

Van maagden en poorten

Stadsmetaforen in historische toneelstukken

Bart Ramakers

De stad als wereld, de wereld als stad

In het moderne stadsonderzoek wordt veelvuldig gebruikgemaakt van metaforen, in het bijzonder bij de verslaglegging of artistieke representatie van inzichten in boeken, kunst en webontwerp. Bij zulke stadsmetaforen – in het Engels spreekt men van *urban metaphors* – staan individuele steden doorgaans model voor mondiale verschijnselen die in de sociale en ruimtelijke realiteit van één stad aanwijsbaar zijn en door die stad uitgebeeld kunnen worden. De zeggingskracht van stadsmetaforen hangt af van twee factoren. De eerste is de mate waarin de verschijnselen die een metafoor verbeeldt typisch stedelijk van aard zijn, zich dus vooral in een urbane omgeving manifesteren. De tweede factor is wat een stad in sociaal en ruimtelijk opzicht kenmerkt en of daarvan universele, historische gegroeide voorstellingen bestaan die door zulke metaforen worden aangesproken.

Een voorbeeld in boekvorm (en tevens als webpagina raadpleegbaar) van die metaforische zeggingskracht van de stad is *Migropolis. Venice/Atlas of a global situation*. Het bevat het verslag van een project dat beoogt aan de hand van één metropool, Venetië, de oorzaken en gevolgen van internationale migratie in kaart te brengen. De plattegrond van de stad verleent structuur aan het geheel van essays, interviews, foto's en statistieken met behulp waarvan het vraagstuk geanalyseerd is. Via een inhoudsopgave in monopolybordstructuur wordt de lezer door het omvangrijke werk geloofdst. Uitgeverij Hatje Cantz won er in 2010 de Architectural Book Award mee van het Deutsche Architekturmuseum (DAM).¹ Uit dit voorbeeld blijkt dat de stad een wereld in het klein is en de makrokosmos kan representeren. De sociale en ruimtelijke stratificatie ervan lenen zich uitstekend voor de weergave van welke reële of denkbeeldige wereld dan ook. Een eigentijds voorbeeld van een stadsmetafoor is de voorstelling van elektronische en sociale media als een virtuele stad, waarbij de technische verbindingen als straten, de verbindingpunten als huizen, de weblogs en fora als pleinen en de gebruikers als bewoners voorgesteld worden.

Zulke verbeeldingen zijn allerminst nieuw. Niet alleen in haar uiterlijke verschijning, ook als metafoor kent de stad een lange geschiedenis. Dit zal ik toelichten met een aantal historische voorbeelden van middeleeuwse en vroegmoderne stadsmetaforen. Voor deze bijdrage is vooral geput uit de Nederlandse toneelliteratuur. Aan de ene kant gaat het om voorbeelden waarbij de stad in haar ruimtelijke dimensie model staat voor een spirituele, abstracte niet-zichtbare realiteit. Haar fysieke verschijning (de muren, poorten, straten en pleinen) dient

Fig. 11 / 1

**Eén stad als metafoor van een globaal verschijnsel.
Omslag van *Migropolis. Venice / Atlas of a global situation*.**

Bron: Scheppe/IAUV 2009



als middel om zichtbare, aardse properties te verlenen aan het bovennatuurlijke. Aan de andere kant komen voorbeelden aan bod waarbij iets of iemand als *pars pro toto* of personificatie de stad als geheel representeert. Wanneer een lichaam, een organisme als beeld voor de stad wordt gebruikt, ontstaat de mogelijkheid de sociale dynamiek, het organische van de urbane samenleving te vangen.

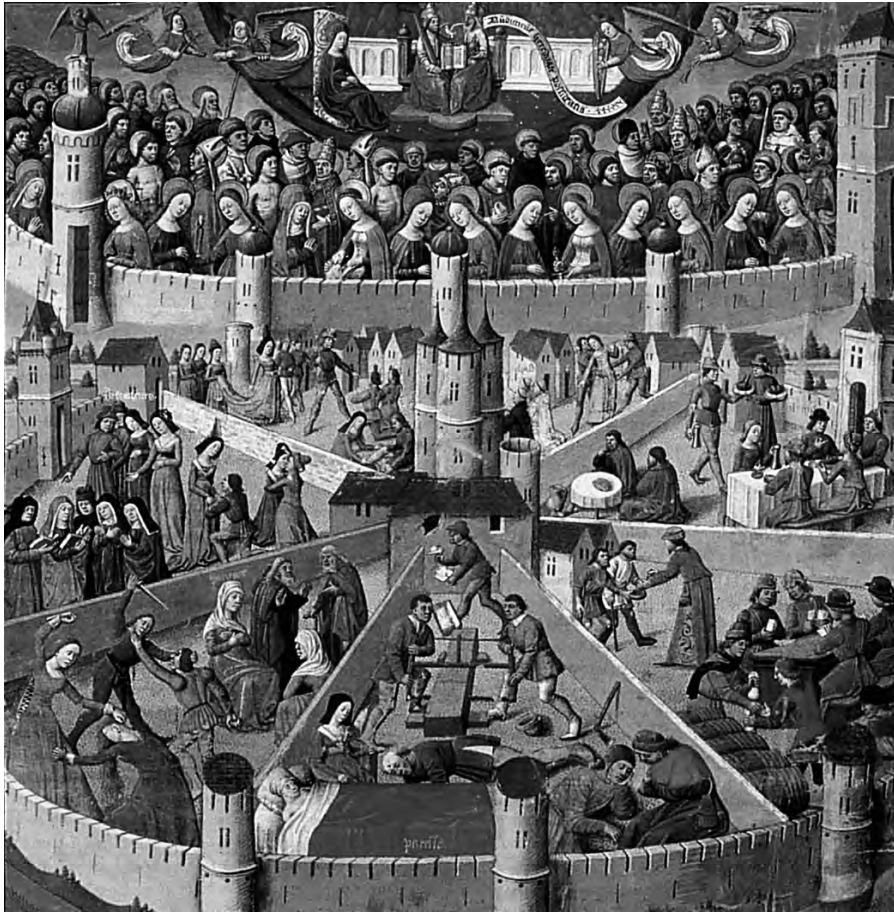
De stad Gods van Augustinus

Een tot de verbeelding sprekend voorbeeld van een middeleeuwse stadsmetafoor biedt *De civitate Dei* (Over de stad van God) van Aurelius Augustinus (354–430). Hoewel deze kerkvader uitvoerig over een concrete stad schrijft, namelijk Rome, hanteert hij het begrip 'stad' in de aanduidingen 'stad Gods' (*civitas Dei*) en 'aardse stad' (*civitas terrana*) toch vooral in overdrachtelijke zin. De eerste wordt gevormd door degenen die de hemel deelachtig zullen worden, de tweede door degenen die dit geluk vanwege hun zondige leven zal worden onthouden. In hun aardse bestaan, voorafgaand aan het Laatste Oordeel, leven de bewoners van beide steden nog door elkaar. Niemand weet zeker of hij gered zal worden. Hoewel het er soms op lijkt dat Augustinus de aardse stad met Rome identificeert, heeft hij uiteindelijk niet één bepaalde stad op het oog. Burgers van zowel de stad Gods als de aardse stad zijn overal te vinden.

In een vijftiende-eeuws handschrift met de Franse versie van *De civitate Dei*, vertaald door Raoul de Praelles, is een miniatuur opgenomen die de verhouding tussen beide steden in beeld brengt.² De kunstenaar geeft de twee gemeenschappen daarin ruimtelijk-architectonisch weer, als twee middeleeuwse steden

Miniatuur van de stad Gods en de aardse stad uit een vijftiende-eeuws handschrift met een Franse vertaling van *De civitate Dei* van Augustinus.

Bron: Bibliothèque Sainte-Geneviève, Parijs, Ms. 246, fol. 3v



(of als één stad met een bovenstad en een benedenstad), door muren omringd en voorzien van poorten en torens. De stad Gods is hier weergegeven in haar toekomstige gedaante, namelijk die van de hemel, met bovenin de Drie-eenheid (God de Vader, God de Zoon en de Heilige Geest, de laatste in de vorm van een duif) samen met Maria, en daaronder de gemeenschap van mannelijke en vrouwelijke heiligen, martelaren en belijders. De tweede stad (of benedenstad) is in zeven parten verdeeld. In elke ervan is het bedrijven van een zonde en de beoefening van een daarmee corresponderende deugd voorgesteld. Het gaat – met de klok mee – om lust en kuisheid, matigheid en gulzigheid, vrijgevigheid en gierigheid, luiheid en vlijt, toorn en geduld, afgunst en naastenliefde, hoogmoed en nederigheid. Vanwege de mengeling van goed en kwaad, van norm en antinorm in één beeld, beantwoordt de weergave van dit deel van de miniatuur aan Augustinus' beschrijving van de wereld als bevolkt door bewoners van zowel de toekomstige hemelse als de bestaande aardse stad.

De vraag is of voor de miniaturist en voor de gebruikers van dit handschrift de aardse samenleving niet ook in werkelijkheid primair een stedelijke samen-

leving was en als zodanig begrepen werd. Met andere woorden, was het aardse bestaan voor hen niet zonder meer al stedelijk van karakter, omdat zij niet alleen leefden binnen de fysieke ruimte van een stad (als *urbs*) zoals die op de miniatuur staat afgebeeld, maar ook deel uitmaakten van een stad als sociaal-economische gemeenschap (als *civitas*) en daardoor gepredisponeerd waren om over niet-zichtbare, metafysische, religieuze of theologische zaken in termen van een stad (als *topos*) te reflecteren? De stad was vertrouwd en overzichtelijk: markten, muren, poorten en torens, grachten en havens, centrum en periferie en de overgang naar het omliggende platteland – ze waren in de Middeleeuwen ruimtelijk duidelijk gemarkeerd en bleven dat tot in de negentiende eeuw, toen men wallen en vestingwerken begon te slechten. Het lag daarom voor de hand om zowel de uiterlijke verschijning als de sociale, economische en bestuurlijke kenmerken van de stad te gebruiken als metafoor voor andere zaken. Dat de miniaturist de deugdenleer als basis voor een succesvol aardse (en bovenaards) bestaan presenteert, is evenzeer eenvoudig verklaarbaar. Juist de deugdenleer werd tijdens de Late Middeleeuwen en Vroegmoderne Tijd als model voor een moreel hoogstaand stedelijk of burgerlijk leven gepropageerd. Daarbij werd onder de invloed van het renaissance-humanisme niet alleen teruggesproken op kerkvaders als Augustinus, maar ook op Plato, die in zijn *Politeia* de vier zogenoemde kardinale deugden (rechtvaardigheid, matigheid, kracht en voorzichtigheid) al omschreven had als eigenschappen waarover de burgers van de ideale stadstaat moesten beschikken.³

Jeruzalem als voorbeeldige stad

Een tekst als *De civitate Dei* heeft het gebruik van stadsmetaforen in het denken en schrijven over het bovenaardse zeker gestimuleerd, maar was hiervoor zelf weer schatplichtig aan oudere bronnen, vooral aan de Bijbel. Daarin werden verschillende voorbeelden genoemd van steden en stadsbewoners die ofwel nagevolgd ofwel vermeden dienden te worden. Het meest tot de verbeelding sprekend was uiteraard Jeruzalem, de stad die in haar aardse gedaante de zetel was geweest van koningen als David en Salomo, waar de Tempel had gestaan met de Ark van het Verbond, en waar Christus was veroordeeld, gekruisigd, begraven en verreezen. Jeruzalem werd in de Late Middeleeuwen onderwerp van daadwerkelijke pelgrimage, als onderdeel van bedevaarten naar het Heilig Land, maar veelvuldiger nog van geestelijke pelgrimage, waarbij gelovigen gestimuleerd door teksten en visuele voorstellingen in gedachten de plaatsen bezochten waar Christus geleefd en geleden had.⁴ Wat die voorstellingen betreft: vooral het lijdensverhaal, dat zich immers afspeelde in Jeruzalem, werd daarin doorgaans weergegeven in een stedelijk decor met sterke eigentijdse trekken. De afgebeelde gebouwen en personen waren middeleeuws van uiterlijk en karakter. De Passie voltrok zich als het ware in het hier en nu. De suggestie van historische onmiddellijkheid was nog sterker bij processies en toneelopvoeringen waarin het lijdensverhaal of andere bijbelse onderwerpen gedramatiseerd werden. Dan leek het alsof de tijd werkelijk had stilgestaan (of was teruggedraaid) en de eigen stad als plaats van handeling de positie van Jeruzalem had ingenomen: een zoveelste stadsmetafoor.⁵

De toepassing van Jeruzalem als metafoor ging nog veel verder. Volgens de methode van allegorische schriftuitleg die tot in de zestiende eeuw populair bleef, konden aan personen, zaken of voorvallen uit de Bijbel vier verschillende

betekenen worden verbonden: de letterlijke, de typologische, de tropologische en de anagogische. De letterlijke had betrekking op de historische betekenis, terwijl de typologische een gegeven uit het Oude Testament verbond met een gegeven uit het Nieuwe. De tropologische (of morele) uitleg betrof de verklaring van de Bijbel in het licht van het religieuze leven van de gelovige. Ten slotte werd in de anagogische uitleg een verband gelegd tussen een Schriftplaats en de laatste dingen: dood, Laatste Oordeel, hemel of hel.⁶ Jeruzalem leverde een schoolvoorbeeld van deze gevarieerde uitlegwijze. Letterlijk verwees ze naar het historische (en bestaande) Jeruzalem, typologisch naar de kerk van het Nieuwe Testament, tropologisch naar de menselijke ziel en anagogisch naar de hemel. Wat die laatste uitleg betreft: Johannes omschrijft de hemel in Openbaring 21:2 als een nieuw Jeruzalem dat van God vandaan op aarde zal neerdalen. Dat maakte het voor Augustinus gemakkelijk de hemel als stad Gods te omschrijven en voor middeleeuwse kunstenaars deze ook daadwerkelijk als een stad af te beelden.

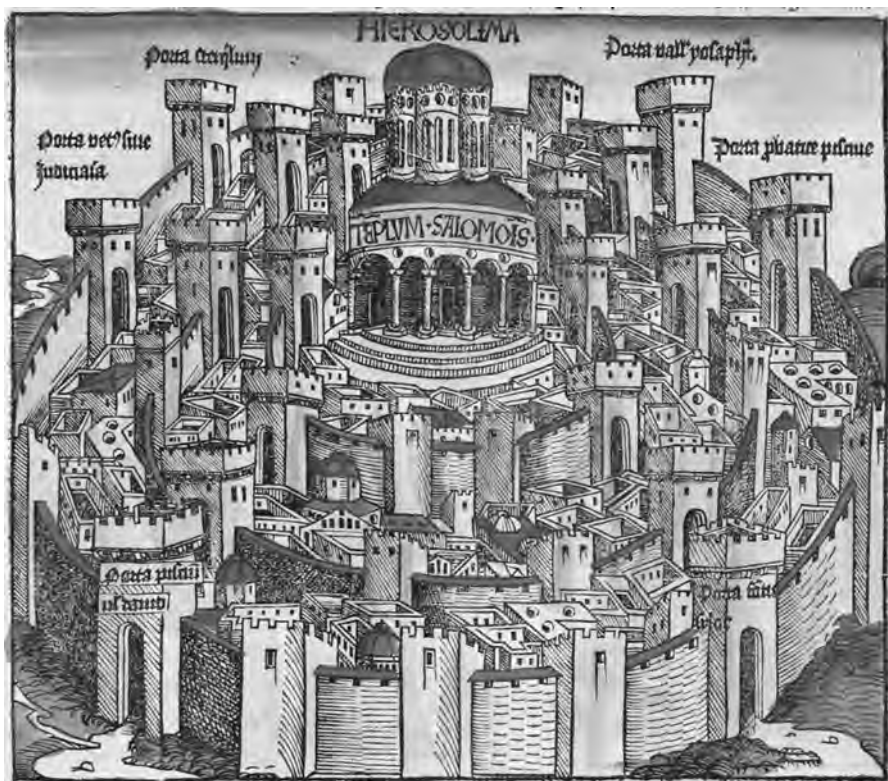
Jeruzalem als beeld van Maria

En ander voorbeeld van een zeer ver uitgewerkte typologische interpretatie van Jeruzalem komt voor in een toneelstuk van de rederijker Cornelis Everaert uit Brugge. Het gaat om zijn bijdrage aan een toneelwedstrijd die in 1527 gehouden werd in Nieuwpoort.⁷ De daar opgevoerde spelen vergeleken Maria met Jeruzalem.

Fig. 11 / 3

Hierosolima (Jeruzalem). Ingekleurde houtsnede uit Hartmann Schedel, *Liber chronicarum*, 1493.

Bron: Bayerische Staatsbibliothek München, Rar. 287, fol. XVII



Everaert schreef vier van zulke comparaties op Maria, waarin hij haar achtereenvolgens vergelijkt met de troon van Salomo (1 Koningen 10), met het licht van de zon, maar ook – zover ging het allegorische denken – met een vrachtaarder, inclusief alle onderdelen daarvan: voor- en achtersteven, riemen, zandstroken, wrangen, kolsem, wegers, balken en bijbehorende knieën, barghouten, overloop, drakenhoofd, voorkasteel, dek, campagne, kooi, nachthuis, roer, helmstok, kolderstok en patrijsgaten. Kennelijk waren de inwoners van de zeevarende handelsstad Brugge met de principes van de toenmalige scheepsbouw bekend. En zo niet, dan sloeg Everaert met dit spel twee vliegen in één klap: zijn publiek leerde spelenderwijs iets over scheepsbouw en Maria tegelijk.

Zo'n comparatie volgt een vast patroon. Het spel over Maria en Jeruzalem voltrekt zich als volgt. Een vrouw met de naam Jonsteghe Gheneghenthede (blijde genegenheid) wil Maria vergelijken met de stad Jeruzalem en roept daarvoor de hulp in van Maria zelf. Op haar bidden komen enkele raadgevers het toneel op – kennelijk gestuurd door Maria – die aangespoord door vragen van de hoofdpersoon de vergelijking met de stad uit de doeken doen, 'ten verstande van den volcke hier jeghenwoordich'.⁸ Jonsteghe Gheneghenthede krijgt een rol papier in de handen gedrukt waarop in grote letters de tekst van Psalm 87 is geschreven: een lofzang op Jeruzalem. Die wordt vervolgens aan de achterwand van de toneelstelling bevestigd.

Meteen wordt een terminologische kwestie aan de orde gesteld: wat voor type stad is Jeruzalem eigenlijk? Er zijn drie mogelijkheden: een *urbs*, een *civitas* of een *oppidum*. Een *urbs* is het belangrijkste, want dat is een stad waar een keizerlijk hof gevestigd is. Je zou Maria met zo'n stad kunnen vergelijken, want God heeft immers in Maria 'gewoond', wat verwijst naar haar moederschap van Christus. Toch is de omschrijving van de stad als *civitas* meer op haar plaats. Dat is de gebruikelijke omschrijving van een bisschopsstad, de zetel van de geestelijke overheid. Hetzelfde geldt voor Jeruzalem in de tijd van Christus: daar was de geestelijke (Joodse) overheid gevestigd (de wereldlijke macht werd toen immers vanuit Rome uitgeoefend). Jeruzalem is dus vooral vanuit godsdienstig oogpunt van belang. Het gaat om een heilige stad. Dat past veel beter bij Maria, omdat ze dan vergeleken kan worden met het heiligste der heiligen in de Tempel, dat God niet als wereldlijk heerser maar als geestelijk leider – als Opperste Prelaat zegt het spel – geheiligd had. Een *oppidum* kunnen Jeruzalem en dus ook Maria zeker niet genoemd worden, 'want huer gheen hoogheyten en besit/ dan poorters, ambochlieden ende volc ghemeene' – met andere woorden: daarin wonen alleen maar doorsneestelingen, geen personen van groot aanzien.⁹

Die middenpositie van Maria als de *civitas* Jeruzalem gelegen tussen *urbs* en *oppidum* past bij haar religieuze rol als middelares tussen God en de mensen, tussen Hem en al die poorters, ambachtlieden en het gewone volk waarvan zo-even sprake was. Die rol wordt in het vervolg van het stuk door vergelijking met de verschillende ruimtelijk-architectonische en bestuurlijk-sociale kenmerken van Jeruzalem verder toegelicht, kenmerken die in categorische zin door middeleeuwse en vroegmoderne steden werden gedeeld. Ten eerste eendracht ten behoeve van vrede en het algemeen nut, ten tweede eerlijke rechtspraak, ten derde wijs bestuur en ten vierde eerbaar gedrag. Vervolgens verschuift de aandacht naar de fysieke kenmerken, de ruimtelijke omstandigheden van het terrein waarop de stad ligt. Zo is Jeruzalem gebouwd op twee heilige bergen, Moria en Sion. Verder noemt Everaert de priester-koning Melchisedek als

stichter van de stad en wijst hij op de uitbreiding ervan en de bouw van de tempel door David. De tempel gold vanwege de uitvoerige beschrijving in de Bijbel trouwens als het beroemdste stuk stedelijke architectuur uit de christelijke Oudheid.

Dan komt de fysieke verschijning van de stad aan de orde en volgt een uiteenzetting over de poorten, muren en bouwwerken. De stad is rondom met muren versterkt, driedubbel nog wel. Ze corresponderen met evenzoveel krachten van Maria. Verder telt de stad volgens Everaert twaalf poorten: de Dalpoort, de Mestpoort, de Fonteinpoort, de Schaapspoort, de Vispoort, de Oude Poort, de Waterpoort, de Paardenpoort, de Oostpoort, de Poorten van Mifkad en Efraïm en de Gevangenpoort. Dat zijn voor een groot deel namen die ook voor middeleeuwse stadspoorten gebruikt werden. Op welke eigenschappen van Maria al die poorten duiden, blijft hier buiten beschouwing. Het gaat mij om de onderdelen van de stedelijke omgeving die voor de vergelijking met Maria worden gebruikt. Zo vervolgt Everaert met het noemen van de 'edeficien', gebouwen waaronder de 'menichte van huussen om dyveerrssche nacier' (gildehuizen).¹⁰ Evenzeer tot de verbeelding sprekend zijn de drie waterbekkens van de stad, de 'pisscynen', waarvan het derde naast de tempel lag.¹¹ Zieken wasten zich erin en sommigen genazen.

Vervolgens sommen de personages twaalf waardigheden of eigenschappen op waarin Jeruzalem uitstijgt boven andere steden in de Bijbel, eigenschappen die ook Maria bezit, waardoor zij weer uitstijgt boven alle vrouwen. De eerste waardigheid was dat ze ooit koninklijke residenties waren geweest: Jeruzalem van Salomo, Maria van Christus. De tweede was dat ze geheiligd waren: Jeruzalem door de aanwezigheid van de tempel, Maria door de ontvangst van Christus. De derde eigenschap was die van toevluchtsoord: Jeruzalem voor haar bewoners, Maria voor haar gelovigen. De vierde was dat ze sterk en gewapend waren: Jeruzalem door haar fortificaties, Maria door haar huwelijk met Jozef. En zo gaat het maar door met de vergelijkingen tussen Maria en de huizen van Jeruzalem, de (religieuze) wetten, waterbronnen, kennis, rijkdom, voedsel, handel en vrede. Alle twaalf kwaliteiten tezamen zijn als de sterren aan de kroon van de hemel-vrouw uit Openbaring 12:1: 'een vrouw, bekleed met de zon, met de maan onder haar voeten en een krans van twaalf sterren op haar hoofd'. Die werd aan het eind van het stuk door het wegschuiven van een gordijn aan het publiek getoond.

De stad op het toneel

In de comparatie van Everaert wordt het beeld van Jeruzalem in woorden opgeroepen, hoewel het niet ondenkbaar is dat tijdens een deel van de opvoering een geschilderde voorstelling van de stad te zien was. In rederijkersspelen werden steden op twee manieren visueel voorgesteld. Ten eerste als plaats van handeling en zodoende letterlijk als achtergrond waartegen die handeling zich afspeelde. Anders dan in de vroegmoderne overdekte theatergebouwen, waar men een illusie van werkelijkheid creëerde door de plaatsing van perspectiefisch geschilderde decorstukken en realistische rekwisieten, althans als men de mogelijkheid daartoe bezat, werd in het middeleeuwse en zestiende-eeuwse toneel een locatie doorgaans door middel van 'afkorting' weergegeven, door de schildering van (de contouren van) een muur, een toren of poort. De ruimte van een stad kon aanvullend in de dialoog worden opgeroepen, door wat 'gesproken decor' wordt genoemd.¹²

Fig. 11 / 4

**De Antwerpse stedenmaagd verwelkomt prins Filips. Triomfpoort
opgericht tijdens de intocht van Filips II in Antwerpen in 1549.
Gravure uit *Spectaculorum in Susceptione Phillipi Hisp.* (...), 1550.**

Bron: Universiteitsbibliotheek Gent, Res. 1190, fol. E3v



Fig. 11 / 5

**Prins Filips houdt zich staande tussen Hoop en Vrees. Stellige
opgericht tijdens de intocht van Filips II in Antwerpen in 1549.**

Gravure uit *Spectaculorum in Susceptione Philippi Hisp. (...)*, 1550.

Bron: Universiteitsbibliotheek Gent, Res. 1190, fol. N2r



11 Van maagden en poorten

Deel II – Topos

186
/
187

Het meeste toneel werd niet binnenshuis opgevoerd, maar op de markt of in de straat. De constructies waarop dat gebeurde, werden tijdelijk opgebouwd en tussentijds opgeslagen in een magazijn. Het betrof houten podia op tonnen of schragen waarop, althans bij de rederijders, een rechthoekig raamwerk was geplaatst dat aan alle zijden kon worden afgesloten met gordijnen. De voorkant van deze constructie werd ook wel uitgevoerd als een scherm, een houten staketsel bespannen met doek, waarin openingen waren aangebracht waardoor de personages konden opkomen of afgaan. Men kon het scherm zo ontwerpen en beschilderen dat het een architectonisch uiterlijk kreeg, van een gevel of een muur, waarbij de genoemde openingen konden doorgaan voor deuren of poorten. Soms was deze constructie voorzien van een extra verdieping, die niet alleen de suggestie wekte dienst te doen als toren, doordat ze als zodanig 'bespeeld' werd, maar die soms ook het uiterlijk van een echte toren kreeg. Was het al mogelijk door het plaatsen van een scherm van alleen gordijnen het idee van een stadsmuur met poorten op te roepen, met de hulp van timmerlieden en schilders creëerde men de illusie daar ook werkelijk mee te maken te hebben.

Als beeldkenmerken van de stad hadden muren en poorten een lange traditie als versieringen tijdens vorstelijke intochten. Men heeft zelfs aangenomen dat die het voorbeeld hebben gevormd voor de toneelstellages van de rederijders en de vormgeving hebben bepaald van het Globetheater in Londen, waar Shakespeares stukken werden opgevoerd.¹³ Inderdaad kennen we twee soorten versieringen tijdens vorstelijke intochten: stellages en poorten. De eerste leken op toneelpodia en waren voorzien van levende of geschilderde voorstellingen. Ook in de poorten was boven de boog meestal een ruimte uitgespaard voor levende of geschilderde voorstellingen. Deze voorstellingen hadden doorgaans een bijbelse, klassieke of historische inhoud die verband hield met de vorst en diens verhouding tot de stad die hem inhaalde. Net als bij de stellages ging het ook bij de poorten om tijdelijke constructies van hout, doek en schilderwerk. Men gaf ze meestal een architectonisch uiterlijk, alsof het om echte poorten of triomfbogen ging.

Andersom kwam het voor dat een bestaande stadspoort met doeken werd behangen en zodanig versierd werd met vlaggen, schilden en opschriften, dat het weer leek alsof het een speciale constructie betrof die slechts voor de gelegenheid was opgetrokken. Terwijl stellages stevast langs de weg stonden opgesteld en de vorst deze altijd zijdelings passeerde, werden poorten over de weg heen gebouwd en werd de vorst geacht daar onderdoor te rijden. Tijdens zulke passages werd de vorst als het ware één met het beeld dat de poort opriep en werd hij onderdeel van de boodschap die de poort met behulp van voorstellingen en opschriften op hemzelf en het publiek wenste over te brengen. Wanneer bijvoorbeeld boven zo'n poort een voorvader van de vorst was voorgesteld die de stad ooit had gered, dan toonde de laatste door onder die poort door te rijden min of meer zijn bereidheid datzelfde te doen. Mede vanwege de bewuste inpassing door vormgeving en plaatsing van deze constructies in de bestaande bebouwing, leek het alsof de vorst met de doortocht van iedere poort steeds opnieuw en alsmaar dieper in het lichaam van de stad – zowel het uiterlijke, bebouwde als het innerlijke, sociale lichaam – werd opgenomen.

De belegerde stad

Wanneer aan een standaardonderdeel van de toneelstellige (een achterwand met openingen) zo eenvoudig het uiterlijk van een stad (een muur met poorten) gegeven kon worden, dan lag het voor de hand dat vooral te doen bij toneelstukken die zich ook werkelijk voor en op de muren en poorten van een stad afspeelden. Daar bestaan in de Nederlandse toneelliteratuur verschillende voorbeelden van, met de Schrift wederom als voornaamste stofleverancier. Bijbelse steden die in dit opzicht tot de verbeelding spraken waren Betulia (Judith 8-14), Samaria (2 Koningen 6-7), Jericho (Jozua 6) en natuurlijk Sodom en Gomorra (Genesis 18-19). De laatste twee werden om de zondige levenswandel van hun bewoners door God zelf vernietigd. In het geval van Jericho hielp Hij de Joden de stad in handen te krijgen door hun bij monde van de profeet Jozua de opdracht te geven zeven keer om de stad heen te trekken, waarna de muren instortten. In het geval van Betulia en Samaria kwam God juist de belegerden te hulp. Hij redde Samaria door het geraas van een oprukkend leger te laten horen, wat de belegeraars op de vlucht deed slaan. Betulia, ten slotte, kwam Hij te hulp in de persoon van Judith, de maagd die zich in het kamp van de vijand begaf om legeraanvoerder Holofernes te verleiden. Zij voerde hem eerst dronken, vergezelde hem vervolgens naar zijn tent en sloeg hem daar het hoofd af. Toen de belegeraars dat hoofd de volgende ochtend aan de borstwering van de stadsmuur zagen hangen, namen ze van angst en schrik de benen.

Belegeringen waren een realiteit waarmee iedere stad in deze periode gemakkelijk geconfronteerd kon worden. Dramatiseringen daarvan, of het nu om bijbelse of klassieke gevallen als Troje ging of om gebeurtenissen uit het eigen nabije verleden als de Tachtigjarige Oorlog, hadden niet alleen de functie de stadsbewoners te vermaken, maar hun ook modellen te tonen van burgerdeugd, heldhaftigheid en godsvertrouwen. Die uitbeeldingen waren realistisch, want het was niet ongebruikelijk de strijd tussen belegeraars en belegerden met het nodige wapengekletter in beeld te brengen. Bekende voorbeelden uit deze periode zijn de *Benoude belegeringhe der stad Leyden* door Jacob Duym uit 1606 en *Haerlems belegeringh* door Govert van der Eemd uit 1619. Leiden was in 1574 op het nippertje gered doordat als gevolg van inundaties het rijzende water de Spaanse belegeraars op de vlucht had gejaagd. Een jaar voordien had Haarlem zich echter aan de Spanjaarden moeten overgeven. Weliswaar had de stad door betaling van een groot geldbedrag haar inwoners voor moord en plundering weten te behoeden, maar de soldaten en de aanhangers van Willem van Oranje die de stad hadden verdedigd, werden of onthoofd of verdronken in het Spaarne. De toneelstukken van Duym en Van der Eemd hielden de herinnering aan die meer of minder gelukkige afloop levend en wapenden de toeschouwers mentaal in een strijd die op het ogenblik van hun opvoering nog allerminst gestreden was.

Hoewel de Vrede van Münster van 1648 nog elf jaar op zich zou laten wachten, kon Amsterdam in 1637 zonder vrees voor de vijand en met veel optimisme naar de toekomst kijken. In dat jaar schreef Joost van den Vondel ter gelegenheid van de opening van de eerste Nederlandse schouwburg zijn *Gysbreght van Aemstel*.¹⁴ Hierbij gaat het eveneens om een dramatisering van een belegering: die van Amsterdam aan het einde van de dertiende eeuw, in de nasleep van de moord op graaf Floris V. Waar het de visie op de stad betreft, getuigt het stuk van een humanistische, op historisch onderzoek gebaseerde belangstelling voor wat tegenwoordig als zelfstandige discipline beoefend wordt, namelijk de stadsgeschiedenis.

Fig. 11 / 6

Portret van Kenau Simonsdochter Hasselaer, staande ten voeten uit voor de Haarlemse wallen, gewapend met lans en zwaard, anoniem (mogelijk Pieter Hendricksz. Schut), 1573

Bron: Rijksmuseum, Amsterdam, objectnr. RP-P-AO-9-32-2-1



KENAU SIMON HASSELAERS,
*een Zedighe doch moedighe Heldinne van treffelycken huysse binnen
Haerlem, out 46 jaren, die int belegh 1572, als Kapitein met bus,
spies en geweer, drie hondert Vrouwen, tegen de Spagniaerts opvoerde.*

fol. 10

Daarin past ook, vanaf het begin van de zeventiende eeuw, het schrijven van boeken die de contemporaine naam en faam van steden historisch trachtten te verklaren.¹⁵ Vondel had zich vooraf verdiept in de meest recente voorbeelden van lokale en regionale geschiedschrijving.

Uit de *Gysbreght* blijkt niet alleen Vondels fascinatie voor de ouderdom van de stad, maar ook voor de spectaculaire groei die ze in ruimtelijk en economisch opzicht in de afgelopen vijftig jaar had doorgemaakt. Weliswaar, zo eindigt het stuk, ging het middeleeuwse Amsterdam verloren, maar de stad zou in de toekomst glorieus herrijzen. Dat was zowel een verwijzing naar haar omvang en uiterlijk anno 1637, als naar de economische macht en de wereldwijde reputatie die de stad inmiddels had verworven. Vondel verpakt zijn boodschap in een historische vergelijking waaraan een stadsmetafoor te pas komt: Gysbreght is een tweede Aeneas, die het brandende Troje verliet om uiteindelijk een nog groter en machtiger stad te stichten, waaraan menig Noord-Europese metropool, Amsterdam niet uitgezonderd, zich tijdens de Renaissance spiegelde: het klassieke Rome.¹⁶ Die stad vormde in de Vroegmoderne Tijd, samen met haar klassieke tegenvoeter Athene en met succesvolle steden uit de eigen tijd, zoals Florence en Venetië, een nieuw voorbeeld ter navolging.

De stad als maagd, de maagd als stad

Van de eerdergenoemde modellen van burgerdeugd, heldhaftigheid en godsvertrouwen was de bijbelse Judith vermoedelijk de bekendste. Als jonge vrouw of maagd verpersoonlijkte zij op iconische wijze de stad Betulia. Een voorbeeld veel dichter bij huis was Kenau Simonsdochter Hasselaer, die op haar manier een model voor de bevrijding van Haarlem was geworden. Tijdens het beleg van de stad zou zij een contingent vrouwen hebben geleid dat de Spanjaarden vanaf de stadsmuren had bestreden met kokend water, brandend stro en gesmolten pek. Beiden hebben trekken gemeen met de vele denkbeeldige stedenmaagden die tijdens de Renaissance in literatuur en beeldende kunst de eigenschappen en idealen, de vitaliteit, de schoonheid, maar tegelijkertijd ook de kwetsbaarheid van steden of landen moesten representeren, nu eens smekend om bescherming door de ene of andere vorst, dan weer zelf naar de wapens grijpend om de door hen vertegenwoordigde steden op eigen kracht te doen vertrouwen en tot zelfverdediging aan te sporen. De literatuurhistoricus Arie Jan Gelderblom heeft het metaforisch gehalte van zulke maagden als volgt omschreven:¹⁷

Metaforen zijn geen loze of afgesleten stijlfiguren, maar juist sterke samenballingen van betekenis. Een van de technieken om die betekenis te leren kennen is het lezen van de metafoor in dubbele zin: als metaforische uitdrukking van een letterlijke wereld (in ons voorbeeld: de maagd is de reële stad [...]) en als een letterlijke weergave van een metaforische wereld (de maagd is een heuse vrouw).

In het laatste geval krijgen steden in overdrachtelijke zin de lichamelijke eigenschappen van vrouwen toegeschreven. Gelderblom ploos er een groot aantal stadsgeschiedenissen en -beschrijvingen, atlanten en verzamelbundels van afzonderlijke auteurs uit de zeventiende en achttiende eeuw op na. Een van zijn vondsten komt uit het gedicht *Op Amstelredam* van Vondel:¹⁸

Aen d'Aemstel en aan 't Y, daer doet sich heerlijk open
Sy die, als Keyserin, de kroon draeght van Europe.
Amstelredam, die 't hooft verheft aan 's hemels as,
En schiet, op Plutoos borst, haar wortels door 't moerasch.
Wat watren worden niet beschaduw't van haar zeilen?
Op welke marckten gaat zy niet haar waren veilen?
Wat volcken zietse niet beschijnen van de maan;
Zy die zelf wetten stelt den ganschen Oceaan?
Zy breit haar vleugels uit, door aanwas veler zielen,
En sleept de weerelt in, met overlade kielen.
De welvaart stut haar Staat, zoo lang d'aanzienlijkheit
Des Raats gewetens dwanck zijn boozen wil ontzeit.

Amsterdam is volgens de eerste regel als een vrouw die haar schoot opent. Kennelijk verlangt ze naar seksuele omgang. De handel moet haar volgens Gelderblom bevruchten. Ook andere regels laten zich lezen als de beschrijving van een vrouwenfiguur, een keizerin die haar gekroonde hoofd verheft, een godin die met pijlen schiet, een heerseres die haar schepen over alle zeeën stuurt. Aan het eind laat de altijd politieke Vondel zich nog horen. De welvaart van de stad zal toenemen, zolang de overheid maar weerstand weet te bieden aan de eisen van intolerante groeperingen. Ook andere gedichten zijn volgens Gelderblom rijk aan 'seksuele metaforen waarmee de drukte van het handelsverkeer en de daaruit voortvloeiende welvaart worden uitgebeeld'.¹⁹ Overigens zijn de eerste twee regels van Vondels gedicht hier weergegeven volgens de druk van 1647. In een eerdere, uit 1644, luiden ze veel minder beeldend als volgt: 'Het Y en d'Aemstel voên de hoofstadt van Europe,/ Gekroont tot Keizerin; des nabuurs steun, en hope'. Toch is de lichaamsmetaforiek nog steeds prominent, vanwege het gebruik van het werkwoord 'voeden' en de omschrijving van de stad als een behulpzame buurvrouw.

Als metaforen spraken stedenmaagden niet alleen op papier tot de verbeelding, maar ook en vooral door beelden, prenten, schilderijen en theatrale voorstellingen. Talrijk zijn de stedenmaagden als personage in de *tableaux vivants* (levende beelden) die vertoond werden tijdens vorstelijke intochten. De toestand van de stad en haar verhouding tot de vorst konden eenvoudig duidelijk worden gemaakt door haar als vrouwenfiguur voor te stellen en haar in karakteristieke kleding, in een bepaalde houding en met een bepaalde gezichtsuitdrukking op te stellen tegenover de impersonatie van een bepaalde heerser of, sterker nog, deze werkelijk door haar tegemoet te laten treden met een geschenk, een verzoek of een blijk van onderworpenheid. Dat laatste gebeurde bijvoorbeeld tijdens de intocht van Filips II in Antwerpen in 1549. Op een gravure zien we hoe de geknielde stadsmagd *Antverpia*, met op haar hoofd een reusachtige replica van de Onze-Lieve-Vrouwekerk, de prins onderdanig welkom heet.²⁰

In rederijkersspelen treden ze ook als sprekend personage op. Een voorbeeld uit de eerste helft van de zestiende eeuw is het spel *Van den Siecke stad*, waarin de sociale en religieuze toestand van Amsterdam op allegorische wijze in beeld wordt gebracht.²¹ Hoofdpersonage is Amsterdam, de zieke stedenmaagd, die weliswaar tot weinig meer in staat is, maar zich toch niet laat manipuleren door Hijpcrisije en Tijranij. De eerste vertegenwoordigt de kerkelijke (katholieke) overheid, de tweede de (hoge) geestelijkheid. Beide dringen aan op vervolging

van andersdenkenden. Door middel van personificatie was het mogelijk niet alleen de stad als optelsom van sociale, ruimtelijke en economische factoren te representeren, maar die factoren ook afzonderlijk uit te beelden en in hun aard en werking te illustreren. Voorbeelden zijn de volgende personificaties: de Gemeente (bevolking) die de gewone burgers representeert, Sulck Veel (heel wat) die voor de rijke bovenlaag staat, Financier (geldwezen) die het maken van woekerwinsten nastreeft en daarbij geholpen wordt door Voorcoop (voorkoop) die goederen opkoopt om schaarste te creëren en de prijzen op te drijven.

Uit 1565 stamt het Haarlemse spel met de titel *Het Cooren* (het koren) van Louris Jansz. Het is een felle aanklacht tegen de graanspeculatie door lokale handelaren die de prijs opdrijven tot boven het bestedingsniveau van de bevolking, die in dit spel wordt vertegenwoordigd door twee personages: Ambachtsman en Huisman, dat wil zeggen arbeider en boer.²² De graanspeculanten heten Onversaedige Begeert (onverzadigbare begeerte) en Nimmermeer Genoch (nooit genoeg) – hun namen spreken voor zich. Ook het graan wordt gepersonifieerd, en wel als de bedreigde en misbruikte vrouw naar wie het spel is genoemd, Het Cooren dus. Ze zit gevangen op een korenzolder, waar vandaan de twee onverlaten nog niet één zak graan ter verhandeling op de markt willen brengen. Ze laten zich niet vermurwen, zelfs niet door een plakkaat van koning Filips II gericht tegen de prijsopdrijving, waaruit de belangrijkste bepalingen vanaf het podium in rijm worden voorgelezen. Het spel eindigt met het uitspreken van de hoop dat de overheid door rede gedreven aan de speculatie een eind zal maken.

Tot slot: van maagden en poorten

Sociale lagen en beroepsgroepen (arbeiders, boeren, kooplieden), maar ook een concreet object (graan) worden gepersonifieerd. Naar haar optreden te oordelen vervult Het Cooren in feite de rol van stedenmaagd van Haarlem. In ieder geval toont het de houding die daarbij past: onschuldig en oprecht, dienstbaar en barmhartig. In de beeldende kunst zo goed als op het toneel droeg de metaforische voorstellingswijze bij aan de herkenbaarheid en onthoudbaarheid van het getoonde. Bovendien bood het allegorisch procedé de kans concrete gebeurtenissen op een ideëel plan te brengen, dat van de morele en religieuze normen en waarden die het menselijk handelen in *economicis* en *politicis* behoorden te sturen. Of dat van hun tegendeel natuurlijk.

De voorgaande analyse duidt erop dat de zeggingskracht van de stad als metafoer (als *topos*) vooral samenhang met haar fysieke, ruimtelijke kenmerken (als *urbs*), waarbij de tegenstelling binnen–buiten (de muren) en de poging de grens daartussen te passeren (de poorten) de beeldspraak domineerden. De parallel met het menselijk lichaam lag erg voor de hand. De huid vormde de scheiding tussen extern en intern, de openingen daarin waren de wegen en kanalen waarlangs men het stadsorganisme binnenging en weer verliet. Zo kon de stad gemakkelijk met een vrouw, nu eens wulps en onverzadigbaar dan weer kuis en moedig, en een vrouw op haar beurt weer gemakkelijk met een stad vergeleken worden, met de bedoeling kernachtig, in één beeld, de essentie van het bestaan op aarde (of daarna) te vatten, een bestaan dat zich voor velen binnen de stad als gemeenschap (als *civitas*) voltrok.