

ERASMUS' BEELD

door Willem Frijhoff

Erasmus stierf in de nacht van 11 op 12 juli 1536. Tot zijn erfenis behoren niet alleen zijn werken maar ook zijn beeld en reputatie, en die beeldvorming is allengs misschien nog wel belangrijker geworden dan zijn boeken. Erasmus heeft goed voor zijn beeld gezorgd, want in tegenstelling tot bijna al zijn tijdgenoten staat zijn figuur ons nog heel levendig voor de geest. Alleen koningen en keizers, zoals Karel V en Hendrik VIII, en voormannen van de Hervorming zoals Maarten Luther of Johannes Calvijn, kunnen in naams- en beeldbekendheid met hem wedijveren. Hier zal ik het fysieke beeld van Erasmus, de verbeelding, en de beeldvorming over hem door elkaar heen gebruiken omdat ik deze als gelijkwaardig beschouw en ze hetzelfde uitdrukken. Waar komt die beeldbekendheid vandaan en wat betekent ze? Daartoe leid ik u heel kort rond door de verbeelding van Erasmus tijdens en ook na zijn leven. Want van weinig historische figuren zijn al bij het leven zoveel afbeeldingen gemaakt, en de stroom gaat onverminderd door. Erasmus is al vijf eeuwen lang méér dan alleen een bekende Nederlander. Hij wordt bewonderd, vereerd, en bij vergissing zelfs wel eens aanbeden. Als een van de grootste Nederlanders aller tijden siert zijn beeld ook onze Culturele Canon.

Op het eerste gezicht ligt daar wel een paradox. Dertig jaar na Erasmus' dood, in 1566, vond in de Nederlanden immers de Beeldenstorm plaats. Aanhangers van de nieuwe, protestantse leer zuiverden de kerken systematisch van beelden en voorstellingen die aanstoot konden geven aan de eer van God. Geen beelden meer, geen heiligenverering. Nu, vierenhalve eeuw later, leven we in een visuele wereld waarin cultuur niet meer in de eerste plaats via het boek –het belangrijkste wapen van humanisten als Erasmus en van de hervormers– maar juist door beelden wordt

bepaald en overgebracht. Toch ergerden de beeldenstormers van 1566 zich niet aan het gekleurde stenen beeld van Erasmus dat op het Rotterdamse Marktveld stond. Sinds 1557 verving dat het houten pronkbeeld dat de stad Rotterdam al in 1549, bij de intocht van de toekomstige koning Philips II, voor zijn geboortehuis had opgericht. Erasmus stond daar uitgebeeld met een rol papier in de hand waarop een Latijnse tekst te lezen was. We zien dat nog op het hekbeeld van het schip *De Liefde* dat in 1598 vanuit Rotterdam naar Azië vertrok; dat houten Erasmusbeeld



afb. 1. Alleen koningen, keizers en de voormannen van de Hervorming kunnen in naams- en beeldbekendheid wedijveren met Erasmus. Zo schilderde Cowper Frank Cadogan in 1910 een decoratie voor het *House of Parliament* in Londen met een voorstelling van het bezoek van Thomas More en Erasmus aan het koninklijk paleis in Greenwich in 1499. Daar ontmoetten zij de kinderen van Hendrik VII, koning van Engeland. De achtjarige prins Hendrik is weergegeven in de wijdbeense pose van de latere portretten die Holbein van hem als koning Hendrik VIII maakte. Erasmus heeft een stok in de hand. Het was in 1910 niet nodig het decoratiestuk van uitleg te voorzien.

kwam in Japan terecht en werd daar eeuwenlang als een godheid vereerd. Op die eerste beelden werd Erasmus geëerd als een toonbeeld van geleerdheid en welsprekendheid. Daarmee onderscheidde hij zich uitdrukkelijk van heiligen. Erasmus' standbeeld was vermoedelijk ook het eerste dat voor een gewone burger in Nederland werd opgericht. Koning Philips' Spaanse soldaten zagen dat in 1572 anders. Voor hen maakten boek en

papier Erasmus juist tot een Lutheraan, een gevaarlijke ketter, duidelijk een *onheilige*. Zijn beeld werd dus besmeurd en omver getrokken. Maar de Spanjaarden waren hun macht nog niet kwijt of er kwam er weer een terug, voorlopig van hout maar in de kleur van blauwe steen. Wellicht heeft die Spaanse nadruk op Erasmus' *onheiligheid* er wel voor gezorgd dat hij in zijn geboortestad alsnog een waas van heiligheid over zich kreeg. Die

verhulde verering, als was Erasmus een vervangende heilige in Rotterdamse stijl, straalde af op de plaats die hij in het Rotterdamse stadsbewustzijn ging innemen. Erasmus' geboortehuis bleef bekend en werd gehuldigd zoals dat met het geboortehuis van katholieke heiligen gebruikelijk was, heel dichtbij bijvoorbeeld met het huis van Lidwina van Schiedam. Geen wonder dat Joost van den Vondel in 1622 het nieuwe beeld van Hendrick de Keyser als de 'Rotterdamschen HEYLIGH' bezong, en dat de Rotterdamse dominees het uitkreten als een afgodsbeeld voor een lekenheilige. De plaatsing van het koperen beeld op de Grote Markt midden in de stad ervoeren zij als een welgemikte slag in hun gezicht.

Daar komen we bij de politieke dimensie van het verhaal. Erasmus was niet zo maar een bekende Rotterdammer. Hij was intussen het idool geworden van de partij die op dat moment de macht had, de remonstranten en libertijnen. Die verzette zich heftig tegen de culturele tirannie van de orthodoxe factie in de publieke, gereformeerde kerk. Daartegenover werd de verdraagzame Erasmus de totem van de liberale magistraat. Het beeld gaf uitdrukking aan hun verzet tegen de rechtzinnige dominees die ijverden voor een beeldloze, gezuiverde religie, waarin alleen het woord van belang was. In Erasmus' geest wees de magistraat nu *elke* vorm van theocratie af. Niet de kerkelijke overheid maar de regering behoorde te bepalen wat goed was voor de burgers. Zo werd Erasmus, naast een internationaal bekende geleerde, een icoon van verdraagzaamheid en van vrijheid van geest.

Bij de beeldvorming over Erasmus staat, ietwat paradoxaal, het *woord* centraal. Dat is een van de subtiele dimensies van Erasmus' beeld, ook zoals hij het zelf gewild heeft. Erasmus was bepaald geen naïeve geleerde. Hij verwoordde zijn idealen in krachtige formules. Sommige van zijn spreuken hebben een profetische waarde of zijn in ons taaleigen opgenomen, zoals: *Civis mundi sum*, 'Ik ben een wereldburger', in antwoord op het opkomende nationalisme; of: *Dulce bellum inexpertis*, 'Oorlog is alleen een pretje voor wie hem niet hebben ervaren', in de context van voortdurende oorlogvoering in zijn tijd. Maar hij kende ook de macht van het beeld. Mediageniek en ijdel als hij was, wist hij het beeld niet alleen voor zijn eigen bekendheid maar ook voor het hogere doel te gebruiken. Bij een publieke figuur als Erasmus liepen beide ook vaak door elkaar. Toen hij in 1509 van een jonge Engelse bewonderaar een antieke gesneden steen ten geschenke had gekregen die de god Terminus voorstelde, nam hij die god als zijn embleem aan. Terminus, de termijn, was de godheid van de grenzen. Erasmus dacht daarbij vooral aan het levenseinde en gebruikte het Terminusbeeld zoals in de spirituele literatuur van die tijd gebruikelijk was met de spreuk *Memento mori*, 'Gedenk te sterven'. Ook Terminus werd op zijn zegelring afgebeeld, en we vinden de god op penningen en portretten terug als een buste waarop Erasmus soms bezitterig zijn hand legt, als wil hij zeggen: zo moet je mij zien, als sterfelijk. De lijfspreuk die hij op zijn zegelring liet graveren: *Concedo nulli*, 'Ik wijk voor niemand', kan dan ook een uiting van zelfbewustzijn zijn



afb. 2. Quinten Metsijs portretteerde Erasmus in 1517, terwijl hij schrijft aan zijn commentaar op de apostel Paulus. In de boekenkast op de achtergrond liggen hoofdwerken van Erasmus: onder andere zijn commentaar op de kerkvader Hieronymus en zijn nieuwe vertaling van het Nieuwe Testament uit het Grieks naar het Latijn.

(Hampton Court Palace)

maar evengoed een besef van eindigheid, als Erasmus hier de dood zelf aan het woord laat.

Nog op een andere manier relativeerde Erasmus zijn visuele beeld, getuige de Griekse spreuk 'Zijn geschriften zullen u een *beter* beeld van hem tonen' die Quinten Metsys voor hem op een penning en Albrecht Dürer op een gravure aanbracht. Koketterie natuurlijk, zo'n uitspraak –want Erasmus liet zich maar wat graag afbeelden en was gul met uitdelen van zijn portretten. Talrijke kopieën werden er gemaakt van de bekendste, die van Albrecht Dürer, Quinten Metsys en Hans Holbein junior, eenmaal zelfs tegen de achtergrond van een kerkinterieur, als was hij een echte heilige. Metsys' portret van Erasmus is in de Culturele Canon van Neder-

land terechtgekomen. Erasmus kijkt daarop naar rechts. Omdat hij rechtshandig was, zie je dan hoe en wat hij schreef, en daar ging het om. Het boek was voor hem belangrijker dan zijn persoon, omdat hij aan de pen zijn identiteit en zijn roem ontleende. Zelfbewust legt hij in een andere portretversie zijn handen op een boek over de werken van Hercules, zo zwaar en gewichtig vond hij zijn eigen productie. Soms wordt hij weer even heel menselijk. Zo schetst Holbein hem in een boekmarge snel en besmuikt op vrijersvoeten.

De vele eigentijdse portretten van Erasmus laten duidelijk zien dat alles voor hem om pen, schrift en boek draaide. Voor de tijdgenoten sprak dat voor zich: hij was de geleerde bij uitstek. Later verschoven de accenten.



afb. 3. Omkijkend naar een fraaie dame stapt een geleerde pardoes in een mand met eieren. Het pentekeningetje is de eerste van een hele serie die Hans Holbein de Jongere in een in 1515 gedrukt exemplaar van de Lof der Zotheid maakte. Het exemplaar was eigendom van Erasmus' vriend, Oswald Myconius, schoolmeester te Bazel. Mogelijk drijft Holbein hier zachtmoedige spot met de geleerde Erasmus of de ook al geleerde Myconius. (Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, inv.nr 1662.166)

Zijn kleding werd zijn handelsmerk. Geen portret of beeld van Erasmus zonder de zware bontgevoerde mantel en de warme bonnet die de geleerde met zijn zittend leven in koude vertrekken warm moesten houden. Dat zijn nu de attributen geworden waaraan we hem feilloos herkennen, juist omdat ze ons feitelijk zo vreemd zijn geworden. Wie Erasmus thans wil afbeelden ontkomt daar niet aan. Maar de tijdgenoot zag dat anders. Voor hem lag de boodschap veeleer in Erasmus' handen die pen en inktpot vasthiel, of in een open of gesloten boek. Erasmus had weliswaar een secretaris die ook voor hem schreef, Gilbert Cousin (verlatijnst Cognatus), maar zijn eigen handen waren toch zijn kostbaarste instrument. Hij had ze

nodig om boeken te betasten, door te bladeren en te bewerken. Holbein maakte een schets waarop Erasmus' rechterhand een pen vasthoudt en aan de linkerringvinger een zegelring is geschoven. Die ring verwijst naar gezegelde brieven, correspondentie, en dus naar het netwerk van vrienden en collega's. Het is alsof Holbein wil zeggen: dat is de kern van die man, dat beeld van een schrijvende hand die de wereld bespeelt. Erasmus wordt daar de icoon van de drukrevolutie, de nieuwe cultuur van schrift en boek die hij zo goed wist te bespelen, de voorganger van onze digitale revolutie. Naast zijn boeken waarin hij persoonlijk scherp maar beargumenteerd stelling nam over de problemen van zijn tijd, over oorlog en



afb. 4. In 1523 schetste Hans Holbein in zilverstift, zwart en rood krijt een studie van de handen van Erasmus; de rechterhand houdt een pen, aan de linkerhand is een zegelring geschoven.
(Musée du Louvre Parijs, inv. nr I8697)

vrede, behoorlijk bestuur en tirannie, opvoeding en huwelijk, steunde Erasmus' faam op zijn netwerk. Dat netwerk was voor zijn tijd ontzagwekkend groot. Het groeide uit zijn Europa-brede correspondentie. Die nieuwe 'Republiek der Letteren'—de *Respublica litteraria* zoals hij haar in navolging van de Italiaanse humanisten al noemde—vormde het grenzenloze vaderland waarin Erasmus zich pas echt thuis voelde. Zijn enige echte grens was immers de dood. Niet voor niets heeft de Rotterdamse Erasmus Universiteit niet een gestileerd portret maar de handtekening van haar naamgever als logo aangenomen. In het schrift openbaarde Erasmus zich

als geleerde en als mens. Hendrick de Keyser moet dat feilloos hebben aangevoeld met zijn ontwerp voor het beeld, waarin het boek de persoon opzichtig domineert. Geen wonder dat dit Erasmus' imago is geworden dat we nu overal terugvinden, op boektitels en op standbeelden van Genua tot Brooklyn. Ook de Rotterdamse stadssage rond Erasmus heeft zich bijna onmiddellijk gefocust op die hand die het boekblad vasthoudt. Al in 1661 meldt een Friese bezoeker het ook nu nog klassieke verhaal, *testcase* voor de slimheid van jonge kinderen: 'deselve de klok d'uren van den dag hoorende slaen, keert 't elckens een blad in 't boeck om'.

afb. 5 In het beeld van Hendrick de Keijser domineert het boek opzichtig over de persoon Erasmus. Dat is Erasmus' imago geworden, bij voorbeeld zowel op de titelpagina van een Amsterdamse uitgave van de *Lof der Zotheid* als in een sculptuur bij de Erasmusschool in Brooklyn (New York).



Erasmus' status als icoon van geleerdheid kreeg al snel Europese allure. Zijn geboortehuis werd een internationale trekpleister voor de jongeren op vormingsreis, en een Europese plaats van herinnering, door talloze toeristen bezocht. Zoals van alle grote mannen werd ook van hem een zo getrouw mogelijk doodsportret gemaakt. We zien hem daarop zoals zijn tijdgenoten hem ontmoetten, zonder de verfraaiingen, de opsmuk en de metaforische rimram die de schilders aan zijn beeld toevoegden. Hij blijkt dan een oudere man te zijn, met ingevallen wangen, zware oogleden en een forse neus met een knobbel,

en met een pukkel opzij. De neus is bij Holbein en Dürer wat fermer aangezet dan bij Metsys, maar alle oude schilders hebben hem keurig rechtgetrokken, zoals in de schoonheids canon van die tijd paste. Pas in de twintigste-eeuwse beeldvorming wordt Erasmus' neus een attribuut dat Cyrano de Bergerac en Pinocchio waardig is. Erasmus' doodsportret is het enige beeld zonder bonnet. Hij bleek bij zijn dood nog niet kaal te zijn, en ondanks zijn eeuwige geklaag over zijn gezondheid lijkt hij dan fysiek zeker nog niet afgetakeld. Zijn haardos komt vaak onder zijn bonnet uit, maar daar kunnen we verder



afb. 6. Op een bronzen penning uit 1969 naar ontwerp van Loekie Metz (1918-2004) neemt de neus van Erasmus groteske proporties aan –desalniettemin blijft het beeld herkenbaar en onmiskenbaar Erasmus.

slechts over fantaseren. Daar ging het Erasmus ook niet om. Hij wilde niet een persoonlijk, menselijk beeld van zichzelf nalaten, maar een statieportret, functioneel en zelfbewust, vol symboliek in zijn gestileerde *outfit* als goeroe van het humanisme.

Zo werd hij aanvankelijk ook door zijn tijdgenoten gezien, als icoon van geleerdheid. Daar kwamen al gauw andere facetten bij. Reeds in 1550 siert zijn portret een bladzijde van de *Cosmographie* van Sebastiaan Münster, een van de eerste wereldencyclopedieën. Dat was pas echte roem! In stijl met de astrologische mode van die tijd wordt ook van Erasmus de horoscoop getrokken, maar *dat* portret is duidelijk niet van de hand van een fijnschilder. Daarmee begint een proces van internationale toe-eigening van Erasmus dat de verschillende elementen van zijn persoonlijkheid en levensgang aangrijpt om bepaalde deugden aan te prijzen of Erasmus in te lijven voor deze of gene goede zaak.

Denken we aan het Erasmus lettertype, aan het Erasmusprogramma voor de studentenmobiliteit, aan het gebruik van Erasmus' imago voor prijsbeeldjes en erepenningen om excellentie te onderstrepen, of aan de promotie van Erasmus als icoon van tolerantie en vrijheid van geest –het ideële exportproduct van de verder zo op materiële cultuur georiënteerde koop- en handelsstad waar hij was geboren.

Erasmus, een burgerlijke geleerde uit gegoede kringen, dat is de boodschap die uitstraalt van de negentiende-eeuwse schilderijen, zoals dat van zijn omgang met geleerden te Bazel. Dat is de Zwitserse Erasmus, een keurige heer die in de stad waar hij overleed zijn erfenis naliet aan weduwen, wezen en arme passanten, zoals het Zwitserse burgers past. Ook Gouda heeft geprobeerd zich Erasmus toe te eigenen omdat hij daar verwekt zou zijn, maar zijn beeltenis te Gouda is niet meer dan een braaf borstbeeld dat op elke

andere geleerde zou kunnen slaan. Rotterdam heeft het met de Erasmuspromotie slimmer aangepakt. Een beeld alleen is immers nooit genoeg: er hoort een verhaal bij, wil het gaan spreken. Hendrick de Keyzers beeld heeft niet alleen steeds een centrale plaats in de stad gehad, het verhaal van de wisselvalligheden ervan tot en met de spectaculaire val van het beeld in 1996, en de kindersage van het blad dat zal worden omgeslagen, zijn feilloze middelen om zo'n beeld in het geheugen te verankeren. Niets helpt de herinnering zo goed als geheimen en rampen. Maar er is natuurlijk meer. Erasmus is de stadsicoon van Rotterdam; door zijn pleidooi voor tolerantie is hij bij uitstek op de stads-cultuur van de wereldhaven toegesneden. Als icoon staat hij voor bepaalde waarden die op de een of andere manier aan zijn figuur kunnen worden gekoppeld. Pluspunt daarbij is dat Erasmus feitelijk zo weinig met Rotterdam van doen heeft gehad dat hij er geen negatief imago heeft kunnen achterlaten. Hij heeft er zijn reputatie niet zelf kunnen verpesten. Integendeel, door zich steeds uitdrukkelijk 'van Rotterdam' te noemen suggereerde hij iets van de cultuur van die stad te hebben meegekregen, en zijn reputatie van tolerantie kwam zo als een boemerang weer bij de stad terug. De stad is hem daar steeds dankbaar voor geweest. Het spreekwoord dat een profeet in zijn vaderstad niet wordt geëerd, is dan ook niet op hem van toepassing. De onbedorven relatie tussen Erasmus en Rotterdam steunt louter op zijn geboorte, al is ze in de ogen van de preutse burgerij van vroeger wel een graadje geholpen door Erasmus' heel betamelijke schaamte over zijn status als onwettige zoon, gevoegd bij de dubbele ver-

latijnsing van zijn naam, als was hij een dubbel gewenst kind: 'Desiderius Erasmus'. Zo bleef Erasmus' blanke beeld in Rotterdam ontvankelijk voor allerlei vormen van toe-eigening. Vooral sedert de Tweede Wereldoorlog is hij tot een echte, universele stadstotem geworden. Hij staat voor kritische betrokkenheid bij de samenleving en brede tolerantie voor afwijkende meningen. Kopieën in alle soorten en maten van Erasmus' beeltenis zijn her en der in Rotterdam te vinden. Een ervan is een aantal jaren geleden zelfs in optocht rondgedragen als in een laat-middeleeuwse ommegang met een heiligenbeeld. Je hoeft in de stad maar om je heen te kijken, of je stuit op straatnamen (Erasmusstraat, Erasmussingel, Erasmuspad), ondernemingen, een metrolijn, een brug, een universiteit, flatgebouwen, verenigingen, een party-service (die vermoedelijk niet van zijn maagproblemen wist), een rijschool, een rockband met zijn naam. Er is zelfs een Swatch horloge met zijn beeld. Door de naamsverwijzing geven ze te kennen iets met Rotterdam te hebben. Of ze liften mee op de naamsbekendheid van Erasmus als stadstotem. Zo zijn Rotterdam en Erasmus een twee-eenheid geworden. Immers, ook de Rotterdamers zelf koesteren liefdevol hun stadsheld. Getuige het piepschuimen, kopergroen geverfde beeld (en let op het enorme boek!) dat bij een vorig Wereldkampioenschap Voetbal op het terras van een nu verdwenen café-biljart op de hoek van het Noordplein en de Erasmusstraat stond. Diezelfde Erasmusstraat, waar zojuist op een buitenmuur naast de Gültepe moskee een dubbelportret werd onthuld van Erasmus en de Perzische dichter Rumi, ofwel Mevlana, de iconen van



afb. 7. De schilder Ahmad Reza Haraji vervaardigde in 2008 het ontwerp voor een muurschildering voor een buitenmuur in de Erasmusstraat te Rotterdam. Het is een dubbelportret van de Perzische filosoof en dichter Rumi Mevlana en Erasmus, de iconen van tolerantie uit twee culturen die hier samenkomen. De tekst luidt 'Wij komen om te verenigen, niet om te scheiden'.

tolerantie uit twee culturen die nu in Rotterdam samenkomen. Gelukkig de stad waarin een cafébaas bereid is een lezende geleerde als icoon te gebruiken! En waar een geleerde zo moeiteloos aan voetbal wordt gekoppeld! Erasmus vormt zo een kruispunt van allerlei culturen in de stad: stadscultuur, geleerde cultuur, omgangcultuur en volkscultuur, en een contactpunt met andere culturen. Het ultieme bewijs van de acceptatie van een held als icoon is het vermogen er grapjes over te maken zonder dat dit iets afdoet aan zijn prestige. Alleen over wie ons werkelijk lief is kunnen we straffeloos grimlachen. Erasmus is ons daarin voorgegaan met een snelle karikatuur van zichzelf –maar we zien Erasmus nu steeds vaker door anderen met

sympathie of ironie als karikatuur weergegeven: als een eend, een ezel, of een slimme gluiperd. Sterker nog, hij is intussen de patroon geworden van een Belgische quadclub, en het voorwerp van een moordspel op het web, de game *Het Erasmus Virus* –sport en game, twee vormen van ultieme populariteit in de tijd van nu. Erasmus' digitale beeld is dan ook ijzersterk: ik telde deze week (begin juli 2008) bijna zestien miljoen hits bij Google. We moeten daar wel de heilige martelaar Erasmus van af trekken, de naamgenoot aan wiens gruwelijke marteldood hij wel eens met schrik zal hebben gedacht, en ook nog een gevaarlijke spin, de *Erasmus niger cinnaberinus*, die hem hopelijk onbekend is gebleven. Maar dan nog verslaat

afb. 8 In hun parodie van de nationale geschiedenis-canon maakten Fokke en Sukke Erasmus het onderwerp van een echt Rotterdamers gesprek.



hij met gemak Descartes en Rembrandt, die nauwelijks tien miljoen hits halen. Ik kan het dan ook beslist niet eens zijn met de schampere manier waarop Fokke en Sukke hem hebben neergezet.