

REYNAERT IN BRATISLAVA

RIK VAN DAELE

Beste Herman,

Ik schrijf je een brief! Een haast vergeten genre. Op deze manier kan ik jouw ontdekking nog het best in *Tiecelijn* onder de aandacht brengen. Ik dacht eerst aan een wetenschappelijk artikel, maar vond nauwelijks bronnen en wij beschikken ook niet over het beste fotomateriaal. Een diepteonderzoek vereist ook grondig opzoekingswerk ter plaatse en Bratislava is niet naast de deur. Bovendien is het anekdotische van ons gemeenschappelijke verhaal even interessant als een artikel dat tot de kern doordringt. Het is al lang geleden dat we in ons tijdschrift/jaarboek nog eens een brief publiceerden. Ik herinner me er eentje aan Luc Martens, voormalig minister van Cultuur, toen men onze bescheiden subsidies voor *Tiecelijn* 'schrapte'. Ooit publiceerden we wel een volledig brievennummer met brieven van en aan vele bekende reynaerdisten. Laat deze brief daar aansluiting bij vinden. Bovendien kan een wat luchtiger schrijfsel in de tweede helft van een telkens dik jaarboek ook voor enige ontspanning zorgen. De boog hoeft niet in alle artikels even gespannen te staan. Bovendien is het mooiste stukje Reynaertliteratuur dat ooit geschreven werd een brief, de brief die de poëet-professor Karel Heeroma schreef op het eind van *De andere Reynaert*.

En toch is dit een wat oneigenlijke brief, een open brief. Ik adresseer dit schrijven aan jou en toch ben jij niet de primaire lezer. Je leest deze brief samen met alle Tiecelijnlezers.

Deze brief wil een verhaal vertellen. Het verhaal van onze kennismakingen in of nabij de stadsbibliotheek van Sint-Niklaas, op oud-leerlingendagen van de Broederschool, onze ontmoetingen bij culturele evenementen in onze geboortestad Sint-Niklaas, onze soms lange gesprekken, onze uitwisseling van informatie over het Reynaertbushokje van jouw eega Mia Steel in Nieuwkerken, dat alles is voor een andere gelegenheid.

Ik vond het in elk geval prettig dat jij je enkele jaren geleden als overtuigde gelovige in Sinterklaas en in alles wat met reizen, Italië (en vooral de Sint-Niklase zusterstad Lucca, waar je ondertussen tot ereburger bent aangesteld)

en veilig fietsen te maken heeft (de Fietsersbond), toch tot het gild van de reynaerddoelers bekeerde (het is lang geleden dat ik dit woord nog gebruikte, ons neologisme dat in het Dutrouxtijdperk naar de achtergrond verdween). Je werd steunend lid van het Reynaertgenootschap en stuurde me op geregelde tijdstippen boeiende mails vol interessante ontdekkingen. Ondertussen werkte je met tomeloze energie en onverdroten inzet aan projecten met jouw Italiaanse vrienden van TeatroImmagine in het kader van het Land-van-Reynaertproject. Tweemaal liepen trajecten spaak, wat weinig prettig aanvoelde. Soms was jouw honger groot, je visies en projecten te groots voor de schaal waarop de reynaerdie in Vlaanderen wordt beleefd. Wie doceert er nog de vossentaal of het Reynaertverhaal, en waar? Nergens in Vlaanderen, beste, tenzij hier en daar in een werkcollege (Veerle Uyttersprot in Gent bijvoorbeeld). Dan blijven de activiteiten in het 'Land van Reynaert', met hun bescheiden merites, niet oninteressant, hoewel de vos niet bij alle (toeristische) verantwoordelijken sant in eigen land is. Maar laten we die discussie eens voeren na het zingen van Sinterklaasliederen aan de vooravond van een feest dat nog een cent mag kosten, dat van de goedheilig man. Je pakt natuurlijk gemakkelijker uit met een goedlachse oudere kindervriend dan met een gevaarlijke seriemoordenaar (van kippetjes ...).

Dit briefverhaal gaat over reizen en ontdekken. Meer dan zes jaar geleden, op 17 augustus 2010, ontving ik van jou een mailtje met als onderwerp 'Reynaert ... senza fine':

Ik ben thuis. Met alweer vragen:

1. Hebben jouw universitaire Reynaert-maten enigerlei reactie op ons schrijven gepresteerd?
2. Heb jij weet van het (be)staan in Bratislava (Slowakije) van de beelden in bijlage?

Ik heb de foto's in bijlage opgeslagen en druk er in deze brief enkele af.

Mijn antwoord was negatief. Op vraag 1 had ik geen reactie van Europese universiteiten om iets met 'den vos' te doen in het kader van je TeatroImmagine-project. Ook op vraag 2 was het antwoord 'neen'. Maar bij het zien van de foto's – moet ik je nu wel bekennen – was mijn mond opengevallen. Meteen had ik in de koorbankdieren de stijl van Wilhelm von Kaulbach herkend. Die-renfiguren in een koorgestoelte van nà 1841, het jaar waarin Kaulbach aan de creatie van zijn vossen (die de wereld zouden veroveren) was begonnen, had ik nog nooit gezien.

Op 19 augustus om 1 uur 's nachts werd de vondstmelding opgenomen in e-brief 2010 nummer 5 van het Reynaertgenootschap met een foto en de volgende tekst:

Herman Cole op vossenvakantie

Auteur, Italiëkenner en Sint-Nicolaasspecialist Herman Cole zit met een Reynaertvirus. Hij onderzoekt koortsachtig de mogelijkheid om het Italiaanse TeatroImmagine in het kader van een Europees project een Reynaertvoorstelling te laten creëren die in diverse Europese landen kan gespeeld worden. (Uw suggesties hierbij worden sterk geapprecieerd.) Op zijn vossenzoektocht vond hij tijdens zijn vakantie in Italië een ons onbekende Italiaanse vertaling van de *Ysengrimus*. Wie over dit boekje informatie wenst, kan de Tielcelijnredactie contacteren.



Nog maar net van de eerste emoties bekomen, ontdekte hij in de Sint-Martinuskathedraal van Bratislava (Slowakije) een hoogst merkwaardige koorbank met voor een koorbank ongewoon grote dierenfiguren: een lezende vos (in het boek dat de vos vasthoudt staat de datum 1867) en een spelende kater (met een muis). De invloed van de illustraties van Wilhelm von Kaulbach is onmiskenbaar. Ook deze vondst was voor de samensteller van dit e-zine een verrassing van formaat. Alle bijkomende info is welkom. Een nieuw Tiecelijn-artikel is in de maak.

Ik herinner me dat je nog wel enkele suggesties tot verbetering van de tekst had, met name over je Europese droom rond '21st United Fox' ...

Enkele dagen later, op 20 augustus 2010, ontvingen Adelinda Jezovicova (Bratislava), Mrs. Stupavska (Amsterdam), Abram Muller (Bratislava), Rik van Daele (Sint-Niklaas) en Roberto Zamengo (Venezia) een schrijven van jou over diverse onderwerpen, waarvan het fantastische Bibiana, een kinder-kunstencentrum in hartje Bratislava, er eentje was, en de koorbank een ander.

When visiting the town with mrs. Adelinda Jezovicova, I made a wonderful discovery in the Saint-Martinscathedral: the wooden choir stalls with animal figures surely based upon our medieval story Reynard the Fox. (see pictures <http://fotoreinaert.teatroimmagine.eu/#5.0>)
The Reynard Society in my home town www.reynaertgenootschap.be is very interested to know more about this fine work of art. Would you know any person who could tell us more?

Dezelfde avond ontvingen we al een mailtje uit Bratislava van Abram Muller, medewerker van de toeristische dienst van de stad.

... voorlopig heel in het kort (ik vertaal):

Het is heel uitzonderlijk dat in een kerk dieren worden uitgebeeld, zoals in de Sint-Martinuskathedraal van Bratislava. Meestal worden dieren uit kerken gebannen.

De dieren die u zag, zijn gemaakt door ene Johann Hutterer (1835-1907), een Oostenrijker (in die tijd beter gezegd Duitser) die leefde in Pressburg/Bratislava.

Hij beeldde positieve en negatieve dieren uit: positieve als haan, kip, pelikaan, ram, lam, kat, olifant versus negatieve als aap, vos, muis, beer, kameleon en slang. De vos is het symbool van de valse profet (Ezechiël 13, 4).

Er doen verhalen de ronde dat die vossen de Hussieten symboliseren die slachtoffers maakten die in de Sint-Martinuskathedraal zijn begraven, of dat zij de valse profeten symboliseren toen de kathedraal gedurende twee jaar vanaf 1619 een protestantse kerk werd.

Meteen waren de grondstoffen voor een onderzoek en een klein artikel aanwezig. Jouw vondst, jouw getuigenis, jouw foto's en de duiding en toeschrijving van Abram Muller van 'Amazing-Slovakia'. En toen viel het verhaal stil wegens te drukke bezigheden.

Maar het werd nooit vergeten, daarvoor was het te interessant. En bovendien heb ik iets met Kaulbach. Ik publiceerde al over Kaulbach in *Reinardus*, het resultaat van een lezing die ik voor de International Reynard Society op het negende *Colloque Epopée animale, Fable et Fabliau* te Groningen gaf op 25 juli 1991 ('The Reynard Illustrations of Wilhelm von Kaulbach', in: *Reinardus*, 6 (1993), p. 139-152). Later bezocht ik Bad Arolsen, de geboorteplaats van Kaulbach. Arolsen ligt circa 50 kilometer ten noordwesten van Kassel en is bekend bij Belgische militairen omdat het Belgische leger er na de Tweede Wereldoorlog eerst als bezettings- en later als interventiemacht gelegerd werd, en bekend bij de Nederlanders als geboorteplaats van Adelheid Emma Wilhelmina Theresia (1858-1934), prinses van Oranje-Nassau, de tweede echtgenote van koning Willem III van 1879 tot zijn dood in 1890 en koningin-regentes der Nederlanden van 1890 tot 1898, en moeder van koningin Wilhelmina. De stad is bij een handvol reynaerdianen bekend als de geboorteplaats van Wilhelm von Kaulbach en vanwege het fraaie Kaulbach Haus in de Kaulbach Strasse nummer 3 (<http://www.museum-bad-arolsen.de/kaulbach.php>).

Om Kaulbach en zijn reynaerdiana voor te stellen zou ik naar het artikel in *Reinardus* uit 1993 kunnen verwijzen, maar nog directer, sneller en breder is een link naar het wonderkind Wikipedia, ons aller encyclopedie, die zowat elke papieren encyclopedie overbodig heeft gemaakt en die – ondanks alle kritiek en oprispingen hier en daar – voor dit doel perfect geschikt is (zeker als je je bronnen controleert). Ik laad zelfs een van de illustraties op, zodat je zo oog in oog kunt staan met die zelfbewuste man. Wikipedia staat me ongetwijfeld toe dat ik de tekst inkort en de vertaalknop neemt het me alvast niet kwalijk dat ik hier en

daar wat bijstuur. Dit alles kun je je in brieven gemakkelijker permitteren dan in een wetenschappelijk artikel.

Wilhelm von Kaulbach (15 oktober 1805 in Arolsen, 7 april 1874 in München) was een negentiende-eeuwse schilder die vooral beroemd werd met zijn grote wand- en plafondschilderingen met historische en literaire onderwerpen.

Zijn vader, Philipp Karl Friedrich Kaulbach, was een rondtrekkende reiziger-graveur en goudsmid. [...] Kaulbachs jeugd werd gekenmerkt door relatieve armoede. Hij kreeg zijn eerste kunstlessen van zijn vader, studeerde vanaf 1822 als leerling van Peter Cornelius in Düsseldorf en trok in 1826 naar München. In 1835, na de dood van zijn eerste kind, maakte Kaulbach zijn eerste reis naar Italië (Venetië), waar hij talrijke tekeningen en schetsen van het platteland maakte. In de periode 1834-1837 werkte hij in opdracht van graaf Raczynski aan het schilderij *Slag van de Hunnen*, dat hem meteen beroemd maakte. In 1837 werd hij benoemd tot hofschilder van koning Ludwig I van Beieren.

Kaulbach werd al snel een van de beroemdste schilders van zijn tijd en creëerde in 1837 voor Lodewijk I *De verwoesting van Jeruzalem* en de talrijke plafond- en muurschilderingen met historische, allegorische en mythologische taferelen in de stijl van zijn leermeester Cornelius. In 1838-1839 verbleef Kaulbach in Rome. Uitgever Cotta in Stuttgart bezorgde hem in de daarop volgende jaren een contract voor het ontwerpen van illustraties bij Johann Wolfgang von Goethes *Reineke Fuchs*, gevolgd door talrijke andere opdrachten voor illustraties van klassieke werken uit de wereldliteratuur. Hij maakte ook naam als portrettist. In 1849 werd Kaulbach benoemd tot directeur van de kunstacademie in



München en hij was ook lid van de academies van Berlijn, Dresden en Brussel. In 1866 werd hij in de adelstand verheven.

Hij stierf aan cholera tijdens de grote epidemie van München in 1874 en werd er op de oude zuidelijke begraafplaats begraven. In Berlijn, Wenen en München werden straten naar hem genoemd. Hij kreeg een museum en een straatnaam in zijn geboorteplaats Arolsen.

Ik heb Kaulbach meermaals op mijn onderzoekspad ontmoet. Zijn creatieve Reynaertwerk was de bron van enkele bijzondere voorbeelden van de populariteit van de vos in Nederland en Vlaanderen, met name de tekeningen in de Jezüietenberg in Maastricht (zie p. 355 in dit jaarboek), de op doek geschilderde taferelen in het woonhuis in Antwerpen van de liberale voorman Max Rooses en een reeks van zeven Reynaertgobelins van de 'peintre décorateur' en logebroeder Henri Verbuecken, gemaakt in of kort na 1894, en nu opgehangen in de Conferentiezaal van de Bib van Sint-Niklaas.

Over de schilderijen in het huis van Rooses schreef ik een Tiecelijnartikel (2012, p. 110-159) en over de gobelins staat in datzelfde Tiecelijnnummer (p. 160-188) een bijdrage van de Antwerpse kunsthistorica Petra Maclot, met wie ik al in 1994 over die gobelins publiceerde in *Tiecelijn* (p. 79-87). De aangename tochten door Antwerpen en Sint-Niklaas met Petra Maclot zijn warme momenten om te koesteren.

Veel eerder al viel de naam Kaulbach in de gesprekken met Wim Gielen, die in 1994 in Hulst een belangwekkende tentoonstelling over Goethes *Reineke Fuchs* had gemaakt met schitterend werk van Kaulbach. Hij toonde unieke stukken ... Wim was reeds erg ziek toen hij me op 'zijn' ontdekking wees in het huis van Rooses. Ik beloofde hem toen een monografie aan de vondst te wijden ... Het werd een flink uit de kluiten gewassen artikel.

En verder ontmoette ik Kaulbach bij de studie van andere Reynaertillustratoren (o.a. Oscar Bonnevalle en Gerard Gaudaen werkten naar zijn prenten) en bij het verzamelen van boeken. De lijst van drukkers die zich bedienden van de prenten van Kaulbach en de illustratoren die er zich op inspireerden staat in de studie van Gielen. En na 1994, het moment van de tentoonstelling, bleef Kaulbach even populair bij de uitgevers van vossenverhalen. In juli 2013 vond ik in een antiquariaat in het centrum van Kopenhagen een boekje dat mij niet bekend was, m.n. de vierde uitgave van *Mikkel Raeb. En episk fortaelling efter Reineke Voss* van Frederik Schaldemose, gepubliceerd in 1861 in Kopenhagen door Fr. Woldikes Vorlagsboghandel en met litho's door 'Th. Berghs. Lith. Inst.'

De passie en de nieuwsgierigheid zorgden er ook voor dat het vossenverhaal uit Bratislava mij niet losliet. In 2012 bezochten we met het gezin (niet toevallig) de regio Wenen. Wenen is een trendy stad met schitterende musea en met antiquariaten waar ik opnieuw enkele Reynaertboekjes op de kop kon tikken.

De Oostenrijkse hoofdstad ligt zeer centraal om een 'oud' Europa te leren kennen. We reden enkele dagen naar Boedapest, een heerlijke stad die ons op meer dan één punt aan Parijs deed denken. We bezochten de barokke abdij van Melk aan de Donau, inspiratieplek van Umberto Eco's *De naam van de roos*, en Carnuntum, de hoofdstad van de voormalige Romeinse provincie Pannonia Superior, 35 km ten oosten van Wenen aan de Donau. Eén dag stond Bratislava geprogrammeerd. Met één zoekactie en één klik was de reis voorbereid, met name op <http://www.steden.net/bratislava/>:

Bratislava is sinds de opsplitsing van Tsjechoslowakije in de landen Tsjechië en Slowakije de hoofdstad van Slowakije. Tot het jaar 1919 heette Bratislava nog Prešporok, in het Nederlands vertaald als Presburg. Bratislava ligt in het zuidwesten van Slowakije, op slechts een uurtje rijden van de Oostenrijkse hoofdstad Wenen. Na het uiteenvallen van het Oostblok heeft Bratislava een enorme ontwikkeling door gemaakt. Van een gehavende stad in de naoorlogse periode is Bratislava nu een hippe stad geworden die te maken heeft met een snel toenemende mate van populariteit onder stedentrippers. Dat is vooral te danken aan de vrij compacte historische binnenstad die na diverse restauraties in topconditie is. [...] De historische binnenstad van Bratislava is de grote publiekstrekker van de stad. Hier bevinden zich de meeste bezienswaardigheden variërend van authentieke gebouwen, fraaie torens, indrukwekkende kerken en sfeervolle straten en pleinen. Topattracties van de Oude Stad zijn de Franciscanenkerk, het Oude Stadhuis (met daarin het Stedelijk Museum), het Paleis van de Primaat, de Michaëlpoort, Hlavné námestie en de Jezuïetenkerk.

We konden alle goeds dat over de stad werd gezegd en geschreven alleen maar beamen. Herman, dank voor de contacten en zeker voor de suggestie om Bibiana te bezoeken, waarover ik op www.bibiana.sk lees:

Bibiana is a cultural institution with international activity. It was founded in 1987 as a partner of a world-known event with a long tradition 'Biennial of Illustration Bratislava'. From the beginning it was professionally specialized as a gallery institution supporting a develop-

ment of illustration works for children and improving quality of literature for children in Slovakia and abroad. Gradually, with the help of new people and new ideas, the philosophy of Bibiana began to change, possibilities of development and spreading art for children became wider, creating a rich spectrum of genres. There was also found a place for comparison of Slovak works and their theoretical reflection in international contexts.

Je suggesties zijn goud waard! Het bezoek aan Bibiana deed me een tijd dromen een dergelijk kinderkunstencentrum te bepleiten in een pand in de Sint-Niklase Stationsstraat. Ik heb je dat idee ongetwijfeld ooit wel eens toevertrouwd.

We maakten de uitstap op 10 juli 2012, zo vertellen de toegangsbewijzen van de kathedraal en van Bibiana, de rekeningen, de foto's in de map op mijn pc ... Heerlijk hierin nog eens te grasduinen, enkele jaren later. Reizen maakt ons rijke mensen ... We parkeerden de auto aan het winkelcentrum O2 en staken de Donau te voet over via de sierlijke Nový Most, een imposante brug bekroond door een UFO. (We verdrongen heel even de gedachte dat voor de aanleg van de brug de Joodse wijk van de stad werd platgegooid.) Bratislava werd die zonnige zomerdag bevolkt door een bonte keur straatartiesten (een groepje Russische klassieke muzikanten zouden we een week later in Baden bij Wenen opnieuw ontmoeten) en toeristen uit alle hoeken van de brede 'Eu-regio'. Prachtige pastelkleurige huizen, enkele fraaie art-nouveaupanden, koele fonteinen (het was bloedheet!), opvallend veel kunstwerken, gezellige straatjes, ze staan allemaal in ons digitaal geheugen. We zullen die beelden wellicht nooit meer afdrukken, het gevaar van de digitale fotografie. We bezochten de Franciscaanse kerk, de Michaëlpoot met haar kopergroen dak en ondernamen de klim naar de imposante bezienswaardigheid nummer één van de stad, de Bratislavský Hrad, de burcht die al van kilometers ver te zien is wanneer je vanuit Oostenrijk naar de stad rijdt.

Hoogtepunt van ons bezoek was de Katedrála svätého Martina, vlak naast Bibiana en aan de Nový Most – de brug plakt zowat tegen de kerk aan. Gelukkig werd de kerk bij de aanleg gespaard! We lazen op de site:

De in gotische stijl opgetrokken St.-Martinuskathedraal van Bratislava werd gebouwd op de ankers van een eerdere kerk op deze plaats. De kathedraal behoort tot de mooiste en oudste kerken van Bratislava. Met name tussen 1563 en 1830 was deze kerk vaak het decor voor kronin-

gen van Hongaarse koningen. Onder de kerk is een begraafplaats waar belangrijke en invloedrijke personen liggen. Sinds 1847 ligt een replica van de gouden Kroon van St.-Stephen in de toren van de kerk.

Het interieur van de kerk is meer dan interessant, met (voor mij persoonlijk) vooral het koorgestoelte als trekpleister. Fotograferen was toegestaan, maar het koorgestoelte stond afgezet met koord en paaltjes. Ik nam gretig foto's met mijn Canon EOS 1100D, een goed fototoestel, helaas niet voorzien van extra lenzen. De kwaliteit van de foto's is niet super. Dat is vooral te wijten aan de fotograaf. Ik kocht een handzame brochure over de kathedraal van 48 pagina's en liet een dikke, dure in het Slovaaks geschreven monografie liggen, vooral omdat er nauwelijks aandacht aan het koorgestoelte in werd besteed, haast niet meer dan wat ik in de brochure onder nummer 11 in vier talen summier beschreven vond, waaronder in 'poor English':

Neo-gothic stalls were created by workshop of A. Fürst and J. Hutterer according to the project of Jozef Lippert in 1863-1878. Each sculpture has iconographic character.

Met een grote overzichtsfoto en een foto van een biddende man moest ik het stellen. (Ik herinner me niet meer of de monografie meer en andere foto's afdrukte, maar veel bracht het lijvige boek ons niet dichterbij het materiaal dat het onderwerp van mijn onderzoek was.) In elk geval werd in het boek geen link gelegd met het werk van Kaulbach, wat me sterkt in de overtuiging dat wat in deze brief aan jou verschijnt, niet in Bratislava bekend is. En omgekeerd: het Reynaertonderzoek kende de dieren uit het koorgestoelte niet.

Misschien moeten we daarom ooit terug naar Bratislava. Bij een volgende reis moeten we de beelden zeker nauwkeuriger opmeten, tellen én fotograferen. Misschien is dat een opdracht voor een kunsthistoricus, die het 'definitieve' artikel over deze houten beelden zal schrijven. Hij of zij moet ook de archieven in, op zoek naar de betekenis van en meer informatie over A. Fürst, J. Hutterer en J. Lippert. In wat volgt geef ik een eerste aanzet en ook enkele schamele hypothesen.

De beelden werden in het koor geplaatst op initiatief van architect Joseph Lippert (1826-1902). Het koorgestoelte en de beelden zijn het pronkstuk van de 'gotisering' van de kerk in de tweede helft van de negentiende eeuw. De neogotiek had toen zijn intrede gedaan, ook in het oosten van Europa. In de

Sint-Martinus in Bratislava werden barokke interieurelementen vervangen in een poging de gotiek van de middeleeuwen een nieuwe stek in de religieuze architectuur te geven. Initiatiefnemer was volgens de brochure van de kathedraal pastoor/Domspfarer Karol Heiller (1811-1889), predikant en vanaf 1880 bisschop. Hij nam vanaf 1863 (de werkzaamheden zouden duren tot 1878) het initiatief om de barokke elementen te vervangen. De Weense beeldhouwer J. Hutterer maakte een nieuw altaar en het koorgestoelte. Het werk werd uitgevoerd in het atelier van S. Fürst. 'In addition to the altar he also made intimate sculptures of animals and grotesques placed on the neo-gothic benches of the shrine' is het enige wat een digitale zoekactie over Fürst oplevert (<http://www.panorama.sk/go/clanky/1516.asp?lang=en&sv=2>).

Van de hoofdrolspelers – mogelijke mededaders in de reynaerdie: Heiller, Lippert, Hutterer, Fürst – is het vooral Lippert, de architect, die de geschiedenis heeft overleefd en op het internet via <http://www.architektenlexikon.at/de/1170.htm> een bescheiden plekje heeft gekregen. Het is evident dat onderzoek ter plekke en elders ook alle overgeleverde geschreven en gedrukte bronnen dient te analyseren. Voor ons doel – een vondstmelding – is dat misschien wat te diepgaand. Het lijkt me een interessante case voor een lokale scriptie, monografie of dissertatie, of voor een nieuw boek(je) dat in de kathedraal aan toeristen en liefhebbers wordt aangeboden.

Joseph Lippert werd in 1826 geboren in Arad, in het huidige Roemenië (vroeger Hongarije en nog vroeger deel van het Oostenrijkse imperium). De familie Lippert kwam oorspronkelijk uit Zwitserland. Na een opleiding tot meester-timmerman volgde Joseph in 1849 lessen aan de Academie voor Schone Kunsten in Wenen. Volgens vele bronnen was hij een leerling van Leopold Ernst (1808-1862). Hij reisde in Noord-Duitsland en Denemarken en bestudeerde vooral oude houten kerken in Scandinavië. Hij volgde lessen bouwkunde in Engeland, Frankrijk en Italië. Lippert was betrokken bij een belangrijke architectonische enquête van middeleeuwse monumenten, waarvan vele werden beschreven in de 'Mededelingen van de keizerlijke Centrale Commissie in Wenen'. Zijn tekeningen werden tentoongesteld in talrijke tentoonstellingen in de Oostenrijkse 'Kunstverein'.

Lipperts eerste grote opdracht was de restauratie van de kathedraal in Gyor (Hongarije). Nadien kreeg hij als 'Primatialarchitekt' de meest prestigieuze kerkrestauratie- en bouwprojecten in Hongarije toegewezen. In 1864 werd hij benoemd tot bouwmeester van de Sint-Maartenskathedraal in Bratislava, de kroningskerk van de Hongaarse monarchen. Lippert ontwierp ook een aan-

tal heiligenbeelden en een reliekschrijn voor de Stefanuskapel in Buda. Later kreeg hij ook in Wenen enkele prestigieuze opdrachten. Joseph Lippert was niet alleen een kerkenbouwer, hij was vooral een ‘restaurateur’, in de erg letterlijke zin van het woord. De renovatie was een terugkeer naar de ‘oorspronkelijk’ middeleeuwse gotische stijl. Tussen 1865, toen hij zijn plannen voorlegde, en 1877 was hij in de Sint-Martinuskathedraal aan het werk.

Aan de hand van enkele overzichtsfoto's (afb. 3), heb ik een klein plannetje getekend van de beelden. Net als de meeste foto's haalden de schetsen deze briefpublicatie niet. In de koorbanken zijn, als ik goed geteld heb, 22 beelden geplaatst. Er lijkt me (op het eerste gezicht) geen sterk iconografisch program-



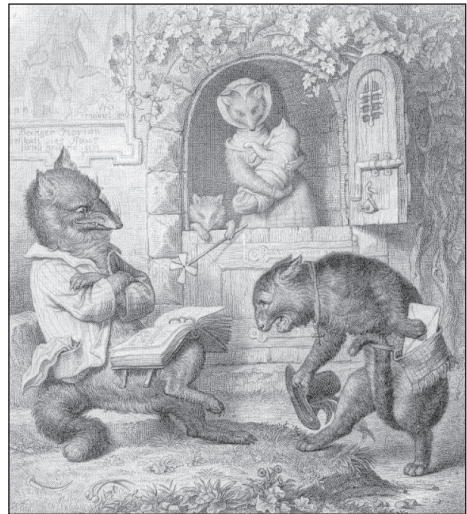
Afb. 3

ma uitgebouwd, maar mogelijkwerwijs ziet iemand anders de volledige samenhang wel. Interdisciplinair onderzoek is ook hier gewenst. Sommige beelden staan op strategische plaatsen, zoals de biddende man en de biddende vrouw, die elkaar in de ogen kijken. Verder onderscheidde ik enkele mythologische wezens, een man die een monster berijdt, twee hanen (waarvan één een serpent – de basilisk? (de duivel) – in bedwang houdt), een feniks (die uit het vuur verrijst) en een pelikaan (die zichzelf in de borst pikt om met zijn bloed zijn jongen te voeden – in de christelijke iconografie vaak gebruikt als een symbool voor Christus die zijn leven voor zijn volgelingen gaf) en een lam met een kruis, duidelijk het Agnus Dei (wat op een banderol staat). De religieuze thematiek en de verwijzingen naar Christus zijn duidelijk. Het thema van de illustraties op de koorbank is inderdaad – zoals Abram Muller het stelde – de oppositie tussen goed en kwaad.

Enkele beelden komen in paren voor, waarbij de lezende vos, die tweemaal voorkomt. Die vos is onmiskenbaar een 'Kaulbachvos'. Wanneer Tibeert de vos zijn koninklijke brief komt brengen (afb. 4 en 5) zit de Kaulbachvos met een boek op de knieën. Bij Kaulbach reconstrueren we – na enige moeite – op de rectozijde de tekst 'la propriété, c'est le vol', een verwijzing naar het werk



Afb. 4



Afb. 5

Qu'est-ce que la Propriété? ('Wat is eigendom?') uit 1840, met als antwoord: 'eigendom is diefstal'. De auteur is Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), een Franse autodidactische econoom, socioloog en theoreticus van het socialisme, die wordt beschouwd als een van de eerste anarchistische denkers. Kaulbach als chroniqueur en criticus van zijn tijd? De vos als pleiter voor de afschaffing van de private eigendom en de vervanging daarvan door collectief bezit en vruchtgebruik?

In de vouw van het boek bij Kaulbach ligt een brilletje. En waarlijk, in het vossenboek in de Sint-Martinus ontdekken we de sleutel van ons verhaal. Ik zou beter zeggen, 'bijna', want helaas, ik was niet boud genoeg om de bewaking te verslaan en de in de lucht getilde camera ontrafelde niet alle geheimen. Mijn zoon en ikzelf, die elk apart foto's namen, bestudeerden onze werkstukken en kwamen tot 'Jos Lippert / Architectus / hung ar ... / invenit', waardoor we in elk geval met zekerheid kunnen stellen dat Lippert ook de 'bedenker' van het koorgestoelte was. Een tweede foto, van jou, deed me besluiten dat er twee identieke vossenbeeldjes waren, maar telkens met een andere inscriptie. Op een van jouw foto's lees ik 'Anno Domini 1867' op de ene bladzijde en 'Hut-terer?' / 'Vienne' op de andere. Ik mailde ondertussen een vriend die tijdelijk in Bratislava woont en stelde hem de vraag dit toch nog eens te gaan bekijken.

De verbanden tussen Lippert (1826-1902) en Kaulbach (1805-1874) moeten verder uitgespit worden. Mogelijkerwijze was de enige band dat Lippert Kaulbachs tekeningen bij Goethes *Reineke Fuchs* in een van de vele edities die in de jaren 1860 op de markt waren, in zijn bezit had of gebruikte. Maar misschien hebben ze elkaar ook gekend en ontmoet.

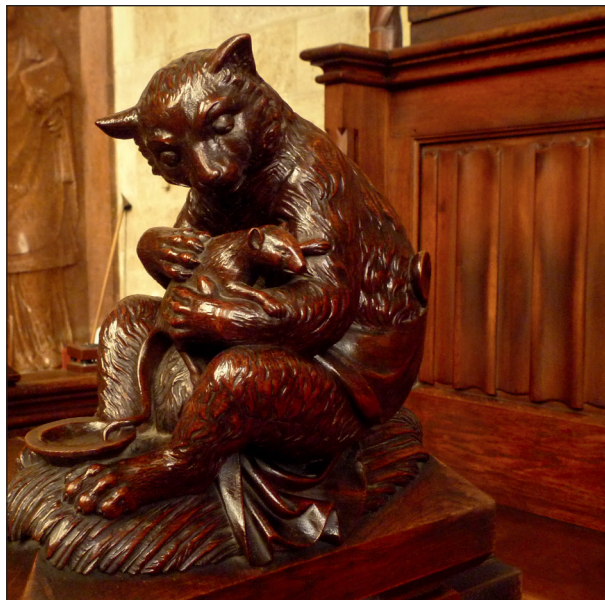
Interessant voor ons reynaerdiaans onderzoek zijn naast de lezende vossen in monnikspij ook de musicerende beer die een snaarinstrument bespeelt (een cello?), twee musicerende aapjes – een keurig uitgedoste aap bespeelt de doedelzak, een tweede, met hoedje (net als de beer), speelt viool (afb. 6) –, een aapje op de rug van een olifant en een kat die een muis vangt (of zich verzoent met de muis?).

Ik zet enkele duidelijke illustraties naast elkaar, zoals ik dat ook deed in vorige onderzoeken naar Kaulbach als bron voor Vlaamse Reynaerticonografie, zoals in het werk van Henri Verbuecken of de doeken in het woonhuis van Max Rooses.

Bladerend in de imposante Cotta-editie van de *Reineke Fuchs* uit 1841 stop ik aan de prent waar Tibeert bij Malpeltuus arriveert (zie hiervoor de afbeeldingen 4 en 5). De houding van de vos, het boek over de knieën gebogen, het



Afb. 6



Afb. 7

brillettje: er is geen twijfel mogelijk. Noteer wel dat Lippert de vos in een religieuze tuniek kleedt. Ik kan me hier moeilijk een verwijzing naar het Kwaad met hoofdletter voorstellen. Deze neogotische vos is positiever dan zijn middeleeuwse voorgangers. Hetzelfde geldt voor de kater, die met een muis speelt en zelfs een (melk?)schoteltje voor zich staan heeft (afb. 7). Het lijkt wel een spel van kat en muis, van zoeken en vinden (zoals ik vroeger in de krant *Het Volk* tijdens de Ronde van Frankrijk als kleine jongen steeds op zoek ging naar de muis in de afbeeldingen van ‘Thomas Pips’). Voorlopig heb ik bij Kaulbachs katten geen muizen gevonden.

Op pagina 60 van de Cotta-uitgave zien we het vignet dat het derde ‘Gesang’ afsluit waarin een haan zijn kuikens verzamelt onder zijn vleugels, die uitlopen op korenhalmen (afb. 8). Er is geen twijfel mogelijk wanneer we de haan in het koorgestoelte (afb. 9) bestuderen. Het kraaien van de haan is dodelijk voor de basilisk. Dat serpent is populair in het *Oude Testament* in het boek *Jesaja* (hoofdstuk 11, vers 8; 14, 29; 30, 6 en 59, 5). In *Jesaja* 14, 29 lezen we:

Verheug u niet, gij gans Palestina! dat de roede die u sloeg, gebroken is; want uit de wortel der slang zal een basilisk voortkomen, en haar vrucht zal een vurige vliegende draak zijn.

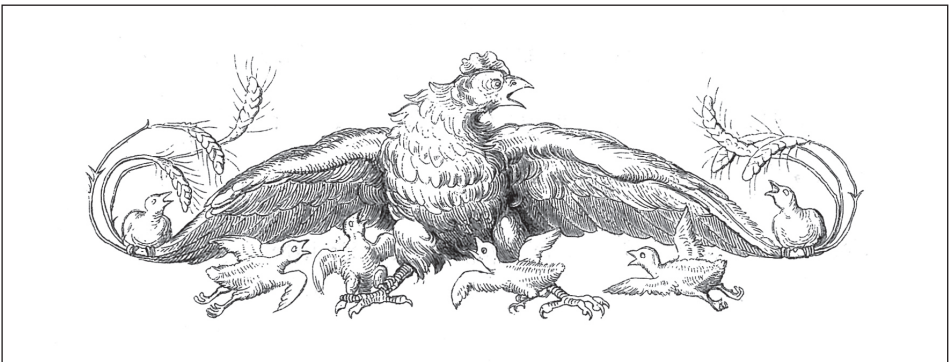
En in *Jesaja* 30, 6:

De last der beesten, van het zuiden, naar het land des angstes, en der benauwdheid, van waar de sterke leeuw en de oude leeuw is, de basilisk en de vurige vliegende draak [...]

Mogelijkerwijze hebben de jesajaanse teksten de ontwerpers van de koorbank tekstueel geïnspireerd. Iconografische inspiratie vonden ze ongetwijfeld in Kaulbachs ontwerpen. Wie goed kijkt ziet naast pagina 122 in de Cotta-uitgave boven Nobels zwaard een leeuw met vleugels. Trouwens, op heel wat vignettes zijn mythische wezens te vinden (p. 79, 123, 160, 182, 183; het laatst opgesomde vind je bij het begin van het tiende ‘Gesang’, waarin enkele kinderen over een aantal Reynaertbronnen van Goethe klauteren. Ik maak je er graag opmerkzaam op omdat het de essentie van de Reynaertverhalen zo sterk weergeeft: de mens die een masker opzet, afb. 10). Helemaal aan het eind van de *Reineke Fuchs* uit 1846, naast p. 238, zien we een aap een olifant berijden. Wie nog niet overtuigd zou zijn, gaat nu helemaal overstag. De houtsnijders van de Lippertontwerpen hebben de slurf van de olifant in hun driedimensio-



Afb. 8



Afb. 9



Afb. 10

nale verhaal rond de aap gewonden (afb. 11 en 12 – ik druk zo klein af vanwege de matige fotokwaliteit). Het serpent dat zich op een van de laatste prenten rond een pilaar kronkelt is verwant aan de scène met de haan. Op hetzelfde tafereel zit links nog een gevleugeld Kaulbachserpent. Musicerende apen vindt men reeds op de rijk geïllustreerde titelpagina van Goethes tekst en verder doorheen het hele boek.

Zo, zover sta ik vandaag. De kleine vondstmelding uit 2010 is uitgegroeid tot een forse brief die ik je ruim zes jaar later toestuur. Er is nog meer onderzoek nodig, net als een precieze inventarisatie, betere schetsen en foto's. Was er een duidelijker iconografisch programma van het koorgestoelte? Wilden Hütterer en/of Lippert een hommage brengen aan Kaulbach, aan Goethe of aan de vos Reineke? Of wilde hij de iconografische bronnen enkel gebruiken om een verhaal van goed en kwaad te vertellen, zoals Abram Muller niet ten onrechte stelt? Of moeten we het tweede spoor van Abram Muller volgen dat die vossen de Hussieten symboliseren die slachtoffers maakten die in de Sint-Maartenkathedraal zijn begraven?

Dat laatste lijkt me sterk, ook al zijn vossen en de Hussieten met elkaar reeds iconografisch in verband gebracht. In mijn artikel 'Reynaerts eeuwige leven' in het Davidsfondsboek *Van den vos Reynaerde. Het Comburgse handschrift* staat op p. 195 een rad van fortuin afgebeeld, een ingekleurde houtsnede uit de omgeving van Jan Hus van circa 1470, die nu bewaard wordt in de Österreichische Nationalbibliothek in Wenen – die ik natuurlijk bezocht in 2012. Daarop heerst de 'Fuchs Reinhart' als een antichrist, geflankeerd door wolf dominicaan en beer franciscaan.

In elk geval zijn de dieren in hout getuigen van de grote populariteit – nog maar eens! – van het werk van Wilhelm von Kaulbach in de negentiende eeuw



Afb. 11



Afb. 12

in heel Europa. Wie er de collectie van Friedrich von Fuchs op naslaat, onvolprezen vossenverzamelaar uit het Duitse Linden, vindt tientallen precieze voorbeelden, waar Kaulbachdieren in ivoor, porselein, goud en tin zijn uitgewerkt. Als ik nog eens naar Bratislava rijd, dan moet ik onderweg halt houden in zijn Reineke Fuchs Museum. Van mijn eerste bezoek herinner ik me de gastvrijheid, het enthousiasme en de zelfgemaakte appeltaart!

Herman, dit verhaal is nog niet volledig verteld. Bij jouw volgende bezoek aan Bratislava kun je deze brief misschien meenemen, met je contactpersonen antwoorden zoeken op mijn vragen en nieuwe foto's maken. Ongetwijfeld mailen of schrijven we elkaar dan over enkele maanden nieuwe brieven. En dan ontstaat een 'artikel in brieven'. Weerom vinden we dan een nieuw genre uit.

Hartelijke vossengroet,

Rik

PS

Wie jouw foto's uit 2010 wil zien kan ze bekijken op <http://fotoreinaert.teatroimmagine.eu/#!album-5-12>. Dank ook voor het gebruik van de foto's 1 en 7, waarvan jij de fotograaf bent.

Graag dank ik ook Sander van Daele (fotograaf in 2010) en tot slot ook Evelyn Cools, die op mijn vraag in 2015 onder moeilijke omstandigheden een aantal foto's in de Sint-Martinus maakte.