

‘Doen an een zijden draet hingh ’t welvaert van dees Stede’

Stadsgeschiedenis en (katholieke) identiteit in P.A. Coddes toneelstuk Herdoopers anslagh op Amsterdam (1641)

MARCO PRANDONI

Marco Prandoni is docent-onderzoeker Nederlandse Taal- en Letterkunde aan de Universiteit van Bologna, Italië. Zijn onderzoek richt zich op interconfessionele en interculturele dynamieken in vroegmodern toneel en hedendaagse migrantenliteratuur. Hij was redactie-lid van de nieuwe Italiaanstalige literatuurgeschiedenis van de Lage Landen, *Harba lori fa!* (Napels 2012, zie <http://opar.unior.it/1631/>).
marco.prandoni@unibo.it

Abstract

On May 23, 1641 the play *Herdoopers anslagh op Amsterdam (Anabaptists' attack on Amsterdam)* was performed at the Amsterdam Schouwburg. It was written by the physician and theatre regent P.A. Codde. In this article I question the potential of the play to claim legitimation and recognition for the ancient Catholic elite of the city and to contribute to contemporary debates about city identity, the role of Catholics in this, and the reconsideration of the narrative of the Dutch Revolt.

Keywords: Interconfessional dynamics, history play, narrative of the Dutch Revolt, Catholic identity

‘Doen an een zijden draet hingh ’t welvaert van dees Stede’

Stadsgeschiedenis en (katholieke) identiteit in P.A. Coddés toneelstuk Herdoopers anslag op Amsterdam (1641)

MARCO PRANDONI

Inleiding

In de zeventiende eeuw was *Tumultum anabaptistarum* van de Naardense schoolmeester Lambertus Hortensius de belangrijkste informatiebron over de verspreiding van de doperse beweging in de Nederlanden, de overname en val van Munster en de verijdelde aanslag op Amsterdam van 10 mei 1535. Dit boek uit 1552 kende later overal in Europa een groot succes en de Nederlandse vertaling uit 1614 werd meermalen herdrukt. De humanist Hortensius beschrijft hierin vol afschuw de verspreiding van het doperse ‘ghespuis’,¹ en staat uitvoerig stil bij de heldhaftige verdediging van Amsterdam door zijn burgemeesters. In het begin van zijn werk analyseert hij kort de oorzaken van deze ‘kancker’:² alles is bij Luther begonnen, met zijn verhandeling over de vrijheid van de christenen; later radicaliseerde Thomas Müntzer zijn ideeën tijdens de Boerenoorlog, en de dopersen met Jan van Leiden en de zijnen trokken deze lijn nog verder door. Voor de zogenaamde *Radical Reformation* heeft hij dus geen goed woord over.

Het zou in eerste instantie kunnen verwonderen dat hoogleraar Isaac Pontanus, auteur van de eerste grootschalige stadsbeschrijving van Amsterdam in 1611 (vertaald in 1614), het relaas van Hortensius bijna klakkeloos overneemt, inclusief die genealogie Luther – Müntzer – dopersen. Pontanus was namelijk gereformeerd, publiceerde enkele boeken die eindigden op de Index (onder meer de Latijnse editie van de stadsgeschiedenis van Amsterdam) en werd meermalen van antikatholieke, en vooral antiklerikale, vooringenomenheid beschuldigd.³ Toch blijken de twee humanisten dezelfde mening te hebben over deze revolutionaire bewegingen waaruit een nieuwe ‘leer van Mahomet’ had kunnen ontstaan. Alle lof komt dus de magistraten toe die dit oproer wisten neer te slaan.

1 L. Hortensius, *Het boeck van den oproer der weder-dooperen* [...], Jacob Lenaertsz Meyn, Enchuysen 1624, p. 3.

2 Ibidem, p. 2.

3 H.H. Zwager, ‘Johannes Isacius Pontanus en zijn *Historische beschrijvinghe der seer wijt beroemde coopstadt Amsterdam*’, in: J.I. Pontanus, *Historische beschrijvinghe der seer wijt beroemde coop-stadt Amsterdam* [...], ed. H.H. Zwager, Amsterdam 1968, p. 6.

Het waren overigens niet alleen het katholicisme en de *Magisterial Reformation* die het radicalisme van de munstersen verwierpen. Al meteen na de val van Munster distantiëerde Menno Simons zich van dat gewelddadige optreden van die ‘dwalende broeders’. De uiteenlopende doopsgezinde gemeenschappen werden sindsdien juist beroemd vanwege hun weerloosheid en wereldmijdende houding: een kleine maatschappelijke elite die elke connectie met de radicale sekte van Munster afwees.⁴ Die martelaren kregen dan ook geen plaats in martelaarsboeken (te beginnen met het *Offer des Heeren*).⁵

Als Amsterdammer werd men aan het oproer van 10 mei 1535 voortdurend herinnerd,⁶ zelfs als men nooit een boek in handen nam: in de Nieuwe Kerk hing tot 1645 een schilderij over het oproer en boven een poort van het oude Stadhuis werden die feiten in een opschrift gememoreerd. In de schepenzaal was zelfs een reeks schilderijen van de hand van Barend Dirksz over de aanslag en vooral over de voorbeeldige bestraffing van de opstandelingen te zien.⁷ In de vensters zaten nog gaten, veroorzaakt door de kogels van die nacht. De onderdrukking van het oproer werd dus vereeuwigd als een mijlpaal in de *collective memory* van de stad – een trauma dat decennialang doorwerkte:⁸

Nu, al den handel van het Wederdoops gespuis
Zal men doen schilderen, en hangen op ’t Stadhuis,
Tot eeuwich schand van hen, en eer van ons gezellen.⁹

Zo beveelt burgemeester Recalf aan het einde van de tragedie *Herdoopers anslagh op Amsterdam*, die op 23 mei 1641 in de Amsterdamse Schouwburg in première ging, van de hand van de katholieke medicus en schouwburgregent Pieter Adriaansz Codde.

In dit artikel wil ik nagaan in hoeverre dit werk kan worden beschouwd als een pleidooi voor legitimatie en erkenning, afkomstig van een vertegenwoordiger van het oude katholieke patriciaat die een beroep doet op de continuïteit van het roemrijke Amsterdam van vóór de Alteratie. Vormt het toneelstuk daarmee een ‘dramatische

4 A. Hamilton, S. Voolstra en P. Visser (red.), *From martyr to muppy. A historical introduction to cultural assimilation processes of a religious minority in the Netherlands, the Mennonites*, Amsterdam 1994; S. Zijlstra, *Om de ware gemeente en de oude gronden. Geschiedenis van de dopersen in de Nederlanden*, Hilversum 2000.

5 S.S. Dickey, ‘Mennonite martyrdom in Amsterdam and the art of Rembrandt and his contemporaries’, in: W.Z. Shetter en I. Van der Cruyse (red.), *Contemporary explorations in the culture of the Low Countries*, Lanham (MD) 1996, p. 81–103, 93; P. Visser, *Sporen van Menno. Het veranderende beeld van Menno Simons en de Nederlandse mennisten*, Krommenie 1996, p. 112.

6 Over het oproer zie A.F. Mellink, *De Wederdoopers in de Noordelijke Nederlanden, 1531–1544*, Leeuwarden 1981; A.F. Mellink (red.), *Documenta Anabaptistica Neerlandica*, 5^e deel: Amsterdam (1531–1536), Leiden 1985.

7 Deze schilderijen zijn verbrand in 1652. De prenten bij de vertaling van Hortensius uit 1624 (te zien in H. van Nierop, ‘De eenheid verbroken 1522–1566’, in M. Carasso-Kok (red.), *Geschiedenis van Amsterdam. Een stad uit het niets. Tot 1578*, Amsterdam 2004, p. 313–363, 346–349, en in Visser, *Sporen van Menno*, p. 109–112) werden vermoedelijk naar die schilderijen en andere voorstellingen in de stad gemaakt.

8 Mellink, *De Wederdoopers*, p. 74.

9 P.C. Codde, *Herdoopers anslagh op Amsterdam, den x. May, 1535. Treurspel*, Dirck Cornelisz Hout-haeck, t’Amsterdam, 1641 (Universiteitsbibliotheek Utrecht, LB-NED: ex. I *XVII* COD B I, vs. 1726–28. De regelnummering heb ik zelf aangebracht). Het motto van de schrijver was: *Bij tijden Coddigh’*. Over de mise-en-scène van het toneelstuk zie M.B. Smits-Veldt en G. Teusink, *Conventies in de mise-en-scène op het toneel van Van Campen (1637–1665). Een onderzoek naar de voorstelling van de ‘gespeelde ruimte’*, Amsterdam 1978, p. 88–90.

bijdrage' aan lopende debatten rond de stedelijke identiteit, de rol van katholieken daarin en de herijking van de Opstand? Met deze vraag sluit ik aan bij de recente focus op de herinneringscultuur in de Gouden Eeuw, specifiek van katholieken.¹⁰ Daarnaast bouwt dit artikel voort op onderzoek naar *topicality* van vroegmodern toneel, dat zich richt op de mogelijkheden van een literaire – en specifiek orale en performatieve – cultuur om een publiek te vormen door hun overtuiging te bevestigen of juist te bevragen en te sturen.¹¹

Coddes toneelstuk in de katholieke tekstuele traditie: de geschiedenis van Amsterdam en van een geslacht

Behalve Hortensius en Pontanus was er rond 1640 nog minstens een derde informatiebron over de doperse geschiedenis beschikbaar in Amsterdam, die waarschijnlijk minder bekend was, en vooral besteed aan katholieke kringen. Het gaat om een lang Latijns gedicht uit 1552 van een zekere Jan van Nieuveveen, die naar eigen zeggen ooggetuige was geweest van het oproer. Cornelis Plemp had het gedicht in 1631 naar het Nederlands vertaald, onder de titel *Der Herdoopers Amsterdamsche Booseaanslagh*. Deze Cornelis Plemp was één van Amsterdams belangrijkste katholieke literatoren en een goede vriend van Joost van den Vondel. Eén van zijn interessegebieden lag bij de Amsterdamse geschiedenis: in zijn *Monogrammon* en *De patria* besteedde hij veel aandacht aan het middeleeuwse – uiteraard katholieke – Amsterdam en daarbij vooral aan de gebeurtenissen rondom graaf Floris. Deze werken werden een inspiratiebron voor Vondels *Gysbreght van Aemstel*, evenals het lange gedicht over het Wederdopersoproer: zoals bekend evocert de bezetting van de markt en de (uiteindelijk vergeefse) verdediging van het Stadhuis door Gijsbreght en de zijnen die gebeurtenissen uit 1535, toen het Stadhuis door de wederdopers ingenomen werd.¹²

In een luchtige opdracht – een rondeel – bij zijn vertaling zegt Cornelis Plemp dat het nooit bij hem opgekomen was om dit verhaal van de wederdopers op te schrijven, maar dat hij 'u sin' heeft willen doen, namelijk de zin van zijn 'vrund' M.C.¹³ Het is niet moeilijk om te achterhalen wie achter deze initialen schuilgaat: de literator en medicus Maarten Codde, aan wie hij een van zijn *Quisquiliae sive Elegiae* al eerder opgedragen had.¹⁴ Vanwaar Maarten Coddes belangstelling voor het oproer in 1535? Het antwoord

10 Vooral de Leidse onderzoeksgroep onder leiding van Judith Pollmann heeft zich de laatste jaren verdiept in de herinneringscultuur van de Opstand. Zie bijvoorbeeld over 'Catholic attitudes to Reformation and Revolt' in de Zuidelijke Nederlanden J. Pollmann, *Catholic identity and the Revolt of the Netherlands*, Oxford, New York 2011, spec. p. 11.

11 J. Bloemendal, P.G.F. Eversmann en E. Strietman (red.), *Drama, performance and debate. Theatre and public opinion in the early modern period*, Leiden 2012, p. 1.

12 Vergelijk J. van den Vondel, *Gysbreght van Aemstel*, ed. M.B. Smits-Veldt, Amsterdam 1994, p. 12-13.

13 *Der Herdoopers Amsterdamsche Booseaanslagh* [...], Amsterdam: C.G. van Breughel, 1631.

14 C.G. *Plempii Musius, sive Rhythmi* [...], I. Walschart, Amsterdam 1618, *Elegia xv*, 'Ad Martinum Coddium medicum', p. 80-82.

kan men lezen in de opdracht bij het toneelstuk *Herdoopers anslagh op Amsterdam* dat dr. Pieter Adriaansz Codde, Maartens achterneef, tien jaar later schreef (op 10 mei 1641). Maarten Codde was inmiddels al een paar jaar gestorven; Cornelis Plemp ook.¹⁵ Het toneelstuk werd dan ook opgedragen aan een andere Maarten Codde, oom en peetoom van de auteur. De tragedie was bedoeld om

so zeer de godloose Wederdoopers schande [aan te roeren], als wel de glory, en berucht faem van diegeene, die hunne vaderlijke Stadt, Vryheden, Geloof en Haertsteën hebben voorgestaen, waer onder den vermaerden Ridder Reekalf de minste niet is geweest [...] de outste van die loffelijke stam by yder bekent [...] uw E. Over-groot-vader.¹⁶

De breed vertakte familie Codde telde onder zijn vijftiende-eeuwse voorouders zowel Neeltje Boelens als Anna Recalf, dochters van twee vooraanstaande families van stads-magistraten.¹⁷ Wij weten dat Maarten Codde dan ook apetrots was op een van generatie tot generatie overgeleverd ‘familierelikwie’, na ruim een eeuw nog steeds in zijn bezit: zeven kussens van die overgrootvader Recalf, met diens wapenschild erop geborduurd.¹⁸

De verheerlijking van het eigen geslacht en van het oude katholieke patriciaat van Amsterdam moet ook voor Pieter Adriaansz misschien de voornaamste beweegreden zijn geweest bij het schrijven van zijn toneelstuk. De toeschouwer die enigszins bekend was met het verhaal van Hortensius en Pontanus – een verhaal dat zoals gezegd deel uitmaakte van het collectieve geheugen van de stad, en dus bekend was bij zowel intellectuelen als analfabeten – zag het heel nauwkeurig weergegeven (met dezelfde ideologische implicaties) en in de vorm van een klassiek Senecaans treurspel gegoten. Dat was de vorm van Vondels *Gysbreght van Aemstel*, waarmee de Schouwburg vier jaar daarvoor was geopend. De *Gysbreght* resoneert in scèneopbouw, karaktertekening, tot in de woordkeuze toe en heeft een modellerende functie in het stuk.¹⁹ Hoe groot Coddes bewondering voor de prins der dichters is, blijkt uit de opdracht van zijn romaneske tragedie *Alfreda*, een paar maanden eerder in première gegaan en aan Vondel opgedragen met bijna dezelfde bewoordingen die Vondel zelf gebezigd had in de opdracht van zijn *Gysbreght* aan Hugo de Groot: een duidelijke poging tot benadering van de kersverse katholieke Vondel, of ten minste een poging om zich als diens beschermeling te profileren.²⁰

De enige afwijkingen ten opzichte van de verhalende bronnen hebben ofwel met dramatische eisen te maken,²¹ of met het nadrukkelijke doel de rol van burgemeester

15 Maarten Codde was ‘Geb. 1575, Dr. Medicinae, begrav. O.K. 26 Nov. 1638’, aldus Ch.M. Dozy, ‘Pieter Codde. De schilder en de dichter’, in: *Oud-Holland* 2 (1884), p. 34–67, spec. 44. Plemp stierf in hetzelfde jaar.

16 Codde, *Herdoopers anslagh op Amsterdam* (n. 9), ‘Toe-eygeningh an d’Eerentfesten, en Konst-lievenden, Marten Codde’.

17 J.A. Alberdingk Thijm, ‘Oude Amsterdammers’, in: *De Dietsche Warande* 10 (1874), p. 287–310.

18 Dozy, ‘Pieter Codde’.

19 Zie over de parallellen ook G. Kalf, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, Groningen 1910, dl 5, p. 104.

20 P.A. Codde, *Alfreda, Droef-Eyndend’ Tooneel-Spel*, Amsterdam 1641, ‘Toe-eygeninge, aen den seer vermaerde en deftigen loost van den Vondel’.

21 Zo wordt bisschop Van Kampen bijvoorbeeld meteen opgepakt, verhoord en veroordeeld.

Recalf extra luister bij te zetten en de ‘moraal’ van dit verhaal te benadrukken. Terwijl het Kruisgilde met alle prominenten van de stad een grote maaltijd nuttigt, sturen de kopstukken van de wederdopers een jongeling naar de Dam. Deze jonge spion, die als ober werkt op het feest, komt telkens weer vertellen hoe de situatie zich ontwikkelt. Dat de Amsterdamse burgers die nacht een glaasje te veel op hadden, was wel bekend, maar dit feit wordt hier uitvergroot.²² Wat ook nieuw is, is dat ook de wederdopers beginnen te drinken op het welslagen van hun actie.²³ Zo doende maken ze zichzelf wel erg belachelijk. In het hele stuk komen de wederdoperse leiders nogal kluchtig over: naïevelingen die een blind geloof in hun ‘profetieën’ koesteren (terwijl de toeschouwer weet dat die zogenaamde profetieën door een boze geest ingegeven zijn), erbarmelijke strategen, mensen die vooral op macht en bezit uit zijn, door en door gewelddadig. Een vondst van Codde is ook de dienstmeid die in het huis werkt waar de dopersen de aanval voorbereiden: zij verklapt de beraamde aanslag aan de burgemeesters.²⁴ In het laatste bedrijf wordt zij geprezen en beloond voor haar bijdrage tot ‘des Stadts behoudenis’.²⁵ Dit zal niet de eerste of de laatste keer zijn dat vrouwen zich heldhaftig opstellen in historiedrama’s van de zeventiende eeuw: men denke aan Badeloch of aan de heldinnen als Vrouw Kenau in belegeringstoneelstukken.

Wie echter vooral de hemel in geprezen wordt, is burgemeester Recalf zelf: hij wordt neergezet als een ervaren krijgsman. Als de burgemeesters gewaarschuwd worden dat er een aanslag plaats zal vinden, raadt hij nadrukkelijk aan om het Kruisgildefeest af te blazen – wat bij Hortensius noch bij Plemp vermeld wordt.²⁶ Hij moet zich uiteindelijk neerleggen bij de meerderheid die het feest doorgang wil laten vinden. Hij doet dat met tegenzin, want meent dat feestvierders niet meer op hun hoede zijn: ‘Waer heeft men ooit gehoord, dat mannen bij de Wijn / Zorghvuldigh, en noch by hun beste zinnen zijn?’²⁷ Nadat Colijn, die zich door de wederdopers laat overvallen, op het toneel sterft, treedt Recalf daadkrachtig en efficiënt op: hij roept de gewapende burgerij in het geweer, laat krijgslieden tegen maandgeld in stadsdienst nemen, spant zeilen bij de toegangen tot de Dam. Hij toont zich, kortom, een tweede Gijsbreght in optima forma!²⁸ En, anders dan het geval was bij Gijsbreght, hem lukt het wél om het Stadhuis weer onder controle te krijgen en de stad uit een schijnbaar hopeloze situatie te redden. In het laatste bedrijf is het Recalf zelf (en niet de schepenen of stadhouder Van Hoogstraten, die pas later komt en dan weer snel vertrekt) die de beloningen uitdeelt, Van Kampen verhoort en de verschrikkelijke bestraffingen aankondigt, met een uitgesproken exemplarische functie: ‘alle Menschen voor / tot leering en tot schrick’.²⁹

22 Codde, *Herdoopers anslagh op Amsterdam* (n. 9), vs. 745 en verder.

23 Ibidem, vs. 761 en verder.

24 Ibidem, vs. 790-791.

25 Ibidem, vs. 1455.

26 Ibidem, vs. 542 en verder.

27 Ibidem, vs. 592-593.

28 Zie M. Prandoni, *Een mozaïek van stemmen. Verbeeldend lezen in Vondels Gysbreght van Aemstel*, Hilversum 2007, p. 61-67.

29 Codde, *Herdoopers anslagh op Amsterdam* (n. 9), vs. 1690-1691.

Dit toneelstuk blijkt dus een glorificatie van een oud-burgemeester (overgrootvader van de auteur), haalt herinneringen aan een oude stadsgeschiedenis op om morele en politieke boodschappen uit te dragen en brengt een hommage aan Vondels *Gysbreght*. Maar het toneelstuk is meer dan dat. Ik zal zijn cultuurhistorische relevantie en *topicality* verder uitdiepen.

Katholieke en stedelijke identiteitsvorming

Hoewel zijn onderzoek zich niet specifiek richt op de sociale praktijk van het toneel,³⁰ gebruikt Willem Frijhoff soms theatrale metaforen om de interconfessionele dynamiek in de Republiek te beschrijven. Men kon volgens Frijhoff op de voorgrond van de openbare ruimte handelen of naar de achtergrond van de privéruimte schuiven: de privéruimte waarin men alles mocht zijn stond tegenover de openbare ruimte waarin men zich voorzichtig moest manifesteren en waar gevoelige confessie-specifieke thema’s het liefst vermeden werden.³¹ Voortbordurend op diezelfde ‘metaphorical spaces’ maakte Christine Kooi onlangs een interessant onderscheid tussen *confessional space* (‘arena of religious difference and antagonism’), *private space* (‘largely characterized by conviviality and ecumenicity’) en *civic space*:

Here, in contrast to their rhetorical violence toward each other within confessional space, they [i.e. Holland’s Calvinists and Catholics] coexisted without excessive turbulence or disorder. Here, people interacted with each other without much reference to religious difference [...]. Civic space was social, political, and sometimes physical; it was the arena of the interaction between two communities, as opposed to two churches. Civic space was ruled by the regents’ tolerationist regime, which translated religious life into public and private spheres [...]. This space witnessed its occasional frictions and conflicts, and the Reformed church would protest loudly to authorities when it perceived Catholics violating that public-private boundary by allowing “idolatry” to appear in the open. The government would at times step in [...] but peaceful coexistence prevailed throughout most of the seventeenth century.³²

Ook de theatrale ruimte van de Amsterdamse Schouwburg vertoonde de dynamiek van deze *civic space*. Vanaf zijn opening met Vondels *Gysbreght van Aemstel* probeerde de gereformeerde kerkeraad er controle op uit te oefenen, maar zij werd daarbij door de stadsmagistraat tegengewerkt. Hoe groot de spanningen rond de *Gysbreght* waren geweest, blijkt wel uit de latere vervanging van katholieke schouwburghoofden in het tweede seizoen 1638–39. Enkele jaren werd de Schouwburg bestierd door gereformeerde hoofden die maar weinig begrip hadden voor theater, op weerstand van

³⁰ Dit is ook niet het geval in W. Frijhoff en M. Spies, *1650. Bevochten eendracht*, Den Haag 1999.

³¹ W. Frijhoff, ‘The threshold of toleration. Interconfessional conviviality in Holland during the early modern period’, in: idem, *Embodied belief. Ten essays on religious culture in Dutch history* (Hilversum 2002); zie ook J. van Eijnatten en F. van Lieburg, *Nederlandse religiegeschiedenis*, Hilversum 2006, p. 39–65.

³² Chr. Kooi, *Calvinists and catholics during Holland’s Golden Age. Heretics and idolaters*, Cambridge 2012, p. 12.

theaterliefhebbers stuitten en mikpunt van satire werden.³³ In 1640 keerden twee katholieke hoofden en kunstbroeders terug in het zadel, naast W.D. Hoof: onze P.A. Codde en Claes Moyaert, decorschilder van de Schouwburg. Beiden behoorden tot het oude Amsterdamse patriciaat.³⁴ Het werd een spectaculair seizoen, met een geheel vernieuwd repertoire. Zo werden onder meer drie nieuwe stukken van de nota bene inmiddels tot het katholicisme bekeerde Vondel opgevoerd. In september van dat jaar, toen Codde geen hoofd meer was, ging een toneelstuk van een haast onbekende katholieke dichter in première, dat snel een kaskraker werd: Jan Vos' *Aran en Titus*. In december hervatte men de *Gysbreght*-opvoeringen die in 1638 gestopt waren: het begin van een eeuwenlange toneeltraditie.

Katholieke kunstenaars bleven een beslissende rol spelen in de ontwikkelingen van het toneellevens: tot de wereld van het toneel hadden ze van oudsher gemakkelijk toegang, en soms maakten ze er zelfs de dienst uit.³⁵ Voor katholieken was het ambt van schouwburghoofd het hoogst bereikbare: een in sociaal opzicht prestigieuze functie. Maar juist vanwege de status van de positie was voorzichtig handelen altijd geboden en was het belangrijk om het vertrouwen van de stadsmagistraat niet te schenden. Dat blijkt wel uit het 'falen' van de schouwburghoofden in het geval van de *Gysbreght*. Het is tegen deze achtergrond niet verwonderlijk dat uit Coddess treurspel zoveel steun spreekt aan de gezagdragers, de stadsmagistraat. Smits-Veldt en Porteman vertellen dat het in deze jaren bijna *bon ton* was geworden om toneelstukken op te voeren die gezagsgetrouwheid uitstraalden.³⁶ Dit gold des te sterker voor katholieke auteurs die, in ruil voor een relatieve tolerantie, expliciete steun betuigden aan de gezagsdragers die het repertoire van de Schouwburg keurden.³⁷

In haar proefschrift over de sociale verankering van een andere katholieke toneeldichter én schouwburghoofd, Jan Vos, laat Nina Geerdink zien welke functie een katholiek als Vos een paar jaar later aan de Schouwburg toekende: deugdbevorderend, overheidssteunend.³⁸ Jan Vos woonde in de Kalverstraat, een paar huizen bij Pieter Coddess ooms Maarten en Roelof vandaan. Bovendien waren ze waarschijnlijk ongeveer even oud: dezelfde generatie Amsterdamse katholieken, die naast hun beroep vaak de kunst beoefenden in de Oude Kamer, later in de Academie en in de Schouwburg. Ook Vos stamde van moederskant uit het oude Amsterdamse patriciaat,³⁹ maar Codde overvleugelde

33 Rond de jaarwisseling 1640-41 ontstond een proces tegen onder meer Jan Zoet en Mattheus Tengnagel; zie R. Cordes, *Jan Zoet, Amsterdammer 1609-1674. Leven en werk van een kleurrijk schrijver*, Hilversum 2008.

34 B. Dudok van Heel, 'Jan Vos (1610-1667)', in: *Jaarboek Amstelodamum* 72 (1980), p. 23-43, 30-31.

35 Codde zou tussen 1629 en 1631 hoofd van de Brabantse Kamer/Nederduytsche Academie zijn geweest; W.M.H. Hummelen, *Amsterdams toneel in het begin van de Gouden Eeuw. Studies over het Wit Lavendel en de Nederduytsche Academie*, Den Haag 1982, p. 223.

36 K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de Muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700*, Amsterdam 2008, p. 408.

37 Ibidem, *Een nieuw vaderland*, p. 377.

38 N. Geerdink, *Dichters en verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos, 1610-1667*, Hilversum 2012, p. 108.

39 Dudok van Heel, 'Jan Vos', p. 26.

de glazenmaker qua sociale positie: hij was zowel van moeders- (de Coddés) als van vaderskant (de Andries Van der Cruyssens, met een Jeruzalemridder in hun stamboom) een oudpatriciër van Amsterdam, uit een geslacht dat regelmatig regentenfuncties in de katholieke zorginstellingen bekleedde.⁴⁰ Hij was, zoals veel niet-gereformeerden uit de maatschappelijke elite, in de medicijnen gepromoveerd (waarschijnlijk in Rheims, samen met Nicolaas Fonteyne, nog een katholieke medicus-toneeldichter, uit dezelfde kringen): een doctorstitel waar hij in de gedrukte edities van zijn toneelwerk mee pronkte. Hoewel we bijna niets over zijn biografie weten,⁴¹ behoorde hij ongetwijfeld tot die verzwagerde families (zoals De Coeck) waarop in de laatste jaren nieuw licht geworpen is: het oude onzichtbare patriciaat dat Bas Dudok van Heel weer op de kaart heeft gezet, als de *lay elite* die volgens Charles Parker een fundamentele bemiddelende rol speelde. Parker liet zien dat deze elite aan de ene kant loyaal was aan de stadsbestuurders, na het breekpunt van de Alteratie, en dus in staat om de sociale cohesie van de nieuwe gemeenschap te bevorderen, en aan de andere kant heel zelf- en verledenbewust opereerde, als beschermers van de geestelijken en behoeders van een verleden dat hun prestige verleende. Parker sprak van ‘deep connections to the past’ en ‘sense of heritage, combined with their deep pockets’.⁴² Frijhoff noemde dit soort praktijken *survival strategies* vanwege interne en externe cohesie: ‘Their [i.e. van katholieke minderheden in vroegmodern Europa] self-consciousness played heavily with the historical argument, either in the form of priority claims or as an argument for continuity’.⁴³

Juist uit deze gegoede families kwamen de meeste priesters en kloppen voort. In de huizen van twee ooms van onze Pieter (Roelof en Maarten, aan wie de opdracht gericht was), in de buurt van de Mirakelkapel, werd in schuilkerken de mis gelezen; bij Roelof zelfs al vóór 1648.⁴⁴ En Petrus Codde, de latere van jansenisme verdachte apostolisch vicaris van de *Missio Hollandica*, was een kleinkind van de Maarten Codde van de opdracht.

Geerdink, die zich echter voornamelijk op zijn poëzie concentreerde, heeft laten zien dat Vos alle open confrontatie schuwde: hij hield het katholieke geloof voor zichzelf en voor zijn kleine kring, en toonde zich daarbuiten een algemeen-christelijk gelovige. Zo probeerde hij voorzichtig te werk te gaan, binnen de bestaande grenzen. Ik denk dat hetzelfde zou kunnen gelden voor andere katholieke toneeldichters/schouwburgregenten, zoals voor W.D. Hooft, die onschuldige kluchten schreef (soms,

40 Dozy heeft aannemelijk gemaakt dat onze toneeldichter de achternaam van zijn moeder aannam, Anna Pieters Codde, getrouwd in 1605 met Adriaan Andries die ‘in den gevel van zijne echtelijke woning de twee kodden van zijns vrouw familie [plaatste]’; Dozy, ‘Pieter Codde’ (n. 15), p. 41.

41 De gegevens over zijn biografie zijn schaars. Bovendien wordt hij maar al te vaak met de bekende schilder Pieter Jacobsz Codde verward, uit een andere tak van de familie.

42 Ch. Parker, *Faith on the margins. Catholics and catholicism in the Dutch Golden Age*, Harvard 2008, p. 160.

43 W. Frijhoff, ‘Shifting identities in hostile settings. Towards a comparison of the catholic communities in early modern Britain and the Northern Netherlands’, in: B. Kaplan et al. (red.), *Catholic communities in protestant states. Britain and the Netherlands, c. 1570-1720*, Manchester, New York 2009, p. 1-17, spec. 12-14, 15.

44 B. Dudok van Heel, *Van Amsterdamse burgers tot Europese aristocraten. Hun geschiedenis en hun portretten. De Heijnen-maagschap 1400-1800*, Den Haag 2008.

zoals in het geval van *Andrea de Piere, peerde-koper*, gesitueerd in het katholieke verleden, maar verder zonder confessionele implicaties). Codde, echter, was sociaal hogergeplaatst dan Vos en Hooft, respectievelijk glazenmaker en glasschilder (graveur), en kon daarom misschien wat gedurfter en minder discreet naar voren treden.

Codde debuteerde bovendien vijftien jaar later dan iemand als W.D. Hooft, die in de politiek-religieus gespannen jaren twintig was gedebuteerd toen katholieken in het nauw gedreven werden en katholieke literatoren (en drukkers) uiterst voorzichtig moesten handelen.⁴⁵ De jaren '30-'40 waren in veel opzichten gunstiger voor de Amsterdamse katholieken: ze werden beschermd door de liberale factie die aan de macht was in een stad die het einde van de oorlog met Spanje bepleitte en dus een vrede met de katholieken in het vooruitzicht had.⁴⁶ Na Dordrecht was bovendien een proces van confessionalisering in gang gezet – een *denominational process*, aldus Frijhoff⁴⁷ – ook voor de katholieken binnen de infrastructuur van de *Missio Hollandica*,⁴⁸ en zeker bij zulke machtige, maar al lang ondergeschikte, families als de Coddés bij wie het *commitment to Catholicism* zeer groot moet zijn geweest. Men hoeft maar de opdracht te lezen aan zijn oom, die hij eeuwig dankbaar is omdat die zijn 'Peeter' werd 'eer dat ick het gebruyck van spraek en verstand hadde, in mijn kintsche onnoselheyt'. Natuurlijk is dit in de eerste plaats een aanval tegen de gelovigen- of volwassendoop van de wederdopers, maar ik lees deze nadruk op zo'n *rite de passage* als de doop die de confessionele gemeenschap smeedde,⁴⁹ ook als een confessioneel *statement*. Juist in deze jaren werd het in het tolerante Amsterdam steeds gebruikelijker om kinderen binnen elke geloofsgemeenschap, en dus niet meer in de publieke kerken, te laten dopen (wat formeel verboden was) en om dopelingen in aparte registers te registreren.⁵⁰

Ik heb de indruk dat Codde op een erg dun koord balanceerde. Hij was wellicht iemand die de grenzen zocht (een *esprit libre* zoals zijn kennissen Tengnagel en Zoet dat waren)⁵¹ en die misschien wilde verleggen met zijn ietwat ambivalente maar desal-

45 Zie F. Dietz, *Literaire levensaders. Internationale uitwisseling van woord, beeld en religie in de Republiek*, Hilversum 2012, p. 50.

46 Zie W. Frijhoff, 'The function of the miracle in a catholic minority. The United Provinces in the seventeenth century', in: idem, *Embodied belief* (n. 31), p. 111-136.

47 W. Frijhoff, 'Catholic expectation for the future at the time of the Dutch Republic. Structure, and base lines to interpretation', in: idem, *Embodied belief*, p. 153-179, spec. 162.

48 Zie ook Els Stronks over de interconfessionele uitwisseling van beeld en woord in religieuze literatuur: 'Up until 1630, the Catholic identity was hardly visible in the Dutch Republic. Between 1630 and 1670, the various denominations – including the Catholics – profiled themselves as separate identities, appropriating specific and distinct elements of the Catholic visual traditions. These separate confessional identities partly converge after 1670'; E. Stronks, *Negotiating differences. Word, image and religion in the Dutch Republic*, Leiden 2011, p. 18.

49 M. Monteiro, *Geestelijke maagden. Leven tussen klooster en wereld in Noord-Nederland gedurende de zeventiende eeuw*, Hilversum 1996, p. 106.

50 J. Spaans, 'Stad van vele geloven 1578-1795', in: W. Frijhoff en M. Prak (red.), *Geschiedenis van Amsterdam. Centrum van de wereld 1578-1650*, Nijmegen 2004, p. 384-467, spec. 396.

51 Voor de *Alfreda* schreef Zoet een sonnet. Het toneelseizoen 1640/41 werd met de *Olimpia* van Zoet geopend. Volgens Cordes is het mogelijk dat hij als acteur in de *Alfreda* speelde, in de eerste maanden na zijn veroordeling; zie Cordes, *Jan Zoet* (n. 33), p. 151.

niettemin gedurfde houding. Aan de ene kant trad hij bewust naar voren als katholiek en thematiseerde hij het oude katholieke Amsterdam: hier resoneerde de trots van het oude katholieke patriciaat tegenover het nieuwe Amsterdam ‘zonder geschiedenis’.⁵² Dit was een belangrijke boodschap voor de medekatholieken die hun identiteit aan het herijken waren en de noodzaak voelden om die historisch te funderen. Coddes gebaar sloot goed aan bij de groeiende belangstelling van katholieken voor het middeleeuwse verleden van de stad als instrument om de eigen identiteit te versterken: men denke aan Cornelis Plemp, aan Vondel of aan Vondels goede kennis Leonardus Marius, de aartspriester van het Amstelland in de statie van het Begijnhof, die in 1639 een verhandeling schreef waarin de ‘eere ende opcomen’ van Amsterdam verbonden worden met het Mariamirakel in de Heilige Stede uit 1345.⁵³

Maar aan de andere kant schotelde Codde zijn toeschouwers een toneelstuk voor waar- bij het confessionele element wel latent aanwezig was, maar niet uitgesproken, en soms zelfs uitgewist werd: er treedt bijvoorbeeld geen enkele geestelijke in het toneelstuk op – een element dat de *Gysbreght* in opspraak had gebracht. Het is absoluut geen polemisch, apologetisch stuk zoals Vondels latere *Maria Stuart*, dat veel protestanten zoals Oudaen in het harnas zou jagen, ook al schemert er soms iets van katholieke trots door. Hier is in de eerste plaats *Amsterdams* bloed in het spel, niet zozeer *katholiek*.⁵⁴ Alles draait om de glorificatie van de stad Amsterdam, zijn wetten, burgers, de magistraat ‘die Amsterdam behoed heeft voor den val’,⁵⁵ ‘doen an een zijden draet hingh ’t welvaert van dees Stede’ met Recalfs woorden.⁵⁶ Als toeschouwer wordt men in eerste instantie als Amsterdammer aangesproken. Het is dan ook geen toeval dat de dopers als vreemdelingen worden gepresenteerd: de *corpora aliena* van de stadsgemeenschap (‘’t zijn Doopers, uit Westphalen / al hier gecomen’)⁵⁷ die veel onnozelen (of schurken, zoals de Bultenaar) in hun gelederen hadden. In het *civic ritual* dat in de *civic space* van de Schouwburg plaatsvindt, worden alle Amsterdamse burgers aangespoord om een politieke les te trekken en om in Recalf en de burgers hun glorieuze voorouders te herkennen. Zo wordt de gereformeerde stadsmagistraat aangespoord om zich aan die voorouders te spiegelen en hun voorbeeld te volgen. Ik denk dat Codde zich hierbij gesterkt en gelegitimeerd voelde door het voorbeeld van Vondel met zijn *Gysbreght*: een middeleeuws verhaal dat tevens ook allerlei allusies bevatte aan de omstrede, en haast weggepoetste rol van (het katholieke) Amsterdam tijdens de

52 S.A.C. Dudok van Heel, ‘Op zoek naar Romulus & Remus. Een zeventiende-eeuws onderzoek naar de oudste magistraten van Amsterdam’, in: *Jaarboek Amstelodanum* 87 (1995), p. 43–70.

53 Frijhoff en Spies, 1650. *Bevochten eendracht* (n. 30), p. 387; P.J. Margry, ‘Katholiek Nederland rond de Heilige Stede. De Stille Omgang in Amsterdam’, in: J. Jacobs, L. Winkeler en A. van der Zeijden (red.), *Aan plaatsen gehecht. Katholieke herinneringscultuur in Nederland*, Nijmegen 2012, p. 91–105, 95–96. De inmiddels volkomen geconfessionaliseerde Vondel schreef in 1645, op verzoek van Leonardus Marius, het gedicht *Eeuwigty der Heilige Stede t’Amsterdam*, gericht tot ‘d’oude Burgery’, namelijk de katholieken; zie J.F.M. Sterck (red.), *De werken van Vondel. Deel 5, 1645–1656*, Amsterdam 1931, p. 133–138.

54 Het zijn de dopersen, en de duivel die hen angst inboezemt, die de Amsterdamse bevolking soms smalend ‘Paaps’ noemen (bijvoorbeeld ‘Paepsche Borgery’ in vs. 68).

55 Codde, *Herdoopers anslagh op Amsterdam* (n. 9), vs. 1735.

56 Ibidem, vs. 1432.

57 Ibidem, vs. 821–822.

jaren 1572–1577 toen de loyale magistraten de stad verdedigd hadden tegen verrassingsaanvallen van het Staatse leger.⁵⁸ Des te sterker gold dat voor de magistraten van de factie van vóór 1538, dus vóór de factie die de Alteratie meemaakte.

Frans-Willem Korsten heeft laten zien dat toneel in de zeventiende eeuw als een platform kon dienen voor discussies van allerlei aard: niet alleen literaire of poëtische, maar ook historische, socio-economische, religieuze, juridische, filosofische, en – zij het met de grootste voorzichtigheid – politieke en religieuze.⁵⁹ Personages traden met elkaar in gesprek en brachten zo de discussie op gang onder de (vaak in die tijd druk converserende) toeschouwers die ook uitgenodigd werden positie in te nemen. Daarmee kon theater voor het confessioneel en sociaal zeer diverse publiek van de Schouwburg een belangrijke opiniërende rol spelen binnen de maatschappij. Dankzij de fictionele dimensie was er kans voor een diepgaandere, flexibelere confrontatie dan in het gewone leven.

Coddes tragedie kan dus worden gelezen als een poging om de vaderlandse geschiedenis voor het publiek van de Schouwburg in te zetten in lopende debatten binnen de maatschappij, zoals in het historiedrama altijd al gebruikelijk was geweest, in het bijzonder met betrekking tot de Opstand en zijn oorzaken. Nog veel minder genuanceerd – en dus duidelijker hoorbaar – dan in de *Gysbreght*,⁶⁰ klonk hier niet alleen een pleidooi voor herkenning en waardering van Amsterdamse katholieken, maar werd ook het bekende gereformeerde *narrative* over de Opstand verrijkt met een stedelijk perspectief. Geen wonder dat deze tragedie en zijn auteur de aandacht trokken van een voorstander van de emancipatie van de katholieken in Nederland in de negentiende eeuw, de grote Amsterdammer Alberdingk Thijm.⁶¹

Uitleiding

Na 1641 zijn geen sporen meer te vinden van P.A. Codde. Zijn plotselinge verdwijning zou een negatief onthaal kunnen suggereren, maar we weten niet wat er met hem gebeurde. Er zijn aanwijzingen dat hij datzelfde jaar overleed of dat hij naar Rheims emigreerde, waar hij gepromoveerd was, om daar zijn medische praktijk voort te zetten

⁵⁸ J.W. Verkaik, *De moord op graaf Floris v*, Hilversum 1996; H. van Nierop, *Het foute Amsterdam*, Amsterdam 2000; M. Prandoni, 'Staging the history of Amsterdam in Vondel's *Gysbreght van Aemstel*. A non-confessional dramatic contribution to the narrative of the Dutch Revolt', in: Bloemendal, Eversmann en Strietman (red.), *Drama, performance and debate* (n. 11), p. 297–310.

⁵⁹ F.-W. Korsten, *Sovereignty as inviolability. Vondel's theatrical explorations in the Dutch Republic*, Hilversum 2009. Deze vrijheid om religieuze zaken aan te raken werd in de achttiende eeuw sterk ingeperkt. Zie I. Leemans en G.J. Johannes, *Worm en donder. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1700–1800*, Amsterdam 2013, p. 289.

⁶⁰ Zie M.-Th. Leuker, "'Vondel op wijwater" of de legitimiteit van de non-conformiteit', in: *De Negentiende Eeuw* 30 (2006), p. 65–78; N. Veldhorst, 'Gysbreght van Aemstel en de katholieke Vondeltraditie. De Stadsschouwburg in Amsterdam', in: Jacobs, Winkeler en Van der Zeijden (red.), *Aan plaatsen gehecht* (n. 53), p. 255–271, 258.

⁶¹ Alberdingk Thijm, 'Oude Amsterdammers' (n. 17), p. 298. Overigens was Thijms oordeel over het artistiek kunnen van de auteur vernietigend.

en wellicht meer kansen te vinden tot sociale ontplooiing.⁶² Ik ben geneigd te geloven dat hij emigreerde, maar dit moet verder onderzocht worden.⁶³ Het is in ieder geval zeker dat hij in 1652 in *De Geest van Mattheus Gansneb Tengnagel* onder de gestorven dichters wordt genoemd.⁶⁴ Zijn tragedies verdwenen eveneens uit het repertoire.

Dus: exit Codde? Niet helemaal. In 1658 keerde, wie weet waarom, zijn *Alfreda* weer terug op de bühne. Ook *Herdoopers anslagh* werd heropgevoerd, in 1659 samen met een *Ballet van Naektlopers*.⁶⁵ De tragedie werd vervolgens tussen 1658 en 1662 enkele keren gespeeld en in 1662 herdrukt. Dit bracht Joan Dullaert waarschijnlijk op het idee om zelf een tragedie aan het oproer in Munster te wijden. In 1660 werd *Herdoopers anslagh* gespeeld, na een hele maand opvoeringen van Bontius’ *Ontset van Leiden*, dé kaskraker van de Schouwburg.⁶⁶ Dat was op 10 mei, dus op de dag van het wederdoopse oproer. Op die manier werden die feiten door de schouwburghoofden en het publiek collectief herdacht, samen met andere hoogtepunten uit het complexe cluster van verhalen rondom de Opstand, die lang niet altijd confessioneel getint waren.

Coddes toneelstuk, geschreven door een vertegenwoordiger van het oude katholieke patriciaat van Amsterdam, thematiseerde een episode uit de geschiedenis die funderend was voor de stedelijke identiteit. Doordat de nadruk niet primair op het confessiespecifieke element lag, kon het tevens dienen als een pleidooi voor herijking van een te eenzijdig beeld van het verleden van vóór de Alteratie. Meer *casestudies* zouden het hier geschetste beeld kunnen helpen versterken, of nuanceren. Toekomstig onderzoek zou zich kunnen richten op het werk van andere katholieke toneelschrijvers uit dezelfde kringen als Codde, zoals bijvoorbeeld de gebroeders Fonteyne, of op dat van de decorschilder van de Schouwburg, Claes Moyaert, die in 1649 drie altaarstukken schilderde voor de statie op het Begijnhof, waaronder een historiestuk over zijn eigen familie.⁶⁷ Via dit soort *case studies* zouden we beter zicht kunnen krijgen op het gebruik van het verleden – het verleden van vóór de Alteratie – als legitimatiebron door vooraanstaande Amsterdamse katholieke families die kunst beschouwden als een instrument om bestaande narratieven te herijken.

62 ‘Wellicht was hij de Petrus Codde dien den 1en October 1631 te Rheims tot Dr. medic. gepromoveerd en in 1641 alhier als arts gevestigd was’; Dozy, ‘Pieter Codde’ (n. 15), p. 41.

63 Het is opmerkelijk dat van hem, als een van de weinigen van zijn brede familie, geen vermeldingen gevonden zijn van datum en plek van zijn begrafenis.

64 ‘Codde, Pieter Adriaenz’, in: P.C. Molhuysen en P.J. Blok (red.), *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*, Leiden 1914, dl 3, p. 245.

65 E. Oey-de Vita en M. Geesink, *Academie en Schouwburg. Amsterdams toneelrepertoire 1617-1665*, Amsterdam 1983, p. 135. In 1658 speelden Ariana Nooseman en Susanna Eeckhout, twee van de eerste beroepstoneelspeelsters bij de Schouwburg, de mannenrollen van respectievelijk de Bode en de Verklikker; N. Veldhorst, *De perfecte verleiding. Muzikale scènes op het Amsterdams toneel in de zeventiende eeuw*, Amsterdam 2004, p. 216, n. 158.

66 Oey-de Vita en Geesink, *Academie en Schouwburg*, p. 138.

67 S.A.C. Dudok van Heel, ‘Claes Cornelisz Moyaert schildert zijn familie in een historiestuk *God verschijnt aan Abraham in Sichem*’, in: *Catharijnebrief* 61 (1998), p. 8-11.