

Ilja M. Veldman

Maarten van Heemskercks visie op het geloof

In tegenstelling tot de ontwikkelingen in de Duitse kunst is het voor de Nederlanden – zeker tot aan de tijd dat er werkelijk van een kerkscheiding sprake is – moeilijk om onderscheid te maken tussen ‘katholieke’ en ‘hervormde’ kunst. Dit geldt ook voor het werk van Maarten van Heemskerck (1498–1574), een schilder die weliswaar officieel als katholiek te boek staat, maar wiens werk duidelijk reformatorische trekken vertoont.

De opvatting dat het niet zinvol is om in de 16de eeuw naar duidelijke religieuze scheidingen te zoeken werd in 1961 reeds door Enno van Gelder verwoord.¹ Deze poneerde de stelling dat het godsdienstig leven in de periode 1450–1560, naast het traditionele katholicisme en de nieuwe reformatorische stromingen, gekenmerkt werd door een veel belangrijker religieuze hervorming, die de grenzen van de term reformatie in kerkelijke zin verre overschrijdt. Deze hervorming, waarvan de kenmerken in geen dogma’s of geloofsbelijdenis zijn vastgelegd, zou haar wortels hebben in het humanisme en diepgaand het religieuze denkpatroon van een ontwikkelde bovenlaag hebben beïnvloed. Typerend voor deze geesteshouding waren een ethische levensfilosofie, differentiatie in religieuze zaken en een vernieuwing van de middelen waarmee de mens hoopte zijn zaligheid te bereiken. Deze houding ten aanzien van religie blijkt

bij uitstek van toepassing te zijn op Maarten van Heemskerck en de kring waartoe hij behoorde. Zoals ik zal trachten aan te tonen, schijnen in Heemskercks werk verschillende religieuze opvattingen aanwezig te zijn, maar zijn belangrijkste voedingsbodem is een christelijk of bijbels humanisme, waarvoor met name Erasmus de grondslag had gelegd.² Officiële gegevens over Heemskercks geloof zijn schaars. Van 1552–1574 was hij, zo vertelt Carel van Mander, kerkmeester van de St.-Bavo in Haarlem, waar hij ook begraven werd.³ Tijdens zijn verblijf in 1572–73 in Amsterdam was pastoor Simon Alewijns van de Oude Kerk in Amsterdam aanwezig toen Heemskerck een testament maakte.⁴ Sociaal gezien behoorde hij tot de kring van Haarlemse notabelen en geleerden; de schrijver-filosof Dirck Volkertsz. Coornhert en de humanist Hadrianus Junius hebben grote invloed op zijn werk gehad.⁵ Volgens Georg Braun was Heemskerck ook bevriend met de geleerde Cornelis Musius, de prior van het St.-Aagtenklooster te Delft, die een bewonderaar van Erasmus was.⁶ Het was waarschijnlijk Musius die Heemskerck een aantal opdrachten voor altaarstukken in Delft heeft bezorgd. Ten aanzien van de godsdienstige situatie in Haarlem moet worden opgemerkt dat de Haarlemse stadsregering zich, althans tot aan Alva’s komst, redelijk coulant ten aanzien van andersdenkenden had opgesteld. De incompetentste bisschop Nicolaas van

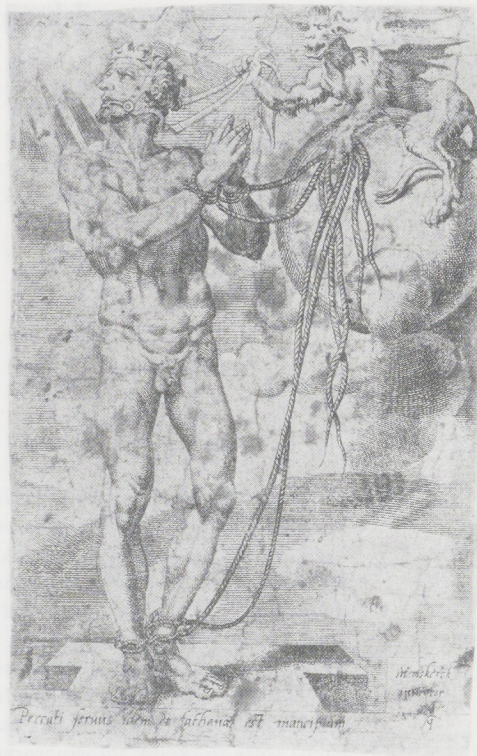
Nieuwland, die vanaf 1561 onder de bijnaam 'Dronkenklaesjen' het nieuwe bisdom bestuurde en die in 1566 met achterlating van schulden heimelijk de stad verliet, zal zeker hebben bijgedragen aan de tolerante houding van de vroedschap.⁷ In dit licht bezien is het dan ook niet verbazingwekkend dat Heemskerck gedurende vele jaren visuele inspiratie kon putten uit geïllustreerde boekjes, die elders door de katholieke autoriteiten als verdachte literatuur in beslag waren genomen.⁸

Voor het onderzoek naar Heemskercks visie op het geloof bieden de prenten naar zijn ontwerp het beste uitgangspunt. In de eerste plaats bevatten deze prenten verschillende religieuze allegorieën en zelfs catechetisch te noemen voorstellingen, waaruit een duidelijke opvatting spreekt over de wijze waarop de mens zijn geloof moet beleven en in de praktijk brengen. In dit artikel zal ik mij dan ook beperken tot een keuze uit dergelijke voorstellingen en de meer traditionele weergave van bijbelse geschiedenissen buiten beschouwing laten. In de tweede plaats bood het medium prentkunst Heemskerck meer ruimte voor het uitdragen van eigen opvattingen dan schilderijen, die meestal in opdracht van religieuze instellingen of particulieren ontstonden.

Toch speelt bij de prenten een complicerende factor mee, en wel de rol van de prentuitgever. Over het aandeel dat prentuitgevers in de keuze van de onderwerpen van de prenten hadden is weinig bekend. In elk geval moeten voor de prentuitgever economische belangen meegespeeld hebben en zal hij in thema's geïnteresseerd zijn geweest die op een behoorlijke afzet bij het publiek konden rekenen.

Vanaf 1553 heeft de grote Antwerpse prentuitgever Hieronymus Cock regelmatig prenten van Heemskerck uitgegeven.⁹ Een duidelijke lijn in de onderwerpkeuze van de door Cock uitgegeven prenten is echter niet aanwijsbaar. In het geval van de weinige prenten die uitgegeven zijn door Cornelis Bos is, althans wat de opschriften betreft, wél bemoeienis van de uitgever vast te stellen, iets waar ik later op terugkom. Heemskercks omvangrijke prentenoeuvre van voor 1553 en

Afb. 1. Dirck Volkertsz. Coornhert naar Maarten van Heemskerck, *Een zondaar is een slaaf van satan, ets, nr. 1 uit de serie De weg naar de hemelse zaligheid (1550)* (foto: Rijksprentenkabinet, Amsterdam).



ook veel prenten van na dat jaar zijn niet van een uitgeversnaam voorzien. Al eerder heb ik gesuggereerd dat deze prenten door Coornhert en later door Philips Galle, die na 1570 het bedrijf van Cock overnam, in nauwe samenwerking met Heemskerck zelf in Haarlem gepubliceerd werden.¹⁰ Zeker de prenten die door Coornhert in de jaren 1548–1559 gemaakt zijn, vormen een min of meer coherente groep, waarin de levensfilosofie van Coornhert, waarschijnlijk nauw aansluitend bij Heemskercks eigen ideeën, duidelijk tot uiting komt.¹¹ Er lijkt dus voldoende aanleiding te zijn om aan te nemen, dat Heemskerck zich in de keuze en uitwerking van zijn prentontwerpen tamelijk vrij heeft kunnen opstellen en dat de door hem behandelde thematiek representatief geacht mag worden voor zijn persoon en de afnemers van die prenten.

Tot de groep etsen die Coornhert in de eerste jaren van hun gezamenlijke werkzaamheid

Afb. 2. Dirck Volkertsz. Coornhert naar Maarten van Heemskerck, *De Wet maakt een eind aan het zondigen*, ets, nr. 4 uit de serie *De weg naar de hemelse zaligheid* (1550) (foto: Rijksprentenkabinet, Amsterdam).



naar Heemskercks ontwerp heeft gemaakt behoort een serie van veertien prenten, *De weg naar de hemelse zaligheid* (1550), die te beschouwen is als een visuele geloofsbelijdenis.¹² Door middel van een rebusachtig beeldverhaal, verklaard door korte Latijnse onderschriften, geven de prenten aan hoe de mens via verschillende stadia er in kan slagen om vanuit zijn positie als zondaar met Christus verenigd te worden en de hemelse zaligheid te verkrijgen. Deze weg is de volgende: aanvankelijk is de zondige mens met handen en voeten gebonden aan satan die de wereld beheerst (afb. 1). Door Gods genade komt de mens echter tot zelfkennis. Deze zelfkennis zorgt ervoor, dat de mens last van zijn geweten krijgt. Het is de wet van Mozes die de zonde doodt (afb. 2), want via zijn geweten raakt de mens van zijn schuld overtuigd. De dood van de zonde brengt een wedergeboorte teweeg, afgebeeld door een klein kind met de Heilige Schrift in

Afb. 3. Dirck Volkertsz. Coornhert naar Maarten van Heemskerck, *De mens met Christus verenigd*, ets, nr. 14 uit de serie *De weg naar de hemelse zaligheid* (1550) (foto: Rijksprentenkabinet, Amsterdam).



de hand. Hierdoor is pas werkelijk geloof mogelijk, een geloof dat echter tevens lijden en vervolging met zich mee brengt. Maar ondanks dat lijden blijft hoop op verlossing, versterkt door lijdzaamheid, bestaan. Die lijdzaamheid in tegenspoed maakt werkelijke kennis van God mogelijk en zo kan liefde als goddelijke deugd ontstaan. Deze liefde blijkt het kernpunt te zijn: pas vanuit die *Caritas* wordt de leer van Christus zichtbaar en wordt de mens met Christus verenigd (afb. 3). Niet toevallig is dan ook de Latijnse versie van het gebod tot liefde uit Deuteronomium 6:5 op de wetstafelen van Mozes op de vierde prent (afb. 2) weergegeven: 'Gij zult de Here uw God liefhebben uit geheel uw hart en met geheel uw ziel en met geheel uw kracht'. Op de rechter wetstafel wordt dit gebod aangevuld zoals Christus dat in de evangeliën deed: 'en uw naaste zoals u zelf' (Lukas 10:27, Marcus 12:30 en Mattheus 22:37). Deze liefde wordt in de prentenreeks weergegeven door een

vrouw met de bekende attributen: een brandend hart en drie kinderen. Geloof wordt uitgebeeld met een kruis, als het symbool van het lijden, en met een boek, dat zonder twijfel de bijbel is.

Resumerend zijn dus de belangrijkste elementen in de *Weg naar de hemelse zaligheid*: Gods genade, zelfkennis, het geweten, het zich houden aan de geboden en wel speciaal het dubbelgebod van de liefde, een wedergeboorte en lijdzaamheid in ellende. Dit zijn elementen die overigens ook in Paulus' brief aan de Romeinen (1:17, 2:1-11, 2:13-24, 5:3-4 en 12-14, 13:8-10) een belangrijke rol spelen.

Het is niet onwaarschijnlijk, dat Coornhert in hoge mate heeft bijgedragen aan de inventie van Heemskercks serie. Juist de combinatie van de in de prenten weergegeven stadia van de heilsweg vindt men terug in Coornherts latere theologische geschriften: in *Godts geboden licht* (1564), *Vanden wedergeboorte* (1574) en de *Ladder Jacobs of trappe der deugden* (1584).¹³ Coornherts denkbeelden zijn onmiskenbaar beïnvloed geweest door Spiritualisten als Sebastian Franck en Sebastian Castellio¹⁴, maar ook Erasmus lijkt als geestelijke inspirator in aanmerking te komen.

Het motief van de wedergeboorte in de prentenserie hoeft immers niet speciaal in verband gebracht te worden met de leer van de Spiritualisten of Wederdopers, zoals wel is gesuggereerd.¹⁵ Als voorbereiding op het eeuwige leven treft men het beeld van de wedergeboorte al aan in 1 Petrus 1:3 en 1:23 en Johannes 3:2-15. Maar afgezien van deze bijbelse parallellen gebruikt ook Erasmus in zijn *Paraclesis* (1516), het voorwoord op zijn vertaling van het Nieuwe Testament, het beeld van wedergeboorte. De wedergeboorte stelt hij gelijk aan de *Philosophia Christi* en hij beschouwt deze als een herstel van de menselijke natuur die als iets goeds geschapen is. En in zijn *Methodus*, die eveneens deel uitmaakt van het voorwoord op zijn Nieuwe Testament, ziet Erasmus deze wedergeboorte als een terugkeer tot de eenvoud en zuiverheid van kinderen.¹⁶ Volgens Erasmus is de zonde slechts een storende factor in een harmonieus wereldbeeld, waarin de mens dankzij de

goddelijke genade zich op eigen kracht van die zonde kan afwenden om door Christus verlost te worden.¹⁷ En zoals bij Heemskerck en Coornhert is ook in Erasmus' visie de liefde het hoofdbeginsel en doel van het christelijk geloof. In zijn *Ratio seu methodus compendio perveniendi ad veram theologiam* (1519) citeert Erasmus Deuteronomium 6:5, een tekst die Heemskerck later ook op zijn prent van Mozes weergaf (afb. 2): '*Diliges dominum deum tuum ex tot corde et proximum tuum sicut te ipsum*'.¹⁸ En zoals in de prentenreeks zijn ook voor Erasmus de bijbelse geboden de leidraad bij een deugdzaam leven.¹⁹

De in de *Weg naar de hemelse zaligheid* beleden geloofsovertuiging blijkt voor Heemskerck zijn geldigheid nooit verloren te hebben. Ook in zijn latere werk blijven zelfkennis, de bijbelse geboden, liefde en lijdzaamheid steeds terugkerende thema's. De nauwe relatie tussen geloof, liefde en de geboden blijkt bijvoorbeeld uit een gewassen pentekening van *Het geloof* uit 1556 (afb. 4).²⁰ Geloof draagt een pot met vuur als symbool van naastenliefde en heeft, net als Mozes uit de *Weg naar de hemelse zaligheid*, de wetstafelen bij zich. Ditmaal zijn die wetstafelen beschreven met 'Dye vreesse des heren', verwijzend naar onder andere Spreuken 1:7, 'De vrees des Heren is het begin der kennis'. Geloof staat bovendien op een vierkante steen, die Christus als hoeksteen uit Efeziërs 2:20 symboliseert en die op de tekening dan ook is voorzien van het opschrift 'een steen Chrijstus ghenaeemt'. Op de tweede prent van een door Philips Galle uitgegeven prentenreeks uit 1572, *De beloning van arbeid en vlijt*, wordt in beeld gebracht hoe de personificaties van Arbeid en Vlijt door Vreesse des Heren voorgesteld als hogepriester, in de echt worden verbonden. De uiteindelijke beloning voor de hardwerkende mens is de vereniging met Christus als overwinnaar van dood, duivel en zonde, die door *Caritas* zelf tot stand gebracht wordt.²¹ *Caritas* verschijnt eveneens op een door Hieronymus Cock uitgegeven prent van 1562: *De mens door de drie theologische deugden naar de zaligheid geleid*.²² Liefde draagt weer een brandend

Afb. 4. Maarten van Heemskerck, *Het geloof* (1556), gewassen pentekening (foto: Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt).



hart en geeft aalmoezen aan een bedelende invalide, een aansporing om goede werken te verrichten. Geloof is opnieuw voorzien van bijbel en kruis en heeft de hoeksteen van Christus als basis. Op de voorgrond van de prent ligt, als een duidelijke vingerwijzing, een tweede bijbel aanmoedigend naar de toeschouwer opengeslagen. In de onderstaande Latijnse tekst staat dan ook te lezen, dat het ware geloof de mens naar de Heilige Schrift voert.

De lijdzaamheid, die zowel in Coornherts werk als in zijn persoonlijk leven zo'n essentiële plaats innam, werd door Heemskerck in 1559 uitgebeeld in een serie van acht door Coornhert gegraveerde prenten die door Hieronymus Cock werden uitgegeven: *De triomf van de Lijdzaamheid*. Op het concept van de weergave van *Patientia* van de eerste prent lijkt Erasmus' *Elegia de Patientia* invloed uitgeoefend te hebben.²³ Naast vijf oudtestamentische *exempla* van lijdzaamheid (Izaak, Jozef, David, Job en Tobias) maakt ook de eerste martelaar Stefanus, die overigens een *Caritas* op zijn banier voert, deel uit van de triomftocht.

Christus sluit als *summa patientiae* de rij. Een andere verwijzing naar lijdzaamheid treft men aan in twee geloofsallegorieën, die als pendanten beschouwd moeten worden. De twee prenten zijn door Coornhert in de tweede helft van de jaren vijftig gegraveerd maar niet van een uitgeversnaam voorzien.²⁴ De *Mens beschermd door het schild van het geloof* (afb. 5) is bij mijn weten een nieuw thema in de beeldende kunst. Uitgebeeld is de passage uit Paulus' brief aan de Efeziërs 6:16: 'Bovenal aangenomen hebbende het schild des geloofs, met hetwelk gij al de vurige pijlen des bozen zult kunnen uitblussen.'

Satan zendt op de prent zijn vurige pijlen uit vanaf een wereldbol die bedekt is met een kleedje waarop in de geschubde rand de symbolen van de zeven hoofdzonden zijn aangebracht. Op zijn hoofd heeft hij het symbool van hoogmoed, een kroon van pauweveren. Geloof, dat de mens met het in Efeziërs 6 genoemde schild beschermt, is weer voorzien van de attributen kruis en bijbel. De verwijzing naar lijdzaamheid treft men zowel in het Franse als het Latijnse onderschrift aan. Dit luidt vertaald: 'Wie onder het schild van het geloof als dekking alle dingen lijdzaam doorstaat, hem schaden geen vijandelijke pijlen.'

Het tetragram in de wolken, dat op de aanwezigheid van God de Vader duidt, lijkt op het eerste gezicht een protestants symbool. Inderdaad treft men sinds ca. 1530 in Duitsland het tetragram aan op voorstellingen met een duidelijk protestants karakter. In Heemskercks latere prenten is dit tetragram consequent vervangen door een antropomorfe afbeelding van God de Vader. Ondanks duidelijke associaties met protestantse ideeën moet het tetragram niet uitsluitend als teken van reformatie beschouwd worden, want het is later ook incidenteel door katholieke kunstenaars toegepast.²⁵

De tegenhanger van de prent is een *Geloof reinigt de harten door het bloed van Christus* (afb. 6). De uitbeelding van het bloed van Christus dat de zonden van de mensheid wegneemt heeft in de vorm van een *Genadebron* of *Fons Pietatis* een langere picturale traditie.²⁶ In Heemskercks opzet is

Afb. 5. Dirck Volkertsz. Coornhert naar Maarten van Heemskerck, *De mens beschermd door het schild van het geloof*, gravure (foto: Rijksprentenkabinet, Amsterdam).



de toevoeging van het Geloof een nieuw element. Geloof heeft voor deze gelegenheid haar kruis getransformeerd tot een bezem, waarmee zij de menselijke harten schoonveegt die in het met Christus' bloed gevulde bassin drijven. Zo ontdoet zij die harten van de symbolen van de hoofdzonden, die op de andere prent de wereld beheersten. Deze handeling van Geloof gaat terug op een tekst in Handelingen 15:19, waarin Petrus over het reinigen der harten door het geloof spreekt. Deze passage werd door theologen vaak aangehaald, zowel door Thomas van Aquino, Melancthon als Luther. De zonden waarvan het hart gereinigd moest worden waren voor Luther echter andere dan de traditionele zeven hoofdzonden die in Heemskercks prent worden aangegeven en die uit het katholieke erfgoed stammen.²⁷ Het Latijnse onderschrift van de prent luidt vertaald: 'Alleen het geloof neemt de schulden in hun stukgeslagen hart voor de

Afb. 6. Dirck Volkertsz. Coornhert naar Maarten van Heemskerck, *Geloof reinigt de harten door het bloed van Christus*, gravure (foto: Rijksprentenkabinet, Amsterdam).



ongelukkigen weg en verheft hen als heldere zegetekenen van de eeuwige God.' Niet alleen lijkt de nadruk op het Geloof, en niet op de traditionele drie theologische deugden, eerder een reformatorisch dan een katholiek kenmerk te zijn²⁸, maar ook lijkt dit onderschrift, dat begint met de woorden *Sola fides*, het protestantse karakter van Heemskercks prent te benadrukken. Het *Sola fide*, door het geloof alleen, is immers de kerngedachte van de leer van Luther en Calvijn. Het is echter de vraag of Heemskerck zelf verantwoordelijk is geweest voor de formulering van de onderschriften op zijn prenten. Overigens speelt *sola fides* ook bij Erasmus een belangrijke rol. Voor Erasmus betekent *sola fides* dat men zonder geloof God niet welvallig kan zijn en dat het verrichten van goede werken en het ontvangen van de sacramenten geen zin hebben zonder werkelijk geloof. In zijn *De amabili ecclesiae concordia* geeft Erasmus een interpretatie van

Afb. 7. Dirck Volkertsz. Coornhert naar Maarten van Heemskerck, *Het geloof als overwinnaar van satan en vleselijke lust*, gravure (foto: The Metropolitan Museum of Art, Harris Brisbane Dick Fund).



Paulus' brief aan de Romeinen 5, waar Luthers opvatting van het *sola fide* op gebaseerd is. Het *sola* interpreteert hij als 'hoofdzakelijk' en meent dan dat 'rechtvaardiging door het geloof' betekent dat de harten van de gelovigen worden gezuiverd. In zijn *De puritate ecclesiae* stelt hij eveneens dat de genade ervoor zorgt, dat geloof het menselijk hart kan reinigen.²⁹ De opvatting dat *sola fides* een Lutherse opvatting is bestrijdt hij met de opmerking, dat ook Paulus dan Luthers geweest moet zijn.³⁰ Op een andere staat van de prent zijn de oorspronkelijke opschriften vervangen door een citaat uit 1 Petrus 1:18–19 dat op de rand van het bassin is geplaatst. Deze tekst waarschuwt dat de mens zich niet door materiële zaken kan vrijkopen van zonde maar enkel door het bloed van Christus. Sommige schrijvers menen dat deze versie van de prent voor katholieken bedoeld was; anderen menen dat het citaat uit de brief van

Petrus juist tegen het katholieke aflatwezen gericht is.³¹ Een definitief oordeel lijkt moeilijk te geven. Voor de hele 16de eeuw geldt immers dat de verschillende religieuze kampen vaak van dezelfde bijbelteksten uitgingen. Overigens blijkt uit een tussen 1558 en 1564 geschilderd epitaaf uit de Dom te Regensburg, waarop de compositie van beide prenten van Heemskerck is overgenomen, dat dankzij de toevoeging van teksten, waarbij Geloof als *Ecclesia* fungeert, de voorstellingen geheel in katholieke zin geïnterpreteerd konden worden.³² Het schild van het geloof komt terug in een zeldzame prent van Heemskerck *Het geloof als overwinnaar van satan en vleselijke lust* (afb. 7), die hoewel ongesigneerd eveneens door Coornhert gegraveerd moet zijn. Geloof is herkenbaar aan haar kruisje met het opschrift *fides*. Over satan en *Caro*, de lusten van het vlees, die gebonden en beteugeld zijn, heeft zij getriomfeerd dankzij haar schild,

Afb. 8. Cornelis Bos naar Maarten van Heemskerck, *Christus bevrijdt de mens van wereldse verlangens* (1554), gravure (foto: Rijksprentenkabinet, Amsterdam).



helm en borstpantser. De ruimte voor het te graveren opschrift is leeg gelaten, maar daar zouden citaten uit Paulus' brief aan de Efeziërs heel goed gepast hebben: 'Trekt de wapenrusting aan die God geeft om staande te kunnen blijven tegen de kunstgrepen van de duivel' (Efeziërs 6:11) en 'Staat dan, uw lenden omgord met waarheid, gestoken in het pantser der gerechtigheid [...] steeds vasthoudende het schild des geloofs, waarmee gij al de brandende pijlen van de Boze kunt uitblussen; neemt ook den helm der hoop op redding en het zwaard des geestes, dat is het woord gods' (Efeziërs 6:14-18).

Parallellen voor zo'n strijdbaar en militant geloof moeten bij Erasmus gezocht worden. In diens populaire, vaak herdrukte en

vertaalde *Enchiridion militis christiani* (1503) wordt immers de geestelijke wapenrusting beschreven die de christenstrijder in het leven nodig heeft om de zonden te bestrijden. In het derde hoofdstuk wordt deze wapenrusting op basis van Efeziërs 6 nog eens omschreven: 'de borstplaat van rechtvaardigheid, het schild van het geloof waarop alle vurige pijlen van de duivel worden uitgeblust, en de helm van het juiste oordeel'.³³ Juist het gevaar van *caro*, de vleselijke lust, wordt in het *Enchiridion* voortdurend benadrukt.³⁴ Op een tekst van Paulus gaat ook een 1554 gedateerde prent van Heemskerck terug, die gegraveerd is door Cornelis Bos: *Christus bevrijdt de mens van wereldse verlangens* (afb. 8).³⁵ Christus snijdt met een vurig zwaard het hart van de mens los van de wereld, die beheerst wordt door wellust, geldzucht en ambitie. Deze drie hartstochten, uitgebeeld door een naakte vrouw, een geldzak en kronen en scepters, zijn de drie verfoeilijke begeerten die Heemskerck, in het voetspoor van Erasmus' *Enchiridion*, in zijn meer profane levenslessen aan de kaak stelt.³⁶ Het beeld van het zwaard is ontleend aan Hebreëen 4:12: 'Want het woord Gods is levend, krachtig, scherper dan enig tweesnijdend zwaard, doordringend tot in de scheiding van ziel en geest, gewrichten en merg, een rechter over de gedachten en overlegging des harten.' Op de prent is echter een Duits citaat uit Romeinen 7:24-26 gegraveerd, dat wijst op de tegenstelling tussen de neigingen van het vlees en die van de geest: 'Ik rampzalige mens, wie zal mij verlossen uit dit lichaam waarin de dood huist? Godzijdank, door Christus onze Heer. Dus dien ik zelf wel met mijn rede de wet Gods, maar met mijn vlees de wet der zonde.' Dit Duitse citaat is niet Nederduits, maar Alemanisch en letterlijk ontleend aan de Züricher bijbel van 1552, een vertaling van Zwingli, die twee jaar eerder bij Christoffel Froschauer in Zürich verschenen was.³⁷ Toch mag men ook ditmaal het opschrift niet direct opvatten als een aanwijzing voor Heemskercks sympathie voor Zwingli of diens volgelingen. In dit geval was de graveur en tevens uitgever van de prent aantoonbaar verantwoordelijk voor de keuze van het opschrift. Cornelis Bos

had in 1544 uit Antwerpen moeten vluchten wegens zijn associatie met Eloy Pruystinck, de stichter van de secte der Loïsten, die in dat jaar als ketter verbrand werd.³⁸ Bos vestigde zich toen in Groningen, waar hij voortging met het in prent brengen van tekeningen van Heemskerck en tevens oprad als prentenuitgever. Heemskercks prentenserie *Lof op de deugdzame huisvrouw* (1555), die door Coornhert is gegraveerd, is voorzien van Bos' naam als uitgever.³⁹ Ook deze zes prenten hebben Duitse bijbelcitataten, in dit geval uit Spreuken 31, die letterlijk ontleend zijn aan de Züricher bijbel van 1552. Dat Bos ook de uitgever is geweest van *Christus bevrijdt de mens van wereldse verlangens* lijdt geen twijfel. Oost-Friesland was, zeker tot 1566, een bolwerk van Zwinglianen. Voor dat publiek en het Duitse gebied zullen de door Bos uitgegeven prenten bestemd zijn geweest. Ook al zal de prent onder Duitse protestanten verspreid zijn, het blijft de vraag of Heemskerck zelf bij het maken van zijn ontwerptekening een reformatorisch doel voor ogen had staan. Erasmus, die net als Luther zo veel inspiratie vond in de brieven van Paulus en regelmatig hieruit citeert, haalt tweemaal de passage uit Romeinen 7:24 aan, die op de prent van Heemskerck en Bos gegraveerd staat: eenmaal in zijn *Enchiridion*, de andere keer in *Ratio seu methodus*; Coornhert wijdt aan Romeinen 7 zelfs een heel geschrift.⁴⁰

Verlossing van de mens door het bloed van Christus, de kern van Heemskercks *Geloof reinigt de harten door het bloed van Christus*, komt vaker in Heemskercks prenten terug. In 1565 verscheen een serie van *Zeven bloedstoringen van Christus*, gegraveerd door Herman Jansz. Muller en van teksten voorzien door Hadrianus Junius. Deze bloedingen van Christus zijn een in de beeldende kunsten tamelijk zeldzaam thema dat haar oorsprong heeft in een zuiver katholiek concept van meditatie ter bestrijding van de zeven hoofdzonden.⁴¹ In de 16de eeuw ziet men het thema in stichtelijke literatuur behandeld en op eenvoudige wijze geïllustreerd.

Interessanter is een serie van vier prenten uit hetzelfde jaar, eveneens gegraveerd door

Muller en door Junius van verzen voorzien die in zijn verzamelde gedichten de titel dragen 'Op de parabel van de Samaritaan'.⁴² Inderdaad is de serie te beschouwen als een uitwerking van de parabel uit Lukas 10:25-37, zoals deze traditioneel volgens de *Glossa ordinaria* verklaard werd: de gewonde reiziger is de gevallen mens die na zijn misstap het Paradijs moet verlaten, de rovers die hem aanvielen zijn de zonden, Christus is de barmhartige Samaritaan en de herberg, waar de gewonde wordt opgenomen, staat voor de kerk.

Op de eerste prent (afb. 9) wordt de mens gekweld door drie kwaden: *Error*, *Cupiditas* en *Voluptas*. De tekst luidt vertaald: 'Blinde begeerte, kwade dwaling en verleidelijke wellust brengen wrede wonden toe aan de in het nauw gedreven mens.' De begrippen *Cupiditas* en *Voluptas*, respectievelijk uitgebeeld door een uit zijn krachten gegroeide, geblinddoekte Cupido en een naakte vrouw, behoeven geen nadere uitleg; *Error* oftewel dwaling is als zonde in die tijd minder gebruikelijk. In de Vulgaattekst komt de term *error* weliswaar regelmatig voor (bijvoorbeeld Efeziërs 4:22-24, Jacobus 5:20 en 2 Petrus 2:18), maar ook hier biedt Erasmus' *Enchiridion* een betere parallel. Erasmus waarschuwt hierin de mens voor verschillende soorten van *error popularis*, dwalingen van het volk, die gesteld worden tegenover ideeën die wel een Christen waardig zijn. Als voorbeelden van dergelijke *errores* beschouwt hij het verlangen naar wellust, naar geld en naar ijdele eer.⁴³ Op de tweede prent (afb. 10) blijkt dat Mozes en Aaron, die de Oude Wet vertegenwoordigen, niet in staat zijn de gewonde mens te helpen en hem, net als de priester en Leviet uit Lukas 10, voorbijgaan. Junius' opschrift luidt: 'Ik stel vast, dat zoals de wet en de met linten versierde Aaron ontkennen verantwoordelijk te zijn voor de krachteloze, zij ook niet weten wat kracht is.' Op de derde prent (afb. 11) fungeert de gekruisigde Christus als genezer door de wonden van de mens met zijn bloed te wassen en te reinigen, zoals ook de Samaritaan dat met olie en wijn had gedaan. De tekst luidt: 'De enige Christus volstaat voor dit

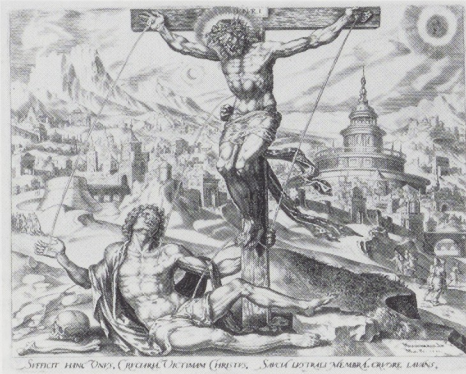
Afb. 9 (linksboven). Herman Jansz. Muller naar Maarten van Heemskerck, *De mens gekweld door zijn slechte begeertes*, gravure, nr. 1 uit de serie *Christus als barmhartige Samaritaan* (1565) (foto: Rijksprentenkabinet, Amsterdam).

Afb. 10 (rechtsboven). Herman Jansz. Muller naar Maarten van Heemskerck, *De oude Wet biedt de mens geen redding*, gravure, nr. 2 uit de serie *Christus als barmhartige Samaritaan* (1565) (foto: Rijksprentenkabinet, Amsterdam).



Afb. 11 (linksonder). Herman Jansz. Muller naar Maarten van Heemskerck, *De mens genezen door Christus' bloed*, gravure, nr. 3 uit de serie *Christus als barmhartige Samaritaan* (1565) (foto: Rijksprentenkabinet, Amsterdam).

Afb. 12 (rechtsonder). Herman Jansz. Muller naar Maarten van Heemskerck, *De mens vindt in geloof en kerk zijn zaligheid*, gravure, nr. 4 uit de serie *Christus als barmhartige Samaritaan* (1565) (foto: Rijksprentenkabinet, Amsterdam).



slachtoffer. Hij wast de gewonde en gefolterde ledematen met zuiverend bloed.'

De laatste prent (afb. 12) laat zien dat de mens door tussenkomst van Petrus zijn heil in de kerk van Christus vindt. Petrus, die voor een imposant kerkgebouw staat, lijkt via Christus de mens een bijbel aan te reiken en heeft ook zelf een bijbel in de hand. Zijn sleutels en het beeld van de kerk zijn ontleend aan Christus' uitspraak over Petrus in Mattheus 16:18–19: 'Op deze rots zal ik mijn kerk bouwen [...] en ik zal u de sleutels geven van het koninkrijk der hemelen.'

Traditioneel staat Petrus voor de eerste paus en is hij dus symbool van de katholieke kerk.

Maar het *ecclesiam* uit Mattheus 16 kan ook in meer algemene zin worden opgevat, als het symbool van de christenheid als geheel, zoals Erasmus de bijbelpassage interpreteert.⁴⁴ Vanuit een dergelijk standpunt zou het aan de mens overhandigen van een bijbel door Petrus geïnterpreteerd kunnen worden als een aanwijzing dat de bijbel het belangrijkste hulpmiddel voor de christen is. Het onderschrift van de prent is tamelijk vaag, maar lijkt toch op de tweemaal afgebeelde bijbel te slaan: 'Dat tweevoudig teken hangt af van het onderpand, opdat de verstandige geest de vol-eindige leer, de weg tot het heil kiest.' Opvallend genoeg vertoont Heemskercks

Afb. 13. Lucas Cranach de Oude, *De mens gerechtvaardigd door het geloof*, houtsnede (foto: British Museum, Londen).



Christus als barmhartige Samaritaan visueel verwantschap met de weergave van het reformatorische leerstuk van de rechtvaardiging van het geloof door Christus' bloed, die in Duitsland zo populair was. Op een houtsnede van Lucas Cranach van ca. 1530 (afb. 13) wordt de mens eveneens belaagd door de speer van zijn vijanden, ditmaal Zonde en Dood, die hem naar de hel dreigen te drijven.⁴⁵ Ook hier zijn Mozes en andere oudtestamentische figuren niet in staat om hulp te bieden. Rechts in het beeld wordt de mens gered en genezen door het bloed van de gekruisigde Christus, naar wie Johannes de Doper de weg heeft gewezen.

Net zoals Heemskercks *Christus als barmhartige Samaritaan* beeldt Cranachs houtsnede zo de tegenstelling uit tussen Wet en Genade, een van de belangrijkste reformatorische leerstellingen van Luther, gebaseerd op Paulus' brief aan de Romeinen 5. Behalve de keuze voor Petrus als middelaar in plaats van Johannes de Doper, is het in Heemskercks versie echter opvallend, dat de zonden die de mens kwellen van praktischer aard zijn dan de Zonde en Dood bij Cranach; via Christus en de kerk lijken deze zonden nog tijdens het leven op aarde overwonnen te kunnen worden. Christus als geneesheer is overigens een

thema met een lange voorgeschiedenis. Door Ambrosius en Augustinus wordt reeds een parallel getrokken tussen de barmhartige Samaritaan en Christus zelf, die met zijn bloed het enige werkzame medicijn verschaft. De wet overtuigde de mens immers wel van schuld, maar redde hem niet van zonde.⁴⁶ Sindsdien speelt deze functie van Christus een belangrijke rol in de middeleeuwse mystiek en wordt Christus als geneesheer uitgebeeld.⁴⁷ Ook in Coornherts literaire werk treedt Christus met zijn aan het kruis vergoten bloed meerdere malen op als geneesheer van de 'deerlijk gequetste homo'.⁴⁸ Een nog duidelijker ontlending aan het werk van de reformatorische Cranach is Heemskercks serie *De tien geboden* uit Exodus 20:3-17, waarvan de ontwerptekeningen uit 1566 stammen.⁴⁹ In deze tien door Herman Jansz. Muller gegraveerde en door Cock uitgegeven serie volgt Heemskerck getrouw de door Melanchton bedachte iconografie, zoals die voor het eerst door Lucas Cranach in prent was gebracht en zoals die vanaf 1527 verschillende edities van Melanchtons *Catechismus*, Luthers *Enchiridion* en Luthers *Grote catechismus* illustreerde.⁵⁰ Melanchtons uitbeelding van de Tien geboden berust op een keuze van oudtestamentische geschiedenissen die voornamelijk de overtreding van het betreffende gebod in beeld brengen, zodat de kijker impliciet met de straf voor die overtreding geconfronteerd wordt. In Heemskercks serie worden de geboden weergegeven door de Dans om het gouden kalf als illustratie bij het eerste gebod; het ijdel zweren bij Gods naam (bij Cranach is dat de stening van de Godslasteraar uit 3 Leviticus 24) als illustratie van het tweede gebod; de man die op Sabbath hout sprokkelde (Numeri 15:32-36) om het derde gebod aan te geven; Kain doodt Abel als het vierde gebod; de bespotting van de dronken Noach als het vijfde gebod; David en Bathseba als het zesde gebod; Achan verbergt het gestolen goed (Jozua 7) als illustratie van het zevende gebod (afb. 14 en 15); Suzanna voor de rechters als het achtste gebod; Jacob verwerft een deel van Labans kudde als het negende gebod (bij

Afb. 14. Lucas Cranach de Oude, Achan verbergt het gestolen goed, houtsnede, illustratie bij het zevende gebod uit Philip Melanchton, *Kleine Katechismus* (1554).



Cranach is dat het tiende); Jozef en de vrouw van Potifar als het tiende gebod (bij Cranach het negende). Wanneer men beseft, dat deze bijbelse verhalen hier als zedenles voor het dagelijks leven fungeren, dan zou de in de 16de eeuw zo populaire weergave van oudtestamentische geschiedenissen wel eens een actuelere zedelijke functie kunnen hebben dan men op het eerste gezicht zou aannemen.⁵¹ Het belang van de zedelijke functie van de oudtestamentische verhalen wordt eveneens benadrukt in het voorwoord van Jacob van Liesveldt op zijn Nederlandse bijbeluitgaven vanaf 1536, dat gebaseerd is op Luthers Septembertestament. Daarin stelt Liesveldt, dat de oudtestamentische geschiedenissen te beschouwen zijn als een 'vast wetboek waaruit de mens kan leren wat hij doen en wat hij laten moet.' Toch hoeft ook deze picturale ontlending aan een reformatorische bron niet te betekenen dat Heemskerck de leer van Luther en Melanchton aanhing. De onderschriften van zijn *Tien geboden* zijn letterlijk aan de tekst

Afb. 15. Herman Jansz. Muller naar Maarten van Heemskerck, Achan verbergt het gestolen goed, gravure, illustratie bij het zevende gebod uit de serie Tien geboden (foto: British Museum, Londen).



van de Vulgaat ontleend. Al uit zijn *Weg naar de hemelse zaligheid* (afb. 2) en zijn tekening van *Het geloof* (afb. 4) bleek dat Heemskerck de geboden van Mozes voor het leven van een christen van essentieel belang achtte.

Afb. 16 (onder). Jan Wierix naar Maarten van Heemskerck, *Onze Vader die in de hemelen zijt, uw naam worde geheiligd*, gravure, nr. 1 uit de serie *Het onze Vader* (foto: Albertina, Wenen).

Heemskercks prentenreeks *Het onze Vader* gaat eveneens voor een deel op Duitse protestantse uitbeeldingen terug. De acht prenten, die elk een bede visualiseren en waarvan de ontwerptekeningen uit 1571 stammen, zijn gegraveerd door Jan Wierix en uitgegeven door Philips Galle.⁵² Maar meer dan in het geval van de *Tien geboden* maakte Heemskerck zich los van de Duitse voorbeelden, zoals catechismus-illustraties en losse prenten van Lucas Cranach, Hans Holbein de Jonge en Daniel Hopfer⁵³, en gaf hij een tamelijk eigen interpretatie van het gebed uit Mattheus 6.

De eerste bede 'Onze Vader die in de hemelen zijt, uw naam worde geheiligd' wordt in de Duitse prenten onveranderlijk uitgebeeld door een verzameling mensen die de Drieëenheid aanbidden. Heemskerck (afb. 16) heeft de groep aanbeddenden echter tot



Afb. 17. Jan Wierix naar Maarten van Heemskerck, *Geef ons heden ons dagelijks brood*, gravure, nr. 4 uit de serie *Het onze Vader* (foto: Albertina Wenen).



de rechter benedenhoek beperkt om plaats in te ruimen voor een uitbeelding van de zes werken van barmhartigheid uit Mattheus 25:34–45, die bepalend zijn voor het oordeel op de Laatste Dag. Net zoals Pieter Bruegel op zijn bekende *Caritas*-prent (1559) de werken van barmhartigheid als een uiting van die naastenliefde ziet, is in Heemskercks visie dus het betonen van naastenliefde de beste manier om God te eren en blijft hij ook in dat opzicht trouw aan zijn eerder beleden overtuiging. De tweede bede, ‘Uw Koninkrijk kome’ is sterk verwant aan Heemskercks eerste prent uit de *Weg naar de hemelse zaligheid* (afb. 1) en zijn *Mens beschermd door het schild van het geloof* (afb. 5).⁵⁴ De duivel zit op een wereldbol en houdt aan touwen de mensheid gevangen die om verlossing bidt. Het verschil met de Duitse uitbeeldingen van de bede, die het Pinkstergebeuren weergeven, lijkt ingegeven door de interpretatie die Erasmus in zijn *Praecatio Domini* van de bede geeft, een strijd van de mens tegen zonde en duivel.⁵⁵ Want, zegt Erasmus, ondanks het feit dat Jezus ons geleerd heeft het rijk der wereld, dat door geld en goed en dienaren van hovaardij en geweld beheerst wordt, te versmaden, heeft nog niet iedereen zich aan de tirannie van de duivel weten te ontworstelen. De bede dient, volgens Erasmus, ook voor degenen die zich wel uit

Afb. 18. Zelfde prent als afb. 17 in een vierde staat, met veranderingen door Claes Jansz. Visscher (foto: Prentenkabinet, Leiden).



het rijk van de duivel hebben bevrijd en in die vrijheid pogen te volharden. Inderdaad heeft Heemskerck ook deze duivel weer voorzien van de attributen van de door Erasmus genoemde hovaardij: een spiegel en pauweveren. Het geld en goed wordt gesymboliseerd door een gevulde stokbeurs midden op de voorgrond. Heemskercks derde en vierde bede zijn geheel in de lijn van de Duitse iconografie. Als illustratie van de bede ‘Uw wil geschiede’ en ‘Geef ons heden ons dagelijks brood’ beelden zij respectievelijk de navolging van Christus’ kruisdraging uit Mattheus 10:38 uit en een kerkprediking (afb. 17). Maar in tegenstelling tot de Duitse prentkunstenaars, die de preek van een dominee afbeelden, situeert Heemskerck de gebeurtenis in een onmiskenbaar katholieke kerk, waar bij het altaar op de achtergrond de hostie wordt toegediend. Dat Heemskercks prent zonder te veel ingrepen ook geschikt gemaakt kon worden voor een calvinistisch publiek bewijst een 17de editie van de prent door Claes Jansz. Visscher (afb. 18). Het altaarstuk heeft plaatsgemaakt voor een avondmaalstafel voor een onversierde kerkwand en een predikant dient dat avondmaal toe aan dezelfde mensen die op eerdere edities van de prent de hostie ontvingen. Het is veelzeggend dat deze verandering – én de

Afb. 19. Jan Wierix naar Maarten van Heemskerck, *En leidt ons niet in verzoeking*, gravure, nr. 6 uit de serie *Het onze Vader* (foto: Albertina, Wenen).



vervanging van God de Vader op de eerste prent door het tetragram – de enige wijzigingen waren die voor de officiële nieuwe leer noodzakelijk geacht werden.

Voor de weergave van de vijfde bede, 'Vergeef ons onze schulden, zoals wij ook vergeven onze schuldenaren', koos Heemskerck net als de Duitse voorbeelden voor een weergave van de verloren zoon, het kwijtschelden van financiële schulden en het bevrijden van gevangenen. Maar in de volgende prent gaat hij weer geheel zijn eigen weg. De bede 'En leidt ons niet in verzoeking' (afb. 19) beeldt de specifieke kwaden uit die de mensheid bedreigen. Deze drie kwaden blijken weer identiek te zijn aan die welke Heemskerck ook in zijn *Christus bevrijdt de mens van wereldse verlangens* (afb. 8) en in zijn meer profane levenslessen had uitgebeeld: rijkdom, wellust en ambitie, op de prent gesymboliseerd door van duivels vergezeld vrouwenfiguren. Gelukkig worden deze drie kwaden in de volgende prent, een illustratie van 'Verlos ons van den boze', door tussenkomst van het goddelijk licht en hemelse engelen bezworen.

Het slot van de serie stelt een hemelse aanbidding van de Triniteit voor. Deze lofprijzing, 'Want u is het koninkrijk en de kracht en de heerlijkheid in der eeuwigheid. Amen' ontbreekt in de Vulgaat en wordt ook

door de Duitse kunstenaars niet uitgebeeld. Deze toevoeging aan het Onze Vader treft men echter wel aan in Erasmus' Latijnse vertaling van het Nieuwe Testament, de Liesveldt-bijbel, de doopsgezinde Deux Aes-bijbel (1561–2) en in de Heidelbergse Catechismus van 1563. Toch lijkt Heemskercks versie van het Onze Vader voor de katholieke kerk volledig acceptabel geweest te zijn. Want achterop de in Kopenhagen bewaarde ontwerptekening voor de laatste prent staat in handschrift een uitgebreide verklaring te lezen, die 1571 gedateerd is en ondertekend is door Benito Arias Montano, de door Philips II naar de Nederlanden gezonden theoloog. In deze verklaring, die waarschijnlijk nodig was voor het laten drukken van de prenten, wordt gesteld dat Heemskercks tekeningen van het Onze Vader niets bevatten dat aanstotelijk is voor het katholieke geloof.⁵⁶ Maar voor wie weet, dat Montano een goede vriend was van de drukker Philips Galle en in het geheim sympatiseerde met het Huis der Liefde⁵⁷, werkt deze verklaring iets minder overtuigend.

Ondanks de beperktheid van het hier behandelde materiaal zijn toch wel enkele conclusies mogelijk. Vanuit een katholieke achtergrond moet Heemskerck met zijn intellectuele aard in hoge mate open gestaan hebben voor de verworvenheden van verschillende reformatische stromingen. Maar de predestinatie-gedachte van de Duitse reformatoren lijkt hem vreemd te zijn geweest. Heemskerck moet ervan overtuigd geweest zijn, dat de mens tijdens zijn leven op aarde in staat is zijn eigen zondigheid en de zondige samenleving te verbeteren en zo actief mee te werken aan het verkrijgen van de hemelse zaligheid. De mens is als hoofdrolspeler immers in bijna al zijn prenten nadrukkelijk aanwezig. Vanuit een vast geloof, voorzien van een geestelijke wapenrusting en uitgerust met kennis van goed en kwaad, dit alles verschaft door het bijbels woord, moet deze mens trachten zich te houden aan Gods geboden en zijn kwade hartstochten te overwinnen. In dit opzicht is Heemskerck zeker een geestverwant van Coornhert. Maar in grote trekken blijkt zijn overtuiging geheel in het ethisch, christelijk

humanisme van Erasmus te passen: beiden waren overtuigd dat de bijbel het uitgangspunt en richtsnoer was voor een waarachtig religieus denken en het fundament voor een christelijke ethiek. De brieven van de apostelen, met name die van Paulus, zijn hierbij een onmisbare bron van kennis. Beiden propageerden een vast geloof vanuit een innerlijke vroomheid, die essentiëler was dan kerkelijke ceremonies. Beiden zagen als ideaal toch één kerk, waar, ondanks alle kritiek, niet aan getornd mocht worden. En beiden zagen het dubbelgebod van de liefde als belangrijkste leidraad bij alle handelingen van een christen. Vanuit deze naastenliefde kan wellicht ook Heemskercks onmiskenbare behoefte verklaard zijn ethisch-godsdienstige levensovertuiging door middel van zo'n hoeveelheid visuele leermiddelen uit te dragen.

Noten

¹ H. A. Enno van Gelder, *The two reformations in the 16th century*, The Hague 1961.

² Voor de introductie en omschrijving van de term bijbels humanisme zie J. Lindeboom, *Het bijbels humanisme in Nederland*, Leiden 1913. Hoetink stelde reeds vast dat Heemskerck speciaal gericht was op de beleving van het evangelie en de nadruk legde op de zedelijke en morele aspecten van het geloof, zie H. R. Hoetink, 'Heemskerck en het zestiende eeuwse spiritualisme', *Bulletin Museum Boymans* 12 (1961), pp. 12–25 (17). Ook Cast legde naar aanleiding van Heemskercks schilderij *Momus bekritiseert de werken van de goden* (1561) een relatie met de ideeën van Erasmus, zie D. Cast, 'Marten van Heemskerck's *Momus criticizing the works of the gods*: a problem of Erasmian iconography', *Simiolus* 7 (1974), pp. 22–34.

³ Carel van Mander, *Het schilder-boeck*, Haarlem 1604 (reprint Utrecht 1969), fol. 247r.

⁴ A. van der Willigen, *Geschiedkundige aantekeningen over Haarlemse schilders en andere beoefenaren van de beeldende kunsten*, Haarlem 1866, p. 129.

⁵ Ilja M. Veldman, *Maarten van Heemskerck and Dutch humanism in the sixteenth century*, Amsterdam-Maarssen 1977, pp. 13–14, 55–112.

⁶ Georg Braun, *Urbium praecipuarum totius mundi. Liber tertium*, Keulen 1581, fol. 29r; zie Lindeboom, *op.cit.* (noot 2), p. 10, voor de relatie Musius en Erasmus.

⁷ Zie W. P. J. Overmeer, *De Hervorming te Haarlem. Historisch overzicht der jaren 1566–1581, bewerkt naar authentieke bronnen*, Haarlem 1904, pp. 14–32.

⁸ Ilja M. Veldman, 'De boekillustratie als inspiratiebron voor de Nederlandse prentkunst', *Eer is het Lof des Deuchts. Opstellen over renaissance en classicisme aangeboden aan dr. Fokke Veenstra*, Amsterdam 1986, pp. 261–277 (263–266).

⁹ Zie Timothy A. Riggs, *Hieronymus Cock (1510–1570): Printmaker and publisher in Antwerp at the Sign of the Four Winds*, Ann Arbor 1975 (diss. Yale 1971).

¹⁰ Veldman, *op.cit.* (noot 5), pp. 55 en 106–107.

¹¹ Ibidem, pp. 55–93 en Ilja M. Veldman, cat. tent. *Leerrijke reeksen van Maarten van Heemskerck*, Haarlem (Frans Halsmuseum) 1986, pp. 18–46.

¹² F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450–1700*, VIII, p. 240, nrs. 140–153; Veldman, *op.cit.* (noot 5), pp. 57–62 en afb. 25–38.

¹³ Veldman, *op.cit.* (noot 5), pp. 60–62.

¹⁴ Zie H. Bongers, *Leven en werk van D. V. Coornhert*, Amsterdam 1978, pp. 181–297.

¹⁵ Karel G. Boon, 'Patientia dans les gravures de la Réforme aux Pays-Bas', *Revue de l'Art* 56 (1982), pp. 7–23 (18).

¹⁶ Hajo Holborn en Annemarie Holborn, *Desiderius Erasmus Roterodamus. Ausgewählte Werke*, München 1964, pp. 145 en 156. Zie voor een Engelse vertaling van de *Paraclesis*, *Christian Humanism and the Reformation. Selected writings of Erasmus*, ed. John C. Olin, New York 1975 (revised edition), p. 100.

¹⁷ J. Lindeboom, *Erasmus. Onderzoek naar zijne theologie en zijn godsdienstig gemoedsbestaan*, Leiden 1909, p. 64 en C. Augustijn, *Erasmus en de reformatie*, Amsterdam 1962, p. 292.

¹⁸ Holborn, *op.cit.* (noot 16), p. 299. Zie voor Erasmus' opvattingen over de *Caritas* ook Lindeboom, *op.cit.* (noot 2), pp. 114–115; Lindeboom, *op.cit.* (noot 17), pp. 63–64; R. Padberg, *Erasmus als Katechet. Der literarische Beitrag des Erasmus von Rotterdam zur katholischen Katechese des 16. Jahrhunderts*, Freiburg 1956 (Untersuchungen zur Theologie der Seelsorge, dl. IX), pp. 58–59. Voor het belang van de naastenliefde en liefde voor God in Erasmus' *Enchiridion*, zie Holborn, *op.cit.* (noot 16), pp. 26, 37 en 82.

¹⁹ Lindeboom, *op.cit.* (noot 17), pp. 63–64 en 155.

- ²⁰ Gewassen pentekening, 297 × 213 mm, behorende tot een incomplete niet in prent gebrachte serie Deugden. Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt.
- ²¹ Hollstein, *op.cit.* (noot 12), p. 248, nrs. 578–583.
- ²² *Ibidem*, p. 248, nr. 597.
- ²³ Veldman, *op.cit.* (noot 11), pp. 37–43 en afb. 13–20; Veldman, *op.cit.* (noot 5), pp. 62–70 en afb. 39–46.
- ²⁴ Hollstein, *op.cit.* (noot 12), p. 240, nrs. 118–119.
- ²⁵ Zie A. Krücke, 'Der Protestantismus und die bildliche Darstellungen Gottes', *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 13 (1959), pp. 59–90 en E. Kirschbaum, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, III, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1971, pp. 310–311.
- ²⁶ Zie Mai Britt Wadell, *Fons Pietatis. Eine ikonographische Studie*, Göteborg 1969.
- ²⁷ *Ibidem*, p. 64.
- ²⁸ *Ibidem*, p. 63.
- ²⁹ Lindeboom, *op.cit.* (noot 17), pp. 56, 58 en 61–63.
- ³⁰ Roland H. Bainton, 'The Paraphrases of Erasmus', *Archiv für Reformationsgeschichte* 57 (1966), pp. 67–76 (70).
- ³¹ Wadell, *op.cit.* (noot 26), p. 65 en afb. 103, die meent dat de nieuwe versie voor katholieken bestemd was, en Rainald Grosshans, *Maerten van Heemskerck. Die Gemälde*, Berlijn 1980, p. 53, noot 272, die het opschrift als tegen het aflaatwezen gericht ziet.
- ³² Wadell, *op.cit.* (noot 26), pp. 65–66 en afb. 102 (met op pp. 67–71 en afb. 105–106 latere, op Heemskercks prent gebaseerde varianten op het thema).
- ³³ Ed. Holborn, *op.cit.* (noot 16), pp. 22–23, 36 en 38. Zie voor een Engelse vertaling van het *Enchiridion*, *The Enchiridion of Erasmus*, vert. en ed. R. Himelick, Bloomington 1963.
- ³⁴ Erasmus' *Enchiridion*, hfdst. 8, 33 en 34, ed. Holborn (noot 16), pp. 46–48 en 52.
- ³⁵ Hollstein, *op.cit.* (noot 12), p. 237, nr. 2; Sune Schéle, *Cornelis Bos. A study of the origin of the Netherland grotesque*, Stockholm 1965, pp. 121–122, nr. 34; H. P. Peters, 'Psychomachia. Zu einer unbekanntenen Zeichnung von Heemskerck und ihren ikonologischen Voraussetzungen', *Festschrift Eduard Trautschold*, Hamburg 1965, pp. 90–100.
- ³⁶ Veldman, *op.cit.* (noot 11), pp. 18–35, afb. 1–12 en Erasmus' *Enchiridion*, hfdst. 33 t/m 38.
- ³⁷ Met hartelijke dank aan dr. Eberhard Zwink van de Württembergische Landesbibliothek, die mij op de precieze bijbeleditie wees.
- ³⁸ Schéle, *op.cit.* (noot 35), pp. 15–18.
- ³⁹ Hollstein, *op.cit.* (noot 12), p. 241, nrs. 179–182; Schéle, *op.cit.* (noot 35), pp. 117–118, nr. 24; Ilja M. Veldman, 'Lessons for Ladies; a selection of sixteenth and seventeenth century Dutch prints', *Simiolus* 16 (1986), pp. 113–127 (pp. 114–116, afb. 2–7).
- ⁴⁰ Ed. Holborn, *op.cit.* (noot 16), pp. 48 en 198; D. V. Coornhert, 'Nadencken opt sevende Capittel totten Romeynen', *Wercken, waervan eenige noyt voor desen gedruet zyn*, I–III, Amsterdam 1630, II, fols. 583–586.
- ⁴¹ Veldman, *op.cit.* (noot 8), p. 267. De prenten zijn niet bij Hollstein vermeld en bevinden zich o.a. in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam. De onderschriften van Hadrianus Junius zijn opgenomen in diens *Poematum liber primus. Pia et moralia carmina*, Leiden 1598, pp. 188–189.
- ⁴² Hollstein, *op.cit.* (noot 12), p. 246, nrs. 418–423 (met ten onrechte een nr. 5 en 6); voor de verzen, die op de prent gesigneerd zijn, zie Junius, *op.cit.* (noot 41), p. 183 (met een extra couplet aan het begin en eind). Met hartelijke dank aan dr. Chr. L. Heesakkers voor zijn vertalingen.
- ⁴³ Met hartelijke dank aan dr. C. Augustijn. Ed. Holborn, *op.cit.* (noot 16), pp. 89, 93, 96. Ook in Coornherts latere prenten en literaire geschriften, zoals *Zedekunst dat is wellevenskunste* (1587), speelt Verkeerde Mening tegenover Waarheid een belangrijke rol.
- ⁴⁴ Erasmus, *Ratio seu methodus*, ed. Holborn, *op.cit.* (noot 16), p. 198.
- ⁴⁵ Zie Dieter Koepplin en Tilman Falk, cat. tent. *Lukas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik*, Basel (Kunstmuseum) 1974, II, pp. 498–552 (Reformatorische Themen), speciaal de nrs. 353–356.
- ⁴⁶ Zie P. C. J. Eijkenboom, *Het Christus-medicus motief in de preken van Sint Augustinus*, Assen 1960.
- ⁴⁷ Zie J. B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands*, Nieuwkoop-Leiden, 1974, I, pp. 64–65.
- ⁴⁸ D. V. Coornhert, *Medecyn der zielen*, in *Wercken*, *op.cit.* (noot 40), III, fols. 562–572.
- ⁴⁹ Hollstein, *op.cit.* (noot 12), p. 246, nrs. 329–401.

⁵⁰ Zie voor de Duitse uitbeeldingen van de *Tien geboden* G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, IV-1, *Die Kirche*, Gütersloh 1976, pp. 121-134; voor de uitbeelding van Cranach, zie Koepplin en Falk, *op.cit.* (noot 45), I, pp. 377-378, nrs. 255 en 256; F. Cohrs, *Philipp Melanchtons Schriften zur Praktischen Theologie*, I, *Katechetische Schriften*, Leipzig 1915 (*Supplementa Melanchtonia*, fünfte Abteilung), pp. xxii-xxiii, 74-75 en 424-443; E. Grüneisen, 'Grundlegendes für die Bilder in Luthers Katechismen', *Luther-Jahrbuch* 20 (1938), pp. 1-44.

⁵¹ Zie ook Ilja M. Veldman, resumé van de lezing 'Maarten van Heemskerck und der niederländische Humanismus: eine neue Ethik auf religiöser Grundlage', *Kunstchronik* 38 (1985), pp. 215-214.

⁵² Hollstein, *op.cit.* (noot 12), p. 248, nrs. 568-575; M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix conservées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale Albert I*, Brussel 1978-83, II, pp. 233-235, nrs. 1313-1320.

⁵³ Zie voor afbeeldingen Schiller, *op.cit.* (noot 50), IV, pp. 147-152.

⁵⁴ Zie voor de ontwerp-tekening in Kopenhagen cat. tent. *Kunst voor de Beeldenstorm*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1986, pp. 326-327, nr. 206.

⁵⁵ Zie bijvoorbeeld een Nederlandse vertaling van Erasmus, *Een uitlegginghe des Pater Noster op die seven dagen vander weken*, Amsterdam (ca. 1545-1550).

⁵⁶ Zie Jan Garff, cat. tent. *Tegninger af Maerten van Heemskerck*, Kopenhagen (Statens Museum for Kunst) 1971, nr. 117.

⁵⁷ B. Rekers, *Benito Arias Montano (1527-1598)*, Londen-Leiden 1972, pp. 70-104.