vrije, de feodaliteit, de adel*, Brugge, 1932, 5.

9 Huys, 'Kasselrij', 464.

10 De Smet, *Het bestuur van het Graafschap Vlaanderen*, 8-10.

11 Warlop, *Bijdragen*, 106-114; Huys, 'Kasselrij', 466 en 470.

12 Warlop, *Bijdragen*, 101-106; Huys, 'Kasselrij', 466

13 Huys, 'Kasselrij', 466-467 en 470.

14 Dit aantal durfde weleens variëren. Rond 1767 waren het er echter zevenentwintig.

15 Warlop, *Bijdragen*, 115-127; Huys, 'Kasselrij', 467 en 471-472.

penen van het Vrije tevens burgerrechterlijk en strafrechterlijk bevoegd.¹⁶ Wat dat laatste betreft, konden ze zelfs de doodstraf opleggen. Tegen strafvonnissen van de strafrechtbank van het Brugse Vrije was geen beroep mogelijk (wel kon om genade worden verzocht aan de vorst).

De schepenen hielden doorgaans tweewekelijks¹⁷ zitting op de Burg te Brugge. In de periode 1434-1440 liet het Brugse Vrije nieuwe gebouwen optrekken, waaronder een nieuwe vierschaar.¹⁸ In 1516 liet het een nieuwe schepenkamer, een vertrekkamer en een nieuwe grote vierschaar bouwen om uiteindelijk in 1721 het Landhuis van het Brugse Vrije gedeeltelijk te herbouwen in classicistische stijl naar een ontwerp van Jan Verkruijs. Dit gebouw is zichtbaar op het schilderij van Garemijn. Het is in en rond dit gebouw dat Joos Mesuere, ‘falsaris ende mineedighen’, zijn laatste uren doorbracht.

3 Het proces van Joos Mesuere¹⁹

Joos Mesuere, geboren in 1699 in Lichtervelde, was landbouwer in Beveren (nu deelgemeente van Roeselare) onder de heerlijkheid van het Pausse en Vijverse. Na de dood van zijn eerste vrouw hertrouwde hij met Godelieve van Overloop, een weduwe met zes kinderen. Zelf had Mesuere een zoon, die echter al vooroverleden was. In 1766 stierf Godelieve van Overloop en dus werd Mesuere geconfronteerd met zes stiefkinderen met wie het gemeenschappelijk bezit moest worden gedeeld. In het Ancien Régime betekende dit concreet dat een staat van goed (boedelbeschrijving) diende opgemaakt te worden, die door de schepenen vervolgens werd opgetekend in officiële registers.²⁰ Dat Mesuere niet zinnens was om dat volgens de regels te doen, bleek acht maanden later.

Wanneer op 5 februari 1767 Mesuere zijn staat van goed aan de autoriteiten overhandigt, worden de stiefkinderen achterdochtig. Het lijkt erop dat Mesuere gesjoemeld heeft met de balans en de posten niet correct heeft weergegeven. Zo zou hij een lening hebben aangegaan bij zijn neef Laureyns Mesuere ten bedrage van meer dan 592 ponden. Wanneer echter gevraagd naar de waarachtigheid van de staat, bevestigt Joos Mesuere onder ede. Zijn stiefkinderen zijn evenwel niet overtuigd en twee stiefzonen beginnen zelf een onderzoek. Wanneer ze Laureyns Mesuere vragen naar de lening, ontkent deze ooit geld aan zijn oom geleend te hebben. Met die verklaring in handen trekken de stiefkinderen naar de baljuw. Hij roept Joos Mesuere op het matje.

¹⁶ Het Vrije bezat, naast wetgevende en uitvoerende macht, volledige rechtsbevoegdheid, zowel hoge, middelbare als lage justitie. Deze macht had het verkregen bij concessie van de graaf van Vlaanderen, Huys, ‘Kasselrij’, 468 en 470-471.

¹⁷ Warlop, *Bijdragen*, 174-175.

¹⁸ L. Devliegheer, *De Keizer Karel-schouw van het Brugse Vrije*, Tiel, 1987, 17.

¹⁹ Voor dit onderdeel heb ik mij hoofdzakelijk gebaseerd op het procesdossier, alsook op D. Everaert, ‘Het verhaal achter het gerechtsschilderijtje van Jan Garemijn’, *Brugs Ommeland*, 2005, afl. 3, 174-180.

²⁰ N. Bracke, *Bronnen voor de industriële geschiedenis: gids voor Oost-Vlaanderen (1750-1945)*, Gent, 2000, 259.

Joos Mesuere wordt gedagvaard voor de schepenen van het Brugse Vrije, bevoegd voor Beveren wanneer het dergelijke zware feiten als fraude en meened betreft. Joos Mesuere gaat snel tot bekentenis over. Gedurende de ondervraging geeft hij toe dat de schuld fictief was en dat de obligatie gefabriceerd was na de dood van zijn vrouw (hoewel de obligatie gedateerd was op 2 mei 1759, zeven jaar voor haar overlijden). Hij beweert echter dat het zijn neef Laureyns was die hem ertoe had aangezet te frauderen. Zo zouden beiden naar Kortrijk getrokken zijn om daar een advocaat, meester Dutoict, te overtuigen een verzoekschrift te sturen naar de Raad van Vlaanderen om Joos Mesuere zagezegd aan te sporen tot betaling van achterstallige renten. Na enige tijd kreeg de neef echter schrik en hij weigerde nog verder mee te gaan in de frauduleuze praktijken van zijn oom. Hij kwam er uiteindelijk dankzij een genadeverzoek met de schrik en gerechtskosten vanaf.²¹

Joos Mesuere verging het echter minder goed. Naast aanpassingen aan de passiefzijde, had hij eveneens de creditzijde vertekend door niet alle gemeenschappelijke baten op te nemen in de staat (daarbij ging het hoofdzakelijk om uitgeleend geld). Daarnaast had hij ook meened gepleegd, de echtheid van de onbestaande lening ten overstaan van meester Dutoict bevestigd en andere vervalsingen gepleegd.

Op 14 maart 1767, slechts een maand na aanvang van het onderzoek, wordt Joos Mesuere uiteindelijk ter dood gebracht, een naar hedendaagse normen wrede en disproportionele straf. De vraag rijst dan ook waar die strengheid haar oorsprong vindt. In de procesbundel wordt in dit verband het plakkaat van 4 januari 1744²² betreffende de bestraffing van valsheidsdelicten vermeld.²³ Naast andere fraudevormen die door het geschreven recht met de dood strafbaar zijn, stelt deze tekst ook het moedwillig produceren van valse akten, het opzettelijk vals beschuldigen van kapitale misdrijven, het geven van valse getuigenis in dit verband en het aanzetten tot dergelijke delicten strafbaar met de dood.²⁴ Dat de opstellers fraudemisdrijven als bijzonder ernstige vergrijpen zagen, mag ook afgeleid worden uit de straffen die gerechtsdienaars boven het hoofd hangen indien ze nalaten deze misdrijven te vervolgen.²⁵

Het was niet ongewoon dat een fraudeur in deze periode de doodstraf kreeg opgelegd, zoals ook blijkt uit een gelijkaardige zaak van 1778. Hier kregen de schepenen van het Brugse Vrije te maken met een boer uit Merkem, Joannes de Leu, die frauduleuze financiële transacties verrichtte alsook onroerende eigendommen op illegale wijze verwierf en overdroeg.²⁶ Na een al even snelle afhandeling – binnen de maand was het proces rond –

21 Voor een overzicht van het aandeel van Laureyns Mesuere in het misdrijf en het proces, zie Everaert, 'Het verhaal', 178-180.

22 Koninklijke Commissie voor de uitgave van Oude Wetten en Verordeningen van België, *Verzameling van de Verordeningen der Nederlanden*, 3^e reeks, dl. 5, 586.

23 RAB, Registers Brugse Vrije, inv.nr. 17028, f° 32 v°.

24 A.M.J.A. Berkvens, *Plakkatenlijst Overkwartier 1655-1794: Deel II*, Nijmegen, 1992, 244.

25 *Ibidem*; zie ook A.M.J.A. Berkvens, *Hervorming van strafrecht en strafprocesrecht in de Zuidelijke Nederlanden in de tweede helft van de achttiende eeuw: Enkele adviezen van het Hof van Oostenrijks Gelre te Roermond (1756-1777)*, Maastricht, 1995, 158.

26 RAB, Registers Brugse Vrije, inv.nr. 17031, f° 25 v° e.v.

kreeg ook de Leu op 4 april 1778 de strop. Op zijn borst hing een bord met het opschrift ‘vermaerden valschaert’, wat de gelijkenis met de zaak Mesuere compleet maakt.

4 De schilder Jan-Antoon Garemijn²⁷

Jan-Antoon Garemijn, aan wie het Brugse stadsbestuur in 1772 nog hulde bracht door een straat naar hem te noemen, werd geboren in Brugge op 15 april 1712 als zoon van kuiper Frans Garemijn en Magdalena Missiaens. Al vroeg onderscheidde Jan-Antoon zich van zijn leeftijdsgenoten door zijn tekentalent. Zijn opleiding genoot hij onder beeldhouwer Rochus Aerts en in andere mentoren.²⁸ Op zijn achttiende schilderde Garemijn voor het eerst het thema dat later zijn werk zou gaan domineren: de kleurrijke weergave van het alledaagse leven. Het zou echter nog duren tot zijn veertigste eer hij daadwerkelijk meester-schilder was. In het begin van zijn loopbaan verwierf Garemijn namelijk vooral bekendheid als decorateur en ontwerper van onder meer triomfbogen en processie-altaren. Daarna zou hij onder zijn devies ‘*nulla dies sine linea*’ (‘geen dag zonder penseelstreek/tekening’) zich steeds meer gaan opwerpen als schilder.

In 1753 levert hij *Het Delven van de Gentse Vaart* af. Dat de opdrachtgever niemand minder was dan graaf Karel van Cobenzl, gevolmachtigd minister in de Oostenrijkse Nederlanden (1753-1770), is een teken dat Garemijn ondertussen bekendheid had verworven. In 1765 wordt hij aangesteld tot leraar en directeur van de Brugse kunstacademie. Hij zou die functie met verve vervullen – talrijke grote producties stammen uit die periode – tot in 1775.

Het hier besproken terechtstellingstafereel zou gemaakt zijn in 1767. Heel zeker is dit echter niet, want nergens is een precieze datum weergegeven. We weten uiteraard wel dat het werk dateert van na 1767, het jaar van de terechtstelling. Op het werk ontbreekt overigens niet alleen een datum van uitvoering, maar ook een ondertekening. De reden waarom het werk wordt toegeschreven aan Jan-Antoon Garemijn berust op een stijlovereenkomst. De ‘anekdotische werktrant’ en de ‘koloristische kwaliteiten’²⁹ zijn uitdrukkelijk aanwezig en typerend voor Garemijn. Of de schilder aanwezig was op de terechtstelling is niet geweten. Het is echter wel waarschijnlijk dat het schilderij is geschilderd in opdracht van het bestuur van het Brugse Vrije, ook al bestaat hiervoor geen bewijs.³⁰ Ga-

27 Voor dit onderdeel heb ik mij hoofdzakelijk gebaseerd op A. Janssens de Bisthoven, “De schilder Jan Garemijn (1712-1799)” in *Drie Vlaamse meesters van de XVIIIe eeuw: J. Garemijn, H. Pulinx, P. Pepers*, Brugge, Desclée De Brouwer, 1955, (13) 15-17.

28 Na Aerts genoot Garemijn opleidingen onder achtereenvolgens Jozef Van de Kerckhove (oprichter van de eerste Brugse tekenschool, de Vrije Oefenschool voor Teekenen en Schilderen), Hendrik A. Pulinx (architect en beeldhouwer) en Lodewijk De Roose (schilder).

29 G. Gyselen, ‘Schilderijen uit het Patrimonium van het Brugsche Vrije in het Gerechtshof te Brugge’, *Handelingen van het genootschap voor geschiedenis*, 1958, 57, noot 80.

30 Everaert, ‘Het verhaal’, 174, voetnoot 1; P. De Win, ‘Terechtstelling’, in: J. Van der Stock (red.), *Stad in Vlaanderen: cultuur en maatschappij 1477-1787*, Brussel, 1991, 344.

remijn zou vanaf 1770 wonen in een huis in de Grauwwerkersstraat, niet ver van de academie. Daar werd hij verzorgd door zijn zus Anna (tot haar dood in 1789) en Francisca Achtergael, boerendochter en dienstmeid uit Dudzele. Op 79-jarige leeftijd trouwde hij met deze laatste. Hij stierf op 23 juni 1799, op 87-jarige leeftijd.

5 Het schilderij

Of Garemin nu aanwezig was op de Burg die bewuste 14 maart 1767 of niet, verschillende bronnen zijn van oordeel dat het schilderij een bijzonder accurate weergave vormt van de werkelijkheid.³¹ Dat realisme is dan ook meteen de reden waarom velen getroffen worden door het schilderij. Net zoals de verzamelde menigte worden ook wij meegesleept door een macabere nieuwsgierigheid.

Het eerste dat de toeschouwer opvalt bij het zien van het schilderij is de wijze waarop Joos Mesuere ter dood gebracht werd. Improvisatorisch lijkt het, niet alleen het ophangen zelf, maar in het bijzonder het instrumentarium dat ervoor uit de kast wordt gehaald. Op de Burg stond geen permanente galg.³² Wanneer iemand ter dood werd gebracht, moest men de kasseistenen uit de grond kappen en een eenvoudig houten staketsel in de opening invoegen. Garemin geeft dan ook duidelijk aan de voet van de galg de stenen weer die plaats moesten maken voor het houten tuig. Vervolgens plaatste men een ladder tegen de houten bovenbalk. Huiveringwekkend lijkt het, om met de strop om de nek gedwongen te worden die treden een voor een te betreden. Eens ‘aangekomen’, nam de beul de ladder weg en deden zwaartekracht en massa hun werk. Wanneer je echter het schilderij bekijkt, dan zie je dat de ladder er nog steeds staat. Het lijkt er dan ook op dat Mesuere door de beul van de ladder geduwd werd. Hierdoor maakte het lichaam een korte val, met een dood door verstikking als gevolg (in tegenstelling tot een lange val die de nek kon breken en een vlugge dood betekende).

Een ander voorbeeld van een dergelijke wijze van ophanging vinden we bij Jheronimus Bosch. De vermaarde Zuid-Nederlandse kunstschilder schilderde in de zestiende eeuw *De hooiwagen*, een drieluik met op de achterkant – helemaal in de verte – een soortgelijke galg. In tegenstelling tot het werk van Garemin bevindt de galg zich bij Bosch echter op een galgenveld en niet in het hart van de stad. Het uitvoeren van een vonnis in het Brugse centrum was geen rariteit. Zo ontving fraudeur en dief Joseph Meulemeester op 5 november 1791 negentig zweepslagen ‘voor ’t Landthuijs van den Vrijen op een schavot met de galge daervoor geplant en het strop over den haels geslaegen (...)’.³³ Hij ontsnapte slechts de galg wegens ‘zijne jongheijd en voorspraek als om zeine onnooselheijd’.³⁴ Slechts een

31 Everaert, ‘Het verhaal’, 174; De Win, ‘Terechtstelling’, 342-344.

32 Over tijdelijke en permanente galgen, zie ook de bijdrage van Wijnand van der Sanden in dit bundel.

33 J. Van Walleghem, *Merckenweerdigste voorvallen en Daegelijcksche gevallen Brugge 1791 & 1792*, Brugge, 1987, 60. Ook deze procesbundel is bewaard gebleven, RAB, Registers Brugse Vrije, inv.nr. 17038, f° 109-114.

34 Van Walleghem, *Merckenweerdigste voorvallen*, 60.



De hooiwagen door Jheronimus Bosch, 1515-1549, Madrid, Museo del Prado.

maand later, op 31 december 1791, onderging fraudeur Pieter van de Castele op diezelfde plaats zijn vonnis. Hij had echter minder geluk en onderging het lot van Mesuere.³⁵ Zowel bij Van de Castele als in het vonnis van Mesuere³⁶ is er sprake van de 'plaetse patibulaire', de plaats waar doorgaans de galg opgesteld stond.

Rond de galg schilderde Garemijn de menigte die werd aangetrokken door het spektakel. Bij het zien van een executie durfden de gemoederen weleens hoog oplaaen en tussen de menigte bemerkte de oplettende toeschouwer dan ook een vijftal gewapende wachters in blauwgrijs uniform. Op de achtergrond zien we hoe een aantal prominente figuren uit de gerechtelijke wereld toekijken vanuit het Landhuis. Wat de pater die op de ladder staat precies verricht, is niet geheel duidelijk. De ene vermoedt een zegening van

³⁵ Hij kreeg een bord met daarop 'valscharius' om zijn nek gehangen, *ibidem*, 70-71.

³⁶ RAB, Registers Brugse Vrije, inv.nr. 17028, f° 32.

de beul.³⁷ De andere meent dat de pater een moraliserende preek³⁸ afsteekt. Hoe het ook zij, met het kruisbeeld in de hand lijkt de pater in het aanschijn van de dood iets te zeggen over Gods strenge rechtvaardigheid.

6 Schandstrafstuk of exempelp?

In het stadhuis van Veurne vinden we een koperen mannenhoofd en een vuist, beiden voorzien van een tekstplaat in hetzelfde materiaal.³⁹ Deze voorwerpen zijn schandstrafstukken. Dergelijke objecten werden door of op kosten van een veroordeelde bij wijze van (bijkomende) straf vervaardigd. De begeleidende tekst bevatte de naam van de dader en verklaarde waarom de straf werd opgelegd. Zodoende bleef de herinnering aan het misdrijf en de bijhorende schande in leven.⁴⁰ Ook in Brugge vinden we gelijkaardige stukken.⁴¹

Ook het terechtstellingstaferel van Garemijn heeft een onderschrift, maar de naam van de dader ontbreekt. Of dit te wijten is aan een vergetelheid is niet duidelijk.⁴² Vast staat wel dat nergens in de procesbundel sprake is van enige verplichting tot het laten maken van een schilderij. Auteurs menen dan ook dat het hier niet gaat om een schandstrafstuk.⁴³ Waarschijnlijk had het werk veeleer een waarschuwende of moraliserende⁴⁴ functie. Het niet vermelden van Joos Mesuere, maar het duidelijk vermelden van de misdrijven fraude ('veele baeten by bedrogh versweghen hebbende, en oock eene valsche opgeleyde obligatie aldaer in last gebraght hebbende') en meened ('den selven staet niet min als deughdelyck met solemnelen eedt hadt bestaen te besweeren') maken dat het schilderij een algemeen afschrikkende werking krijgt. Het komt zelden voor dat een schilderij die functie vervult.⁴⁵ Het plakkaat van 4 januari 1744 bleef dan ook duidelijk geen dode letter: aan de waarheid wordt niet getornd, fraudeurs krijgen de strop.

37 De Win, 'Terechtstelling', 342. Volgens De Win e.a. is de scherprechter de persoon in lichtgroene klederdracht, die met gebogen hoofd onderaan de ladder staat. Het valt echter zwaar te betwijfelen of de beul zo rijkelijk gekleed ging.

38 Everaert, 'Het verhaal', 173.

39 P. De Win, 'Vier koperen schandstrafstukken', in: Van der Stock, *Stad in Vlaanderen*, 339-340.

40 *Ibidem*, 339; P. De Win, *Schandstraffen in België*, onuitg. doctoraatsverhandeling, Gent, 1989, 232-235.

41 M.P.J. Martens, 'Een gerechtigheidsbuste in het Gruuthusemuseum aan een Brugs zilversmid van de 15^{de} eeuw toegeschreven', *Jaarboek van de Brugse Stedelijke Musea*, 1989-90, 235-242.

42 Gyselen, 'Schilderijen', 85, noot 82.

43 P. De Win, 'Rechtsarcheologie en rechtsiconografie in België. Ter illustratie: De rechtsarcheologische en rechtsiconografische rijkdom van de stad Brugge', in: P. De Win (red.), *Rechtsarcheologie en rechtsiconografie: een kennismaking*, Brussel, 1992, 121, noot 60; De Win, 'Terechtstelling', 344.

44 Gyselen, 'Schilderijen', 85, noot 82.

45 De Win, 'Terechtstelling', 344.

7 Conclusie

Joos Mesuere stierf op 14 maart 1767 aan de galg als fraudeur en meinedige, een zware straf, maar niet uitzonderlijk in die tijd. Wat het schilderij bijzonder maakt, is zijn exemplarische functie: op die manier zou de dood van een fraudeur vele anderen het leven kunnen redden. Garemijn slaagde erin om met zijn penseel een gruwelijk tafereel een haast alledaags karakter te geven. Zijn accurate weergave van dat gebeuren stelt ons in staat om ons te verplaatsen in de tijd en al die andere gelijkaardige vonnissen in uitvoering te zien. Het schilderij is een getuige van een oud strafrecht in uitvoering. Het toont ons hoe Joos Mesuere – zoals anderen voor en na hem – in zijn laatste ogenblikken een blik mocht werpen op de Brugse Burg, machtscentrum van het Brugse Vrije.

Summary

On 14 March 1767, a farmer named Joos Mesuere was publicly hanged in Bruges by the authorities of the ‘Brugse Vrije’ (Liberty of Bruges). Tried for committing fraud and perjury, the punishment seems unusually severe by modern standards, yet it was by no means an exceptional case at the time. Despite this, the hanging of Mesuere does prove to be rather remarkable due to its vivid and accurate depiction by a contemporary artist, Jan-Antoon Garemijn (1712-1799), who might have witnessed the execution. This article explores the story behind the painting of Garemijn. It outlines the legal and social context in which the events took place, unravels the circumstances of the trial and takes a closer look at the painter and his work. Finally, it shows that the gripping portrayal of Mesuere’s death served a unique purpose: to deter potential frauds.

Keywords

Brugse Vrije (Liberty of Bruges), Public Hanging, Jan-Antoon Garemijn (1712-1799), Painting, Deterrent

HISTORIA IURIS IN NUMMIS

EEN GEDENK- EN PROPAGANDAPENNING NAAR AANLEIDING VAN DE VREDE VAN FONTAINEBLEAU (1785)

I Penningen en rechtsiconografie

Penningen behoren tot de bronnen die relevant beeldmateriaal bieden voor een iconografische benadering van de rechtsgeschiedenis. Als algemene verzamelnaam dekt de term ‘penning’ diverse types van beeldvorming. In het bijzonder wordt hier het genre van gedenkpenningen bedoeld, die naar historische gebeurtenissen verwijzen. In vele gevallen gaat het om politieke gebeurtenissen, zoals de geboorte, het huwelijk, de kroning, het overlijden van een (toekomstige) vorst of staatsman, een militaire overwinning, de herdenking van een bijzonder moment uit het verleden. Het genre van de gedenkpenning impliceert meestal een zekere plechtigheid, maar andere registers zijn mogelijk: er bestaat wellicht weinig beeldmateriaal dat keizerin Maria-Theresia volledig naakt uitbeeldt, maar een spotpenning uit de tijd van de Oostenrijkse successieoorlog illustreert precies met zo’n zeldzame afbeelding dat de afbakening tussen penning en spotprent niet absoluut is. Een ander kenmerk van gedenkpenningen is de relatief beperkte oppervlakte (of, rekening houdend met het reliëf, de beperkte ruimte) waarin de afbeelding moet passen, zodat detailelementen hier minder, of althans op een andere manier, aan bod kunnen komen. Hierdoor zal de kunstenaar soms meer nog dan in andere vormen van visuele kunst aangewezen zijn op conventionele codes en symbolen om de boodschap van de penning in beeld te brengen.

Het thema van een gedenkpenning heeft eerder zelden een specifiek juridisch voorwerp, maar onrechtstreeks raken vele thema’s aan de rechtsgeschiedenis. Voor het ancien régime ontbreekt een algemeen overzicht van de rechtshistorisch relevante thema’s die in de grote diversiteit aan vroegmoderne penningen gefigureerd worden. Om andermaal een voorbeeld uit de regeringstijd van Maria-Theresia te vermelden: één van de vroegste afbeeldingen van het huidig federaal parlamentsgebouw in België die voor een breder publiek werd vervaardigd is waarschijnlijk een penning die naar aanleiding van de bouw van de nieuwe zetel van de Raad van Brabant in Brussel in 1779 met het motto ‘THEMIDI TUTELARI’ werd geslagen. Toch kan men niet van een ‘genre’ penningen spreken, die systematisch specifieke justitiegebouwen of justitiehoven tot voorwerp hebben. Internationale verdragen, in het bijzonder vredesverdragen die in de eerste plaats als evenementen uit de internationale politiek werden beschouwd, kunnen daarentegen wel als een voorbeeld van een eigen categorie in de typologie van gedenkpenningen worden gerekend. In deze bijdrage wordt *exempli gratia* een penning besproken, die naar aan-

leiding van het Oostenrijks-Nederlands vredesverdrag van Fontainebleau op 8 november 1785 werd uitgegeven – zoals in *Pro Memoriae* past, een vertrouwde *lieu de mémoire* uit de (rechts)geschiedenis van de betrekkingen tussen Noord en Zuid in de Nederlanden.

2 De ‘keteloorlog’ en de verdragen van Fontainebleau (1784-1785)

Het incident van de zogeheten keteloorlog was een stap in de confrontatiepolitiek die Jozef II tegenover de Verenigde Provinciën voerde. Het doel van die politiek blijft controversieel. Mogelijk wilde de keizer de internationale handelspositie van de Oostenrijkse Nederlanden versterken, waardoor een zwakheid van het Habsburgse rijk, dat in centraal en Oost-Europa met opkomende grote mogendheden moest afrekenen (Pruisen en Rusland) enigszins gecompenseerd zou worden. De eis van de keizer, de Scheldemonding voor internationale scheepvaart en handel te openen, lag in de lijn van die politiek. Mogelijk was het conflict met de Verenigde Provinciën slechts een onderdeel van een andere strategie, zoals de ambitie van de Habsburgers om de soevereiniteit over Beieren te verkrijgen. In ieder geval was de Oostenrijkse politiek tegenover de Republiek geen louter bilaterale aangelegenheid. In de achttiende-eeuwse internationale politiek en in het systeem van het *Droit public de l'Europe* was zelfs een bescheiden machtsverschuiving, althans ten voordele van een grootmacht, aanleiding voor de andere mogendheden om zich daartegen te verzetten of een compensatie op te eisen in naam van het machtsevenwicht. Een aangelegenheid zoals de opening van de Scheldemonding, die verregaande consequenties kon hebben voor het internationaal maritiem verkeer en de overzeese posities van de Europese mogendheden, kon daarom onmogelijk beperkt worden tot een belangenconflict tussen Oostenrijk en de Verenigde Provinciën. De Republiek was zelf in die tijd al lang geen grootmacht meer, maar woog als handelsnatie nog steeds zwaar genoeg, zodat grotere mogendheden – Engeland, Frankrijk en toen ook Pruisen – er voldoende invloed wilden uitoefenen, of ten minste de invloed van hun concurrenten wilden beperken.

Het was dan ook de Europese situatie in 1783-1784 die Jozef II voor ogen had, toen hij het conflict met de Republiek liet escaleren. De Verenigde Provinciën waren intern verdeeld door de machtsstrijd tussen orangisten en patriotten. De banden met Engeland, dat sedert het einde van de vorige eeuw wilde vermijden dat de Republiek onder Franse voogdij kwam te staan, waren gespannen na afloop van de (‘vierde’) Engels-Nederlandse oorlog (die zelf een vertakking van de betrokkenheid van Frankrijk en Spanje in de Amerikaanse onafhankelijkheidsoorlog was geweest). De stadhouderpartij was weliswaar op Engelse steun aangewezen, maar de patriottische beweging vond over het algemeen meer baat bij Franse ondersteuning. Frankrijk was sinds de verdragen van 1756-1758 met Oostenrijk verbonden, een alliantie die door het huwelijk van Lodewijk XVI en de Habsburgse aartshertogin Marie-Antoinette bevestigd was, zodat Jozef II van die kant steun of minstens een welwillende neutraliteit kon verwachten. Pruisen was in het kader van het



De weergave van de penningen in het standaardwerk van Van Loon, Beschrijving van de Nederlandsche historie-penningen. Supplement IX, nrs. 626a-b.

Heilige Roomse Rijk en van de machtsverschuivingen in centraal Europa de grootste rivaal van Oostenrijk; de nicht van de Pruisische koning was met stadhouder Willem V gehuwd. Oostenrijk kon in beperkte mate op Russische diplomatieke steun – maar ook niet meer – rekenen. In die constellatie kon Jozef II niettemin een gunstige uitgangspositie vinden om de Republiek onder druk te zetten.

Toen tussen Oostenrijk en de Verenigde Provinciën formeel een oorlogssituatie ontstond – waarbij het niet tot veldslagen of eigenlijke oorlogvoering kwam –, werd in Europa voor een algemene oorlog gevreesd. Die vrees beantwoordde aan de logica van het systeemdenken dat toen de theorie en praktijk van de internationale betrekkingen beheerste. Kranten en pamfletten drukten de argumenten uit die ook in de Europese kanselarijen werden uitgespeeld, waarbij iedere regering probeerde uit te maken welke interventie in het conflict het eigenbelang van de staat het best zou uitkomen. Uiteindelijk bleek de hele onrust een loos alarm geweest te zijn: Frankrijk liet de keizer snel verstaan dat het Oostenrijk niet zou steunen, maar integendeel partij zou kiezen voor de Republiek. Daarmee werd het risico van een conflict met de Verenigde Provinciën veel te groot en had Oostenrijk vrijwel geen alternatief dan een Franse bemiddeling te aanvaarden. Die bemiddeling leidde tot het vredesverdrag van Fontainebleau.

Ook de Franse houding was door eigenbelang ingegeven. De agressieve politiek van Oostenrijk bood Frankrijk een uitstekende gelegenheid om zich als beschermheer van de Republiek op te stellen, en op die manier een terugkeer van de traditionele Engelse invloed in de Noordelijke Nederlanden tegen te werken. Voor het Franse hof, waar de alliantie met Oostenrijk nog steeds op wantrouwen en afkeuring stuitte, was het ook een opportuniteit om vast te stellen hoe sterk Oostenrijk zich op de handhaving van de alliantie met Frankrijk aangewezen voelde.

Het vredesverdrag regelde een aantal secundaire knelpunten met betrekking tot grensafbakeningen en kleinere territoria, de afstand van de keizerlijke aanspraken op Maastricht, een financiële compensatie voor de keizer en in verband met de bovenloop van de Schelde (ten zuiden van de Noord-Nederlandse grens) de afschaffing van de modalitei-

ten die er de volle soevereiniteit van de keizer hadden beperkt. De Republiek verkreeg een bepaling die neerkwam op een bevestiging van de regeling van de sluiting van de Schelde krachtens artikel 14 van het Spaans-Nederlands verdrag van Münster in 1648.

Twee dagen later (10 november 1785) sloten Frankrijk en de Verenigde Provincies, eveneens te Fontainebleau, een alliantieverdrag. Het was ten dele om die verdragsluiting te bevorderen dat Frankrijk zich voor een bemiddeling in het conflict tussen Oostenrijk en de Republiek actief had ingezet.

3 De *pax gallica* in de Republiek

Enkele gedenkpenningen die hulde brengen aan de vrede van Fontainebleau weerspiegelen de perceptie van de afloop van het conflict. Tijdens de maanden die op de verdragsluiting volgden, werden in Holland en Zeeland allerlei feestelijkheden ingericht om de afloop van het conflict te vieren. In enkele gevallen werd ook een penning geslagen. Een penning met datum 1785 die uitging van Amsterdamse kooplieden (en waarop onder meer vlaggen van de VOC en van de WIC staan afgebeeld) verwijst uitdrukkelijk naar de beide verdragen van Fontainebleau en geeft een allegorisch beeld van de vrije Republiek die van de zeehandel in vredestijd geniet, 'DUPLICI FOEDERE SALVA': de allegorie bevat onder meer een verwijzing naar de afgrenzing van de soevereiniteitsrechten op de Schelde. De gunstige invloed van Frankrijk wordt door een stralende lelie in de hemel opgeroepen.

Een penning van de burgers van Zierikzee met het motto 'AMICUS CERTUS IN RE INCERTA CERNITUR' en datum 20 april 1786 brengt de alliantie met Frankrijk ook visueel sterk op de voorgrond, door de wapens van Frankrijk en van de Republiek in een bloemenfestoen te verenigen. Een penning op initiatief van Rotterdamse burgers van 24 april 1786 verwijst niet expliciet naar de verdragen, maar beklemtoont de Frans-Nederlandse alliantie en prijst de bescherming van de Republiek door Frankrijk tegenover Oostenrijk én Engeland ('HOC DEFENSORE BEATA'). Een penning met op de voorzijde het motto 'OPRECHTHEID MET STANDVASTIGHEID VERB[ONDEN]' geeft een allegorische voorstelling van twee vrouwen, die respectievelijk Frankrijk en de Republiek uitbeelden, waarbij de nadruk ligt op het verdrag van 10 november.

Onrechtstreeks relevant is een penning die de datum 'begin 1785' heeft en aan de keerzijde het controversieel grafmonument van de op 6 juni 1784 overleden Joan Derk van der Capellen tot den Pol toont. Op de voorzijde wordt mogelijk verwezen naar enkele tegenslagen die de Republiek in 1784 ervaren had: overstromingen, maar ook de Oostenrijkse oorlog. Toen de penning werd ontworpen, was de afloop van die oorlogssituatie nog niet bekend en begin 1785 voerde Frankrijk nog de druk op de Staten-Generaal op om de onderhandelingen met Oostenrijk niet onredelijk te bemoeilijken. De penning verwijst alleszins naar de Franse rol in het conflict, en misschien ook naar de steun van Pruisen. De figuur van de Republiek steunt verder op een lijvig boekdeel waar zeven zegels – het-

zij een herinnering aan het verbond van de Zeven Provinciën, hetzij een allusie naar het verdragsrecht waardoor de unie van die Provinciën hun macht en rechtspositie had gelegitimeerd. Ook op deze penning wordt naar de Scheldekwestie verwezen: de Republiek houdt een groot roer in de hand, waarop 'SCALDIS' staat geschreven.

Op de penning waarop hierna iets meer uitvoerig wordt ingegaan, worden vooral de gevolgen van het vredesverdrag van Fontainebleau op het statuut van de Schelde in het licht gezet. Op de voorzijde staat onderaan de inscriptie:

DE LELY HEEFT DEN KRYG
VERHOED.
EER 'T ZWAARD ZICH
BAADDE IN MENSCHEN
BLOED.

(gevolgd door de naam van de kunstenaar: I. EVERTS)

De afbeelding is een complex tafereel. Aan de linkerkant richt een (weliswaar eenkop-pige) arend (de keizerlijke adelaar) met insignia de blik achterwaarts, alsof hij teruggeslagen wordt. Achter hem volgt een schare kleine vogels. Aan diezelfde linkerkant, onder de vlucht van de arend, bevindt zich in de verte een versterkte grootstad. Aan de rechterkant van de afbeelding, op de voorgrond, wordt de scène beheerst door een liggende Bataafse leeuw, die blik naar de arend aan de overkant gericht. De leeuw houdt een zwaard (in aanslag) en de bundel met zeven pijlen. Daarnaast houdt hij over zijn rechterschouder een lans met een vrijheidshoed. Achter de leeuw wappert een vlag aan een stok; op de vlag



Voorzijde.



Achterzijde.

staat de Bataafse leeuw afgebeeld (andermaal met zwaard en pijlenbundel). In het midden, tussen adelaar en leeuw, rijst een hoge lelie. Vanuit de rechterbovenrand straalt een zon (met driehoek in het centrum, mede symbool van rationaliteit) en langs die rand de spreuk, in een banier: 'GEEN KRYG TUSSCHEN U LIEDEN'.

De keerzijde toont de door de Bataafse leeuw bewaakte, afgesloten Schelde. Hier komen ook de meest uitdrukkelijke verwijzingen naar de verdragsteksten voor. Ten eerste is er de inscriptie langs de bovenrand:

VOLGENS DEN MUNSTERSE VREDE VAN DEN 30 IAN: 1648

onderaan de illustratie die hierna beschreven wordt, volgt de tekst:

NADER BEVESTIGD OP DEN
XX SEPT: MDCCLXXXV
EN BEKRAGTIGD OP
DEN VIII NOVEMB:
MDCCLXXXV

De eerste datum verwijst naar het provisioneel principe-akkoord, de tweede naar de datum van de ondertekening van het vredesverdrag te Fontainebleau. De afbeelding op die keerzijde toont een rivier die vanuit de context als de Schelde geïdentificeerd moet worden. De Schelde wordt vanuit de Republiek gezien, zodat de grote rivierarm die naar de rechterkant van de plaat vloeit de Honte of Westerschelde is. Aan de linkerkant van de plaat is er een engere rivierarm die naar links vloeit, terwijl een nog engere arm naar de horizonlijn loopt (mogelijk zijn dit uitbeeldingen van de Boven-Scheldeloop naar Antwerpen en van de Oosterschelde; mogelijk wordt op één van de waterwegen gezinspeeld, die vanuit het Zuiden met de Honte in verbinding waren, en die in artikel 14 van het Verdrag van Münster werden vermeld). Aan die linkerkant van de plaat staat aan beide oevers waar de Honte begint een grote grenspaal. Tussen beide grenspalen loopt een ketting, die aan de grenspaal op de rechteroever met een slot vergrendeld is. Op de sokkel van de verste grenspaal (meer zuidelijk gelegen) staan de letters SAF (een afkorting voor Saaftingen), op de sokkel van de grenspaal die dichterbij de kijker staat, de letters ST en daaronder BR (onder voorbehoud van wat hierna volgt, waarschijnlijk een afkorting voor Staats Brabant). Helemaal vooraan op de plaat (aan de noordelijke oever van de Westerschelde) ligt een alerte Bataafse leeuw, die in de klauwen van zijn rechtersvoerpoot een gestreken zwaard, in de klauwen van zijn linkersvoerpoot de heraldische pijlen van de Zeven Provincies vasthoudt. In de lucht, boven de hele scène, verschijnt een gevleugelde Nikè die naar de afgesloten (zuidelijke, m.a.w. Oostenrijkse) loop van de Schelde gericht is, in haar uitgestrekte rechterarm een lelie houdt en in haar rechterhand een banier waarop de woorden 'NIET VERDER'.

De hoofdgedachten die deze penning uitdrukt, zijn duidelijk. Ten eerste wordt de gunstige afloop van het conflict voor Nederland als een gevolg van de Nederlandse vastbera-

denheid en van de Franse (diplomatieke) bemiddeling geïnterpreteerd. Ten tweede wordt de bevestiging van de sluiting van de Westerschelde als één van de centrale winstpunten voor Nederland voorgesteld. De latere geschiedschrijving, gebaseerd op de (grotendeels geheime) diplomatieke correspondentie tussen de vorsten en hun ambassadeurs, en tussen de kanselarijen van de regeringen, kan die hoofdgedachten in grote mate bijtreden. Ondanks de wisselvallige schijnbewegingen van de keizerlijke diplomatie stond de opening van de scheepvaart tussen Antwerpen en de zee wel degelijk centraal in de opzet en strategie van Jozef II. De Franse weigering om Oostenrijk te steunen, weliswaar vanuit de eigen *raison d'état* geïnspireerd, was doorslaggevend voor de mislukking van de keizerlijke politiek. Tegelijk bevestigen de diplomatieke bronnen dat – soms tot groot ongenoegen van de Franse regering – de Nederlandse vastberadenheid, door de andere mogendheden menigmaal als halsstarrigheid of onredelijke koppigheid bestempeld, een beslissende rol heeft gespeeld in de Oostenrijkse toegevingen, niet in het minst met betrekking tot de bevestiging van de bepaling uit het Verdrag van Münster inzake de volledige greep van de Staten-Generaal op de internationale scheepvaart en handel op de Westerschelde. De wil of capaciteit van de Verenigde Provinciën zichzelf tegenover de Oostenrijkse groot- en overmacht te verdedigen werd door de buitenlandse publieke opinie lang niet altijd erkend. Heel wat spotprenten uit die tijd stellen de Verenigde Provinciën eerder voor als een koopliedenstaat, die zich uit kortzichtig winstbejag door de andere mogendheden liet uitpersen en gedwee de richtlijnen van zijn buitenlandse beschermheren moest volgen. Zelfs het titelblad van het pamflet van de graaf van Mirabeau, dat tegen de keizerlijke aanspraken gericht was, toont een lamelndige Bataafse leeuw, die op de rand van een karikatuur is afgebeeld.

De Amsterdamse en Rotterdamse penningen die hierboven kort vermeld werden, leggen veel sterker de nadruk op de Franse bescherming dan op de eigen weerbaarheid van de Republiek. De hier besproken penning die op beide zijden een strijdvaardige Bataafse leeuw letterlijk op de voorgrond brengt, beantwoordt in die zin veel minder aan het cliché van de kost wat kost aan de handel overgegeven Nederlander die de qua kunststijl en allegorieën meer verfijnde Hollandse penningen van Amsterdamse en Rotterdamse burgers ongewild maar onvermijdelijk oproepen.

De nadruk op de band tussen de Vrede van Westfalen en het verdrag van Fontainebleau (inclusief de preliminaire bepalingen van 20 september 1785) geeft ook treffend weer hoe de verzwakte Republiek de legitimiteit van haar aanspraken in het verdragsrecht putte, en daarbij op de grondslag van de Westfaalse verdragen. Dat was een fundamenteel aspect van het achttiende-eeuwse *Droit public de l'Europe*, een argument dat door de politieke acteurs van de verschillende Europese mogendheden, inclusief in Wenen, werd erkend. Het was ook de reden waarom Jozef II zelf telkens weer op een nieuwe onderhandeling met de Verenigde Provinciën over (artikel 14 van) het Spaans-Nederlands verdrag van 1648 had aangestuurd. De keizerlijke aanspraken op een opening van de Schelde op basis van het natuurrecht werden misschien door de meeste landen en commentatoren in princi-

pe erkend, maar die natuurrechtelijke aanspraken op vrije scheepvaart en handel werden niet geacht op te wegen tegenover het geconsolideerde verdragsrecht dat het Europees machtsevenwicht rationeel moest onderbouwen.

Op een aantal punten blijf ik in deze bijdrage de iconografische duiding van de penning schuldig. Op de voorzijde, waar de keizerlijke adelaar tegenover de Bataafse leeuw staat afgebeeld, met tussen beiden de Franse lelie, wordt de stad op de penning zelf niet geïdentificeerd. De afbeelding laat toe, zelfs als men rekening houdt met enige artistieke vrijheid, Antwerpen en Maastricht uit te sluiten. Ook lijkt het uitgesloten dat het om een Noord-Nederlandse stad zou gaan. De gangbare interpretatie herkent in de afgebeelde stad Parijs (gezien vanuit het noorderperspectief, waarbij de prominente kerk Notre Dame in het centrum herkend kan worden), waar de vredesonderhandelingen plaatsvonden. Dat zou alleszins het belang van de Franse tussenkompst nog sterker tot uitdrukking brengen. Evenmin heb ik een sluitende verklaring voor de schare vogels die de keizerlijke arend volgen, een element van de compositie dat in een variatie op de hier besproken penning (door dezelfde kunstenaar) veel duidelijker wordt afgebeeld. Gaat het om een allusie op de kleinere vorstendommen die in het Heilige Roomse Rijk en daarbuiten aan het Habsburgse huis verbonden waren, en zodoende op de multilaterale internationale machtspositie van de keizer?

Op de keerzijde van de penning is al gewezen op de letters die de sokkels van de grenspalen aan beide oevers van de Schelde sieren. Die afgrensdeling van de bovenloop van de Schelde tussen Saafingen en Staats-Brabant leunt dicht aan bij de tekst zelf van artikel 7 van het vredesverdrag van Fontainebleau:

Les hautes Puissances reconnoissent le plein droit de souveraineté absolue et indépendante de Sa Majesté Impériale sur toute la partie de l'Escaut depuis Anvers jusqu'au bout du pays de Saftingen conformément à la ligne de mil six cent soixante quatre, laquelle on est convenu de couper ainsi que l'indique la ligne jaune S.T. laquelle retombe en T sur la limite du Brabant suivant que l'indique la carte signée par les Ambassadeurs respectifs. [...].

Niettemin moet hier op de wellicht toevallige vermelding van de combinatie van de letters ST worden gewezen: die letters zijn de verbindingspunten, op de aan het verdrag gehechte kaart (een aanpassing van de Ferrariskaart), die het heerschappijgebied van de keizer en van de Staten-Generaal op de waterloop van de Schelde afgrenzen. Die afgrensdiging ligt in het verlengde (en houdt een aanpassing in) van de territoriale grenslijn die in het Spaans-Nederlands verdrag van 20 september 1664 was vastgesteld. Het lijkt me echter onwaarschijnlijk dat de maker van de penning naar die ST-lijn zou verwijzen – bovendien zou hij dan de letter S op de grenspaal van de linkeroever en de T op de paal van de rechteroever hebben moeten plaatsen.

4 Conclusie

Zoals vaker in de geschiedenis van de oude Republiek, ging de interne politieke verdeling gepaard met uiteenlopende voorkeuren voor de buitenlandse betrekkingen. De penningen die hier vermeld werden, wijzen allemaal in grotere of mindere mate op de band met Frankrijk, die door de afloop van het Oostenrijks-Nederlands conflict van 1784-1785 versterkt was, en bovendien uitdrukking vond in het alliantieverdrag van 10 november. De Franse bescherming impliceerde ook een grotere afhankelijkheid tegenover Frankrijk. De penningen memoreren niet alleen de Franse steun en alliantie, zij streven ook een propagandadoel na, in die zin dat zij het nut van het Franse protectoraat ook in het belang van de Republiek (en in het bijzonder van de handelsbelangen van de Republiek) naar voren brengen. In 1785-1786 kon die stelling in de Verenigde Provinciën niet op algemene consensus rekenen. De oude koning Frederik II van Pruisen, met zijn karakteristiek talent voor vlijmscherpe analyse en bijtende formules, schetste de meest treffende samenvatting van de situatie: ‘In die Hollandse zaak herinnert Frankrijk aan die mala fide procureurs die tegelijk voor eiser en verweerder optreden ...’

De in deze bijdrage nader beschreven penning geeft aan dat binnen datzelfde thema ook accentverschillen bestonden. Deze penning gaat wellicht het verst in de (sterk overtrokken) voorstelling van de Republiek als een zelfstandige militaire en politieke macht. Die houding beantwoordde weliswaar aan de realiteit van het diplomatieke en politieke discours, maar nauwelijks aan de Realpolitik die een kerngegeven van het *Droit public de l'Europe* was. De verzwakte Republiek wist echter dat het haar fataal zou uitkomen, over de gunstige bepalingen van 1648, die zij op het hoogtepunt van haar macht had verkregen, essentiële concessies te maken. Die verdragsbepalingen en hun latere bevestigingen behoorden bovendien tot het vaste referentiekader van het *Droit public de l'Europe*. De Republiek had er alle belang bij, die grondslag van haar aanspraken te handhaven, zowel in het eigen politiek en diplomatiek discours, als in de propagandamiddelen die een aantal belangengroepen in het werk stelden. Daartoe behoorden ook gedenkpenningen.

Bijlage: bronnen

Verdragen

De teksten van de verdragen van Fontainebleau zijn opgenomen in: G.F. de Martens, *Recueil de traités d'Alliance, de Paix, de Trêve, de Neutralité, de commerce, de limites, d'échanges etc. et de plusieurs autres actes servant à la connaissance des relations étrangères des Puissances et états de l'Europe tant dans leur rapport mutuel que dans celui envers les puissances et états dans d'autres parties du globe Depuis 1761 jusqu'à présent* [seconde édition revue et augmentée], dl. 4, 1785-1790, Göttingen, Librairie de Dieterich, 1818, 50-54 (Articles arrêtés préliminairement, Parijs 20 september 1785), 55-64 (Oostenrijks-Nederlands vredesverdrag van Fontainebleau, 8 november 1785, gevolgd door een verklaring van minister de Vergennes, e.d., en door een afzonderlijke overeenkomst over aanvullende punten), 65-71 (verdrag voor een defensief bondgenootschap tussen Frankrijk en de Verenigde Provinciën,

Fontainebleau, 10 november 1785). Die uitgave bevat niet de kaart waarnaar artikel 7 van het vredesverdrag verwijst. Die is wel opgenomen in het bestand van het Franse Ministerie van Buitenlandse Zaken (http://base-doc.diplomatie.gouv.fr/Traites/Accords_Traites.php), weliswaar in zwart-wit, zodat de geelgekleurde lijn als zodanig niet herkenbaar is; de letter S waarnaar art. 7 verwijst, moet net ten noorden van het Fort Lies worden gesitueerd. De afbakening van het soevereiniteitsgebied onmiddellijk rond en op de Schelde ging uit van het Spaans-Nederlands grensverdrag van 20 september 1664, opgenomen in J. du Mont, *Corps universel diplomatique du droit des gens [...]*, Amsterdam-Den Haag [...], 1728, dl. 6, Partie 3, 25-27 (op blz. 27, voor het relevante gebied, lees 'Kieldrecht' i.p.v. 'Hieldrecht' en 'Saftingen' i.p.v. 'Lastingen').

Penningen

De hier vermelde penningen in verband met de keteloorlog en de verdragen van Fontainebleau zijn gedetailleerd beschreven (en in gravures gereproduceerd) in het standaard-referentiewerk: [G. van Loon], *Beschrijving van Nederlandsche historie-penningen, ten vervolge op het werk van M^r Gerard van Loon, Negende Stuk*, Amsterdam, Frederik Muller, 1865. De penning die centraal staat in deze bijdrage komt overeen met nr. 626a-b (Plaat LXI); b is een variante van de hier beschreven penning (626a), maar zonder inhoudelijke afwijkingen. De penning naar aanleiding van het overlijden van J. van der Capellen komt overeen met nr. 618 (Pl. LX in het vorige deel, Achtste Stuk, Amsterdam 1863), 153-154 (met op enkele punten een afwijkende interpretatie van hetgeen hierboven is aangegeven). De Amsterdamse penning is nr. 627 (Pl. LXII), 274-275; die van Zierikzee nr. 641 (Pl. LXIII), 291-292; de Rotterdamse nr. 642 (Pl. LXIII), 292-293. De penning waarop Frankrijk en de Republiek staan afgebeeld: nr. 628 (Pl. LXII), 275-278.

Een voor rechtshistorici belangrijk thematisch overzicht van penningen in verband met vredes(verdragen) is de veilingcatalogus: *Collection Le Maître. Collection renommée et unique de Monnaies et Médailles se rapportant à la Paix. Pax in Nummis. Octobre 1913* (s.l.n.d. = Amsterdam, J. Schulman, 1913), met vermelding van enkele hier beschreven penningen in nrs. 656-659 (164-165) en nr. 963 (232).

Kranten, vlugschriften en pamfletten

Het is hier niet mogelijk al de persberichten en pamfletten te vermelden, die destijds in verschillende Europese landen aan het conflict en de diplomatieke onderhandelingen die in de verdragen van Fontainebleau zijn uitgemond te vermelden. In de pamfletten is mij slechts één afbeelding bekend (waarnaar ik in de tekst kort verwijs), met name op het titelblad van Mirabeau's *Doutes sur la liberté de l'Escaut Réclamée par l'Empereur; Sur les Causes et sur les Conséquences probables de cette Réclamation, À Londres, Chez G. Faden [...]* J. Robson [...], P. Elmsley[...], s.d., waarvan een Nederlandse vertaling (zonder afbeelding) verscheen onder de titel: *Bedenkingen over de vrijheid der Schelde, door den Keizer gevorderd. Over de oorzaken en waarschijnlijke gevolgen van deze vordering*, Te Leyden, Bij Frans de Does, 1785. Tot de beeldende kunsten kan wellicht ook de opvoering worden gerekend die op 13 februari 1785 te Mechelen plaatsvond, ter huldiging van de keizerlijke eis: *De openinge der Schelde, geeycht door Joseph den II. Roomsche Keyzer, Onder wiens voorzigtige Bestieringe wy welhaest verhoopen te zien herleven den bloeyende Koophandel in deze Nederlanden*, s.l., 1785. De opvoering (die keizerlijke militairen liet optreden, hetgeen op officiële propaganda wijst) bracht klassieke deugden van het behoorlijk bestuur ten tonele, onder meer 'een Wagen met vier peerden bespannen, op dewelken zitten de Voorzigtigheid, de Regtveerdigheid, de Kloekmoedigheid en de Matigheid'. Op diezelfde wagen werd ook de riviervogd Scaldis uitgebeeld, getroost door Mercurius. Achteraan werd een allegorie afgebeeld van een 'tweestrijd' tussen een arend en een leeuw.

Historische studies

Naast de algemene werken over de geschiedenis van de Scheldekwestie blijft de studie van F. Magnette de belangrijkste bijdrage tot de diplomatieke geschiedenis van het vredesverdrag van Fontainebleau: *Joseph II et la liberté de l'Escaut, La France et l'Europe. Mémoires couronnés et autres mémoires publiés par l'Académie Royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, Collection in-8°, dl. 55*, Brussel, 1896-1898.

Aanvullend primair bronnenmateriaal in: A. Cauchie, 'Le comte L.C.M. de Barbiano di Belgiojoso et ses papiers d'État conservés à Milan. Contribution à l'histoire des réformes de Joseph II en Belgique', *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire*, 1912, 147-332; F. Magnette, 'Un mémoire inédit sur la liberté de l'Escaut', *Compte rendu des séances de la Commission royale d'histoire, ou Recueil de ses Bulletins. Cinquième Série*, dl. 5, 1895, 405-417. De gebeurtenissen van 1784-1785 worden ook behandeld door Ch. Terlinden, 'The History of the Scheldt', *History. The Quarterly Journal of The Historical Association. New Series*, 1920, 185-197 en 1921, 1-10.

De Noord-Nederlandse (populaire) geschiedschrijving is onder meer beïnvloed geweest door het relaas van de gebeurtenissen in: *Vaderlandsche Historie, vervattende de geschiedenissen der Vereenigde Nederlanden [...]*, Zevende deel, Amsterdam, Johannes Allart, 1791; zie ook de historische en gedocumenteerde Leidse dissertatie van Fr. van Hogendorp, *Disputatio historico-politica inauguralis de flumine Scaldæ clauso [...]*, 28 juni 1827, Leiden, Apud H.W. Hazenberg jr., 1827.

Het citaat van Frederik II van Pruisen is overgenomen uit J.-F. Labourdette, *Vergennes, Ministre principal de Louis XVI*, Parijs, 1990, 286.

Summary

The iconography of commemorative medals, which were often also intended for propaganda, provides useful information for legal historians. One of the medals issued after the treaties of Fontainebleau in 1785 (Van Loon, *Supplement IX*, No. 626a-b) illustrates the Dutch reliance on the Peace of Westphalia at a time when the Republic was no longer a great power. It also reflects the Dutch insistence on its status as an autonomous political and military actor on the international scene, but at the same time the Republic's dependence on French protection. The medal shows that the confirmation of the closure of the Scheldt river was perceived to be the major achievement of the Austrian-Dutch Peace of Fontainebleau in favour of the United Provinces.

Keywords

Law and Iconography, Commemorative Medal, Peace Treaty of Fontainebleau (1785), Peace of Westphalia (1648), Closure of the Scheldt River, *Droit Public de l'Europe*

HUBERT PAREZ, KUNSTVRIEND OF IJDELTUIT?

BEDENKINGEN BIJ TWEE JURISTENPORTRETEN IN HET GENTSE MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN

I Drie portretten van één jurist

In de rubriek ‘Antiek’ van het populaire Vlaams lifestyle weekblad *Knack Weekend* geeft kunsthistorisch journalist Piet Swimberghe advies over ingestuurde foto’s van ‘schatten op zolder’. In 2013 antwoordt hij op de volgende vraag van een lezer(es): ‘Weet u iets meer over dit portret waarop de naam prijkt van “De Vliegheer”?’ Op de bijgevoegde foto, een digitale opname van een schilderij met grijze achtergrond, prijkt een man met donkere jas met hoge sluiting en deels omhoog getrokken kraagomslag. Een wit toegeknoopt hemd, waarvan slechts de opstaande kraag zichtbaar is, contrasteert met zijn blozend aangezicht en zijn korte zwarte haren, die naar beneden gekamd zijn. De figuur is afgebeeld vanaf borsthoogte. Er zijn geen attributen te zien. Zijn rechterhand is ‘Napoleongewijze’ onder zijn linker jaszleugel geschoven.

Swimberghe beschrijft de afbeelding als een ‘empireportret, hoewel het toch recenter is dan de glorie van Napoleon I. Maar de wijze van portretteren werd in die tijd vanuit Frankrijk bij ons geïntroduceerd’. De auteur stelt vervolgens een treffende gelijkenis vast met een portret van de hand van Séraphin De Vliegheer (1806-1848), bewaard in het Gentse Museum voor Schone Kunsten.¹ Het is er gekend als ‘Portret van de advocaat Parez’.² De gelijkenissen zijn inderdaad treffend, al is de geportretteerde in de publieke collectie kennelijk enige jaren ouder dan de man op het schilderij uit de particuliere verzameling. Op het Gentse doek zijn houding, kledij en coloriet heel gelijkaardig, maar nu is er wel een attribuut. De man houdt namelijk een boek vast. We zien enkel zijn duim bovenop de kaft, maar de opening middenin de bladzijden doet vermoeden dat hij een vinger tussen twee bladzijden prangt.³ Ook enkele bladwijzers duiden op het belang van bepaalde passages of de herhaalde consultatie ervan. Het duidelijk leesbare woord ‘Codes’ op de rug neemt alle

1 Voor de identificatie van de geportretteerde jurist is dankbaar gebruik gemaakt van de database www.just-his.be, die ontwikkeld is in het kader van de Interuniversitaire attractiepool (IUAP PVII/22) *Justice & Populations, The Belgian experience in international perspective (1795-2015)*. Ik dank Stefaan Huygebaert voor zijn suggesties en het nalezen van de ontwerptekst.

2 Inv.nr. 1949-U: Olieverf op doek, 65 x 52,5 cm, signatuur en jaartal rechts bovenaan (‘De Vliegheer 1832’), Museum voor Schone Kunsten Gent, *Catalogus schilderkunst*, dl. 2, Gent, 2007, 349.

3 Vergelijk met het monument voor François Laurent van enkele decennia later, waarover Stefaan Huygebaert schreef: ‘Van Biesbroeck portretteerde Laurent gezeten in zijn professorentoga, met een vinger anekdotisch tussen een gesloten boek geslagen, alsof hij even contemplerde bij hetgeen hij net gelezen had’, S. Huygebaert, ‘Een man van één stuk? Iconografie van en polemieken rond het Gentse monument voor François Laurent (1900-1908)’, *Pro Memoria*, 2013, 284-296, hier 293. Ook *Jurisprudence*, die Laurent flankeert, heeft een wetboek vast. Op het gipsmodel droeg het nog het opschrift *Code*, maar in het definitieve bronzen monument werd dat *Lex*, *eod*.



Portret door Séraphin De Vliegheer. Particulier bezit.



Portret van de advocaat Parez door Séraphin De Vliegheer. Museum voor Schone Kunsten Gent.

twijfel weg dat het hier om een wetboek gaat ... en dat de geportretteerde dus een jurist is.

Nu blijkt deze jurist wel heel graag ‘in the picture’ te komen, want het Gentse museum bezit nog een portret van deze man. ‘Portret van de advocaat Parez’ is negen jaren eerder gedateerd, in 1823, en van de hand van kunstschilder Joseph Paelinck (1781-1839).⁴ De enscenering is ook anders. De man is, zoals in beide andere portretten, een kwart naar rechts gedraaid en hij kijkt de toeschouwer aan, maar nu zit hij aan een schrijftafel. Zijn jas blijkt dezelfde te zijn als op de andere schilderijen. Hij heeft niet alleen dezelfde kleur, maar in het bijzonder de omslag van de kraag heeft precies dezelfde snit. Tussen het geknoopte witte hemd en de jas zien we nu echter ook een rand van een rood vest. Gezeten in een stoel met armleuning, laat de man zijn linkerhand, met ring aan de ringvinger, rusten op een tafelblad met blauw kleed, terwijl hij in zijn rechterhand een witte ganzenveer houdt. Met deze pen schrijft hij op een blad papier, dat al voor meer dan de helft beschreven is. Het blad rust op een hellende schrijfkist die bovenop de tafel staat. Vooraan leunt tegen deze *secrétaire* een gezegelde enveloppe en achteraan staat een inktpot. Tegen de achtergrond prijkt een dossierkast met luiken, die half verdwijnt achter een donker, weggetrokken, voorhangdoek. Op de kast staat een urne, met een dameshoofd en het opschrift ‘MA IUVENTA REDUITE / EN UN PEU DE POUSSIERE’.

4 Inv.nr. 1948-X: Olieverf op doek, 91,8 x 74,7 cm, signatuur en jaartal (‘J PAELINCK 1823’) rechts onderaan op de leuning van de stoel, Museum voor Schone Kunsten Gent, *Catalogus*, dl. 2, 253.



Portret van Hubert Parez door Joseph Paelinck. Museum voor Schone Kunsten Gent.

2 Drie portretten door twee schilders

Het oudste van de drie besproken schilderijen is van Joseph Paelinck, die in 1781 in Oostakker (deelgemeente Gent) is geboren en als kind en jongeman achtereenvolgens de Brabantse en Franse revoluties, de Franse bezetting en de Hollandse periode meemaakt.⁵ De Franse overheersing van onze streken legt hem geen windeieren. Na een opleiding aan de, in 1748 opgerichte, Gentse academie voor schone kunsten gaat hij in Parijs aan de slag in het atelier van Jacques-Louis David (1748-1825), een van de grootste Franse kunst schilders van zijn tijd, die faam gemaakt heeft met historiestukken en portretten en wel-

⁵ G. Nieuwenhuis, *Aanhangsel op het algemeen woordenboek van kunsten en wetenschappen* [...] P-Q, Nijmegen, 1838, 19-21; L. Alvin, *Eloge funèbre de feu Joseph Paelinck*, Brussel, 1839. De Gentse universiteitsbibliotheek beschikt over de catalogus van de collectie gravures en boeken van Paelinck, die ons een interessante inblik geven in zijn leefwereld en zijn inspiratiebronnen, *Catalogue des livres, manuscrits et estampes formant le cabinet de feu M. Joseph Paelinck, Artiste-peintre, chevalier de l'Ordre de Léopold*, 2 dln., Brussel, 1860. De bibliotheekcollectie bezit ook een handgeschreven 'intekenlijst' voor steun aan de jonge kunstenaar. Het document stelt dat Paelinck een bijzonder talent is en dat hij zich verder wil bekwamen door de grote voorbeelden te bestuderen, maar hij is nog jong en 'de parens honnêtes mais peu fortunés'. De bedoeling is dat burgers zich engageren om drie jaren na elkaar, de revolutionaire jaren XI-XIII (op 5 vendémiaire, dit is eind september 1802-1804), telkens (minstens) 24 francs te betalen. In ruil verbindt de kunstenaar zich ertoe in die periode jaarlijks een tekening en een schilderij te bezorgen aan de Gentse academie. De eerste inschrijver is de prefect van het Scheldepartement Fraipoult (van wie Paelinck een portret schilderde voor het stadhuis). Ook verschillende juristen, o.a. bibliofiel Karel Van Hulthem, ondertekenen de lijst, zie *Listes de souscription en faveur de Joseph Paelinck*, UGent, Handschriftenverzameling, inv.nr. G.005938.



Willem I door Joseph Paelinck.
Rijksmuseum Amsterdam.

licht de belangrijkste vertegenwoordiger is van het Neoclassicisme.⁶ Paelincks doek 'Het oordeel van Paris' in het Gentse Museum voor Schone Kunsten leunt heel dicht bij Davids werken aan. Paelinck wint er in zijn stad de eerste prijs van de Academie mee. Andere onderscheidingen en prijzen volgen. Dankzij een Gentse studiebeurs kan Paelinck ook enkele jaren in Rome gaan schilderen.

Na de nederlaag van Napoleon in Waterloo, doet Paelinck opnieuw zijn voordeel met de nieuwe machthebbers. Tijdens het bewind van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden krijgt hij verschillende officiële opdrachten, onder meer van de stad Brussel en van buitenlandse vorstelijke hoven. Zo borstelt hij in 1819 ook koning Willem I in kronings-

6 D. Maréchal, 'Les peintres 'belges' dans les ateliers parisiens, de la fin du XVIIe siècle au début du XIXe siècle', in *Les artistes étrangers à Paris. De la fin du moyen âge aux années 1920*, Wenen, 2007, 154, noot 15.

gewaad. Het schilderij, vandaag bewaard in het Rijksmuseum in Amsterdam, bevat verschillende elementen die aan Parez' portret doen denken, zoals de stoel met armleuning rechts, de tafel links, inclusief blauw tafelkleed, en het weggetrokken voorhangdoek achteraan. Omwille van de vele regeringsopdrachten verhuist Paelinck van Gent naar Brussel, waar hij ook doceert aan de academie. Na de Belgische Revolutie overweegt hij overigens een tijd om naar het Noorden te emigreren, maar hij sterft uiteindelijk in Brussel in 1839. De laatste jaren van zijn leven verlaat hij wat zijn neoclassicistische stijl om te experimenteren in de opkomende stijl van de Romantiek. Hij haalt er echter geen grote successen meer mee. Het portret van Parez dateert uit zijn succesvolste 'Hollandse' periode.

Hoe komt dit portret dan in het Gentse Museum voor Schone Kunsten terecht? Dat leert ons het in de museale documentatiedienst bewaarde dossier. Op 5 augustus 1948 schrijft ene mevrouw O. Leroy-Mabille uit Binche een gele briefkaart aan de 'Académie des Peintures et des Beaux-Arts à Gand': 'Je possède un portrait ancien peint et signé par le peintre J. Paelinck, né à Oostakker en 1781, ce portrait est daté de 1823 et représente un magistrat'. De dame verklaart bereid te zijn het doek te verkopen. In de briefwisseling die volgt, lezen we dat het werk al meer dan vijftig jaren in familiebezit is. In 1896 had zelfs haar grootvader erover al correspondentie gevoerd met het Brusselse Museum voor Schone Kunsten. 'Jamais cette oeuvre n'a été bougée, ni nettoyée, ni mise en valeur; la personnalité du magistrat en fait une oeuvre plus intéressante qu'un portrait quelconque, le nettoyage fera revivre des couleurs merveilleuses', aldus de verkoopster, die meent dat 30.000 Belgische frank, 'le prix qu'un bon portraitiste demande actuellement', niet overdreven is. Conservator Paul Eeckhout laat op 20 oktober 1948 echter weten dat het museum wel interesse heeft, maar dat de vraagprijs te hoog is. Begin december gaat hij dan persoonlijk onderhandelen in Binche en brengt het doek in zijn wagen mee naar Gent. Hier zou het immers eerst aan een grondig onderzoek onderworpen worden. Op basis hiervan beslist de museumcommissie om aan te kopen voor 20.000 frank, bedrag dat op 4 januari 1949 door het college van burgemeester en schepenen wordt goedgekeurd. Inmiddels wordt het werk kort 'portrait d'homme par Paelinck' genoemd.⁷

De twee andere hiervoor genoemde portretten dateren van enkele jaren later en zijn van de hand van Séraphin De Vliegheer, geboren in Eeklo in 1806 en overleden in Aalst in 1848. Zijn carrière bereikt nooit de hoge toppen die Paelinck scheerde, maar hij is geen onverdienstelijk artiest. Na enige jaren in de teken- en schilderschool van zijn geboortestad, trekt De Vliegheer op zestienjarige leeftijd naar de Gentse academie. Later wordt hij leraar aan de Aalsterse academie. Behalve portrettist, is hij 'genreschilder'. Tot zijn favoriete onderwerpen behoren gezinstaferele, maar ook drinkebroers, boerenpummels, werk-vrouwen en ambachtslieden.⁸ Zelf is hij de zoon van een timmerman.

Als Séraphin in 1828 in Groningen een eerste prijs behaalt in de genreschilderkunst, wordt hij door het bestuur van zijn geboortestad feestelijk ontvangen. Bij die gelegenheid

7 Het wordt als 'Mansportret' vermeld in Gemeentekrediet van België, Centrum Pro Civitate, Aanwinsten der provinciale en gemeentelijke musea, 1945-1967, Brussel, 1968, 91, nr. 106.

8 W. Steeghers, 'Serafien De Vliegheer (1806-1848)', *Ons Meetjesland*, 1969, afl. 4.

schrijft Karel Lodewijk Ledeganck (1805-1847), jurist, auteur van onder meer *De drie zustersteden* en vanaf 1836 vrederechter van Zomergem, een huldedicht. Een uittreksel daaruit illustreert de faam van de schilder op dat moment: ‘Reeds schonk u Gent eene eerekroon: / In Brussels vorstelijke zalen, / Werd u het eergoud reeds geboën; / Daar mogt gij lof en roem gaan halen, / Uw grootschen zegepraal ten loon / Maar van waar weder die lauweren, / Die thans opnieuw uw schedel sieren? / Waar wont gij die, in welk een oord? / In Gronings wal, aan Hunses boord!’ Hetzelfde lofdicht maakt, na een uiting van de Groot-Nederlandse gedachte, ook een allusie op de roem van Joseph Paelinck: ‘Ja, Neêrland is ‘t gelukkig rijk, / Waar ‘t licht der kunst in glans mag gloren: / Verheffen we ons! wij geven blijk / Dat wij tot Nederland behooren! / Schoon Gent thans met een’ Paelinck prijkt; / En Brugge een’ Odevaer⁹ kan noemen / En andre steên niet minder roemen; / Wij ook zijn grootsch op onze faam, / Wij noemen Geirnaerts,¹⁰ Vliegheers naam!’

Van een Eeklonaar die in Aalst werkt en overlijdt, kan het verwonderen dat een onbekend schilderij in de Gentse publieke collectie terecht komt. Ook dit werk is pas na de Tweede Wereldoorlog verworven. De museumcommissie aanvaardt op 28 mei 1940 een schenking van ene mevrouw ‘J. Pêtre’. Meteen wordt uitdrukkelijk vermeld dat het om een portret van ene Parez gaat. Op 17 november 1952 schrijft deze schenkster aan de conservator dat ze enige dagen eerder het museum heeft bezocht en blij was te zien dat bij de twee door haar geschonken portretten de naam van de donateur wordt vermeld. Omdat er verschillende ‘veuves Pêtre’ in het Brusselse zijn, verzoekt ze uitdrukkelijk ‘veuve Georges Pêtre’ ervan te maken. Georges Pêtre (1874-1942) is een klinkende naam na de Tweede Wereldoorlog. Hij was advocaat geweest en burgemeester van Sint-Joost-ten-Node (van 1926 tot zijn dood). Hij was vrijmetselaar en lid van verzetsorganisatie Het Geheim Leger. In 1942 werd hij in gijzeling genomen door een groep collaborateurs van de extreemrechtse Nieuwe-Orde-partij Rex, die hem op 31 december 1942 executeerden. Op het kerkhof van Sint-Joost-ten-Node staat een monument ter zijner nagedachtenis en aan de gevel van zijn woonhuis in de Verbiststraat prijkt een gedenkplaat met zijn beeltenis.

Het tweede door Pêtre geschonken portret van de hand van De Vliegheer betreft ook een Parez en precies de combinatie van deze beide maakt het gemakkelijker de afgebeelde figuren te identificeren. Deze tweede persoon is immers een duidelijk jongere dame, Virginie Parez, dochter van de andere geportretteerde.¹¹

Maar wie is dan die Parez, ‘advocaat’, ‘magistrat’?

9 Joseph Denis Odevaere, Brugge 1775-Brussel 1830, neoclassicistisch schilder, o.a. hofschilder van Willem I.

10 Joseph Louis Geirnaert, Eeklo 1790-Gent 1859, neoclassicistisch en romantisch schilder, vooral bekend om zijn genreschilderijen, was leraar van De Vliegheer in de Gentse academie.

11 Inv.nr. 1949-V: olieverf op doek, 66,5 x 52,5 cm, gesigneerd en gedateerd (‘De Vliegheer 1832’) rechtsboven, Museum voor Schone Kunsten Gent, *Catalogus schilderkunst*, dl. 2, Gent, 2007, 349.

3 Eén jurist met vele gezichten

Hubert François Joseph Parez is in Gent geboren in 1756.¹² Vermoedelijk studeert hij rechten in Leuven. Vanaf 1783 is hij als advocaat werkzaam bij de Raad van Vlaanderen, de Vlaamse vorstelijke justitieraad, die een vijftal jaren eerder, na eeuwen gezeteld te hebben in het Gravensteen, verhuisd is naar het Jezuïetencollege in de Voldersstraat (nu faculteit Rechtsgeleerdheid). De oude instellingen zijn dan echter geen lang leven meer beschoren. Vanaf 1795 worden de Zuidelijke Nederlanden geannexeerd door Frankrijk. In de nieuwe hiërarchie van rechtbanken wordt Gent de zetel van het *tribunal du département de l'Escaut*. Hubert Parez wordt er griffier. De advocatuur was immers afgeschaft en zou pas vanaf 1804 weer toegelaten worden.¹³ Vermoedelijk neemt Parez zijn oude beroep echter weer op van zodra het kan.

Nog voor de Gentse balie een autonome orde wordt,¹⁴ met eigen tuchtraad en stafhouder, kiest Parez voor een carrière in de magistratuur. In de Franse tijd is hij, tussen 1811 en 1814, keizerlijk procureur bij de rechtbank van eerste aanleg in Eeklo.¹⁵ In de eerste jaren van het Hollandse bewind is hij rechter in de rechtbank van eerste aanleg in Oudenaarde (1815-1817). Vanaf 1817 verhuist hij naar Gent, waar hij eerst onderzoeksrechter (1817-1820) en vervolgens rechter (1820-1832)¹⁶ in de rechtbank van eerste aanleg is. Zijn loopbaan eindigt op 4 oktober 1832, wanneer in uitvoering van de eerste Belgische wet op de gerechtelijke organisatie nieuwe magistraten worden benoemd, oude herbenoemd, maar sommige ook verplicht op pensioen worden gesteld. Hubert Parez, inmiddels 78 jaar, behoort bij deze laatste categorie.¹⁷

12 Data van www.just-his.be.

13 Zie G. Martyn, 'Evoluties en revoluties in de Belgische advocatuur', in: D. Heirbaut, X. Rousseaux en K. Velle (red.), *Politieke en sociale geschiedenis van justitie in België van 1830 tot heden*, Brugge, 2004, 227-255; B. Quintelier, *Een (rechts)geschiedenis van de Belgische advocatuur (1795-2006)*, met nadruk op het tuchtrecht, toegelicht aan de hand van de Antwerpse casus, doctoraatsproefschrift Universiteit Gent, 2013.

14 G. Martyn, 'De Gentse orde van advocaten: een balie met stamboom maar zonder origineel geboortecertificaat', in: G. Martyn, R. Sanders en C. Vandewal (red.), *Een balie met stamboom. De woelige eerste decennia van de Gentse orde van advocaten*, Gent, 2012, 5-24.

15 Zijn naam was in 1809 al genoemd als kandidaat-rechter voor Eeklo, maar voor die functie had procureur-generaal Beyts hem slechts op de derde plaats gesteld, zie Ph. Van Hille, *Het Hof van Beroep te Brussel en de Rechtbanken van Oost- en West-Vlaanderen onder het Frans Bewind – 1800-1814*, Handzame, 1970, 93: 'Parez (Hubert François Joseph), avocat à Gand, son diplôme est du 28 juillet 1783, et je l'ai visé le 19 août 1808, il a été ci-devant greffier au tribunal de l'Escaut'. Zie o.a. *Nieuwen utilen almanach en Wegwyzer der stad Gend [...] 1813*, Gent, 1813, 71. De rechtbank van Eeklo werd in 1814 afgeschaft. Voorzitter Goethals werd rechter te Gent, rechter De Smet werd vrederechter in Eeklo en procureur Parez werd rechter in Gent, Ph. Van Hille, *Het Hof van Beroep te Brussel en de Rechtbanken van Eerste Aanleg in Oost- en West-Vlaanderen onder het Nederlands Bewind en sinds de Omwenteling van 1830 tot 4 oktober 1832*, Tielt, 1981, 16, noot 12. Hij zou echter door het nieuwe bewind naar Oudenaarde gestuurd worden, Van Hille, *Het Hof 1800-1814*, 101.

16 Zo wordt hij, met woonplaats 'Drongenhof', vermeld in de *Almanach voor het jaer 1822 en Wegwyzer der stad Gend*, Gent, s.d., 110, [idem 1825, 115] als rechter, onder voorzitter F.A. Varenbergh. 'Drongenhof', ook wel 'Veerdamstraat', heet in het Frans 'rue du Bac'. Het Gentse stadsarchief bewaart bouwaanvragen van Hubert Parez van 1802 en 1835 voor respectievelijk het bouwen van een klein afdakje en twee kruisramen. In 1806 verbouwt hij ook ramen in de *rue des Remouleurs*, de Sleepstraat, zie Gent, Stadsarchief, reeks G12 (Bouwvergunningen Gent 1796-1960), nrs. 1802/89, 1806/1059 en 1835/1711.

17 J.-P. Nandrin, *Hommes, normes et politique. Le pouvoir judiciaire en Belgique aux premiers temps de l'indépendance (1832-1848)*, II: *Les magistrats. Les nominations judiciaires de 1832*, doctoraatsverhandeling UCL, 1995, 349, noot 299.

Op het eerste gezicht laat niets in dit carrièreverloop vermoeden dat Hubert Parez een bijzonder figuur is. Enkele adviezen naar aanleiding van zijn kandidaturen voor bepaalde functies werpen echter een bijzonder licht op zijn persoonlijkheid. Voorzitter van de Gentse rechtbank Beyens schrijft op 30 nivôse jaar IX (20 januari 1801) aan de minister dat door de regeringscommissaris Parez, op dat moment nog advocaat, wordt voorgedragen als plaatsvervangend rechter. Slecht idee, vindt de Gentse magistraat, want hij '*n'aime pas le travail, il est paresseux et négligent, sa nomination comme greffier fut une calamité à cause de son désordre*'.¹⁸ Tien jaar later klinken echter geen valse noten, wanneer substituut-procureur-generaal Mercx Parez voordraagt als één van de zes kandidaten voor drie bijkomende plaatsen van rechter in de rechtbank van eerste aanleg te Gent. Hubert Parez, vijftiger inmiddels, is '*de fortune aisée*', '*ex-juge et ex-greffier du tribunal civil de l'Escaut, employé depuis son installation jusqu'au 9 vendémiaire an 9*'.¹⁹ Er zijn op dat moment geen problemen '*quant aux moeurs, la capacité, l'estime et la considération*'.²⁰ Vist Parez eerst nog achter het net van de zetelende magistratuur, in 1811 wordt hij toch staand magistraat in Eeklo en vervolgens rechter in Oudenaarde en onderzoeksrechter in Gent, maar zijn werkzaamheden blijven niet onbesproken ... Op 1 oktober 1820 schrijft procureur-generaal Van Der Fosse over hem: '*M. Parez est d'une lenteur et d'une négligence telle que les affaires de la plus grande importance ne sont pas même aux yeux de M. Parez de nature à mériter qu'il s'en occupe extraordinairement et après midi sonné, car on assure qu'il est sans exemple que ce juge d'instruction ait fait quelque devoir dans l'après midi*'.²¹ Getuigen en partijen maken nutteloze verplaatsingskosten naar Gent om vast te stellen dat de onderzoeksrechter in de namiddag steevast afwezig is. Na een drietal jaren wordt Hubert Parez gewoon rechter. Zoals de meeste rechters (in tegenstelling tot vele parketmagistraten die in 1830 'uitgezuiverd' worden en dus op zoek moeten naar een andere job ten gevolge van hun politieke gezindheid), mag hij op post blijven na de Belgische onafhankelijkheid. Het is pas met de gerechtelijke reorganisatie van 1832 dat hij vervangen wordt door een jongere magistraat.

Hubert Parez overlijdt vier jaar na zijn pensionering, op 30 september 1836 in Sint-Joost-ten-Node. Hij was op 2 februari 1789 in de Gentse Sint-Michielskek in het huwelijk getreden met de Gentse, negen jaar jongere, Marianna Goetghebuer (1765-1820).²² Ze hadden drie kinderen. Naast Virginie, die we kennen van het portret door Paelinck, was er een zoon Felix en een dochter Pauline, waarover we verder niets weten.

18 'hij houdt niet van werken, is lui en onachtzaam; zijn benoeming als griffier draaide uit op een ramp, omwille van zijn wanorde'.

19 'van behoorlijke fortuin', 'voormalig rechter en voormalig griffer van de burgerlijke rechtbank van het Scheldedepartement, vanaf de oprichting ervan tot 9 vendémiaire jaar IX (1 oktober 1800)'.

20 'op het vlak van zedelijk gedrag, capaciteiten, waardering en consideratie'.

21 'De Heer Parez is zo traag en zo negligent dat zelfs de allerbelangrijkste zaken in de ogen van de heer Parez niet ernstig genoeg zijn om er zich, bij wijze van uitzondering, na de middag over te buigen. Iedereen is het erover eens dat deze onderzoeksrechter nog nooit in de namiddag gewerkt heeft', Van Hille, *Het Hof ... onder het Nederlands Bewind*, 112-113.

22 Gegevens beschikbaar via <http://geneatique.net>.

4 Ijdelruit of kunstvriend?

Drie portretten van twee van de betere schilders is geen klein bier. Op basis van de attributen van de schrijftafel en het wetboek zouden we twee van de drie doeken ‘beroepsportretten’ kunnen noemen. Het *Knack*-portret is dan eerder een familieportret of ‘persoonsportret’. Doordat anderzijds het portret met wetboek op hetzelfde moment als dat van het dochtersportret is gemaakt en compleet dezelfde stijl en intimiteit heeft, kan dit beroepsportret evengoed voor een familieportret doorgaan.

Was Hubert Parez een ijdelruit? Spendeerde hij de familiale rijkdom aan de kunst en (of van?) het goede leven? Wijzen de beoordeling van de procureur-generaal over zijn zeer matige werklust en de blozende kaken op het *Knack*-portret niet in dezelfde richting? Of was deze advocaat en magistraat gewoon een bekende van enkele kunstenaars? Misschien is er een Eeklo-connectie. Parez is er keizerlijk procureur tussen 1811 en 1814. Eeklonaar Séraphin De Vliegheer is dan echter nog een klein kind.

Chronologisch is er eerst het portret door Joseph Paelinck. In 1823 is Parez, op dat moment rechter te Gent (en geen advocaat, zoals de museumcatalogus dus verkeerdelijk stelt), al 67 jaar oud. Hij krijgt van meester-schilder Paelinck misschien, flatterend, een ietwat jongere aanblik toegemeten. Op zijn leeftijd zouden we overigens minder, of toch minstens grijze, haren verwachten. Laat deze dandy zijn haren kleuren? In 1823 is Hubert Parez al weduwnaar. Dit verklaart mogelijk het damesportret op de urne achteraan, een typisch neoklassieke symboliek. Dat hij op het Gentse museumportret van De Vliegheer intussen flink wat ouder is, blijkt manifest uit zijn fysionomie. Het schilderij is negen jaren later gedateerd, op het moment dat hij, 76 jaar oud, aan het eind van zijn magistraten-carrière is gekomen. Het *Knack*-portret leunt qua leeftijdstrekken veel dichter aan bij het eerste werk. Wetende dat De Vliegheer pas in 1806 geboren werd, zal het werk vermoedelijk toch minstens in de late jaren 1820 moeten gesitueerd worden. De Vliegheer moet met andere woorden op slechts enkele jaren tijd twee portretten geschilderd hebben en ten slotte ook nog eens dochter Virginie. Wou Parez misschien gewoon een oude Eeklose kennis een plezier doen met het steunen van deze jonge artiest?

Het portret van Virginie Parez helpt mogelijk de reisweg van de twee doeken van 1832 verklaren. Als Virginie, niet met de naam van een eventuele echtgenoot genoemd, in 1832 nog bij haar vader woont en een portret cadeau krijgt, dan zijn haar broer en zus vermoedelijk ofwel al uitgetrouwd, ofwel overleden. Samen met haar vader brengt zij, na zijn pensionering, de laatste levensjaren door in Sint-Joos-ten-Node, waar Hubert Parez overlijdt. Beide schilderijen blijven dan vermoedelijk bij de dochter, die ze bij haar overlijden nalaat aan haar erfgenamen, voorouders vermoedelijk van de latere burgemeester Georges Pêtre of zijn echtgenote. En deze schenkt de voor haar minder belangrijke portretten van voorouders aan het Gentse museum. Zo komt Hubert Parez uiteindelijk weer thuis in zijn Gent.

Summary

This article describes three 19th century portraits of one and the same man, at first sight a jurist. One painting by Séraphin De Vliegheer and one by Joseph Paelinck belong to the collection of the Ghent Museum of Fine Arts. The third one, also by De Vliegheer, is in private hands. Thanks to the database of the Interuniversity Program 'Justice and Populations', the career of the portrayed man can be reconstructed. From the 'French' over the 'Dutch' to the Belgian period he was, in Ghent and its region, lawyer (*avocat/advocaat*), court clerk, public prosecutor and judge ... and, as it seems, lover of the arts ... and the good life.

Keywords

Portrait of a Jurist, Lawyer, Magistrate, Legal Iconography

HET DOODSHEMD VAN DE LAATSTE GRONINGSE TERDOOD- VEROORDEELDE

Op 12 april 1838 om 11 uur 's morgens werd het vonnis tegen Okke Kluin voltrokken.¹ Het schavot op de Grote Markt in Groningen was omzoomd door een grote schare die de ophanging graag met eigen ogen wilde zien. De *Groninger Courant* schreef er de volgende dag over: 'Nadat de ingezetenen dezer stad jaren lang verschoond waren geweest van de vreesselijkheid, dat een doodstraf binnen hunne wallen aan een medemensch moest voltrokken worden, werd heden weer een jongeling van vijf en twintig jaren, aan diefstal en moord schuldig, hier op het schavot aan het leven gestraft. Bij alle beschaafde burgers was het medelijden groot ...'

Okke Kluin zou de laatste zijn in de provincie Groningen tegen wie de doodstraf voltrokken werd. Zelfs een gratieverzoek was niet ingewilligd. Wat had hij misdaan dat rechter en Koning zo streng waren? De jonge Okke Geerts Kluin wilde graag naar de voorjaarsveemarkt van Uithuizen. Hij woonde in huis bij Drewes en Graitje, die volgens de burgerlijke stand Drewes Sikkens Bisschop en Marijke Arends Teisman heetten. Okke had geen geld en vroeg Graitje om wat centen. Zij schudde echter haar hoofd en zei: 'Nee Okke, krigs van mie gain geld, want doe verzopst 'et toch moar'.² Okke werd boos en sleepte haar aan de haren naar het achterhuis, waar hij haar met een bijl de schedel insloeg. Hij deed vervolgens een greep in het kabinet en toog met het gestolen geld naar de markt.

Al spoedig had Drewes het lijk van zijn vrouw gevonden en de veldwachter gewaarschuwd, die weinig moeite had de dader te vinden. In herberg Het Veerhuis trof de veldwachter hem aan: 'Okke jong, 't spiet mie van die, moar doe most mèt ...'³ Op een wagen gezeten werd Okke naar de stad gebracht en opgesloten. Vrijwel direct bekende hij zijn misdaad. De zaak kwam voor het Hof van Assisen in Groningen en Drenthe, een rechtscollege dat nog uit de tijd van de Franse overheersing was overgebleven en bevoegd was te oordelen over misdaden, politieke en drukpersdelicten. Onder misdaden werden verstaan de misdrijven waarop lijf- of onterende straffen waren gesteld. Tegen arresten van het Hof was geen beroep mogelijk. In Nederland verdween het instituut van het Hof van Assisen in 1838, maar in België bleef het tot vandaag gehandhaafd.

1 Voor een uitvoeriger behandeling, zie P. Brood en R. Flach, *Historische Groninger rechtszaken*, Bedum, 2011, 17-23. De overlevering is beschreven door J. Tilbusscher K.J.zn en W. Zuidema in *Groningen. Tijdschrift voor de volkstaal, geschiedenis, volksleven enz. van de provincie Groningen*, 1916, 67-68 resp. 310-312.

2 'Nee, Okke, je krijgt van mij geen geld, want je verzuipt het toch maar.'

3 'Okke, jongen, het spijt me voor je, maar je moet mee ...'



Doodskleed van Okke Kluin, negentiende-eeuws. Maker onbekend. Linnen en wol. Afmetingen: 190 x 140 cm. Groningen, Groninger Museum, objectnummer 0000.3015.

Op 14 november 1837 veroordeelde het Hof Kluin tot ophanging aan de galg met de strop, tot de dood erop volgde. Na zijn veroordeling besloot Kluin gratie te vragen bij de Koning. Hooggerichtshof en minister van Justitie concludeerden op 31 maart 1838 echter dat het gratieverzoek van de hand moest worden gewezen.

Daarmee was het lot van Okke Kluin beslecht en wachtte hem het schavot op de Grote Markt in Groningen. Volgens een ooggetuige stond het bij het stadhuis zwart van het volk en verdrong ieder zich bij 'de rooie plank'n met de poal'n en de ledder en de stroppe. De rakkers [assistenten van de beul] bin'n de moor'enoar de bain'n stif an mekander en de hann'n obb'e rugge, till'n hom tree veur tree teeg'n de ledder op en legg'n hom de stroppe om d'als. Nou komt de beul, pakt hom van acht'rn boven d'eup'n en gooit hom

veur zuk oet van de ledder of. Deur die schok brekt 'e de nek en is doadelk boet'n kennis en in drai minuut'n dood.'⁴

Tijdens de voltrekking van het vonnis moet Okke het doodshemd hebben gedragen dat op de foto is afgebeeld. Het executiehemd of doodskleed, bestaande uit drie aan de zelfkanten aan elkaar genaaide rechte lappen, was van wit flanel, met mouwen en capuchon, zonder voorsluiting. De veroordeelde werd ofwel geblinddoekt ofwel een kap over het hoofd getrokken. Op de schouder zijn de lappen plooiend aan elkaar en aan de capuchon genaaid. De zelfkanten van rechte lappen zijn blauw, de zelfkant van de capuchon is rood.

Dit hemd werd in 1916 aan het Groninger Museum geschonken als het 'doodskleed van Okke Kluin'. Wie via 'Het geheugen van Nederland', een database van cultureel erfgoed, zoekt, vindt wel een paar achttiende- en negentiende-eeuwse doodshemden in Friesland en de Zaanstreek, maar van een gebruik daarvan op het schavot blijkt niets.⁵ Zou het doodshemd van Okke Kluin dan het enige bewaard gebleven exemplaar in de Nederlanden zijn?

Summary

In 1916, the Groninger Museum received a shroud as a gift for the collection. It was known as the shroud of Okke Kluin, a young criminal, who was executed in 1838. He was the last person executed on a public scaffold in the province of Groningen.

Keywords

Execution, Execution Shroud

4 'de rode planken met de palen en de ladder en de strop. De rakkers binden de moordenaar de benen stijf aan elkaar en de handen op de rug, tillen hem tree voor tree tegen de ladder op en leggen hem de strop om de hals. Nu komt de beul, pakt hem van achteren boven de heupen en gooit hem voor zich uit van de ladder af. Door die schok breekt hij de nek en is dadelijk buiten kennis en in drie minuten dood.'

5 www.geheugenvannederland.nl met de zoekterm 'doodshemd'.

ÊTES-VOUS JUSTICE, MINERVE OU THEMIS?*

EEN TIJDSCHRIFTLOGO ALS NUMEN MIXTUM EN SYMPTOOM VAN DE VERSMELTING VAN KUNST EN RECHT IN HET BELGISCHE FIN DE SIÈCLE

1 Inleiding: een logische band tussen juridische tijdschriften en rechtsiconografie

Het *Journal des Tribunaux* (JT), het oudste algemene juridische tijdschrift in België, wordt al 134 jaargangen uitgegeven door de Brusselse uitgeverij Larcier.¹ Tot voor kort hanteerde deze uitgever als logo een gestileerde versie van een vrouwenhoofd met zwaard (afb. 3.c). Dit logo dook in minder gestileerde vorm (3.a) voor het eerst op in het *Journal des Tribunaux* in 1930. In het meest recente logo blijft alleen het zwaard als attribuut over (3.d). Veel lezersjuristen beschouwden dit logo als Justitia, een vergissing zo blijkt. De Korinthische hoplietenhelm is immers een van de antieke attributen van de godin Athena.² Zij draagt traditioneel een speer als wapen, daar waar zij in het Larcierlogo (afb. 3.a, 3.b. en 3.c) een zwaard heeft (dat eigenlijk aan Justitia toebehoort). Het logo geldt daarom als een zogenaamde *numen mixtum*, een iconografische versmelting tussen twee goddelijke figuren of personificaties.

De iconografische evolutie van zowel het logo van uitgeverij Larcier als de hoofdfiguren van haar vlaggenscheperen *Pandectes Belges* en *Journal des Tribunaux* bewijst immers twee zaken. Ten eerste toont deze ontwikkeling hoe een eeuwenoude verwarring binnen de (rechts)iconografie, met name die tussen Athena of Minerva enerzijds en Themis of Justitia anderzijds, zich in het bijzonder manifesteerde in en rond de Belgische – en vooral Brusselse – juridische scène van het *fin de siècle*.³ Ten tweede onthult de ontstaansgeschiedenis van het logo het intellectuele klimaat waarin deze ontwikkeling zich afspeelde. Twee werelden, die van het recht en die van de kunst, ontmoetten elkaar in het Brusselse

* Deze bijdrage werd geschreven in het kader van de Interuniversitaire Attractiepool 'Justice & Populations' (PVII/22), Interuniversity Attraction Poles Programme – Belgian Science Policy. De auteurs danken hun promotoren, Dirk Heirbaut, Georges Martyn en Bruno De Wever, alsook Jana Wijnsouw (allen UGent) en Yannis Stoyas (University of the Peloponnese). Een aanzet tot de rechtsiconologische interpretatie van de Minerva-Justitia-iconografie werd al neergeschreven in het recent verschenen S. Huygebaert, "Le décor au milieu duquel ils vivront". Beeldhouwkunst en decoratie in het Justitiepaleis', in: W. Van Eeckhoutte en B. Maes (red.), *Genius, Grandeur & Gêne. Het Fin de Siècle rond het Justitiepaleis te Brussel en de controversiële figuur van Edmond Picard*, Gent, 2014, 117-183.

1 Over de geschiedenis van de uitgeverij, zie P. Janssens (red.), *Fiscaal recht* boekstaafd. *Geschiedenis van het belastingrecht van perkament tot databank*, Brussel, 1995, 49-50; 'Madame Veuve Ferdinand Larcier', JT, 1926, 145-146.

2 Volgens de *Theogonie* van Hesiodos kwam de godin in volle wapenuitrusting uit het hoofd van haar vader, Zeus (Jupiter), ter wereld, R. Pfeiff, *Minerva in der Sphäre des Herrschersbildes von der Antike bis zur Französischen Revolution*, Münster, 1990, 2.

3 In deze bijdrage interpreteren wij, in lijn met het populaire negentiende-eeuwse discours, Athena en Minerva als één en dezelfde godin. Hetzelfde gaat op voor Themis en Justitia, hoewel de synthese van de Griekse titanendochter Themis en de gekerstende deugd Justitia op zich als een onderzoekswaardig *numen mixtum* geldt. Oorspronkelijk betroffen het strikt gescheiden noties en uit iconografisch oogpunt zijn Justitia's attributen (weegschaal, zwaard en in tweede instantie blinddoek) in Griekse vaasschilderingen van Themis dientengevolge onbestaande. Over deze geschiedenis zie het standaardwerk W. Pleister en W. Schild (red.), *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*, Keulen, 1988.



v.l.n.r.: logo 1.a (JT, 1881); 2.a (Pandectes belges, 1891), 2.b (JT, 1892); 3.a (JT, 1930), 3.b (JT, 1944), 3.c (JT, 2008), 4.a (huidig logo uitgeverij Larcier).

Justitiepaleis, de Brusselse balie en het enorme netwerk rond advocaat Edmond Picard (1836-1924).⁴ De interdisciplinaire genese van dit artikel illustreert daarenboven de recente methodologische evoluties in de contextuele rechtsgeschiedenis. Zoals de iconologie als methode de iconografie, het gebruik van deze of gene symbolen in een bepaalde periode, als symptoom van een dieper liggende historische cultuur neemt, geldt dit ook voor juridische tijdschriften als cultuurproducten. In deze bijdragen benaderen twee vorschers hun onderzoeksobject, respectievelijk rechtsiconografie en juridische tijdschriften, dan ook beiden als symptomen van een rechtscultuur. Zoals zal blijken, doorbrak deze rechtscultuur in het *fin de siècle* precies de strikte grenzen tussen recht en kunst onder het patronaat van Minerva, en was het de taak van de jurist deze onder het volk te verspreiden.

2 De liefde voor recht en kunst: Edmond Picard en uitgeverij Larcier

De hier gevoerde iconologische analyse vertrekt niet zomaar vanuit een logo van een juridisch tijdschrift. Het rechtshistorisch onderzoek naar juridische tijdschriften zit zowel in binnen- en buitenland in de lift.⁵ Algemeen beschouwen vorschers de periodieken als 'spiegels' of 'seismografen' van het recht. Deze veronderstelling doet evenwel afbreuk aan de primaire doelstelling van tijdschriften: het lezerspubliek informeren. In die zin vormen zij 'vectoren van het recht'. Vectoren moeten hier gezien worden als verspreiders en richtinggevend aan ideeën. Zij sturen de ontwikkeling van het recht, of ondernemen minstens pogingen daartoe. Nieuwe ideeën over de functies van recht en gerecht werden via periodieken verspreid.⁶ Toonaangevend in het *fin de siècle* was het *Journal des Tribunaux*. Op-

4 Over Edmond Picard: B. Coppein, *Dromen van een nieuwe samenleving. Intellectuele biografie van Edmond Picard*, Brussel, 2011; P. Aron en C. Vanderpelen-Diagre, *Edmond Picard. Un bourgeois socialiste belge à la fin du dix-neuvième siècle*, Brussel, 2013; W. Van Eeckhoutte en B. Maes (red.), *Genius, grandeur & gêne. Het Fin de Siècle rond het Justitiepaleis te Brussel en de controversiële figuur van Edmond Picard/La Fin de Siècle autour du Palais de Justice de Bruxelles et le personnage d'Edmond Picard*, Gent, 2014.

5 Voor een summier status quaestionis, zie S. Vandenbogaerde, *Vectoren van het recht. Geschiedenis van de Belgische juridische tijdschriften*, doctoraatsproefschrift, Gent, 2014.

6 Een uitstekend voorbeeld is het *Revue du Droit Pénal*, opgericht door Brusselse advocaten als reactie tegen het gedachtengoed van Lombroso en Ferri.

gericht door de bekende Brusselse advocaat Edmond Picard en zijn vriend uitgever Ferdinand Larcier (1852-1889), betekende het *Journal* na de *Pandectes belges*, lange tijd dé juridische encyclopedie in België, opnieuw een succesvolle onderneming van het duo.

Met het nieuwe blad wou Picard de kloof dichtten tussen de juridische wereld en het ‘gewone volk’, dat amper iets afwist, laat staan begreep, van wat zich binnen de gerechtsgebouwen afspeelde.⁷ Bij aanvang werd het *Journal des Tribunaux* te koop aangeboden door de uitgever en de belangrijkste boekhandels overal te lande maar vanaf halfweg 1883 konden geïnteresseerden ook losse nummers kopen aan de Brusselse kiosken. De vulgarisering van het recht liep als een rode draad doorheen het rechtsdenken van de Brusselse advocaat.⁸ Ook de *Fédération des avocats belges* (°1886), de nationale overkoepelende advocatenvereniging, raakte overtuigd van die gedachte.⁹ Gezien de verstrengeling van het *Journal* met de vereniging, hoeft dit niet te verwonderen.¹⁰

Larcier profileerde zich als juridische uitgever, maar had ook voeling met de Brusselse artistieke wereld. Zijn voortijdig overlijden bracht zijn echtgenote – bekend als ‘Veuve Larcier’ – al vroeg aan het roer van de uitgeverij. Tijdens haar bestuur verscheen *La Belgique artistique et littéraire* (1904), wat een logische bekroning lijkt van een evolutie die lange tijd voorheen was ingezet.¹¹

Terwijl Larcier veeleer op de achtergrond bleef, trad zijn goede vriend Edmond Picard openlijk naar voor als kunstkenner, mecenas, schrijver en *animateur d’art*. Picard stond centraal in een groep literair-artistiek geïnteresseerde advocaten. In maart 1881 richtte hij samen met de advocaten Octave Maus (1856-1919),¹² Eugène Robert (1839-1911)¹³ en Victor Arnould (1838-1894)¹⁴ het artistieke tijdschrift *L’Art Moderne* (AM) op.¹⁵

7 E. Picard, ‘Au lecteur’, *JT*, 1881-82, 1.

8 Coppein, *Dromen van een nieuwe samenleving*, 152-153.

9 A. Braun, ‘La nouvelle orientation de la Fédération des Avocats’, *JT*, 1894, 1420.

10 Twee van de vier stichters-redactieleden van het *JT* zouden het tot voorzitter van de *Fédération* schoppen: Edmond Picard (1888-1890 en 1896-1898) en Alexandre de Burlet (1890-1892, *de facto* tot 1891, het jaar waarin hij overleed). Onder de tweede termijn van Picard als voorzitter organiseerde de *Fédération* het eerste internationaal congres van advocaten (1897), waarover het *JT* uitvoerig verslag uitbracht. Later groeide deze internationale conferentie uit tot de *Union Internationale des Avocats*, ‘Fédération des barreaux belges’, *JT*, 1886, 945-954; H. Van Doorslaer, ‘La Fédération des avocats’, *JT*, 1886, 993-1003.

11 P. Janssens (red.), *Fiscaal recht geboekstaafd. Geschiedenis van het belastingrecht van perkament tot databank*, Brussel, 1995, 49. Larcier en Picard werkten immers intens met elkaar samen, waren goede vrienden en het kan bijna niet anders dan dat ze elkaars interesse voor zowel het recht als de kunst deelden. Het netwerk waarvan zij deel uitmaakten, bestond dan ook niet alleen uit juristen maar ook uit artiesten. Het commerciële Larcierlogo uit 1904 door de Leuvense schilder-graficus Gérard Roosen (1869-1935), die ook *La Belgique artistique et littéraire* van hoofdvingen voorzag, laten we hier om reden van plaatsbeperving buiten beschouwing.

12 Maus studeerde rechten aan de ULB en werd advocaat te Brussel. Zijn ‘patron’ Louis Leclercq bracht hem in contact met Edmond Picard. Onder invloed van die laatste ruimde Maus’ juridische carrière steeds meer plaats voor het artistieke; a. debrocq, ‘Maus, Octave’, *Nouvelle biographie nationale*, dl. 10, 286-289.

13 Eugène Robert studeerde rechten aan de ULB en was sinds 1860 als advocaat verbonden aan de Brusselse balie. Hij was verder betrokken bij de progressief-liberale tijdschriften *Libre Examen*, *La Liberté*, *La Réforme* en *Le Ralliement*; J.-I. de paepe & c. raindorf-gérard, *Le parlement belge 1831-1894*, 485.

14 Arnould was schrijver en politicus. Hij studeerde rechten aan de Luikse universiteit en trad daarna toe tot de Brusselse balie. Als liberaal-progressist raakte hij in contact met Picard en de *Cercle des Rabougris*, G. Vanzype, ‘Arnould Victor’, *Biographie nationale*, dl. 30, 83-84.

15 A. Guislain, ‘Edmond Picard en 1881’, *JT* 1960, 230. Vanaf 1884 fungeerde dit tijdschrift als spreekbuis van de avant-

Het weekblad wijdde zich aan alle kunstvormen, met nadruk op wat in België werd geproduceerd en met een voorkeur voor geëngageerde, sociale kunst.¹⁶ In het verlengde van dit tijdschrift namen grotendeels dezelfde mensen verschillende initiatieven op het vlak van de kunsten, met de oprichting van het cruciale avant-garde kunstgenootschap *Les XX* en de vereniging *Les Amis du Palais*, die een betere zorg en artistieke afwerking van het Justitiepaleis nastreefde. Toen in december 1881 de eerste aflevering van het *Journal des Tribunaux* verscheen, merkte het dagblad *L'Indépendance belge* dan ook op: 'Le Journal des Tribunaux, hebdomadaire, représente un groupe d'avocats qu'on pourrait appeler le groupe de l'art moderne'.¹⁷

3 Minerva 'aan het hoofd van' het Justitiepaleis en het *Journal des Tribunaux*

Op de zogenaamde franse titel (de pagina met enkel de woorden van de titel, tussen de kaft en de volledige titelpagina) van het 36^{ste} volume (uitgebracht in mei 1891) van de eerder vermelde *Pandectes belges* verscheen een nieuw logo.¹⁸ Het ging om een buste met gehelmd vrouwenhoofd, waarop een tweede personificatie is gezeten (afb. 2.a). Vanaf 1892 verscheen een herwerkte versie (afb. 2.b) als nieuwe hoofding van het *Journal des Tribunaux*, waarbij de sokkel met benaming 'THEMIS' was weggefallen. De afbeelding werd niet door iedereen gesmaakt. In 1907 klaagde een anonieme JT-lezer tegen weduwe Larcier: 'Que diable, faites-vous là, morne Thémis ou Minerve malade, en tête du Journal des Tribunaux? Bien triste figure, avouez-le'.¹⁹ Zowel in de *Pandectes* als in het *Journal des Tribunaux* verving deze buste immers een hoofding die duidelijk Minerva voorstelde (afb. 1.a en 1.b). De godin was binnen dit eerste decoratief omkaderde logo met motto *Pro jure et lege* (afb. 1.a en 1.b), dat vanaf de vroege jaren 1880 opdook, herkenbaar door haar hoplietenhelm en de uil bovenop haar hoofd. De uil of γλαύξ zat volgens de overlevering op de schouder van de godin en bezat in het antieke Griekenland de spreekwoordelijke wijsheid.²⁰ Ook de olijftakjes onderaan zijn niet toevallig, want ze verwijzen naar Athena's gift aan de stad

gardekunstkring *Les XX*, waartoe Maus en Picard behoorden. Over deze kunstvereniging en haar opvolger *La Libre Esthétique*, waartoe ook Jacques des Cressonières en Thomas Braun behoorden, zie J. Block, *Les XX and Belgian avant-gardism 1868-1894*, Ann Arbor, 1984; G. OllingeZinque (ed.), *Les XX en La Libre Esthétique: honderd jaar later*, Brussel, 1993.

16 C. Schellekens, 'De as Brussel-Wenen 1900: de wederzijdse receptie van de Brusselse en Weense avant-garde in vier tijdschriften', *Tijdschrift voor Tijdschriftstudies*, 30, 142.

17 'Het weekblad *Journal des Tribunaux* vertegenwoordigt een groep advocaten die men ook de groep van de moderne kunst zou kunnen noemen', *L'Indépendance belge*, 26-27 december 1881.

18 Symbolistisch kunstenaar Xavier Mellery communiceerde al in 1890 met Picard over een tekening voor de *Pandectes*. Het is ons niet duidelijk om welke tekening het gaat. De datum valt te vroeg voor de poster voor het feest van de *Fédération des Avocats* uit 1894, die pas vanaf 1904 in de *Pandectes* is te zien, Brussel, Algemeen Rijksarchief (hierna verkort 'ARA'), *Fonds de l'Art Belge*, inv.nr. 66, brief van Xavier Mellery aan Edmond Picard van 12 januari 1890.

19 'Welke duivel zet u daar, sombere Themis of zieke Minerva, op de hoofding van het *Journal des Tribunaux*? Erg trieste figuur, geef toe', 'Chronique Judiciaire. Prise à partie', JT, 1907, 1045-1046.

20 R. Luyster, 'Symbolic Elements in the Cult of Athena', *History of Religions*, 1965, 151-156.

Athene in haar epische strijd met Poseidon.²¹ De keuze voor dit Minervalogo voor wat een juridisch monument zou worden, kende echter een belangrijk precedent.²²

Dit precedent bevindt zich sinds 1880 boven de centrale ingang van het Brusselse Justitiepaleis, als bekroning van de attiek, het deel van het gebouw boven de kroonlijst. Daarvoor werden architect Joseph Poelaerts (1817-1879) bouwplannen strikt gevolgd, ook wat betreft de beeldhouwkundige afwerking. In de late jaren 1870 was echter nog alleen geld voor de uitwerking van de ingeplande buste van Minerva. In november 1879 keurde de bevoegde administratie het model van kunstenaar Joseph Ducaju (1823-1891) goed en deze leverde het beeld op 11 mei 1880 af.²³ Sindsdien pronkt de buste van Minerva met hoplietenhelm op het Justitiepaleis.²⁴ Art-nouveau architect Victor Horta (1861-1947) zag in deze buste het belangrijkste element van de architectuur.²⁵ De Minerva-iconografie wordt herhaald bovenaan de gigantische bronzen toegangsdeuren (1886), een werk van architect Jacques Van Mansfeld en decoratief beeldhouwer Georges Houtstont (1832-1912).²⁶ De helm van de godin is er bekroond met een uil en vergezeld van een groot ‘gorgoneion’ of hoofd van de gorgoon. Dit hoofd komt vaak terug als onderdeel van de zogenaamde *aegis*, een magisch object in de vorm van een schild of (geiten-)huid dat naast de helm, speer en uil tot de kenmerkende attributen van Minerva behoort.²⁷ De tempel van het recht werd

21 Voor de iconografie van de olijftak en Minerva Pacifica, zie R. Wittkower, ‘Transformations of Minerva in renaissance imagery’, *Journal of the Warburg Institute*, 1939, 194-196.

22 Met Panofsky kan over dit precedent gesproken worden als een ‘katalysator in de chemie van de verbeelding’, E. Panofsky, *A mythological painting by Poussin in the Nationalmuseum Stockholm*, Stockholm, 1960, 29.

23 Het beeld werd ter plaatse vervaardigd uit verschillende blokken Comblanchiensteen, Brussel, ARA, Fonds Schone kunsten overgedragen in 1957, inv.nr. 368, Brief van Ducaju aan de minister van Binnenlandse zaken van 29 maart 1879, Brief van inspecteur Wellens aan de minister van Justitie van 23 april 1879, Brief van Ernest Verlant aan de minister van Justitie van 11 januari 1879, Contract tussen de ministers van Binnenlandse zaken en Justitie en Ducaju van 8 juli 1879, Brief van Ernest Verlant aan de minister van Justitie van 11 januari 1879.

24 Jean van Win benoemt deze buste in zijn boek over maçonnieke symboliek in Brussel een ‘Thémis casquée’ en schuwt in zijn redenering de zwaarwichtige woorden niet: ‘C’est la raison, et il est bon de le répéter, pour laquelle figure au centre du fronton de la façade principale la statue de Thémis, et nullement celle de Minerve/Athéna, comme le prétend l’école ténébreuse du « dumpfel Geist », selon Nietzsche’. Deze bewering moet echter in even krachtige woorden weerlegd worden. Enerzijds ontbreekt elk spoor van een context voor de twee citaten die Van Win ter ondersteuning van zijn verhaal aanhaalt. Anderzijds raakt zijn lezing van de gehelmde vrouwenhoofden – die hij ook op de Congreskolom terugvindt en opnieuw als Themis betitelt – kant noch wal. De lapsus kan eenvoudig bewezen worden op basis van de contemporaine archiefbronnen en pers, waarin consequent over ‘le buste/la tête de Minerve’ wordt gesproken, niet het minst door kunstenaar Ducaju zelf. De *gorgoneion* wijst in dezelfde richting. Dat de buste – van Minerva – op het Justitiepaleis het grondwettelijke principe van gelijkheid voor de wet symboliseert, is een valabele optie, maar is eveneens onvoldoende bewezen. Op de Congreskolom staat het Minervahoofd alleszins voor de wijsheid, naast de hoofden met leeuwenkap (de macht), stralende laurierkrans (de roem) en sterren (de onsterfelijkheid), F. Stappaerts, *La colonne du Congrès à Bruxelles, notice historique et descriptive du monument*, Brussel, 1860, 32; J. Van Win, *Bruxelles maçonnique. Faux mystères et vrais symboles*, Marcinelle, 2007, 173-176.

25 F. Dierkens-Aubry, ‘Victor Horta. Architecte de Monuments civils et funéraires’, *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites*, 1986, 39.

26 J. Snaet, ‘Het Justitiepaleis van Brussel (1866-1883)’, *Monumenten, landschappen en archeologie*, 2011, afl. 4, 36; L. Van Santvoort, ‘De ornamentale beeldhouwkunst van Georges Etienne Houtstont (Parijs, 1832-Sint-Gillis, 1912). De synergie van kunst(ambacht) en architectuur’, *Gentse bijdragen tot de interieurgeschiedenis*, 2012, 12.

27 S. Deacy en A. Villing, ‘What was the colour of Athena’s Aegis?’, *The Journal of Hellenistic Studies*, 129 (2009), 111-129. De bezoeker van het Justitiepaleis wordt nog met een dergelijk *gorgoneion* geconfronteerd wanneer deze, staande op de centrale ster in de marmeren vloer van het Peristilium, recht naar boven kijkt. In antiek Griekse sculptuur en vaasschilderingen draagt Minerva de *gorgoneion* soms op de borst, zoals beschreven door Pausanias. Het hoofd wordt ook vaak benoemd als

volgens Horta door deze buste bekroond. Daarnaast oefende het gebouw een aantrekkingskracht uit op de Belgische juridische en artistieke wereld. Het gebouw liet ook Larcier niet onberoerd en om sneller in te spelen op de juridische actualiteit, verhuisde de uitgeverij in 1884 naar de nabijgelegen Miniemenstraat. Het nieuwe logo kon aldus tot stand komen in de schaduw van Ducaju's buste.

4 Sculpturale voorgangers van het Larcierlogo uit 1892

De Themisbuste uit 1892 (afb. 2.a) is eveneens symptomatisch voor de culturele interesse van de Brusselse advocatuur, zowel door haar genese als door haar iconografie. Picard speelde hier opnieuw een cruciale rol. Uit recent onderzoek bleek de intense vriendschap en samenwerking tussen Picard en zijn favoriete beeldhouwer, Charles Van der Stappen (1843-1910).²⁸ De advocaat trad als mecenas op voor de beeldhouwer, die hem op zijn beurt in brons vereeuwigde. Samen richtten ze ook een nieuwe school voor sierkunsten in Brussel op, alsook de NV L'Art achter La Maison d'Art. In dit door Van der Stappen gedecoreerde huis in de Brusselse Gulden Vlieslaan hield de *animateur d'art* tentoonstellingen. Voor Picards roman *La Forge Roussel* (1884) beeldhouwde Van der Stappen een reliëf, dat dankzij een fotogravure als frontispice voor de publicatie kon dienen.²⁹

Voor de Themis (afb. 2.a) uit het *Journal des Tribunaux* is Van der Stappens verloren gegane sierhaard uit Picards woning in de Gulden Vlieslaan van belang. In een brief aan zijn mecenas benoemde de beeldhouwer deze als 'un buste de Thémis'. Bij de beschrijving van zijn schets zette Van der Stappen uiteen dat 'la tête est coiffée du casque à trois aigrettes et surmontée de la figure de la Justice. Sur l'égide j'aurais aussi la tête de Méduse'.³⁰ Hoe deze Themis er uit zag, valt af te leiden uit een aantal werken van Van der Stappen. De figuur bovenaan het frontispice van *La Forge Roussel* is een mooi voorbeeld van een iconografische mengeling van Minerva en Justitia. Het zwaard en de weegschaal worden er als attributen gecombineerd met de helm met aigrettes en het *gorgoneion*.³¹ De drie lange aigrettes, ook wel *panaches* of vederbossen genoemd, komen overeen met de beschrijving van de sierhaard in 1877. Iconografisch gaan ze terug op bewaarde kopieën van Athena Parthenos (*infra*), die

specifiek dat van Medusa, één van de Gorgonen. L.M. Wilson 'Contributions of Greek art to the Medusa myth', *American Journal of Archaeology*, 24 (1920), 3, p. 239-240. R. Luyster, 'Symbolic Elements in the Cult of Athena', *History of Religions*, 5 (1965), 157-159.

²⁸ A. Demur, 'Charles Van der Stappen. Artistieke kringen', in: F. Vandepitte en A. Demur (red.), *Charles Van der Stappen (1843-1910)*, Gent, 2010, 21-23 en P. Aron en C. Vanderpelen-Diagre, *Edmond Picard (1836-1924). Un bourgeois socialiste belge à la fin du XIXème siècle. Essai d'histoire culturelle (Thèses et essais)*, Brussel, 2013, 228-230.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ 'Het hoofd is bedekt met een helm met drie aigrettes (verenbossen) en er boven op bevindt zich de figuur van de Gerechtigheid. Op de bescherming zou ik ook het hoofd van Medusa plaatsen.' (Het Franse *égide* kan ook letterlijk als *aegis* vertaald worden.) Brussel, ARA, Fonds de l'Art Belge, inv.nr. 144, brief van Charles Van der Stappen aan Edmond Picard van 10 januari 1878.

³¹ Zoals ook door Ovidius beschreven, draagt Minerva slangen zoals die van Medusa en de andere Gorgonen op de borst (soms ook het schild), om de vijand af te houden, Ovidius, *Metamorphosen*, Amsterdam, 2009, 104 (boek IV, vers 799 e.v.).



v.l.n.r.: J. Ducaju's Minervabuste, 1880 (uit: *Le Nouveau Palais de Justice de Bruxelles*, Brussel, 1882); J. Baes, Perspectiefdoorsnede van de Salle des Pas Perdus, naar Poelaert, 1880; Ch. Van der Stappen, plaasteren ontwerp 4804 voor *L'Éducation de l'Art* (detail), ca. 1882 © KIK-IRPA Brussel; P. Dubois, herinneringsmedaille voor het Fête des Avocats, 1895 © fleurdecoin; G. Houtstont en Compagnie des Bronzes, bronzen deur van het Justitiepaleis (detail), 1931 (1886); [G. Houtstont?], reliëf in het plafond van het peristilium: gorgoneion, Justitiepaleis, ca. 1883.

een helm met drie aigrettes droeg, waarvan de middelste ondersteund was door een sfinx en de twee zijdelingse door gevleugelde paarden.³²

Van der Stappens projecten voor de beeldengroep *L'Éducation de l'Art* (1879-1886) maken het iconografisch vraagstuk voor het Themislogo (afb. 2.a en 2.b) nog wat complexer. De beeldengroep werd ontworpen voor het Paleis (vandaag Museum) voor Schone Kunsten in de Brusselse Regentschapsstraat, die uitloopt op het Poelaertplein en het Justitiepaleis. Reeds vroeg in het ontwerpproces figureerde aan de rechterzijde van de groep een Minerva als beschermgodin van de kunst en de inspiratie (gepersonifieerd door de centrale, naakte figuur). De godin is herkenbaar door het harnas met *gorgoneion* op de borst, de uil aan haar voeten en de Nikè op de hand. Door haar zware draperie en antiek en statisch voorkomen contrasteerde ze volgens de bevoegde commissie met de andere zware renaissancefiguren van de beeldengroep.³³ De drie aigrettes op de helm springen in verschillende voorontwerpen van dit werk in het oog. De beoordelende commissie vroeg Van der Stappen overigens de helm te wijzigen.³⁴

Wie bepaalde van de getekende of gebeeldhouwde ontwerpen voor *L'Éducation de l'Art* naast het Themislogo (afb. 2.b) uit 1892 legt, ziet duidelijk de overeenkomst.³⁵ In getekende versie komen de aigrettes wat ongelukkig over. Niet onterecht vroeg de al geciteerde anonieme lezer zich dus af: 'Quel est le malhabile qui vous défigura de la sorte et vous cassa aussi piteusement? (...) Qui vous drapa si misérablement et quel coiffeur peu exercé vous natta? Dits, Madame (c'est bien entendu à Thémis que je m'adresse), êtes-vous en cuivre, en bronze, en bois ou en terre glaise, ou bien êtes-vous tout simplement une figurine en plâtre de la jeune école italienne am-

32 Pfeiff, *Minerva*, 12.

33 H. Lettens, "Het kunstonderwijs", een gevelsculptuur van Charles Van der Stappen: de opdracht en de uitvoering. Een archiefonderzoek', *Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Bulletin*, 1-3 (1985-1988), 290.

34 De aigrettes werden uiteindelijk achterwege gelaten en alleen een sfinx bleef over.

35 In het bijzonder gaat dit op voor het getekende ontwerp 11.301 en het gipsen ontwerp 4804, beide behorend tot de collectie van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel.

bulante?’³⁶ Het *Journal des Tribunaux* beantwoordde zijn vraag naar een verjonging van de hoofding bondig met de stelling dat men bij het tijdschrift de traditie als link met het heden respecteerde. De rechtsiconografische versmelting van Athene en Themis was inderdaad niet nieuw, maar uit het voorgaande blijkt dat het logo uit 1892 voortkwam uit een intellectueel klimaat met wederzijdse kruisbestuiving tussen recht en kunst.

5 Open de poorten van de tempel van het recht

Naar aanleiding van het feest van de *Fédération des Avocats* in december 1894 was een iconografische en filosofische redenering over een gelijkaardige, door Minerva geïnspireerde Themis te horen.³⁷ Voor deze gelegenheid maakte Edmond Picard in zijn toespraak *La Vulgarisation du droit* de brug tussen het Justitiepaleis en Parthenon en Capitool.³⁸ De Atheense samenleving was volgens hem groot geworden door haar ‘*préoccupations artistiques*’ (‘kunstzinnige bezorgdheden’), terwijl elke rechtgeaarde Romein over een groot rechtsgevoel beschikte. Opmerkelijk is dat hij de ondergang van beide beschavingen toeschreef aan het ‘elitair’ worden van kunst en recht: ‘*La Grèce périt quand l’art y devint académique, quand il fut réclamé par des savants oubliant la source populaire d’où il sortait. Rome a dégénéré quand le Droit est devenu le monopole des jurisconsultes*’.³⁹ Zoals Jane Block schreef, ging binnen dit denken zowel voor de kunst als voor het recht op dat deze moesten ge vulgariseerd worden, en dat binnen de sociale vooruitganggedachte van de nieuwe natie.⁴⁰ Voor Picard stonden immers zowel recht als kunst centraal in een sterke natie. Het Brusselse Justitiepaleis bracht beide werelden samen, want: ‘*Il faut, pour qu’une nation – et nous pouvons l’espérer pour la nôtre – devienne vraiment grande et obéisse à sa destinée, qu’elle montre, en un seul palais, d’une part, les jurisconsultes et, d’autre part, les Dieux. Il faut qu’il y ait un édifice commun qui soit à la fois le Parthénon et la basilique de Justinien, le Palais de l’Art et le Palais du Droit, un seul monument dont on puisse dire que c’est désormais le Palais du Peuple!*’⁴¹

Deze redevoring strookte met de doelstellingen die de advocaat met zijn *Journal des Tribunaux* voor ogen hield: de deuren van het Justitiepaleis open stellen om het idee van

36 ‘Wie is de onhandige die u dermate ontsierde en deerniswekkend de helm opzette? (...) Wie heeft u zo miserabel gekleed en welke weinig ervaren kapper heeft u zo gekamd? Zeg het mij, Mevrouw (want het is wel te verstaan tot Themis dat ik me richt), bent u uit koper, uit brons, uit hout of uit klei, of bent u simpelweg een gipsen figuurtje uit de jonge Italiaanse ambulante school?’, ‘*Chronique Judiciaire. Prise à partie*’, JT, 1907, 1045-1046.

37 ‘La portée morale de la fête’, JT, 1894, 1413.

38 ‘Discours de Me Edmond Picard. La Vulgarisation du Droit’, JT, 1894, 1429-1430.

39 ‘Griekenland verdween wanneer de kunst er academisch werd, wanneer de wijzen die de populaire bron waaruit zij voortkwam vergaten en er tegen protesteerden’, *ibidem*.

40 J. Block, ‘The art of the law. Le Jeune Barreau: patron of arts and letters’, in: J. Block, *Belgium: the golden decades. 1880-1914*. Belgian francophone library, dl. 3, New York, 1997, 189-219.

41 ‘Opdat een natie waarlijk groots zou worden en gehoorzaamt aan haar lot – en we mogen hopen dat dat met de onze gebeurt – moet zij in één paleis de rechtsgelerden en de Goden tonen. Er is een gemeenschappelijk bouwwerk nodig dat tegelijkertijd Parthenon én Justinianus’ basilica is, het Paleis der Kunsten én het Paleis van het Recht, één enkel monument waarvan men kan zeggen dat het vanaf heden het Paleis van het Volk is’, Picard, ‘Discours’, 1430.

het recht naar buiten te brengen. Daarenboven klinkt Picards speech als een langgerekte echo van de inaugurale rede door procureur-generaal Charles Faider (1811-1893) in 1883. Daarin gaf hij een iconografische interpretatie van Ducaju's Minervabuste. Themis werd volgens Faider door de antieke godin van de wijsheid bewapend, en verkreeg zo haar zwaard, weegschaal en blinddoek. 'La justice est la splendeur de la sagesse', aldus Faider, want de geschreven rede manifesteert zich in de goddelijke geest binnen de menselijke wet. Net door de Minervabuste en haar monumentaliteit kreeg het Justitiepaleis iets van twee antieke 'tempels': het Parthenon en het Capitool, symbolen voor respectievelijk het volk als wetgever en de universaliteit van en gelijkheid voor het gerecht.⁴²

6 Minerva doet haar intrede in de Salle des Pas Perdus

Voor het feest van de *Fédération* in 1894 werd de centrale hal ofte *Salle des Pas Perdus* in het Justitiepaleis versierd met bloemen en planten, wandtapijten, elektrische verlichting met kunstig uitgevoerde kandelabers en beeldhouwwerk van drie verschillende kunstenaars.⁴³ De commissie die alles in goede banen leidde, bestond uit beeldhouwers Juliaan Dillens (1849-1904), Paul Du Bois (1859-1938) en Charles Van der Stappen, de architect Engels die als conservator optrad en als afgevaardigden van de advocaten Octave Maus en Gisbert Combaz, 'deux dilettantes, deux artistes'.⁴⁴ Naast Dillens' omstreden *De Gerechtigheid* tussen de *Clementie* en het *Recht* waren nog twee sculpturen te bewonderen.⁴⁵ Enerzijds was er het hoofd van Minerva in brons door Du Bois en anderzijds een naar verluidt kolossale Themis door diens leermeester, Van der Stappen. In het bijzonder het werk van Van der Stappen kon op veel bijval rekenen in *L'Art Moderne* en het *Journal des Tribunaux*, waar met Maus en Picard twee grote voorstanders van de artiest in de redactie zetelden. In de beschrijvingen van het verloren gegane werk deed zich opnieuw de verwarring tussen Minerva en Themis voor. Meerdere elementen doen zelfs vermoeden dat de Themis van Van der Stappen ook iconografisch veel meehad van Minerva.

Ten eerste is er de lapsus in het *Journal des Tribunaux* van 30 december 1894, dat spreekt over Van der Stappen, 'dont la Minerve, éclairée par des projections électriques, s'enlevait magnifiquement sur le fond de verdure'.⁴⁶ In andere artikels, zoals die in *L'Art Moderne*, heeft men het

42 'De gerechtigheid is de glorie van de wijsheid', 'Cour de Cassation de Belgique. La justice et son palais. Discours par M. Ch. Faider, procureur général ... à l'audience solennelle de rentrée le 15 octobre 1883 et dont la cour a ordonné l'impression', *Pasicrisie*, 1883, 3.

43 De verlichtingspalen werden uitgevoerd door Van der Stappens leerlingen Sprimont en Marin, *JT*, 1894, 1360.

44 'twee vurige liefhebbers, twee kunstenaars', verwijzend naar Maus' muzikale aanleg en Combaz' status als begenadigd affichekunstenaar, *JT*, 1894, 1360 en 1431.

45 S. Huygebaert, 'Monumentale Maagd, Man of moeder? Vrouwelijkheid als onderdeel van gerechtigheidsiconografie in fin de siècle beeldhouwkunst', *Historica*, 2015, 1 (verwacht februari 2015); S. Huygebaert, 'Le décor', 122-132.

46 'Van wie de Minerva, verlicht door elektrische projecties, magnifiek boven het groendecor uit kwam', 'La Décoration de la Salle des Pas-Perdus et le Banquet', *JT*, 1894, 1431. Deze lapsus werd in andere bewoordingen overgenomen door de Brusselse krant *Le Soir*. 'La fête des avocats', *Le Soir*, 12 december 1895.

over Van der Stappens Themis (of 'Justice'), tegenover het hoofd van Minerva door Du Bois.

Ten tweede is er de beknopte beschrijving van het beeld in het *Journal des Tribunaux*. Het beeldhouwwerk zou een herwerking zijn van 'la figure centrale de son groupe du Palais des Beaux-Arts – statue à laquelle il a apporté quelques changements de geste'.⁴⁷ Het is weinig waarschijnlijk dat Van der Stappen effectief de omstreden naakte vrouwenfiguur uit *L'Éducation de l'Art* op kolossale schaal uitwerkte. Veel aannemelijker is dat de auteur van het artikel eigenlijk doelde op de eerder besproken Minerva rechts naast de naakte personificatie. Een perspectieftekening van het Justitiepaleis, vervaardigd door architect-decorateur Jean Baes (1848-1914) versterkt deze hypothese.⁴⁸ Op de tekening, vervaardigd op basis van de plannen van Poelaert, tekende Baes een kleinschalige buste van Minerva boven de deur die naar de hal van de Miniementrap leidt. Op de tekening troont daarenboven centraal in de *Salle des Pas Perdus* een beeld van Minerva met speer en slang. Iconografisch houdt dit imaginair beeld het midden tussen – bewaarde kopieën en beschrijvingen van – het chryselefantiene (*infra*) beeld van Athena Parthenos en het bronzen beeld van Athena Promachos, beiden van de antieke beeldhouwer Phidias. Het beeld van Athena Parthenos stond in het Parthenon en toonde de godin Athena met schild, slang en een gevleugelde Nikè op de hand. De Athena Promachos, ook gekend als de Grote Bronzen Athena, was daarentegen volgens Pausanias van ver op de Akropolis waar te nemen door de schittering van de zon in de speer en helm. Baes combineerde de rechtstaande speer van de Athena Promachos met de slang van de Athena Parthenos.⁴⁹ Om de verwarring compleet te maken, liet Baes op de – in werkelijkheid lege – muurvlakken boven het beeld het woord 'Justitia' verschijnen.

Ook uit reacties na afloop van het feest van 1894, wanneer Van der Stappens beeld uit de *Salle des Pas Perdus* was verdwenen, blijkt hoe dicht deze Themis bij Minerva aanleunde. *L'Art Moderne* hoopte op een definitieve uitvoering en wel 'partie en ivoire, partie en métal'.⁵⁰ Deze wens voor een zogenaamd chryselefantiene beeld (samentrekking van het Griekse χρύσεος, 'in goud', en ελεφάντινος, 'in ivoor') is tekenend voor een bepaalde kortstondige evolutie die de Belgische beeldhouwkunst dankzij de koloniale grondstofvoer onderging.⁵¹ In

47 'de centrale figuur uit zijn groep voor het Paleis voor Schone Kunsten – een beeld waaraan hij enkele wijzigingen aanbracht op het vlak van de houding', Champal, 'Avant la fête des Avocats', JT, 1894, 1360.

48 Een origineel van deze perspectiefdoorsnede wordt bewaard in de hal van de Miniementrap in het Justitiepaleis; verscheen als plaat in Th. Fumière, *L'exposition internationale d'Amsterdam. La Belgique aux Pays-Bas*, Brussel, 1883.

49 B. Lundgreen, 'A Methodological Enquiry: The Great Bronze Athena by Pheidias', *Journal of Hellenic Studies*, 1997, 190-197. C.C. Vermeule III, 'Athena of the Parthenon by Pheidias: A Graeco-Roman Replica of the Roman Imperial Period', *Journal of the Museum of Fine Arts*, Boston, 1989, 41-42.

50 'deels in ivoor, deels in metaal', 'L'Art au Palais', *L'Art Moderne*, 1895, 13.

51 Sinds de aanvang van het koloniaal Congo-avontuur van Leopold II werd het gebruik van ivoor in de beeldhouwkunst in het thuisland bevorderd. Edmond van Eetvelde (1852-1925), de staatssecretaris van de Onafhankelijke Congostaat, schonk enkele geïnteresseerde beeldhouwers een hoeveelheid van dit ivoor, op voorwaarde dat ze er sculpturen mee maakten voor de wereldtentoonstelling van Antwerpen in 1894 en de koloniale tentoonstelling in Tervuren in 1897. Na 1897 moesten beeldhouwers echter betalen voor de omstreden grondstof, wat geleidelijk tot de val van de chryselefantiene hype leidde. W. Adriaensen, 'Wit goud uit Congo of de kortstondige opleving van de ivoorsculptuur in België rond 1900', www.congoforum.be; M. Draguet, *Het symbolisme in België*, Antwerpen, 2010, 219; Ph. Robert-Jones (red.), *Bruxelles fin de siècle*, Parijs, 1994, 209-216; M. Bruneel-Hye de Crom, 'L'exposition de Tervuren et l'Art Nouveau', in: M. Luwel en M. Bruneel-Hye de

een brief aan de verantwoordelijke minister vroegen Du Bois, Dillens en Van der Stappen in 1895 ‘l’exécution de la Thémis (...) les chairs en ivoire, les draperies et accessoires en bronze doré’.⁵² De directeur-generaal voor Schone Kunsten noemde Van der Stappens Themis vervolgens ‘une ‘Pallas Athène’ de dimensions colossales’.⁵³ In afwachting van een grootschalige – en bijzonder prijzige – uitvoering van Van der Stappens Themis, kondigde zowel *L’Art Moderne* als het *Journal des Tribunaux* een statuette ter herinnering aan het feest van de *Fédération* aan. Beide tijdschriften dachten daarbij ook aan een chryselefantiene uitvoering. *L’Art Moderne* droomde zelfs van een groot Themisbeeld op het Poelaertplein voor het Justitiepaleis.⁵⁴ Zo zou Themis op de Galgenberg – de Brusselse *ακρόπολις* – de plaats van Athena innemen en zou het Justitiepaleis inderdaad – zoals Faider en Picard het wensten – een Parthenon worden.

De wensdroom werd niet vervuld en ook de statuette kwam er niet. Paul Du Bois ontwierp wel een officiële herinneringsmedaille voor het feest van de *Fédération des Avocats belges*. Zoals bij een opstelling met kolossaal standbeeld het geval zou zijn, prijkt op de achtergrond de koepel van het Justitiepaleis.⁵⁵ Ook bij Du Bois versmolten Justitia en Minerva – omkaderd in de vorm van wetstafels –, aangezien de godin met sfinx op de helm een zwaard vasthoudt.⁵⁶

7 Historische wortels van een rechtsiconografische versmelting

Minerva’s aanwezigheid in de rechtsiconografie was allesbehalve nieuw wanneer Ducaju haar buste boven de ingang van het Justitiepaleis afwerkte. De titanendochter Themis had iconografisch weinig om het lijf. Justitia daarentegen, is herkenbaar aan haar zwaard en balans. Haar oorsprong ligt bij de vier kardinale deugden, waarvan zij samen met Temperentia, Fortitudo en Prudentia deel uitmaakt. De wijze godin Minerva trad niet

Crom (red.), *Tervuren 1897*, Tervuren, 1967, 68-103.

52 ‘de uitvoering van de Themis (...) de vleespartijen in ivoor, de draperieën en accessoires in verguld brons’, Brussel, ARA, Fonds Bestuur Schone Kunsten. *Archief overgedragen in 1957*, inv.nr. 368, brief van 5 februari 1895 van Charles Van der Stappen, Paul Du Bois en Juliaan Dillens aan de minister van Binnenlandse Zaken en Onderwijs.

53 ‘een ‘Pallas Athena’ van kolossale omvang’. Pallas als epitheton slaat specifiek op Minerva’s wijsheid. Ongedateerde nota van de directeur-generaal aan de minister, Brussel, ARA, Fonds Schone Kunsten overgeleverd na 1957, inv.nr. 368. Van der Stappen was naar eigen zeggen vol bewondering voor de beelden van Phidias die Jean-François Portaels (1818-1895) hem rond 1877 in Parijs liet zien. Mogelijk had hij het over de Athena uit het Louvre (MR 285), die wel eens gezien werd als een Romeinse kopie naar Phidias’ Athena Parthenos. Van der Stappens Minerva uit de *l’Éducation de l’Art*-groep vertoont in de borstbescherming gelijkenissen met dit Romeinse beeld, Brussel, ARA, Fonds de l’Art Belge, inv.nr. 144, brief van Charles Van der Stappen aan Edmond Picard van 13 juli 1877.

54 ‘L’Art au Palais’, *L’Art Moderne*, 1895, 13; ‘L’Art au Palais’, *JT*, 1895, 31-32.

55 *AM*, 1895, 14. Een exemplaar van deze penning werd recent verkocht bij het Gentse Fleur de Coin, http://www.fleurdecoin.eu/LIJST18_0696_0817_MedGR.html.

56 Paul Du Bois lijkt goed naar zijn meester te hebben gekeken bij het vervaardigen van zijn Minervabuste in ivoor en zilver uit ca. 1903, bewaard in het Broodhuis in Brussel. Ook in het latere oeuvre van Van der Stappen vallen de vele Minervaverwijzingen op. Zijn vele sfinxen, vaak gereduceerd tot gehelnde vrouwenbustes, leunen dicht aan bij een traditioneel Minervahoofd, in het bijzonder door de sfinx die bovenop de helm de aigrette vervolmaakt, Robert-Jones, *Bruxelles*, 211; N. Hostyn, ‘Symbolistische beeldhouwkunst in België’, *Vlaanderen*, 2004, 29.

zozeer op als *stand-in* voor Justitia, maar wel voor Prudentia, waardoor beide noties aanvankelijk iconografisch gescheiden waren. Toch dook Minerva hoe langer hoe meer op in aanwezigheid van Justitia. In het *Narrenschip* (1494) van Sebastiaan Brandt (1457-1521), werd Minerva als Wijsheid en moeder van Geloof en Gerechtigheid zonder wie geen prins of koning regeren kan, door een stel narren in een zak gestopt. Diezelfde narren corrupteerden Justitia elders in hetzelfde boek door haar, meer dan waarschijnlijk voor het eerst in de rechtsiconografische geschiedenis, te blinddoeken.⁵⁷ Zoals gerechtigheid haar zicht nodig heeft, kan ze ook niet zonder Minerva's wijsheid. Heel wat vroegmoderne vorstinnen vereenzelvigden zich ideologisch en iconografisch met de antieke godin en lieten zich gehelmd portretteren.⁵⁸ Paul Ilie toonde hoe Minerva in haar veelzijdigheid tijdens de achttiende eeuw voor heel wat doeleinden diende. Bovenal stond ze voor een streven naar perfectie binnen de burgerlijke deugden.⁵⁹ Tijdens de Franse revolutie is de gehelmdede godin omnipresent en wordt ze vereenzelvigd met de noties Vrijheid en Republiek.⁶⁰ Het is Minerva die bij Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823) zowel mee de tiran achtervolgt als, in een allegorie op de grondwet, het recht met de vrijheid verenigt.⁶¹ Met Justitia's weegschaal in de hand schrijft Minerva de revolutionaire *Droits de l'homme et du citoyen* op.⁶² In 1815 schenkt ze de grondwet aan Willem I, terwijl ze na de septemberrevolutie de Belgische natie vertegenwoordigt op een penning voor het Nationaal Congres.⁶³ Voor het Paleis der Natie waar dit congres samenkomt, ontwerpt Charles Brunin in 1879, wanneer Ducaju de opdracht voor de Minervabuste ontvangt, een vaas met de drie machten, waar een vrouw de rechterlijke macht vertegenwoordigt met een bijna onopgemerkt uilenschild.⁶⁴

8 Minerva en Justitia als rechtsiconografisch numen mixtum

Dit soort iconografische versmelting, die we hier analyseren voor het *fin de siècle*, kan het best geïnterpreteerd worden als een *numen mixtum* of gemengde godheid. Claudia Blümle hanteerde dit concept in haar vernieuwende lezing van Dürers *Sol Justitiae*, maar het was

57 K. Wilson-Chevalier, 'Sebastian Brant: The Key to Understanding Luca Penni's Justice and the Seven Deadly Sins', *The Art Bulletin*, 1996, 241-242.

58 Pfeiff, *Minerva*.

59 P. Ilie, *The Age of Minerva*, Philadelphia, 1995, dl. I, 3, 25, 32 en 43.

60 Pfeiff, *Minerva*, 164-173.

61 Pfeiff, *Minerva ...*, 165-166 en afb. 206. Prent door Prud'hon (inv.) en Copia (fec.) uit 1798, *Constitution française fondée par la sagesse sur les bases immuables des droits de l'homme et des devoirs du citoyen: Ce qui convient à la société: Ce qui convient aux hommes*.

62 Prent door Ch. Monnet (inv.) en A.J. Duclos (fec.), 1791, Gallica: ark:/12148/btv1b8411450x

63 Resp. Johannes Petrus Schouwberg, penning, 1815, UGent, adore: BRKZ.NUM.013547 en Adrien Hippolyte Veyrat, *Convocation du congrès au nom du peuple*, penning, 1830, UGent, adore: BRKZ.NUM.007501.

64 P. Meirsschaut, *Les sculptures de plein-air à Bruxelles, Guide explicatif*, Brussel, 1900, 78-80. Voor deze bron is op iconografisch vlak enige voorzichtigheid geboden, zie S. Huygebaert, 'Les quatre libertés cardinales. De iconologie van de vrijheid van pers, onderwijs, vereniging en geloof in België, als uitdrukking van een populariserende grondwetcultus vanaf 1848', *Pro Memorie*, 2013, 171.

Erwin Panofsky die de term terug oppikte in 1960.⁶⁵ Panofsky zette numen mixtum in bij een bespreking van een schilderij door Nicolas Poussin (1594-1665), en duidde ermee op twee te onderscheiden goddelijke figuren gesynthetiseerd in eenzelfde substantie – in het geval van Poussin de goden Bacchus en Apollo. Net als bij Minerva en Justitia, vermengde Poussin attributen en eigenschappen van beide godheden en verbond zo het dionysische en apollinische element.⁶⁶

Zoals het *Journal des Tribunaux* in 1894 over de Minerva in het Justitiepaleis schreef: ‘*Cette figure semblait dire: Je suis la voix obscure qui dans l’âme du peuple comme dans vos âmes vouées professionnellement à mon culte, malgré les faux jurisconsultes et les principes autoritaires, veille intacte, irritable et vivante, je suis le sentiment de la Justice*’.⁶⁷ Deze filosofische interpretatie ziet Minerva’s wijsheid als het gevoel van gerechtigheid, daar waar Faider elf jaar eerder de godin net met de rede in de menselijke wet verbond. Het inhoudelijke verband tussen Minerva en Themis of Justitia ligt in het algemeen bovenal bij de notie wijsheid, aangezien Themis oorspronkelijk louter een raadgeefster van goden, leiders en wetgevers was door middel van haar θεμιστεες of raadgevingen, later als ‘oordelen’ geïnterpreteerd.⁶⁸

Een niet minder belangrijke interpretatie kijkt niet naar het recht maar naar zijn actoren en zijn klimaat. De leden van de Brusselse balie traden op als beschermers van Minerva. Die verhouding was daarenboven wederkerig, daar de godin van de wijsheid aanstuurde op ‘wijs oordelen’. Minerva behoort iconografisch tot de meest geziene, meest ambigue en net daarom ook minst duidelijke goden of personificaties uit de kunstgeschiedenis. Hetzelfde gaat op voor haar ‘patronaat’, de verschillende domeinen die onder haar hoede vielen, waaronder de kunst. Het verband tussen Minerva en de kunst(-en) en de reden waarom ze als personificatie van de (vroeg-)moderne academies figureerde, gaat terug op haar rol in de Atheense samenleving, als beschermgodin van de handwerkers en ambachtshui.⁶⁹ Onder het patronaat van Minerva stond tijdens de negentiende eeuw bovenal het trio wetenschap, kunst en recht.⁷⁰

65 C. Blümle, ‘The omnipresent eye of the judge. Juridical evidence in Albrecht Dürer and Lucas Cranach the Elder’, *Parallax*, 2008, afl. 14, 44-45 en 52-53.

66 Panofsky, *A mythological painting ...* 38-42. Deze tegenstelling, die wijdverspreid werd na Friedrich Nietzsches *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* uit 1872, duidt kort gezegd op het gevoelsmatige (dionysische) en redelijke (apollinische).

67 ‘Deze figuur leek te zeggen: Ik ben de obscure stem die in de geest van het volk zoals in uw professioneel aan mijn cultus toegewijde ziel, ondanks alle foute juristen en autoritaire principes, intact, prikkelbaar en levend waakt, ik ben het gevoel van rechtvaardigheid’, ‘*La portée morale de la fête*’, JT, 1894, 1413.

68 R. Herzell, *Themis, Dike und Verwandtes. Ein Beitrag zur Geschichte der Rechtsidee bei den Griechen*, Leipzig, 1907.

69 Pfeiff, *Minerva*, 11. In een passage uit Ovidius’ *Metamorfosen* bezoekt de godin daarenboven de Muzen op de Parnassus.

70 De afgevaardigde van de balie van Wenen, Alois Milanich, had het op het feest van 1894 over een trippel alliantie tussen het recht, de wetenschap en de kunst, daar ze de landgrenzen doorbreken en bijdroegen aan de broederlijkheid onder de volkeren. Zonder haar met zoveel woorden te vermelden, had Milanich het over Minerva’s drie belangrijkste domeinen. JT, 1894, 1435. Wat opging voor het recht en de kunst, ging voor wat Picard betreft ook op voor de wetenschappen. Denkt men daarbij aan de *Université Nouvelle de Bruxelles*, die opgericht werd door Picard, Paul Janson en Léon Hennebicq. Ze kwam er als protest tegen de doctrinaire-liberale koers van de raad van bestuur van de *Université Libre de Bruxelles*, maar stond ook een andere opleiding in de rechten voor, waarin Romeins recht minder aandacht kreeg, Coppein, *Dromen van een nieuwe samenleving*, 142-146.

De inspanningen van Picard en zijn cultureel aangelegde confraters liepen gelijk voor de laatste van deze twee domeinen, en hadden alles te maken met verdieping én verbreding. De jurist moest zich verdiepen in het recht én de kunst en moest zich tegelijk inzetten om ze te verspreiden. Deze vulgariserende doelstelling zat achter de oprichting van *L'Art Moderne* en *Les XX*, waar men de sociale kunst voorstond, hetgeen door de NV *L'Art* en hun *Maison d'Art* in de praktijk werd gebracht. Het *Journal des Tribunaux* hield een gelijkaardig doel voor ogen, zij het dat het blad het recht en het rechtsgevoel wou verspreiden onder het Belgische volk.

9 Conclusie

'... le prodigieux monument que la Belgique a élevé au droit',⁷¹ zo betitelde *L'Art Moderne* het Brusselse Justitiepaleis. Evenzeer kan men het bouwwerk interpreteren als een tempel van Minerva, wiens buste bovenaan de attiek troont en al gauw bij de naburige juridische uitgeverij Larcier als logo verscheen. Het kunstvriendelijke klimaat van de Brusselse juridische wereld in het *fin de siècle* wou de tempeldeuren, eveneens voorzien van Minerva-iconografie, openen, in een poging om zowel de kunst als het recht te vulgariseren. Enerzijds trad zo de kunst binnen in de *Salle des Pas Perdus*, onder meer in de vorm van Van der Stappens sculptuur. Deze zogenaamde *Themis* blijkt net als de verschillende JT-logo's een gemengde godheid die elementen van zowel Minerva als Justitia verenigt. De iconologische herinterpretatie als symptoom van een diepere rechtscultuur leest deze numen *mixtum* niet louter als een verwarring, maar als een betekenisvolle vereniging van recht en kunst. Nog het liefst van al zagen Picard en de zijnen *Themis* als een moderne variant van het eens verborgen chryselefantiene cultusbeeld van Athena Parthenos buiten op het plein voor het Justitiepaleis verschijnen, tussen het volk wiens geest tot de voortreffelijkheid van deze verdwenen heidense kunst kon verheven worden.⁷² Anderzijds kon het recht via dezelfde deuren en via de kolommen van het JT de tempel van het recht verlaten, en dat telkens opnieuw *sous l'égide de Minerve*.

10 Epiloog 1914-2014

'Je ne peux mieux comparer la nation armée qu'à la Minerve antique: en même temps déesse de la sagesse, et qui porte cependant la lance et le casque pour défendre ses droits contre la violence de la force injuste.'⁷³ Zo verdedigde socialist Léon Furnémont (1861-1926)⁷⁴ de landsverdediging in

71 '... het verbazingwekkende monument dat België voor het recht heeft opgericht', AM, 1887, 223.

72 'Petite chronique', AM, 1895, 191: '... la figure de Thémis, se réaliser pour le peuple tout entier, un art décoratif qui puisse hausser toutes les âmes à la noblesse de cette art païen disparu'. Zie ook: 'La notion contemporaine du droit', JT, 1897, 1333.

73 'Ik kan de bewapende natie niet beter vergelijken dan met de antieke Minerva: tegelijkertijd godin van de oorlog en de wijsheid, die tegelijk de lans en de helm draagt om haar rechten te verdedigen tegen het geweld van de onrechtvaardige macht', *Annales Parlementaires. Chambre*, Brussel, 1913, 666 (20 februari 1913).

74 P. Van Molle, *Het Belgische Parlement, 1894-1969*, Ledeberg, 1969, 150.

het Belgisch parlement aan de vooravond van de Grote Oorlog.⁷⁵ Twintig jaar eerder behoorde Furnémont nog tot de extreem-linkse vleugel van de Brusselse *Jeune Barreau* met het tijdschrift *La Justice*.⁷⁶ Wanneer in 1922 de Brusselse Balie haar gevallen helden herdacht, koos Marnix D’Haveloose (1885-1973) diezelfde Minerva voor zijn monument in het Justitiepaleis. De gevleugelde en eclecticische godin draagt er een uil op de schouder, de helm van de Jass of Belgische soldaat en een kruisvaardersschild met de namen van de gesneuvelde balieleden.⁷⁷ Net als Furnémont linkte een van de inauguratietoespraken D’Havelooses symboliek aan het ideaal van zowel de soldaat als de advocaat.⁷⁸

M. D’Haveloose, *Monument voor de gesneuvelde balieleden*, Brussel, Justitiepaleis, 1922.

Summary

Publishing house Larcier uses an emblematic figure as a company brand. Since the end of the 19th century, a goddess with helmet and sword adorns its legal publications. Often, the logo is seen as the virtue Justitia, although it also refers to the antique goddess Athena or Minerva. This article argues this mix-up is neither coincidental nor recent, though must be seen as a *numen mixtum*, a deliberate iconographic synthesis of two divinities. Combining legal periodicals and legal iconography, the authors show how Brussels’ fin-de-siècle legal professionals, led by Edmond Picard, were convinced that both art and law contributed to the Belgian nation and that the boundaries between artists and jurists were rather thin. Within this legal-artistic climate, art and law, two of Minerva’s key domains, both had to be vulgarized in one and the same effort.

Keywords

Minerva, Justitia, Legal Periodicals, Legal Iconology, Fin-de-siècle, Edmond Picard

75 Voor de heikele discussie van landsverdediging binnen de socialistische partij, zie G. Vanschoenbeek, ‘Socialisten: gezellen zonder vaderland? De Belgische Werkliedenpartij en haar verhouding tot het ‘vaderland België’, 1885-1940’, *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis*, 1997, 237-255 en M. Van Ginderachter, *Het rode vaderland. De geschiedenis van de communautaire spanningen in het Belgische socialisme voor WOI*, Tielt, 2005, 314 en 395. Voor de rechtvaardigheidsvisies van Furnémont en Picard, zie J. Deferme, ‘Aan iedere Belg wat hem toekomt’ Visies over sociale rechtvaardigheid in sociaal-politieke debatten rond 1900, *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, 2004, 49-78.

76 ‘Beuglements’, *AM*, 1893, 175.

77 ‘Un nouveau monument au Palais de Justice’, *Journal de Bruxelles*, 15 maart 1922.

78 ‘À la mémoire des AVOCATS BRUXELLOIS morts pour la Patrie’, *La Nation Belge*, 26 maart 1922, 1.

LES BONS JUGES

ENSOR EN DE RECHTERLIJKE MACHT

1 Inleiding

In het schilderij *De goede rechters* (1891), dat James Ensor (1860-1946) in 1892 verkocht aan M. Camille Laurent uit Charleroi en dat sindsdien in een privéverzameling bewaard wordt, geeft Ensor de rechterlijke macht een centrale plaats.¹ Het wordt beschouwd als een van de satirische pareltjes die Ensor in de periode tussen 1889 en 1892 schilderde. In 1894 bracht hij het schilderij ook in de vorm van een ets uit, maar dan in spiegelbeeld.²

De bespreking van dit werk is de ideale gelegenheid om aan de hand van een deel van de geschiedenis van Ensors tijd, het rechtselement in zijn werken te ontwaren en na te gaan welke plaats de rechterlijke macht innam in zijn leven. Op het eerste gezicht is alvast duidelijk dat de rechters op satirische wijze zijn afgebeeld. Dat dit werk ook prijkt op de cover van het boek *De bedrieger bedrogen* (1999) van Jean Pierre Dumoulin, dat wanpraktijken in het Brugse rechterlijke milieu aan de kaak stelt, lijkt alvast de eerste indruk te bevestigen. Ensor sprak zich echter nooit uit over de betekenis van of de ideeën achter zijn kunst, ondanks zijn vele bewaarde brieven en lezingen.³ Dit laat veel ruimte voor interpretatie en hypothesen.

2 Het recht in de kunst van Ensor

2.1 Satire en de uitbeelding van de rechter

James Ensor richtte zijn pijlen verschillende malen op het gerechtelijk apparaat.⁴ In november 1911 nam hij deel aan een tentoonstelling in Antwerpen over de karikatuur van het rechtswezen, waar hij onder meer *De rode rechter* (1900) tentoonstelde (*infra*).⁵ Hij stond er toen al om bekend niet verlegen te zitten om satire en spot, ook wat de rechterlijke macht betrof.⁶ Hiervoor had hij zijn mosterd deels gehaald bij de bekendste vertegenwoordigers

1 E. Verhaeren, *James Ensor*, Brussel, 1980, 93. Informatie over de plaats waar het schilderij zich momenteel bevindt, lijkt echter niet voorhanden te zijn.

2 L.M. Schoonbaert en H. Todts, *James Ensor. Etsen uit de verzameling van de Kredietbank*, Brussel, 1995, 132.

3 U. Becks-Malorny, *James Ensor (1860-1949). De maskers, de dood en de zee*, Keulen, 2007, 44.

4 N. Hostyn, P. Florizoone en G. Lambert, *Ensorgrafiek in confrontatie*, Gent, 1999, 201.

5 R.L. Delevoy, *Ensor*, Antwerpen, 1981, 395.

6 P. Fierens, *James Ensor*, Parijs, 1943, 23-24.



De goede rechters (1891). Schilderij door James Ensor (Bron: X. Tricot, James Ensor. Catalogue Raisonné of the Paintings. 1875-1902, Antwerpen, 1992, 320).

van de Engelse karikatuur. Onder meer William Hogarth had een grote invloed op Ensors satire, zoals ook direct het geval was voor *De goede rechters* (*infra*).⁷ Ensor staat ook bekend om zijn maskers. Via deze maskers kon hij als het ware wraak nemen op de mensheid. Hij kon mensen vervormen en hun imperfecties uitvergrooten. Dit maskeraspect speelt een zekere rol in *De goede rechters*. Ondanks zijn soms bizarre taferelen komt hij zeker niet wreed of vulgair over (op enkele uitzonderingen na misschien), maar eerder gevat, grotesk, boosaardig of diabolisch, wat opnieuw ook tot uiting komt in *De goede rechters*.⁸ Dit werk is dan ook een voorbeeld bij uitstek van zijn satirische oeuvre en werd door hem geschilderd op een moment dat zijn satires reeds feller waren dan voorheen.⁹ Het grafische element in zijn kunst werd voortaan duidelijker, de ironie werd sarcasme en hij begon aan een hele reeks satirische composities.¹⁰

Ook de rechters moesten er nu dus aan geloven. Karakteristieken die hij associeerde met hen waren zelfingenomenheid, onbegrip en desinteresse. Daarenboven stelde hij de logheid van het gerechtelijk apparaat en de geringe graad van rechtszekerheid voor de justitiabelen aan de kaak.¹¹ Satire was daar een uitstekend middel toe. De karikatuur was zijn wapen. Zijn satires legden het machtsmisbruik en elitair vertoon van de Kerk, van de Staat, van de bourgeoisie, maar dus ook van het gerechtelijk apparaat, bloot.¹²

7 X. Tricot, 'Ensor and English Art', in: C. Brown (red.), *James Ensor (1860-1849). Theatre of Masks*, Londen, 1997, 104.

8 Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, *Ensor*, Brussel, 1999, 331.

9 X. Tricot, *Un triptique imaginaire ou trois chefs-d'œuvre de James Ensor in Ensoriana*, Antwerpen, 1995, 68-80.

10 L.M. Schoonbaert, 'James Ensor. Van realisme naar maskeruniversum', in: R. Hoozee, L.M. Schoonbaert en H. Todts (red.), *James Ensor (1860-1949). Schilderijen, tekeningen en grafiek. Een selectie uit Belgisch en Nederlands bezit*, Utrecht, 1993, 21.

11 Hostyn et al., *Ensorgrafiek*, 201.

12 S.M. Canning, 'Hareng Saur/Art Ensor/Hedendaagse Kunst', in: S.M.A.K./M.S.K. Gent, *Hareng Saur. Ensor en de hedendaagse kunst*, Gent, 2010, 18.

In zijn dagelijkse leven en in zijn kunst werd Ensor gedreven door zijn anarchistische geest en door zijn gevoel voor ironie en spot. Hij vertrouwde het de ‘eenvoudige rechters’ niet toe om over een moeilijke zaak een oordeel te vellen.¹³ De titel *De goede rechters* is dan ook cynisch op te vatten.

2.2 Maatschappijkritiek: Ensor als aanklager

Ensor had een uitgesproken gevoel voor ironie en spot. Het schilderen of graveren van humoristische voorstellingen had een diepere betekenis voor hem. Hij was namelijk opstandig en politiek aangelegd en via zijn kunst verbond hij het persoonlijke met het maatschappelijke om de waarden van zijn tijd te bekritisieren. Het minste dat van hem kon worden gezegd, was dat hij sociaal geëngageerd was en zich als tegendraadse buitenstaander profileerde.¹⁴ Hij was een fervent aanhanger van het socialisme, ja, zelfs van het anarchisme.¹⁵ In *Doctrinaire spijziging* (1889) komt zijn ‘anarchistische’ kritiek duidelijk naar voor. Daarin worden koning Leopold II en vertegenwoordigers van het Leger, de Kerk en de Overheid op een podium afgebeeld, terwijl ze hun uitwerpselen laten vallen in de monden van de menigte onder hen.¹⁶ Dergelijke werken illustreren zijn afkeer van het establishment.

Hij had ook een uitgesproken mening over sociale onrechtvaardigheid. De in zijn werken afgebeelde massa getuigt daarvan. De eisen van de massa kwamen in grote mate overeen met Ensors eigen revolutionaire ideeën. Nochtans was zijn houding ten opzichte van de massa ambivalent, in die zin dat hij hen enerzijds vreesde, maar anderzijds enorm solidaire was met hen.¹⁷ Wonende in de Vlaanderenstraat te Oostende observeerde hij de stad en haar bevolking. In die periode begonnen in Oostende de duinenverkaveling en de vernieling van de dokken, waarover hij zich kritisch zou uitlaten. Hij werd in zekere zin tevens getroffen door de steeds toenemende ‘gespletenheid’ van zijn stad. Enerzijds was er de pronkerige burgerij en anderzijds waren er het gewone vissersvolk en de armoede. Het besef van deze kloof zou hem ertoe brengen alle onrecht in het openbaar aan te klagen.¹⁸ Ook *De goede rechters* kan gezien worden als een aanklacht die vermoedelijk kan worden gekaderd binnen schandalen die in die tijd hadden plaatsgevonden.¹⁹ Hierop zal verder worden ingegaan.

In het jaar 1886 maakte Ensor zijn allereerste etsen. Het is vooral in die etsen, maar vanaf dan ook in zijn schilderijen, dat hij zijn scherpe sociale kritiek uitte en alle lage morele waarden en bedrog aanklaagde. Dit kon ofwel indirect gebeuren via allegorieën, zoals in *De intrede van Christus in Brussel in 1889* (1888), ofwel eerder direct, zoals in *De goede*

13 Becks-Malorny, *De maskers, de dood en de zee*, 78.

14 Canning, ‘Hareng Saur’, 18.

15 H.J. Janson, P.J.E. Davies et al., *Janson's History of Art. The Western Tradition*, New Jersey, 2007, 922.

16 Becks-Malorny, *De maskers, de dood en de zee*, 8.

17 Becks-Malorny, *De maskers, de dood en de zee*, 52.

18 H. Verleyen, *James Ensor. Een levensschets*, Zingem, 1974, 5-6.

19 E. Min, *James Ensor. Een biografie*, Antwerpen, 2008, 135.



The Court (1758), door William Hogarth (Bron: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Hogarth_004.jpg).

rechters. In dit laatste werk is zijn kritiek op de rechterlijke macht namelijk rechtuit en zijn ironie scherp verbeeld.²⁰ Er zijn nog andere werken van Ensor waarin rechters worden afgebeeld op cynische wijze.²¹ In *Les Gendarmes* is bijvoorbeeld te zien hoe een rechter iets te geamuseerd toekijkt hoe de gendarmen een opstand van de Oostendse vissers bloedig neerslaan, maar geen enkele actie onderneemt. Hij wordt afgebeeld als ramptoerist die het vermakelijk vindt naar dergelijk 'schouwspel' te kijken. Ook *Le grand juge* (1898) is een aanklacht tegen onrechtvaardigheid. Deze keer is de rechter voorgesteld als skelet met een weegschaal in de hand, omringd door maskers die hem lijken lastig te vallen.

De goede rechters was het eerste schilderij van een imaginair drieluk. Naast de rechters schilderde Ensor de artsen, onder de titel *De slechte geneesheren* (1892), en nam hij ook de kunstcritici op de korrel in *De gevaarlijke koks* (1896).²² Zijn werken in de jaren 1890 werden meer en meer een uiting van de maatschappelijke verhoudingen en een aanval op de wereld.²³

Tot slot kan het geen kwaad even stil te staan bij Ensors psyche. Op psychisch vlak was hij namelijk allesbehalve in balans. Hij was enorm verlegen, maar kon ook agressieve buien hebben. Hij was bovendien angstig door een jeugdtrauma met een zeevogel die zijn kamer was binnengevlogen. Doordat hij niet de meest sociale persoon was en zijn eigen stad, Oostende, bekritiseerde, werd hij door velen gemeden. In bepaalde periodes van zijn leven was hij een paria. Ook in zijn familiale relaties ondervond hij problemen. Hij was erg onder de indruk van de huiselijke scheldpartijen, wat volgens kunstwetenschap-

²⁰ E.M. Benson, 'James Ensor', *Parnassus*, 1934, 3.

²¹ D.S. Werman, 'The Passing of Creativity: Two Histories: James Ensor and Arthur Rimbaud', *Journal of Applied Psychoanalytic Studies*, 2000, 67.

²² Min, James Ensor, 135.

²³ Delevoy, Ensor, 219.

pers deels aan de grondslag lag van zijn rancune tegenover de wereld, van zijn ironie en van zijn bitterheid.²⁴

3 De goede rechters (1891): beschrijving en analyse

3.1 De vijf rechters

Op de voorstelling is te zien hoe vijf rechters aan tafel zitten. Ze worden karikaturaal in beeld gebracht en dragen rode toga's. De twee uiterste rechters, hun hoofd steunend in hun rechterhand, lijken allesbehalve geïnteresseerd. Ze geven een onverschillige en zelfs verveelde indruk. De drie rechters in het midden daarentegen zien er eerder geamuseerd uit, alsof ze het tafereel dat zich rondom hen afspeelt vermakelijk vinden. Ze geven een zelfingenomen indruk. Ensor schilderde gezichten vaak op zo'n manier dat het onderscheid tussen masker en gezicht niet meer kan gemaakt worden. Ook hier lijkt dit zo te zijn. De gezichten van de rechters ogen enerzijds vervormde individuele gezichten en anderzijds opgezette maskers.²⁵

Door de rechters op deze manier op te stellen, parodieert Ensor het genre van de groepsportretten van de zeventiende-eeuwse schilderkunst uit de Noordelijke Nederlanden. Daarbij werden figuren vaak afgebeeld rond een tafel, terwijl ze de kijker al dan niet aanstaren. Het tafereel in kwestie komt even georkestreerd over. Bovendien was Ensor vermoedelijk geïnspireerd door de Engelse schilder William Hogarth, die in zijn werk *The Court* (1758) al eerder het juridisch apparaat had aangevallen door rechters op gelijkaardige wijze voor te stellen. In dit werk zijn vier rechters te zien, van wie er twee in slaap gevallen zijn. Ook in het werk *Paul before Felix Burlesqued* (1758) bekritiseerde Hogarth de rechterlijke macht.²⁶ Daarin is te zien hoe Paulus zijn zaak bepleit voor de gouverneur van Judea. De afgebeelde leden van de rechtbank lijken er ook allesbehalve met hun aandacht bij.

Mijns inziens kan de middelste rechter die zijn rechterhand licht omhooghoudt met de nodige verbeelding vergeleken worden met Christus Pantokrator die zijn rechterhand op gelijkaardige wijze omhooghoudt. Christus wordt in zo'n voorstelling afgebeeld als onnipotent, de 'Almachtige'.²⁷ Net zoals de Pantokrator wordt de rechter hier namelijk frontaal afgebeeld en maakt hij een gebaar met zijn rechterhand. Dit kan zowel slaan op een vermanend als op een zegenend gebaar, al zal het in dit werk eerder het eerste zijn. Door de rechter op dergelijke wijze af te beelden, wilde Ensor misschien zijn macht of potentiële ingrijpende invloed op het leven van veroordeelden benadrukken. De Bijbel, die de Pantokrator normaal onder zijn linkerarm draagt, lijkt in Ensors werk vervangen te zijn

²⁴ Verleyen, *James Ensor*, 8-9.

²⁵ A. Swinbourne, 'Meeting James Ensor', in: *James Ensor*, New York, 2009, 23.

²⁶ X. Tricot, 'Ensor and English Art', in: C. Brown (red.), *James Ensor (1860-1849). Theatre of Masks*, Londen, 1997, 104.

²⁷ Janson et al., *Janson's History of Art*, 263.



Le juge rouge (1900), door James Ensor (Bron: Tricot, James Ensor, 378).

door iets dat op het eerste gezicht een soort krant of prent is. Wanneer hierop wordt ingezoomd, wordt duidelijk dat er naakte vrouwen op staan. Waarschijnlijk stelt het dus een pornografisch blad voor. Misschien wilde Ensor hiermee het moreel verval van de rechters aan de kaak stellen. Het doet ook meteen het serieuze karakter van de vergelijking met Christus Pantokrator teniet. Het werk krijgt een spottend karakter, waardoor de rechters hun integriteit verliezen.

3.2 Falende justitie

Is de vergelijking met Christus Pantokrator misschien wat ver gezocht, dat er wel degelijk ook meer expliciete christelijke elementen in het schilderij terug te vinden zijn, blijkt uit het geschilderd fragment van een crucifix aan de muur. Het kruisbeeld kan verwijzen naar het proces van Jezus, zowat het bekendste schijnproces waarin iemand ter dood veroordeeld werd na vals te zijn beschuldigd.²⁸ Het kruis hangt achter de rechters en wordt

²⁸ C. Brown, 'Introduction', in: C. Brown (red.), *James Ensor (1860-1849). Theatre of Masks*, Londen, 1997, 13.

dus als het ware de rug toegekeerd door hen. Hoe dan ook hing tot het einde van de twintigste eeuw in iedere rechtbank een kruisbeeld en hoeft hier niet onmiddellijk iets achter te worden gezocht.

Op de tafel voor de magistraten ligt het *corpus delicti*. Dit dient enerzijds te worden opgevat in de betekenis van het voorwerp waarmee het misdrijf werd gepleegd. Op de tafel ligt namelijk een slagersmes dat nog rood ziet van het bloed van het slachtoffer, samen met een zaag, die geen sporen van bloed (meer?) vertoont. Anderzijds dient *corpus delicti* hier ook begrepen te worden in de betekenis van het bewijs dat een misdrijf werd gepleegd, namelijk het lichaam van het slachtoffer zelf. Op de tafel liggen dan ook de neus, het onderbeen, de open mond, enkele tanden en een oog van het onbekende slachtoffer. Op de achtergrond is bovendien een schedel te zien.

Verder is rechts vooraan een man afgebeeld met een getatoeëerd anker in zijn hals. Hij is waarschijnlijk visser. Hij draagt een verband rond zijn hoofd, wat doet vermoeden dat hij kiespijn heeft en afgaand op zijn handgebaar schijnt hij om de inschikkelijkheid van de rechters te smeken. Misschien is hij het slachtoffer van de getrokken tanden die op de tafel voor de rechters liggen en eist hij nu gerechtigheid? Verder is nog een oudere man afgebeeld, die een boze blik werpt op de gendarme die helemaal linksonder wordt afgebeeld. Tussen hen in is een zwartharig hoofd te zien van wat vermoedelijk een overleden vrouw is. Het lijkt dan ook aannemelijk dat zij een slachtoffer voorstelt en het voorwerp is van de discussie tussen de oudere man en de gendarme. De precieze betekenis van deze scène kan echter niet worden achterhaald. Uit geen enkele bron kon hieromtrent klaarheid worden geschept.

Uit het oog van de gendarme drupt overigens een traantje, wat past binnen dit tafereel waarin wel meerdere lichaamssappen te zien zijn. Zo ook bij de rood aangelopen advocaat, uiterst rechts. Deze vliegt uit tegen de rechters. Zijn pleidooi kost hem moeite, aangezien er zweet uit zijn baard begint te druipen en hij uit zijn neus begint te snotteren. Uit zijn geopende mond komt een zwarte substantie, misschien zwermen vliegjes. Hij lijkt enorm op te gaan in het pleidooi. Het is goed mogelijk dat Ensor zichzelf als advocaat afbeeldde, die de rechters eens goed de waarheid zegt. Achter de rechters staan nog zes personen in zwarte toga, waarvan niet onmiddellijk kan worden uitgemaakt of het procureurs of advocaten zijn. Een van hen houdt een papier vast en een andere de menselijke schedel. Twee van hen lijken geruime tijd niet meer te hebben bewogen, aangezien ze als het ware aan elkaar vergroeid zijn door een spinnenweb, waaruit overigens een spin naar beneden dwarrelt. Alle figuren lijken trieste en bespottelijke vertegenwoordigers van hun ambt.

Verder is op het doek te zien hoe spinnenwebben hangen aan de vermoedelijk houten lambrising, waarin een weegschaal is gegraveerd die vervalst zou kunnen zijn. Ze is namelijk leeg en weegt toch door aan een zijde. Dit is op z'n minst merkwaardig. Het zou kunnen verwijzen naar de falende justitie. Doordat de weegschaal volledig uit balans is, bepaalt ze als het ware vooraf zelf al de uitkomst van het proces, op willekeurige wijze. De rechters worden zo niet meer gezien als integere, onpartijdige juristen. Achter de weeg-



Portret voor Gustave Culus of *Le juge intègre* (1892), door James Ensor (Bron: Tricot, James Ensor, 322).

schaal is ook een zwaard te zien. De attributen van Vrouwe Justitia zijn dus allemaal aanwezig. Ook is het hout bekrast door vandalen en staat er duidelijk een boodschap in gegraveerd, vermoedelijk door een vorige beklagde of beschuldigde: '*Mort aux vaches!*', vrij te vertalen als 'Dood aan de onderdrukkers!' Elk geschilderd detail doet dan ook denken aan de falende justitie.

3.3 'Fumisme' en 'Zwanzisme'

De goede rechters is een voorbeeld van het 'Zwanzisme' in Ensors werken. De maskers, poppen, silhouetten, skeletten en pierrots in zijn kunst linken hem namelijk aan het Fumisme, wat in het Nederlands 'Zwanze' wordt genoemd. Het fumisme is een kunstvorm en een *way of life*, waarin scepticisme, kritiek, zwarte humor, satire en *practical jokes*, die de officiële cultuur en sociale normen aan de kaak stellen, centraal staan. De fumistes waren in het begin van de twintigste eeuw een groep Franse kunstenaars en schrijvers die *Les Hydropa-*

thes, *Les Décadents* of *Les Incohérents* werden genoemd en geregeld bijeenkwamen in Parijse cafés, zoals de *Chat Noir* in Montmartre.²⁹ Zwanzisme stelt zich tot doel sociaal uiterlijk vertoon en huichelarij aan te vallen en wordt ook geassocieerd met anarchisme. Vele van Ensors werken zijn doordrongen van de ‘zwanze’, vooral zijn zelfportretten en satirische werken die zich focussen op politieke en sociale kwesties. Een van zijn meest gepolitiiseerde werken die doordrongen zijn van deze ‘zwanze’ is dan ook *De goede rechters*. Daarbij maakt hij gebruik van groteske overdrijving, humor en carnavaleske elementen om zijn punt te maken.³⁰

4 De goede rechters (1891): motieven van Ensor

4.1 De zaak Coucke-Goethals (1860) – Ensor en de Vlaamse Beweging

Ensor zou aan het werk begonnen zijn in een vlaag van verontwaardiging. Verschillende kunsthistorici, waaronder Xavier Tricot, brengen deze voorstelling namelijk in verband met de beruchte affaire Coucke-Goethals. Jan Coucke en Pieter Goethals werden in 1860 schuldig bevonden aan de moord op een weduwe in de buurt van Charleroi. Het proces voor het hof van assisen had volledig in het Frans plaatsgevonden, een taal die ze niet zouden hebben begrepen. De rechter van zijn kant verstond dan weer geen Nederlands. Doordat ze zich niet op een degelijke manier hadden kunnen verdedigen, was volgens critici geen sprake van een eerlijk proces. Desalniettemin werden beide mannen ter dood veroordeeld.

Ensor zou in de krant gelezen hebben over deze zaak en de schetsen die hij reeds voor dit werk had gemaakt vervolgens hebben bijgewerkt, omdat hij nu vond dat de rechters er veel te eerbiedwaardig op waren afgebeeld. Vandaar dat ze er in de uiteindelijke versie karikaturaal en hardvochtig uitzien, als het ware klaar om weer iemand onschuldig te veroordelen.³¹

Hoewel uit recenter onderzoek van onder andere journalist Louis De Lentdecker (1987) blijkt dat er in deze zaak geen fouten werden gemaakt, werd deze gebeurtenis aanvankelijk wel bestempeld als een rechterlijke dwaling, die naderhand werd uitgespeeld door de Vlaamse Beweging.³² Antwerps parlementslid Harry Peeters ondernam in 1890 zelfs stappen om het proces te laten herzien.³³ Aangezien hij dit deed het jaar vóór Ensor *De goede rechters* afwerkte, lijkt het aannemelijk dat Ensor zich door deze zaak liet inspireren voor het werk.

29 S.M. Canning, ‘James Ensor: Carnival of the Modern’, in: *James Ensor*, New York, 2009, 43.

30 Canning, ‘James Ensor’, 38.

31 J. Gheeraert, *De geheime wereld van James Ensor. Ensors behelste jonge jaren (1860-1893)*, Antwerpen, 2001, 134; L. De Lentdecker, *Beroemde processen*, Tielt, 1987, 117-123.

32 M. Reynebeau, ‘Het Vlaamsch Verbond als politiek experiment (Gent, 1861-1862)’, *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 1981, 498.

33 Schoonbaert en Todts, *Etsen uit de verzameling van de Kredietbank*, 132.

Of de link met de zaak Coucke-Goethals wel kan gelegd worden, is moeilijk uit te maken. Geen enkel element uit de voorstelling zelf toont een rechtstreeks verband aan.³⁴ Ook heeft Ensor zelf voor zover bekend zich nooit uitgesproken over zijn motief om het werk te schilderen. Een argument pro kan zijn dat hoewel de zaak Coucke-Goethals dateerde uit Ensors geboortejaar 1860, ze in 1891 in elk geval nog altijd vers in het geheugen van de Vlamingen zat. Bovendien is te zien hoe de verwerende advocaat rechts in beeld tijdens zijn pleidooi een zwarte substantie lijkt af te geven die op de grond neerddarrelt. Het kan symboliseren dat hij een taal spreekt die de rechters niet begrijpen. Ensor kon hiermee mogelijks de taalpolitiek van toen aan de kaak hebben gesteld. Hij had namelijk een uitgesproken mening over de Belgische taalkwestie, in die zin dat hij onder meer betrokken was bij het tijdschrift *Van nu en straks*. Verder dient te worden verwezen naar Ensors werk *De rode rechter* (1900) dat ook een rechter voorstelt en als vermoedelijke reactie op de zaak Coucke-Goethals kan gelden. De aanwijzingen in dit werk zijn explicieter. Ensor evoceert het gerechtelijk apparaat via het beeld van een afgrijselijke, in een rode toga gehulde rechter die druipt van het bloed. De onschuldigen kregen de vorm van twee geraamten die hem van weerskanten aanvallen en op de achtergrond is nog net een guillotine in beeld gebracht. Het trio tekent zich symbolisch af tegen de hemel 'die boven deze droevige planeet van vergissingen hangt', zoals Francine-Claire Legrand het verwoordde. De satire drukt de gewelddadigheid van een afrekening uit.³⁵

4.2 Ensors persoonlijke ervaringen met het gerechtelijk apparaat

Tot slot kan ook Ensors persoonlijke ervaring (of beter aanvaring?) met het gerecht niet achterwege gelaten worden. Ensor zou ook zelf getraumatiseerd geweest zijn door enkele contacten met het gerecht. Zo had hij via zijn ouders de invloed van de rechterlijke macht aan den lijve ondervonden toen zijn vader op 6 november 1875 failliet werd verklaard. Het gezin moest vervolgens verhuizen.³⁶ Dit had een grote impact op Ensor, te meer daar de nieuwe locatie veel kleiner was. Daarnaast was ook zijn moeder verwickeld geweest in een gerechtelijke procedure wegens schending van het copyright in 1892-1893. Zijn moeder had transfertprints aangebracht op souvenirartikels (die ze in haar eigen winkel verkocht) met een motief dat afkomstig was uit een populair schilderij van Jan Van Beers.³⁷ Hoewel deze feiten zich afspeelden na 1891, het jaar waarin *De goede rechters* tot stand kwam, kunnen ze toch wijzen op een eerder verzuurde verhouding tot het gerecht.

34 Schoonbaert en Todts, *Etsen uit de verzameling van de Kredietbank*, 132.

35 F.-C. Legrand, *Ensor. Naargeestig en charmant. Een andere Ensor*, Antwerpen, 1993, 74.

36 Hostyn et al., *Ensorgrafieke*, 201; J. Plasschaert, 'Biografisch essay', Ensor, Brussel, 1999, 334.

37 Hostyn et al., *Ensorgrafiek*, 201.

5 Commotie rond het werk

5.1 *Les XX* en de weigering het werk tentoon te stellen

In 1883 richtte James Ensor samen met andere kunstliefhebbers, onder wie de advocaat en kunstcriticus Octave Maus, in het *Café des Boulevards* te Brussel de vernieuwingsgezinde kunstenaarsorganisatie *Les XX* op, bestaande uit progressieve Belgische kunstenaars die exposities organiseerden en lezingen hielden. In dit centrum van de West-Europese avant-garde vond Ensor een forum van gelijkgezinden.³⁸ De tentoonstellingen van *Les XX* groeiden uit tot belangrijke mondaine gebeurtenissen.³⁹ Zijn betrokkenheid bij *Les XX* leek Ensors thema's in zijn kunst te veranderen. Hij schilderde voortaan groteskere en theatrale werken, waarin hij de treurnis van alledag ontmaskerde.⁴⁰ Nochtans werd Ensor meermaals verzocht door Octave Maus om bepaalde werken te verwijderen, waaronder zelfs *De intocht van Christus te Brussel in 1889* (1888).⁴¹ Ook *De goede rechters* zou niet onbesproken blijven.

De periode rond kerstmis 1892 was voor Ensor een eerder sombere fase in zijn leven. Niet alleen was zijn moeder ernstig ziek en had hijzelf een longontsteking, maar daarenboven bracht een brief van Octave Maus slecht nieuws.⁴² Als toenmalige secretaris van *Les XX* weigerde Maus het satirische *De goede rechters* te exposeren uit schrik dat er een schandaal uit zou voortvloeien dat zijn contacten met het establishment zou ondergraven.⁴³ Hij deed dit naar eigen zeggen niet alleen uit eigen naam, maar mede op verzoek van andere leden. Concreet vreesde hij dat het exposeren van het schilderij zou leiden tot de sluiting van de tentoonstelling.⁴⁴ De relatie tussen Maus en Ensor, die sowieso al gespannen was, werd zo nog meer verzuurd.⁴⁵ Volgens de tegenstanders was het schilderij een frontale aanval op de Brusselse balie en *Le Jeune Barreau*. Dit was zeker niet verwonderlijk aangezien zo goed als alle intellectuelen uit de entourage van Octave Maus rechten hadden gestudeerd.⁴⁶ Het jaar ervoor hadden Maus en enkele andere leden van *Les XX* ook reeds aanstoot genomen aan twee van Ensors werken, meer bepaald de tekening *België in de 19^{de} eeuw* (1889) en de ets *Doctrinaire spijziging* (1889) (*supra*).⁴⁷

38 Verhaeren, James Ensor, 20-23; Fierens, James Ensor, 16; Becks-Malorny, *De maskers, de dood en de zee*, 15 + 27.

39 Gheeraert, *De geheime wereld van James Ensor*, 135.

40 Fierens, James Ensor, 15; Becks-Malorny, *De maskers, de dood en de zee*, 27-28.

41 A. Gabrielli, *Het fantastische in de kunst*, Utrecht, 1989, 69; Verleyen, James Ensor, 16.

42 Gheeraert, *De geheime wereld van James Ensor*, 2001, 133.

43 Min, James Ensor, 135.

44 Gheeraert, *De geheime wereld van James Ensor*, 133-134.

45 Min, James Ensor, 73.

46 Min, James Ensor, 135.

47 Gheeraert, *De geheime wereld van James Ensor*, 134.

5.2 Ensors reactie

Ensor zou echter niet lijdzaam toekijken. Met betrekking tot *De goede rechters* schreef hij in een brief aan Octave Maus dat een kunstenaar beoordeeld moet worden op basis van zijn gehele oeuvre. Verschillende leden van *Les XX* hadden hem aangeraden het schilderij terug te nemen, omdat ze het slecht vonden, wat ze Ensor ook zelf hadden gezegd. Hij schreef aan Maus dat Edmond Picard, een van zijn goede vrienden, hem in alle oprechtheid had laten weten dat hij het werk geweldig vond en zelfs beschouwde als een van zijn beste werken. Ensor vond dat elke kunstenaar dan ook in zijn vrijheid moest worden gelaten. In zijn brief wees hij Maus er nog eens expliciet op dat een kunstenaar geen lichtzinnige keuzes maakt voor de werken die hij wil tentoonstellen en dat deze dienen te worden gerespecteerd.⁴⁸ Ensor reageerde vrij fel. En het zou hem geen windeieren leggen. Onder meer door de inmenging van Picard haalde het werk uiteindelijk dan toch de tentoonstelling.

6 Conclusie

Bij onderzoek naar de context van kunstwerken van James Ensor dient er rekening mee te worden gehouden dat de man zelf nooit enige toelichting gaf (of dat daarover althans niets bewaard is gebleven). Toch kan op basis van elementen uit zijn persoonlijke leven en van typische kenmerken van zijn kunst besloten worden dat *De goede rechters* een aanklacht tegen de rechterlijke macht is. Verschillende van Ensors werken waarin rechters voorkomen wijzen tevens in die richting. Rechters zijn dan ook een terugkerend element in Ensors oeuvre. Dit kan waarschijnlijk deels verklaard worden doordat hij vele kennissen had die met het recht te maken hadden. Zo schilderde hij in 1892 ook *Portret voor Gustave Culus* (1892), de toenmalige stafhouder van de balie van Brussel. In tegenstelling tot *De goede rechters* kon Ensor juristen ook op positievere wijze in beeld brengen, zoals uit dit portret blijkt. Gustave Culus zit als een minzame, rechtvaardige rechter achter zijn bureau.⁴⁹ De andere titel waaronder het werk bekend staat is niet voor niets *Le juge intègre*.

Concluderend kan echter worden gesteld dat zo goed als alle andere werken van Ensor waarin rechters worden afgebeeld als satire zijn bedoeld. Tal van relevante kenmerken van zijn kunst enerzijds en relevante eigenschappen van de schilder zelf anderzijds, maakten het mogelijk om *De goede rechters* in een bredere context te plaatsen. Zo werd duidelijk dat Ensor zelf negatieve ervaringen had met het gerecht en als satiricus ook een sociaal geëngageerde schilder was die een diepere dimensie gaf aan zijn maatschappijkritische werken.

⁴⁸ 'Brief van James Ensor aan Octave Maus, 4 november 1892', in: F. Legrand, *Les lettres de James Ensor à Octave Maus*, Brussel, 1966, 39.

⁴⁹ Min, *James Ensor*, 135.

Summary

A first impression of the painting *The Good Judges* (1891) by the Belgian painter James Ensor (1860-1949) might well be that it is a work of satire. The judges are portrayed as pretentious and some even as uninterested in the events of the trial unfolding around them. Ensor was indeed known as a satirist and a social critic who often used his paintings to express his criticism of social injustice. In the article the author explores why Ensor chose to paint the judges in this way as well as what place the judiciary occupied in his art and in his personal life. The study reveals that in general the artist did not have a high opinion of judges and the judiciary.

Keywords

James Ensor, Judiciary, Failing Justice, Satire, Social Criticism

‘ET ECCE PLUS QUAM JONE HIC!’

DE NEDERLANDSE CANONIST HUBERTUS VAN GROESSEN OFMCAP. (1892-1986)

Slechts een enkeling zal bij het zien van deze afbeelding van een goedmoedig lachende pater beseffen dat hier de draak gestoken wordt met één van de bekendste Nederlandse canonisten van de twintigste eeuw. Het betreft de kapucijn pater dr. Hubertus van Groessen.¹ Hij doceerde vele jaren in de priesteropleiding van de Nederlandse kapucijnen. Aan zijn lesgeven heeft hij zijn bekendheid echter niet te danken. Bekend is hij pas op middelbare leeftijd geworden als auteur en vooral onvermoeibaar vertaler en bewerker van boeken over moraaltheologie en liturgie en als commentator van de *Codex Iuris Canonici* van 1917. In de periode tussen de jaren 1935 en 1964 had vrijwel elke priester – en niet te vergeten menig katholiek jurist – in Nederland en Vlaanderen en in de aan Nederlanders en Belgen toevertrouwde missiegebieden minstens één van zijn boeken in de kast staan.

De prent, een krijttekening van de hand van zijn confrater Theodoricus van Amsterdam (Nicolaus W.H. Schrijver),² is gemaakt in september 1937 en bevindt zich in het museum van de paters kapucijnen in 's-Hertogenbosch. Toen nog ‘frater’ Theodoricus signeerde de prent rechts onderaan met de initialen ‘f.Th.’ en dateerde hem met ‘Sept. 1937’. Bij jubilea in de Nederlandse provincie van de orde werden zulke prenten gemaakt wanneer men de beschikking had over een goede tekenaar. Pater Hubertus vierde echter geen jubileum in de orde in 1937. Waarom werd er dan toch een mooie prent voor hem gemaakt? Uit de tekening zelf kan het antwoord op deze vraag niet worden afgeleid. Het archief biedt echter uitkomst. In de tweede archiefmap van pater Hubertus bevindt zich een pentekening – vermoedelijk een voorstudie – waarop pater Hubertus eveneens op zijn boekenstoel wordt afgebeeld. Het rooktafeltje dat wel op de krijttekening staat, ontbreekt op deze prent. In plaats daarvan staat met grote rode drukletters in de linkerbovenhoek geschreven: ‘Retzbach persklaar!’ en in de rechteronderhoek ‘1^e druk’. De verwijzing naar Retzbach slaat op het boek ‘Het kerkelijk recht’ van de Duitse kanunnik dr. Anton Retz-

1 Alle gegevens in dit korte artikel over het leven en de werkzaamheden van pater Hubertus zijn ontleend aan archivalia in het Archivum Capuccinorum Hollandiae (hierna verkort ‘ACH’) in 's-Hertogenbosch, onder inventarisnummer Coor193 (twee mappen), en aan de eveneens in het Bossche klooster gevestigde Centrale Capucijnen Bibliotheek Nederland (CCBN). De woordspeling in de titel is gebaseerd op de passage uit het Evangelie van Mattheus 12:41, in de versie van de Vulgaat, waar Jezus Christus over zichzelf zegt: ‘Et ecce plus quam Jonas hic’ (‘En hier is méér dan Jonas’). Pater Gentilis van Loon OFMCap. (1917- 2010), veelvuldig gardiaan (overste) van diverse kapucijnenkloosters, stuurde een felicitatie met de hier gebruikte woordspeling naar pater Hubertus van Groessen (vermoedelijk) bij diens gouden priesterjubileum in 1967. (Bron: brief van pater Anastasius aan de auteur van 12 september 2013.)

2 Pater Theodoricus (1912-1991) was van 1947 tot 1970 missionaris in Sumatra.



Karikatuur van pater dr. Hubertus van Groessen, gezeten op een stoel van boeken. Deze prent bevindt zich in het museum van de paters kapucijnen in 's-Hertogenbosch. Foto © Maurice van Stiphout.

bach dat in 1938 in Nederlandse vertaling verscheen.³ Vermoedelijk werd deze voorstudie gemaakt in het kader van een feest voor de lectoren – de docenten van de eigen priesteropleiding – van het studiehuis te Udenhout want de tekening vormt de voorkant van een stripverhaal waarin alle lectoren figureren.

De gevierde auteur en vertaler zit op een stoel bestaande uit de boeken waarmee hij op dat moment zijn naam in brede kerkelijke kring al had gevestigd. Die naam, Hubertus van Groessen, is duidelijk zichtbaar op het boek dat de rugleuning van de stoel vormt. Dat boek, uit 1936, betreft de vertaling van 'Het mystieke lichaam van Christus' van dr. Friedrich Jürgensmeier.⁴

³ Voor informatie over dr. Anton Retzbach, zie voetnoot 14.

⁴ Friedrich Jürgensmeier (1988-1946) was een in de theologie gepromoveerd priester van het bisdom Paderborn. Hij was werkzaam in het bestuur van het diocesaan grootseminarie in Paderborn. Het origineel van zijn boek verscheen in Duitsland in 1933 bij Verlag Ferdinand Schöningh (Paderborn). In 1935 waren er al vijf drukken verschenen zodat het niet vreemd is dat de uitgever het boek ook in vertaling in licentie in het buitenland wilde publiceren.

Het eerste boek waarmee pater Hubertus zijn naam als vertaler – voornamelijk uit het Duits – in 1935 vestigde, is de legendarische ‘Katholieke moraaltheologie’ van de Duitse kapucijn dr. Heribert Jone, met wie pater Hubertus zijn hele leven geassocieerd zou worden, een lot dat alle vertalers van ‘Jone’ trof. Dit boek vormt hier de zijkant van de stoel die aan de voorkant rechts zichtbaar is.⁵

De verwijzing op de rechter armleuning van de stoel is op de krijttekening niet goed leesbaar [‘Reli’?], maar ook hier brengt de voorstudie uitkomst: er staat ‘AFL’, kort voor ‘aflaten’, een verwijzing naar de eerste zelfstandige publicatie van pater Hubertus, ‘Leer en praktijk der aflaten’, waarvan de eerste druk in 1923 bij W. van Eupen in Boxtel verscheen.⁶

Pater Hubertus is gekleed in het klassieke, bruine, ruigarige habijt met de spitse capuchon aan de achterzijde waaraan de kapucijnen hun naam ontleen. Andere verwijzingen naar de Franciscaanse kleedgewoonte – de orde der kapucijnen is een strenge hervorming uit 1528 van de orde der Franciscanen – zijn blote voeten in sandalen, een wit koord met drie knopen om zijn middel, verwijzend naar de geloften van gehoorzaamheid, kuisheid en armoede, en een zwart schedelkapje, kalot genaamd, waaronder nog de tonsuur (kruinschering) zichtbaar is. Ook de wilde, ongetrimde baard was een kenmerk van de kapucijnen. Een verzorgde baard werd toentertijd door de leden van deze bedelorde als ‘burgerlijk’ beschouwd. Opgemerkt dient te worden dat de baard op de prent niet helemaal in overeenstemming was met de werkelijkheid. Pater Hubertus had een bijzonder mooie baard, met typisch kroeshaar, zoals blijkt uit de foto’s die van hem bewaard zijn gebleven.

2 Korte biografie

Pater Hubertus werd geboren op 17 december 1892 als Hendricus Theodorus Verweijen in het Gelderse dorpje Groessen, als vierde en laatste zoon in een boerengezin. Na de lagere school in het dorp en enkele jaren privé onderwijs, waarover niets bekend is, woonde hij van 1906 tot 1910 als kostganger in Uden, Noord-Brabant, waar hij de laatste vier jaren van het Gymnasium der Kruisheren bezocht. Dit gymnasium was geen internaat, maar een externaat waarvan de leerlingen in door de paters geselecteerde kosthuizen in de buurt van de school woonden.⁷

5 Pater dr. Heribert Jone (1885-1967) – als kapucijn Heribert von Schelklingen – studeerde theologie en canoniek recht aan de Gregoriana in Rome en was vervolgens vijfentwintig jaar lector canoniek recht en moraaltheologie aan de priesteropleiding van de kapucijnen in Münster, waar hij ook actief was als rechter in de kerkelijke rechtbank van het bisdom. In 1930 publiceerde hij bij Verlag Ferdinand Schöningh in Paderborn het boek dat hem wereldberoemd zou maken en dat in alle moderne talen vertaald werd. In de roman *Monsignor Quixote* van Graham Greene uit 1982 wordt naar Jone verwezen als ‘de morele instantie bij uitstek’. Zie over leven en werk van pater Heribert: W. Lederer, *Pater Dr. Heribert Jone: Ein Leben für Gott und die Wissenschaft 1885-1967*. Schelklinger Hefte, dl. 13, Schelklingen, 1988.

6 De tweede tot vijfde herziene en aangevulde drukken verschenen bij de katholieke uitgeverij Romen & Zonen, Roermond en Maaseik.

7 W.J.F. Bos, ‘Uden en zijn college, 1886-1936’, *Vox Romana*, z.j. [1936], blz. 10. Henricus Verweijen is opgenomen in de lijst van oud-leerlingen op blz. 37 als ‘Verweye [sic], Henricus 1906’.

In 1910 keerde hij naar zijn geboortegrond terug om er in het klooster van Babberich het noviciaat te beginnen in de orde der kapucijnen, één van de strengste ordes van de katholieke kerk. Bij zijn inkleding als kapucijn ontving hij de kloosternaam Hubertus in combinatie met, zoals bij de kapucijnen gebruikelijk was, de naam van zijn geboorteplaats. Van dan af ging hij als Hubertus van Groessen door het leven.⁸

Nog voordat – dan nog ‘frater’ – Hubertus de in de kapucijnenorde gebruikelijke filosofische en theologische studies met het oog op het ontvangen van de priesterwijding voltooid had, werd door zijn oversten eind 1916 beslist hem naar Rome te sturen om zich aldaar aan de *Pontificia Università Gregoriana* van de paters jezuïeten verder te bekwamen in het canoniek recht.

Begin 1917 arriveerde frater Hubertus in Rome. Hij woonde in Rome samen met andere studenten van zijn orde in het *Collegium Internationale S. Laurentii a Brundisio* – dat in de wandeling *Collegio San Lorenzo* genoemd werd – gelegen in de Via Sicilia 159 op enkele kilometers van de Pauselijke Universiteit Gregoriana. Na het slagen voor een afrondende cursus theologie en het eerste jaar canoniek recht, werd hij op 10 augustus 1917 in Frascati tot priester gewijd door de bisschop van Frascati, kardinaal Francesco di Paola Cassetta (1841-1919).⁹

In 1919 promoveerde pater Hubertus tot *Doctor Iuris Canonici* met een proefschrift getiteld: *Quaestiones de jure publico cum introductione in Codicem*.¹⁰ Hij was een van de eerste canonisten bij wie in de opleiding de in 1917 gepromulgeerde *Codex Iuris Canonici* centraal stond. Dit kerkelijk wetboek heeft een enorme bijdrage geleverd aan de uniformering van de rooms-katholieke kerk als zelfstandige geloofsgemeenschap los van statelijke verbanden, evenals aan de centralisering van de positie van de paus als hoogste bestuurder van deze kerk.

Pater Hubertus was vanaf zijn terugkeer in Nederland in 1919 gedurende dertig jaar lector canoniek recht, moraaltheologie en liturgie in de priesteropleiding in verschillende studiehuisen van zijn orde in Noord-Brabant (in ’s-Hertogenbosch, Udenhout en Helmond).¹¹ Deze combinatie van disciplines zal de moderne jurist de wenkbrauwen doen fronsen, maar was destijds heel normaal, enerzijds omdat de verschillende vakdisciplines nog niet zo radicaal opgesplitst waren als tegenwoordig, maar anderzijds voor-

8 Toen de Minister-Provinciaal van de Nederlandse kapucijnen in 1976 in de nasleep van de veranderingen na het Tweede Vaticaans Concilie een rondschrijven aan zijn medebroeders richtte met de vraag of zij hun kloosternaam wilden blijven voeren of hun doopnaam, antwoordde pater Hubertus resoluut dat hij zijn kloosternaam wenste te behouden. Ook heeft hij zijn hele leven het habijt gedragen.

9 Het internationaal college San Lorenzo beschikt over een klooster in Frascati als buitenverblijf voor de studenten tijdens de hete maand augustus. De studenten keerden gedurende de volledige studieperiode in Rome niet terug naar de landen van herkomst. Dit is de reden waarom pater Hubertus pas op 15 augustus 1919 in zijn thuisparochie Sint Andreas in Groessen zijn ‘eerste mis’ opdroeg.

10 Een handgeschreven (!) kopie van dit proefschrift van 94 bladzijden bevindt zich in ’s-Hertogenbosch, ACH.

11 In de preek gehouden bij de begrafenis van pater Hubertus stelde pater Gentilis van Loon, een oud-student van Hubertus, over diens lesgeven: ‘Zijn lessen waren droog, soms zelfs uitgesproken saai, maar glashelder [...]’, zie *Kommunikatie Nederlandse Minderbroeders Kapucijnen – Mededelingen uit de provincie*, z.j. [1986], 11-12.



Pater Hubertus met zijn typische, mooie baard.

© Collectie ACH, 's-Hertogenbosch.

federatie van zusters Clarissen-Coletinen in Helmond, Tilburg en Eindhoven. Tegelijkertijd vervulde hij ook nog talrijke bestuursfuncties in eigen klooster en orde. Wel bleef hij zijn bekende publicaties bijwerken en publiceerde hij nog talrijke nieuwe boeken en artikelen.

Daarnaast was hij actief als *iudex synodalis* in het bisdom 's-Hertogenbosch, maar onder meer ook als lid van de kerkelijke rechtbank die het martelaarschap onderzocht van de pater karmeliet prof. dr. Titus Brandsma, hoogleraar en rector magnificus van de Katholieke Universiteit Nijmegen, die stierf in het concentratiekamp Dachau.¹²

Na de opheffing van het klooster in Handel, verbleef pater Hubertus in het klooster van Nijmegen, waar hij op 25 februari 1986 op de leeftijd van drieënnegentig jaar stierf. Hij werd op 1 maart begraven op de begraafplaats van het klooster in Velp (Grave). Pater Hubertus was een gerespecteerd raadgever van bisschoppen, religieuze oversten, priesters en studenten, maar ook van gewone mensen die hem in het klooster opzochten.

al ook omdat ze allemaal gerelateerd waren aan het recht. Voor canoniek recht spreekt dit vanzelf, maar het gold ook voor de moraaltheologie¹² en de liturgie, waarbij vooral het 'liturgisch recht' (de rubrieken) aandacht kreeg. Daarnaast doceerde pater Hubertus vanaf 1941 gedurende vele jaren een cursus missierecht in 's-Hertogenbosch, voor de confraters die zich op een opdracht in de door de Nederlandse kapucijnen bediende missiegebieden in Nederlands Indië voorbereidden.

Vanaf 1950 woonde pater Hubertus in Handel. Hij doceerde niet meer, maar hield zich nu volledig bezig met religieuzenzorg. Hij was al langer actief in deze sector: vanaf 1943 als directeur van de congregatie van de Broeders Penitenten in Boekel, vanaf 1947 als visitator namens de bisschop van 's-Hertogenbosch van kloosters van broeders en zusters gelegen in dat bisdom, en vanaf 1956 ook als religieus assistent van de

¹² Wie de titel van het boek van Heribert Jone niet gezien zou hebben, zou denken dat hij een verhandeling over rechtsfilosofie voor zich heeft.

¹³ Anno Sjoerd – kloosternaam Titus – Brandsma (1881-1942) werd zaligverklaard op 3 november 1985 door paus Johannes Paulus II.

3 Publicaties

Nieuwe publicaties over het kerkelijk recht *stricto sensu* van de hand van pater Hubertus verschenen in 1938 (opnieuw een vertaling uit het Duits van het boek *Het kerkelijk recht van de Duitse kanunnik dr. Anton Retzbach*),¹⁴ in 1940 (*Het Kerkelijk Recht voor Religieuzen: met aantekeningen over het particulier recht der Nederlandsche en Belgische bisdommen*), in 1947 (een uitgebreid commentaar op de *Codex Iuris Canonici* van 1917, dat hij schreef samen met zijn confrater dr. Clementinus van Vlissingen (Johannes F.M. Schutijser)¹⁵) en in 1949 (*De apostolische faculteiten voor missiegebieden: tekst met commentaar*). Deze boeken kunnen op de karikatuur logischerwijze nog niet zichtbaar zijn.

Uiteindelijk telde de publicatielijst van pater Hubertus van Groessen 111 titels.¹⁶ Van vrijwel alle in dit artikel genoemde boeken verschenen verschillende, steeds bijgewerkte, drukken. Alleen al de uitgaven van het werk van Heribert Jone bereikten in zeven drukken tussen 1935 en 1953 een oplage van meer dan vijftienduizend exemplaren. Dit betekende dat pater Hubertus tientallen jaren werkte aan het actualiseren en aanpassen van deze publicaties aan de Nederlandse en Belgische context. Voor het burgerlijk recht en strafrecht van die landen werd een beroep gedaan op veelbelovende jonge juristen van katholieke huize. Zo werkten mee, om er hier maar enkele te noemen, voor Nederland mr. dr. Gustaaf Feber¹⁷ en mr. René Höppener¹⁸ en voor België dr. Walter Leën.¹⁹

14 Anton Retzbach (1867-1945), priester van het aartsbisdom Freiburg im Breisgau, studeerde aanvankelijk economie (Dr. Rer. Pol.) en was vele jaren werkzaam als gematigd politicus van de partij *das Zentrum* en praeses van een vakvereniging van katholieke arbeiders. Hij zetelde van 1925 tot 1933 in de *Landtag* van Baden. Daarnaast was hij ook rechter in de kerkelijke rechtbank van zijn bisdom.

15 Clementinus van Vlissingen (1909-1988) studeerde net als pater Hubertus canoniek recht aan de Gregoriana in Rome, waar hij in 1940 promoveerde met het proefschrift: *De evolutione definitionis iuris gentium: studium historico-iuridicum de doctrina iuris gentium apud auctores classicos saec XVI-XVIII*. Hij vervulde veel bestuursfuncties in de Nederlandse provincie van de orde. Van 1964 tot 1970 was hij Minister-Generaal van de orde der kapucijnen in Rome en nam in deze hoedanigheid deel aan het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965).

16 Gaudentius Slaats OFMCap., *Bibliografie van de Kapucijnen van de Nederlandse Provincie*, Den Bosch, z.j., 526-531.

17 Gustaaf Hendrik Alexander Feber (1900-1982), studeerde rechten aan de Universiteit van Amsterdam en promoveerde aldaar in 1934 bij prof. dr. W.A. Bongers op een proefschrift getiteld *Beschouwingen over criminele psychologie*. Hij was rechter, van 1963 tot 1970 President van de Hoge Raad der Nederlanden en buitengewoon hoogleraar Criminologie aan de UvA van 1946 tot 1955, zie *Album Academicum Universiteit van Amsterdam* (gezien op 5 april 2013).

18 René Gijsbertus Antonius Höppener (1903-1983) studeerde rechten in Utrecht, was advocaat, docent en kantonrechter in zijn geboorteplaats Roermond. Na de Tweede Wereldoorlog was hij daar ook wethouder voor de Katholieke Volkspartij (KVP) en gedeputeerde van Limburg. Hij werd in 1956 in het kabinet-Drees III staatssecretaris van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. Na zijn aftreden werd hij benoemd tot burgemeester van Roermond. In de periode 1963-1969 was hij woordvoerder culturele zaken van de KVP in de Eerste Kamer. Daarnaast bekleedde hij vele functies op maatschappelijk gebied, zie *Parlement & Politiek* (gezien op 24 september 2013).

19 Walter Leën (1907-1990), was een van de eerste publicisten in België die in het Nederlands geschreven hebben over het recht van de sociale zekerheid. Hij was administrateur-generaal van de Rijksdienst voor Maatschappelijke Zekerheid der Werknemers en buitengewoon hoogleraar aan de Katholieke Universiteit Leuven, zie J. Van Langendonck, ‘Walter Leën’, *Belgisch Tijdschrift voor Sociale Zekerheid*, 2010, afl. 1 (bijzonder nummer *Historische personaliteiten sociale zekerheid*), 207-211.

4 Een poging tot waardering

Hoe moeten de publicaties van pater Hubertus gewaardeerd worden? In de eerste helft van de twintigste eeuw waren er opvallend veel canonisten, afkomstig uit Nederland en België, die internationaal naam maakten. Dit was voornamelijk een gevolg van het feit dat zij overwegend in het Latijn publiceerden en op deze wijze een wereldpubliek bereikten, maar ook omdat zij aan Romeinse universiteiten of in Leuven doceerden.²⁰

Pater Hubertus publiceerde, op enkele uitzonderingen na, alleen in het Nederlands, waardoor hij een ander publiek bereikte. Hij was uitstekend in staat om het recht op een heldere en nuchtere wijze uiteen te zetten voor een breder publiek dan alleen hoog gespecialiseerde vakgenoten, zonder daarbij te vulgariseren. Is dat niet het ultieme doel van elke schrijver van handboeken of commentaren? Het antwoord op de vraag welke auteur uiteindelijk meer invloed heeft gehad op de kerkelijke praktijk van elke dag in Nederland en Vlaanderen maar ook in Indonesië, Nieuw Guinea en Congo, waar vele Nederlandse en Belgische missionarissen actief waren, zou hierdoor wel eens in het voordeel van pater Hubertus kunnen uitvallen. Zijn boeken zijn nog steeds zeer toegankelijk voor de hedendaagse (rechts)historicus die kennis wil nemen van de bepalingen van de *Codex Iuris Canonici* 1917 en de toepassing daarvan in de Nederlandse en Belgische kerkprovincies en missiegebieden voorafgaande aan het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965). Voor het canoniek recht en de aanverwante disciplines die pater Hubertus beoefende, mag voor het Nederlands taalgebied daarom terecht gesteld worden: ‘En hier is méér dan Jone!’²¹

Summary

A cartoon from 1937 is the starting point for a short biography and selected bibliography of the Dutch canon lawyer Dr Hubertus van Groessen OFMCap. (1892-1986). Father Hubertus (Henricus Verweyen) studied canon law at the Gregorian University in Rome

²⁰ Wat generatiegenoten betreft, kan hier gedacht worden aan de jezuïet prof. dr. Joseph Creusen (1880-1960), aan de kapucijn prof. dr. Gommarius Michiels (1890-1965) en aan de dominicaan prof. dr. Ludovicus Bender (1894-1975). Wanneer ook oudere canonisten in het overzicht betrokken worden, dient zeker ook rekening gehouden te worden met de jezuïet prof. dr. Arthur Vermeersch (1858-1936) en vooral met prof. mag. dr. Alphonsus Van Hove (1872-1947). Buitenbeentjes, omdat zij niet aan een universiteit doceerden maar door hun publicaties wel wereldberoemd werden en daarom hier eveneens vermelding verdienen, waren de Nederlandse kapucijn Victorius van Appeltern (Gerardus Banken, 1848-1918), die later overging naar de Belgische provincie, en de Belgische scheutist Georges Vromant (1879-1966), een wereldautoriteit op het gebied van het *Jus Missionarium*.

²¹ Veel dank ben ik verschuldigd aan mevrouw Ingrid van der Heide van het ACH, aan pater dr. Anastasius Disch OFMCap., die mij op het bestaan van deze karikatuur wees en mij rijkelijk voorzag van informatie over de persoon en werkzaamheden van pater Hubertus, aan prof. em. dr. dr. habil. Herman van de Spijker OFMCap. voor zijn uitgebreide informatie over de opleiding, het leven en de wetenschappelijke activiteiten van de kapucijnen in Nederland, aan prof. dr. Theo Jansen OFMCap. (Antonianum, Rome), aan prof. dr. Leonhard Lehmann OFMCap. (Antonianum, Rome) en aan mr. Frank Judo (Brussel). Voor de foto van pater Hubertus dank ik hartelijk mevrouw Verweijen uit Groessen, weduwe van de heer Louis Verweijen, een neef van pater Hubertus. De foto is gescand en aan mij bezorgd door de heer Gerard van Hunen, voorzitter van de Historische Kring Duiven-Groessen-Loo, waarvoor eveneens veel dank.

(1917-1919). After graduating as *Doctor Iuris Canonici* he taught canon law, moral theology and liturgy for thirty years in the study houses of his order in the South of the Netherlands. He became famous from the mid 1930's onwards by his translations into Dutch – especially of the book *Moral Theology* written by his German colleague Dr Heribert Jone OFMCap. (1885-1967) –, but also by his own books on the *Codex Iuris Canonici* (1917), Liturgical Law, Missionary Law and Canon Law for Religious. Beside these studious activities he was active as counsellor for many, among them numerous bishops, religious and clergy, but also simple people living in the neighbourhood of the monastery. For all these reasons for the Netherlands, the Dutch speaking part of Belgium and the Missionary territories where Dutch and Belgian missionaries were active, there is reason to say: 'Here is more than Jone!'

Keywords

Cartoon, Canon Law, Capuchin, Hubertus van Groessen OFMCap. (1892-1986)

EEN BEELD ZEGT MEER DAN DUIZEND WOORDEN

HET GEBRUIK VAN BEELDMATERIAAL IN STRAFRECHTELIJKE PROCEDURES INZAKE ARBEIDSONGEVALLEN OP HET EINDE VAN DE NEGENTIENDE EEUW IN BELGIË

1 Inleiding

Het beschrijven van een gebeurtenis in woorden kan een omslachtige onderneming zijn. Het helpt daarom vaak om een blik te werpen op een afbeelding om te begrijpen hoe de vork precies in de steel zit. De Amerikaanse journalist Arthur Brisbane (1864-1936) vatte het in 1911 mooi samen: ‘A picture is worth a thousand words’.¹ In deze bijdrage staat het beeldmateriaal centraal dat ik aangetroffen heb in een aantal strafdossiers over arbeidsongevallen van eind negentiende eeuw.² Eerst komt aan bod op welke manier en om welke redenen dat beeldmateriaal in het strafdossier terecht gekomen is. Daarbij wordt aandacht besteed aan de rol van deskundigen in strafzaken. Vervolgens wordt kort het beeldmateriaal besproken uit enkele dossiers van de gerechtelijke arrondissementen van Brugge en Bergen (Mons).

2 Deskundigen in strafzaken

Tijdens het strafrechtelijk onderzoek verzamelen politie en magistraten informatie à charge en à décharge, die als basis moet dienen om een eventuele strafrechtelijke aansprakelijkheid vast te kunnen stellen. Hierbij roepen zij in bepaalde gevallen de hulp in van personen die verondersteld worden, ‘par leur art ou profession’, in staat te zijn om duidelijkheid te verschaffen over technische vragen.³ Magistraten zijn nu eenmaal ‘slechts’ ju-

1 Zie http://en.wikipedia.org/wiki/A_picture_is_worth_a_thousand_words.

2 Ik kwam deze strafdossiers op het spoor naar aanleiding van mijn doctoraatsonderzoek naar de juridisering van arbeidsongevallen in de negentiende eeuw in België. Voor alle duidelijkheid dient opgemerkt te worden dat arbeidsongevallen geen afzonderlijke strafrechtelijke categorie uitmaakten. Deze ongelukkige gebeurtenissen vielen onder de noemer van ‘onvrijwillige slagen en verwondingen’ of ‘onvrijwillige doodslag’, net zoals ‘gewone’ ongevallen en verkeersongevallen. Mijn selectie is dus ‘post hoc’. Voor meer uitleg, zie B. Debaenst, *Een proces van bloed, zweet en tranen! Juridisering van arbeidsongevallen in de negentiende eeuw in België*, Brussel, 2011.

3 De bepalingen inzake het deskundigenonderzoek in strafzaken zijn in de negentiende eeuw terug te vinden in de artikelen 43 en 44 van de Code d’instruction criminelle. Article 43: ‘Le Procureur du Roi se fera accompagner, au besoin, d’une ou de deux personnes présumées, par leur art ou profession, capables d’apprécier la nature et les circonstances du crime ou délit’. [De Procureur des Konings zal zich laten vergezellen, naar behoefte, door een of twee personen, van wie vermoed wordt dat zij, omwille van hun vaardigheid of beroep, in staat te zijn om de aard en omstandigheden van de misdaad of het delict te beoordelen], M. CARNOT, *De l’instruction criminelle*, I, Brussel, 1830, 327-331. Artikel 44: ‘S’il agit d’une mort violente, ou d’une mort dont la cause soit inconnue et suspecte, le Procureur du Roi se fera assister d’un ou de deux officiers de santé, qui feront leur rapport sur les causes de la mort et sur l’état du cadavre. Les personnes appelées dans les cas du présent article et de l’article précédent, prêteront, devant le Procureur du Roi, le serment de faire leur rapport et de donner leur avis en leur honneur et conscience.’ [Als het gaat om een gewelddadig overlijden, of om

risten, die onmogelijk deskundig kunnen zijn in alles: ‘Elle (het deskundigenonderzoek) est cependant d’une importance majeure en procédure pénale, car de nos jours, moins que jamais, le juriste ne saurait acquérir des notions étendues dans les sciences, l’art, l’industrie’.⁴

In veel strafprocedures van het einde van de negentiende eeuw vinden we sporen terug van de activiteiten van deskundigen.⁵ Elke rechtbank bepaalde vrij de keuze van de experts.⁶ Dit bood een dubbel voordeel: enerzijds kon de deskundige ervaring opdoen in strafzaken en anderzijds kon de magistraat er op vertrouwen dat hij een bekwaam persoon aanstelde, die heldere en scherpzinnige verslagen kon afleveren. Het ging hierbij concreet, al naargelang de behoefte, om artsen, chirurgen, vroedvrouwen, veeartsen, grafologen, chemici, ingenieurs, professoren, architecten, landmeters en ‘hommes de l’art de toute autre catégorie’, waarmee zowat iedereen in aanmerking kwam.⁷ Het was in ieder geval belangrijk dat de deskundigen onpartijdig waren en voldoende vertrouwen genoten.⁸

In de meeste gevallen leidden de activiteiten van dergelijke deskundigen tot een verslag, dat toegevoegd werd aan het strafdossier. Hierin gaf de deskundige een overzicht van zijn activiteiten en gaf hij ook zijn professionele mening over het gebeuren.⁹ In een aantal gevallen bevatte dat verslag ook beeldmateriaal, in de vorm van tekeningen, plannen, foto’s en dergelijke meer. Bij wijze van voorbeeld wordt beeldmateriaal besproken uit strafdossiers die opgesteld werden op het einde van de negentiende eeuw naar aanleiding van arbeidsongevallen.

3 Het gerechtelijk arrondissement Brugge – stadsarchitect Charles de Wulf

De gewoonte van de rechters om steeds op dezelfde deskundigen een beroep te doen wordt bevestigd door de archieven van de correctionele rechtbank van Brugge. Zo werd stadsarchitect Charles de Wulf (1865-1904) in de periode 1893-1903 zeven keer aangesteld als gerechtsdeskundige bij (arbeids)ongevallen in de bouwsector.¹⁰ De Wulf stu-

een overlijden waarvan de oorzaak hetzij onbekend of verdacht is, zal de Procureur des Konings zich laten vergezellen van een of twee artsen, die verslag zullen uitbrengen over de oorzaken van het overlijden en de staat van het lijk. De personen vernoemd in huidig en vorig artikel zullen in handen van de Procureur des Konings de eed zweren om hun verslag op te maken en in eer en geweten hun mening te geven.], *ibidem*, 331-335.

4 ‘Het deskundigenonderzoek is nochtans van groot belang in strafzaken, aangezien de jurist vandaag, minder dan ooit, de uitgebreide kennis van de wetenschappen, de kunst en de industrie kan verwerven’, *Pandectes Belges*, dl. 40, Brussel, 1892, v° *Expertise criminelle*, 17.

5 De expertise is natuurlijk veel ouder dan dat. Voor een overzicht van de expertise vanaf de oudheid tot heden, zie: Ph. GODDING, *L’évolution de l’expertise en tant que preuve judiciaire de l’Antiquité au 21^e siècle*, Brussel, 2011.

6 ‘Près de chaque tribunal il en est qui sont choisis d’habitude et de préférence’ [Bij elke rechtbank zijn er, die gekozen worden volgens gewoonte en voorkeur], *Pandectes Belges*, dl. 30, Brussel, 1889, v° *Descente sur les lieux (matière criminelle)*, 219.

7 *Pandectes Belges*, dl. 30, Brussel, 1889, 235-236, v° *Descente sur les lieux (matière criminelle)*.

8 *Ibidem*, 219.

9 ‘Le rapport d’experts est le compte rendu de leurs opérations et l’expression de leur avis’ [Het deskundigenverslag is het overzicht van hun handelingen en de uitdrukking van hun mening], *Pandectes Belges*, dl. 83, Brussel, 1906, v° *Rapport d’experts*, 1493.

10 In de voorgaande periode waren andere architecten als gerechtsdeskundige aangesteld. Bij wijze van voorbeeld kan verwezen worden naar het arbeidsongeval te Heist op 24 december 1881, waarbij de Brugse architecten Auguste Calloigne

deerde aan de Academie voor Schone Kunsten te Brussel¹¹ en werd in 1892 aangesteld als stadsarchitect van Brugge, als opvolger van Louis Delacenserie.¹² In die hoedanigheid was hij verantwoordelijk voor heel wat restauraties in Brugge.¹³ Naast zijn activiteiten als stadsarchitect had De Wulf ook een privépraktijk. Hij ontwierp nieuwe gebouwen, zoals de kerk van Hertsberge en het postkantoor in Oostende,¹⁴ en voerde restauraties uit aan bestaande gebouwen, zoals de kerktorens van Lapscheure en Oostkamp, het noordkoor en de westgevel van de Brugse Sint-Jacobskerk en de kerk te Damme.

Naast zijn officiële functie van stadsarchitect en zijn drukke privépraktijk vond hij blijkbaar nog de tijd om bij te klussen als gerechtsdeskundige. De oudste zaak waarin wij hem in die hoedanigheid konden terugvinden, dateert van 20 september 1893.¹⁵ Aanleiding was een dodelijk arbeidsongeval in Tielt, waarbij de 64-jarige metserknecht Karel Verhamme om het leven gekomen was tijdens renovatiewerken aan een huis in de Brugsestraat. De lokale politie deed de eerste vaststellingen en verwittigde per telegram het parket in Brugge,¹⁶ dat op zijn beurt onderzoeksrechter Maurice Fraeys vatte. De daaropvolgende dag kwam hij ter plaatse, vergezeld van zijn griffier en Charles de Wulf. Het gezelschap werd opgewacht door politiecommissaris Pierre Beun, die hen naar de plaats des onheils leidde. Na de eed te hebben afgenomen van de gerechtsdeskundige, begon de onderzoeksrechter met het ondervragen van de getuigen.

Het ongeval was gebeurd tijdens werken aan het ‘gemakhuis’ (= het toilet), achteraan het huis. Het was de bedoeling geweest om de ‘schep’, die zich binnen het toilet bevond, naar buiten te verplaatsen. Deze ‘schep’ was het luik waarlangs de beer uitgeschept kon worden op het ogenblik dat de beerput vol was. Aannemer Henri Beert had deze taak toevertrouwd aan metser Camille Vanderougstraete, die naast het verplaatsen van de ‘schep’, ook begonnen was om de beerput te verdiepen. Het was tijdens deze delicate werkzaamheden dat een muur ingestort was, waardoor metserhulp Karel Verhamme ver-

en Jules Franck aangesteld werden, Beveren, Rijksarchief, Correctionele Rechtbank Brugge, gevonniste zaken, 1882, bundel 3.

11 L. DEVLIEGER, ‘Charles de Wulf’, in: *Nationaal Biografisch Woordenboek*, dl. 1, Brussel, 1964, 971-972.

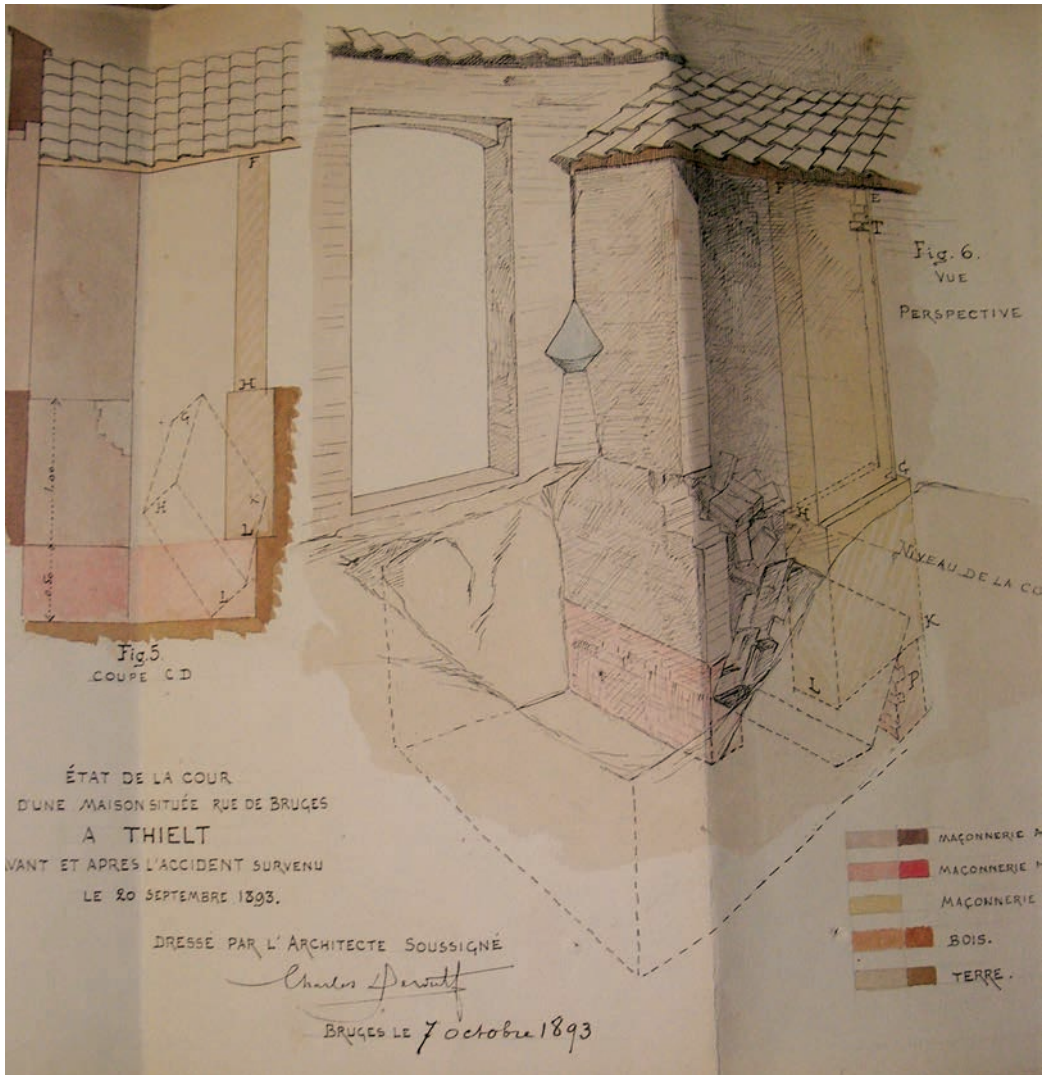
12 Louis Delacenserie (1838-1909) was een bekend Belgisch architect. Hij nam ontslag als stadsarchitect van Brugge in 1892 om zich volop te kunnen wijden aan het bestuur van de Academie en de Nijverheidsschool. Zie o.a. I. VAN OYEN, *De neogotische architectuur te Brugge, in Vlaams en Europees perspectief, met als belangrijkste Brugse architect Louis Delacenserie (1838-1909)*, (ongepubliceerde) licentiaatsverhandeling, Katholieke Universiteit Leuven, 1985.

13 Als volgeling van Viollet-le-Duc streefde hij naar eenheid van stijl. Voor nieuwe bouwwerken werden de traditioneel in Brugge aangewende stijlen toegepast. Hierdoor werd Brugge in de Belle Epoque meer Middeleeuws dan het ooit geweest was, http://nl.wikipedia.org/wiki/Karel_De_Wulf (geconsulteerd op 13 maart 2014).

14 Het eerste ontwerp van De Wulf uit 1899 sloot aan bij de zogenaamde ‘*posthotel-campagne*’, die een architectuur voorstond die verankerd was in de traditie, in combinatie met technologische innovatie. Dit ontwerp was uitgevoerd in de stijl van de Vlaamse renaissance van de zestiende eeuw. Ondanks positieve kritieken werd dit gebouw evenwel niet gerealiseerd. In 1903 maakt hij een nieuw ontwerp in neo-Vlaamse renaissancestijl, geïnspireerd op het Spaans paviljoen op de wereldtentoonstelling van 1899 in Parijs. B. DE PATER en T. SINTOBIN, *Scheveningen, Oostende en de opkomst van de badcultuur rond 1900*, Nijmegen, Verloren, 2013, 121.

15 Beveren, Rijksarchief, Correctionele Rechtbank Brugge, gevonniste zaken, 1893, bundel 2.

16 Het telegram bevatte de volgende tekst: ‘*ICI accident par éroulement – mur ayant causé la mort de aide maçon Verhamme Charles – parquet viendrait-il ? Commissaire police Beun*’.



Detail van de plaatsgesteldheid van de koer van het huis in de Bruggestraat 38 te Tielt, voor en na het ongeval van 20 september 1893, van de hand van stadsarchitect Charles de Wulf, Beveren, Rijksarchief, Correctionele Rechtbank Brugge, gevonniste zaken, 1893, bundel 2.

pletterd werd. Aannemer Henri Beert verklaarde dat hij enkel opdracht gegeven had om de 'schep' te verplaatsen en niet om de beerput uit te diepen. Dit werd betwist door metser Vanderougstraete. Volgens hem had Beert wel degelijk dat bevel gegeven. Deze verklaring werd bevestigd door de 52-jarige Karel Storme, de echtgenoot van eigenares Romanie Goethals. Zij verklaarde op haar beurt dat zij aan aannemer Henri Beert enkel een algemene opdracht gegeven had om het gemak in orde te zetten. Voor het overige moest volgens haar niet te veel geloof gehecht worden aan de verklaring van haar man: 'Hij weet

om zoo te zeggen niet wat hij zegt; hij klap uit en in. Hij levert zich zeer veel over aan den drank, de gepasseerde week is hij acht dagen te reek dronken geweest.' Dit werd bevestigd door de plaatselijke politiecommissaris, die Storme een 'grooten dronkaard' noemde. Verder werden nog een aantal vaststellingen opgenomen in het verslag, zoals een beschrijving van de afmetingen van de beerput: twee meter breed, een meter zestig lang en anderhalve meter diep.

Na het getuigenverhoor ging Charles de Wulf onmiddellijk aan de slag. Zijn opdracht luidde om een plaatsgesteldheid op te maken van de plaats van het ongeval en de oorzaken van de instorting van een deel van de muur te onderzoeken. Een tweetal weken na het ongeval, op 7 oktober 1893, legde hij de laatste hand aan zijn verslag. Het bestond uit zes bladzijden, in het Frans, met in bijlage een 'plaatsgesteldheid' ('*état de lieux*') met zes ingekleurde tekeningen. Daarop werd het ingestorte 'gemakhuis' vanuit verschillende perspectieven afgebeeld. De Wulf stelde vast dat men eerst de put met een halve meter uitgediept had, waarna men begonnen was met onder de bestaande muren te metsen. Helaas had men deze niet goed ondersteund, waardoor een groot blok metselwerk op het hoofd van de metserknecht terechtgekomen was, met alle gevolgen van dien. Volgens De Wulf was men toch tamelijk onvoorzichtig te werk gegaan en had men het ongeval op verschillende manieren kunnen voorkomen...

Op 14 december 1893, minder dan drie maanden na de feiten, ging de openbare zitting van de correctionele rechtbank van Brugge door. Als eerste werd onderzoeksrechter Fraeÿs gevraagd om zijn relaas van de feiten te geven. Na hem kwam Charles de Wulf aan het woord. Hij mocht – in het Nederlands deze keer – verslag doen van de technische kant van de zaak. Daarna werden opnieuw een aantal getuigen verhoord. Uit dat verhoor bleek dat Vanderougstraete blijkbaar toch op eigen houtje beslist had om de beerput uit te diepen en dat aannemer Henri Beert met andere woorden de waarheid gesproken had. Hierop werd Vanderougstraete veroordeeld tot 50 frank boete of 15 dagen plaatsvervangende gevangenisstraf wegens inbreuk op artikel 419 van het Strafwetboek (onvrijwillige doodslag).¹⁷ Hoogstwaarschijnlijk heeft de deskundige mening van De Wulf, die van mening was dat het ongeval voorkomen had kunnen worden, bijgedragen tot deze veroordeling.

In het daaropvolgende decennium trad De Wulf nog zes keer op als gerechtsdeskundige in het arrondissement Brugge. Het ging concreet om ongevallen in de elektriciteitscentrale in opbouw te Oostende (25 april 1894),¹⁸ huizen in opbouw in Blankenberge (21 september 1895),¹⁹ Stene (29 juli 1898)²⁰ en Eernegem (6 december 1899),²¹ een ho-

17 De betichting op de kافت luidde 'Beticht van de dood van Verhauwe Karel, onvrijwillig te hebben veroorzaakt bij gebrek aan voorzichtigheid of voorzorg, doch zonder inzicht om den persoon van een ander aan te vallen, te Thielt, den 20 september 1893.

18 Beveren; Rijksarchief, Correctionele Rechtbank Brugge, gevonniste zaken, niet-gevonniste zaken, 1894.

19 *Ibidem*, gevonniste zaken, 1895, bundel 1.

20 *Ibidem*, niet-gevonniste zaken, 1898.

21 *Ibidem*, gevonniste zaken, 1899, bundel 5.

tel in verbouwing in Oostende (23 maart 1903)²² en bij werkzaamheden op het strand van Knokke (5 mei 1903).²³ Het ging hierbij niet toevallig telkens om ongevallen in de bouwsfeer, wat logisch is aangezien hier zijn expertise lag. In zijn deskundigenverslagen maakte De Wulf steevast gebruik van illustraties. Vier maal ging het om tekeningen zoals plannen en schetsen.²⁴ In de vier dossiers vanaf 1898 kon ook fotomateriaal teruggevonden worden,²⁵ waaruit kan afgeleid worden dat De Wulf minstens vanaf dat jaar dus in het bezit van een fototoestel was. Aan zijn carrière als gerechtsdeskundige kwam een abrupt einde in 1904, toen De Wulf op slechts 39-jarige leeftijd overleed.

4 Het gerechtelijk arrondissement Bergen – architect Edgard Delplace en de mijnadministratie

Het gerechtelijk arrondissement Bergen verschilt op een aantal vlakken met dat van Brugge. Zo bevindt Bergen zich in het Zuiden van het land, dat op het einde van de negentiende eeuw veel meer geïndustrialiseerd was dan Vlaanderen. Hierdoor konden in Bergen voor dezelfde periode veel meer arbeidsongevallendossiers teruggevonden worden in de strafrechtelijke archieven.²⁶ Het merendeel daarvan betrof mijnbouwongevallen, wat logisch is, aangezien de steenkoolnijverheid hier de belangrijkste economische activiteit was. Daarnaast waren er ook nog groevingevallen, ongevallen in de fabrieksnijverheid (waarbij verder onderscheid gemaakt kan worden naar cokesovens, hoogovens, gieterijen, walserijen, metaalverwerkende nijverheid, chemische nijverheid, glasnijverheid enz.), ongevallen bij de spoorwegen, in de voedselnijverheid en in de bouw.

Eén gelijkenis met Brugge is dat de onderzoeksrechters in Bergen ook een duidelijke voorkeur hadden voor een welbepaalde architect, Edgard Delplace.²⁷ Hij werd vaak ingeschakeld om schetsen ('*croquis*') te maken van de plaats-delict. Deze voorkeur hoeft niet te verwonderen, want de man beschikte duidelijk over tekentalent en wist van elke '*croquis*' een pareltje te maken. Een verschil met Brugge was dat Delplace niet alleen ingeschakeld werd voor arbeidsongevallen in de bouwsector, wat binnen zijn deskundigheid als architect lag, maar ook aangesproken werd om schetsen te maken van ongevallen in tal van andere sectoren. Een verklaring hiervoor is dat hij (meestal) louter ingeschakeld werd

22 *Ibidem*, niet-gevonnen zaken, 1903.

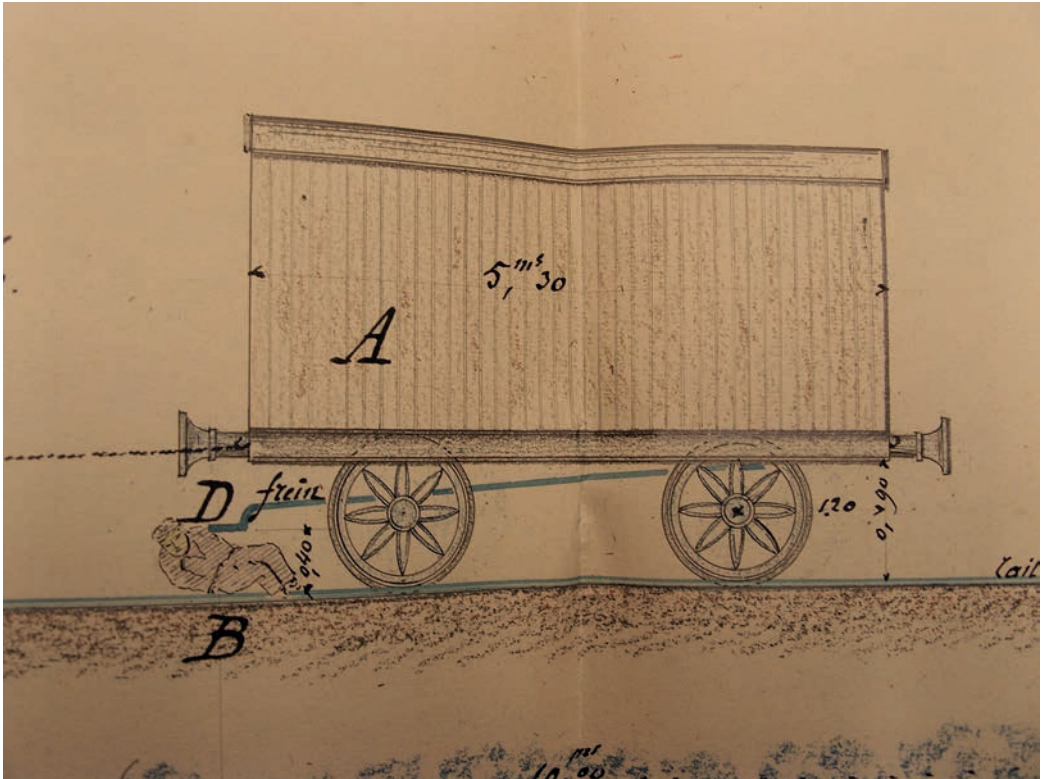
23 *Ibidem*, niet-gevonnen zaken, 1903.

24 Bij de ongevallen in Oostende (1894): een plaatsgesteldheid met een plan en schets van het gebouw; Blankenberg (1895): plannen; Stene (1898): plannen en Eernegem (1899): plannen.

25 Bij de ongevallen in Stene (1898), Eernegem (1899), Oostende (1903) en Knokke (1903).

26 Bergen, Rijksarchief, Correctionele rechtbank Bergen, strafdossiers 'non-lieu' en gevonnen zaken. Ik heb deze twee reeksen systematisch doorgenomen voor de periode 1879-1903. In de reeks 'non-lieu' (buitenvervolginstellingen door de raadkamer) heb ik 335 arbeidsongevallendossiers teruggevonden en in de reeks gevonnen zaken 15. De reeksen zijn chronologisch geordend op datum van het ongeval of (vermeend) strafbaar feit. Hierna verwijst ik daarom enkel naar de plaats en de datum van het ongeval om het dossier te identificeren.

27 Helaas heb ik geen verdere informatie kunnen terugvinden over deze man.



Reconstructie van spoorwegongeval. Bergen, Rijksarchief, Correctionele rechtbank Bergen, strafdossiers 'non-lieu', dossier Ville-sur-Haine, 3 november 1899.

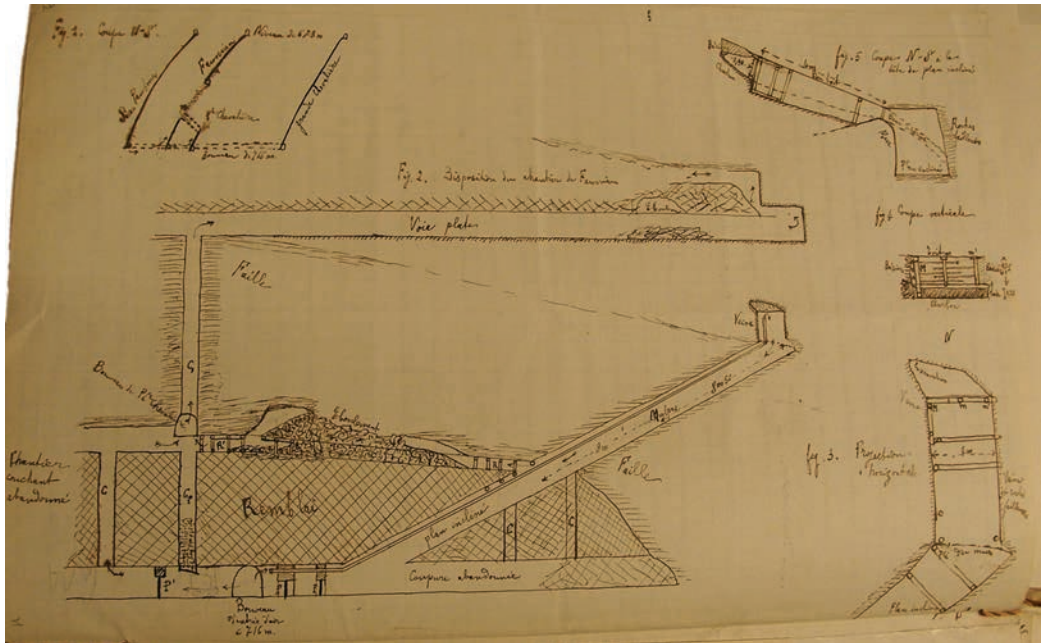
als 'tekenaar van dienst'. In de strafdossiers vonden we (meestal) enkel zijn 'croquis' terug en geen eigenlijke deskundigenverslagen van zijn hand.²⁸ Voor zover dit achterhaald kon worden op basis van de strafdossiers, schommelde de kostprijs van zijn tekeningen overigens tussen de 44,75 en 90,25 frank.²⁹ Wanneer men bedenkt dat het gemiddeld dagloon van een ongeschoolde arbeider op dat ogenblik zo'n 5 frank bedroeg, was dit toch geen onaanzienlijke bijverdienste ...

Het grootste verschil met Brugge was dat de rechters in Bergen (meestal) een beroep konden doen op de deskundigheid van de mijnadministratie, die ambtshalve verantwoordelijk was om de dodelijke arbeidsongevallen in de mijnbouw te onderzoeken.³⁰ Deze ad-

²⁸ Een uitzondering hierop is het ongeval waarbij metsershulp Lucas Pierre op 17 mei 1898 te La Louvière in een kelder gevallen was. Op 24 mei 1898 werd Edgard Delplace in deze zaak aangesteld als deskundige om de oorzaken van het ongeval te bestuderen, dossier La Louvière, 17 mei 1898.

²⁹ Bv. dossier La Louvière, 13 juli 1895: 57 frank; dossier Soignies, 17 mei 1898: 90,25 frank; dossier Frameries, 13 juni 1898: 45 frank; dossier Ecaussines d'Enghien, 7 november 1898: 44,75 frank; dossier Baudour, 25 september 1899: 52,75 frank; dossier Ville-sur-Haine, 3 november 1899: 67,50 frank; dossier Houdeng-Goegnies, 5 december 1899: 72,75 frank.

³⁰ De basis hiervoor lag op het einde van de negentiende eeuw in het koninklijk besluit van 28 april 1884 houdende 'règle-



Tekening van de mijnadministratie met de plaatsgesteldheid van het dodelijk mijnongeval te Dour, Bergen, Rijksarchief, Correctionele rechtbank Bergen, strafdossiers 'non-lieu', dossier Dour, 20 april 1897.

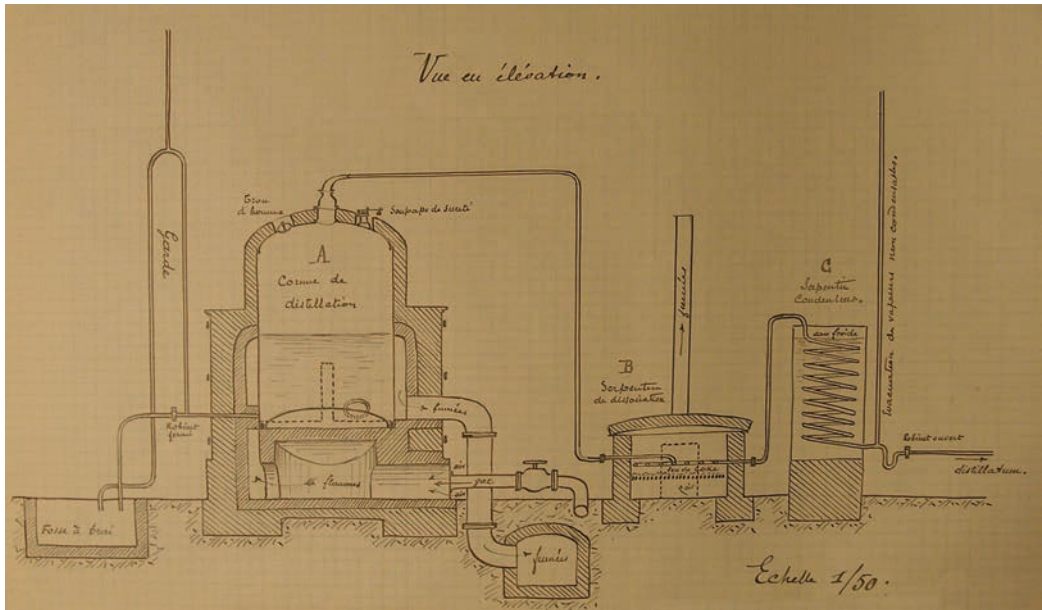
ministratie bestond uit gespecialiseerde, hoog opgeleide ingenieurs, die de deskundigheid hadden om de oorzaak van de (arbeids-)ongevallen te achterhalen. Hun technische verslagen werden ambtshalve toegevoegd aan het strafdossier,³¹ waardoor er (meestal) geen nood meer was om een afzonderlijk deskundigenverslag te laten opstellen.³² Interessant voor ons verhaal is dat deze verslagen in de meeste gevallen ook beeldmateriaal bevatten. Het kon hierbij gaan om overzichtsschetsen, maar ook om technische plannen (soms op blauw of doorschijnend calqueerpapier) of tekeningen.

Louter bij wijze van voorbeeld geef ik hier een tekening van de mijnadministratie naar aanleiding van het dodelijk arbeidsongeval van Victor Mulpas op 20 april 1897 in de *Charbonnage du Midi* te Dour. Deze 41-jarige vader van vier kleine kinderen was een 'cou-

ment sur l'exploitation des mines', Belgisch Staatsblad, 3 mei 1884; *Pasinomie*, 1884, 129-137. De oorsprong hiervan ging evenwel terug op wetgeving uit de Napoleontische periode, zie B. Debaenst, *Een proces van bloed, zweet en tranen! Juridisering van arbeidsongevallen in de negentiende eeuw in België*, Brussel, 2011, 107-130.

31 De mijnadministratie was namelijk verplicht om een verslag op te maken naar aanleiding van dodelijke mijnongevallen. Zij was ook verplicht om een kopie van deze verslagen op te sturen naar de procureur des Konings. De basis voor deze verplichting lag in artikel 21 van het Decreet van 3 januari 1813 en werd hernomen door latere koninklijke besluiten, Debaenst, *Een proces ...*

32 In een aantal gevallen gaf de mijnadministratie zelf aan dat er nood was aan bijkomende onderzoeksmaatregelen. In deze gevallen werden alsnog gerechtsdeskundigen aangesteld. In een aantal andere gevallen besliste de rechter op eigen houtje daartoe, omdat er op basis van het verslag van de mijnadministratie toch nog onduidelijkheden bleven bestaan. Deze gevallen vormden evenwel de uitzondering. De regel was dat het verslag van de mijnadministratie als (voldoende) deskundigenverslag beschouwd werd.



Tekening van mijnningenieur Delbrouck van het productieproces in de chemische fabriek van Solvay te Ville-sur-Haine, Bergen, Rijksarchief, Correctionele rechtbank Bergen, strafdossiers 'non-lieu', dossier Ville-sur-Haine, 30 december 1897.

peur-voies', wat betekent dat hij mijngangen moest graven. Hij werd omstreeks 11 uur 's morgens dood aangetroffen in een mijngang op een diepte van 716 meter, als zoveelste slachtoffer van de 'grisou', het gevreesde mijngas. Als gevolg hiervan kwam Lucien Denoel, mijnningenieur bij de *Administration des Mines*, ter plaatse om de nodige vaststellingen te doen. Hij maakte een verslag op, dat acht bladzijden telde, waaronder één bladzijde met een tekening, die vanuit verschillend perspectief de plaatsgesteldheid van het ongeval weergeeft.

Ook in strafdossiers waarbij de mijnadministratie niet betrokken was, werd vaak een beroep gedaan op de mijnningenieurs als gerechtsdeskundigen. In dergelijke gevallen werden zij gevraagd omwille van hun technische expertise, los van hun functie bij de administratie. Op die manier werd bijvoorbeeld mijnningenieur Marcel Delbrouck aangesteld als gerechtsdeskundige naar aanleiding van het dodelijk arbeidsongeval van Gustave Desprechin op 30 december 1897 in de ammoniakfabriek van Solvay te Ville-sur-Haine.³³ Deze negentienjarige fabrieksarbeider was zwaar verbrand geraakt bij de ontploffing van een olietel en overleed aan zijn verwondingen. In zijn deskundigenverslag nam Delbrouck – onder andere – een mooie tekening van het productieproces op (zie afbeelding). Voor zijn deskundige tussenkomst in deze zaak rekende Delbrouck maar liefst

33 Dossier Ville-sur-Haine, 30 december 1897.

317,50 frank aan (het equivalent van drie maandlonen van een ongeschoolde arbeider). Deze gerechtelijke expertises moeten voor de mijningenieurs dus een aangenaam extra-tje betekend hebben ...³⁴

5 Besluit

Uit de studie van strafdossiers inzake arbeidsongevallen blijkt dat deze gerechtelijke dossiers een schat van informatie bevatten,³⁵ die deels ook iconografisch van aard is. De waarde van de teruggevonden afbeeldingen schuilt niet zozeer in het artistieke – alhoewel sommige gerechtsdeskundigen-architecten zoals Charles de Wulf en Egdard Delplace duidelijk over heel wat tekentalent beschikten –, maar wel in het feit dat de afbeeldingen ons toelaten een unieke blik te werpen op de werkvloer van weleer. Het arbeidsongeval is daarbij een momentopname die inzicht biedt in de details van de manier van werken van toen. De tekeningen die ons overgeleverd zijn door de (gerechts)deskundigen vormen daarbij een bijzondere visuele bron, die zowel een aanvulling vormt van de eigentijdse beschrijvingen in de strafdossiers, als van de hedendaagse industrieel-archeologische overblijfselen van de negentiende-eeuwse nijverheid.

Summary

'A picture is worth a thousand words'. Therefore, criminal files often contain images, to illustrate the case. The article discusses the use of images in criminal files dealing with workplace accidents at the end of the nineteenth century in Belgium. Firstly, the role of judicial experts in the criminal trial is analysed. Secondly, the iconographic material found in workplace accident files of Bruges and Mons is studied.

Keywords

Workplace Accidents, Judicial Experts, Criminal Files, Images.

³⁴ Ter vergelijking de cijfers uit enkele andere dossiers: dossier Quaregnon in de loop van de maand maart 1895: 120 frank voor de expertise van mijningenieur Léon Demaret; dossier Ecaussinnes d'Enghien, 16 januari 1897: 122,50 frank voor de expertise van mijningenieur Jules Demaret; dossier Houdeng-Aimeries, 9 april 1899: 365,50 frank voor de expertise van mijningenieur Jules Demaret.

³⁵ Ik ben in een eerdere publicatie al eens ingegaan op de waarde van deze bron voor het historisch onderzoek, zie B. Debaenst, "Par défaut de précaution ou de prévoyance ...": de waarde van strafdossiers inzake arbeidsongevallen voor het historisch onderzoek', *Brood en Rozen*, 2009, 28-42.

JURIDISCHE FILATELIE

DE VERBEELDING VAN RECHT EN JURIST OP POSTZEGELS

1 Inleiding

In de loop der geschiedenis zijn het recht en zijn beoefenaars op vele manieren verbeeld. Het stereotype beeld van Vrouwe Justitia met weegschaal, zwaard en blinddoek, zoals dat ons is overgeleverd uit de Renaissance,¹ is inmiddels sterk gedateerd en slechts één van de mogelijke manieren om recht te visualiseren. Terecht staat de vraag hoe juristen en recht in artistieke uitingen worden verbeeld dan ook in toenemende mate in de belangstelling.² Zo doemt een beeld van recht niet alleen op in literatuur,³ architectuur⁴ en schilderkunst,⁵ maar ook in stripboeken,⁶ films⁷ en muziek.⁸

Eén wijze van verbeelding van recht is echter tot nu toe onderbelicht gebleven: de iconografie (beschrijving) en iconologie (interpretatie) van juridische afbeeldingen op postzegels. Dat is jammer omdat postzegels bij uitstek de veraanschouwelijking zijn van hoe een land zichzelf ziet en hoe het zich wenst te verkopen aan de buitenwereld. Postzegels zijn daarom wel gekwalificeerd als ‘papieren ambassadeurs’.⁹ Zij zijn niet alleen betalingsbewijs, maar zij creëren ook een door de uitgevende staat gewenst imago voor zowel de eigen bevolking als voor het buitenland. Zo toont Brunn mooi aan hoe de na het uiteenvallen van de Sovjet-Unie nieuw gecreëerde staten opvallend veel postzegels met vlaggen, kaarten en politieke symbolen het licht deden zien.¹⁰ Postzegels, die vaak in een

1 Voor een schets van de intellectuele geschiedenis van Vrouwe Justitia: J. Resnik en D.E. Curtis, ‘Representing Justice: From Renaissance Iconography to Twenty-First-Century Courthouses’, in: *Proceedings of the American Philosophical Society* 151 (2007), 139-183.

2 Zie o.a. M.A. Moelands en J.Th. de Smidt (red.), *Weegschaal en zwaard: de verbeelding van recht en gerechtigheid in Nederland*, Den Haag, z.j. [1999]; R. Jacob, *Images de la justice*, Parijs, 1994; C. Douzinas en L. Nead (red.), *Law and the Image*, Chicago, 1999; J. Resnik en D.E. Curtis, *Representing justice: invention, controversy, and rights in city-states and democratic courtrooms*, New Haven, 2011; U. Fleckner, M. Warnke en H. Ziegler (red.), *Handbuch der politischen Ikonographie*, München, 2011 en A. Kérchy, G.E. Szönyi en A. Kiss (red.), *The iconology of law and order (legal and cosmic)*, Szeged, 2012.

3 Zie voor één uit velen: R. Weisberg, *Poethics: Toward a Literary Jurisprudence*, New York, 1992.

4 Zie bv. R.L. Floor, *Architectuur van het recht: Nederlandse justitiegebouwen 1870-1914*, Zutphen 2012, gerecenseerd door M. van Stiphout verder in dit nummer.

5 Bv. W. Pleister en W. Schild, *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*, Keulen, 1988 en N.I. Meyers, ‘Painting the Law’, *Cardozo Arts and Entertainment Law Journal*, 1996, 396-406.

6 Zie de bijzondere aflevering van *Law Text Culture*, 2012, afl. 1, gewijd aan ‘Justice Framed: Law in Comics and Graphic Novels’.

7 S. Greenfield, G. Osborn en P. Robson (red.), *Film and the Law: The Cinema of Justice*, Oxford, 2010.

8 Zie bv. J.M. Smits, A. Ernst, S. Iseger en N. Riaz, ‘If You Shoot My Dog, I’m a Kill Yo’ Cat: An Enquiry into the Principles of Hip-Hop Law’, *Ars Aequi*, 2013, 99-108 en de bijdrage van J.E. Spruit aan deze aflevering van *Pro Memoria*.

9 D. Altman, *Paper ambassadors: the politics of stamps*, North Ryde, 1991, in het bijzonder 3: ‘ideological and cultural artifacts and a means for governments to both promote certain images at home and abroad and increase revenue’.

10 S.D. Brunn, ‘Stamps as iconography: Celebrating the independence of new European and Central Asian states’, *GeoJournal*, (2000, 315-323).

oplage van tientallen miljoenen exemplaren worden uitgegeven, hebben een duidelijke waarde als propagandamateriaal. Zij zijn, met andere woorden, een middel van (non-verbale) communicatie.¹¹ Indien Frankrijk bijvoorbeeld een disproportioneel groot aantal postzegels wijdt aan de herdenking van de (totstandkoming van de) *Verklaring van de Rechten van de Mens en de Burger* (1789), zegt dat iets over de waarde die dat land ook nu nog hecht aan dit document, net zoals de grote aandacht voor burgerrechten in de VS wordt weerspiegeld in het uitgiftebeleid van de Amerikaanse posteries.

Het doel van deze bijdrage is om na te gaan hoe recht en juristen op postzegels worden verbeeld. De afbeeldingen worden daarbij beschouwd als uitingen van de identiteit en het zelfbeeld van een land.¹² Verondersteld wordt daarmee dat postzegels alleen kunnen worden begrepen in de context van het tijdstip en het land van uitgifte. Dit maakt het verzamelen van ‘juridische postzegels’¹³ tot méér dan een zonderlinge liefhebberij: het biedt inzicht in hoe een staat de rol van het recht op een bepaald moment ziet. Daarmee past de studie van afbeeldingen op juridische zegels (wellicht ‘juridische filatelie’ te noemen) duidelijk binnen de ‘Recht en literatuur’- en ‘Recht en populaire cultuur’-beweging.¹⁴ Zoals literatuur, muziek en films ons kunnen laten zien hoe recht door respectievelijk schrijvers, musici en regisseurs wordt beschouwd, kunnen postzegels bijdragen aan een beter begrip van hoe de staat (of de ontwerper van de zegel) het recht en de jurist ziet.

2 Juridische postzegels: een ruime definitie

In deze bijdrage wordt het begrip ‘juridische postzegel’ ruim opgevat. Ik versta er elke zegel onder die op enigerlei manier een juridisch relevante afbeelding toont. Dat kan een portret van een jurist zijn, een afbeelding van een gerechtsgebouw, de verbeelding van een grondwet of andere wet, of een verwijzing naar een verdrag of naar mensenrechten. Afbeeldingen van staatsinstellingen en herdenkingen van de stichting van een staat of van Europese eenwording vat ik er doorgaans niet onder, tenzij de zegel uitdrukkelijk verwijst naar een juridisch document (zoals het Verdrag van Rome). Ook postzegels van filosofen die weliswaar tevens over het recht schreven, maar toch vooral bekend zijn vanwege hun algemenere geschriften (zoals Montesquieu, Kant en Marx) worden buiten beschouwing gelaten. Dat geldt ook voor persoonlijkheden die wel jurist waren, maar niet om die reden worden geëerd (bijvoorbeeld Goethe, Thorbecke, De Savornin Lohman en Bucerius). Deze grove afbakening laat uiteraard nog veel ruimte voor interpretatie. Het precie-

11 A. Wagner en M. Bozzo-Rey, ‘French Commemorative Postage Stamps as a Means of Legal Culture and Memory’, in: A. Wagner en R.K. Sherwin (red.), *Law, Culture and Visual Studies*, Dordrecht, 2014, 307-312: postzegels zijn ‘bearers of memory and identity’.

12 Zie voor een onderbouwing van dit semiotisch perspectief L.H. Hoek, ‘Timbres-poste et intermédialité: sémiotique des rapports texte/image’, *Protée*, 2002, afl. 2, 33-44.

13 Zie J.M. Smits, ‘De “juridische” postzegel’, *Nederlandsch Maandblad voor Philatelie*, 1995, 802-803.

14 Zie voor een overzicht M. Freeman (red.), *Law and Popular Culture*, Oxford, 2005.



Hugo de Groot op de eerste 'juridische postzegel', 1947.



De eerste Belgische 'juridische postzegel', 1958.

ze aantal juridische zegels dat ooit is uitgegeven, is niet te bepalen. Om toch een idee te geven: mijn eigen (per definitie incomplete) verzameling omvat 650 zegels, waarvan ongeveer de helft uit Europese landen afkomstig is.¹⁵ In Nederland werden ongeveer 40 juridisch relevante zegels uitgegeven, in België 25.¹⁶

Wie alle juridisch relevante postzegels bekijkt, ontdekt thema's die veel landen gemeenschappelijk hebben. Sinds zegels niet langer alleen een beeltenis bevatten

van het staatshoofd, een getal of het nationale wapen¹⁷ – dat begon in België in 1894 met een zegel van de Wereldtentoonstelling van Antwerpen en in 1906 in Nederland met zegels gewijd aan de Amsterdamsche Vereeniging tot bestrijding der tuberculose en aan Michiel de Ruyter – duurde het even voordat juridische motieven verschenen. De eerste juridisch relevante postzegel in Nederland was de zomerzegel die in 1947 werd gewijd aan Hugo de Groot.¹⁸ In België was dat een zegel ter viering van de tiende verjaardag (1958) van de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens. Naast deze beide onderwerpen – grote juristen en fundamentele rechten – kunnen nog enkele andere thema's worden geïdentificeerd. Dit zijn in de derde plaats (grond)wetten (inclusief codificaties) en verdragen en in de vierde plaats gerechtsgebouwen. Ten slotte is er een categorie 'overige', waarin onder meer zegels gewijd aan juridische faculteiten zijn ondergebracht. In het navolgende wordt voor elk van deze vijf thema's nagegaan hoe zij zijn gevisualiseerd. Een keuze uit de veelheid aan mogelijke zegels is daarbij onvermijdelijk. Gelet op het thema van deze uitgave is enige nadruk gelegd op rechtshistorisch relevante afbeeldingen.

3 Grote juristen

Het is niet moeilijk om de canon der Europese rechtswetenschap deels vast te stellen aan de hand van in de loop van de afgelopen eeuw uitgegeven postzegels. In die canon

¹⁵ Dit betekent niet dat in Europa meer juridisch relevante zegels worden uitgegeven, wel dat ik mij vooral richt op Europese zegels.

¹⁶ Alle Nederlandse en Belgische zegels zijn te vinden in resp. Nederlandse Vereniging van Postzegelhandelaren, *Speciale Catalogus van de postzegels van Nederland en Overzeese rijkdelen*, 73^{ste} editie, Den Haag, 2014 en in Belgische Beroepskamer van Postzegelhandelaren, *Officiële Postzegelcatalogus België*, 59^{ste} uitgave, Brussel, 2014. Goede overzichten op internet zijn <http://www.postbeeld.com/nl/fsc/home> en www.belgianstamps.eu.

¹⁷ Vgl. J.J. Havelaar, *Port betaald. Een cultuurgeschiedenis van de eerste Nederlandse postzegel 1852-2002*, Zutphen, 2002.

¹⁸ Overigens geeft Nederlands sinds 1934 speciale postzegels uit voor gebruik door het Permanent Hof van Internationale Justitie (later het Internationaal Gerechtshof) in Den Haag. Deze dienstzegels toonden in de loop der tijd vaak een afbeelding van het Vredespaleis. Een korte geschiedenis van deze zegels is te vinden via www.postzegelontwerpen.nl.



'Beyrouth mère des lois' uit Libanon, 1967. Een Macedonisch eerbewijs aan Justinianus, 2001.

horen immers in elk geval thuis: Justinianus, Hugo de Groot en Friedrich Carl von Savigny. Zij zijn allen bedeed met een postzegel. Keizer Justinianus (482-565) en zijn optekening van het Romeinse recht werden niet alleen verbeeld op de plekken waar men dat wellicht zou verwachten, namelijk in Libanon (1967), Griekenland (1968) en Macedonië (2011), maar ook in Mexico (1972). De Libanese zegel verwijst direct naar de bijdrage die de rechtsschool van Beiroet geleverd heeft aan de Europese rechtswetenschap door Justinianus visueel in het midden van een kaart van het Oost-Romeinse rijk te plaatsen met daarbij de tekst 'Beyrouth mère des lois'.¹⁹ De zegel was alleen bestemd voor luchtpost en daarmee een uitstekend middel om het imago van Libanon als bakermat der beschaving uit te dragen. De recente Macedonische zegel kan ook in dit licht worden beschouwd. Zoals ook uit andere zegels blijkt, is het uitgiftebeleid van de jonge republiek Macedonië (1991) er op gericht om zowel het grootse verleden als de moderne toekomst van het land te benadrukken. Het herdopen van de juridische faculteit in Skopje in de *Facultas Iuridica Iustinianus Primus* (in 2001) – Justinianus zou immers geboren zijn in Zelenikovo nabij Skopje – en het tien jaar later uitgeven van een zegel om dat te gedenken, dragen duidelijk bij aan dat doel.

Voor zover mij bekend zijn wereldwijd vijf officiële zegels uitgegeven gewijd aan Hugo de Groot (1583-1645). In Nederland zijn dat, naast de al genoemde zegel uit 1947, een zegel ter gelegenheid van zijn vierhonderdste geboortedag – met boekenkist – en recent een zegel als deel van een velletje bij de viering van honderd jaar Vredespaleis in 2013.²⁰ Die laatste zegel is gebaseerd op het bekende portret door M.J. van Mierevelt. Dat kan niet worden gezegd van de postzegel die Roemenië in 1983 uitgaf



Hugo de Groot en de boekenkist, 1983.



Honderd jaar Vredespaleis met een afbeelding van Hugo de Groot, 2013.

¹⁹ De zegel is er één in een reeks van drie, alle gewijd aan Justinianus.

²⁰ In 1925 gaven de Nederlandse posterijen ook een geïllustreerde briefkaart uit met een portret van Grotius.



Hugo de Groot.

De Duitse rechtshistoricus
F.C. von Savigny, 1957.

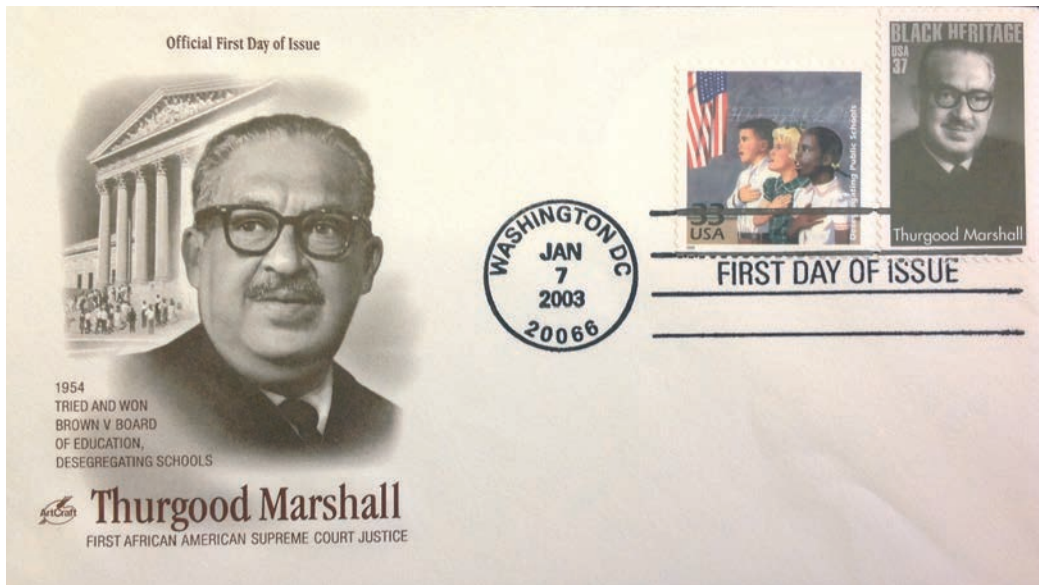
en die een fantasie-afbeelding van Grotius toont. Aardig zijn ook de twee persoonlijke (niet officiële) postzegels die in 2007 werden ontworpen door Studio Dumbar in het kader van de Canon van Nederland. Deze bevestigen het traditionele beeld van Grotius, waar we hem op één van de zegels in de onafscheidelijke boekenkist zien plaatsnemen. Zeer kleurrijk zijn de verschillende eerstedagenveloppen die Frankrijk uitgaf toen het in 1963 een zegel aan de Nederlandse jurist wijdde als deel van de serie ‘Cinq grands hommes des pays de la C.E.E.’ Op één van de enveloppen zien we Grotius op een bootje op de rivier bij Gorinchem wederom uit de boekenkist klauteren.²¹ De zegel zelf toont De Groot tegen de achtergrond van het Vredespaleis en de Nieuwe Kerk in Delft, waar hij zijn laatste rustplaats vond.

Ook hoogleraar en pandektist Friedrich Carl von Savigny (1779-1861) werd bedacht met een zegel. De stad Berlijn eerde hem in 1957 in de serie ‘Berühmte Männer aus der Geschichte Berlins’ met een zegel naar het bekende portret dat Franz Krüger van hem maakte. Dat gebeurde, volgens de toelichting op de eerstedagenvelop, puur vanwege zijn weten-



Eerstedagenvelop uit Frankrijk gewijd aan Hugo de Groot, 1963.

21 Dezelfde afbeelding werd later ook gebruikt voor de eerstedagenvelop van de Nederlandse zegel uit 1983.



Eerstedagenvelop ter ere van Thurgood Marshall, 2003.

schappelijke verdiensten. Dat is een eer die maar weinig juristen ten deel valt en die beperkt lijkt tot het Duitse taalgebied. De enige andere voorbeelden die ik ken zijn de Oostenrijkse postzegel van de rechtsfilosoof Hans Kelsen (1881-1973) en de zegels die zowel de DDR (1950) als (West-)Berlijn (1958) uitgaven van Theodor Mommsen (1807-1903) – maar die was veel méér dan jurist alleen.

Dat rechtswetenschappers nu juist in het Duitse taalgebied met een zegel werden geëerd past uiteraard in het klassieke beeld dat, van de *judges, legislators and professors*,²² in de Romano-Germaanse rechtsfamilie de laatste het meeste prestige hebben. Als dat juist is, zouden er in de *common law*-wereld relatief meer zegels gewijd aan rechters moeten verschijnen en zou in Romano-Franse rechtsstelsels meer aandacht moeten bestaan voor de wetgever. Dit vermoeden blijkt inderdaad juist.

Dat blijkt in elk geval uit het Amerikaanse uitgiftebeleid. Zijn de Verenigde Staten sowieso al koploper als het gaat om het aantal juridisch relevante zegels (ik tel er ongeveer 75), een fors aantal van die zegels bevat afbeeldingen van rechters. Al in 1903 verscheen een zegel met daarop de beeltenis van de beroemde opperrechter John Marshall.²³ Later volgden zegels van onder meer rechters in het Hooggerechtshof John Jay (1958), Oliver Wendell Holmes (1968), Hugo L. Black (1986), Earl Warren (1992) en Thurgood Marshall (2003). De laatste werd in 1967 niet alleen de eerste Afro-Amerikaanse rechter in het Hof, maar hij won als advocaat ook de beroemde zaak *Brown v. Board of Education* (1953), waarin

²² R.C. Van Caenegem, *Judges, Legislators and Professors*, Cambridge, 1987.

²³ Ook in 1955 en 1990 verschenen zegels gewijd aan Marshall.



E.M. Meijers en het Nieuw Burgerlijk Wetboek, 1970.

rassensegregatie op scholen werd verboden. De eerstedagenvelop toont een fraaie combinatie met een zegel gewijd aan die beslissing.²⁴ Een Engelse zegel met de beeltenis van een rechter is mij niet bekend.

Intussen wordt het zojuist geuite vermoeden ook bevestigd indien men kijkt naar de postzegels die door Frankrijk, België en Nederland zijn uitgegeven. Het uitgiftebeleid in die landen past in die zin in de Romano-Franse traditie dat de nadruk ligt op de activiteiten van de wetgever. Veel zegels zijn gewijd aan (grond)wetten en verdragen. Voor zover juristen worden afgebeeld, gaat het eerder om ontwerpers van wetten dan om rechters. Zo verscheen in Nederland een zegel gewijd aan E.M. Meijers (1880-1954), de oorspronkelijke ontwerper van het nieuw Burgerlijk Wetboek. De zegel verscheen bij de invoering van Boek 1 van het nieuw BW in 1970 en dat was dus meer de aanleiding dan dat Meijers' zelfstandige betekenis als wetenschapper werd geëerd. De zegel is simpel gehouden: hij bevat een eenvoudige foto van de Leidse hoogleraar. Ook Zwitserland plaatste een codificator op een zegel: Eugen Huber (1849-1923), ontwerper van het *Zivilgesetzbuch*, werd al in 1932 vereeuwigd.²⁵ In Zuid-Amerika zijn dat soort eerbewijzen ook gebruikelijk, maar Frankrijk spant hier uiteraard de kroon. Een zegel uit 1973 toont Napoleon en Portalis als ontwerpers van de *Code Civil*. De eerstedagenvelop van de zegel ter gelegenheid van het 200-jarig bestaan van het Franse wetboek (2004) toont alleen Napoleon.

Hiermee is het arsenaal aan juristen uiteraard niet uitgeput. In de afgelopen vijftig jaar zijn zegels verschenen gewijd aan zulke



De Zwitserse codificator Eugen Huber, 1932.



Napoleon en Portalis als ontwerpers van de *Code Civil*, 2004.

uiteenlopende persoonlijkheden als de eerste Belgische juriste Marie Popelin (België), Nobelprijswinnaar T.M.C. Asser (Nederland), lid van de Grote Raad van Mechelen Jeroen van Busleyden (Luxemburg), maffiajagers Giovanni Falcone en Paolo Borsellino (Italië), minister van justitie Gavril Derzhavin (Rusland) en schrijver van de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens John P. Humphrey (Canada).

²⁴ De zegel is uit 1999. Een tweede Amerikaanse zegel gewijd aan *Brown v. Board of Education* verscheen in 2005 als deel van tien zegels gewijd aan de burgerrechten-beweging.

²⁵ Zie over Zwitserse juristen op postzegels ook R. Pfäffli en D. Byland, 'Juristen und Philatelisten', *Schweizer Briefmarken Zeitung*, 2013, 138-139.

4 Grondwetten, codificaties, wetten en verdragen



Honderd jaar Grondwet van 1848, 1948.

Veel meer dan de zojuist besproken zegels van juristen bieden juridische documenten ruimte voor creatieve verbeelding. Waar juristenportretten op postzegels doorgaans beperkt blijven tot een portret of weergave van een schilderij, is het bij (de herdenking van de totstandkoming van) grondwetten, codificaties en wetten aan de ontwerper om te bepalen wat precies wordt getoond: de glorieuze totstandkoming van het document, een wetsartikel, het effect van de wet op de samenleving of nog iets anders.

De totstandkoming van de grondwet is waarschijnlijk het meest populaire onderwerp op juridisch relevante postzegels. Dat wekt weinig verbazing: de grondwet is bij uitstek een document waarmee naar een nationale identiteit kan worden verwezen. Voor zover postzegels inderdaad ‘papierene ambassadeurs’ zijn, blijkt dit vooral hier. Intussen is de variëteit groot in de wijze waarop de grondwet in verschillende landen en op verschillende tijdstippen wordt gerepresenteerd. Ook het inzicht in welke grondwet precies moet worden vereeuwigd, kan per periode verschillen. Zo werd in Nederland in 1948 een sobere zegel uitgegeven ter viering van de honderdste verjaardag van de Grondwet van 1848, strikt genomen enkel een herziening van de bestaande grondwet van 1815. De zegel toont het Paleis Kneuterdijk, alwaar de Grondwetscommissie onder leiding van Thorbecke vergaderde. In 1998 werd 150 jaar Grondwet gevierd met een zegel waarop het standbeeld van Thorbecke in Amsterdam is afgebeeld. In 2014 werd dan eindelijk de totstandkoming van de eerste grondwet van het Koninkrijk der Nederlanden (1814) gevierd met twee zegels die de woorden weergeven die respectievelijk Koning Willem I en Koning Willem-Alexander bij hun inhuldiging over de grondwet spraken.

In het algemeen geldt dat hoe verder weg we gaan van Nederland en België, hoe uitbundiger de wijze is waarop de grondwet wordt gevisualiseerd. Een goed voorbeeld is de zegel die Rusland in 2013 uitgaf om de twintigste verjaardag van de grondwet te vieren. De zegel toont artikel 1 tegen de achtergrond van het Kremlin en is vormgegeven in de kleuren van de Russische vlag. Onderaan is een uit-

Veel meer dan de zojuist besproken zegels van juristen bieden juridische documenten ruimte voor creatieve verbeelding. Waar juristenportretten op postzegels doorgaans beperkt blijven tot een portret of weergave van een schilderij, is het bij (de herdenking van de totstandkoming van) grondwetten, codificaties en wetten aan de ontwerper om te bepalen wat precies wordt getoond: de glorieuze totstandkoming van het document, een wetsartikel, het effect van de wet op de samenleving of nog iets anders.

De totstandkoming van de grondwet is waarschijnlijk het meest populaire onderwerp op juridisch relevante postzegels. Dat wekt weinig verbazing: de grondwet is bij uitstek een document waarmee naar een nationale

identiteit kan worden verwezen. Voor zover postzegels inderdaad ‘papierene ambassadeurs’ zijn, blijkt dit vooral hier. Intussen is de variëteit groot in de wijze waarop de grondwet in verschillende landen en op verschillende tijdstippen wordt gerepresenteerd. Ook het inzicht in welke grondwet precies moet worden vereeuwigd, kan per periode verschillen. Zo werd in Nederland in 1948 een sobere zegel uitgegeven ter viering van de honderdste verjaardag van de Grondwet van 1848, strikt genomen enkel een herziening van de bestaande grondwet van 1815. De zegel toont het Paleis Kneuterdijk, alwaar de Grondwetscommissie onder leiding van Thorbecke vergaderde. In 1998 werd 150 jaar Grondwet gevierd met een zegel waarop het standbeeld van Thorbecke in Amsterdam is afgebeeld. In 2014 werd dan eindelijk de totstandkoming van de eerste grondwet van het Koninkrijk der Nederlanden (1814) gevierd met twee zegels die de woorden weergeven die respectievelijk Koning Willem I en Koning Willem-Alexander bij hun inhuldiging over de grondwet spraken.

In het algemeen geldt dat hoe verder weg we gaan van Nederland en België, hoe uitbundiger de wijze is waarop de grondwet wordt gevisualiseerd. Een goed voorbeeld is de zegel die Rusland in 2013 uitgaf om de twintigste verjaardag van de grondwet te vieren. De zegel toont artikel 1 tegen de achtergrond van het Kremlin en is vormgegeven in de kleuren van de Russische vlag. Onderaan is een uit-



Thorbecke en 150 jaar Grondwet, 1998.



De koningen Willem I en Willem-Alexander, 2014.



Twintig jaar Grondwet in Rusland, 2013.



Grondwetszegel uit Zuid-Afrika, 2011.



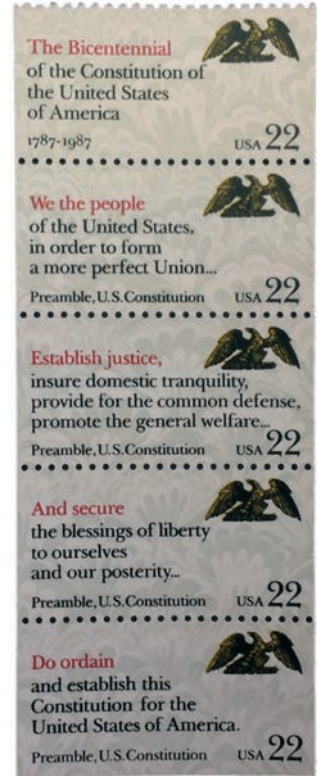
Grondwetszegel uit Denemarken, 1999.



De ondertekening van de Grondwet in Afghanistan, 1965.



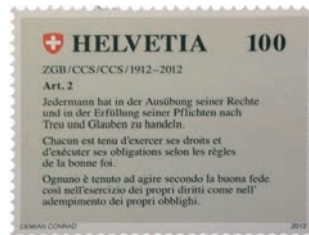
Honderd jaar Wetboek van Strafrecht, 1986.



200 jaar Grondwet in de Verenigde Staten.



Grondwetszegel uit Duitsland.



Honderd jaar Zivilgesetzbuch in Zwitserland, 2012.



Vijftig jaar EEG-Verdrag op een Duits zegel, 2007.



Nog een zegel gewijd aan het Nieuw Burgerlijk Wetboek, 1992.



Vijftig jaar EEG-Verdrag op een Frans zegel, 2007.

spraak van President Poetin te vinden. Ook in Zuid-Amerika en Afrika zijn grondwetszegels niet zelden groots en meeslepend. Opvallend sober is de Zuid-Afrikaanse zegel uit 2011 met enkel de preambule van de grondwet (maar het is dan ook slechts één van de vele zegels die in Zuid-Afrika aan de grondwet werden gewijd). Misschien nog soberder, maar daarmee mogelijk effectiever in het overbrengen van de boodschap hoe belangrijk het document is, is de Deense zegel uit 1999, die enkel de letter 'g' en het paragraafteken bevat. Landen met een meer recente grondwet plegen doorgaans het 'constitutionele moment'²⁶ te vangen. Een fraai voorbeeld daarvan is een zegel uit 1965, die de ondertekening van de grondwet van Afghanistan toont (overigens de eerste noch de laatste grondwet van dat land).

Een bijzondere plaats wordt ingenomen door zegels die wetsartikelen reproduceren. Daarmee wordt veraanschouwelijkt welk artikel kennelijk als het meest kenmerkende van een wet wordt beschouwd. Het wekt weinig verbazing dat artikel 1, lid 1 van de Duitse grondwet maar liefst twee keer op een zegel is afgebeeld: het bevat het gebod voor de staat om de menselijke waardigheid te eerbiedigen.²⁷ Een mooie serie van vijf zegels verscheen ook in de VS bij het tweehonderdjarig jubileum van de grondwet: samen laten zij de tekst van de preambule zien.²⁸ Maar ook bepalingen uit andere wetten komen voor. Zo reproduceerde Nederland bij het honderdjarig bestaan van het Wetboek van Strafrecht in 1986 artikel 1 van dat wetboek, waarin het legaliteitsbeginsel is neergelegd. En toen in 1992 het centrale deel van het nieuw BW werd ingevoerd, werden artikelen 3:12 (redelijkheid en billijkheid) en 6:162 (onrechtmatige daad) gereproduceerd. Dat gebeurde in een wel zeer kleine letter, maar gelukkig zijn de bepalingen beter leesbaar op de eerstedagenvelop waarop ze ook zijn afgedrukt. De redelijkheid en billijkheid is overigens in trek want ook de Zwitserse posterijen plaatsten het beginsel in 2012 op een zegel bij het honderdjarig bestaan van het *Zivilgesetzbuch*. De Franse en Duitse zegels ter herdenking van respectievelijk de invoering van de *Code Civil* (2004) en het BGB (2000) bevatten wel de afbeelding van het wetboek, maar visualiseren geen artikel daaruit.

Verdragen vormen een populair thema. Omdat die per definitie door verschillende landen worden gesloten, staan zij ook toe om te vergelijken hoe verschillend zij worden gevisualiseerd. In Europa leveren met name het EVRM en de verdragen over EEG en EU goed vergelijkingsmateriaal, omdat vrijwel alle Europese landen hier postzegels over uitgaven. De afbeeldingen op bladzijde 154 tonen bijvoorbeeld de zegels die Duitsland en Frankrijk in 2007 wijdde aan vijftig jaar EEG-Verdrag. De Franse zegel is abstract: de tekening van twaalf personen (evenveel als er sterren in de Europese vlag zijn) die hand in hand staan symboliseert de solidariteit, het gebruik van verschillende kleuren de diversiteit van Eu-

²⁶ B. Ackerman, *We the People: Foundations*, Cambridge Mass., 1991.

²⁷ De bepaling werd gereproduceerd op zegels gewijd aan vijftig jaar *Grundgesetz* (1999) en vijftig jaar *Bundesverfassungsgericht* (2001).

²⁸ In Frankrijk verscheen in 1989 zelfs de volledige tekst van alle 17 artikelen van de *Verklaring van de Rechten van de Mens en de Burger* op een serie van vijf zegels.

ropa. Blauw als achtergrondkleur verwijst naar de Europese vlag. Op de achtergrond zijn de tekst van het verdrag en de handtekeningen van de ondertekenaars gedrukt. De Duitse zegel bevat enkel een foto van de afgevaardigden die in 1957 aanwezig waren in het Capitool in Rome.

5 Fundamentele rechten

Frankrijk heeft de eer om in 1900 de eerste ‘juridische postzegel’ ter wereld het licht te hebben doen zien. De zegel werd ontworpen door Louis-Eugène Mouchon en toont een allegorische vrouwfiguur met lauwerkrans die in haar linkerhand een stenen tafel houdt met daarop de tekst ‘Droits de l’Homme’. De zegel werd in Frankrijk buitengewoon slecht ontvangen. Niet alleen werd hij als lelijk beschouwd, hij gaf zelfs aanleiding tot kritiek van feministische zijde. Naar verluidt schreven vrouwen de tekst ‘droits de la femme’ op de envelop naast de zegel. In het Franse parlement werd zelfs ge-



De rechten van de mens naar een ontwerp van Louis-Eugène Mouchon, 1907.

stemd over het intrekken van de uitgifte.²⁹ Die bewogen geschiedenis, of misschien omdat het hier gaat om de eerste echte Franse motiefzegel, leidde er wel toe dat de ‘Mouchon’ zowel in 1964 als in 1997 op een zegel werd geplaatst (dus een postzegel van een postzegel). Dat past in de Franse

traditie, waarin veel zegels worden gewijd aan fundamentele rechten. Daarbij komt niet alleen de Verklaring van de Rechten van de Mens en de Burger (1789) regelmatig langs, maar worden ook vaak afzonderlijke grondrechten, zoals de vrijheid van vereniging, verbeeld.

Er zijn weinig landen waar mensen- en grondrechten niet op postzegels voorkomen, vaak met bijzondere aandacht voor rechten van vrouwen en kinderen. Aandoenlijk is in dit verband een Belgische zegel uit 2002 met daarop een gewonde teddybeer. Maar één van de fraaiste voorbeelden is het door Gerard Alsteens ontworpen vel met vijf zegels dat België in 2006 aan de persvrij-



Gewonde teddybeer op een Belgisch zegel, 2002.



Afbeelding van de vrijheid van vereniging in Frankrijk.

²⁹ Zie J. Storch en R. Francon (red.), *Les types "Droits de l’Homme" de J.-E. Mouchon*, Parijs, 1988.

De persvrijheid verbeeld op een Belgisch zegel, 2006.



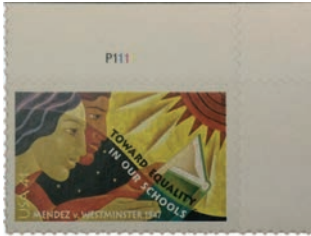
Schilderijen van Norman Rockwell op een Amerikaans zegel uit 1993.



heid wijdde. Eén van de zegels is zwart-grijs om aan te geven dat in veel landen op de wereld er weinig ruimte is om een andere mening te hebben dan die van de machthebber. De open mond schreeuwt om vrijheid van meningsuiting. De andere zegel toont de blauwe lucht en een huis met schotelantenne. Wie de zegel kantelt, ziet het profiel van een zelfverzekerde vrouw.³⁰

Ook in de Verenigde Staten werd een groot aantal postzegels uitgegeven die zijn gewijd aan grondrechten. Mooi zijn de zegels uit 1993 die reproducties bevatten van Norman Rockwell's schilderijen die F.D. Roosevelts vier vrijheden verbeelden. Ook verscheen een zegel over de weinig bekende rechterlijke uitspraak *Mendez v. Westminster* (1947), waarin de appelrechter in San Francisco oordeelde dat rassensegregatie door middel van aparte Mexicaanse scholen in Californië ongrondwettelijk was. De zegel vol symboliek toont twee scholieren met verschillende huidskleur die samen één boek vasthouden met in de verte een oranje zon.

³⁰ Aldus de ontwerper zelf: G. Alsteens, 'Twee postzegels om het thema persvrijheid te duiden', *Philanews*, 2006, afl. 1, 11. België gaf ook in 1972, bij het vijftigjarig bestaan van persagentschap Belga, al een zegel uit gewijd aan de persvrijheid.



Rassengelijkheid op een Amerikaans zegel uit 1947.



Chileens zegel over geweld tegen vrouwen, 2002.



Verkeersveiligheid in Nederlands Nieuw-Guinea, 1962.



Verkeersveiligheid in Rusland, 2000.



Frans zegel met het Cour de Cassation, 1994.



Vijftig jaar Bundesgerichtshof in Duitsland, 2000.



Het Corte Costituzionale in Italië.



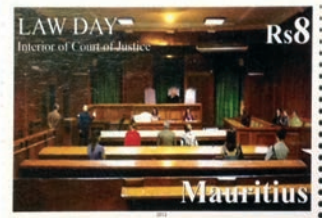
125 jaar Hooggerichtshof in Canada, 2000.

Soms blijft het niet bij het enkele symboliseren van een recht of het weergeven van een historische gebeurtenis, maar wordt een zegel uitdrukkelijk gebruikt om een boodschap aan het volk over te brengen. Een voorbeeld daarvan is de Chileense zegel uit 2002 met daarop de tekst ‘geweld tegen vrouwen is een misdrijf’. Zo een boodschap hoeft niet alleen te gaan om het respecteren van fundamentele rechten. Nogal wat landen gaven zegels uit over verkeersveiligheid. Zo publiceerde Nederlands Nieuw-Guinea in 1962 zegels met daarop het verkeersbord overstekende kinderen. De Bondsrepubliek Duitsland en de Sovjet-Unie deden in de jaren zeventig iets soortgelijks. Het meest sprekend – wie zou het wagen om niet te remmen? – is misschien wel de Russische zegel uit 2000.

6 Gerechtsgebouwen

Het is evident dat parlementen en regeringsgebouwen regelmatig op postzegels figuren. Maar ook afbeeldingen van gerechtsgebouwen worden niet geschuwd. Zo groots uitpakken als de Belgische posterijen in 2011 deden – met een vel met de vijf nagelnieuwe justitiepaleizen in Aarlen, Antwerpen, Bergen, Charleroi en Gent – is daarbij stellig niet nodig.³¹ In veel landen zijn losse zegels verschenen waarop een gerecht op bijzondere wijze wordt belicht. Het gaat dan soms om historisch belangrijke gebouwen (zo zijn in Frankrijk de justitiepaleizen van Lyon, Rouen en Rennes vereeuwigd, in Duitsland het Berlijnse Kammergericht), maar uiteraard vaker om de nog actieve hoogste rechterlijke instantie. Zo toont de afbeelding op bladzijde 158 de Franse zegel van het *Cour de Cassation* uit 1994. Hij reproduceert een bepaling uit de Franse Wet op de rechterlijke organisatie tegen de achtergrond van de neoklassieke gevel van het gebouw aan de Parijse Quai de l'Horloge, waar het hof is gevestigd. Dat is een uitbundige zegel vergeleken bij die ter herdenking van vijftig jaar *Bundesgerichtshof* in 2000, die enkel een getekende weergave bevat van het groothertogelijk paleis in Karlsruhe waar het hof zetelt.

Niet altijd wordt het exterieur van het gerechtsgebouw getoond, maar wordt gekozen voor een afbeelding van de zittingzaal. Zo toont een Italiaanse zegel uit 2006 een pentekening van de hoofdzaal van het *Corte Costituzionale* in het achttiende-eeuwse Palazzo della Consulta in Rome. Ook een zegel ter viering van 125 jaar Hooggerichtshof in Canada (2000) toont een interieur. De zegel, die werd ontworpen door kunstschilder Claude Le Sauteur (1926-2007), plaatst de toga's van de negen rechters op de voorgrond en abstraheert daarmee van mogelijke persoonskenmerken. De gezichten van de rechters zijn niet herkenbaar, een mooie moderne wijze van visualisering van wat doorgaans met behulp van de blinddoek gebeurt. De wijze waarop de rechters naast elkaar staan benadrukt de eenheid van het hof. Het is zeldzaam dat ook het interieur van een 'gewone' zittingzaal in eerste aanleg op een postzegel wordt getoond. Het enige voorbeeld dat ik ken is een zegel die in 2012 werd uitgegeven door Mauritius als deel van een serie van vier ter markering van de eerste *Law Day* die daar jaarlijks op 4 maart wordt gehouden.



Een zittingzaal op een zegel van Mauritius, 2012.

Vergeleken bij deze visualisaties van nationale gerechtsgebouwen zijn de zegels van Europese en internationale hoven vaak minder origineel. Een aardig contrast leveren de twee zegels die Luxemburg uitgaf ter ere van het EU Hof van Justitie. De zegel uit 2012 (bladzijde 160), die de eerste zetel van het hof toont, is behoudender dan die uit 2008. Misschien komt dat doordat die laatste zegel het vernieuwde

³¹ Meer posterijen maakten series van gerechtsgebouwen. Bv. India in de jaren zestig van de vorige eeuw met een reeks van de *high courts* in Allahabad, Bombay, Calcutta en Madras.



Het Europese Hof van Justitie, 2012.



Het Europese Hof van Justitie, 2008.



De High Court in Canberra, 1980.

gebouw op de Kirchberg weergeeft. Vooruitstrevend vormgegeven is dan weer de Australische zegel die werd uitgegeven bij gelegenheid van de opening van het moderne gebouw van de High Court in Canberra in 1980.

7 Overige zegels



Een advocate in Kameroen, 1983.

Het aantal postzegels met juridisch relevante afbeeldingen is hiermee nog niet uitgeput. Veel nationale posterijbedrijven hebben in de loop der tijd zegels uitgegeven die een juridisch belangwekkend jubileum memoreren, een juridische faculteit eren of anderszins naar het recht of de juridische beroepsgroep verwijzen. Zo publiceerde Kameroen in 1983 een zegel waarop een vrouw wordt beëdigd als advocaat. De zegel werd uitgegeven in het kader van een campagne om de Kameroense vrouw voor het voetlicht te brengen. Maar veel meer dan de advocatuur is het notariaat een geliefd onderwerp voor de posterijen. De Nederlandse zegel ter herdenking van 150 jaar Koninklijke Notariële Broederschap (1993) steekt daarbij bleek af tegen hetgeen elders is geproduceerd. Waar Frankrijk in 1995 een zegel wijdde aan het Europees notariaat met daarop de lijfspreuk van de notaris 'lex est

quod notamus', pakte Portugal in 2014 uit met maar liefst twee zegels die de viering van 800 jaar Portugees notariaat markeren. Eén van deze zegels is fraai ingebed op een groter vel, waarop de eerste door een Portugese notaris geschreven tekst te zien is, naast een notaris aan zijn schrijftafel.

Soms ook worden juridische faculteiten en congressen verbeeld. Een voorbeeld van het eerste is de zegel die in 1983 verscheen ter ere van honderd jaar Dalhousie Law School in



Portugese notaris aan zijn schrijftafel, 2014.

Halifax (onlangs omgedoopt in de Schulich School of Law).³² De Oostenrijkse posterijen gaven opvallend vaak zegels uit ter gelegenheid van wetenschappelijke congressen – wellicht om daarmee ook de naam en faam van Wenen als internationale congresstad uit te dragen. Zo verscheen in 1989 een zegel toen daar het vijfjaarlijkse congres van de *Association Internationale de Droit Pénal* (AIDP) werd georganiseerd. De zegel toont de gevel van het Weense Paleis van Justitie aan de Schmerlingplatz.

De doelstelling van consumentenbescherming wordt fraai gesymboliseerd op twee in 2014 door China uitgegeven zegels ter gelegenheid van de Internationale Dag van de Consumentenrechten (15 maart) én de invoering van een nieuwe Chinese consumentenwet. De zegel, die werd ontworpen door de Chinese Centrale Academie voor Schone Kunsten in Beijing, toont tegen een witte achtergrond gestileerde afbeeldingen van voedsel, kleding en bescher-



Het Weense Paleis van Justitie, 1989.

³² Canada is één van de weinige landen waar ook juridische beroepsverenigingen (in dit geval van advocaten) voorwerp van een postzegel zijn. Zo werd in 1997 de *Law Society of Upper Canada* vereeuwigd, in 2007 de *Law Society of Saskatchewan*.



Consumentenrecht in China, 2014.

ming. De gevouwen handen omvatten de eerste levensbehoeften van de consument om aan te geven dat de juridische bescherming bij aankoop daarvan zo volledig mogelijk is.

Ten slotte twee curiosa. In 1983 gaven de Duitse posterijen een zegel uit die was gewijd aan 450 jaar *Reinheitsgebot*. De afbeelding van twee bierbrouwers die in een grote ketel roeren is afkomstig uit het oudste commentaar op het brouwrecht, in 1677 in Quedlinburg gepubliceerd. Afbeelding 50 ten slotte toont een zegel uit Chili ter gelegenheid van de 20.000ste wet ('*Ley No. 20.000*') die in dat land in 2005 werd aangenomen. De zegel toont naast de tekst van de wet zowel het oude parlamentsgebouw in Santiago als het nieuwe in Valparaiso. Het was overigens niet alleen het bijzondere nummer van de wet dat leidde tot de beslissing

hier een postzegel aan te wijden. Daarbij zal ook een rol hebben gespeeld dat de wet handelt over de strafbaarstelling van bezit en handel in drugs en daarmee een belangrijke rol speelt in het Chileense maatschappelijk leven.



450 jaar Reinheitsgebot in Duitsland, 1983.



De 20.000ste wet in Chili, 2005.

8 Ten slotte

In het voorafgaande werden postzegels beschouwd als papieren ambassadeurs. Het was niet hun functie als bewijsmiddel van betaling of hun artistieke waarde die centraal stond, maar hun rol als brenger van een ideologische of politieke boodschap of als uiting van de identiteit van een land.³³ Gebleken is dat zegels inderdaad niet zelden deze rol vervullen. Met een postzegel kan worden benadrukt dat een land onafhankelijk (politiek soeverein) is, een parlementaire staat vormt, zich zelf ziet als een belangrijke lidstaat van de Europese Unie of de Raad van Europa, of inzet op consumentenbescherming of op de wereldwijde bescherming van mensenrechten. Ook kunnen juridische afbeeldingen op zegels worden gebruikt om een nationaal gemeenschapsgevoel te creëren³⁴ of om juist te benadrukken hoezeer een land zichzelf ziet als deel van de wereldrechtsorde. Juridische

³³ Zie ook (zonder aandacht voor het recht) T. Dietz, 'Postage Stamps as Manifestations of National Identity: Germany and the Netherlands from 1849 to 2005', *Geographische Rundschau International edition*, 2007, afl. 2, 14-19.

³⁴ Uiteraard dienen niet alleen recht en staat op zegels dit doel, maar kunnen hiertoe ook afbeeldingen van nationaal bekende sporters en kunstenaars worden gebruikt, zie bv. A. Adedze, 'Visualizing the game: the iconography of football on African postage stamps', *Soccer & Society*, 2012, 294-308.

filatelie draagt zo bij aan een beter begrip van hoe een land de rol van het recht ziet. Alleen dat al rechtvaardigt enige aandacht voor de juridisch relevante postzegel.

Summary

In the course of history, law and the legal profession have been depicted in many different ways. This contribution looks at how law, justice and lawyers are visualised on postage stamps. In line with the view that stamps can be seen as ‘paper ambassadors’, they are an expression of a state’s identity or desired image. Several categories of legally relevant stamps are looked at: well-known jurists (including Grotius, Justinian and Von Savigny), constitutions, codes and treaties, fundamental rights and court buildings. This survey thus adds to our knowledge in the field of ‘law and popular culture’.

Keywords

Postage Stamps, Visualisation of Law and the Legal Profession, Grotius, Justinian, Constitutions, Codes, Fundamental Rights, Court Buildings

EEN ONTMOETING TUSSEN THEMIS EN APOLLO BIJ DE INVOERING VAN HET NBW

Reeds vroeg in de Westerse samenlevingen ontstond de praktijk om belangrijke publieke evenementen en solemne handelingen op te luisteren ter bevordering van de algemene bekendheid ervan, om indruk te maken op het volk, als signaal van gezag en machtsvertoon, maar evenzeer dienende ter vermaak. Kroningen, koninklijke huwelijken, hoge geboorten, begrafenissen, diplomatieke ontvangsten, het sluiten van vredesverdragen, staatsbanketten, inhuldigingen, triomftochten, maar soms ook publieke strafvoltrekkingen, dergelijke evenementen plachten in vroeger tijd vergezeld te gaan van esthetische verfraaiing van de locatie waarop zij plaatsvonden, alsmede van een muzikale omraming. Vaandels, wapenschilden, tapijten, erepoorten, staketsels met brandende pektonnen, vuurwerk, toneelpodia, arcaden, bloemrijke guirlandes en festoenen verleenden kleur en glans aan de te vieren feestelijke gebeurtenis.

In gelijke mate ontbrak ook de muzikale omlijsting niet. Fresco's en reliëfs, sommige meer dan 2500 jaar oud, aangebracht in de tumuli in Toscane en Umbrië, getuigen nog van de belangrijke rol die de tibiaspelers in het publieke en private leven van de Etrusken hebben gespeeld. In het Romeinse publieke domein ontbraken zowel in de civiele als in de militaire sector de *tubicines* niet wanneer het er om ging om belangrijke momenten en plechtigheden op te luisteren. En in het theater, bij optochten en tijdens dansfeesten zorgden tibiablazers voor het muzikaal fundament. Sedert de late middeleeuwen waren pauken, bazuinen en trompetten onmisbaar ter begeleiding van de groots opgezette triomftochten van koningen en landsheren. Ook processies konden niet zonder de muzikale begeleiding van groepen vedelaars, schalmeiblazers, 'trompeners' en andere instrumentalistes.¹

Bezien in het licht van deze lange traditie lag het voor de hand dat, toen na decennia van overleg en polemiek opnieuw een essentieel deel van het Burgerlijk Wetboek was voltooid, werd gedacht aan een muzikale opluistering van de invoeringsplechtigheid die op 21 januari 1992 zou plaatsvinden in de Ridderzaal in Den Haag. Het moment was inderdaad gedenkwaardig: met de invoering van de Boeken 3, 5, 6, alsmede een viertal titels van Boek 7 op 1 januari 1992 was de omvangrijke herzieningsoperatie voor het grootste deel voltooid. Wat te doen om de plechtige zitting nader glans te verlenen? Door het Ministerie van Justitie was daartoe al een principiële keus gemaakt. Aan de jonge Ameri-

1 Zie bv. D. Snoep, *Praal en propaganda. Triumfalia in de Noordelijke Nederlanden in de 16e en 17e eeuw*, diss. Utrecht, 1975 (afb. op p. 22; 26, pl. 2; 28, pl. 4); over de sociologische aspecten van de gebruiksmuziek en de beoefenaren ervan in de middeleeuwen: J.E. Spruit, *Van vedelaars, trommers en pijpers*, Utrecht, 1969 (herdr. Arnhem 1989).

kaanse componist Ronald Ford,² die sedert 1983 in Nederland woonachtig was – en nog steeds is –, was via het Fonds voor de Scheppende Toonkunst de opdracht verleend om een overzichtelijk muziekstuk te componeren, dat zou moeten passen bij de gelegenheid en dat een nauwe relatie diende te hebben met dit moment suprême in de Nederlandse rechtsontwikkeling. Gedacht werd aan een in tijd en bezetting compacte compositie met een leidende vocale partij – voor mezzosopraan – met ondersteuning van een lichte instrumentale begeleiding.

Tegelijkertijd was hiermee enigszins een probleem geschapen. De relatie tussen recht en muziek is op zijn minst genomen zwak te noemen, spirituele ontmoetingen tussen beide disciplines zoals die in het *Römisch-juristisches Gesangbuch* (Leipzig 1824) daargelaten. Allerlei gedachten en voorstellen passeerden de revue. Ford dacht aanvankelijk aan een fabel van Jorge Luis Borges, maar de juristen op het ministerie waren daarover begrijpelijkerwijze sceptisch. Wat had Borges met het BW te maken? Het zou toch een meer toepasselijke compositie moeten worden waarin de titel ‘*New Code*’ zou moeten voorkomen. Dan zou ook een instrumentaal stuk, gedekt door deze titel, wellicht nog wel aannemelijk zijn. Maar de voorkeur bleef uitgaan naar een werk met een menselijke stem, mits – en dit werd essentieel geacht – voor de vocale partij een toepasselijke juridische tekst gevonden zou kunnen worden. Ford bleef opteren voor een muzikaal verhaal. Het Ministerie dacht meer in rechtstermen, onder andere heel concreet aan Hugo de Groots omschrijving van de wet uit diens *Inleidinghe* (I, 2,1): ‘De wet (die ook by wylen REGT genoemdt werdt, om dat sy ‘t regt voorschryft) is een werk des redens, iets, dat eerlyk is schickende ten gemeenen besten, ingesteldt ende gekondigt door yemant die ‘t gesag over eenige gemeenschap toekomt’. Niet een tekst die een componist onmiddellijk tot hoge inspiratie zal brengen!

Behalve deze mooie tekst van onze nationale coryfee lag er nog een andere passage, al even fraai, ter muzikale vertaling voor: de passage van J.E.M. Portalis (1746-1807)³ uit diens *Discours préliminaire du projet de Code Civil*, waarin de maatschappelijke en ideële betekenis van goede wetten worden geschetst: ‘*De bonnes lois civiles sont le plus grand bien que les hommes puissent donner et recevoir; elles sont la source des moeurs, le palladium de la propriété, et la garantie de toute paix publique et particulière: si elles ne fondent pas le gouvernement, elles le maintiennent; elles modèrent la puissance, et contribuent à la faire respecter, comme si elle était la justice même. Elles atteignent chaque individu, elles se mêlent aux principales actions de sa vie, elles le suivent partout; elles sont souvent l’unique morale du peuple, et toujours elles font partie de sa liberté: enfin, elles consolent chaque citoyen des sacrifices que la loi politique lui commande pour la cité, en le protégeant, quand il le faut, dans sa personne et dans ses biens, comme s’il était, lui seul, la cité tout entière*’. Een klassieke verwoording van het belang van de wet en voor alle tijden geldig. Maar de tekst, hoe ‘klassiek’ op zichzelf ook, werd te weinig gericht geacht op de nationale gebeurtenis in 1992.

² Ronald Ford (°1959) studeerde aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam. Hij volgde compositielessen bij Ton de Leeuw, Robert Heppener en Louis Andriessen. In 1990 ontving hij de aanmoedigingsprijs van het Amsterdams Fonds voor de Kunst voor zijn werk *Song and Dance* voor sopraan en kamerorkest. In 1999 ontving hij de Matthijs Vermeulenprijs voor zijn *Salome* Fast voor spreekstem en ensemble (1997). Sinds 2007 werkt Ford voor het Fonds Podiumkunsten als secretaris-compositie.

³ Over hem recentelijk J.L.A. Chartier, *Portalis le père du Code civil*, Parijs, 2004.

Er is ook nog gedacht aan teksten uit het Middelnederlandse dierepos ‘Van den vos Reynaerde’. Deze hebben echter overwegend een strafrechtelijk en strafprocesrechtelijk karakter, een in samenhang met de doelstelling dodelijke eigenschap, nu naar een literaire tekst werd gezocht die het fundament zou moeten vormen voor een klinkend eerbetoon aan de nieuwe civielrechtelijke codificatie. Al deze teksten, ook die van De Groot en Portalis, representeerden momenten uit de rechtsgeschiedenis waarvan eerst in 1795, vervolgens nog eens in 1809 en ten overvloede ook in 1838 afscheid was genomen. Was het bovendien niet enigszins mosterd na de maaltijd om het nieuwe Burgerlijk Wetboek te eren met een toonzetting van teksten met een onmiskenbaar historisch belang, maar met een verminderde actualiteitswaarde?

Niettemin waren de voorstellen goed, waar het de richting betrof. Immers, de te schrijven compositie diende in die zin een programmatisch karakter te krijgen, dat zij via een getoonzette rechtstekst zou passen in het ceremonieel rondom de invoering van de herziene codificatie. Dat het juridisch moment alleen maar gestalte zou mogen krijgen door middel van een geschikte rechtsgeleerde tekst was niet in geding. Wel echter de vraag of een zodanig nationale of supranationale algemene tekst gevonden zou kunnen worden dat deze door bij de discussies rondom de herziening betrokken juristen van toepassing geacht zou worden. Bovendien was het geboden dat de getoonzette tekst ook door anderen dan alleen rechtsgeleerden in het raam van het evenement als passend ervaren zou worden.

Het was mede ook de typisch eigentijdse eis van een in omvang beperkt, om zo te zeggen ‘aforistisch’ stuk muziek, die bij schrijver dezes, aangezocht om mee te denken, de gedachte deed ontspringen om eens te zoeken in de commune Romeinse traditie van de Europese civiele wetgeving. Het zijn bovenal de Romeinse juristen geweest die op tal van plaatsen in hun werk de eeuwige waarde van de mens in relatie tot recht en wetgeving hebben vastgelegd en wier boventijdelijk gedachtegoed het misschien zou verdienen om in een toonzetting gevat te worden. Het Romeinse recht, als vastgelegd in de zesde-eeuwse wetgeving van keizer Justinianus, heeft sedert de late middeleeuwen de grondslag geleverd voor de ontwikkeling van de theorie en van de dagelijkse praktijk van het rechtsleven. Omdat de Europese juristengeest gevormd is aan de hand van Romeinse instituties en het op die grondslag ontwikkelde westerse rechtsdenken, zo sterk dat ook het Nieuw Burgerlijk Wetboek deze formatieve ontwikkeling, ondanks creatieve nieuwe regelgeving alsmede afwijzing en intelligente herformulering van oud gedachtegoed, in genen dele heeft weggepoetst,⁴ leverde bij uitstek het geschreven juridisch erfgoed van de Antieken de weide om eens te gaan grazen. Voor de componist was het bovendien aantrekkelijk dat het om Latijnse teksten ging. Dit opende de mogelijkheid tot de toonzetting van teksten in een universele taal, die niet alleen gedurende eeuwen de *lingua franca* van de westerse mensheid is geweest, maar die in het bijzonder binnen de ambiance van het

4 J.A. Ankum, ‘Römisches Recht im neuen niederländischen Bürgerlichen Gesetzbuch’, in: R. Zimmermann, R. Knütel en J.P. Meincke (red.), *Rechtsgeschichte und Privatrechtsdogmatik*, Heidelberg, 1999, 101-115, ook opgenomen in J.A. Ankum, *Scritti sparsi sul diritto romano*. Antiqua, dl. 93, Napels, 2007, 367-383.

recht de in die taal geformuleerde algemene rechtsgedachten losmaakt van plaats en tijd.

Deze gedachten zijn als focuspunten van menselijke ervaring lang geleden neergelegd in bondig geconcipeerde uitspraken. Soms zijn dergelijke rechtsspreuken afkomstig van de klassieke Romeinse juristen. In veel gevallen echter zijn sedert de middeleeuwen ook door de glossatoren en latere geleerden *generalia* geformuleerd als destillaat uit de rijke casuïstiek van het *Corpus iuris civilis* en de daarop gebaseerde rechtsgeleerde wetenschapstraditie. Anders dan voor vroegere generaties is in het contemporaine rechtsleven het belang van veel van deze overgeleverde *adagia*, *broccardica*, *maximes* of hoe zij verder ook worden aangeduid, geslonken. In de eigentijdse juridische leerboeken en rechtsgeleerde literatuur komt men ze niet meer zoveel tegen en de gedelatiniseerde rechtspraktijk laat ze, hoezeer aantrekkelijk ook als vehikel voor het afstoppen van een discussie, als al te geleerd steeds meer buiten beschouwing.

Het was in de sfeer van dit type teksten dat wellicht een antwoord te vinden was. Liggen in het bijzonder in de Justiniaanse wetgeving niet tal van bondig geformuleerde rechtsbeginselen verankerd, die gedurende eeuwen als vaste bakens hebben gediend voor de rechtsontwikkeling? Hun autoriteit was – en is – zo sterk dat zij functioneerden als piketpalen waarbinnen de rechtsvernieuwing via geschreven regels plaatsvond. De hogere rechtscolleges hielden hen al evenzeer in het oog als ijkpunten voor de rechtsvinding in lopende geschillen. Voeg daarbij het gegeven dat het om een compositie van beperkte omvang zou moeten gaan, dan zouden de oude rechtsaforismen goed materiaal kunnen leveren. Een verkennend gesprek met Ronald Ford over aspecten van het oeuvre van Luciano Berio⁵ en de formele opzet van het te componeren werk, sterkten zowel bij mij als bij de componist de overtuiging dat laatstgenoemde zich zou kunnen laten inspireren door een selectie uit het overwegend boventijdelijke klassieke tekstenbestand.

Met de structuur van het klassieke driedelige concerto voor ogen dienden dan voor ieder deel enkele inhoudelijk samenhangende *adagia* bijeen gebracht te worden. Beide pijlers van de rechtsorde, wetgeving en rechtspraak verdienden het om op gelijkwaardige basis geëerd te worden. Deze overwegingen leidden ertoe dat de delen programmatisch als volgt zouden kunnen worden ingericht:

- I Principia iuris
- II Principia legis
- III Principia iudicis

Onder deze ‘kopjes’ was het zaak om voor de componist een selectie van teksten te vinden, waaruit hij naar eigen inzicht en gevoelens een keuze zou kunnen maken. De keuze die hem voorgelegd werd, was de volgende:

⁵ Luciano Berio (1925-2003), toonaangevende Italiaanse componist die zijn stempel heeft gezet op de naoorlogse avant-gardistische muziekontwikkeling, auteur van een omvangrijk vocaal en instrumentaal oeuvre voor de meest uiteenlopende bezettingen. Met Bruno Maderna was hij in de jaren '50 de grondlegger van de Studio di Fonologia en het tijdschrift *Incontri Musicale*, beide gewijd aan de bevordering van de elektronische muziek.

Ubi societas, ibi ius (Heinrich von Cocceji, Grotius illustratus seu Commentarii ad Hugonis Grotii de jure belli ac pacis, ad Prol., §8, 22); *Ius est ars aequi et boni* (Celsus, D.1.1.1.pr.); *Inveterata consuetudo pro lege custoditur* (Iulianus, D.1.3.32.1); *Iuris praecepta sunt haec: honeste vivere, alterum non laedere, suum cuique tribuere* (Ulpianus, D.1.1.10.2); *Vigilantibus non dormientibus iura sub veniunt* (Codex 7.40.2);

Omnes homines aequales sunt (Ulpianus, D.50.17.32); *Scire leges non est verba eorum tenere, sed vim ac potestatem* (Celsus, D.1.3.17); *In legibus magis simplicitas quam difficultas placet* (Inst.2.23.7); *Benignius leges interpretandae sunt quo voluntas earum conservetur* (Celsus, D.1.3.18); *Dura lex, sed lex* (Ulpianus D.40.9.12.1); *Quod raro fit, non observant legislatores* (Nov.94.2; cf. Pomponius, D.1.3.3-6);

De internis non iudicat praetor (Ulpianus, D.48.19.18; Paulus, D.47.2.1.1); *Vanae voces populi non sunt audiendae* (Codex 9.47.12); *Erubescimus, cum sine lege loquimur* (Nov.18.5); *Sensum, non verba spectamus* (Ulpianus, D.34.4.3.9; Codex 6.28.3); *Nostrum est iudicare secundum allegata et probata* (Bartolus ad D.1.18.6).

De componist nu heeft een zevental van deze *generalia*, in meerderheid afkomstig uit de *Institutiones* en de *Digesta*, voor zijn werk gebruikt. De oorspronkelijke opzet in drie delen is uiteindelijk door de componist niet gevolgd. In plaats daarvan viel zijn keuze op enkele uitspraken waarin hij de mens herkent als sociaal wezen, als deelgenoot aan de rechtsorde. Zijn compositie met de simpele titel *Lex*,⁶ heeft het karakter van een relatief lange koraal – met een *cantus firmus* gezongen door de mezzosopraan – die als draagvlak voor de gekozen teksten dient (zie illustratie). De partituur omvat 24 bladzijden; de verklanking duurt ongeveer twaalf minuten. Het begeleidend ensemble wordt gevormd door viool, altviool, cello, fluit, klarinet, piano en vibrafoon. De teksten worden vrijwel alle tenminste eenmaal herhaald. *Dura lex, sed lex* wordt echter zeven maal gezongen; het laatste *adagium Simplicitas legibus amica* slechts eenmaal: het vormt de afsluiting, de coda van het werk. De *adagia* worden van elkaar gescheiden door korte tussenspelen. De getoonzette teksten zijn achtereenvolgens:

Ubi societas, ibi ius (Heinrich von Cocceji);

Inveterata consuetudo pro lege custoditur (Iulianus, D.1.3.32.1);

Iuris praecepta sunt haec: honeste vivere, alterum non laedere, suum cuique tribuere (Ulpianus, D.1.1.10.2);

Omnes homines aequales sunt (Ulpianus, D.50.17.32);

In legibus magis simplicitas quam difficultas placet (Inst.2.23.7);

Dura lex, sed lex (Ulpianus D.40.9.12.1);

Simplicitas legibus amica (Inst. 3,2,3a).

De uitvoerenden hebben het bij de première goed en professioneel gedaan. De sopraan, Charlotte Riedijk, zong de solopartij, onder begeleiding van het Ives Ensemble. In hetzelfde jaar is het werk nog twee maal ten gehore gebracht: op 19 oktober 1992 in de Doelen te Rotterdam en op 20 oktober 1992 in Paradiso te Amsterdam.

IJl en transparant ontsteeg in de Ridderzaal de verklanking aan het ensemble, tussen de mooie toespraken. De immateriële rechtsbeginselen, zoals deze besloten liggen in de

⁶ De partituur is alleen in manuscript beschikbaar. Een kopie van het werk en van de correspondentie van ondergetekende met de componist en het Ministerie van Justitie is onder inv.nr. H.S.C. 80 raadpleegbaar in het Nederlands Muziek Instituut in Den Haag.

geserreerd geformuleerde antieke *adagia*, zijn door Ronald Ford meer dan adequaat vorm gegeven in een, om zo te zeggen, zachtmoedig instrumentaal en vocaal stemmenweefsel. Bij de componist leefde de gedachte om door middel van een afstandelijke en atmosferisch open instrumentatie een luisterruimte te creëren, waarin voor de toehoorders – in casu de vele juristen die de invoeringsceremonie bijwoonden – de mogelijkheid zou bestaan om op de vleugelen der muziek na te denken over de betekenisvolle draagwijdte van de gezongen teksten. Het tekstmateriaal leverde de componist het geraamte, de constructie (de ‘hardware’), waarbinnen de muziek (de ‘software’) zich in een zekere mate van dienstbaarheid daaraan diende te ontplooien. Ieder streven om het juridisch gedachtegoed muzikaal ‘na te schilderen’, *ergo* om de weidse inhoud muzikaal-programmatisch te illustreren, heeft hij verre van zich geworpen. Zoals hij het zelf formuleerde: ‘de vorm werd een soort uitgesponnen koraal, maar in een bredere zin ook een muzikale ruimte, waarin de teksten voor een paar minuten bij wijze van spreken vrij konden wandelen’.

In 1752 schreef Johann Fries in zijn verhandeling over het – ook door Johann Wolfgang von Goethe *in extenso* beschreven – Frankfurter Pfeifergericht: ‘Kein Gesellschaft in Teutschland, sie mochte Nahmen haben wie sie wolte, kunte einen publiquen Actum ohne Pfeiffer und Trompeter thun ...’.⁷ Een dergelijke apodictische uitspraak heeft voor onze tijd, een kwart millennium later, veel van zijn kracht verloren. Niettemin, dat in 1992 tijdens een belangrijk moment in de ontwikkeling van de Nederlandse rechtsorde Apollo en Themis elkaar weer eens ontmoetten, was bezien in het licht van een lange traditie minder opmerkelijk dan dit ogenschijnlijk leek.

Summary

Historical background of ‘Lex’, a composition of Ronald Ford, based on some famous *adagia* of Roman Law, played in 1992 in the Ridderzaal in The Hague on the occasion of the publication of the most relevant books of the revised Dutch civil code (Burgerlijk Wetboek).

Keywords

Roman Law and music; Latin *adagia*; ‘Lex’, a composition by Ronald Ford; revised Dutch civil code.

⁷ J.H.H. Fries, *Abhandlung vom sogenannten Pfeifer-Gericht so in der Kaiserlichen Freien Reichs-stadt Frankfurt am Main von uralten Zeiten her mit besondern und merkwürdigen Feierlichkeiten aljährlich einmal gehalten zu werden pflegt*, Frankfurt am Main, 1752, 4. De beschrijving van Goethe is te vinden in *Wahrheit und Dichtung*. Sophienausgabe, dl. 26, Weimar, 1889, 33. Details bij J.E. Spruit, ‘Het Frankfurter Pfeifergericht’, *Mens en Melodie*, 1960, 136-139.

Notariaat

De notaris in woord en beeld. De cultuurhistorische collectie van de Stichting tot Bevordering der Notariële Wetenschap, Amsterdam, Stichting tot Bevordering der Notariële Wetenschap, 2013, 400 p., gebonden, ISBN 978 94 91196 69 0 (€59,50).

2013 was een vruchtbaar jaar voor de rechtsgeschiedenis van het notarisambt, haar taal en haar iconografie. Enerzijds verscheen in België het boek *Gestaan en gelegen – taal en notariaat: 75 jaar Tijdschrift voor Notarissen*,¹ waarin de nadruk op de taal en het publiceren lag. Anderzijds ontstond het lijvige *De notaris in woord en beeld* in de schoot van de Stichting tot Bevordering der Notariële Wetenschap. Deze stichting werd opgericht in 1951 door hoogleraar privaaten notarieel recht Adriaan Pitlo (1901-1987) als een studiecentrum en bibliotheek, maar legde zich ook toe op het verzamelen van voorwerpen van historisch belang. Dankzij de nalatenschap van oud-notaris mr. S.D. Scheffelaar Klots kon *De notaris in woord en beeld* als beredeneerde bestandscatalogus worden opgesteld, met een uitgebreide selectie van de meest kwalitatieve collectiestukken die door de jaren heen werden verzameld. Met het boek is de stichting niet aan haar proefstuk toe. In 1976 presenteerde ze in het Rijksmuseum de tentoonstelling *De notaris in de kunst*, met elf van de 59 tentoongestelde werken uit eigen collectie. Dertien jaar later kon de Stichting al een volledige tentoonstelling opbouwen uit eigen bezit, met maar liefst 226 werken op het wereldcongres van de Union Internationale du Notariat Latin. Zoals huidig voorzitter van de Stichting, prof. mr. A.H.N. Stollenwerck, en de redactieraad het zelf schrijven, heeft het recent verschenen lees- en bladerboek voor lering en vermaak alle potentieel een standaardwerk te worden over de kunde en kunst van de *Ars Notarius*, en dat in woord en beeld.

Uit het boek komt naast de liefde voor het vak ook de verruiming van het notarisambt naar voor. Naast de interdisciplinaire aanpak heeft men er duidelijk voor geopteerd over de grenzen van tijd en ruimte heen te kijken, met onder andere aandacht voor Victoriaans Engeland, Italiaanse straatschrijvers en een bijdrage over het alleen in Frankrijk geldende gebruik van de notariële ‘jetons’. De ruimere aanpak is ook nodig uit iconografisch oogpunt, want zoals de auteurs het schrijven: ‘zelden raakt een kunstenaar geïnspireerd door een rechtspersoon of door onroerend goed’. Hoewel het boek evident op zijn plaats

is in elke rechtswetenschappelijke bibliotheek, is het tegelijkertijd toegankelijk voor een breder lekenpubliek. De geslaagde fotografie van Anne Roos maakt het geheel ook tot een feest voor het oog. Sommige van de afbeeldingen zijn noodgedwongen opgenomen op postzegelformaat, maar dankzij de online adlib-toepassing kan de geïnteresseerde lezer verder opzoeken uitvoeren, al is de toegang voorbehouden voor donateurs van de stichting.

De bestandscatalogus is het resultaat van een wetenschappelijke en interdisciplinaire samenwerking tussen kunst-, cultuur- en rechtshistorici en (kandidaat-)notarissen, met elk hun vertegenwoordiging onder de veertien bijdragen. Aan elk van de onderwerpen die uit notarieel oogpunt belangrijk zijn, is een hoofdstuk gewijd met essay en catalogusdeel. De lezer kan elk van de veertien hoofdstukken in willekeurige volgorde aanvatten, daar hun inhoud bijzonder uiteenlopend is en bij momenten eclectisch. De meerderheid van de essays zijn zeer specifiek en allemaal hebben zij een item of reeks uit de collectie als aanzet.

Zo neemt Ton Gehlens essay over verwantschapsrelaties als huwelijksbeletsel uit middeleeuws canoniek oogpunt de incunabel *Lectura super arboribus* uit 1483 als vertrekpunt. Uiteraard zijn in een boek over de iconografie van het notarisambt binnen het hoofdstuk ‘Huwelijk’ William Hogarths (1694-1764) prenten uit de reeks *Marriage à la Mode* even onvermijdelijk als Honoré Daumiers (1808-1879) karikaturen voor de bredere rechtsiconografie. Andere, Victoriaanse karikaturen brengen Ben Duinkerken er toe de geschiedenis van het Engelse erfrecht te bespreken. Het boek heeft ook aandacht voor meer recente populaire cultuur – want wie herinnert zich niet het beeld van meester Georges Hautecourt die met een bril als uilenogen het testament van Madame Adelaide Bonfamille opstelt in de Disneyfilm *The aristocats?* Uit Jan Stuurmans bijdrage over de Franse notariële jetons valt te leren dat de penning (verschillend van munten, die als betaalmiddel dienst doen) als een kleine vergaderpenning ter herinnering werden geslagen, maar soms ook als vergoeding of presentiegeld. Het betreft een louter Frans verschijnsel dat zich manifesteert vanaf Lodewijk XIV tot begin twintigste eeuw. De toename van de jetons is te wijten aan de Napoleontische Ventôsewet (25 Ventôse jaar XI ofte 16 maart 1803) en het ontstaan van de *Chambre des Notaires*, met jaarvergaderingen waartoe deze aanwezigheidspenningen dienden. In de 19^{de} eeuw krijgen de notariële jetons een achthoeki-

ge vorm. Hugo de Groot kon als auteur van de *Inleidinge tot de Hollandsche Rechts-geleerdheid* niet achterwege gelaten worden volgens de samenstellers van dit boek, en Grotius' vele portretgravures worden met een beknopte biografie ingeleid door Sebastiaan Roes. Paul Nève verzorgt drie essays, waarvan het laatste omzeggens een pendant zou kunnen vormen bij Georges Martyns *Pro Memorie*-bijdrage uit 2010 over Sint Ivo als patroonheilige der juristen.² Voor Nève vormen de beeldjes en penningen met beeltenissen van de Bretoense heilige binnen de rijke collectie van de Stichting de aanleiding tot een bijdrage over de voorgeschiedenis van beroepsverenigingen van notarissen. De lagere trede op de sociale ladder die de notarissen innamen, stond de vorming van één gilde met juristen, rechters en advocaten onder een en dezelfde patroonheilige in de weg. Zoals ook uit beide titels mag blijken, benadrukt Nève net als Martyn de enorme lading die patronen als Ivo in de late middeleeuwen en vroegmoderne tijd dienden te dekken. Tegelijk heeft Nève aandacht voor de vele alternatieven, tot en met de maagd Lucia, patrones van de ooglijders, waartoe veelschrijvers zoals notarissen blijkbaar behoorden – en zo komen we terug bij de uilenogen van Georges Hautecourt, alsook 'het Goudse jongetje met het brilletje' zoals Nève in een ander essay, over de geschiedenis van de notariële wetenschap en het universitaire onderwijs, Adriëan Pitlo eert. Als bezieler van de Stichting ijverde Pitlo immers ook voor het niveau van de universitaire notariële opleiding. Het is in diezelfde geest, waarbij de notariële wetenschap ook de geschiedenis van het ambt omvat, dat *De notaris in woord en beeld* het licht zag. Nève herneemt tot slot ook een beknopte bijdrage uit *Ponder*, het halfjaarlijkse tijdschrift van de Stichting, over Mr. Blijdensteen jr. en zijn rol bij het ontstaan van de bank ABN Amro.

Slechts een tweetal van de werken uit deze collectiecatalogus kwamen aan bod in de catalogus en tentoonstelling *Weegschaal en Zwaard* uit 1999. Onder het deel 'Procesrecht in beeld' werden in deze publicatie een aantal historische afbeeldingen en objecten als bronnen voor het reilen en zeilen van de historische rechtsgang opgenomen. Daaronder viel ook het anonieme *Practijcke des Notarijschaps* en een Delftsblauw miniatuurnotariskastje (inv.nr. 57 (1999) en inv.nr. 925 (2013)).³ In beide verhandelingen wordt het schilderij *De notaris in zijn kantoor* (1660-1670) door Michiel van Musscher (1645-1705) ter illustratie opgenomen. Voor *De notaris in beeld* is dit het geval bij het essay van Hans Piena over de notarislo-

ketkast. Uit kunsthistorisch en materiaal-technisch oogpunt plaatst deze laatste de meubels in hun zeventiende-eeuwse context. Daarmee overschrijden de samenstellers het loutere 'beeld' of de rechtsiconografie, en hebben zij ook aandacht voor de zogenaamde rechtsarcheologie. Deze tak van de wetenschap wordt in dit boek niet beperkt tot louter de studie van die objecten die een juridische functie hebben bij het opstellen en het realiseren van rechtsvoorschriften.⁴ Toch is ook voor dit soort studieobjecten een plaats, met een boeiende bijdrage door Ben Duinkerken over het in onbruik geraakte veilen bij brandende kaars, en bij uitbreiding een geschiedenis van de openbare veiling, vanaf de vroegste vermelding van de kaarsprocedure in de Brugse heerlijkheid *Maendaegsche* in 1275 tot de invoering van het (Nieuw) Burgerlijk Wetboek in 1992, waarmee de veilingkaars definitief werd gedooft. Venduehuizen en plaatsen waar publieke (kunst-)veilingen werden gehouden, hebben ook een plaats in het boek, dankzij Aart van Velten. Ook in deze leidde Napoleons *Ventôsewet* uit 1803 tot belangrijke veranderingen, gezien de verplichting voor de *Chambres des Notaires* om een lokaal voor hun zetel te hebben, alsook de nood aan veilinglokalen eenmaal uitsluitend deurwaarders, griffiers of notarissen openbare verkopen bij opbod mochten organiseren. Een gevolg daarvan was het ontstaan van enkele notarishuizen.

Opvallend aan dit boek is dat het, als bestands-catalogus, ook de genese van een collectie blootlegt, waarbij soms eigenzinnige voorkeuren gevolgen hebben voor de verzameling. Zo resulteerden Pitlo's Italiaanse reizen in een serie titelpagina's van Siciliaanse notariële protocollen uit de periode 1560-1790, beschreven door Caspar van Heel, en een reeks prenten over straatschrijvers. Marianne Eisma heeft het over dit specifieke motief binnen de (Italiaanse) genreschilder- en prentkunst na onderzoek aan het Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut in Firenze, waarbij de brug naar het notarisambt even wat langer is, maar de wandeling de moeite waard blijft. Het catalogusonderdeel over onroerend notarieel erfgoed zoals monumenten en grafstenen wordt ingeleid door Liesbeth Van der Marck. Zij heeft het over een buitenbeentje binnen dit erfgoed, met name de kapel van het voormalige Lutherse Diakonessenziekenhuis, waar de Stichting zich sinds 1994 heeft gevestigd.

Naast een collectorsitem en de bekroning van een werk van vele jaren, vormt *De notaris in woord en beeld* een zeer gewaardeerde interdisciplinaire bijdrage tot

de rechtsiconografie en -archeologie, waaruit een onbegrensde liefde voor het notariële ambt en het verzamelen moge blijken.

Stefan Huygebaert, Gent

NOTEN

- 1 K. Hendrickx, S. Vandenbogaerde en M. Demaeght (red.), *Gestaan en gelegen – taal en notariaat: 75 jaar Tijdschrift voor Notarissen*, Brugge, 2013.
- 2 G. Martyn, 'Jacob Jordaens' Sint Ivo ...', patroon van niet alleen de advocaten', *Pro Memorie*, 2010, 218-239.
- 3 M.A. Moelands en J.Th. de Smidt, *Weegschaal & zwaard. De verbeelding van recht en gerechtigheid in Nederland*, Den Haag, 1999, 109-114.
- 4 P. De Win, 'Inleiding', in: P. De Win (red.), *Rechtsarcheologie en rechtsiconografie. Een kennismaking*. *Iuris Scripta Historica*, dl. 5, Brussel, 1992, 5-7.

Gerechtsgebouwen

R. Floor, *Architectuur van het Recht. Nederlandse Justitiegebouwen, 1870-1914*, Zutphen, Walburg Pers, 2012, 558 p. ISBN 978 90 5730 779 9 (€ 69,50)

Beleid wordt door niets zo concreet zichtbaar gemaakt als door gebouwen die tot doel hebben gehad nieuw beleid uit te voeren. Dit geldt zeker voor gebouwen die voor en door een overheid zelf gebouwd werden/worden en waarin – wanneer het hier de Nederlandse staat betreft – als het ware de stand van het denken van de bestuurders van die staat over het desbetreffende beleidsgebied op een bepaald moment zichtbaar wordt gemaakt. Extra interessant wordt deze oefening wanneer het, zoals in Nederland, een land betreft dat – om het met wijlen journalist en columnist Jérôme Heldring en verschillende jaarverslagen van de Raad van State te zeggen – geen traditie kent van reflectie over 'De Staat' als dusdanig. In een dergelijk geval is elke studie die een nieuw licht kan werpen op het denken van 'De Staat' over facetten van het eigen functioneren meer dan welkom.

Treffende voorbeelden van veranderingen in dat denken vindt men bij de verschillende soorten gebouwen die voor het ministerie van Justitie werden gebouwd en die het onderwerp van de gerecenseerde studie zijn. In de periode 1870-1914 gaf het Nederlandse ministerie van Justitie – omdat de ontwikkelingen in de rechtspraak, het gevangeniswezen en de penitentiaire jeugdzorg dat noodzakelijk maakten – opdracht tot de bouw van 37 kantongerechten,

zes rechtbanken, een paleis van justitie, negen strafgevangenis, elf huizen van bewaring, twee rijksopvoedingsgestichten, vijf tuchtcholen en tientallen 'objecten' in het Justitiedorp Veenhuizen (onder meer 'drie gestichten, twee scholen met bijbehorende woningen, fabrieken, een cellengebouw, een kazerne met officierswoning, een hospitaal met bijgebouwen, een kerk met pastorie, boerderijen en circa honderd woningen'). De bijzondere aard en grote omvang van de nieuwe huisvestingsbehoeften waren voor het departement bovendien aanleiding om vanaf 1870 met een eigen bouw bureau te werken in plaats van, zoals voorheen gebruikelijk, met particuliere architecten en de dienst Waterstaat die onder het departement Binnenlandse Zaken ressorteerde.

In dit in 2012 in Groningen verdedigde proefschrift brengt de auteur naar eigen zeggen 'verslag uit van een studie naar de geschiedenis van de rechtspraak, het gevangeniswezen en de penitentiaire jeugdzorg, waarin de architectuur van de gerechtsgebouwen en de justitiële inrichtingen centraal staat'. Hierbij heeft hij zowel een praktisch als een wetenschappelijk belang voor ogen. Het praktische belang is erin gelegen aan te geven hoe justitiegebouwen de ideeën over de rol van de staat in de samenleving, rechtspraak, detentie, heropvoeding en architectuur weerspiegelen. Het wetenschappelijk belang wordt tot uiting gebracht in een systematische beschrijving van een belangrijke en omvangrijke categorie van gebouwen in Nederland, waarbij de nadruk ligt op de functionaliteit van deze gebouwen.

De auteur, Ros Floor, werkzaam bij de Raad voor de Kinderbescherming, is goed geplaatst voor dit architectuurhistorische onderzoek. Hij studeerde sociologie (Universiteit Utrecht) en cultuurwetenschappen (Open Universiteit) en toonde eerder al interesse voor aspecten van de architectuur- en cultuurgeschiedenis rond 1900. Zo verdiepte hij zich, voordat hij deze vuistdikke, prachtig geïllustreerde en dito uitgegeven studie schreef, al in leven en werkzaamheden van de architecten J.F. Metzelaar (1818-1897) en W.C. Metzelaar (1848-1918), waarover hij in 2009 een monografie publiceerde. Die kennis kwam hem ook hier van pas, want de activiteiten van vader en zoon Metzelaar aan het hoofd van het departementale bouw bureau van het Ministerie van Justitie, van 1870 tot 1914, omspannen de hele periode die in deze studie behandeld wordt. Zij waren verantwoordelijk voor een sobere, steeds meer naar eclecticisme neigende bouwstijl, die duidelijk afstak bij de neo-middeleeuwse architectuurstijlen

die in dezelfde tijd in zwang waren bij de ministeries van Binnenlandse Zaken en Onderwijs.

Het boek heeft een tweeledige opbouw (zij het van ongelijke omvang), voorafgegaan door een inleidend onderzoek (hoofdstuk 1) naar de justitiële bouwcampagne in de periode 1870-1914. Feitelijk bevat dit eerste hoofdstuk de vraagstelling, een literatuurverkenning met duiding van het belang van het onderzoek, het conceptueel kader en de opzet van het boek. Belangrijk is hier de toelichting bij het multidisciplinaire karakter, met als belangrijkste invalshoeken de architectuurgeschiedenis en de cultuurgeschiedenis. De auteur sluit hier aan bij het brede cultuurbegrip zoals verwoord door de Nederlandse socioloog J.M.M. de Valk (1927-2012). In diens bekende *Mens en cultuur* (1994) stelde hij – kort gezegd – dat in wijde zin onder cultuur alle creatieve menselijke activiteiten en de voortbrengselen daarvan begrepen dienen te worden, als onderscheiden van de natuur. Toegepast op de hier bestudeerde bouwwerken voor het ministerie van Justitie legt de auteur nadrukkelijk, maar terecht, de relatie met de begrippen ‘vernieuwing’ en ‘traditie’: ‘Kijkend vanuit het heden naar de Justitiegebouwen van rond 1900 zien we monumenten die getuigen van ideeën, en vormen ze dus erfgoed uit die tijd. Echter bij de analyse van de totstandkoming van deze gebouwen krijgt ook het aspect ‘streven’, vernieuwing een plaats, omdat ze ook ambitie weerspiegelen’ (blz. 40).

Deel I presenteert in hoofdstuk 2 een overzicht van de ontwikkeling van de rechtspraak in de Nederlandse eenheidsstaat. Deze ontwikkeling nam – daarmee een periode van veelheid op het vlak van rechtsprekende instanties naar eenheid afsluitend – formeel een aanvang op 1 oktober 1838, toen vier nieuwe nationale wetboeken en een wet Rechterlijke Organisatie in werking traden. Het betrof hier het Burgerlijk Wetboek en de wetboeken van Koophandel, Burgerlijke Rechtsvordering en Strafvordering. Het materieel strafrecht bleef gedurende het grootste deel van de negentiende eeuw echter geregeld in de *Code Pénal* en werd pas in 1886 vervangen door het Wetboek van Strafrecht. De *Code Pénal* maakte onderscheid tussen *crimes* (misdaden), *délits* (wanbedrijven) en *contraventions* (overtredingen). Het nieuwe Wetboek van Strafrecht schafte deze drieslag af en verving hem door de tweedeling misdrijven en overtredingen. Omdat de verdeling van de bevoegdheden van de verschillende soorten rechters en rechterlijke colleges gebaseerd was op de oorspronkelijke driedeling, had de invoering van het Wetboek van Straf-

recht ook een verandering in de bevoegdheden van de verschillende rechters tot gevolg. Opmerkelijk genoeg – gezien de verdubbeling van de Nederlandse bevolking – daalde het aantal kantongerechten na 1870 van 150 tot 101. Het aantal rechtbanken daalde in dezelfde periode van 34 naar 23 en het aantal gerechtshoven van 11 naar 5. Daarentegen groeide de juridische infrastructuur in deze periode fors en nam tevens de professionalisering van het ambt van rechter een aanvang. De auteur veronderstelt dat de reductie van het aantal gerechten een gevolg is van het verbeterde wegennetwerk dat de mogelijkheden voor verplaatsing van de bevolking vergrootte. Ook schetst hij de toestand van de huisvesting van justitiediensten voorafgaand aan de nieuwbouw. Vaak werden hiervoor gebouwen gehuurd omdat dit als de goedkoopste oplossing werd gezien. Groot nadeel van huren was echter dat de meeste gebouwen niet specifiek bedoeld waren voor het doel waarvoor ze gebruikt werden. Ook ontstonden er ruimteproblemen als gevolg van nieuwe wetgeving over de Rechterlijke Organisatie in 1877 en de invoering van het nieuwe Wetboek van Strafrecht in 1886. Omdat de kantongerechten en rechtbanken vanaf dat jaar zaken behandelden die voordien aan een hogere instantie toekwamen, groeide hun werklast en daarmee mogelijk ook hun grotere behoefte aan ruimte. Nieuwbouw drong zich meer en meer op. Hierbij valt het de auteur op dat bij de nieuwe gebouwen ten behoeve van de rechtspraak niet de nadruk werd gelegd op herkenbaarheid en uniformiteit in het belang van visualisatie van de eenheidsstaat, maar op een ander – zij het ook zeer Nederlands – aspect: zuinigheid.

In de hoofdstukken 3, 4 en 5 komen aan de orde: de differentiatie in het gevangeniswezen (met invoering van het cellulair stelsel), de incorporatie van de van oorsprong particuliere kolonie Veenhuizen, opgericht door de Maatschappij van Weldadigheid, die in het eerste kwart van de negentiende eeuw gesticht was met het oog op de armenzorg en de opbouw van een stelsel van penitentiaire jeugdzorg, waarbij de functie geleidelijk verschoof van straffen naar opvoeden.

Net als in de ontwikkeling van de rechtspraak liet de overgang van Republiek naar het Koninkrijk der Nederlanden ook in het gevangeniswezen zijn sporen na. Ook die voorgeschiedenis wordt in dit boek kort gememoreerd. In de oude Republiek bestonden in elke provincie verschillende soorten en aantallen strafinstellingen. Gestraften werden opgesloten in de kelders van raadhuizen, stadspoorten, kaste-

len of voormalige kloosters. Nieuwe gevangenissen werden nauwelijks gebouwd. Vrijheidsstraffen werden voor 1800 ook beduidend minder vaak opgelegd dan erna, zoals uit de literatuur al geruime tijd bekend is. In 1811 werd het centraal georganiseerde Franse model voor het gevangeniswezen in Nederland ingevoerd, maar het werd relatief snel weer vervangen door het Organisatiebesluit van 1821. Dit systeem hield vervolgens stand tot 1886. In de jaren tachtig van de negentiende eeuw kwam een massa regelgeving tot stand voor het gevangeniswezen: de Gestichtenwet van 1884, de Beginselenwet van 1886, het Koninklijk Besluit van 31 augustus 1886 (de 'Gevangenismaatregel') en uiteraard het al veelvuldig aangehaalde Wetboek van Strafrecht uit hetzelfde jaar.

In de negentiende eeuw werd uitvoerig gediscussieerd over de verschillende soorten categorieën van gevangenen. Zo was er veel aandacht voor het gevaar van 'morele besmetting' van jeugdigen en minder zware delinquenten door zware misdadigers. Ook het terugdringen of zoveel mogelijk beperken van 'onzedelijkheid' binnen de muren van de inrichtingen speelde in toenemende mate een rol. Het Organisatiebesluit van 1821 vertoonde de sporen van deze classificatiediscussie, resulterend in een externe classificatie waarin inrichtingen met verschillende functies werden aangewezen. Hierdoor konden verschillende categorieën gevangen van elkaar afgezonderd worden. Vanaf 1821 werd ook de scheiding van mannen en vrouwen in dezelfde inrichting strikter doorgevoerd. Tevens werd ernaar gestreefd kinderen en volwassenen zoveel mogelijk van elkaar af te zonderen. Vanaf 1833 ging in Rotterdam een gevangenis speciaal voor jeugdige veroordeelden open. Deze werd in 1836 alleen voor jongens bestemd. In hetzelfde jaar ging in Amsterdam een jeugdgevangenis voor meisjes open. Vanaf 1837 werd geleidelijk een nieuw onderscheid aangebracht tussen veroordeelden voor een strafbaar feit en zij die eerder opnieuw opgevoed dienden te worden.

De kolonie in Veenhuizen nam in het geheel van justitiële instellingen een bijzondere plaats in. Aanvankelijk was het complex bedoeld voor de opvang van wezen, vondelingen en verlaten kinderen, maar ook voor bedelaars en landlopers. Langzaam kreeg deze instelling meer het karakter van een strafinstelling, reden waarom het uit particuliere hand overging naar het rijk, aanvankelijk het ministerie van Binnenlandse Zaken, maar vanaf 1875 Justitie. In 1886 werd de kolonie in het grotere geheel van het

gevangeniswezen geïncorporeerd, waar het als rijks-werkinrichting een specifieke positie verkreeg. Pas na 1914 kreeg Veenhuizen ook een gevangenisfunctie, die nog verder op de voorgrond zou treden in de loop van de 20^e eeuw. Vertrekend van Veenhuizen wordt in hoofdstuk 4 een overzicht gepresenteerd van de historische ontwikkeling van het geheel van gestichten voor arme kinderen, wezen en bedelaars en de overgang naar rijkswerkinrichtingen binnen het gevangeniswezen.

De penitentiaire jeugdzorg is te zien als een afsplitsing van het gevangeniswezen, net als de justitiële jeugdinstelling (rijksopvoedingsgesticht of tuchtschool), uitgaande van de overtuiging dat het heropvoeden van criminele jongeren een betere aanpak is dan straffen. De inwerkingtreding van de Kinderwetten in 1905 kan op dit vlak als een mijlpaal worden beschouwd, omdat de jeugdinstellingen vanaf dat moment geen deel meer uitmaakten van het gevangeniswezen, maar van het nieuwe Rijkstucht- en Opvoedingswezen. Hoofdstuk 5 gaat verder in op de geschiedenis en functie van jeugdgevangenissen, huizen voor verbetering en opvoeding, rijksopvoedingsgestichten en tuchtscholen.

Hoofdstuk 6 belicht de organisatie van het bouwen voor Justitie uitgaande van de verschillende fasen die de totstandkoming van een nieuw justitiegebouw kende:

- a) het initiatief (aanleiding en reden);
- b) het ontwerp (resulterend in een door de minister goedgekeurd bestek met aanbestedingsvoorwaarden);
- c) de aanbesteding (resulterend in de gunning aan één of meer aannemers);
- d) de uitvoering en
- e) beheer en onderhoud.

Uitvoerig wordt ook ingegaan op de totstandkoming van een eigen departementaal bouw bureau en de benoeming van de gerenommeerde architect J.F. Metzelaar als ingenieur-architect bij het departement Justitie. De auteur plaatst de ontwikkeling van het bouw bureau van Justitie vanaf 1870 in een trend van groeiende professionalisering bij Nederlandse architecten en de opkomst van architectenbureaus. Dit was het gevolg van totaal nieuwe technische en (hiermee verbonden) maatschappelijke ontwikkelingen, die een steeds grotere expertise van architecten en hun medewerkers op verschillende terreinen vereisten. In 1914 kwam er een einde aan het eigen bouwprogramma van het ministerie. In de periode 1922-1924 ontstond een nieuwe gemeenschappelijk-

ke bouwdienst voor een aantal ministeries, de voorloper van de huidige Rijksgebouwendienst.

Hoofdstuk 7 is een scharnierhoofdstuk. Hierin worden de belangrijkste conclusies uit de voorgaande hoofdstukken kort samengevat.

Deel II, dat vier vijfden van het boek omvat, start in hoofdstuk 8 met een biografische schets van vader en zoon Metzelaar en vervolgt in hoofdstuk 9 met een beschrijving en analyse van de gerechtsgebouwen die in de periode 1870-1914 tot stand kwamen. Hier worden als het ware de bouwtechnische antwoorden op de vragen gepresenteerd die met betrekking tot de rechtspraak in het eerste deel aan de orde kwamen. In hoofdstuk 10 gebeurt hetzelfde voor de gevangnissen, in hoofdstuk 11 voor de koloniale Veenhuizen en in hoofdstuk 12 voor de penitentiaire jeugdinrichtingen. Hoofdstuk 13 bevat een slotbeschouwing. Verder volgen een uitgebreid notenapparaat, een overzicht van de geraadpleegde archieven, een eveneens zeer uitgebreide en goed verzorgde bibliografie, een handige verklarende lijst van de in het boek gebruikte technische termen, een beknopte Engelse samenvatting en ten slotte een trefwoordenregister dat opzoekingen in het boek tot een kinderspel maakt.

Het geheel overziende kan ik kort zijn in mijn conclusie. Dit is een schitterend boek, waarin een niet-jurist er op meesterlijke wijze in slaagt om zowel juristen en criminologen als architecten vele uren lees- en leerplezier te bezorgen. Er valt zeker veel te leren in dit boek. 'Leesplezier' is echter het woord dat na eerste lezing, maar ook nog na talloze opzoekingen, blijft hangen. Wellicht is dit het gevolg van de brede cultuurhistorische insteek, maar zeker ook van de kwaliteit van het gevonden archiefmateriaal, de zeer fraaie foto's en de mooie presentatie ervan. Het boek voldoet in vele opzichten. Ten eerste vult het volgens mij ruimschoots de lacune in de Nederlandse architectuurliteratuur die het beoogde te vullen. Ten tweede, en dit is minder voor de hand liggend, biedt dit boek mogelijkheden voor metajuridisch, inleidend of rechtshistorisch onderwijs op het gebied van het strafrecht. Ten derde wordt bewezen dat het zowel mogelijk is om de gevolgen van wetgeving architectuurhistorisch aanschouwelijk te maken en tegelijkertijd de beweegredenen van de bouwende overheid op een overtuigende wijze voor het voetlicht te brengen.

Maurice van Siphout, Leuven

Biografie

Jan Hein Heimeel, Prof. mr. dr. Johan Philip de Monté ver Loren 1901-1974. Een geïllustreerde levensbeschrijving, tweede verbeterde en vermeerderde druk, Zeist, 2014, 122 p. ISBN 978-90-9028165-0 (€ 25,00 - verkrijgbaar bij het Zeister Historisch Genootschap)

Dit bijzonder lezenswaardige boekje wordt het best getypeerd met de woorden 'geïllustreerde levensbeschrijving' in de ondertitel, met de nadruk op het eerste woord. De publicatie is rijkelijk gevuld met foto's uit de familie De Monté, het persoonlijk leven van de beschrevene, documenten, krantenknipsels en zelfs kaarten. Het is een genoegen om het in een uurtje door te lezen en te kijken (want het is niet zo dik) en een goede indruk te krijgen van het bijzondere leven van de rechtshistoricus De Monté ver Loren.

Vanzelfsprekend was er na zijn overlijden in 1974 een *In memoriam* verschenen in het *Tijdschrift voor Rechtsgeschiedenis* van dat jaar, van de hand van de hoogleraren Spruit en Moorman van Kappen. Zelfs kreeg hij in 1979 een plaats in het *Biografisch woordenboek van Nederland*, nu raadpleegbaar via de site van het Huygens Instituut Nederlandse Geschiedenis. Een eerste druk van het hier besproken boek zag het licht in 2004, maar kreeg toen geen recensie in *Pro Memorie*.

Auteur Heimeel kende De Monté goed, omdat hij met zijn vrouw enige tijd woonde op de zolderverdieping van De Monté's grote huis in Zeist. Als gepensioneerd natuurkundige en schoolbestuurder verdiept hij zich met enthousiasme in de geschiedenis van Zeist en de Zeistenaren.

Het boek geeft een chronologisch overzicht van het leven van De Monté. Het geslacht Verloren is oorspronkelijk afkomstig uit Hoorn, maar komt in de negentiende eeuw in Utrecht terecht. In 1901 wordt Johan Philip in Zeist geboren. Zijn vader is directeur van de Nederlandsche Hypotheek- en Pandbriefbank en zijn moeder een notarisdochter uit Olst. Bovendien bezitten zij een aantal boerderijen bij Woerden en een korenmolen in Zeist. Zoon Johan Philip gaat in 1921 rechten studeren in Utrecht en promoveert al in 1929 op een lijvige dissertatie: *De historische ontwikkeling van de begrippen bezit en eigendom in de landsheerlijke rechtspraak over onroerend goed in Holland*.

In 1930 wordt hij secretaris van de Hoge Raad van Adel. Zijn historische belangstelling brengt hem in hetzelfde jaar tot een lidmaatschap van het Konink-

lijk Nederlandsch Genootschap voor Geslacht- en Wapenkunde en het Historisch Genootschap. Ook van de Vereniging tot uitgaaf der bronnen van het Oud-vaderlandsche recht (OVR) wordt hij lid. Hij geeft de documenten betreffende de grafelijke justitie in Holland uit.

Het ouderlijke bezit rondom Woerden leidt tot zijn verrassende benoeming in 1932 tot hoogheerraad van het Groot-Waterschap van Woerden. Tot 1971 blijft hij een rol in het waterschapsbestuur spelen, gesteund door zijn juridische en historische kennis en zijn consciëntieuze aanpak. Hoogleraar wordt hij in 1942, en wel in het oud-Nederlandse recht, de ontwikkeling van het recht bezien in het licht van het Germaanse recht en inleiding tot de rechtsgeleerdheid. Zijn verreweg bekendste en belangrijkste leerboek is *Hoofdlijnen uit de ontwikkeling der rechterlijke organisatie in de Noordelijke Nederlanden tot de Bataafse omwenteling*. De eerste druk verschijnt in 1946 met een omvang van tachtig bladzijden, maar het boek is sindsdien vele malen herdrukt. Vanaf de vijfde druk in 1972 heeft professor Spruit de verantwoordelijkheid ervoor. De zevende druk uit 2000 telt inmiddels 345 pagina's.¹

De Monté's opstelling in de oorlog (wetenschap en politiek hebben niets met elkaar te maken) komt hem tijdens de zuivering duur te staan. Hij wordt in 1946 eervol en met behoud van wachtgeld ontslagen. Toch keert hij al spoedig terug bij de universiteit, in 1957 ten slotte weer als hoogleraar. In 1971 gaat hij met emeritaat.

De geïllustreerde levensbeschrijving is het werk van een bewonderaar van de hoogleraar. Hij is ook voorzitter van de in 1984 opgerichte De Monté ver Loren Stichting, die als doel heeft de gelden en goederen van De Monté te beheren. Dat heeft als consequentie dat het boekje plezierig leesbaar is, maar wat lichtvoetig blijft en af en toe een kritische noot ontbeert. Maar dat doet niets af aan de opzet een bijzonder rechtshistoricus in het zonlicht te zetten.

Paul Brood, Groningen

NOTEN

1 Voor een bespreking zie: G. Martyn, 'J.Ph. de Monté ver Loren, *Hoofdlijnen uit de ontwikkeling der rechterlijke organisatie in de Noordelijke Nederlanden tot de Bataafse omwenteling*', zevende herziene druk, bewerkt door J.E. Spruit. Deventer: Kluwer, 2000, XIV+345 p., *Pro Memorie*, 2001, 175-178.

OVER DE AUTEURS

Paul Brood (1952) is als archivaris en rechtshistoricus werkzaam bij het Nationaal Archief in Den Haag en redactiesecretaris van *Pro Memorie*. E-mail: p.brood@planet.nl

Bruno Debaenst (1977) is historicus (1999), jurist (2003) en criminoloog (2006) en doctor in de rechten (2010). Hij was achtereenvolgens assistent (2005-2011) en doctor-assistent (2011-2012) aan de Universiteit Gent. Met ingang van 1 oktober 2012 tot op heden is hij werkzaam als postdoctoraal onderzoeker bij het FWO-Vlaanderen, verbonden aan de Universiteit Gent. E-mail: Bruno.debaenst@ugent.be

Frederik Dhondt (1984) is postdoctoraal onderzoeker van het FWO-Vlaanderen (Instituut voor Rechtsgeschiedenis, Universiteit Gent). Zijn onderzoek heeft betrekking op praktische juridische argumentatie in de internationale betrekkingen, van het Ancien Régime tot de twintigste eeuw. E-mail: Frederik.Dhondt@UGent.be

Matthias Desmet (1991) studeerde in 2014 af als master in de rechtsgeleerdheid aan de Universiteit Gent en behaalde een onderscheiding voor zijn masterproef over rechtsiconografie. E-mail: MR.Desmet@UGent.be

Clemens Hogenstijn promoveerde in 2005 aan de Radbouduniversiteit op een studie over de Patriottenbeweging. Hij is stadshistoricus van Deventer en was tot zijn pensionering aldaar werkzaam bij Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek. E-mail: chogenstijn@hotmail.com

Stefan Huygebaert is kunsthistoricus en bereidt binnen het Instituut voor Rechtsgeschiedenis en de vakgroep Geschiedenis (Universiteit Gent) een doctoraat voor over de iconologie van recht en gerechtigheid in het negentiende-eeuwse België. Als *pre-doctoral fellow* zet hij dit onderzoek momenteel verder binnen de *Minerva Research Group The Nomos of Images* in het Kunsthistorisches Institut in Florenz. E-mail: Stefan.Huygebaert@ugent.be

Georges Martyn is hoogleraar rechtsgeschiedenis (Universiteit Gent), lid van de Koninklijke Commissie voor de uitgave van de Oude Wetten en Verordeningen van België, plaatsvervangend vrederechter en hoofdredacteur (Vlaanderen) van *Pro Memorie*. E-mail: Georges.Martyn@UGent.be

Sebastiaan Roes (1971) is als hoogleraar Deontologie en de geschiedenis van het Notariaat verbonden aan het Centrum voor Notarieel Recht (CNR) van de Radboud Universiteit te Nijmegen en redacteur van *Pro Memorie*. E-mail: J.Roes@jur.ru.nl

Wijnand van der Sanden (1953), studeerde Kunstgeschiedenis en Klassieke Archeologie aan de Radboud Universiteit Nijmegen en Culturele Prehistorie aan de Rijksuniversiteit Groningen. Van 1987 tot 1997 was hij hoofd van de afdeling Archeologie van het Drents Museum in Assen. Sinds 1997 is hij provinciaal archeoloog van Drenthe. Hij promoveerde in 1990 op het onderzoek van de Nederlandse veenlijken aan de Universiteit Leiden. E-mail: wabsanden@live.nl

J.M. Smits (1967) is hoogleraar Europees privaatrecht aan de Universiteit Maastricht. E-mail: jan.smits@maastrichtuniversity.nl

Joh. E. Spruit is emeritus-hoogleraar Rechtsgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht. E-mail: n.spruit@zonnet.nl

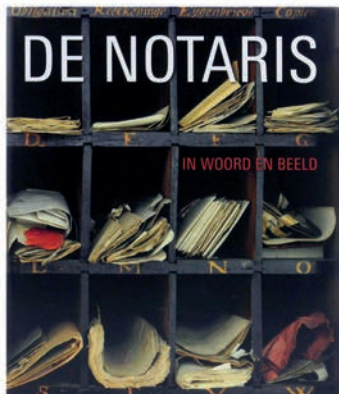
Sebastiaan Vandenbogaerde studeerde geschiedenis (2006) en rechten (2010) aan de Gentse universiteit. Hij promoveerde tot doctor in de rechten in 2014 met de scriptie *Vectoren van het recht. Geschiedenis van de Belgische juridische tijdschriften*. Sinds 1 oktober 2014 is hij verbonden als doctor-assistent aan het Instituut voor Rechtsgeschiedenis van de faculteit Rechtsgeleerdheid (Universiteit Gent). E-mail: Sebastiaan.Vandenbogaerde@UGent.be

Martijn Vermeersch is rechtenstudent aan de Universiteit Gent. Hij specialiseert zich in internationale mensenrechten en is sedert dit jaar als student-assistent verbonden aan het Human Rights Centre. E-mail: Martijn.Vermeersch@gmail.com

Alain Wijffels doceert rechtsgeschiedenis en rechtsvergelijking. Hij is verbonden aan het Franse CNRS (Centre d'Histoire Judiciaire, Rijsel) en aan de Leidse en Leuvense rechtsfaculteiten. E-mail: a.a.wijffels@law.leidenuniv.nl

Amélie Verfaillie (1988) is master in de Geschiedenis (Universiteit Gent, 2010) en in de rechten (Universiteit Gent, 2014). Momenteel is ze FWO-aspirante en voert ze onderzoek uit naar de relatie tussen Amnesty International en de Verenigde Naties en de impact hiervan op het internationaal recht. E-mail: Amelie.Verfaillie@ugent.be

DE NOTARIS IN WOORD EN BEELD



Op 1 november 2013 verscheen *De notaris in woord en beeld*: een bijzondere uitgave over de bijzondere cultuurhistorische collectie van de Stichting tot Bevordering der Notariële Wetenschap te Amsterdam. Ruim 1.000 voorwerpen, alle op enigerlei wijze betrekking hebbend op het notariaat, zijn door Liesbeth van der Marck en Marianne Eisma onderzocht en beschreven. Het verschijnen van dit boek is niet onopgemerkt gebleven.

REACTIES OP HET VERSCHIJNEN VAN DE NOTARIS IN WOORD EN BEELD

"Met welk een prachtig boek hebben jullie de notaris in woord en beeld gebracht" – *Bibliotheekdirecteur*

"Wat een prachtig boek hebben jullie vervaardigd, alle lof!" – *Oud-notaris*

"Het is geen boek, het is een monument" – *Erenotaris (B)*

"[...] een prachtboek, met duizend illustraties. [...] Wij stervelingen mogen nog wel eens een foutje maken, notarissen niet. Ik heb nog geen foutje ontdekt." – *Het Parool 24 december 2013*

"[...] het boek had voor mij in het Engels mogen verschijnen: dit is iets voor alle bibliotheken ter wereld." – *Notaris*

"C'est un ouvrage superbe qui contient une documentation extraordinaire. Tous les thèmes notariaux sont illustrés." – *Directeur notarieel tijdschrift (F)*

"Ik weet wat er komt kijken om een goed (kunst)boek te maken, en bij het doorbladeren van dit lijvige exemplaar zie ik wat voor moeite er is gedaan" – *Afgebeeld kunstenaar*



NADERE INFORMATIE

De notaris in woord en beeld. De cultuurhistorische collectie van de Stichting tot Bevordering der Notariële Wetenschap.

Samenstelling catalogus en eindredactie:

Liesbeth van der Marck en Marianne Eisma

Redactie: Ton Gehlen, Ben Duinkerken, Sebastiaan Roes en Paul Nève

Bijdragen: Caspar van Heel, Annette de Vries, Aart van Velten, Jan G. Stuurman en Hans Piena

Fotografie: Anne Roos

Ontwerp: Monique Smulders/Monter, Amsterdam

Druk: Epos Press, Zwolle

Uitgave: Stichting tot Bevordering der Notariële Wetenschap en

Waanders Uitgevers, Zwolle

24,5 x 29 cm, 400 pagina's

ISBN: 978 94 91196 69 0

In de boekhandel is de prijs € 59,50.

Voor donateurs van de Stichting tot Bevordering der Notariële Wetenschap geldt een aantrekkelijke ledenprijs.

In plaats van € 59,50 betaalt men slechts € 45,00 per boek, incl. handlings- en verzendkosten.

CONTACTGEGEVENS

Stichting tot Bevordering der Notariële Wetenschap

Van Eeghenstraat 222

1071 GM Amsterdam

Nederland

00 31-(0)206756479

info@notarielestichting.nl

www.notarielestichting.nl

De Stichting is geopend dinsdag t/m vrijdag van 09.00 t/m 17.00 uur



Lange tijd was de aandacht voor de band tussen recht en beeld of tussen recht en kunst vooral een gelegenheidszaak. Naar aanleiding van een herdenking of verjaardag werd vaak een tentoonstelling met bijbehorende catalogus gemaakt en daarbij werkten juristen,

rechtshistorici en kunsthistorici samen. Deze rijk geïllustreerde uitgave over de meest uiteenlopende aspecten van ons rechtshistorisch verleden laat zien dat er veel is veranderd. In *Rechtsgeschiedenis in beeld* staan de rechtsiconografie en de rechtsiconologie centraal. Vijftien bijdragen geven de resultaten weer van speurtochten vanuit verschillende disciplines naar de relaties tussen recht en kunst. Die ontdekkingstocht leidt tot pareltjes van rechtscultuur.

