



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## **Romantische relieken: materiële Bilderdijk-cultuur**

Honings, R.A.M.; Johannes, G.J.

### **Citation**

Honings, R. A. M. (2020). Romantische relieken: materiële Bilderdijk-cultuur. In G. J. Johannes (Ed.), *Een sublieme nalatenschap. De erfenis van Willem Bilderdijk* (pp. 233-245). Leiden: Leiden University Press. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3221125>

Version: Publisher's Version

License: [Licensed under Article 25fa Copyright Act/Law \(Amendment Taverne\)](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3221125>

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



Holland groeit weer! Holland bloeit weer.  
Hollands naam is weer hersteld!  
Holland uit zijn stof verzezen,  
Zal opnieuw ons Holland wezen.

5 Mei 1945

# Romantische reliëken

## Materiële Bilderdijk-cultuur

RICK HONINGS

In Nederland staat Willem Bilderdijk bekend als prototype van de romantische dichter.<sup>1</sup> In 1809 declameerde hij in Felix Meritis te Amsterdam zijn dichtstuk *De kunst der poëzy*, waarin hij zijn poëtische ideeën uiteenzette.<sup>2</sup> Had hij zich in zijn jonge jaren nog aangepast aan de classicistische regels en wetten van de achttiende-eeuwse dichtgenootschappen waarin hij zijn eerste triomfen had beleefd, nu verkondigde hij dat het schrijven van poëzie niets anders dan gevoelsuitstorting was: 'Dichtkunst is gevoel; gevoel, den band ontsprongen;/ Behoeft van 't gevoel, door geen geweld bedwongen.'<sup>3</sup>

Bilderdijks romantische uitstraling werd versterkt doordat hij er opvallend uitzag. Onder invloed van de Romantiek rijpte het besef dat de kunstenaar een bijzonder mens was, en daar hoorde een passende levensstijl bij. In dezelfde tijd dat in Engeland Byron zich als een scandaleuze *celebrity* presenteerde, mat Bilderdijk zich het imago aan van een melancholische, lijdende, door armoede gefrustreerde, maar ook goddelijk geïnspireerde dichter, die in onvrede leefde met de wereld om hem heen.<sup>4</sup> Zijn imago doet denken aan dat van de dichter op het schilderij *Der arme Poet* (1839) van de Duitse schilder Carl Spitzweg. Het is een karikaturaal beeld, maar Bilderdijk was bloedserius als hij voor de zoveelste maal klaagde over honger, chronisch geldgebrek of 'gonzingen' in het hoofd.

In een tijd dat er nog geen moderne media bestonden, droeg Bilderdijk dat imago vooral uit door middel van zijn portretten. Geen andere Nederlandse dichter uit zijn tijd werd zo vaak afgebeeld als hij. Er zijn zo'n vijftig portretten van hem bekend: zowel kleine als grote schilderijen, van beroemde en getalenteerde kunstenaars tot onbekende amateurs.<sup>5</sup> Bilderdijks beeltenissen werden ruim verspreid, omdat er van schilderijen gravures en litho's werden gemaakt die voor een klein bedrag te koop waren.



▲  
Zelfportret van Bilderdijk,  
tekening in potlood,  
circa 1817.

Dat er een markt voor was, zegt iets over Bilderdijks statuur. Die visuele cultus deed niet onder voor die van buitenlandse romantici. Op het bekende schilderij van Charles Howard Hodges (1810) liet hij zich afbeelden als de melancholicus die hij pretendeerde te zijn.<sup>6</sup>

Al tijdens zijn leven verschenen er bovendien penningen met zijn beeltenis. Zo werd er in 1820 een intekenlijst verspreid voor een gedenkpenning met Bilderdijks portret *en profil*. Op de achterzijde staat een lauwerkrans en: 'Micat inter omnes' (Hij schittert boven allen uit) en het jaar 1821. Alleen al in Amsterdam waren er meer dan honderd belangstellenden voor een bronzen en vijftien voor een zilveren exemplaar. Bilderdijk vond het allemaal maar 'ijdel gewroet', maar het zou niet de laatste keer zijn dat er een penning geslagen werd.<sup>7</sup>

Zijn in zijn poëzie telkens weer in andere bewoordingen uitgedrukte doodwens versterkte het beeld van de melancholische dichter. Dat gold ook voor de (vaak door Bilderdijk zelf getekende) titelprenten van zijn dichtbundels. Zo toont *Najaarsbladen* (1808) een door de wind ontbladerde en ontwortelde boomstronk, staat op de titelpagina van *Krekelzangen* (1822-1823) een uitgedroogde krekel afgebeeld, en zette Bilderdijk zichzelf op *De voet in 't graf* (1827) neer als een grijsaard aan de rand van een groeve.

Tijdgenoten waren gefascineerd door Bilderdijks imago. Jan Wap was in 1822 in Leiden op weg naar school toen hij de dichter zag lopen. De jongen was zo onder de indruk van zijn verschijning, dat hij er meer dan vijftig jaar later nog een precieze beschrijving van kon geven: 'een eerder klein dan middelsoortig-groot man: een met een slepend been (à la Byron), strompelend-voortstappenden grijsaard, met driekanten of punthoed, een gekleeden, of staatsierok, een korte broek, lang vest, alles deftig zwart, en met strikken aan de voeten.' In de ene hand hield hij een wandelstok, de andere rustte op de schouder van zijn toen tienjarige zoon Lodewijk Willem. 'Zóó zag ik den Dichter voor 't eerst,' merkte Wap op, en hij herinnerde zich dat hij de dichter nog lang had nagestaard.<sup>8</sup>

Omstreeks 1822 was Bilderdijks kleding – inclusief kniekousen en pruik – hopeloos verouderd, alsof hij zo uit de achttiende eeuw was gestapt. Om zijn hoofd wikkelde hij bovendien wel eens een doek in de vorm van een tulband met daaronder een heet aardewerken schoteltje, ter bestrijding van zijn hoofdpijn. Overigens was Bilderdijk niet de enige die zo'n attriboot droeg; Erasmus werd ooit met een vergelijkbaar hoofddekseel afgebeeld, evenals Rembrandt op diens zelfportret als Paulus uit 1661. En toen Wap omstreeks 1838 de oude Chateaubriand ontmoette, deed diens uiterlijk hem vanwege de doek om zijn hoofd sterk aan Bilderdijk denken.<sup>9</sup> Dat opvallende uiterlijk bleef zijn tijdgenoten bij. Niet voor niets werd de dichter na zijn dood in 1831 op kermissen als wassenbeeld tentoongesteld.<sup>10</sup> Het is helaas niet bekend hoe dat beeld eruitzag, maar de kans is groot dat het inclusief de tulband was.

## Romantische relieken

Onder invloed van de Romantiek werd niet alleen het excentrieke imago van de dichter belangrijker, er veranderde ook iets aan de kant van het publiek. Dat raakte in de ban van de kunstenaar. Omdat de poëzie gezien werd als het hoogste genre in de literatuur, waren het vooral dichters die als genieën beschouwd werden. Dit verschijnsel, dat we *romantic fandom* noemen, uitte zich in bewonderaars die handtekeningen, souvenirs, portretten en relieken van beroemde auteurs verzamelden. Ze gingen op jacht naar eerste drukken en bijzondere uitgaven, bezochten plaatsen die in het leven of werk van hun held belangrijk waren, schreven fanmail aan hun idool of probeerden hem te imiteren.<sup>11</sup>

Ook de omgang met materiële voorwerpen rond kunstenaars veranderde. In de Verlichting, die de rede, het gezond verstand en een analytische blik centraal stelde, werden materiële objecten vooral gezien als zieloze stukken materie. Ze verdienden het wel om te worden verzameld en onderzocht, maar er kwam over het algemeen weinig gevoel bij kijken. Dat werd anders in de Romantiek. In de vroege negentiende eeuw maakte het grote optimisme van de Verlichting en de Franse Revolutie plaats voor teleurstelling en pessimisme. De idealen van vrijheid, gelijkheid en broederschap bleken te zijn ontaard in terreur en dictatuur. Men voelde zich teleurgesteld, bedroefd, melancholiek en onzeker, maar men vond troost in het geloof dat het aardse leven slechts van tijdelijke duur was. In deze periode van existentiële crisis, waarin de mens zich realiseerde dat de rede niet langer toereikend was, gingen mensen op zoek naar nieuwe manieren om betekenis te geven. Hierin werden het gevoel, het onzegbare en het irrationele belangrijker en daarmee ook het belang dat aan materiële cultuur gehecht werd. Die diende voortaan, in de woorden van Pieter ter Keurs, als 'houvast, als anker' in een onzekere wereld.<sup>12</sup>

Waar de artiest gezien wordt als een genie, als een komeet die slechts één keer in de honderd jaar zichtbaar is, krijgen voorwerpen die aan zijn lichaam ontleend zijn, die hij heeft aangeraakt of die aan hem herinneren, een verheven, bijna religieuze status. Ze gaan fungeren als relieken, op dezelfde manier als de overblijfselen van heiligen in de katholieke kerk. In de negentiende eeuw werd 'Celebrity relic collecting' populair. Resten van het dode lichaam van de auteur vormden voor bewonderaars een manier om in contact te blijven met het dode genie en golden als overblijfselen van een unieke persoonlijkheid en een onvervangbaar leven.<sup>13</sup> De romantici waren weliswaar niet de eersten die relieken bewaarden, maar het fanatisme waarmee zij het deden en de betekenis die ze eraan toekenden, was nieuw.

Een goed voorbeeld hiervan is de wijze waarop er met de overblijfselen van de Engelse dichter Percy Bysshe Shelley werd omgesprongen. Op 8 juli 1822 verging zijn schip tijdens een hevige storm voor de kust van Italië. Shelley verdrong, nog geen dertig jaar oud. Korte tijd later werd zijn

lichaam gecremeerd op het strand in de buurt van Viareggio, een tafereel dat decennia later vereeuwigd werd door Louis Édouard Fournier op het doek *The Funeral of Shelley* (1889). Bij de plechtigheid waren onder meer Lord Byron en Edward John Trelawny aanwezig. Waar de eerste het tafereel niet kon aanschouwen en zich afwendde, bleek Trelawny vooral uit op een tastbare herinnering. In zijn werk *Recollections of the last days of Shelley and Byron* (1858) gaf hij een beschrijving van zijn handelwijze. Terwijl Shelleys lichaam verbrandde en de borstkas openspleet, greep Trelawny het hart van de dichter uit het vuur. Het zou vanaf dat moment de ronde doen, om pas in 1889 begraven te worden.<sup>14</sup>



▶  
Louis Édouard Fournier,  
*The Funeral of Shelley*,  
1889.

Na afloop van de crematieplechtigheid wist Trelawny ook nog stukjes van Shelleys schedel te bemachtigen. Die kwamen via via in het bezit van vrienden en bewonderaars. Een van hen was de criticus William Michael Rossetti, bij wie het macabere relikwie een bijzonder, haast religieus gevoel opwekte: “The regard in which I hold this relic makes me understand the feelings of a Roman Catholic.”<sup>15</sup> Daarmee was, in de woorden van Eric Eisner, de toon gezet voor de *fetishization* van Shelleys overblijfselen en de toe-eigening ervan door latere generaties als ‘vehicles for a metaphorical contact with the author’s spirit’. Aan de overblijfselen van Shelleys lichaam werd een magisch charisma toegekend.<sup>16</sup> Wie dat wil, kan de schedelfragmenten zelf gaan bekijken in de New York Public Library.

### Bilderdijk-relieken

De reliekencultus die rond Bilderdijk ontstond na zijn dood op 18 december 1831 doet niet onder voor die van de Engelse romantici.<sup>17</sup> Nadat hij de laatste adem had uitgeblazen, werd hij opgebaard in de voorkamer van zijn huis. Wap beschreef wat er toen gebeurde: “Toen Bilderdijk daar dood

lag, te Haarlem, in zijn klein, éénslaaps-ledikantje, sloeg ik de groensaaijen bedgordijnen open, om [Gerrit Jan] Michaëlis, den kunstschilder nog eens plaats te laten nemen voor des grooten Dichters stoflijk overschot.<sup>28</sup> Zo kon ook Bilderdijks finale aanblik vereeuwigd worden voor het nageslacht. Michaëlis bracht hem op traditionele wijze in beeld, met de doodskleur op de wangen en de karakteristieke doek om het hoofd. Op basis van dit schilderij werd datzelfde jaar door de graveur Philippus Velijn een prent vervaardigd, die bij de boekverkoper Vincent Loosjes verkrijgbaar was en een ruime verspreiding kreeg.



◀◀  
Gerrit Jan Michaëlis,  
Bilderdijk op zijn doodsbed,  
1831.

◀  
P. Velijn, Bilderdijk  
op zijn doodsbed,  
naar Michaëlis, 1833.

Het portret van Michaëlis vormde eveneens de inspiratiebron voor de buste die de beeldhouwer Louis Royer in 1832 van Bilderdijk maakte. Royers leerling L.E. Cocheret ontwierp vervolgens een verkleinde versie hiervan.<sup>19</sup> In 2001 werden op initiatief van het toenmalige bestuur van de Vereniging 'Het Bilderdijk-Museum' kopieën gemaakt op basis van een afgietsel van Cocheret, om Bilderdijkianen in de gelegenheid te stellen in het bezit te komen van een eigen wit gipsen borstbeeld van de dichter.<sup>20</sup>

Het post mortemportret van Bilderdijk door Michaëlis telt eigenlijk niet als een *primary relic*, omdat het de dode niet heeft 'aangeraakt' en daardoor niet in staat is 'to attest to the material existence of the singular body'.<sup>21</sup> Dat geldt wel voor de haarlokken, die na het overlijden van de dichter zijn afgeknipt. Nu werden er in de negentiende eeuw ook stukjes haar afgeknipt van andere dierbare overledenen, vaak ook van kinderen (er werden soms complete haarwerkjes van gemaakt), maar de mate waarin dat bij schrijvers gebeurde in de Romantiek is bijzonder te noemen. Het gebeurde bijvoorbeeld na het overlijden van Byron, Keats en Dickens – en dus ook bij Bilderdijk. De populariteit van de afgeknipte haarlok had te maken met het feit dat deze relik de

▼  
Bilderdijk-bustes,  
gemaakt op initiatief  
van de Vereniging  
'Het Bilderdijk-Museum',  
2001.



tand des tijds weerstond. Terwijl de ogen en de huid vergingen, bleef een lokje haar getuigen van het 'unique whole' van de bewonderde dichter, aldus Deborah Lutz. Daarom geldt de haarlok als 'the most ornamental part of the human body'.<sup>22</sup>

De hierboven al genoemde Wap was in 1831 een van de gelukkigen; hij wist zelfs meer dan één haarlokje te verwerven. Op de dag van Bilderdijks begrafenis, op 23 december 1831, schreef hij er een versje over. Daarin noemde hij het lokje een 'nietig, maar hoogst-kostlijk overschot' dat hem tot 'aangedachtenis' van de grote dichter strekte.<sup>23</sup> Dat het een fysiek overblijfsel was, fascineerde hem. Aan het einde van zijn leven schonk Wap zijn Bilderdijk-relieken aan de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde. Toen alle haarlokken in 1912 aan het Bilderdijk Museum werden overgedragen, stuurde het bestuur een bedankbrief, waarin het schreef dat er nu genoeg was om een pruik te laten maken.<sup>24</sup> Inderdaad bevat de collectie een stolp met plukken grijs-bruin haar, plus nog vier envelopjes met haar, terwijl ook in de collectie van de Maatschappij haarlokjes bewaard zijn gebleven.

▶  
Haarlokken van Bilderdijk,  
afgeknipt na zijn overlijden,  
1831.



Een ander topstuk uit de collectie van de Vereniging 'Het Bilderdijk-Museum' en een hoogtepunt van de romantische reliekencultus is Bilderdijks dodenmasker. Na zijn overlijden kwam de Amsterdamse beeldgieter Antonio Boggia naar Haarlem om een gipsafdruk te maken. Daarbij bracht hij vloeibaar gips op het gelaat van de overledene aan, vermoedelijk in twee lagen, dat Boggia vervolgens hard liet worden. Met behulp van dat masker kon vervolgens een beeltenis in positief worden gegoten.<sup>25</sup> Het afgietsel gaf een authentiek beeld, inclusief rimpels, wallen en oneffenheden. Bij het losmaken van het gips werden per ongeluk delen van Bilderdijks wenkbrauwen uitgetrokken; resten ervan kan men nog altijd in het originele masker zien zitten. Voor liefhebbers werden vijf afgietsels van het masker vervaardigd.<sup>26</sup>

Nu was het laten maken van een dodenmasker op zich niet uitzonderlijk. Zo waren er in de decennia voor Bilderdijks dood dodenmaskers gemaakt van Schiller, Napoleon, Beethoven en John Keats. Maar voor

Nederland was het dodenmasker van Bilderdijk uniek: het was voor zover we weten voor het eerst dat dit hier gebeurde. Het Huis van Oranje zou pas in 1849 volgen, na de dood van koning Willem II.<sup>27</sup>



◀  
Dodenmasker van  
Bilderdijk, door  
Antonio Boggia, 1831.



▲  
Afgietsel van Bilderdijks  
rechterhand, door  
Antonio Boggia, 1831.

Bilderdijks rechterhand, waarmee hij zijn verzen had geschreven, werd na zijn dood eveneens in gips vereeuwigd. In de collectie van de Vereniging 'Het Bilderdijk-Museum' worden er vier bewaard, in verschillende uitvoeringen. Op een ervan staat de tekst: 'Cor sapientis in dextera ejus' (Het hart van een wijze zit in zijn rechterhand).<sup>28</sup> Een van die afgietsels is afkomstig uit de nalatenschap van Hendrik Tollens; hij had de hand in zijn studeervertrek staan.<sup>29</sup> Overigens moeten er ook afgietsels gemaakt zijn van de linkerhand, al is het onbekend of die bewaard zijn. Hoe het ook zij, het dodenmasker en de afgietsels van de rechterhand zijn bijzondere artefacten; ze moeten gezien worden als een uiting van de internationale romantische reliekencultus rond dichters in de eerste helft van de negentiende eeuw.

Voor de tegenwoordige Bilderdijk-bewonderaars is het goed om te weten dat er in 2013 door Peter IJsenbrant nieuwe afgietsels gemaakt zijn van de rechterhand, op basis van een negentiende-eeuws

afgietsel. Wie dat zou willen kan een eigen Bilderdijk-hand bestellen via [www.schrijversbeelden.nl](http://www.schrijversbeelden.nl).

### Andere Bilderdijk-objecten

Deborah Lutz maakt in haar studie *Relics of Death in Victorian Literature and Culture* (2015) onderscheid tussen *primary* en *secondary relics*. Primaire relieken zijn direct aan het lichaam van de dichter ontleend, secundaire relieken hebben in nauw contact gestaan met het lichaam.<sup>30</sup> De hierboven genoemde objecten behoren tot de primaire relieken en waren het meest gewild, maar ook secundaire relieken oefenden aantrekkingskracht uit. De magische uitstraling ervan is wereldwijd aanleiding geweest voor de oprichting van literaire musea. In het Literatuurmuseum in Den Haag kan men de wandelstok van J. Slauerhoff bewonderen, het doodshemd van J. van Oudshoorn of de stofzuiger van Simon Vestdijk. Ook negentiende-eeuwse objecten zijn vertegenwoordigd, zoals de bril van Jan Fredrik Helmers, het inktstel van H el ene Swarth, een fez van Jacques Perk en het carnavalskostuum van Louis Couperus. Bijzonder is ook het sigarenknijpertje van Willem Kloos, en het doosje met zijn laatste sigarenpeuk.<sup>31</sup> Zulke objecten zijn *death mementos*, die de auteur tot leven wekken: ‘Their link to a lost referent brings these commonplace utensils [...] out of the category of useful items that are largely ignored because of their familiarity and into that of inanimate matter with a mysterious liveliness.’<sup>32</sup>

Rondom Bilderdijk ontstond er al tijdens zijn leven voor zulke herinneringen een heuse bewaar- en verzameldrift. Zo was Jan Wap een fervent objectenjager.<sup>33</sup> Hij verzamelde manuscripten en persoonlijke voorwerpen. Voortdurend bedelde hij bij Bilderdijk om een eerste druk, een getekend familiewapen of een handschrift. Toen Bilderdijks vrouw Katharina Wilhelmina Schweickhardt, zelf dichteres, in 1830 stierf, benaderde Wap de bedroefde weduwnaar met de vraag of hij een ‘huislijk aandenken’ aan de overledene zou kunnen krijgen.<sup>34</sup> Uiteindelijk wist hij Bilderdijk ertoe te bewegen hem de ring te schenken die zij ter ere van stadhouder Willem V om haar vinger had gedragen. Het viel Bilderdijk niet mee om er afstand van te doen. Aan het ‘bagatel’ was volgens de dichter een ‘dubbele herinnering’ verbonden, en het bleef hem om die reden ‘zoo waard en onvergetelijk’. Wap, die zeer met het geschenk in zijn schik was, tekende op Bilderdijks brief aan: ‘De hier bedoelde *Ring*, waarin ik een haarvlok van den Dichter deed bevestigen, wordt gedragen door de Echtgenoot van Dr. Wap.’<sup>35</sup>

Na Bilderdijks dood bleef veel uit zijn nalatenschap bewaard. Op maandag 6 augustus 1832 werden zijn boeken, tekeningen, prenten, meubels, borduursels en uiteenlopende ‘liefhebberijen en diverse voorwerpen’ in Amsterdam geveild. Zo kwamen er tal van authentieke objecten voor Bil-

derdijk-verzamelaars op de markt. Ook Bilderdijks oud-discipelen Jacob van Lennep en Groen van Prinsterer wilden graag iets bemachtigen wat aan hun leermeester had toebehoord. De eerste kocht na diens dood op een veiling Bilderdijks stoel, zijn lessenaar en een door mevrouw Bilderdijk geschilderd bloemstuk.<sup>36</sup> Groen van Prinsterer kreeg van zijn vrouw ter gelegenheid van zijn verjaardag een Homerus-buste cadeau, die ze op de veiling van Bilderdijks nalatenschap had gekocht. Groen kon zijn geluk niet op: 'Ik vind dien zeer mooi; de combinatie is zóó gelukkig: een *Homeruskop* die gestaan heeft bij *Bilderdijk*.'<sup>37</sup>

Van sommige objecten weten we waar ze gebleven zijn. Zo berust in het Literatuuseum een doos met kleurkrijtjes, die mogelijk heeft toebehoord aan Bilderdijks jongste zoon uit zijn tweede huwelijk, Lodewijk Willem.

Het was wellicht een geschenk van de Engelse dichter Robert Southey, die in 1825 enkele weken bij Bilderdijk logeerde.<sup>38</sup> In het Rijksmuseum te Amsterdam vindt men de met groene stof beklede leunstoel van Bilderdijk (bruikleen Koninklijk Oudheidkundig Genootschap).<sup>39</sup>

In de collectie van de Vereniging 'Het Bilderdijk-Museum' bevinden zich eveneens secundaire objecten, onder meer uit Waps nalatenschap. Curieus is de broche met miniatuurschildering van Bilderdijks rechteroog, door hemzelf vervaardigd nadat hij in 1795 uit Nederland verbannen was en in Engeland verbleef. Zijn vrouw en kinderen had hij in Nederland achtergelaten. Met het medaillon gaf hij zijn echtgenote een duidelijke boodschap mee: *I'm watching you*.<sup>40</sup> Verder worden er onder meer een pennenmes, vouwbeen, tinnen inktstel en ganzenveerhouder, twee ganzenveren, een schrijfkistje, potloden, drinkglazen, zijn Bijbel en Bilderdijks wandelstok bewaard – die al ter sprake kwam in de op pagina 234 geciteerde beschrijving van de dichter door Wap. Al deze dingen wekken door hun authenticiteit een historische sensatie. Het is dode materie, die toch leeft.

### Bilderdijk-merchandise

In haar studie beperkt Deborah Lutz zich tot primaire en secundaire relikken. Voorwerpen die na de dood van de dichter tot stand zijn gebracht – en die dus niet letterlijk door hem zijn 'aangeraakt' – neemt ze niet mee in haar analyse. Zulke objecten zou men tertiaire relikken kunnen noe-



▲ Affiche van de aankondiging van de verkoop van Bilderdijks nalatenschap op maandag 6 augustus 1832 te Amsterdam.



▲ Broche voor Catharina Rebecca Woesthoven met het oog van Willem Bilderdijk, door hemzelf geschilderd met waterverf op ivoor, ongedateerd.

men. Hoewel Bilderdijk in de tweede helft van de negentiende eeuw van zijn voetstuk werd gestoten, eerst door Busken Huet en later door de Tachtigers, bleef hij in kleinere kring geliefd. Bij verschillende herdenkingen werden Bilderdijk-objecten vervaardigd; een deel daarvan is in de Bilderdijk-collectie terechtgekomen. Zij kunnen in twee categorieën worden verdeeld: objecten die vervaardigd zijn op initiatief van bewonderaars, en objecten die met Bilderdijk te maken hebben maar om een andere reden gemaakt zijn.

In de eerste categorie zou men kunnen denken aan de twee gipsen pendantportretjes die omstreeks 1861 op initiatief van Wap gemaakt werden: een van Bilderdijk en een van zijn vrouw. Bij de herdenking van 1906, toen Bilderdijks honderdvijftigste geboortedag gevierd werd, vervaardigde Charles van Wijk op verzoek van het organiserend comité een nieuw borstbeeld. Mogelijk werd bij dezelfde gelegenheid ook een penning geslagen.<sup>41</sup> Tot de tweede categorie behoren enkele schutbladen van Bilderdijk-sigaren, die mogelijk ter gelegenheid van een jubileum op de markt zijn gebracht. Dat is overigens niet uniek; er zijn bijvoorbeeld ook Goethe- en Victor Hugo-sigaren geweest.

►  
Sigarenkistetiketten  
met portret en naam van  
Willem Bilderdijk,  
Haarlem, 1931.



Bijzonder zijn ook vijf Delftsblauwe wandbordjes, die vermoedelijk in 1931 door De Porceleynse Fles (thans Royal Delft) werden uitgebracht, met religieuze spreuken van Bilderdijk, zoals: 'Verlang niet meer dan God u geeft/ Hy weet wat ieder noodig heeft' en 'Weldadigheid heeft grooter zoet/ Dan al 't genot van d'overvloed'.<sup>42</sup> In 1945 verschenen daarnaast, om de Bevrijding luister bij te zetten, nog twee wandbordjes met dichtregels van Bilderdijk, ditmaal uit zijn bekende dichtstuk 'Afscheid', dat hij in de Franse tijd schreef. Dezelfde regels werden in 1945 ook aangebracht op het Nationaal Ontbijtlaken:

Holland groeit weër!  
Holland bloeit weër!  
Hollands naam is weër hersteld!  
Holland, uit zijn stof verrezen,  
Zal op nieuw ons Holland wezen;  
Stervend heb ik 't u gemeld!

De laatste versregel werd uiteraard zowel op de bordjes als op het ontbijtlaken weggelaten. Voor Bilderdijkaans doodsverlangen en romantische hypochondrie was in deze tijd geen plaats meer.



◀ Delftsblauw wandbordje met regels van Bilderdijk, door De Porceleyne Fles, circa 1931.



◀ Wandbordje met regels uit Bilderdijks dichtstuk 'Afscheid' (1811), circa 1945.



▲ Rijmprent met regels van Bilderdijk, 1945.

▶ Logo van de Stichting Bilderdijk Haarlem, door Joost Swarte, 2006.



Meer recent, in 2006, toen het tweehonderdvijftig jaar geleden was dat Bilderdijk geboren werd, bracht uitgeverij De Zingende Zaag te Haarlem in een oplage van vijfhonderd exemplaren een 'Bilderdijkkist' op de markt, een replica van Bilderdijks grafsteen in de Sint-Bavokerk te Haarlem, met daarin verschillende boekjes en curiosa, zoals een porseleinen schoteltje met de afbeelding van zijn rechteroog, opiumpillen en een zakje met kruiden tegen Bilderdijkiaanse 'gonzingen' in het hoofd.

Vergeleken met Duitsland is dit maar een bescheiden vorm van merchandise. In Frankfurt, Weimar en andere Duitse steden is, nog afgezien van de vele boeken, van alles te koop voor de Goethe-liefhebber: Goethe-gummetjes, agenda's, tassen, posters, mokken, T-shirts, dekbedden, thee en een peper- en zoutstel in de vorm van het hoofd van Goethe en Schiller. Hoogtepunt is een Playmobil-poppetje van Goethe, met de *Faust* in de hand. Ik weet dat het veelgevraagd is, want Nederland is geen Duitsland, maar hoe mooi zou een soortgelijk poppetje van Bilderdijk zijn, met korte broek, kniekousen en tulband? Ik zou er best een nacht in de stromende regen voor in de rij willen staan om het te kopen.

# Noten

## Inleiding

- 1 Bilderdijk zelf vertelt in een brief aan Johannes Immerzeel van 24 maart 1824, collectie Koninklijke Bibliotheek Den Haag, dat Feith hem zo betitelde. Rudolf van Reest maakte er de titel van zijn Bilderdijk-biografie van: *'n Onbegriepelijk mensch. Het leven van Mr. W. Bilderdijk*. Goes z.j
- 2 J. Huizinga, 'De beteekenis van 1813 voor Nederland's geestelijke beschaving', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*. Leiden 1913, 28; Peter van Zonneveld, 'Nawoord', in: Willem Bilderdijk, *Leven, ach! Wat zijt gij toch? Bloemlezing uit de gedichten*. Amsterdam 2006, 105; Willem van den Berg & Piet Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Amsterdam 2009, 75.
- 3 J.C. Bloem, 'Bilderdijk. Een groote figuur', in: *Den Gulden Winckel* 30 (1931), 85-86.
- 4 Willem Frederik Hermans & Gerard Reve, *Verscheur deze brief! Ik vertel veel te veel. Een briefwisseling*. Ed. Nop Maas & Willem Otterspeer. Amsterdam 2008, 81.
- 5 Jan Wolkers, *Kort Amerikaans. Roman*. Amsterdam 1962, 178.
- 6 George Moormann, 'Het luide graf', in: Maarten Brock e.a., *Bij Haarlems bulgebult*. Haarlem 2010, 13.
- 7 Vergelijk Peter van Zonneveld, 'Bilderdijk en Leiden', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, 1980-1981*. Leiden 1982, 19.
- 8 Zie hierover Rick Honings, 'De verguisde "Rembrandt der dichters". Bilderdijk in de context van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde', in: *Het Bilderdijk-Museum* 27 (2010), 9-14.
- 9 Rick Honings, 'Goud voor de Tweede Vondel. Bilderdijks erepenning vanwege de Maatschappij uit 1830', in: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 27 (2009) 2, 37-45.
- 10 Willem Bilderdijk, *De dichtwerken*. 15 dln. Ed. Isaac da Costa. Haarlem 1856-1859, dl. 12, 340-341.

## Traantjens voor het einde van een tijdperk

- 1 Willem Bilderdijk, *De dichtwerken*. 15 dln. Ed. Isaac da Costa. Haarlem 1856-1859, dl. 9, 106.
- 2 Rick Honings & Peter van Zonneveld, *De gefnuikte arend. Het leven van Willem Bilderdijk*. Amsterdam 2013, 20-21, 39-43.
- 3 Willem Bilderdijk, *De dichtwerken*, dl. 10, 209.
- 4 Bilderdijk, *De dichtwerken*, dl. 10, 210.
- 5 'Toen de heer Willem Bilderdijk zich ontdekte als maaker van twee bekroonde prijsvaerzen' (1777), in: *Mengeldichten, bij bijzondere gelegenheden uitgesproken in het genootschap Kunst wordt door arbeid verkreegen. Alleen voor de leden gedrukt*. Leiden 1785, ongepagineerd.
- 6 Bilderdijk, *De dichtwerken*, dl. 10, 215.
- 7 Het miniatuurtje is zoek. Zie Lieke van Deinsen, *Litteraire erflaters. Canonvorming in tijden van culturele crisis (1700-1750)* Hilversum 2017, 167; Lieke van Deinsen, *The Panpoeticon Batavium. The Portrait of the Author as a Celebrity*. Amsterdam 2016. Zie ook Rick Honings, 'De bekroonde melancholicus. Willem Bilderdijk' (2016), geraadpleegd via <http://www.schrijverskabinet.nl/artikel/willem-bilderdijk>.

## Romantische relieken

- 1 Vergelijk Rick Honings & Lotte Jensen, *Romantici en revolutionairen. Literatuur en schrijverschap in Nederland in de 18<sup>e</sup> en 19<sup>e</sup> eeuw*. Amsterdam 2019, 175-186.
- 2 G.J. Johannes, 'Najaar 1809: Bilderdijk draagt De kunst der poëzy voor in Felix meritis. Een uitzonderlijke poëtica', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, 419-425.
- 3 Willem Bilderdijk, *De kunst der poëzy*. Ed. W. van den Berg & J.J. Kloek. Amsterdam 1995, 90.
- 4 Vergelijk Rick Honings, 'De mythe van de dichter. Willem Bilderdijks beroemdheidscultus', in: *Nederlandse Letterkunde* 19 (2014), 1-32.
- 5 Ton Geerts, 'Beeld & Zelfbeeld bij Bilderdijk. "Niemand schijnt mijn gezicht te kunnen vatten." Over het Bilderdijkportret', in: *Het Bilderdijk-Museum* 24 (2007), 1-6.
- 6 Vergelijk Rick Honings, *De dichter als idool. Literaire roem in de negentiende eeuw*. Amsterdam 2016, 68-69.
- 7 Ton Geerts, *Het Bilderdijk-Museum. Catalogus van kunstvoorwerpen*. Leiden 1994, 50, 59.
- 8 [J.J.F.] Wap, *Bilderdijk. Eene bijdrage tot zijn leven en werken*. Leiden 1874, 8.
- 9 Jan-J.F. Wap, *Mijne reis naar Rome, in het voorjaar van 1837*. 2 dln. Breda 1838-1839, dl. 1, 31.
- 10 Marja Keyser, 'Bilderdijk als kermisattractie', in: *Het Bilderdijk-Museum* 4 (1987), 10.
- 11 Eric Eisner, 'Romantic Fandom: Introduction', in: Eric Eisner (red.), *Romantic Fandom. A Romantic Circles Praxis Volume*. University of Maryland, 2011. Geraadpleegd via [www.rc.umd.edu/praxis/fandom/index.html](http://www.rc.umd.edu/praxis/fandom/index.html).
- 12 Pieter J. ter Keurs, *Materiële Cultuur en Vergankelijkheid. Oratie uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar in de Antropologie van Materiële Cultuur aan de Universiteit Leiden*. Leiden 2011, 6.
- 13 Deborah Lutz, *Relics of Death in Victorian Literature and Culture*. Cambridge 2015, 24 e.v.
- 14 Lutz, *Relics of Death in Victorian Literature and Culture*, 16-17.
- 15 Eric Eisner, *Nineteenth-Century Poetry and Literary Celebrity*. New York 2009. Ik scheef zelf eerder hierover in Honings, *De dichter als idool*, 105-106.
- 16 Eisner, *Nineteenth-Century Poetry and Literary Celebrity*, 107, 109.
- 17 Hierover schreef ik eerder in Honings, *De dichter als idool*, 106-110.
- 18 Wap, *Bilderdijk*, 139.
- 19 Geerts, *Het Bilderdijk-Museum*, 56-57.
- 20 Die werden vervaardigd door Joh Metsemakers (Replica) te Amsterdam en kostten tweehonderd gulden.
- 21 Lutz, *Relics of Death in Victorian Literature and Culture*, 75.
- 22 Lutz, *Relics of Death in Victorian Literature and Culture*, 134.
- 23 *Gedenkzuil voor W. Bilderdijk*. Amsterdam 1833, 127.
- 24 Berry Dongelmans, Frits van Oostrom & Peter van Zonneveld (red.), *Dierbaar magazijn. De bibliotheek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*. Amsterdam 1995, 183.
- 25 Vergelijk Bert Sliggers, 'Dode gipsgezichten of het eeuwige gelaat', in: B.C. Sliggers (red.), *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret 1500-heden*. Haarlem 1998, 180.
- 26 Vergelijk Geerts, *Het Bilderdijk-Museum*, 54. Behalve in de collectie van de Vereniging 'Het Bilderdijk-Museum' berust er een exemplaar in het Literatuurmuseum en een in het Museum Catharijneconvent.
- 27 Sliggers, 'Dode gipsgezichten of het eeuwige gelaat', 185.
- 28 Geerts, *Het Bilderdijk-Museum*, 130-131.

- 29 *Catalogus der zeer belangrijke en keurig gebonden bibliotheek van wijlen den hoog ed. gestr. heer H. Tollens Cz [...] Leiden 1857*, 27.
- 30 Lutz, *Relics of Death in Victorian Literature and Culture*, 15-16.
- 31 Zie hierover Anton Korteweg e.a., *Fetisj! Schrijvers en de dingen*. Den Haag 1996.
- 32 Lutz, *Relics of Death in Victorian Literature and Culture*, 54.
- 33 Zie over Wap als Bilderdijk-verzamelaar Honings, *De dichter als idool*, 105-110.
- 34 Brief van W. Bilderdijk aan J.J.F. Wap, 21 mei 1830. Vereniging 'Het Bilderdijk-Museum', K19-26.
- 35 Brief van W. Bilderdijk aan J.J.F. Wap, 11 september 1830. Vereniging 'Het Bilderdijk-Museum', K19-31.
- 36 Maurits van Lennep, *Dagboek 1830-1912*, dl. 1830-1854, 20 (<http://vanlennep.nl/dagboeken>).
- 37 G. Groen van Prinsterer, *Schriftelijke nalatenschap*. 9 dln. 's-Gravenhage 1925-1992, dl. 2, 600. Zie ook de *Catalogus eener merkwaardige verzameling van boeken en handschriften [...] nagelaten door [...] Willem Bilderdijk*. Amsterdam 1832, 118.
- 38 Rick Honings, 'Bij Bilderdijk aan tafel. Een ooggetuigenverslag van Robert Southey uit 1825', in: *Het Bilderdijk-Museum* 26 (2009), 5.
- 39 Zie *Het Bilderdijk-Museum* 15 (1998), 11-12.
- 40 Geerts, *Het Bilderdijk-Museum*, 103.
- 41 Geerts, *Het Bilderdijk-Museum*, 65-68.
- 42 Zie Rick Erickson, *Royal Delft. A Guide to De Porceleyne Fles*. Atglen, PA 2003, 146.