

# Kuifje in het Rijksmuseum

ANNE-LAURE VAN BRUAENE

## *Tintin in the Rijksmuseum*

The Netherlands and Belgium share a long past, but they look at their history in very different ways. The idea of a genuinely national museum for history is almost absurd in federal Belgium, whereas the Netherlands has managed to restore the Rijksmuseum in all its glory. It offers an occasion for Belgians, while being slightly envious, to ask those questions that the Rijksmuseum seems to ignore. What is the exact relation between history and national identity? Can you renovate a building that is the outcome of a nineteenth-century ideological struggle without revealing its many layers to its visitors? Is it sufficient to physically juxtapose more ordinary objects with works that belong to the national artistic canon in order to be able to speak of a dialogue between history and art? While full of admiration for the aesthetics of the new Rijksmuseum this contribution argues for a more constructivist approach with attention to the rough side of national history.

Nederland en België delen een lang verleden, maar de omgang met geschiedenis is toch erg verschillend. Terwijl een echt nationaal museum voor geschiedenis quasi ondenkbaar is in het federale België, is in Nederland het Rijksmuseum in al zijn glorie hersteld. Het is een gelegenheid voor Belgen om een beetje jaloers te zijn, maar ook om de kritische vragen te stellen die het Rijksmuseum naast zich neer lijkt te leggen. Wat is de relatie tussen geschiedenis en nationale identiteit? Kan je zomaar een gebouw renoveren dat het product is van een negentiende-eeuwse ideologische strijd zonder de vele betekenislagen bloot te leggen voor de bezoeker? En volstaat het samen opstellen van meer banale gebruiksvoorwerpen met objecten die tot de nationale artistieke canon behoren om te kunnen gewagen van een dialoog tussen geschiedenis en kunst? Vol bewondering voor de esthetiek van het nieuwe Rijksmuseum pleit deze bijdrage voor een meer constructivistische aanpak met aandacht voor de weerhaken van de nationale geschiedenis.

Onder goed gesternte brengt een hogesnelheidstrein de nieuwsgierige Belg in slechts enkele uren tot aan het British Museum, het Louvre of het Rijksmuseum, maar het blijft in mentaal opzicht een bijzondere reis. Niet alleen de pracht van de collecties zelf maar vooral ook de idee van een onbetwistbaar en internationaal erkend nationaal museum voor kunst en geschiedenis genereren een haast exotische aantrekkingskracht. Dit geldt zeker als het om Nederland gaat. De sterke historische verwantschap met België heeft geleid tot een stroom aan gedeelde herinneringen zoals *Het geheugen van de Lage Landen* recent nog mooi heeft gedocumenteerd.<sup>1</sup> Het Rijksmuseum – alleen de naam al roept een zekere nostalgie op in de Belgische context – toont als in een spiegel wat mits een ander politiek parcours een echt Belgisch nationaal kunst- en geschiedenismuseum zou kunnen zijn, weliswaar dan niet met Rembrandts *Nachtwacht* maar Van Eycks *Lam Gods* of Rubens' *Kruisafneming* boven het imaginaire nationale hoofdaltaar.

In België is het museumbeleid echter in sterke mate geregionaliseerd. De uiterste consequentie daarvan is – in Vlaanderen althans – niet gerealiseerd: er bestaat geen museum van de Vlaamse kunst en geschiedenis. Hoewel plannen hiervoor een tiental jaar terug wel bestonden bij de toenmalige Vlaamse minister van cultuur Bert Anciaux, is uiteindelijk resoluut de kaart van de stadsmusea getrokken. Het concept van een stadsmuseum strookt niet alleen met internationale trends inzake musea en erfgoed, het wordt zowel door opiniemakers als het brede publiek ook ervaren als minder controversieel. In België wordt de lokale identiteit immers nauwelijks ter discussie gesteld in tegenstelling tot de nationale en regionale identiteiten. De twee meest prestigieuze stadsmusea openden in respectievelijk 2010 en 2011 in Gent en Antwerpen. Het STAM (Stadsmuseum Gent) is gevestigd in een gerenoveerde kloostersite aan de rand van het historische centrum van de stad en biedt een multimediaal ingebedde chronologische verkenning van de historische gelaagdheid van de stad.<sup>2</sup> Het Antwerpse MAS (Museum aan de Stroom) pakt uit met een spectaculaire nieuwbouwtoren aan de Schelde. De sterke visuele presentatie van de collectie verhuult enigszins de nogal grillige collectievorming (die zich zeker niet beperkt tot Antwerpse kunst en geschiedenis) en het politieke getouwtrek daaromtrent.<sup>3</sup> Verschillende kleinere Vlaamse steden en gemeenten volgden intussen met minstens een update van de presentatie van hun collecties. In het Waalse Luik is er Le Grand Curtius dat in 2009 de deuren opende.<sup>4</sup> Door de aard van hun collecties leggen de stadsmusea haast noodgedwongen een sterkere focus op geschiedenis dan op kunst (al is dat in het MAS bijvoorbeeld minder eenduidig). Historici hebben

1 Jo Tollebeek en Henk te Velde (eds.), *Het geheugen van de Lage Landen* (Rekkem 2009).

2 <http://www.stamgent.be/>

3 <http://www.mas.be/>

4 <http://www.grandcurtiusliege.be/>

de projecten dan ook met argusogen gevolgd en de relatie tussen lokale identiteit, stedelijke ruimtelijkheid en geschiedenis grondig bevraagd.<sup>5</sup>

Stadsmusea zijn dus de trend, maar dit wil niet zeggen dat België gespeend is van nationale musea. Een duidelijke focus op het nationale verleden is er echter niet, behalve in het relatief bescheiden BELvue-Museum (2005) in Brussel dat zich richt op de Belgische geschiedenis na 1830 vanuit het perspectief van de monarchie.<sup>6</sup> Het Jubelparkmuseum bijvoorbeeld, dat deel uitmaakt van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis en gehuisvest is in een indrukwekkend door koning Leopold II (1835-1909) gepatroneerd neoclassicistisch complex, beheert een erg eclectische collectie die slechts zeer ten dele aan het Belgische verleden refereert.<sup>7</sup> Eén van de meest tot de verbeelding sprekende stukken is het Chimú-beeldje (Zuid-Amerika) dat de hoofdrol speelt in een fictieve diefstal in het Kuifje-album *Het Gebroken Oor* (1937) en daardoor net wel weer een Belgische ‘lieu de mémoire’ is geworden. Kuifje wordt wel vaker naar voren geschoven als de belichaming van de Belgische nationale identiteit die even charmant als cartoonesk zou zijn.<sup>8</sup> Een ander door Kuifjes geestelijke vader Hergé frequent bezocht – en creatief geplunderd – instituut is het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, het voormalige Congomuseum (1898-1909, in het najaar van 2013 gesloten voor grondige renovatie) in Tervuren, eveneens een initiatief van de megalomane Leopold II die tot in 1908 de kolonie in privé-eigendom had.<sup>9</sup> Nu heeft het Tervurense Afrikamuseum op het eerste zicht weinig gemeen met het Amsterdamse Rijksmuseum: de collectie is overwegend natuurkundig, het gebouw is neoclassicistisch en samen met zijn grandioos park gelegen in de bosrijke rand van Brussel. De Nederlandse en Belgische vorst gedroegen zich ook opvallend anders bij de oprichting en inauguratie van beide musea: Willem III weigerde de opening van het Rijksmuseum bij te wonen omdat hij het in eclectische neostijlen opgetrokken gebouw verfoeide, terwijl Leopold II intens betrokken was bij de aanleg van zijn ‘klein Versailles’. Toch belichamen beide musea naar mijn mening eenzelfde zoektocht naar een nationale identiteit ter afsluiting van de turbulente negentiende eeuw waarin Nederland en België zich vestigden als parlementaire monarchieën met een klein territorium maar grootse dromen over verleden en toekomst.

5 Peter Stabel en Claire Billen, ‘Belgische steden in beeld. Stadshistorische musea in een gefragmenteerd land’, *Stadsgeschiedenis* 1:2 (2006) 169-190.

6 <http://belvue.be/>

7 <http://www.kmkg-mrah.be/>

8 Zie bijvoorbeeld Anne Morelli (ed.), *De grote mythen uit de geschiedenis van België, Vlaanderen en Wallonië* (Berchem 1996).

9 <http://www.africamuseum.be/>

Willem III heeft in elk geval ongelijk gekregen. Precies in het jaar dat het koninkrijk Nederland zijn tweehonderdste verjaardag viert en een nieuwe Willem op de troon verwelkomt, is Cuypers' gemengd neogotische en neo-renaïssancistische gebouw in volle glorie hersteld. Het resultaat is oogverblindend. De combinatie van de deels gerestaureerde fresco's met de sobere grijstinten van de tentoonstellingswanden en met de strakke vormgeving werkt wonderwel. Het staat buiten kijf dat het Rijksmuseum een prachtige kijkdoos is geworden. Ook veel van de inhoudelijke keuzes zijn perfect te verantwoorden. De overwegend chronologische opbouw is helder. Om volstrekt begrijpelijke redenen ligt de nadruk op de zeventiende eeuw. De Gouden Eeuw is immers niet alleen heden ten dage het ankerpunt van de Nederlandse nationale identiteit, maar ook een sterk merk dat ver over de landsgrenzen heen reikt. Bovendien wordt bij een bezoek snel duidelijk dat de collectie zoals ze tot op vandaag is opgebouwd een andere keuze niet toelaat. Voor wie de rijke kunsthistorische collecties in België (in Brussel, maar bijvoorbeeld ook Antwerpen, Brugge, Gent en Luik) gewend is, biedt de middeleeuwse afdeling een aantal interessante stukken maar toch weinig werkelijk opzienbarends. Hetzelfde geldt voor de achttiende en negentiende eeuw, terwijl het twintigste-eeuwse luik (voor wie de toegang tot de zolders kan traceren) zelfs een lichte ontgoocheling oplevert.

Het vernieuwde Rijksmuseum is dus zonder meer de Gouden Eeuw. Toch levert de confrontatie van de collectie met de gedeeltelijke renovatie van Cuypers' concept een merkwaardige paradox op. Vooral de monumentale entreehal die naar de Ere galerij leidt, genereert een bevreemdend effect: Pierre Cuypers hield helemaal niet zo van de Gouden Eeuw! De grootste fresco's zijn gewijd aan een geïdealiseerd middeleeuws katholiek verleden met figuren als de achtste-eeuwse missionaris Willibrordus, de veertiende-eeuwse graaf Willem de Goede en de vijftiende-eeuwse legeraanvoerder Jan van Schaffelaar. Uiteraard is deze historische verbeelding helemaal in lijn met Cuypers' werk als architect van katholieke kerken. Zijn concept voor het Rijksmuseum was in de eigen tijd dan ook allerminst vrij van controversen.<sup>10</sup> De Nederlandse katholieken uit de tweede helft van de negentiende eeuw wilden hun hervonden zelfbewustzijn verankeren in een ander verleden dan dat van de adepten van een homogeen protestantse natie. Het negentiende-eeuwse historisme was niet alleen een vehikel voor de vorming van nationale identiteiten maar ook een strijd om ideologische zingeving. De entreehal is

<sup>10</sup> Zie bijvoorbeeld Bernadette van Hellenberg Hubar, *Arbeid & bezieling. De esthetica van P.J.H. Cuypers, J.A. Alberdingk Thijm en V.E.L. de Stuers* (Nijmegen 1997).

hiervan een prachtige ‘lieu de mémoire’: hoewel ze toegang geeft tot de tempel (of beter kathedraal) van de Gouden Eeuw, toont ze dat in de negentiende eeuw het Nederlandse historische zelfbeeld nog minder eenduidig was. Het treft daarom des te meer dat het nieuwe Rijksmuseum hier geen enkele aandacht op vestigt.

Eén zaal uit het negentiende-eeuwse luik van de opstelling (1.15) is volledig aan het historisme gewijd maar het is opmerkelijk hoe weinig inspirerend de invulling hier is – hoewel er een door Cuypers zelf ontworpen neogotische kast gewijd aan Sint-Cecilia te bewonderen valt. In de *Museumgids* is te lezen (228): ‘Hoewel de stijlvernieuwingen in Nederland minder nadrukkelijk waren dan in het buitenland, maakte het historisme ook hier opgang’. Dit is een wel erg ziellose opmerking voor wie zich op dat moment in één van de mooiste Europese verwezenlijkingen van het historisme bevindt. Het is een indicatie dat hoewel de ‘lelijke tijd’ van het negentiende-eeuwse eclecticisme weer mooi mag worden gevonden (zie bijvoorbeeld ook de redding van de sloop en renovatie van het Londense St. Pancrasstation), het in Nederland moeilijk blijft om deze stijlmix ook historisch te duiden. Joep Leerssen heeft nochtans in zijn magistrale *De bronnen van het vaderland* afgerekend met de idee dat het historisme en de daarbij behorende instrumentalistische benadering van het verleden een on-Nederlands fenomeen zou zijn:

Dat een op de geschiedenis terugvallende, historistische cultuur vaak dient om een land te ‘legitimeren’ is geen nieuw inzicht, maar Nederlanders zijn niet echt gewend om het ook op zichzelf toe te passen. Nederlanders denken graag dat Denkmalswut of ‘monumentenzucht’ iets is wat je vooral in het rare buitenland tegenkomt, in België, Duitsland of Hongarije.<sup>11</sup>

In België is aan in neostijlen opgetrokken publieke gebouwen inderdaad geen gebrek, maar geen enkel daarvan herbergt een instelling met dezelfde nationale en internationale zeggingskracht als het Rijksmuseum. Juist door meer aandacht te besteden aan de confrontatie van het gebouw met de collectie zou de bezoeker zoveel kunnen leren over de geschiedenis van de geschiedenis (in casu het historisme) en over de ‘uitvinding’ van Nederland in de negentiende eeuw: de meerstemmigheid was toen veel groter dan men in de *glossy* eenentwintigste eeuw in de huidige presentatie wil laten zien uitschijnen. De keuze voor de Gouden Eeuw als glorie-tijd van Nederland is hoewel begrijpelijk helemaal niet evident.

11 Joep Leerssen, *De bronnen van het vaderland. Taal, literatuur en de afbakening van Nederland 1806-1890* (Nijmegen 2006) 11. Zie ook Lotte Jensen,

*De verheerlijking van het verleden. Helden, literatuur en natievorming in de negentiende eeuw* (Nijmegen 2008).

Dat brengt ons bij de vraag die in dit forum centraal staat: is het Rijksmuseum een museum van kunst én geschiedenis? Maakt het zijn motto 'besef van tijd en gevoel voor schoonheid' waar? Over de schoonheid van het getoonde kan weinig twijfel bestaan. Maar hoe zit het met de tijd? De chronologische presentatie van de collectie maakt het relatief eenvoudig de verschillende epoques in de Nederlandse geschiedenis te onderscheiden. Daarnaast is er de veelbesproken keuze om 'kunstwerken' met 'historische objecten' te confronteren. Mij lijkt dit een erg valse tegenstelling: schilderijen zijn natuurlijk net zo goed objecten waarvan de historische dimensie – behalve misschien in de meest verstilde zelfportretten van Rembrandt – moeilijk te negeren valt. Om het even oneerbiedig te formuleren: *De Nachtwacht* was origineel bedoeld om een van de lege plekken op de muren van de Kloveniersdoelen op te vullen en de geportretteerde burgerheren wat meer cachet te geven. Terwijl de eerste doelstelling zeker in de kathedrale opstelling van het Rijksmuseum gemakkelijk kan worden vergeten, is de representatieve dimensie toch ook zonder lange tekstuitleg te vatten.

De zogenaamde 'zeezalen' maken duidelijk dat een mix tussen wat we traditioneel kunst noemen en meer banale, praktische voorwerpen weldegelijk een echte meerwaarde kan bieden. Er is opnieuw weinig voorkennis nodig om de betekenis van schepen, vlaggen en kanonnen te duiden. De doorsnee eenentwintigste-eeuwse bezoeker beschikt bovendien over voldoende gezond cynisme om door de eerste betekenislaag van het heroïsche en triomfantelijke heen te kijken. In vele andere zalen is de dialoog veel minder gemakkelijk te interpreteren en daarom, althans vanuit historisch perspectief, ook minder geslaagd. Veeleer dan een historische duiding te bieden voor bekende kunstwerken, creëert de opstelling een omgekeerd effect: in het bedwelmende gezelschap van zoveel grote meesters wordt ook het banale verheven tot kunst (overigens een welbekend procedé uit de actuele kunst). De objecten zijn mooi om naar te kijken en intrigeren vaak, maar voor een goed besef van tijd is de duiding veel te beknopt en worden in de begeleidende teksten te weinig kritische vragen gesteld.

Het Rijksmuseum beschikt nochtans over deze expertise. Dat blijkt bijvoorbeeld overvloedig uit het mooie maar wat prijzige *De geschiedenis van Nederland in 100 voorwerpen* dat ter gelegenheid van de heropening van het Rijksmuseum werd samengesteld door historicus en senior conservator Gijs van der Ham.<sup>12</sup> In navolging van *A History of the World in 100 Objects* (dat de collectie van het British Museum als uitgangspunt neemt), schetst Van der Ham de betekenis van 100 objecten vanuit het perspectief van de Nederlandse

12 Gijs van der Ham, *De geschiedenis van Nederland in 100 voorwerpen* (Amsterdam 2013).

geschiedenis. Van der Ham maakt het kunstmatige onderscheid tussen artistieke en historische objecten niet: zo maken *Het melkmeisje* van Vermeer en *Interieur van de Sint-Odulphuskerk in Assendelft* van Saenredam deel uit van zijn selectie. Hij slaagt er bovendien in om in een toegankelijke stijl toch heel zorgvuldige inkijkjes in de Nederlandse geschiedenis te bieden. Er is plaats voor recente historische inzichten, voor flink wat nuance en vooral ook voor de geschiedenis van de objecten zelf – van de verzamelwoede van enkelingen tot de soms kronkelige weg naar de collecties van het Rijksmuseum. Van der Ham toont dus op overtuigende wijze wat het Rijksmuseum in huis heeft, zowel qua historische objecten als qua historische expertise. We kunnen enkel hopen dat het eerbiedwaardige instituut hier voor toekomstige tentoonstellingen van deelcollecties terdege gebruik van zal maken.

### Vlaamse invloed

Het Rijksmuseum presenteert de geschiedenis van Nederland in enge zin, met name vanuit het oogpunt van het landje dat aan het einde van de zestiende eeuw min of meer zijn huidige vorm kreeg (zie ook de bijdrage van Marieke Bloembergen en Martijn Eickhoff). Dit wil niet zeggen dat een Groot-Nederlands perspectief helemaal afwezig is. De sterk kunsthistorische insteek werkt hier eerder stimulerend dan belemmerend. Kunsthistorici leggen immers traditioneel sterk de nadruk op stijlinvloeden. De wisselwerking tussen de Hollandse en Vlaamse meesters is dan ook een thema dat regelmatig terugkeert in de Gouden Eeuw-opstelling; één zaal is er expliciet aan gewijd ('Vlaamse invloeden', 2.4). Hier – en ook in andere zalen – wordt er uitdrukkelijk op gewezen dat de splitsing tussen de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden aan het einde van de zestiende eeuw slechts een onbedoeld gevolg was van de Nederlandse Opstand. Van navelstaarderij is hier alvast dus geen sprake. Het Rijksmuseum is bovendien opvallend vriendelijk voor de zuiderburen: 'De scheiding tussen noord en zuid werd in cultureel opzicht nooit volledig. Er bleef een wederzijdse inspiratie en fascinatie'. Waar die 'inspiratie en fascinatie' precies uit bestaan wordt echter in het midden gelaten. Deze vage welwillendheid blijkt ook een elegante manier om een andere paradox in de presentatie van de Nederlandse kunst te verhullen. Naast invloed was er immers behoorlijk wat overlap tussen de Vlaamse en Hollandse meesters die vooral van zuid naar noord maar ook wel eens in omgekeerde richting trokken. In het aardige zaaltje gewijd aan 'Drinkspelletjes' (2.12) wordt gesteld: 'Over één ding waren buitenlandse bezoekers het eens: de inwoners van de Republiek waren grote drinkers'. Er hoort een typisch paneeltje van Adriaen Brouwer – *De Roker* (ca. 1630-1638) – bij. Het beknopte bordje vermeldt echter niet dat Brouwer dit tafereeltje naar alle waarschijnlijkheid in Antwerpen schilderde, waar de in Oudenaarde geboren Brouwer na een onstuimig verblijf

in Amsterdam in 1631 naartoe trok.<sup>13</sup> In het katholieke zuiden werd dus ook wel wat bier en tabak verzet en kon men dergelijke genreschilderkunst evenzeer waarderen. Het uitzonderlijke van de Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw – nog steeds een geliefd thema van Nederlandse en Angelsaksische historici – kan hier dus eenvoudig worden gedeconstrueerd.

Het punt is natuurlijk dat terwijl voor het politieke verhaal een eng-Nederlandse benadering nog enigszins werkbaar is, dat voor het bredere culturele verhaal is voorbijgestreefd. De conservatoren van het Rijksmuseum lijken zich hiervan bewust, maar schipperen nog teveel tussen de rechtlijnige mythe van de Nederlandse identiteit en een meer genuanceerde transnationale benadering waarin tussen protestants en katholiek, burgerlijk en adellijk, modern en traditioneel et cetera vele nuances liggen. Het is een uitdaging voor het Rijksmuseum – maar meer algemeen ook voor de historiografie van de Lage Landen – om een verhaal te brengen dat toont dat politiek niet alles determineert en dat economische en culturele uitwisselingen niet enkel zorgen voor beïnvloeding maar ook voor gedeelde identiteiten. In één van het Rijksmuseum's meest inspirerende stukken, *De zielenvisserij* (1614), suggereert Adriaen van de Venne alvast via een veelgelaagde symboliek dat de twee Nederlanden gescheiden maar toch één zijn.

Ook in het politieke verhaal laat het Rijksmuseum een aantal opvallende kansen liggen voor een maatschappelijk relevante geschiedenisles. De enige periode waarin van een nauwe, maar niet echt werkzame politieke eenheid tussen noord en zuid sprake was – het verdoemde Verenigd Koninkrijk (1815-1830) – krijgt op originele wijze gestalte in een recent verworven verzameling van achttien porseleinen borden (1822). De borden tonen elk een gedetailleerde kaart van een van de zeventien provincies van het Verenigd Koninkrijk aangevuld met het in personele unie gehouden groothertogdom Luxemburg. De pronkborden – mogelijk vervaardigd in opdracht van Willem I – waren overduidelijk bedoeld om de eenheid in verscheidenheid van het nieuw gecreëerde Koninkrijk te verbeelden; vaatwerk met een politieke missie dus. De korte tekst in het museum erkent echter het politieke gehalte niet expliciet en stelt de schijnbare vanzelfsprekendheid van de afgebeelde provincies evenmin ter discussie. Daarvoor moeten we opnieuw terugrijpen naar Gijs van der Hams mooi essay over het bord met de provincie Limburg, een nieuw gecreëerd gewest waarvan de band met het middeleeuwse hertogdom Limburg wel erg dunnetjes was. Dit mooie verhaal over het geconstrueerde karakter van grenzen overstijgt duidelijk het Limburgse belang en kan de bezoeker leren dat territoriale identiteiten nooit een gegeven zijn.

13 Karolien De Clippel, 'Adriaen Brouwer, Portrait Painter: New Identifications and an Iconographic Novelty', *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 30:3-4 (2003) 196-216.





In *De zielenvisserij* uit 1614 suggereert Adriaen van de Venne via een veelgelaagde symboliek dat de twee Nederlanden gescheiden maar toch één zijn. Rijksmuseum, Amsterdam.

Met zijn oogverblindende opstelling biedt het Rijksmuseum misschien besef van tijd, maar weinig besef van geschiedenis of herinnering. Ondanks de prachtige renovatie van het originele concept negeert het grotendeels zijn eigen wezen als 'lieu de mémoire', de meest letterlijke definitie nochtans van een geschiedenismuseum. De negentiende-eeuwse ideologische strijd om nationale historische zingeving spat van de muren, maar er wordt in het parcours nauwelijks duiding gegeven bij vragen als wat het nut van de geschiedenis was of is. Wie aandachtig genoeg kijkt, ziet hoe een onzekere nationale identiteit gecanoniseerd is in de werken van enkele oude meesters, maar het is geen thema in het museum zelf. Het verhaal van de eigen genese is voorlopig beperkt tot het herstel van de oude vormen zonder reflectie over de oude gedachten. Wellicht is dit alles te wijten aan de te comfortabele positie van het Rijksmuseum in de eenentwintigste eeuw. Naar Belgische maatstaven is de Nederlandse identiteit nauwelijks omstreden en zeker niet bedreigd. Er hoeft niet geconcurrereerd te worden met regionale of lokale identiteiten. *De Nachtwacht*, dat een onversneden stedelijk republicanisme uitdraagt, is niet alleen tot nationaal icoon verheven maar mag zelfs dienen als chique decor voor het afscheidsdiner van een vorstin. Wij Belgen kunnen enkel met bewondering en verwondering kijken naar zoveel overvloed en behagen. ◀

**Anne-Laure Van Bruaene** (1975) is als hoofddocent cultuurgeschiedenis van de vroegmoderne tijd verbonden aan de Universiteit Gent. Daar doceert ze onder andere 'Geschiedenis en Cultuur van de Nederlanden'. Haar eigen onderzoek betreft stedelijke cultuur en religie, de Reformatie en de Opstand, de geschiedenis van gilden en broederschappen en de sociale context van religie, kunst en literatuur. Recente publicaties: Anne-Laure Van Bruaene en Susie Speakman Sutch, 'The Seven Sorrows of the Virgin Mary: Devotional Communication and Politics in the Burgundian-Habsburg Low Countries (c. 1490-1520)', *The Journal of Ecclesiastical History* 61:2 (2010) 252-278 en Anne-Laure Van Bruaene, *Om beters wille. Rederijkerskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)* (Amsterdam 2008). E-mail: annelaure.vanbruaene@ugent.be.