

Vooraf

In het najaar van 1989 trof ik met Helene Nolthenius voorbereidingen voor de presentatie van een feestbundel die ter gelegenheid van haar zeventigste verjaardag bij Uitgeverij sun zou verschijnen onder de titel *Terugstrevend naar ginds; de wereld van Helene Nolthenius*. Deze bundel bevatte bijdragen van geestverwanten en vooraanstaande collega's uit uiteenlopende disciplines. Het was de bedoeling dat door deze teksten een schijnwerper zou worden gericht op de indrukwekkende eruditie van Nolthenius. Gezien de omvang en intensiteit van haar activiteiten was dat geen gemakkelijke onderneming. Wij wilden het kroonjaar aangrijpen om aandacht te vestigen op de on-Nederlandse allure van haar werk en de plaats die haar toekwam op het internationale toneel van de cultuurgeschiedenis. De redactie van de toenmalige sun had meer affiniteit met die uitzonderlijke positionering dan haar hoofdzakelijk literair georiënteerde Singel-uitgeverij, die door de jaren heen fraaie uitgaven en heruitgaven van haar werk verzorgde.

Zelf zag zij het liefst dat wij de feestbundel, waarvan ik redacteur was, op haar zeventigste verjaardag in april 1990 zouden presenteren tijdens een rondvaart door de Amsterdamse grachten; de boot kon immers direct voor haar huis aan de Cornelis Doppekkade aan- en afmeren. Bovendien zou de bijeenkomst volgens haar zo een informeel karakter kunnen behouden. Mocht één van de genodigde auteurs de behoefte hebben haar toe te spreken dan zou dat, niet al te verplichtend, via de microfoon van de stuurman kunnen gebeuren. De in deze rondvaartversie van het plan voorziene vrijheid om tijdens voordrachten van collega's niet naar de spreker maar uit het raam te kijken, was kenmerkend voor de jarige. Wanneer anderen het woord voerden, bijvoorbeeld tijdens academische zittingen en examens, voelde ze zich niet zonder meer verplicht tot luisteren. Zo kon het voorkomen dat zij zich tijdens een officieel examen, zodra haar eigen aandeel daarin voorbij was, van de commissie achter de tafel losmaakte om door het raam vanuit het academiegebouw over het Utrechtse Domplein uit te kijken. Alsof daar iets gaande was dat haar eigenlijk méér interesseerde.

De feestbundel werd uiteindelijk gepresenteerd in het Rosarium in het Beatrixpark, een voor haar en haar man geliefd wandeloord vlak bij hun huis. De toespraken en tafeldiscussies in het illustere gezelschap bij de presentatie van *Terugstrevend naar ginds* liet ze gewillig over zich heen komen. Later pas drong geleidelijk tot mij door hoe ongelooflijk moeilijk het geweest was om aan de zogenoemde *wereld van Helene Nolthenius* enigszins harmonisch vorm te geven.

Het hier voorliggende boek *Rede en vervoering* heb ik geschreven als leerling en collega. Het is bedoeld als weergave van mijn ontmoeting met haar in de decennia waarin wij betrekkingen onderhielden. Door het samengaan van academische en vriendschappelijke contacten gedurende een periode van vijfendertig jaar stond mij een waaier van onderwerpen ter beschikking. De intensieve reflectie op haar leven en werk maakte mij sterk bewust van mijn persoonlijke betrokkenheid. Ik zag mij meermalen genoodzaakt de tekst terzijde te leggen om opnieuw afstand te vinden. Ook waren er stylistische complicaties: Nolthenius vervulde immers nogal verschillende rollen als auteur en geleerde; zij had academische en belletristische kanten die ik in mijn tekst met elkaar in harmonie moest zien te brengen. Haar vakgebieden,

de muziekwetenschap en cultuurgeschiedenis – die ook de mijne zijn – leenden zich niet zomaar tot een populariserende beschrijving. Voor mijn herinneringen, interpretaties en analyses lag dat anders. Hoe dan ook: de tekst van mijn boek zou tot op zekere hoogte niet kunnen ontkomen aan het hybride karakter dat nu eenmaal typerend was voor haar persoonlijkheid.

In de contacten die ik na de dood van Nolthenius op 22 april 2000 heb kunnen vervolgen met haar man mr. Willy Wagenaar (1917-2008) en haar beide levensvriendinnen Ruth Steinegger (1917) en Hanna Hammelburg-de Beer (1920-2008) – ook via documentatie waarover ik kwam te beschikken – openden zich soms perspectieven op levensgebeurtenissen die van mij persoonlijk een intense verwerking vergden.

De hulp en goede raad van de beide vriendinnen afzonderlijk kwamen mij daarbij bijzonder goed van pas.

Mijn voornemen om een boek aan haar te wijden confronteerde mij vrijwel automatisch met de aanname van mijn omgeving dat mijn tekst zou (dienen te) beantwoorden aan de in de literaire wereld thans niet onproblematische omschrijving *biografie*. Een veronderstelling waartegen ik weinig kon inbrengen. Tegen mijn eigen historische achtergrond in de kunst- en cultuurvakken gingen mijn gedachten bij de term biografie echter ook uit naar talrijke als zodanig te boek staande muziek- en kunstwetenschappelijke teksten die ik beroepshalve in handen had gehad. De literaire genrediscussie die zich in de wereld van het boek afspeelt, staat ver af van de levensbeschrijvingen in het (daarvan nogal verschillend) kunst- en cultuurhistorisch domein. De daar bestaande variëteit van biografische benaderingen heeft na de ontwikkeling van mentaliteitshistorische en psychobiografische methoden gevarieerde vormen aangenomen. Zo ziet men in de biografering van Wolfgang Amadeus Mozart een fascinerende ontwikkeling, waarin de persoonlijke (ook muzikale) receptie van de auteur bepalend is geworden voor de structuur van de levensbeschrijving.

Elke auteur die, zoals ik, zelf bij een te schrijven levensgeschiedenis betrokken is (vaak ook als dat niet zo sterk het geval is), komt in aanraking met de tweespalt tussen biografische en autobiografische elementen. In de literatuurtheorie, waarin de autoriteit van het schrijvende ik is gerelativeerd, bestaat ook aandacht voor autobiografische uitingen van een te biograferen persoon als bron van de biografie. Angenies Brandenburg besteedt in haar biografie van Annie Romein-Verschoor (1988) diepgaand aandacht aan autobiografische elementen. Zij doelt daarmee niet op haar eigen persoonlijke geïnvolveerdheid in de tekst, maar speciaal op Romein-Verschoors autobiografie *Omzien in verwondering*, waarmee zij als biografe geconfronteerd wordt. Vervolgens introduceert zij het hoogst originele beeld van de biografie als ‘*een dialoog* tussen de mens op en de mens achter’ de schrijftafel: ‘het metafysisch geheim dat je onderwerp jou precies even goed heeft leren kennen als jij je onderwerp’.

Deze zienswijze spreekt mij zeer aan, ook al zegt zij wat mij betreft te weinig over een werkelijk autobiografische doorwerking van de auteur in de levensbeschrijving. Maar het aangaan van de dialoog, zoals Brandenburg die noemt, is ook voor mij een biografisch middel bij uitstek. Ook de volledig subjectieve innerlijke dialoog wil ik hier noemen. In een aantal passages van mijn tekst, ook waar ik mijzelf ten tonele voer, vormt dit innerlijk proces, zoals het in het schrijven uitmondt, een voortzetting van de uitwisselingen die vele jaren in de werkelijkheid

hebben plaatsgevonden.

Hoewel Helene Nolthenius, wier werk als auteur is verdeeld in een (cultuur)wetenschappelijk en een literair gedeelte, geen autobiografie in de strikte zin heeft nagelaten, heeft zij verschillende malen zelf enkele teksten uitdrukkelijk als autobiografisch aangemerkt. Los daarvan staan uiteraard de brieven die zij in de herfst van 1946, als een dagboek, aan haar ouders per koeriersdienst vanuit Rome in Bloemendaal laat bezorgen. Zij is dan eenentwintig, nog ongetrouwd en heeft uitzicht op een hoge functie als hoofd van de Muziekafdeling bij de kro. Het gaat hier om haar tweede grote Italiaanse reis (de eerste vond plaats in 1938). De brieven, in bekorte vorm opgenomen als bijlage bij hoofdstuk 2, anticiperen qua toonzetting onmiskenbaar op de grootse evocatie van de Italiaanse cultuurgeschiedenis die enkele jaren later vorm zal aannemen.

Gevraagd naar autobiografische aspecten in haar boekteksten, heeft Nolthenius altijd gewezen op de hoofdpersoon in *De afgewende stad* (1970) en in *Een ladder op de aarde* (1968) en meer algemeen op de verhalenbundel *De Steeneik en andere verhalen* (1984). Deze teksten heb ik zonder aarzeling gebruikt om het beeld van Nolthenius te verscherpen, waarbij ik mede heb geput uit gesprekken die wij samen voerden over het autobiografische gehalte van deze door haar aangewezen boeken.

Dankwoord

In de jaren waarin ik dit boek voorbereidde, heb ik van velen hulp mogen ontvangen. Als eerste noem ik de weduwnaar van Helene Nolthenius, Willy Wagenaar, met wie ik in de acht jaar na haar overlijden regelmatig heb mogen spreken in hun riante huis aan de Cornelis Dopperkade in Amsterdam. Na 2006 bezocht ik hem samen met Heleens oudste vriendin, Hans Hammelburg-de Beer. Willy en Hans overleden in het voorjaar van 2008 op respectievelijk 91- en 87-jarige leeftijd, zes weken na elkaar.

Heleens Zwitserse levensvriendin Ruth Steinegger werd de muze van mijn boek. Ik heb het dan ook aan haar opgedragen.

David J. De Levita, Rob Polak en Gerard Bartelink waren bereid als directe getuigen mij gebeurtenissen uit de oorlogstijd toe te lichten, waarover Nolthenius niet of nauwelijks kon spreken. Voor hun vertrouwen ben ik diep dankbaar. Martine Wagenaar, de oudste dochter van Helene Nolthenius, gaf mij de beschikking over fotomaterialen van de familie. Samen met mijn eigen archief en het rijke beeldmateriaal dat ik van Ruth Steinegger ontving, heeft dit de basis kunnen vormen voor de illustrering van dit boek.

Voor de fase waarin ik aan de tekst werkte en de lange tijd waarin het boek moest rijpen gaat mijn grote dank uit naar Henk Hoeks, die mij als redacteur nauwgezet en betrokken terzijde heeft gestaan. Dankzij de vele gesprekken die wij voerden kon de plaats van Nolthenius in de cultuurgeschiedenis van de twintigste eeuw allengs duidelijker worden vastgesteld en geformuleerd. Mayke van Dieten dank ik voor de haar kenmerkende zorgvuldigheid in de laatste, beslissende fase van de tekst. Frida Balk-Smit Duyzentkunst en Willem Frijhoff dank ik voor de wijze waarop zij als emeriti, zelf wortelend in 'de tijd van Nolthenius', mij waardevolle adviezen gaven inzake biografische regels en modes, en de plaats van Nolthenius in de geschiedbeoefening. Mijn promovenda Petra van der Velde-van Halewijn leverde scherpzinnige correcties, die ik zonder uitzondering overnam. Mijn vriend en collega Hans

Ester bleef mij onvermoeibaar aanmoedigen. Met mijn partner Gertie Bögels, die alle versies van mijn boek heeft meegelezen, heb ik het geluk gehad mijn voortdurend diepergaande en enerverende kennismaking met Helene Nolthenius te kunnen delen.

Literatuur

A. Brandenburg, *Annie Romein-Verschoor, 1895-1978*. Amsterdam 1988.
W. Hildesheimer, *Mozart*. Frankfurt am Main 1977.
P. Gay, *Mozart*. Londen 1999.

Inleiding

Wir geniessen die himmlischen Freuden
Drum tun wir das Irdische meiden.
Kein weltlich Getümmel
Hört man hier in Himmel
Lebt Alles in sanftester Ruh

Achim von Arnim en Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn* –
Gustav Mahler, Vierde Symfonie

De hemelse vreugden, proloog

Deze geschiedenis begint met een boek. Het is een boek waarmee Helene Nolthenius haar leven lang verbonden zal blijven. In de loop van vele jaren verschijnt de ene druk na de andere. Tienduizenden exemplaren. Ze gaat ermee om of het een jeugdzonde betreft, keert zich ervan af, distantieert zich. Pas als ze oud is, treedt een proces van verzoening in en zal ze meewerken aan een heruitgave. Het boek gaat dan inmiddels 35 jaar mee.

Als ik het voor het eerst in mijn handen neem in 1953, resten mij nog vele schooljaren voordat ik zal kunnen bevatten waar het over gaat. Die eerste keer kan ik er eigenlijk alleen maar naar kijken. Niet dat er zo veel te zien is aan de simpele pocket. Het is het raadselachtige titelwoord dat het hem doet. Ik spel het en kijk naar het fotootje op de achterflap. Deze glimlachende vrouw heeft dit boek, *Duecento*, geschreven. Haar naam: Nolthenius – welluidende klinkers – vormt een soort rijm met die titel. Ik ben zojuist toegekomen aan de boekenkast van mijn ouderlijk huis. Ik neem alle boeken ter hand, bekijk de plaatjes en fantaseer wat er in staat.

Helene Nolthenius houdt er niet van dat mensen naar haar privéleven vragen. Vanaf het begin van haar loopbaan als auteur en hoogleraar wordt zij geadoreerd. Tijdens haar werkzame jaren geeft ze een voor die tijd opvallende intensiteit aan haar leven: ze is een getrouwde vrouw met kinderen die boeken schrijft en aan de universiteit doceert over de middeleeuwen, over Italië, religie en muziek. Ze heeft niet zo veel op met mensen. Ze is verlegen, soms achterdochtig. Het liefst is ze alleen.

Zij doceert aan de Rijksuniversiteit Utrecht. Haar colleges zijn niet

zo aantrekkelijk als je zou verwachten op grond van haar uitstraling als briljant schrijfster. Ze conformeert zich aan de eisen van het strenge vak en treedt tegenover haar studenten en collega's afstandelijk op. In de koestering van een verheven wereld lijkt ze in die tijd alleen te staan. Pas achteraf tekent zich een genuanceerder beeld af. Ze behoort in die jaren tot een opmerkelijke culturele elite. Een intellectuele voorhoede van geleerden en kunstenaars.

Daartoe zal ze blijven behoren, ook wanneer ze de universiteit verlaten heeft. Het is een idealistische minderheid die de Tweede Wereldoorlog doorstaat, veelal in verzet. Na de bevrijding houdt deze elite nog enkele decennia stand. Ze zet zich schrap tegen de nivellering van de waarden – vooral in het onderwijs – waarmee de wederopbouw gepaard gaat. Haar voorhoederol lijkt te zijn uitgespeeld als zij in de jaren zestig en zeventig geleidelijk onder druk komt te staan van de maatschappijkritiek. Niet alleen de universitaire organisatie, ook de inhoud van het academisch onderwijs wordt door die kritiek onder vuur genomen. De democratisering bedreigt de positie van de universiteiten als zelfstandige intellectuele centra, zonder welke de culturele elite het niet kan stellen. Het nieuwe tijdperk wordt ingeluid door de Mammoetwet, die een herziening van het middelbaar onderwijs inhoudt. Nolthenius hekelt de invoering van de wet vanwege de kwaliteitsdaling die deze voor de universiteit met zich meebrengt. Zij vat de ontwikkelingen samen als 'een nieuw soort boekverbranding'. Ze moet, al is ze sterk socialistisch georiënteerd, helemaal niets van de democratiseringsbeweging hebben en gruwet van het allengs dwingendere model waarin, gedurende de laatste decennia van de twintigste eeuw, *kennisproductie* in de plaats komt van de vertrouwde, minder concrete, academische doelstellingen. Rond de millenniumwende zijn de universiteiten zonder bureaucratie en management niet meer denkbaar.

Het blijkt een onomkeerbare ontwikkeling te zijn: de universiteit wordt beheerd als was zij een onderneming. Nolthenius neemt in haar laatste levensjaren daar met grote afkeuring kennis van.

In de jaren na haar dood blijkt geleidelijk hoe juist haar standpunt was en hoe terecht haar afkeuring. De rampzalige gevolgen van de culturele kaalslag worden dan aan de letterenfaculteiten steeds duidelijker zichtbaar. Het leren van een vreemde taal op academisch niveau is nauwelijks nog mogelijk. In intellectuele kringen wordt – veel te laat – het beleid achter de schrikbarende, in de jaren zeventig begonnen neergang hier en daar aan de kaak gesteld. Een belangrijk moment breekt aan wanneer de vooraanstaande, inmiddels hoogbejaarde schrijfster Hella Haasse in de zomer van 2008 te midden van een groep kritische academici een vlijmscherp oordeel velt en via vooraanstaande media de openbaarheid zoekt. Het concrete doel van de actie is: redding van het talenonderwijs: 'De afgelopen decennia heeft zich aan de Nederlandse universiteiten een omwenteling voorgedaan die het onderwijs en onderzoek aan sommige faculteiten dreigt te verstikken. Een bedrijfscultuur met rendementsdenken en steeds verdergaande verschooning maakt dat een intellectueel steeds minder op de universiteit te zoeken heeft (...) De geesteswetenschappen zijn slachtoffer van de universiteitsbestuurders en de nationale overheid, die de exacte wetenschappen voorrang verlenen en die een obsessie hebben voor de Angelsaksische wereld.'²

Helene Nolthenius staat bekend als een solitaire persoonlijkheid. Ze mag dan behoren tot een groepering van geestverwanten, maar die treden nooit in gezamenlijkheid op. Als vrouw is zij in deze wereld sowieso

een hoge uitzondering. Haar geestverwanten zijn verspreid over universitaire instellingen en uitgeverijen. Het hiërarchische model van de universiteit dat door anderen in de jaren zestig en zeventig fel wordt bestreden, laat men in deze kringen niet zomaar los.

Om te kunnen zien welk front deze groepering destijds vormde, moeten we eerst een historische afstand in acht nemen. In de roerige jaren van democratiseringsbeweging en opstand blijft ze ondanks alles op de bres staan voor de klassieken, voor vorming en geschiedenis. Deze intellectuele elite bestaat uit humanisten en vrijdenkers. Ze is eerbiedwaardig en bedient zich waar nodig met verve van repressieve tolerantie. Aan het Instituut voor Muziekwetenschap van de Rijksuniversiteit Utrecht, waar Nolthenius doceert, behoort Eduard Reeser ongetwijfeld tot deze kring. Hetzelfde geldt voor de componist en artistiek leider van het Concertgebouworkest Marius Flothuis, die Reeser in 1974 opvolgde als hoogleraar en voorzitter van het Instituut. De Utrechtse universiteit telt verder nog als eminente vertegenwoordigers de filosoof en estheticus Jan Aler, de kunsthistoricus Jan Emmens, de wiskundige Hans Freudenthal. De keltologe Maartje Draak en de mediëviste Mia Gerhardt staan als geleerde vrouwen op één lijn met van de middeleeuwen binnen een vernieuwde Utrechtse mediëvistiek opnieuw enige betekenis kan verwerven. De muziek van de oudheid is voorgoed uit de programma's geschrapt. Hoe heeft dit kunnen gebeuren? Een feit is dat Nolthenius op bestuurlijk terrein weinig actief was en te weinig heeft ondernomen om in haar opvolging te voorzien. Zij heeft zich in commissies ongemakkelijk opgesteld en de steun verspeeld van enkele vooraanstaande collega's op het gebied van de mediëvistiek, zowel in haar eigen instituut als daarbuiten. Dat een leerstoel zelf onder zulke omstandigheden in gevaar komt, is in deze jaren van bezuinigingsdrift een veel voorkomend risico. Daarbij kwam dat zij er geen enkele rekening mee hield dat sommige collega's weliswaar haar bezwaren in zeker opzicht deelden, maar zich genuanceerd wilden conformeren aan gewijzigde omstandigheden. Aan het Utrechtse instituut was dat bovenal de al genoemde erudiete Marius Flothuis, een principieel vredelievend man, uiterst kritisch, maar altijd bereid tot compromis. Onder alle omstandigheden bleef hij als strikte beoefenaar van de musicologie ook voorvechter van een brede interdisciplinaire benadering van de cultuurgeschiedenis. Hij bleef Nolthenius ook na haar afscheid op handen dragen en onderhield zeer vriendschappelijke betrekkingen met haar. Willem Elders, die tot 1992 aan het instituut werkzaam was als hoogleraar in de muziek van de renaissance, stelde zich in de universitaire perikelen vooral pragmatisch op. Zijn respectabele filologische benadering van de muziekwetenschap werd door Nolthenius soms als 'dorknopig' afgedaan. Elders was opvolger van de uit Leuven afkomstige priester René Bernard Lenaerts (1902-1992), wiens specialisatie, de muziek van de Franco-Vlaamse renaissance, direct naast die van Nolthenius lag.

Nolthenius prijst zich openlijk gelukkig dat ze al die jaren aan de Utrechtse universiteit heeft 'gehamsterd' – een woord uit de oorlog – zodat ze met haar innerlijke voorraden naar Toscane kan vertrekken, waar ze 'een schat van een huis' bezit. Net als de andere grote stappen in haar leven: haar bekering, haar afscheid van de kerk en haar afscheid van de universiteit, wordt ook de emigratie naar Italië drastisch, zeker ook dramatisch ingekleed. Hetzelfde geldt later voor de terugkeer. Ze toont een – soms naar overdrijving neigende – hang naar onherroepelijke levensbeslissingen, hoe vaak ze haar projecten en plannen

ook moet herzien.

Als ze echt gaat vertrekken, vertrouwt ze mij toe dat ze bang is dat Nederland haar zal vergeten. Het lijkt een irrationele angst, maar in zekere zin is hij terecht. Bij haar hoge eisen is zij ook nog lastig in Helene Nolthenius. Hella Haasse moet als schrijfster van historiserende romans ook in dit verband worden genoemd. Haasse en Nolthenius kennen elkaar, ze waren dispuutsgenoten, ze hebben dezelfde uitgever. Tot deze elite behoren ook dichters en psychiaters, die de levenslessen geleerd door de eeuw der verschrikking uitdragen: de dichteres en classica Ida Gerhardt, de zuster van de latere collega-hoogleraar Mia Gerhardt; de dichteres en kinderpsychiater Margaretha Droogleever Fortuyn-Leenmans, beter bekend onder haar schrijversnaam M. Vasalis; de psychoanalytici Jeanne Lampl-de Groot en Elisabeth Frijling-Schreuder. En er zijn er meer: Hans Keilson, Piet Kuiper, Jan Bastiaans. Ook de historici van de Tweede Wereldoorlog en de Holocaust, zoals Jacob Presser en Abel Herzberg met in hun voetspoor de literatuurhistoricus Sem Dresden, maken deel uit van deze intellectuele laag in de Nederlandse samenleving. Een bijzondere plaats neemt de Platokenner Cornelia de Vogel in.³ Zij was hoogleraar in de antieke en middeleeuwse wijsbegeerte aan de Rijksuniversiteit Utrecht en was net als Nolthenius tot het rooms-katholicisme bekeerd. Hun beider leeropdracht bestrijkt ten dele hetzelfde tijdperk. Hoewel Nolthenius vanzelfsprekend van het bestaan van deze collega afweet en haar ook enkele malen in haar werk citeert, is over collegiaal contact tussen deze beide, toen enige vrouwelijke hooggeleerden aan de Rijksuniversiteit niets bekend.

Deze intellectuelen en geleerden creëerden het geestelijke klimaat waarin de uitzonderlijke en veelzijdige talenten van Helene Nolthenius in de tweede helft van de twintigste eeuw tot ontwikkeling komen. Hun intellectuele identiteit werd gekenmerkt door het spanningsveld tussen verantwoordelijkheid voor cultureel erfgoed als morele waarde, en de onvermijdelijke reductie daarvan in een maatschappij die met haar tijd wilde meegaan.

Wanneer Nolthenius het in 1976, aan de vooravond van verdere onderwijsvernieuwingen, voor gezien houdt aan de universiteit, blijkt er door geharrewar in het faculteitsbestuur onduidelijkheid te zijn over het voortbestaan van haar leerstoel. Hierbij spelen bezuinigingsmaatregelen een rol. Haar leerstofgebied, de muziek van oudheid en middeleeuwen, komt daardoor in het collegeprogramma van het Instituut voor Muziekwetenschap in een vacuüm terecht. De leegte die zij achterlaat is binnen de letterenfaculteit onoverkomelijk. Haar onderwijs wordt overgenomen door enkele docenten die door haar zijn geschoold. Er gaan jaren voorbij voordat de muziekgeschiedenis

(...)

Haar scepsis en ironie worden slecht verdragen binnen de academische hiërarchie. Als lid, sedert mei 1970, van de Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen (knav) – het meest gezaghebbende instituut van de Nederlandse wetenschapsbeoefening – laat zij zich schamper uit: zij heeft geen zin en tijd om de lezingen bij te wonen en ‘elke maand naar een verhandeling over de sociologie onder de Indianen of het bevolkingsvraagstuk in Drente te luisteren’.⁴ ‘Splendid isolation’ lijkt de enige houding die haar echt past, maar samen met haar echtgenoot Willy Wagenaar is ze in Toscane erg alleen. De Zwitserse vriendin Ruth Steinegger wordt uitgenodigd mee

te verhuizen. Er is aanvankelijk sprake van dat zij een deel van het huis zal betrekken. Dan wordt haar een schilderachtig onderkomen toegedacht op de heuvel vlak achter het riante boerenhuis, de *casa colonica* van de Wagenaars. Maar uiteindelijk blijft Ruth in Zwitserland. Daar is ze nog altijd dichter bij Toscane dan voorheen bij Bilthoven. Het Italië dat Nolthenius in Nederland wilde bezingen is een ander oord dan het inmiddels door bureaucraten en cultuurbarbaren platgetrapte Italië waar ze zich vestigt, hoe schitterend de omgeving ook is. Hoezeer ze ook verlangt naar een onbeschrijflijk mooi land, dat ze soms ‘Franciscanië’ noemt, ze hoort in Italië uiteindelijk niet thuis, al aanbidt ze de landschappen, de vergezichten, de gewijde plaatsen en de bibliotheken van Florence. Het is daar, in de Toscaanse heuvels, dat ze de rol van franciscaanse bedelmonnik aanneemt en ter wille van haar historische ‘detectives’ door de dorpen en heuvels klautert om de trajecten die hij aflegt te beschrijven. Met de schepping van Lapo Mosca in 1977 is zij Umberto Eco’s *De naam van de Roos* zeven jaar voor. Haar detectives berusten bovendien, in tegenstelling tot het werk van Eco, op traceerbare historische feiten. De naam van de monnik: mosca ofwel vlieg, is al even nietig als de identiteit waarvan ze eerder droomde in haar autobiografische roman *De afgewende stad*: ‘gras zijn in Gharna’ – zo heet deze archeologische stad in Koerdistan – ‘ze verlangt ernaar zoals een bedelaar een kroon verlangt’. *De sleutel van uw lofzang zal de dag ontsluiten*, luidt de openingszin van dit boek, woorden gesproken door een prediker, ‘in de tijd dat er nog predikers waren’. De terugwaartse beweging waar woorden als deze voor staan – terug in een rijke, sacrale wereld – brengt verlangen naar nietigheid met zich mee. Ten dele gaat het om ‘de middeleeuwen’ als sjabloon van een ongeschonden (oer)bestaan, bekend als terugkerend literair-psychologisch patroon in onze geschiedenis. De voorliefde van Nolthenius voor juist dit cultuurtijdperk laat zich ook verklaren uit haar klassieke achtergrond. Het ‘verlangen naar een nieuw verleden’ als diepste creatieve beweegreden staat, ook bij Nolthenius, in verband met de noodzaak om onoverkomelijke breuken in haar leven te verwerken. De ouderlijke huwelijksperikelen, de oorlogservaringen, de bekering en de daarop volgende afzwering van het geloof blijven in haar persoonlijke ontwikkeling, levenslang, een uitzonderlijk grote rol spelen. Het kost haar grote moeite om zich met het verleden te verstaan. *Afstand doen* gaat gepaard met grote tweestrijd, dilemma’s en desillusies. Het emotionele leven van Helene Nolthenius is erdoor getekend. Afstand doen is het centrale thema van haar belangrijkste fictieve hoofdpersonen. Haar fascinatie voor Franciscus van Assisi is gebaseerd op het thema van de ommekeer die zich in zijn leven voltrok. Zich radicaal te moeten afkeren van een levensgevoel of een episode: *abdiceren* is bij Nolthenius een karaktertrek die verschillende diep gekoesterde verlangens en fantasieën geldt (een carrière op het muziekpodium, een roeping als kloosterlinge, leven voor de wetenschap, leven in Italië). Verschillende kostbare gaven, overtuigingen, hartstochten kan zij uiteindelijk voor zichzelf niet aanvaarden – ze keert zich ervan af. Ik ben als achtereenvolgens studente, promovenda en collega in de gelegenheid geweest om een perspectief op leven en werk van Helene Nolthenius te ontwikkelen. Zij was 44, ik 18 toen ik mij in 1964 als studente in Utrecht liet inschrijven. Uit de verte bepaalde zij als schrijfster en hoogleraar mijn keuze voor de Rijksuniversiteit Utrecht: muziekgeschiedenis van de oudheid en middeleeuwen. Haar aantrekkingskracht

als identificatiemodel gold vanzelfsprekend vele jonge vrouwen die in deze jaren van de Tweede Feministische Golf gingen studeren. Met mijn specialisatie in een laatmiddeleeuws onderwerp, waarop ik in 1978 bij haar promoveerde, voegde ik mij in haar onderzoeksterrein. Vanaf het begin van mijn studie had ik mij aangetrokken gevoeld tot haar interdisciplinaire aanpak van muzikale en poëtische structuren. In colleges omschreef ze die als ‘de eerste spitsbogen van de menselijke geest’. Haar voor de jaren zestig revolutionaire denkbeeld dat in culturele expressievormen en kunstuitingen: muziek, beeldende kunst en poëzie een diepe samenhang te bespeuren zou zijn, een gedachte die pas veel later in de semiotiek zou worden uitgewerkt, nam ik over in de studie van poëzie en muziek van Guillaume de Machaut en Dantes *Divina Commedia*.

(...)

Zelf kom ik er rechtstreeks mee in aanraking als ze vanuit haar studeerkamer in Cavriglia de luidsprekers van haar installatie test door de klanken van Verdi’s *Requiem* over de heuvels te laten schallen. De combinatie van deze muziek met het schitterende landschap, de zinderende hitte van de zomerse namiddag heeft een overweldigend effect. Ze heeft gevoel voor drama, ook al zingt ze zelf niet mee in Verdi.

Zo lokt ze mij op zekere dag naar haar kamer met het Klarinetkwintet van Brahms, dat door haar openstaande deuren tot in de ‘giardino’ klinkt waar ik zit te lezen. Op de rand van de grote zwarte vleugel ligt een boek, een grote pocket die groen en oranje afsteekt tegen het zwart van de vleugel. Mooie kleuren, een middeleeuws plaatje op de kaft. Ik lees: *Duecento*. Ze drukt het me in handen. Hier, voor jou. Op mijn verwarring heeft ze kennelijk al gerekend. Is dit een in het geheim voorbereide Italiaanse vertaling van haar eigen boek? Nee dat is het niet. Er staat overigens *Il Duecento*, het lidwoord gaat aan het mooie woord vooraf. Het is een pas verschenen bundel met gedichten uit de Italiaanse dertiende eeuw, overeenkomstig de betekenis van het Italiaanse woord *duecento*. *Poesia italiana del Duecento* luidt de volledige titel op de binnenpagina, uitgegeven door Garzanti in Rome. Nu heb ik het toch eindelijk, onverwacht, uit haar eigen handen in ontvangst genomen: dat mooie woord *Duecento*: ‘18 juli 1978, van Heleen’, schrijft ze voor in het boek.

Wanneer Nolthenius zeventig wordt, in april 1990, sluit de intellectuele kring rondom haar zich aaneen door een feestbundel samen te stellen ter ere van dat kroonjaar. In de periode waarin wij het boek voorbereiden, wordt zij genomineerd voor de ako-literatuurprijs vanwege haar grote werk over Franciscus van Assisi: *Een man uit het dal van Spoleto*. Het Italiaanse avontuur is dan al jaren voorbij, ze leeft en schrijft teruggetrokken in haar Amsterdamse flat. We maken een boek rondom de centrale onderwerpen in haar leven, thema’s die in haar lijn liggen. Uitgeverij sun, in de persoon van Henk Hoeks, schaart zich achter het project en velen dragen bij vanuit de eigen expertise en betrokkenheid. Het zijn niet de geringsten die hier de handen ineenslaan. Het is een betrekkelijke buitenstaander – de historicus Pieter Jan Mol – die mij als beoogd redacteur van de bundel attendeert op het voor Nederland ongewone, romantische talent van Nolthenius in samenhang met haar hang naar religie. Eduard Reeser, Kees Vellekoop en Willem Frijhoff richten zich vooral op wetenschapstheoretische

Begin jaren tachtig werden we collega's. We aanvaardden het ambt in de jaren vijftig respectievelijk tachtig op relatief jeugdige leeftijd, in de hooglerarenstand zeker ook als vrouwen: zij was achtendertig, ik zesendertig. Het schiep verbondenheid.

De klinkende muziek – niet alleen uit haar middeleeuwse specialisatiegebied, maar ook de hoogtepunten uit het klassieke repertoire:

Bach, Mozart, Schubert en Mahler – vormt voor Helene Nolthenius een verloren paradijs. Zangeres wilde ze worden, maar dat bleek een onbereikbaar ideaal: *zingen, zingen, geen vlees en bloed zijn maar toon en timbre en de zaal vullen als een geest...* zou ze schrijven in de verhalenbundel *De steeneik*. In deze praktische overgave aan de muziek schuilt haar verloren geluk. Van jongs af aan verafgoodt ze zangeressen, stemmen die een profetische zeggingskracht vertegenwoordigen. De eerste bewust beleefde muzikale ervaring, afgezien van de klanken die haar vader Hugo op zijn cello voortbrengt en die ze vermoedelijk vanuit de wieg heeft gehoord, is het beluisteren van de *Matthäus Passion* van Bach, op haar achtste jaar.

Uit eerbied voor het instrument staat er een vleugel in de huizen die zij als volwassen vrouw met haar man en kinderen zal gaan bewonen: in Hilversum aan de Godelineweg 6, in Bilthoven aan de Lassuslaan 33 en vanaf 1976 in Cavriglia, het droomhuis, dat zij de naam *Il Colombaio* (de duiventil) geeft. De vleugel neemt daar een grote hoek in beslag van haar studeerkamer, die uitziet op de heuvelachtige landerijen die bij deze Italiaanse *casa colonica* horen, op vette aarde, omgeven door druiven en olijven. De studeerkamer maakt deel uit van de voormalige koeienstal, de vleugel neemt er meer plaats in dan het bureau. In Amsterdam, tien jaar later, zal dat in haar kleine studeerkamer in de ruime flat aan de Cornelis Dopperkade 1 precies andersom zijn: de grote vleugel is daar teruggebracht tot een bescheiden virginaal. Maar het staat er nog: het symbool van zelf muziek maken, in haar kamer die uitkijkt over de bomen en de vijvers van het Beatrixpark. Ze raakt het echter niet aan. Hier op deze plaats, na terugkeer, gaat het enkel nog om de werktafel en de schrijfmachine, waarnaast de foto van haar moeder staat, meegenomen van het ene huis naar het andere. Hoewel ze er als mediëviste strenge beginselen op na houdt, is ze in haar liefde voor muziek een omnivoor. Ze heeft een zwak voor componisten als Verdi en Puccini en de exuberantie van de Italiaanse opera en geneert zich daar in het geheel niet voor: 'Ik heb nu eenmaal een hang naar het banale.'

(...)

en historiografische aspecten. Kees Fens schrijft een exposé over Franciscus' *Zonnelied*, Antoine Bodar over de invloed van Vergilius op Petrarca, en Hella Haasse over het gebied tussen wetenschap en kunst onder de titel *Phoenix en ijskristal*. En er zijn bijdragen over muziek- en literatuurwetenschap, middeleeuwse kunstgeschiedenis, Orpheus, middeleeuws klokgelui, troubadours en trouvères, naast de al genoemden ook Tanja de Goeij, Marius Flothuis, Sible de Blaauw, Corry Hogetoorn.⁵ De auteurs vertegenwoordigen als groep de erudiete wereld waartoe Nolthenius behoort. In 1990 hebben deze geleerden weliswaar allemaal de hakken in het zand gezet, maar de kring waartoe zij behoren of waaruit zij althans voortkomen, is nog vitaal en vrij van de reactionaire trekken die weldra het beeld van de academische wereld zullen vertroebelen. Op aandringen van Helene Nolthenius zelf wordt

de beoogde uitvoering van dit project uit wellevendheid aangeboden aan uitgeverij Querido, die sedert jaar en dag haar werk uitbrengt. Querido toont echter betrekkelijk weinig belangstelling voor de wetenschappelijke positionering van haar sterauteur en laat de uitgave over aan uitgeverij sun.

In de jaren negentig geeft Querido nog drie titels van Nolthenius uit, waaronder een prachtige heruitgave – een waagstuk – van *Duecento* in 1995. Querido blijft Nolthenius hoe dan ook trouw als schrijfster van historische romans en detectives. Men neemt haar wetenschappelijke ambities en de daaruit voortkomende boeken voor lief zonder al te zwaar te tillen aan haar epistemologische positie. De daarmee samenhangende publieke misvattingen ten aanzien van het complexe oeuvre van Nolthenius als geheel kan men Querido niet aanrekenen. Directeur Ary Langbroek en redacteur Anthonie Mertens zijn van onschatbare betekenis voor haar geweest.

Na de vele edities van boeken van Helene Nolthenius waarvoor een halve eeuw lang kosten noch moeite zijn gespaard, waait echter rond de millenniumwende alom in de wereld van het boek een andere wind. Haar laatste werk, uiteindelijk toch weer fraai uitgegeven: *Voortgeschopt als een steen* (1999) wordt niet dan na ampele overweging en allerlei aanpassingen in productie genomen. Dat ‘de wereld van het boek’ in het algemeen een nieuwe generatie moet vertegenwoordigen, spreekt voor zich. Dit kan met zich meebrengen dat een auteur in wie terecht veel is geïnvesteerd en die al tientallen jaren ‘mee gaat’, geleidelijk voor de nieuwe staf van het bedrijf ‘een gesloten boek’ wordt.

Na haar dood worden heruitgaven na gedurig aandringen weliswaar niet geheel uitgesloten, toch is de succesrijke bundel van haar middeleeuwse detectives, getiteld *Moord in Toscane*, het laatste boek dat Querido in 2004, vier jaar na haar dood, van haar uitgeeft: de twaalfde druk. Het minder luchthartige deel van haar werk zou in die jaren, gezien de reorganisaties, niet langer onder Querido ressorteren, maar naar de associé Nijgh moeten verhuizen. En Nolthenius is moeilijk, zij schrijft moeilijk (althans dat wordt beweerd), zij is te historisch. Men is bang dat daar onvoldoende vraag naar is. Dat geldt ook voor haar boek over het gregoriaans, *Muziek tussen hemel en aarde: de wereld van het Gregoriaans*, dat inmiddels antiquarisch moeilijk te verkrijgen is, terwijl er met name aan de universiteit in de jaren negentig en na 2000 vraag naar is, meer dan naar haar romans en historiserende teksten, waarvoor men een echte liefhebber en kenner van de geschiedenis, van Italië en van muziek moet zijn.

Nolthenius zelf leek er in haar latere levensjaren hoe langer hoe minder onder te lijden dat zij in Nederland een eenling was geworden. Ze had dit zien aankomen, terwijl zij zich geleidelijk distantieerde van de ruïnes van ‘haar’ academische wereld. Jarenlang hield ze waarden in stand die men als elitair bestempelde. Dat zou haar niet in dank worden afgenomen en daar was ze op voorbereid. Ze plaatste zichzelf ook hier met enig gevoel voor dramatiek boven de ontwikkelingen.

Als ze eind jaren negentig met moeite en pijn de hoogste etage van haar leven heeft bereikt, wordt ze chronisch ziek en vergeetachtig. De terugtocht uit de wereld gaat langzaam en moeizaam. De wereld wordt haar vreemd. ‘Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus’, zegt ze wanneer haar eigen *Winterreise* gaat beginnen. De wereld is opnieuw bedreigend, de oorlog spookt door haar dromen, haar tijdsbesef is aangetast.

Ons laatste gesprek, een week voor haar dood, gaat over muziek. Het is dan 15 april 2000. Ze wil niet over zichzelf praten: ‘Ach nee laten we niet over mij praten. Vertel maar waar jij mee bezig bent.’ De vocale symfonieën van Mahler, de symfonieën waarin teksten van grote Duitse dichters, de anoniemi uit de bundel *Des Knaben Wunderhorn* van Arnim en Brentano een rol spelen. Maar ook Klopstock en Nietzsche.

‘De symfonieën,’ zegt ze, ‘maar toch ook natuurlijk *Das Lied von der Erde*. Of bedoel je vooral de Vierde? *Wir geniessen die himmlischen Freuden. Drum tun wir das Irdische meiden...*’ Haar stem klinkt donker en onvast. ‘Ook de Achtste’, zeg ik. Ze vult direct aan: ‘En die gaat zo’n beetje de hele kosmos door tot en met het tweede deel van Goethes *Faust*.’

‘Maar’, zeg ik, ‘vooral ook de Tweede.’ Zij: ‘Om je de hele cyclus te laten doormaken van ondergang tot opstanding.’ Dan valt een stilte. ‘Ja, *Auferstehung*’, vul ik aan.

Nog vandaag denk ik dat ik op dat moment iets anders had moeten zeggen. Iets wat misschien minder voor de hand lag. Iets waardoor ik, na dit rituele aanroeren van de grootse constructies van het literairmuzikale brein van Mahler, van wie zij zoveel hield, had laten merken dat ik begreep waarom dit het laatste moest zijn dat wij samen konden benoemen.

(...)

Haar grote werk *Een man uit het dal van Spoleto. Franciscus tussen zijn tijdgenoten* (1988) heeft als ondertitel onder meer ‘levensbericht’. Ook spreekt zij er zelf in die tijd nu en dan over als over een biografie. De discussie over dit genre was toen niet zo beladen als vandaag, nu het genre biografie in Nederland is beland in een verwetenschappelijkte sfeer waar rekkelijken en preciezen elkaar naar de kroon steken. Misschien was het mede om die reden dat haar boek in 1992 vrij onnadrukkelijk bekroond kon worden met de Henriëtte de Beaufortprijs voor biografie.⁷ Achteraf geldt dat discussies zoals die vandaag de dag na verschijning van vrijwel elke nieuwe levensbeschrijving gebruikelijk zijn geworden, met betrekking tot Nolthenius’ werk uit 1988 met terugwerkende kracht tot interessante vragen zouden kunnen leiden. Is dit een wetenschappelijke studie, fictie of literaire verdichting? Is dit inderdaad een biografie? Haar identiteit als schrijfster werd gekoppeld aan haar wetenschappelijke status. Achttien jaar lang was zij hoogleraar aan de Utrechtse letterenfaculteit. De combinatie van auteur en wetenschapper viel echter niet overal in goede aarde. Academici die goed of graag schreven, gingen in academische kring gauw door voor wetenschappelijk minder betrouwbaar. Enige ontoegankelijkheid was destijds, zelfs al voordat het tijdperk der ‘ontlezing’ ook in wetenschappelijke kringen en zelfs in de letterenfaculteiten was begonnen, een aanwijzing voor academisch niveau. Ze hoorde bij de plechtstatigheid van de toenmalige academische wereld. Nolthenius ging in die wereld echter haar eigen weg. Achteraf beschouwd is het verhaal van Franciscus vooral hoog geprezen en in 1999 zelfs voorgedragen voor de ako-literatuurprijs omdat het werk een nieuwe richting in de geschiedbeoefening representeerde: de cultuur- en mentaliteitsgeschiedenis. Het boek volgt

de methode van historici uit de Franse *Annales*-school, die zich teweerstellen tegen een al te grote nadruk op de politieke geschiedenis en juist oog hebben voor de gelaagdheid van de geschiedenis. Michel Vovelle en Emmanuel Le Roy Ladurie, beiden adepten van de *Annales*-school, bepleitten een herwaardering van de narratieve geschiedschrijving. Deze wijze van geschiedbeoefening werd in Nederland met verve uitgedragen door de cultuurhistoricus Willem Frijhoff. Hij behoorde ook tot de weinigen die zich op het universitaire toneel lieten kennen als bewonderaars van de historiografische methodiek van Helene Nolthenius. In zijn afscheidsrede in juni 2007, waarin hij over

(...)

Leidmotieven

Omdat juist het persoonlijke element, naar wij menen, tot de eerste kenmerken behoort van het tijdperk dat wij gaan beschrijven, leek het ons goed uit al die duizenden krioelende Florentijnen één persoonlijkheid te kiezen, een gids die een eigen naam en gestalte bezit en die wij op zijn levenspad kunnen volgen, soms van dichtbij, maar vaker van verre. In deze beginregels van *Renaissance in mei* ligt de werkwijze van Helene Nolthenius besloten: het volgen van het levenspad van een ‘gids’ is een weerkerend onderwerp in haar boeken. Haar eigen rol ziet zij als die van de verslaggever van toen: de chroniqueur. Naar eigen zeggen ‘zoomt deze in’ op de gebeurtenissen uit het verleden. Zo ontstonden haar bijdragen aan een in ons taalgebied zeldzaam genre van historische en historiserende teksten. Zij creëert ze naast haar strikt wetenschappelijke werk op het gebied van de muziek en de middeleeuwen. Ze neemt de afstand van de vele eeuwen die haar werk overbrugt, heel letterlijk en duidt deze aan in culturele en geografische termen: ‘Het staat even ver van ons af, is ons even vreemd als een derdewereldland.’ « Haar leven lang volgt zij dus gidsen op haar speurtocht door de middeleeuwen, Italië en later ook het oude Griekenland. Onderzoek doen is voor haar ‘erop uit trekken’. De ondertitel van het al vaker genoemde boek draagt ‘het zwerven’ letterlijk uit: *Duecento. Zwerftocht door Italië’s late middeleeuwen*. Wanneer zij geen historisch aanwijsbare personages onder handen heeft, creëert zij ze vanuit een historische ambiance. Haar benoeming tot hoogleraar in de muziekgeschiedenis van de oudheid en de middeleeuwen aan de Rijksuniversiteit Utrecht. De muziek, met notenbeeld en tekst opgenomen in de lopende tekst, speelt hier een centrale, verbindende rol. Van Landini’s liederen geeft Nolthenius prachtige vertalingen. Dat zij de moed opbrengt om een gedicht van Landini, *Het lied van de verdoolde valk*, autobiografisch te duiden, waarmee zij en passant het thema van de autobiografie als biografische bron onder de aandacht brengt, is bij de publicatie destijds niet opgemerkt, vermoedelijk omdat men daarvan het theoretisch-biografisch belang nog niet onderkende. Voor Helene Nolthenius was de levensloop van haar hoofdpersonen ondergeschikt aan een gloedvolle schildering van een tijdsbeeld. De lezer voelt daardoor allerm minst een aansporing om te gaan disputeren over ‘het biografische’ van haar karakters; hij weet zich bovenal afhankelijk van de auteur als bemiddelaar. Hij doet een beroep op haar kennis

en interpretatievermogen, nodig om feiten en gebeurtenissen van weleer te zien herleven. Ten aanzien van biografieën over componisten en andere kunstenaars die bij haar leven verschenen, nam Nolthenius geen stelling. Een feit is dat musicologen, kunst- en literatuurhistorici in de tweede helft van de twintigste eeuw voor een deel van hun werk moeten leunen op sedert de negentiende eeuw courante documentaties van personen en hun werk, waarbij hoegenaamd nog geen aandacht bestond voor de vraag of hier het genre ‘biografie’ aan de orde was. Wel rees nogal eens de vraag, en deze gold ook het werk van Nolthenius, of de weergave of interpretatie van een levensgeschiedenis voldoende ‘wetenschappelijk’ betrouwbaar was. Dat sloot niet uit dat Nolthenius zich soms kon opwinden over de manier waarop in het kader van een biografisch project intieme relaties werden beschreven, bijvoorbeeld waar het de kwetsbare verhoudingen tussen Robert Schumann, Clara Wieck en Johannes Brahms betrof. Zij had conform haar generatie een zekere terughoudendheid ten aanzien van ‘het persoonlijke’ in het wetenschappelijke betoog.

Om die reden zou men ertoe kunnen neigen om haar eigen gepassioneerde kanten wat terzijde te laten, ook met het argument dat zijzelf zich immers niet makkelijk uitliet over wat haar beroerde. Er was tijdens haar leven bij haar studenten en lezerspubliek weinig persoonlijk over haar bekend. Het was duidelijk dat ze te zeer in beslag werd genomen door haar taken om zich op iets anders dan haar werk te storten. Zo was althans haar façade. Want in werkelijkheid was zij in verschillende opzichten een ontvlambare, hartstochtelijke en heftige persoon. de toekomst van de cultuurgeschiedenis spreekt, plaatst hij haar naam tussen die van Johan Huizinga en Emmanuel Le Roy Ladurie. Vele jaren eerder al had hij beklemtoond dat zij ernaar streefde om, met respect voor de historische feiten en data, voorrang te verlenen aan *geschiedenis die ervaarbaar en zintuiglijk waarneembaar is.*s

In de jaren die aan de publicatie voorafgingen, worstelde Nolthenius met het materiaal voor haar kroniek over ‘de man uit het dal van Spoleto’. Ze had te kampen met vertragingen en impasses. Voor het eerst leek een voorgenomen en aangekondigd werk haar te zwaar. Op haar zoektocht naar bronnen waarin ze een spoor van haar personage hoopte te vinden, vooral natuurlijk in Assisi, stuitte zij intussen op hoogst opmerkelijke gegevens. Meldingen die – ook al kwam de naam Franciscus er eigenlijk niet in voor – zo kenmerkend waren voor de tijdgeest dat ze aarzelde over de bestemming die ze eraan zou geven. Ze wilde ze namelijk niet enkel gebruiken in een aanhangsel of een voetnoot. Maar als feitenmateriaal waren deze gegevens te diffuus om er een levensverhaal op te baseren zonder, als verbinding, een fictioneel element in te voegen. Met deze aarzeling kwam haar project tijdelijk op losse schroeven te staan.

Haar omgeving probeerde haar uit de impasse te bevrijden. Ook ik probeerde haar te stimuleren en attendeerde ten overvloede op de bijzondere mogelijkheden waarover alleen zij in Nederland beschikte: ‘Wie leest er nog dertiende-eeuws Italiaans, wie kan deze oude teksten nog ontcijferen, het perkamenten schrift nog lezen?’ De archiefvondsten zou ze immers ook als op zichzelf staand materiaal kunnen publiceren? Ofwel: volledig uitschrijven in afwachting van een moment waarop Franciscus er misschien toch ‘vanzelf’ uit te voorschijn zou komen ... Uiteindelijk overwon ze de blokkade. Het grove materiaal plaatste ze vooraf, vormgegeven en geselecteerd, als eerste deel van het grote werk. Dit resulteerde in een overtuigende opbouw, waarin de

contouren van Franciscus geleidelijk herkenbaar worden en hij geleidelijk opdoemt uit een complexiteit van archivarische feiten en gegevens. Totdat we hem dan eindelijk van nabij kunnen waarnemen ‘zoals hij is’: klein, pokdalig, met rood ontstoken ogen...
De techniek van het ‘inzoomen’ op de geschiedenis was door haar tot op zekere hoogte al toegepast in *Renaissance in Mei. Florentijns leven rond Francesco Landini* († 1397). Ook dit werk uit 1956, fraai heruitgegeven in 1985, had het leven van een historische figuur als onderwerp. In dit boek gaat het om het leven en werk van de veertiende-eeuwse blinde dichter en componist. Het kwam tot stand twee jaar voor

(...)

Het leven van Helene Nolthenius stond in het teken van grote veelzijdigheid en een noodzaak zich te schikken in verschillende rollen.

Muziek, de middeleeuwen, Italië en religie vormden de bakens op haar levensweg. Schrijven was haar bestaansvoorwaarde. Aan de universiteit glorieerde zij als hoogleraar. Haar vervroegde emeritaat toen zij 56 was – uit onvrede met de mediocriteit van de universiteit – deed, vanwege de demonstratieve wijze waarop zijzelf dit afscheid inkleedde, sterk denken aan haar afscheid van het andere belangrijke instituut in haar leven, de rooms-katholieke kerk.

Midden in de oorlogstijd kwam zij tot bekering en al binnen tien jaar keerde zij zich weer af van de kerk. Ze schaarde zich graag onder het label van de ‘niet-gelovige katholiek’: *catholique non-croyante*. De esthetiek van de kerk trok haar aan, maar met de dogmatiek ervan kon zij zich als gepassioneerde intellectueel eigenlijk al vanaf haar bekering niet verenigen. Met beide instituties, kerk en universiteit, blijft zij ambivalente relaties onderhouden na er ‘definitief’ mee te hebben gebroken.

Hoe wezenlijk het schrijven voor haar ook was, het ‘verhaal Nolthenius’ omvat meer terreinen. In haar werk spelen literaire, Wetenschappelijke en essayistische aspecten een rol. Haar universitaire functie en haar internationale cultuurhistorische betekenis vragen een ruimer perspectief. Zij combineert een gezinsleven met een professioneel bestaan in een wereld die dan nog uitsluitend door mannen wordt bepaald; zij voegt zich daarin, zij het niet kritiekloos. Maar zij kan het zich niet permitteren om de ondervertegenwoordiging van vrouwen in de universitaire hiërarchie van die tijd openlijk – in haar eentje – te bekritisieren. Tegenover de emancipatiebeweging vertoont ze een ongemakkelijke houding, hoewel ze de laatste zal zijn om te ontkennen dat de combinatie van werk en moederschap haar zwaar is gevallen. De hiermee samenhangende sekse-identiteit van Helene Nolthenius doet zich gelden in haar literaire werk, waarin zij opvallend vaak kiest voor een mannelijke focalisator. Haar alter ego is bovendien een man: Thomas Lanting. Hij figureert in het sleutelverhaal ‘Een brood van steen’ in *De steeneik en andere verhalen* (1984), waarin ze meer prijsgeeft van haar levensbeschouwelijke identiteit dan waar ook. Was zij een man geweest, dan zou zij – net als Lanting – priester zijn geworden. De veelheid van talenten en begaafdheden van Helene Nolthenius kunnen met goede redenen als romantisch worden betiteld. Zij streefde naar een andere wereld, ver van hier: het zuiden, het verleden, het metafysische, het

Rede en Vervoering. Helene Nolthenius 1920 – 2000
Etty Mulder
Vantilt, Nijmegen 2009

[einde fragment]