



Steekspel

nummer 7



In de Efteling
van Amsterdam



Willem



op bezoek bij Marten & Oopjen

In SteekSpel nr. 6 zijn we uitvoerig ingegaan op **Willem van Heythuysen** (c.1585 - 1650), een gevierd zakenman in Haarlem. Hij opereerde in een netwerk van aan elkaar verwante handelaars in textiel, die veelal net zoals hij afkomstig waren uit Weert. Ook een aantal van deze kooplieden werd erg rijk.

Maar Willem kennen we het best. Hij is hét gezicht van dit netwerk. Frans Hals heeft hem twee maal geportretteerd. Zijn groot staande portret (205 x 135 cm) geldt als het meest prestigieuze. Zowel vanwege het schilderwerk van Frans Hals, als door de uitstraling van Willem zelf. Hij staat erbij met een zelfverzekerde blik van iemand die zich niets op de mouw laat spelen. En hij zou zomaar van adel kunnen zijn (als we niet beter zouden weten). Een typische representant van de *nouveau riche*.

U kunt nu oog in oog met hem komen te staan. Want de komende drie maanden is **Willem eregast** op het feestje van *Marten & Oopjen*, de expositie *High Society in het Rijksmuseum*. En hij heeft een mooi plekje gekregen: pal naast Marten.

Het glamour feestje wordt gehouden naar aanleiding van de succesvolle restauratie van het jonge Amsterdamse echtpaar. Ze zien er weer net zo stralend uit als in 1634. Dat mag ook wel, want de schilderijen zijn begin 2016 voor 160 miljoen Euro gekocht (door Nederland en Frankrijk samen). Rembrandt schilderde hen op zijn 28e in hun eerste huwelijksjaar. Amsterdam bruiste en Rembrandt bruiste mee.

Willem hangt sinds 1969 rustig in München (in de Alte Pinakothek). Waarschijnlijk is het voor het eerst in al die jaren dat hij München even mag verlaten. Behalve Willem zijn nog 36 andere gasten vanuit de hele wereld ingevlogen. Allemaal levensgroot geschilderd, ten voeten uit. Van Karel V tot Luisa Casati. Voor deze expositie van drie maanden.

Rijksmuseum Amsterdam

8 maart tot en met 3 juni 2018

High Society

vier eeuwen glamour

Bij voldoende animo organiseren we een busreis vanuit Weert op **zondag 29 april**. Prijs € 40,- p.p.

Inbegrepen zijn de reis, het ticket en een ontbijtpakket voor in de bus. Om drukte van toeristen te vermijden vertrekken we om 7:30 uur vanuit Weert. Natuurlijk is behalve de expositie ook de rest van het museum te bezichtigen.

Interesse? Mail: info@steekspel.eu.



De Nieuwe Doolhof^{1,2,3} c.1650, Amsterdam

De *Nieuwe Doolhof* was in feite een klein attractiepark midden in de stad. Natuurlijk waren er in Amsterdam veel kroegen en herbergen waar men zich kon vermaken. Voor toneelvoorstellingen ‘op niveau’ kon men in de schouwburg terecht. Een doolhof bood daarentegen amusement voor het hele gezin. Het was een soort mix tussen de Efteling en Madame Tussauds op kleine schaal.

Er waren verschillende doolhoven in de stad. Ze lagen gewoon tussen de woonhuizen en waren in de regel ontstaan vanuit een herberg. De Oude en de Nieuwe Doolhof waren het populairst. Voor ons is de Nieuwe Doolhof het meest van belang. Een van de attracties was namelijk een vertoning van de **Rogstekers van Weert**.

De Nieuwe Doolhof lag aan de Rozengracht en was een voortzetting van de Nieuwe Doolhof op een ander adres. Eigenaar was David Lingelbach. Komend vanuit Frankfurt had hij zich in de jaren '30 met zijn luthers gezin in Amsterdam gevestigd. Vanaf 1646 was hij in staat enkele tuinen en een huis aan de Rozengracht te kopen.⁴ Zo kon hij op het terrein dat na samenvoeging ontstond een eigen Nieuwe Doolhof bouwen. Deels met bestaande attracties van het vorig adres en deels met attracties van eigen makelij.

Voorals zijn oudste zoon Philips leverde een grote bijdrage. Hij was opgeleid als uurwerkmaker en bedreven in het ontwerpen en fabriceren van de bewegende poppen en toestellen. Twee andere zonen, Johannes en David, werden later bekend door hun werk als kunstschilder en toneelschrijver. Ze waren niet betrokken bij de opbouw van het familiebedrijf. David jr. was nog te jong en Johannes verbleef in die tijd in Italië.

Waarschijnlijk werd de Nieuwe Doolhof in 1648 voor het publiek geopend. Een **boekje** dat in de beginjaren werd gedrukt als **souvenir** voor bezoekers gunt ons een blik op de wijze waarop dit attractiepark was ingericht.⁵ De timing was in ieder geval perfect: 1648 was een feestelijk jaar. Eindelijk was er vrede met Spanje en werd de Republiek der Nederlanden officieel erkend.

In de eerste zes afleveringen zochten we naar de *herkomst* van het verhaal over de Rogstekers. We denken dat de oorsprong in Haarlem ligt. En dat rogstekers (pestkoppen) uit Den Bosch model hebben gestaan voor het spotverhaal over de Weertenaren.

Nu richten we ons op de verdere *verspreiding*. In **Amsterdam** stonden de ‘helden van Weert’ zo’n vijftien jaar lang op de planken. Meer weten?

In dit nummer gaan we in op:

- a. attractiepark de Nieuwe Doolhof
- b. de familie Lingelbach die het bouwde
- c. het poppenspel de ‘helden van Weert’
- d. de profielen van enkele personages
- e. een overbuurman als *mystery guest*?

Wat was er te zien? Via de ingang kwam men op een binnenplaats met in het midden een beeldengroep die als *fontein* fungeerde. Rondom de fontein had Lingelbach bedriegertjes verstopt. Zowel vanuit de grond als ook vanuit decoraties aan de gevel konden opeens waterstraaltjes spuiten. Verder was er een tuin met een *doolhof*.

Binnen verleende Lingelbach gastvrijheid aan de bezoekers van zijn *herberg*. Men kon met een eigen gezelschap in een van de kamers terecht om aangenaam te verpozen en een kan wijn te drinken. De clientèle bestond uit mensen vanuit de middenstand, de ‘kleine burgerij’ en wellicht ook een vaste klik aan kunstenaars. Er woonden nogal wat in de wijk eromheen.⁶

En dan was er het **speelhuis**. Waarschijnlijk werd dit vooral bezocht door gezinnen met kinderen. Hier kon men dagelijks op vaste tijdstippen een voorstelling zien. Op een podium stonden enkele taferelen met poppen in een vaste setting naast elkaar. Een aantal poppen kon mechanisch in beweging worden gebracht. Na afloop van het ene poppenspel werd het andere in gang gezet en afgespeeld.



Rogstekers

In deze serie kwam ook het poppenspel van de Rogstekers van Weert aan de beurt. Volgens het boekje kregen de bezoekers een ‘vermakelijk spel’ voorgeschoteld waarbij ‘de manhaftige *helden van Weerdt* met grote furie en mannelijke couragie een dode rog bestrijden, terwijl ze denken dat het een draak of vreselijk monster is’.

Niets lijkt hier op een dubbele bodem te wijzen. Althans niet eentje met een rog als symbool voor de duivel of een slonzige vrouw.⁷ De Lingelbachs serveerden het verhaal op hún manier met de smaak van hun doelgroep voor ogen.

Ze lieten een kluchtig spel zien met bewegende helden. Vrijwel alle personages kregen een naam en een handeling toegewezen. De molenaar zit op een ezel en heet *Kees* (O). De wijwaterborstel wordt gehanteerd door *pater Planck* (M). En *Jan Dircksz* buigt zich over het kanon met een uil op zijn rug (C).⁸ Welke poppen echt in beweging kwamen weten we niet. Misschien kwamen ze wel allemaal aan de beurt onder commentaar van de gastheer.

U ziet dat Claes de Vos en Pieter de Groot ontbreken. Maar dat laat zich goed verklaren. Lingelbach had kennelijk niet de (ingetogen) prent van Visscher, maar uitsluitend de kolderieke prent van **Savery** als voorbeeld genomen. Daarom zien we alleen figuren van die prent terug in zijn poppenspel. Zoals de pop die met een krukje wil toeslaan (F). En ook de boogschutter (K). En de man die van zijn vrouw een pak slaag krijgt (N). Ook het onderschrift bij de afbeelding in het boekje komt vrijwel overeen met tekstregels op de prent van Savery.⁹

Tegelijk nam hij de vrijheid er bij sommige personages een **eigen draai** aan te geven. Zo hebben alle vrouwen op de prent angst voor de rog. Maar bij Lingelbach is dat niet het geval. De man die de rog met een krukje wilde aanvallen heeft hij zelfs van geslacht veranderd. Ze is in zijn theater een stoere vrouw met de naam *Lys Aberdaens* (F). In haar nabijheid bevindt zich de *aantrekkelijke* (*Sindelijke*) *Bely* met een hakmes (E). Beide vrouwen doen in dapperheid niet onder voor de mannen. Ook

zij willen ‘eer behalen’ en ‘ridder worden’. Ze treden het gevaar zonder vrees tegemoet.

Ook de afloop van de strijd is - net zoals bij Savery - niet hetzelfde als die uit *De Legende* van vandaag.¹⁰ Géén voerman die terugkeert om zijn vis op te halen. Géén ontmaskering en schaamte bij de Weertenaren. Integendeel. In het boekje zien we als laatste handeling ‘enige boeren en boerinnen lustig dansen over de victorie omdat het vreselijk monster is geveld’ (S).

Hier kwam de aap dus *niet* uit de mouw. In feite beroofde de ‘glorieuze overwinning’ op de rog het publiek van een stukje leedvermaak. Wat maakte het spel in 1650 amusant? Om deze vraag te beantwoorden moeten we allereerst de plot van *De Legende* loslaten. Daarna zullen we ons in de gevoelswereld van 1650 moeten verplaatsen. Niet makkelijk, maar we doen een poging.

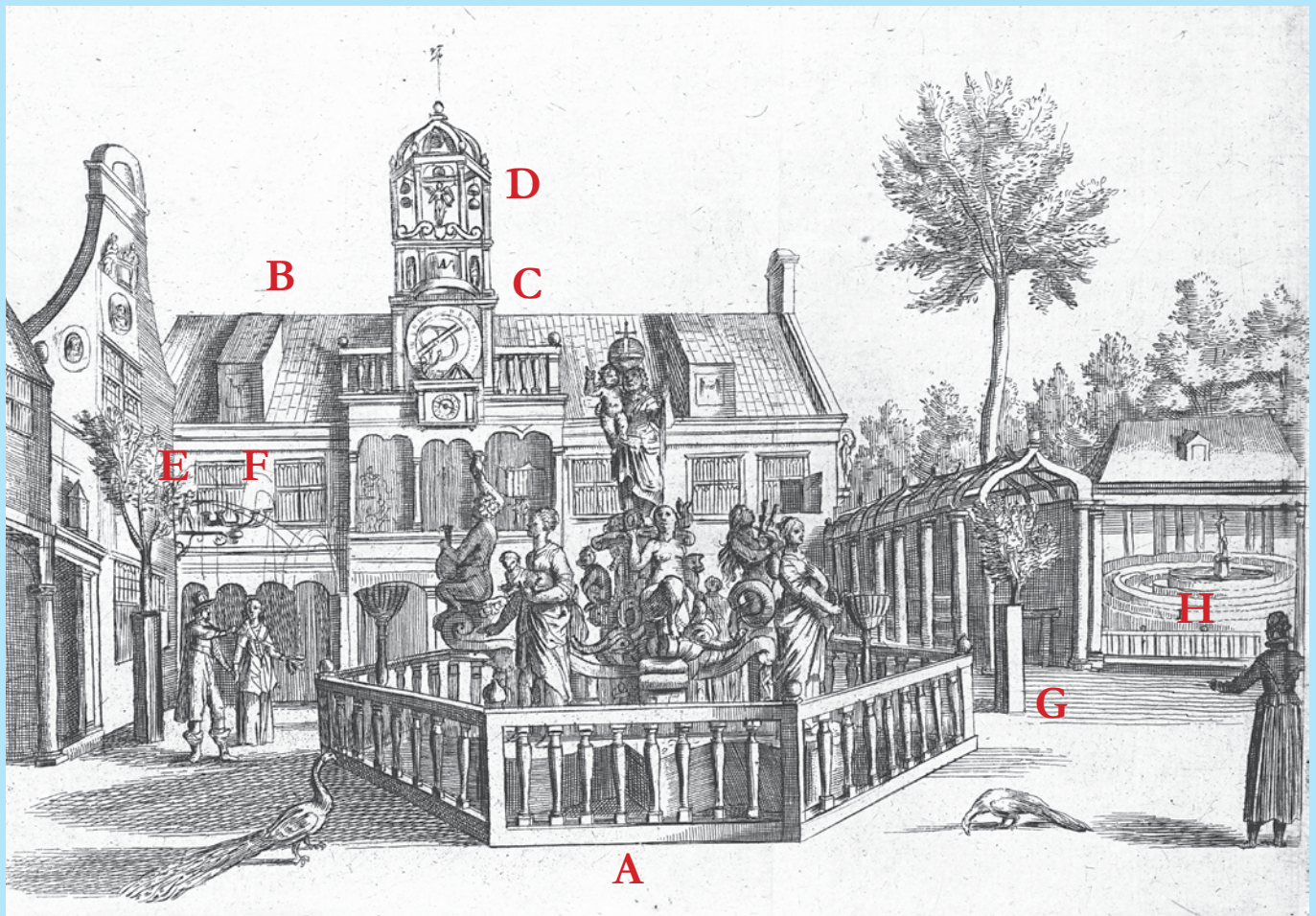
Vermakelijk spel

Om te beginnen met de *kinderen*. Een bezoek aan het speelhuis was spannend en grappig tegelijk. Kinderen hebben over de (gespeelde) **onwetendheid** in een poppenspel vaak de grootste lol. Vooral als ze zelf wél weten wat er aan de hand is. Waarschijnlijk was het schouwspel ook gewoon *grappig om te zien*. De repeterende en wat houderige bewegingen van de poppen accentueerden hun **dwaze acties**. De verborgen techniek zorgde voor een verrassingseffect en zal *bewondering* hebben geoogst.

Om kort te gaan: het spel was voor de kinderen een onderdeel van een leuk uitje. En dan hebben de ouders (of begeleiders) ook een fijne middag. Zo voldeed het poppenspel aan de criteria van een **vermakelijke attractie** voor het hele gezin.

Maar was er (voor *volwassenen*) ook iets inhoudelijks te beleven? Er werd immers een boekje als souvenir aangeboden. En hoe zat het met de personages? Was hun afkomst uit Weert nog wel belangrijk in deze versie





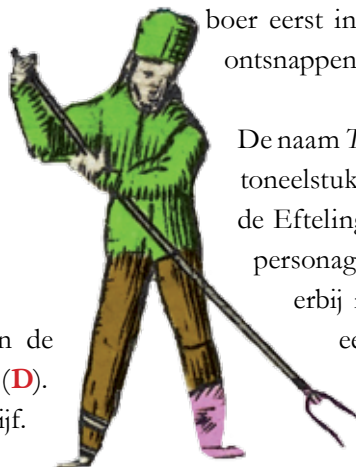
Binnenplaats Via de ingang aan de Rozengracht kwam een bezoeker op de binnenplaats met in het midden een grote fontein (A). Daarachter ziet u het hoofdgebouw (B). Vermoedelijk was dit de herberg met verschillende kamers om gezelschappen te ontvangen. In de toren was een kunstig uurwerk gebouwd met twee wijzerplaten (C), een klokken spel (D) en bewegende beeldjes. Een typisch product van de vindingrijkheid van Philips Lingelbach. Links aan de gevel hingen een schutter (E) en een kroonluchter (F) die fungeerden als water spuitende bedriegertjes. De pergola (G) zal als doorgang naar een pleziertuin met terras, het speelhuis en het doolhof hebben gediend. Geheel rechts het kleine overdekte doolhof (H). Het werd door een hekje van de binnenplaats afgeschermd.

van het verhaal? Waarom nam Lingelbach de moeite om hen namen te geven? En de vrouwen zo sterk te emanciperen?

Nogal serieuze vragen voor een kluchtig poppenspel in een amusementspark. Toch kunnen de antwoorden ons van pas komen.

De personages

Laten we met de namen beginnen. Een van de eerste poppen in het spel heette *Teenwis de boer* (D). Hij wilde het monster met zijn hooivork te lijf.



Voor het Amsterdamse publiek was *Teenwis* een bekende verschijning. Hij speelde de hoofdrol in een boerenklucht van Samuel Coster.¹¹ Daarin werkte hij zich als hitsige boer eerst in de nesten, maar wist later ook weer te ontsnappen.

De naam *Teenwis de boer* kwam dus uit een gemakkelijk toneelstuk. Dat is op zich niet bijzonder. Ook in de Efteling zijn tal van literaire verwijzingen.¹² Het personage *Teenwis* onderstreepte met alle boeren erbij nogmaals de aard van het spel. Het was een **satire** op hun onwetendheid en dwaze acties. Maar de boeren maalden er niet om: ze dansten er lustig op los.

Of hun afkomst uit Weert in dit spel zo belangrijk was, zal nog moeten blijken.

Teeuwis werd opgevolgd door twee vrouwen: *Sindelijcke Bely* (**E**) en *Lys Aberdaens* (**F**). Hier lijkt met hun gezamenlijk optreden ook sprake van een verwijzing. En wel naar de satirische dichtbundel: *De Hollandsche Lys met de Brabandsche Bely* (1629). Wellicht kon een aantal mensen zich deze bundel herinneren. Of anders wel de beeldvorming daaromheen... In ieder geval werd in dit werk liefst dertig keer de plaats genoemd waar de berijmde gebeurtenissen zich afspeelden: Haarlem.

Het kan best dat Lingelbach twee van zijn poppen toevallig *Lys* en *Bely* heeft genoemd. Aan de andere kant: in het spel staan de twee poppen naast elkaar en komen ze na elkaar aan de beurt. Dan is het ook mogelijk dat hij de dames uit Haarlem bewust als tweetal heeft gekopieerd en in zijn spel heeft ingepast. Laten we eens verder kijken.

In het satirisch gedicht was *Lys* Hollands en *Bely* Brabants. De afkomst van *Bely* stelt ons voor een probleem. Weert ligt immers niet in Brabant. Uit archiefstukken blijkt echter dat migranten uit Weert vaak als Brabanders werden gezien. Met andere woorden, een Weertse vrouw kon in Holland best voor een Brabantse doorgaan.

Heeft Lingelbach inderdaad déze *Lys* + *Bely* voor zijn Rogstekerspoppenspel gebruikt? En waarom? Was het louter het profiel van *Bely* als Haarlemse met een Brabantse achtergrond? Of zat er meer achter? En waarom gaf hij het slechts in zulke bedekte termen prijs?

Voor ons zijn deze vragen interessant. Want naar ons idee is óók het verhaal over de Rogstekers uit Weert aan **Haarlem** verbonden (zie SteekSpel nr.6). Misschien zitten we wel op een spoor dat onze theorie kan ondersteunen.¹³

Een aantal lichten moet dan op groen komen te staan. De mensen zouden bij zowel *Lys* + *Bely* als ook de Rogstekers van Weert meteen aan Haarlem moeten denken. Pas dan kon het aardig zijn het Haarlemse duo zonder veel uitleg tussen de andere poppen te zetten.

Maar dit is nog niet alles. Gezien het gat van twintig jaar tussen de publicatie van de dichtbundel en de vertoning van het poppenspel, moet de toevoeging een meer dan bijzondere betekenis hebben gehad.

Bijzondere betekenis

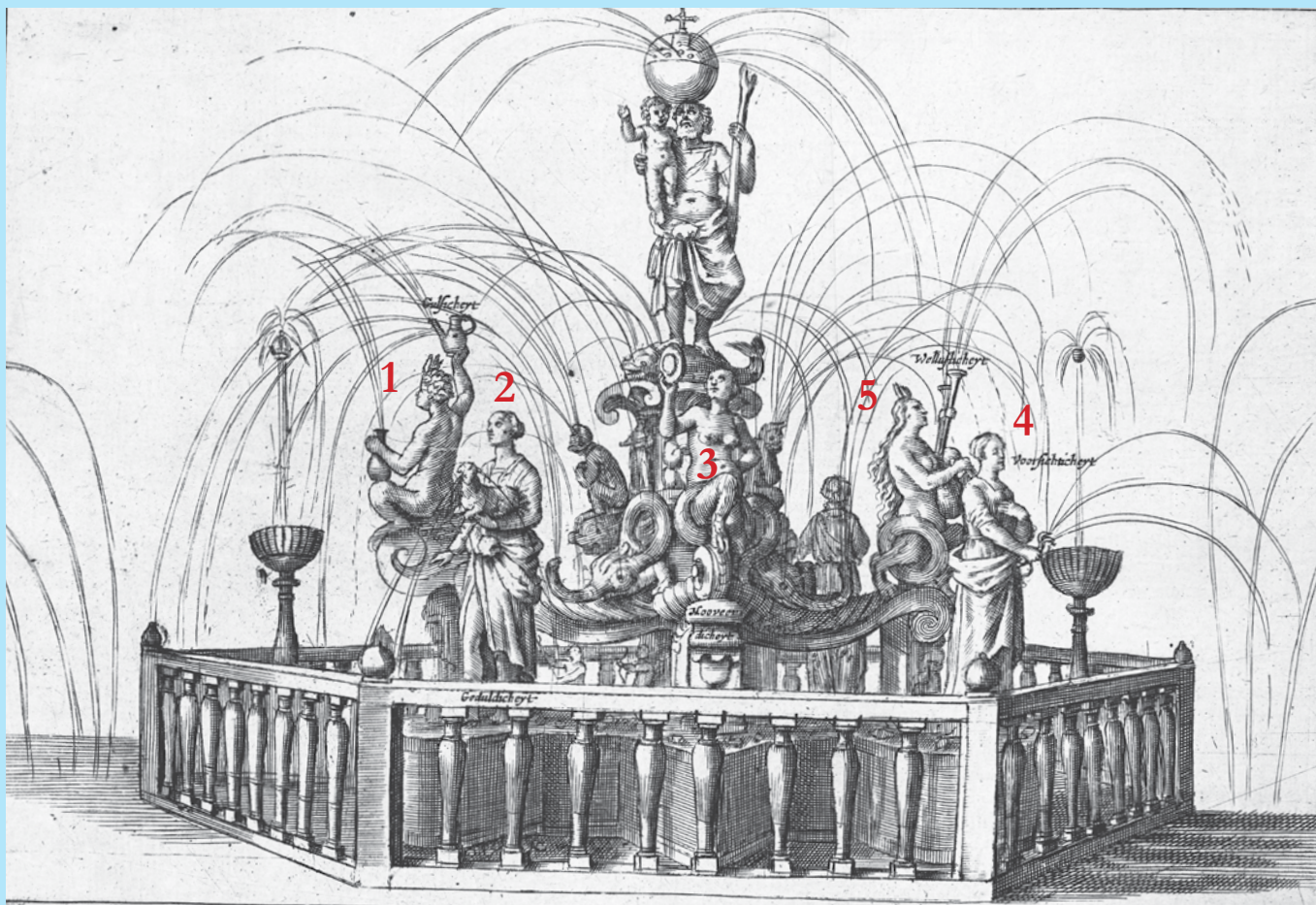
Laten we eens kijken hoever we komen. We beginnen met de dichtbundel. De titel spreekt over *Brabandsche Bely*. Uit het bovenstaande blijkt dat een Weertse vrouw in Haarlem voor een Brabantse kon doorgaan. Een pop van de Rogstekers kon men dus best *Brabantse Bely* noemen. Tot zover geen probleem.

Lingelbach noemde haar echter niet *Brabandsche*, maar *Sindelijcke Bely*. Hij benadrukte niet haar afkomst maar juist haar zinnelijke (wulpse) verschijning. Waarom beschreef hij haar in de eerste plaats als zinnelijk? Hier gaat de motivatie van de auteur van de dichtbundel Gillis Jacobs Quintijn ons helpen. Hij had de gedichten namelijk geschreven om de **losbandigheid** van de jeugd in Haarlem te hekelen. Sterker nog, in zijn ogen moesten vooral de jonge vrouwen het vanwege hun wulps gedrag ontgelden. In de gedichten was *Brabandsche Bely* letterlijk een *Sindelijcke Bely*...

Twintig jaar zat er tussen de dichtbundel en het poppenspel. Een lange tijd. Zeker als we bedenken dat de bundel niet in grote aantallen was verkocht. Hij was dus niet zo bekend als de populaire klucht met Teeuwis de boer. De publicatie moet dan behoorlijk geruchtmakend zijn geweest om in herinnering te blijven.

Volgens de tekst bij Lingelbach komt *Sindelijcke Bely* met 'haer hack-mes' aanlopen (om de rog aan te vallen). Een nogal eigenaardige actie. Je verwacht dat niet van een wulpse jonge vrouw.

Deze actie met het hakmes komt in een ander daglicht te staan, wanneer we wederom de poëtische aantijgingen van Quintijn erop naslaan. In de visie van deze dichter had de jeugdige losbandigheid in Haarlem geleid tot ongewenste zwangerschappen en een vijftal kindermoorden. Het ging om pasgeborenen die op verschillende wijzen (en soms met een mes) waren omgebracht.¹⁴



Fontein In het midden steekt de heilige Christoffel hoog boven de andere beelden uit. Het is verrassend (in deze protestantse setting) een beeld van een heilige te zien. Hij draagt Christus op zijn schouder. Een globe - met Jerusalem (het oosten) in de top - balanceert op hun hoofden. Ze worden omringd door (acht) vrouwelijke figuren waarvan we een vijftal kunnen onderscheiden. De naakte beelden symboliseren vier hoofdzonden (**1** Gulzigheid; **3** Hoogmoed; **5** Wellust - met doedelzak). Ook de dames die vier deugden uitbeelden blijven in hun rol. Zij dragen wel kleding (**2** Geduld of zelfbeheersing; **4** Voorzichtigheid of wijsheid).

Is dit de reden waarom Lingelbach de zinnelijke Bely een hakmes liet dragen? En is het een hint naar het schandaal van de kindermoorden twintig jaar daarvoor? Zo ja, dan was het optreden van Lys naast Bely een extra ezelsbruggetje voor het publiek. En viel de plaats delict samen met het decor waarin de Rogstekers van Weert in de 17e eeuw acteerden: Haarlem.

Als deze redenering klopt, dan kunnen we hierin een bevestiging zien dat de Rogstekers (ook in Amsterdam) met Haarlem werden geassocieerd.

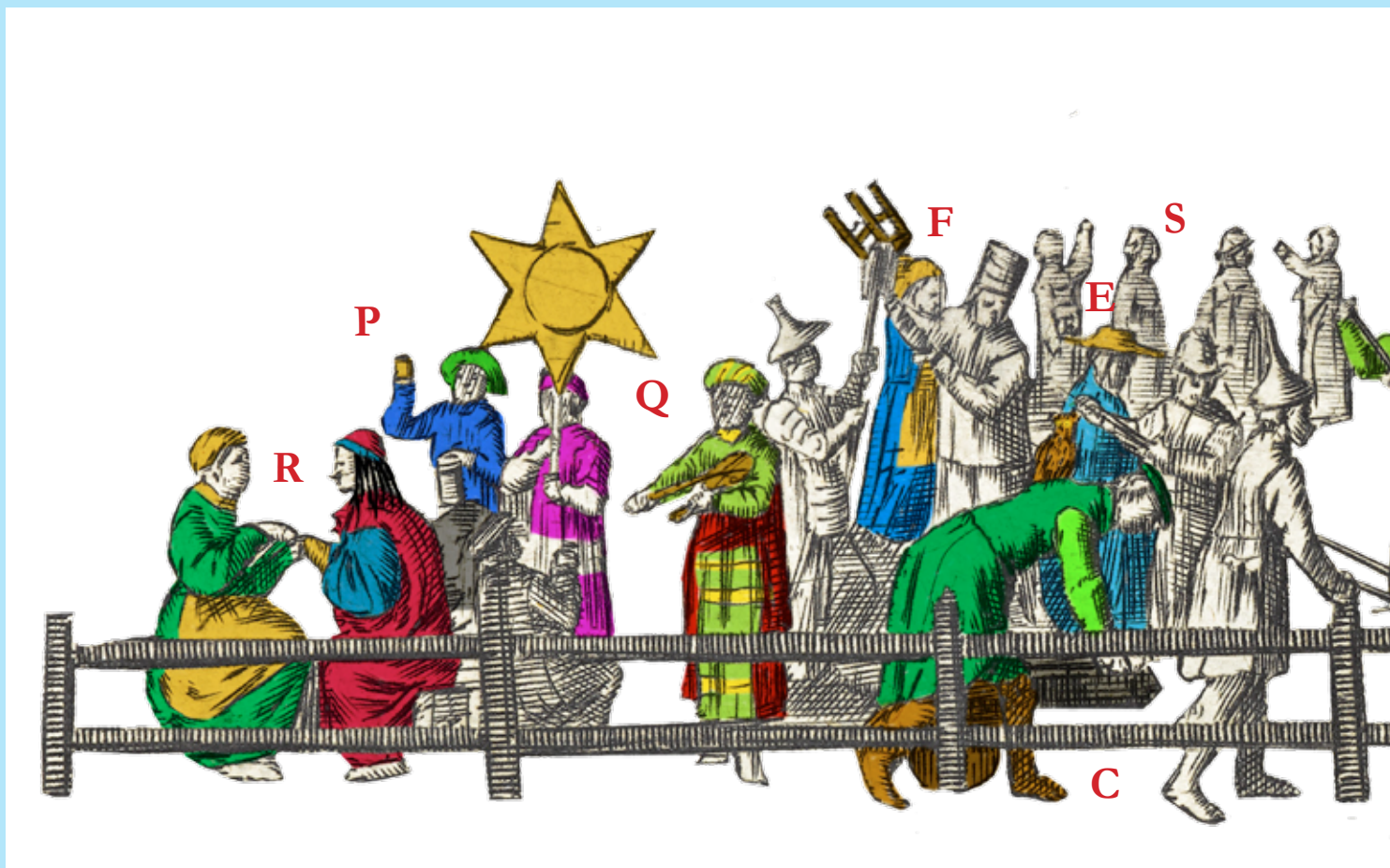
Er is wel nog iets anders. Het optreden van Bely die haar mes trekt om de rog te steken is in de context van een 'vermakelijk spel' een nogal wrange grap. Over de hardheid van de humor uit 1650 is het zeer lastig oordelen. Zouden we het als een **morele waarschuwing**

moeten zien? In ieder geval was het een grap in bedekte termen, alleen voor ingewijden te herkennen. Zonder uitleg zou hij voor de kinderen verborgen blijven.

Wil dit zeggen dat de Rogstekers kindermoordenaars waren of in de volksmond hiervan werden beschuldigd? Nee, natuurlijk niet! De aantijgingen van Quintijn waren gericht tegen de ontucht van de hele Haarlemse jeugd. Met name van jonge onzedelijke vrouwen zoals Lys, met een Hollandse, en Bely, met een migrantenachtergrond.

Bovendien waren het persoonlijke vermoedens. Vermoedens van een nogal eigenaardige en zeker eigenzinnige dichter.¹⁵ In enkele andere kwesties kwam hij volledig alleen te staan. Neemt niet weg dat zijn dichtbundel impact moet hebben gehad. En in herinnering bleef voortleven.





Helden van Weert Fragment uit de vertoning over de ‘manhaftige helden van Weert’. Het spel verliep van A tot en met S. Voor alle duidelijkheid hebben we de poppen ingekleurd die in dit nummer aan bod komen. Achtereenvolgens treden op: **A** Meelis Kaalkin; **B** Symon Sloot; **C** Jan Dircksz (met zijn geschut); **D** Teeuwis de Boer; **E** Sindelijcke Bely; **F** Lys Aberdaens; **G** Lubbert Jansz (slaaf alarm

Op de prent van Visscher en in mindere mate van Savery waren de vrouwen angstig en bezorgd. Lingelbach koos ervoor hiervan af te wijken en vrouwen te introduceren die hun mannetje stonden. Maar niet in de meest gunstige zin. Kennelijk vond hij in de niet erg deugdzame *Lys & Bely* geschikte kandidaten om zijn repertoire aan Rogstekerspoppen aan te vullen.

Na dit lange intermezzo over deze twee poppen zullen we weer eens verder kijken. Wat valt nog meer te zien?

Winterse feesten

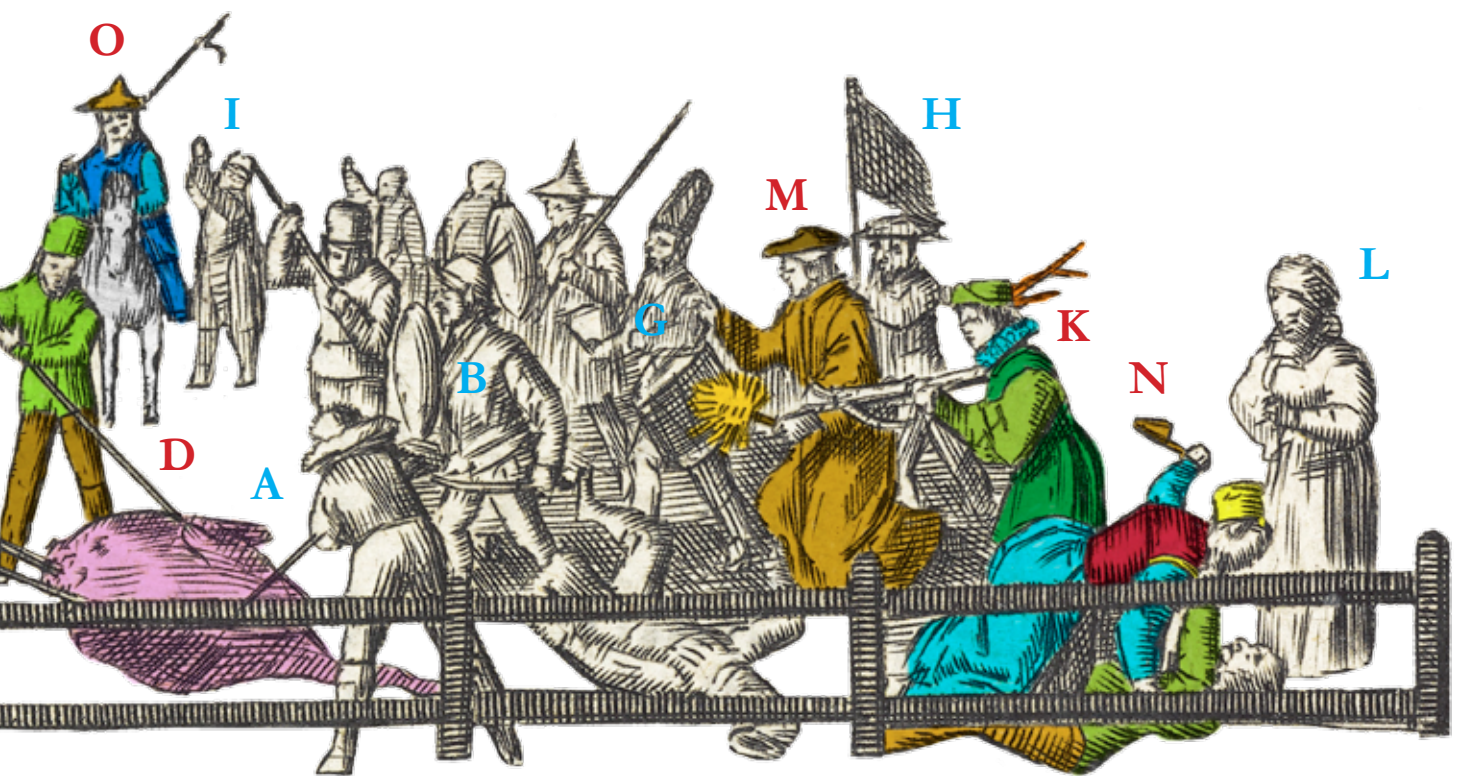
Zoals gezegd was het een *boerensatire*. De strijd tegen de rog was een leidmotief voor de **dwaasheid** van de boeren. Ook de (seizoensgebonden) feesten met veel spijs en drank hoorden bij hun leven. Tegenwoordig zouden we het bourgondisch noemen. Maar in de ogen van de protestantse burgerij was het overmatig eten en drinken

tijdens feesten exemplarisch voor hun **gulzigheid** en die diende afgekeurd te worden.

Enkele Rogstekers laten iets van hun eet- en drinkcultuur doorschemeren.

De schout van Weert (**P**) vertoont zich ‘voor zijn herberg met de *lick-pot* in de hand’. Als hoogste gezagsdrager zou hij zich om het handhaven van de openbare orde moeten bekommeren. Maar met zijn laconieke houding laat hij de boeren het werk opknappen. Hij zit in een herberg aan de *lick-pot* en verzaakt zijn plicht. Een likkepot was doorgaans een smeug potje geneesmiddel vermengd met honing. Je kon het als het ware likkend innemen. In *spottende zin* werd de term in de 17e eeuw ook wel toegepast op een pot met drank.¹⁶

In het midden voor de klokkentoren zien we *Kees de Molenaar* (**O**). Hij zit met grote furie op zijn ezel en wil ‘het monster met zijn *braet-spit* doorrijgen’. Het doet



op de trommel); **H** Malle Kees (met vlag); **I** Kees Kluyt (klokkenluider); **K** Lange Kees (boogschutter); **L** Suster Els; **M** Pater Plancke; **N** Trijntjen Stoffels (slaat haar man op de billen); **O** Kees de Molenaar (op zijn ezel); **P** de schout van Weert; **Q** boeren als Driekoningen; **R** heidenen (zigeuners) en boerin; **S** dansende boeren en boerinnen.

denken aan het beroemde schilderij over de ‘*Strijd tussen carnaval en vasten*’ van Bruegel en talrijke varianten daarop. Men kan in de actie van Kees een regelrecht carnavalesk motief zien. Hij wil de rog (als vastenvoedsel?) immers met een braadspij te lijf.¹⁷

Tijdens de vasten mocht men geen vlees maar wel vis eten. Constantijn Huygens dichtte (in 1655):

*Rijcke Jan stond boogh en roemde
van veel dingen die hij noemde
voor de vasten op gedaen
Stockvisch, Haring, Aberdaen’.*

Weliswaar ontbreekt rog in dit rijtje, maar het eten van haring tijdens de vasten hoeven we carnavalsvierders niet uit te leggen. Het *haringbijten* op de dag na carnaval (Aswoensdag) gebeurt nog steeds. Volgens het rijmpje kocht men vroeger ook stokvis en aberdaan. In beide gevallen ging het om kabeljauw. In de wind (aan stokken) gedroogd noemde men het stokvis. En in gezouten vorm *aberdään* (of labberdaan).

De gezouten vis was trouwens erg goedkoop getuige het spreekwoord: ‘daar kun je (nog) geen labberdaan voor eten’.

Het ligt voor de hand dat de (verzonnen) achternaam van *Lys Aberdaens* naar de zoute vis als goedkoop vastenvoedsel verwees.

De viering van Vastenavond stond trouwens niet op zichzelf. Het maakte deel uit van een cyclus aan feesten tijdens het winterseizoen. Een van die feesten was Driekoningen. In de 17e eeuw was dit een straat- en familiefeest dat vooral in katholieke kring uitbundig werd gevierd. Kinderen (maar ook volwassenen) trokken langs de deuren met een verlichte, draaiende ster. Meestal zongen ze het *Sterrenlied* en kregen een aalmoes of iets lekkers.

In het Rogstekerstafereel zien we ‘enige boeren als de drie Coningen met hun Ster draaiend voor zijn huis’ (**Q**). De als donkere koning Caspar verklede persoon speelt op een viool.



Waarschijnlijk zongen ook zij het *Sterrenlied*. Het was eeuwenlang een evergreen. Merkwaardig is dat de tekst in het Duits was en dat de mensen in de Nederlanden het lange tijd in het Duits bleven zingen.¹⁸ Net zoals de Drie wijzen zal ook het lied wel uit het oosten komen. Dat hoeft ons niet te verbazen, want de Drie koningen waren in het Duitse rijk erg populair. Hun relieken werden sinds de middeleeuwen in Keulen bewaard. De Dom was er speciaal voor gebouwd en maakte de stad tot een succesvol pelgrimsoord.

Pater Plank

Zo zijn we haast ongemerkt op religieus terrein beland. Want ook het **anti-paaps sentiment** was een onderdeel van de *satire*. Want of het nu op de prenten was of de gevelsteen,

of in het lied.¹⁹ Overal verscheen mijnheer pastoor met zijn wijwater. Hij bleef maar terugkeren als een vast element in het spotverhaal. Je zou haast denken dat het voor protestanten een bijna net zo fascinerend symbool was voor de bijgelovige gebruiken in de katholieke kerk, als dat het een symbool was voor de katholieken zelf. Maar dan vanwege hun geloof in de heilzame werking ervan.

In het poppenspel heeft onze zielenherder een naam gekregen: *Pater Planck* (M). Hij wil het 'volkje met zijn *ny-quast* wijden'. Het verrast ons niet. Wat wel verrassend is: hij heeft echt bestaan.

Pater Plank was een Vlaming. Een franciscaan met de geestelijke naam Benedictus Brixius. In de wandelgang werd hij pater Plank genoemd vanwege zijn wereldse naam Johan van Plancke.²⁰ Hij was door de overste van



Oude Doolhof



zijn klooster uitgezonden om missiewerk in Holland te verrichten. En hierin was hij lang niet de enige. In de 17e eeuw probeerde de katholieke kerk weer een organisatie in de noordelijke Nederlanden op te bouwen. Want een deel van de inwoners was katholiek gebleven. En er waren genoeg protestanten om te bekeren...

Pater Plank moet voor de Amsterdammers een opvallend figuur zijn geweest. Anders had het geen zin een pop uit het spel van de Rogstekers naar hem te vernoemen. Eind jaren veertig missioneerde de Vlaming in de Bijlmer (toen nog een dorp buiten Amsterdam).²¹

Nu is het de vraag wanneer Lingelbach zijn tekst voor het boekje heeft gemaakt. Als dit in 1648 is geweest, is de vermelding van pater Plank gebaseerd op diens werkzaamheden in de Bijlmer. Maar als hij de tekst in de jaren vijftig heeft gemaakt, heeft mogelijk ook zijn

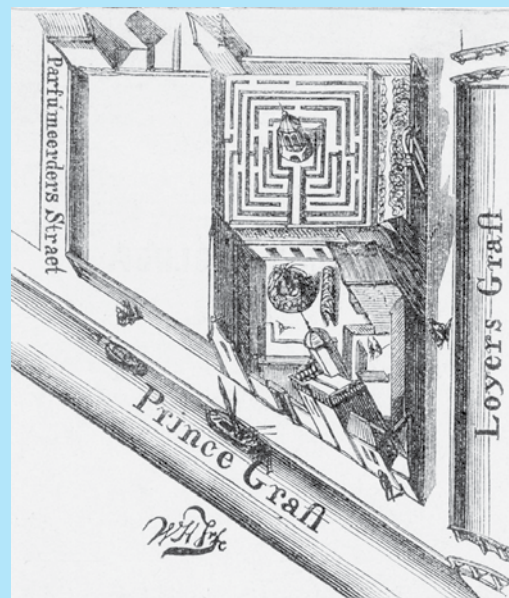
reputatie elders een rol gespeeld. Want ook in de plaatsen waar hij later kwam, maakte hij een onuitwisbare indruk. Dat wil zeggen: ontstond er tumult.

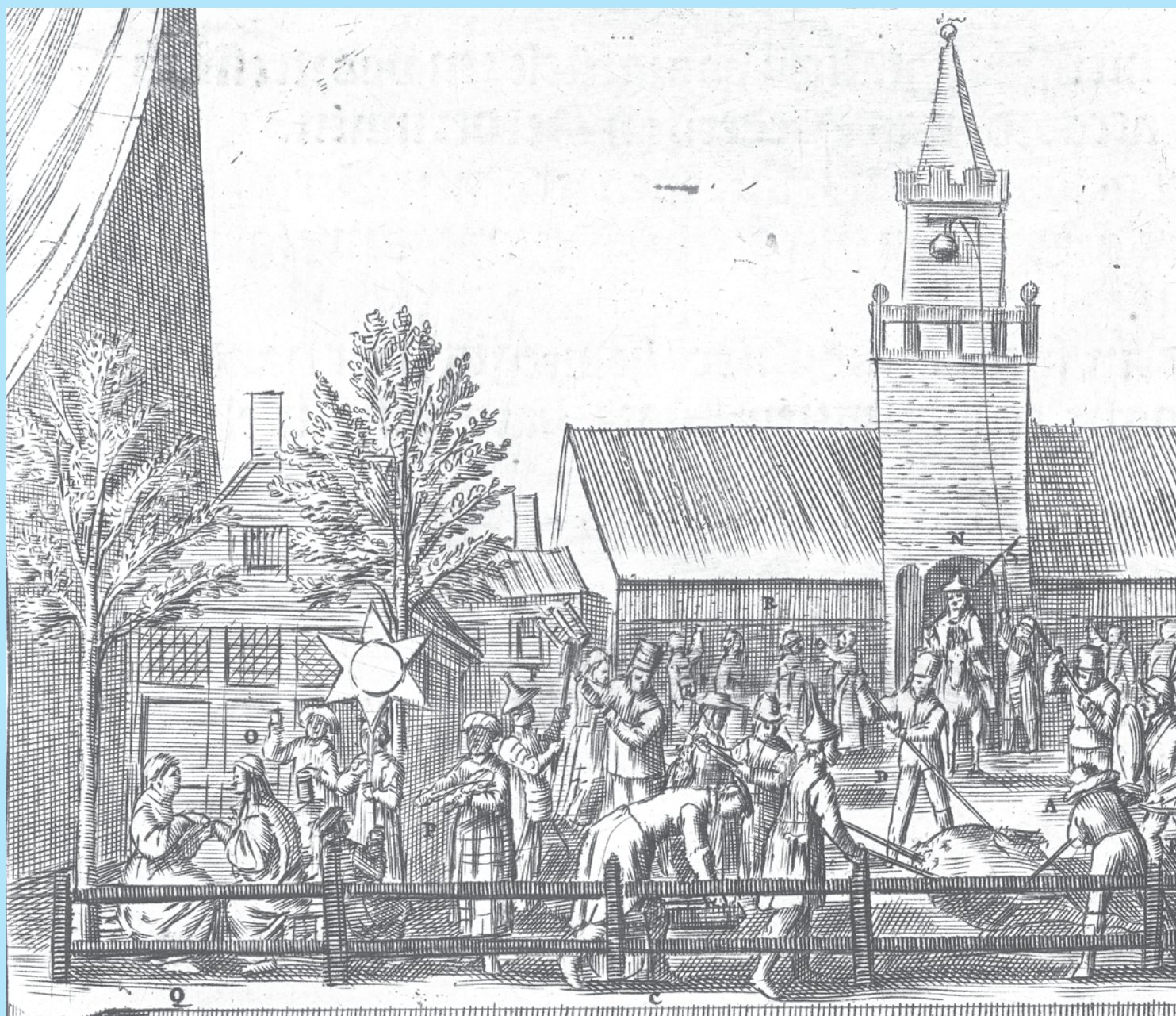
Het uitvoeren van de missie ging namelijk niet zonder slag of stoot. Calvinistische gezagsdragers en predikanten probeerden het af te stoppen. Opvallend genoeg werkten ook katholieke geestelijken elkaar nogal tegen. Regelmatig ontstond ruzie over het betrekken van een missiepost. Vooral de franciscanen lieten zich gelden. Ze wilden een groter aandeel in het missiewerk dan hen vanuit de kerk was toegestaan.

Zo ook in Abcoude. Bij de benoeming in 1651 van Gerardus van Delden als nieuwe pastoor drong pater Plank zich in zijn plaats op. Hij kreeg een deel van de gelovigen achter zich en betrok zelfs het huis dat voor de pastoor was gebouwd. Hij was er slechts met moeite uit te krijgen.²²

De Nieuwe Doolhof lag vanaf 1648 aan de Rozengracht.

De **Oude Doolhof** (de concurrent) lag op de hoek van de Prinsengracht en de Looiersgracht. Beide doolhoven kwamen qua opbouw met elkaar overeen. Maar ze verschilden qua inrichting en trokken deels een ander publiek. De Oude Doolhof bleef nog in bedrijf tot ver in de 19e eeuw (zie afbeelding). Het vijf meter hoge beeld van **Goliath** staat (samen met David) momenteel in het Amsterdam Museum. Aan de achterzijde van het reusachtig beeld kon men een mechaniekje bedienen (zie pagina 16). Het leek dan net alsof hij zelf met zijn hoofd en ogen kon draaien.





De Vlaamse pater kon door zijn onconventioneel gedrag bij de gewone man wellicht van een zekere populariteit genieten. Maar bij zijn 'ambtgenoten' was daar geen sprake van.²³ Nadat disciplinaire maatregelen vanwege een ander incident niet hielpen, werd hij uiteindelijk geëxcommuniceerd en diende hij in 1663 de *Hollandse Missie* te verlaten.²⁴

Spot en spel

Waarom Lingelbach ervoor heeft gekozen om de pastoor van de Rogstekers de naam *pater Planck* te geven, is niet

met zekerheid te zeggen. Het anti-paaps element in de satire is weliswaar aanwezig; toch is het niet venijnig. Er lijkt eerder sprake van een **milde spot** met een **moraliserende ondertoon**.

De spot betrof in dit geval het besprenkelen met wijwater door de pastoor die zijn 'volkje' tegen onheil wilde beschermen. Dat wijwater bescherming kon bieden werd door protestanten als bijgeloof beschouwd. Kinderen kregen deze les met de papepel ingegoten. De Nieuwe Doolhof was een uitstekende plek voor dit soort lessen. Misschien wilde Lingelbach het wat leuker maken door een kleurrijke Vlaamse pater deze rol te geven.



Strijdtoneel in 'Weert'

De helden van Weert zijn in detail op pagina 8 en 9 weergegeven. Lingelbach had rond het strijdperk enkele gebouwen (decorstukken) neergezet. Links ziet u een herberg met een gevel in vakwerk. Hier zit de schout aan de lick-pot. De rog ligt midden op het plein met daaromheen de Weertenaren. Op de achtergrond bevindt zich een groot langwerpige gebouw met een toren. Boven in die toren is aan de buitengevel een klok bevestigd. Vandaaruit hangt een lang koord waarmee Kees Kluyt de klok luidt. Rechts ziet u tot slot een houten molen, net zoals de molenaar een vast element in het verhaal.

Opmerkelijk is dat hij aan het eind van het spel nog de vinger legde op een heidens gebruik. Alsof hij zijn publiek wilde waarschuwen. En ook hier de goedgelovigheid van de boeren wilde tonen. Daarvoor bracht hij een nieuw onderdeel in het verhaal. Uiterst links (R) bevinden zich 'heidenen' (zigeuners) die 'een boerin goed geluk zeggen'. Ze laat zich de hand lezen, dat wil zeggen: de toekomst voorspellen. Ook dit was een vorm van verwerpelijk bijgeloof.

Zowel op de prenten als in het poppenspel bedreef men de spot op speelse en bedekte wijze. Er zouden zeker nog

tijden (en gelegenheden) komen, waarin de spot feller en venijniger werd.

Wanneer is **speelse spot** voldoende? In ieder geval in tijden zonder dreiging en polarisatie. In 1648 en voor het publiek waar men zich op richtte gaf een milde spot voldoende bevestiging dat het katholieke geloof niet tegen de ideologie van het protestantse was opgewassen. Er was (voor dat moment) vrede, Holland beleefde zijn Gouden Eeuw, en er was een wederzijdse afhankelijkheid.

Een ideale setting voor een sfeer van samenwerking en een **gedoogcultuur**. Katholieken mochten in de 17e-eeuwse Republiek geloven wat ze wilden (zolang het maar niet in het openbaar gebeurde).

Goede tijden ...

Hoe ging het verder met de Nieuwe Doolhof? Waarschijnlijk prima. De Lingelbachs timmerden goed aan de weg. Het publiek wist hun zaak op het nieuwe adres aan de Rozengracht snel te vinden. Zo bleven de Oude en Nieuwe Doolhof de belangrijkste bezienswaardigheden in de stad.

In 1653 overleed David Lingelbach. Het familiebedrijf werd voortgezet door zijn vrouw en kinderen. Zijn oudste zoon Philips, die in de praktijk al het meeste werk had verzet, werd nu ook officieel de nieuwe bedrijfsleider.

Onvermoeibaar waren ook de ‘helden van Weert’. Ze bleven steeds maar weer de rog steken. Hun lustige spel moet bij veel inwoners van Amsterdam legendarisch zijn geweest. Belangrijk is wel dat we in **Amsterdam** altijd de term **‘helden van Weert’** tegenkomen. Of het nu op de duizenden afdrucken van de prent van Savery was. Of in de souvenirboekjes van de Nieuwe Doolhof. Het ging altijd om de ‘helden van Weert’ en nooit om de ‘Rogstekers van Weert’.²⁵ Zo maken we het op uit getuigenissen die in druk zijn verschenen. We blijven razend benieuwd naar andere sporen. Vindt u ze? Laat het ons horen.

Hoe lang ze bleven doorspelen weten we niet. *De Vliegende Fakir* in de Efteling vertoont al 60 jaar zijn kunstje met het tapijt en de tulpen. Maar net zoals de Efteling ontkwam ook Lingelbach niet aan modernisering van zijn park. Rond 1663 introduceerde hij een aantal nieuwe attracties, voornamelijk brave Bijbelse taferelen. De kluchtige spelen (en waarschijnlijk ook de Rogstekers) moesten het veld ruimen. Zo verdween het ‘grappig instrument’ mogelijk naar de zolder van het speelhuis.²⁶

We gaan ervan uit dat de helden van Weert van 1648 tot circa 1663 op het toneel hebben gestaan. Tien jaar later werden ze bij een inventarisatie van de inboedel in ieder geval niet meer benoemd. Of ze moeten in stukken bij de

‘beelden, raders en andere tot het speelhuis behorende’ onderdelen hebben gezeten.²⁷ Een jaar daarvoor in 1672 was ook Philips Lingelbach overleden.²⁸

Mystery guest

Hoeveel Amsterdammers zich in hun kindertijd, als volwassene of oudere over de dwaze acties van de Weertenaren hebben verwonderd, zullen we nooit weten. En of er nog bekende Nederlanders tussen zaten ook niet.

Want in de wijk rond de Rozengracht woonden in die tijd ook nogal wat kunstenaars. Wellicht zagen ze elkaar wel eens in de herberg voor een borrel, laten we zeggen op vrijdagmiddag. Of op het terras in de cafétuin op een rustig moment. En wie weet, was een van hen wel eens doorgekuierd naar het speelhuis. Al was het om even de mensen in het publiek te bekijken. Misschien had ooit een van hen de Rogstekers wel eens gezien. Zou zo maar kunnen toch?

Mogelijk was het Rembrandt zelf. Want uitgerekend Rembrandt woonde vanaf 1658 pal tegenover de Nieuwe Doolhof. Na zijn faillissement betrok hij een huurhuis aan de Rozengracht 184 samen met zijn partner Hendrickje Stoffels. En de kinderen natuurlijk. Cornelia (geb. 1654) was het dochttertje van hen beiden. En Titus (geb. 1641) was een zoon uit het huwelijk met zijn overleden echtgenote Saskia.

Dus misschien zat Rembrandt wel eens met Hendrickje en de kinderen op het terras in de cafétuin. En trok hun dochttertje hem mee naar het doolhof of het speelhuis. Misschien heeft Rembrandt de Rogstekers van Weert dus toch gezien. Eén ding weten we wel zeker: hij heeft ze nooit geschilderd.

Op welke wijze de naam ‘Rogstekers van Weert’ zich verder over Holland verspreidde en in het collectief geheugen nestelde, is voor een volgende keer.

SteekSpel nr.7 kwam mede tot stand met hulp van Astrid Balsem en Monique Fasel (Amsterdam), waarvoor hartelijk dank.

Colofon

SteekSpel© is een uitgave van
Stichting Historische Publicaties
jaargang 1, nummer 7
Weert, maart 2018
ISSN: 2543-2117
www.steekspel.eu



Getoonde afbeeldingen:

- p.1: huis van de heks uit: *Hans en Grietje*, Sprookjesbos, Efteling (2017). Beeld van *Goliath*, Albert Vinckenbrinck (1648-50), uit: voormalige Oude Doolhof, Prinsengracht 338, Amsterdam, nu in: Amsterdam Museum.
- p.2: *Willem van Heythuysen*, Frans Hals (c.1625), Alte Pinakothek, München, bpk / Bayerische Staatsgemäldesammlungen.
- p.2: *Marten Soolmans & Oopjen Coppit*, Rembrandt van Rijn (1634), Rijksmuseum Amsterdam, D. van Dam (2018).
- p.5: *De eerste vertooningh* (binnenplaats), Chrispijn van de Passe (II), in: Den Nieuwen en vermaeckelijcken Dool-Hof (c.1650), UvA Bijzondere Collecties, OTM O 06-6640, zonder paginanummering.
- p.7: *De eerste vertooningh* (fontein), Chrispijn van de Passe (II), in: idem als bovenstaand.

Redactie: Erik Werps
Ontwerp en opmaak: Rob van de Meulenhof
Druk: Bullseye Publishing, Weert
Verkoop (hard copy versie):
- Bruna, Markt 11-13, Weert
- Bullseye Publishing, Maaspoort 24, Weert
- Jeroen Bosch Art Center, 's-Hertogenbosch

- p.8: *De seste vertooningh* (helden van Weert), Chrispijn van de Passe (II), in: idem als bovenstaand.
- p.10: *Het inwendige der Beeldengalerij van het Doolhof. A° 1862*, J.M.A. Rieke (1870-72), [bedoeld is: Oude Doolhof], in: Collectie Atlas Dreesmann, 010094001708, Beeldbank Amsterdam.
- p.11: *Vogelvluchtgezicht van het Oude Doolhof*, situatie 1625, Willem Hekking jr. (c.1870), naar: plattegrond van Amsterdam, Balthasar Florisz. van Berckenrode, uitg. Ph. Molevliet (1625).
- p.12: *De seste vertooningh* (strijdtoneel in 'Weert'), Chrispijn van de Passe (II), in: idem als bovenstaand.
- p.16: *De Pagode*, Reizenrijk, Efteling (2010). *De Vliegende Fakir*, Sprookjesbos, Efteling (2013). Schets van mechaniek in beeld van *Goliath* (Oude Doolhof), G. Kuijlenburg (1996).

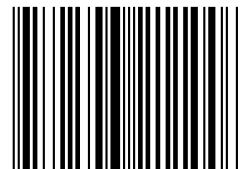
Noten, geraadpleegde bronnen en literatuur:

- volgens Onze Taal is zowel *de* als *het doolhof* juist. Men maakt onderscheid tussen *de hof* als tuin en *het hof* als vestigingsplaats (zoals in gerechtshof, koninklijk hof, Binnenhof). Maar in grote delen van Nederland wordt *de hof* net zo goed als vestigingsplaats gebruikt (bijv. als hoeve of boerderij). Ook spreekt men in 17e-eeuwse bronnen over 'den Nieuwen Dool-hof'. Vandaar onze keuze voor: 'de Nieuwe Doolhof'.
- Spies, M., *Amsterdamse doolhoven. Populair cultureel vermaak in de zeventiende eeuw*, in: Literatuur 18 (2001), p70-8.
- Verhoeven, G., *Het Nieuwe Doolhof aan de Rozengracht*, in: Papieren pracht uit de Amsterdamse Gouden Eeuw (2011), p242-9.
- Roever, N. de, *Het Nieuwe Doolhof 'In de Oranje Pot' te Amsterdam*, in: Oud-Holland (1888), p110-1.
- de boekjes (met prenten) zijn gemaakt door Chrispijn van de Passe (II) in opdracht van David Lingelbach. Enkele zijn bewaard gebleven, waarvan twee met het tafereel van de Rogstekers. 1: *Den Nieuwen en vermaeckelijcken Dool-Hof* (c.1650), UvA Bijzondere Collecties, OTM O 06-6640 (hier weergegeven), en 2: *Den Nieuwen en vermaeckelijcken Dool-Hof* (c.1648), UvA Bijzondere Collecties, OTM O 63-7272. In 1 en 2: *De seste vertooningh, of vermaeckelijcken spel*, zonder paginanummering.
- N.N., *Oud-Amsterdamse verscheidenheden*, in: De (Groene) Amsterdammer (10 juli 1887), p6.
- zie SteekSpel nrs.1, 4 en 6.
- voor de uil als teken van bedrog zie SteekSpel nr.1, p7.
- de tekst in de afbeelding luidt: *Siet hier hoe des Helden Raesen, trom en trompetten blaesen – Om eenen dooden Roch te slaan, Elck wil hier prijs begaen*.
- de ontmaskering en schaamte als slot van het verhaal zijn pas eind 19e eeuw geïntroduceerd.
- de *Boere-klucht van Teeuwis de boer en men juffer van Grevelinckhuysen* (1612) van Samuel Coster verscheen in 1627 voor het eerst in druk en zou nog veertig jaar lang in herdruk blijven.
- denk aan de vele sprookjes, en aan attracties zoals *De Vliegende Hollander* en *Joris en de Draak*.
- deze theorie luidt dat het verhaal over de Rogstekers van Weert in Haarlem op papier is gezet. In ieder geval werd het in Haarlem sterk beleefd (zie gevelsteen, uithangbord en lied). Ook was er een context: een familienetwerk van Weertse migranten met opvallend zakelijk succes.

- de kindermoorden vonden in 1626-27 plaats. Quintijn, G.J., *De Hollandsche Liis met de Brabandsche Bely* (1629), p174. Koblusek, M., *Boeken in de hofstad: Haagse boekcultuur in de Gouden Eeuw* (1997), p228-9. Kolfin, E., *Drinken ende klinken kunje sien ter naeste plaet*, in: Tweelinge eener dragt: woord en beeld in de Nederlanden, 1500-1750 (2001), p170.
- Gillis Jacobs Quintijn was begin 17e eeuw een rijke koopman in Haarlem. Vanwege een financieel geschil met zijn tante ('moey') Cornelia Coymans werd hij vier jaar (1624-28) gevangen gezet. Tijdens zijn gevangenschap uitte hij zijn frustratie in verschillende gedichten. Met het wulpse personage *Brabandsche Bely* heeft hij mogelijk zijn gehate tante voor ogen gehad. Ze was in Antwerpen geboren en in 1599 in Amsterdam met Abraham de Visscher gehuwd.
- zie voor de term likkepot het *Woordenboek Nederlandsche Taal* (WNT).
- op de prent is geen braadspit, maar een krauwel (of vleesvork) afgebeeld.
- zoals blijkt uit de tekst in het *Haerlemsch Oudt Liedtboek* (c.1640) en uit het blijspel *Moorje* (1615) van Bredero.
- zie SteekSpel nr.5, p2-5 en SteekSpel nr.6, p3.
- Cools, H., *Een vreemde eend in de Hollandse bijt*, in: Het gelijk van de Gouden Eeuw: Recht, onrecht en reputatie in de vroegmoderne Nederlanden (2014), p52.
- 21,22 Grevenstuk, J.G.Th., *De parochie van de H.H. Cosmas en Damianus te Abcoude tot aan het einde der 18e eeuw*, in: Jaarboekje van het Oudheidkundig Genootschap 'Niflarake' (1926), p32-3.
- ze noemden hem een 'nyule onderkruyner en bedrieger'. Heussen, H.F. van, (Rijn, H. van [vert.]), *Historie ofte beschryving van 't Utrechtsche bisdom* d2 (1719), p51.
- Rogier, L.J., *Geschiedenis van het katholicisme in Noord-Nederland in de 16e en de 17e eeuw* d2 (1947), p186-8.
- de enige zekere vermelding van 'Rogsteker' in de 17e eeuw is de benaming van een pand in de Vlamingstraat in Haarlem. (Los gezien van de vermeldingen in de 16e eeuw in Den Bosch natuurlijk). Zie SteekSpel nr.5, p5.
- N.N., *Oud-Amsterdamse verscheidenheden (vervolg)*, in: De (Groene) Amsterdammer (17 juli 1887), p5.
- Lingelbach, Philips, Inventory 444, 16 augustus 1673, in: The Montias Database of 17th Century Dutch Art Inventories.
- in 1741 werd op de plaats van de 'Nieuwe Doolhof' het 'Rozenhof' gesticht, een hofje voor bejaarde protestantse vrouwen. Het 'Rozenhof' ligt aan de Rozengracht 147-181.



ISSN 2543-2117



9 772543 211007 >



Erik Werps

Lijst 6, nummer 4

Weert

D66



Stem
21 maart
D66



Publishing
Agency
Events
Design
Media
Print & Press

*“We don't just publish books,
we publish dreams ...”*

Maaspoort 24 | 6001 BP Weert | T +31 (0)495 - 76 90 55
www.bullseyepublishing.nl | www.bullseyeshop.nl

