



Universiteit
Leiden

The Netherlands

**Pompeuze grafmonumenten voor gierige noorderlingen:
de nagedachtenis van paus Adrianus VI en Willem
kardinaal van Enckenvoirt in S. Maria dell' Anima in
Rome**

Jong, Jan L. de

Citation

Jong, J. L. de. (2019). Pompeuze grafmonumenten voor gierige noorderlingen: de nagedachtenis van paus Adrianus VI en Willem kardinaal van Enckenvoirt in S. Maria dell' Anima in Rome. *Leidschrift*, 34(januari: Tussen Kunst en Koning. De relatie tussen kunst en politiek vanaf de middeleeuwen), 93-111. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3180806>

Version: Publisher's Version

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3180806>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Pompeuze grafmonumenten voor gierige noorderlingen. De nagedachtenis van paus Adrianus VI en Willem kardinaal van Enckenvoirt in S. Maria dell' Anima in Rome

Jan L. de Jong

Al sinds de Oudheid betraden reizigers die vanuit het Noorden over land naar Rome waren gereisd de stad via de Porta Flaminia ofwel Porta del Popolo. Om God te danken voor een veilige aankomst na een lange tocht, liepen zij de eerste de beste kerk binnen die ze zagen: Santa Maria del Popolo, onmiddellijk links achter de stadspoort. Vanaf ca. 1510 konden zij in de koorkapel van deze kerk de grafmonumenten bewonderen van twee Italiaanse kardinalen die kort tevoren waren overleden: Ascanio Maria Sforza en Girolamo Basso della Rovere (afb. 1). De monumenten stonden tegenover elkaar opgesteld, tegen respectievelijk de noord- en de zuidwand, zodat ze elkaar als het ware weerspiegelden. In 1550 prees de schilder en schrijver Giorgio Vasari ze in gloeiende bewoordingen omdat ze zó goed waren uitgevoerd en afgewerkt, met zo'n 'zuiverheid, schoonheid en gratie' (*nettezza, bellezza e grazia*), dat men zich niets mooiers kon wensen.¹ Maar dertig jaar later konden bezoekers een nóg mooier ensemble van grafmonumenten aanschouwen in Santa Maria dell' Anima, de Duits-Nederlandse kerk in het centrum van Rome, vlakbij het Piazza Navona. Ook daar stonden in de koorkapel twee grafmonumenten tegenover elkaar: aan de noordzijde dat van de Nederlandse paus Adrianus VI en aan de zuidzijde van de Nederlandse kardinaal Willem van Enckenvoirt (afb. 2). Het grafmonument van de paus was een paar jaar eerder voltooid (1533) dan dat van de kardinaal (1540). Al in 1536 – nog voordat het grafmonument van de kardinaal er stond – roemde de Duitse jurist Johann Fichard, uit Frankfurt am Main, het pauselijke praalgraf als 'het allersomptueuste (*sumptuosissimum*) grafmonument in Rome'.²

¹ P.J. Götzmann, *Römische Grabmäler der Hochrenaissance. Typologie, Ikonographie, Stil*. Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Renaissance 13 (Münster 2010) 57-100; G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori* (Florence: Giunti, 1568), G. Milanesi ed. (Florence 1906) IV, 515 (de genoemde passage is in de 2^{de} editie van Vasari's *Vite* uit 1568 hetzelfde als in de 1^{ste} editie uit 1550).

² A. Fantozzi ed., *Roma 1536. Le Observationes di Johann Fichard* (Rome 2011) 172: 'sumptuosissimum omnium Romae monumentum Hadriani Sexti.'



Afb. 1: Rome, Santa Maria del Popolo: koorkapel, met het grafmonument van Ascanio Maria kardinaal Sforza. Recht hier tegenover (niet zichtbaar op de foto) staat het grafmonument van Girolamo kardinaal Basso della Rovere. Beide grafmonumenten zijn gemaakt door Andrea Sansovino.
Foto: Bibliotheca Hertziana. Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rome.



Afb. 2: Rome, Santa Maria dell'Anima: koorkapel, met rechts het grafmonument van paus Adrianus VI en links, op de plaats waar oorspronkelijk het grafmonument van Willem kardinaal van Enckenvoirt stond, het grafmonument van Karl Friedrich van Gulik-Kleef-Berg.
Foto: Andreas Faessler. Wikimedia Creative Commons.

De grafmonumenten in Santa Maria del Popolo waren gemaakt in opdracht van paus Julius II (r. 1503-1513), die befaamd was om de enorme kunstprojecten die hij in Rome liet uitvoeren, zoals de beschildering van de Sixtijnse kapel door Michelangelo en van de pauselijke vertrekken in het Vaticaanse paleis door Rafaël, en de nieuwbouw van de Sint-Pieterskerk naar ontwerp van Bramante. Paus Adrianus VI (r. 1522-1523) was daarentegen bekend, zo niet berucht om zijn zuinigheid en afkeer van pracht en praal – eigenschappen waar noorderlingen in Rome in het algemeen om bekend stonden. Hoe komt het dan dat deze bescheiden, sobere paus ligt begraven in ‘het aller-somptueuste grafmonument in Rome’? Wie was verantwoordelijk voor de twee grafmonumenten waarmee de koorkapel van de Duits-Nederlandse kerk in Rome het prestigieuze, door Julius II betaalde ensemble in Santa Maria del Popolo overtrof, en wat waren diens drijfveren?



Afb. 3: Baldassare Peruzzi, Michelangelo da Siena en Niccolò Tribolò: Grafmonument van Paus Adrianus VI, 1524-29. Rome, Santa Maria dell'Anima.

Foto: Bibliotheca Hertziana. Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rome.

Paus Adrianus VI en Willem van Enckenvoirt

Het somptueuze grafmonument in Santa Maria dell'Anima herbergt het lichaam van Adriaan Florenszoon uit Utrecht, die op 9 januari 1522 tot paus was gekozen (afb. 3). Hij had niet deelgenomen aan het conclaaf dat hem koos en zijn naam was nooit genoemd als kandidaat. Zijn verkiezing tot paus kwam dan ook volkomen onverwacht – ook voor hemzelf. Op het moment dat de kardinalen in conclaaf in Rome hem tot paus kozen, was hij in Spanje. Hij verbleef daar al sinds 1515: sinds 1517 in de hoedanigheid als kardinaal en sinds 1520 als regent van het land namens Karel V, koning van Spanje en keizer van het Heilige Roomse Rijk. Kardinaal Florenszoon kreeg pas op 22 januari het nieuws van zijn verkiezing te horen en accepteerde het pausschap uiteindelijk op 8 maart. Dat wil niet zeggen dat hij onmiddellijk afreisde naar Rome: eerst rondde hij diverse regeringszaken in Spanje af en op 5 augustus vertrok hij per schip vanuit Tarragona. Op 29 augustus betrad hij officieel Rome, via de Porta San Paolo.³

De keuze van Adriaan – die als paus zijn eigen naam handhaafde: Adrianus – werd met onzekerheid, angst en afkeer ontvangen. Dat blijkt uit opmerkingen in verslagen en diplomatieke rapporten, en uit spotschriften die op het ‘sprekende’ beeld van Pasquino in Rome werden geplakt.⁴ Deze angst en afkeer hadden er niet alleen mee te maken dat Adrianus in Rome zo goed als onbekend was, maar ook – en vooral – dat hij een vreemdeling was. De Romeinen vreesden dat in zijn gevolg buitenlanders de stad zouden overspoelen en de gang van zaken in Rome zouden overnemen. Die vrees was niet ongegrond. Net zoals nu bijvoorbeeld het aantreden van een nieuwe president in de Verenigde Staten leidt tot een golf van nieuwe (en herintredende) ambtenaren en adviseurs, leidde ook de komst van een

³ Zie voor de details van het leven van Adrianus VI: J. Bijloos, *Adrianus VI. De Nederlandse paus* (Haarlem 1980); M. Verweij, ‘Proh dolor quantum refert in quae tempora. Adrianus VI: een poging tot synthese’, in: M. Verweij ed., *De paus uit de Lage Landen Adrianus VI 1459-1523*. Catalogus bij de tentoonstelling ter gelegenheid van het 550ste geboortejaar van Adriaan van Utrecht, *Supplementa Humanistica Lovaniensa* 27 (Leuven 2009) 1-17; T. Geurts, *De Nederlandse paus Adrianus van Utrecht 1459 – 1523* (Amsterdam 2017). Een bondige samenvatting is te vinden in Götzmann, *Römische Grabmäler*, 191-194.

⁴ Bijloos, *Adrianus VI*, 37-39; Geurts, *De Nederlandse paus*, 27-30; M. Verweij, ‘Pasquinaden op Adrianus VI en andere pausen in de *Collectanea* van Gerard Geldenhouwer (Brussel, Koninklijke Bibliotheek, ms. II 53)’, in: Verweij ed., *De paus uit de Lage Landen*, 45-57.

nieuwe paus tot een wisseling van de wacht op de topposities en heel veel andere plaatsen in de Kerk en het bestuur van Rome. Het pontificaat van Alexander VI Borgia (1492-1503) uit Spanje had geleid tot de verheffing van een fors aantal landgenoten in het ambt van kardinaal en als gevolg tot de aanwezigheid van veel Spanjaarden in de stad. Daardoor zat de schrik voor buitenlanders er bij de Romeinen nog flink in. Overigens onderscheidden buitenlandse pausen zich in dit opzicht niet van Italiaanse pausen, want tijdens het pontificaat van Adrianus' directe voorganger, Leo X de' Medici, werd de stad overspoeld door Florentijnen, over wie de Romeinen eveneens luid klaagden. Met het aantreden van Adrianus werd de hele waaier aan clichés over noorderlingen opgevouwen: zij zouden sluw zijn, gierig, barbaars, enzovoorts. Uiteraard kon niemand zeggen of deze clichés werkelijk toepasbaar waren op de nog onbekende persoonlijkheid van de nieuwe paus, maar belangrijker is misschien de constatering dat men eigenlijk niet eens wist wat voor noorderling hij was: een Duitser, een Vlaming? Of was hij door zijn verblijf in Spanje sinds 1515 misschien een Spanjaard geworden?

Adrianus zal deze vraag zelf ook niet goed hebben kunnen beantwoorden. Hij was in 1459 geboren in de stad Utrecht, centrum van een prinsbisdom dat strikt gezien een vorstendom was binnen het Heilige Roomse Rijk. Er was nog geen sprake van Nederland zoals wij dat nu kennen, of van zelfs maar iets als een verbond van gewesten die het huidige Nederland vormen. Adriaan ging studeren in Leuven in 1476, toen hij 17 jaar oud was. Hij bleef daar wonen en werken als priester en hoogleraar, tot aan zijn vertrek naar Spanje in 1515. Dat wil zeggen dat Adrianus het grootste deel van zijn leven – ongeveer 40 jaar – heeft doorgebracht in Leuven. Of hij zich daarom in de eerste plaats Vlaming voelde, valt moeilijk te zeggen.

Toen Adrianus eenmaal als paus in Rome zetelde, nam hij een aantal raadgevers van noordelijke komaf in dienst. De belangrijkste van hen was Willem van Enckenvoirt (1464-1534), die zich ontwikkelde tot de rechterhand van de paus. Van Enckenvoirt was geboren in Mierlo in het huidige Noord-Brabant, maar was al op 25-jarige leeftijd naar Rome gegaan. Sinds 1489 was hij daar werkzaam in verschillende functies in dienst van de curie.⁵ Van curie prelaten die zoals hij afkomstig waren uit het buitenland

⁵ A. Gnann, 'Cardinal Wilhelm van Enckenvoirt as Patron of the Arts in Rome', *Fragmenta. Journal of the Royal Netherlands Institute in Rome* 4 (2010) 149-160: 149-150; M. Verweij, 'Papst Hadrian VI. († 1523), Kardinal Willem van Enckenvoirt († 1534)

liepen er tientallen rond in Rome; men kan zich daarom afvragen of hij in de eerste plaats als noorderling werd beschouwd voordat Adrianus tot paus werd gekozen. Ook kan men zich afvragen of hij na ruim dertig jaar in Rome zichzelf nog altijd Brabander of noorderling voelde.

Blijkbaar waren de angst en onzekerheid vanwege een niet-Italiaanse paus voldoende aanleiding om alle clichés en vooroordelen jegens noorderlingen uit te storten over Adrianus en zijn medewerkers. Die vooroordelen werden versterkt toen bleek dat de samenwerking tussen de nieuwe paus en het college van kardinalen stroef verliep. Adrianus toonde een mate van rechtlijnigheid en soberheid waar men in pauselijke kringen niet aan gewend was. Paus Leo X had een rijk hofleven geleid en was zeer effectief geweest in het leegmaken van de pauselijke schatkist. Adrianus kon daardoor geen grote uitgaven doen, wat onmiddellijk het cliché van noordelijke gierigheid leek te bevestigen. Anders dan zijn voorganger beseftte Adrianus tot welke gevolgen het optreden van Maarten Luther en de protestantse beweging kon leiden en erkende hij dat de protestanten in hun kritiek op de corruptie en andere misstanden binnen de katholieke Kerk gelijk hadden. Met het oog hierop probeerde Adrianus orde op zaken te stellen, de simonie en geldzucht te beteugelen en hervormingen binnen de Kerk door te voeren, maar zijn pogingen hiertoe werden van alle kanten tegengewerkt – niet in het minst door de curie. Na anderhalf jaar van vergeefse inspanning overleed Adrianus op 14 september 1523. Kort voor zijn dood had hij Willem van Enckenvoirt de titel van kardinaal verleend en hem als zijn executeur testamentair aangesteld. Overeenkomstig zijn eenvoudige stijl van leven werd Adrianus op sobere wijze begraven in de Sint-Pieterskerk, tijdens een plechtigheid die – zo had hij bepaald – niet meer dan 25 dukaten kostte.⁶ Ondertussen verheugde Rome zich op de keuze van een paus die een einde zou maken aan het strenge beleid van de vrekkige noordeling.

und Santa Maria dell'Anima. Nicht nur epigraphische Aspekte einer intensiven Beziehung', *Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde* 60:1 (2014) 405-419; 405-408.

⁶ Götzmann, *Römische Grabmäler*, 195-196.

Een pauselijk praalgraf

Als executeur testamentair die de zaken van de overleden paus moest afhandelen, voelde Willem kardinaal van Enckenvoirt zich verplicht om ook zorg te dragen voor diens nagedachtenis. Dat was niet alleen uit respect, maar ook vanwege zijn eigen positie. Als enige creatuur van Adrianus besefte kardinaal van Enckenvoirt dat hij werd overschaduwd door de slechte reputatie van de verachte paus. Wilde hij zijn eigen aanzien verbeteren, dan moest hij eerst paus Adrianus in ere herstellen. Diens nagedachtenis moest daarom voortleven als die van een paus die weliswaar niet had bereikt wat hij wilde, maar in een moeilijke tijd wel de juiste bedoelingen had gehad. De beste manier om deze nagedachtenis tot leven te brengen was een grafmonument. Al een week na Adrianus' heengaan trof kardinaal van Enckenvoirt de eerste voorbereidingen. Hij trok er van zijn eigen geld een bedrag voor uit van duizend dukaten, dat wil zeggen: veertig keer het bedrag dat Adrianus had gereserveerd voor zijn begrafenis!⁷ De plaats waar het grafmonument moest komen te staan was de koorkapel van Santa Maria dell'Anima. Kardinaal van Enckenvoirt moet voor deze kerk hebben gekozen omdat hij er zelf een dikke vinger in de bestuurlijke pap had. De Sint-Pieterskerk waar de paus al lag begraven was weliswaar een meer voor de hand liggende keuze, maar viel af omdat de kerk verkeerde in staat van herbouw en alle grafmonumenten daar op den duur voor zouden moeten wijken. De kardinaal benaderde als ontwerper van het monument Baldassare Peruzzi, een vooraanstaand kunstenaar en architect van de Sint-Pieter in wederopbouw. De uitvoering van Adrianus' grafmonument werd uitbesteed aan de beeldhouwers Michelangelo da Siena en Niccolo Tribolò, maar de schilderijen ter weerszijden van het monument (verloren gegaan in de achttiende eeuw) voerde Peruzzi zelf uit (afb. 3).⁸

Het monument moet grotendeels klaar zijn geweest in 1527, toen Duitse troepen Rome plunderden en enorme vernielingen aanrichtten. De schade als gevolg van deze zogenaamde Sacco di Roma was zo enorm, dat

⁷ Götzmann, *Römische Grabmäler*, 195-196, 283; J. Götzmann, 'Die Ehrung eines Papstes als Akt nepotistischer Treue. Das Grabmal Hadrians VI. (1522 - 1523)', in: H. Bredekamp en V. Reinhardt ed., *Totenkult und Wille zur Macht. Die unruhigen Rubestätten der Päpste in St. Peter* (Darmstadt 2004) 99-120: 99-101.

⁸ Götzmann, *Römische Grabmäler*, 197-200.

de stad jarenlang vrijwel vleugellam was op economisch en artistiek gebied. Desondanks zag kardinaal van Enckenvoirt kans om de stilgevallen werkzaamheden aan het grafmonument in 1533 tot een goed einde te brengen. Tegen de miserabele achtergrond van de nasleep van de Sacco di Roma moet het monument des te somptueuzer hebben geleken. Op 12 augustus van dat jaar werd het lichaam van Adrianus herbegraven, tijdens een plechtige ceremonie in aanwezigheid van twaalf kardinalen.⁹ Onder hen zullen degenen die paus Adrianus nog persoonlijk hadden meegemaakt het grafmonument niet alleen hebben bekeken met bewondering, maar ook met verwondering. Via de inscripties en de gebeeldhouwde decoraties werd Adrianus namelijk herdacht als een deugdzaam mens, die met de juiste eigenschappen paus was op het verkeerde moment. Op zich was het niet ongewoon dat een grafmonument de nagedachtenis van een paus positiever voorstelde dan zijn leven en daden waren geweest. Het grafmonument van paus Eugenius IV (r. 1431-1447) is daar een voorbeeld van.¹⁰ Maar het monument van Adrianus zinspeelde op omstandigheden die hem hadden belet zijn goede eigenschappen te ontplooien. Dat roept de vraag op: wie waren voor deze omstandigheden verantwoordelijk geweest? Het kan de aanwezige kardinalen niet zijn ontgaan op wie er werd geduid: ‘Wie oren heeft om te horen, die hore’.¹¹

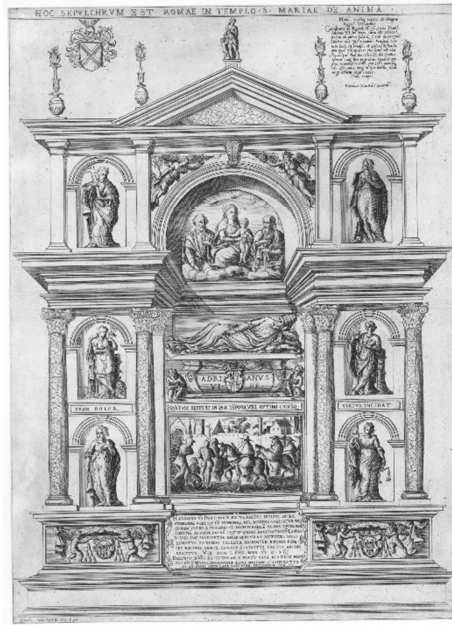
Adrianus’ grafmonument zag er oorspronkelijk iets anders uit dan nu; door een verbouwing van de koorkapel van Santa Maria dell’Anima, halverwege de achttiende eeuw, zijn er enkele veranderingen aan het

⁹ Götzmann, *Römische Grabmäler*, 201-202.

¹⁰ Dit monument is in de zestiende eeuw vanwege de nieuwbouw overgebracht van de (oude) Sint-Pieterskerk naar S. Salvatore in Lauro in Rome, waar het nu staat in de Salone del Pio Sodalizio dei Piceni. Zie voor uitvoerige informatie over de oorspronkelijke staat en de latere geschiedenis van dit grafmonument: H. Roser, *Sz. Peter in Rom im 15. Jahrhundert: Studien zu Architektur und skulpturaler Ausstattung* (München 2005) 144-147. Volgens de oorspronkelijke epitaaf zijn ‘de bewonderenswaardige daden van zijn leven’ een getuigenis van paus Eugenius’ ‘nobile inborst’ (‘Eugenius iacet hic quartus cor nobile cuius | testantur vitae splendida facta suae ...’). In werkelijkheid was het pontificaat van Eugenius chaotisch en geen onverdeeld succes. Zie voor een uitvoerige bespreking van de epitaaf in vergelijking met de daden van de paus: I. Kajanto, *Papal Epigraphy in Renaissance Rome* (Helsinki 1982) 48-50.

¹¹ Deze woorden lijken een van de lievelingsuitdrukkingen van Christus te zijn geweest. In de Bijbel gebruikt hij dit gezegde zes keer: *Mattheüs* 11:15 en 13:9; *Marcus* 4:9 en 23, en 7:16; en *Lukas* 8:8.

monument aangebracht. Een prent uit 1591, gemaakt door Ambrogio Brambilla en uitgegeven door Nicolaes van Aelst, geeft een goede indruk van de oorspronkelijke staat (afb. 4).¹²



Afb. 4: Ambrogio Brambilla: Grafmonument van paus Adrianus VI in 1591. Kopergravure en ets (523 x 380 mm), 1591.

Foto: Londen, British Museum.

¹²J.L. de Jong, 'Aernout van Buchel's Description of Italy, 1587-88', in: *Print Quarterly* 33:2 (2016) 123-134: 129-131. Voor een uitvoerige beschrijving van (de geschiedenis van) het grafmonument, zie Götzmann, *Römische Grabmäler*, 190-250 en 'Die Ehrung eines Papstes als Akt nepotistischer Treue', 69-92. Zie tevens van dezelfde auteur: 'Sepulchra - divitiarum testimonia, non mortis honestamenta. Zum Grabmal Papst Hadrians VI', in: J. Poeschke ed., *Praemium virtutis. Grabmonumente und Begräbniszeremoniell im Zeichen des Humanismus* (Münster 2002) 279-298. Zie ook: F. Scholten, 'Greatly Averse to Splendor, the Funeral Moment to Pope Adrian VI', *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 71 (2010), 123-143.

In het midden van het monument was een beeld van de paus in pontificale kledij, liggend op een sarcofaag, met het hoofd rustend op zijn hand en gericht naar het hoofdaltaar van de kerk. Wat de houding van de paus uitdrukt, is niet helemaal duidelijk. Grafmonumenten van geestelijken in Rome uit de vijftiende en het begin van de zestiende eeuw bevatten doorgaans een beeld van de overledene die ligt opgebaard op een sarcofaag, met de handen gevouwen op de buik. Vanaf ongeveer 1480 werd het een traditie dat op de sarcofaag een adagium of spreuk stond geschreven, die de beschouwers aanzette tot overdenking van de dood in relatie tot hun eigen leven – kort gezegd: *memento mori*, maar dan in mooiere en ‘pakkender’ bewoordingen, bijvoorbeeld: ‘Opdat hij bij zijn sterven zou leven, leefde hij alsof hij zou sterven’ of ‘Voor rechtschapenen is zowel de dood als het leven aangenaam.’¹³ Zo diende een grafmonument niet alleen als plaats ter nagedachtenis, maar ook ter meditatie over dood en leven na de dood, en de vraag wat dit betekent voor de wijze waarop de mens zijn leven op aarde leidt. Tussen 1505 en 1510 kwam er verandering in de manier waarop de overledene werd voorgesteld. De twee kardinalen in de koorkapel van Santa Maria del Popolo behoren tot de vroegste voorbeelden van zogenaamde *accoudé* beelden: zij liggen niet op hun rug maar op hun zij, en steunen op hun elleboog; één van hen laat bovendien het hoofd rusten op zijn hand (afb. 1). Het *accoudé* beeld van paus Adrianus is weliswaar 15 jaar later gemaakt dan de beelden in Santa Maria del Popolo, maar behoort toch tot de eerste voorbeelden van deze nieuwe manier om de overledene voor te stellen (afb. 3).

Een beeld in de *accoudé* houding toont de gestorvene niet langer meer alsof hij levenloos is, maar hoe dan wel? Ligt hij te dromen? In het geval van paus Adrianus is verondersteld dat hij droomt van de Rooms-Katholieke Kerk die triomfeert als gevolg van de hervormingen die Adrianus als paus weliswaar niet had kunnen afmaken, maar wel in gang had gezet.¹⁴ Of suggereert de *accoudé* houding misschien dat de overledene ontwaakt in het hiernamaals? Wellicht kunnen we een verband leggen met een schilderij dat de kunstenaar Rafaël – een tijdgenoot van Peruzzi – vroeg

¹³ ‘Ut moriens viveret, vixit ut moriturus’, op het grafmonument van Ausias kardinaal Despuig (†1483) in S. Sabina, Rome; ‘Bonis et mors et vita dulcis est’, op het grafmonument van bisschop Giuliano Maffei da Volterra (†1510) in S. Pietro in Montorio, Rome.

¹⁴ Scholten, ‘Greatly Averse to Splendor’, 134-136.

in zijn carrière maakte, omstreeks 1504. Het toont een Romeinse soldaat in accoude houding in een landschap, met ter weerszijden een dame met diverse attributen in de handen (afb. 5).¹⁵ De voorstelling is gebaseerd op teksten van Romeinse auteurs als Cicero en Macrobius, en de veertiende-eeuwse Italiaanse schrijver Francesco Petrarca. De soldaat is de Romeinse held Scipio Africanus maior, die in een droom twee dames ziet.



Afb. 5: Rafaël: *De droom van Scipio*. Olieverf op paneel (170 x 170 mm), ca. 1504. Londen, National Gallery. Foto: Londen, National Gallery.

¹⁵Thans in de National Gallery, Londen. Ik heb de hier volgende interpretatie van het schilderij gebaseerd op M. van Lohuizen-Mulder, *Raphael's Images of Justice, Humanity, Friendship. A Mirror of Princes for Scipione Borghese* (Wassenaar 1977).



Afb. 6: Maker onbekend:
Grafmonument van Lorenzo
Mancini, ca. 1514. Rome, Palazzo SS.
Apostoli, *chiostro*. Foto: J.L. de Jong.

Zij personifiëren de deugden van Rechtvaardigheid (*Justitia*) en Beschaving (*Humanitas*) en sporen hem aan hun pad te volgen. De laurierboom achter Scipio verwijst naar roem (wat wil zeggen: onsterfelijkheid in de zin van een nagedachtenis die altijd zal voortleven) als beloning voor wie de weg der deugdzaamheid bewandelen. Het grafmonument van de *condottiere* (legeraanvoerder op huurbasis) Lorenzo Mancini (1468–1514) in de kerk van SS. Apostoli in Rome sluit hierbij aan: de *condottiere* heeft zijn wapenrusting afgelegd en ligt in accoudé houding met de hand onder het hoofd (afb. 6). Boven hem ‘onthullen’ twee engelen een verschijning van Maria met het Christus Kind. Het lijkt alsof de overleden *condottiere* ligt te mediteren over leven en dood, met zicht op hen die eeuwig heil beloven.¹⁶

¹⁶ Het grafmonument is in het begin van de achttiende eeuw verplaatst naar de *chiostro* van het paleis naast de kerk, waar het zich nu nog steeds bevindt. Bij deze verplaatsing zijn enkele veranderingen in het monument aangebracht; zo ligt het

Het *memento mori* adagium van eerdere grafmonumenten is als het ware overgegaan van een inscriptie op de sarcofaag naar het voorbeeld van de overledene: via zijn voorbeeld zet hij de beschouwers aan tot meditatie over leven en dood, en bij gevolg spoort hij hen aan tot een deugdzaam levenswandel, omdat die zal leiden tot leven ná de dood.

Wie oren heeft om te horen...

In het grafmonument van Paus Adrianus is er een duidelijk verband tussen de accoudé houding die op mediteren duidt, en deugdzaamheid als weg naar leven na de dood. Het beeld van de paus wordt namelijk omringd door beelden die de zeven deugden voorstellen. In de onderste zone staan de vier kardinale deugden (van links naar rechts en van boven naar onder): Gematigdheid, Voorzichtigheid, Moed en Rechtvaardigheid.¹⁷ Net boven hen ligt de paus in accoudé houding, met zicht op Maria met het Christus Kind en de heiligen Petrus en Paulus (stichters van de Kerk), in de nis boven hem. Vóór de verbouwing van de koorkapel werden zij omringd door de drie theologale deugden: Geloof (links), Hoop (rechts) en Liefde (bovenop). In de oorspronkelijke opstelling werd paus Adrianus dus – in moderne bewoordingen – ‘geframed’ door deugdzaamheid. De lange inscriptie die onder de sarcofaag over de hele breedte van het monument loopt, sluit daarop aan. Het is een (aangepast) citaat van de Romeinse schrijver Plinius maior en luidt: PROH DOLOR | QVANTVM REFERT IN QVAE TEMPORA VEL OPTIMI CVIVSQ(VE) | VIRTVS INCIDAT, ofwel: ‘Ach, wat maakt het veel uit in welke tijd zelfs de meest deugdzaam mens zijn werk verricht.’¹⁸ Met deze woorden wordt Adrianus vrijgepleit van verantwoordelijkheid voor zijn weinig succesvolle pontificaat: het lag niet

beeld van de overledene niet meer op, maar onder de sarcofaag. Zie F. Federici en J. Garms ed., *Tombs of illustrious Italians at Rome. L'album di disegni RCIN 970334 della Royal Library di Windsor*, volume speciale del Bollettino d' arte 2010 (Florence 2011) 156-157.

¹⁷ Op de genoemde prent uit 1591, van Brambilla en Van Aelst, staat Gematigdheid op één hoogte met Rechtvaardigheid, en Moed met Voorzichtigheid. Het is niet duidelijk of dit de oorspronkelijke opstelling van de Deugden was of dat Brambilla zich heeft vergist.

¹⁸ Plinius maior, *Naturalis Historia* 7, 106.

aan hem, maar aan de omstandigheden (lees: de tegenwerking door de curie). Adrianus was een goede man, maar op het verkeerde moment.



Afb. 7: Baldassare Peruzzi, Michelangelo da Siena en Niccolò Tribolò: *De intocht van paus Adrianus VI in Rome*. Reliëf van het grafmonument van Paus Adrianus VI, 1524-29. Rome, Santa Maria dell'Anima.

Foto: Bibliotheca Hertziana. Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rome.

Het reliëf onder de sarcofaag speelt ook in op de miskenning van Adrianus. Het toont hoe hij bij aankomst in Rome op 29 augustus 1521 officieel de stad betrad via de Porta San Paolo (afb. 7). Hoewel allerlei topografische details nauwkeurig zijn weergegeven (onder andere de nog steeds bestaande Pyramide van Cestius), is de voorstelling geen 'fotografische' weergave. Dat blijkt onmiddellijk uit de aanwezigheid van de riviergod van de Tiber in de hoek rechtsonder, en de personificatie van de stad Rome, die gehelmd en met de armen gekruist voor de borst vanaf de linkerkant de paus tegemoet loopt. Vanaf rechts rijdt de paus aan het hoofd van een stoet kardinalen op een muuldiër de stadspoort binnen.¹⁹ De parallel met Christus' intocht in Jeruzalem valt moeilijk te missen. Volgens het Bijbelverhaal werd Christus

¹⁹J. Traeger, *Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums*, Münchner kunsthistorische Abhandlungen 1 (München 1970) 19-22, 77-80.

weliswaar met gejuich onthaald, maar was dit desondanks het begin van zijn lijdensweg, die eindigde met zijn dood aan het kruis.²⁰ Evenzo was de intocht van Adrianus het begin van de lijdensstocht van zijn pontificaat, eindigend met zijn dood. Wat voor soort boom er recht achter Adrianus staat valt niet te determineren, maar het ligt voor de hand om te denken aan een vijgenboom, in verwijzing naar leden van de curie. Christus gebruikt namelijk diverse malen het voorbeeld van een onvruchtbare vijgenboom als vergelijking met iemand in wie het geloof niet tot bloei komt.²¹ Een van de keren waarop Christus deze vergelijking maakte was kort na zijn intocht in Jeruzalem. Er is nog een gebeurtenis direct na Christus' intocht die van belang is voor een goed begrip van het reliëf. Weliswaar is er niets van uitgebeeld, maar iedereen met enige Bijbelkennis – dus zeker een kardinaal of andere geestelijke – zal de associatie met die gebeurtenis hebben gemaakt: de tempelreiniging. De eerste daad die Christus na zijn intocht in Jeruzalem verrichtte was het wegjagen van geldwisselaars en duivenverkopers uit de tempel, omdat zij van Gods huis 'een rovershol' hadden gemaakt.²² Opnieuw valt de parallel met Adrianus' streven om de Kerk te reinigen van corruptie, geldzucht en simonie moeilijk te missen.

Onder het reliëf bevindt zich een lange inscriptie (in het Latijn) met – zoals gebruikelijk was – gegevens, daden, titels en eigenschappen van de overledene.²³ Daarin wordt de 'bijna goddelijke gematigdheid van zijn [*sc.* paus Adrianus] aller-reinste ziel' geroemd, maar ook zijn 'sterke afkeer van de glans van aardse zaken' (deze laatste woorden lijken op het pompeuze grafmonument niet echt op hun plaats). Zoals ook gebruikelijk was, wordt de naam vermeld van de *dedicator*, de persoon die (onder meer met financiële middelen) heeft gezorgd voor de totstandkoming van het grafmonument: 'Willem van Enckenvoirt, door zijn [*sc.* paus Adrianus] goedheid en bevel kardinaal van Tortosa met de titel van Sint Johannes en Paulus, heeft dit monument laten oprichten.'

²⁰ *Mattheüs* 21:1-9; *Marcus* 11:1-11; *Lukas* 19:29-40; *Johannes* 12:12-19.

²¹ *Mattheüs*. 21: 18-21; *Marcus* 11: 12-14 en 20-25; *Lukas* 13:6-9.

²² *Mattheüs* 21:12-13; *Marcus* 11:15-17; *Lukas* 19:45-46.

²³ J. Nikitsch, 'Die Inschriften der Deutschen Nationalkirche Santa Maria dell'Anima in Rom. Teil 1: vom Mittelalter bis 1559, Katalog DIO 3 Nr. 89', op de website *Deutsche Inschriften Online. Die Inschriften des deutschen Sprachraumes in Mittelalter und früher Neuzeit*. <http://www.inschriften.net/santa-maria-dell-anima/inschrift/nr/dio003-0089.html#content>, geraadpleegd 17 juli 2018; Verweij, 'Papst Hadrian VI', 411-414.

Een kardinaalsgraf

Onmiddellijk na voltooiing van het grafmonument voor de paus – en waarschijnlijk al eerder – begon Willem van Enckenvoirt na te denken over een grafmonument voor zichzelf. Nu de nagedachtenis van Adrianus was gezuiverd, kon de glans ervan afstralen op de reputatie van de enige kardinaal die hij had gecreëerd. In zijn testament van 19 juli 1534 – de dag waarop hij overleed – liet Van Enckenvoirt de bepaling opnemen dat zijn grafmonument moest worden geplaatst tegenover dat van paus Adrianus, dat het er in afmetingen en proporties mee moest corresponderen en dat het twee zuilen van gekleurd marmer moest bevatten. Uit deze laatste bepaling blijkt dat het grafmonument van de kardinaal eenvoudiger moest zijn dat van de paus (het monument van Adrianus heeft namelijk vier zuilen van gekleurd marmer). Hetzelfde blijkt uit de prijs (615 vs. 1.000 dukaten) en de uitvoering door Giovanni Mangone, een aanzienlijk minder bekende kunstenaar dan Baldassare Peruzzi.²⁴ In het grafmonument ligt het beeld van kardinaal van Enckenvoirt op een sarcofaag in accoudé houding, welke die van Adrianus weerspiegelt: beide hebben dus hun gezicht gericht naar het hoofdaltaar van de kerk (afb. 8). Boven de kardinaal verschijnt God de Vader ietwat plotsklaps vanuit de marmeren achtergrond.²⁵ Er zijn geen andere sculpturen die de kardinaal in een bepaald daglicht stellen, maar er is wel een lange inscriptie aangebracht op het basement onder de sarcofaag.²⁶ Daarin worden niet alleen de banden van de kardinaal met paus Clemens VII en keizer Karel V van het Heilige Roomse Rijk genoemd, maar ook – en vooral – zijn banden met paus Adrianus VI, uit respect voor wiens weldaden hij een grafmonument had laten maken en wiens lichaam hij voor herbegraving had laten overbrengen vanuit de Sint-Pieterskerk.

²⁴ J. Götzmann, 'Die Ehrung eines Papstes', 102; Gnann, 'Cardinal Wilhelm van Enckenvoirt', 158-159.

²⁵ Deze voorstelling is later aangebracht; tot 1546 bevond zich op de plaats van God de Vader een sacramentshuisje. Zie: G. Knopp en W. Hansmann, *S. Maria dell'Anima. Die deutsche Nationalkirche in Rom* (Mönchengladbach 1979) 56.

²⁶ J. Nikitsch, 'Die Inschriften der Deutschen Nationalkirche Santa Maria dell' Anima in Rom. Teil 1: vom Mittelalter bis 1559, Katalog DIO 3 Nr. 98', op de website *Deutsche Inschriften Online. Die Inschriften des deutschen Sprachraumes in Mittelalter und früher Neuzeit*. <http://www.inschriften.net/santa-maria-dell-anima/inschrift/nr/dio003-0098.html#content>, geraadpleegd 17 juli 2018; Verweij, 'Papst Hadrian VI', 415-418.



Afb. 8: Giovanni Mangone: Grafmonument van Willem kardinaal van Enckenvoirt, 1538-40. Rome, Santa Maria dell'Anima. Het monument staat niet meer op zijn oorspronkelijke plaats in de koorkapel, tegenover het grafmonument van paus Adrianus VI, maar tegen de ingangswand van de kerk.
Foto: Bibliotheca Hertziana. Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rome.

In 1540 stonden de beide grafmonumenten tegenover elkaar opgesteld aan de ingang van de koorkapel (afb. 2). Samen moeten zij een indrukwekkend ensemble in wit en gekleurd marmer hebben gevormd. Aan de linkerkant rustte de kardinaal die verantwoordelijk was voor de zuivere nagedachtenis van Adrianus VI, aan de rechterkant rustte de paus in een monument van deugdzaamheid. In Rome waren wel enkele ensembles van grafmonumenten van een ondergeschikte en zijn meester (bijv. het grafmonument van Giovanni kardinaal Michiel en bisschop Antonio Orso, in S. Marcello al Corso²⁷) en ook was er – zoals wij hebben gezien in Santa Maria del Popolo – een koorkapel met tegenover elkaar geplaatste en elkaar spiegelende grafmonumenten, maar een zo goed doordacht en mooi op elkaar afgesteld geheel als in Santa Maria dell’Anima was uitzonderlijk. Hoeveel indruk het maakte blijkt uit de vermelding ervan in een van de allereerste boeken over de kunst van reizen, *Commentariolus de Arte Apodemica*, dat verscheen in 1577. De auteur, Hilarius Pyrckmair, noemt slechts een beperkt aantal moderne ‘attracties’ in Rome, maar daartoe behoort wel het ‘mausoleum’ van paus Adrianus, dat onmiddellijk na het mausoleum van de Romeinse keizer Hadrianus (nu bekend als Engelenburcht) wordt vermeld.²⁸ Pyrckmair heeft het ensemble in Santa Maria dell’Anima nog net op het juiste moment gezien: vanaf 1575 ging men namelijk aan de slag met de oprichting van een grafmonument voor de plotseling overleden erfprins Karl Friedrich van het hertogdom Gulik-Kleef-Berg, dat moest verrijzen tegenover het monument van Adrianus VI.²⁹ Het monument van kardinaal van Enckenvoirt werd daarom verschoven naar een plaats tegen dezelfde wand, dieper in het koor. Of bij die gelegenheid ingrijpende veranderingen aan het monument zijn aangebracht is niet helemaal duidelijk, maar in ieder geval is het basement met de lange inscriptie aangepast aan de ronding van de koorafsluiting.³⁰ Halverwege de achttiende eeuw is bij een verbouwing van de koorkapel het monument uit het koor verwijderd en tegen de ingangswand van de kerk geplaatst, waar het nu nog steeds staat. Het

²⁷ Götzmann, *Römische Grabmäler*, 103-148.

²⁸ H. Pyrckmair, *Commentariolus de Arte Apodemica, seu Vera Peregrinandi Ratione* (Ingolstadt 1577) 52-53.

²⁹ Knopp en Hansmann, *S. Maria dell’Anima*, 38-42; J. Götzmann, ‘Das Grabmal des Erbherzogs Karl Friedrich von Jülich-Kleve-Berg in S. Maria dell’Anima in Roma’, in: J. Myssok en J. Wiener ed., *Docta Manus. Studien zur italienischen Skulptur für Joachim Poeschke* (Münster 2007) 323-335.

³⁰ Knopp en Hansmann, *S. Maria dell’Anima*, 55.

monument van Adrianus VI is bij deze verbouwing wel op zijn oorspronkelijke plaats blijven staan, maar delen van de bovenste zone en de schilderijen eromheen zijn verwijderd.

Grafmonumenten in context

Ondanks alle veranderingen zijn de grafmonumenten van paus Adrianus VI en kardinaal van Enckenvoirt nog steeds in één en dezelfde kerk te zien. Daardoor kan men zich met enige fantasie voorstellen wat een indruk zij in de oorspronkelijke opstelling moeten hebben gemaakt – te meer als men de achtergrond van de jaren 1540 erbij denkt. In 1545 voltooide de beroemde Michelangelo na lange jaren eindelijk het grafmonument voor de fameuze kunstpaus Julius II, in de kerk van San Pietro in Vincoli in Rome. Het was een wonderlijke potpourri geworden, met beelden van verschillende kunstenaars en een enkel beeld van de hand van Michelangelo zelf. Omstreeks dezelfde tijd werden in de koorkapel van Santa Maria sopra Minerva in Rome de grafmonumenten voltooid van de pausen Leo X en Clemens VII, respectievelijk de voorganger en de opvolger van Adrianus VI. Tegenover elkaar geplaatst in de koorkapel van de kerk, zijn deze monumenten vooral heel groot en heel wit, en stralen zij uit dat zij het resultaat zijn van een lang en moeizaam proces dat uiteindelijk in wanhoop werd afgesloten. Ironisch genoeg rusten de gierige en barbaarse noorderlingen in de Duits-Nederlandse kerk in een ensemble, dat de grafmonumenten van hun rijke en kunstminnende collega's uit Italië bij veruit overtreft. Blijkbaar maakte het wel wat uit in welke tijd het allerpompeuze grafmonument werd gemaakt.