

# Devotieprentjes als bestanddeel van culturele praktijken

*Willem Frijhoff*

---

## *Vroomheid als culturele praktijk*

Bij nader toezien bevat de titel van deze bundel een merkwaardige kronkel<sup>1</sup>. Suggereert 'Verbeelding van vroomheid' immers niet dat er sprake zou kunnen zijn van vroomheid buiten de verbeelding om? Dat er een strikt innerlijke belevingswereld zou bestaan tegenover de uiterlijke objectivering daarvan? En, misschien nog een stap verder, dat we ermee zouden kunnen volstaan die ge-objectiveerde weerspiegeling te analyseren als we het innerlijk leven willen leren kennen? De titel deed mij dan ook onwillekeurig denken aan de kritiek die Manuel Stoffers onlangs in het tijdschrift *Volkscultuur* formuleerde tegen de zijns inziens te ingewikkelde en abstracte speculaties van cultuur- en mentaliteitshistorici, waarna hij vurig pleitte voor wat we een vorm van 'naïef realisme' zouden kunnen noemen: in plaats van ons druk te maken over het onbewuste of over de interpretatie van stiltes van de bronnen, zou het volstaan terug te gaan naar de intellectuele geschiedenis, dat wil zeggen naar de ideeën van de mensen en hun mentale uitrusting, die in zijn ogen rechtstreeks uit de bronnen zouden kunnen worden afgeleid. De bronnen zouden dan moeten worden genomen zoals ze zijn: historische objecten, en als zodanig integraal kenbaar. Het on(der)bewuste zou daarentegen niet kenbaar zijn, en door de historicus dus ook maar beter kunnen worden gelaten voor wat het is. Tenslotte meende Stoffers dat de inbreng van de historicus zelf bij het proces van geschiedschrijving op die manier tot een minimum zou kunnen worden teruggebracht<sup>2</sup>.

Het is niet onmogelijk dat dit wat positivistische pleidooi de opinie van heel wat historici, lezers en critici verwoordt. Het theoretiseren over het constructieproces van historische kennis moe, zien velen kennelijk niet goed waar al die gecompliceerde modellen en redematies toe dienen. De geschiedenis is toch zoals ze eruit ziet? Zoals ze zichzelf te kennen geeft? Maar onderzoekers hebben er alles bij te winnen bedacht te zijn op de valstrikken die zulke versimpelde redeneringen ons spannen. Niet om van de weeromstuit een even naïeve vorm van idealisme te preken, waarbij heel het beeld dat wij van de historische werkelijkheid ontwerpen louter als een constructie van de historicus wordt gezien. Doch om ons goed te realiseren dat we bij de constructie, de analyse en de verbeelding van ons onderzoeksobject moeten oppassen voor een al te fraaie, al te sluitende synthese, die alleen zo mooi en sluitend kan zijn omdat we het object hebben opgesloten in ons eigen denkraam, al bij voorbaat als een afgerond geheel hebben behandeld en losse eindjes of tegendraadse dwarslijnen in andere richtingen hebben verwaarloosd.

Iets dergelijks zou het geval zijn wanneer we de analyse van devotieprentjes tot een iconologische of semiotische benadering van het beeldaspect zouden beperken, dus het beeldmateriaal dat een gegeven corpus van prentjes bevat strikt internalistisch zouden benaderen. We zouden dan vergeten dat het materiaal geen betekenis in zichzelf heeft doch die slechts in een context van menselijke praxis, van al dan niet gelovig handelen krijgt. En dat die verandering van context medeverandering van betekenis impliceert. Een enkele maal kan het daarbij zelfs tot een herinterpretatie van de beeldtraditie komen, maar in alle gevallen worden nieuwe accenten gelegd in de wijze van toeëigening van het beeldaanbod door de gebruiker van het prentje. Zo beschouwd wordt religie als praktijk geconstitueerd door een voortdurend proces van interactie tussen elementen van lange duur (de beeldtraditie, de gedragsnorm) en elementen van korte duur (de feitelijke vormgeving, de persoonlijke toeëigening van het aanbod). Het is verleidelijk de elementen van lange duur, die de duidelijkste sporen nalaten, omdat ze continu zijn en een normatief karakter dragen, als centraal onderzoeksobject te gebruiken, en de elementen van korte duur, die vluchtig zijn en vaak slechts indirect kenbaar (namelijk via de veranderingssporen die ze in de beeldtraditie of de gedragsnorm nalaten), te verwaarlozen. Maar daarmee zouden we een integrale benadering van de culturele werkelijkheid onrecht doen.

Vroomheid is in zo'n benadering allereerst een gelovige *praxis*. Affect en intellect staan daarbij in interactie met het handelen van de mens, hoe bewust of onbewust dat ook moge zijn. In elk geval vormen gevoelens en emoties, bewuste gedachten en gestuurde dan wel prereflexieve handelingen gezamenlijk een soort lichamelijke huishouding waarvan historische sporen niet per se harmonisch op elkaar hoeven aan te sluiten, maar elkaar wel over en weer kunnen verhelderen. Wat wij van vroomheid kunnen kennen, is niet zozeer het individueel gevoelen of de ogenblikkelijke emotie, als wel, via het eindresultaat waarvan het historische materiaal getuigenis aflegt, de wijze van toeëigening van de geloofstraditie door in tijd en ruimte gesitueerde gelovigen:

Wanneer iemand bijvoorbeeld een reeks devotieprentjes in bezit heeft, betekent dat niet hetzelfde wanneer het om een actieve kerk- of bedevaartganger gaat, of een verzamelaar van historische catholica betreft, terwijl weer een andere positie ontstaat wanneer beide samenvallen. In alle drie gevallen kan er sprake zijn van vroomheid, maar de wijze van toeëigening van de beeldtraditie, die tot uiting komt in de culturele praktijk van respectievelijk het liturgisch ceremonieel, de devotie, en het verzamelen van religieuze objecten, geeft die vroomheid een wisselende affectieve en intellectuele betekenis, en zal normalerwijs ook verschillende typen reeksen of collecties prentjes als eindresultaat hebben. Vragen wij nu naar de verbeelding van vroomheid, dan stelt zich het probleem hoe wij ons precies de aansluiting moeten voorstellen tussen de beeldtraditie (die de afbeelding, dus het onmiddellijk zichtbare aspect van het object, betreft) en de intellectuele en affectieve religieuze praktijk die maakt dat het object op een bepaalde wijze wordt gebruikt en in een bepaalde context ons ter kennis komt. Die praktijk komt tot ons door gebaren en handelingen, bijvoorbeeld wanneer we

een prentje in bezit nemen, ernaar kijken, het betasten, of door welke andere zintuiglijke operatie ook. De vraag is hoe de gebruiker zich in de actualiteit van een sociaal-culturele praktijk - dus in de per definitie beperkte context van het *hic et nunc* met zijn specifieke culturele, mentale en intellectuele uitrusting - de religieuze beeldcode toeëigent, die zelf juist essentieel van overgeleverde aard is, dus historische diepte heeft en daarom naar het onbewuste vergeleden lagen van het geheugen kan laten meeklinken.

Het gaat hier allerminst om een louter academische vraag. Het belangrijkste probleem van het naïeve realisme waar ik zojuist op wees, is namelijk dat het, door zich te beperken tot wat zich in de geschiedenis onmiddellijk kenbaar maakt, wel enigszins het aanbod van zingevende elementen kan meten, maar zeer weinig greep krijgt op de operatie van zingeving zelf, op de receptie. Veelal meent het dan ook ten onrechte dat het, door het aanbod te verwoorden, tevens geldige uitspraken doet over de receptie. Zo is en wordt er nog steeds door velen een naïef-realistisch gebruik gemaakt van Elias' theorie van het beschavingsoffensief, en wordt het aanbod aan normen als een spiegeling van culturele praktijken geïnterpreteerd. Maar behalve van conformering aan een beeld of een norm, kan in de receptiegeschiedenis evengoed sprake zijn van naijling of faseverschil, van verzet en afwijzing, ja zelfs van ontwikkeling van een alternatief normenstelsel. Dat hoeft echter niet per se in historisch onmiddellijk kenbare termen te zijn gegoten (zoals een ideologie); vaak kan het slechts indirect worden achterhaald, bijvoorbeeld door reconstructie van de betrokken culturele praktijken aan de hand van de weerslag die ze hebben gevonden in object, beeld of geschrift.

Wanneer we het devotieprentje als bron voor cultuur- en mentaliteitshistorisch onderzoek willen gebruiken, mogen we daarom niet volstaan met de beeldcomponent en de (meer of minder gestandaardiseerde) tekst die op het prentje kan zijn afgedrukt. Ook zo'n benadering van de tekst- en beeldtradities is belangrijk, en terecht krijgt zij thans grote aandacht. Maar wie zich niet alleen met prentjes doch tevens met vroomheid wil bezighouden, moet nog een stap verder gaan. Het prentje is immers steeds een gebruiksvoorwerp, zelfs als het tot louter verzamelobject wordt gereduceerd. Het prentje wordt gebruikt, bekeken, en de semantische duiding van het beeld is niet volledig zolang de pragmatische dimensie niet is verdisconteerd en niet minstens een poging is gedaan te bezien hoe de gebruiker met de beeldconstructie en haar drager, het prentje, omgaat. Vormt het prentje een operationeel element binnen een nader te bepalen praxis van vroomheid? Of roept het misschien eerder een gevoel van kitsch op zodat het contra-productief gaat werken? Wekt het strikt historische interesse of lokt het uit tot andersoortig gebruik? A contrario zijn zelfs iconoclastische praktijken — en genoegens — een bewijs van de macht van het beeld. De duiding van het prentje dient dus rekening te houden met het historisch gebruikstraject van dat object, dat een van de elementen van zijn receptie is: schenken, liefhebben, herinneren, bidden, spelen, leren, verzamelen, vernietigen zijn evenzoveel culturele praktijken waarvan het prentje een drager of bemiddelaar kan zijn.

De vraag is natuurlijk of deze overwegingen ook praktisch nut hebben voor de onderzoeker of tot het domein van de vrome beschouwingen beperkt moeten blijven. Ik zal proberen te laten zien dat de cultuurhistoricus niet geheel onthand staat tegenover culturele praktijken waarvan devotieprentjes een element vormen en dat er wel degelijk een mogelijkheid bestaat om die wat nader te vatten. Ik zal mij daarbij niet bezig houden met de beeldtraditie, hoe noodzakelijk dat, zoals gezegd, voor een integrale benadering van het prentje in zijn context ook zou zijn. Het gaat er hier slechts om het gebruiksveld van het devotieprentje aan de hand van het object zelf in kaart te brengen en waar mogelijk aan de hand van concrete voorbeelden te illustreren<sup>3</sup>. In de loop van mijn betoog zal overigens nog blijken dat ook langs die weg geen volledig zicht op het gebruiksveld kan worden verkregen. Een bewijs te meer voor de noodzaak van een veelheid van complementaire invalshoeken bij cultuurhistorisch onderzoek. Daarom, en omdat ik de beeldtraditie opzettelijk buiten beschouwing laat, kan ik geen conclusies van meer algemene aard trekken over vroomheid als culturele praktijk. Dat is in dit verband ook niet mijn opzet. Het gaat mij erom de andere zijde van de werkelijkheid te belichten en te laten zien dat het prentje niet alleen binnen een door de beeldwaarde gestuurde praktijk van vroomheid staat, maar binnen een breder geheel van gebruiksdoelen die weer naar andere betekenisvelden kunnen verwijzen. In een enkel geval zal het mogelijk blijken het gebruik zelf van het prentje te betrapen, door de sporen daarvan in een zinvolle reeks te plaatsen - maar in verreweg de meeste gevallen kunnen we niet méér doen dan het prentje in een nader te bepalen gebruiksveld situeren.

### *Materiaalselectie*

Het materiaal dat ik daartoe gebruik is dat wat ik het gemakkelijkst binnen bereik had, te weten mijn eigen collectie devotieprentjes, die naar schatting ongeveer 1400 prentjes omvat. Daaronder zijn er enkele uit de zeventiende, achttiende en vroege negentiende eeuw (1 tot 3%, naar gelang van de thematiek), maar het merendeel stamt uit de periode van ca. 1875 tot ca. 1950, met een zwaar accent op het interbellum. Die periodisering heeft natuurlijk te maken met de leeftijd van mijn informanten en schenkers, en komt bovendien overeen met de erkende glorieperiode van het devotieprentje als industrieel en commercieel object. Toch zegt ze nog wel iets meer. Het ziet er naar uit dat devotieprentjes (met uitzondering van enkele specifieke typen gedachtenisprentjes waarbij de tekst centraal staat) door mijn informanten hoofdzakelijk in hun eerste levenshelft zijn verworven: de act van schenking van een prentje staat veelal binnen een complex van socialisatie- en overgangsriten die in de eerste levensfasen veel talrijker zijn dan later. Dat verklaart ook iets van de grote emotionele, maar strikt persoonlijke band die de ontvangers nog lang met de prentjes blijken te behouden: het zijn tastbare sporen van als constitutief aangevoelde momenten in een mensenleven.

Tegelijk zegt die periodisering iets over de levensduur van prentjes: afgezien van bidprentjes, en van gekleurde, geknipte of anderszins sierlijke exemplaren van andere typen, die een affectieve of esthetische meerwaarde kunnen bezitten,

moet die levensduur niet te hoog worden ingeschat. Ze overschrijdt zelden de duur van een mensenleven, zoals trouwens ook bij gebedenboeken het geval lijkt<sup>4</sup>. Dat heeft niet alleen met de broosheid van veel contemporain prentmateriaal of met veranderende beeldtradities en esthetische codes te maken, maar ook met de wijze van toeëigening zelf. Deze is op de allereerste plaats persoonsgericht, en wordt ook als zodanig aanvoeld. Bij navraag bleek diverse malen dat kerkboeken en devotieprentjes van overledenen veelal in de kast worden gezet of weggegooid, en zelden worden hergebruikt. Wat betreft het kerkboek is dit een logisch gevolg van het feit dat de schenking van een persoonlijk kerkboek tot voor kort een van de sterkste socialiserende rituelen van de religieuze gemeenschap vormde. Terwijl het beeldelement van het prentje bij uitstek in een gemeenschapstraditie staat, lijkt de gebruikscomponent typisch individueel. Als schakel tussen beide kunnen we de gedrukte of geschreven tekst op het prentje beschouwen, die in conventionele, dus niet mis te verstane termen persoonsgerichte aanwijzingen geeft voor individuele toeëigening: "ter herinnering aan", "uit dank voor", "bid voor mij", enz.

Mijn collectie is *at random* samengesteld. Liever gezegd, het is een cumulatieve verzameling van individuele mini-collecties, die evenzovele velden van persoonlijke vroomheidsbeleving afbakenen en als zodanig stuk voor stuk het bestuderen waard zouden zijn<sup>5</sup>. Ik heb dus niet naar volledigheid van beeldseries gezocht, maar ben uitgegaan van het prentje als gebruiksobject. Veelvuldig heb ik familie en kennissen gevraagd of ze wilden afstaan wat ze niet meer gebruikten of waar ze niet meer aan hechtten. Dat laatste is er vermoedelijk verantwoordelijk voor dat er relatief weinig bidprentjes in de collectie voorkomen (ongeveer 5%); dit geldt zeker de fotoprentjes, die in mijn eigen familie, waar het beroep van fotograaf frequent is, al vroeg gangbaar waren en nog zijn: ofwel men staat deze ongaarne af, ofwel men is niet bereid ze zonder meer aan anderen dan naaste familieleden of bekenden te geven. In beide gevallen mag bij bidprentjes een grotere emotionele investering dan bij andere typen prentjes worden verondersteld en een wat uitzonderlijke positie van het doodssentiment binnen het geheel van de affectieve huishouding.

Mijn collectie is dus niet die van een beroepsverzamelaar van beeldmateriaal, maar die van een cultuurhistoricus. Wat mij interesseert is het prentje als prentje, dat wil zeggen als beelddrager met een complex gebruiksfuncties die voor elk exemplaar van een formeel identieke reeks prentjes verschillend kunnen zijn geweest. Dubbele exemplaren zijn dan ook niet geëlimineerd, maar als evenzovele sporen van beleefde vroomheid beschouwd. Overigens blijken er in feite zeer weinig dubbelen in de collectie voor te komen: wel vond ik nogal eens meerdere versies of drukken van eenzelfde voorstelling, maar identieke prentjes lijken schaars, een bewijs te meer voor de uitzonderlijke rijkdom van het genre<sup>6</sup>. Al evenmin heb ik geselecteerd op de kwaliteit van de prentjes. Integendeel, de staat van het prentje, hoe slecht ook, is steeds als een element van het duidingsstelsel beschouwd, zoals hierna nog overvloedig zal blijken.

Aangezien mijn benaderingswijze een nauwkeurige analyse van elk afzonderlijk exemplaar vereist, heb ik wel een selectie toegepast, zowel naar formaat als naar thematiek. Slechts die prentjes zijn in aanmerking genomen die qua formaat in een klassiek missaal of gebedenboek (maximaal ca. 10 x 15 cm) passen. Religieus beeldmateriaal waarvan de maximale omvang groter is dan het standaardformaat (maximaal 7 x 11 cm), wordt gewoonlijk gevouwen gepresenteerd, zodat het toch in een kerkboek kan worden bewaard<sup>7</sup>. Prentjes met het Kind Jezus-motief bleken gewoonlijk overigens beduidend kleiner (tussen 4 x 8 cm en 5 x 10 cm). Ze waren wellicht vooral bedoeld voor kinderkerkboeken. Wat de thematiek betreft, heb ik zes iconografisch duidelijk af te bakenen thema's geselecteerd, en wel uitsluitend uit de prentjes met een christologische dominant, te weten de thema's van de Goede Herder, het Heilig Hart van Jezus, het Kind Jezus alléén (voorzover niet voorgesteld als Goede Herder of in een eucharistische motiefreeks), het *Ecce Homo*-motief en andere scènes uit het Lijden van Christus, en tenslotte het eucharistische thema in zijn verschillende varianten (tabel 1). Er mag worden verwacht dat de inbreng van persoonlijke factoren of groepsomstandigheden (zoals devoties tot individuele of lokale patroonheiligen, en de invloed van de talrijke mariale bedevaartsoorden die belangrijke verspreidingspunten van prentjes waren en zijn) bij zulke universeel-katholieke thema's zo gering mogelijk blijft.

Tabel 1: *Geselecteerde thema's, met het aandeel van textuele en andere gebruikssporen (in %)*

Thema	N	Gedrukte tekst	Geschreven tekst	Overige gebruikssporen	Geen enkel spoor
Goede Herder	25	12,0	32,0	48,0	32,0
Heilig Hart	45	13,3	31,1	71,1	15,6
Kind Jezus	68	10,3	26,5	55,9	28,0
<i>Ecce Homo</i>	13	23,1	46,2	84,6	15,4
Lijden Christi	36	19,4	8,3	50,0	36,1
Eucharistie	130	23,1	29,2	43,1	28,5
Totaal	317	17,7	27,4	52,7	27,1

### *Devotieprentjes en hun levensloop*

Idealiter zou dit corpus van ruim driehonderd prentjes moeten worden bestudeerd als een verzameling objecten met een eigen levensloop. In die levensloop kunnen we globaal vijf hoofdfasen onderscheiden: 1. conceptie en fabricage; 2. commercialisering; 3. persoonlijke toeëigening; 4. conservatie of hergebruik; 5. afstoting of vernietiging. Ik ga hier niet nader in op de eerste fase, de *conceptie en fabricage*. In deze fase wordt het globale marktaanbod bepaald door de vorming van een drukkers- of fabriekscollectie die uit de beeldtraditie put of deze met nieuwe motieven verrijkt<sup>8</sup>. Die fase staat het verst van het concrete gebruikstraject

verwijderd, maar is daarentegen het meest vruchtbaar voor een iconologische of esthetische analyse van het beeldaanbod dat op een gegeven ogenblik voorhanden is. Tegelijk zal duidelijk zijn dat een fabriekscollectie - en eigenlijk ook een winkelcollectie, al is daarbij al enige inbreng van het receptie-element te bespeuren - totaal ongeschikt is om het gebruikstraject van devotieprentjes te bestuderen<sup>9</sup>. Daartoe dient men bij de gebruikers zelf te gaan kijken of collecties te benutten die via de omweg van particuliere verzamelactiviteit zijn gereconstitueerd.

De tweede fase betreft de *commercialisering* van het produkt. Deze fase overlapt de derde, die van de persoonlijke toeëigening, maar valt daar toch niet geheel mee samen, aangezien lang niet alle prentjes door de uiteindelijke gebruiker worden gekocht. Integendeel, in veruit de meeste gevallen lijkt een geestelijke of een collectiviteit als tussenpersoon te fungeren: prentjes worden massaal ingekocht door de parochiegeestelijkheid, door religieuzen, scholen of beheerders van bedevaartcentra, die met hun smaak de toon zetten, om vervolgens op kortere of langere termijn langs een meer of minder uitgesproken rituele weg te worden verspreid. Ik kom daar straks nog op terug. Daarnaast waren (en zijn) prentjes in de boekhandel of de winkel in religieuze artikelen verkrijgbaar. Een van mijn 317 prentjes, een Heilig Hart-voorstelling, werd rond de eeuwwisseling als kleurenlitho gecommmercialiseerd door een Franse chocoladefabrikant uit Toulouse, onder het merk 'Chocolat Saint-Bernard / Patron des RR.PP. Trappistes' (afb. 1). Feitelijk dus een verandering van zowel gebruiks- als betekenisveld. Dat deze op de achterzijde uitbundig gedocumenteerde commerciële herkomst de sacralisering van het prentje toch enigszins heeft gehinderd blijkt uit de huidige staat ervan: de voorzijde is (op een gebruiksvlek na) als religieuze afbeelding gerespecteerd, op de achterzijde worden schrijfoefeningen en tekeningetjes met zwart potlood, paarse inkt en rode ballpoint aangetroffen.

In fase 1 en 2 is het devotieprentje niet meer dan een commercieel object, een potentieel instrument ter verspreiding van vroomheid. Pas vanaf de derde fase begint rond het prentje een sacraliseringsproces, waaronder men overigens niet per se een kerkelijk geordende of kerkelijk goedgekeurde sacraliteit hoeft te verstaan, maar elke vorm van toekenning van een numineuze<sup>10</sup> waarde aan het devotieprentje. Deze blijkt uit gebaren (het kussen van prentjes of andere tekenen van eerbied)<sup>11</sup> of praktijken (gebruik van prentjes voor een 'magisch' doel<sup>12</sup>, al dan niet in combinatie met erop aangebrachte relieken zoals stukjes stof van een heiligenkleed, bloemblaadjes uit Nazareth of aarde uit Jeruzalem), maar kan ook worden teruggevonden in het respect voor de integriteit van het prentje als object of in de zorg waarmee teksten erop worden aangebracht (afb. 2). Sacralisering sluit commercie niet uit, maar vormt er het complement van. Heel duidelijk zag ik dat onlangs in het hart van Rome, in de kerk Santa Maria in Via bij de Corso. Onmiddellijk rechts van de ingang is een kapel met een wonderdadige, middeleeuwse put, aan Maria gewijd. Talloze jongere en oudere Romeinen komen er ongedwongen een glaasje putwater drinken dat hun door een vrouw van achter een soort bar zwiingend wordt aangereikt; zij laten dan een muntstuk in het

offerblok glijden en pakken vaak een prentje met uitleg en gebed van de grote stapels die er net boven liggen. Enkelen kussen het prentje vervolgens. Dat is de rite van *toeëigening*, de appropriatie-rite die het prentje van een commercieel tot een sacraal object maakt.

Onder mijn selectie van 317 prentjes bevindt zich een Duits prentje met de eucharistische voorstelling van een kelk, dat op de achterzijde wel heel duidelijk de sporen van de commercie draagt, aangezien er met een grof stempel dwars overheen 'Muster' op is gedrukt, met daarboven het serienummer 0378 (afb. 3). Die poging om het prentje niet uit het commercieel circuit te laten ontsnappen heeft sacralisering ervan echter niet verhinderd, want in de opengebleven ruimte staat met vaste, vooroorlogse hand geschreven: "Ter Herinnering / Uwer eerste H. Communie / van M.v.Rijn", en rechtsonder de initialen van communicante D[ora] E[lders]. Dat gegeven drukt ons tegelijk met de neus op een andere realiteit, namelijk de schaarste van het prentje, niet wat het absolute aantal betreft, maar in relatieve zin, als verwerfbaar object voor brede katholieke bevolkingsgroepen. In de vooroorlogse samenleving waarin tal van gezinnen - al was het maar vanwege hun kindertal - ieder dubbeltje driemaal moesten omdraaien, was beeldmateriaal gewoonlijk te duur, met uitzondering van devotieprentjes en van een (vaak met andere gezinnen gedeeld of uit de leesportefeuille gehaald) geïllustreerd tijdschrift. Een analyse van huishoudbegrotingen zou vermoedelijk leren dat in een kinderrijk gezin het devotieprentje net kostbaar genoeg was om een acceptabel cadeau te kunnen zijn en net goedkoop genoeg om zonder onoverkomelijke problemen relatief frequent te kunnen worden gekocht in de religieuze boekhandel of in een bedevaartoord.

Vier van de 317 prentjes zijn door gebruikers zelf uit andere papieren beeld dragers geknipt, vermoedelijk kalenders, aangezien er op de achterzijde geen voorgedrukte tekst voorkomt. Gezien de broosheid van zulke vaak onooglijke prentjes op simpel papier, is het waarschijnlijk dat ze sneller dan de fabrieksprentjes verdwenen, en dat de praktijk van de zelffabricage van religieus beeldmateriaal dus gangbaarder zou kunnen zijn geweest dan uit mijn selectie blijkt. Drie andere prentjes wijzen eveneens in de richting van een schaarste-economie. Ze vertonen wat ik zou willen noemen een palimpsest-aspect. In de geschreven opdrachten op de keerzijde zijn de namen van geefster en ontvangster zorgvuldig verwijderd en door nieuwe namen vervangen. Dit is bijvoorbeeld het geval bij een Frans communieprentje met een tekst van algemeen karakter, waarin naam, plaats en datum veranderd zijn (afb. 4), maar ook bij een herinneringsprentje van school: "Ter herringin aan Z. Fransica [sic] / 8 Nov. 1929"<sup>13</sup> staat er met inkt geschreven, waarna met potlood over een uitgekraabde naam een nieuwe naam en plaats zijn aangebracht (afb. 5). In een derde geval lijken de namen bij nauwkeurige beschouwing te zijn omgedraaid: "Den Haag 29 Juli 1929 / Liefste Marie [was: Fiet?] / Als je dit plaatje ziet / Vergeet my dan niet, en bid / één Weesgegroetje voor mij / vergeet dat nooit / Je je liefh. en / steeds blyvende vr. / Fiet [was: Maria?] / b.v.m." (afb. 6).



Weer een ander prentje, met een afbeelding van Jezus die in de hof van Gethsemani van de engel de kelk krijgt aangeboden, blijkt eveneens, maar op verschillende wijze, bewerkt te zijn voor hergebruik (afb. 7). Toevallig heb ik twee identieke exemplaren van dit prentje, zodat hierover geen twijfel bestaat. Het ene prentje bevat onderaan de beeldzijde een strook wit met daarop het woord Gethsemani als duidelijke verwijzing naar lijdenssymboliek; op de keerzijde staat een algemene vriendschapsopdracht geschreven: "Ter Herrinering / aan L. van Nisterooi". Van het andere, sterk versleten en gevlekte (en dus vermoedelijk intensief gebruikte) exemplaar is de strook wit met de expliciete reminiscentie aan het lijden van Christus weggesneden, zodat de lijdenskelk herduid kon worden als eucharistische kelk; op de keerzijde vinden we dan ook de opdracht: "Ter Herrinnering / aan je Plechtige / Heilige Communie [veranderd in Communie] / Den 9 Mei 1929". De schaarste-economie heeft hier niet alleen het gebruik van het object, maar ook de duiding van het beeld gestuurd.

Ongetwijfeld ligt in dat schaarste-element dan ook minstens een gedeeltelijke verklaring voor het succes van het devotieprentje. Het was een kostbaar bezit, qua gevoelswaarde, maar ook als niet zelden gekleurd beeldmateriaal. Pas de naoorlogse uitwaaiering en diversifiëring van het alledaags consumptiepatroon heeft het voor de meesten tot een niemendalletje gereduceerd. Het devotieprentje hoort tot een samenleving waarin beeldmateriaal zijn prijs had omdat het een schaars goed was, in de economische zin van het woord. Wat deze conclusie betekent voor de verspreiding van het prentje over de verschillende sociale en culturele groepen en lagen, en dus voor het penetratievermogen van de aangeboden beeldwaarden, zou uiteraard nog nader moeten worden onderzocht.

### *Schenking en toeëigening*

De zojuist gegeven citaten uit opdrachten op de keerzijde van de prentjes geven al aan dat de sacralisering van het object tot stand komt via een (inter)persoonlijke relatie van schenking en / of toeëigening. Het prentje is het middel met behulp waarvan de toegang van een persoon tot de intieme levenssfeer van een ander wordt bewerkstelligd, bezegeld en zichtbaar gemaakt. Als centraal instrument van die aggregatie-rite wordt het tot een religieus object in de antieke zin van het woord, en daarmee gesacraliseerd<sup>14</sup>. Bijna de helft van de 317 prentjes (tabel 1) toont op de keerzijde een tekst die van zo'n geritualiseerde relatie getuigenis aflegt, gedrukt of geschreven, in een enkel geval beide tegelijk. Er moet hier de nadruk op worden gelegd dat geschreven teksten uitsluitend op de keerzijde voorkomen. In bijna alle gevallen is de beeldzijde zelf ongeschonden gebleven, dan wel naderhand weer gereinigd (afb. 8) - een gegeven dat pas voldoende reliëf krijgt wanneer we het confronteren met de vooroorlogse praktijk van die andere massaprent bij uitstek, de ansichtkaart: bij ansichtkaarten werd de beeldzijde juist vaak met geschreven tekst gevuld. Slechts op één van de 317 prentjes (een herdenkingsprentje met een priesterkelk, bij een koperen priesterjubileum, met gedrukte tekst op de achterzijde) is met kennelijk ongeoeffende jongenshand onderaan de beeldzijde op een witstrook een naam geschreven: 'Jos Temmink' (afb.

9). Het contrast accentueert nog het sacrale karakter van de afbeelding op de devotieprent.

Tabel 2: *Gedrukte en geschreven gelegenheidsteksten*

Gelegenheid	Gedrukt	Geschreven
Eerste Communie	12	7*
Plechtige Communie	2	18**
Geloofsbelijdenis	2	-
Priesterwijding / Eerste H. Mis	14	1
Verjaardag priesterwijding	10	-
Vertrek naar Missie	1	-
(Verjaardag) professie	3	1
Overlijden (= bidprentje)	9	-
Plaatselijke H. Missie	2	-
Uitstelling H. Sacrament	1	-
Vriendschap, herinnering, enz.	-	35***
Alleen naam en eventueel adres	-	14****
Initialen of verkorte naam	-	5
Kerstwens	-	1
Retraite	-	3
Verenigingsprentje (inschrijving)	(2)	2
Totaal	56	87

\* Vijf *aan* communicanten, twee *van* communicanten

\*\* Tien *aan* communicanten, acht *van* communicanten

\*\*\* Tweemaal een met stempel aangebrachte opdracht

\*\*\*\* Eenmaal een getypte naam

Een analyse van de gelegenheidsteksten die op de keerzijde van de prentjes voorkomen laat een duidelijk verschil in functie zien tussen de gedrukte en de geschreven opdracht. Gedrukte opdrachten betreffen gewoonlijk publieke overgangsriten van religieuze aard: communie, wijding, professie - waarbij moet worden bedacht dat geboorte of doop en huwelijk in de onderhavige selectie volledig blijken te ontbreken: in deze beide gevallen is de rite van kennisgeving beeldloos ofwel seculier gebleven<sup>15</sup>. Alleen bij de Eerste of Plechtige Communie wordt de schenkingsrite ook veelvuldig in een geschreven opdracht vertaald, maar met een significant verschil: gedrukte prentjes worden uitsluitend door de communicant zelf uitgereikt, geschreven opdrachten worden in drie van de vijf gevallen door derden aan de communicant gericht<sup>16</sup>. Dat onder de gedrukte opdrachten de Eerste Communie overheerst, maar onder de geschreven opdrachten de Plechtige<sup>17</sup>, hoeft niet te verbazen: gegeven het leeftjdsverschil is bij de Plechtige Communie een persoonlijker relatie mogelijk, hetzij met leeftijdgenoten, hetzij met ouderen zoals een (peet)oom of tante of de plaatselijke pastoor (afb. 10). Typisch voor die relatie met leeftijdgenoten zijn teksten als de volgende: "Gelukkig Rietje, / Ziehier eene her-/rinnering aan / je Plechtige / H.

Communie van / Je dorpsgenootje / Juul v. W.” (afb. 11), of: “Liefste Rietje / Ontvang / dit plaatje / op je P.H. / Communie / van je vriendin / Adje” (afb. 12).

De gelegenheid kan natuurlijk ook verscholen liggen onder een simpele datum, waarvan het individueel belang voor buitenstaanders niet of nauwelijks meer te achterhalen valt. Reden te meer voor een onmiddellijke, nauwkeurige registratie, eventueel gevolgd door navragen, bij de verwerving van de collectie. Een enkele maal is het duidelijk de ontvanger zelf die de naam van de gever schriftelijk op het prentje heeft willen vastleggen (afb. 13). Geschreven opdrachten zonder nadere bepaling lijken echter in veruit de meeste gevallen een herinnering te betreffen aan een persoonlijke overgangssituatie van niet-liturgische en veelal ook niet-geritualiseerde aard. Het religieuze element wordt ingebracht door een persoon (meestal een non, die als schenkster van het prentje optreedt, bij verjaardag, ziekte of anderszins) of een plaats (bijvoorbeeld bij vertrek van een katholieke school), soms door een praktijk (herinnering aan een retraite, afscheid als misdienaar), en een enkele keer door al deze elementen tegelijk, zoals bij het prentje dat een priester bij de elevatie verbeeldt en waarvan de keerzijde meldt: “Zr Vincentia / 'n herringering aan / de prettige dagen op / de novicenkamer / 28 Jan. '58 / Bidden wij voor elkaar / Zr. Cecilia” (afb. 14).

Nogal wat opdrachten cultiveren simpelweg de vriendschap tussen twee personen, door haar te bezegelen met de geste van de schenking van een prentje: ze vermelden - soms in verzorgd schoonschrift met gebruik van meerdere kleuren inkt - naam van schenkster en begunstigde, plus een datum (afb. 15-16). Maar het is veelal niet duidelijk of aan die datum enig ritueel moment uit hun beider leven beantwoordt. Bij een prentje dat mijn moeder zonder zichtbare aanleiding van een jeugdvriendin kreeg, toen ze bijna elf jaar oud was, heb ik dat vriendschapskarakter kunnen verifiëren. Het is trouwens het enige prentje uit de reeks van 317 waarop door de geefster uitdrukkelijk ‘Vriendschapprentje’ werd geschreven (afb. 17).

Nog moeilijker is de interpretatie bij teksten die slechts uit één enkele naam bestaan, soms met een adres erbij - eenmaal zelfs getypt: is hier sprake van herinnering aan een persoon, of juist van een eigendomsmerk? In laatstgenoemde hypothese komt de toeëigeningsrite op een wel heel uitgesproken wijze naar voren, en gezien de identiteit van de personen van wie ik de prentjes ontvang, bestaat er in sommige gevallen ook geen twijfel over. Maar soms wordt de naam verkort weergegeven of gereduceerd tot discreet gesitueerde initialen (afb. 18-19). Dat pleit juist weer voor een relationele uitleg: de schenkster doet zich verhuuld kennen, alleen voor de ingewijde. En ze accentueert het geheim van de relatie door de verkorte naam in een hoek te plaatsen en zo de leegte van de keerzijde te respecteren. Met opzet zeg ik ‘de schenkster’, want terwijl in de gedrukte opdrachten een mannelijke priester- en kloosterwereld domineert, vinden we onder de geschreven opdrachten bijna uitsluitend vrouwen, en bepaald niet alleen religieuzen. Zeker in de vooroorlogse periode blijkt het devotieprentje een krachtig instrument te zijn geweest ter versterking van de vrouwelijke lekesociabiliteit. En dat gold vooral voor de jongeren: schoolvriendschappen en

Kajottersrelaties (K.A.J. = Katholieke Arbeidersjeugd) komen meermaals aan de oppervlakte, terwijl sommige typen prentjes speciaal werden uitgereikt aan nieuwe leden van vrome verenigingen en broederschappen of aan zelatrices (propagandisten).

Confrontatie van beeld- en keerzijde van de prentjes geeft vervolgens enig inzicht in de inhoudelijke receptie van beeldmateriaal, al moeten we daar voorzichtig mee zijn zolang we niet precies weten wie de prentjes koos, eventueel voor iemand anders (in het geval van bidprentjes bijvoorbeeld de koster, pastoor, aanspreker of begrafenisondernemer). In tabel 3 zijn de resultaten van die confrontatie samengevat. Eucharistische motieven domineren bij communie en priesterwijding, hetgeen weinig verrassend is; opmerkelijk is wel dat andere motieven desalniettemin meer dan één derde van het totaal uitmaken. De frequentie van communieprentjes met een Kind Jezus-voorstelling verwijst naar een specifieke vorm van spiritualiteit, net als de wijdingsprentjes met lijdensvoorstellingen de licht masochistische priestermystiek weerspiegelen die door Georges Bernanos zo treffend werd verwoord in zijn *Journal d'un curé de campagne* (1936). Kenmerkender voor spirituele trends zouden vriendschapsprentjes kunnen zijn. De keus van het beeldelement wordt er minder door de gelegenheid gestuurd, tenzij misschien bij het Kind Jezus-motief, aangezien vriendschapsprentjes vaak door jongeren aan elkaar werden gegeven. Feitelijk blijkt bij elk beeldtype 15 à 20% van het verzamelde totaal uitdrukkelijk als vriendschapsprentje te hebben gefungeerd. De enige harde conclusie die uit deze confrontatie kan worden getrokken, is de alomtegenwoordigheid van het eucharistisch motief, bij alle mogelijke gelegenheden (zie afb. 20 voor een communieprentje als verjaardagsgeschenk), en wellicht de verwisselbaarheid daarvan met het lijdensmotief.

Tabel 3: *Overeenkomst tussen beeldtype en gelegenheid van schenking of opdracht*

Gelegenheid of opdracht	Gebruikt beeldtype				
	Goede Herder	Heilig Hart	Kind Jezus	Lijden Christi	Eucha- ristie
Communie	3	3	9	1	25
Wijding	1	2	1	5	16
Professie	2	-	-	1	2
Overlijden	-	3	1	3	2
Uitstelling	-	-	-	1	-
H. Missie	-	-	-	1	1
Retraite	1	-	1	-	1
Kerstwens	-	-	1	-	-
Vriendschap	4	10	12	7	21
Verenigingslid	-	2	-	-	-
Totaal	11	20	25	19.	68
% beeldtype	44,0	44,4	36,8	38,8	52,3

We kunnen ons tenslotte afvragen of de relatie tussen beeldtype en tekst varieert naar gelang het om gedrukte of geschreven teksten gaat. Met gedrukte teksten treedt men immers naar buiten, en kan ten behoeve van de communicatie en het te creëren imago een andere beeldtaal nuttig zijn dan bij interpersoonlijke relaties, die veeleer naar binnen gericht zijn. De enige gelegenheid waarbij gedrukte en geschreven teksten in vergelijkbare aantallen zijn aangetroffen, is de Eerste dan wel Plechtige Communie. Bij de gedrukte prentjes betrof de voorstelling in 10 van de 16 gevallen een eucharistisch motief, bij de geschreven prentjes in 15 van de 25 gevallen. Een identieke verhouding. Maar vermoedelijk is het verstandig op dit punt niet te snel conclusies te trekken en de resultaten van analyses over grotere aantallen af te wachten.

### *Gebruikssporen*

Eenmaal gesacraliseerd door een schenkingsrite, schriftelijk bezegeld op het geschonken object, begint het devotieprentje aan de vierde fase van zijn levenscyclus: de fase van *conservatie en meer of minder intensief gebruik*. Het spreekt wel vanzelf dat deze fase zich voor het overgrote deel aan ons oog onttrekt, en dat het bijna onmogelijk is te ontdekken van wie de gebruikssporen afkomstig zijn en of het daarbij om één dan wel méér personen gaat. Niettemin leveren de prentjes zelf nog wel enige aanwijzingen voor een beschouwing over deze fase van de levenscyclus. Bij de analyse van het gebruik kunnen we onderscheid maken tussen sporen van gebaren en sporen van praktijken. Door het rechtstreekse lichaamscontact van de gebruiker met het prentje laten 'gebaren' (vormen van gebruik van de tastzin) karakteristieke sporen na, die, mits duidelijk genoeg, als zodanig kunnen worden herkend omdat het eenduidige sporen zijn: het zijn mechanische verwijzingen naar een tactiel 'contact', die echter niet onmiddellijk iets loslaten over de betekenis van dat contact, de 'praktijk'. Soms kunnen we die praktijk uit een samenstel van gebruikssporen afleiden, maar meestal moeten we het met vermoedens doen. Tenzij we natuurlijk zelf het gebruik van het prentje hebben kunnen observeren of over een persoonlijk getuigenis beschikken.

In het algemeen lijkt het verstandig niet te snel vanuit een bepaald type 'contact' tot een specifieke 'praktijk' te concluderen. Juist de context is hier uiterst belangrijk. Prentjes met spijkergaatjes kunnen in beginsel even goed als afweermiddel buiten op een boerenschuur of in een stal, als binnenshuis voor verering of opsmuk zijn gebruikt. Voordat tot een 'magische' praktijk wordt geconcludeerd, zou men echter moeten weten of die in betrokken regio of milieu enigszins gangbaar was (althans of daarbij prentjes werden gebruikt). En dan nog is het onwaarschijnlijk dat zulke prentjes meer dan incidenteel in collecties voorkomen. Ze ontleenden hun kracht juist aan hun stabiliteit als afweermiddel: ze bleven hangen tot ze waren vergaan. De praktijk is dus wel bekend, maar ze laat geen gebruikssporen na in verzamelingen prentjes. Alleen langs de weg van observatie, gevolgd door beschrijving of afbeelding, van de praktijk zelf wordt zulk gebruik van religieuze objecten voor derden vastgelegd.

Het is bekend dat prentjes zelden of nooit open en bloot werden of worden bewaard, doch vrijwel steeds ingesloten: in een mis- of gebedenboek (of, zoals ik mij van de verkoop van pastoorsbibliotheken op het groot-seminarie herinner, ook wel in andere boeken, als verborgen bladwijzer om een boek op de juiste plek te doen openvallen)<sup>18</sup>, in een daartoe bestemde lade, doos of envelop (zoals in Brabant met bidprentjes)<sup>19</sup>, en ook wel, doch zelden, ingelijst. Nu er nauwelijks individuele kerkboeken meer zijn, weet men niet goed meer wat te doen met een ontvangen herdenkingsprentje. In mei 1989 overleed, 85 jaar oud, een ongehuwde tante van mij. Ik erfde een blikken koektrommel van het pronksoort in burgerrococo, met onpraktische afgeknotte hoeken die de inhoud geen goed deden. Naast een aantal foto's van familieleden en vrienden, een reeks ansichten en enkele geboortekaartjes trof ik er een tiental devotieprentjes in aan. Tantes ordening had hier, wellicht onbewust, een dubbele maatstaf aangelegd: al de objecten in de trommel, profaan of sacraal, betroffen beeldmateriaal (brieven leken niet bewaard) en ze hadden iets met een persoonlijke relatie te maken. Op enkele prentjes viel dat ook uit gedrukte of geschreven opdrachten op te maken, bij andere kon het slechts worden vermoed. Opmerkelijk is dat de prentjes niet van het andere beeldmateriaal waren afgezonderd. Kennelijk overheersten dus de meerwaarde van het visuele en de gevoelsrelatie. Dat betekent niet dat de sacrale waarde van het devotieprentje verduisterd werd door het overige beeldmateriaal, maar dat de sacraliteit in het persoonlijk relatiepatroon was geïnvesteerd.

Tabel 4: *Gebruikssporen op devotieprentjes*

Type spoor	Frequentie (N=317)	
	N	%
Prentje zelf gemaakt (uitgeknipt)	4	1,3
Prentje ingekleurd	4	1,3*
Krabbels of krassen	4	1,3
Prentje geheel gevouwen	12	3,8
Versleten hoeken	89	28,1
Gevouwen hoeken ('ezelsoren')	16	5,0
Kleine oneffenheden op oppervlakte	27	8,5
Rand(en) ingescheurd	7	2,2
Bovenrand verkleurd	1	0,3
Rafelrand	3	1,3
Randen bijgesneden	5	1,6
Prentje verfomfaaid	1	0,3
Prentje verfrommeld en gladgestreken	6	1,9
Vlekken van gebruik op beeldzijde	4	1,3
Vlekken van gebruik op keerzijde	3	1,0
Prentje vertrapt (putjes in het beeld)	7	2,2
Sporen van plaksel	4	1,3**
Spijker gaatje	3	1,0***
Palimpsest-gebruik	3	1,0

\* Alle van vóór 1850

\*\* Waarvan drie van vóór 1850

\*\*\* Waarvan één van vóór 1850

De systematische insluiting van het prentje in een ander voorwerp komt overeen met zijn geprivatiseerd karakter als sacraal object. Men vindt dan ook niet of nauwelijks devotieprentjes - zelfs geen actuele - in de publieke kerkboeken die thans in alle kerken voor een ieder voor het grijpen liggen. Slechts bij één op de 317 prentjes was aan de verkleurde bovenrand duidelijk te zien dat het een bladwijzerfunctie had gehad. Die geborgenheid verklaart de goede algemene staat waarin verreweg de meeste verzamelde prentjes verkeren: slechts bij iets meer dan de helft trof ik duidelijke sporen van meer dan een eenmalige of toevallige aanraking. De meeste andere prentjes, met name de naoorlogse, leken onmiddellijk na verwerving op een beschutte plaats te zijn gelegd en daar nooit meer te zijn uitgekomen.

Bij het analyseren van de gebruikssporen van prentjes moet onderscheid worden gemaakt tussen bewust aangebrachte vormveranderingen en onvermijdelijke slijtagesporen. Enkele van die bewuste vormingrepen zijn hierboven al genoemd, zoals het zelf uitgeknipte prentje en het palimpsest-gebruik (afb. 4-6). Een vijftal prentjes blijkt naderhand te zijn bijgesneden. Ook in die praktijk zijn weer uiteenlopende doeleinden te onderscheiden. Ik wees al op de verandering van de beeldwaarde in het geval van het Gethsemani-prentje (afb. 7). Andere prentjes worden utilitair verkleind om in het kerkboek te passen, of wellicht om een te sterk gerafelde rand weer wat te fatsoeneren. Dat esthetisch element komt ook naar voren in een prentje uit mijn collectie waarvan de franje is bijgeknipt: zat deze eerst rondom het prentje, na bewerking bleef ze nog slechts aan de bovenrand over, net als bij de vooroorlogse fotolijstjes (afb. 21). Het vormaspect als kijkprentje werd daardoor geaccentueerd.

In vier gevallen was het prentje ingekleurd; eveneens viermaal werden er sporen van plaksel aangetroffen; op één geval (een naoorlogs Crucifix-prentje) na betrof het hier prentjes van vóór 1850. De opgeplakte prentjes hebben vermoedelijk eenzelfde doel gediend als de drie recentere prentjes (Crucifix, Heilig Hart) die een spijkergaatje vertoonden: opsmuk van een vertrek, of goedkope vervanging van een te kostbaar beeld. Bij een vriendschapsprentje dat op de beeldzijde een heel complex religieuze motieven toont, zal tevens de variëteit van de beeldtaal een rol hebben gespeeld (afb. 22); in het huis van de bezitster van dat Heilig Hart-prentje waren namelijk, naast een Crucifix, kleine porseleinen beeldjes van het Heilig Hart, het Jezuskind, Maria en Jozef aanwezig. Misschien heeft het in een ander vertrek gehangen. Die functie van publiek religieus ornament heeft het prentje thans verloren. Weliswaar komt men in privé-woningen ook thans wel eens ingelijste prentjes tegen, maar daar lijkt het gezien de locatie in trappenhuis of vestibule toch hoofdzakelijk te gaan om een esthetische waardering.

Behalve aan bewuste vormveranderingen kunnen prentjes ook aan gebruiksslijtage onderhevig zijn. Het is frappant dat de prentjes van het Heilig Hart en de *Ecce Homo*-afbeeldingen er in het algemeen veel méér versleten uitzagen dan Goede Herder- of eucharistische voorstellingen. Dit gegeven kan niet zonder meer tot de leeftijd van de prentjes worden herleid, aangezien het in

alle gevallen om hoofdzakelijk vooroorlogse prentjes gaat. Een overbekend dubbelgevouwen eucharistisch prentje, een jongetje voorstellend dat op het altaar klimt, op het tabernakel klopt en Jezus om de bekering van zijn vader smeekt ("Ach luister toch eens Lieve Heer..."), behoort zelfs tot de meest uitgesletene: de jeugdige of minder jeugdige fascinatie voor het lange, weeë gedicht valt uit de versleten vouw en hoeken af te lezen (afb. 23). Ruim een kwart van alle prentjes vertoont trouwens duidelijke slijtagesporen aan de vier hoeken, waarbij geleidelijk ook de afbeelding wordt aangetast (afb. 24).

Ongetwijfeld kunnen we hierachter het gebaar van het voortdurend verplaatsen van een prentje bij het volgen van de mis of het lezen van een gebed vermoeden. Alleen op die manier worden immers - aan de ene kant door de hand die het prentje losjes vasthoudt en als het ware met de vingers kneedt, aan de andere kant door de wrijving tussen de bladzijden, in de vouwing van het boek - alle hoeken van het prentje aangetast. Het onwillekeurig gebaar van het tussen duim en vingers kneden van het prentje, het beduimelen, vinden we in bijna één op de tien gevallen terug in manipulatiesporen midden op het prentje: kleine vouwtjes, oneffen vlakgedeelten, enz. Kleine scheurtjes, duidelijke ezelsoren (in 5% van de gevallen) en vlekken die niet aan de verkleuring van het papier maar aan andere accidenten (zoals uitgelopen inkt en een kleine bloeding) te wijten zijn, getuigen van intensief fysiek contact. Ze laten tevens zien dat het prentje door zulke vormen van bezoedeling noch zijn nut noch zijn gewijd karakter verloor. Anders dan de strikt kerkelijk-sacrale norm wellicht zou hebben gewild.

Zeven prentjes zijn letterlijk onder de voet gelopen: straatstenen, kerkplavuiten, houten vloeren en andere vormen van een oneffen, harde ondergrond laten een karakteristiek patroon van 'putjes' in het papier na, dat niet meer te verwijderen is. Ondanks die schending van hun integriteit waren ze bewaard<sup>20</sup>. Dat brengt ons bij de vijfde en laatste fase in de levenscyclus van het prentje: zijn *verdwijning*. Gezien de invalshoek van deze bijdrage ga ik hier niet in op 'natuurlijke' vormen van verdwijnen, zoals het vergaan van in kleren genaaide prentjes (een vroegmoderne praktijk), en van religieuze afbeeldingen die met een 'magisch' doel in weer en wind zijn opgehangen, of de in Duitsland ooit gangbare praktijk prentjes op te eten<sup>21</sup>. Gezien de miljoenen prentjes die geproduceerd zijn, moet het leeuwedeel ervan langs andere weg verdwenen zijn. Meerdere informanten lieten doorschemeren - ik wees er al op - dat ze samen met de oude kerkboeken waar ze in lagen werden weggegooid<sup>22</sup>. Toch staan we hier voor een duidelijk probleem. Als sacraal object wordt het prentje immers zo lang mogelijk in zijn integriteit gehandhaafd. Het wordt opgeborgen, met zorg behandeld, en ook niet zonder meer weggegeven. Schenking van een prentje impliceert een ritueel, een ritueel van overgang, in de letterlijke zin van het woord. Aangrijpende sporen daarvan vinden we terug in de genoemde palimpsest-teksten, waarbij de gever of geefster welbewust in de rituele sporen van een eerdere schenker treedt.

Iets van die initiële rituele betekenis vinden we terug bij een ander overgangsritueel, de begrafenissen. In vragenlijst 3 van het Volkskundebureau, in 1937



verspreid, kwam onder punt 18 de vraag voor: "Geeft men de doode iets mee in het graf?" Bij wijze van voorbeeld werden vervolgens kam, scheermes, schaar en vingerhoed, rozenkrans en medailles gesuggereerd, niet het prentje. Ruim een dozijn respondenten noemden het niettemin, vrijwel steeds in relatie tot de begrafenis van kinderen: als een kind overleden was kwamen zijn kameraadjes uit de buurt en legden devotieprentjes op het lijk<sup>23</sup>. Aandacht verdient de enkele malen voorkomende vermelding dat volwassenen de rozenkrans, kinderen prentjes in het graf meekregen. Hier worden twee objecten tegenover elkaar gesteld die naar twee verschillende religieuze praktijken verwijzen. Aan het rozenhoedje van de volwassenen beantwoordt tijdens het aardse leven de schenking of toeëigening van het prentje als kinderpraktijk. Daarnaast worden de prentjes een paar maal als grafgift genoemd ten bewijze van het lidmaatschap van broederschappen - maar, voegt een respondent eraan toe, dat was twintig jaar geleden, thans geeft men nog alleen een kruis en een rozenkrans mee. In al deze gevallen vormt het prentje meer dan een simpel visueel devotie-object. Zoals het bij de Eerste Communie een religieuze socialisatie-rite markeert, accentueert het bij de begrafenis een rite van scheiding uit de religieuze gemeenschap van de kinderen of, bij de broederschappen, van de volwassenen. Tegelijk toont deze rite dat het prentje, net als de rozenkrans, een geïndividualiseerd sacraal object is, dat niet wordt weggegooid, maar door zijn sacraal karakter de gelovige kan helpen de overstap naar het hiernamaals te maken.

De geïndividualiseerde, affectieve band van de bezitter met zijn of haar prentjes komt bij het onderzoek steeds weer naar voren. Toen ik in 1970 via een tante, die religieuze was in het Limburgse Heel, om devotiemateriaal vroeg, kreeg ik van de gezamenlijke zusterschaar een klaarblijkelijk zorgvuldig geselecteerd informatiepakket terug, waarvan ik aantekening heb gehouden: behalve een heel pak vouwblaadjes met litanieën, novenen en psalmen, bedevaartsboekjes en ansichten zaten er slechts elf devotieprentjes bij, waarvan er dan nog acht betrekking hadden op O.L. Vrouw van het H. Hart te Sittard. Kennelijk konden of wilden de zusters geen afstand doen van hun persoonlijke devotieprentjes die, zoals ik uit eigen aanschouwing als misdienaar wist, zeer overvloedig in zusterkerkboeken aanwezig kunnen zijn. In mijn eigen selectie van 317 prentjes zijn ook duidelijke sporen van zo'n aarzeling terug te vinden. Zeker zes, misschien zeven prentjes waren duidelijk verfrommeld en daarna weer gladgestreken (afb. 25)<sup>24</sup>. Hetzelfde respijt vinden we wellicht terug bij de vier prentjes die met schrijfoefeningen van nieuwe ballpoints of, als was het een pennelap, met andere krabbels bekrast waren, en bij de twaalf prentjes die geheel gevouwen zijn geweest, in zessen of in achten, horizontaal of diagonaal. Hoewel de gebaren van het krassen en vouwen werktuiglijk kunnen zijn uitgevoerd, moeten we toch vaststellen dat de prentjes, rijp voor de vuilnisbak, desondanks bewaard werden.

Uit dit alles blijkt dat de geste waarmee afzonderlijke prentjes worden weggegooid meer is dan een onwillekeurig gebaar. Het is een religieuze praktijk, een scheidingsrite die, zo gauw men zich ervan bewust is, maar met moeite doelbewust kan worden voltrokken. Devotieprentjes eigent men zich toe als

middelaars van vroomheid; ze krijgen daardoor een sacraal karakter waardoor ze als object onaantastbaar worden. Heel duidelijk is dat te zien aan het gebruikstraject dat ik van een Heilig Hart-prentje kon reconstrueren: het prentje was (na langdurig gebruik?) bijgeknipt, en vermoedelijk daarna op de beeldzijde bekrabbeld met een naam, met potlood geschreven en daarna weer uitgegomd; het was in tweeën gevouwen, maar weer gladgestreken, was op de grond vertrappt en daarna zo goed en zo kwaad als het ging weer hersteld. De bezitter of bezitters slaagden er niet in zich ervan te ontdoen, totdat het in de onbarmhartige handen van de verzamelaar terecht kwam (afb. 8). De scheidingsrite kan dus op twee manieren worden voltrokken: door afstand te doen van het sacraal object dat de prentjes collectief omsluit (het boek of de doos weggooiën), of door het prentje, fatalistisch, een natuurlijke dood te laten sterven. Hoewel prentjes af en toe bijgesneden en gefatsoeneerd kunnen worden, heb ik er geen aangetroffen dat bewust gerepareerd was. Doorgescheurde prentjes belichamen de ontheiligende scheidingsrite zichtbaar en definitief: ze gaan naar alle waarschijnlijkheid regelrecht de vuilnisbak in.

### *Balans*

We kunnen nu kort de balans opmaken. Het prentje is een element van het religieus beelduniversum, maar men zou er verkeerd aan doen het uitsluitend als een beelddrager te zien. Het prentje maakt als religieus object tevens een gebruikstraject door dat, mits zorgvuldig en op grotere schaal geanalyseerd, ons wel degelijk iets kan zeggen over religiositeit, en meer concreet over de verwerking van het aanbod van beeldwaarden. Het prentje levert ons niet de sleutel tot de religieuze ervaring, maar het geeft ons wel enig inzicht in de religieuze huishouding van de menigte van gelovigen en in hun wijze van omgaan met verbeelde sacraliteit. Het is een spoor, een stille getuige van vroomheid: van gebruiken en gebaren die zowel een teken van een religieuze mentaliteit zijn (als recipiënt) als aan die mentaliteit vormgeven (als producent).

Drie sociale sectoren komen daarbij, om uiteenlopende redenen, als specifieke gebruiksgroepen naar voren: de wereld van de religieuzen, waarin het religieus prentje bij ontstentenis van geld het enig toegestane en tegelijk een zwaar met allerlei betekenissen geladen ruilmiddel is; het vrouwelijk milieu, dat via het prentje vriendschapsrelaties en sociabiliteitscircuits markeert; de kinderen en jongeren, voor wie het prentje de talrijke overgangsriten van de jeugdfase helpt voltrekken, groepsriten (zoals verzamelen en ruilen) mogelijk maakt en tegelijk een inwijding in visuele cultuur vormt. Het devotieprentje heeft thans bij al deze functies terrein moeten afstaan aan andere objecten, en zijn sacraal karakter daar ook veelal aan overgedragen. Alleen zijn meer algemene plaats in de herinnerings- en gebedspraktijk heeft het nog enigszins behouden.

Hoewel deze bijdrage welbewust zo dicht mogelijk bij een alledaags niveau van religieuze beleving is gebleven, wil ze geen pleidooi voor triviale geschiedschrijving zijn. Het gaat mij immers niet om de alledaagsheid, maar om de religieuze beleving. Overigens geloof ik niet dat voor de historicus van cultuur en

samenleving ook maar één enkel gebruik of gebaar werkelijk triviaal zou zijn. Uitspraken in die zin wijzen op een minachting voor de lichamelijke van de mens of voor de wezenlijk sociale structuur van de menselijke belevingswereld, en daarmee op een wanbegrip van het historisch proces. Op ons thema toegepast mogen we stellen dat het prentje op zichzelf niets is, als het niet gebruikt wordt, hoe dan ook. De gebruiksdimensie vormt dus een wezenlijk, zij het moeilijk grijpbaar element van de zingeving die het prentje bewerkt. Mijn bijdrage bedoelt dus wel een pleidooi te leveren voor een weloverwogen en zorgvuldige behandeling van religieuze objecten. Wanneer hun context en hun materiële voorkomen worden meegewogen, kunnen ze meer prijsgeven dan op het eerste gezicht lijkt. Voorwaarde is wel dat we de drie gebruiksdimensies - beeld, tekst en gebruikstraject - zo volmaakt mogelijk aan elkaar koppelen.

---

## Summary

---

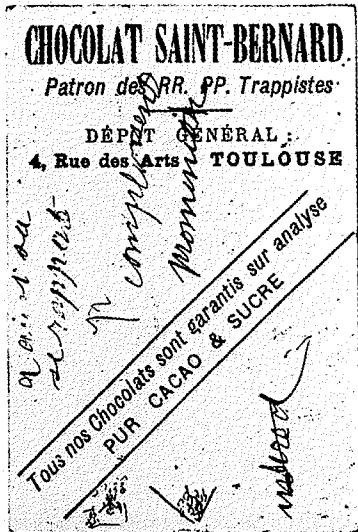
### *Devotional pictures as elements of cultural practice*

Devotional pictures can be analysed as expressions of aesthetical codes or patterns of spirituality. The riches of their meaning proceed however first of all from their use, as elements of cultural practice. This involves not only the pictorial and spiritual traditions reflected in the pictures, but also the intellectual and affective use made of them by individuals or groups. In this article we explore what exactly devotional pictures can tell us about the cultural practice of religion and in which ways pictorial and spiritual codes are appropriated by the individual who uses such images. With the help of a small private collection of devotional pictures with Christological themes (N=317), their life-cycle as devotional objects is examined. Particular attention is given to the material traces of appropriation or the use of pictures as a token of friendship or in other personal relations. Together with a precise analysis of the material condition of the images (wastage in its different forms), the written messages or the names that can be found on their back allow some conclusions on the changing role of the pictures in rites of religious and cultural appropriation or socialisation. Beside the pictorial representation and the printed message on the devotional picture, its trajectory as a material object helps us to reconstruct religious life as a cultural practice.

## Noten

1. De tekst van deze voordracht is na het symposium bijgewerkt. De auteur heeft daarbij een dankbaar gebruik gemaakt van de aanvullingen en kritische opmerkingen die hij tijdens en na de discussie mocht ontvangen.
2. M. Stoffers, 'Een geschiedenis van de mentaliteit? Een discussiebijdrage', *Volkscultuur. Tijdschrift over tradities en tijdsverschijnselen* 6,1 (1989) 70-90.
3. J.A.J.M. Verspaandonk, *Het hemels prentenboek. Devotie- en bidprentjes vanaf de 17e eeuw tot het begin van de 20e eeuw* (Hilversum 1975), is een van de weinigen die in zijn commentaar op het beeldmateriaal af en toe ook aandacht besteedt aan de gedrukte en geschreven teksten die op de prentjes voorkomen. Een aantal van de door hem gereproduceerde prentjes illustreren diverse aspecten van mijn betoog of maken op ondergeschikte punten aanvullingen mogelijk.
4. Het onderzoek naar de bewaarkans van gebedenboeken dat Th.H.J. Clemens, *De godsdienstigheid in de Nederlanden in de spiegel van de katholieke kerkboeken 1680-1840* (Tilburg 1988) heeft verricht, roept die conclusie op: behalve kerkboeken uit het bezit van gecultiveerde leken (die als elementen van een boekenverzameling kunnen worden beschouwd) en van religieuze gemeenschappen is er vrijwel niets bewaard van de enorme productie. Clemens (I, 48) suggereert dat gemiddeld aan elke lezende katholiek elke generatie van twintig jaar een kerkboek werd verkocht — hetgeen een andere formulering mag heten van mijn eigen stelling.
5. We kunnen dan ook niet genoeg de nadruk leggen op de noodzaak een nauwkeurige inventaris op te maken van elke persoonlijke collectie prentjes, zo mogelijk met opgave van de precieze plaats waar ze in de kerkboeken of anderszins werden aangetroffen. Pas na zo'n 'archeologische' beschrijving van het prentje *in situ*, in zijn context, zou het in een groter geheel mogen worden geïntegreerd. Om een voorbeeld te geven: wanneer zou blijken dat eucharistische prentjes in misboeken steeds gebruikt worden om de *canon* te markeren, en prentjes van specifieke heiligen voor het dageigen, verrijkt dat onze kennis van het religieus leven met een receptie-aspect. De vroomheid blijkt zich dan te conformeren aan het formeel liturgisch leven. Natuurlijk kan het resultaat ook anders uitpakken.
6. Ook dit sluit goed aan bij het onderzoek van Th. Clemens, *De godsdienstigheid*, I, 30-48, naar de bewaarkans van gebedenboeken. Hij berekende dat gemiddeld niet meer dan twee exemplaren per bekende druk bewaard zijn, op een geschatte oplage van enkele duizenden.
7. Zgn. vouwprentjes met een veelal 'magisch' doel (en waarbij het vouwen veranderingen in de beeldvoorstelling tot resultaat heeft) komen in mijn selectie niet voor, al heb ik er wel enkele in mijn verzameling. Terecht heeft Chr. Schneegass, 'Faltbildchen. Religiöse Bildbotschaften zur 'aktiven Aneignung'', *Volkskunst. Zeitschrift für volkstümliche Sachkultur* 7 (1984) 8-14, gewezen op het specifieke psychosomatische toeëigeningsproces dat de akt van het vouwen van zulke prentjes oproept. Hier wil ik echter juist laten zien dat het ook buiten zo'n door de aard van het materiaal gestuurde akt om zinvol is devotieprentjes binnen een context van gebruikshandelingen te interpreteren. Overigens zijn zulke prentjes mij voor Nederland slechts uit de vroegmoderne periode bekend.
8. Het belang van de contextanalyse voor het onderzoek naar de beeldtraditie(s) waarbinnen afzonderlijke (reeksen van) prentjes staan wordt aangetoond door P.G.J. Post, elders in dit nummer.
9. Dergelijke collecties vormen juist weer een goede ingang voor bestudering van de wijze waarop via het aanbod van religieuze beelden gepoogd wordt een samenhangend wereldbeeld te propageren. Zie voor zo'n studie: J. Pirotte, *Images des vivants et des morts. La vision du monde propagée par l'imagerie de dévotion dans le Namurois 1840-1965* (Louvain-la-Neuve/Bruxelles 1987), en de bespreking door P.G.J. Post in *Volkskundig Bulletin* 15 (1989) 225-228. Verder van P.G.J. Post, 'Iconisering of ontbeelding? Enkele notities over de ontwikkeling van de beeldzijde van bidprentjes met de ikoon als invalshoek', *Jaarboek voor liturgie-onderzoek* 4 (1988) 235-277, dat overigens een aanzienlijk systematischer beschouwing geeft dan de titel doet vermoeden, en waarin tevens verdere literatuuropgave van studies over de beeldzijde van prentjes.
10. Zie voor deze term R. Otto, *Das Heilige* (Breslau 1917); id., *Aufsätze des Numinose betreffend* (Gotha 1923); M. Eliade, *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen* (Hamburg 1957). Voorts A. Dupront, *Du Sacré. Croisades et pèlerinages: images et langages* (Parijs 1987).
11. Cl. Langlois, 'Iconographie de Benoît Labre', *Provence historique* 39 (1989) 210, wijst erop dat de meeste wonderen die onmiddellijk na de dood van Benoît Labre (16 april 1783) zijn geschied, door kussen, aanraking of beschouwing van een prent(je) met zijn afbeelding tot stand kwamen, veel minder door contact met zijn relieken.
12. Magisch in de zin van apotropaïsch of profylaktisch.
13. Veel geschreven opdrachten op prentjes bevatten spelfouten, niet alleen bij kinderen, maar ook bij religieuzen. Een woord als 'herinnering' blijkt voor tallozen een onoverkomelijk struikelblok te zijn geweest.
14. Zie over aggregatie-rituelen: A. Van Gennep, *Les rites de passage* (Parijs 1909), vooral 14-18.

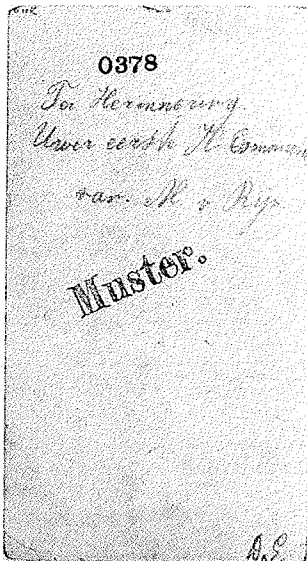
15. Ook prentjes met een opdracht die naar het H. Vormsel verwijst, ontbreken hier. Dat zal toeval zijn, want in de rest van mijn collectie komen er enkele voor (het motief van de H. Geest is bij mijn selectie buiten beschouwing gelaten). Bij gelegenheid van het Vormsel werd trouwens vaak aan elk van de vormelingen een prentje uitgedeeld, met of zonder opdracht.
16. Zie voor het ritueel rond deze beide feestdagen: J. Delumeau (éd.), *La première communion. Quatre siècles d'histoire* (Parijs 1987); S. Bonnet & A. Cottin, *La communion solennelle: folklore païen ou fête chrétienne?* (Parijs 1969). Zonder Godfried Bomans' opstel 'De schoonste dag' (oorspr. in *De Volkskrant*, 30 september 1967) te vergeten.
17. Ik heb de indruk dat de geschreven, veelal ongedateerde opdrachten bij gelegenheid van de Eerste Communie hoofdzakelijk de Eerste Communie-oude stijl betreffen, dus vóór de daadwerkelijke invoering van de richtlijnen van Pius X in het decreet *Quam singulari* (8 augustus 1910) en de daaraan corresponderende verlaging van de leeftijdsgrens van twaalf à veertien tot zeven jaar. Overigens blijkt uit enkele gedateerde prentjes in mijn collectie dat het plaatselijk nog jaren kon duren voordat het daadwerkelijk zover was, ook in de steden. Zie ook de bijdrage van H.A.J. Wegman in deze bundel.
18. Men kan zich afvragen of dit 'profaan' gebruik van prentjes voorbehouden is geweest aan gewijde personen. Opnieuw worden we hier verwezen naar de complexiteit van de relatie tussen het sacrale en het profane.
19. Aldus onder anderen H. Joosten in een interview in *De Stem* 29 oktober 1988, Weekendbijlage. Aan deze bewaartrant was een gebedspraktijk gekoppeld: 's avonds werd in veel gezinnen voor de gezamenlijke personen genoemd op de bidprentjes gebeden, waarbij een elliptische zinswending als "bidden voor [de gezamenlijke personen genoemd op de prentjes bewaard in] het laaïke (trommeltje, doosje, enz.)" werd gebruikt.
20. Tijdens de discussie op het symposium werd in dit verband gewezen op een specifieke jeugdpraktijk: de intensieve ruil van devotieprentjes die vroeger wel tussen schoolkinderen in de kerkbanken plaatsvond, en waarbij niet altijd zachtzinnig met de prentjes werd omgegaan. Ik vraag mij af in hoeverre die praktijk ook tot de boven gesignaleerde jaren van schaarste van beeldmateriaal (dus uiterlijk het interbellum) beperkt bleef. Tijdens mijn eigen lagerschooljaren kort na de Tweede Wereldoorlog ruilden we vooral filmsterren, e.d.: van lucifersdoosjes tot snoepverpakkingen was toen al een heel gamma klein beeldmateriaal in ruilbare reeksen beschikbaar.
21. Terecht werd op het symposium door resp. prof. dr. S. Top en drs. G. Rooijackers op beide laatstgenoemde praktijken gewezen. Zie voor het genre van de eetbare prentjes: Chr. Schneegass, 'Schluckbildchen. Ein Beispiel der 'Populärgraphik zur aktiven Aneignung'', *Volkskunst. Zeitschrift für volkstümliche Sachkultur* 6 (1983) 27-32.
22. Voor het meegeven van het kerkboek in het graf, zie de volgende noot.
23. P.J. Meertens-Instituut, afd. Volkskunde, Vragenlijst 3 (1937), vgl. *De Volkskundevragenlijsten 1-58 (1934-1988) van het P.J. Meertens-Instituut, ingeleid door A.J. Dekker, voorzien van een register door J.J. Schell* (Publikaties van het P.J. Meertens-Instituut deel 12, Amsterdam 1989) 35; antwoorden F 177b, G 143\*, G 174 (kinderen uit de buurt leggen prentjes op het lijk), G 177b (kerkboek en prentjes), G 179a (vroeger, nu niet meer), K 99, K 182, L 75 (kameraadjes geven prentjes mee), L 149 (prentje indien lid van broederschap), L 185 (familielint en prentje), M 6 (briefjes van de broederschapen), M 40 (kinderen geven prentjes mee), Q 117a (idem). Zie over de waarde van dit materiaal A.J. Dekker, 'De volkskundevragenlijsten van het P.J. Meertens-Instituut. Hun doel en hun mogelijkheden en beperkingen als bron', *Volkskundig Bulletin*, 15 (1989), 60-84, alsmede de inleiding in: *De Volkskundevragenlijsten 1-58 (1934-1988) van het P.J. Meertens-Instituut*.
24. Op het symposium werd tijdens de discussie door prof. dr. J.Y.H.A. Jacobs terecht opgemerkt dat dit ook een spoor zou kunnen zijn van het 'magisch' gebruik van het prentje bij ziekte onder het hoofdkussen van de zieke te leggen: het prentje komt gedeukt en verfromfaaid weer te voorschijn. Helaas maakt alleen de staat van een prentje het zonder aanvullend bewijsmateriaal niet goed mogelijk tot die praktijk te concluderen.



1. Commercieel Heilig Hart-prentje uit Frankrijk, begin twintigste eeuw, in de handel gebracht onder de merknaam 'Chocolat Saint-Bernard'. Op de achterzijde schrijfoefeningen en tekeningetjes met zwart potlood, paarse inkt en rode ballpoint.



2. Eerbied voor het prentje. Beeldzijde: voor zijn beu gekniel jongetje dat een avondgebed bidt. Keerzijde: lidmaatschapsbewijs van de H. Kindsheid. De naam van het lid is eerst met potlood ingevuld, daarna zorgvuldig met inkt overgetrokken.



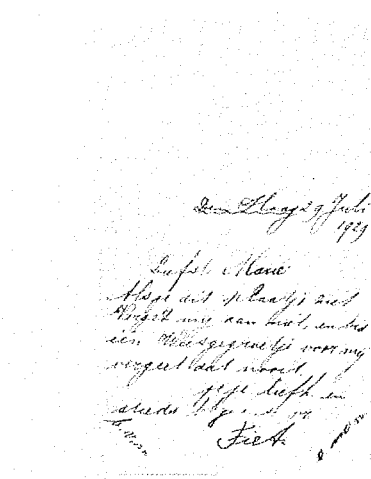
3. Religieus gebruik van fabrieksmodel ('Muster 0378'). Beeldzijde: kelk met hostie en eucharistische symbolen, waaronder de tekst "Anderken an die erste heil. Communion". Keerzijde: opdracht van M[arie] van Rijn aan eerste-communicante D[ora] E[lders], ongedateerd [1929, de communicante was toen 11 jaar oud].



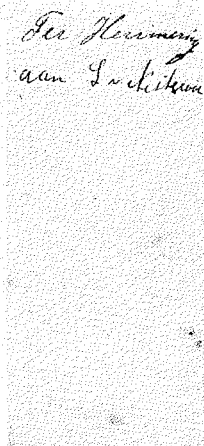
4. Palimpsest-gebruik. Beeldzijde: Jezus geeft de communie aan een bruidje. Keerzijde: Frans herinneringsprentje van Plechtige H. Communie, 17 mei 1959 (was eerst 14 mei 1939), waarbij plaatsnaam, datum en naam van communicante zijn veranderd.



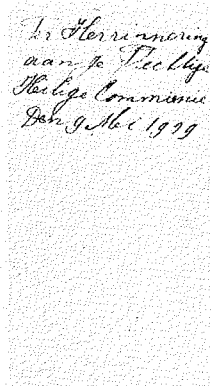
5. Palimpsest-gebruik. Beeldzijde: Jezus het brood zegenend. Keerzijde: herinneringsprentje aan een religieuze, 8 november 1929 (vermoedelijk na verlaten van lagere school), waarop jaar en plaatsnaam (door de zuster?) zijn uitgekraast en met potlood veranderd, en eveneens met potlood de naam A[nnie] Kupers is toegevoegd.



6. Palimpsest-gebruik. Beeldzijde: Jezus geeft uit zijn hand te drinken aan een lammetje. Keerzijde: vriendschapsopdracht van Fiet aan Marie, 29 juli 1929. De namen zijn over twee andere uitgekraabde namen heengeschreven.

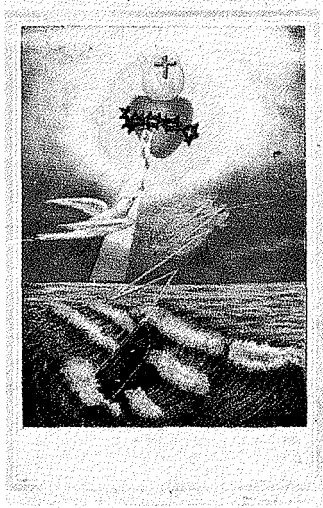


a. Woord Gethsemani op beeldzijde bewaard. Keerzijde: algemene herinneringsopdracht.

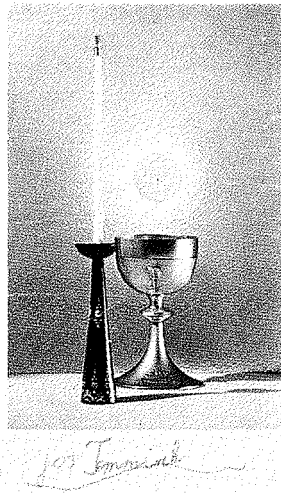


b. Woord Gethsemani van beeldzijde afgesneden. Keerzijde: opdracht aan communicant, 9 mei 1929.

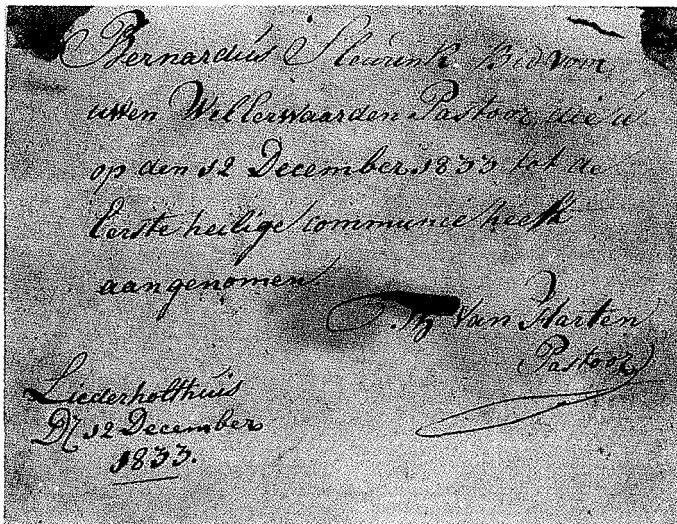
7. Hergebruik na bijsnijden. Beeldzijde: Jezus in de hof van Gethsemani (door H. Lamers, uitg. Josef Müller te München, nr. 12540).



8. Schrift op beeldzijde. Frans Heilig Hart-prentje, begin 20ste eeuw. De naam van de eigenares Simone Flottes de Jouve uit Toulouse was eerst met potlood boven en onderaan de beeldzijde geschreven, daarna uitgegomd en op de keerzijde herhaald. De randen van het prentje zijn bijgesneden en het prentje zelf is gevouwen en vertrappt geweest.

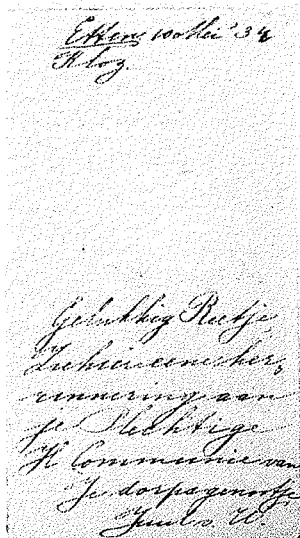


9. Schrift op beeldzijde. Herinneringsprentje twaalf en half-jarig priesterfeest, 29 januari 1967. Met ballpoint geschreven naam 'Jos Temmink', in jeugdige hand, op de beeldzijde.

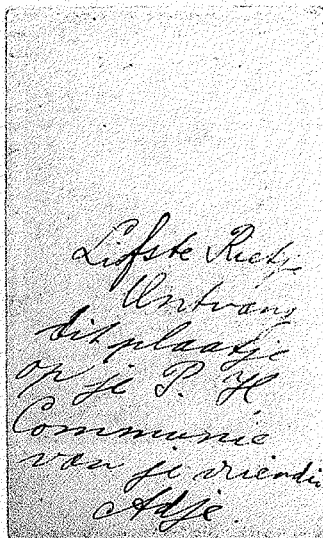


10. Opdracht aan communicant. Communieprentje gedrukt door J.W. Robijns te Deventer. Beeldzijde (ingekleurd): engeltjes die de kelk met hostie aanbidden; erboven een bijbels citaat (Joh. 6, 56) aan de andere zijden drie strofen van een eucharistisch gedicht. Keerzijde: opdracht aan eerste-communicant Bernardus Steurink door Th. van Harten, pastoor te Liederholthuis (Ov.), 12 december 1833. Voorts sporen van plaksel in de bovenhoeken.

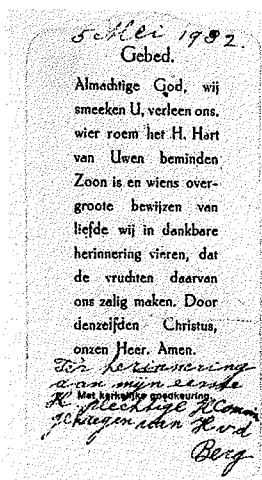




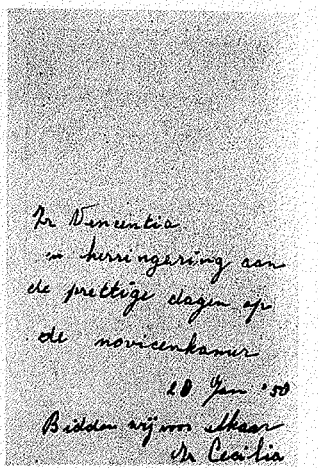
11. Opracht aan communicante. Beeldzijde: Jezus met lammetjes in schapestal. Keerzijde: opdracht van Jul v. W. aan een dorpsgenootje, Etten (bij Terborg, Gld.) 10 mei 1934.



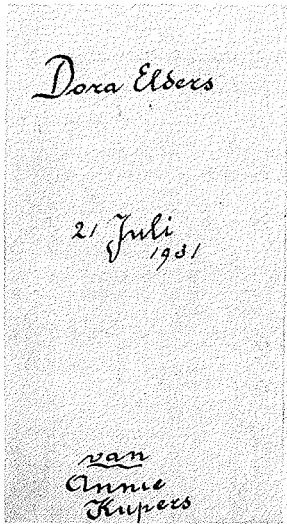
12. Opracht aan communicante. Beeldzijde: Goede Herder met kudde 's nachts op de heide (door S. Bagni). Keerzijde: opdracht van Adje aan haar vriendin Rietje bij Plechtige Communie, ongedateerd (ca. 1930).



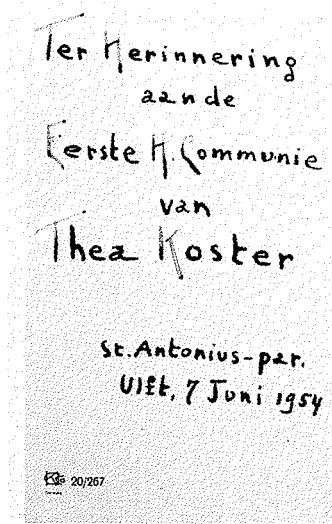
13. Communieprentje met aantekening van gever. Beeldzijde: Heilig Hart. Keerzijde: Gedrukt gebed, waarbij geschreven aantekening door de communicant dat het prentje op 5 mei 1932 door H. v.d. Berg bij gelegenheid van de "eerste plechtige H. Communie" is gegeven. Het met potlood geschreven nummer '24' op de beeldzijde doet vermoeden dat dit een toonbankexemplaar is. Het prentje is intensief gebruikt, plaatselijk ingescheurd en enkele malen gevouwen geweest.



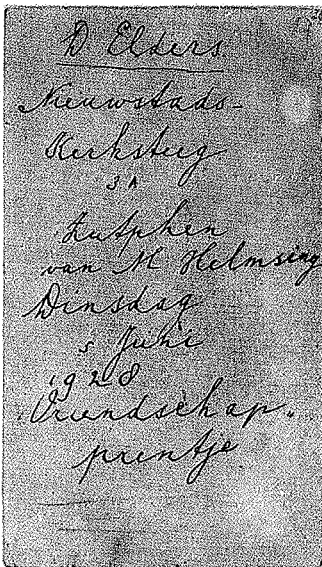
14. Vriendschapsprentje van religieuzen. Beeldzijde: *Offertorium Missae* (opheffing van de hostie door priesterhanden, type Elwa 37). Keerzijde: opdracht van Z. Cecilia aan Zr. Vincentia, 28 januari 1958.



15. Opdracht in schoonschrift. Beeldzijde: Jezus en de Emmaüsgangers, met Franstalig citaat uit *Jes.* 30, 20-21 (uitg. Bouasse jeune, Parijs, no. 1052). Keerzijde: opdracht met zwarte inkt in schoonschrift, van Annie Kupers aan Dora Elders, 21 juli 1931.



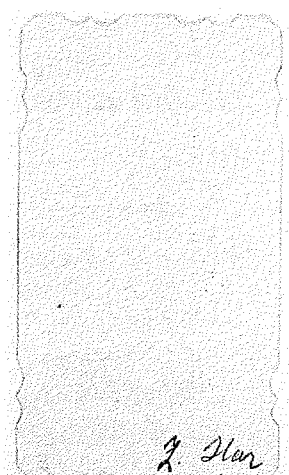
16. Communieprentje van communicante. Beeldzijde: twee engeltjes openen een deur waarachter het Jezuskind verschijnt. Keerzijde: herinnering aan de Eerste Communie van Thea Koster, 7 juni 1954, in schoonschrift met zwarte (de hoofdletters met rode) oostindische inkt.



17. Vriendschapsprentje van twee schoolmeisjes (bijna elf jaar oud), met uitdrukkelijke vriendschapsopdracht van M. Helmsing aan D[ora] Elders, en adres, 5 juni 1928. Beeldzijde: het Jezuskind als Goede Herder (door J. Corres).



18. Discrete opdracht. Beeldzijde: Jezuskind met engel. Keerzijde: in rechterbenedenhoek datum (15-1-1930), naam en verzoek om gebed.

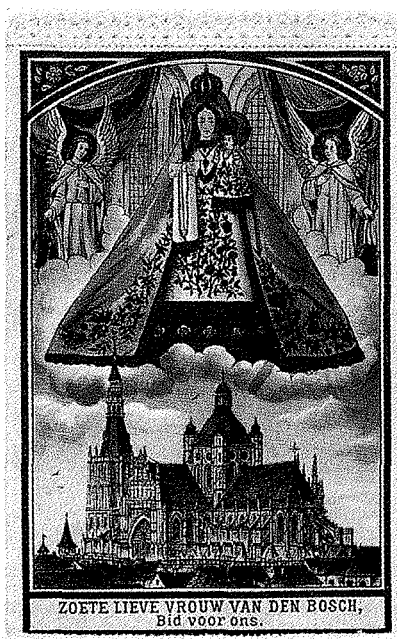


Z. Har

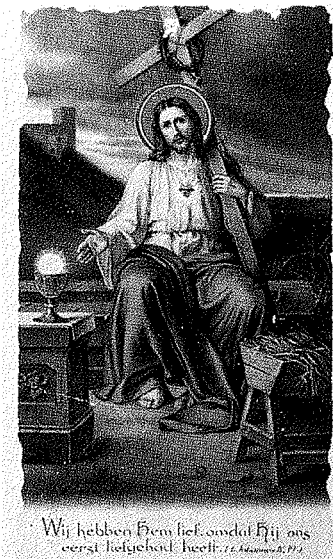
*in gedachte*  
*van 14. dec. 1930*  
 Gebed na de H. Communie.  
*Grada Buise.*  
 Heilige Verlosser, om de liefde van Uw Goddelijk Hart, uit dankbaarheid voor de genade mij heden geschonken, en als erfdeel voor den smaad, U ja het H. Sacrament zoo dikwijls aangeleerd, smee ik U om het volgende: Moge als vrucht mijner H. Communie mij gegeven worden, dat ik eens vurigs siele tot Uw H. Hart bekomme en dat anderen daartoe worden opgewekt en dat een zondaar gereed een dwalende teruggevoerd een ongeloovige bekeerd en eens Ziel uit het vagevuur verlost worde.  
 Lieve Moeder Maria, H. Joseph, mijn H. Engelbewaarder en mijn H. H. Patroon, helpt mij om dit te verkrijgen Geloofd zij Jezus Christus In alle Eeuwigheid. Amen.  
 Japtingar, B. H. Kijane.  
*W. B. J. 1930* *Lecht*  
 Joseph Rute, Nürnberg.

19. Verkorte naamsaanduiding van schenker (of bezitster?). Beeldzijde: Jezuskind met Gloriatekst. Keerzijde: rechtsonder de aanduiding "Z[uster?]. Har".

20. Communieprentje gebruikt als verjaardagsprentje. Beeldzijde: Jezuskind aan de kust speelt met bootje (uitg. Joseph Rute, Neurenberg, no. 971). Keerzijde: gedrukt gebed na de H. Communie, waarbij geschreven opdracht van Grada Buise aan Grada Peters bij haar veertiende verjaardag, ongedateerd (ca. 1930?).



21. Esthetisch gefatsoeneerd prentje van O.L.V. van Den Bosch (*imprimatur* 15 december 1892). De franje is aan de zij- en onderrand verwijderd.



Wij hebben hem lief omdat Hij ons eerst liefgehad heeft. T. E. Adriaensz. B. P. 1. 2.

O Hart om onze zonden  
 Zoo vreeslijk zwaar gehoond,  
 O Hart zoo vol van wonden  
 Met doornen wreed omkroond;  
 Wij blijven u vereeren  
 U goddijk Hart vol smart:  
 Bemind, o lieve Jezus,  
 Zij steeds uw heilig Hart!

O Hart aan 't Kruis doorstoken  
 Uit reinen liefdegloed  
 Dat eens voor ons gebroken  
 Steeds zuivert door uw bloed  
 Wij komen u bedanken  
 Voor zooveel liefdesmart:  
 Bemind, o lieve Jezus,  
 Zij steeds uw heilig Hart!

*Ter Herrensing  
 aan M. Helmsing*

22. Prentje met spijkergaetje. Beeldzijde: Heilig Hart-motief, waaromheen eucharistische en lijdensymbolen, alsmede kerstkribbe; eronder citaat uit I Joh. 4, 19. Keerzijde: gedrukt Heilig Hart-lied, waaronder een geschreven vriendschapsopdracht van M. Helmsing. Bovenaan spijkergaetje.

•Mijn Jezuslief, Gij zijt zoo zoet,  
 Maak vader ook weer braaf en goed,  
 Opdat hij eens voor eeuwig blij  
 Bij U en mij en moeder zij. •

En Jezus treft die kinderbee,  
 »Ga knaapje,« zegt Hij, »ga in vrè,  
 Ik zorg dat vader zich bekeer,  
 Ga maar getroost naar moeder weer. •

En 't kind gelooft dat zoete woord,  
 't Klimt af, en spoedt zich huiswaarts voort  
 En huppelt straks aan moeders zij,  
 O als een engeltje zoo blij,

Maar 's avonds kwam bij 't schemerlicht,  
 De vader van het lieve wicht  
 Half schuchter naar het kerkgebouw,  
 Met hart vermorzeld door berouw.

Daar knielt hij voor Gods Priester neer,  
 Gods Priester geeft hem de onschuld weer.  
 Dan snelt hij naar zijn gade en kind,  
 Waar hij nu ware vreugde vindt.  
 (De Volks-Missionaris.)

Met kerkelijke goedkeuring.

Ach, luister toch eens, lieve Heer!

23. Slijtagesporen door intensief gebruik, aan hoeken, zijkant en vouw. Dubbelgevouwen prentje. Voorzijde: kind dat op het tabernakel klopt, met onderschrift: "Ach, luister toch eens, lieve Heer!". Binnen- en achterzijde: gedicht van 17 strofen getiteld "Kinderlijk geloof".

## De beteekenis van het Offer.

Offers brengen, dat is strijden,  
 Offers brengen, dat is lijden  
 Met een weltevreden hart.  
 Offers brengen is zich scharen  
 Bij het koor der martelaren,  
 Door steeds blij te zijn in smart.  
 Offers brengen is versterven,  
 Offers brengen, dat is derven  
 Al, wat ons de wereld biedt.  
 Offers brengen, dat is leven,  
 Om alleen er naar te streven,  
 Dat Gods Wil in ons geschiedt.  
 Offers brengen, dat is werken,  
 Offers brengen is zich sterken,  
 Om te lijden in den strijd.  
 Offers brengen is verzuichten  
 Naar de Hemelsche genuchten  
 In den langen levenstijd.  
 Offers brengen is verheven,  
 Offers brengen, dat is geven  
 Wat de goede God ons vraagt.  
 Offers brengen, dat is pogen  
 Om steeds naar ons best vermogen,  
 Dat te doen, wat Hem behaagt.  
 Offers brengen, dat is sparen,  
 Offers brengen is vergareu  
 Schatten voor de eenwigheid.  
 Offers brengen met behagen,  
 Offers minnen, offers vragen  
 Is de weg ter zaligheid.  
 Offers brengen maakt ons heilig,  
 Offers brengen leidt ons veilig  
 Naar den hemel, onze woud.  
 Offers brengen zal ons geven  
 Een volzahr, eeuwig leven  
 Voor Gods glorievollen troon.

Nihil obstat J. J. M. van Goch, Libr. Oens.  
 IMPRIMATUR  
 GARD. 16 Mei 1909. P. Hopmans, Vid-Gen.

Snelersdrukk. Eduard van Wees, Breda.



PELGRIMSTOCHT VAN O. L. VROUW  
 VAN FATIMA DOOR HET BISDOM BREDA  
 1955-1956

24. Slijtagesporen van intensief gebruik. Beeldzijde: Jezuskind met Moeder (gedrukt door Eduard van Wees, Breda, *imprimatur* 16 mei 1909). Keerzijde: gedicht over de betekenis van het offer. Het prentje is vooral aan de bovenhoeken totaal versleten en vertoont tal van andere gebruikssporen zoals een vouw en diverse vlekken op de plekken waar het gewoonlijk werd vastgehouden. Het gedicht is vermoedelijk talloze malen gelezen en bemiddeld.

25. Karakteristiek aanzicht van een verfrommeld en daarna weer gladgestreken papieren prentje. Beeldzijde: O.L.V. van Fatima. Keerzijde: gebed tot Maria en herinnering aan pelgrimstocht van O.L.V. van Fatima in bisdom Breda (*imprimatur* 15 april 1955).