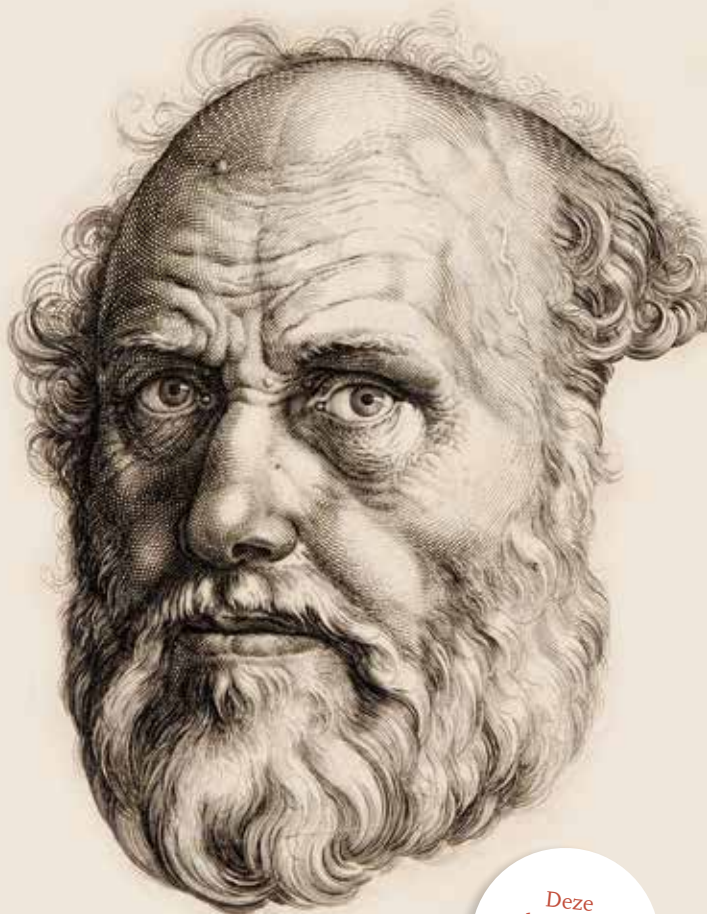


Coornhert

als prentmaker en
inspirator van kunstenaars

ILJA VELDMAN



Tentoonstelling in het kader van
het Coornhertjaar Haarlem 2018

Janskerk | Haarlem

Publiekscentrum van het Noord-Hollands Archief

16 april - 8 juni

Deze
catalogus kunt u
GRATIS
meenemen

Inhoud

I	Inleiding: Coornhert en de Haarlemse prentkunst (afb. nr. 1)	3
II	Coornhert en Maarten van Heemskerck: houtsneden (afb. nrs. 2-7)	7
III	Coornhert en Heemskerck: de bijbel in prent (afb. nrs. 8-12)	12
IV	Coornhert en Heemskerck: levenslessen (afb. nrs. 13-22)	16
V	Coornhert en Heemskerck: historische gebeurtenissen (afb. nrs. 23-26)	25
VI	Coornhert en Willem Thibaut (afb. nrs. 27-28)	29
VII	Coornhert en Adriaan de Weert (afb. nrs. 29-33)	31
VIII	Coornhert en Hendrick Goltzius (afb. nr. 34)	38
IX	Het ontstaan van een prent (afb. nrs. 35-36; 37)	41
	Literatuur	46

Catalogus bij de tentoonstelling 'Coornhert als prentmaker en inspirator van kunstenaars' in de Janskerk, publiekscentrum van het Noord-Hollands Archief, Jansstraat 40, Haarlem, van 16 april tot en met 8 juni. Geopend maandag t/m vrijdag van 9-17 uur. Ook geopend zaterdag 21 april en zaterdag 19 mei van 9-17 uur. Toegang gratis.

De tentoongestelde werken zijn geselecteerd door prof. dr. Ilja M. Veldman. Ook de tekst van deze catalogus is van haar hand. De tentoonstelling is tot stand gekomen met medewerking van drs. Alexander de Bruin, mr. Wim Cerutti, drs. Maria van Vlijmen en drs. Frederike Leffelaar.

I. Inleiding: Coornhert en de Haarlemse prentkunst

Dirck Volckertsz Coornhert (1522-1590) werd in Amsterdam geboren als zoon van de lakenkoopman Volckert Jansz en zijn vrouw Truy Clements. De familie was bemiddeld en woonde in de Warmoesstraat nr. 111. Over de opleiding van de jonge Dirck is niets bekend. Hij bezocht in elk geval niet de Latijnse school, want hij leerde pas op latere leeftijd Latijn. Later zou hij zich tot een belangrijk dichter, toneelschrijver, filosoof, theoloog en vertaler ontwikkelen. Maar omdat hij al vroeg zijn brood verdiende door het maken van houtsneden, etsen en gravures, ligt het voor de hand dat hij allereerst tot prentmaker was opgeleid.

De prentkunst was een nieuw maar bijzonder belangrijk artistiek medium, dat voor het vervaardigen van zelfstandige kunstwerken in de Nederlanden pas gebruikelijk werd in het eerste kwart van de zestiende eeuw. Houtsneden en gravures konden in grote aantallen worden gedrukt en zo konden dezelfde prenten voor het eerst onder brede lagen van de bevolking worden verspreid. Niet alleen had dat grote artistieke voordelen, maar ook in educatief opzicht betekende dit een revolutie. Lucas van Leyden was de eerste Nederlandse schilder die in het voetspoor van de beroemde Albrecht Dürer zich intensief met de prentkunst bezighield en daarvoor internationale waardering kreeg. Maar na zijn dood in 1533 waren er geen leerlingen die het vak in Leiden konden voortzetten. Dircks geboorteplaats Amsterdam was eigenlijk de enige stad in de Noordelijke Nederlanden waar vanaf het begin van de zestiende eeuw de prentkunst op hoog niveau beoefend werd.

Jacob Cornelisz van Oostsanen (1465/70-1533), die zowel schilder was als maker van houtsneden, had een grote werkplaats in de Amsterdamse Kalverstraat. Ook zijn kleinzoon Cornelis Anthonisz (c. 1505-1553) werkte aanvankelijk in dit atelier. De kleinzoon was ook schilder, maar in de eerste plaats ontwerper en graveur van houtsneden. Het is ongetwijfeld bij hem dat Coornhert niet alleen het belang van de prentkunst ontdekte, maar ook leerde om zelf prenten in hout en

koper te snijden. Cornelisz Anthonisz werkte voor een tamelijk breed publiek van de ontwikkelde, stedelijke middenklasse. De onderwerpen van zijn houtsneden waren meestal leerzame allegorieën, die een weerslag waren van de economische en politieke situatie van die tijd of bedoeld waren als morele levenslessen voor de mens om een rechtvaardig leven te leiden. Juist die behoefte om via de kunst te onderwijzen én de progressieve opstelling van Cornelis Anthonisz ten aanzien van religie zal de jonge Coornhert hebben aangesproken, want dat zijn precies de aspecten die hij in zijn eigen prenten zou verwerken. Cornelis Anthonisz vervaardigde niet alleen houtsneden, een gebruikelijke techniek sinds de laatste helft van de vijftiende eeuw, maar experimenteerde ook met de moderne en meer uitzonderlijke etstechniek, die slechts mondjesmaat door prentkunstenaars werd toegepast. Van Lucas van Leyden zijn bijvoorbeeld slechts zes etsen bekend van rond 1520. Het feit dat de jonge Coornhert na enkele houtsneden gemaakt te hebben al snel overstapte op de moderne etstechniek, lijkt er ook op te wijzen dat hij het vak bij Cornelis Anthonisz zal hebben geleerd.

Het beheersen van een ambacht waarmee hij in zijn levensonderhoud kon voorzien, bleek al spoedig een noodzaak te zijn. Coornhert trouwde eind 1539, toen hij nog maar zeventien jaar oud was, met een veel ouder en onbemiddeld meisje, Cornelia (Neeltje) Symonsdochter uit Haarlem. Coornherts ouders waren sterk tegen dit huwelijk gekant en toen hij na de dood van zijn vader Neeltje toch tot vrouw nam, werd hij overeenkomstig eerdere dreigementen door zijn moeder ontferd. Aanvankelijk kreeg hij op voorspraak van zijn schoonzusje, die de maitresse van Reinout III van Brederode was, een baantje als conciërge op Slot Batestein in Vianen. Maar in 1541 kocht hij van de familie van zijn vrouw een huis in de Haarlemse Sint Janssteeg (nu Ceciliasteeg) en vestigde het jonge paar zich definitief in Haarlem.

In 1536/7 was de schilder Maarten van Heemskerck uit Rome naar Haarlem teruggekeerd, die in snel tempo een schitterende carrière opbouwde. Samen met Heemskerck zette Coornhert de prentkunst in Haarlem op de kaart. Hun productie komt neer op ongeveer

tweehonderd prenten. Zelfstandige kunstwerken van Coornhert zijn niet bekend, maar hij had voldoende artistiek talent om de tekeningen van Heemskerck en andere kunstenaars gedetailleerd op hout of koper over te brengen en vervolgens te snijden, te etsen of te graveren. Een deel van de prenten, vooral de vroege en de late prenten, is niet voorzien van het adres van een prentuitgever. Ongetwijfeld was het Coornhert zelf die voor het drukken en de verspreiding zorgde.

In 1560 gaf Coornhert het prentmaken op. Hij gaf zijn graveerijzer (buriijn) door aan zijn leerling Philips Galle en startte met enkele anderen een boekdrukkerij. Het was duidelijk dat zijn ambitie zich niet meer beperkte tot het drukken van het beeld maar zich nu ook uitstrekte tot het drukken van het geschreven woord. Als secretaris van het Haarlemse stadsbestuur begaf hij zich in 1562 in de politiek, wat uiteindelijk tot gevolg had dat hij in 1568 naar Duitsland vluchtte. In ballingschap nam hij het graveren weer op om brood op de plank te krijgen. Na afloop van zijn ballingschap volgde zijn leerling Hendrick Goltzius Coornhert in 1577 naar Haarlem. Daar was een leermeester in het prentenbedrijf ontstaan doordat Philips Galle naar Antwerpen was verhuisd om daar de vooraanstaande prentuitgeverij van Hiëronymus Cock voort te zetten. Goltzius ontwikkelde zich in korte tijd tot een in heel Europa gevierd prentontwerper en graveur. Dankzij zijn talenten en die van zijn leerlingen groeide Haarlem uit tot een van de belangrijkste centra van de prentkunst in Europa.

Het maken van prenten was voor Coornhert niet slechts een manier om geld te verdienen. Ideële motieven hebben een belangrijke rol gespeeld. Hij had een grote inbreng bij het bedenken en vormgeven van een groot deel van de prenten die hij tijdens zijn leven vervaardigde. In de vroege periode, toen hij nog niet erg actief was op literair gebied, en ook in latere periodes, toen zijn publicaties tegenwerking kregen, wist hij de prentkunst te benutten door op visuele wijze gestalte te geven aan zijn moraal-filosofische en religieuze ideeën. Zijn invloed en overtuigingskracht moeten enorm zijn geweest, want bijna alle kunstenaars met wie hij samenwerkte (Heemskerck, Goltzius, Willem Thibaut en Adriaan de Weert) hebben in hun prentontwerpen

Coornherts denkbeelden vorm gegeven met een overtuigingskracht als waren deze hun eigen opvattingen. Waarschijnlijk waren zij ook werkelijk – in elk geval gedurende enige tijd – verwante zielen, die graag met Coornhert samenwerkten. Opmerkelijk is dat de vier genoemde kunstenaars die naar zijn concept voorstellingen hebben ontworpen heel verschillende persoonlijkheden waren. Zij hebben zich echter alle vier vol overtuiging door Coornherts ideeën laten inspireren.

Van Coornherts hand zijn meer dan 300 prenten bekend. Een groot deel van die prenten, vooral die uit de vroege Haarlemse periode, wordt bewaard in het Noord-Hollands Archief te Haarlem. Uit die verzameling is voor deze tentoonstelling een selectie gemaakt.

1

Cornelis Cornelisz van Haarlem,
Portret van Dirck Volckertsz Coornhert,
olieverf op paneel 41,2 x 29,8 cm
(Bruikleen Frans Halsmuseum, Haarlem)



Als een bijzonder invloedrijk man, begiftigd met een overrompelende persoonlijkheid, werd Coornhert meerdere malen geportretteerd, onder andere door zijn leerling Hendrick Goltzius en de Haarlemse schilder Cornelis Cornelisz van Haarlem (1562-1638). Het portret van Cornelis van Haarlem in het Frans Hals-

museum is een van de vele eigentijdse kopieën naar een verloren gegaan origineel – naar de mening van experts de beste versie. Het origineel dateert uit de jaren tachtig, maar zal vóór 1586 gemaakt zijn, toen Coornhert na de dood van zijn vrouw zijn Haarlemse huis verkocht en naar Delft verhuisde.

II. Coornhert en Maarten van Heemskerck: houtsneden

Nadat Coornhert enkele jaren op slot Batestein bij Vianen had gewerkt, keerde hij in 1546 terug naar zijn woning in de Haarlemse Ceciliasteeg. De Haarlemse schilder Maarten van Heemskerck (1498-1574) stond op dat moment op het toppunt van zijn roem. Samen met Coornhert, die een opleiding als prentmaker had gehad, zag Heemskerck nieuwe mogelijkheden om via het moderne medium van de prentkunst zijn werk in brede kring te verspreiden.

In 1547 betaalde de stad Haarlem Coornhert een bedrag voor het graveren van een grote affiche naar Heemskercks ontwerp met prijzen die te winnen waren in de stedelijke loterij. Die loterij ging op het laatst niet door, maar het papier dat Coornhert al had aangeschaft zal hij gebruikt hebben voor de prenten die hij en Heemskerck rond 1546-1547 produceerden. Die eerste prenten waren houtsneden, net als het affiche, een techniek die tot het begin van de zestiende eeuw gebruikelijk was voor prenten en boekillustraties.

In 1548 zou Coornhert overgaan op de etstechniek, nog later op de gravuretechniek. De samenwerking tussen de schilder en de prentmaker bestond eruit dat Heemskerck – waarschijnlijk samen met Coornhert – de onderwerpen vaststelde en de voorbereidende tekeningen maakte. Coornhert sneed die tekeningen vervolgens in het hout of bracht die op de koperplaat over. De prenten die van 1546 tot 1553 ontstonden hebben geen uitgeversadres. Het was ongetwijfeld Coornhert die het drukken organiseerde en voor verspreiding zorgde. Zo trad Coornhert, die in 1560 een boekdrukkerij zou opzetten, dus eerder als een prentuitgever op. Maarten van Heemskerck beeldde zichzelf af op een tekening uit 1568 die als ontwerp diende voor een titelpagina van een serie oudtestamentische taferelen. Die werden in Haarlem gegraveerd door Philips Galle, een leerling van Coornhert, die het graveren van prenten van Coornhert overnam toen deze het in 1560 te druk kreeg met andere zaken.

2

Coornhert naar ontwerp van Maarten van Heemskerck,
De zoon eist zijn vaderlijk erfdeel op
Houtsnede, 244 x 192 mm



In vier houtsneden wordt de *Gelijkenis van de Verloren Zoon* uit Lukas 15: 11-32 uitgebeeld. Dit populaire Bijbelverhaal gaat over geldverspilling, losbandigheid en vergeving – begrippen die in de zestiende eeuw actueel waren voor alle christelijke geloofsgroeperingen. Katholieken zagen de Verloren Zoon als het

perfecte voorbeeld van een boetvaardige die een zware tol voor zijn zonden had betaald. Protestantenvan zagen in de houding van de vader de bevestiging van hun overtuiging dat elk berouwvol individu goddelijke genade en vergeving kan krijgen.

Op de eerste prent is te zien hoe een van de twee zoons vroegtijdig zijn vaderlijk erfdeel opeist. De oude man telt vanachter een tafel het bedrag uit, terwijl de jongeman toeziet hoe zijn vader de rekening opmaakt. De enorme veren op de hoed van de jongeman symboliseren zijn lichtzinnigheid. Een kleine dienaar beladen met twee stokbeurzen vol geld loopt het beeld uit.

3

Coornhert naar ontwerp van Maarten van Heemskerck,
De zoon verbrast zijn geld met drank en vrouwen
Houtsnede, 243 x 189 mm

Volgens de Bijbel verkwistte de zoon in een ver land zijn hele vermogen ‘in een leven van overdaad’.

Hoewel de tekst verder niet in detail treedt, werd in de zestiende eeuw door schilders, dichters en toneelschrijvers als vanzelfsprekend aangenomen dat de jongeman zijn geld uitgaf aan drank en prostituties.



geld op is, letterlijk het bordeel wordt uitgeschopt.

4

Coornhert naar ontwerp van Maarten van Heemskerck,
Berooid moet de zoon uit een varkenstrog eten en komt tot inkeer
Houtsnede, 245 x 192 mm



Omdat de zoon van honger dreigt te sterven wordt hij gedwongen om varkens te hoeden. Maar zelfs de schillen die de varkens te eten kregen worden hem geweigerd. Op dat moment komt hij tot inkeer. Hij besluit berouwvol naar zijn vader terug te keren en op te biechten dat hij gezondigd heeft.

5

Coornhert naar ontwerp van Maarten van Heemskerck,
*De berouwvolle zoon wordt door zijn vader
hartelijk verwelkomd*

Houtsnede, 242 x 183 mm.

Gesigneerd met het monogram MH.



De halfnaakte en berooide zoon knielt op de vierde en laatste prent voor zijn vader neer en bidt om vergeving, maar zijn vader helpt hem vol medelijden overeind en beveelt zijn dienaren om kleding, schoenen en een ring te brengen. De schoenen heeft de voorste dienaar al in de hand. Op de achtergrond wordt het gemeste kalf

geslacht om de thuiskomst van de verloren gewaande zoon te vieren.

6

Coornhert naar ontwerp van Maarten van Heemskerck,
Christus vergeeft de overspelige vrouw

Houtsnede, 236 x 189 mm



In Johannes 8: 3-11 wordt verteld dat de joodse schriftgeleerden een vrouw naar Jezus brachten die zij betrapt hadden op overspel. Volgens Mozes' gebod zou deze vrouw gestenigd moeten worden, maar de farizeeën vroegen Jezus hoe deze erover dacht. Jezus schreef iets op de vloer en sprak: Wie van

u zonder zonde is, die moet maar de eerste steen naar haar werpen. Toen geen van de farizeeën dat aandurfde, liet Jezus de vrouw gaan zonder haar te veroordelen maar wel met de vermaning om niet meer te zondigen.

7

Philips Galle naar Maarten van Heemskerck,
Titelpagina van de Rampen van het Joodse volk (1569)

Gravure, 140 x 200 mm. Gesigneerd 'Maertinus Heemskerck Inventor/ Philippus. Galle.Fecit.'

Voor zijn prentenserie die de rampen van het joodse volk uit het Oude Testament uitbeeldt, ontwierp Heemskerck een titelpagina met een zelfportret. De schilder heeft zichzelf als borstbeeld afgebeeld op het voetstuk van een enorme Romeinse triomfzuil. Links zit een kunstenaar Romeinse ruïnes te tekenen terwijl hij uitleg krijgt van een architect. Dat is een toespeling op de ruim vier jaar dat Heemskerck zelf in Rome verbleef (1532-1536/37) en daar talloze tekeningen van Romeinse beelden en ruïnes maakte. Deze periode zou de hele verdere carrière van de schilder bepalen. Op de andere kant van het voetstuk hangt een stuk papier met een lofprijzing op de kunstenaar. Heemskerck wordt daarin 'de Apelles van onze tijd' genoemd, een verwijzing naar de meest beroemde schilder uit de klassieke Oudheid. Die tekst is ongetwijfeld bedacht door Heemskercks stadsgenoot Philips Galle, die het graveren van Coornhert had overgenomen en ook de uitgever van de serie was. Heemskercks ontwerp-tekening is 1568 gedateerd en bevindt zich in Berlijn.



III. Coornhert en Heemskerck: de bijbel in prent

Van 1548 tot ongeveer 1551 maakte Heemskerck talloze tekeningen voor prentseries, waarin de belangrijkste geschiedenissen uit de Bijbel als een hedendaags beeldverhaal van begin tot eind worden uitgebeeld. Dat deze series zo talrijk en zo uitgebreid waren – soms bestond zo'n reeks wel uit acht tot tien prenten – was dankzij het feit dat Coornhert vanaf 1548 de etstechniek toepaste, die minder arbeidsintensief was dan de houtsnede en dus sneller tot resultaten leidde.

De eerste geëtste serie die Coornhert naar Heemskercks ontwerp produceerde was het christelijke verlossingsverhaal. Vervolgens legden zij zich toe op een chronologisch overzicht van de verhalen uit het eerste Bijbelboek Genesis: de geschiedenis van Abraham, Isaac, Jacob, Jozef en Juda en Tamar. Ook leerzame verhalen uit het Nieuwe Testament werden uitgekozen, zoals de door Jezus vertelde gelijkenissen. Het zo uitgebreid en volgens de letter van de Bijbel weergegeven van die Bijbelse verhalen in de vorm van redelijk grote prenten was in die tijd uniek. Het idee ervoor was hoogstwaarschijnlijk aan Coornhert te danken die de Bijbel als een belangrijk hulpmiddel zag om onderscheid te maken tussen goed en kwaad. Het leiden van een rechtvaardig leven was immers een voorwaarde voor de mens om de goddelijke zaligheid te verwerven. Heemskercks vele Bijbel-series hebben dan ook niet alleen een artistieke maar ook een educatieve bedoeling gehad. Coornhert gaf de prenten tot 1553 in eigen beheer in Haarlem uit.

8

Coornhert naar ontwerp van Maarten van Heemskerck, *De Zondeval* (1548)

Ets, 247 x 193 mm. Gesigneerd en gedateerd 'Martinus Heemskerck/ 1548.may.29.'

Dit is waarschijnlijk de eerste prent in de etstechniek die Coornhert maakte. Dat zal de reden zijn geweest waarop de prent zo precies is gedateerd: 29 mei 1548. Het eerste mensenpaar is weergegeven op het moment

dat Eva de appel van de boom plukt en beiden van de verboden vrucht gaan eten. Op de achtergrond is de schepping van Eva te zien. Deze prent leidt een uitgebreide serie etsen in, waarin het leven, lijden, kruisiging en opstanding van Christus zoals beschreven in de evangeliën is uitgebeeld. Volgens het christelijk geloof wordt de mens immers na de zondeval gered en voor de eeuwige dood behoed door Christus' dood aan het kruis.



9

Coornhert naar ontwerp van Maarten van Heemskerck, *De geboorte van Isaak* (1549)

Ets, 249 x 197 mm. Gesigneerd en gedateerd op de voorgrond 'M Heemsker.' en '1549'



In zes prenten brachten Coornhert en Heemskerck in 1549 het leven van de eerste aartsvader Abraham en diens vrouw Sara in Egypte kondigden drie engelen aan dat het echtpaar een zoon zou krijgen. Ondanks hun ongelof – het kinderloze echtpaar

was al bejaard – beviel Sara van een zoon die zij Isaak noemden (Genesis 21: 2-3). Die geboorte is uitgebeeld op de vijfde prent. Interessant is dat de bevalling niet geschiedt in bed, maar in zittende houding. De op een stoel gezeten vader heeft zijn vrouw liefdevol op schoot genomen terwijl de vroedvrouwen de baby opvangen. Enkele jaren later kreeg Abraham van God de opdracht om deze enige zoon te offeren. Omdat hij gehoorzaam was, bleef Isaak gespaard.

10

Coornhert naar ontwerp van Maarten van Heemskerck,
De koningin van Seba bezoekt koning Salomo (1549)
Ets, 259 x 360 mm. Gesigneerd 'Martinus Heemskerck
Inventor' en voorzien de datum en de bijbelplaats
'3 regum 10 ca[put] 1549'



De oudtestamentische koning Salomo was vermaard om zijn grote wijsheid en de rijkdom van zijn hof. Toen de koningin van Seba (Saba) dat hoorde, trok zij met een groot gevolg naar Jeruzalem om Salomo's rijkdom met eigen ogen te zien en zijn wijsheid op de proef te stellen. De raadsels die zij Salomo opgaf wist hij allemaal op te lossen. Diep onder de indruk hief de koningin een lofzang op Salomo aan en gaf hem alle kostbaarheden ten geschenke die zij op kamelen had meegebracht (1 Koningen 10: 1-13). Omdat gedrukte bijbels in de Nederlandse taal in de eerste helft van de zestiende eeuw nog zeldzaam waren, voegde Coornhert voor de duidelijkheid een verwijzing naar het betreffende Bijbelboek in de Vulgaat toe, 3 Regum 10 (in de moderne versie 1 Koningen 10). Enkele jaren later zou Coornhert Latijnse teksten op de prenten graveren die de voorstelling verklaarden.

11

Coornhert naar ontwerp van Maarten van Heemskerck,
De gelijkenis van de ondankbare knecht (1549)
Ets, 251 x 378 mm. Linksonder gesigneerd en gedateerd:
'M. Heemskerck Inventor/Mat. 18 ca[put]/ 1549



De gelijkenis van de ondankbare knecht uit Matteüs 18: 23-35 gaat over medelijden en ondankbaarheid. Een koning kreeg van zijn ambtenaren te horen dat een knecht een schuld van tienduizend talenten bij hem had. Omdat de man de schuld niet kon voldoen, beval de koning hem zijn hele bezit te verkopen wat zijn gezin aan de bedelstaf zou brengen. Toen de man op de knieën viel en de koning om medelijden smeekte, schold de heerser hem de hele schuld kwijt. Maar op de achtergrond zien we hoe dezelfde knecht een ander, die hem slechts honderd schellingen schuldig was, geen enkel medelijden betoonde en hem in de gevangenis liet werpen. Toen de koning daar achter kwam, stuurde hij de ondankbare en hardvochtige schuldenaar alsnog naar de gevangenis. Het verhaal is een vergelijking met het Koninkrijk der Hemelen, waar iedereen zijn naaste hoort te vergeven. Ook op deze prent voegde Coornhert voor beter begrip een verwijzing naar het betreffende Bijbelboek in de Vulgaat toe: hoofdstuk 18 van Matteüs.

12

Coornhert naar ontwerp van Maarten van Heemskerck,
De geschiedenis van Ruth (1550)
Ets, 287 x 435 mm (links), 284 x 427 mm (rechts),
afgedrukt van twee koperplaten. Rechtsonder
gesigneerd 'M. Heemskerck inventor. DVCuerenhert
fecit' en de verwijzing 'ruth. 2.' Linksonder de
monogrammen 'MH DVC'.

In het oudtestamentische Bijbelboek Ruth wordt verteld hoe Ruth in Moab trouwde met een Hebreeuwse immigrant en na zijn dood samen met haar schoonmoeder

Naomi naar Bethlehem trok. Daar stond de rijke boer Boaz, een familielid van Naomi, Ruth toe korenaren te verzamelen die door de maaiers op zijn akkers waren achtergelaten. Ruth werkte hard en paste er wel voor op om familiair te worden met de andere arbeiders



op het land. Getroffen door haar deugdzaamheid besloot Boaz zijn verantwoordelijkheid als bloedverwant na te komen. Geheel rechts is te zien hoe Boaz onder de poort met de oudsten van de stad overlegt en besluit om Ruth tot vrouw te nemen. Zo werd zij een van de stammoe- ders van Christus. Heemskerck heeft de handeling ge- plaatst in een aan Rome herinnerend fantasielandschap vol met bergen, ruïnes, zuilen en antieke sculpturen om de suggestie van verre Bijbelse streken te wekken.

IV. Coornhert en Heemskerck: levenslessen

Coornhert en Heemskerck vervaardigden ook een groot aantal prenten met voorstellingen van actuele levenslessen. Volgens Coornhert kon de mens door een deugdzame levenswijze werken aan zijn zielenheil. Maar om goed van kwaad te kunnen onderscheiden had de mens niet alleen kennis van de Bijbel nodig, maar ook zelfkennis en kennis van situaties en omstandig- heden in het dagelijks bestaan. Die behoefte om de mens te onderwijzen blijkt ook duidelijk uit Coornherts toneelstukken ('Comedies') en zijn grote moraal-filoso- fische traktaat *Zedekunst dat is Wellevenskunste*. Karel van Mander vermeldt in zijn *Schilderboeck* (1604) dat

Coornhert 'leerzame allegorieën' oftewel symbolische voorstellingen van abstracte zaken voor Heemskerck be- dacht, die de schilder vorm gaf en Coornhert vervolgens zelf in het koper etste of graveerde. De in hun prenten vervatte waarschuwingen tegen onrecht, hebzucht, gierigheid en te grote ambitie passen naadloos bij Coornherts overtuiging. Een deel van de uitgebeelde symboliek is terug te vinden in Coornherts literaire werk.

13

Coornhert naar Maarten van Heemskerck, *De wereld werpt rechtvaardigheid van zich af* (1550) Ets, 196 x 250 mm. Gesigeneerd en gedateerd linksonder: 'Martinus Hemskerc/ inventor 1550/ DVCuerenhert fecit .r.'. Rechtsboven de tekst: 'Die gherechticheyt goet sou[de] geren berijde[n]/ die werlt onvroet Sij wilt niet lijden'.

In de serie *De wereld wil niet beteugeld worden* (1550) laten Heemskerck en Coornhert op originele wijze zien dat de wereld niets van rechtvaardigheid wil weten. De wereld wordt voorgesteld als een paard dat zich niet beteugelen laat. Het dier slaat op hol en sleurt ieder- een mee de afgrond in. In deze eerste prent werpt de Wereld de personificatie van Rechtvaardigheid van zich af, voorgesteld als een vrouw met de traditionele gerechtssymbolen weegschaal, zwaard en blinddoek (het symbool van neutraliteit bij de rechtspraak). Maar Rechtvaardigheid heeft er geen idee van hoe ze met de



Wereld om moet gaan. Uit onkunde heeft ze het paard achterstevoren bestegen en geen zadel, sporen of teugels gebruikt om het dier in toom te houden. Het paard kan haar dus gemakkelijk in de afgrond werpen.

14

Coornhert naar Maarten van Heemskerck,
*De duivel vervult het hart van de mens met de
begeerte naar rijkdom, zinnelijk genot en macht* (1550)

Ets, 274 x 196 mm. Gesigneerd en gedateerd
linksboven: 'MH. In./ DVC. fe/ 50'.

Met het onderschrift: 'Met ijdelheijt verbeelt die
duijvel des menschen harte/ Dies hem die lust
bedriechlick vanc het eejnt brengen die smarte'



In de serie *De nutteloosheid van het bezit van geld* (1550) betogen Coornhert en Heemskerck dat mensen wel naar bevrediging van hun materiele behoeften kunnen streven, maar dat dit hen niets oplevert als zij sterven gaan. Zo bekritisieren zij niet alleen geldzucht en gierigheid als een van de traditionele

middeleeuwse hoofdzonden, maar ook het in de zestiende eeuw opkomend 'kapitalisme'. De Nederlandse rijmpjes onder de prenten zijn ongetwijfeld door Coornhert zelf bedacht.

Op de eerste prent is de duivel als een schilder uitgebeeld die met penseel en verf een enorm menselijk hart beschildert met de symbolen van rijkdom (een zak met geld), zinnelijk genot (een blote vrouw) en macht (kronen en scepter). Een jonge man, de personificatie van de Mens in het algemeen, staat geboeid toe te kijken en heeft niet in de gaten hoe de personificatie van Begeerte in de vorm van een naakte vrouw hem letterlijk verstrikt door een strik rond zijn been te leggen; het woord 'geboeid' krijgt zo een dubbele betekenis. De

voorstelling is te vergelijken met een scène in Coornherts *Comedie van Lief en Leedt* waarin Kwade Gewoonte de mens van zijn verstandige raadgevers wegtrekt. De mens gaat luisteren naar Openbare Mening, die hem ervan overtuigt dat hij zich moet gaan richten op de bevrediging van alles wat hij maar begeert, naar lust, rijkdom, macht en eer.

15

Coornhert naar Maarten van Heemskerck,
De mens stelt zijn hoop op rijkdom

Ets, 273 x 196 mm. Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: 'MH. In./ DVC. fe/ 50'. Met het onderschrift: 'Als die mensch veel gets en[de] rijckdoom heeft vercregen/ gaet hij sijn hoop daer op stellen na des Werls plegen' (Haarlemse exemplaar is proefdruk zonder tekst).



Op de derde prent stelt de Mens, die in de ban van Begeerte is, zijn leven in dienst van het vergaren van rijkdom. Dat hij zijn hoop en zaligheid op dat door hem vergaarde geld stelt is op de prent letterlijk uitgebeeld, want de Mens zet een beeld van Hoop met voetstuk en al bovenop een enorme zak

gevuld met geldstukken. De uitbeelding van Hoop met een anker is ontleend aan Paulus' brief aan de Hebreëën (6: 18-19), die hoop 'het anker van de ziel' noemt. In de *Comedie van Lief en Leedt* wordt Hoop omschreven als een 'nutteloze hoop op het bezit van goederen die niet de moeite waard zijn'. In de prent wordt de Mens geassisteerd door een duivel die ook in Coornherts *Comedie* als helper optreedt. Op de laatste prent valt de zak met geld met Hoop erop echter om zodra de Dood zijn pijlen op de Mens richt. In het stervensuur baat immers geen rijkdom en zijn alle mensen gelijk.

16

Coornhert naar Maarten van Heemskerck,
*Heraclitus en Democritus oftewel aansporing
tot gemoedsrust* (1557)
Gravure, 190 x 260 mm.

In deze prent wordt Coornherts eigen levensfilosofie verbeeld. Heraclitus en Democritus zijn twee Griekse filosofen die in de antieke literatuur en in de kunst van de renaissance twee heel verschillende gemoedstoestanden illustreren. Democritus, de ‘lachende filosoof’, moest alleen maar lachen om de dwaasheid van de mensen, terwijl de ‘wenende’ Heraclitus slechts bedroefd werd van die dwaasheid. Tussen de filosofen in staat het voorwerp van hun lachen en huilen: de dwaze wereld getooid met een zotskap en een zotskolf. In de Latijnse tekst in de twee cartouches beneden wordt Democritus voorgehouden dat hij zijn tijd beter aan de wetenschap kan besteden terwijl Heraclitus te horen krijgt dat hij met al die tranen een gevaarlijke overstroming kan veroorzaken. De moraal in het midden luidt vertaald: ‘Men moet niet huilen of lachen om de wereld; lijd en mijd’. Lijd en vermijd (*toleres abstineasque*) was een spreuk van de Stoïcijnen die ook in Coornherts literaire werk is terug te vinden, aansporend tot gemoedsrust zowel in tijden van geluk als ongeluk. De symbolen in de omlijsting van de prent geven een indruk van de soorten van wereldse dwaasheid die gelijkmoedig verdragen moeten worden: oorlog, geweld, verkwisting, gevangenschap, armoede, ziekte en dood. Het citaat uit Prediker 3: 4 dat bovenaan op de prent staat gegraveerd, ‘Er is een tijd van lachen en een tijd van wenen’, gebruikt Coornhert ook in zijn *Wellevenskunst* als hij over gemoedsrust schrijft.



17

*De huisvrouw zit te spinnen te midden van
haar handwerkende dochters en diensters*
Gravure, 204 x 249 mm. Linksonder gesigeneerd en
gedateerd: ‘Excudebat Cornelius Bus anno 1.5.5.5.’
Op de tablet een Duits citaat uit Spreuken 31:10-12.
In de marge een Duits citaat uit Spreuken 31:13 en 19.



Voor andere leerzame prenten boden passages uit de Bijbel inspiratie. De serie *De degelijke huisvrouw* (1555) is ontleend aan het oudtestamentische boek Spreuken 31.

Door hun keuze

van de Bijbelverzen en de eigentijdse vormgeving zijn de prenten een staalkaart van de actuele taken van de ideale huisvrouw van de zestiende eeuw. Het betreft een huisvrouw uit de goeude middenklasse en niet uit de hoge stand, want zelf verricht zij het meeste werk, terwijl zij geassisteerd wordt door dochters en diensters. Opmerkelijk is dat haar taken zich niet alleen binnenshuis afspeelen, maar dat zij geacht wordt om zelfstandig haar eigen verdiende geld te investeren. Beklemtoond wordt dus dat de typisch Nederlandse koopliedencultuur ook voor een vrouw geldt. De conclusie van de reeks is echter dat een deugdzame echtgenote met al haar kwaliteiten vooral de reputatie van haar echtgenoot versterkt.

De reeks werd uitgegeven door de in Antwerpen geboren graveur en prentuitgever Cornelius Bos, die eerder – samen met Coornhert – prenten naar Heemskerck had gegraveerd. In 1555 vestigde Bos zich in Groningen na een jarenlang verblijf in Neurenberg. De Duitse teksten op de prenten geven aan dat hij nog steeds op grote afzetmogelijkheden in de Duitse landen rekende. Op de eerste prent zit de huisvrouw te midden van dochters en dienstmeisjes en windt wol van een spinrokken op een draadklos. Links bedient een jonge vrouw een groot, modern spinnenwiel, op de voorgrond zit een

ander te naaien of te stoppen. Achter haar zit een jonge vrouw wol te kaarden (ontwarren) en zijn nog andere manieren van wolbewerking te zien. De brandende kaars op tafel beeldt uit dat het gezelschap tot diep in de avond aan het werk is. Naaien, spinnen en weven, activiteiten die noodzakelijk zijn voor het maken van kleding, worden sinds mensenheugenis als typerende bezigheden van de vrouw gezien.

18

De huisvrouw verkoopt de zelf gemaakte stoffen en kleren aan een marskramer

Gravure, 202 x 250 mm. Gesigneerd rechtsonder: 'MH Inventor/ DVC Fecit'. In de marge een Duits citaat uit Spreuken 31:14 en 24.



Een marskramer keurt aan de poort de stoffen die de huisvrouw heeft geweven. Naast haar staan twee jonge dochters met nog andere stoffen klaar.

Op de achtergrond worden in de haven goederen in een koopmansschip geladen. Dat suggereert dat de thuis gemaakte producten van de ideale huisvrouw de hele wereld over gaan.

19

De huisvrouw zet een warme maaltijd op tafel

Gravure, 202 x 250 mm. In de marge een Duits citaat uit Spreuken 31:15 en 21.

De huisvrouw serveert een stuk vlees aan vier volwassen dochters of dienststers. Het kleine kind zit niet aan tafel maar moet staan, zoals kinderen dat in die tijd gewend waren. Het is winter. De moeder draagt met bont gevoerde kleding en op een bevroren gracht wordt



geschaast. De monumentale pijler van het huis, de brug met beelden en het ronde gebouw doen echter eerder aan Rome denken dan aan Haarlem.

20

De huisvrouw koopt een akker

Gravure, 201 x 250 mm. In de marge een Duits citaat uit Spreuken 31: 16.



Met haar harde werk heeft de vrouw veel geld verdiend, zodat zij met een rijk gevulde beurs het domein van handelaars kan betreden. Dat zij een akker

of een wijngaard heeft gekocht, zoals ook in Spreuken wordt verteld, blijkt uit de akker en de wijngaard op de achtergrond. Als de koop gesloten is, ontvangt zij een van lakzegels voorzien document.

21

De huisvrouw deelt voedsel uit aan de armen

Gravure, 204 x 248 mm. Gesigneerd rechtsboven: 'MH Inventor/ DVC Fecit'. In de marge een Duits citaat uit Spreuken 31: 20.

Van mensen die het goed gaat, wordt verwacht dat zij aan minder bedeeden denken. De deugdzaam huis-



vrouw staat met een grote mand aan de deur en deelt brood uit aan een arme vrouw met kind. Achter staan haar dienststers. In de deuropening staan haar dochters of dienststers met een

kan drinken klaar. Op de stoep houdt een andere vrouw haar hand op, omklemd door haar twee jonge kinderen. Ook twee mannelijke bedelaars strekken hun handen naar het voedsel uit. De gebaarde mannenkop waar de achterste man op leunt hoort bij een beeld dat voor het huis staat. Het te eten en te drinken geven aan degenen die honger en dorst hebben, behoort tot de Bijbelse werken van barmhartigheid, die als criterium gelden of een mens na zijn dood wel of niet in de hemel komt. Op de achtergrond is een derde werk van barmhartigheid te zien: het uitdelen van kleren aan naakte mensen.

22

Een degelijke huisvrouw is een kroon voor haar man
Gravure, 203 x 250 mm. In de marge een Duits citaat uit Spreuken 31:23.

In een loggia zit een oudere man in een makkelijkke stoel bij een gedekte tafel. De echtgenote is nu niet meer een oudere vrouw met ingevallen trekken, maar een jonge vrouw die symbool staat voor de eerder uitgebeelde echtgenote. Zij zet de man een kroon op,



want zoals in Spreuken 12: 4 te lezen staat: 'Een degelijke vrouw is de kroon van haar man'. Spreuken 31: 23 voegt daar aan toe dat haar man daardoor des te meer respect krijgt.

V. Coornhert en Heemskerck: historische gebeurtenissen

Als de eigentijdse geschiedenis in de zestiende eeuw op prenten werd uitgebeeld, werden wapenfeiten niet op een heel objectieve manier weergegeven maar dienden als bijdrage aan een positief beeld van de betreffende machthebber. Propaganda was nu eenmaal een onlosmakelijk onderdeel van de politiek. Propaganda ligt ook ten grondslag aan de twaalfdelige reeks *De overwinningen van keizer Karel V (1555-1556)* die de militaire successen van de Keizer in beeld brengt. De prentenreeks werd vervaardigd naar aanleiding van de troonsafstand van Karel V in 1555 ten behoeve van zijn zoon Filips II en uitgegeven door de Antwerpse prent-uitgever Hiëronymus Cock. Coornhert en Heemskerck hadden hem al enkele jaren eerder bij hun prent-productie betrokken, omdat het proces van drukken en verkopen hen boven het hoofd groeide en zij een professional nodig hadden. Cock droeg deze prentenreeks op aan Filips II als nieuwe vorst van de Nederlanden, ongetwijfeld in de hoop hem gunstig te stemmen. Waarschijnlijk had de kunstlievende staatssecretaris van Karel en Filips, Antoine Perrenot de Granvelle, het idee bedacht en de scènes uitgekozen. Coornhert had rond deze tijd de etstechniek vervangen door de gravuretechniek, waardoor veel meer afdrucken van een koperplaat gemaakt konden worden. De gravures werden afgedrukt met typografische verklarende teksten in het Latijn, Spaans en Frans, want Cock beoogde verspreiding in heel het Habsburgse rijk. Op een tweede editie werd een Latijnse tekst direct op de plaat gegraveerd.

De overwinningen van Karel V waren soms minder spectaculair dan de prenten suggereren. De laatste vijf prenten hebben de onderwerping van de Duitse protestantse vorsten aan Karel V tot onderwerp. Weliswaar boekte de Keizer een grote overwinning in de Slag bij Mühlberg (1547), maar zijn strijd tegen de opstandige Duitse vorsten bleek weinig succesvol al in het jaar dat aan de prentenserie werd gewerkt. Met de Vrede van Augsburg (1555) werd het immers elke Duitse vorst toegestaan zelf de godsdienst van zijn gebied bepalen en de meeste vorsten kozen voor de Lutherse eredienst.

23

Coornhert naar Maarten van Heemskerck,
*Sultan Süleyman moet de belegering van
Wenen staken*

Gravure, 156 x 228 mm. Gesigneerd op de rand van
een schild rechtsonder 'MH inventor, DVC fe'.

Op de vijfde prent van de serie is het ontzet van Wenen afgebeeld. Het beleg van deze hoofdstad van het Oostenrijk-Habsburgse rijk was het hoogtepunt van het oprukken van de Ottomaanse legers in Europa. De Habsburgse zege betekende het einde van een eeuw van Turkse



veroveringen in Hongarije en op de Balkan. Op de voorgrond van de prent is Karel, te herkennen aan de keizerskroon op zijn helm,

afgebeeld als de grote militaire leider. Te paard en in harnas gestoken stort hij zich in de strijd, gevolgd door zijn broer aartshertog Ferdinand. Een gevallen Europese en een Turkse strijder worden door paardenhoeven vertrapt. De sultan en zijn troepen trekken zich op de achtergrond terug. In werkelijkheid nam Karel V echter geen deel aan de strijd om Wenen, maar streed hij op dat moment in Noord-Italië tegen koning Frans I van Frankrijk. Op de tweede staat van de prent is een verklarende titel aangevuld met het jaartal waarin de gebeurtenis plaats vond: 1529.

24

Coornhert naar Maarten van Heemskerck,
*De keizerlijke troepen brengen de Indianen in
Amerika beschaving bij*

Gravure, 156 x 228 mm. Gesigneerd en gedateerd
'DVCuerenhert fecit 1555'(links) en 'Cock Cum
privilegio'(rechts).



Doordat Karel V zijn Spaanse grootvader opvolgde werd hij niet alleen heerser over Spanje maar ook over het pas ontdekte Amerika. Daar werden miljoenen Indianen aan het Spaanse gezag onderworpen. Tallozen werden slachtoffer van mishandelingen, uitbuiting en door Europeanen geïntroduceerde besmettelijke ziektes. In die tijd stond vrijwel niemand bij het leed van de Indianen stil. Volgens de gedrukte opschriften bij deze voorstelling hebben Karels 'onoverwinnelijke troepen' succesvol de Indianen beschaving bijgebracht, 'die zich daarvoor met mensenvlees plachten te voeden'. De prent brengt uitvoerig in beeld hoe een Spanjaard, die door een Indiaan met pijl en boog is neergeschoten, vakkundig gevild wordt en in stukken wordt gehakt. Een tweede Indiaan draait de stukken mensenvlees aan een spit in het vuur, geholpen door een naakt kind. Rechts sjuouwen Indianen andere gedode soldaten naar hun woonplaats. Kennelijk diende het verhaal dat Europeanen door Indianen werden opgegeten als excuus voor de wrede daden die werden begaan.

25

Coornhert naar Maarten van Heemskerck,
De inname van Tunis

Gravure, 158 x 232 mm. Gesigneerd
'MHeemskerc. Inventor. DVCuerenhert. 5'.

Barbarossa, admiraal van de Turkse sultan Süleyman, maakte de Middellandse Zee onveilig door rooftochten waarbij hij vele christenen gevangen maakte en als slaaf op zijn schepen liet werken. Nadat de Turkse zeeover



ook de stad Tunis op de plaatselijke sultan had veroverd, ging Karel V met een groot leger sloop en veroverde in 1535 Tunis op de Turken, zodat een eind kwam aan jaren van barbarij. Karel V nam persoonlijk aan de straf-expeditie deel. En hoewel hij de strijd van een afstand zal hebben gadeslagen, is hij ook op deze prent, in harnas en te paard, rechts als de belangrijkste persoon op de voorgrond weergegeven, terwijl zijn leger zich de stadspoort van Tunis binnenvecht. Het is duidelijk dat Heemskerck zich niets anders dan een Europese stad kon voorstellen en onbekend was met Noord-Afrikaanse steden en streken. Deze prent maakt deel uit van een tweede editie van de reeks, waarbij het Latijnse onderschrift op de onderrand van de plaat is aangebracht, aangevuld met het jaartal 1535.

26

**Coornhert naar Maarten van Heemskerck,
*De onderwerping van Willem II, hertog van
Kleef en Gulik***

**Gravure, 157 x 230 mm. Gesigneerd
'MHeemskerck Inven.'**

Karel V had ook te maken met tegenstanders binnen zijn eigen keizerrijk, met name de heersers over Duitse vorstendommen die naar het kamp van Maarten Luther waren overgegaan. Om de godsdienstige eenheid binnen zijn uitgestrekte rijk te handhaven trad Karel met harde hand op tegen protestanten. Op deze achtste prent is de Vrede van Venlo van 1543 uitgebeeld, waarbij Willem, hertog van Kleef en Gulik, zich aan Karels gezag onderwerpt. Daarmee kwam een eind

aan de zelfstandigheid van het hertogdom Gelre en het graafschap Zutphen. Willem knielt voor Karel V neer die in zijn legertent troont als een Romeinse heerser, voorzien van scepter en andere symbolen van macht. Achter Willem een vaandeldrager en een oude man die de sleutels van de stad Zutphen aan de Keizer komt overhandigen.



VI. Coornhert en Willem Thibaut

Coornhert werkte ook met de Haarlemse glasschilder Willem Thibaut (1524/26- 1597/99) samen. Thibaut is bekend door twee grote gebrandschilderde ramen die hij voor de Sint Jan in Gouda ontwierp. Minder bekend is dat hij aan het begin van zijn carrière onder invloed van Coornhert een aantal tekeningen maakte die Coornhert vervolgens op de koperplaat graveerde. Al deze prenten hebben de menselijke dwaasheid tot onderwerp, een onderwerp dat Coornhert nauw aan het hart lag (vergelijk ook nr. 16). De dwaas is in feite een onwetende mens en wordt op de prenten voorgesteld als een zot met een narrenkap (uitlopend in een hanenkop) die in het leven een verkeerde keuze dreigt te maken. Alle prenten zijn gebaseerd op een Bijbelspreuk, die op bijzonder originele wijze in beeld wordt gebracht zodat woord en beeld elkaar versterken. Het motief van de nar als symbool van de dwaze mens was bijzonder populair sinds de uitgave van *Das Narrenschiff* (1498) van de Duitse humanist en

satiricus Sebastian Brandt, dat voorzien was van educatieve en vermakelijke houtsneden. De bedoeling van het boek was de mens lering en (zelf)kennis te verschaffen, waardoor hij zijn gedrag kon beteren. De Nederlandse vertaling is zeker door Coornhert en Thibaut gekend. De prenten werden uitgegeven door Hiëronymus Cock in Antwerpen.

27

Coornhert naar Willem Thibaut,
De dwaasheid van dronkenschap

Gravure, 170 x 106 cm. Gesigneerd linksboven met het monogram van Thibaut (wt) als ontwerper) en het adres Cock: 'H. COCK EXC'. Met een citaat in het Nederland en Latijn uit Spreuken 1: 22: Hoe lang zult gij, onverstandigen, het onverstand liefhebben?



De dwaze mens trekt met al zijn kracht de verkeerde kant van een weegschaal naar zich toe die hem vanuit de wolken wordt voorgehouden. Hoewel hij zou moeten weten dat hij de verkeerde keuze maakt, kiest hij voor de op een wijnvat zittende dikke Bacchus die triomfantelijk een glas wijn opheft. Voor de juiste keuze, Christus met het kruis op de andere schaal van de

weegschaal, heeft de onverstandige mens geen oog. In de voorstelling wordt de dwaas vergeleken met kleine kinderen die maar niet van hun kindertijd willen scheiden en niet wijzer worden. Als symbool daarvan is een jongetje afgebeeld dat op een stokpaardje rijdt en een molentje vasthoudt; een meisje speelt met de beeldjes uit een kerststal.

28

Coornhert naar Willem Thibaut,
Dwaasheid is moeilijk uit te roeien
Gravure, 170 x 106 mm. Gesigneerd links beneden met het monogram van Thibaut (wt) en Coornhert ('DVC fe[ci]t') en het jaartal [15]57; rechtsonder het adres 'H. COCK EXC'. Met een citaat in het Nederland en Latijn uit Spreuken 27: 22: Al stampt gij een dwaas in een vijzel, tussen de graankorrels met een stamper, zijn dwaasheid zal niet van hem wijken.



De zot oftewel dwaze mens ligt voorovergebogen op een reusachtige vijzel, maar weigert zijn enorme zotskolf los te laten. Hij kijkt angstig naar de toeschouwer op, want een oudere man (die wel iets van Coornhert zelf weg heeft) staat op het punt om hem met een enorme stamper in de vijzel te stampen. Een geleerde geeft daarbij aanwijzingen vanuit een boek.

Maar zoals de onderaan gegraveerde de Bijbelspreuk zegt: de mens zal niet gauw zijn dwaasheid opgeven, zelfs niet als je hem in een vijzel dreigt fijn te stampen.

VII. Coornhert en Adriaan de Weert

In 1568 vluchtte Coornhert voor Alva naar het Rijnland. Daar woonde hij achtereenvolgens in Keulen, Gogh, Wezel, Emden en Xanten en probeerde weer de kost te verdienen met het graveren van prenten. In 1572 keerde Coornhert terug als secretaris van de Statenvergadering van Holland, maar nog datzelfde jaar moest hij opnieuw

vluchten, omdat zijn rapport over de wreedheden van Lumey als de aanvoerder van de watergeuzen niet in goede aarde viel. Pas na de Pacificatie van Gent in 1576 kon hij definitief naar Haarlem terugkeren. In Keulen of Xanten raakte Coornhert bevriend met de tekenaar Adriaan de Weert (ca. 1540-1580/90), die wegens zijn protestantse geloof na 1566 uit Brussel had moeten vluchten. Beide mannen hadden dezelfde opvattingen over geloof en politiek. Van 1570 tot 1576 produceerden zij samen een aantal gravures, waarvoor Coornhert het onderwerp bedacht en die door De Weert in tekeningen werden vormgegeven. Coornhert bracht die tekeningen vervolgens op koperplaten over, zodat er prenten van konden worden afgedrukt. Coornhert en De Weert produceerden zo verschillende religieuze allegorieën en prenten met een morele les voor het dagelijks leven. Hun meest opmerkelijke prestatie was een reeks prenten die de achtergronden uitlegt van de opkomst van Maarten Luther en de Nederlandse opstand tegen het Spaanse gezag. Het verspreiden van prenten met een dergelijke inhoud was niet ongevaarlijk in het katholieke bolwerk Keulen. Coornherts prenten uit die tijd zijn dan ook bijzonder zeldzaam geworden.

29

Coornhert naar Adriaan de Weert,

De mens moet een keuze maken tussen goed en kwaad

Gravure, 263 x 197 mm. Gesigneerd: 'DVC' (links) en 'A. de Weert Inv[entor]' (rechts). Het uitgeversadres van Marten Spiegel is vervangen door dat van Hendrik Hondius. De onderschriften zijn Bijbelcitatoren uit Matteüs 4: 19 en Prediker 9: 12 in het Latijn, Duits, Nederlands en Frans.

De overtuiging dat de mens in een wereld vol verleidingen het onderscheid moet maken tussen goed en kwaad is uitgebeeld door middel van een grote glazen bol (de wereld) die als een soort aquarium voor de helft met water is gevuld. In het water zwemmen mensen, die door twee vissers naar hun hengel worden gelokt met twee heel verschillende soorten aas. Links laat de apostel Petrus, te herkennen aan zijn sleutel van het Koninkrijk der Hemelen en door Christus opgeroepen



om 'een visser van mensen' te worden, een crucifix neer. Daar wordt vol ontzag op gereageerd. Maar de visser rechts is een schijnbare engel, die echter op de neus van een hellemonster troont. Deze visser gebruikt lokaas dat de mensheid onmiddellijk vastgrijpt: wellust (Libido, in de vorm

van een blinde Cupido), vraat- en drankzucht (Gula, in de vorm van een drinkglas en taart) en rijkdom (Divitiae in de vorm van een goed gevulde geldbuidel). De persoon die de geldbuidel (een zogenaamde stokbeurs) vastpakt heeft een wereldbol op het hoofd, die zijn verlangen naar wereldse zaken symboliseert. De hengelaar is al bezig het snoer op te halen, zodat deze zwemmers snel in de mond van het hellemonster zullen verdwijnen. Want zoals Prediker zegt (geciteerd in het onderschrift): 'De mens kent zijn tijd niet, evenmin als de vissen die in het verraderlijke net gevangen worden.'

Van de eerste uitgave van de prent, zonder namen van de makers, is slechts één exemplaar bekend. Marten Spiegel, de zoon van de literator en Coornhert's vriend Hendrick Laurensz Spiegel, verzorgde op het eind van de zestiende eeuw een tweede editie, die niet is bewaard. Op deze derde editie van de Haagse uitgever Hendrick Hondius uit het begin van de zeventiende eeuw is de naam van Spiegel doorgekrast. De prent in het Noord-Hollands Archief is het enig overgebleven exemplaar van deze editie.

30

Coornhert naar Adriaan de Weert,

*Als seks en alcohol in het klooster komen
wordt vroomheid gesmoord*

Gravure 12,2 x 20,5 cm. Met onderschriften in
het Latijn, Nederlands en Frans.



Deze serie van twaalf prenten kan worden genoemd *Het morele verval van de katholieke geestelijkheid oftewel de achtergronden van de Opstand en de Beeldenstorm*. Uitgebeeld wordt hoe de katholieke geestelijkheid door rijkdom en een luxueus leven wordt gecorrumpeerd zodat de ware vroomheid verdwijnt. Bedrog en Onwetendheid leiden het volk naar de ondergang. Wanneer Luther de ware aard van het katholicisme onthult, reageren de Spaanse machthebbers met de Inquisitie en de vervolging van onschuldige christenen. Het antwoord daarop is de Beeldenstorm van 1566 en de Opstand, die de Nederlanden geheel verdeelt. Van deze serie is alleen een derde editie uit 1604 van Hendrick Hondius bewaard.

Op deze vijfde prent zijn de personificaties van Seks (de naakte Venus met haar zoontje Cupido) en Alcohol (een dikke wijngod Bacchus) te zien. Samen hebben ze een touw om de hals van de personificatie van Vroomheid geslagen en zijn bezig haar letterlijk te wurgen – mors (dood) staat er ten overvloede bij gegraveerd. Vrouw Vroomheid, die als attribuut een brandend altaar heeft, wankelt en staat op het punt om achterover in een kuil te vallen. Links op de achtergrond wordt zij

begraven. In het grote klooster achter haar zullen de kloosterlingen spoedig hun vrome geloftes vergeten en zich overgeven aan drank en vrouwen. De symbolen daarvan (Venus en Bacchus) worden rechts op een draagbaar naar de kloosterpoort gedragen.

31

Huichelarij neemt de plaats van vroomheid in

Gravure 12,2 x 20,5 cm. Met onderschriften in het
Latijn, Nederlands en Frans.

Huichelarij (Hypocrisis) oftewel schijn-vroomheid neemt op de zesde prent de plaats van echte vroomheid in. Hij is gekleed als een monnik met rozenkrans, maar zijn ware aard wordt onthuld door de aap die op zijn schouders zit en die het bekende symbool is van bedrog, wellust en gulzigheid. Bovendien onthult Huichelarij een vers gedraaide drol op een zilveren schaal, die in het Nederlandse onderschrift als 'verchierde vuilheit' wordt omschreven, oftewel vieze uitwerpselen die als 'schone schijn' fraai worden gepresenteerd. Rechts helpt een wolf in schaapskleren een valse profeet met bokkenpoten zich te vermommen als een priester met een missaal (vgl. Matteüs 7: 15, 'Wacht u voor de valse profeten die in schapenvacht tot u komen, maar van binnen zijn zij roofgierige wolven'). Op de achtergrond krijgt een geleerde te drinken uit een vaatje dat kennis bevat.



32

Maarten Luther onthult het bedrog van de paus
Gravure 12,2 x 20,5 cm. Met onderschriften in het
Latijn, Nederlands en Frans.

Op de negende prent tilt Luther de mantel van de tronende paus op, die op zijn tiara het woord *Abusus* (Misbruik) heeft. Zo onthult Luther het monsterachtige lijf van de paus en de door hem gekoesterde slang, schorpioen, wolf en jakhals – allemaal dieren met een negatieve gevoelswaarde. Luther licht zichzelf bij door middel van een brandende toorts genaamd *Testimonium Scripturae* (de Bewijslast van de Heilige schrift). Daarmee wordt aangeduid dat hij zijn bewijslast tegen de paus uit de Bijbel haalt. Het volk (*Vulgus*) staart verbaasd naar deze onthulling. Dat volk is afgebeeld in de vorm van een persoon met drie hoofden die de onderlinge verdeeldheid van het land symboliseert. Rechts leest een eenvoudige boer in de Bijbel. Op de achtergrond wordt duidelijk dat de geleerde op de achtergrond van prent nr. zes *Desiderius Erasmus* was. Hij onthult het volk dat onder de monnikspij van de geestelijke een wolf schuilgaat.

Adriaan de Weert was Lutheraan, maar Coornhert niet. Het was deze prent die de aanleiding van de gereformeerden was om een onderzoek in te stellen naar Coornherts godsdienstige overtuiging. Tijdens een openbaar debat, de Leidse disputatie van 1578, gaf Coornhert toe dat hij op deze prent Luther had



afgebeeld als degene die de 'duistere onwetendheid van het pausdom' aan de kaak had gesteld, maar dat daaruit niet de conclusie getrokken mocht worden dat hij zelf Luther als de vertegenwoordiger van de 'ware en oprechte godsdienst' beschouwde.

33

Onschuldige christenen worden vervolgd
Gravure 12,2 x 20,5 cm. Met onderschriften in het
Latijn, Nederlands en Frans.



Op de elfde prent steekt de personificatie van *Vervolging*, een vrouw met een gevederde helm, een onschuldige moeder met haar baby dood. Op de achtergrond zijn de verschillende manieren afgebeeld waarop protestantse 'ketter' en politieke tegenstanders op last van de Inquisitie ter dood werden gebracht: door onthoofding, ophanging aan de galg, op de brandstapel en verdrinking. In de slotprent van de serie wordt de Nederlandse Opstand uitgebeeld die het gevolg is van de vervolgingen. Geestelijken worden uit hun kloosters verjaagd en het interieur van kerken wordt van beelden en altaarstukken ontdaan.

VIII. Coornhert en Hendrick Goltzius

Van doorslaggevend belang voor de Nederlandse prentkunst was de ontmoeting van Coornhert tijdens zijn ballingschap in Xanten met de nog zeer jonge Hendrick Goltzius (1558-1613) uit Duisburg. Omdat de jongen zo vreselijk graag graveren wilde leren, werd hij in de jaren zeventig als leerling door Coornhert aangenomen. Niet alleen leerde Goltzius snel hoe hij prenten in de koperplaat moest snijden, maar ook ontwikkelde hij een verbazend goed tekentalent. Ook kwam de jonge Goltzius onder de indruk van Coornherts ideeën op moraal-filosofisch en religieus gebied. Toen Coornhert in maart 1577 eindelijk toestemming kreeg om naar Haarlem terug te keren, volgde Goltzius zijn leermeester en arriveerde hij een paar maanden later, op 24 juni 1577 in de stad, vergezeld door zijn ouders. Haarlem kende op dat moment geen bekwame graveurs. Coornhert zelf had het veel te druk met de politiek zodat Goltzius zijn plaats als graveur innam. Aanvankelijk stonden zowel zijn thematiek als zijn stijl nog onder Coornherts invloed, maar al snel ontwikkelde hij een geheel eigen stijl, die het 'Haarlems maniërisme' wordt genoemd. Een groot deel van de prenten ontwierp hij zelf en liet die door een groot atelier van vooraanstaande graveurs uitvoeren. Zijn verfijnde en elegante figuren en veelal mythologische voorstellingen konden op grote waardering rekenen, ook van keizer Rudolf II in Praag. Dankzij Coornhert heeft Goltzius zich in Haarlem dus als een van de invloedrijkste graveurs van Europa ontwikkeld. Heel indrukwekkend is zijn portret van Coornhert uit 1590, gemaakt enkele maanden voor diens dood (zie omslag).

34

Hendrick Goltzius naar een idee van Coornhert, De smeekbede van de Haarlemse burgerij om financiële steun van Willem van Oranje na het beleg Gravure, 11,2 x 17,5 cm. Met een groot aantal Nederlandse teksten op spreekbanden en cartouches.

Deze gravure is een van Goltzius eerste in Haarlem gemaakte prenten. De afgebeelde scene is een allegorie waarbij de uitgebeelde personages herkenbaar zijn door de toegevoegde namen en hun uitspraken in de banderollen. De Prins van Oranje, vergezeld door twee begeleiders, treedt met uitgestoken hand de knielende vrouw tegemoet die de Haarlemse burgerij symboliseert en die letterlijk een zware last op de schouders draagt. Burgerij gaat vergezeld door de personificatie van Rampspoed, een vrouw in gescheurde kleren, die Burgerij met ijzeren kettingen gevangen houdt. De twee teksten onderaan omschrijven de klaagrede van Burgerij, die ook namens het Haarlemse stadsbestuur spreekt. Zij vertelt dat de stad letterlijk en figuurlijk in de as ligt, geteisterd als ze is door oorlog, honger, epidemieën, schulden, armoede en brandstichting. Dat is niet alleen een verwijzing naar het lange en wrede beleg door de Spanjaarden van eind 1572 tot half juli 1573, maar ook naar de verwoestende brand van 1576, die door het Spaanse garnizoen was aangestoken en meer dan vierhonderd huizen en verschillende kerken in de as had gelegd. Ook herinnert Burgerij de Prins er fijntjes aan dat juist de solidariteit met en trouw aan de Prins van Oranje tot deze deplorabele situatie van de stad hebben geleid. De stad heeft bovendien al deze ellende moeten doorstaan, doordat zij zich bij de Opstand als een van de eersten aan de zijde van de Prins heeft geschaard.



Vijf andere personificaties sluiten zich bij haar klacht aan, ieder met een eigen tekst op een banderol. Grote Nood (een vrouw onderworpen aan een martelwerktuig waarvan de scherpe dolken haar voortdurend pijnigen) en het gevleugelde Hartstochtelijk Verlangen heten de Prins welkom als helper in de nood. De vrouw die het Heemraadschap (Tgemeenlandt) symboliseert erkent vol medelijden de zware last die de Haarlemse burgerij moet torsen, maar is naar eigen zeggen niet in staat hulp te bieden omdat haar eigen situatie penibel is. De als een eerbiedwaardige grijsaard uitgebeelde Plicht (Officium) wijst erop dat de sterken de zwakken moeten bijstaan. Vaderlandsliefde (Pietas) concludeert tenslotte dat, als Haarlem niet beloond wordt voor haar trouw, geen stad meer bereid zal zijn om zulke risico's te nemen.

In 1580 werd Coornhert door de stad Haarlem betaald voor het leveren van deze prent, die dan omschreven wordt als 'de stad Haarlem klaagt bij de Prins van Oranje over de lasten die de stad te dragen heeft'. Van de 24 pond die Coornhert ontving betaalde hij ruim 15 aan Goltzius voor het graveren van de koperplaat. Van de rest van het geld zal Coornhert de kosten van het papier, het afdrukken en de verspreiding van de prent betaald hebben. Het was een van de eerste prenten die Goltzius na zijn komst in Haarlem heeft ontworpen en gegraveerd; de stijl komt overeen met zijn allervroegste prenten. Omdat de aanleiding een typisch Haarlemse aangelegenheid is en de opschriften in foutloos Nederlands, zijn concept en uitwerking ongetwijfeld door Coornhert bedacht. Coornhert kende in zijn functie van Haarlems afgevaardigde op de Statenvergadering Willem van Oranje persoonlijk. Voordat hij in 1577 naar Haarlem reisde had hij de Prins nog in Delft bezocht. Coornhert kende dus maar al te goed de moeilijke situatie waarin Haarlem verkeerde. Het stadsbestuur had na het beleg 240.000 gulden moeten betalen voor het afkopen van plundering door het Spaanse leger, maar werd niettemin geplunderd. De materiële schade van oorlog, plundering en brand werd door eigentijdse bronnen op 1.283.000 gulden geschat.

Omdat het stadsgezicht op de prent niet het zo kenmerkende stadsgezicht van Haarlem met de Bavo is,

verwijst de voorstelling niet naar een bezoek van de Prins aan Haarlem. Waarschijnlijk is de prent bedoeld als herinnering aan de z.g. Satisfactie van Haarlem, een overeenkomst die op 21 januari 1577 te Veere gesloten werd tussen de Prins van Oranje en een vertegenwoordiging van het Haarlemse stadsbestuur in de persoon van schout Sebastiaen Craenhals en burgemeester Ghysbrecht van Ness. Daarbij werd bepaald dat er in Haarlem godsdienstvrijheid zou zijn en alle burgerlijke rechten gewaarborgd bleven. De twee figuren die op de prent achter de Prins staan zijn waarschijnlijk twee begeleiders die het verdrag samen met de Prins ondertekenden. Coornhert zelf schijnt in die periode ook in Veere te zijn geweest.

Van godsdienstvrijheid kwam het echter niet, want in mei 1578 waren Staatse soldaten moordend en rovend de Haarlemse St.-Bavo en andere katholieke instellingen binnengevallen. De Staten verstrekten Haarlem wel subsidie voor de wederopbouw: vrijstelling van belasting en de beschikking over de goederen van geconfisqueerde katholieke kerken en kloosters. Niettemin voelde Coornhert, die de Prins altijd trouw had gediend, zich kennelijk gedwongen om de problematiek van Haarlem in beeld te brengen. Herhaalde verzoeken om hulp, waaronder de prent, lijken wel effect te hebben gehad. De financiële schadeloosstelling van Haarlem vond haar definitieve beslag in 1581 met 'De zoen [verzoening] van Veere'. Het door Willem van Oranje getekende document bevindt zich nog steeds in het Noord-Hollands Archief.

IX. Het ontstaan van een prent

Een houtsnede wordt gemaakt door een tekening over te brengen op een houtblok. De delen die op het papier wit blijven worden weggestoken met een mes of guts. De overgebleven lijnen worden van inkt voorzien en via een boekdrukkers afgedrukt op papier. Houtsnede is dus een vorm van hoogdruk. Van een houtblok zijn ongeveer 1000 goede afdrukken van een houtsnede mogelijk. In Europa werd de techniek vanaf de vijftiende eeuw toegepast. De estechniek werd aan het begin van de zestiende eeuw uitgevonden. Een ets wordt gemaakt met behulp van een zink- of koperplaat, bedekt met een etsgrond van was, hars en asfalt. In die zachte etsgrond brengt de etsers met

een etsnaald de tekening aan. Als hij de plaat in een bad met etswater legt, worden de lijnen op de bloot gekomen delen van de plaat ingebeten en verdiept. De inkt wordt in de ingebeten lijnen van de plaat aangebracht en in een speciale plaatdrukpers afgedrukt op papier. Dit is dus een vorm van diepdruk. Van een ets op en koperplaat kunnen ongeveer 50 tot 200 afdrukken gemaakt worden, van een zinken plaat slechts 30 tot 120.

De gravuretechniek is de oudste vorm van diepdruk, ontstaan in de vijftiende eeuw. De lijnen worden met behulp van een scherpe burijn direct in de koperplaat gestoken en hebben een karakteristiek spits begin, terwijl de lijnen van een ets over het algemeen gelijk van dikte zijn. Ook zijn gravurelijnen fijner en scherper dan de uitgebeten lijnen van een ets. Arceringen en kruisarceringen kunnen halftonen en schaduw aangeven. Ook de gravure wordt afgedrukt in een plaatdrukpers. Het was de meest gebruikte techniek omdat 300 tot 600 goede afdrukken van één plaat gemaakt konden worden.

Coornhert maakte zijn houtsneden, gravures en etsen op basis van gedetailleerde ontwerptekeningen van andere kunstenaars. Getekende ontwerpen voor zijn houtsneden zijn niet bewaard, omdat de tekening op het houtblok werd geplakt en weggesneden. Bij etsen en gravures werden de hoofdlijnen van de ontwerptekeningen gewoonlijk met een griffel doorgetrokken en via een soort van carbonpapier op de plaat overgebracht. Daarna bracht Coornhert details aan naar voorbeeld van de tekening. Bij het afdrukken op papier van het houtblok of de koperplaat kwam de voorstelling op de prent over in spiegelbeeld. Daar hield de tekenaar rekening mee. Op de prent is vaak de naam van de kunstenaar aangebracht die de tekening had gemaakt, voorzien van de aanduiding *inventor* (ontwerper); de graveur signeerde de prent met *fe* of *fecit* (heeft gemaakt). Professionele uitgevers lieten hun naam op de prent graveren gevolgd door het woord *excudit* (heeft uitgegeven). Langere teksten werden niet op de tekening maar pas door de graveur in spiegelschrift op de koperplaat aangebracht. Van Maarten van Heemskerck is een groot deel van zijn ontwerptekeningen voor gravures en etsen nog bewaard. Het Noord-Hollands Archief bezit één zo'n tekening. Deze tekening werd niet door Coornhert gegraveerd,

maar door een jonge collega van hem uit Amsterdam, want Coornhert was vanaf 1560 opgehouden met het maken van prenten omdat belangrijker zaken zijn aandacht vroegen.

35

Maarten van Heemskerck,
De drie beroemde aanvoerders uit de klassieke oudheid: Hector, Alexander de Grote en Julius Caesar
210 x 260 mm. Tekening met pen en bruine inkt. Gesig-neerd en gedateerd: 'Martin van Heemskerck Inventor/1567', met het onderschrift 'Julius Caesar/ Alexander Macedonius/ Hector Troianus'.



Dit blad behoort tot een serie van drie ontwerptekeningen voor een serie die de negen beroemde aanvoerders of helden uit de wereldgeschiedenis weergeven. Dit thema, ook wel *De negen besten genoemd*, ontstond in de late middeleeuwen uit de behoefte aan een gemeenschappelijk verleden en om te benadrukken dat het christelijke tijdperk vooraf werd gegaan door de heidense oudheid en de periode van het Oude Testament, die evenzeer tot de huidige beschaving hadden bijgedragen. In de prenten zijn steeds drie personen uit de betreffende periode voorgesteld, die uitmunten door hun heldenmoed en leiderschap en zo anderen tot voorbeeld strekken. De reeks werd gepubliceerd door Hiëronymus Cock. Op de Haarlemse tekening zijn de drie helden uitgebeeld als Romeinse soldaten met banieren in de hand, die als

in optocht naar links rijden. Geheel rechts de Trojaanse koningszoon Hector uit Homerus' *Ilias*, die de belangrijkste strijder van de Trojanen was. Alexander de Grote van Macedonië zit op een olifant die waarschijnlijk symbool staat voor de verre streken die hij onderwierp, zoals het Perzische Rijk. Julius Caesar als de grondlegger van het Romeinse Keizerrijk zit op een steigerend paard links. Op de tweede tekening (Fogg Art Museum in Cambridge, Mass.) en bijbehorende prent zijn de drie grote leiders uit het Oude Testament voorgesteld: Jozua, koning David en Judas de Makkabeër. De derde tekening en prent (Coll. P. & N. de Boer, Amsterdam) toont drie christelijke boegbeelden uit een meer recent verleden: Godfried van Bouillon, koning Karel de Grote en de legendarische Engelse koning Arthur.

36

Herman Jansz Muller naar ontwerp van Maarten van Heemskerck,

Drie beroemde leiders uit de klassieke oudheid:

Hector, Alexander de Grote en Julius Caesar

Gravure, 215 x 253 mm. Gesigneerd: 'MHeemskerck Invent[or]/ HCock excud[it]/ HMuller fe[ci]t'.

Met het onderschrift: 'HECTOR TROIANUS/ ALEXANDER MACEDO[nius]/ IULIUS CAESAR' en 'Inter ethnicos hi tres nobilitatis palmam ferunt' (Onder de heidenen zijn deze drie het meest edel geweest). (Bruikleen Rijksmuseum, Amsterdam).



37

Jan Harmensz Muller naar een schilderij van Cornelis Cornelisz van Haarlem,

Portret van Dirck Volkertsz Coornhert (1590)

Gravure, 186 x 131 mm. Gesigneerd: 'Obijt Ao 1590/

Aetat: suae 68/ CC pinxit. Met het monogram

JHM van de graveur linksonder. In de marge een vierregelig lofdicht.



Naar aanleiding van het sterven van een belangrijk persoon werden vaak portretgravures van de overledene gemaakt. Die konden als herinnering verspreid worden onder familieleden, vrienden en relaties. De bekende graveur Jan Harmensz Muller, die veel met Goltzius samenwerkte,

maakte kort na Coornherts dood een tekening naar een van de versies van het door Cornelis van Haarlem geschilderde portret (de tekening is nu in Teylers Museum te Haarlem). Muller bracht de tekening over op de koperplaat en voegde de leeftijd en overlijdensdatum van Coornhert toe. Ook liet hij of een andere bekende van Coornhert door een dichter een Latijns lofdicht maken, dat Muller onder het portret graveerde.

LITERATUUR

- H. Bonger, *Leven en werk van D.V. Coornhert*, Amsterdam 1978
- Ilja M. Veldman, *Leerrijke reeksen van Maarten van Heemskerck*, Den Haag 1986
- Ilja M. Veldman, 'Coornhert en de prentkunst', in: H. Bonger e.a. (red.), *Dirck Volckertszoon Coornhert. Dwars maar recht*, Zutphen 1989, pp. 115-143
PFD: www.dbnl.org/tekst/veld039coor01_01/Veld
- Ilja M. Veldman, *De wereld tussen goed en kwaad. Late prenten van Coornhert*, Den Haag 1990
- Ilja M. Veldman, "Eloquent inventions": *Maarten van Heemskerck inspired by Dirck Volckertsz. Coornhert*, in: *Images for the Eye and Soul: Function and Meaning in Netherlandish Prints (1450-1650)*, Leiden 2006, pp. 45-89
- www.dutchrevolt.leiden.edu

BEELD

De tentoongestelde objecten: een tekening, vijf houtsneden, acht etsen en tweeëntwintig gravures zijn op één gravure na (nr. 36, bruikleen Rijksmuseum Amsterdam), afkomstig uit het bezit van het Noord-Hollands Archief te Haarlem, met name de collectie Voorhelm Schneevoogt.

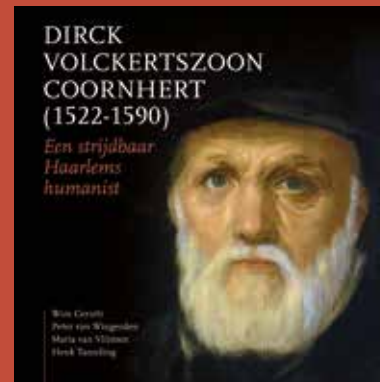
Het tentoongestelde schilderij (nr. 1) is een bruikleen van het Frans Hals Museum.

Het prentmakersgereedschap in de laatste vitrine is een bruikleen van de Stichting Museum Enschedé.

Het gegraveerde portret van Coornhert door Hendrik Goltzius op het omslag bevindt zich in de Fondation Custodia (Collectie Frits Lugt), Parijs.

De tentoonstelling en deze catalogus zijn mede mogelijk gemaakt door:
Cultuurstimuleringsfonds Haarlem
Gemeente Haarlem
Historische Vereniging Haarlem
J.C. Ruigrok Stichting
Noord-Hollands Archief
Prins Bernhard Cultuurfonds afd. Noord-Holland
Stichting Fonds van wijlen dr. Jacobus van Zanten
Stichting Katholieke Openbare Bibliotheek te Haarlem
Stichting Vrienden van het Noord-Hollands Archief

Vormgeving en lay-out: Fonts + Files, Haarlem



Op 13 april verschijnt bij de Haarlemse Uitgeverij Loutje *Dirck Volckertszoon Coornhert (1522-1590), een strijdbaar Haarlems humanist*. Het boekje telt 80 pagina's en is rijk geïllustreerd in kleur. Prijs in de boekwinkel: € 10,-. Auteurs: Wim Cerutti, Peter van Wingerden en Maria van Vlijmen. Met een bijdrage van Henk Tameling en een voorwoord van burgemeester Jos Wienen. Het boekje is te koop in de boekwinkel, de Hoofdwacht en de Janskerk.

COORNHERT JAAR HAARLEM 2018



De tentoonstelling 'Coornhert als prentmaker en inspirator van kunstenaars' is een van de activiteiten van de Stichting Coornhertjaar Haarlem 2018, erkend als Culturele ANBI (algemeen nut beogende instelling). De catalogus is een uitgave van deze stichting.

Het complete programma van het Coornhertjaar Haarlem 2018 vindt u in een kleurrijke brochure die gratis verkrijgbaar is in o.a. de Janskerk, de Hoofdwacht, Teylers Museum, Frans Hals Museum, Museum Haarlem en de VVV.

Informatie over alle activiteiten in het kader van het Coornhertjaar Haarlem 2018, waaronder tentoonstellingen, lezingen en stadswandelingen, vindt u op

www.coornhertjaarhaarlem2018.nl

noord-hollands archief



ISBN 9789491936098