

Een serie allegorische prenten van Coornhert met een ontwerp-tekening van Maarten van Heemskerck

Maarten van Heemskerck, die van 1498 tot 1574 in Haarlem leefde en werkte, dankt zijn bekendheid voor een aanzienlijk gedeelte aan het grote aantal prenten waar hij het ontwerp voor maakte en die door verschillende graveurs uitgevoerd zijn. Het merendeel van de tekeningen die we van hem over hebben is dan ook bedoeld geweest om als prent gereproduceerd en vermenigvuldigd te worden. De prentkunst was in de 16de eeuw een bij uitstek geschikt middel om bepaalde ideeën en gedachten in bredere kring kenbaar te maken. Veel prenten hebben een allegorisch karakter, waarbij een abstract begrip door middel van een concrete voorstelling van personen of voorwerpen uitgedrukt wordt. Om zo'n voorstelling begrijpelijk te maken werd zij vaak voorzien van een verklarend onderschrift. Heemskerck heeft verschillende van deze allegorische prenten vervaardigd. Meermalen is de strekking van het onderwerp gemakkelijk te begrijpen, zoals bij de bijbelse voorstellingen, die weliswaar vaak een moraliserende bijbedoeling hebben, maar nauwkeurig bij de tekst van het Oude of het Nieuwe Testament aansluiten. In andere gevallen is de betekenis echter moeilijker te doorgronden en is de tekst, voor zover die tenminste op een prent voorkomt, het beste hulpmiddel om de bedoelingen van de schilder te achterhalen.

In het Rijksprentenkabinet bevindt zich een tekening van Heemskerck die in deze laatste categorie thuishoort (afb. 1)¹. De tekening stelt een duivel voor, die bezig is op een schild verschillende voorwerpen af te beelden. Hij is als een echte schilder uitgerust: palet en penselen heeft hij in de rechterhand en met de linker – op de

prent wordt dit de rechterhand – waarmee hij schildert, rust hij op een schildersstok. Op het schild heeft hij een geldzak, een naakte vrouw, kronen, scepters en kardinaalshoeden geschilderd, symbolen die respectievelijk te interpreteren zijn als rijkdom, zinnelijke liefde en macht. Achter de duivel staat een jonge man vol bewondering toe te kijken, maar hij heeft niet in de gaten, dat een jonge, naakte vrouw hem strikken om de voeten legt.

Deze tekening is samen met drie andere, die verloren gegaan zijn of waarvan de bewaarplaats op dit moment niet bekend is², door Dirck Volkertsz. Coornhert als een serie, de *Allegorie van de Hoop op Geld* genoemd, op de koperplaat overgebracht³. Coornhert, die leefde van 1522 tot 1590 en een groot gedeelte van zijn leven in Haarlem doorbracht, geniet vooral bekendheid als dichter, prozaschrijver en als godsdienst- en moraalfilosoof⁴. Gedurende lange jaren heeft hij echter in zijn onderhoud voorzien door het maken van prenten, eerst in Haarlem en later tijdens zijn ballingschap in Keulen en Xanten. Voor de eerste maal wordt Coornherts werkzaamheid in dit vak vermeld in 1547 in een rekening waarin hij door de stad Haarlem betaald wordt voor het graveren van een loterijplakkaat naar ontwerp van Maarten van Heemskerck⁵. Daarna vindt men van 1548 tot 1559 de signatuur van Coornhert op prenten naar deze schilder. De genoemde serie is voorzien van de datum 1550, zodat het ontstaan van de tekening op 1550 of vroeger gesteld kan worden. De eerste prent (afb. 2) geeft het ontwerp nauwkeurig in spiegelbeeld weer. Er is alleen dit verschil, dat de duivel niet op een schild tekent,



Afb. 1. Maarten van Heemskerck. De duivel schildert de geldzucht der mensen. Pen en bruine inkt. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 2. Dirck Volkertsz. Coornhert, naar Maarten van Heemskerck. Allegorie op de hoop op geld. No 1 uit een serie van vier prenten. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 3. Dirck Volkertsz. Coornhert, naar Maarten van Heemskerck. Allegorie op de hoop op geld. No 2 uit een serie van vier prenten. Gemeentearchief, Haarlem.

maar zijn voorstellingen aanbrengt op een menselijk hart. In een cartouche onderaan is een verklarend opschrift te lezen:

*Met iudicium verbeeldt die Duiivel des menschen harte
Dies hem die lust bedriechlick vant het eint brengt die smarte.*

Op de tweede prent (afb. 3) wordt dezelfde jongeman die in de eerste voorstelling is afgebeeld, door een geblinddoekte Cupido, de personificatie van het verlangen of de begeerte, aan een touw tegen de rotsen omhoog getrokken, waar twee zakken met geld op hem liggen te wachten. De tekst hierbij luidt:

*Doer lust treckt die begeerte den mensch met ghewelt
Arbeidelick na hoechheit eer Wellust ende gellt.*

De derde prent (afb. 4) laat zien hoe de jonge man,

die het geld nu in zijn bezit heeft, een beeld op de zak met geld zet, dat, op grond van zijn attribuut, het anker, als personificatie van de Hoop te herkennen is. Hij wordt hierin bijgestaan door een duivel die van fantastische vleugels en horens is voorzien. Het onderschrift is als volgt:

*Als die mensch veel gelts en riickdoom heeft vercregen
Gaet hii siin hoop daer op stellen na des werls plegen.*

Op de vierde en laatste prent (afb. 5) blijkt hoe nutteloos zijn streven was. De Dood verschijnt en bedreigt de man met één van zijn pijlen. De man moet het beeld van de Hoop loslaten, terwijl de zak met geld eronder bezwijkt. De Dood wordt tevens nog gekarakteriseerd door een zandloper, het symbool van de tijd, die gebroken op de grond ligt, terwijl de ring die hij in zijn hand



*Als de wensche icht gelyc in rijkdom heeft Voor ogen
ziet hi sin hoop naar op stellen na des' d'wils misgun*

Afb. 4. Dirck Volkertsz. Coornhert, naar Maarten van Heemskerck. Allegorie op de hoop op geld. No 3 uit een serie van vier prenten. Albertina, Wenen.



*Maer als hem die ewighe doot comt Voor oghen
Dan Vint hi hem doer iijdele hope bedrogen*

Afb. 5. Dirck Volkertsz. Coornhert, naar Maarten van Heemskerck. Allegorie op de hoop op geld. No 4 uit een serie van vier prenten. Albertina, Wenen.

houdt gezien kan worden als een slang die de staart in de bek heeft, een ander symbool voor de alles verterende tijd. De onderstaande tekst luidt: *Maer als hem die ewighe doot comt voor ogen Dan vint hi hem doer iijdele hope bedrogen.*

Door de interpretatie van de versregels wordt de bedoeling van de prentenreeks duidelijk⁶: doordat de duivel het hart van de mens vervult met ijdele, wereldse zaken als geld, roem en vrouwen, neemt de begeerte om deze dingen te verkrijgen van de mens bezit. Met veel moeite werkt de mens zich op om dit alles (in de loop van het verhaal vereenvoudigd uitgebeeld als zakken met geld) te verwerven, maar wanneer hij daarin geslaagd is, stelt hij, zoals dat in de wereld gaat, al zijn hoop op die rijkdommen. Hij komt dan

echter bedrogen uit, want als de dood voor de deur staat, baat dit geld hem niet meer.

Bij vergelijking van de uitbeelding en het onderschrift valt op, dat het eerste in wezen ondergeschikt is aan het tweede. Dat wil zeggen, dat het er op lijkt, dat de tekst het uitgangspunt voor de weergave geweest is. Niet alleen de uitdrukking *zijn hoop op iets stellen* is letterlijk weergegeven, maar ook *het hart verbeelden* (het hart met zinnelijke beelden vervullen) en *trecken na* (brengen naar) zijn in de prenten letterlijk uitgebeeld. Merkwaardig is de vervanging van datgene waar de duivel op schildert: het schild van de tekening is op de prent van Coornhert tot een menselijk hart geworden, zodat de uitbeelding nog letterlijker bij de tekst is aangepast. Meermalen is in de

literatuur over Heemskerck gesuggereerd, dat Coornhert de schilder bij het samenstellen van zijn onderwerpen bijstond. Deze veronderstelling is gebaseerd op een passage uit het *Schilder-Boeck* van Karel van Mander⁷:

Daer waer oock geen eyndt te vinden/ als men wilde verhalen wat Printen van hem (n.l. Heemskerck) al uyt zijn ghegaen/ wat aerdighe sinrijcke beduytselen hem den vernuftigen Philosoophschen Dirick Volkersz Coornhert versierde/ die hy in 't licht heeft ghebracht...

Een sluitend bewijs hiervoor is moeilijk te leveren, vooral daar het literaire werk van Coornhert voor het grootste gedeelte van latere datum is of althans later uitgegeven is. Een gedeelte van zijn werk moet echter reeds voorbereid geweest zijn gedurende de tijd, dat de schrijver als graveur voor Heemskerck werkte⁸. Er is namelijk onder Coornherts geschriften een werk te vinden, dat als parallel beschouwd kan worden van de *Allegorie van de Hoop op Geld*. In 1567, toen Coornhert in de gevangenis in Den Haag werd vastgehouden, verdacht van samenwerking met de hervormingsgezinden, schreef hij onder andere de *Comedie van Lief en Leedt*⁹. Het is een toneelstuk, geheel in de geest van de gangbare *sinneken*s uit de rederijkersspelen geschreven, waarin allegorische figuren optreden die de toeschouwer op pedagogisch-moraliserende wijze ervan proberen te overtuigen, dat men het goede moet doen en het kwade nalaten. De hoofdpersoon is *Mensche* (de mens), die zegt een *Onbekende Geliefde* te beminnen. *Redelyck Onderwys* houdt de mens voor, dat het God is, die hij lief heeft. De mens is echter vergezeld van *Quade Ghewoonte*, die volgens de in de marge afgedrukte aanwijzingen voor de toneelregie uitgebeeld moet worden als *een Vrouweynich jongher dan de mensche, lelyck maer chierlyc geleet, hebbende inder Handt een coorde waeraen de mensch om syn been gebonden is*. Zij trekt de mens van zijn verstandige raadgever weg, zodat deze naar *Ghemeen Ghevoelen* (de openbare mening) moet luisteren, die de mens uitlegt, dat het opperste goed dat men moet nastreven is het verkrijgen van alles wat men begeert. Er zijn drie dingen, volgens *Ghemeen Ghevoelen*, die het waard zijn

begeerd te worden: ten eerste een goede ziel – maar dat is zo moeilijk, dat het toch nooit lukt om die te verkrijgen –, ten tweede een gezond lichaam – waar hij ook wellust onder laat vallen – en ten derde rijkdom, macht en eer. De mens, enthousiast geworden, vraagt *Ghemeen Ghevoelen* hem naar de zo juist voorgespiegelde zaken te leiden, die hij voor zijn verborgen lief houdt. Als begeleiding krijgt hij een dienstmaagd mee, *Hoop*, die in het stuk aangeduid wordt als *ydele Hope nae het ghewaende goedt*. Wanneer *Hoop* opkomt, wordt zij begeleid door *Vrees*. Bij het zien van de laatste roept de mens uit (vs 300–306):

*Maer segt my, wat maect dit leelic dier aan u steerte?
My dunct hy siet als de Duvel vander Hellen.*

Ghy brengt hem immers hier niet, om my te quellen?

Hy laat so ancxtich, so verbaest, so afgrysselyck

Dat alleen syn aensien my verschricht yselyck.

Ghy syt my aengenaem, als een vroecht mijnder herten

Maer dit grouwelyc dier bedroeft my met smerten.

Hoop antwoordt (vs 308–312):

*Neen mensch niemant en scheyt ons van malcanderen
Vreese is een eeuwich geselle vander hoopen*

Daer hoop vrolyck lockt, moet vreese grillich nopen

Natuyr coppelt ons, die my wil, moet hem oock lyden

Die tvuyr begeert, en moet geenen rooc myden.

In de dan volgende samenspraak verwondert *Hoop* zich erover, dat *Vrees* en zij de mensen nu eens naar de verdoemenis leiden, dan weer naar het eeuwige leven. *Vrees* verklaart dit aldus: op zich zelf zijn zij noch goed, noch kwaad, maar zij dragen deze eigenschappen in zich al naar gelang het oordeel van de mens, die van hen gebruik maakt. Als *Hoop* en *Vrees* de mens naar het begeerlijk goed in *het Huys van Voorspoet* hebben gebracht, staat daar *Leedt* voor de deur. Haar buiten sluiten lukt niet, want God zendt *Versoeckinghe*, vergezeld van honger, ziekte, oorlog en dood, om de mens zijn zonden te laten inzien. Wanneer *Redelyck Onderwys* de mens op zijn dwalingen heeft gewezen, weet hij tenslotte *Quade Ghewoonte* met behulp van *Goede Wille* te overwinnen en het enige werkelijk goede, de liefde van God, te verkrijgen.

In principe komt het verhaal overeen met wat op de prenten is weergegeven, zij het dat het optre-

den van de personen enige variatie vertoont: in plaats van de openbare mening spiegelt de duivel, die volgens de middeleeuwse denkbeelden immers de oorzaak is van slechte gedachten, de jongeman het valse goed voor. De strikken leggende vrouw heet in de onderstaande tekst *lust*, maar komt geheel overeen met de beschrijving van *Quade Wille*. Haar naaktheid geeft nog eens haar zinnelijke bedoelingen aan en is gebruikelijker in de schilderkunst dan in een werkelijke toneelopvoering. Overigens komt het in de 16de eeuw regelmatig voor, dat aan een bepaalde personificatie verschillende betekenissen gehecht worden en dat ook attributen in een verschillende context worden gebruikt. Het beeld van het schrijven of tekenen op een menselijk hart komt regelmatig in het werk van Coornhert terug. In de *Comedie van Lief en Leedt* draagt *Sgeest inspraecke* een boek mee van *maexel als een menschen Herte*, waarin de mens de les op moet schrijven die *Waerheid* hem geeft. Evenals in de prenten voorgesteld is, wordt in de *Comedie* het streven naar de begeerlijke zaken macht, vrouwen en geld, in de loop van het toneelstuk slechts tot het verkrijgen van dat laatste, door middel van *bedriechlyck ghewin*, beperkt. De duivelse figuur van de derde prent valt nu wellicht beter te interpreteren. Uiterlijk wijkt hij af van de duivel van de eerste prent, zodat het niet aannemelijk is, dat dezelfde persoon bedoeld is. Daar Vrees, de eeuwige metgezel van de Hoop, in het stuk beschreven wordt als een *Duvel vander Hellen*, zou deze duivel die zich naast de Hoop ophoudt wel eens Vrees kunnen zijn. Aanvankelijk door de mens genegeerd, blijkt zijn aanwezigheid gerechtvaardigd door de naderende dood.

Zoals de *Comedie* bestemd was om voor een grote menigte opgevoerd te worden, waren ook de prenten bedoeld als een wijze les voor het grote publiek. De tekst is in het Nederlands geschreven, terwijl toch het grootste gedeelte van de 16de eeuwse prenten een Latijns onderschrift draagt. Het is Coornhert geweest, die zich als één der eersten ervoor heeft ingezet om zijn moedertaal in ere te houden en vreemde woorden en uitdrukkingen te vermijden¹⁰. De betekenis van de

prenten kon zo ten volle door de tijdgenoten begrepen worden. Nog in 1609 werd de serie door Willem Swanenburgh, voorzien van eigentijdse costuums en een zowel Hollandse als Latijnse tekst, gecopieerd¹¹. Ook verschenen copieën in het boekje *Philosophia Practica*, dat in 1624 als een moralistisch-didactisch prentenboekje verscheen¹².

Heemskerck zelf heeft enkele jaren na het maken van zijn tekeningen het thema nog eens opgevat door de strekking ervan, corresponderend met die van de *Comedie van Lief en Leedt*, in beeld te brengen. Op een door Cornelis Bos gegraveerde prent van 1554 ziet men een man die met beide handen een hart vasthoudt, vanwaar koorden leiden naar dezelfde symbolen als op de tekening van 1550: een kroon, een scepter, een naakte vrouw en een geldzak, dit alles in een doorzichtige wereldbol gevat. Christus snijdt met een vlamvend zwaard de touwen door. In de rechterbovenhoek staat een Duitse tekst die aanknoopt bij Romeinen 7 : 23. Ook hier is Christus voorgesteld als de uiteindelijke verlosser, die het hart van de mens van de ijdele, aardse zaken losmaakt¹³.

Hoewel deze serie slechts één enkel voorbeeld vormt en er meer tekeningen en prenten van Heemskerck zijn, waarin een dergelijke parallel met het literaire werk van Coornhert is aan te wijzen, kan men hieruit, gesteund door de passage van Karel van Mander, wellicht reeds een conclusie trekken aangaande de relatie tussen de schrijver en de schilder. Hoewel Coornhert de *Comedie* pas later op papier zette tijdens een gevangenschap, die misschien als enige goede kant had, dat hem genoeg tijd voor het schrijven overgelaten werd, kan hij de ideeën voor zijn werk reeds eerder gekoesterd hebben. Het lijkt inderdaad aannemelijk, dat Coornhert de leidende figuur geweest is bij het opstellen van het ontwerp en dat Heemskerck zijn uitbeeldingen naar aanleiding van Coornherts aanwijzingen, misschien reeds in dichtvorm gevat, gemaakt heeft. De stijl van de prenten is enigszins grof en zij maken de indruk voor specifiek didactische doeleinden geconcipieerd te zijn. Bovendien komen

allegorieën van dit soort vóór de samenwerking met Coornhert niet in Heemskercks werk voor. Zo benutte Coornhert, zowel in de rol van graveur als van intellectueel raadgever, de prentkunst door hierin naast zijn literaire werk de tijdgenoten zijn zedekundige lessen onder ogen te brengen en hen tot een beter leven op te wekken.

¹⁸ Aanwezig in het Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Kerrich, p. 89-90. *Sun Schéle, Cornelis Bos, Stockholm 1965, nr 34. Zie ook H. P. Peters, Festschrift E. Traut-schold, Hamburg 1965, p. 90-99.*

Noten

¹ Pen en bruine inkt, 248 × 193 cm. De lijnen waarmee de tekening voor het overbrengen op de koperplaat is doorgetrokken zijn nog duidelijk te onderscheiden. Vermeld door L. Preibisz, *Martin van Heemskerck, Leipzig 1911, p. 83, nr 6.*

² Het ontwerp voor de vierde prent werd te Amsterdam (Paul Brandt), 5 april 1954, nr. 448 geveild.

³ Th. Kerrich, *A Catalogue of the prints which have been engraved after Martin Heemskerck, Cambridge 1829, p. 90. Hollstein, Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, IV, p. 230, nr. 183-186.* De datum en de signatuur van Heemskerck en Coornhert bevinden zich op de laatste prent. Nr. 1 (met tekst) en nr. 4 (zonder tekst) bevinden zich in het Rijksprentenkabinet, Amsterdam. De complete serie, voorzien van onderschriften, is in de *Albertina te Wenen.*

⁴ Zie B. Becker, *Nieuw Nederlands Biografisch Woordenboek, X, Leiden 1937, p. 207-215.*

⁵ Gem. Archief Haarlem, *Thesauriersrekening 1546/47 f. 94b.* Afgedrukt in A. van der Willigen, *Geschiedkundige aantekeningen over Haarlemse schilders en andere beoefenaren van de beeldende kunsten, Haarlem 1866, p. 40* en B. Becker, *Bronnen tot de kennis van het leven en de werken van D. V. Coornhert, Den Haag 1928, p. 4-5.* De datum 1546 hierin moet echter 1547 zijn.

⁶ Zie voor de interpretatie van de afzonderlijke woorden o.a. Verwijs en Verdam, *Middelnederlands Woordenboek, b.v. 'verbeelden': met zinnelijke beelden of voorstellingen vervullen en daardoor onvatbaar maken voor het hogere (dl VIII, kol. 1456,3); 'arbeidelick': met moeite (dl I, kol. 439); 'hoechheit': hoge rang, aanzien (dl III, kol. 567,2); 'plegen': gewoonte (dl VI, kol. 451).*

⁷ Editie 1604, fol. 246v.

⁸ Eén van de weinige te dateren stukken uit zijn vroege tijd is bijvoorbeeld de *Comedie van de Rijckeman, die op grond van de opdracht in de Tweeling in 1550 geschreven moet zijn.*

⁹ Uitgegeven in 1582. Met annotaties afgedrukt in P. van der Meulen, *De Comedies van Coornhert, Assen 1945 (diss.), p. 139-202.*

¹⁰ Zie o.a. *Coornherts voorrede in zijn vertaling van Cicero's De Officiis, in 1561 gedrukt bij Jan van Zuren in Haarlem.*

¹¹ Aanwezig in het Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

¹² Uitgegeven door Jacob de Zetter in Frankfurt. Een exemplaar ervan bevindt zich in de *Bibliothèque Nationale, Parijs.*