

Daniel R. Horst

## Een zestiende-eeuwse reformatorische prentenreeks van Frans Huys over de Heilsweg van de Mens

De recente aankoop door het Rijksprentenkabinet van een onbeschreven reformatorische reeks van twaalf prenten vormt een belangrijke aanvulling op de kennis inzake de uitbeelding van de reformatorische denkbeelden in de zestiende-eeuwse Nederlanden.<sup>1</sup> Naast de in zijn gedetailleerdheid unieke uitbeelding van een reformatorische Heilsweg, werpt deze prentenreeks ook een nieuw licht op een groep inhoudelijk problematische tekeningen en glasruitjes van Dirck Pietersz. Crabeth. De reeks is op het laatste blad getekend met het monogram FH. Dit is het monogram van de graveur Frans Huys (ca. 1522–1562)<sup>2</sup> die omstreeks 1550 in Antwerpen werkte. Ook de stijl van de bladen, die doet denken aan het werk van kunstenaars die in de trant van Frans Floris werkten, wijst in zijn richting.<sup>3</sup>

De reeks bestaat uit 24 opeenvolgende allegorische voorstellingen – twee per blad – die uitbeelden hoe de Mens ten val komt, hoe hij vervolgens tevergeefs heil zoekt in het doen van 'Goede Werken', en uiteindelijk door Gods genade gered wordt. De boodschap van de reeks is dat de Mens zich uitsluitend door het geloof en niet door Goede Werken van zijn schuld kan zuiveren en zieleheil kan vinden. Voor Luther en Calvijn was dit punt van de 'rechtvaardiging door het geloof' ('sola fides') de kerngedachte van hun leer. Zij baseerden zich hierbij op de Brief van Paulus aan de Romeinen, waarin wordt uitgelegd dat de zondige mens niet van zijn

schuld verlost kan worden door de Wet van Mozes, maar alleen door het geloof in Christus, die door zijn kruisdood de verzoening met God heeft bewerkstelligd. Dit is een hoofdthema in de reformatorische theologische leer en wordt niet alleen bij Luther en Calvijn aangetroffen maar met meer of minder nadruk bij alle reformatorische stromingen. Bijna alle hervormers keerden zich tegen de rooms-katholieke leer dat de mens zelf zou kunnen bijdragen aan zijn rechtvaardiging door het verrichten van, in de ogen van de kerk, Goede Werken, om zo als beloning een plaats in het hiernamaals te kunnen verdienen. De term 'Goede Werken' is hierbij enigszins verwarrend: De werken zijn in de ogen van de hervormers juist níét goed. Met deze Goede Werken worden in de eerste plaats de roomse praktijken van boetedoening zoals bedevaarten, zelfkastijding, het kopen van aflaten, missen en gebeden bedoeld, en pas in tweede instantie de Werken van Barmhartigheid. Deze laatste zagen de hervormers als de vruchten van het ware geloof en niet als een middel om dit te bereiken.

Zoals bijna altijd roept de bestudering van een pas ontdekt kunstwerk behalve antwoorden ook veel vragen op. Na een beschrijving van de prentenreeks en van de relatie met de ontwerptekeningen en de glasruitjes van Dirck Crabeth zal worden nagegaan of het mogelijk is de theologische inhoud van de voorstellingen in verband te brengen met één

Afb. 1. Frans Huys, *De Schepping van Eva en de Zondeval*, blad I uit de reeks *De Heilsweg van de Mens*, ca. 1560. Ets, ca. 270 × 360 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



van de reformatorische stromingen. Tenslotte zal nader worden ingegaan op de toeschrijving en de datering van de reeks.

De prentenreeks bestaat uit twaalf genummerde bladen en elk blad bevat twee, door zuilen en bogen omrande voorstellingen. Wanneer de opeenvolgende voorstellingen naast elkaar worden gelegd, vormen de halfzuilen aan weerszijden samen één hele zuil, waardoor het geheel een aaneengesloten reeks van, afwisselend, voorstellingen en zuilen vormt. Het was waarschijnlijk ook de bedoeling dat de prenten, op deze manier achter elkaar geplakt, ergens werden opgehangen. De halfronde bogen die de voorstellingen aan de bovenkant afsluiten, bevatten een lijst die alleen bij de tweede voorstelling is gebruikt om er een inscriptie in te plaatsen.<sup>4</sup> Het fries, dat onder de prenten loopt, bevat per voorstelling een onderschrift in het Nederduits en in het Latijn.<sup>5</sup> Dit Nederduits

werd gesproken in Oost-Friesland, het gebied rondom de stad Emden dat zich naar het zuiden tot aan Münster uitstrekte.

Opvallend is de sterke overeenkomst tussen de prenten en een groep werken toegeschreven aan Dirck Crabeth en zijn atelier: acht ontwerptekeningen voor glasruitjes, en vier glasruitjes.<sup>6</sup> Van de acht tekeningen zijn er vijf eigenhandige ontwerpen. Drie ervan lijken afkomstig te zijn uit de werkplaats van Crabeth.

De overeenkomsten tussen de prenten en de ontwerptekeningen strekken zich ook uit tot de vierregelige onderschriften bij de prenten en de kwatrijnen op de verso's van vijf van de acht tekeningen.<sup>7</sup> Alle tekeningen en ruitjes komen wat de inhoud betreft, maar ook in sommige details zo sterk met de prenten overeen dat hier van toeval geen sprake kan zijn. Bij de hier volgende bespreking van de

Afb. 2. Frans Huys, *De Mens door Ongehoorzaamheid gebonden en door Zonde gedreven*, blad II uit de reeks *De Heilsweg van de Mens*, ca. 1560. Ets, ca. 270 × 360 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

Afb. 3 (onder). Dirck Crabeth, *De Schepping van Eva, de Zondeval en de Mens door ongehoorzaamheid gebonden*, ca. 1560–65. Gebrandschilderd glasruitje, 250 × 200 mm. Rijksmuseum, Amsterdam.



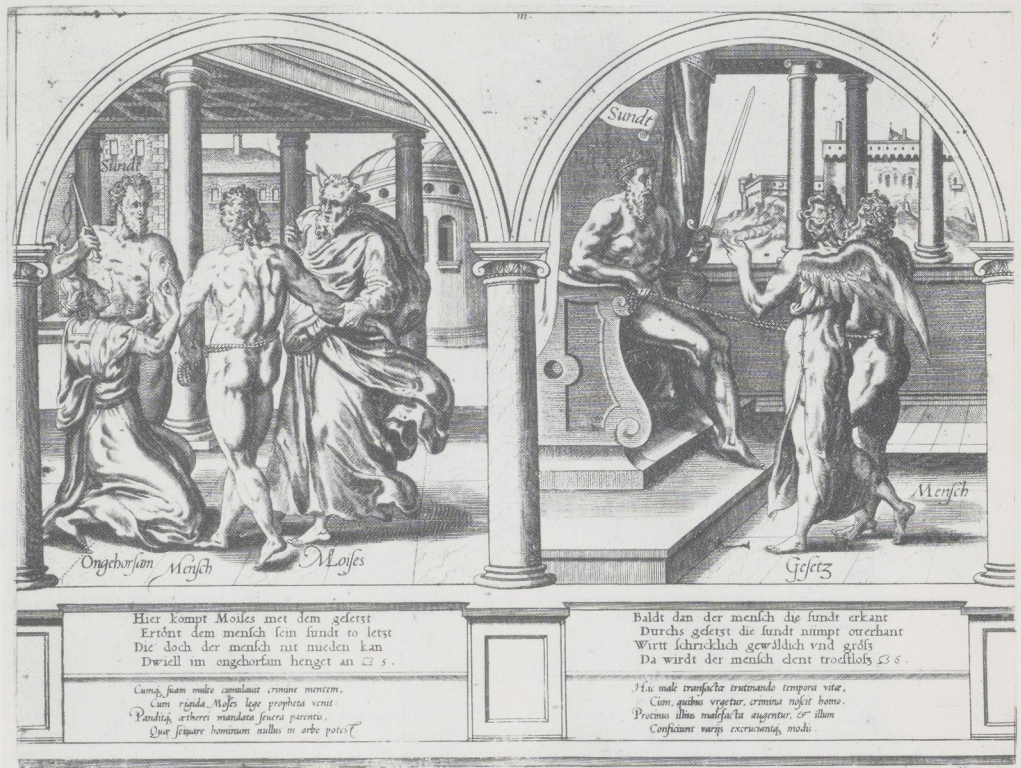
prentenreeks zullen daarom tevens de corresponderende tekeningen en ruitjes behandeld worden.

De twee voorstellingen op het eerste blad (afb. 1) van de prentenreeks tonen de Schepping van Eva en de Zondeval. Hier wordt in woord en beeld benadrukt dat de Mens, door te eten van de vruchten van de Boom der Kennis, Gods gebod heeft overtreden en daardoor sterfelijk is geworden. De dood als Gods straf voor Adams ongehoorzaamheid is ook verbeeld in de vorm van doodskoppen die als appels in de boom hangen, als een geraamte waar de slang doorheen kronkelt en als de schedel gedragen door de personificatie van *Godes Toorn*.<sup>8</sup>

In de derde voorstelling (afb. 2) wordt de afvallige Mens, slachtoffer van zijn eigenliefde, lust, begeerte en hovaardij, door de personificatie van zijn Ongehoorzaamheid aan een boom vastgebonden. In de vierde



Afb. 4. Frans Huys, *De Mens geconfronteerd met Mozes en de heerschappij van de Zonde*, blad III uit de reeks *De Heilsweg van de Mens*, ca. 1560. Ets, ca. 270 × 360 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 5 (rechtsboven). Frans Huys, *De zondige Mens als bestraffing door Gods Toorn tot aan de Hel gedreven*, blad IV uit de reeks *De Heilsweg van de Mens*, ca. 1560. Ets, ca. 270 × 360 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

voorstelling wordt de gebonden Mens door de personificatie van zijn Zonden (*Sundt*) opgejaagd. Door de Ongehoorzaamheid en Zonde van Adam ontstaan meer zonden die op alle volgende generaties overgedragen worden.

De eerste drie, in de prentenreeks afzonderlijk afgebeelde, voorstellingen zijn, met enkele kleine verschillen, samengebracht in één glasruitje van Crabeth (afb. 3).<sup>9</sup> Helaas ontbreekt de ontwerptekening voor dit glasraampje. De voorstellingen van de Scheping van Eva en de Zondeval tonen een traditionele iconografie, maar de combinatie van deze twee met het derde, uitzonderlijke beeld van het door Ongehoorzaamheid vastbinden van de Mens aan een boom maakt het geheel uniek, waardoor de treffende overeenkomst met de drie prenten des te meer opvalt; toeval lijkt uitgesloten. In de vijfde voorstelling (afb. 4) wordt de

Mens, nog steeds gebonden door zijn Ongehoorzaamheid en Zonde, geconfronteerd met Mozes. Door de wet van Mozes wordt de Mens zich nog meer bewust van zijn zonden en er wordt hem geen hoop op verlossing geboden, integendeel: In de zesde voorstelling blijkt hoe door de kennis van de Wet (*Gesetz*) de Zonde juist de overhand neemt en de Mens nog troestelozier wordt. Gods Toorn en zijn straf voor de zondaar *Ewich Doot* voeren de mens in de zevende en achtste voorstelling (afb. 5) tot aan de mond van de Hel; geslagen door Vertwijfeling en bewust van zijn zondige geweten lijkt zijn situatie reddeloos.

Deze scènes kan men terugvinden in een tekening afkomstig uit het atelier van Dirck Crabeth (afb. 6).<sup>10</sup> In deze tekening wordt de Mens eveneens door Mozes met de Wet op zijn zondigheid en tevens, door Gods toorn, op de Hel gewezen. Op de achtergrond

Afb. 6 (linksonder). Naar Dirck Crabeth, Mozes wijst de gekwelde Mens op de hel, ca. 1560-65. Pentekening, 320 × 210 mm. Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht.



Vnd liet aldan vp Godes torn  
Den Gott dem funder heftis geworn  
Vnd vatt in dan der ewich doot  
Met dem der fundt belonet Gott

*Cumq; sui veriti esse genitoris ad iram,  
Quae turpi passim crimine quorq; manet,  
Dedit aeternae inferi in fura venale mortis,  
Quae iustis punit crimina nostra Deo.*

Afb. 7 (rechtsonder). Dirck Crabeth, De Mens tussen Gods Toorn en de Duivel, ca. 1560-65. Pentekening, 305 × 213 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

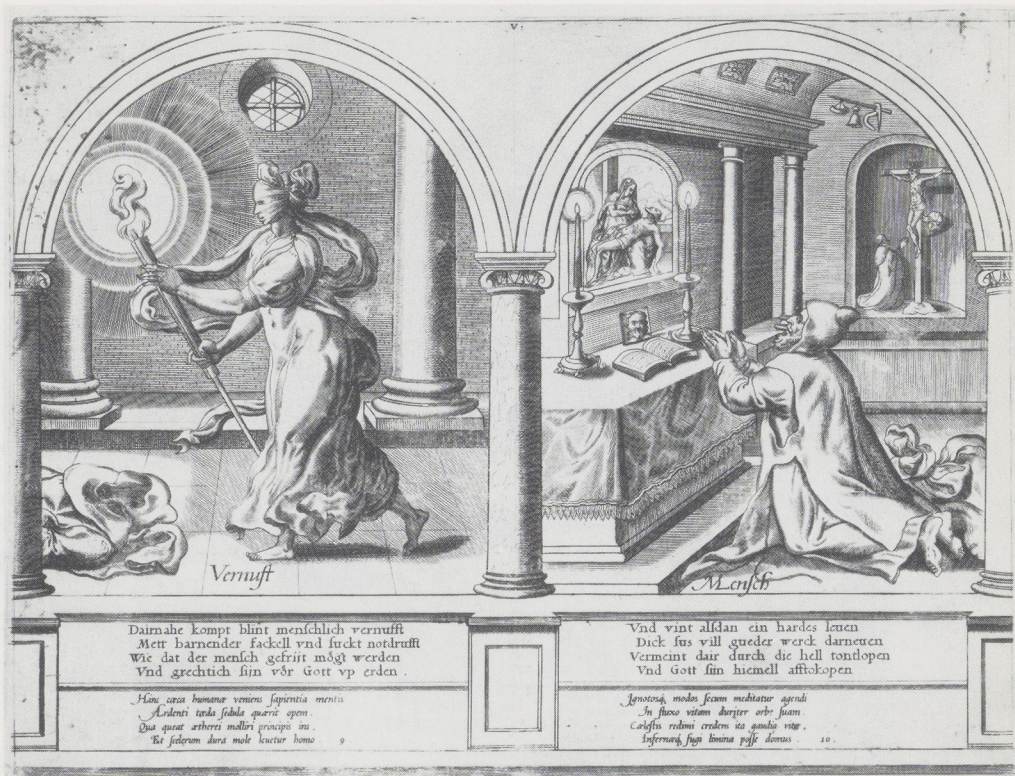


Dan ordet den menschen sijn gewillen  
Vnd wirdt van fundt vnd doet geriffen  
Geitslicher wies bis in die hell  
Darto driefft in verwiellungh in d' 178.

*Sic illum iustis scelerum mens cogitibus pugnat,  
Atrox, ad tartarus impunit usq; domos,  
Dem manna punit peccatae crimina culpe,  
Quam tolli superum regis volente quærit.*



Afb. 8. Frans Huys, *Vernuft en de boetvaardige Mens*, blad V uit de reeks *De Heilsweg van de Mens*, ca. 1560. Ets, ca. 270 × 360 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



wordt de Mens gekweld door twee gedochten die, blijkens het kwatrijn op de achterzijde van de tekening, *Vertwijfeling* en *Consentie* symboliseren. Hier is, evenals bij het hiervoor behandelde glasruitje, sprake van een samenvoeging, van een opnieuw combineren van de elementen uit enkele prenten tot één geheel. Een tweede tekening, van Crabeth zelf, kan eveneens, maar met minder overeenkomsten, met de zevende en achtste prent in verband worden gebracht (afb. 7).<sup>11</sup> Hier wordt de Mens, nu in wapenrusting, door een engel met het vlammend zwaard van Gods toorn, waarop de woorden *'t leven* (t) *woert*) prijken, naar de Hel en in de armen van de Duivel gedreven.<sup>12</sup> De Mens denkt zich uit zijn benarde situatie te kunnen bevrijden door te vertrouwen op zijn *blind menschlich vernufft* (afb. 8). Vernuft, het ontoereikende menselijke verstand, verschijnt geblinddoekt en met een

brandende toorts om de Mens de weg te wijzen naar rechtvaardiging voor God. Zijn vernuft volgend trekt de Mens de habijt van een boetvaardig leven aan en hoopt door het verrichten van Goede Werken (*gueder werck*) de hel te ontlopen en de hemel te verdienen. De tiende voorstelling toont de Mens als monnik in zijn cel, in gebed voor een altaar waarop onder andere een boek en een bidprentje liggen, symbolen van zijn religieuze inspanningen. In deze en in de volgende prenten wordt openlijk van een anti-roomse gezindheid blijk gegeven. In de elfde voorstelling (afb. 9) beschouwt de Mens zichzelf in een spiegel en verkeert in de waan dat hij voor al zijn goede werken beloond zal worden. Deze beloning wordt gesymboliseerd door de drie kronen der verdienste.<sup>13</sup> De rozenkrans die de monnik in zijn hand houdt, de boeien ter zelfkastijding en de aflatbullen met pauselijke zegels aan de

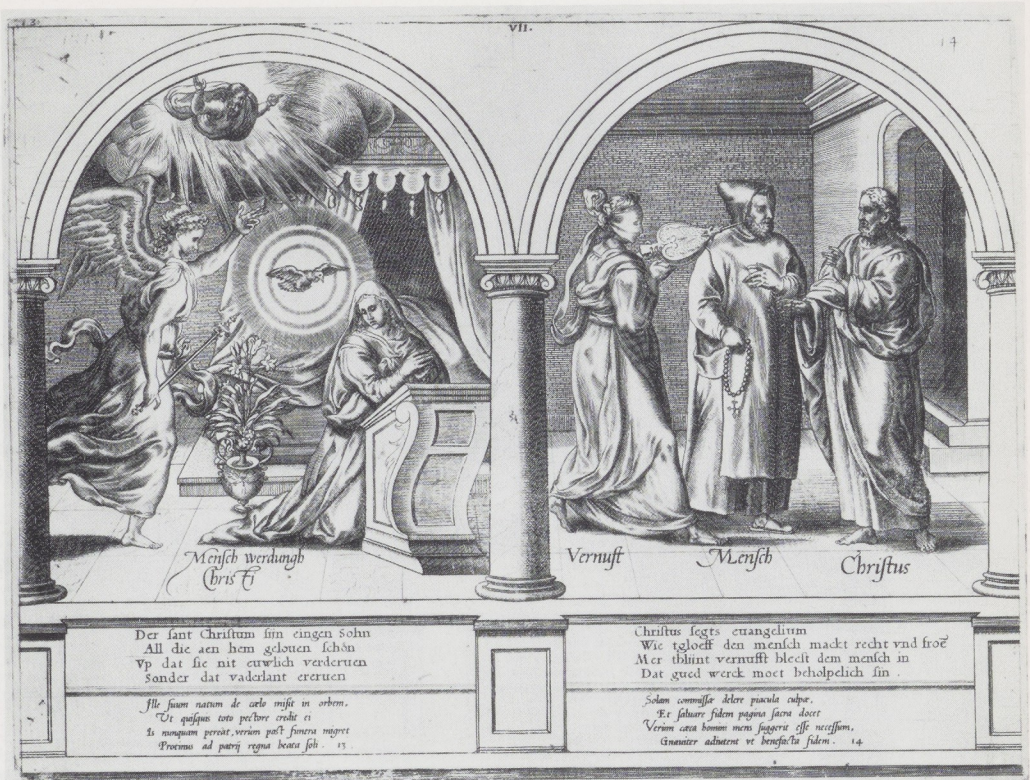
Afb. 9. Frans Huys, *De Mens bewondert zichzelf en is blind voor de Drieëenheid*, blad VI uit de reeks *De Heilsweg van de Mens*, ca. 1560. Ets, ca. 270 × 360 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

Afb. 10 (linksonder). Dirck Crabeth, *De Mens als pelgrim tussen Vernuft en Goede Werken*, ca. 1560–65. Pen-tekening, 236 × 191 mm. Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Parijs.



muur duiden allemaal op verwerpelijke roomse praktijken van Goede Werken. De twaalfde voorstelling toont de Drieëenheid die zich ontfermt over de verblindende Mens.<sup>14</sup> Wederom is er een tekening van Crabeth die overeenkomt met deze scènes (afb. 10).<sup>15</sup> De Mens gaat in de tekening als bedevaartganger gekleed en illustreert zo een andere uiterlijke vorm van een even verwerpelijke roomse praktijk van boetedoening. De geblinddoekte personificatie van Vernuft leidt de pelgrim weg van de *helse gloet* achter haar en spoort hem aan tot *eygen verdienste*, waarvan de achter zijn tafel zittende monnik de personificatie is. Net als in de prent tracht de Mens ook hier door het verrichten van Goede Werken de drie kronen te verdienen. De personificatie van Vernuft draagt in de prenten een brandende toorts, maar in deze en de volgende tekening (afb. 13) een scheefstaande kaars als symbool van het ontoerei-

Afb. 11. Frans Huys, *De Verkondiging met de Mens tussen Vernuft en Christus*, blad VII uit de reeks *De Heilsweg van de Mens*, ca. 1560. Ets, ca. 270 × 360 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



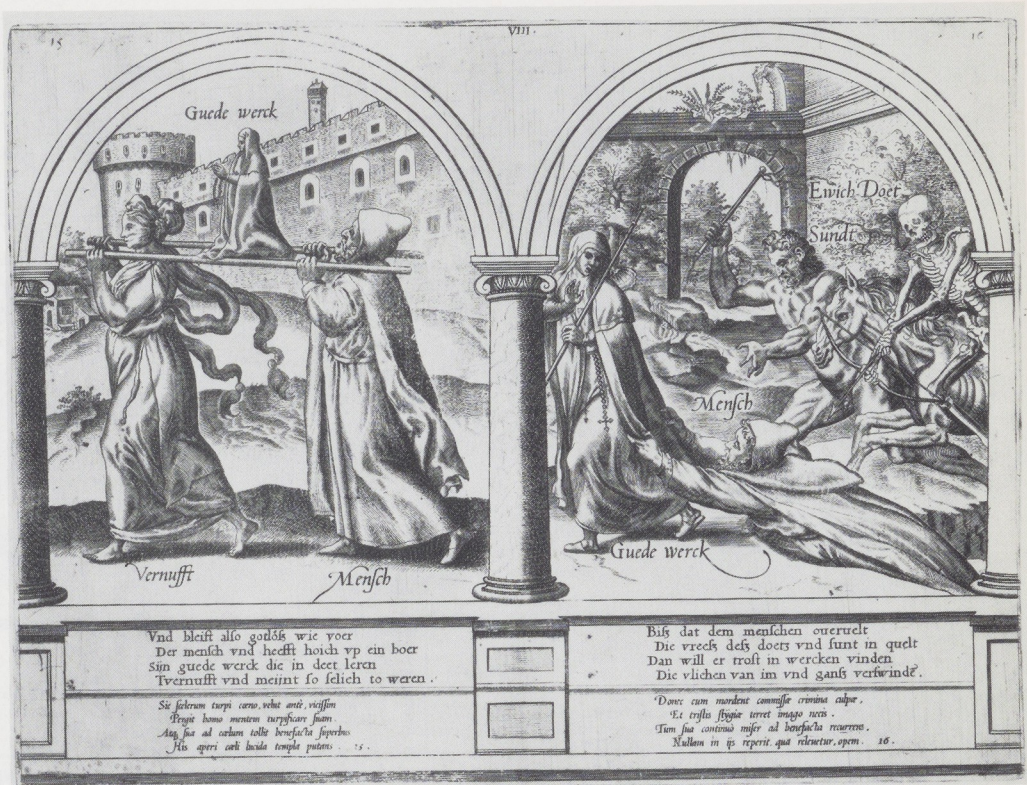
Afb. 13 (onder). Dirck Crabeth, *De Mens tussen Vernuft en Christus*, ca. 1560–65. Pentekening, 236 × 191 mm. Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Parijs.

kende licht van het menselijke verstand. De dertiende voorstelling toont de Annunciatie, met als onderschrift *Mensch werdungh Christi* (afb. 11). God betreurt de keuze van de Mens om zijn Vernuft te volgen, in plaats van te geloven in zijn zoon Christus, naar de aarde gezonden om allen die in hem geloven te behouden. De veertiende voorstelling verduidelijkt dit punt. De Mens staat tussen Christus en Vernuft, maar is doof voor de woorden van Christus en laat zich leiden door de inblazingen van Vernuft om in zijn goede werken te blijven vertrouwen. In de volgende voorstelling verkeert de Mens, samen met Vernuft, nog steeds in zijn goddeloze staat, en draagt een personificatie van *Guede Werck* op een baar op zijn schouders, als in een processie (afb. 12). In de zestiende voorstelling blijkt echter dat wanneer de Mens overvallen wordt door de *vreesz desz doetz* zijn Goede Werken hem niet baten,





Afb. 12. Frans Huys, Vernuft en de Mens dragen Goede Werken met de Mens in doodsangst verlaten door zijn Goede Werken, blad VIII uit de reeks De Heilsweg van de Mens, ca. 1560. Ets, ca. 270 × 360 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



maar van hem weglopen. De personificatie van *Goede Werck* heeft hier de specifieke roomse gedaante van een non met enkele pelgrimsattributen (staf en jacobsschelp) gekregen.

De voorstelling van de Mens tussen Vernuft en Christus in de veertiende voorstelling komt vrijwel geheel overeen met een tekening van Crabeth (afb. 13)<sup>16</sup> en met een naar dit ontwerp vervaardigd glasruitje.<sup>17</sup> Evenals in de vorige tekening van Crabeth is de Mens als een pelgrim, met staf, hoed en waterkruikje voorgesteld. De ziek in bed liggende persoon op de achtergrond zou kunnen verwijzen naar het troosten en verzorgen van de zieken, één van de Werken van Barmhartigheid, waartoe Vernuft de pelgrim vermaant.

De Mens ligt in de zeventiende voorstelling nog steeds in doodsangst, maar wordt nu, omdat hij beseft dat zijn Goede Werken hem

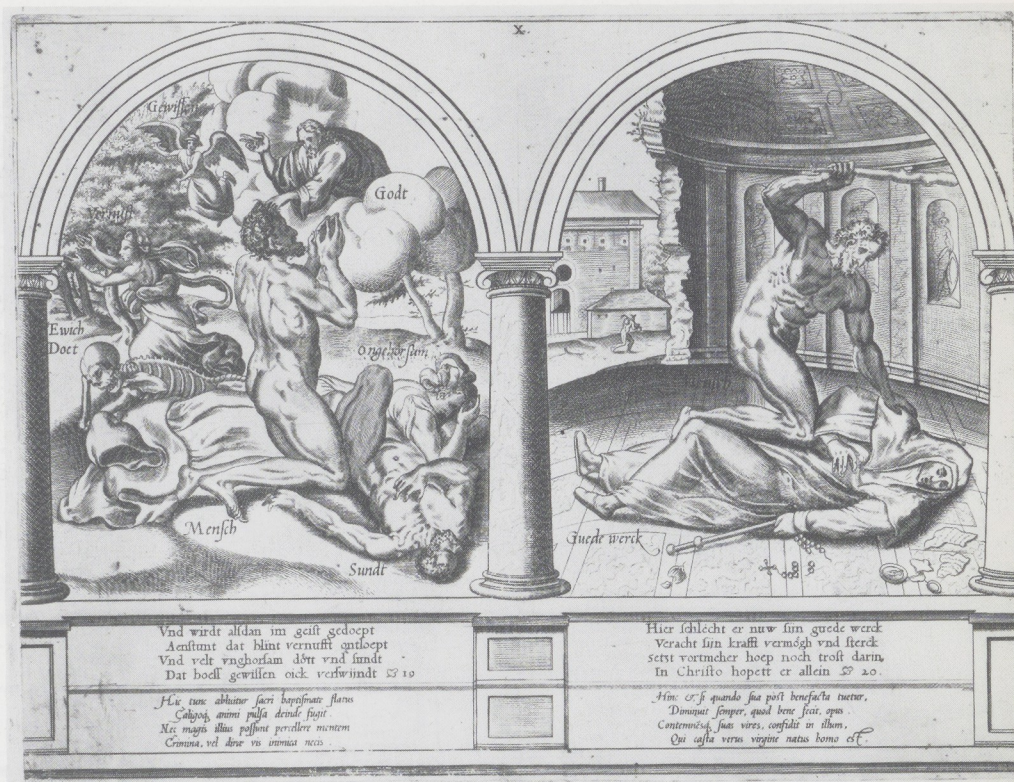
geen heil hebben gebracht, gekweld door zijn Geweten en door Vertwijfeling (afb. 14).

Voortgedreven door Vertwijfeling, Zonde en Dood, nergens in de wereld troost vindend, keert de Mens zich uiteindelijk tot God, die hem ogenblikkelijk genade verleent en hem met open armen ontvangt. De Mens wordt in de volgende voorstelling 'in de geest gedoopt' (afb. 15), de mantel van zijn oude zondige leven valt van hem af en hij verschijnt naakt voor God.<sup>18</sup> Tegelijkertijd wordt hij verlost van Vernuft, Ongehoorzaamheid, Zonde, Schuldig Geweten en Eeuwige Dood. De nieuwe herboren Mens vertrouwt voortaan alleen op Christus en rekt in de twintigste voorstelling op drastische wijze af met zijn oude Goede Werken.

De tweede tekening uit het atelier van Crabeth (afb. 16)<sup>19</sup> bevat dezelfde elementen die in blad IX van de serie (afb. 14) voorkomen. De Mens wordt door dezelfde twee duivels



Afb. 15. Frans Huys, *De Mens wordt herboren en vernietigt zijn Goede Werken*, blad X uit de reeks *De Heilsweg van de Mens*, ca. 1560. Ets, ca. 270 × 360 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 17 (onder). Naar Dirck Crabeth, *De herboren Mens wordt door Vernuft en Dood verlaten en krijgt de christelijke wapenrusting van God aangereikt*, ca. 1560-65. Pentekening, 320 × 210 mm. Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht.



Zonde en Dood mee. Links staat Johannes de Doper met enkele profeten en wijst op Christus. Een engel, symbool voor het Geloof, toont de Mens in de rechter prent dat Christus de enige weg tot God de Vader is. De strijd die de, door Christus gerechvaardigde, Mens moet voeren, is het onderwerp van de drieëntwintigste en voorlaatste voorstelling (afb. 19). Hij wordt hier om zijn geloof vervolgd en moet tevens een inwendige strijd voeren met *Alt Adam*, zijn opstandige oude zondige aard. De Mens wordt in deze strijd echter terzijde gestaan door de, naar de hemel wijzende, Hoop, Geloof, met kruis en kelk, en Geduld. In de laatste prent kan de Mens, behouden in zijn geloof, en in zijn stervensuur bijgestaan door een predikant die hem voorleest uit het *Evangelium*, zich rustig overgeven aan *Liebhich Doot*. Wederom zijn er een tekening en een daarnaar vervaardigd glasruitje van Crabeth voor handen die corresponderen met deze pren-

Afb. 18. Frans Huys, *De overwinning van Christus op de Zonde en de Dood met de Mens door het Geloof op het juiste pad gewezen, blad XI uit de reeks De Heilsweg van de Mens*, ca. 1560. Ets, ca. 270 × 360 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



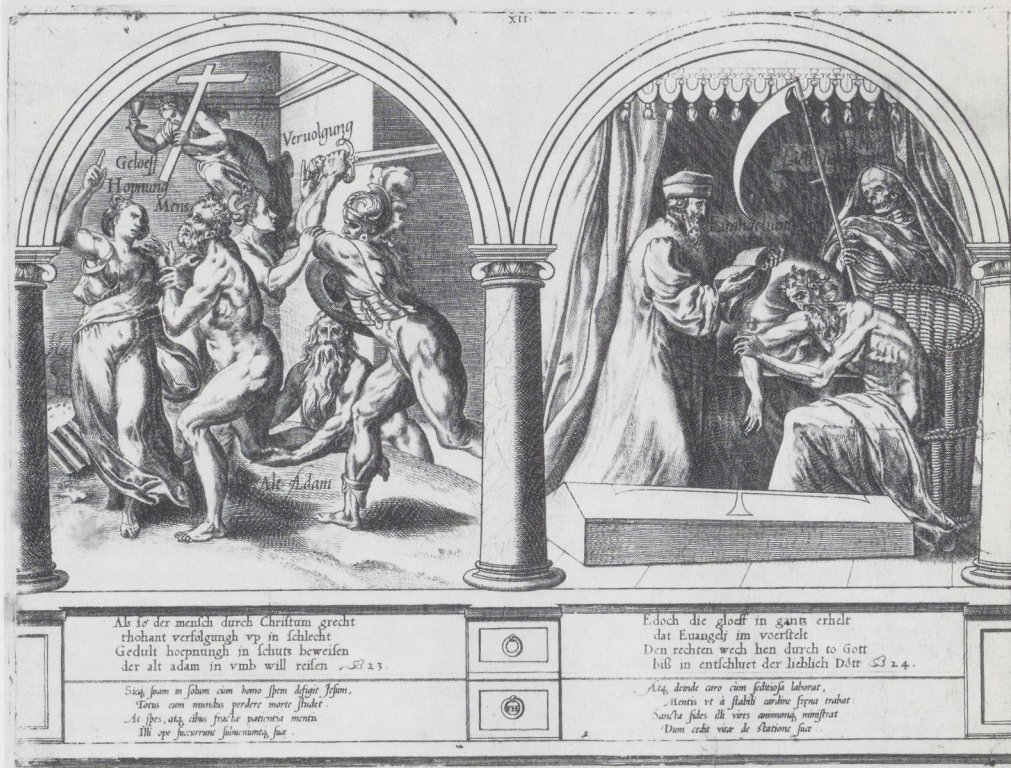
Afb. 20 (linksonder). Dirck Crabeth, *De Mens door het Geloof en door Johannes de Doper op de Overwinning van Christus gewezen*, ca. 1560–65. Pentekening, 322 × 190 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

Afb. 21 (rechtsonder). Dirck Crabeth, *De Mens door het*



Geloof en door Johannes de Doper op de Overwinning van Christus geweest, ca. 1560-65. Gebrandschilderd glasruitje, 250 × 205 mm. Rijksmuseum, Amsterdam. Afb. 19. Frans Huys, Het geloof van de Mens op de proef gesteld met De dood van de Mens, blad XII uit de reeks De Heilsweg van de Mens, ca. 1560. Ets.

ca. 270 × 360 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Afb. 22 (onder). Dirck Crabeth, De strijd van de Nieuwe Mens tegen de machten van het Kwaad, ca. 1560-65. Pentekening, 332 × 195 mm. Fondation Custodia (coll. F. Lugt), Institut Néerlandais, Parijs.



ten. Het glasruitje (afb. 20)<sup>22</sup> is, weliswaar aan de bovenzijde iets afgesneden, vrijwel identiek aan de ontwerp-tekening (afb. 21).<sup>23</sup> De tekening toont Christus die het kruis beklimt met op zijn rug meerdere personificaties, waaronder de Duivel en de Dood. De Mens richt zich, vergezeld door Geloof en Johannes de Doper, tot Christus. De tekst bij de tekening benadrukt dat Christus de enige poort tot de Vader is. Alle elementen uit blad XI (afb. 18) uit de reeks zijn hier samengebracht.

Een parallel voor de laatste twee voorstellingen in de prentenreeks is te vinden in de laatste tekening van Crabeth die in deze context behandeld zal worden (afb. 22).<sup>24</sup> Deze tekening toont de strijd tussen de nieuwe Mens als een Christelijke Ridder en de machten van het Kwaad. Zoals in de voorlaatste voorstelling rebelleert de Oude Adam en probeert hij zich nog in de strijd te men-



gen, maar hij wordt door het Geloof tegengehouden. De Drieëenheid kijkt vanuit de hemel neer op het strijdtoneel en Christus stelt de strijdende Mens de beloning van het eeuwige leven, in de vorm van een kroon aangereikt door *des lichaems doot*, in het vooruitzicht.<sup>25</sup>

#### **Relatie tussen de prentenreeks en de Crabeth-tekeningen**

Zoals uit het voorafgaande kan worden opgemaakt, blijken vijftien van de vierentwintig voorstellingen van de prentenreeks in de tekeningen en/of glasruitjes uit Crabeths atelier te zijn verwerkt. Waarschijnlijk is de reeks ontwerpen en glasruitjes van Crabeth slechts fragmentarisch bewaard gebleven, waardoor een aantal voorstellingen ontbreekt. Er zijn twee mogelijke verklaringen voor de relatie tussen de prentenserie enerzijds en de tekeningen en ruitjes van Crabeth anderzijds: óf de laatstgenoemde zijn op de prentenreeks gebaseerd, óf zowel de tekeningen en ruitjes als de prenten gaan op een gemeenschappelijke bron terug. Deze laatste veronderstelling zou de verschillen tussen de tekeningen en de prenten kunnen verklaren, maar het is ook mogelijk dat de verschillen hun oorsprong vinden in Crabeths persoonlijke herinterpretatie van de prenten. Eén opvallend verschil is dat de Mens in twee tekeningen (afb. 17 en 22) de wapenrusting van de Christelijke Strijder van God krijgt aangereikt en deze draagt in zijn strijd tegen het Kwaad. De militante Christenstrijder staat in contrast met de naakte lijdzame Gelovige in de prenten van Frans Huys; zijn optreden in de tekeningen wijst er misschien op dat Crabeth is beïnvloed door de ideeën van Erasmus en van Spiritualisten als Sebastian Franck en David Joris.<sup>26</sup> Een ander probleem is dat de groep Crabeth-tekeningen geen eenheid vormt: er zijn verschillen in formaat (afb. 21 en 22 zijn hoger), de teksten op de achterzijden van de tekeningen zijn van verschillende handen afkomstig en er zijn verschillen in tekenstijl; de drie Utrechtse tekeningen (afb. 6, 16 en 17) zijn kwalitatief minder en zijn zeker niet eigenhandig werk van Dirck Crabeth. Aangezien er één glasruitje bewaard is dat nauw met

één van deze Utrechtse tekeningen samenhangt,<sup>27</sup> zijn het waarschijnlijk copieën naar ontwerp tekeningen van Crabeth. Of de voorbeelden voor de Utrechtse tekeningen evenwel tot dezelfde reeks behoren als de bewaarde eigenhandige Crabeth-tekeningen, blijft evenwel de vraag. Het is mogelijk dat de drie Utrechtse copieën en de Crabeth-tekeningen twee verschillende versies of interpretaties van hetzelfde materiaal (de prentenreeks van Huys) vertegenwoordigen. Een aanwijzing hiervoor kan zijn dat één van de tekeningen in Utrecht (afb. 6) qua inhoud overeenkomt met één van Crabeths tekeningen (afb. 7). Beide tekeningen lijken hetzelfde inhoudelijke thema te illustreren, maar in verschillende voorstellingen. Daarbij staat de Utrechtse tekening dichter bij de prentvoorstelling dan Crabeths tekening, waarvan het evenmin geheel zeker is of deze tot dezelfde reeks behoort als de andere Crabeth-tekeningen. De Crabeth-tekeningen kunnen over het algemeen beschouwd worden als voorstudies of ontwerp tekeningen voor glasruitjes. De lijn bron-ontwerp-eindprodukt (prent-tekening-glasruitje) is goed zichtbaar in de drie overeenkomende voorstellingen van Christus die het kruis beklimt (afb. 18, 20 en 21). Dat de tekeningen en glasruitjes op de prenten, óf op een onbekende gelijkvormige reeks, zijn gebaseerd blijkt ook duidelijk uit het in één beeld gecombineerd weergegeven van in de prentenreeks afzonderlijke voorstellingen (afb. 1, 2 en 3).

#### **Het reformatorische karakter van de prentenreeks van Frans Huys**

Hoe moeilijk het is om een reformatorisch kunstwerk binnen een specifieke reformatorische stroming te plaatsen is vooral de laatste jaren herhaaldelijk ter sprake gekomen.<sup>28</sup> De prentenreeks van Frans Huys maakt dit opnieuw duidelijk. Toch lijkt het zinnig om te proberen de reeks iets nauwkeuriger te karakteriseren dan met het – zo brede – begrip 'reformatorisch'.

De vorm en de opzet van deze reeks, de heilsweg van de zondige mens via verschillende tussenstadia naar uiteindelijke verlossing, is niet nieuw en dient dan ook binnen

Afb. 23. Lucas Cranach de Oude, *De tegenstelling tussen de Wet en Genade*, ca. 1530. Houtsnede, 233 × 324 mm.



de 'traditie' van vergelijkbare werken gezien te worden. Een korte behandeling van enkele van deze heilswegen, hun inhoudelijke verschillen en overeenkomsten, kan misschien meer duidelijkheid verschaffen.

Allereerst kan Lucas Cranach de Oude's bekende houtsnede, van ca. 1530, voorstellende de tegenstelling tussen de Wet en de Genade, in deze context niet onvermeld blijven (afb. 23).<sup>29</sup> De prent illustreert de kernstelling van Luthers leer dat de mens alleen wordt gerechvaardigd (het heil kan vinden) in het geloof in Christus, en niet in de Werken en de Wet. Bijna alle elementen in deze houtsnede zijn in de prentenserie terug te vinden: de Zondeval, de Wet van Mozes die geen genade biedt, de Mens die door Zonde en door de Dood naar de Hel wordt gedreven, de verlossing van de Mens door de kruisdood van Christus en de overwinning op de Dood, en de rol van Johannes de Doper als bemiddelaar tussen de Mens en Christus. De essentie van de houtsnede is

dezelfde als van de prentenreeks; de reeks kan worden gezien als een uitbreiding van Cranachs voorstelling, waarin alle tussenliggende stadia van de heilsweg uitgebeeld zijn. In een serie van zes houtsnedes geeft Cornelis Anthonisz. een allegorische uitbeelding van de parabel van de Verloren Zoon, op een wijze die, op zijn minst, getuigt van bekendheid met de lutherse leerstellingen.<sup>30</sup> In deze serie, uit ca. 1540, doorloopt de Verloren Zoon op zijn heilsweg gedeeltelijk dezelfde stadia als de Mens in de prentenserie van Huys: van zonde, via het valse pad van de Goede Werken, naar veroordeling door de Wet, wanhoop en het uiteindelijke verlossende geloof en de genade Gods. Evenals in de prenten van Huys en in de tekeningen van Crabeth belichaamt ook hier een Sint Jacobs-pelgrim de roomse werken die de mens op een dwaalspoor brengen. Anthonisz. toont in de laatste houtsnede van de reeks de twee voor Luther belangrijke sacramenten van de Avondmaalsviering en

van de Doop. De uitbeelding van de kinderdoop staat hier in contrast met het dopen 'in de geest' van de volwassen gelovige in de prent van Huys.

De vergelijking met weer een andere heilsweg, een reeks van veertien etsen van Dirck V. Coornhert naar Maarten van Heemskerck (1550), getiteld *De weg naar de hemelse zaligheid*, toont een wat grotere overeenkomst qua vorm, maar ook fundamentele inhoudelijke verschillen.<sup>31</sup> Het uitgangspunt is in beide reeksen hetzelfde: de Mens is een slaaf van zijn zonden en hierdoor in principe veroemd. In de hierop volgende zoektocht naar verlossing speelt de genade Gods echter al vroeg een rol en leidt tot Zelfkennis. Zelfkennis, Geweten en Mozes' Wet verlossen vervolgens de Mens van Zonde en leiden tot Geloof en Hergeboorte van de Nieuwe Mens. Bij Huys brengen zij de Mens echter tot aan de rand van de Hel en op het dwaalspoor van de Goede Werken. De herboren Mens moet bij Van Heemskerck tegenspoed verduren, maar komt tenslotte tot de kennis Gods en de ware liefde, waarop de uiteindelijke hereniging met Christus en hemelse zaligheid volgt. De Mens beschikt in deze reeks over een eigen kracht om zich van de zonde te bevrijden, maar in de prenten van Huys is de Mens slechts willoos en krachteloos en blijft hij een slaaf van zijn zonde en ongehoorzaamheid. Opvallend, vooral in vergelijking met Van Heemskerck en Coornhert, maar ook met de andere werken, is in de reeks van Frans Huys de totale afwezigheid van elke vorm van Liefde. Waar bij Van Heemskerck de liefde zowel beginsel als doel van het geloof is,<sup>32</sup> brengt bij Huys het geloof wel troost, hoop en geduld, maar van een uit dit geloof groeiende liefde jegens God of medemensen is geen sprake. De nadruk op de liefde en op het vermogen van de mens om door het gebruik van zijn ratio naar Gods geboden te leven en zo bij te dragen tot zijn eigen rechtvaardiging, lijkt erop te wijzen dat Coornherts persoonlijke spiritualistische, humanistische geloofsvisie een rol heeft gespeeld bij de totstandkoming van deze reeks,<sup>33</sup> en staat in contrast met het 'kille' determinisme in de prenten van Frans Huys.

Een grote hartvormige instructieprent, in 1576 uitgebracht in opdracht van Hendrik Niclaes, de leider van de spiritualistische secte het 'Huis der Liefde', dient hier als laatste vergelijking (afb. 24).<sup>34</sup> De houtsnede toont, zoals de titel aangeeft, de *Uthbildunge des Minschen Affal van Gode unde syner Forderinge/unde des Minschen Wederkeringe unde Overgank to Godt unde synem oprechten Wesen/dorch de Gelove/Hope/unde Liefte in Jesu Christo*.

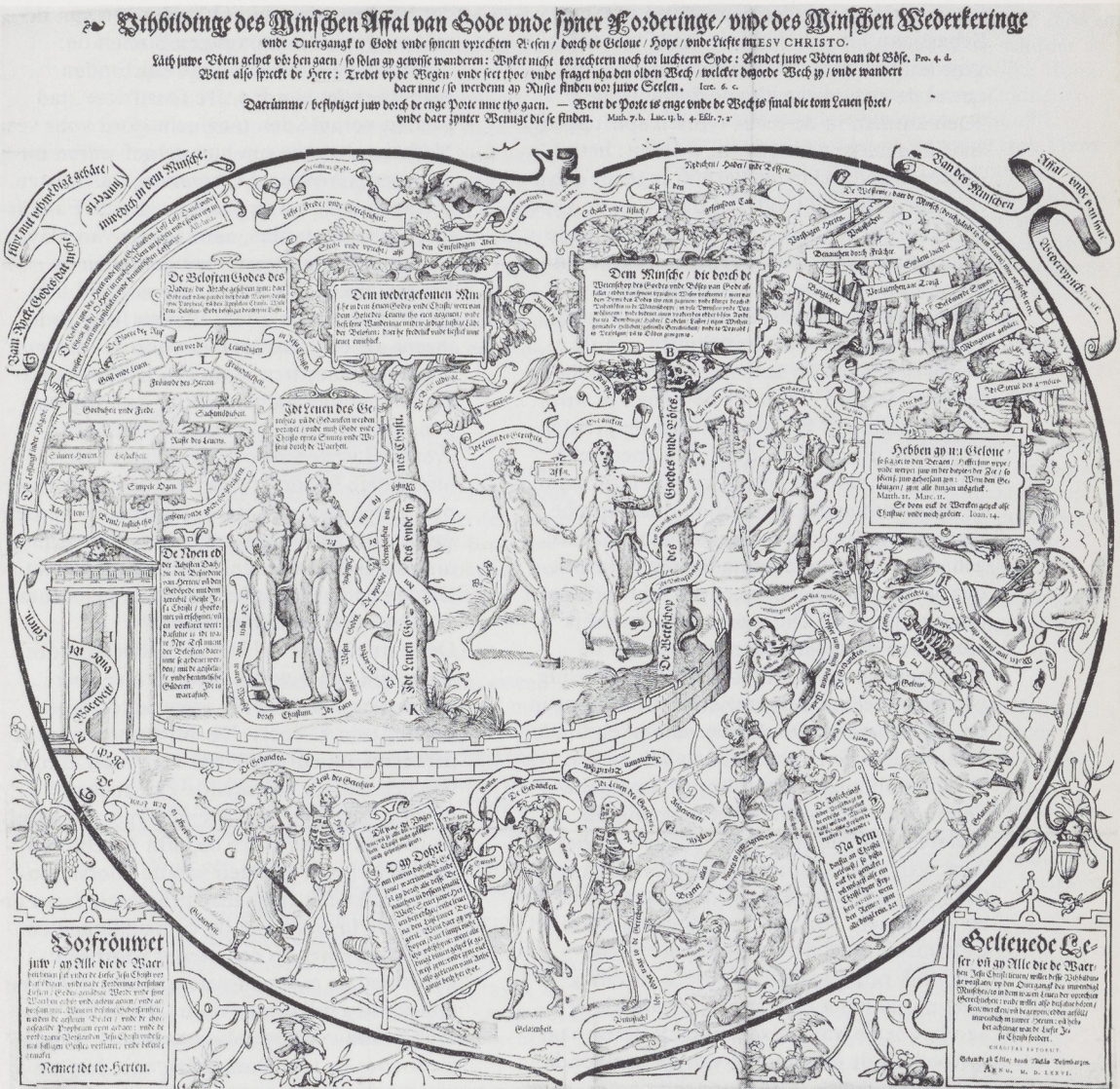
Op het smalle pad dat de gestorven Mens bewandelt dienen veel van dezelfde obstakels overwonnen te worden die de Mens ook in de prenten van Huys tegen het lijf loopt, zoals *Eigenwysheit* (Vernuft), *Falsch Licht* en *uthwendigen gebaren* (Goede Werken), en *Ydelen Wane, Goedtdünckenheit* en *Bangicheit*. De Mens is hier echter al vanaf het begin vergezeld door *Gelatenheit* en tegen aanvallen gewapend met de schilden van Hoop en Geloof en met het Zwaard van de Geest. De Mens wordt in het *Rycke Godes* vernieuwd *inwendich in dem Minsch* en kenmerkt zich als een *even gelycke Wesen Godes* door liefde, zachtmoedigheid en vriendelijkheid, deugden die de herboren Mens in de prentenreeks van Huys vreemd zijn. Kenmerkend voor het spiritualistische milieu waarin deze prent is ontstaan zijn: de wedergeboorte van de Mens als een 'vergoddelijkt' wezen, het ondergeschikte belang van dogmatische vraagstukken, en de nadruk op de liefde voor God en voor de medemens.

Uit deze vergelijkingen kan de voorlopige conclusie worden getrokken dat de prentenreeks van Huys inhoudelijk het meest aansluit bij de werken die in meer (de houtsnede van Cranach) of in mindere mate (de reeks van Cornelis Anthonisz.) getuigen van een lutherse gezindheid, maar dat er tevens aspecten zijn die wijzen op een invloed van spiritualistische denkbeelden.

Inhoud en betekenis van de prentenreeks reflecteren in feite de actuele theologische vraagstukken die ook ter sprake komen binnen de contemporaine reformatorische literatuur.<sup>35</sup> Het hoofdonderwerp van de reeks, dat de Mens door het Geloof in Christus en niet door Goede Werken wordt gerechtvaardigd, speelt een rol in de publicaties uit



Afb. 24. Anoniem, Uthbilde des Minschen Affal van Gode unde syner Forderinge/ unde des Minschen Wederkeringe..., 1576. Houtsnede, 570 x 570 mm. Universiteitsbibliotheek (coll. Mennonitica), Amsterdam.



diverse reformatische stromingen, maar ook in de oudere werken waar diverse hervormers inspiratie uit hebben geput.<sup>36</sup> Het verwerpen van de Goede Werken is een standpunt dat echter vooral bij Luther en – radicaler nog – bij Calvijn naar voren komt. Opvallend is vooral het determinisme dat als een rode draad door de voorstellingen in de prentenreeks loopt. Nergens blijkt dat de Mens onafhankelijk is en over een vrije wil

beschikt. Al vanaf het begin is de Mens een slaaf van zijn zondige aard. Hoewel de genade Gods aanwezig is, toont de Mens er zich blind en doof voor, en niet in staat een juiste keuze te maken. Pas in zijn diepste wanhoop wendt hij zich tot Gods aangeboden genade. Het ontbreken van een vrije wil bij de mens is vooral een lutherse opvatting en zou eveneens de basis van Calvijns leer van de predestinatie vormen.<sup>37</sup> De Spiritua-

listen zijn hier minder eensgezind over. Sebastiaan Franck dicht de mens wel een vrije wil toe, maar David Joris getuigt van zowel determinisme als indeterminisme.<sup>38</sup> Toch kunnen in de reeks typisch spiritualistische kenmerken aangeduid worden: het ontoereikend licht van Vernuft tegenover het eeuwige licht van God, het dopen in de geest en het afwerpen van het kled van de oude zondige mens (de Oude Adam) waarna de nieuwe mens naakt te voorschijn komt.<sup>39</sup> De voorlopige conclusie die na de vergelijkingen met andere voorstellingen van de heilsweg getrokken kon worden, lijkt door de reformatorische literatuur bevestigd te worden. Vastgesteld kan worden dat de prentenreeks niet direct aansluit bij één specifieke richting binnen het geheel van de reformatorische stromingen. Hoewel de theologische uitgangspunten van de reeks, mijns inziens, gebaseerd zijn op lutherse ideeën, lijken daarnaast spiritualistische inzichten geïncorporeerd te zijn.<sup>40</sup> Dit is niet verwonderlijk aangezien de opvattingen van Luther de basis hebben gevormd voor de ontwikkeling van de andere reformatorische stromingen in de Nederlanden. Daarnaast ontbreken bij de lutherse leer een vaste systematiek en een strikte omlijning. Juist dit open, onafgebakende, karakter maakte het mogelijk dat andere reformatorische stromingen op het werk van Luther konden voortborduren en dit naar eigen inzichten konden aanpassen en verruimen. Van een beïnvloeding door het Calvinisme is in deze prentenreeks waarschijnlijk nog geen sprake; deze stroming doet pas aan het eind van de zestiende of aan het begin van de zeventiende eeuw haar invloed op de iconografie van de beeldende kunsten gelden.

Deze samensmelting van ideeën uit verschillende stromingen is typerend voor de religieuze situatie in de Nederlanden van omstreeks het midden van de zestiende eeuw. Van duidelijke demarcatielijnen tussen de verschillende reformatorische stromingen is nog nauwelijks sprake. Het religieuze programma van de prentenreeks kan zowel in Emden als in Antwerpen zijn opgesteld, maar het feit dat de onderschriften in het Nederduitse dialect zijn gesteld, duidt er op

dat het beoogde publiek onder één van de reformatorische stromingen binnen de Nederlandse gemeenschap van Emden gezocht moet worden. De Oostfriese stad Emden vormde een toevluchtsoord voor veel Nederlanders die om hun geloof waren uitgeweken. Groepen Lutheranen, Calvinisten, Zwinglianen en Spiritualisten als de Familisten, Sacramentariërs, aanhangers van David Joris en andere Dopers vonden allen in Emden een plaats waar zij in vrijheid hun geloof konden belijden. Emden fungeerde tevens als een moederkerk voor de reformatorische gemeenten in de Zuidelijke Nederlanden, en met name voor de stad Antwerpen waar al deze religieuze stromingen eveneens vertegenwoordigd waren. De onderlinge banden tussen Emden en Antwerpen waren dan ook sterk: regelmatig werden vanuit Emden predikanten naar Antwerpen uitgestuurd en werden de geloofsgenoten te Emden geraadpleegd als er in de gemeenten theologische geschillen rezen.<sup>41</sup>

De prentenreeks zal wel in Antwerpen ontstaan zijn, waar waarschijnlijk meer personen verantwoordelijk voor de totstandkoming zijn geweest. De ontwerpen voor de prenten kunnen van Frans Huys zelf zijn, óf van een andere onbekende kunstenaar,<sup>42</sup> waarbij, zoals bij veel prenten van zijn hand, de rol van Frans Huys beperkt is gebleven tot het in prent brengen van de voorstellingen. Indien het religieuze programma van de reeks (de thema's van de voorstellingen en de teksten) niet op een eerder voorbeeld gebaseerd is, moet dit geleverd zijn door een onbekend gebleven adviseur. Door het ontbreken van verdere gegevens kan er weinig meer over de totstandkoming van de prentenreeks vermeld worden. Opvallend is de vermelding van het monogram van Frans Huys op de laatste prent van de reeks. Het signeren van dergelijke voorstellingen waarin expliciete kritiek op de rooms-katholieke kerk wordt geuit, lijkt in Antwerpen nogal onvoorzichtig en zou Frans Huys in ernstige problemen met de autoriteiten kunnen hebben gebracht. Er zijn voor het monogram twee mogelijke verklaringen. Misschien ging Huys er van uit dat de verspreiding van de prentenreeks beperkt zou blijven tot de

vluchtelingengemeenschap van Emden. Ook is het mogelijk dat de prenten eerst anoniem zijn verspreid en dat pas na de dood van Frans Huys (1562) zijn monogram aan de laatste prent is toegevoegd. Een datering van ca. 1560 zou goed passen bij de stijl van de prenten. Deze datering heeft tot gevolg dat de tekeningen en glasruitjes van Dirck Crabeth, alleen wanneer aangenomen wordt dat deze op de prentenreeks van Huys zijn gebaseerd, iets later dan tot dusver (in de literatuur tussen ca. 1550-1560) gedateerd dienen te worden: namelijk tussen 1560 en 1565.

#### Noten

\* Ik wil de volgende personen bedanken voor hun steun en medewerking bij het totstandkomen van dit artikel: allereerst J. P. Filedt Kok voor zijn hulp en begeleiding en verder tevens C. Coebergh-Surie, M. A. van den Broek en M. Sellink. Tenslotte ben ik een speciaal woord van dank verschuldigd aan K. G. Boon, wiens belangstelling en hulp voor mij van groot belang waren.

<sup>1</sup> De reeks bestaat uit twaalf bladen, etsen, ca. 273 × 360 mm (met marge 285 × 375 mm), inv. nrs. RP-P-1988-163/74, aangekocht uit het F. G. Waller-Fonds, op de veiling Bassenge, Berlijn, 3-6-1989, nr. 5008. De reeks bestaat uit twaalf bladen, genummerd van I-XII, elk met twee voorstellingen genummerd van 1-24.

<sup>2</sup> Voor een overzicht van het werk van Frans Huys zie F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450-1700*, Amsterdam 1949-, dl. IX, pp. 162-168, nrs. 1-132, en recenter: I. De Ramaix, 'Frans Huys, Catalogue de l'œuvre gravé', *Le Livre et L'Estampe*, 57 en 58 (1969), pp. 1-70. In geen van de catalogi wordt de prentenreeks genoemd.

<sup>3</sup> De reeks wordt, voor zover ik heb kunnen vinden, twee maal in de literatuur genoemd: G. K. Nagler, *Die Monogrammisten*, München 1858-1879, dl. II, pp. 784, 785, nr. 2148. Nagler maakt melding van acht bladen van de reeks. Als eerste blad beschrijft hij het blad dat in de complete reeks het tweede blad is, en geeft een transcriptie van het onderschrift dat niet letterlijk overeenkomt met de versie in het bezit van het Rijksprentenkabinet. Hij vermeldt dat de bladen met F.H. zijn ondertekend, wat er op wijst dat hij ook het laatste blad kende. Volgens Nagler betreft het hier een reeks ontstaan in de

omgeving van München. Hij schrijft de serie toe aan de, omstreeks 1540 werkzame, schilder uit Schwaben, Franz Höck. Een dergelijke Hoogduitse origine is echter gezien de Zuidnederlandse stijl van de etsen onwaarschijnlijk. Bovendien verwacht hij in hetzelfde stuk Franz Höck met Frans Huys door een gravure van Huys, *Christus aan het kruis*, aan dezelfde Höck toe te schrijven (zie Hollstein, *op.cit.* (noot 2), p. 162, nr. 3). P.W. Parshall maakt melding van de reeks in 'The Print Collection of Ferdinand, Archduke of Tyrol', *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 78 (1982), pp. 156-157, met een afbeelding van het tweede blad, maar geeft geen beschrijving van de reeks. Parshall schrijft de reeks, op grond van het monogram, aan Huys toe.

Behalve deze en de hier beschreven volledige exemplaren van de reeks, worden in Brunswijk (Herzog Anton Ulrich museum) acht bladen van de twaalf bewaard. Een ander compleet exemplaar werd onlangs in Berlijn geveild (veiling Bassenge, 8/12/1989, nr. 4871).

<sup>4</sup> De inscriptie is een gedeelte van *Genesis* 3:15, afkomstig uit Maarten Luthers Hoogduitse vertaling van de bijbel. Deze vertaling is in 1534 voor het eerst verschenen.

<sup>5</sup> Dat de onderschriften in 'klassiek Nederduits' zijn geschreven, is mij medegedeeld door dr. M. A. van den Broek, die ook heeft bijgedragen aan de interpretatie van de teksten. De Latijnse onderschriften zijn een iets uitgebreidere versie van de Nederduitse teksten, maar geven geen belangrijke nieuwe informatie. Manfred Sellink heeft bijgedragen aan de interpretatie van de Latijnse onderschriften.

<sup>6</sup> Zie voor de beschrijvingen van enkele van deze tekeningen en glasruitjes van Dirck Crabeth: C. Coebergh-Surie in cat. tent. *Kunst voor de beeldenstorm*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1986, cat. nr. 240-241, en K. G. Boon, 'De Glasschilder David Joris, een exponent van het doperse geloof; zijn kunst en invloed op Dirck Crabeth', *Academiae Analecta, Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België* 49 (1988), pp. 117-137.

<sup>7</sup> Een inscriptie op de achterzijde van een tekening van Lambert Lombard lijkt een vergelijkbare Heilsreeks te beschrijven. De tekening is in de National Gallery of Art in Edinburgh (inv.nr. R.S.A. 386), zie Keith Andrews, *Catalogue of Netherlandish drawings in the National Gallery of Scotland*, 2 vols, Edinburgh 1985, vol. I, pp. 48-49, vol. II, afb. 322-23 (met dank aan

H. Buys en C. Coebergh-Surie). De inscriptie bestaat uit twee delen, waarvan alleen het eerste, in deze context, van belang is. Deze luidt: 1. *Die mensch leefde vry en weeldrich, in 't hoff van rusten/Dan 't onverstant maecte hem, een gevangene synder lusten.* 2. *Ydele lust hem dan verblint, en tot sonden leyt/die sy hem kruist, metten bant van ongehoorsaemheyt.* 3. *Die wet toont die sonde, die hem dan heerschet met geweld/Hoe wel hem syn conscientye met slagen quelt.* 4. *Vleyschelick vernuft leyt hem dan met eygene verkiesinge/tot streng leven en goe wercken 't synder verliesinge.* 5. *Dan verschrickt hem de doot, de zond werpt hem in der helle/Zijn wercken verlaeten hem, als ontrouwe gesellen.* 6. *Achtening syns doems, opent degenens hert sonder kennen/Hij versaect hem selfs, 't geloof en hoop tot Christus wennen.* 7. *Christus verlost hem wter hellen, dodet de doot/Kenniss der waerheyt, vernielt de zonde door 't gezichte bloot.* 8. *Waerheys kennis brengt hem tot liefde, 't einde van 't ge'bot/Die vereenicht hem met Christo, maect hem salich in (Godt).* De catalogus vermeldt dat, naar de overtuiging van K. G. Boon en H. Bongers, de tekst van Dirck Coornhert, of uit zijn omgeving, stamt. Wellicht wijst deze tekst op het bestaan van een andere onbekende serie voorstellingen die de heilsweg van de mens tot onderwerp heeft.

<sup>8</sup> Het beeld van een geraamte staande voor de boom der kennis, tussen Adam en Eva in, was niet nieuw en werd in Duitsland eerder gebruikt door Bartel Beham (ongedateerd) en Hans Sebald Beham (copie naar B. Beham, 1543). Zie F. W. H. Hollstein, *German Engravings, Etchings and Woodcuts, ca. 1400-1700*, Amsterdam 1954-, dl. II, p. 173 en dl. III, p. 5.

<sup>9</sup> Gebrandschilderd ruitje, 250 × 200 mm, Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. RBK 1984-46. Zie hiervoor cat. tent. *Kunst voor de beeldenstorm*, op.cit. (noot 6), pp. 360, cat. nr. 241a.

<sup>10</sup> Tekening uit het atelier van Dirck P. Crabeth, 320 × 210 mm, Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht, inv. nr. A.B.M. 27. Op de achterzijde van de tekening bevindt zich een vierregelig vers: *Die wet hem door syn sonde ondeckte/goedt toorne ende verdommenis voor oogen hy sach/vertwyfeling hem tot kermen verwecte/consientie dreef hem tot groot geclach.* Voor literatuur over deze tekening zie cat. tent. *Kunst voor de beeldenstorm*, op.cit. (noot 6), p. 359, en Boon, op.cit. (noot 6), afb. 27, p. 132.

<sup>11</sup> Tekening van Dirck Crabeth, 305 × 213 mm, Rijksprentenkabinet Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. 1947: 2, opschrift op het zwaard van de

engel: *leven(t) woer(t)*, literatuur: K.G. Boon, *Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Century in the Rijksmuseum*, 's-Gravenhage 1978, nr. 162, p. 60.

<sup>12</sup> De interpretatie van deze tekening geeft enkele problemen. Als het juist is dat deze tekening overeenkomt met de Utrechtse tekening (afb. 6) en gebaseerd is op de zevende en achtste voorstellingen van Huys, dan is het moeilijk te verklaren waarom de Mens niet naakt is afgebeeld, maar als Christenstrijder gekleed gaat in de wapenrusting die hij pas in een latere voorstelling (afb. 17) van God aangereikt krijgt. De wapenrusting is ook de kleding van de herboren gelovige en past minder bij degene die in de tekening door God juist gestraft wordt. Wellicht is een andere interpretatie waarschijnlijker en komt de Mens in deze tekening niet voor. De inscriptie op het vlammeende zwaard van Gods toorn luidt *'t leven(t) woer(t)*, het Levend Woord, en kan worden opgevat als een verwijzing naar Christus (*Johannes 1:14*, 'En het Woord is vlees geworden'). De soldaat kan als symbool van de Oude Wet (de periode van strijd, waarin zonde en dood hebben geheerst) gezien worden, die door de komst van Christus (die genade en leven brengt) verjaagd wordt.

<sup>13</sup> Deze kronen kunnen echter ook geïnterpreteerd worden als symbolen van de beloning van het ware geloof waar de Mens, zowel in de prent als in de tekening (afb. 10) blind voor is; vergelijk *Jacobus 1:12*, 2 *Timotheüs 4:18* en *Openbaringen 2:10*.

<sup>14</sup> Dit iconografische type van de Drieëenheid is niet specifiek reformatorisch, maar werd al voor de reformatie gebruikt, en pas in 1745 door de rooms-katholieke kerk verboden. Zie hierover H. Feldbusch, *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* IV, Stuttgart 1958, kol. 428-432.

<sup>15</sup> Tekening van Dirck Crabeth, 236 × 191 mm, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Parijs, inv.nr. 699. Opschrift op de verso van de tekening luidt: *Om te winnen de Croonen d'helische gloet te v(lien)/'t vernuft de mensche tot eygen verdiensten leyt/maer blint sonder waerheyt der dingen in te sien/wiens licht oock niet en is als enckel duysterheit.* Literatuur: cat. tent. *Renaissance et Maniérisme dans les Écoles du Nord*, Parijs (École Nationale Supérieure des Beaux-Arts)-Hamburg (Kunsthalle) 1985-86, cat. nr. 64, p. 130 en cat. tent. *Kunst voor de beeldenstorm*, op.cit. (noot 6), cat. nr. 240b, p. 360 en Boon, op.cit. (noot 6), afb. 22, p. 130.

<sup>16</sup> Tekening van Dirck Crabeth, 236 × 191 mm, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Parijs, inv.nr. 698. (Zonder opschriften. Literatuur: cat. tent. *Renaissance et Maniérisme dans les Écoles du Nord*, op.cit. (noot 15), cat.nr. 64, pp. 130–131, en Boon, op.cit. (noot 6), afb. 23, p. 130.

<sup>17</sup> Dit glasruitje bevindt zich in de kerk van St. Mary te Shrewsbury, Engeland. Zie hierover Boon, op.cit. (noot 6), p. 132.

<sup>18</sup> De mantel als symbool van het zondige leven van de mens kan verwijzen naar *Jesaja* 64:6, 'al onze gerechtigden (= werken ter rechtvaardiging) zijn als een bezoedeld kleed'.

<sup>19</sup> Tekening uit het atelier van Dirck Crabeth, 320 × 210 mm, Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht, inv.nr. A.B.M. 28. Deze tekening bevat geen vers op de verso, maar wel enkele opschriften in de tekening: *Coprehenderunt me iniquitates me* (= *Psalm* 40:13, mijne ongerechtigheden hebben mij aangegrepen), *Propitius esto mihi peccatori* (= *Lucas* 18:13, wees mij zondaar genadig), *Venite ad me qui laboratis et onerati estis* (= *Mattheüs* 11:28, Komt tot mij, allen die vermoeid en belast zijn). Een glasruitje dat met deze tekening samenhangt bevindt zich in de Bodleian Library te Oxford (met dank aan Z. van Ruyven-Zeman en C. Coebergh-Surie).

<sup>20</sup> Tekening uit het atelier van Dirck Crabeth, 320 × 210 mm, Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht, inv.nr. A.B.M. 29. Op de achterzijde van deze tekening staat het volgende kwatrijn: *door genade inden geest wert hy gedoopt/eygen vermoogen verwerp hy dan al niet/vernufi doot sonden ende al van hem loopt/een nieu craeauer men hem aentrecken ziet*. Op de tekening komen de volgende opschriften voor: *Cor mundum crea in me Deus* (= *Psalm* 51:12, Schep mij een rein hart, O God), *Sitis induti tanqZ electi Dei* (= *Colossenzen* 3:12, Zoo doet dan aan, als uitverkorenen Gods).

<sup>21</sup> Voor de wapenrusting van de Christelijke Ridder, zie *Efeziërs* 6:10–18.

<sup>22</sup> Gebrandschilderd glasruitje naar ontwerp van Dirck Crabeth, ca. 250 × 205 mm, Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. RBK-1984-45. Literatuur: Boon, op.cit. (noot 11), onder nr. 163, pp. 60–61, en cat. tent. *Kunst voor de beeldenstorm*, op.cit. (noot 6), cat. nr. 241, pp. 359–360.

<sup>23</sup> De ontwerptekening van Dirck Crabeth, 322 × 190 mm, bevindt zich in de verzameling van het Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, inv.nr. 1960: 175. Op de verso van de tekening

staat het volgende kwatrijn: *Doort Geloove leert (of wert) hi dan gewis/Dat hoope in Christo alleene gelt/Die tot den Vader D'eenighe poorte is/Soe ons claelrick schrifteur vermeld*. Op de recto van de tekening staan de opschriften: *Exaltatus a terra traham omnia ad me ipsum* (= *Johannes* 12:32, En ik, zoo wanneer ik van de aarde zal verhoogd zijn, zal zo allen tot mij trekken), *ecce agnus dei qui tollit peccata mundi* (= *Johannes* 1:29, zie het lam Gods dat de zonde der wereld wegneemt), en *trahe me* (= trek mij). Literatuur: Boon, op.cit. (noot 11), nr. 163, pp. 60–61, cat. tent. *Kunst voor de beeldenstorm*, op.cit. (noot 6), cat.nr. 240, p. 359.

<sup>24</sup> Tekening van Dirck Crabeth, 332 × 195 mm, Fondation Custodia (collectie F. Lugt), Institut Néerlandais, Parijs, inv.nr. 3950, ook deze tekening bevat een kwatrijn op de verso: *Dan gevoelt hy een gestadighen stryt/ D'oude Adam den geest rebeleert/ Christus hem met des lichaems doot bevryt/ Van alle druck en in syn ryck sommeert*. Op de recto van de tekening staat geschreven: *Mors Sanctorum Gloriosa* (= de roemrijke dood van de heiligen) en *contra malum bonum, contra iustum peccator* (= tegenover het kwade het goede, tegenover de rechtvaardige de zondaar). Literatuur: cat. tent. *L'époque de Lucas de Leyde et Pierre Bruegel*, Florence (Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte) – Parijs (Institut Néerlandais) 1980–1981, cat. nr. 61, pp. 88–89; cat. tent. *Kunst voor de beeldenstorm*, op.cit. (noot 6), afb. 24, p. 131.

<sup>25</sup> Vergelijk *Jacobus* 1:12, 'Zalig is de man die verzoeking verdraagt; want als hij beproefd zal zijn geweest, zoo zal hij de kroon des levens ontvangen, welk de Heere beloofd heeft degenen die Hem liefhebben.'

<sup>26</sup> Zie over Erasmus: I. M. Veldman, 'Maarten van Heemskercks visie op het geloof', *Bulletin van het Rijksmuseum* 35 (1987), p. 200; zie voor David Joris: Boon, op.cit. (noot 6), p. 131, en zie ook Sebastiaan Franck, *Van het Rycke Christi*, Gouda 1611, fol. 26.

<sup>27</sup> Zie noot 19.

<sup>28</sup> Over deze problematiek zie: B. Haeger, 'Cornelis Anthonisz's Representation of the Parable of the Prodigal Son: A Protestant Interpretation of the Biblical Text', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 37 (1986), pp. 133–150, P. W. Parshall, 'Kunst en reformatie in de Noordelijke Nederlanden – enkele gezichtspunten', *Bulletin van het Rijksmuseum* 35 (1987), p. 172, I. M. Veldman, op.cit. (noot 26), p. 193, en R. P. Zijp, 'De iconografie van de reformatie in de Nederlan-

den, een begripsbepaling', *Bulletin van het Rijksmuseum* 35 (1987), pp. 176–192.

<sup>29</sup> Deze houtsnede wordt in de recente literatuur toegeschreven aan Lucas Cranach de Oude. C. Dodgson, *Catalogue of early German and Flemish woodcuts preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum* (London), London 1903–1911, vol. II, nr. 14, p. 335, noemt echter Hans Cranach als de maker, in Hollstein, *op.cit.* (noot 8), dl. VI, nr. 14, staat de houtsnede vermeld onder Lucas Cranach de Jonge. Van de houtsnede zijn twee versies bekend. The British Museum te Londen bezit een exemplaar met opschriften (270 × 325 mm). Het Weimar Schlossmuseum in Weimar heeft een exemplaar zonder de opschriften (233 × 324 mm). Voor de vele varianten op dit thema zie: cat. tent. *Luther und die Folgen für die Kunst*, Hamburg (Hamburger Kunsthalle) 1983–1984, nrs. 84–89, pp. 210–216.

<sup>30</sup> Haeger, *op.cit.* (noot 28), pp. 144–145, en Zijp, *op.cit.* (noot 28), p. 181, en cat. tent. *Kunst voor de beeldenstorm*, *op.cit.* (noot 6), nr. 152, pp. 273–274.

<sup>31</sup> Voor de bespreking van deze reeks zie: I. M. Veldman, *Maarten van Heemskerck and Dutch Humanism in the sixteenth century*, Amsterdam-Maarssen 1977, pp. 55–61, en Veldman, *op.cit.* (noot 26), pp. 194–196.

<sup>32</sup> Veldman, *op.cit.* (noot 26), p. 196.

<sup>33</sup> Veldman, *op.cit.* (noot 26), p. 196.

<sup>34</sup> Deze houtsnede (ca. 570 × 570 mm) is door een onbekende vervaardigd, maar bevat het adres van Nicolaes Bohmbargen, Keulen 1576. Een exemplaar bevindt zich in de Collectie Mennonitica, Universiteitsbibliotheek, Amsterdam, inv. nr. 2660–9. Literatuur: H. de la Fontaine Verwey, 'The Family of Love: Radical spiritualism in the Low Countries', *Quaerendo* 6 (1976), pp. 219–271, en R. P. Zijp, 'Spiritualisme in de 16de eeuw, een schets', cat. tent. *Ketters en papen onder Filips II*, Utrecht (Rijksmuseum Het Catharijneconvent) 1986, afb. 95, p. 83 en 162.

<sup>35</sup> Noodgedwongen heb ik het onderzoek moeten beperken tot het werk van de belangrijke hervormers Luther en Calvijn, en tot de geschriften van David Joris en Sebastiaan Franck. Van de laatstgenoemden wordt aangenomen dat zij van invloed waren op de totstandkoming van de Crabeth-tekeningen.

<sup>36</sup> Ik heb mij hier beperkt tot enkele werken die van invloed zijn geweest op o.a. Luther en de

Spiritualisten: *Eyn deutsch Theologia*, anoniem, 1519 en *Summa der Godliker Schrifturen*, anoniem, 1523.

<sup>37</sup> W. F. Dankbaar, *Calvijn, zijn weg en werk*, Nijkerk 1982, pp. 161 en 188.

<sup>38</sup> R. Bainton, 'David Joris, Wiedertäufer und Kämpfer für Toleranz im 16. Jahrhundert', *Archiv für Reformationsgeschichte* VI, Leipzig 1937, pp. 34–38.

<sup>39</sup> Boon, *op.cit.* (noot 6), pp. 130–132. Tevens uit gesprekken met de heer Boon. Zie verder ook: *Eyn deutsch Theologia*, *op.cit.* (noot 36), ff. C iv, D ii, F i, G iiii, en Franck, *op.cit.* (noot 26), f. 15.

<sup>40</sup> Bij het ontstaan van de lutherse gemeente in Antwerpen heeft het daar, in 1513, gevestigde Augustijner klooster een belangrijke rol gespeeld. De kritiek vanuit dit klooster op de rooms-katholieke kerk was krachtig en vond zoveel gehoor dat dit in 1522 door de paus werd opgeheven (zie hierover in: J. W. Pont, *Geschiedenis van het Lutheranisme in de Nederlanden tot 1618*, Haarlem 1911, pp. 22–28). Wellicht weerspiegelt de Augustijner kleding van de monnik in de prenten van Huys (afb. 8 en 9) deze lutherse achtergronden (dit aspect is mij in de gesprekken met de heer Boon duidelijk geworden).

<sup>41</sup> Over de banden tussen Antwerpen en Emden en over de aard van deze gemeenschappen zie: *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, Haarlem 1977–1983, dl. VI, pp. 166–170, en P. M. Crew, *Calvinist Preaching and Iconoclasm in the Netherlands, 1544–1569*, Cambridge 1978, pp. 94–95.

<sup>42</sup> De heer Boon opperde de mogelijkheid dat Crispijn van den Broeck de ontwerper van de prentenreeks is.