

Van wie is het *Wilhelmus*?





MIKE KESTEMONT, ELS STRONKS, MARTINE DE BRUIN, TIM DE WINKEL

Van wie is het *Wilhelmus*?

De auteur van het Nederlandse volkslied met de computer onderzocht

Amsterdam University Press

Afbeelding omslag: Datheen afgebeeld met ezelsoren, in *Datheeniana*. s.l., 1758.
Bron: Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, kw 3127 F 41-42.

Ontwerp omslag en binnenwerk: Sander Pinkse Boekproductie, Amsterdam

ISBN 978 94 6298 512 4
e-ISBN 978 90 4853 614 6
NUR 610

Creative Commons License CC BY NC
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0>)



© Meertens Instituut (KNAW) / Amsterdam University Press B.V., Amsterdam 2017

Some rights reserved. Without limiting the rights under copyright reserved above, any part of this book may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise).

De uitgeverij heeft ernaar gestreefd alle copyrights van in deze uitgave opgenomen illustraties te achterhalen. Aan hen die desondanks menen alsnog rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht contact op te nemen met Amsterdam University Press.

Inhoud

Inleiding 7

- 1 Wat weten we al over de auteur van het *Wilhelmus*? 14
- 2 De stylometrie 23
- 3 Waarom Datheen nooit kandidaat geweest is 63
- 4 Auteurschap als wetenschappelijk en sociaal probleem 81
- 5 De auteur van het *Wilhelmus* als merknaam 86
- 6 Het *Wilhelmus* anno 2017: nieuw elan voor het Nederlandse volkslied? 111

Over de auteurs 114

Noten 115

Illustratievrantwoording 127

Voor Louis Grijp



Inleiding

Auteur, lied en maatschappij¹

Sinds 1932 is het *Wilhelmus* het officiële Nederlandse volkslied, maar in de praktijk had het lied die functie toen al veel langer. We kennen tal van getuigenissen van Nederlanders die zich door de melodie van het *Wilhelmus* – en in het kielzog van die melodie ook vaak door de tekst – gesterkt voelden in hun moed en eigenwaarde. Als een waar volkslied vertolkte het *Wilhelmus* in de Tachtigjarige Oorlog (1568–1648) vijandige gevoelens jegens de Spanjaarden. Het laten schallen van dit geuzenlied zou in gevechten tegen de Spaanse vijand meer waard zijn geweest dan de inzet van 10.000 soldaten.² Die legendarische kracht bevorderde de gezinszin van de Republiek in wording, waarvan Willem van Oranje de leider wilde worden.³ Later, in 1787, bij de verjaardag van stadhouder Willem v, hoopten de Oranjegezinden dat het ‘toverlied’ *Wilhelmus* het leiderschap van de Oranjes opnieuw zou bekrachtigen. De tegenstanders van de 18de-eeuwse Oranjegezinden zagen het ‘Oproerlied’ daarom juist het liefst verboden worden. Enige decennia later onderkende ook Napoleon de kracht van het lied; hij besloot het zingen van het *Wilhelmus* daadwerkelijk te verbieden.⁴

Het was al die eeuwen gissen wie de auteur van het *Wilhelmus* was, want het lied is in de vroegste bronnen anoniem overgeleverd. Het had kennelijk geen klinkende naam van een auteur nodig om zo groot te worden. Toch deed die auteur er wel degelijk toe. In de eerste plaats voor onderzoekers, die de identiteit van de auteur wilden achterhalen. Zij werkten tot voor kort met een beperkte hoeveelheid weerbarstige gegevens en uitsluitel kwam er op basis daarvan niet. Enige decennia geleden ontstond het idee dat computationele

middelen weleens nieuwe inzichten zouden kunnen aandragen waarmee de puzzel opnieuw gelegd kan worden.⁵ Onder ‘computationeel’ verstaan we dan: met de computer, op basis van modellering verkregen analyses. Over die zoektocht met de computer gaat dit boekje: we stellen een nieuwe hypothese voor, met computationele middelen verkregen, als antwoord op de vraag wie het *Wilhelmus* heeft geschreven.

Niet alleen voor onderzoekers deed de identiteit van de auteur ertoe. In de tweede plaats was die identiteit van belang voor iedereen in de Nederlandse samenleving. Zonder duidelijkheid over wie het schreef, kon immers iederéén



Willem I (1533-84), prins van Oranje, genaamd Willem de Zwijger (circa 1579) door Adriaen Thomasz. Key.

zich het *Wilhelmus* toe-eigenen. Politieke en religieuze groepen veronderstelden een bepaalde auteur als maker en vochten, met de eigen kandidaat voor het auteurschap als strategische pion, hun onderlinge twisten uit. Zo hebben de orthodox-gereformeerden – met veel succes – geclaimd dat Filips van Marnix van Sint-Aldegonde (1538–1598) het *Wilhelmus* schreef, en dat in lijn met die gedachte het lied beleefd moet worden als een pleidooi voor een Nederland waarin het ware (gereformeerde) geloof regeert. Anderen claimden de vredelievende Dirck Volckertszoon Coornhert (1522–1590), om te betogen dat het *Wilhelmus* de basis legde voor de tolerantie die de Republiek – en ook het moderne Nederland – zou kenmerken. Ook de maatschappelijke betekenis van de toeschrijving van het *Wilhelmus* aan specifieke auteurs onderzoeken we in dit boekje met computationele middelen. We zochten in grote gedigitaliseerde krantenbestanden naar antwoorden op die vraag.

Ook voor nieuwkomers speelt de auteur van het *Wilhelmus* een rol. Kennis over die auteur maakt sinds 2009 deel uit van de Nederlandse inburgeringscursus, toen het *Wilhelmus* verplichte lesstof werd, nadat de Tweede Kamer had ingestemd met een motie daarover van de SGP (*‘De Kamer, gehoord de beraadslaging, constaterende, dat het Wilhelmus in tegenstelling tot andere nationale symbolen niet is opgenomen in de eindtermen van het inburgeringsexamen; overwegende, dat kennis van het volkslied bij inburgering een vanzelfsprekend element vormt, waardoor de integratie van migranten in Nederland kan worden versterkt; verzoekt de regering het Wilhelmus op te nemen in de eindtermen van het inburgeringsexamen,*

en gaat over tot de orde van de dag.’) Bij die kennis hoort ook kennis over de auteur, want een van de vragen die je kunt krijgen is:

‘Waarom was Willem van Oranje voor Nederland belangrijk?’

ANTWOORD 1 ‘Omdat hij de Spaanse bezetter wegjoeg’

ANTWOORD 2 ‘Omdat hij de onafhankelijkheidsoorlog van Nederland begon’

ANTWOORD 3 ‘Omdat hij het *Wilhelmus* heeft geschreven’

Op die manier leren ook inburgeraars dat de auteur van het *Wilhelmus* van belang is voor Nederland.

Stilistische vingerafdrukken en maatschappelijke impact

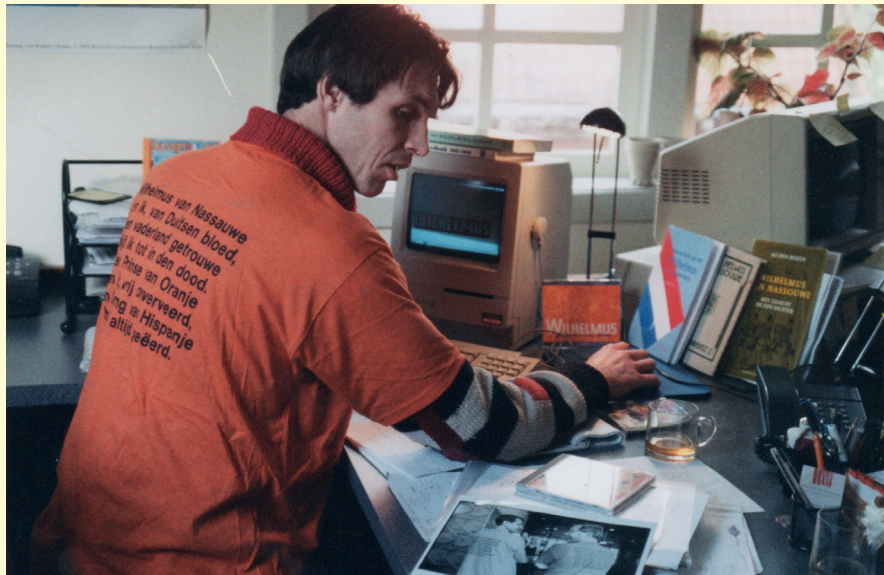
De vraag ‘wie schreef volgens de computer het *Wilhelmus*?’ beantwoorden we met behulp van de stylometrie, een zeer levendig en productief onderzoeksveld, dat zich in het algemeen richt op het met de computer herkennen van patronen in de stijl van beelden, tekst en muziek. Elke auteur laat onbewust, haast als een vingerafdruk, sporen achter in zijn of haar schrijfstijl, met name in het gebruik van functiewoorden. Dat zijn woorden waar auteurs noch lezers veel betekenis aan hechten: voorzetsels, voegwoorden, lidwoorden etc. Woorden die niet erg bewust worden gebruikt. Omdat deze functiewoorden in hoge frequentie voorkomen, in patronen die per auteur blijken te verschillen, vormen ze ideale invoer voor statistische analyses. Veel auteurskwesties werden er al mee opgelost: zo kon de auteur van de Harry Potter-reeks, J.K. Rowling, niet lang verborgen houden dat zij ook de auteur was van het onder de naam Robert Galbraith gepubliceerde *The Cuckoo's Calling*. Stylometrisch onderzoek dwong de bekende schrijfster al snel tot een bekentenis.⁶

De uitkomst van ons stylometrisch onderzoek inzake het *Wilhelmus* was onverwacht, en juist dát zette ons op het spoor van onze andere vraag. Wij opperden een auteur die nooit eerder door onderzoekers genoemd was, maar wel onmiddellijk een andere kleuring aan het *Wilhelmus* gaf. De auteurs-attributie bleek bovendien controversieel en trok ons direct in een publiek debat dat draaide om de perceptie van deze auteur. We maakten de eerste resultaten van dit onderzoek bekend tijdens de eerste Louis Peter Grijp-lezing (10 mei 2016), gehouden ter nagedachtenis van de in januari 2016 overleden musicoloog en luitist Louis Peter Grijp, aan wie we dit boekje opdragen.

Vele landelijke kranten en nieuwssites schonken aandacht aan de nieuwe hypothese. Het bericht had nieuwswaarde, en dat was in de voorgaande eeuwen niet anders. Vanaf 1850 was met enige regelmaat in Nederlandse kranten een artikelje over de auteurskwestie te vinden. Ook in kranten voor Nederlands-Indië. In het overzeese gebied werd het publieke debat in Nederland tegelijk met interesse en met de scherpe blik van de buitenstaander gevolgd.⁷ Die debatten analyseren we in dit boekje door massamedia (pamfletten, maar met name kranten) digitaal te peilen.⁸ Nu historische kranten voor het eerst grootschalig

Dit boekje was er niet geweest zonder Louis Grijp. Op 9 januari 2016 overleed de liedonderzoeker die ook de oprichter en grote inspirator was van de Nederlandse Liederencbank van het Meertens Instituut. In die Liederencbank (www.liederencbank.nl) zijn ruim 170.000 Nederlandse liederen ontsloten, van de Middeleeuwen tot de 21ste eeuw: van liefdesliederen tot spotliederen, van geuzenliederen tot dialectmuziek, en nog veel meer. Van elk lied is de bron aangegeven waar de tekst en eventueel de melodie is te vinden. Dit alles is op verschillende manieren doorzoekbaar: op thema, strofenvorm, melodie-informatie

en muziek, en daarmee is Louis Grijp, die hier in de jaren tachtig van de 20ste eeuw al mee begon, een van de pioniers van de computationele geesteswetenschappen in Nederland. Vanuit het Meertens Instituut publiceerde hij ook veelvuldig over liedcultuur 'van Hadewijch tot Hazes'. Hij zorgde er als hoogleraar aan de Universiteit Utrecht (met als leeropdracht 'Nederlandse liedcultuur in heden en verleden') voor dat ook jonge generaties musicologen werden opgeleid in het liedonderzoek. Met muziekgezelschap Camerata Trajectina, waarvan hij de artistiek leider en luitist was, liet hij het Nederlandse lied ook zeer



Louis Grijp in *Wilhelmus*-outfit (1998).

aanstekelijk klinken: ze maakten samen meer dan duizend opnames.

Wat betekende Louis Grijp voor het *Wilhelmus*-onderzoek? Geïnspireerd door allerlei nieuwe *Wilhelmus*-vondsten in het midden van de jaren negentig, organiseerde hij in 1996 een symposium over de nationale hymnen van Nederland en omliggende landen, waarvan de bijdragen onder de titel *Het Wilhelmus en zijn bureu* in 1998 werden gepubliceerd. In de inleiding karakteriseert hij de artikelen in die bundel als ‘liedbiografieën’. Het ging hem niet alleen om de ontstaansgeschiedenis van de liederen, maar vooral ook om het gebruik ervan ‘van geboorte tot sterven’. Met zijn eigen twee artikelen over het *Wilhelmus* in

het Koninkrijk der Nederlanden en eerdere artikelen over geuzenliederen vestigde hij zijn naam als expert. Hij werd dan ook vele jaren na dato nog vaak geraadpleegd door de pers, waarbij hij niet te beroerd was om zich desgewenst uit te dossen in een *Wilhelmus*-outfit. Serieus was zijn theorie over de herkomst van het *Wilhelmus*, dat volgens hem in Heidelberg, in samenhang met een ander, Duits lied zou zijn ontstaan. Hij verzuchtte vaak dat het hem simpelweg aan tijd ontbrak om deze theorie van deugdelijk bewijs te voorzien, maar dat hij dat zeker nog ging doen. Hij is er nooit aan toegekomen – voor dit boekje namen we het stokje graag van hem over.

gedigitaliseerd zijn, is het mogelijk ze te doorzoeken op het voorkomen van bepaalde woorden (zoals auteursnamen). De publieke debatten gingen over de twee zaken die we in dit boekje met elkaar verbinden: de daadwerkelijke identificatie van de auteur (‘wie was de auteur van het *Wilhelmus*?’), en de perceptie van diens reputatie (‘wat betekent het als auteur x het *Wilhelmus* schreef?’). De debatten werden vaak door onderzoekers in gang gezet of nieuw leven ingeblazen. Het was ze daarbij vooral te doen om een overtuigende identificatie van de auteur. Het brede publiek was meer geïnteresseerd in de perceptie van het auteurschap van een specifieke kandidaat. Maar zo zuiver zijn die twee vaak niet gescheiden, zoals we zullen zien. Onderzoekers droegen met hun vondsten vaak bewust of onbewust bij aan het profileren van een bepaalde auteur.

Implicaties van de nieuwe hypothese

We eindigen met een korte beschouwing over de betekenis van de meest recente hypothese voor de Nederlandse samenleving. Deze hypothese, die we op basis van stylometrisch onderzoek leveren, vloeit voort uit computationeel onderzoek dat in zichzelf niet vrij is van ideologie, maar wel verschilt van veel ideologische (politieke, religieuze) kaders die in het verleden bepalend waren voor onderzoekers. Met alle andere al eerder geopperde hypothesen heeft ze gemeen dat de koppeling auteur-lied iets zegt over de maatschappij waarin het *Wilhelmus* functioneert, en daarmee komen nieuwe ideologieën om de hoek kijken.

Nieuw is ook dat er een heel ander type bewijsmateriaal tegenover de historische bronnen geplaatst wordt. De bewijzen kunnen daardoor heel moeilijk tegen elkaar afgezet worden. En ook hier komt mogelijk ideologie om de hoek kijken. Want wat weegt voor ons zwaarder: historische bewijzen of het resultaat van computeranalyses? Of verstechnische analyses? Om de waarde van het middels de computer verschenen bewijsmateriaal in te schatten, belichten we in dit boekje niet alleen de mogelijkheden, maar ook moeilijkheden van computationele analyses. Stylometrie haalt immers meestal nog niet de accuraatheid van forensisch onderzoek naar bijvoorbeeld DNA-sporen. Bovendien zijn kranten op dit moment met een zekere vooringenomenheid gedigitaliseerd: dat vertekent het beeld dat we geven van krantendebatten die we digitaal analyseren. Hoe sterk is het bewijs dat we hieraan ontleen?

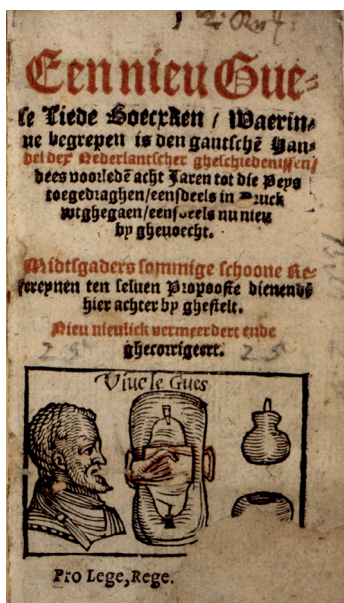
1

Wat weten we al over de auteur van het *Wilhelmus*?

Datering en situering van het *Wilhelmus*

Niet alleen de vraag over de auteur van het *Wilhelmus* staat open. Op de vier klassieke *Wilhelmus*-vragen – wie schreef het *Wilhelmus*, waar, wanneer en waarom? – hebben we nog altijd geen definitief antwoord. Wat we met enige zekerheid weten: het lied werd geschreven tussen het najaar van 1568 en de vroege lente van 1572.

De oudst overgeleverde versie die we kennen stamt uit 1573 en is Duitstalig. Waar dat laatste precies op wijst, weten we niet. Is de Nederlandse versie die wij uit het *Geuzenliedboek* kennen een latere Nederlandse vertaling van een oorspronkelijk Duitse tekst? Voor die gedachte pleit dat de Duitse versie uit 1573 mogelijk een navolging is van een ander Duits lied, *Christlich Klaglied*, zoals ontdekt werd door de Duitse onderzoeker Eberhard Nehlsen. Het *Christlich Klaglied* is geschreven over en voor de Duitse vorst Johann Casimir, en net als het *Wilhelmus* in de ik-vorm opgesteld. Beide liederen zijn niet-katholiek (en het klaaglied is eigenlijk zelfs anti-katholiek van karakter, want al op de titelpagina wordt om verlossing van de ‘Roomse Antichrist’ gesmeekt). Net als het *Wilhelmus*



Titelpagina van het oudst overgeleverde *Geuzenliedboek* uit 1576.

In de tekst van het *Wilhelmus* wordt aan verschillende belangrijke gebeurtenissen gerefereerd die in 1568 hadden plaatsgevonden, zoals de Slag om Friesland en Oranjes tocht over de Maas ter onderschepping van de hertog van Alva. Vooral de 11de strofe van het *Wilhelmus*, waarin de militaire campagne van de prins uit de herfst van 1568 besproken wordt, is een belangrijke historische *terminus a quo*, en we kunnen dan ook veilig concluderen dat het volkslied na de herfst van 1568 ontstaan moet zijn.

Een einddatum moet echter via een overeenkomstige maar veel minder objectieve methode bepaald worden. De terugkeer van de prins in 1572 kan gezien worden als het begin van het echte verzet. Op 1 april heroverden de watergeuzen Den Briel, een historische gebeurtenis die niet in het *Wilhelmus* wordt aangestipt, wat wel te verwachten zou zijn als het lied na die datum geschreven was. Zodoende kan 1 april 1572 worden gezien als een tweede begrenzing van de periode waarin het lied geschreven is. Temeer omdat de oudste Nederlandse versie van het *Wilhelmus* in een *Geuzenliedboek* uit 1576 staat. In die bundel staat een ander geuzenlied, 'Ras seventhien Provinciën', dat gezongen wordt op de wijs van het *Wilhelmus* en over

gebeurtenissen uit 1572 gaat. Wanneer dat lied is geschreven, weten we niet, maar over het algemeen wordt aangenomen dat geuzenliederen dicht op de actualiteit zaten. Als we ook aannemen dat de opgave van de melodie tussentijds niet wijzigde, kan dit lied dienen als bewijs dat het *Wilhelmus* in de loop van 1572 bestond en enige bekendheid genoot.



De ets *Prins van Oranje trekt over de Maas, 1568*, van Theodoor Koning, naar Jacobus Buys, 1779. De tocht over de Maas wordt genoemd in het *Wilhelmus*, dat dus op zijn vroegst van 1568 is.

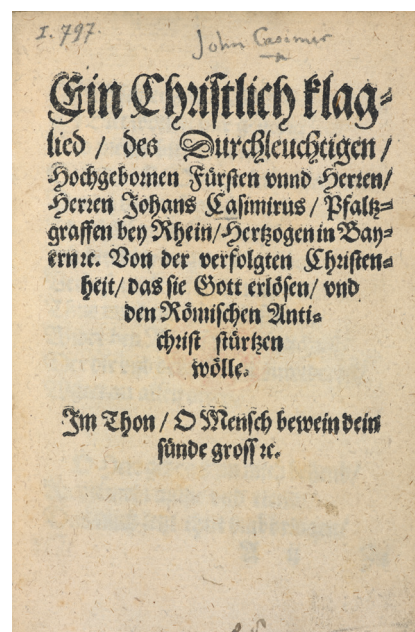
Eberhard Nehlsen en Bettina Noak keken op ons verzoek nog eens gedetailleerder naar dit Duitse lied. Er zijn overeenkomsten met het *Wilhelmus*, maar ook verschillen. In strofe 5 van *Ein Christelick lied* vertelt de ik-figuur over 'Meiner jugent unwissenheit'. Het gaat dus over de nog jonge Casimir, die leefde van 1543 tot 1592. De jonge 'ik' bidt om morele steun tegen ongepast gedrag ('Schalkheit und Büberey'), tegen echtbreuk (Johann Casimir was sinds 1570 – ongelukkig – getrouwd met Elisabeth van Saksen) en tegen prostitutie. Waar de 'ik' in het *Wilhelmus* zich als de hoeder van goede zeden opstelt, heeft de 'ik' in het Duitse lied juist behoefte aan sturing: 'Behoud mijn eer en laat overvloed [Üppigkeit] ver van mij zijn, zorg dat ik niet word verleid', staat er in strofe 12.

De jonge 'ik' toont zich ook bezorgd om zijn familieleden. In strofe 8 staat: 'Pfaltzgrafen all zu dir bekehr' – bekeer alle paltsgraven tot U. Johann Casimir bedoelde hiermee alle mannelijke leden van zijn familie, die allemaal de titel van paltsgraaf droegen. Maar terwijl de broer van Johann, Ludwig, luthers was, waren hijzelf en zijn vader calvinist. Functioneerde het lied binnen een politiek-religieus debat in de Palts? Daar lijkt het wel op, getuige strofe 14:

'Mein lieben Herren und Vatter alt/ Wolst bhütten vor Thyrannen gewalt/ Die in fälschlich anklagen' (bewaar mijn oude vader voor het geweld van de tirannen die hem valselijk aanklagen/lasteren), en strofe 16: 'Hier zwischen Herr befilch ich dir/ Mein liebsten Vatter mit begir/ Darzu mein Bruder und Schwestern/ Behüt sie Herr vors Teuffels list/ Auch vor dem schnöden Antichrist/ Vor schanden und vor laster'. (Intussen vraag ik voor mijn liefste vader, mijn broer en mijn zussen uw bescherming, bewaar hen voor de list van de duivel, voor de snode antichrist en voor schande en lastering). De melodie (Im Thon: *O Mensch bewein dein Sünde groß*) is weer luthers, dus uitgesproken is deze religieuze kleuring niet. Wanneer het '*Christlich Klaglied*' geschreven werd, is niet bekend. Mogelijk verscheen het voor het *Wilhelmus*. In 1566 begeleidde Johann Casimir zijn vader naar Augsburg, waar tussen calvinisten en lutheranen hevig getwist werd. Is dit lied toen gemaakt door een aanhanger van de calvinistische partij, omdat Frederik III en zijn Johann het calvinisme steunden? Of is het misschien wel door een tegenstander van Casimir geschreven: is het zogenaamd een gebed, maar worden ondertussen de onhebbelijkheden van de keurvorst uitvergroot?

is het klaaglied waarschijnlijk ontstaan in de omgeving van Heidelberg.⁹ In een interview uit 1991 wees Louis Grijp op meer parallellen tussen dit Duitse lied en het *Wilhelmus*. Daarin figureert ook een vorst die zegt: ‘Ik, hertog van dit of dat’ en vervolgens zijn eigen situatie uiteenzet en verdedigt. Dat lied is bovendien net als het *Wilhelmus* een *acrostichon*, een naamdicht waarvan de beginletters van ieder couplet samen de naam van de vorst vormen.¹⁰

Ook de ondertitel van het *Wilhelmus*, ‘een christelijk lied’, legt mogelijk het verband met dit Duitse lied. Het woord ‘christelijk’ werd in het Nederlands, zie het lemma ‘christelijk’ in het *Woordenboek der Nederlandse Taal* (*WNT*), tot 1557 niet gebruikt, en in de *Liederenbank*¹¹ is het eerste lied dat onder de titel ‘Een christelijk lied’ vaart een vertaling van een Duits lied op een eveneens Duitse melodie.¹²



Het *Christlich Klaglied* over de Duitse vorst Johann Casimir.

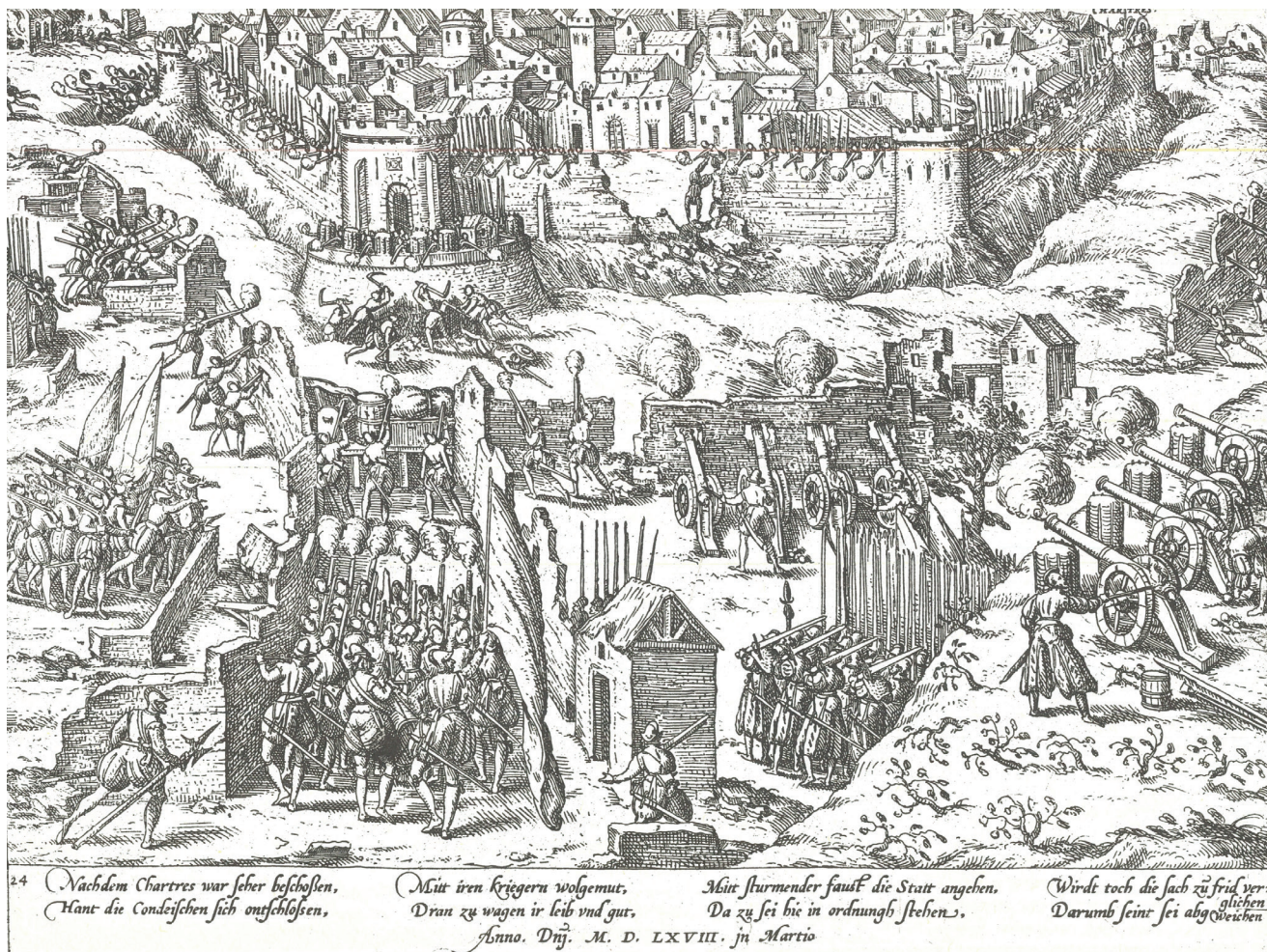
Welke auteursnamen vielen al eens?

Het beantwoorden van de vragen waar en wanneer het *Wilhelmus* ontstaan is, levert ook enig zicht op het profiel van de auteur, maar harde historische bewijzen voor een meer precieze identificatie van die auteur ontbreken. Alle bekende 16de-eeuwse versies van het *Wilhelmus* zijn anoniem overgeleverd. De eerste bron waarin een auteursnaam genoemd wordt, is *Praestantium aliquot theologorum effigies* van de Nijmeegse rector Verheiden en stamt uit 1602. In 1603 verscheen een Nederlandse vertaling van Verheidens werk door Pauwels de Kempenaar. In beide boeken wordt Marnix als auteur genoemd. Een andere vroeg 17de-eeuwse bron noemt echter Coornhert.¹³ Ook kort na het ontstaan van het *Wilhelmus* was het auteurschap dus allerminst een uitgemaakte zaak. Vele speculaties volgden: was het Fruytiers, Houwaert, Van Haecht?

Het rijtje kandidaten dat serieus werd overwogen lijkt lang, maar is toch relatief kort: van de circa honderd auteurs uit de periode 1550–1579 die in de Short-Title Catalogue Netherlands (www.stcn.nl) met naam en toenaam genoemd worden, liepen onderzoekers er maximaal zo'n negen na. Bij die berekening moeten vraagtekens worden gezet. Peter Boot stelde de lijst voor ons op met de SPARQL-zoektool voor de STCN. Maar voor de Vlaamse tegenhanger van de STCN bestaat een dergelijke tool nog niet, dus we missen een deel van de mogelijke kandidaten van wie alleen

werk in de Vlaamse STCV is opgenomen. Beide databanken nemen alleen werk op dat in essentie hetzij in Noord-, hetzij in Zuid-Nederland gedrukt is. Auteurs van wie nooit werk gedrukt werd, zitten niet in die databanken, en ook zijn in het rijtje van die ongeveer honderd auteurs niet de anonieme auteurs opgenomen. Voor de Noord-Nederlandse situatie geldt: zo zijn er dus tientallen auteurs die nog nooit in aanmerking zijn gekomen. Onder hen schuilt mogelijk wel de auteur die we zoeken.

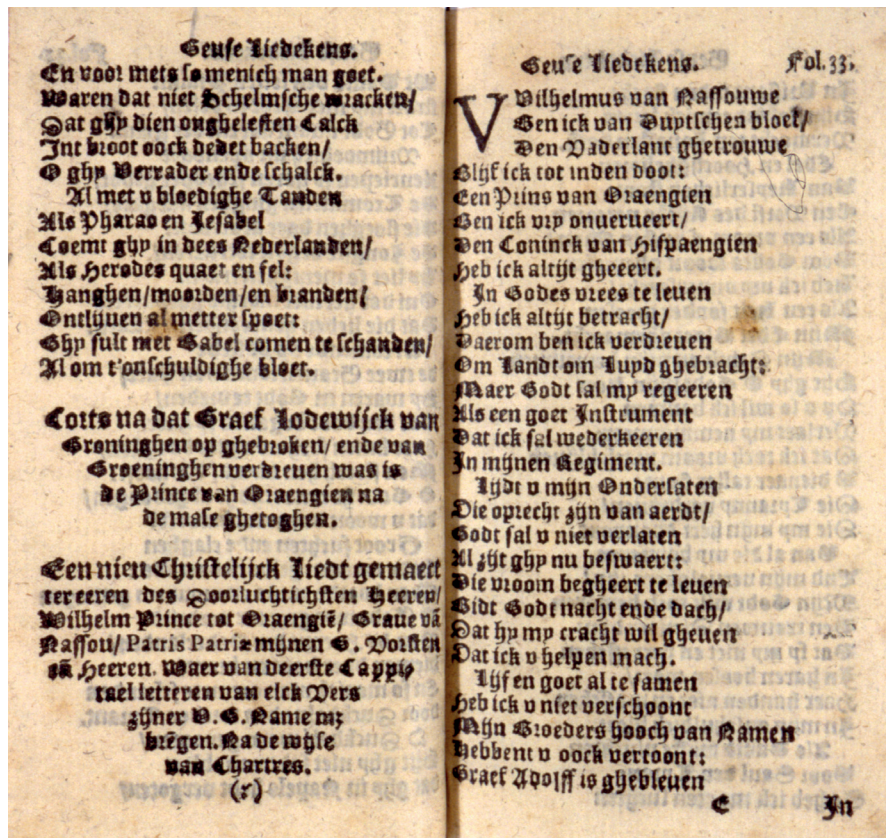
In veel gevallen gebruikten onderzoekers tekstuele bewijzen om de auteur te achterhalen. Die bewijzen draaiden om metrum, woordpatronen en stijl. Welke woorden uit het *Wilhelmus* komen ook voor in het oeuvre van een auteur die mogelijk het *Wilhelmus* schreef, welk oeuvre lijkt stilistisch op het *Wilhelmus*? Wie schreef metrisch net zo vaardig als de *Wilhelmus*-auteur – die zeker ook wel eens een antimetrie liet staan, maar over de gehele linie toch regelmatige jambische verzen schreef?¹⁴ Het antwoord op dergelijke vragen werd tot nu toe steeds middels close reading verkregen: onderzoekers lazen het *Wilhelmus* en teksten van auteurskandidaten met uiterste zorg en vergeleken passages. Het proefschrift van Bram Maljaars is een voorbeeld van onderzoek dat zo opgezet is. De beperkingen van dat onderzoek zijn ook duidelijk: Maljaars zette alle middelen in om de op dat moment meest waarschijnlijke kandidaat, Marnix, te diskwalificeren, en schreef daar een boek van 334 pagina's over. Duidelijk is dat het op deze manier langslopen van alle mogelijke kandidaten een hele klus zou zijn, die dan ook nog door niemand is ondernomen. Die hoeveelheid werk, maar ook het streven om elkaars analyses na te trekken, weerhouden onderzoekers ervan om vrij willekeurige teksten en dichters in



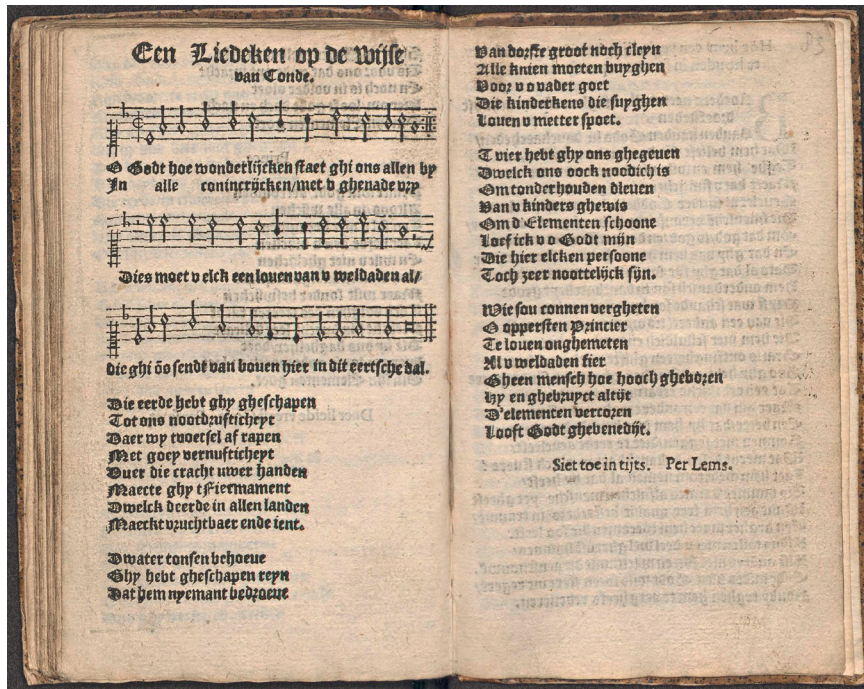
Het Beleg van Chartres, gereproduceerd uit de facsimile Franz Hogenberg & Abraham Hogenberg & Fritz Hellwig (ed.), *Geschichtsblätter*. Nördlingen, 1983.

de analyses op te nemen en buiten de canon van gedoodverfde kandidaten te zoeken.

Ook in de melodie waarop het *Wilhelmus* geschreven is, werden aanwijzingen gezocht over het auteurschap. Al in 1894 werd aangetoond dat het *Wilhelmus* geschreven is op een melodie van een spotlied dat de katholieken schreven nadat ze in begin 1568 een aanval van de Franse hugenoten (onder leiding van de prins van Condé) op de Franse stad Chartres hadden weten af te slaan.¹⁵ De oudste bron waarin de tekst van het lied is overgeleverd, de Franse bundel



Het *Wilhelmus* met wijsaanduiding 'Chartres' in het oudst overgeleverde *Geuzenliedboek* uit 1576.



De oudste vindplaats van de melodie van het *Wilhelmus*, met de naar de prins van Condé verwijzende wijsaanduiding 'van Conde', in het loterijboekje *Deuchdelijcke Solutien*. Antwerpen, 1575.

Recueil de plusieurs belles chansons spiritu[e]lles, faictes et composees contre les rebelles et perturbateurs du repos et tranquillité de ce royaume de France ... qu'il a pleu a Dieu de donner a nostre tres-chretien Roy Charles, neuvième de ce nom, is gedrukt door Christofle de Bourdeaux in Parijs rond 1570.

De Chartres-melodie lijkt in de Nederlanden onbekend te zijn geweest op het moment dat het *Wilhelmus* geschreven werd. Er zijn althans geen andere Nederlandse liederen overgeleverd met precies dezelfde opgave van melodie. Wel kennen we enkele liederen met de naar alle waarschijnlijkheid naar hetzelfde lied verwijzende wijsaanduiding 'van (de prins van) Condé', maar die zijn alle jonger dan het *Wilhelmus*.¹⁶ De melodie lijkt dus via het *Wilhelmus* geïntroduceerd in de Nederlanden: al snel worden er nieuwe liederen geschreven met het *Wilhelmus* als wijsaanduiding. Dat maakt het aannemelijk

dat de auteur van het *Wilhelmus* een kort lijntje had met de Franse bron van het Chartres-lied en zich mogelijk bevond in het gezelschap van de keurvorst Casimir, die Condé in de aanval op Chartres hielp.¹⁷ Omdat het de melodie van een katholiek spotlied is, is wel gedacht dat de auteur van het *Wilhelmus* uitgesproken opvattingen over de katholieken had en dat hij zich het lied had toegeëigend om er een eigen draai aan te geven. Maar het Chartres-lied is niet bijtend spottend van toon, eerder een jammerklacht van de katholieke inwoners van Chartres, die zwaar hadden geleden onder het beleg. Het is daarmee onduidelijk hoeveel waarde we aan de ontleening van de melodie van het Chartres-lied moeten hechten.

Met name het lokaliseren van de melodie heeft onderzoekers doen denken dat de auteur van het *Wilhelmus* in de omgeving van Heidelberg was toen hij het lied schreef. Zal de auteur een speciale band met Oranje gehad hebben? Na de Beeldenstorm in 1566 vluchtte Oranje naar Dillenburg, om vandaaruit vanaf 1568 met militaire operaties een einde te maken aan de Spaanse overheersing van de Nederlanden. Dat militaire optreden werd ondersteund met propaganda, die ervoor moest zorgen dat Oranje financiële middelen en morele steun van zijn achterban zou krijgen. In de reeks pamfletten, strijdliederen en prenten die ter ondersteuning van zijn zaak werd uitgebracht, lijkt het *Wilhelmus* goed te passen.¹⁸

Vragen te over, maar duidelijk is dat de auteur van het lied een belangrijk puzzelstuk vormt in het onderzoek naar het *Wilhelmus*. Mochten we de auteur kunnen identificeren, dan geeft dat wellicht aanwijzingen over wanneer en waar het lied precies is geschreven, en allicht ook over wat de originele taal van het lied was.

2

De stylometrie

Kwantitatieve stilistiek

Hoe gaat de computer, en dan met name de stylometrie, ons verder helpen in het bepalen wie het *Wilhelmus* schreef? De stylometrie is het onderzoeksveld waarin de schrijfstijl van (literaire) teksten op kwantitatieve wijze wordt geanalyseerd.¹⁹ Dankzij de opkomst van computers tijdens de laatste decennia worden steeds vaker digitale methodes aangewend in de kwantitatieve stilistiek. De stylometrie is daarmee een belangrijk domein binnen de *digital humanities* (DH, ofwel digitale geesteswetenschappen), een internationale gemeenschap van onderzoekers die nagaan hoe computers kunnen worden gebruikt om traditionele onderzoekspraktijken in de geesteswetenschappen te ondersteunen of te verbeteren.²⁰ DH is een relatief jonge tak van de geesteswetenschappen, waarvan vaak wordt gezegd dat die begonnen is met het pioniersproject van de Italiaanse jezuïet Roberto Busa, die halverwege de 20ste eeuw een omvangrijk digitalisatieproject heeft opgezet in samenwerking met computergigant IBM.²¹ In dit ambitieuze project zijn de volledige werken van de middeleeuwse filosoof Thomas van Aquino geduldig op ponskaarten overgezet om ze beter doorzoekbaar te maken.

In de stylometrie wordt veel meer bestudeerd dan enkel het schrijverschap van literaire teksten. Toch vormt de vraag naar het auteurschap van anonieme werken de meest populaire toepassing van de stylometrie.²³ In dergelijke auteursstudies worden teksten kwantitatief gemodelleerd en geanalyseerd met statistische algoritmes om te proberen de auteur van anonieme teksten aan te geven. Dat gebeurt binnen de stylometrie in principe louter op basis van de schrijfstijl van overgeleverde teksten. De techniek is daarom vooral veelbelo-

Andere pioniers van de *digital humanities* die niet ongenoemd mogen blijven zijn Frederick Mosteller en David Wallace, met hun onderzoek naar *The Federalist Papers*. Tussen 1787 en 1788 schreven Alexander Hamilton, John Jay en James Madison, onder het pseudoniem Publius, een serie anonieme artikelen met als doel de kiezer over te halen de grondwet van de Verenigde Staten te bekrachtigen. Van de 85 essays en artikelen waren er tot 1964 twaalf teksten waarvan de auteur nog niet bepaald was. Mosteller en Wallace zorgden dat jaar met hun boek *Inference and Dispu-*

*ted Authorship. The Federalist*²² voor een doorbraak in zowel het onderzoek naar de auteur van de ‘disputed papers’ als het veld van de computergestuurde tekstanalyse. Zij kenden alle twaalf de openstaande *Federalist Papers* aan Madison toe, met behulp van niet-traditionele auteursattributie. Hiermee waren zij de eersten die een open casus met stylometrie oplosten. Tekstgebaseerde studies hebben sindsdien een hoge vlucht genomen in DH en in de jongste jaren is het computergebaseerd onderzoek binnen de internationale letterkunde sterk geïntensiveerd.

vend en aantrekkelijk voor gevallen waarin er geen of nauwelijks historische, tekstexterne bewijzen zijn die de toeschrijving van een anonieme tekst aan een bepaalde auteur sluitend kunnen staven.²⁴ Gezien wat we met zekerheid over de auteur van het *Wilhelmus* weten uit historische bronnen, zou een stylometrische analyse van het auteursprofiel dat uit het *Wilhelmus* spreekt nieuw licht kunnen werpen op de conclusies die op basis van overeenkomsten van het lied met overgeleverde teksten van de vele auteurskandidaten in de vorige eeuwen zijn getrokken.

Op de volgende bladzijden lichten wij beknopt het stylometrische *Wilhelmus*-onderzoek toe dat wij tijdens de afgelopen maanden hebben uitgevoerd. Daarbij wijzen wij uitvoerig op de vele problemen die met de analyse van ons weerbarstig materiaal zijn gemoeid. De betreffende teksten zijn kort, de spelling van woorden is onbetrouwbaar, en veel materiaal is inmiddels verloren gegaan of niet in een betrouwbare uitgave beschikbaar (laat staan in digitale vorm), etc. We kennen het *Wilhelmus* bijvoorbeeld slechts uit veel latere tekstgetuigen en zolang we niet beschikken over de *Wilhelmus*-versie die daadwerkelijk op de schrijftafel van de anonieme dichter heeft gelegen,

blijft elke stilistische analyse in zekere zin vrijblijvend. Al deze factoren zijn voor ons reden om de resultaten van ons onderzoek met slagen om de arm te rapporteren. Ook willen wij benadrukken dat de resultaten van een zuiver stylometrische studie op zichzelf nooit bewijskrachtig genoeg zijn: de bevindingen moeten immers kritisch worden gevalideerd tegen wat we uit het niet-computergestuurde onderzoek weten of kunnen uitzoeken. Wij beschouwen onze analyses daarom niet als een vervanging van de kritische oordelen van individuele onderzoekers die met traditionele middelen te werk gingen. Wel zien we ze als een nieuwe insteek in het filologisch onderzoek, waarin we met een frisse, niet-vooringenomen blik naar het materiaal kijken. De analyses geven ons ook de mogelijkheid om nieuwe vragen te formuleren die men tot op heden niet heeft durven of kunnen stellen.

Samenstelling en optimalisatie onderzoekscorpus

Voor stylometrische analyses zijn onderzoekers onveranderlijk aangewezen op werken waarvan de teksten in een vorm beschikbaar zijn die de computer kan lezen. Dat houdt in dat louter fotografische scans van oude drukken als die van het *Geuzenliedboek* niet volstaan. Er moeten door de computer digitale transcripties van de originele teksten (zogenaamde ‘*full-text* versies’) gebruikt kunnen worden. Gelukkig komen historische teksten de laatste jaren in ijltempo in die vorm beschikbaar, alleen al in Google Books, het ambitieuze digitaliseringsproject van de bekende technologiereus uit Californië.²⁵ Voor de historische letterkunde van de Lage Landen is de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL) een indrukwekkende goudmijn. Daarin zijn de belangrijkste teksten uit de geschiedenis Nederlandse literatuur reeds *full-text* voorradig – en de reeds corpulente collectie groeit nog dagelijks.²⁶ Voor dit *Wilhelmus*-onderzoek hebben wij teksten in de eerste plaats van de DBNL geogst. Voor de belangrijkste kandidaat-auteurs, zoals Marnix of Van Haecht, zijn grote delen van het oeuvre hier in een relatief betrouwbare editie voorhanden.

‘Relatief betrouwbaar’, want bij 16de-eeuwse teksten hebben we vaak te maken met onzekerheden rond historische uitgaven. Idealiter werken we in het

geval van auteursonderzoek met de tekstuitgave zoals de auteur die had willen laten drukken, maar door allerlei omstandigheden – van censuur tot roefdrukpraktijken – zijn auteursintenties vaak lastig vast te stellen. In stilistische analyses lopen wij het specifieke gevaar dat tekstmetingen niet noodzakelijk de stijl van de oorspronkelijke auteur in kaart brengen, maar verstoord worden door allerlei ingrepen van tekstbewerkers.²⁷ Bovendien maakt de DBNL eigen keuzes in de selectie van de bron waarop een digitale transcriptie gebaseerd wordt, en ook dat beïnvloedt het corpus waarmee we werken.

Niettemin is de DBNL een goede uitvalsbasis, met name vanwege de gedigitaliseerde versie van Kuipers gezaghebbende editie van het *Geuzenliedboek* uit 1581.²⁸ Dit is de standaarduitgave die wij voor het *Wilhelmus*-onderzoek gebruiken. Voor verschillende kandidaat-auteurs moest de DBNL-verzameling met andere bronnen worden aangevuld. Daarvoor hebben wij een beroep gedaan op de onvolprezen Liederensbank van het Meertens Instituut, die voor verschillende auteurs liedteksten kan aanreiken die (nog) niet op de DBNL beschikbaar zijn.²⁹ In enkele geïsoleerde gevallen, tot slot, hebben wij zelf nieuwe teksten getranscribeerd van de oorspronkelijke tekstdragers, omdat zij een relevante aanvulling op het materiaal konden bieden.³⁰

Voor dit onderzoek hebben wij zo een verzameling teksten aangelegd die als referentiepunt voor het *Wilhelmus* kunnen dienen. In de eerste plaats gaat het om teksten van auteurs die in de voorbije eeuwen op geloofwaardige gronden als kandidaat-auteur naar voren zijn geschoven. Het is goed denkbaar dat de anonieme auteur van het *Wilhelmus* schuilgaat achter een van hen. Toch hebben wij in onze analyses ook minder bekende auteurs betrokken, omdat niet kan worden uitgesloten dat de *Wilhelmus*-dichter niet eerder in het onderzoek is opgenomen.

Bij de analyse van historische teksten vormt spelling een klassiek struikelblok: vóór de ontwikkeling van een standaardspelling voor het Nederlands, spelden mensen heel vrij en vaak ook fonetisch.³¹ Dat wil zeggen dat de dialectische uitspraak vaak doorschemert in de spelling van woorden en dat eigen, individuele spellinggewoontes prevaleerden boven de weinige, regionale spellingconventies die er op dat moment waren.³² Hoewel deze fenomenen in de handgeschreven periode van de Nederlandse literatuur veel vaker voorkwamen, zien we dat ook drukkers het lang niet altijd even nauw namen met de

spellingregels en met regelmaat ingrepen in de spelling van de werken die zij op hun drukpers legden.

Computers hebben het knap moeilijk om de woorden te herkennen in historische teksten waarvan de spelling niet van tevoren genormaliseerd werd. Een eenvoudige herspelling van de teksten naar een genormaliseerde, cano-nieke spelling ligt echter niet voor de hand, omdat een dergelijke standaard-spelling op dat moment simpelweg niet bestond voor het Nederlands.³³ Wij hebben ons onderzoeksmateriaal daarom als volgt verrijkt. Door het ontwikke-len van slimme software voor het ‘taggen’ van historische Nederlandse teksten is het mogelijk om van elk woord in een tekst het lemma aan te duiden, alsook de woordsoort. Dit lemma is de moderne standaardvorm van een woord, de vorm waaronder wij een woord vandaag de dag zouden opzoeken in een woor-denboek (zoals de infinitief voor een werkwoord of de nominatief enkelvoud voor een naamwoord). Het Instituut voor Nederlandse Lexicologie beheert vandaag de dag een schat aan historische woordenboeken die online geraad-pleegd kunnen worden.³⁴ Op basis van dergelijke woordenboeken kunnen we ook de woordsoort van woorden vaststellen: zo weten we bijvoorbeeld dat ‘boecken’ waarschijnlijk de meervoudsvorm is van het zelfstandig naamwoord dat tegenwoordig het lemma ‘boek’ toegewezen zou krijgen, hetgeen we forma-liseren in de woordsoort-tag ‘n(plu)’. De n staat voor *noun*, de plu voor *plural*. De combinatie van een lemma en een woordsoort noemen we een *tag-lemma pair* of TLP en wordt als representant gebruikt voor de oorspronkelijke spelling van een woord.³⁵

Wij hebben onze analyse uitgevoerd op de TLP’s die wij voor het corpus verkregen hebben door het toepassen van een *tagger*.³⁶ Het resultaat van een dergelijke tagger is in de regel verre van foutloos, omdat veel woorden ambigu zijn: een woord als *ende* kan in het oude Nederlands zowel een dialectische spelling voor het woord ‘einde’ zijn als de historische verschijningsvorm van het nevenschikkende ‘en’. In dergelijke gevallen moet de tagger op basis van de context het woord disambigueren. Voor het optimaliseren van de beslissin-gen die een tagger in dergelijke gevallen moet nemen, wordt gebruikgemaakt van zogenaamd ‘trainingsmateriaal’ of grote tekstcorpora waarin voorbeelden van disambigueringen worden aangereikt waaruit de tagger kan leren. Voor dit project hebben we een *tagger* getraind op het literaire Corpus Gysseling,

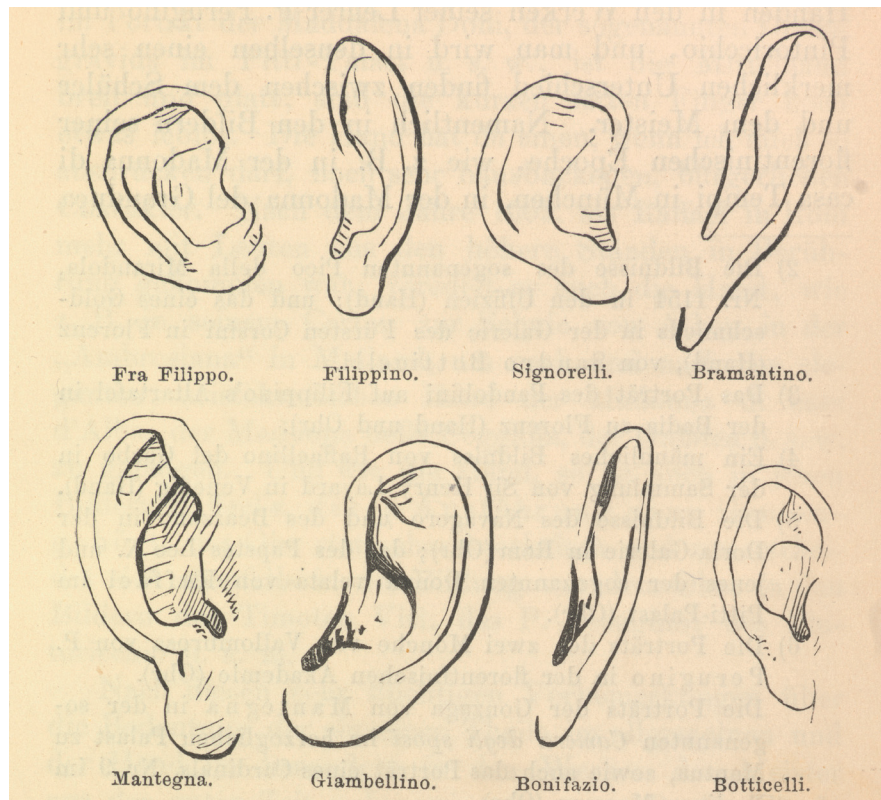
waarin een groot aantal Middelnederlandse teksten met de juiste lemma's en woorden zijn geannoteerd.³⁷ Die omvangrijke verzameling trainingsmateriaal hebben we aangevuld met enkele andere, kleinere teksten, waaronder een aantal teksten uit ons eigen corpus die handmatig gecorrigeerd zijn. De volledige materiaalverzameling hebben we niet handmatig kunnen controleren, zodat we rekening moeten houden met een zekere foutenmarge in de toekenning van TLP's. Wel maakten we met hulp van studenten van de opleiding Nederlands van de Universiteit Utrecht een extra correctieslag na de Louis Peter Grijp-lezing van 10 mei waarin we onze eerste resultaten presenteerden.³⁸ Gelukkig worden de meest frequente woorden in teksten sowieso wel goed herkend en dat is, zo zal snel blijken, niet onbelangrijk voor een onderzoek naar auteursherkenning.

Auteursherkenning en functiewoorden

Met de 'authenticatie' van kunstwerken wordt bedoeld dat men tracht vast te stellen of een kunstwerk van onbekende herkomst door een bepaalde kunstenaar werd gemaakt en congruent is met de stijl van een artiest zoals we die kennen uit werken waarvan de authenticiteit niet ter discussie staat.³⁹ Zeker in de beeldende kunsten speelt authenticatie een belangrijke rol, gezien de grote bedragen die gemoeid zijn met de kunsthandel. Net zoals in de letterkunde is de mening van individuele, getrainde experts in het verleden vaak doorslaggevend geweest bij het al dan niet aanvaarden van de authenticiteit van een werk. Het domein van het *connoisseurship* heeft in de beeldende kunsten een belangrijke impuls gekregen met het werk van Giovanni Morelli, een gezaghebbend criticus die zich in de 19de eeuw heeft ingezet voor de kunstgeschiedenis.⁴⁰ Interessant is dat Morelli schilderijen niet aan een bepaalde meester toeschreef op basis van hun onderwerpskeuze of compositie. Voor hem was de semantische inhoud van bijvoorbeeld een kruisigingstafereel veel te sterk onderhevig aan mode, schoolvorming of de smaak van een opdrachtgever. Als een schilder bovendien leerjongens aan het werk had in zijn atelier, werden deze allemaal geacht de 'officiële' stijl van de meester na te bootsen om de opdrachtgevers tevreden te houden. De semantische compositie van een schilderij was volgens

Morelli om die redenen minder geschikt voor de authenticatie van kunstwerken.

Morelli stelde voor om op heel andere stilistische aspecten te letten dan men voorheen gewend was. Hij stelde voor om te kijken naar de kleine, opvallende elementen die voorkwamen op nagenoeg elk schilderij, maar die niet gebonden waren aan de compositie of de inhoud van specifieke werken. Concreet: oren, handen en voeten. Voor Morelli waren dergelijke *Grundformen* veel makkelijker te verbinden met de individuele stijl van artiesten, want



Een voorbeeld van het soort *Grundformen* dat Morelli introduceerde voor authenticiteitskritiek bij schilders. Volgens hem zou de hand van de meester goed te herkennen zijn in hoogfrequente elementen, zoals de oren die hier zijn afgebeeld.

de handen of oren van de personages in de schilderijen van Leonardo da Vinci waren volgens hem heel anders dan die van iemand als Michelangelo. Een voordeel is dat bijna elk schilderij uit het *quattrocento* oren, handen en voeten bevat, en bovendien zijn deze *Grundformen* niet gebonden aan het genre of onderwerp van een schilderij. In zowel een kruisigingstafereel als de uitbeelding van het laatste avondmaal moest een artiest deze *Grundformen* wel afbeelden. Morelli heeft zo, zonder dat zelf te beseffen, een pioniersmethode geïntroduceerd voor het authenticatie-onderzoek; die aan de basis ligt van de hedendaagse praktijk in het auteursonderzoek binnen de stylometrie.⁴¹

In de stylometrie gaat men vandaag de dag net als Morelli vaak op zoek naar de *Grundformen* in teksten: kleine, schijnbaar betekenisloze elementen, die niet gebonden zijn aan het genre of onderwerp van een tekst en in bijna elke tekst voorkomen.⁴² Het gaat hier om de functiewoorden in een taal: de groep grammaticale woorden zoals lidwoorden of voorzetsels die frequent voorkomen in zowat alle teksten. Deze groep woorden is klein, kan moeilijk worden uitgebreid en bevat meestal korte woorden, die niettemin noodzakelijk zijn om een leesbare tekst tot stand te brengen. De hoofdmoot van teksten bestaat doorgaans uit een beperkt aantal functiewoorden die op zichzelf meestal geen duidelijke betekenis hebben, in tegenstelling tot de veel grotere groep inhoudswoorden (zoals werkwoorden of naamwoorden) die meestal wel veel duidelijker zijn verbonden met het onderwerp of genre van teksten. Psycholinguïstisch onderzoek heeft aangetoond dat de meeste mensen functiewoorden niet bewust verwerken. Ze lezen er gemakkelijk overheen bij het lezen of redigeren van een tekst. De stijl van een auteur imiteren op het vlak van functiewoorden is daarom heel moeilijk voor al dan niet kwaadwillige imitatoren en epigonen. Functiewoorden zijn daarom ideaal bij auteursherkenning. In de moderne stylometrie worden computers dan ook vaak ingezet om de frequentiepatronen van functiewoorden kwantitatief te analyseren.⁴³

Voor het *Wilhelmus*-onderzoek is het interessant dat er over bepaalde functiewoorden in het verleden al heel druk is gedebatteerd. In het bijzonder de persoonlijk voornaamwoorden trokken de aandacht. Dit komt doordat de persoonlijk voornaamwoorden 'gij' en 'u' waarmee de dichter van het *Wilhelmus*

God aanspreekt, haaks staan op de hypothese dat Marnix de auteur van het *Wilhelmus* is. Marnix zou immers altijd het meer familiale ‘du’ gebruiken. Bram Maljaars wijdt in zijn proefschrift maar liefst veertien bladzijden aan de kwestie:

Zoals bekend vormen de pronomina ‘ghy’ en ‘u’ met betrekking tot God een argument contra Marnix, die in dat geval nadrukkelijk, misschien wel fanatiek, voor ‘du’ en ‘dijn’ opteerde. [...] God wordt in de zesde strofe niet met *Du*, *Dy* en *Dijn* aangesproken maar met *Ghy*, *U* en *Uw*. Marnix’ weloverwogen en hartstochtelijk pleidooi voor de oude enkelvoudige vormen met betrekking tot het aanspreken van God is te bekend dan dat men er bij de vraag naar het auteurschap aan voorbij zou kunnen gaan.

Verskillende argumenten zijn geopperd om het gebruik van ‘gij’ en ‘u’ toch met het auteurschap van Marnix te laten samenvallen. De voor de stylometrie meest relevante poging is de suggestie van inconsistentie met betrekking tot het gebruik van persoonlijk voornaamwoorden in het vroege werk van Marnix. Het *Wilhelmus* zou geschreven zijn in een periode waarin Marnix nog niet zeker was van welke aanspreekvorm hij gebruik wilde maken. In zijn brieven van voor 1570, maar ook bijvoorbeeld in de *Biënkorf* uit 1569, gebruikt hij namelijk zowel het ouderwetse ‘du’ als het moderne ‘gij’. Het *Wilhelmus* kent overigens dezelfde inconsistentie, aangezien in strofe 7 de oude aanspreekvorm van ‘dijn’ wordt gebruikt, maar dat lijkt gedaan vanwege het rijm. Maljaars concludeert echter dat het inconsistente gebruik van de aanspreekvormen in vroeg werk van Marnix niet van de aanspreekvorm van God afhing, maar van vertaalkeuzes of meervoudsvormen. Wie echt goed kijkt, stelt Maljaars, ziet dat dit de keuze voor ‘gij’ en ‘u’ in het *Wilhelmus* niet kan verklaren.⁴⁴ De keuze van persoonlijke voornaamwoorden in de 6de strofe van het *Wilhelmus* zou dan haaks staan op Marnix’ gebruik van deze functiewoorden.

Aan het eind van de 16de eeuw hadden ‘du’ en ‘dijn’ hun achterhoedegevecht verloren; de vormen verdwenen uit het Nederlands. Opvallend is dan ook de echo van purisme in een interview met Ad den Besten in het *Reformatorisch Dagblad* van 1988. Den Besten reflecteert op zijn *Wilhelmus*-onderzoek, en vervolgens, als ongerelateerd onderwerp, zijn waardering voor de Psalmen van Datheen als trouw Calvin-volger. Slechts één aanmerking heeft hij:

Eén ding neemt Ad den Besten Datheen wel kwalijk, namelijk dat hij [= Datheen] het

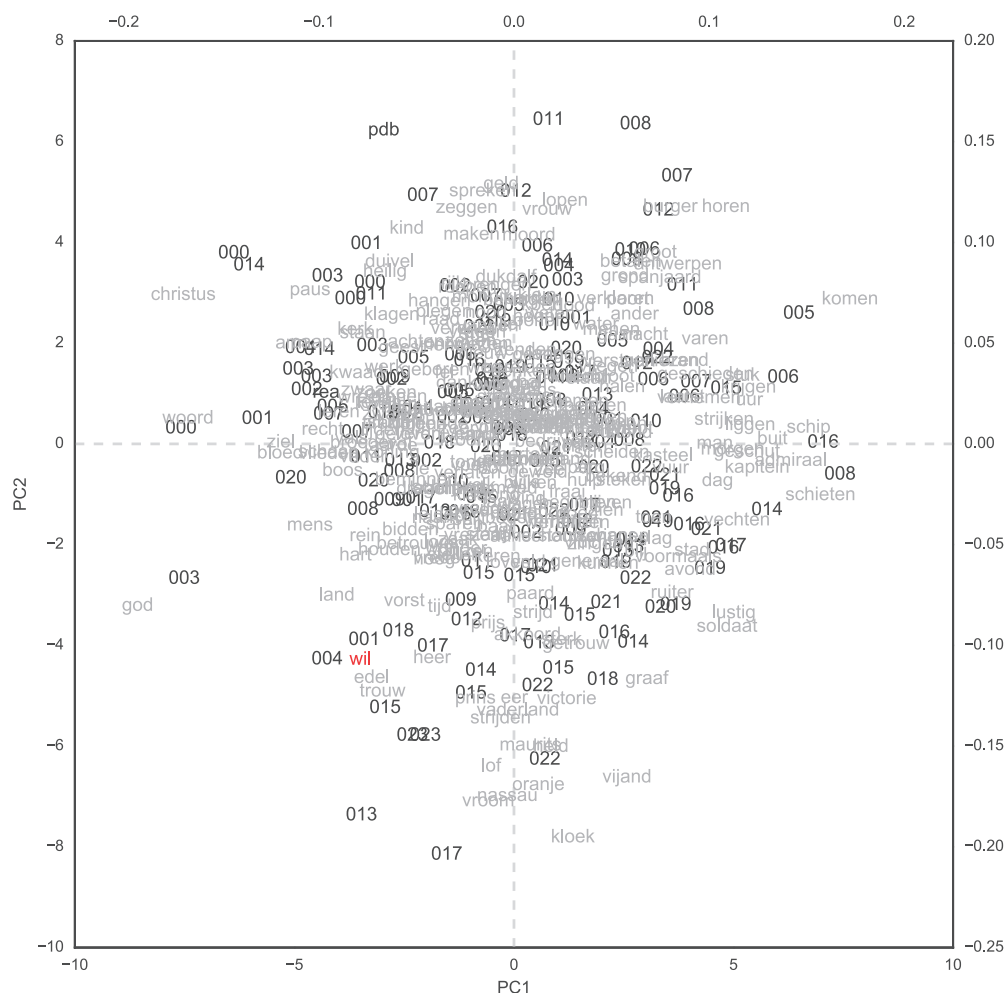
woordje ‘du’, waarmee ook God aangesproken kan worden, liet vallen en koos voor het toen oprukkende ‘ghi’. Dat tedere woord ‘du’ zou Den Besten graag nóg gebruiken om God aan te spreken. ‘Nu zegt bijna iedereen U in zijn gebed tegen God; dat kan toch eigenlijk niet. Het is een burgerlijke-beleefdheidsvorm’. Daarom vindt Den Besten het niet ouderwets, maar eigenlijk noodzakelijk om God aan te spreken met het enige woord dat ons na de verdwijning van ‘du’ nog rest: Gij. ‘Anders trekken we de Heilige neer in onze burgerlijke sfeer’.⁴⁵

Het *Wilhelmus* als geuzenlied

Voor dit onderzoek maken wij zoals gezegd gebruik van de gezaghebbende, cumulatieve editie-Kuiper van het *Geuzenliedboek*, die teruggaat op de in zijn tijd oudst bekende (Nederlandstalige) druk uit 1581. Deze keuze behoeft enige verantwoording. Van het *Geuzenliedboek* zijn immers verschillende drukken bekend. Sommige recent geïdentificeerde drukken zijn zelfs ouder dan de versies die Kuiper voor zijn editie gebruikte, en staan dus mogelijk dichterbij de oorspronkelijke auteurs.⁴⁶ Wat betreft het *Wilhelmus* zit er, opvallend genoeg weinig speling tussen de versies die we kennen: hoewel er veel kleine verschillen zijn aan te wijzen tussen de tekst in deze verschillende, nieuw ontdekte versies, gaat het in de regel slechts om accidentalia, die in het onderzoek dat tot nu toe naar het *Wilhelmus* is gedaan weinig teweeg hebben gebracht. Met het gebruik van de versie uit 1581 lopen we dus weinig risico essentiële verschillen in de tekst over het hoofd te zien. Enige ruis is inherent aan de overlevering aan dit soort teksten en zou de uitkomst van bijvoorbeeld een attributie-algoritme niet mogen verstoren.

Alvorens het auteurschap van het *Wilhelmus* stylometrisch te bestuderen, loont het de moeite om het lied eens te situeren in de historische context waarin het werd opgetekend, dat is: de bekende verzameling geuzenliederen waarin het lied is overgeleverd. Deze verzameling liedteksten wordt traditioneel tot de absolute canon van de Nederlandse literatuur gerekend en is een rijk onderzoeksobject, dat een uniek licht werpt op een cruciale periode in de ‘vaderlandse’ geschiedenis van de Lage Landen, hoewel dat ‘vaderland’ door de eeuwen heen erg verschillende vormen heeft aangenomen.⁴⁷ De studie van het *Wilhelmus* in de context van dit geuzenlied doet ons in de eerste plaats beseffen dat het lied aanvankelijk niet de uitzonderlijke culturele status had die het inmiddels heeft verworven. Het is anoniem overgeleverd binnen een grote massa andere liederen en de vroegste overlevering suggereert op geen enkele manier dat het lied een bijzondere plaats innam. Het uitblijven van een attributie in het liedboek is bijvoorbeeld niet ongevoel. Slechts voor 24 van de 90 liederen uit de editie 1576 werden namen/naamspreuken gegeven. Toch zou het *Wilhelmus* na de eerste verspreiding razendsnel aan populariteit winnen, met name onder soldaten, zoals we bij de opening van dit boekje al aangaven. Dat maakt de vraag erg prangend hoe het *Wilhelmus* zich bijvoorbeeld qua thematiek verhiel tot andere liederen binnen het liedboek, die het kennelijk al snel tegen het *Wilhelmus* hebben moeten afleggen.

We proberen alvorens een stylometrische analyse op basis van met name functiewoorden te presenteren, eerst een ‘panoramische’ lectuur van het geuzenliedboek te bieden in een enkele grafiek.⁴⁸ In plaats van de teksten dus zelf te lezen en te karakteriseren middels *close reading*, nemen we als lezer een grotere afstand in ten aanzien van de teksten en proberen we via een artificiële lectuur of *distant reading* enkele thematische trends in de tekstcollectie aan te wijzen.⁴⁹ We maken voor deze analyse gebruik van een analysetechniek die we hieronder nog vaak zullen gebruiken: principale-componentenanalyse (PCA). Dit is een populaire onderzoekstechniek uit de stylometrie die reeds decennia wordt gebruikt in de statistiek.⁵⁰ In de stylometrie is het gebruikelijk om het resultaat van een PCA als een strooidiagram weer te geven dat een visualisatie biedt van de belangrijkste tekstclusters die in de verzameling werden gevonden. Een belangrijk voordeel van PCA is evenwel dat de analyse op geen enkele wijze wordt gestuurd door de hypothese van de onderzoeker. Het algoritme



PCA-strooidiagram waarin de liederen uit het *Geuzenliedboek* (donkerzwarte cijfer- en letterreeksen) met elkaar worden vergeleken om clusters van gelijkaardige liederen te detecteren. De lichtgrijze letterreeksen zijn 'ladingen' die weergeven in welke woordenschat de gedetecteerde clusters van teksten verschillen. Het *Wilhelmus* is in het rood afgebeeld.

vergelijkt zelfstandig het beschikbare cijfermateriaal voor de teksten en probeert hier zo goed mogelijk structuur in te vinden door het groeperen van gelijkaardige teksten: teksten die erg op elkaar lijken worden in hechte groepjes bij elkaar afgebeeld, terwijl teksten die helemaal niet op elkaar lijken veel verder van elkaar worden geplaatst.

Voor deze thematische analyse beperken we ons in eerste instantie tot de lemma's van de zelfstandige naamwoorden en werkwoorden in de teksten van het *Geuzenliedboek*, na uitsluiting van koppelwoorden en andere woordsoorten die niet samenhangen met de thematiek van teksten. Om de leesbaarheid van het diagram te vergroten, beperken we de analyse tot de driehonderd lemma's die het vaakst voorkomen in de liedverzameling. Het resultaat van de PCA dat hiernaast wordt weergegeven, is natuurlijk slechts een samenvatting of benadering van de rijkdom van het *Geuzenliedboek*: het visualiseert een model dat zo goed mogelijk probeert de oorspronkelijke variatie in de data weer te geven in een tweedimensionaal vlak, waarin de teksten worden uitgestrooid. De zwarte cijfer- en letterreeksen in het diagram stellen elk een afzonderlijk geuzenlied voor. Het *Wilhelmus* zelf is in het rood weergegeven. De lichtgrijze woorden geven aan hoe specifieke woorden hebben bijgedragen tot de tekstspreading in het strooidiagram. Deze zogenaamde 'woordladingen' functioneren als kleine magneetjes die teksten naar zich toe kunnen trekken als het betrokken woord vaak voorkomt in een tekst. De woordladingen die voorkomen in de uiterst rechtse zijde van het diagram zijn karakteristiek te noemen voor de teksten die eveneens in dat deel van het diagram terecht zijn gekomen. De grote wolk woordladingen in de oorsprong van het diagram zijn volgens de analyse minder nuttig in het detecteren van clusters in de tekstverzameling.

Uit dit diagram kunnen we enkele interessante trends aflezen. De woordladingen in het rechterdeel van het diagram zijn overwegend martiaal van aard: zij behelzen militaire woordenschat met concrete termen als 'admiraal', 'kapitein', 'schieten' of 'soldaat'. Dit herinnert ons eraan dat de geuzenliederen in de eerste plaats strijdliedereen waren die een functie op het slagveld vervulden.⁵¹ Tegenover dit strijdgewoel worden links in het diagram religieuze termen geplaatst als 'god', 'christus' en 'paus'. Ook meer abstracte termen krijgen hier een plaats ('ziel', 'bloed', 'woord'). Interessant is dat de bovenzijde van het diagram wordt gedomineerd door een meer eenvoudige woordenschat,

die sterker uit het dagelijkse leven gegrepen lijkt, met familietermen als ‘kind’ en ‘vrouw’ maar ook woorden die praktische handelingen uitdrukken zoals ‘spreken’, ‘maken’, en ‘horen’.

Het *Wilhelmus* neemt te midden deze bonte verzameling een interessante positie in, die de tekst vrij treffend karakteriseert: de tekst staat ver van de martiale termen en het oorlogsgewoel, maar even ver van woorden die met dagelijkse handelingen hebben te maken. Het *Wilhelmus* wordt ingesloten door een interessante spanningsdriehoek van woordladingen die uitdrukken hoe het lied een vorst aan het woord laat die zich bezint over de complexe verhouding tussen staat (‘land’, ‘heer’, ‘vorst’, ‘vaderland’), religie (‘god’, ‘bidden’) en zijn eigen verantwoordelijkheid (‘trouw’, ‘edel’). Zo bezien roept deze thematische analyse het beeld op van Michelangelo’s *David*: hier is geen sprake van een agressieve militaire held die te midden van een bloedig slagveld zijn tegenstanders tracht te imponeren met goedkope propaganda. Het *Wilhelmus* roept eerder het beeld op van een integere vorst, die tijdens een moment van rust en bezinning zichzelf boven het strijdgewoel en de dagelijkse beslommingen plaatst, en stilstaat bij zijn plaats en taak in de geschiedenis (‘tijd’, ‘prijs’). Het is mogelijk deze zingevingscomponent, die schril afsteekt tegen de platvloerse propaganda en de militaire barbarij uit andere liederen, die heeft bijgedragen tot de uitzonderlijke aantrekkingskracht van dit lied.

De toeschrijving van het *Wilhelmus*

Hierboven werd het *Wilhelmus* vergeleken met Michelangelo’s *David*: die vergelijking is minder willekeurig dan op het eerste zicht mag lijken. Het is namelijk goed bekend dat het *Wilhelmus* bol staat van Bijbelse toespelingen en de dichter heeft in het bijzonder dankbaar en uitvoerig geput uit het stilistische register van de Psalmen.⁵² Het *Wilhelmus* is een psalmodiërende tekst die Willem als een nieuwe David opvoert. Het hoeft dan ook niet te verbazen dat filologen voor hun toeschrijving van het lied de blik in eerste instantie hebben gericht op de vele auteurs die in de 16de eeuw een psalmbewerking hebben gemaakt. De lijst kandidaat-auteurs werd er zo overigens niet bepaald korter op, want verschillende, vaak hoog aangeschreven dichters hebben zich in de

16de eeuw aan de psalmenstof gewaagd. Invloedrijke (gedeeltelijke) psalmbewerkingen werden bijvoorbeeld gedicht door Marnix, Willem van Haecht en Lucas D'Heere, die allen wel genoemd zijn als mogelijke auteur van het *Wilhelmus*. Marnix' psalmbewerking is een belangrijk referentiepunt voor het *Wilhelmus*, omdat de vroegste historische bronnen het lied aan Marnix hebben toegeschreven.⁵³ Deze Marnix-toeschrijvingen zijn overigens mogelijk, maar niet noodzakelijk afhankelijk van elkaar.

Om die reden heeft men vaak naar stilistische overeenkomsten (en verschillen) gespeurd tussen het *Wilhelmus* en Marnix' psalmvertaling.⁵⁴ Een methodologische fout die daarbij gemakkelijk werd gemaakt, is dat eventuele overeenkomsten dan wel verschillen tussen het *Wilhelmus* en het werk van Marnix weinigzeggend zijn als dezelfde vergelijking niet voor het oeuvre van andere – en liefst zo veel mogelijk – kandidaat-auteurs wordt uitgevoerd.⁵⁵ De mate van stilistische overeenkomst tussen teksten is immers nooit een absolute, maar steeds een relatieve aangelegenheid, waarbij een tekst slechts in meer of mindere mate dan andere teksten op werk als het *Wilhelmus* lijkt. Wij gaan nu na in welke mate het *Wilhelmus* stilistische verwantschap vertoont met de belangrijkste psalmbewerkingen uit de latere 16de eeuw, in het bijzonder Marnix die volgens de *communis opinio* nog steeds als auteur van het *Wilhelmus* geldt (waarover hierna meer). Naast de eerdergenoemde psalmbewerkingen is ook het werk van Petrus Datheen in ons onderzoek betrokken: deze auteur heeft kort voor Marnix een bijzonder invloedrijke psalmbewerking berijmd. We benadrukken dat Datheen, zeker in eerste instantie, slechts net als de andere psalmbewerkingen dienst moest doen als een nuttig ijkpunt voor de vergelijking met Marnix, want Datheen is in het onderzoek eigenlijk nooit serieus als kandidaat geopperd voor het dichterschap van het *Wilhelmus*.⁵⁶

In het hedendaagse auteursonderzoek worden verschillende categorieën van experimenten onderscheiden.⁵⁷ De eerste categorie experimenten omvat attributie (*authorship attribution*) en is de laatste decennia erg vaak gebruikt in het onderzoek. In deze aanpak gaan stylometrici te werk alsof ze op het politiebureau als getuige een *line-up* van verdachten te zien krijgen. Een algoritme krijgt toegang tot het oeuvre van een aantal kandidaat-auteurs waarvoor teksten voorhanden zijn, en waarvan het auteurschap niet wordt betwist. Het algoritme probeert vervolgens een model te bouwen van de stilistische

verschillen in bijvoorbeeld woordgebruik tussen deze kandidaat-auteurs, een beetje zoals een hedendaagse spamfilter in een e-mailtoepassing een onderscheid probeert te maken tussen authentieke en spamberichten.⁵⁸ Dat model wordt geoptimaliseerd op de voorbeeldteksten van iedere auteur en kan na het trainen worden toegepast op nieuwe, ongeziene teksten. Het algoritme kan dan anonieme teksten toewijzen aan de meest aannemelijke schrijver onder het lijstje kandidaat-auteurs waarvan het voorbeelden heeft gezien.

Dit soort experimenten kent een aantal beperkingen. Zo is het resultaat van dergelijke algoritmes in het algemeen beter als er minder kandidaat-auteurs voorhanden zijn. Het is natuurlijk makkelijker om twee schrijvershanden van elkaar te onderscheiden dan twintig.⁵⁹ Bovendien werken attributie-algoritmes beter als er meer voorbeelddata beschikbaar zijn. Zo is het belangrijk dat van elke kandidaat-auteur voldoende en representatieve voorbeeldteksten aan algoritmes wordt gevoerd. Bovendien werkt attributie, om begrijpelijke redenen, altijd beter met lange dan met korte teksten. Zo stoten we op een heikel punt dat nog niet eerder vermeld is: afhankelijk van de exacte definitie die men van het concept ‘woord’ hanteert, telt het *Wilhelmus* slechts om en nabij de vijfhonderd woorden. Dat aantal ligt ver van de minimum aantallen woorden die soms in het onderzoek zijn vermeld als ondergrenzen voor het bereiken van een volslagen foutloos attributieresultaat.⁶⁰ Net als elk ander onderzoek dat naar het *Wilhelmus* is uitgevoerd, worstelen ook wij dus met de beperkte omvang van het primaire materiaal.

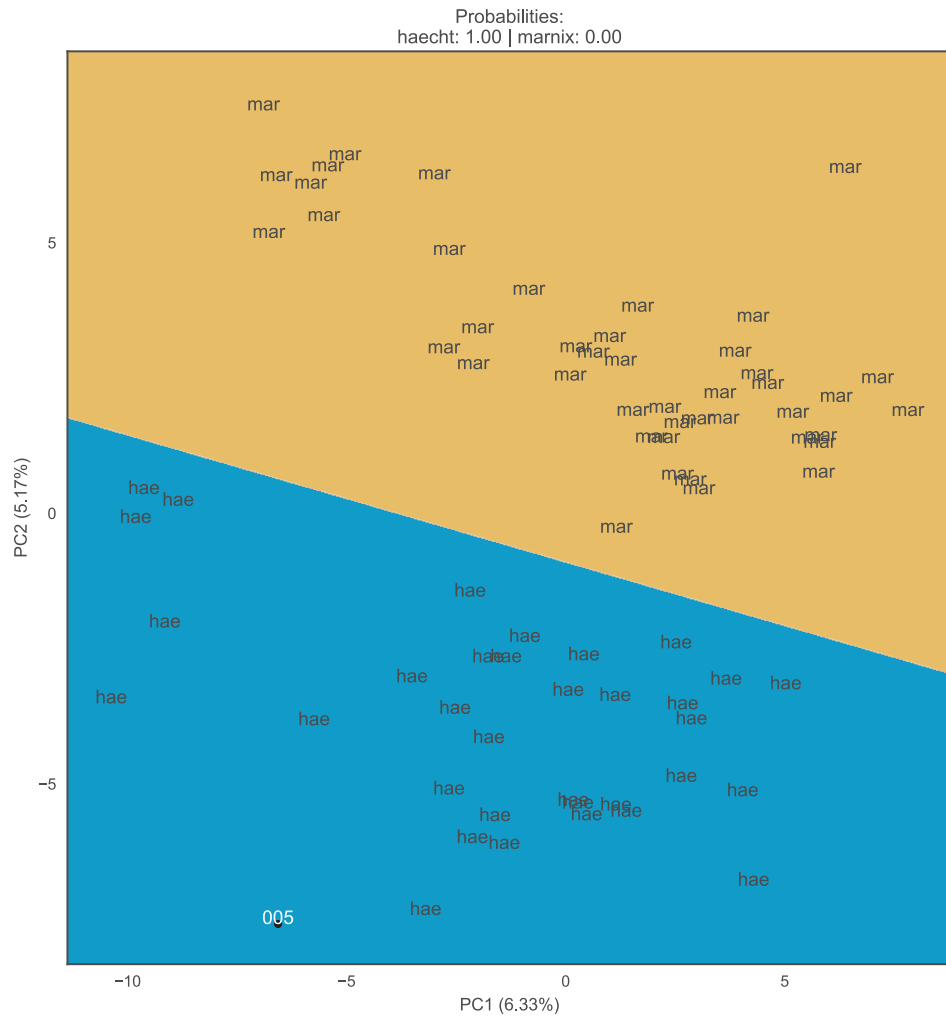
Laten we beginnen met een voorbeeldanalyse. Het bekende *Geuzenliedboek* waarin het *Wilhelmus* is overgeleverd, bevat verschillende gedichten die strikt genomen anoniem zijn verschenen, maar die wel vergezeld zijn van een meer of minder vage dichtspreuk die ons toelaat bepaalde liederen aan gekende auteurs toe te schrijven. Algemeen wordt bijvoorbeeld aangenomen dat Van Haecht de dichter is van twee opeenvolgende liederen voor in de geuzenliedverzameling, die voorzien zijn van de toeschrijving ‘per Haecht’. Deze liederen hebben respectievelijk deze opschriften gekregen: *Een nieu Liedeken, ghesonghen van de Cameristen der Violieren tot Antwerpen* en *Noch een Liedt ghesonghen by de selve Cameristen der Violieren*. In de grafieken verderop hebben deze liederen de volgnummers 005 en 006 gekregen. Laat ons even veronderstellen dat deze liederen, net als het *Wilhelmus*, anoniem zijn overgeleverd en dat er

door collega-filologen op andere gronden twee geloofwaardige auteurskandidaten zijn geopperd: Van Haecht (ca. 1530–na 1585), de factor van de Antwerpse rederijkerskamer, en Marnix, die, als buitenburgemeester, eveneens aan de Scheldestad was verbonden tijdens de dramatische Val van Antwerpen in 1585.

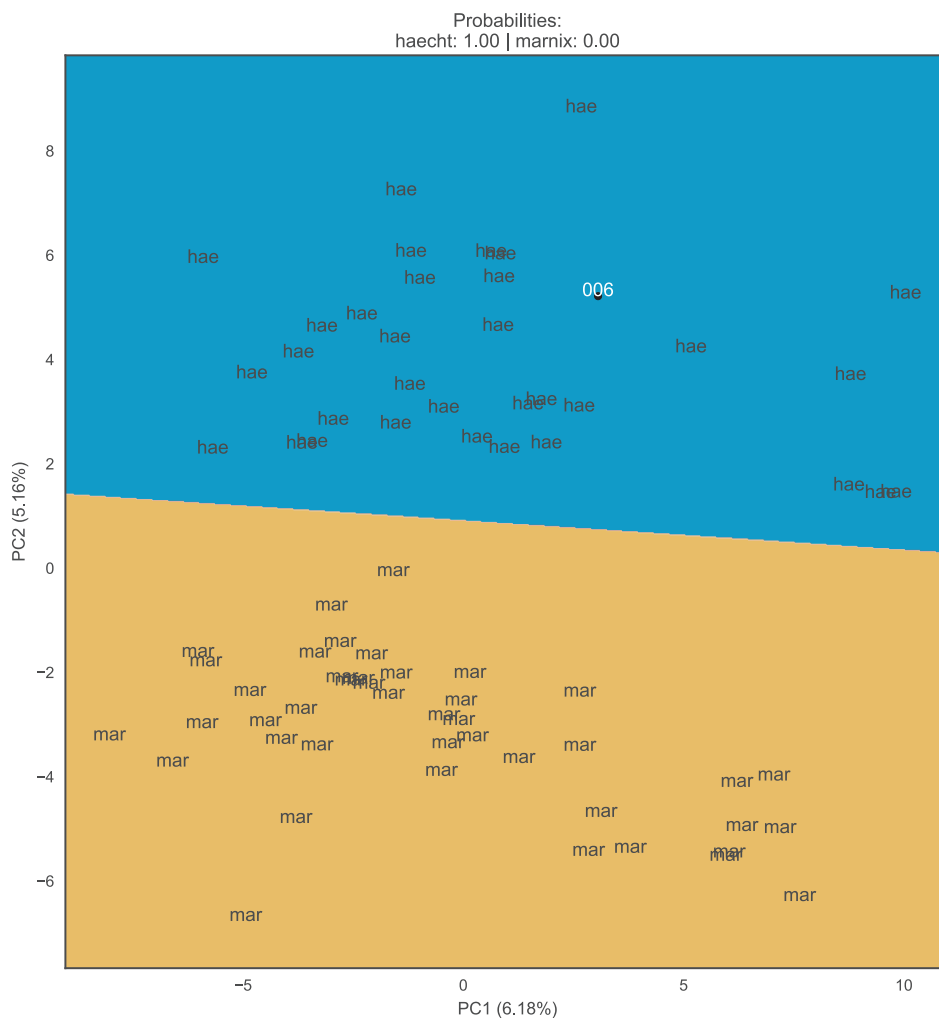
In de grafieken visualiseren we het resultaat van een analyse waarin de psalmen van Marnix zijn vergeleken met de teksten van Van Haecht op basis van de frequenties van de driehonderd meest frequente *tag-lemma pairs*, die zoals hieronder zal blijken vooral hoogfrequente functiewoorden bevatten. We maken opnieuw gebruik van een principale-componentenanalyse: in de stylometrie is gebleken dat wanneer men dergelijke analyses beperkt tot functiewoorden, de resulterende strooidiagrammen typisch een duidelijke tweedeling laten zien tussen de werken van verschillende auteurs. Dat is zeker het geval wanneer men het aantal auteurs in de analyse beperkt tot een klein aantal, zodat het algoritme niet al te veel informatie moet weten te modelleren. In onderstaande analyses zien we deze regelmatigheid bevestigd: het algoritme weet de stilistische verschillen tussen beide auteurs verrassend goed te vangen op basis van deze driehonderd woorden, want we zien in beide grafieken aan duidelijke tweedeling van de ‘oeuvres’. Dat is enigszins frappant, omdat het hier toch om relatief korte teksten gaat.

We kunnen dit model voor nu gebruiken om uitspraken te doen over het auteurschap van nieuwe, anonieme teksten. Als we deze in hetzelfde strooidiagram projecteren, kunnen we immers nagaan of deze eerder de nabijheid van Marnix dan wel die van Van Haecht opzoeken. Om te voorkomen dat we de plaatsing van deze nieuwe teksten al te subjectief interpreteren, draaien we boven op het resultaat van de PCA een classificatiemodel dat in het diagram een optimale scheidingslijn aanbrengt tussen de samples van beide auteurs en het veld in twee gekleurde vlakken onderverdeelt. We kunnen dit classificatiemodel vervolgens een inschatting laten maken van de waarschijnlijkheid dat een van beide auteurs de tekst zou kunnen hebben geschreven, en de tekst toeschrijven aan de auteur die de hoogste probabilliteit krijgt toegewezen. Hoe verder de anonieme tekst van de scheidingslijn ligt, hoe groter de zekerheid waarmee het model de anonieme tekst aan een van de auteurs zal toeschrijven.

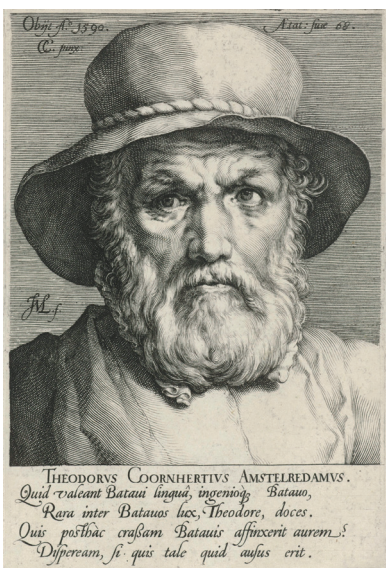
In beide gevallen levert de analyse een weinig ambigu resultaat op, want zowel lied 005 als 006 wordt diep in Van Haechts zone geprojecteerd, zo diep



Twee PCA-strooidiagrammen waarin telkens een liedtekst uit het *Geuzenliedboek* wordt geanalyseerd (respectievelijk 005 en 006, in het wit afgebeeld) die in het liedboek aan Van Haecht wordt toegeschreven. De teksten worden vergeleken, op basis van hoogfrequente functiewoorden, met gelijkaardige teksten van Van Haecht en Marnix (in het donkerzwart weergegeven) om na te gaan of deze teksten meer bij de schrijfstijl van Marnix, dan wel Van Haecht past.



Via gekleurde vlakken visualiseren we in het diagram de regio's waarin nieuwe teksten aan één van beide auteurs worden toegekend (zie ook de classificatie-waarschijnheden voor beide auteurs boven de grafiek). In beide gevallen wordt de zogezegd 'anonieme' tekst diep in Van Haechts zone geprojecteerd en is het classificatiemodel geheel terecht overtuigd van het auteurschap van Van Haecht.

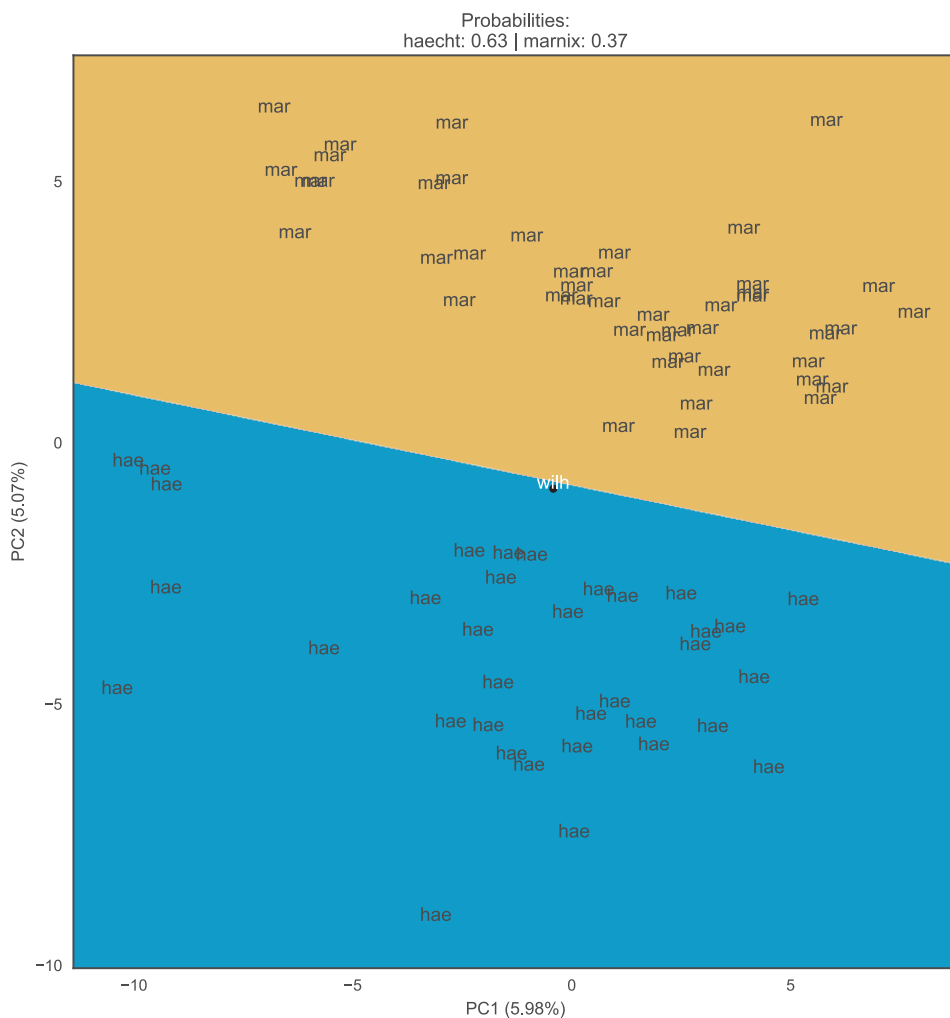


Enkele kandidaat-auteurs van het *Wilhelmus*: Datheen, Marnix, Coornhert en Houwaert.

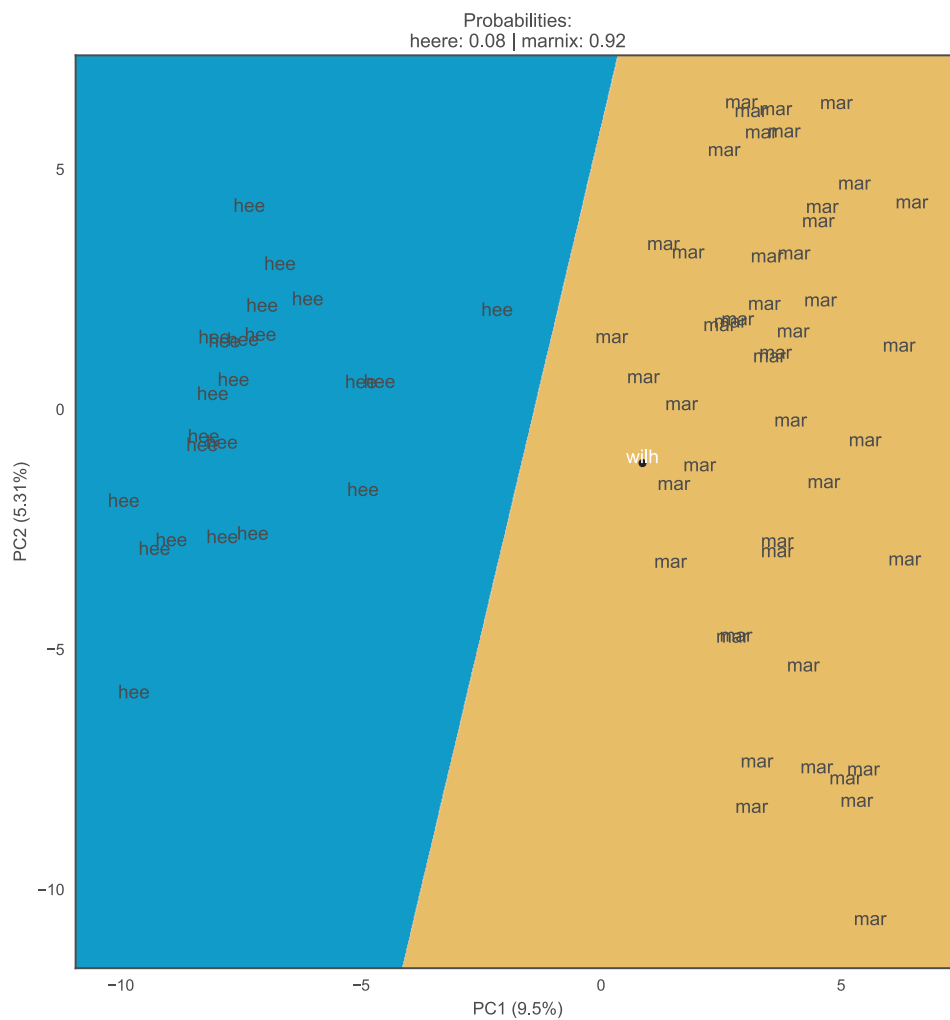
zelfs dat het classificatiemodel met de grootst denkbare waarschijnlijkheid beide ‘anonieme’ liederen aan Van Haecht zou toeschrijven. Dit voorbeeld is natuurlijk volslagen fictief, en bevestigt slechts wat we reeds wisten. Toch vormen deze analyses een goede illustratie van het type resultaten dat men ook voor het *Wilhelmus* zou kunnen behalen. Immers, als Marnix inderdaad de ware auteur van het Nederlandse volkslied is, zou het *Wilhelmus* in dergelijke paarsgewijze vergelijkingen tussen twee auteurs consequent Marnix’ kamp in de grafieken moeten kiezen.

Althans, dat zou men verwachten. De uitkomst van dergelijke analyses met het *Wilhelmus* zijn echter op zijn minst verrassend te noemen. Onderstaande grafieken bieden een representatieve steekproef van de vele paarsgewijze vergelijkingen die mogelijk zijn tussen de belangrijkste kandidaat-auteurs van het *Wilhelmus*, onder wie D’Heere, Van Haecht, Marnix, Datheen en Fruytiers. De resultaten zijn natuurlijk relatief en lopen sterk uiteen tussen de verschillende auteursparen. Opvallend genoeg haalt Marnix het in onderstaande analyses slechts eenmaal, namelijk in de vergelijking met D’Heere. In de stilistische confrontaties met de andere concurrenten moet Marnix echter, met wisselende probabiliteitswaarden, het onderspit delven. In deze verkennende experimenten komt vooral Datheen, en Van Haecht in iets mindere mate, opzetten want deze auteurs halen wel consequent de bovenhand op andere dichters. Vooral de kandidatuur van Datheen wordt door deze vergelijkingen opvallend sterk kracht bijgezet, want ook in de confrontatie met Van Haecht weet hij het *Wilhelmus* naar zich toe te trekken. Andere dichters die eveneens vaak als kandidaat-auteur naar voren zijn geschoven, zoals Coornhert, staan, althans volgens deze analyses, stilistisch mijlenver van het *Wilhelmus* af.

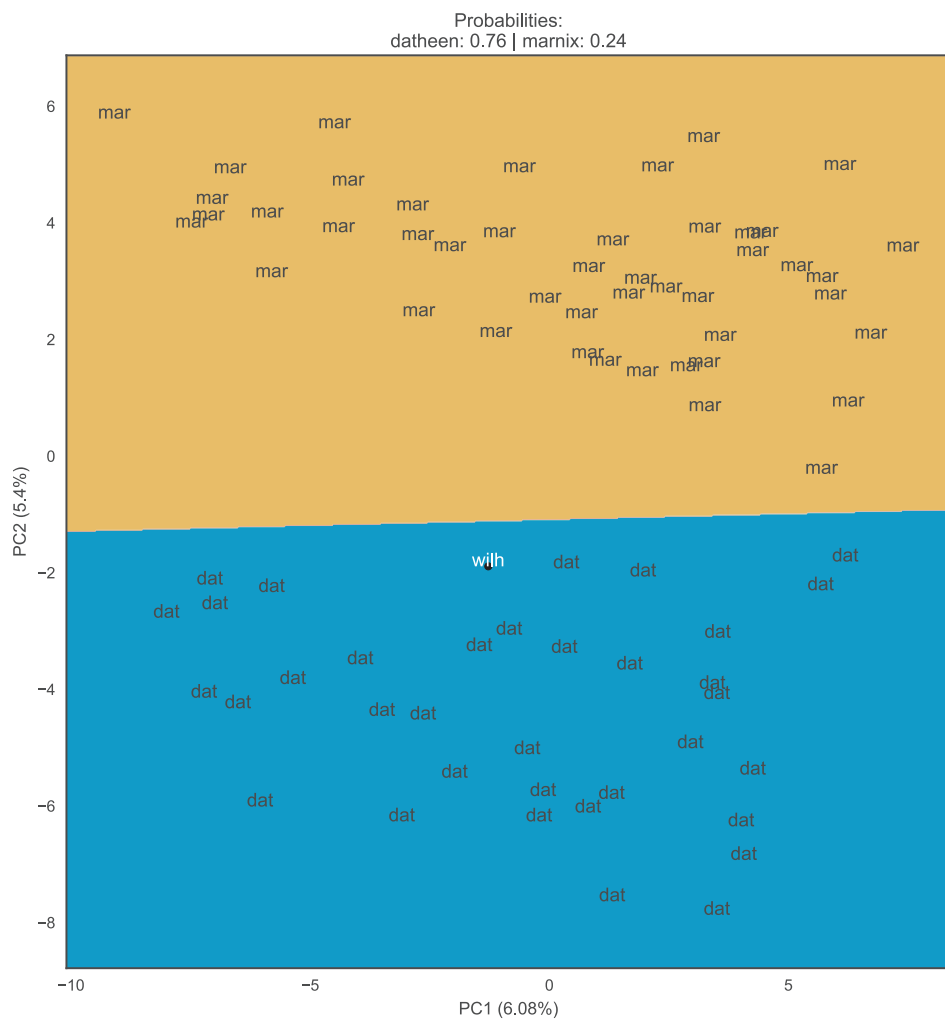
Waarop is het stilistisch oordeel van dit model precies gestoeld? Dat kunnen we toelichten aan de hand van een technischer strooidiagram, waarin we ook de ladingen voor onze TLP’s afbeelden. Als we deze grafiek bekijken, is het opvallend dat de PCA veel belang hecht aan de relatief extreme oppositie tussen woorden in de tweede persoon enkelvoud, zoals het ‘du’ en ‘dijn’, waarvan Marnix zich graag bedient, tegenover voornaamwoorden in de tweede persoon meervoud, waaraan Datheen zoals bekend de voorkeur geeft. Ook andere eigenschappen trekken de aandacht: de analyse suggereert bijvoorbeeld dat Marnix liever dan Datheen het voegwoord ‘of’ hanteert, terwijl Datheens

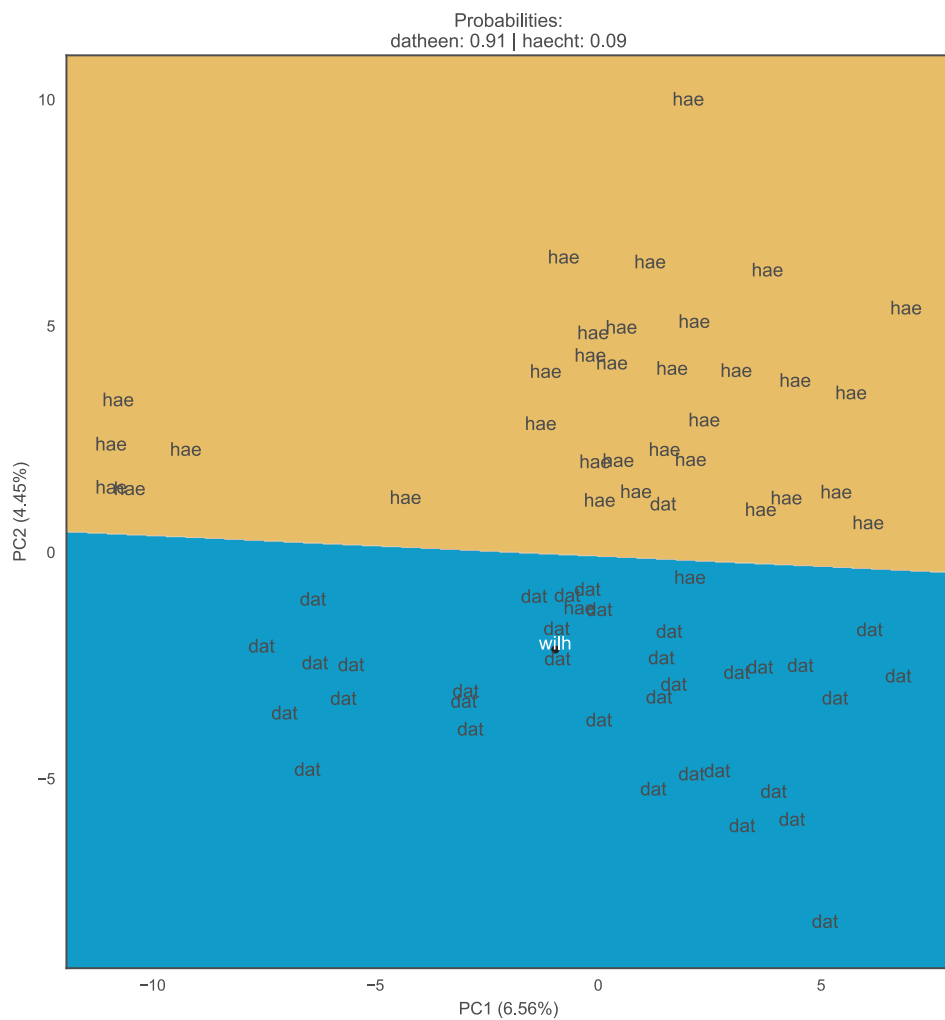


De volgende diagrammen beelden naïeve attributie-experimenten uit: de schrijfstijl van het *Wilhelmus* (afgebeeld in het wit) wordt op basis van hoogfrequente woorden vergeleken met de referentie-teksten van telkens twee kandidaat-auteurs, waarvan het model één als auteur moet aanduiden. De namen van de kandidaat-auteurs zijn hieronder als volgt afgekort: mar = Marnix; hae = Van Haecht; fruy = Fruytiers; hee = D'Heere; dat = Datheen.

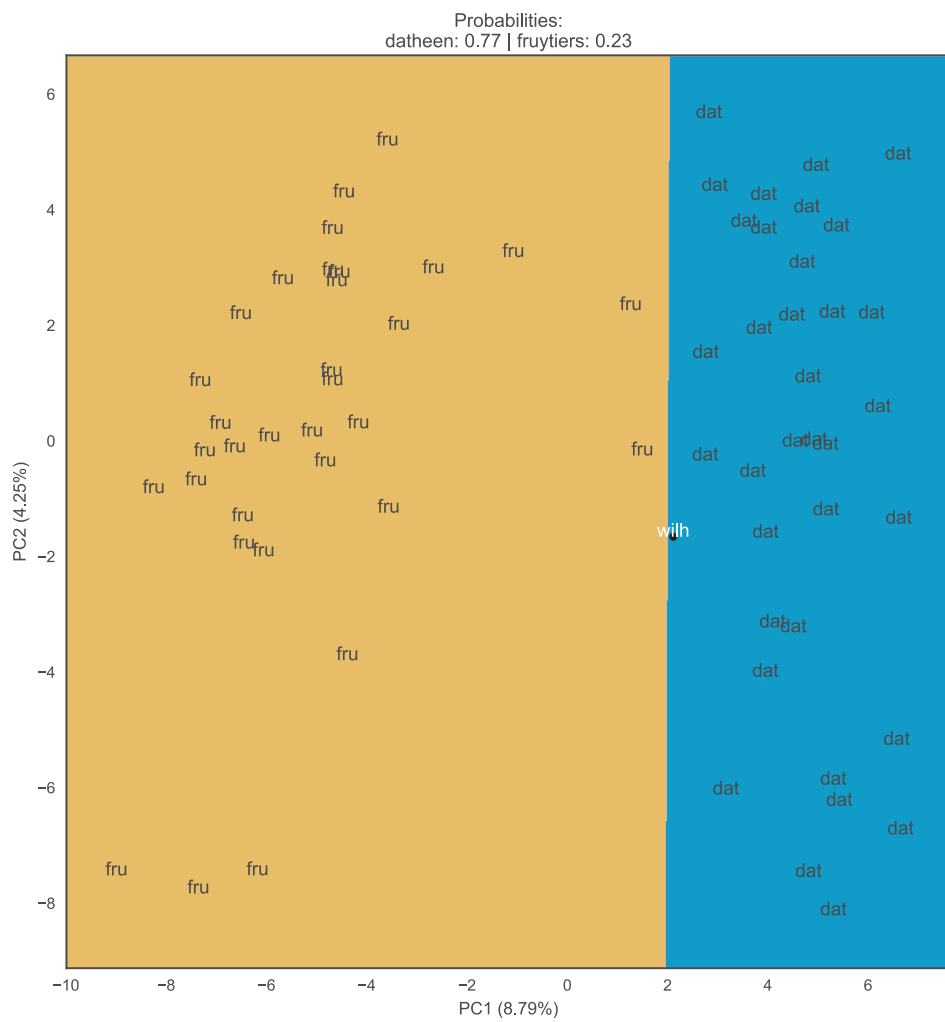


Hier worden PCA-strooidiagrammen afgebeeld waarin de gekleurde vlakken de regio's visualiseren waarin nieuwe teksten aan één van beide auteurs zouden worden toegekend (zie ook de classificatie-waarschijnlijkheden voor beide auteurs boven de grafiek).





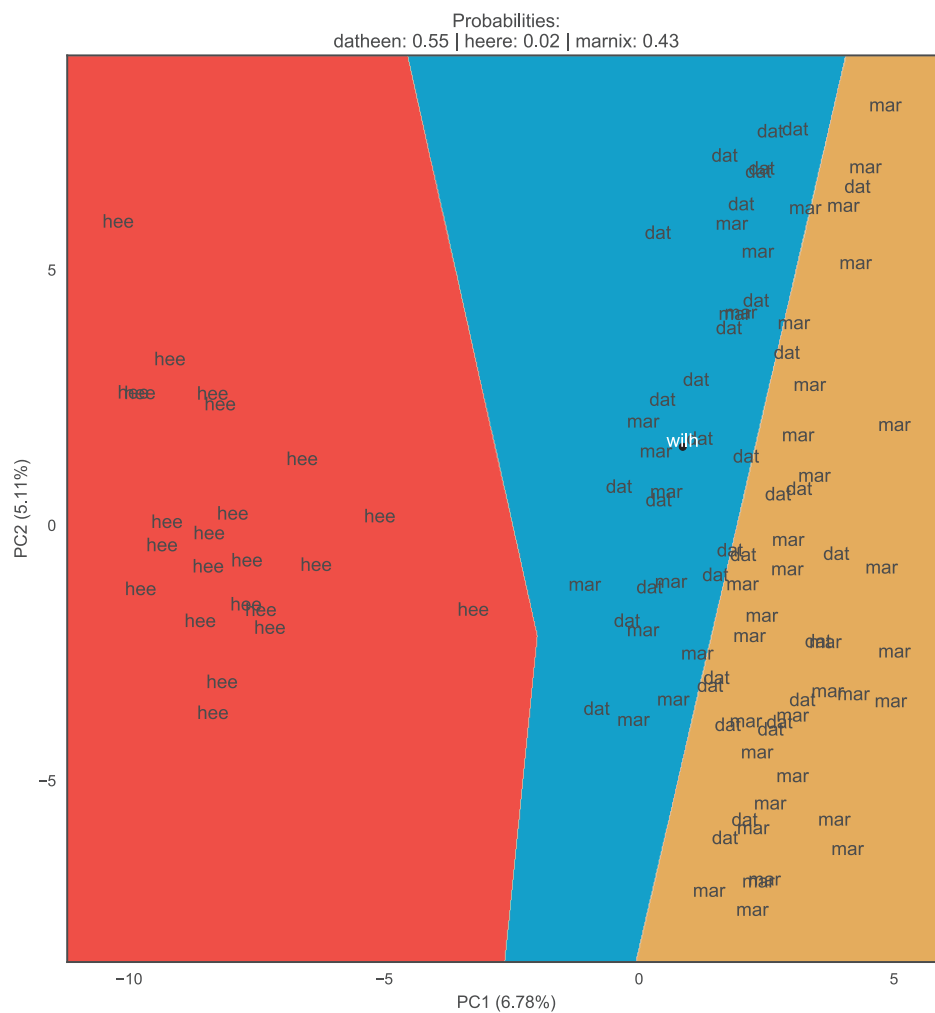




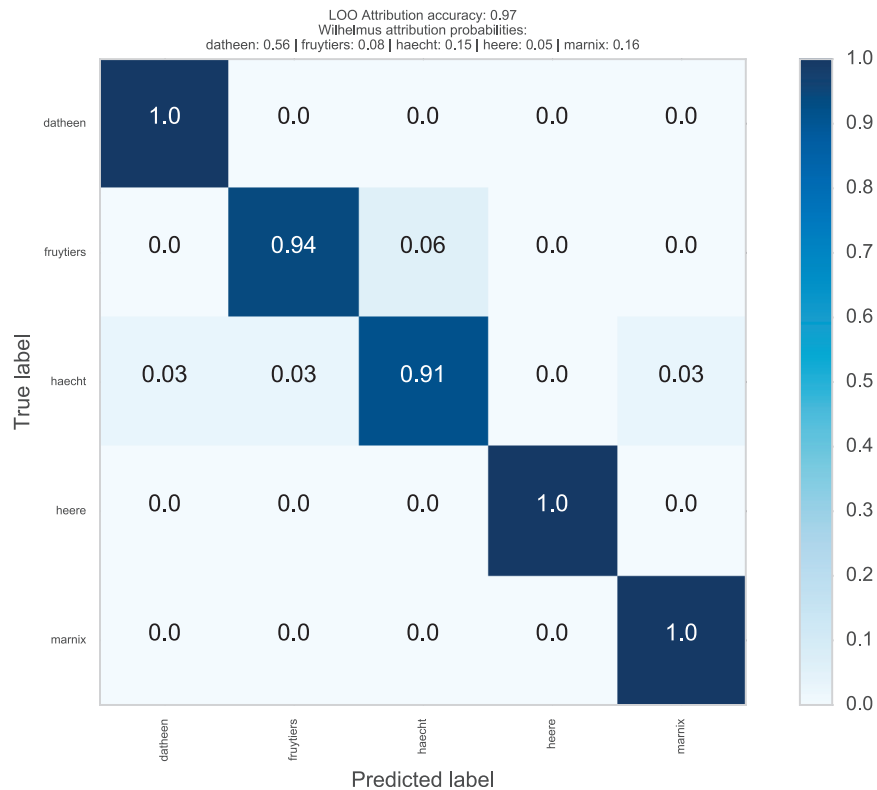
psalmen zich zouden kenmerken door een voorkeur voor het versterkend bijwoord ‘zeer’. Interessant is bovendien dat de eerste persoon enkelvoud (‘ik’) zich netjes op de lijn door de horizontale oorsprong in deze grafiek bevindt, hetgeen de geringe onderscheidingskracht van het woord suggereert. We moeten hier natuurlijk rekening houden met de foutenmarge van de *tagger* bij de analyse van deze sterk variabel gespelde teksten, maar het valt toch op dat het model hier relatief plausibele tegenstellingen in poëtica tussen beide auteurs weet te vatten. Zeker de geschetste oppositie tussen de enkelvouds- en meervoudsvormen van de tweede persoon liggen volledig in lijn met de verwoede debatten die hierover reeds in de secundaire literatuur zijn gevoerd. Dat kan triviaal lijken, maar in zekere zin is het dat toch niet: het is immers makkelijk om te vergeten dat een volstrekt onbevangen machine hier met een relatief naïeve analyse reeds de vinger weet te leggen op een van de belangrijkste heikele kwesties in de *Wilhelmus*-kunde.

Een paarsgewijze vergelijking tussen de kandidaat-auteurs is natuurlijk slechts nuttig als verkenningsinstrument. Het is handiger om meerdere auteurs simultaan in de vergelijking te betrekken. De grafiek hieronder toont dat PCA al gauw in de problemen komt bij het visualiseren van meerdere dichters. In deze grafiek confronteren we Datheen, Marnix en Fruytiers met elkaar. Hoewel onze *classifier* nog steeds Datheen verkiest als auteur van het *Wilhelmus*, lezen we zowel van de waarschijnlijkswaardes als van de grafiek zelf af dat de PCA het moeilijker heeft om de auteurs betrouwbaar te onderscheiden in een tweedimensionaal vlak.

Daarom hebben we ook een attributie-experiment gedraaid met verschillende auteurs. De resultaten daarvan kunnen minder gemakkelijk in een intuïtieve grafiek worden weergegeven, omdat we nu enkel met een zelfstandig classificatiemodel werken en de eenvoudige techniek van de PCA verlaten. We kunnen de performantie van een dergelijk classificatiemodel evalueren via een *leave-one-out* experiment: een valideringstechniek waarmee we proberen in te schatten hoe goed onze classificatietechniek zou moeten kunnen omgaan met nieuwe, ongeziene teksten. We draaien hiervoor een reeks experimenten, namelijk evenveel als het aantal trainingsteksten dat we voor onze auteurs hebben. Tijdens elk experiment leggen we één voorbeeldtekst als testexemplaar opzij, en we trainen het model op de overgebleven teksten. Vervolgens gebrui-



Een PCA-strooidiagram waarin een willekeurig attributie-experiment met drie in plaats van twee kandidaat-auteurs (D'Heere, Marnix en Datheen) wordt afgebeeld op analoge wijze aan de vorige diagrammen.



Dit is een zogenaamde *confusion matrix* voor het *leave-one-out* experiment dat in de hoofdstuk wordt beschreven. Met dit experiment trachten we in te schatten hoe goed een classificatiemodel nieuwe, ongeziene teksten aan de juiste auteurs zou moeten kunnen toewijzen. In 97 procent van de gevallen ging het classificatiemodel in deze simulaties over tot een correcte toeschrijving. Deze symmetrische tabel geeft weer waar er toch verwarring optrad tussen de betrokken auteurs (het ging vooral om tekststalen van de Vlamingen Fruytiers en Van Haecht). Opnieuw kent dit model het *Wilhelmus* met een grote zekerheid aan Datheen toe (zie probabiliteiten in de titel van de figuur).

ken we het geoptimaliseerde model om het testexemplaar aan een van de kandidaat-auteurs in het experiment toe te schrijven. We houden voor elk experiment bij of het algoritme tot een juiste toeschrijving wist te komen. Aan het einde van de rit bereiken we zo een inschatting van de accuraatheid van het model. Een sterk model zal namelijk in de meerderheid van de gevallen juiste toeschrijvingen doen en van een dergelijk model kunnen we ook vermoeden dat het de meest betrouwbare predicties zal maken voor teksten die we nog nooit gezien hebben.

In de grafiek hiernaast geven we grafisch het resultaat van dit experiment weer voor de teksten van Marnix, Van Haecht, Datheen, D'Heere en Fruytiers. We doen dit aan de hand van een zogenaamde 'verwarringstabel' (*confusion matrix*) die de relatie weergeeft tussen de auteurslabels die voorspeld hadden moeten worden en de labels die het algoritme in werkelijkheid heeft voorgesteld. De algemene prestatie van het model is overtuigend, want onze aanpak kon in 97 procent van de gevallen de correcte auteur van de 'anonieme' testexemplaren achterhalen. Opvallend was dat het vaak Van Haecht was die het model wist te verwarren en teksten van andere auteurs naar zich toe trok. Vervolgens kunnen we nu hetzelfde classificatiemodel op alle teksten draaien en het model toepassen op het *Wilhelmus*, met de vraag om een probabilmiteit uit te drukken voor iedere auteur. Ook hier trekt Datheen opvallend genoeg aan het langste eind en laat hij de eerste opvolgers in termen van probabilmiteit ver achter zich, met zijn 0.58 versus de 0.16 van Van Haecht of de 0.14 van Marnix.

Auteursverificatie voor het *Wilhelmus*

Uit de eerste, verkennende experimenten blijkt dat dichters als Van Haecht en Datheen vanuit stilistisch oogpunt gemakkelijker aanspraak kunnen maken op het auteurschap van het *Wilhelmus* dan Marnix, hoewel die laatste vaak *il favorito* is geweest, niettegenstaande de verregaande twijfels die door onderzoekers als Maljaars nog recentelijk zijn geuit. Toch is voorzichtigheid vooralsnog geboden. Zoals hierboven al is aangehaald, heeft de aanpak van de auteursattributie enkele belangrijke nadelen wanneer zij 'in het wild' wordt toegepast.

De belangrijkste is wel deze: net als bij een *police line-up*, moet een onderzoeker met de attributie-aanpak staalhard kunnen garanderen dat de correcte auteur van een tekst zich wel degelijk tussen de opgelijnde kandidaten bevindt. Het algoritme zal een anonieme tekst immers altijd aan één van de kandidaten toeschrijven, namelijk de *meest* waarschijnlijke, ook als de ware auteur niet in het lijstje zit. Auteursattributie is natuurlijk geen volledig onrealistische aanpak: in veel gevallen kan men garanderen dat de juiste auteur wel degelijk in het lijstje kandidaten is opgenomen. Toch zijn er veel meer gevallen bekend van anonieme teksten, zeker in de historische letterkunde, die we kunnen trachten toe te schrijven aan gekende auteurs, maar waarbij we in onze analyses niet kunnen garanderen dat de echte auteur daadwerkelijk is opgenomen in de lijst met kandidaat-auteurs waarvoor we voorbeeldteksten beschikbaar hebben.⁶¹

Om deze reden besteedt men in het recente onderzoek veel aandacht aan een andere categorie experimenten, die men groepeert onder de noemer 'auteursverificatie'.⁶² Binnen de *authorship verification* gaat men er niet meer van uit dat de ware auteur van een anonieme tekst zich altijd en noodzakelijk onder het groepje kandidaat-auteurs bevindt. In plaats van attributie te benaderen als een traditioneel classificatieprobleem (*welke van deze auteurs?*), vormt men de attributietaak om tot een binair probleem, waarbij een anonieme tekst met een doelauteur vergelijkt en vervolgens de vraag beantwoordt of deze doelauteur al dan niet de echte auteur is van de tekst (*deze auteur: ja of nee?*). Hoewel auteursverificatie in essentie dus een binaire vraagstelling inhoudt, is het duidelijk dat ook attributieproblemen in principe gemakkelijk met een verificatie-aanpak kunnen worden opgelost. In dat geval legt men aan een anonieme tekst in principe alle kandidaat-auteurs voor en zal het algoritme – in het ideale geval – slechts één auteur als de ware auteur aanwijzen.

Hoewel de toegenomen aandacht voor auteursverificatie een belangrijke verworvenheid is van het recente onderzoek, is gebleken dat deze aanpak een meer veeleisend probleem is dan de traditionele attributie-aanpak. Toch is er veel vooruitgang geboekt in de laatste jaren, onder meer door de zogenaamde PAN-competitie.⁶³ Dit is een jaarlijkse wedstrijd waarin onderzoekers een aantal *challenges* op het gebied van auteursherkenning publiceren. Teams van onderzoekers kunnen vervolgens een softwaresysteem ontwikkelen en indienen, dat dan door de organisatoren wordt uitgetest op nieuwe, ongeziene

problemen. De laatste jaren heeft men in de PAN-competitie sterk ingezet op het probleem van de auteursverificatie, waardoor er in korte tijd veel methodologische vooruitgang is geboekt in het veld. Voor dit onderzoek hebben wij gebruikgemaakt van de zogenaamde ‘oplichtersmethode’ (een vrije vertaling van de Engelse benaming *impostors method*), een invloedrijke methode voor auteursverificatie die de laatste jaren hoge ogen heeft gegooit tijdens de PAN-competitie, omdat varianten van deze methode de wedstrijd verschillende jaren op rij hebben gewonnen.⁶⁴ Erg belangrijk is dat men inmiddels ook heeft aangetoond dat de methode het erg goed doet voor opvallend korte teksten (soms slechts vijfhonderd woorden), hetgeen ons verwachtingsvol kan stemmen met betrekking tot de relatief korte tekst van het *Wilhelmus*.

De exacte werking van deze oplichtersmethode is nogal ingewikkeld om uit te leggen, maar we doen daartoe toch graag een poging. De methode is in essentie gebaseerd op een afstandsmaat die de stilistische verwijdering tussen twee teksten in een enkel getal kan uitdrukken. De basisgedachte is natuurlijk dat twee teksten die door dezelfde auteur zijn geschreven dichter bij elkaar zullen liggen dan een tekstpaar dat door twee verschillende schrijvers is vervaardigd. Het probleem is echter dat deze twee teksten soms kort kunnen zijn, en dat de verschillen en overeenkomsten ertussen makkelijk over- of onderschat kunnen worden als men op een te simplistische wijze gebruikmaakt van deze afstandsmaat. Om de inschatting van de afstand tussen twee, mogelijk korte teksten betrouwbaarder te maken, gaat de oplichtersmethode als volgt te werk. In plaats van één enkel experiment te draaien, wordt een serie experimenten gedraaid die allemaal op elkaar lijken maar toch ook verschillen.

Ten eerste wordt in elke iteratie slechts een willekeurige selectie (meestal de helft) gebruikt van het aanwezige vocabulair dat we normaal zouden vergelijken, en we doen alsof de andere woorden helemaal niet gebruikt worden in de bewuste teksten. Het idee hierachter is dat korte teksten soms woorden bevatten die erg kenmerkend *lijken* voor een tekst, precies omdat deze zo kort is. Om na te gaan of onze inschatting van de afstanden tussen teksten niet te veel afhangt van dergelijke toevalstreffers, voeren we dus ook experimenten uit waarbij deze termen willekeurig genegeerd worden. Dat wil zeggen: elk woord dat in de teksten wordt gebruikt, heeft in elke iteratie een kans van 0,5 om genegeerd te worden. Door in elke iteratie met een andere steekproef van

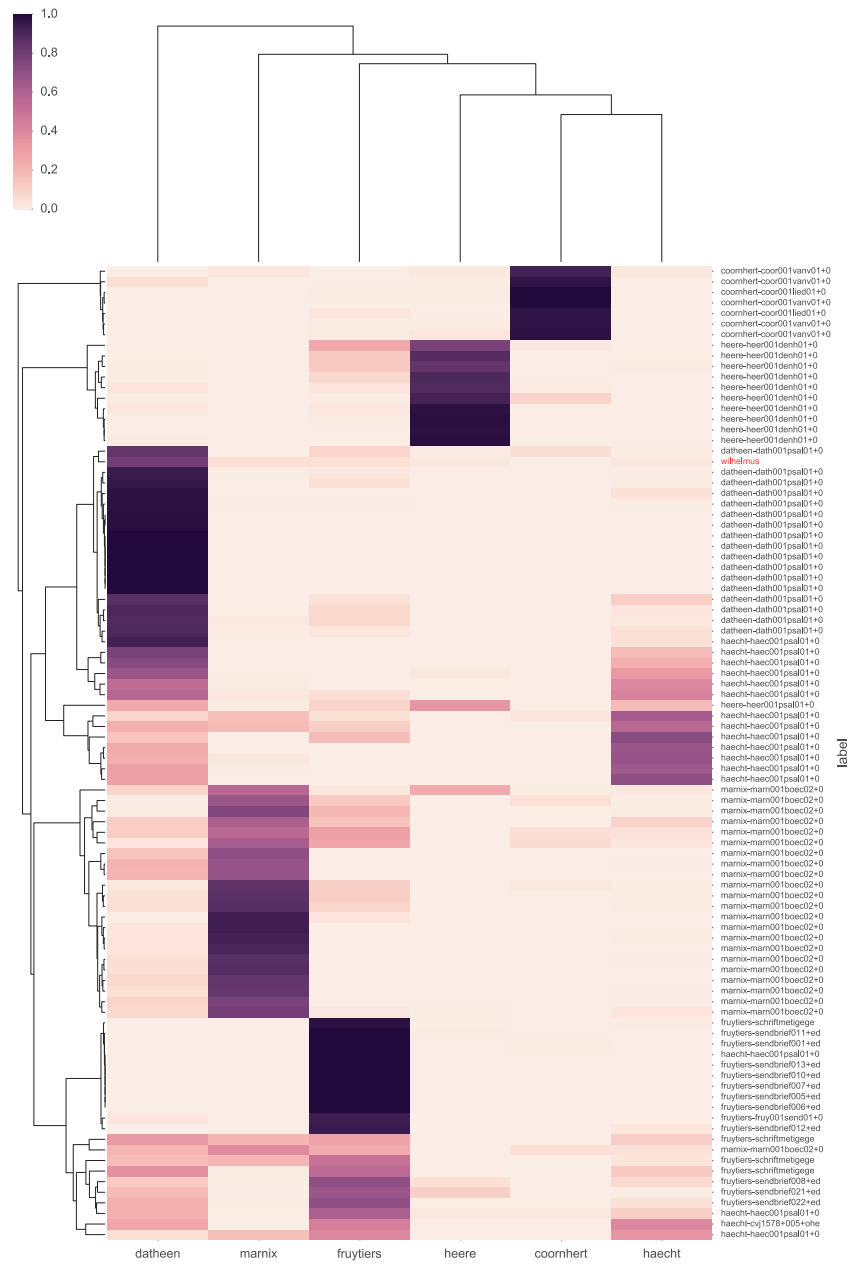
de beschikbare woordenschat te werken, proberen we een meer betrouwbare inschatting te maken van de afstand tussen teksten, zonder al te zeer beïnvloed te worden door de specifieke woordenschat van de teksten. Ook voor het *Wilhelmus* biedt deze aanpak voordelen. In het verleden heeft het debat zich erg toegespitst op specifieke woorden in het *Wilhelmus*, zoals het vaak becommentarieerde ‘du’ versus ‘ghi’. De willekeurige woordenschatselecties tijdens de vele iteraties in de oplichtersmethode zal zo ook experimenten uitvoeren die één of beide woorden volledig negeert. Zo garanderen we dat onze methode zich niet blind staart op het bewijs dat deze kleine, opvallende groep woorden levert, hoe zwaarwichtig die groep ook mag lijken, maar ook naar andere, minder opvallende stilistische eigenschappen kijkt.

Ten tweede maakt de oplichtersmethode, zoals de naam verraaft, ook gebruik van zogenaamde ‘oplichters’. De inschatting van de stilistische afstand tussen twee teksten is zoals gezegd steeds relatief: men kan slechts claimen dat twee teksten veel overeenkomst met elkaar vertonen indien men ook kan aantonen dat deze verhoudingsgewijs verder staan van andere teksten. Om die inschatting te kunnen maken, gebruikt de oplichtersmethode een pool van vergelijkbare ‘achtergrondteksten’, waaruit het tijdens elke iteraties willekeurig een aantal oplichters selecteert. Bij het beantwoorden van de vraag of tekst A door dezelfde auteur als die van tekst B werd geschreven, wordt de afstand tussen A en B tijdens elke iteratie vergeleken met de afstand van B ten aanzien van deze willekeurige selectie oplichters. Het achterliggende idee is natuurlijk dat als twee teksten door dezelfde auteur zijn geschreven, zij consequent meer op elkaar zouden moeten lijken dan op gelijkaardige auteurs die aanspraak proberen te maken op het auteurschap van de betwiste tekst. In elke iteratie wordt bijgehouden of de afstand tussen A en B inderdaad kleiner is dan de afstand tussen A en elke andere oplichter, gegeven de willekeurige selectie van de helft van het beschikbare vocabularium. Op het einde van de rit, na bijvoorbeeld honderd iteraties, houden we bij hoeveel iteraties de doelauteur van tekst B inderdaad als de beste optie aanwijzen te midden de vele oplichters die werden geselecteerd. Dat getal, bijvoorbeeld, $88/100 = .88$, kan geïnterpreteerd worden als een probabilliteit die uitdrukt hoe waarschijnlijk het is dat de auteur van tekst B ook tekst A heeft geschreven.

Voor het verificatie-experiment met het *Wilhelmus* dat we hieronder

rapporteren, hebben we opnieuw de teksten van de belangrijkste kandidaat-auteurs (Coornhert, Datheen, D'Heere, Fruytiers, Marnix, Van Haecht) geanalyseerd. We zijn daarbij als volgt te werk gegaan. We hebben de beschikbare teksten voor elke auteur willekeurig in twee verzamelingen van gelijkaardige grootte verdeeld: een achtergrondverzameling waarop we oplichters zullen selecteren en een voorgrondverzameling met de teksten waarop we het verificatie-algoritme effectief zullen toepassen. Het *Wilhelmus* wordt vanzelfsprekend in de voorgrondverzameling met testexemplaren ingedeeld. We vergelijken nu elke testtekst met het stilistisch profiel van elke kandidaat-auteur in onze verzameling aan de hand van de hierboven besproken iteratieve oplichtersmethode. Zo verkrijgen we voor elke testtekst een probabiliteitswaarde per kandidaat-auteur, die voor elke kandidaat-auteur onafhankelijk uitdrukt hoe groot het algoritme de kans acht dat dit de ware auteur van de tekst in kwestie is. Zoals gezegd is de methode minder gretig in het toeschrijven van teksten, omdat het algoritme expliciet rekening houdt met de mogelijkheid dat de ware auteur niet in onze lijst kandidaten vertegenwoordigd is. Deze methode van experimenteren is in het verleden al met succes toegepast op andere verificatiecasussen in de historische letterkunde, waaronder de oorlogsverslagen van Caesar en een nieuw ontdekte tekst van Apuleius.⁶⁵

We kunnen de resultaten van onze analyse nu visualiseren in het grote diagram dat hieronder is afgebeeld. Dit is een ingewikkelde figuur die toelichting nodig heeft. In grote lijnen: hoe donkerder, hoe sterker de verwachting van de computer dat deze tekst bij deze auteur hoort. De centrale figuur met de paarse vlakken geeft aan de hand van kleurwaardes de probabiliteiten weer die uit het verificatie-experiment zijn gekomen. Elke rij geeft voor elke testtekst, waaronder het *Wilhelmus*, de verificatieprobabiliteit weer die het algoritme aan elke kandidaat-auteur heeft toegekend. Vervolgens worden deze rijen aan de linkerzijde van de figuur geclusterd via een hiërarchisch boomdiagram dat de belangrijkste auteursclusters weergeeft. Zoals gezien worden de meeste testexemplaren netjes per auteur geclusterd: de donkere vlakken voor Coornhert, D'Heere en Fruytiers bijvoorbeeld, tonen aan dat de auteurs van deze teksten erg goed herkend worden. Onderaan in de figuur bevindt zich een vertakking van teksten waar de auteurs niet duidelijk worden herkend. Opvallend is dat de teksten van Van Haecht wel goed worden geclusterd, maar vaak



ook relatief hoge scores voor Datheen uitlokken. Datheen heeft wat betreft woordenschat mogelijk een sterke invloed uitgeoefend op Van Haechts psalmbewerking. Opnieuw kiest het *Wilhelmus* ook duidelijk de kant van Datheen, die van alle kandidaat-auteurs wederom de hoogste waarschijnlijkheidsscore weet uit te lokken.

De resultaten van deze verificatie-analyse onderschrijven met andere woorden de resultaten van onze verkennende attributie-experimenten. Als we gebruik maken van de meest betrouwbare stylometrische analyses die we momenteel tot onze beschikking hebben, wordt Datheen onveranderlijk als de meest waarschijnlijke auteurskandidaat naar voren geschoven. Natuurlijk moeten we hier een slag om de arm houden. Het taggen van de teksten is verre van foutloos, we beschikken niet meer over de oorspronkelijke auteursversies van de teksten, de teksten zijn bijzonder kort, etc. Toch wekt dit resultaat vooral belangstelling omdat Datheen in de secundaire literatuur *nooit eerder* als mogelijke kandidaat-auteur voor het *Wilhelmus* is opgeworpen. Ook wij hadden Datheen aanvankelijk immers slechts als ijkpunt in de analyses betrokken. Op dit moment is de vraag of Datheen daadwerkelijk het *Wilhelmus* heeft gedicht niet sluitend te beantwoorden, want ook de stylometrie levert geen absoluut bewijs. Een veel interessantere vraag vanuit historisch letterkundig perspectief is waarom Datheen nooit kandidaat is geweest voor het auteurschap van het *Wilhelmus*.

<- Visualisatie van het voornaamste experiment in ons onderzoek, waarbij het auteurschap van het *Wilhelmus* wordt geverifieerd voor de belangrijkste kandidaat-auteurs. Belangrijk is dat deze analyse expliciet rekening houdt met de mogelijkheid dat de eigenlijke auteur van het *Wilhelmus* niet voorkomt in de kandidatenlijst. Aan elke kandidaat-auteur wordt evenwel een waarschijnlijkheidsscore toegekend, die per auteur onafhankelijkheid wordt toegekend. In de tabel met gekleurde vlakken wordt voor een aantal 'tekstteksten' (nieuwe, ongeziene teksten) – waaronder het *Wilhelmus*, in het rood – voor elke kandidaat-auteur (die elk een kolom kregen toegewezen) een waarschijnlijkheidsscore toegekend die uitdrukt hoe groot de kans is dat deze auteur de bewuste tekst zou hebben geschreven. Hoe donkerder de kleur in een cel, hoe groter die waarschijnlijkheid. Op basis van de verkregen waardes worden de tekstteksten links geclusterd in een boomdiagram dat de stilistische verwantschap tussen teksten weergeeft.



Datheen afgebeeld met ezelsoren, in *Datheeniana*. s.l., 1758.

3

Waarom Datheen nooit kandidaat geweest is

In de lange rij namen van auteurs die ooit met het *Wilhelmus* in verband werden gebracht, kwam de naam Datheen tot op heden niet voor. Het verbaast daarom dat deze dichter door onze stylometrische analyses zo sterk naar voren wordt geschoven. Waarom is Datheen eigenlijk zo'n onwaarschijnlijke kandidaat voor het auteurschap van het *Wilhelmus*? We hoeven de reden niet ver te zoeken: velen zagen Datheen vanaf het eind van de 18de eeuw als een 'dichter met ezelsoren', zoals hij ook is afgebeeld op de kenschetsende omslagillustratie van dit boekje.⁶⁶ In die tijd werden spotprenten van Datheen verspreid die hem niet verbeelden als de auteur van een immens populaire gereformeerde psalmberijming uit 1566, maar als het symbool van dichterlijke onkunde en poëtische armoede. Onze hedendaagse appreciatie van deze dichter gaat blijkbaar in belangrijke mate terug op deze 18de-eeuwse beeldvorming, maar belangrijk is ook dat hij vanwege die reputatie bij de vorming van de 19de-eeuwse natiestaat (waarover hierna meer) moeilijk als auteur van het *Wilhelmus* kon worden geopperd.

Datheens levensloop was bewogen en volledig in beeld hebben we zijn handel en wandel nog niet. Zijn biograaf Theodorus Ruys werd tijdens het werken aan zijn studie naar Datheen gehinderd door oorlogsprikelen. Het is denkbaar dat er in Duitse archieven meer informatie te vinden is dan wij hier op basis van Ruys' biografie weergeven. Aanvullend onderzoek is nodig om meer te weten te komen over Datheen, en in het bijzonder over zijn relatie tot Oranje. Oranjes brieven bijvoorbeeld – inmiddels ook digitaal beschikbaar, maar dan alleen in de vorm van scans en dus niet *full-text* doorzoekbaar –,

zijn nog niet doorzocht op passages die licht kunnen werpen op het mogelijk vloeien van het *Wilhelmus* uit Datheens pen.

Wat weten we in grote lijnen? Pieter Datheen (een vernederlandsing van het gelatiniseerde Petrus Dathenus, dat de etymologie *d'Athènes* wil suggereren) werd circa 1531 geboren in Kassel in Frans-Vlaanderen, nu Frankrijk. Aanvankelijk wilde hij monnik worden, maar hij bekeerde zich al op negentienjarige leeftijd tot het protestantisme. Na zijn bekering zag hij zich gedwongen te vluchten voor de katholieke Spanjaarden. Toen Karel v rond 1550 de katholieken openlijk opriep in verzet te komen tegen de protestantse ketter, vluchtte Datheen naar Engeland, en van daar in 1554 naar Duitsland. Tussen 1555 en 1562 verbleef hij in Frankfurt, waar hij Calvijn ontmoette. Tussen 1562 en 1566 vertoefde hij in de Palts. Daarna zwierf hij jarenlang heen en weer tussen Duitsland en de Nederlanden. Hij hielp de gereformeerde kerk in de Nederlanden vorm te geven vanuit zijn status als vluchteling: door vaak en veelvuldig en met veel succes te preken en door documenten op te stellen waarop de gereformeerde leer gebouwd werd, met name tijdens het Convent van Wezel (1568) en de Synode van Emden (1571). Rond de tijd dat het *Wilhel-*



Belangrijkste omzwervingen en verblijfplaatsen van Datheen tot 1567.

mus geschreven werd, leefde Datheen als vluchteling in Duitsland, tot Oranje hem in 1572 verzocht naar de Nederlanden terug te keren om daar diens strijd tegen de Spanjaarden te ondersteunen.⁶⁷ Oranje en Datheen hadden elkaar in 1567 voor het eerst in Antwerpen ontmoet.

Helemaal onopgemerkt bleef Datheen niet onder *Wilhelmus*-onderzoekers. Bram Maljaars, die in 1996 als laatste een proefschrift aan het auteurschap van het *Wilhelmus* wijdde, brengt Datheen al vroeg in zijn dissertatie uitgebreid ter sprake. Maljaars bekritiseert eerder onderzoek naar stilistische overeenkomsten tussen het *Wilhelmus* en Marnix' oeuvre dat geen vergelijking maakte met andere auteurs. Om dat probleem deels te ondervangen, vergeleek hij zelf het *Wilhelmus* met Datheens psalmberijming. Zo kwam hij tot een ellenlange lijst stilistische parallellen die hij als appendix bij zijn proefschrift opnam. De stilistische verwantschap tussen het *Wilhelmus* en Datheen bleek volgens Maljaars analyse veel groter dan die tussen het *Wilhelmus* en Marnix.⁶⁸ Hij stelt dan ook:

Niemand heeft ooit, voorzover wij weten, Datheen als dichter van het *Wilhelmus* genoemd, en het feit dat zijn naam in het *Wilhelmus*-onderzoek nooit als dusdanig gesuggereerd is, zal wel te maken hebben met ons Datheen-beeld: een dichter die, gezien het dichttechnische karakter van zijn psalmberijming, niet in staat geacht moet worden tot het maken van zo'n prachtig lied.

Hij vervolgt:

Evenwel, in overweging nemende dat toch ook weer niet alles wat hij vervaardigd heeft, het etiket van krakkemikkigheid verdient, alsmede het feit dat hij in de jaren dat het *Wilhelmus* werd vervaardigd moet zijn nog in een zeer goede relatie stond tot Willem van Oranje, zodat hem van diens kant enkele eervolle opdrachten gewerden, zou men wellicht mogen stellen dat zijn naam ten onrechte nooit op het lijstje voorgekomen is.

Opvallend genoeg gaat Maljaars dan toch verder zonder ook nog maar één keer op de mogelijkheid van Datheens auteurschap terug te komen. Hij

vervolgt met: ‘Men begrijpe ons goed. We hebben geen enkele reden om echt te veronderstellen dat Datheen aan de wieg van het *Wilhelmus* gestaan heeft’.⁶⁹ Hij gebruikt Datheen dus, als het ware, als een koevoet. Hij wil het *Wilhelmus* immers loswrikken uit de greep van Marnix, in 1996 nog steeds de gedoodverfde auteurskandidaat, maar legt de koevoet daarna aan de kant. In het licht van onze stylometrische resultaten is het jammer dat Maljaars het Datheen-spoor niet verder heeft gevolgd. Toch blijft Datheen af en toe een rol spelen in zijn argumentatie tegen Marnix. In een interview naar aanleiding van zijn proefschrift, stelt Maljaars nogmaals dat Marnix zo’n onwaarschijnlijke kandidaat voor het auteurschap is dat een dichter als Datheen nog eerder voor de hand ligt:

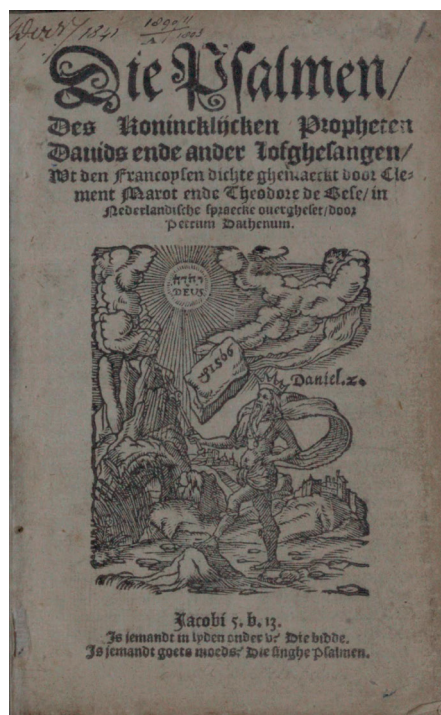
Dan zou (let wel; zou) ik nog eerder aan Datheen denken, wiens dichtkunst weliswaar vele mankementen vertoont, maar vaak doorgloed is van een hartstocht die niet alleen op zijn vurige overtuiging berust, maar die ook echte poëtische aandrift verraadt.⁷⁰

Afgezien van deze markante passage in Maljaars’ werk, heeft niemand ooit een wetenschappelijke lans gebroken voor Datheen als auteur van het *Wilhelmus*, zelfs niet Datheens biograaf Theodorus Ruys. In zijn in 1919 verschenen biografie gaat Ruys ervan uit dat Marnix het *Wilhelmus* schreef. Ruys was op dat moment zeker niet de enige die overtuigd was van de traditionele Marnix-attributie.⁷¹ Aan het eind van de 19de eeuw stond Datheen op zijn best bekend als vertaler en bewerker, niet als oorspronkelijk dichter. Op 3 maart 1895 schreef men in de Amsterdamse krant *De Standaard* bijvoorbeeld: ‘Datheen [...] is als auteur (een paar brochuretjes nu uitgenomen) alleen bekend door wat hij *vertaalde* en *berijmdé*’.⁷² Die ‘paar brochuretjes’ slaan in werkelijkheid op een verzameling invloedrijke prozateksten die Datheen voor de gereformeerde kerk in wording schreef.

Achteraf bezien kwamen twee hoogleraren in de neerlandistiek nog het dichtst in de buurt van een eventuele identificatie van Datheen als dichter van het *Wilhelmus*, zij het dat ze vanuit geheel verschillende invalshoeken naar de kwestie keken. Pieter Nicolaas van Eyck, die naast hoogleraar zelf ook dichter was, schoof in een lezing in 1933 kordaat alle reeds bekende kandidaten voor

het auteurschap terzijde en concludeerde zelfverzekerd dat het *Wilhelmus* geschreven moest zijn door een ons onbekende aanhanger van Oranje: ‘een eenvoudig man uit het volk; misschien een Zuid-Nederlander en waarschijnlijk een balling’.⁷³ Zonder de naam Datheen te noemen, geeft Van Eyck hier een typering die aansluit bij het profiel van Datheen: volksprediker, Vlaming en balling in Duitsland. Van Eyck was voorstander van de Groot-Nederlandse gedachte om Vlaanderen en Nederland blijvend te verenigen. Zijn betoog vormt een duidelijk voorbeeld van de wijze waarop men de profilering van de anonieme *Wilhelmus*-auteur vaak heeft ingezet in eigentijdse politieke debatten.⁷⁴ Een auteur van Zuid-Nederlandse (Vlaamse) herkomst kon door Van Eyck immers gebruikt worden als argument dat de staten Nederland en Vlaanderen hun wortels delen, en dus samen verder zouden moeten gaan.

De tweede hoogleraar is Karel Porteman, die enkele decennia geleden nog een kort maar krachtig artikel schreef over Datheen, waarin hij opmerkte dat diens psalmen in taal en retoriek sterk op geuzenliederen lijken. Hij ziet in Datheens oeuvre ‘de verwantschap met de geuzenliederen: konkrete en direkte taal, rauw, stotend, onstuimig en aanstekelijk’.⁷⁵ Hij signaleert de ‘onstuimige en doorvoelde bewogenheid’ van Datheens berijming, en de ‘onwillekeurige betrokkenheid op de dramatische tijden waarin zij tot stand kwam’. Porteman constateert bovendien dat die berijming ‘vooral poëtische hoogten [bereikt] waar de woorden van de psalmist [...] met de gevoelens van Datheen samenvallen en de vertaler zich met ‘David’ vereenzelvigt’. Met name dat laatste, de verwantschap die Datheen met David gevoeld lijkt te hebben, is voor het *Wilhelmus* van cruciaal belang. Daarin verdedigt de lyrische ‘ik’ immers zijn verzet tegen de Spaanse koning met onder meer



Een van de oudste edities van Datheens *Psalmen* uit 1566.

een verwijzing naar David die - geheel terecht - tegen de Bijbelse koning Saul in opstand kwam ('Als David moeste vluchten/ Voor Saul den tyran/ Soo heb ick moeten suchten/ Met menich edelman:/ Maer Godt heeft hem [= David] verheven,/ Verlost uit alder noot,/ Een Coninckrijck ghegheven/ In Israël, seer groot.// Na tsuer sal ick ontfanghen/ Van Godt, mijn Heer, dat soet').

Wie Portemans artikel leest, moet vooral vaststellen dat Datheen in zijn eigen tijd breed werd gewaardeerd als redenaar. Dat bewijzen talrijke citaten van tijdgenoten. Porteman neemt bijvoorbeeld een citaat op van Columbanus Vrancx, de abt van de Gentse Sint-Pietersabdij. Volgens deze Vrancx, die Datheen als zijn vijand beschouwt omdat deze het klooster verliet, beschouwde de aartsengel Lucifer zelf Datheen als:

Eenen mynen zeer ghetrauwen [= getrouwe] knecht,
 Wiens tonghe ic seer wel weet te roeren,
 Om te vanghen oock edele, niet alleen de boeren.
 Hy weet te clappene ghelijck eenen gaey,
 Ghelijck eenen inghele [= engel], noyt zoo fraey.
 Hy hevet eerst in een clooster gheleert,
 Maer ic hebben nu al anders bekeert;
 Ons rijcke daghelicx hy vermeert.
 Hy es emmers wel weert dat men hem eert.
 Hy weet de Vlaminghen nae den mont te praten,
 Hy bevalt hemlien [= hen, de Vlamingen] in alles wel boven maten.

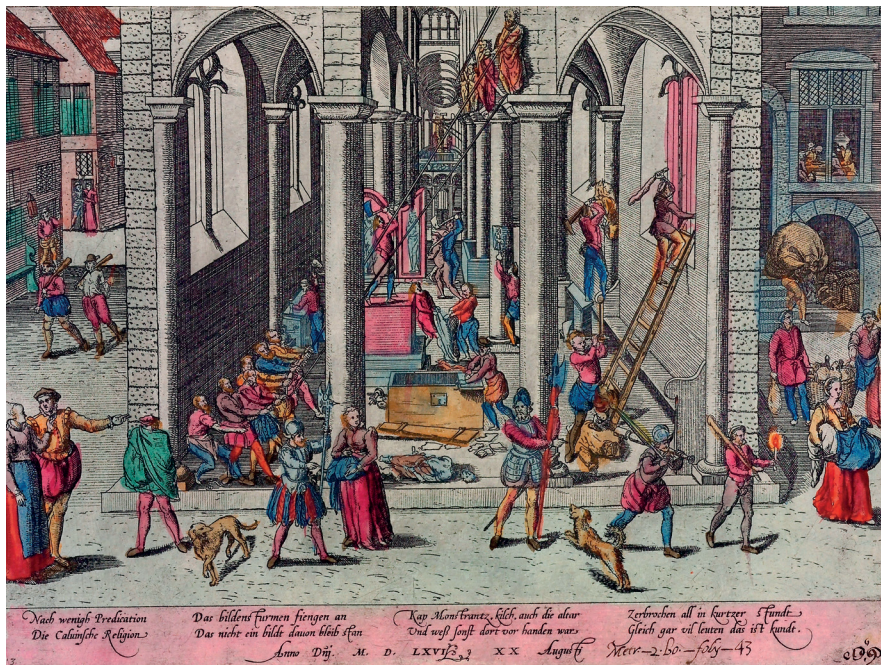
Porteman besluit dan ook met: 'Een betere erkenning van Datheens redenaarstalent kon dit overigens onverdienstelijk schimpdicht bezwaarlijk bieden!'

Datheens onzingbare psalmen

Pas in latere tijden krijgt Datheen dus een overwegend slechte reputatie als dichter, maar er was eerder ook al wel kritiek. Zijn psalmberijming kreeg vrijwel direct na verschijnen in 1566 evenveel bijval – het werk werd dat jaar vijf keer gedrukt! – als kritisch commentaar. Bijval was er onder het grote

publiek, dat de psalmen massaal kocht en zong, en zeker niet alleen in de kerkgebouwen.⁷⁶ Datheens psalmen lagen mogelijk ook meermaals op de lippen van de geuzen als zij tegen de Spanjaarden ten strijde trokken.⁷⁷ Zo wordt vaak beweerd dat het Datheens psalmberijmingen waren die gezongen werden tijdens beroemde hagepreken, toen de Beeldenstorm in alle hevigheid losbarstte in Frans-Vlaanderen tijdens de ‘hete zomer’ van 1566.

Aanvankelijk was er vooral kritiek op de stoplappen en herhalingen in Datheens teksten, later wezen critici met name op de metrische problemen in de tekst die de berijmingen moeilijk zingbaar maakten. J. Pollmann benoemde in 1935 in zijn studie *Ons eigen volkslied* maar liefst 7000 ‘fouten’ inzake klemtoon in de 150 psalmberijmingen. Allemaal komen ze voort uit het feit dat Datheen de eis negeerde die het Nederlands stelt om het melodisch accent en



Vernieling van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen op 20 augustus 1566 tijdens de Beeldenstorm. Gravure gemaakt door Frans Hogenberg.

Maar niet iedereen heeft altijd zoveel problemen gezien als bijvoorbeeld Pollmann. We tonen een deel van een pagina uit het proefschrift van Louis Grijp:

Een voorbeeld, de eerste regel van psalm 2 in de berijming van Datheen (1566):

L Z L Z L Z L Z L Z
l z z l z l z l z z

Waarom raast *dat* volk *met* zulken hoogmoed?

We zien hier drie volle antimetrieën: lichte lettergrepen op zware tijden, aan alle zijden omsloten met zware lettergrepen op lichte tijden. De algemene juistheid van het metrische stramen staat hier niet ter discussie. Nederlandse oren horen sedert ca. 1580 unaniem dit metrum in de melodie:

Voorbeeld 45:



Dit blijkt bijvoorbeeld uit de talrijke latere berijmingen en contrafacten. Ook bij Datheen zelf komt het zo wel eens voor, bijvoorbeeld in de derde strofe van dezelfde psalm: 'Hij zál z'anspréken élk bij zínen náám'.

Vanuit het tonisch-syllabische systeem gezien heeft Datheen dus de grenzen van de getolereerde metrische afwijkingen ruimschoots overschreden. Men kan hem dat echter nauwelijks verwijten: hij schreef lettergreepverzen, zoals zijn Franse voorbeelden Marot en Beza, en bovendien bestond er nog helemaal geen tonisch-syllabisch systeem. Het enige dat Datheen en zijn tijdgenoten voor de voeten kan worden geworpen is dat zij een verssysteem hebben gekozen dat – zeker bij gezongen poëzie – weinig rekening houdt met de aard van het Nederlands.

Pagina 245 uit Louis Peter Grijp, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw*. Amsterdam, 1991.

Op de volgende pagina legt Grijp zijn motivatie voor deze passage uit:

[...] Ik ben enigszins uitvoerig op deze kwestie ingegaan omdat er veelvuldig wordt geschamperd om de 'hinkende' metriek van Datheen, terwijl hij daarin een kind van zijn tijd is en beoordeeld wordt met de normen van een later stelsel – namelijk van het tonisch-syllabische vers dat wij hier aan het onderzoeken zijn.

de klemtoon gelijk te laten vallen.⁷⁸ Als zanger moet je daardoor vaak ergens de klemtoon leggen waar je die nooit zou leggen als je spreekt.

In de loop van de geschiedenis dreven velen de spot met die metrische onvolkomenheden: onder hen Marnix, die er als auteur van een eigen psalmberijming persoonlijk belang bij had Datheens berijming af te keuren. Maar ook Constantijn Huygens en Betje Wolff spraken er hun afgrijzen over uit. De dichter Albert Verwey deed aan het eind van de 19de eeuw nog een poging om Datheen te rehabiliteren door op de grote retorische kracht van de psalmen te wijzen. Het zal die kracht zijn die Datheens psalmberijming kort na 1566 tot de favoriet van de gereformeerde kerk en het grote publiek maakte. Verweys pogingen tot eerherstel mochten niet baten. Een enkele wetenschapper – Lenselink, Porteman – onderschreef in de 20ste eeuw Verweys oordeel, maar tot algemene herwaardering is het nooit gekomen.⁷⁹

Daarbij hielp niet dat gereformeerde gemeenten in de loop van de 17de eeuw de gewoonte ontwikkelden om elke lettergreep uit de psalmberijming van Datheen op een hele noot te zingen (om metrische problemen te omzeilen) en die noot dan ook nog eens zo lang en zo luid mogelijk aan te houden. Gereformeerde zangers raakten zozeer gewend aan die zangtrant – en alle orthodoxie en traditie waar die voor stond – dat pogingen Datheens berijming eind 18de eeuw te vervangen door een nieuwere, betere, resulteerden in het zogenoemde Psalmenoproer. In met name Vlaardingen en Maassluis, maar ook daarbuiten, ontstond in de jaren 1775–1776 hevig verzet. Een hedendaagse weergave van deze perikelen biedt Maarten 't Hart in zijn historische roman *Het psalmenoproer* uit 2006. In de *Middelburgsche Courant* van 6 december 1774 schetst een voorstander van de nieuwe berijmingen Datheens ‘Woorden Lymery [= gebeuzel]’ en ongeschoolde manier van zingen die ermee gepaard ging:⁸⁰

Vaarwel *Datheen* met al u Woorden Lymery!
 Nu klinkt een hooger Maat door onze Tempel Kringen,
 Nu mag men cierlyk eerst met Onderwyzing zingen;
 Nu paard de Zang Kunst zig aan Keur van Poezy.
 Zo streefd de Geest al, wat verganklyk is, voorby,
 En leerd, ten Lyve ontvoerd, tot door de Wolken dringen,
 Gods Grootheid galmen op de Trant der Hemellingen;

Met de nieuwe berijmingen zouden nu betere tijden aan moeten breken. De gemeenteleden zouden nu met meer begrip van de tekst gaan zingen.

Datheen als Oranjehater?

Er was nog een tweede reden om het *Wilhelmus* niet aan Datheen toe te schrijven. Datheen had (en heeft) de reputatie anti-Oranje te zijn, dat wil zeggen: gereformeerder te zijn dan Oranje. Toen Oranje in de jaren 1570 voor de keuze stond een aanvallende dan wel verzoenende politiek tegen de katholieke Spanjaarden te voeren, koos hij voor de verzoening, hetgeen bijvoorbeeld spreekt uit de Pacificatie van Gent uit 1578. Datheen ging daarin niet mee omdat hij het een verloochening van het (ware) gereformeerde geloof vond. In dat conflict raakten de verhoudingen tussen Datheen en Oranje zo verstoord, dat de eerste de laatste uiteindelijk zelfs ‘atheïst’ noemde. Dat juist die dichter een lied geschreven zou hebben om Oranje als leider van de opstandige Nederlanden te maken, lijkt op het eerste gezicht onmogelijk. Daarbij komt dat de tekst van het *Wilhelmus* weliswaar fel uitvaart tegen de Spaanse, katholieke overheersers, maar het lied géén pleidooi is voor het gereformeerde geloof als enig alternatief voor het katholicisme.

Het *Wilhelmus* schenkt ook geen aandacht aan de positie van de gereformeerde kerk in het land. Het lijkt dan ook geschreven door iemand die minder met de positie van het gereformeerde geloof en de gereformeerde kerk bezig was dan Datheen. Opmerkelijk is in dat licht bovendien dat de ik-figuur prioriteit lijkt te schenken aan de economische positie van het land dat hij zegt te willen behoeden en besturen.⁸¹ In strofe 2 verklaart de ‘ik’ zich een instrument van God: ‘Maer Godt sal my regeren/ Als een goet Instrument’. Met andere woorden: hij voert uit wat God van hem wil. In strofe 6 (‘Mijn schilt ende betrouwen/ Zijt ghy, O Godt, mijn Heer./ Op U soo wil ick bouwen,/ Verlaet my nimmermeer’) herhaalt hij dat, en verklaart hij zich Gods dienaar die ten alle tijden tirannie zal verdrijven. En dan, in strofe 10, lijkt hij te verwoorden wat hem echt aan het hart gaat: ‘Niets doet my meer erbarmen/ In mijnen wederspoet,/ Dan dat men siet verarmen/ Des Conincks landen goet’. Op dat moment lijkt zijn religieuze missie toch van minder belang dan zijn economische?

Historisch bewijs voor Datheen als auteur?

Nu we met stylometrisch bewijs Datheen op het spoor gekomen zijn, is het zaak deze historische gegevens opnieuw te bekijken. Omdat niemand Datheen ooit als mogelijke auteur van het *Wilhelmus* beschouwde, is nooit gekeken naar de overeenkomst tussen die historische gegevens en de ontstaansgeschiedenis van het *Wilhelmus*. Maar die is er wel. Allereerst valt op dat Datheen vanaf 1568 vanuit zijn Duitse ballingschap acties begint te ondersteunen en uit te voeren om de eenheid in Nederland te vergroten. In zijn brieven heeft de toestand van de Nederlanden voortdurend zijn aandacht, alhoewel hij zelf in het buitenland verblijft.⁸² In 1572 kreeg Datheen door Oranje uiteindelijk een belangrijke, officiële rol toebedeeld in het versterken van de Opstand. In 1567, toen Datheen en Oranje elkaar voor het eerst ontmoet hadden, hadden de Lutherse opvattingen van Oranje het leiderschap over de Nederlandse Opstand nog in de weg gestaan.⁸³

Tussen 1567 en 1572 moeten beiden over hun verschillen van inzicht heen gestapt zijn, hoewel Datheen hem, getuige een brief van 17 april 1567 van hem aan Bullinger, Oranje en Lodewijk van Nassau niet minder kritisch tegemoet trad dan Oranje de gereformeerden. Datheen verweet Oranje en zijn broer in die brief dat ze wel het geld voor troepen in ontvangst zouden hebben genomen, maar de calvinisten met weinig respect behandelden, 'hoewel zij toch zonder bloedvergieten en zonder prijsgeving van hun waardigheid en goederen het vaderland en de godsdienstvrijheid hadden kunnen redden, indien ze slechts gewild hadden'.⁸⁴

In april 1570 doet Datheen pogingen om met smeekbedes en brieven bij de Duitse rijksvorsten met wie hij op dat moment contact heeft, aandacht te vragen voor de verdrukte Nederlanden en de vluchtelingen (Vlamingen, Brabanders, Hollanders, Walen) in Emden. Uiteindelijk resulteert dit in een 'Apologie', die allerminst specifiek gereformeerd van toon is. Om de overwegend Lutherse, Duitse vorsten te vriend te houden of tot vriend van de Republiek te maken, heeft de tekst een algemeen protestants en geen uitgesproken gereformeerd karakter.⁸⁵ Net zoals de *Wilhelmus*-dichter kon Datheen blijkbaar zijn religieuze inzichten aan de kant schuiven als dat een concreet doel diende. Datheen vroeg bij die gelegenheid steun van Oranje en kreeg

NEDERLANDTSCHE

Ihnelmus van Nal- souwe, Ben ick van duytsche bloet, Een Prince van O- ranjen Benick
Het Vaderlant ge- trouwe, Blijfick tot 'sLats be- hoet,

vry on-verveest, Den Co- ninck van Hi- spanjen Ickal- tyt hebb' ge- eert,

<p>In Godes vrees te leven Heb ick altyts getracht ; Daerom ben ick verdreven ; Van Lant en goet gebracht ; Maer God sal my regeren, Als een goet instrument, Dat ick sal wederkeeren, Noch in mijn regiment.</p> <p>Lyd' u myn onderfaten, Die oprecht lyt van aerd, God sal u niet verlaten, Al lyd' ghy na bewaert, Die vroom begeert te leven, Die bidde nacht en dag, Dat God my kracht wil geven, Dat ick u helpen mach.</p> <p>Lyf, goet, en al te famen Heb ick u niet verhoont ; Myn broeders hoeg van namen, Die hebben' oock beoont, Graf Adelf is gebleven Te Vriclant inden slag, Syn siel, in 'teeuw'ig leven, Verwacht den jongsten dag.</p>	<p>Een edel Prins geboren Van Keyserlick gellachte, Een Vorst des rijcx verkoren Ick altyd ben geacht, Voor Godes woord en leere Heb ick vry omverflag, Gelyck een held met eere Myn edel bloet gewaegt,</p> <p>Mijn schilt en myn betrouwen Zyt ghy (o God myn Heer!) Op u soe wil ick bouwen ; Verlaet my nimmermeer: Op dat ick vroom mach blyven, V Dienaer t'aller tyr, De tyranny vedryven, Die menigh hert doorfnyts</p> <p>Voor al die my bewaren En myn vervolgers zijn, Wil my (o God!) bewaren In desen dreuev'elchyn Dat sy my niet verrasschen In haten boofden moet, Haer handen niet en wasschen, In myn onschuldig bloet.</p>	<p>Als David moete vluchten Voor Saül den tyrann ; Soo heb ick moeten fuchten Met menig Edelman ; Maer God heeft hem verheven, Verloft uyt aller noot, Een Coninckryck gegeven In Israel seer groot.</p> <p>Nae 't'fuer sal ick ontfangen, Van God den Heer oock 't'goet, Waer kan meer na verlangen Myn Vorstelick gemoet, Dan dat ick hier mach steeven Met eeren in her veld, En't eeuw'ig ryck beerven, Als een getrouwen held?</p> <p>Niet doet my meer erbarmen In mijn fwaer ongeval Dan datmen siet verarmen Des Coninck Landen al, Dat u de Spanjers ketrocken O edel Nederland! Als ick dat gae bedencken, Myn edel harte brant.</p>
--	--	--

A 18

Het *Wilhelmus* in de versie van Adriaan Valerius, zoals afgedrukt in diens *Nederlandtsche gedenck-clanck*. Haarlem, 1626. Deze melodie wordt in 1932 de officiële melodie, met de tekst uit het *Geuzen-liedboek* uit 1581.

die ook. De twee spraken af dat klachten en wensen bij de prins ingediend konden worden, en dat de prins die aan de vorsten voor zou leggen. Op die manier groeide Oranje uit tot de algemeen erkende leider van de uitgeweken Nederlanders, en in die ontwikkeling speelde Datheen een rol. Hoe sterk de banden tussen Datheen en Oranje in die periode werden, blijkt het meest uit het verzoek dat Oranje in april 1572 aan Datheen deed. Hij verzocht hem officieel en in ronkende bewoordingen om zich naar Holland te begeven om in de steden die net door de geuzen ontzet waren 'in religions ende andere saecke ordeninge te stellen tot voordering van de eere Gods, ruste ende welvaert in den lande'.⁸⁶

GEDENCK-CLANCK.

<p>Als een Prins opgeseten Blyfic met myn heyrkracht. Vanden tyran vernemen, Heb ick den slag verwacht, Die by Maeftricht begraven Zeer vreedde myn geweld, Myn ruyters fachten draven Zeer moedig doot het velt.</p>	<p>Soo het de wil des Heeren Had op die tyds geweeft Ick had wel willen keeren Van u dit swaer tempeeft: Maer d'Heere van hier boven Die alle ding regeert, En die elck een moet loven, En heeft het niet begeert.</p>	<p>Seer Christlick was gedreven Myn Princelyck gemoet, Stantvastich is geleven Myn hert in tegenpoet. Den Heer heb ick geboden Wemyns herten gront Dat hy myn sacck en reden, Wroevre t'aller front.</p>	<p>Oorlof mijn arme schapen, Die zyt in grooten noot, V Herder sal niet slapen, Al lijdt ghy veel senftoot, Tot God wilt u begeven, Syn heyllas woord neem taē, En een vroom Christen leven: Want 'tis hier haest gedaen,</p>
---	--	--	---

Voor God wil ick belijden
En voor zijn groote macht,
Dat ick tot geenen tijden
Den Coning heb veracht.

Dan dat ick Godes eere
Moet voortstaen aldereest,
Gehoorfaemt den Heere
Bewyfen molte meest.

Wanneer

Niet alleen de band met Oranje vormt een aanwijzing voor Datheens auteurschap van het *Wilhelmus*. Van nog groter belang is dat Datheen verbonden kan worden met de melodie van het *Wilhelmus*. Het lied is een contrafact, een nieuwe tekst geschreven op een reeds bestaande melodie. Musicologen hebben kunnen achterhalen dat dit de melodie is van een lied over de belegering van het katholieke Chartres door de protestanten in 1568: *O la folle entreprise du Prince de Condé*, zoals we hiervoor reeds opmerkten. Tot zover heeft niemand kennis van (het bestaan van) dit lied rechtstreeks kunnen verbinden met de auteur van het *Wilhelmus*. Nu Datheen in het vizier komt, is dat anders: Datheen vergezelde immers Johann Casimir op zijn veldtocht naar Frankrijk en heeft in diens troepen deelgenomen aan het beleg van Chartres dat wordt bezongen in *La folle entreprise*.⁸⁷ Hij bleef daar, aldus zijn biograf Ruys, tot het einde van de strijd en zou bij degenen gehoord hebben die van

een vrede met de Fransen niets moesten weten. Hij zou het lied dus in zijn directe omgeving kunnen hebben gehoord – dat is meer dan we van de andere auteurskandidaten kunnen zeggen.

Dat betekent dat we met Datheen voor het eerst een auteurskandidaat hebben die niet alleen stilistisch goede kaarten heeft, maar van wie we bovendien historisch kunnen aantonen dat hij de melodie van het *Wilhelmus* kan hebben gehoord voordat het *Wilhelmus* er was. Niet onbelangrijk is dat we weten dat Datheen, op de terugweg vanuit Chartres, een tijdje heeft haltgehouden in Zürich, specifiek om geld in te zamelen voor de zaak van Oranje. In 1569 werd hij vervolgens in Heidelberg hofpredikant van de keurvorst Casimir. Daardoor naderen we in de figuur van Datheen bovendien heel dicht het ‘*Christlich Klaglied*’, dat met zijn ik-figuur zo sterk gelijkt op het *Wilhelmus* en (mogelijk later?) werd geschreven voor de Duitse vorst Johann Casimir, precies in de omgeving van Heidelberg. Verschillende puzzelstukjes vallen zo in elkaar. Het heeft er daarom alles van dat, als Datheen al niet de auteur van het *Wilhelmus* zelf is, geweest, we de dichter van het Nederlandse volkslied waarschijnlijk wel in Datheens directe entourage moeten zoeken.

Dat het *Wilhelmus* anoniem is overgeleverd, is geen argument tegen het auteurschap van Datheen, hoewel het ook geen argument voor deze dichter is, gezien het aantal auteurs dat indertijd anoniem publiceerde. Net als vele anderen in die tijd liet Datheen een aantal door hem geschreven teksten ongesigneerd. Het is bijvoorbeeld onduidelijk of hij daadwerkelijk de eindredactie van de vertaling van de *Heidelbergse catechismus* (1563) op zich heeft genomen.⁸⁸ We kennen geen getuigenissen van tijdgenoten van Datheen die het *Wilhelmus* aan hem toeschrijven. Met veel goede wil zou je die wel, zij het bedekt, kunnen lezen in Richard Verstegens *Oorloge Ghevochten met die wapenen van die waerheydt, en van die Reden, in twee bataillien*, verschenen in Antwerpen in 1628. Verstegen drijft daarin de spot met Oranje, en schrijft onder meer:

En daerom moet ic oock als in passant oft als tot wat recreatie vanden leser vanden lustighen lof-sanck spreken, welcken eenen woorden-dienaer van hem ghedicht heeft, ter wijlen hy noch leefde, ende die broeders met alsoo groote devotie noch singen in hun herberghen, als

sy eenige van hun Datheensche dichtekens ... in hun kercken doen.
Desen tammen dichter (die niet en weet wat scherp sinnighe concepten te segghen zijn) doet sijnen Orangienschen prince, ghelyk eenen sot, hem-selven prijzen aldus.⁸⁹

En dan volgen de eerste twee strofen van het *Wilhelmus* om te laten zien hoe deze ‘woorden-dienaer’ en ‘tammen dichter’ Oranje als een zot heeft opgevoerd in het *Wilhelmus*, door hem zichzelf te laten prijzen. Het woord ‘woorden-dienaer’ betekende indertijd ‘predikant’, en dat kan op Datheen geslagen hebben. Waarom dan diens naam niet genoemd terwijl wel naar Datheens psalmen wordt verwezen, is de vraag. Wist Verstegen dan toch niet dat Datheen die ‘woorden-dienaer’ was? Was de identiteit van de auteur van het *Wilhelmus* decennia na dato ook voor hem een goed bewaard geheim?

Een laatste interessant gegeven is dat de dichter Gabriel Fourmennois, die zelf een Franse vertaling van het *Wilhelmus* schreef, al in 1581/1582 stelde dat de Nederlandstalige versie van de *Wilhelmus*-tekst van Vlaamse herkomst was (dat in deze context waarschijnlijk nog verwees naar het oude graafschap in het oosten van het huidige gewest). Geuzenlied-kenner Kuiper schrijft in 1902, naar aanleiding van een eerder artikel van Enschedé (in onderstaand citaat: ‘heer E.’), hoe dat zat:

Het *Wilhelmus* is een vertaald lied. Hoe is de heer E. het eerst op dat denkbeeld gekomen? Er bestaat een voor weinige jaren gevonden fransche vertaling van onzen zang, op rekening gesteld van zekeren Fourmennois, een uit Doornik afkomstig partijganger en bewonderaar van den prins, en de titel van deze vertaling luidt: Chanson composée à la louange et honneur de Monseigneur le Prince d'Orange selon le translateur Flameng enz. Op deze laatste woorden komt het natuurlijk aan. Daar staat met zooveel woorden, dat er een vlaamsche vertaler van het *Wilhelmus* is geweest.⁹²

En dan is er nog een raadselachtige kwestie rond Datheens wapen: een ooievaar.

In een katholieke, spottende versie van het *Wilhelmus* is het Oranje die met een ooievaar wordt vergeleken:



Het wapen van Datheen.
Gereproduceerd uit Th.
Ruys, *Petrus Datheen*.
Amsterdam, 1919, omslag.

Een nieu Liedeken vande
wilde vogelen strijt [...]
Het gaet op de voys, willet
wel onthouwen, Van der
Kettren voorstaender,
Wilhelmus van Nassouwen.
*[in handschrift: hy mach
syn hooft wel krauwen].*
Antwerpen, 1621.



Het embleem van Alciato waaraan Oranje zijn wapen en lijfspreuk ontleende. Bron: Wellcome Library, Londen. Afbeelding gemaakt door ProQuest als onderdeel van *Early European Books*. www.proquest.com. Afbeelding afgedrukt met toestemming van ProQuest. Verdere reproductie is verboden, hiervoor is voorafgaande toestemming vereist.

Een katholieke allegorie op de Opstand op de wijs van het *Wilhelmus*, met Willem van Oranje als ooeivaar. Is dat toeval? Oranje had een vogel als wapen, maar dat was de ijsvogel, waarvan het verhaal gaat dat hij onder alle omstandigheden rustig nestelt, zelfs op woelige zeeën. Oranje ontleende dat beeld en zijn lijfspreuk 'Saevis tranquillus in undis' (dat is: 'Rustig te midden van de woelige baren') aan een embleem van Alciato, dat bijvoorbeeld afgebeeld is op het grafmonument van Oranje in Delft.⁹⁰

Undibus ex spicis tenues contexe corollas,
 Quas circum alterno palmitate vitis eat.
 His compta Alcyones tranquillii in
 marmoris unda
 Nidificant, pullos involucresque fovent.
 Laetus erit Cereri, Baccho quoque fertilis
 annus,
 AEquorei si rex alitis instar erit.

From fat ears of corn weave supple garlands,
 and let the vine encircle them with alterna-
 ting stems.
 Decked out with these the halcyon birds build
 their nests on the wave of the glassy sea,
 and cherish their unfledged chicks.
 The year will be rich for Ceres and fertile for
 Bacchus too,
 if the king is the image of the bird of the sea.⁹¹

Fourmennois was tussen 1572 en 1574 in dienst van Oranje, en hij verklaarde dus dat er een ‘translateur’ (bedoelt hij auteur, of vertaler, of tussenpersoon?) in het spel is geweest. Was de Vlaamse Datheen misschien vertaler van een origineel in het Duits gesteld *Wilhelmus*? Onze stylometrische analyses geven op die vraag geen sluitend antwoord.

4

Auteurschap als wetenschappelijk en sociaal probleem

De anonieme auteur

We komen nu bij onze tweede vraag: door wie is in de loop der eeuwen het auteurschap van het *Wilhelmus* geclaimd, en waarom? Juist in de periode dat het *Wilhelmus* ontstaat, ondergaat 'auteurschap' in de Nederlanden een herwaardering. Voor de tijd van het *Wilhelmus* was het zeer gebruikelijk teksten anoniem te publiceren. Van veel Middelnederlandse literatuur die tot het eind van de 15de eeuw geproduceerd werd, kennen we de auteur niet. Tijdens de renaissance kwam hierin een omslag. We kennen meer auteurs bij naam, en het auteurschap onder geleerde humanisten wordt geherwaardeerd, in lijn met de bewondering die men had voor klassieke autoriteiten en rolmodellen, zoals Homerus, Vergilius en anderen. Die omslag leidde tot nieuwe maatschappelijke fenomenen: literair toerisme bijvoorbeeld naar de geboorte- of woonplaats van beroemde auteurs,⁹³ maar ook een afnemend aantal anoniem gepubliceerde teksten.

Het *Wilhelmus* kwam tot stand op het omslagpunt: de periode waarin middeleeuwse en renaissancistische opvattingen elkaar overlaptten. De auteur van het *Wilhelmus* koos niettemin voor anonimiteit en plaatste het titelpersonage, ten nadele van zichzelf, volop in de schijnwerpers, onder meer met het acrostichon dat de eerste letters van elke strofe van het *Wilhelmus* samen vormen. Daarbij zal meegespeeld hebben dat het *Wilhelmus* een geuzenlied is, een genre waarin teksten soms om redenen van veiligheid anoniem gepubliceerd werden. In het geval van het *Wilhelmus* schuilt er nog een mogelijk



Gaf Willem van Oranje wel zelf opdracht tot het schrijven van zijn lijflied?

Uit: **Gilles de Geus**: *Smeerenburg* door Hanco Kolk en Peter de Wit.

voordeel in de keuze voor anonimiteit, want deze versterkt de strekking van het lied: de dichter maakt door deze anonimiteit immers ruim baan voor de lyrische ik-figuur die in het lied aan woord is, Willem van Nassau. Dat het Willem van Nassau zelf was, is altijd hoogst onwaarschijnlijk bevonden, maar de illusie dat hij het was kon al effect sorteren. De afwezigheid van de auteur en de aanwezigheid van Oranje maakten het voor de lezers en zangers gemakkelijker om zich te identificeren met het volk van arme schapen dat in het *Wilhelmus* beschreven wordt als kudde die voor de Spaanse vijand behoed moet worden.

Er is iets voor te zeggen dat dit alles een bewuste, strategische keuze van de auteur van het *Wilhelmus* was, want er was een lichte tendens om geuzenliederen meer en meer met een naamspreuk te ondertekenen. Met wat speurwerk kon die naamspreuk gebruikt worden voor de identificatie van de auteur. Wat volgens de literatuurhistoricus Jonckbloet duidde op 'toenemend individualiteitsgevoel',⁹⁴ maar ook geduid kan worden als teken van veranderende opvattingen over auteursroem. De reputatie van een anonieme auteur kan immers niet meewegen bij het succes van zijn of haar werk.

Literatuurwetenschappelijk onderzoek rond auteurschap

De moderne literatuurwetenschap zoals die zich vanaf het einde van de 18de, begin 19de eeuw ontwikkelde, heeft zich heel lang laten leiden door het idee

Niet elke auteur wilde indertijd bekend worden en zijn of haar reputatie laten meewegen, en dat is ook nu nog zo. De auteur A.L. Sniijders, die gedurende een groot deel van zijn carrière als auteur buiten de schijnwerpers bleef, maar door de toekenning van de Constantijn Huygens-prijs in 2010 bij naam en toenaam bekend werd, voelt zich thuis in die schemerzone tussen anonimiteit en roem. Tegen *de Volkskrant* zei hij in 2016:

In mijn stukjes citeer ik graag, soms zijn er stukken waar geen titel of jota van mij is. Dat zou ik het liefste zonder bronvermelding doen, maar dat ligt lastig. Mijn idee over teksteigendom is eigenlijk zoals in de Middeleeuwen, toen dat als zodanig nog niet bestond. Kijk, de eerste versie van Van den vos Reynaerde is in de 13de eeuw geschreven, door 'Willem die Madocke maecte', Willem die 'Madoc' schreef, waarschijnlijk

*was dat een roman. Literatuurhistorici willen weten wie die Willem was en wat die Madoc, terwijl dat de middeleeuwers niets kon schelen. Het liefst zou ik – het slaat natuurlijk nergens op want het gaat over geld – anoniem verhalen vertellen.*⁹⁵

Er zijn altijd auteurs geweest die het belang van het auteurschap minimaliseren, en dat is in het verleden ook in verband met het *Wilhelmus* al eens gebeurd. Bep Vuyck schreef daarover in 1941: 'De argumenten zoowel voor als tegen het auteurschap van Filips van Marnix van St. Aldegonde zijn beide even twijfelachtig. Deze kwestie lijkt mij bovendien van bijkomstig belang, tenslotte is het gedicht zelf altijd belangrijker dan welke dichter'.⁹⁶ Die overweging heeft de auteur van het *Wilhelmus* mogelijk ook gemaakt: juist om de eigen reputatie niet mee te laten wegen in het effect, was anonimiteit te verkiezen?

dat de auteur de spil is van de wetenschappelijke duiding van literaire werken: dat een literair werk alleen begrepen kan worden vanuit auteursintenties. Dat gebeurde in navolging van de bovengenoemde renaissancistische, humanistische traditie, waarin veel waarde werd gehecht aan dat auteurschap. Het *Wilhelmus*-onderzoek kwam voor het overgrote deel tot stand in de periode dat het bestuderen van auteurschap de gangbare insteek was en dat heeft zeker een stempel op dat onderzoek gedrukt.

Enkele decennia geleden leken literatuurwetenschappers zich definitief te ontworstelen aan dat 18de, 19de-eeuwse idee dat teksten alleen begrepen

kunnen worden vanuit kennis over de auteur. De filosofen Barthes en Foucault verklaarden in de jaren 1960 de auteur symbolisch dood en de dominante wetenschappelijke opvatting werd vanaf toen dat een publiek het beste een eigen interpretatie kan vormen, zonder al die kennis over auteursbiografie of auteursintenties.⁹⁷ Toch bleven literatuurwetenschappers ook na ‘de dood van de auteur’ geïnteresseerd in auteurskwesities. Cultuurhistorisch is die auteur namelijk uitermate belangrijk, omdat deze zicht kan geven op de context waarbinnen een werk is ontstaan, en omdat het auteurschap in dienst kan staan van bredere actuele, politiek-maatschappelijke belangen – zoals bij het *Wilhelmus* overduidelijk het geval is.⁹⁸ Auteursonderzoek maakt nog steeds een belangrijk deel uit van het werk van letterkundigen, zoals onlangs geconstateerd werd na analyse van de nieuwste Nederlandstalige literatuurgeschiedenis waaraan sinds enkele decennia onder leiding van de Taalunie wordt gewerkt. In die literatuurgeschiedenis zijn de resultaten verwerkt van twee grote onderzoekslijnen: onderzoek naar de ontwikkeling van auteur als professional (de schrijver die leeft van zijn schrijven en verknoopt raakt met de commercie van de boekenmarkt zoals die zich vanaf de middeleeuwen ontwikkelt), en onderzoek naar de auteur die literatuur tot een autonome kunstvorm ontwikkelt (en die zich juist aan die boekenmarkt en commercie onttrekt).⁹⁹

In die onderzoekslijnen past het onderzoek naar het auteurschap van het *Wilhelmus* niet. Maar er is een derde lijn waarbinnen de *Wilhelmus*-casus wel past. Dat is onderzoek naar de waarde die Europese samenlevingen hechten aan de identificatie met een auteur met een herkenbare identiteit, waaraan die samenlevingen een deel van hun (nationale) identiteit ontleen.¹⁰⁰ Het gaat in die gevallen vooral om de perceptie van die auteur. Dat verschijnsel valt wellicht het duidelijkst te demonstreren door het voorbeeld van de relatie tussen Shakespeare en Engeland: in de loop der eeuwen is deze auteur het middelpunt van het Engelse nationaliteitsbesef geworden en uithangbord van de Engelse cultuur. Dat Shakespeare in de 19de eeuw uitgroeide tot de canonieke auteur van wereldfaam zoals wij hem nu kennen, ‘the Bard of the English’, past in een breder verband van veranderende opvattingen over het auteurschap in de 19de eeuw. Met de romantiek kwam het ideaal van de dichter als geïnspireerd en schier onnavolgbaar genie op, en daarmee ging de verering van de auteur een nieuwe fase in. Engeland plaatste Shakespeare op

een voetstuk, en verhief door die verering het nationale zelfbeeld en het beeld dat anderen van Engeland hadden. De roem die Shakespeare bijvoorbeeld in Duitsland ten deel viel, straalde ook af op Engeland en hielp het Engelse zelfbeeld verstevigen.

Van geen van de auteurs die met het ontstaan van het *Wilhelmus* in verband zijn gebracht, woog de reputatie zo zwaar op de Nederlandse identiteit als die van Shakespeare op de Engelse, zoals we hierna zullen zien. Maar het profileren van de auteur van het *Wilhelmus* en het daarmee creëren van een auteursidentiteit als merknaam – ook wel een *branded identity* genoemd – werd vanaf het midden van de 19de eeuw wel steeds belangrijker in relatie tot het nationale zelfbeeld en de nationale identiteit van Nederland.

Ton Hoenselaars beschreef in zijn oratie *Overleven met Shakespeare* hoe het citeren en opvoeren van Shakespeares *Midzomernachtdroom* in Ravensbrück (concentratiekamp in de buurt van Berlijn waar alleen vrouwen verbleven) verschillende nationaliteiten verbond. Dit alles werd geïnitieerd door de Nederlandse dichteres Sonja Prins die daar op dat moment gevangenzat, en die zich later herinnerde:

*In Engeland had ik Shakespeare leren kennen toen ik er op een Daltonschool zat. Op zaterdag las daar het hoofd voor voor de liefhebbers. Het stuk Mitsommernachtstraum uitvoeren resulteerde erin dat de Poolse en Nederlandse meisjes iets samen gingen doen en dat maakte mij heel gelukkig.*¹⁰¹

De vrouwen schrijven uit het hoofd een subversieve versie van het stuk op, waarin

Puck, het knechtje van de elfenkoning, een centrale rol kreeg toegekend en uiteindelijk zelfs de taak krijgt de kwade genius in het stuk, die in deze bewerking veel overeenkomsten vertoont met een SS'er, te doden. Het zijn de naam en faam van Shakespeare die de vrouwen deze ruimte geven, en de naam Shakespeare dient als noemer om zijn oeuvre onder te vatten.¹⁰²

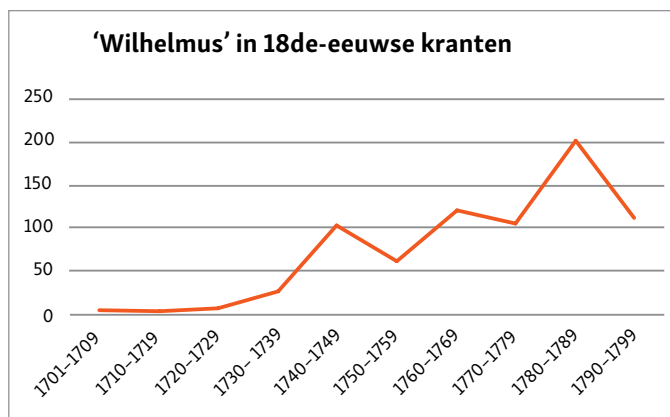
Hoenselaars constateert: 'Klaarblijkelijk bood de canonieke positie die Shakespeare in de loop van de negentiende eeuw had verworven – in Duitsland was hij zelfs verheven tot de status van de derde Duitse klassieker na Goethe en Schiller – deze Poolse en Nederlandse vrouwen van Ravensbrück een kans om het gezag te ondermijnen en zo hun saamhorigheid te verstevigen.'¹⁰³

5

De auteur van het *Wilhelmus* als merknaam

De auteurskwestie: een non-issue in 17de- en 18de-eeuwse massamedia

Wanneer en hoe wordt de auteur van het *Wilhelmus* een merknaam? Niet in de 16de, 17de of 18de eeuw. Dan worden verschillende auteurs genoemd (Marnix en Coornhert als eersten, in de 17de eeuw) maar een echte kwestie wordt het in die eeuwen nooit. In de 17de eeuw was het *Wilhelmus* een lied waar vele partijen – gereformeerden, maar ook katholieken – zich in konden vinden, getuige het brede gebruik van dit lied. Het aantal alternatieve teksten dat men vanuit allerlei hoeken op de melodie van het *Wilhelmus* maakte, duidt op brede populariteit van het oorspronkelijke lied in allerlei kringen – althans op zijn minst op de populariteit van de melodie ervan.¹⁰⁴



Spreiding over de decennia van de frequentie van het woord 'Wilhelmus' in kranten uit de 18de eeuw.¹⁰⁵

In de 18de eeuw wordt het lied controversiëler. Als het *Wilhelmus* de 18de-eeuwse kranten haalt – zie het punt van het ‘toverlied’ versus ‘oproerlied’ waarmee we dit boekje openen – dan is het bron van discussie vanwege de door het lied gerepresenteerde band met de Oranjes. Wat door de een het ‘Oorstrelende Airtje Wilhelmus’ genoemd wordt, duiden anderen aan als een ‘haatelyk Airtje’.¹⁰⁶ Tegenover elkaar staan partijen die een Oranjelid aan het roer willen en partijen die dat niet willen. Het aantal keren dat het *Wilhelmus* wordt genoemd, hangt samen met de momenten waarop de politieke spanningen tussen hen oplopen. In de aanloop naar 1789, het jaar van de Franse Revolutie, neemt de onenigheid duidelijk toe, als we afgaan op historische kranten zoals verzameld op de site Delpher van de Koninklijke Bibliotheek.



Vermakelyk Marsdragend Hondje. 79

Het Echte en Origineele Liedje
WILHELMUS VAN NASSOUWE.

Een Christelyk Lied, ghemackt omtrent 't Jaar 1568. ter Eeren des Doorluchtigsten Heere,
WILHELMUS PRINCE VAN ORANGIEN,

Waar van de eerste Letter van ieders Veerszyner V. G. Name met brenghen, na de wyze van Chartres.

Wilhelmus van Nassouwe /
Ben ik van Duitschen Bloed /
Het Ooberlandt Getrouwe
Blijf ick tot in den Dood /
Een Prince van Oranjen
Iken ick byz Onderveert /
Den Coninck van Hispanjen
Ick ick altyd Ge-zerd.

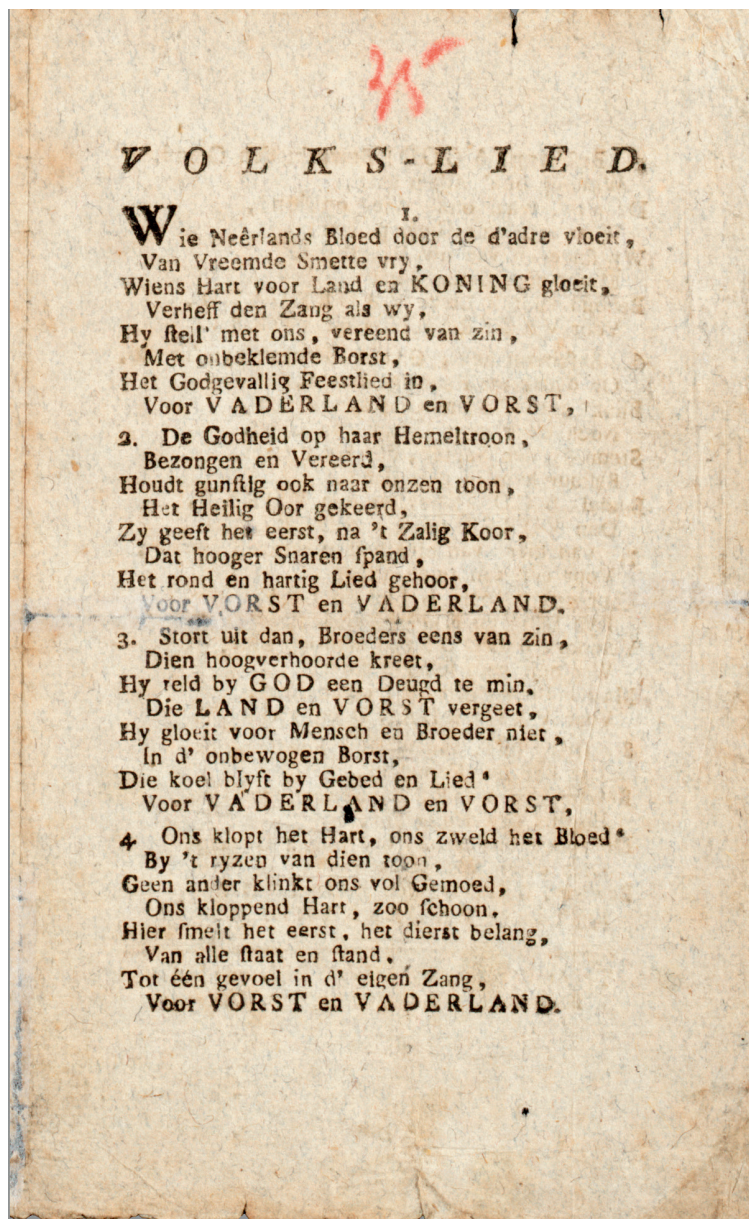
In Godes Drees te Leven /
Ick ick altyd betracht /
Daarom ben ik Verzyden /
Om Land en Leud' gebacht /
Maar God zal mi siegeren /
Als een goed Instument /
Dat ik mag webedeeren
In mynen Regiment.

Ik u myn Onderfaren
Die oprecht zyn van aarb /

Soek

Het ‘echte en origineele’ *Wilhelmus* afgedrukt in een liedboekje uit de late 18de eeuw, met een titel die nog erg op die in het *Geuzenliedboek* lijkt. Het staat hier tussen klucht- en liefdesliedjes. Het liedboekje bevat nog een ander lied op de melodie van het *Wilhelmus*: een loflied op een van de latere stadhouders. De samensteller van dit boekje, de beroemde Amsterdamse liedjesverkoper Klein Jan, heeft zichzelf en zijn hondenkar laten afbeelden op de titelpagina.

De eerste strofen van
Tollens' *Wien Neerlandsch
bloed* op een 19de-eeuws
liedblad.



Als er iets van grootschalige beeldvorming of discussie rond de auteur van het *Wilhelmus* had plaatsgevonden, zou dat in de pamfletten zichtbaar zijn geweest, maar de auteur lijkt nooit inzet van de discussies geweest te zijn.¹⁰⁷

De auteur van het *Wilhelmus* als merknaam voor de 19de-eeuwse natiestaat: Tollens versus Marnix

In de 19de eeuw wordt die auteur wél belangrijk, onder invloed van politieke en literaire ontwikkelingen. Aan het begin van die 19de eeuw groeien in Europa al langer levende ‘*national thoughts*’ (gedachten over de verschillen tussen landen die ze tot onderscheidbare landen maken) uit tot ‘*nationalism*’ (een politiek gebaseerd op idealen van nationale eenheid).¹⁰⁸ Overal in Europa kwamen natiestaten op, en nationale symbolen als een volkslied en vlaggen waren een belangrijke katalysator in dit proces. Vlaggen en liederen maakten het politieke ideaal van nationalisme tastbaar voor het grote publiek.

Als men in Nederland aan het begin van de 19de eeuw, na de vestiging van het Koninkrijk der Nederlanden, op zoek gaat naar een volkslied wordt dat niet automatisch het *Wilhelmus*. Dat lied kende men op dat moment hoogstwaarschijnlijk vooral van de melodie, niet meer van de tekst.¹⁰⁹ Dus werd een prijsvraag uitgeschreven, die werd gewonnen door Tollens’ *Wien Neerlandsch bloed*.¹¹⁰ Het lied voorzag in de behoefte om gevoelens van eenheid te verwoorden, en nodigde uit tot acties die voor de vorming van een natiestaat nodig waren: Tollens’ tekst roept iedereen op de band tussen God, vaderland en Oranje te erkennen en zich achter land en koningshuis te scharen.¹¹¹ *Wien Neerlandsch bloed* is van 1817 tot 1832 het officiële



Portret van de dichter Hendrik Tollens (1780–1856). Prent door Philippus Velijn naar een tekening van Hendrik Willem Caspari.

volkslied van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden, en van 1832 tot 1932 van het Koninkrijk der Nederlanden.

Maar een echt ‘lied van het volk’, een door iedereen gewaardeerde vertolking van nationale gevoelens en gedachten, werd *Wien Neerlandsch bloed* niet. Dat kon ook niet, constateert men op 24 mei 1898 in de *Leeuwarder Courant*, terugblikkend op de 19de eeuw. Het was een te kunstmatige poging:

De geschiedenis van het ‘Wien Neerlandsch bloed’ is daar om te bewijzen hoe moeilijk het is, kunstmatig een volkslied in te voeren. En toch bestond er indertijd behoefte aan een nieuw lied, ter vervanging van het ‘Wilhelmus’, minder bruikbaar geworden, omdat het te veel toespelingen bevatte op den prinsentijd, waaraan de laatste herinneringen niet voor een ieder even geschikt waren om liefde te wekken voor het nieuwe Koningshuis.

Al eerder, in 1833, rapporteerde diezelfde krant dat het *Wilhelmus* als volkslied maar moeilijk vervangen zou kunnen worden, tenzij een ‘beroemde naam’, een dichter van faam, zich aan zou dienen om die vervanger te maken.¹¹² Zonder dat expliciet te zeggen, rekende deze krant Tollens niet tot deze categorie.

Dat er zo nadrukkelijk gedacht werd aan een dichter van naam en faam, lijkt samen te hangen met het ontstaan van de hierboven al genoemde nieuwe vormen van literaire-roemculturen in de 19de eeuw die in Engeland Shakespeare tot ‘bard of the English’ maakten. De dichter werd in de 19de eeuw naast een romantisch genie steeds meer een beroemdheid die zich ook in de openbare ruimte, in de publieke sfeer buiten literaire kringen, door het grote publiek liet kennen. Plaatsnamen en standbeelden zorgden er bijvoorbeeld voor dat de naam en gestalte van de dichter, meer nog dan zijn of haar werk, aanknopingspunt voor verering werden.¹¹³ Ook in de 16de en 17de eeuw erkende men de autoriteit van beroemde schrijvers, en het is dus mogelijk dat het vooral de combinatie met het 19de-eeuwse verlangen naar een nationaal geaccepteerd lied is geweest, in de context van het opbouwen van een natie-staat, die voor zoveel interesse in de auteur als fenomeen zorgde. In ieder geval vormde die cultuur een goede voedingsbodem voor verering van de auteur van het nationaal volkslied.

Dat de auteur Tollens onderdeel uitmaakte van die opkomende literaire roemcultuur, is op basis van bestaand onderzoek duidelijk. Zijn reputatie dankte Tollens in belangrijke mate aan nationalistische werken als *Nova Zembla*. Daarin grijpt Tollens terug op de Gouden Eeuw om het 19de-eeuws Nederland door herinneringen aan het roemrijke verleden als natie te prijzen en te versterken. In de loop van de 19de eeuw kwam dat type moralistische poëzie onder invloed van veranderende literaire smaak – het offensief van de Tachtigers – onder vuur te liggen.¹¹⁴ Tollens' faam nam in rap tempo af.¹¹⁵ Zijn neergaande reputatie, maar ook politieke ontwikkelingen beïnvloedden de status van *Wien Neerlandsch bloed* als volkslied. Tijdens de Belgische Opstand, toen Noord-Nederland in de Belgen weer een vijand had, werd *Wien Neerlandsch bloed* veel gezongen. Maar na 1855, toen Willem III besloot dat het *Wilhelmus* gespeeld moest worden bij alle militaire plechtigheden en inspecties waar hij zelf bij aanwezig was, verloor het lied aan belang.¹¹⁶

In de kranten kunnen we de 19de-eeuwse strijd tussen het *Wilhelmus* en *Wien Neerlandsch bloed* goed volgen. Tollens' lied stond al vroeg in de eeuw ter discussie, zoals het berichtje uit de *Leeuwarder Courant* van 1833 laat zien. Er was echter ook veel lof voor het 'Volkslied van den Ridder Tollens': voortdurend verschijnen er in vroeg 19de-eeuwse kranten berichtjes over uitvoeringen van het 'schone Hollandsche volkslied van Tollens', die een van de 'vaderlandse dichters' genoemd wordt.¹¹⁷ In de loop van de 19de eeuw wordt die strijd tussen *Wilhelmus* en *Wien Neerlandsch bloed* in kranten steeds meer geframed als een tweestrijd tussen Tollens en Marnix.¹¹⁸ De auteurs, niet de liederen vormen het referentiekader, en de hierboven al genoemde elementen van de auteursprofielen (dichterlijke kwaliteit en politieke boodschap) spelen daarbij steeds een rol.

Om met dat eerste, de politiek, te beginnen: in 1870 schetste *De Locomotief* – krant voor Indië-gangers, geleid door de politieke activist Pieter Brooshooft – Tollens als de dichter die huiselijkheid als typisch Nederlandse, nationale eigenschap ziet en daarom in zijn volkslied de natie Nederlands als het huisgezin van de koning voorstelt. Marnix is dan de dichter die Nederland het ruige kantje van de geuzen geeft, en de politiek van 'vrijheid voor 's Nederlands burgers!' boven alles stelt:

Eindelijk is het vers van Hendrik Tollens Caroluszoon zwak van vorm en karakterloos naar den inhoud. [...] Dat de Nederlandsche natie als het huisgezin van den vorst wordt voorgesteld in het slotcouplet, komt op rekening van Tollens' aartsvaderlijk koningschap, en dat hij ons in ons laatst en jongst gezang nog zijn volkslied op de lippen legt, is den braven poëet in zijne pijnlijke poging, om vol echte geestdrift te zijn niet kwalijk te nemen. Een volkslied moet electriseeren, moet een bos op de wangen tooveren, moet het oog doen vonkelen, de ademhaling doen versnellen, het hart doen kloppen. Een volkslied moet van de reinste en treffendste denkbeelden vervuld zijn, die daarboven in den schoonsten vorm worden uitgedrukt — een volkslied moet poëzie zijn.

[...] Ons voorgeslacht kende een ander lied, het lied der revolutie. Het lied der grondvesters van onzen staat, het Wilhelmuslied. In dien zang klopt het hart van het dapper geuzenvolk, dat met zijn aanvoerder Willem van Oranje heeft geleden en gestreden. In dien zang spreekt het geschonden recht, de verkrachte overtuiging met plechtigen ernst een hartverheffend protest uit, Marnix stortte er de ziel van dat kloekmoedige en Zeeuwsche volk in, 't welk boven alle goederen dezer wereld de burgerlijke Vrijheid [= vrijheid van de burgers] heeft lief gehad.¹¹⁹

De oprichting van de Marnix Vereeniging in april 1868 markeert een politieke mijlpaal.¹²⁰ 'Wie de Nederlandsche Kerk liefheeft en haar historie moet de Marnix-Vereeniging ondersteunen', stelt het tijdschrift *Stemmen voor waarheid en vrede*.¹²¹ De politieke discussie die over de hoofden van Tollens en Marnix heen gevoerd wordt, krijgt vanaf dat moment een specifiek religieus karakter. De orthodox-gereformeerde Abraham Kuiper is een van de oprichters en bestuursleden van de Marnix-Vereeniging; dit is de eerste keer dat hij zijn denkbeelden landelijk kenbaar maakt.¹²² Oprichting van de Anti-Revolutionaire Partij en de Vrije Universiteit waren zijn volgende stappen.¹²³ Kuipers krant *De Standaard* legt in 1885 de teksten van Marnix en Tollens naast elkaar. Probleem is dan niet meer Tollens' hang naar huiselijkheid, maar zijn, naar inzichten van Kuipers krant, onjuiste standpunt over de positie van het wereldlijk versus goddelijk gezag:

Deze kritiek komt uit de kolonie Nederlands-Indië, maar sluit aan bij breder protest zoals dat in Nederland na 1840 al te horen is geweest, tegen het huiselijke in de Nederlandse literatuur. Potgieter opent in de liberale *De Gids* de aanval op de geest van Jan Salie, op elke dichter die zich huiselijk, sentimenteel en dus weerloos toont. De Nederlandse man, en dus ook de mannelijke Nederlandse dichter, zou een toonbeeld van strijd lust en weerbaarheid moeten zijn. Een directe aanval op Tollens lanceert *De Gids* niet,

het blad blijft juist opvallend lang achter *Wien Neerlandsch bloed* staan. Nog in 1877 schrijft Johannes de Koo een bijdrage over het Nederlandse volkslied (waarmee hij bedoelt: 'het volkse lied') waarin Tollens en *Wien Neerlandsch bloed* er niet slecht afkomen, ook niet in vergelijking met het *Wilhelmus* ('onze beide nationale zangen'), zie *De Gids* 41, aflevering 3 (1877), 225–256. In de kranten is er dan al volop kritiek te horen op de slappe toon en strekking van *Wien Neerlandsch bloed* van de 'hartstochteloozen' Tollens (*De Tijd*, 11-09-1865).

En zoo nu de vraag gesteld, dan galmt Tollens zangerig u zijn 'eerst en dierst belang' toe, en kiest voor 'vorst en vaderland', al zoetelijk jubelend uit zijn 'onbekslemd', straks 'diep geroerde borst'; maar heft Marnix plechtig den vinger naar boven en roept zijn zoet Nederland en 'lief volk' toe: 'Dan Hé m te obedieeren, die hoogste majesteit!'¹²⁴

De gereformeerden die zich onder leiding van Kuiper positioneren, willen terugrijpen op Calvijn. Ze adopteren het *Wilhelmus* en Marnix om zo te bekrachtigen dat het *Wilhelmus* een calvinistisch te lezen lied is: een pleidooi voor de hegemonie van kerk boven staat. Tollens' lied betekent voor hen niets, aldus *De Standaard* van 1885:

Ons Calvinistisch volk, dit is geen geheim, dweept niet met het 'Wien Neerlandsch bloed'. Veel hooger loopt het met zijn 'Wilhelmus'!¹²⁵

Het *Algemeen Dagblad* legt zijn lezers uit waarom gereformeerden in het voetspoor van Kuipers aan het *Wilhelmus* de voorkeur geven. Het lied geeft zicht op de positie die kerk en staat ten opzichte van elkaar volgens Kuipers-aanhangers in zouden moeten nemen:

‘Het eerst en dierst belang.’ *De Standaard* herinnert er aan, dat het Calvinistische volk niet met het *Wien Neêrlandsch Bloed* dweept. Veel hooger stelt het zijn *Wilhelmus*. De reden van dien tegenzin ligt in het vierde couplet: ‘Hier smelt het *eerst en dierst belang* van allen staat en stand, tot één gevoel in de eigen zang voor volk en vaderland!’ Daar, in die woorden, in dat ‘eerst en dierst belang’, daarin steekt het kwaad, ‘dat ja de apothekersvliege, die deze apothekerszalve bederft’. Voor Tollens is ‘het eerst en dierst belang’ het ‘lieve vaderland’, en dat juist is het voor de Calvinisten, voor heel het Puriteinenras niet. Voor hen is het: eerst God en daarna het vaderland. Aldus ook Marnix in zijn krachtig slotwoord: ‘Dan dat ik God den Heere, der *hoogste* Majesteit, heb moeten obedieeren in der gerechtigheid.’¹²⁶



Het 19de-eeuwse schilderij van Jacob Spoel, *Marnix van Sint Aldegonde draagt zijn juist voltooide Wilhelmus voor in aanwezigheid van Willem van Oranje*, op 11-5-2011 voor € 6250 euro geveild bij Christie's te Amsterdam.

We komen hierop terug, maar wijzen erop dat het auteurschap van het *Wilhelmus* ook door het *Algemeen Handelsblad* – en dus niet alleen door de orthodox-gereformeerde *De Standaard* – zonder meer aan Marnix werd toegeschreven ('Dan dat ik God den Heere, der *hoogste* Majesteit, heb moeten obedeeren in der gerechtigheid' is de laatste regel van de laatste strofe van het door Marnix geschreven *Wilhelmus*, aldus het *Algemeen Handelsblad* in 1885).

Tollens en *Wien Neerlandsch bloed* leggen het in de tweede helft van de 19de eeuw dus af tegen Marnix en het *Wilhelmus*, en nog in 1935 wordt dit in *De Tijd* voorgesteld als een verlies van Tollens van de toch niet onfeilbaar geachte Marnix:

Ons goede oude 'Wien Nêerlandsch bloed' is den laatsten tijd zoo goed als verdrongen door het 'Wilhelmus van Nassouwe' en uit litterair en muzikaal oogpunt bezien, kan dit slechts tot verheugenis stemmen. Met dat al zal men moeten erkennen, dat het gezapig product van Tollens' poëtisch genie voor den doorsnêe mensch aanmerkelijk veel gemakkelijker te begrijpen is en minder gelegenheid biedt tot het begaan van exegetische dwalingen dan de thans gebruikelijke hymne van Marnix.¹²⁷

We komen nu bij het tweede element van de auteursprofilering, de dichterlijke kwaliteiten van Tollens en Marnix. In de publieke debatten zoals die in Nederlandse kranten gevoerd werden tegen *Wien Neerlandsch bloed*, wordt expliciet gemaakt dat men een dichter van nationale allure mist. In een ingezonden brief in de *Middelburgsche Courant* van 8 september 1898 staat deze verzuchting:

Wie is de tweede Tollens, die ons een volkslied schenkt als het Wien Neêrlands bloed, dat, nu verouderd, in zijn tijd werd gezongen en begrepen? Och, Heer! verlos ons van de menigte volksliederen-rijmelaars en knutselaars, en schenk ons één dichter, één maar, die in staat is het Nederlandsche volk in het hart te grijpen, die het dwingt te zingen, wat hij heeft op de harp getokkeld. Een dichter, dien het volk begrijpt, omdat hij het volk heeft begrepen!

Een lied van een ware dichter wilde men dus, niet zomaar een lied. Bij Tollens' overlijden in 1856 had de Rotterdamse krant ook al profetisch geschreven dat reputatie, dichter en lied aan elkaar gekoppeld zouden blijven.¹²⁸

Toen de reputatie van Tollens minder werd, bleef wel de behoefte aan die dichter. Dat die dichter in alle krantendiscussies Marnix werd, lijkt samen te hangen met een steeds grotere zekerheid waarmee lopende het krantendebat in de wetenschap werd aangenomen dat Marnix de auteur van het *Wilhelmus* was. Vanaf het eind van de 18de, begin van de 19de eeuw werd actief gewerkt aan de opbouw van het vakgebied van de neerlandistiek, en in dat nieuwe vakgebied komt de auteurskwestie voortdurend en met steeds grotere stelligheid ter sprake. In 1846 stond er nog met enige twijfel in *Hembyze en Willem van Oranje*: 'Daar zijn er, die Marnix den dichter noemen van het vermaarde volkslied *Wilhelmus van Nassauwen*, te vinden in het *Geuzen-Liedtboeck*'.¹²⁹ In 1857 meldt het *Beknopt biographisch handwoordenboek van Nederland* van Jan Christiaan Kobus en Willem G.H. Rivecourt dat het 'meer dan waarschijnlijk is' dat het *Wilhelmus* uit de pen van Marnix vloeide.¹³⁰ Jan ten Brink schrijft in 1867 zonder enige terughoudendheid in zijn *Schets eener Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*¹³¹ dat 'op de schepen der Geuzen [...] Marnix' Wilhelmus het golfgebruisch' had overstemd.¹³²



Marnix in actie als auteur van het *Wilhelmus*. Uit: Gilles de Geus: *Smeerenburg* door Hanco Kolk en Peter de Wit.

Bij dat proces van profilering van Marnix als de auteur van het *Wilhelmus* raken ook de kranten betrokken. In 1868 schrijft de *Delftsche Courant*: ‘moge er vroeger al strijd omtrent den vervaardiger van dit gedicht gevoerd zijn, het thans voldingend bewezen is, dat het uit geene andere pen dan die van Marnix van St. Aldegonde gevloeid is’.¹³³ In het begin van de 20ste eeuw wordt in de kranten eigenlijk alleen Marnix als dichter van het *Wilhelmus* aangemerkt.¹³⁴ Wetenschappelijk gezien bestaat er dan nog altijd twijfel over het auteurschap van het *Wilhelmus*, maar dat telt in de publieke opinie dan niet meer. Zoals een journalist van *De Maasbode* het verwoordt in 1940, bij de herdenking van Marnix’ vierhonderdste geboortejaar:

Niet de geringste roem van Marnix is, dat hij geldt als de dichter van het *Wilhelmus*. Het wetenschappelijke onderzoek der laatste jaren heeft weliswaar twijfel gewekt aan de juistheid van deze voorstelling en deze is sterk genoeg om ons volkslied te beschouwen als het werk van een onbekenden dichter. Maar het feit, dat men Marnix groot genoeg achtte om schepper van dit lied te zijn, bewijst de betekenis, die men hem toekende aan den rand onze Gouden Eeuw.¹³⁵

Het gaat er in geval van reputaties niet om hoe het werkelijk zit, maar hoe het publiek het percipieert: reputaties worden gemaakt door acties en aannames van dat publiek. De groeiende 19de-eeuwse behoefte Marnix definitief aan te wijzen als auteur van het *Wilhelmus* lijkt de stelling van de 18de-eeuwse Duitse filosoof Herder, die poneerde dat een waar volkslied (in de brede betekenis van het woord, niet specifiek een nationale hymne) van het volk is en de stem van dat volk vertegenwoordigt en daarom idealiter geen specifieke auteur kent, te ontcrachten. In 1834 plaatste neerlandicus G.D.J. Schotel het *Wilhelmus* nog wel in die romantische traditie en maakte daarmee de auteur van ondergeschikt belang.¹³⁶ Maar enige decennia later gingen de auteur van het *Wilhelmus* en diens reputatie meer en meer meewegen in de betekenis die het *Wilhelmus* voor de Nederlandse samenleving had. Het lied en zijn dichter dienden ofwel de jansaliegeest te bestrijden, ofwel de gereformeerde orde in politiek en religie te herstellen.

De 20ste en 21ste eeuwse kranten: Datheen als anti-Marnix

In de 20ste eeuw wordt Datheen in de Nederlandse kranten ingebracht in de strijd met Marnix. De uitslag van ons stylometrisch onderzoek maakt hem in de 21ste eeuw pion in het spel, maar eerder al blijkt hij in het publieke debat over het auteurschap van het *Wilhelmus* op te duiken. Niet als mogelijk auteur van het *Wilhelmus*, maar wel in een strijd tegen Marnix en de effecten van diens profilering als *Wilhelmus*-auteur.

Aan het eind van de 19de eeuw speelt Datheen nog geen publieke rol van betekenis, en net als bij Tollens en Marnix draait dat zowel om dichterlijke als politieke kwesties. Datheens kwaliteiten als dichter blijven lang na het psalmenoproer mikpunt van kritiek, zelfs als de dichter Albert Verwey eind 19de eeuw een pleidooi voor Datheens psalmberijming houdt. Ook Datheens politieke stellingname tegen Oranje in de jaren rond 1578 staat waardering in de weg. In een in 1892 verschenen toneelstuk van Godfried Christiaan Hoogewerff, *Petrus Datheenus, Tragedie* zien we Datheen als tragische held, die te laat zijn ongelijk erkent en zo als verliezer de geschiedenis in is gegaan.

De vooral als gemankeerd dichter en anti-Oranje bekend staande Datheen raakt in de loop van de 20ste eeuw betrokken in de strijd rond het auteurschap van het *Wilhelmus*. Inzet is de mate van gereformeerdheid van het lied: het lied wordt na 1920 middel om onderlinge verschillende van inzichten in groepen en zelfs kerken binnen de gereformeerde gezindte uit te vechten. Het pijnpunt staat duidelijk verwoord in een artikeltje in de *Middelburgsche Courant* van 24 juli 1923, geschreven naar aanleiding van een incident waarbij in Antwerpen het zingen van het *Wilhelmus* tijdelijk verboden werd bij de herdenking van het doodschieten van een betoger door de politie tijdens de herdenking van de Guldensporenslag, twee jaar daarvoor. In die context fungeerde het *Wilhelmus* voor anti-Waalse Vlaams-nationalisten als een verzetslied:

Het doet in den grond als een schendende daad aan, om het treffende, misschien het mooiste Nederlandsche lied, dat bestaat, in de stad, waar eens de schepper van dit lied de hoogste waardigheid bekleedde, te zien verbieden. Er is geen zang uit de 16e eeuw van meer geschiedkundige beteekenis, dan het Wilhelmus. Het algemeen Nederlandsch karakter

van dit lied ontspruit zeker niet uit het feit, dat het een strijdend Calvinist is geweest, Marnix van St. Aldegonde, de schrijver van de *Biënkorf*, die het dichtte. Men is dit, de laatste jaren vooral, onder de letterkundige historici en rechtsgeschiedkundigen meer en meer als een bijkomstigheid gaan beschouwen. De hoofdzaak is, dat het *Wilhelmus* den historischen neerslag bevat van een rechtsopvatting, die typisch Nederlandsch en zelfs Zuid-Nederlandsch mag geheeten worden, een opvatting van staat en constitutie, die in Zuid-Nederland teruggaat tot de Blijde intrede van Brabant. De grondslag van het zelfbewuste loyalisme van de wederkeerigheid namelijk in de verhouding van vorst en onderdaan, van openbaar gezag en staatsburger, wordt er met beeldende schoonheid in aangegeven.

De annexatie van het *Wilhelmus* door de gereformeerden, hoewel onderling verdeeld toch gezamenlijk de toe-eigenaar, begint anderen in de aanloop naar de Tweede Wereldoorlog te storen.¹³⁷ Dan lijkt de discussie over Datheen, Marnix en het *Wilhelmus*, en dus de discussie over de positie van het (gereformeerde) geloof en de gewenste regeringsvorm in de Nederlandse samenleving, zich uit te breiden van een onderlinge strijd onder de gereformeerden tot een strijd die ook gereformeerden gezamenlijk tegen de katholieken beginnen te voeren. De hele kwestie komt op scherp te staan begin 1931, bij de 400-jarige herdenking van de geboortedag van Oranje. Als Oranjes geboortedag herdacht gaat worden, schrijft de orthodox gereformeerde *De Banier* dat Oranjes geloofsstrijd bij die gelegenheid niet onbelicht mag blijven. Hoewel daarmee niet expliciet Oranjes houding ten aanzien van het katholicisme lijkt te worden bedoeld of bekritiseerd, komt toch na enige dagen de christelijk-gereformeerde prof. Van der Schuit in verzet. Hij verwijt *De Banier* dat het liever met Datheen dweept, en de verdiensten van Oranje wil kleineren.

Van der Schuit is dus degene die Datheen uiteindelijk in de discussie Marnix-*Wilhelmus* sleept, niet als auteur van het *Wilhelmus*, maar wel als pion die hij tegenover Marnix wil plaatsen. Dat zal hij mogelijk gedaan hebben omdat Datheen in kringen van *De Banier* in de jaren daarvoor op het schild gehesen is, in een landelijke lezingenreeks vanaf 1928 verzorgd door dominee C.H. Kersten, die naast hoofdredacteur van *De Banier* ook hoofdredacteur

van het kerkelijk blad *De Saambinder* was. In die laatste rol probeerde Kersten de onderling verdeelde gereformeerden weer in één kerk te krijgen, en in zijn lezingenreeks presenteert hij Datheen als grondlegger van het ware gereformeerde geloof waarop die ene kerk gegrond dient te worden. Datheen was immers degene die, anders dan Marnix, eind 16de eeuw niet koos voor toenadering tot de katholieken, maar strak aan de eigen gereformeerde lijn vasthield. Datheen ging om religieuze redenen nooit mee in het verdrag gesloten tijdens de Pacificatie van Gent, zelfs niet toen dat tot een conflict met Oranje leidde, die hij eerst trouw diende. Van der Schuit schrijft:

Ds. Kersten wil zich gaarne op de 'Gereformeerde vaders' beroepen. Uitstekend. Maar dan bedoelt hij met name Petrus Dathenus. Doch hij vergeet Willem van Oranje, die meer waren vromen zin en staatsmanswijsheid in zijn pink had dan de heele Datheen. En hij vergeet Marnix van St. Aldegonde, den dichter van ons 'Wilhelmus'.¹³⁸

En zo komen Datheen en Marnix in die discussie tegenover elkaar te staan. Na Van der Schuits aanval put *De Banier* zich erin uit om Datheen te gaan verdedigen, onder andere tegen een 'smaadschrift' dat in de minder orthodoxe, neo-gereformeerde *A.R. Rotterdammer* verschijnt.¹³⁹

Ook voor *De Banier* is de kwestie van het auteurschap van het *Wilhelmus* in deze hele discussie een uitgemaakte zaak: de auteur is Marnix en Datheen heeft de rol van grondvester van het gereformeerde geloof.¹⁴⁰ Zo kunnen onder gereformeerden van allerlei aard Datheen en Marnix symbool worden van de positie die zij in kunnen nemen ten aanzien van de verhouding tussen politiek en geloof: moet het (ware gereformeerde) geloof altijd superieur worden geacht aan de politiek en kunnen vanwege dat geloof geen politieke compromissen worden gesloten (het Datheen-standpunt), of staat het ware geloof dergelijke compromissen wel toe (het Marnix-standpunt)? Subtiele verwijzingen geven aan waar men staat. Een 'kerkopbouwcommissie' die namens de Vereniging Kerkopbouw in 1933 bestudeert hoe de gereformeerde liturgie en kerkdiensten vormgegeven moeten worden, kiest in haar eindrapport stelling door over Datheen te schrijven: 'Petrus Datheen, die in de laatste maanden een verdiend slechte pers kreeg door zijn optreden tegen den Prins'.¹⁴¹

De strijd tussen de gereformeerden onderling en de gereformeerden tegen de katholieken wordt aangewakkerd door de ‘toenemende verroomsing’ die men in *De Banier* in die jaren waarneemt (zie bijvoorbeeld *De Banier*, 29-10-1932, 1, waarin expliciet gezegd wordt dat Calvijn en Datheen in toorn zouden ontsteken als zij zagen hoe ‘het land der martelaren bij den dag aan afgoderijen ten prooi valt’). In de discussie die daarover ontstaat, worden Marnix en Datheen ook voor katholieken een ijkpunt. De katholieken verwijzen naar Datheen als toonbeeld van religieuze intolerantie. H.G. de Boer schrijft in *Het katholieke schoolblad* ter gelegenheid van de herdenking van de geboortedag van Oranje dat deze nooit vereenzelvigd mag worden met Datheen:

De Prins mag niet geïdentificeerd worden met mannen als Hembyze en Datheen, noch met zijn broer Jan van Nassau, noch met de watergeuzen of met bandieten zoals Sonoy en Lumey.¹⁴²

Net als aan het eind van de 16de eeuw, hebben de katholieken veel bij te winnen bij verzoeningspolitiek. Zij hopen de herdenking van Oranjes geboortedag daartoe aan te kunnen grijpen. *De Banier* publiceert in die jaren artikelen als ‘De S.G.P. en Datheen’: men vereenzelvigt zich niet alleen met Datheen omdat hij geen politieke compromissen wenste te sluiten, maar ook omdat hij zich indertijd sterk heeft gemaakt tegen ‘het onheilig monsterverbond, dat Rome sterk heeft gemaakt’. ‘Tegen Rome en de Revolutie gaat de S.G.P.’¹⁴³

In gereformeerde kringen blijft men Datheen en Marnix regelmatig met elkaar vergelijken.¹⁴⁴ Velen vinden: Datheen koos consequent tegen verzoening met katholieken, Oranje en Marnix sloten om politieke redenen compromissen maar godsdienstig gezien had Datheen het bij het rechte eind:

Laat men Datheen dan ook nu nog lasteren, laat men dan van hem spreken en schrijven als van de ‘armen, verblinden volgeling van Hembyze’, als van een man, wiens drijven oorzaak is geworden dat de zaak der Hervorming in de zuidelijke Nederlanden is verloren gegaan geen nood, de historie is daar om te bewijzen, dat de uitkomst niet Oranje en zijn omgeving maar Datheen in het gelijk gesteld heeft.¹⁴⁵

Dit alles resulteert in steunbetuigingen aan Datheen, zie bijvoorbeeld:

Laat u toch nooit wijsmaken, dat Datheen een koppig, eigenzinnig mensch was, die alleen z'n eigen persoonlijke meening als de eenig juiste erkende, en die tegen beter weten in, doordreef. Neen, en nogmaals neen. Datheen had het echt Gereformeerde deel van het volk achter zich. De mannen, die opgegroeid waren bij rookende brandstapels, bij druipende schavotten, mannen, die zelf door de roomsche inquisitie nagejaagd waren als een veldhoen op de bergen, schonken Dathenus hun liefde en vertrouwen. Hij was hun raadsman tot wien ze opzagen. Zijn woord gaf in menige gewichtige aangelegenheid den doorslag, maar allen waren er dan ook van doordrongen, dat Dathenus z'n adviezen gaf conform de Heilige Schrift. Hij was het die vertolkte, wat ze in hun harten als de eenige waarheid aanvoelden, der Hervormden den berijmer der psalmen, 'den voornaamsten bewerker onzer Nederlandsche Liturgie', is blijven leven in de harten van dat volk dat de beginselen der Reformatie nog bemint.¹⁴⁶

In diezelfde jaren worstelen ook Nederlanders om niet-religieuze redenen met de vraag of ze het *Wilhelmus* van Marnix kunnen omarmen. Dat was indertijd een actuele kwestie omdat het *Wilhelmus* in 1932 tot volkslied werd gekozen. Ja, schrijft de *Leeuwarder Courant* in 1933 als antwoord op een vraag van een sociaaldemocraat:

De rijmelarij van Tollens en de nare deun die Wilms er op heeft gecomponeerd, staan mijlen beneden de woorden van Marnix en de muziek van den onbekenden componist, die het Wilhelmus vormen. Uit dit oogpunt bezien, verdient het Wilhelmus dus den voorkeur. Maar bovendien is het Wilhelmus het lied van de revolutie van het einde der 16e eeuw, terwijl het Wien Neerland's Bloed een ding zonder historie is. De keuze kan dus voor een sociaal-democraat niet moeilijk zijn. In alle opzichten staat het Wilhelmus bovenaan.¹⁴⁷

Vanwege de historie als opstandslied kan men het *Wilhelmus* voluit steunen. Hier dus geen fijnslijperij over Marnix' rol in de Opstand. Nu zijn het diens verdiensten als dichter die het *Wilhelmus* boven elke vorm van partijpolitiek uittillen.

In en rond de Tweede Wereldoorlog: Marnix triomfeert

Als de oorlog nadert, wordt de roep om nationale eenheid sterker en dan blijkt Marnix' reputatie opnieuw inzetbaar voor een politiek betoog van andere aard. Het *Algemeen Dagblad* doet op 5 april 1940 verslag van een lezing van prof. M.M. Telders tijdens een vergadering van de Liberale Staatspartij waarin Telders pleitte voor de terugkeer naar nationale eenheid die het 16de-eeuwse Nederland kenmerkte. Nederland kan zich symbolisch, net als toen in het echt gebeurde, achter Marnix scharen door hem als auteur van het *Wilhelmus* te erkennen in de rol die hij in de Opstand tegen de Spanjaarden speelde:

Voorts wees spreker op de groote verdienste, die Marnix voor de zaak der vrijheid heeft gehad door jarenlang als ontcijferaar op te treden van de Spaansche geheime stukken, die in handen van Hollanders waren gevallen; een omstandigheid die weinig bekend is. Na nog eenige typeerende karaktertrekken van deze figuur te hebben besproken, eindigde dr. Ritter met te wijzen op het groote verband, dat is gelegen in het optreden van den Prins en dat van de volgende leden van het Huis van Oranje en zelfs in zeer sterke mate bij dat van onze tegenwoordige Koningin.¹⁴⁸

Via Marnix en diens steun aan Oranje wordt de link naar het heden gelegd: koningin Wilhelmina's optreden van nu wordt vergelijkbaar geacht met dat Oranje eeuwen daarvoor. De herdenking van Marnix' geboortjaar wordt door verschillende sprekers aangegrepen om Marnix als nationale, verbindende factor te presenteren. Het *Algemeen Handelsblad* doet bijvoorbeeld verslag van een lezing van prof. A.A. van Schelven in Leiden. Van Schelven betoogde:

Marnix was een man van groote afmetingen, met zijn geheele persoonlijkheid wortelend in het volksleven. Hij was bewaarder van het volkseigene, zoowel door zijn strijd voor vermeerdering van den invloed van het calvinisme, als door zijn opkomen voor politieke tolerantie en dus voor een toestand, waarbij de Nederlanden een tehuis voor ons allen zouden zijn. En bracht zo strijder voor het calvinisme en strijder voor religieuze tolerantie – in de jaren voor de oorlog nog onverenigbaar in de persoon van Marnix – samen.¹⁴⁹

Uit een artikel in de *Nieuwe Apeldoornsche Courant* van 5 juli 1941 blijkt dat de via zijn auteurschap van het *Wilhelmus* gelegde link tussen Marnix en de natie Nederland in tijden van oorlog ook anders uitgelegd kan worden. In het artikel wordt een uitgave besproken van een rede die Marnix – als auteur van het *Wilhelmus* dichter en staatsman tegelijk, zo wordt uitgelegd – in het jaar 1578 hield op de Rijksdag te Worms, in opdracht van de Staten-Generaal der Nederlanden, waarin hij de Duitse vorsten opriep de Nederlanden te beschermen tegen de Spaanse inquisitie. De auteur roept lezers op na te denken over de parallel met het heden:

Evenals in het jaar 1578 staan ook heden de Nederlanden voor het uur eener historische beslissing. Heden is het Rijk echter zoo sterk als het nog nooit in zijne geschiedenis was. Als leidende macht in Europa zal het dit werelddeel een nieuwe politieke en economische ordening brengen. Heden is het zaak voor de Nederlanden een werkzaam aandeel te nemen in deze ontwikkeling en zooals de Rijkscommissaris het onlangs uitdrukte, de toegestoken vriendenhand aan te nemen.

Samenwerken met nazi-Duitsland is de oproep die zo, en indirect ook via Marnix en het *Wilhelmus*, gedaan wordt. Diezelfde gedachte is twee jaar later in het lijfblad van de ss te vinden, in een artikel onder de titel ‘Een beroep op het Rijk’:

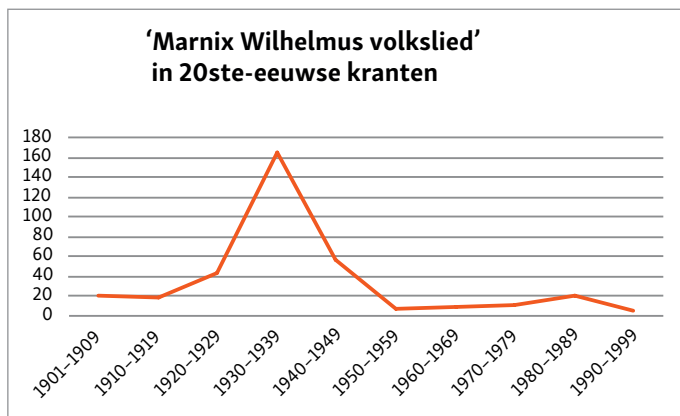
Onder moeilijke omstandigheden heeft hij het bestuur over de Nederlanden aanvaard. Door den vijand benauwd, in grooten nood, ziet hij uit naar hulp

en bijstand. Nog maken de Nederlanden deel uit van het 'Heilige römische Reich deutscher Nation'. Te Worms zijn de Duitse vorsten bijeen. Hij besluit, een hulpkreet tot het Rijk te richten. Zijn gevolmachtigde vraagt in den Rijksdag te Worms het woord. Het is Philip van Marnix, Heer van St. Aldegonde. Staatsman, soldaat en dichter. Hem wordt het Nederlandsche volkslied 'Wilhelmus van Nassouwe ben ik van Duitschen bloed' toegeschreven. Zijn rede is één doorlopend vurig beroep op het Rijk.

Indertijd werd die oproep tot eenheid niet begrepen, zo wordt betoogd. Maar:

Eerst sinds den loden Mei 1940 is men zich hier allengs weer bewust geworden van het feit, dat Europa slechts dan een lichtere toekomst tegemoet kan gaan, wanneer zich de tragische misgrepen uit het verleden nimmer meer zullen kunnen herhalen, d.w.z. wanneer de Nederlanden met de overige groote Germaansche staten aan de zijde van Duitschland als een groote Germaansche lotsgemeenschap zich in de Rijksgedachte vereenen.¹⁵⁰

Na de oorlog blijft het *Wilhelmus* nog steeds in combinatie met Marnix genoemd worden, maar een echt issue is het niet meer. Zoeken we in Delpher op de combinatie 'Marnix Wilhelmus volkslied' in het 20e-eeuwse kranten-corpus, dan vinden we deze spreiding:



Spreiding over de decennia van de frequentie van het woord 'Wilhelmus' in kranten uit de 20ste eeuw.

De jaren 1930–1940 vormen duidelijk het hoogtepunt van de controverse.¹⁵¹ De auteurskwesitie wordt daarna minder belangrijk, zeker voor het grote publiek, buiten wetenschappelijke kringen. In een bespreking van J.B. Drewes boek, *Het Wilhelmus* (Amsterdam, 1946), schrijft het *Algemeen Dagblad* niets voor niets kritisch:

Als tweede vraag kan bij de leek rijzen: wat betekenen die en die woorden. Maar stellig nièt is, naar Drewes meent, ieders eerste reactie: wie heeft 't geschreven? Dat vraagt misschien (nu nog?) de vakman; de leek ondergaat een 'volks-lied' en denkt slechts aan... de Prins, immers sprekend ingevoerd.¹⁵²

De combinatie Marnix-*Wilhelmus* is na de Tweede Wereldoorlog vanzelfsprekend en niet meer controversieel in de kranten. Zo valt de naam Marnix zonder omwegen als de publieke omroep in 1960 besluit programma's af te sluiten met een korte elektronische versie van het *Wilhelmus*. 'Arme Marnix', kopt dan de redactie van het *Algemeen Dagblad*, die in het blikkerig geluid geen eerbetoon aan Marnix ziet. In een ingezonden brief betuigt een lezer zijn steun aan de redactie, en schrijft verder:

Van '40 tot '45 was het ons 'heilig'. En bij de vijftiende herdenking daarvan...? komen wij met dit knoeisel voor de dag!¹⁵³

En in een enquête tijdens de ontgroening van eerstejaarsstudenten van de Universiteit Groningen over het onderwerp 'Kennen jullie het Wilhelmus?' komt automatisch ook de vraag over het auteurschap op, en verwacht *De Telegraaf* het antwoord 'Marnix':

Hartverscheurende uitkomst: 80 pct. kwam niet verder dan de eerste twee of vier regels. [...]. Een redelijk aantal (60 procent) wist de naam van Marnix van St. Aldegonde, aan wie ons volkslied wordt toegeschreven.¹⁵⁴

Een heet hangijzer is Marnix niet meer, en de band met het huidige koningshuis en het *Wilhelmus* is ook – anders dan in de 19de eeuw – geen probleem

meer. De enigen die na de Tweede Wereldoorlog nog via de band van Marnix en het *Wilhelmus* een religieus-politieke zaak willen maken van het auteurschap van het *Wilhelmus*, lijken de orthodox-gereformeerden. Hoofdredacteur Jongeling houdt in het *Gereformeerd Gezinsblad* van 18 september 1948 bijvoorbeeld onder de titel 'Balans van Nederland' een pleidooi om het *Wilhelmus* in dat licht te interpreteren en zo de verhouding tussen kerk en staat te herstellen:

wanneer wij met de Schrift in de hand de grondoorzaak van de ellende aanwijzen, wanneer wij wijzen op kerkbederf over schier heel de linie in ons land, als oorzaak van staatkundig bederf, dan staan mensen, die zich Gereformeerden en geesteskinderen van Marnix van St. Aldegonde noemen, tegen ons op, om ons te vertellen dat wij 'de terreinen verwarren' Mijn God, erbarm U over dit verdwaasde volk.

Maar veel medestanders heeft hij op dat moment kennelijk al niet meer, de meerderheid wenst deze discussie achter zich te laten en doet er of het zwijgen toe of waagt zich aan de uitspraak dat staatszaken (in dat geval: 'opstand en chaos in Indië', zoals Jongeling stelt) niet met kerkzaken verward moeten worden. De orthodox-gereformeerde steun voor het *Wilhelmus* en Marnix blijkt wel een constante. Op 4 februari 1989 schrijft prof. J. Kamphuis in het *Nederlands Dagblad* over Marnix bijvoorbeeld als 'de grote medewerker van prins Willem' en als 'de schepper van het *Wilhelmus* – onvergelijkkelijk volkslied!'.¹⁵⁵ Dat alles vaak verknoopt met het huidig koningshuis:

Men mag in Nederland, waar zo graag met het bekrompen calvinisme ('Staphorst') gespot wordt, wel weten dat, zo vaak ons volkslied klinkt, via Marnix de stem van Calvijn is te horen! Het was een koninklijke keus toen Wilhelmina als jonge koningin het brave en protserige 'Wien Neerlands bloed' wegschoof voor het *Wilhelmus*: 'Mijn schild en myn betrouwen/ Zyt ghy, o God myn Heer!' Haar kleindochter, koningin Beatrix bij haar ambtsaanvaarding: hier liggen de diepste wortels van mijn leven! Daarom waren de Oranjes strijdbaar, toen het moest in de 16e en in de 20e eeuw. Daarom was ook Marnix strijdbaar!

N^o. III.

Wilhelmina van Oranje.



Marschtempo.



mf

Wil-mi-----na van O-----ran--je Ben ik, van
Mijn moe-----der, van Ger---man-je, Heeft vroom mij
Neer-landsch bloed. Ik stond al vroeg in
rou-we, Ge---leund aan ha-----ren schoot; 't Wil-
hel-----mus van Nas---sou--we Klonk droef om
Va-----ders dood.

Ik dank den Albehoeder,
Die neerzag op mijn jeugd:
Hij schonk me een edle moeder,
Mijn lust, mijn levensvreugd.
Zij leidde mijne schreden
Door Hollands Tuin, zoo schoon,
Door al zijn lieflijkheden,
Tot mijner vad'ren Troon.



Nu is ons klein prin-ses-je Al achttien, achttien jaar, Nu
ligt de ko-nings-kro-ne Op 't kussen voor haar klaar. Kom,
zet de kroon op 't hoofd haar, En maak haar Ko-nin-gin, De
lie - - - ve Wil-hel-mi-na, Die ik zoo zeer be-min.

Twee Wilhelinalliedjes uit 1898, de een op de melodie van de dan gebruikelijke 'prinsmars'-variant van het *Wilhelmus*, de ander op de dan weer nieuw-geïntroduceerde Valerius-melodie.



Het *Wilhelmus* in een onverwachte rol als staatsgevaarlijk lied. Illustratie gemaakt door Georges van Raemdonck voor *De Notenkraaker* van 28 oktober 1933.

6

Het *Wilhelmus* anno 2017: nieuw elan voor het Nederlandse volkslied?

Het computationele onderzoek zoals wij dat verricht hebben, wijst vooralsnog Datheen aan als kandidaat voor het auteurschap van het *Wilhelmus*. Daar zijn allerlei kanttekeningen bij te maken: de gebruikte technieken dienen verder beproefd te worden, maar ook is het bijvoorbeeld nog steeds mogelijk dat het *Wilhelmus* oorspronkelijk een Duitse tekst was, of geschreven werd door meer dan één auteur. Die hypothesen (vertaling, meerdere auteurs) hebben we in ons onderzoek niet getoetst. Wat we wel kunnen zeggen, is dat op basis van de technische middelen die wij nu hebben kunnen inzetten, Datheens auteurschap zeer waarschijnlijk is. Marnix, tot nu toe veruit favoriet, legt het met zijn 14 procent geheel af tegen Datheens 86 procent in de toets die we opzetten om te bewijzen dat Datheen níet de auteur van het *Wilhelmus* was.

Het is de kracht van wetenschap om uitkomsten van onderzoek te presenteren die niet in de lijn der verwachting liggen. Maar op de maatschappelijke impact van die uitkomsten heeft de wetenschap geen vat, zoals we overduidelijk konden zien in de 20ste-eeuwse krantendebatten rond het auteurschap van het *Wilhelmus*. We kunnen dus alleen afwachten welke nieuwe maatschappelijke kwesties rond de vraag ‘van wie is het Wilhelmus?’ gaan spelen.

Het eerste bericht dat de computer vooralsnog Datheen aanwijst als meest waarschijnlijke auteur van het *Wilhelmus*, brachten we naar buiten tijdens de Louis Peter Grijp-lezing van 10 mei 2016. Dit nieuws veroorzaakte de meeste beroering bij het *Reformatorisch Dagblad*, de krant die zijn lezers wil verbinden met de 16de eeuw van kerkhervormers als Calvijn. Dat Datheen als auteur van

NATIONALE NATURALISATIEDAG

... BÈ-HEN IK VAN DUISCHEN BLOED ...



Het *Wilhelmus* geschikt voor de multiculturele samenleving? Cartoon van Marijn.

het *Wilhelmus* in het lied zo weinig aandacht geschonken zou hebben aan de opbouw van de gereformeerde kerk, werd in een hoofdredactioneel commentaar van de krant niet erg waarschijnlijk geacht.¹⁵⁶

Nu onze uitgewerkte tekst, gebaseerd op verbeterd en vermeerderd computationeel onderzoek, in dezelfde richting wijst, is mogelijk ook uit andere hoek commentaar op de kandidatuur van Datheen te verwachten.¹⁵⁷ De Datheen-hypothese versterkt de eerder al door Louis Grijp en Martine de Bruin gedane constatering (*De Volkskrant*, 8 maart 2005) dat het verleden van het volkslied van de natiestaat Nederland, in moderne termen, uiterst 'multicultureel' van aard is. Een mogelijk in Duitsland ontstaan lied, geschreven op een Franse melodie, zou met Datheen een Vlaams-Franse vluchteling als auteur hebben. Het *Wilhelmus* stond de afgelopen jaren wel eens ter discussie

omdat het de huidige multiculturele samenleving niet goed zou vertegenwoordigen.¹⁵⁸ Aan die discussie geeft de uitkomst van dit computationeel onderzoek een nieuwe dimensie.

In deze beide gevallen gaat het om politiek-religieuze implicaties van Datheen als auteur. Maar ook het debat over dichterlijke kwaliteiten van de auteur van het Nederlands volkslied zou opnieuw kunnen opblazen. De reputatie die Datheen vooral vanaf de 18de eeuw als gemankeerd psalmdichter kreeg, roept vragen op. Welk land wil er nu een dichter met ezelsoren als maker van zijn volkslied?

Over de auteurs

Mike Kestemont promoveerde op computationele auteursherkenning in Middelnederlandse teksten en verzorgde op 10 mei 2016 de eerste Louis Peter Grijp-lezing. Hij werkt aan de Universiteit Antwerpen.

Els Stronks is verbonden aan de Universiteit Utrecht en verrichtte sinds haar promotie regelmatig onderzoek met behulp van de Liederbank, aan het Meertens Instituut onder leiding van Louis Grijp ontwikkeld.

Martine de Bruin werkt bij het Meertens Instituut, was twintig jaar lang medewerker van Louis Grijp, en ontdekte in de late jaren 90 de twee oudste nu bekende, gedrukte Nederlandse versies van het *Wilhelmus* in een Duitse en een Franse bibliotheek.

Tim de Winkel voltooide in 2016 aan de Universiteit Utrecht de RMA Nederlandse letterkunde met een scriptie waarin hij als eerste probeerde het raadsel van het auteurschap van het *Wilhelmus* middels stylometrie op te lossen.

Noten

1. Wij danken Peter Boot, Bram Maljaars, Eberhard Nehlsen, Femke Niehof, Bettina Noak, Piet van Reenen, Riet Schenkeveld en Amy Waalewijn voor hun hulp bij de totstandkoming van deze tekst of commentaar op een eerdere versie ervan. Vooraf moeten we melden: over het *Wilhelmus* is al erg veel geschreven en hoewel we in dit boekje onze eigen bijdrage aan dat onderzoek zo precies mogelijk verantwoorden, kunnen we niet aan al het eerdere onderzoek recht doen en elk gevoerd debat tot in detail weergeven.
2. Zie M. de Bruin, 'Het Wilhelmus tijdens de Republiek', in: L.P. Grijp (red.), *Nationale hymnen. Het Wilhelmus en zijn burenen*. Themanummer van *Volkskundig Bulletin* 24 (1998), 16 en 22.
3. Zoals de *Geldersche historische courant* bij de gelegenheid van de verjaardag van Willem v meldde.
4. Zie *Friesche Courant: gelykheid, vryheid en broederschap*, 09-02-1797.
5. De eerste die, weliswaar sceptisch, suggereerde dat de computer uitkomst zou kunnen bieden was Bram Maljaars, die in 1996 promoveerde op een onderzoek naar het auteurschap van het *Wilhelmus* (zie A. Maljaars, 'Nieuw licht op het dichterschap van het Wilhelmus?', in: *TNTL* 1998, 90). In 1997 werd ook al eens een poging ondernomen door student Emmeke Meijs-Smeulders, die voor haar doctoraalscriptie *De 'vingerafdruk' van de dichter van het Wilhelmus* probeerde door middel van het zoeken naar patronen van specifieke woordcombinaties grip te krijgen op de specifieke stijl van de auteur van het *Wilhelmus*. In 2015 deed RMA-student Tim de Winkel een nieuwe poging, maar dan langs de weg van de stylometrie. Die route verkennen we nu verder.
6. P. Juola, 'How a Computer Program Helped Show J.K. Rowling write A Cuckoo's Calling. Author of the Harry Potter books has a distinct linguistic signature', in: *Scientific American* 2013, <http://www.scientificamerican.com/article/how-a-computer-program-helped-show-jk-rowling-write-a-cuckoos-calling/>.

7. Zie bijvoorbeeld *De Sumatra Post* van 08-12-1902, en *De Vrije Pers: ochtendbulletin* van 10-12-1948.
8. Maljaars en Lenselink stelden in 1993 een bibliografie van *Wilhelmus*-onderzoek samen van in totaal 757 titels. Lang niet alle publicaties gaan over de auteurskwestie, maar het onderwerp is er wel ruim in vertegenwoordigd.
9. E. Nehlsen, *Wilhelmus von Nassauen. Studien zur Rezeption eines niederländischen Liedes im deutschsprachigen Raum vom 16. bis 20. Jahrhundert*. Münster/Amsterdam, 1993.
10. Zie J. van der Klis, 'Paling eten en schuitje varen. Op zoek naar 17e-eeuwse melodieën. Een interview met Louis Grijp', in: *Tijdschrift voor Oude Muziek* 4 (1991), 5.
11. <http://www.liederenbank.nl>.
12. 'Een schoon Christelijk liedt', in: *Den Gebeelen Souter der Koenicklijcken Propheten Davids [...]*. Wesel: Augustijn van Hasselt, 1567, f326r. <http://www.liederenbank.nl/liedpresentatie.php?zoek=27532&lan=nl>.
13. Zie F. van Duyse, *Het oude Nederlandsche lied*. Den Haag/Antwerpen, 1905, Deel II, 1630-1631: 'Brandt, Hist. der Reformatie, I, 535, steunende op een dagregister van J. Uytenbogaert (1557-1644), zegt: 'Dirk Volkertsz. Koornhert (1522-1590) uit [p. 1631] zijn ballingschap in 't vaderlant gekeert (1572) en Secretaris der Staeten van Holland geworden (die ontrent desen tijd het bekende liedt *Wilhelmus van Nassouwen* hadt gedicht) kreeg te deser tijdt last, enz.' Die bijzonderheid had Uytenbogaert vernomen 'uit den eigen mond van zijnen vriend Hugo de Groot' (1583-1645), die ze, op zijne beurt, van "gelooftwaardige mannen", als zijn eigen vader Johan de Groot (1554-1640) kon vernemen hebben, zooveel te meer daar deze laatste Coornhert, te Delft, moet gekend hebben.'
14. M. de Bruin, 'Het Wilhelmus tijdens de Republiek', in: L.P. Grijp (red.), *Nationale hymnen. Het Wilhelmus en zijn burenen*. Nijmegen, 1998, 28.
15. De eerste die het opperde was J.W. Enschedé met zijn grondige en breedvoerige beschouwing in *Oud-Holland* XII, 1894, 172- 200.
16. Zie <http://www.liederenbank.nl/>.
17. De Mechelsche rederijker De Gortter schrijft in de 17de eeuw onder zijn afschrift van het *Wilhelmus*: 'Deynde // 1568 // Ghecomponeert ende // Ghemaect door ionck // heer philips van // marnix heere // van sinte aldegonde // excellent poeet'. Dat zou betekenen dat het *Wilhelmus* al kort na het sluiten van de vrede in Chartres in het voorjaar van 1568 geschreven was op het lied van Chartres, dat de auteur van het Wilhelmus toen al bekend moet zijn geweest.
18. R. van Stipriaan, 'Words at War: The Early Years of William of Orange's Propaganda', in: *Journal of Early Modern History* 11 (2007), 331-349.

19. D.I. Holmes, 'The Evolution of Stylometry in Humanities Scholarship', in: *Literary and Linguistic Computing* 13 (1998), 111–117.
20. S. Schreibman, R. Siemens & J. Unsworth (red.), *A Companion to Digital Humanities*. Oxford, 2004.
21. M. Passarotti, 'One Hundred Years Ago. In Memory of Father Roberto Busa sj', in: F. Mambrini, M. Passarotti & C. Sporleder (red.), *Proceedings of The Third Workshop on Annotation of Corpora for Research in the Humanities (ACRH-3)*. Sofia, 2013, 15–24.
22. F. Mosteller & D.L. Wallace, *Inference and Disputed Authorship. The Federalist*. Reading, MA, 1964.
23. E. Stamatatos, 'A Survey of Modern Authorship Attribution Methods', in: *Journal of the American Society for Information Science and Technology* 60 (2009), 538–556.
24. H. Love, *Attributing Authorship. An Introduction*. Oxford, 2002.
25. J.B. Michel e.a., 'Quantitative Analysis of Culture Using Millions of Digitized Books', in: *Science* 2010, 176–182. Zie ook: <http://www.culturomics.org/>.
26. Zie: <http://www.dbnl.org/>.
27. K. van Dalen-Oskam & J. van Zundert, 'Delta for Middle Dutch – Author and Copyist Distinction in Walewein', in: *Literary and Linguistic Computing* 22 (2007), 345–362.
28. E.T. Kuiper & P. Leendertz jr. (red.), *Het Geuzenliedboek*. Zutphen, 1924. Dit is een editie van alle aan Kuiper bekende versies van het *Geuzenliedboek*, te beginnen met die van 1581.
29. <http://www.liederenbank.nl/>. Zie: M. de Bruin, 'De Nederlandse Liederbank', in M. Beirens, E. Kempers & H. Moyson (red.), *Achter de muziek aan. Muzikaal erfgoed in Vlaanderen en Nederland*. Leuven, 2010, 285–289.
30. Te weten één tekst uit Jan Baptist Houwaert, *Retrogratie incarnatie* (1563) en uit Jan Fruytiers, *Schriftmetige Gebeden op deerste Boeck Moysi, Genesis. Insgelijcx op alle de Psalmen des Conincklicken Propheetes Davids* (1573), twee teksten uit Hendrik Niclaes, *Van dat Geestelicke Landt der beloften* ([1553–1555?]) en vijf uit Willem van Haecht, *Die Vijf Claechlieden Jeremie over Jerusalem, ende d'landt Juda* (1578).
31. M. Piotrowski, *Natural Language Processing for Historical Texts*. San Rafael, CA, 2012.
32. M. Kestemont, W. Daelemans & G. De Pauw, 'Weigh your words. Memory-based lemmatization for Middle Dutch', in: *Literary and Linguistic Computing* 25 (2010), 287–301.
33. M. Kestemont, G. de Pauw, R. van Nie & W. Daelemans, 'Lemmatization for variation-rich languages using deep learning', in: *Digital Scholarship in the Humanities* (advance access), DOI: <http://dx.doi.org/10.1093/llc/fqwo34>.

34. <http://gtb.inl.nl/>.
35. H. van Halteren & M. Rem, 'Dealing with orthographic variation in a tagger-lemmatizer for fourteenth century Dutch charters', in: *Language Resources and Evaluation* 47 (2013), 1233–1259.
36. De broncode voor deze tagger is hier raadpleegbaar: <https://github.com/mike-kestemont/pandora>. Deze technologie steunt op de onderzoeksresultaten beschreven in: M. Kestemont, G. de Pauw, R. van Nie & W. Daelemans, 'Lemmatization for variation-rich languages using deep learning', in: *Digital Scholarship in the Humanities* (advance access), DOI: <http://dx.doi.org/10.1093/llc/fqwo34>; en M. Kestemont & J. de Gussem, 'Integrated Sequence Tagging for Medieval Latin Using Deep Representation Learning', in: *ArXiv* (2016), <https://arxiv.org/abs/1603.01597>.
37. Zie o.m. J. van der Voort van der Kleij, 'Reverse lemmatization of the dictionary of Middle Dutch (1885–1929) using pattern matching', in: F. Kiefer, G. Kiss, & J. Pajzs (red.), *Papers in Computational Lexicography*. Boedapest, 2005, 203–210.
38. En wel Megan van Dijk, Bram van Hulst, Alie Lassche, Noortje Maranus, Jenine Mulder, Peter Nieuwenhuizen, Carmen Verhoeven, Amy Waalewijn, Jorieke van der Wal, Lotte Walstra, Marjolein Wols.
39. D. McClean, 'Authenticity in Art and Law. A Question of Attribution or Authorization?', in: *Art.zip*, <http://www.artzip.org/authenticity-in-art-and-law>.
40. J. Melius, 'Connoisseurship, Painting, and Personhood', in: *Art History* 34 (2011), 288–309.
41. M. Kestemont, 'Function Words in Authorship Attribution. From Black Magic to Theory?', in: A. Feldman, A. Kazantseva & S. Szpakowicz (red.), *Proceedings of the Third Computational Linguistics for Literature Workshop*. Göteborg, 2014, 59–66.
42. J. Pennebaker, *The Secret Life of Pronouns. What Our Words Say about Us*. Londen, 2011.
43. E. Stamatatos, 'A Survey of Modern Authorship Attribution Methods', in: *Journal of the American Society for Information Science and Technology* 60 (2009), 538–556; M. Koppel, J. Schler & S. Argamon, 'Computational Methods in Authorship Attribution', in: *Journal of the American Society for Information Science and Technology* 60 (2009), 9–26; P. Juola, 'Authorship attribution', in: *Foundations and Trends in Information Retrieval* 1 (2006), 233–334.
44. A. Maljaars, *Het Wilhelmus. Auteurschap, datering en strekking: een kritische toetsing en nieuwe interpretatie*. Kampen, 1996, citaat 65, verder 83, 86–93.
45. C. Bregman, 'Ad den Besten, een 'man van de doorbraak'. 'Het kerklied hoort in dienst te staan van de gerechtigheid. Het moet door-de-weeks wat gaan

dóen!”, in: *Reformatorisch Dagblad*, 18-03-1988, <http://www.digibron.nl/search/detail/012e927c408b8af7534d894a/ad-den-besten-een-man-van-de-doorbraak/3>

46. M. de Bruin. ‘Een nóg ouder geuzenliedboek. Signalement van de druk [1576–1577] met de oudst bekende Nederlandse Wilhelmustekst’, in: L.P. Grijp & F. Willaert (red.), *De fiere nachtegaal. Het Nederlandse lied in de middeleeuwen*. Amsterdam, 2008, 231–250.

47. De liedverzameling werd bijvoorbeeld recent nog opgenomen in de ‘Dynamische canon van de Nederlandstalige literatuur vanuit Vlaams perspectief’ van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde (KANTL) en het Vlaams Fonds voor de Letteren (VFL). Zie: <http://litterairecanon.be/>.

48. T. Crombez, ‘Het onbehagen in de digitale cultuur: De opkomst van Digital Humanities’, in: *META, tijdschrift voor bibliotheek & archief* 4 (2013), 8–13.

49. F. Moretti, *Distant Reading*. Londen, 2013. Voor de relatie tussen ‘close’ en ‘distant’, zie ook: E. Stronks, ‘De afstand tussen close en distant. Methoden en vraagstellingen in computationeel letterkundig onderzoek’, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 129 (2013), 17–26.

50. J. Binongo en W. Smith, ‘The Application of Principal Components Analysis to Stylometry’, in: *Literary and Linguistic Computing* 14 (1999), 445–466. Voor een uitgebreide bespreking, zie: M. Kestemont, *Het gewicht van de auteur. Stylometrische auteursherkenning in Middelnederlandse literatuur*. Gent, 2013.

51. Het *Geuzenliedboek* werd recent nog gekarakteriseerd in: J. Houtsma, ‘De stamboom van de geuzenliedboekjes’, in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 132 (2016), 52–82.

52. G. Brom, ‘Het Wilhelmus en de Bijbel’, in: *Mededeelingen der Koninklijke Nederlandsche Akademie van Wetenschappen (Nieuwe Reeks, Afdeling Letterkunde)* 9 (1946), 1–12.

53. A.J. Veenendaal, ‘Vier vragen betreffende het Wilhelmus’, in: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 67 (1954), 1–20.

54. S.J. Lenselink, ‘Marnix en het Wilhelmus’, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 67 (1960), 241–263.

55. Vgl. met de bespreking van Maljaars’ studie hierna.

56. Merk op dat wij onze tekstvergelijking beperkt hebben tot rijmteksten. Eventuele prozateksten van kandiaat-auteurs hebben we niet in beschouwing genomen, omdat de stilistische verschillen tussen rijm- en prozateksten over het algemeen erg groot zijn vanwege de grote druk die van versbouw en rijmschema uitgaan.

57. E. Stamatatos, ‘A Survey of Modern Authorship Attribution Methods’, in: *Journal of the American Society for Information Science and Technology* 60 (2009), 538–556.

58. F. Sebastiani, 'Machine Learning in Automated Text Categorization', in: *Association for Computing Machinery Computing Surveys* 34 (2002), 1–47.
59. K. Luyckx & W. Daelemans, 'Authorship Attribution and Verification with Many Authors and Limited Data', in: D. Scott & H. Uszkoreit (red.), *Proceedings of the 22nd Conference on Computational Linguistics (COLING 2008)*. Brighton, 2008, 513–520.
60. Zie bijvoorbeeld M. Eder, 'Does size matter? Authorship attribution, small samples, big problem', in: *Digital Scholarship in the Humanities* 30 (2015), 167–182.
61. M. Kestemont, J. Stover, M. Koppel, K. Karsdorp & W. Daelemans, 'Authenticating the writings of Julius Caesar', in: *Expert Systems with Applications* 63 (2016), 86–96.
62. M. Koppel & Y. Winter, 'Determining if two documents are written by the same author', in: *Journal of the Association for Information Science and Technology* 65 (2014), 178–187.
63. Zie: pan.webis.de.
64. De basisvariant van deze methode wordt beschreven in: M. Koppel & Y. Winter, 'Determining if two documents are written by the same author'. in: *Journal of the Association for Information Science and Technology* 65 (2014), 178–187.
65. Zie J. Stover, Y. Winter, M. Koppel & M. Kestemont, 'Computational Authorship Verification Method Attributes New Work to Major 2nd Century African Author', in: *Journal of the American Society for Information Science and Technology* 67 (2016), 239–242.
66. Die spotprent werd afgedrukt in S. Fokke, *Datheeniana*, s.l., 1758, uitgegeven door Juvenalis Glaucomastix, fol. [**4r]. Bij de prent wordt uitgelegd dat we Datheens grafmonument zien: om de goede oren van de dichter af te beelden waren ze vergroot, maar daarmee, zo zegt de spottende dichter, lijken ze ook wel op de oren van koning Midas. Die kreeg die oren toen hij in een wedstrijd tussen de god Apollo en Pan (herkenbaar aan zijn oren) dacht dat die laatste de mooiste muziek zou maken en de wedstrijd zou winnen.
67. J. Pollmann, *Ons eigen volkslied*. Amsterdam, 1935, 93.
68. Deze appendix is in Maljaars' proefschrift te vinden, 286 e.v.
69. A. Maljaars, *Het Wilhelmus. Auteurschap, datering en strekking: een kritische toetsing en nieuwe interpretatie*. Kampen, 1996, 16.
70. B. Maljaars, 'Tweede ronde Wilhelmus-debat', in: *Transparant* 8 (1997), 22–25 (citaat op 25).
71. Th. Ruys, *Petrus Datheen*. Amsterdam, 1919, bijvoorbeeld 124.
72. <http://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:011134449:mpeg21:pool1>.
73. *Haagsche Courant*, 13-03-1933, 2.
74. Zie ook L.P. Grijp, 'Nationale hymnen in het Koninkrijk der Nederlanden,

- 1813–1939’, in: L.P. Grijp (red.), *Nationale hymnen. Het Wilhelmus en zijn burens*. Nijmegen, 1998, 70.
- 75.** K. Porteman, ‘Pieter Datheen (1530/32–1588)’, in: *Ons Erfdeel* 14 (1970–1971), 62–69.
- 76.** L.P. Grijp, ‘Zingend de dood in’, in: F. Willaert (red.), *Veelderhande liedekens. Studies over het Nederlandse lied tot 1600: symposium Antwerpen 28 februari 1996*. Leuven, 1997, 131.
- 77.** M. de Bruin, ‘Een nóg ouder geuzenliedboek. Signalement van de druk [1576–1577] met de oudst bekende Nederlandse Wilhelmustekst’, in: L.P. Grijp & F. Willaert (red.), *De fiere nachtegaal. Het Nederlandse lied in de middeleeuwen*. Amsterdam, 2008, 242, <http://hdl.handle.net/20.500.11755/cb63e5a3-c923-40c0-8060-84907a26ad32>.
- 78.** J. Pollmann, *Ons eigen volkslied*. Amsterdam, 1935, 99.
- 79.** S.J. Lenselink, *De Nederlandse psalmberijmingen in de 16de eeuw*. Assen, 1959, in het bijzonder 561 en 564. Zie ook K. Porteman, ‘Pieter Datheen (1530/32–1588)’, in: *Ons Erfdeel* 14 (1970–1971), 61–70, en G. Brom, ‘De dichter van het Wilhelmus’, in: *Stemmen des tijds; Maandblad voor christendom en cultuur* 21 (1932), 343.
- 80.** *Middelburgsche Courant*, 6-12-1774.
- 81.** Zoals opgemerkt door Enny de Bruijn tijdens een lezingendag over Digibron op 30 oktober 2016.
- 82.** J.W. de Graaff, *Als een hert gejaeght. Levensstrijd en levenswerk van Petrum Dathe-num*. Oud Beijerland, 1938; verbeterde herdruk Dordrecht, 1976, waaraan toegevoegd ‘Mislukte bemiddeling inder saecken der excellentie jegens Petrum Dathenum’ door W. Punt (1981), zie: <http://www.theologienet.nl/documenten/Graaf%20%20Datheen%20levensbeschrijving.pdf>.
- 83.** Th. Ruys, *Petrus Datheen*. Amsterdam, 1919, 64–67.
- 84.** Th. Ruys, *Petrus Datheen*. Amsterdam, 1919, 77.
- 85.** Th. Ruys, *Petrus Datheen*. Amsterdam, 1919, 88.
- 86.** Th. Ruys, *Petrus Datheen*. Amsterdam, 1919, 108.
- 87.** J. Pollmann, *Ons eigen volkslied*. Amsterdam, 1935, 92.
- 88.** We baseren ons hier uitsluitend op Th. Ruys, *Petrus Datheen*. Amsterdam, 1919, 243–248 en 253–283. Recenter onderzoek naar het ontstaan van die voor de gereformeerde kerk zo belangrijke teksten laat wellicht een ander beeld zien.
- 89.** Geciteerd via A. Maljaars en S.J. Lenselink, *Het Wilhelmus, een bibliografie*, Den Haag, 1993, 13. Het was ook Bram Maljaars die ons op dit mogelijke bewijs pro-Datheen wees.
- 90.** <http://www.dutchrevolt.leiden.edu/dutch/spreuken/Pages/saevis%20tranquillus%20in%20undis.aspx>.

91. Voor het gehele embleem, zie <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A50ar78>.
92. E.T. Kuiper, 'Wilhelmus van Nassouwe', in: *Taal & Letteren* (1902), 108–109.
93. A.S.Q. Visser, *In de Gloria. Literaire roem in de Renaissance*, oratie Universiteit Utrecht. Den Haag, 2013, <http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/290126>. Over deze ontwikkeling zie bijvoorbeeld L. Jardine, *Erasmus Man of Letters. The Construction of Charisma in Print*. Princeton NJ, 1995; L. Braudy, *The Frenzy of Renown. Fame and Its History*. Oxford, 1986; en P. Hardie, *Rumour and Renown. Representations of Fama in Western Literature*. Cambridge, 2012.
94. Zie J.W.A. Jonckbloet, *Geschiedenis Der Nederlandsche Letterkunde*. Leiden, 1889, Deel II, 143.
95. 'Brief encounter', *de Volkskrant*, 29-07-2016, V8.
96. 'De Afkomst van ons Wilhelmus', *Bataviaasch Nieuwsblad*, 06-05-1941.
97. Zie met name R. Barthes, 'La mort de l'auteur', in: *Oeuvres complètes*, Tome III, Parijs, 2002 [1968]; M. Foucault, *Les Mots et les Choses*, Parijs, 1966; en M. Foucault, 'Qu'est-ce qu'un auteur?', in: *Dits et Écrits 1: 1954–1969*, Parijs, 1994.
98. Centrale vragen zijn voor literatuurwetenschappers de laatste decennia: in welke historische, maatschappelijke en culturele constellaties worden bepaalde teksten als literair gezien, geprofileerd en gelegitimeerd en welke functies vervulde literatuur in verschillende perioden?
99. G. Bouwmeester, N. Geerdink & L. Ham, 'Een veelstemmig verhaal. Auteurschap in de Geschiedenis van de Nederlandse literatuur', in: *Nederlandse Letterkunde 20* (2015), 215–236, met name 215.
100. Zie hierover bijvoorbeeld G. Turner, *Understanding Celebrity*. Londen, 2004, en L. Braudy, *The Frenzy of Renown. Fame and Its History*. Oxford, 1986.
101. A.J. Hoenselaars, *Overleven met Shakespeare*. Utrecht, 2012, 15, zie: <http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/262524>.
102. Dit is een van de auteursfuncties die Foucault onderscheidt, zie G. Dorleijn, 'De auteur: levende dode en amfibie. Over de wisselende blik van de literatuurwetenschapper en zijn oogkleppen', in: *Vooys 28* (2010), 10.
103. A.J. Hoenselaars, *Overleven met Shakespeare*. Utrecht, 2012, 16, zie: <http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/262524>.
104. M. de Bruin, 'Het Wilhelmus tijdens de Republiek', in: L.P. Grijp (red.), *Nationale hymnen. Het Wilhelmus en zijn burenen*. Nijmegen, 1998, 37–38.
105. 1700–1709: 5; 1710–1719: 4; 1720–1729: 8; 1730–1739: 28; 1740–1749: 104; 1750–1759: 61; 1760–1769: 121; 1770–1779: 105; 1780–1789: 201; 1790–1799: 112. Resultaten op zoekterm

‘Wilhelmus’, selectie op krantenartikelen, 18de eeuw, met uitzonderingen van familie-berichten en advertenties (alleen het woord ‘Wilhelmus’ zoals dat in artikelen voorkomt). Dit moet dus met enige voorzichtigheid worden geïnterpreteerd, want er zitten bijvoorbeeld ook treffers op de eigennaam ‘Wilhelmus’ bij, zij het aan het begin van de 18de eeuw niet merkbaar meer dan aan het eind.

106. *Opregte Groninger Courant*, 17-06-1749, en *Nederlandsche Courant*, 5-12-1784.

107. Roeland Harms typeerde die pamfletten onlangs als de vroegmoderne massamedia. In de terminologie van de Duitse filosoof en socioloog Jürgen Habermas droegen die pamfletten bij aan het ontstaan van een publieke sfeer en een vrijelijk gevormde publieke opinie. Zie R. Harms, *Pamfletten en publieke opinie. Massamedia in de zeventiende eeuw*. Amsterdam, 2011.

108. Zie met name J. Leerssen, *National Thought in Europe. A Cultural History*. Amsterdam, 2006.

109. L.P. Grijp, ‘Nationale hymnen in het Koninkrijk der Nederlanden, 1813–1939’, in: L.P. Grijp (red.), *Nationale hymnen. Het Wilhelmus en zijn bureu*. Nijmegen, 1998, 48.

110. Zie voor een gedetailleerde beschrijving van dit proces L.P. Grijp, ‘Nationale hymnen in het Koninkrijk der Nederlanden, 1813–1939’, in: L.P. Grijp (red.), *Nationale hymnen. Het Wilhelmus en zijn bureu*. Nijmegen, 1998, 51–57.

111. Zie L. Jensen, ‘Commemorating Tollens: Cultural Nationalism, Literary Heritage, and Dutch National Identity’, in: *Dutch Crossing*, 36 (2012), 244–255.

112. ‘Er zijn reeds proeven genomen om van Wilhelmus van Nassauwen door andere, op alle tijden toepasselijk te doen vervangen, en bij het volk in zwang te brengen. Geene derzelve heeft tot hiertoe mogen gelukken, en er zal of een beroemde naam of eene bijzondere omstandigheid noodig zijn, om een nieuw Wilhelmus waarlijk tot een volkslied te maken’, *Leeuwarder Courant*, 19-11-1833. L.P. Grijp betoogde in zijn ‘Nationale hymnen in het Koninkrijk der Nederlanden, 1813–1939’, in: L.P. Grijp (red.), *Nationale hymnen. Het Wilhelmus en zijn bureu*. Nijmegen, 1998, 59, dat die partijtwisten geen directe aanleiding voor het niet kiezen van het *Wilhelmus* als volkslied na 1813 waren. Het krantenbericht uit 1898 laat zien dat sommigen wel zo op die kwestie terugkeken.

113. Zie J. Jongma & J. Rock, ‘Verheerlijken, kraken en verguizen. Burgerlijke en antiburgerlijke fans rond het Amsterdamse standbeeld van Vondel tussen 1867 en 2010’, in: *Spiegel der Letteren* (2014), 309–334.

114. Zie bijvoorbeeld E. Krol, ‘De gelukkige man’, in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal en letterkunde* 117 (2001), 97–108.

115. Lotte Jensen constateerde in ‘Commemorating Tollens: Cultural Nationalism, Literary Heritage, and Dutch National Identity’, *Dutch Crossing*, 36 (2012), 252 dat

kritiek op Tollens rond 1880 begon, maar recenter onderzoek laat zien dat die kritiek er al eerder was (zie R.A.M. Honings, *De dichter als idool. Literaire roem in de negentiende eeuw*. Amsterdam, 2016, 255 en R. Poortier, *Tollens' nagalm. Het dichterschap van Hendrik Tollens (1780–1856) in de Nederlandse herinneringscultuur*. Amsterdam, 2014, <http://dare.uva.nl/record/1/432199>, 39–41).

116. Zie N.C.F. van Sas, 'Neerlands bloed in een pannetje', recensie van *Nationale Hymnen. Wilhelmus en zijn bureu*, *NRC Handelsblad*, 25-09-1998, en de twee door Van Sas gerecenseerde hoofdstukken van Louis Grijp in de bundel, L.P. Grijp (red.), *Nationale hymnen. Het Wilhelmus en zijn bureu*. Nijmegen, 1998, 44–95. Zie ook R. Poortier, *Tollens' nagalm. Het dichterschap van Hendrik Tollens (1780–1856) in de Nederlandse herinneringscultuur*. Amsterdam, 2014, 199.

117. *Arnhemsche Courant*, 28-02-1833; *Leydsche Courant*, 29-11-1858; *Rotterdamsche Courant*, 27-01-1838.

118. Zie ook L.P. Grijp, 'Nationale hymnen in het Koninkrijk der Nederlanden, 1813–1939', in: L.P. Grijp (red.), *Nationale hymnen. Het Wilhelmus en zijn bureu*, 1998, 65, die op basis van andere bronnen tot dezelfde conclusie kwam.

119. *De Locomotief: Samarangsch handels- en advertentie-blad*, 11-11-1870.

120. Zie voor de oprichtingsstatuten, en de ondertekenaars daarvan, Nationaal Archief, Den Haag, Marnixvereniging, 1868–1889, nummer toegang 2.19.001, inventarisnummer 5.

121. *Stemmen voor waarheid en vrede*, 01-01-1869, 90.

122. J. Vree, 'The Marnix-Vereeniging: Abraham Kuyper's first national organisation (1868–89)', in: *Nederlands Archief voor Kerkgeschiedenis / Dutch Review of Church History* 84 (2004), 388–475.

123. Zie B. van der Ros, 'De Standaard', in: B. van der Ros (red.), *Geschiedenis van de christelijke dagbladpers in Nederland*. Kampen, 1993, 25–70. Saillant detail is dat in het eerste nummer van *De Standaard* van 1 april 1872 gepleit werd voor 'Mijn Nederland, ik heb u lief' als nieuw volkslied.

124. *De Standaard*, 15-06-1885.

125. *De Standaard*, 15-06-1885. Bijna een eeuw later legt Jongeling voor de gereformeerde achterban uit uit: 'Het licht van het evangelie van Jezus Christus zal men bij Tollens niet vinden', *Nederlands Dagblad*, 20-09-1980, 7. Tollens was wel religieus, maar in de ogen van deze gereformeerden niet calvinistisch genoeg.

126. *Algemeen Handelsblad*, 15-06-1885.

127. *De Tijd: godsdienstig-staatkundig dagblad*, 02-11-1935.

128. 'Tollens rust van zijnen arbeid, hij was werkzaam ten einde toe, zijn roem is een

erfdeel dat hij het Vaderland achterliet, en zoo lang het Volkslied gezongen wordt, zal zijn naam, door ieder wien Neerlandt bloed door de aderen vloeit, met eerbied genoemd worden.' *Nieuwe Rotterdamsche Courant: staats-, handels-, nieuws- en advertentieblad*, 25-10-1856.

129. *Hembyze en Willem van Oranje*. Utrecht, 1846, deel 2, 22.

130. J.C.K. & W.G.H. Rivécourt, *Beknopt biographisch handwoordenboek van Nederland*. Zutphen, 1857, deel 2, 255.

131. J. ten Brink, *Schets eener Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*. Leeuwarden, 1867, Deel II, 288.

132. Zie verder voor vermeldingen van Marnix als auteur bijvoorbeeld ook *Algemeen Handelsblad*, 03-04-1872; *Provinciale Overijsselsche en Zwolsche Courant*, 17-04-1893; *Algemeen Handelsblad*, 16-12-1898 ('Marnix, thans nog meest bekend als de dichter van het Wilhelmus'); *Het Nieuws van den Dag: kleine courant*, 18-12-1898; *De Locomotief: Samarangsch handels- en advertentieblad*, 22-04-1895; *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 01-03-1895. Heel uitzonderlijk is de *Java-bode: nieuws, handels- en advertentieblad voor Nederlandsch-Indië* van 14-12-1888, omdat daar Coornhert als auteur wordt vermeld. In 1833 luidt het nog veel minder zeker: 'Dat Marnix er vervaardiger van is steunt op waarschijnlijkheid, niet zekerheid, en de gevoelens weifelen nog altijd tusschen Marnix en Coornhert, zoodat deze bijzonderheid, niet als eene bewezene zaak in een volkslied aangenoomen kan worden', *Leeuwarder Courant*, 19-11-1833.

133. *Delftsche Courant*, 01-05-1868.

134. Zie bijvoorbeeld L. Mens, *Over oorsprong en behandeling onzer psalmwijzen*, Amsterdam/Parijs, 1937, 35.

135. *De Maasbode*, 22-09-1940, 6.

136. Zoals L.P. Grijp betoogde in zijn 'Nationale hymnen in het Koninkrijk der Nederlanden, 1813-1939', in: L.P. Grijp (red.), *Nationale hymnen. Het Wilhelmus en zijn bureu*. Nijmegen, 1998, 62.

137. Louis Grijp meldde eerder op basis van andere bronnen dat de calvinistische toe-eigening dan niet meer zo'n agressieve vorm heeft, maar dat lijken de kranten-discussies te weerspreken. Zie L.P. Grijp, 'Nationale hymnen in het Koninkrijk der Nederlanden, 1813-1939', in: L.P. Grijp (red.), *Nationale hymnen. Het Wilhelmus en zijn bureu*. Nijmegen, 1998, 63.

138. Aldus een beschrijving van die tournee in *Onze toekomst*, 11-04-1928.

139. *De Banier: staatkundig gereformeerd dagblad*, 16-01-1932, 3, opgetekend in een verslag van de Utrechtse afdeling van Gereformeerde Gemeente.

140. Zie bijvoorbeeld artikel 'Petrus Dathenus: Grondvester der Nederduitsche gere-

formeerde kerk', *De Banier: staatkundig gereformeerd dagblad*, 20-05-1932, 7.

141. *Het wezen van den eeredienst. Rapport van de Kerkopbouwcommissie tot bestudeering van het Liturgisch Vraagstuk*. Baarn, [1933], 15. Zie ook K.W. de Jong, *Ordering van dienst. Achtergronden van en ontwikkelingen in de eredienst van de Gereformeerde Kerken in Nederland*. Baarn, 1996, hoofdstuk 6.

142. Geciteerd via *Leeuwarder Courant*, 18-01-1933, 1.

143. *De Banier: staatkundig gereformeerd dagblad*, 23-04-1935, 1. In H. de Wilde, *Om de vrijheid. Oranje, Datheen, Oldenbarneveld*, Kampen, [c. 1930], vindt men in *De Banier* een rechtvaardiging voor deze zienswijze.

144. Zie bijvoorbeeld *De Banier: staatkundig gereformeerd dagblad*, 24-06-1938, 5.

145. *De Banier: staatkundig gereformeerd dagblad*, 11-07-1938, 1.

146. *De Banier: staatkundig gereformeerd dagblad*, 02-07-1938, 3.

147. *Leeuwarder Courant*, 02-02-1933.

148. *Algemeen Handelsblad*, 05-04-1940, 13.

149. *Algemeen Handelsblad*, 21-09-1940, 1.

150. *Germanische Leitbefe*, Den Haag: Reichsführer der ss, 02-02-1942, 25-26.

151. 1900-1909 (20); 1910-1919 (19); 1920-1929 (44); 1930-1939 (166); 1940-1949 (56) 1950-1959 (7); 1960-1969 (8); 1970-1979 (11); 1980-1989 (21); 1990-1999 (5).

152. *Algemeen Handelsblad*, 03-05-1947, 4.

153. *Algemeen Handelsblad*, 01-04-1960, 5.

154. *De Telegraaf*, 21-09-1968, 17.

155. *Nederlands Dagblad: gereformeerd gezinsblad*, 4-2-1989, 7.

156. <http://www.erdeemediagroep.nl/bedrijfsbreed/over-emg/artikel-4/>. De krant vroeg historicus Ton van der Schans om een reactie. Van der Schans stelt dat Datheen en Oranje in 1570 geen vrienden waren en dat Datheen dus een onlogische auteur is. Enkele dagen later reageerde ook *Wilhelmus*-onderzoeker Bram Maljaars (*Reformato-risch Dagblad* 13-05-2016). Hij vindt de gedachte dat Petrus Datheen de dichter is van het *Wilhelmus* aantrekkelijk, maar vermeldt daarbij dat 'spijkerhard bewijs' ontbreekt.

157. De komende maanden werken wij verder aan een derde computationele proeve, waarin we onder andere werk van nog een andere kandidaat zullen opnemen die ons kort voor het verschijnen van dit boekje gesuggereerd werd.

158. Zie bijvoorbeeld: http://www.geenstijl.nl/mt/archieven/2012/07/tijd_voor_een_multicultureel_w.html.

Illustratieverantwoording

- Annemies Tamboer: pagina 11
Atlas Van Stolk, Rotterdam: pagina 69, 110
British Library, Londen
— 11522.de.39.: pagina 17
— 1193.f.16: pagina 78a
Eindhovenens Dagblad, 26 augustus 2006: pagina 112
Gilles de Geus: Smeerenburg. Haarlem, 1987: pagina 82, 96
Hogenberg, Franz, Abraham Hogenberg & Fritz Hellwig (red.), *Geschichtsblätter* (facsimile). Nordlingen, 1983: pagina 19
Koninklijke Bibliotheek, Den Haag
— Collectie Wouters 05-040: pagina 88
— Collectie Wouters 22-068 en 22-047: pagina 108, 109
— *Kunstkritische Studien über italienische Malerei. Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom*, Leipzig, 1890, 98-99: pagina 29
— KW 1712 G 25:1: pagina 67
— KW 3127 F 41-42: pagina 62
— KW 357 F 9: pagina 74, 75
— KW 6 G 28: pagina 87 (onder)
Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Göttingen, 8 H Holl II 255I RARA: pagina 14, 20
Rijksmuseum, Amsterdam: pagina 8, 15, 42b, 42c, 42d, 89
Ruys, Th., *Petrus Datheen*. Amsterdam, 1919: pagina 42a, 78b
Universiteitsbibliotheek Leiden, 1497 F 7, fol. Ff4v-5r: pagina 21
Wikipedia, publiek domein: pagina 94
William R. Shepherd, *The Historical Atlas*. New York, 1926. Gebruikt exemplaar: www.lib.utexas.edu/maps/historical/shepherd/central_europe_1547.jpg: pagina 64
www.delpher.nl, 12 augustus 2016: pagina [87 \(boven\)](#), 105



Vanaf 2003 heeft het Meertens Instituut jaarlijks een boekje uitgegeven als nieuwjaarsgeschenk voor relaties, collega's en medewerkers. Hieronder de tot nu toe verschenen nieuwjaarboekjes. *Van wie is het Wilhelmus?* is de 15e in deze reeks.

2003 *P.J. Meertens van het Meertens Instituut*, Peter Jan Margry (samenstelling en red.). Meertens Instituut.

2004 *Verandering en verloedering: normen en waarden in het Nederlands*, Hans Bennis, Leonie Cornips en Marc van Oostendorp, illustraties Hein de Kort. Salomé & Amsterdam University Press.

2005 *Blues en balladen: Alan Lomax en Ate Doornbosch, twee muzikale veldwerkers*, Louis Peter Grijp en Herman Roodenburg. Salomé & Amsterdam University Press.

2006 *Stinkend-juffertje en duivelskruid: volksnamen van planten*, Har Brok, met medewerking van Hans Bennis en Joep Kruijsen. Salomé & Amsterdam University Press.

2007 *Turkse en Marokkaanse Nederlanders thuis*, Hester Dibbits en Hilje van der Horst, fotografie Floor Kuiper. Salomé & Amsterdam University Press.

2008 *Waarom?: interviews met Hans Bennis, Leendert Brouwer, Leonie Cornips, Hilje van der Horst, Herman Roodenburg en Irene Stengs*, Marc van Oostendorp. Meertens Instituut.

2009 *Hollandser dan kaas: de geschiedenis van Frau Antje*, Sophie Elpers. Amsterdam University Press.

2010 *Een echte Amelander spreekt dialect: verslag van een veldwerker*, Mathilde Jansen. Amsterdam University Press.

2011 *Gelukkig nieuwjaar*, Eveline Doelman. Amsterdam University Press.

2012 *Eigen en vreemd: meertaligheid in Nederland*, Leonie Cornips. Amsterdam University Press.

2013 *Avonturen en structuren: op zoek naar de bouwstenen van volksverhalen*, Theo Meder. Meertens Instituut.

2014 *De kaartenbank: over taal en cultuur*, Nicolien van der Sijs (red.). Amsterdam University Press.

2015 *Het fenomeen Hazes: een venster op Nederland*, Irene Stengs. Amsterdam University Press.

2016 *Wijdvertakte wortels: over etnolectisch Nederlands*, Frans Hinskens. Amsterdam University Press.