Ta-Mery

Jaargang 3 2010

Jaarlijks magazine voor vrienden van het oude Egypte

Het Huis van Horus steunt Nederlands en Vlaams veldwerk in Egypte met donaties. U kunt ons steunen als donateur vanaf € 40,- per jaar. U ontvangt dan automatisch 'Ta-Mery' en korting op al onze cursussen, lezingen en reizen. Zie onze contactgegevens.

Colofon

© Het Huis van Horus, 2010
Deze uitgave kwam tot stand onder redactie van dr. Marcel Zitman, Bjorn Koopmans en Veronica Dénis (hoofdredactie *Ta-Mery*) met medewerking van Renate Dekker, Cathelijne Devens, Janko Duinker, Marieke van der Kuijl, Maryse Menninga, Joost Kramer en Nico Staring.

Tekeningen: met dank aan drs. Martin Hense, *Regula - Archaeological Illustrations.*
Foto's: met dank aan iedereen die foto's heeft geleverd.

Vormgeving: Nika grafische vormgeving, Vught, Veronica Dénis
Druk: Graphiset BV, Uden

ISSN 1876-2913

De stichting Het Huis van Horus verzorgt op non-profit basis cursussen, lezingen, reizen, een nieuwsbrief en het tijdschrift *Ta-Mery* over het oude Egypte.

Onze contactgegevens:
website: www.huisvanhorus.nl
e-mail: info@huisvanhorus.nl
telefoon: 06-52008364
(020) 6755033 (na 19.00 uur)

Foto omslag voorzijde: Detail van de zuidwand van het graf van Roy (TT255), Thebaanse west-oever, Dra Aboe el-Naga, eind 18e dynastie (foto Bjorn Koopmans).

Foto omslag achterzijde: Laatste deel van de sfinxenallee vanuit de Moetempel in Karnak-zuid (foto Veronica Dénis).

Foto omslag binnenzijde: Het plafond van de tempel te Esna (foto Bjorn Koopmans).

Tussen droom en daad

Het openluchtspel *Ichnaton-Horemheb* opgevoerd door het Utrechtsch Studenten Corps in 1926 *

Een uniek stukje "Nederlandse egyptologie" uit de vroeg 20e eeuw. Jacobus van Dijk over de opvoering van een opmerkelijk openluchtspel.

Jacobus van Dijk

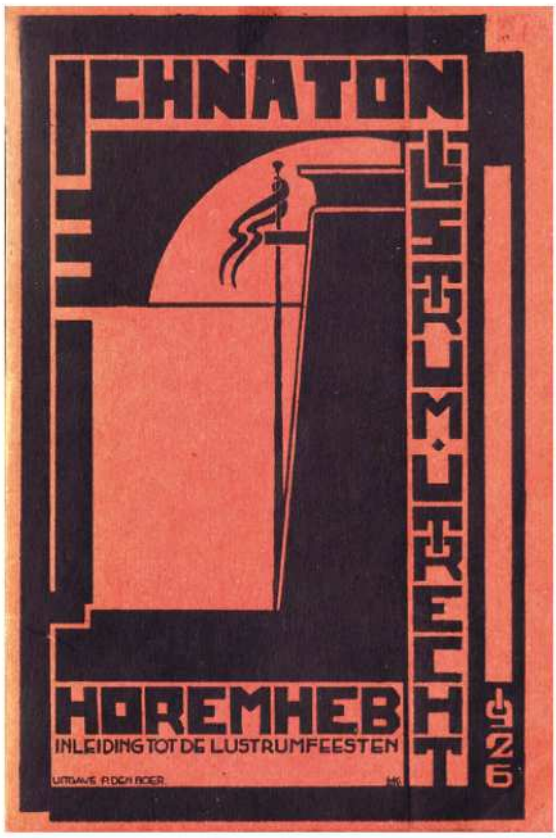
Het openluchtspel voor de tempelpyloon. Foto Collectie Theater Instituut Nederland.

In 1926 voerde het Utrechtsch Studenten Corps ter gelegenheid van het 58e lustrum van de universiteit een groot openluchtspel met een maskerade op, getiteld *Ichnaton-Horemheb*. Tegelijk verscheen een uitgebreid boekwerk (afb. 1) over de opvoering, waarin niet alleen de voorgeschiedenis van dit spektakel, maar ook de geschiedenis van de maskerades en openluchtspelen aan Nederlandse universiteiten en natuurlijk speciaal in Utrecht werd beschreven.[1] Daarnaast werd uitvoerig ingegaan op de historische achtergrond van Achnaton en Horemheb en werd uiteengezet waarom men voor deze figuren als hoofdpersonen van de opvoering had gekozen. Ook de volledige tekst van het toneelstuk, geschreven door de artistiek begaafde rechtenstudent Coen Graadt van Roggen, is in het boek opgenomen. Het boek, dat niet minder dan 184 pagina's telt, is 'opgedragen aan den Hoofdpersoon van de Maskerade 1926, Horemheb, Bestuurder der Beide Landen van Egypte'.

De hoofdpersoon van het openluchtspel zelf is Achnaton (afb. 2), de Egyptische godsdienststichter en godsdienstvormer uit het einde van de 14e eeuw voor Christus. De opvoering werpt een interessant licht op de egyptomanie die in die tijd heerste en op het culturele en politieke klimaat in Nederland in het interbellum. Juist in 1922 had de ontdekking van het nagenoeg ongeschonden graf van Toetanchamon een wereldwijde sensatie teweeg gebracht. Wat bracht de Maskeradecommissie op het idee om juist Achnaton en Horemheb als sleutelfiguren van deze opvoering te kiezen?

Maskerade en openluchtspel

Studentenmaskerades kenden in Nederland een lange traditie. Deze begon in zekere zin met de inhuldigingsoptocht bij de oprichting van de Leidse Universiteit in 1575, maar waren toch in de eerste plaats een fenomeen van de 19e eeuw.[2] Vanaf die tijd waren de maskerades een vast onderdeel van de lustrumviering aan



1. Omslag van het lustrumboek (1926). Ontwerp H.J. Kolk Jr.

2. Onder: Affiche voor het openluchtspel 'Ichnaton'. Uit: W. Paap, *Literair leven in Utrecht tussen de beide Wereldoorlogen* (Utrecht/Antwerpen, 1970) 23.

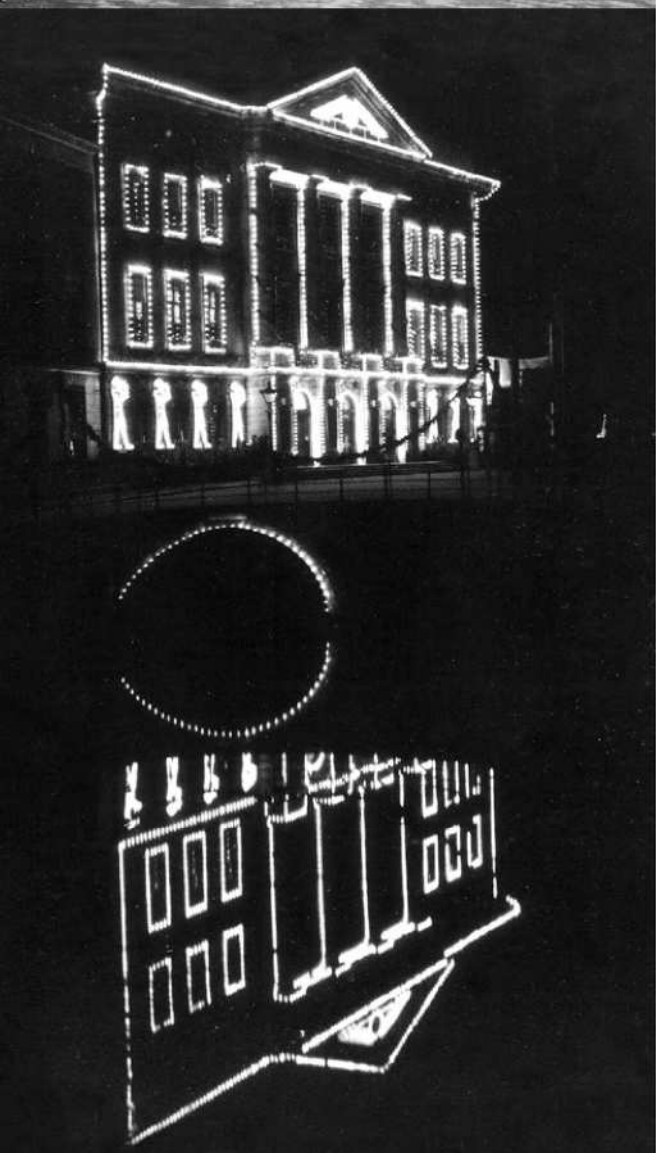
de universiteiten van Groningen (vanaf 1814), Utrecht (1819), Leiden (1825) en Delft (1857), en waren deze groots opgezette historische optochten nauw verweven met de rituelen van de studentenverenigingen. In het begin hadden de maskerades een allegorisch of zelfs een satirisch-burlesk karakter, waarbij vooral klassieke of oriëntaalse thema's werden gekozen. Vanaf 1835 kreeg de maskerade onder invloed van de Romantiek een zuiver historisch karakter. Nu werden voornamelijk onderwerpen uit de vaderlandse of Europese geschiedenis gekozen, zoals 'De Ontvangst van Graaf Willem II binnen Utrecht in 1249' (Utrecht, 1841) of 'De Intocht van Jan Sobiesky in Wenen in 1683' (Groningen, 1869). Historische authenticiteit stond daarbij hoog in het vaandel. Desondanks waren de maskerades, zoals Caljé opmerkt, 'in de eerste plaats een *performance*, waarin studenten zich een verheven rol toematen door zich op luisterrijke wijze aan de burgers van de stad in een verheven symbolentaal te presenteren'. Die burgerij was ook zelf bij de maskerade betrokken: straten, openbare gebouwen en woonhuizen langs de route werden versierd, vaak op een wijze die aansloot op het thema van de optocht (afb. 3).

Duizenden mensen kwamen op de feestelijkheden af, zelfs van ver buiten de stad. Soms werd ook geld bij de burgerij ingezameld om de aanzienlijke kosten te helpen drukken. Daar staat tegenover dat de middenstand ook verdiende aan de feesten. Kostuums, decors en wat meer zij werden immers in de regel bij lokale bedrijven besteld.

Toch ondermijnden de oplopende kosten op den duur het draagvlak voor het houden van de maskerades. De deelnemende studenten moesten hun eigen kostuums betalen en de hoofdpersoon had vaak meer dan één kostbaar kostuum nodig. Daarnaast moest de hoofdpersoon ook de zgn. Cour, een grote receptie waarbij hij de notabelen van stad en universiteit ontving, uit eigen middelen financieren. In 1906 stelde de Utrechtse student H.B. Verloren van Themaat zich voor zijn hoofdrol in de 'Triomf-tocht van de Imperator Germanicus binnen Rome in 17 na Chr.' garant voor een bedrag van *f*30.000,-. Zo werden de maskerades tot 'wedstrijden in praal en kostbaarheid met de andere Nederlandsche Studenten Corpora' (Labouchère), en in feite tot 'een wedloop tussen de rijkste families van Nederland' (Jekel). Ook artistieke bezwaren speelden een rol bij de neergang van de maskerade. Men raakte ervan overtuigd 'dat de maskerades, hoe historisch juist dan misschien ook, uit een oogpunt van artisticiteit en cultuur niet de meest waardevolle prestaties van een studentenmaatschappij meer zijn, en dat toch een dergelijke prestatie van een levend corps te verwachten valt', aldus de lustrumcommissie in Groningen in 1924. Zo werd de maskerade in de periode na de Eerste Wereldoorlog vervangen door een openluchtspel dat niet alleen hogere artistieke pretenties had, maar ook aanzienlijk goedkoper was.

Held en heilige

Toen de maskeradecommissie van het Utrechtsche Studenten Corps zich in 1925 beraadde over de lustrumviering van het volgende jaar lag een openluchtspel dan ook voor de hand, niet een maskerade. Bij de Utrechtsche studenten werd echter met heimwee teruggedacht aan 'het "volksfeest" der oude maskerade' en zo kozen zij uiteindelijk voor een nieuwe oplossing: een combinatie van beide. Immers, 'er is tusschen maskerade en openluchtspel geen tegenstelling; ze



vullen elkander aan. We kunnen geen van beide missen. Maskerade en spel zijn één'. Vervolgens stelde men zich de vraag 'waarin dan de ondefinieerbare charme van die oude maskerades (lag), de magische indruk, die het beeld van zulk een caesarischen intocht in de stad heeft gemaakt op een ieder die het bijwoonde? Wat is het geheim van het heimwee naar dat schouwspel, waarvan nog altijd iedereen spreekt, wat is het mysterie van die onontkoombare bekoring?' Die was niet zozeer gelegen in de optocht zelf, bedoeld 'om gedachten duidelijk te maken aan het publiek', maar in de intocht van de hoofdpersoon. Deze moest de held verbeelden, de 'glorieuze triumphator', 'de mensch, die door de historie gegrepen, tot een halfgod boven de wereld wordt gedragen', 'de binnentrekkende zegevierende, de geïnkarneerde optocht zelve, het wezen van die boven de hoofden gehevenen, op slavenruggen gedragenen, der caesaren en der pharaonen'. De keuze tussen Caesar en farao werd vergemakkelijkt omdat Egyptische kostuums, anders dan de harnassen en helmen van vroegere maskerades, lang niet zo kostbaar hoefden te zijn en bovendien de ontwerper veel meer vrijheid lieten (dit kon men in 1925 nog menen). Bovendien was het publiek zo langzamerhand wel een beetje uitgekeken op Romeinen en ridders en verloor het 'den eerbied voor harnassen en pluimen'. Liever wilde het als hoofdpersoon 'den mysterieuzen Egyptischen triumphator. In hem vloeit het nooit-vergeten oerbeeld van den held en de nieuw-gevonden droom van den verren heerscher inéén. In den Heer van de Horde'.

Deze triomfator kan echter niet de enige hoofdpersoon zijn; hij heeft een tegenpool nodig. Naast het oerbeeld van de held is er dat van de heilige. 'En zooals de held, dàn weer keizer, dàn opstandige, dàn dictator is, zoo is de heilige, dàn heiland, dàn reformator, dàn monnik, dàn propheet'. Zo komt men uiteindelijk uit bij de figuren van koning Achnaton, de heilige, en generaal Horemheb, de held. De eerste is de eigenlijke hoofdrolspeler van het openluchtspel, de tweede de hoofdfiguur van de maskerade. 'Maskerade en spel zijn ieder één kant van het rijke leven, zijn ieder de vervulling van een liefde, die, door alle tijden heen, de menschheid koesterde, de droom van den heerschende en van den dienende, van den zegevierende en den gekruiste'.

3A. Het ter gelegenheid van de maskerade versierde huis van de student jhr. J.H.L. Loudon (Achter St.-Pieter 23), die bij de maskerade de rol van Horemheb speelde. Foto Het Utrechts Archief.

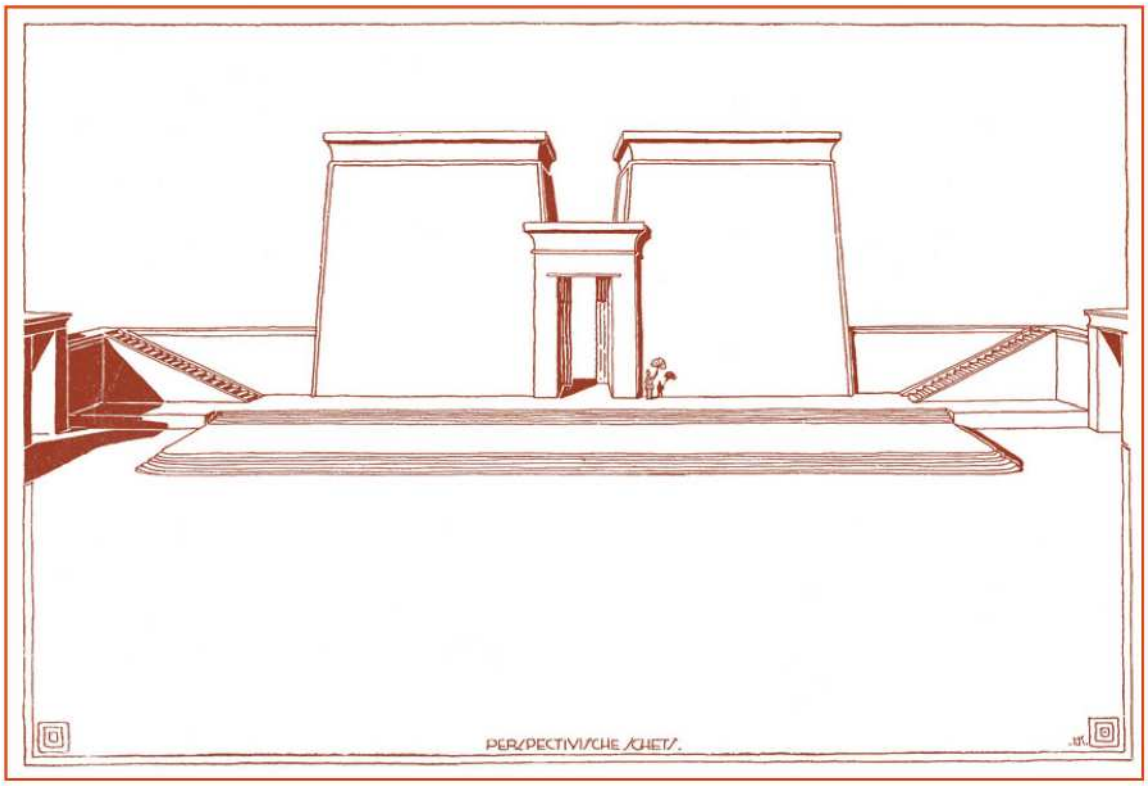
3B. Het met feestverlichting in Egyptische stijl versierde Utrechtse stadhuis. Foto Het Utrechts Archief.

4. Rechtsboven: De componist Emile Enthoven. Uit: W. Paap, *Muziekleven in Utrecht tussen de beide Wereldoorlogen* (Utrecht/Antwerpen, 1972) 33.

De opvoering

Ondanks de beleden intenties om de kosten in de hand te houden, pakte men groots uit, al werden de artistieke en logistieke productie natuurlijk vrijwel geheel door de leden van het Corps verzorgd. Zij worden dan ook in het boek vrijwel geen van alle met naam en toenaam genoemd. Het openluchtspel werd geschreven door de artistiek begaafde Coenraad Jan Graadt van Roggen (1904–1933),[3] zoon van de hoofdredacteur van het Utrechts Dagblad. Hij zou korte tijd later bekend worden als invloedrijk filmcriticus bij de N.R.C. en als uitgever van de legendarische tiendelige reeks 'Monografieën over Filmkunst', waarin hij zelf *Het Linnen Venster* (1931) publiceerde en waaraan ook zijn vriend Menno ter Braak een deel bijdroeg. De muziek was van de hand van Emile Enthoven (1903–1950), een zeer getalenteerde jonge componist, die studeerde bij Johan Wagenaar en later bij Franz Schreker in Berlijn (afb. 4).[4] Al in 1918 had het Concertgebouworkest onder Willem Mengelberg zijn Eerste Symfonie uitgevoerd. De toneelmuziek

5. Kostuumontwerpen van Frans Huysmans: (A) Horemheb; (B) één van de prinsen; (C) soldaat; (D) priester. Afbeeldingen uit het lustrumboek.



6A. Perspectivische schets van de tempelpyloon door H.J. Kolk Jr. Afbeelding uit het lustrumboek.

6B. De nachtelijke opvoering van het openluchtspel. Foto: N.V. Vereenigde Fotobureaux. Collectie Theater Instituut Nederland.

7. Rechts: De 'coreografische figuur' waarin de deelnemers aan het openluchtspel staan opgesteld, met Achnaton als zon (Aton). Schets van Frans Huysmans in het lustrumboek.

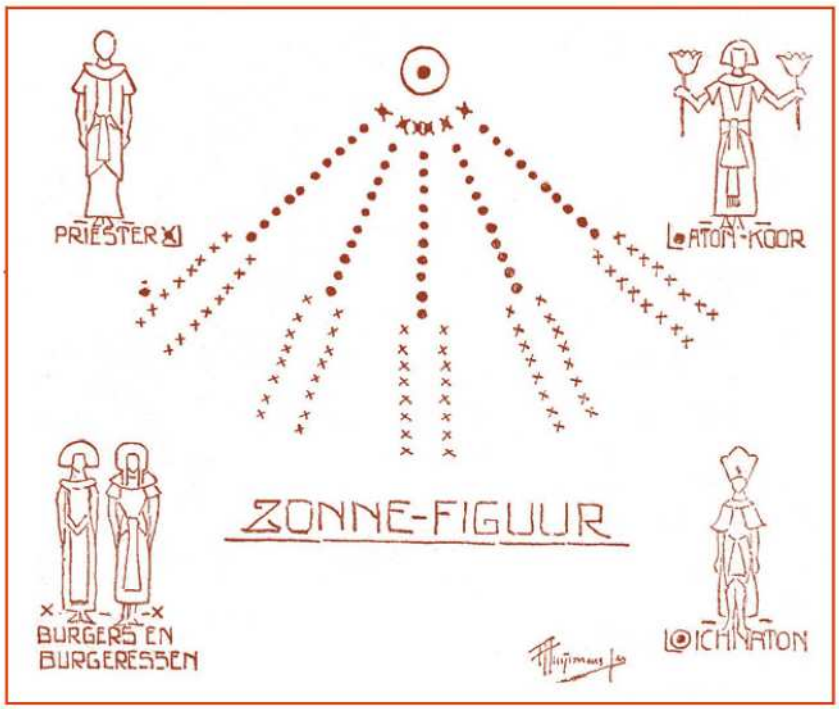
voor *Ichnaton* is geschreven voor een groot symfonieorkest, dat geheel door student-amateurs werd bezet. Enige tijd later werd het in verkorte vorm als *Ichnaton-Suite, op. 15a. Vorspiel zum Sonnenhymnus für Orchester* uitgegeven door de gerenommeerde firma Universal Edition in Wenen. Een firma bij wie talloze vooraanstaande componisten werken publiceerden, waaronder Mahler, Schoenberg en Schreker.

In het lustrumboek staat een toelichting van de componist met muziekvoorbeelden; de stijl is laat-Romantisch en doet denken aan Strauss en Mahler. Met deze compositie van Enthoven had Nederland dus althans qua onderwerp al in 1926 een voorloper van Philip Glass' opera *Akhnaten* uit 1983! Alleen voor regie en aankleding werden buitenstaanders aangetrokken; de vermaarde acteur en regisseur Albert van

6c. Het openluchtspel voor de tempelpyloon. Foto Collectie Theater Instituut Nederland.

Dalsum (1889-1971), die ook bij het 300-jarig bestaan van de universiteit in 1936 de regie over het openluchtspel zou voeren, en de kunstschilder Frans Huysmans (1885-1954), die de kostuums (afb. 5) en verdere aankleding ontwierp.

Het decor was buitengewoon indrukwekkend. Er werd een reusachtige Egyptische tempelpyloon gebouwd (afb. 6) met daarvoor een groot zonnealtaar. Het geheel stond op twee terrassen die de tempel nog verhevener moesten maken. De handeling van het stuk vond plaats op een groot halfcirkelvormig terrein voor de tempel. Dit geheel werd omsloten door een muur met vijf poorten, waardoor het volk bij de tempel samenstroomt en ook de buitenlandse gezanten het terrein betreden.



Acteurs en figuranten stonden opgesteld in de vorm van een zon met stralen (afb. 7). Het precieze aantal deelnemers wordt niet vermeld, maar foto's laten zien dat het er minstens honderdvijftig waren. De tribunes boden plaats aan vierduizend toeschouwers. Aan het spel namen behalve de studenten ook Lithause paarden deel, die in de aansluitende maskerade gezelschap kregen van kamelen en olifanten. Ondanks de hooggestemde idealen van de bedenkers viel er bij de voorbereidingen toch ook nog wat te lachen: op een filmpje in het archief van het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid in Hilversum zijn fietsende Egyptenaren te zien (afb. 8) en Achnaton stapt in vol ornaat – maar zonder zijn waardigheid te verliezen – in de bus.

8. Rechts: Fietsende Egyptenaar. Beeld uit een korte film in het archief van het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, Hilversum.

Het stuk begint met een oproep tot gebed vanaf de top van de tempelpyloon – lang niet het enige onhistorische detail, in dit geval ontleend aan de minaretten van de moskee. Priesters komen door de tempelpoort naar buiten met lotusbloemen die aan Aton geofferd zullen worden en van buiten nadert een koor van Aton-gelovigen. Het hele Egyptische volk zinkt neer in gebed. Dan verschijnen verschillende groepen gezanten van Egypte's vazalstaten in Voor-Azië, die een lange klaagzang aanheffen waarin zij de farao oproepen hen te steunen tegen de plunderende en moordende vijanden die hen bedreigen. De teksten zijn rechtstreeks ontleend aan de zgn. Amarna-brieven, de diplomatieke correspondentie van deze vazallen met het Egyptische

hof. Nu treedt de farao zelf (afb. 9) zich tot de vazallen. Zij moeten hun rijkdommen opofferen en de barbaren het licht van Aton brengen, want:

Aton is groot.
Groot is zijn liefde (...).
Keer naar Uw broeders
en zeg hen, gebeden te zeggen
en tempels te bouwen, hymnen te zingen
voor Aton, den ééne, den eenige.
Opgaand in ondergang
Gevende god, met de duizenden handen,
Hij is Uw hulp!

Bij de gezanten stuit dit op onbegrip, maar de Egyptenaren raken in vervoering. De farao reciteert nu zijn Zonnehymne, de grote Hymne aan de Aton die in feite zijn geloofsbelijdenis is. Sommige gedeelten worden door het koor of het volk herhaald. Er volgt een lange stilte, alleen onderbroken door het 'A-ton - A-ton - A-ton' biddende volk. Dan stormt onder tromgeroffel en trompetgeschal het leger binnen onder aanvoering van generaal Horemheb (afb. 10). Hij is gekomen om de koning op te roepen zich aan het hoofd van het leger te stellen en Azië te onderwerpen. Ichnaton wil hier echter niet van horen:

Is niet van Azië gebracht
het nieuwe geloof in den éénen God Aton?
Heb ik geen tempels in Syrië gebouwd,
in Askalon,
in Palestina!
Huizen van Aton?

9. Achnaton, Pharao van Egypte. Foto uit de tweede editie van het lustrumboek (1928).

10. Horemheb, in het openluchtspel gespeeld door Coen Graadt van Roggen zelf (bij de aansluitende maskerade was J.H. Loudon Horemheb). Foto uit de tweede editie van het lustrumboek (1928).

11. Eén van de Amon-priesters. Foto uit de tweede editie van het lustrumboek (1928).

Maar Horemheb riposteert:

Niet met tempels en niet met bekeering
zal zijn geboren het rijk van de wereld
de droom van den Koning.
Maar als de godenzoon zelve Ichnaton
het roepen weer hoort
van zijn smekende volk,
het roepen weer hoort
aan het wijde Egypte.

De wereld staat in brand, maar de koning ontbrandt alleen in liefde voor Aton en trekt zich terug in de tempel. In de bange stilte die volgt legt Horemheb zijn helm en zijn zwaard af en legt ze op de trappen van de tempel.

Dan volgt een nieuwe dramatische wending: door de zijpoorten komen vijf priesters van de oude god Amon (afb. 11) en richten het woord tot Horemheb:

Wee! Wee hem, die de Goden
joeg van Egypte, Amon vooraan;
schendend zijn heiligen vorstelijken vaders
heiligen naam.
Wee den door Amon gekroonde, die Amon
verried;
die de wet heeft gebroken,
het recht heeft verkracht, die Thebe verliet.

Maar Horemheb is niet bereid zijn vorst ontrouw te worden, ook al bezweren de Amon-priesters hem dat:

Niet Gij, maar Hij is tegen
Amon opgestaan.
Hij brak de wet.

Opnieuw is het stil; Horemheb neemt helm en zwaard weer op en gaat de tempel binnen. De priesters van Amon denken gezegevierd te hebben en zetten een overwinningshymne aan Amon in. Ook de gezanten zien de vervulling van hun wensen naderbij komen en iedereen roept 'Horemheb heil!'. Als de tempeldeuren zich weer openen treedt Horemheb met geheven hoofd naar buiten, de armen op de borst gekruist. De muziek barst los in een overwinningszang voor de oude god Amon, om onmiddellijk weer af te breken. Horemheb zwijgt en staart onbeweeglijk voor zich uit, 'als zagen zijn oogen het visioen van een grootheid, die hij niet begreep en nooit begrijpen zou'. Dan gaan nog eenmaal de tempeldeuren open en verschijnt Achnaton. Horemheb werpt zich voor de farao op zijn knieën. De Amon-priesters hebben de zwakte van hun held gezien en leger en volk vallen gebroken ter aarde. Maar dan legt Achnaton zijn scepter neer; het laatste symbool van zijn koningschap offert hij 'als een triumph van zijn idee'. Horemheb richt zich weer op. 'In het gebaar, dat volgt, herkent men het genie en den geboren Pharao. Op één strekking van zijn armen rijst de massa – als een zee. De zegekar rijdt aan. De muziek tuimelt van glorie; de fakkels branden; de triumphtocht gaat beginnen, de duisterende straten door, de nachtstad tegemoet – Ichnaton blijft eenzaam. Hem verlaten één voor één de laatsten. Dan dooven de lampen.'

Het stuk werd na de première op 29 juni 1926 op de twee volgende dagen herhaald. Het maakte een overweldigende indruk op de toe-

schouwers, die massaal waren toegestroomd – de Nederlandse Spoorwegen zetten na afloop extra nachttreinen in (afb. 12), en in de kranten verschenen lovende recensies. De opvoering inspireerde de dichter Jan Engelman tot een expressief gedicht getiteld 'Amenophis IV',[5] en korte tijd later schreef ook Engelman's vriend Hendrik Marsman, die overigens zelf niet aanwezig was geweest, het gedicht 'Ichnaton'.[6] Gerrit Rietveld ontwierp voor Jhr Loudon, die in de maskerade de rol van Horemheb speelde, een zilveren herinneringspenning (afb. 13).[7] Twee jaar later werd het stuk opnieuw opgevoerd bij de plechtige opening van de Olympische Spelen in Amsterdam in 1928, waarbij een verkorte tweede editie van het boek verscheen, ditmaal niet langer anoniem, maar met C.J. Graadt van Roggen als auteur (afb. 14).[8]

Bronnen van inspiratie

Waarop was nu de aantrekkingskracht van de hoofdfiguren gebaseerd en hoe kwam men tot de interpretatie van Achnaton als dromende heilige en Horemheb als daadkrachtige held? De figuur van koning Achnaton, zoals hij nu vrijwel algemeen wordt genoemd, was al sinds de begindagen van de Egyptologie bekend. Zijn ware positie en rol werden echter pas in 1851 vastgesteld door de egyptoloog Richard Lepsius. In een verhandeling voor de Koninklijke Pruisische Academie van Wetenschappen in 1851, getiteld *Über den ersten Aegyptischen Götterkreis und seine geschichtlich-mythologische Entstehung*, verkreeg Achnaton niet alleen zijn correcte plaats in de opeenvolging van Egyptische koningen en dynastieën, maar werd hij door Lepsius voor het eerst ook als radicale godsdienstvernieuwer en monotheïst getypeerd.[9] De essentiële feiten worden hier voor het eerst gepresenteerd: koning Amonophis (of Amonhotep IV) schafte de cultus van de vele Egyptische goden en godinnen af en verving deze in een radicale zuivering door die van de zonnegod alleen, *'als deren einziges Bild nur der Diskus selbst geduldet wurde'*. Deze zonnegod wordt niet meer alleen met de aloude naam Ra aangeduid, maar ook met het woord *Aton*, "zonneschijf". In de tempels en graven van Egypte worden de namen en voorstellingen van de oude goden uitgehakt, met name die van de oude Thebaanse rijksgod Amon en zijn gemalin Moet. De koning verandert zijn naam in Achnaton (door Lepsius nog als *Bec-en-aten* 'Verehrer der Sonnenscheibe' gelezen), verlaat Thebe en bouwt elders een nieuwe, geheel aan de Aton gewijde stad, het tegenwoordige Amarna. Na twaalf jaar sterft de koning en wordt zijn hervorming weer tenietgedaan. Amarna wordt verlaten en afgebroken en de oude cultussen worden in ere hersteld. Achnaton wordt voor een korte periode opgevolgd door twee andere koningen. Het is

58e Lustrum der Utrechtsche Hoogeschool

Na afloop van

Openluchtspel en Maskerade

in den NACHT van

DINSDAG 29 OP WOENSDAG 30 JUNI

zullen door de Nederlandsche Spoorwegen

EXTRA TREINEN

worden ingelascht in de richtingen:

Amsterdam, Leiden
Rotterdam en Den Haag
Maartensdijk, Hilversum en N.-Bussum
Amersfoort, Baarn, Zeist

NACHT TREINEN

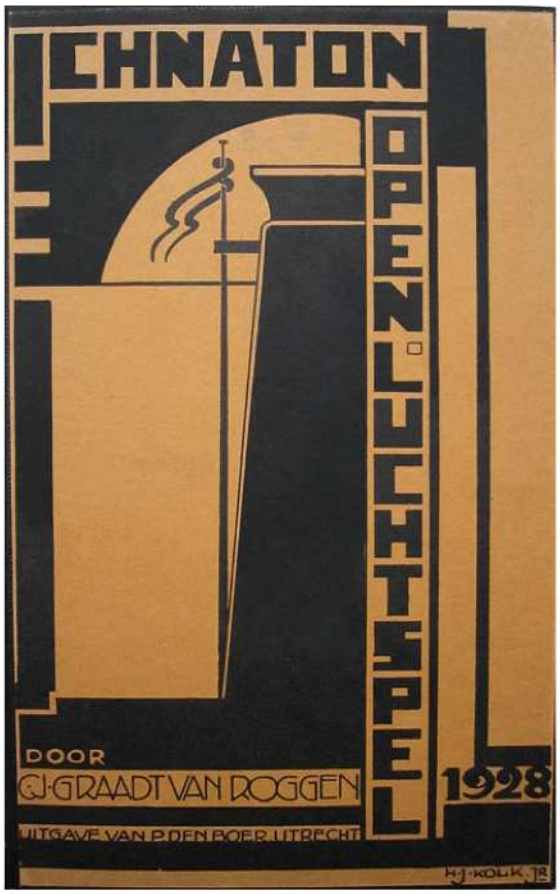
Utrecht C.S. V. 12.55		
Gouda A. 1.26		
Den Haag S.S. A. 2.01		
Rotterdam (Maas) A. 1.50		
Utrecht C.S. V. 1.05	Utrecht C.S. V. 1.10	Utrecht Buurt S. V. 12.55
Vleuten A. 1.13	Maarssen A. 1.19	Maartensdijk A. 1.07
Harmelen „ 1.21	Breukelen „ 1.27	Holl. Rading stopt
Woerden „ 1.28	Nieuwersluis „ 1.34	Soestd. Straatw. stopt
Bodegraven „ 1.42	Abcoude „ 1.45	Hilversum A. 1.23
Alphen „ 1.56	Amsterdam W.P. „ 1.58	Naarden-Bussum „ 1.34
Leiden H.S. „ 2.12		
Utrecht C.S. V. 1.00	Utrecht Buurt S. V. 1.05	Utrecht Buurt S. V. 1.10
Bilthoven A. 1.11	Bilthoven A. 1.16	Blauwkapel stopt
Den Dolder „ 1.18	Den Dolder „ 1.24	Groenekan Oost stopt
Soestduinen „ 1.26	Nieuwe Weg stopt	Bilthoven A. 1.24
Amersfoort „ 1.36	Soest „ 1.39	Bosch en Duin „ 1.30
	Soestdijk „ 1.43	Huis ter Heide „ 1.34
	Baarn „ 1.49	Zeist „ 1.40

KAARTEN

Kaarten voor het **Openluchtspel** te verkrijgen bij de **Maskerade Commissie,** Stud. Soc. P. H. R. M., Janskerkhof 14, Utrecht.
Inlichtingen en kaarten voor alle **andere Lustrumfeestelijkheden** bij de **Lustrum Commissie,** Stud. Soc. P. H. R. M., Janskerkhof 14, Utrecht.

Z. O. Z.

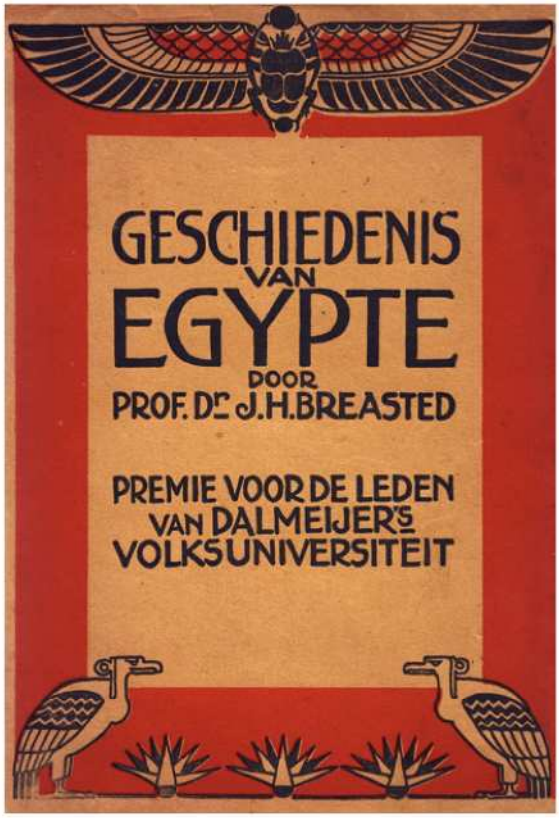
12. Wegens de grote toeloop werden extra nachttreinen ingezet.



14. Omslag van de tweede editie van het lustrumboek (1928). Ontwerp H.J. Kolk Jr.

echter pas de derde opvolger Horemheb, bij Lepsius nog *Horus* geheten, die als legitieme heerser wordt gezien. De namen van Achnaton worden uit de officiële Oudegyptische geschiedschrijving geschrapt.[10]

Lepsius' verhandeling markeert het begin van een niet aflatende belangstelling voor Achnaton en zijn religie, niet alleen bij egyptologen, maar ook bij historici, godsdiensthistorici en het brede publiek. Natuurlijk werd die religie al snel als een voorloper en door sommigen zelfs als de oorsprong van het monotheïsme van jodendom en christendom gezien. Met name J.H. Breasted's meesterlijke *History of Egypt* (1905) was hierbij zeer invloedrijk: juist in 1925 verscheen van dit boek een Nederlandse vertaling (afb. 15). Achnaton wordt door Breasted beschreven als 'een jeugdige droomer', die weliswaar het Egyptische wereldrijk ten onder liet gaan, maar die ook 'een geest, als de wereld nog niet had aanschouwd' was, iemand die zijn tijd ver vooruit was. 'Onder de Hebreeën treffen wij zeven of acht eeuwen later zulke menschen aan; maar de wereld moet de waarde leeren erkennen van dezen man, die in zulk een verafgelegen tijd en onder zulke ongunstige omstandigheden de eerste idealist der wereld werd; *persoonlijkheid* der wereld'.[11]



15. De Nederlandse vertaling van Breasted's *History of Egypt* (1925).

Archeologisch onderzoek in Amarna en in het Dal der Koningen leidde in deze tijd tot een grote uitbreiding van de bronnen en dat bracht de Engelse egyptoloog en archeoloog Arthur Weigall (afb. 16) ertoe in 1910 een 'biografie' van Achnaton te publiceren, *The Life and Times of Akhnaton, Pharaoh of Egypt*, waarin het door Breasted geschetste beeld verder bevestigd en bekrachtigd werd. Het boek werd een enorm succes. Toen de ontdekking van het graf van Toetanchamon in 1922 de publieke belangstelling voor alles wat met de Amarna periode te maken had tot maniakale hoogte opstuwde,[12] liet Weigall een nieuwe, geheel herziene en uitgebreide editie verschijnen die in 1924 als *Ichnaton, Pharao van Egypte* in Nederlandse vertaling verscheen.[13] Het boek werd overigens hier en daar onder vakgenoten kritisch ontvangen. Het werd door de Berlijnse egyptoloog Kurt Sethe enigszins overdreven als 'romanhaft' bestempeld,[14] en ook in Nederland klonken dergelijke geluiden. De Utrechtse hoogleraar H.T. Obbink schreef in zijn voorwoord bij de Nederlandse vertaling

13. Links: Zilveren herinneringspenning voor Jhr J.H. Loudon, ontworpen door Gerrit Rietveld, met de cartouche van Horemheb en het jaartal 1926 in hiërogliefen; 3,5 x 3,5 cm. Collectie delta98 Den Haag.

16. Arthur Weigall (1880-1934). Uit: A. Weigall, *The Glory of the Pharaohs* (New York/London, 1923), frontispiece.

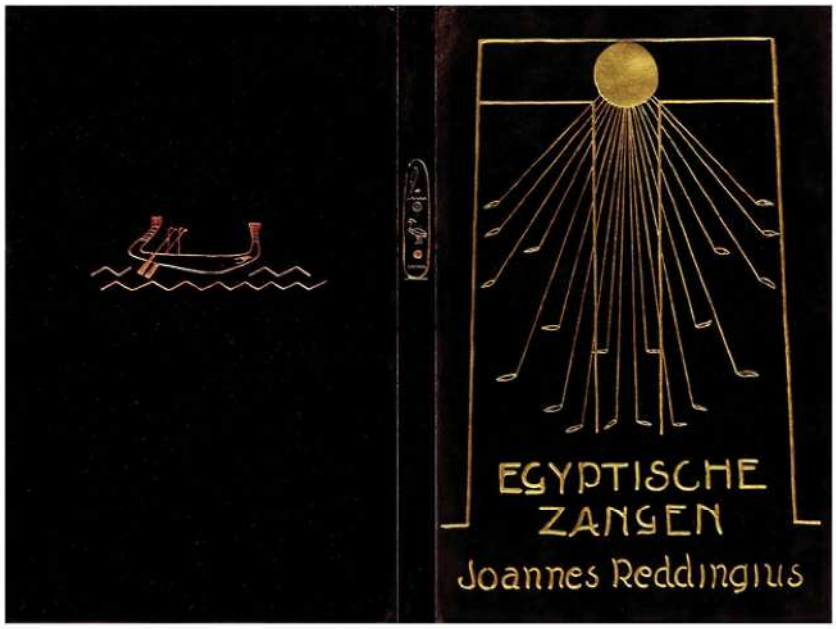
dat hij het lang niet in alles met Weigall eens was en vooral godsdiensthistorische bezwaren had. De Groningse egyptoloog en godsdiensthistoricus Gerardus van der Leeuw publiceerde in 1927 zelfs een eigen boek over Achnaton, waarin hij dat van Weigall typeert als 'een wel onderhoudend, maar rijkelijk fantastisch boek, dat bovendien met lang niet alle gegevens rekening houdt'. Een boek dat 'met critiek te gebruiken' is.[15] Toch is het juist dit boek dat blijkens het maskeradeboek aan de basis stond van de Utrechtse opvoering van *Ichnaton-Horemheb*. Dat men zich om dramaturgische redenen niet altijd hield aan de historische feiten die in het boek wel degelijk aan de orde komen, is daarbij van weinig belang. Van een abdicatie van Achnaton is bijvoorbeeld in werkelijkheid geen sprake geweest, en al helemaal niet ten gunste van generaal Horemheb, die pas na Achnaton's dood de macht greep.

De Utrechtse studenten stonden overigens in hun bewondering voor het boek van Weigall niet alleen: in het kielzog van de vondst van het graf van Toetanchamon en onder invloed van Weigall's boek verschenen in de jaren '20 verscheidene romans over Achnaton en zijn tijd. Vooral het tweedelige *Rozhdenie bogov* (*De geboorte der goden, 1924-25*) van de destijds veel gelezen Russische symbolist en zelfverklaard 'buiten de kerk staand profeet van het christendom' Dmitri Meresjkovsky maakte veel indruk.[16] Het eerste deel heet *Toetanchamon op Kreta*, het tweede *De Messias*, waarmee Achnaton bedoeld wordt. Meresjkovsky behoorde tot de favoriete schrijvers van Sigmund Freud en *De Messias* zou ondanks, of juist mede dankzij de antisemitische ondertoon zeer veel invloed hebben op Freuds eigen *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* (1939), waarin Achnaton een belangrijke rol speelt.[17] In Nederland was het de dichter Joannes Reddingius, een late Tachtiger, die in 1926 het lange theosofisch geïnspireerde gedicht *Akh-en-Aton, de Vreugde der Zon* publiceerde, aanvankelijk in *De Nieuwe Gids*, dan als onderdeel van zijn bundel *Egyptische Zangen* (afb. 17).[18]

Tussen droom en daad

Het Utrechtse openluchtspel voegt zich dus naadloos in de literaire en culturele trend van die dagen, maar de vraag blijft wat men zag in de verering van de held en de heiland. In de inleiding op het spel blijkt dat men tussen held en heilige niet wilde kiezen omdat beide hun roeping volgden. Horemheb, de held, 'begreep de behoeften van zijn tijd en zijn land', terwijl Achnaton, de 'heilige, simpele mijmeraar, dichter en droomer, kunstenaar en propheet (...) slechts begreep den eenzamen wil van het wijde heelal en van de nog wijdere eeuwigheid'. Beiden zijn 'levend geworden onder de jongeren van dezen tijd'. Voor een oplossing van het conflict tussen beiden is 'een misschien onmogelijke Eenheid (...) de eenige

17. Omslag van de luxe editie van Joannes Rendingius' *Egyptische Zangen* (1926). Ontwerper onbekend.



18. Enkele bijrollen: (A) 'Groep van Atonpriester, Atonkoor, en Tempeldienaren'; (B) 'Groot Vizier, (C) Prins Smenkare, (D) Major Domo'. Uit de tweede editie van het lustrumboek (1928).

mogelijkheid', al betekent dat 'het reiken naar het onbereikbare'. 'De jeugd voelt eerder een ondergang, die nadert, dan de ouderdom. Maar wij willen dan, gelijk de zon in schoonheid ondergaan. In de schemering van deze wereld willen onze handen elkander vinden en willen we 'binnen dezen laatsten droom gemeenzaam zijn'.'[19]

Deze sentimenten zijn een duidelijke uitdrukking van de tijdgeest in het snel moderniserende, maar tegelijk zeer conservatieve Nederland van na de Eerste Wereldoorlog. Piet de Rooy citeert een pedagoog die op een congres in hetzelfde jaar 1926 verklaarde 'dat de jeugd a.h.w. gevoelt datgene wat er aan nieuwe strooming en door de wereld en door de menschheid gaat'.[20] Men vond dan ook dat er 'na de politieke en humanitaire ramp van de wereldoorlog ruim baan (moest) worden gemaakt voor een nieuw geslacht, want jongeren hadden (...) idealen' en dat was nu juist waar de wereld ernstig behoefte aan had. Bij de oudere generatie ebden de idealen van vroeger juist weg, bij de politieke voormannen 'gaat het profetische er wat van af' (Troelstra).[21] Over de politiek wordt in het maskeradeboek met geen woord gerept, maar het is duidelijk dat de behoefte aan het 'profetische' op de gestalte van Achnaton geprojecteerd wordt. Bij de beschrijving van Horemheb als de doortastende, triomferende held moet men onwillekeurig denken aan het opkomende fascisme en met name de staatsgreep van Mussolini in Italië in 1922. Toen *Ichnaton* bij de opening van de Olympische Spelen in 1928 opnieuw werd opgevoerd, schreef het communistische dagblad *De Tribune* dan ook dat Achnaton 'door een fascistisch generaal van zijn tijd uit het zadel wordt gelicht tot vreugde van een bende priesters'.[22] Dit wil overigens niet zeggen dat er bij het Utrechts Studenten Corps, waarvan de leden voor een groot deel uit de gegoede, Oranjegezinde burgerij afkomstig waren – Koningin Wilhelmina woonde één van de opvoeringen van *Ichnaton* bij – fascistische sympathieën heersten. Maar kennelijk had Nederland, dat immers neutraal was gebleven in de Eerste Wereldoorlog, de grote slachtpartij niet genoeg aan den lijve ondervonden om voorlopig genezen te zijn van de bombastische verering van militair heldendom, van een 'Heer van de Horde'. Dit wekt des te meer verbazing omdat, zoals H.W. von der Dunk opmerkt, 'de fascisten met hun leidersbeginsel, hun militaristische hebbelijkheden, hun gewelddadige strijdmethoden en intolerantie als een on-Nederlands verschijnsel (werden) beschouwd. We komen in de hogere kringen (...) herhaaldelijk de opvatting tegen, dat het fascisme voor bepaalde landen – men dacht dan vooral aan Italië – nog zo kwaad niet was, in Nederland hoorde het echter niet thuis'.[23] Natuurlijk was de grote depressie na de beurskrach van 1929 nog niet aangebroken, was Hitler nog niet aan de macht, en kon zelfs een jeugd die 'een ondergang voorvoelt' in 1926 nog niet bevroeden wat de wereld nog te wachten stond. Maar voor ons die dit allemaal wel weten, is het toch verontrustend te zien dat men, misschien typerend voor de elite die het compromis zocht, weliswaar zei niet tussen held en heilige te willen kiezen, maar zich uiteindelijk toch verloor in de verheerlijking van de held, die 'met één strekking van zijn armen de massa doet oprijzen als een zee'.

*) Dit artikel werd oorspronkelijk geschreven voor een bundel ter ere van prof. dr J.N. Bremmer ter gelegenheid van zijn afscheid als hoogleraar godsdienstwetenschap aan de Rijksuniversiteit Groningen op 29 januari 2010, maar bleek qua onderwerp en omvang daarin niet goed te passen. Graag draag ik deze bijgewerkte en van voetnoten voorziene versie aan hem op als teken van dank en waardering voor het vele dat hij in de afgelopen tien jaar voor de Groningse Egyptologie en voor mij persoonlijk heeft betekend.

Verwijzingen

1 *Ichnaton-Horemheb. Openluchtspel en maskerade. Inleiding tot de lustrumfeesten van het Utrechtsch Studenten Corps ter gelegenheid van het 58ste lustrum der Utrechtsche Hoogeschool, samengesteld door de Maskerade*-commissie. 1636-1926 (Utrecht, 1926).

2 In *Ichnaton-Horemheb* staat een hoofdstuk getiteld 'De oorsprong en ontwikkeling der lustrummaskerades aan Nederlandsche Universiteiten' (p. 13-32) van de hand van het Corpslid G. C. L[abouchère]. Voor recentere literatuur zij in de eerste plaats verwezen naar Jekel, J.M., 'Maskerades. De lustrumvieringen van de Utrechtse Universiteit', in: Goorhuis, H.M. e.a. (ed.), *Universitaire folkloren en rituelen,* Utrechtse Historische Cahiers, jrg. 18 nr. 1 (1997) 69-78 en naar Caljé, P., 'Studentenmaskerades in de negentiende eeuw als uniek ritueel', *Groniek* 180 (nov. 2008) 279-296, dat speciaal op de Groningse situatie ingaat en waarin meer literatuur te vinden is.

3 Zie Graadt van Roggen, J.F., *De afstammelingen van Matthijs Dercksen van Roggen, die 27 april 1698 als burger der stad Nijmegen werd aangenomen en beëdigd (Genealogie der families Van Roggen en Graadt van Roggen). Genealogie der familie Graadt* (Den Haag, 1936) 45-46 (vader) en 49-50 (zoon). Een zuster van Coen Graadt van Roggen was gehuwd met de Leidse sterrenkundige Jan Hendrik Oort (zie afb. 4).

4 Paap, W., *Muziekleven in Utrecht tussen de beide Wereldoorlogen* (Utrecht/Antwerpen, 1972) 33; Wouters, J. in: Sadie, S., (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 6 (Londen, 1980) 209.

5 Het gedicht verscheen in *Erts - Letterkundige almanak voor het jaar 1929* (Amsterdam, Strengholt, 1928) 194-195, maar werd door Engelman niet opgenomen in zijn *Verzamelde gedichten* (Amsterdam, Querido, 1969, 1972²).

6 Marsman, H., *Verzameld werk: poëzie, proza en critisch proza* (Amsterdam, Querido, 1960) 44-45. De Ichnatongedichten van Jan Engelman en Hendrik Marsman worden besproken in Jan Carstens, *Orpheus en het lam. Jan Engelman en H. Marsman 1925–1940* (Den Haag, 1981) 35-36. Zie ook: Paap, W., *Literair leven in Utrecht tussen de beide Wereldoorlogen* (Utrecht/Antwerpen, 1970) 23.

7 Zie 'Rietvelds Horemheb. De stijl van een lustrumpenning' (door de Werkgroep Cultuureducatie Tentoonstellen Universiteit Utrecht), in *De Beeldenaar* 25e jaargang, nr. 4 (juli-augustus 2001) 147-150. Ik dank deze verwijzing aan Max Warmerdam te Den Haag. Het exemplaar uitgevoerd in messing bevindt zich in de collectie van het Centraal Museum in Utrecht, zie Marijke Küper en Ida van Zijl, *Gerrit Rietveld 1888-1964: het volledige werk* (Utrecht 192) 112, nr. 109.

8 Graadt van Roggen, C.J., *Ichnaton. Openluchtspel. Een inleiding voor de vierde vertooning door het Utrechtsch Studentencorps ... ter gelegenheid van de opening van de Olympische Spelen te Amsterdam in het jaar 1928* (Utrecht, 1928).

9 Lepsius, R., *Über den ersten Aegyptischen Götterkreis und seine geschichtlich-mythologische Entstehung* (Berlijn, 1852) 40-46. Vgl. Hornung, E., 'The Rediscovery of Akhenaten and His Place in Religion', *Journal of the American Research Center in Egypt* 29 (JARCE 1992) 43-49.

10 Over Achnaton en zijn tijd bestaat een enorme hoeveelheid literatuur; de bibliografie van G.T. Martin uit 1991 bevat al meer dan 2000 titels. Voor een recente interpretatie van deze periode zie mijn hoofdstuk 'The Amarna Period and the Later New Kingdom (c. 1354-1069 BC)', in: Shaw, I., (ed.), *The Oxford History of Ancient Egypt* (Oxford, 2000) 272-313, en 'Amarna: het einde van een religieus experiment', in: Bakker, H.T., (red.), *Een Tuil Orchideeën. Anthologie uit de Tuin der Geesteswetenschappen te Groningen* (Groningen, 2005) 1-11 (dit artikel is als pdf te downloaden via www.jacobusvandijk.nl/publications.html).

11 Breasted, J.H., *Geschiedenis van Egypte.* In het Nederlandsch overgebracht door J.A. Eymers (Amsterdam, 1925) 204.

12 Zie voor de Egyptomanie en 'Toetmania' in de jaren '20: Frayling, C., *The Face of Tutankhamun* (Londen, 1992) en de hoofdstukken 'Tutankhamun and Art-Déco', in Curl, J.S., *Egyptomania. The Egyptian Revival: a Recurring Theme in the History of Taste* (Manchester/New York, 1994) 211-220 en 'Les années Toutankhamon', in Humbert, J.-M., Pantazzi, M., en Ziegler, C. (eds.), *Egyptomania: L'Égypte dans l'art occidental 1730–1930* (Ottawa/Parijs, 1994) 506-551.

13 Weigall, A., *Ichnaton, Pharaoh van Egypte.* Vertaald naar de zevende Engelsche uitgave door A. van der Hoeven. Met Inleiding van Prof. Dr. H.T. Obbink (Amsterdam, 1924). Over Weigall verscheen een uitmuntende biografie van Julie Hankey, *A Passion for Egypt. Arthur Weigall, Tutankhamun and the 'Curse of the Pharaohs'* (Londen/New York, 2001); hieruit blijkt dat Weigall zelf al in 1909 in Egypte voor een groepje vrienden een komisch toneelstuk over Achnaton schreef, bedoeld voor een openluchtuitvoering in de Thebaanse dodenstad, waarbij zijn vrouw Hortense de rol van Achnaton zou spelen (p. 136–8).

14 Geciteerd door Hornung, 'The Rediscovery of Akhenaten', JARCE 29 (1992),46 met n. 13.

15 Van der Leeuw, G., *Achnaton. Een religieuze en aesthetische revolutie in de veertiende eeuw voor Christus* (Amsterdam, 1927) 8 en 72.

16 Vgl. Montserrat, D., *Akhenaten. History, Fantasy and Ancient Egypt* (Londen/New York, 2000) 157-160.

17 Montserrat, *Akhenaton*, 107-108.

18 In *Egyptische Zangen* (Enschede, Campagne, 1926) wordt de cyclus 'Akh-en-Aton', die uit een voorzang en drie zangen bestaat, gevolgd door een gedicht over Mozes.

19 *Ichnaton-Horemheb*, 52-54.

20 De Rooy, P., *Republiek van rivaliteiten: Nederland sinds 1813* (Amsterdam, 2005²) 172-173. De Rooy wijst erop dat hier het begin ligt van 'de kenmerkende trek van de twintigste eeuw om de jongerencultuur te beschouwen als een barometer waaraan de toekomst valt af te lezen'.

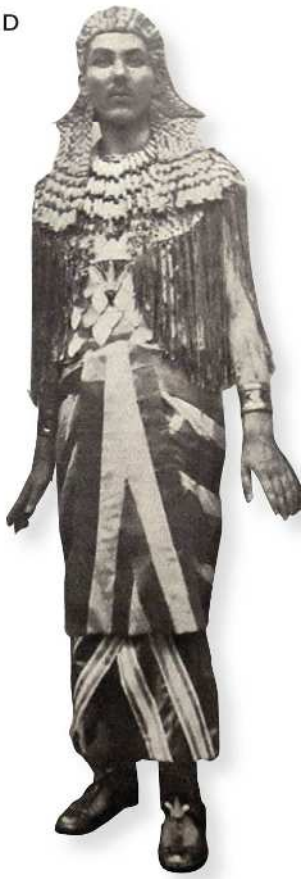
21 De Rooy, *Republiek van rivaliteiten*, 178.

22 P. Arnoldussen, *Amsterdam 1928. Het verhaal van de IXe Olympiade* (Amsterdam, 2004) 91-92.

23 Von der Dunk, H.W., (red.), *In de schaduw van de depressie. De NSB en de verkiezingen in de jaren dertig. Drie casestudies* (Alphen aan den Rijn, 1982) 17.

C

D



ERRATA

p. 69, rechter kolom, r. 7
'wat meer zij' *moet zijn:* 'wat dies meer zij'

p. 76, linker kolom, laatste regel
'Bec-en-aten' *moet zijn:* 'Beχ-en-aten'

p. 80, n. 3
'(zie afb. 4)' *moet worden geschrapt* *)

p. 80 n. 7
'Max Warmerdam' *moet zijn:* 'mevr. Marx Warmerdam'

---

*) De niet opgenomen afbeelding was een trouwfoto van Jan Oort en Mieke Graadt van Roggen (24 mei 1927), met linksboven Coen Graadt van Roggen. Zie volgende pagina.

6. Wedding photograph of Jan Oort and Mieke Graadt van Roggen (May 24, 1927). Clockwise around the bridal couple from left to right: Jetske Oort, Lien and Coen Graadt van Roggen, Mr. and Mrs. A.H. Oort, Mrs. and Mr. W. Graadt van Roggen, Jo and Pivy Oort, Emy Oort.

Bron: http://bc.ub.leidenuniv.nl/bc/tentoonstelling/Jan_Oort/object1.htm