

DROSTENSPIEGEL

De vermiste Hercules van P.C. Hooft



Marloes Verheijen

Drostenspiegel | De vermiste Hercules van P.C. Hooft

Marloes Verheijen

3497429

Masterscriptie Kunstgeschiedenis

Universiteit Utrecht

Begeleider: Prof. dr. Thijs Weststeijn

Beeld voorblad: Ingeborg van den Enden ©

April 2018

Met dank aan mijn collega's van het Muiderslot, met in het bijzonder Imre Bésanger, Yvonne Molenaar en Carmen Zuidema van wie ik alle hulp, begeleiding en kansen heb gekregen.

Inhoudsopgave

Hoofdstuk 1 Inleiding en probleemstelling	9
❖ Probleemstelling en methode	11
❖ Afbeeldingen	15
Hoofdstuk 2 Theoretisch kader	18
❖ P.C. Hooft en de 'Muiderkring'	18
❖ Jan Vos	19
❖ Het beeldgedicht en de schilderkunst	20
❖ Kunst en beeldgedichten in de openbare ruimte	21
❖ De beeldgedichten van Jan Vos	23
❖ Samenvatting	24
❖ Afbeeldingen	25
Hoofdstuk 3 De zoektocht naar het vermiste kunstwerk	28
❖ De zoektocht naar de inboedellijst	28
❖ Wandtapijten	31
❖ Schilderijen	32
❖ Samenvatting	37
❖ Afbeeldingen	39
Hoofdstuk 4 De Bataafse Hercules	49
❖ Baeto	49
❖ De Germaanse Hercules	53
❖ De Bourgondische Hercules	55
❖ De stadhouder als Hercules	57
❖ Samenvatting	59
❖ Afbeeldingen	60

Hoofdstuk 5 De Gallische Hercules	66
❖ Hendrik IV	66
❖ De Gallische Hercules en de wederopbouw van Parijs	68
❖ Hooft in Frankrijk	69
❖ Een neostoïsche held	71
❖ Maria de' Medici in Amsterdam	74
❖ Samenvatting	77
❖ Afbeeldingen	78
❖ Bijlage	84
Hoofdstuk 6 De (on)trouwe Hercules	87
❖ Mythologische voorstelling in de Noordelijke-Nederlanden	87
❖ De inspiratiebron van het kunstwerk en het gedicht	90
❖ Trouw	91
❖ Samenvatting	92
❖ Afbeeldingen	93
❖ Bijlage	100
Hoofdstuk 7 Omnibus Idem	103
Bronnen	107
❖ Bibliografie	107
❖ Websites	111

Hoofdstuk 1 | Inleiding en probleemstelling

Met de benoeming van Pieter Corneliszoon Hooft (1581-1647) tot drost van Muiden en baljuw van Naarden en het Gooiland in 1609, brak de Gouden Eeuw ook aan op het Muiderslot (afb. 1 en 2). De belangrijkste en invloedrijkste werken van P.C. Hooft stammen uit deze periode. Hij nodigde veelvuldig literaire vrienden, geleerden en kunstenaars uit. Deze groep mensen zou later in de negentiende eeuw geromantiseerd worden tot 'De Muiderkring' (afb. 3). Tot deze kring, die vooral tot leven kwam tijdens het tweede huwelijk van Hooft met Leonora Hellemans, behoorden onder anderen Joost van den Vondel, Caspar van Baerle, Constantijn Huygens en Maria Tesselschade. De samenstelling van vrienden die het slot bezochten, veranderde nog weleens.¹ In de laatste jaren van het leven van Hooft behoorde ook Jan Vos (1610-1667) tot zijn vrienden (afb. 4). Vos was glazenmaker, dichter en vanaf 1647 regent van de schouwburg van Amsterdam, waar hij ook verschillende toneelstukken regisseerde. Via Van Baerle werd Vos voorgesteld aan Hooft. De première van Vos' gruwelijke toneelstuk *Aran en Titus* in 1641 in de Stadsschouwburg van Amsterdam was een daverend succes en had de aandacht van Hooft en de zijnen getrokken.² Op een van de volgende samenkomsten van vrienden op het Muiderslot was ook Vos van de partij en op verzoek van gastheer Hooft schreef hij een gedicht bij een kunstwerk in de Ridderzaal dat - getuige het gedicht - een scène uit de mythe van Hercules, Nessus en Deianira uit *Metamorphosen* van Ovidius verbeeldde.³

“Nessus, die Deianira schaakt, wordt van Herkules deurschooten: in de zaal van 't huis te Muide, door order van den Eed. Heer P.K. Hooft, Ridder, Drost van Muide, &c.

De geile Nessus poogt Alcides bruidt te schaaken.

Een dolle minnedrift ontziet geen vuile lust.

¹ Voor biografische gegevens P.C. Hooft: H.W. van Tricht, *Het leven van P.C. Hooft*, Den Haag 1980. Voor meer recentere gegevens en interpretaties zie H.S. Haasse en A.J. Gelderblom, *Het licht der schitterige dagen. Het leven van P.C. Hooft*, Amsterdam 1981 en F. Schlingmann, *P.C. Hooft. Een volmaakte Hollandse magistraat die bestuurlijke wijsheid vond in de ultieme bron van de geschiedenis*, Soesterberg 2016.

² Voor biografische gegevens Jan Vos: N. Geerdink, *Dichters en verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)*, Hilversum 2012.

³ *Ibidem*, pp. 36-38.

Haar schoonheid doet zijn hart in't koele stroomnat blaaken.
Het minnevuur wordt door geenwater uitgeblust.
Keer Nessus, Nessus keer. een die 't geweldt kan temmen,
Lijdt zelve geen geweldt: dies laat de koude vloedt
Uw prikkelende vlam verkoelen in het zwemmen:
Of Herkles zal uw brandt doen blussen door uw bloedt.
Zijn boezem schijnt niet min van wraak dan min te branden.
Hy spant zijn boog en schiet. de pijl, die deur de lucht
Komt snorren, knarst door 't been en girst deur d'ingewanden.
Wie leeuwen dwingt wordt door geen paardehoef ontvlicht.
Het bloedt van Nessus komt uit dubbele wonden springen.
Zijn ziel heeft hier, o Hooft! een voor en achteruit.
Hy poogt de pijl, door pijn, weêr uit zijn lijf te wringen.
Hoe grijnst! hoe schreeuwt dit beest! my dunkt ik hoor 't geluit.
Zoo weet men 't schenden van een schaaker te betoomen.
De wraakzucht van een heldt is door geen vlucht t'ontkoomen.”⁴

Helaas werd er door Vos geen verdere informatie verschaft over de kunstenaar. Werpt dit beeldgedicht een heus kunstraadsel op?

⁴ Jan Vos (verzameling en uitgave Jacob Lescaijle), *Alle de Gedichten van den Poëet Jan Vos*, Amsterdam 1662, pp. 551-552.

Probleemstelling en methode

Er is een beeldgedicht geschreven door Jan Vos in opdracht - en over een kunstwerk - van P.C. Hooft. Het onderwerp van het gedicht en dus het kunstwerk is 'de schaking van Deianira'. Over de bezittingen en het interieur van Hooft tijdens zijn verblijf in het Muiderslot is vrijwel niets bekend. Het gedicht van Vos is de enige concrete vermelding van een kunstwerk dat destijds de Ridderzaal sierde en in het bezit was van Hooft. De Ridderzaal was de officiële en belangrijkste ontvangstzaal van zijn ambtswoning; de plek waar Hooft rechtsprak, maar ook waar hij zijn gasten ontving. Dit alles op een rij zettende, moet het desbetreffende kunstwerk erg belangrijk zijn geweest voor Hooft. Waarom had Hooft een kunstwerk in bezit dat 'de schaking van Deianira' verbeeldde en waarom liet hij hierover een beeldgedicht schrijven? Overkoepelend is de hoofdvraag: welke betekenis had het kunstwerk waarover Jan Vos het beeldgedicht schreef, met als onderwerp 'de schaking van Deianira', als individueel object voor P.C. Hooft? Om tot een antwoord te komen zullen in de volgende hoofdstukken verschillende deelvragen behandeld worden.

Allereerst zal ik in hoofdstuk drie een poging doen te achterhalen over welk object het beeldgedicht van Vos geschreven is: welk kunstwerk was in het bezit van P.C. Hooft en werd door hem tentoongesteld in de Ridderzaal van het Muiderslot? Hoewel het gedicht door Vos geschreven is, was het niet op zijn eigen initiatief. Hooft was de eigenaar en de opdrachtgever en daarom is het essentieel Hooft te benaderen als kunstbezitter. Bij het achterhalen van het desbetreffende object moet wel rekening gehouden worden met de dichtstijl van Vos. Het kan zijn dat niet alle elementen van het kunstwerk beschreven worden in het beeldgedicht. Andersom is het ook mogelijk dat Vos zelf elementen heeft toegevoegd aan de afgebeelde scène. Nina Geerdink is van mening dat het beeldgedicht van Vos waarschijnlijk over een buitenlands kunstwerk gaat, omdat Vos met name bij buitenlandse kunstwerken gedichten schreef.⁵ Maar dat Vos regelmatig gedichten over buitenlandse kunstwerken geschreven heeft, hoeft niet te betekenen dat Hooft in het bezit was van een buitenlands kunstwerk. In dit geval moet het gedicht van Vos benaderd worden door de ogen van Hooft en moeten alle opties open gehouden worden. Om een poging te doen te achterhalen over

⁵ Ik heb hierover persoonlijk contact gehad met Nina Geerdink in juli en december 2016. Zij heeft in samenwerking met Marten Jan Bok een poging gedaan om zoveel mogelijk beeldgedichten van Vos te herleiden naar kunstwerken. Het beeldgedicht over het kunstwerk van Hooft is voor hen nog altijd een vraagteken. Met Hans Luijten heb ik ook gesproken, naar aanleiding van zijn doctoraalscriptie over Vos, ook hij heeft het desbetreffende kunstwerk niet kunnen achterhalen. Gregor Weber noemt het gedicht in 'Der Lobtopos...', maar zegt verder niets over het object zelf. Verder wordt het bestaan van het gedicht in minder recente bronnen vermeld, zoals in J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde III. Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde van de Republiek der Vereenigde Nederlanden (1)*. Haarlem 1923, p. 462 en J. Koning, *Geschiedenis van het Slot te Muiden en Hoofts leven op hetzelfde*, Amsterdam 1827, p. 127.

welk kunstwerk het beeldgedicht gaat, is het belangrijk om te kijken of er nog inboedellijsten of primaire bronnen zijn die informatie kunnen verschaffen over de bezittingen van Hooft of mogelijke (kunst)opdrachten die hij heeft gegeven. Daarnaast blijft de mogelijkheid over te onderzoeken welke kunstwerken er nog bestaan die aan de beschrijving van Vos voldoen en die betreft herkomst en datering van Hooft kunnen zijn geweest.

‘De schaking van Deianira’ is een scène uit het leven van Hercules. Hercules is dus de hoofdpersoon in dit verhaal. In hoofdstuk vier staat de vraag centraal op welke manier Hooft de figuur Hercules inzette in zijn eigen werk en welke symbolische waarde hij eraan gaf. Hiertoe heb ik mij eerst in de secundaire literatuur over Hooft verdiept en vervolgens op indexen van toneelstukken, gedichten en briefwisselingen gezocht. Voor de interpretatie van de werken die besproken worden, heb ik veel gebruik gemaakt van het onderzoek van Mieke Smits-Veldt en Fokke Veenstra. Deze onderzoeken gaan vooral over ethiek en de stoïcijnse moraalfilosofie; hoe Hooft en zijn omgeving lezers, toeschouwers en de gevestigde orde een spiegel voor wilden houden. Er zijn een aantal werken waarin Hercules voorkomt buiten beschouwing gelaten, omdat deze niet echt relevant zijn voor dit onderzoek. Een voorbeeld is *Geeraerd van Velsen*, hier gebruikt Hooft ‘de Zee van Hercules’ als alternatieve benaming voor ‘de Straat van Gibraltar’. Ook komt het fenomeen ‘afstammingsmythen’ in dit hoofdstuk aan bod.

In hoofdstuk vijf wordt de vraag gesteld waarom P.C. Hooft voor een kunstwerk met Hercules koos (en niet voor een ander mythologisch of een bijbels figuur). Was er een specifieke betekenis die Hooft gaf aan Hercules? Centraal in dit hoofdstuk staan koning Hendrik IV van Frankrijk en Navarra en de ‘imagebuilding’ rond zijn figuur. Voor de interpretatie van de biografie die Hooft over Hendrik IV schreef, heb ik vooral gebruik gemaakt van het onderzoek van Henk Duits en Derk Snoep. Ook hier is het neostoïcisme een belangrijke speler.

Dan blijft in hoofdstuk zes de vraag over wat ‘de schaking van Deianira’ als specifieke scène betekende. Om deze scène te kunnen interpreteren is het noodzakelijk om te kijken welke betekenis mythologie in zowel de schilderkunst als de dichtkunst had en op welke manieren Hercules in de schilderkunst voorkomt. Ik probeer hierbij zoveel mogelijk beeldmateriaal te laten zien dat vervaardigd is tussen 1509 en 1647, waarmee Hooft mogelijk bekend was. Ook is vooral de eigentijdse literatuur en met name de ‘Wtlegginge’ bij de mythologische verhalen van Ovidius belangrijk die Karel van Mander in het *Schilder-boeck* uit 1604 gaf. Zoals Eric Jan Sluijter terecht opmerkt in *De “heydense fabulen” in de Noordnederlandse schilderkunst. Circa 1590-1670. Een proeve van beschrijving en interpretatie van schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie* uit 1986 kan een algemeen aanvaarde betekenis niet op ieder individueel object geplakt

worden, daarom wordt er vooral onderzocht in hoeverre het gedichtgoed van Hooft aansluit bij de uitleg van Van Mander.⁶

Dit is een iconografisch onderzoek, gericht op de betekenisnuances waar Hooft mee bekend kan zijn geweest. Het gaat hierbij om de toegekende betekenis van de eigenaar van een kunstwerk en niet om de kunstenaar, zijn intenties en het object zelf. Wel spelen de mogelijke kunstenaar en het mogelijke object een rol in het onderzoek.⁷ Hoewel het gedicht van Vos poëzie betreft en dus subjectief is en emoties verwerkt, is het de enige aanwijzing richting de vorm van het kunstwerk. In zekere zin geeft het een pre-iconografische beschrijving, zoals benoemd door Erwin Panofsky.⁸ De iconografische analyse en interpretatie zijn gericht op Hooft. Om inzicht en kennis te verwerven waarom Hooft het door Vos beschreven kunstwerk tentoonstelde, worden er, zoals zojuist omschreven, (primaire) literaire bronnen en de beeldtradities rondom de figuur Hercules bestudeerd. Vanwege de afbakening van het onderzoek wordt met name het werk van Hooft zelf besproken. Het werk van andere schrijvers en dichters wordt alleen besproken wanneer dit direct verband houdt met het werk, het leven of de interesses van Hooft. Hooft wordt zowel als dichter en als politicus benaderd en ook wordt er een beeld geschetst van zijn rol binnen het netwerk van dichters en kunstenaars in Amsterdam. Het onderzoek naar de beeldtraditie richt zich, wederom vanwege de afbakening, met name op de schilderkunst.

Voor het zoeken naar kunstwerken met scènes uit het leven van Hercules als thema, heb ik gebruik gemaakt van de volgende databases: Google, RKD-online en RKD-beelddocumentatie (gezocht op omgeving Haarlem, Utrechtse Caravaggisten, omgeving Rembrandt, omgeving Rubens en relevante individuen), Codart, Web Gallery of Art, Warburg Iconographic Database, Getty Research Institute en de onlinecatalogi van verschillende musea (dit zijn met name de grotere musea binnen Europa, zoals bijvoorbeeld het Rijksmuseum Amsterdam, Musée du Louvre in Parijs en Museo Nacional del Prado in Madrid). Ik heb gezocht op de verschillende zoektermen zoals 'Hercules', 'Nessus' en 'Deianira', maar ook op de attributen van deze figuren. De namen worden op verschillende wijzen gespeld, ook daar heb ik rekening mee gehouden. Bij het zoeken heb ik ook de volgende 'iconclasscodes' gebruikt: '94L' is de code die de complete mythe van Hercules of Herakles omvat, de code '94L221' omvat het specifieke moment dat Nessus verslagen wordt door Hercules. Door andere toevoegingen aan de code worden ook andere scène uit de mythe van Hercules

⁶ E.J. Sluiter, *De "heydense fabulen" in de Noordnederlandse schilderkunst. Circa 1590-1670. Een proeve van beschrijving en interpretatie van schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie*, Leiden 1986, pp. 11-12.

⁷ M. Hatt en C. Klonk, *Art history. A critical introduction to its methods*, Manchester 2006, pp. 1-10 en 96-119.

⁸ E. Panofsky (vert.), *Iconologische Studies. Thema's uit de Oudheid in de kunst van de Renaissance*, Nijmegen 1984, pp. 7-32.

weergegeven. Ook heb ik gebruik gemaakt van: A. Pigler, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, Boedapest 1974 en J.D. Reid, *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts. 1300-1990s*, New York 1993. Het probleem met deze zoektocht is dat niet alle werken gedigitaliseerd of opgenomen zijn in de verschillende digitale en analoge lexica. Niet alleen de inventarisatie van buitenlandse kunstwerken is lastig, maar ook die van binnenlandse. De vondst van een aantal werken was onverwachts en op ongebruikelijke wijze en dit laat zien dat er ongetwijfeld nog genoeg kunstwerken zijn waarvan we het bestaan niet kennen. Voor het herkomstonderzoek naar een aantal kunstwerken heb ik gebruik gemaakt van de inventarisatie van Cornelis Hofstede de Groot en Lugt's Répertoire Online (beide toegankelijk via het RKD), ook heb ik op kunstenaarsnaam gezocht in de inventarisatie van dr. Simon Hart in het stadsarchief in Amsterdam en contact opgenomen met diverse (buitenlandse) musea en veilinghuizen.

Ik hoop met dit onderzoek inzicht te geven in Hooft als toeschouwer, maar ook als degene die kunst tentoonstelde. Maar voordat in afzonderlijke hoofdstukken de verschillende deelvragen beantwoord zullen worden, zal eerst in het theoretisch kader de context waarin dit onderzoek plaatsvindt besproken worden. Daarbij zal uitleg gegeven worden bij de belangrijkste begrippen die in dit onderzoek voorbijkomen.

Afbeeldingen



1. Michiel van Mierevelt, *P.C. Hooft*, 1629, olieverf op paneel, 132 x 104 cm, Universiteit van Amsterdam, Bijzondere Collecties.



2. Gerrit Berckheyde, *Het Muiderslot vanuit het noordoosten*, circa 1653-1698, olieverf op doek, 52 x 62 cm, Rijksmuseum Muiderslot.



3. Louis Moritz, *Een feestmaal op het slot te Muiden*, circa 1793-1850, olieverf op doek, 120 x 149 cm, Rijksmuseum Muiderslot.



4. Karel Dujardin, *Portret van Jan Vos met onderschrift van Joost van den Vondel*, circa 1652-1662, ets, 166 x 127 mm, Rijksmuseum Amsterdam.

Hoofdstuk 2 | Theoretisch kader

P.C. Hooft stelde een kunstwerk met een mythologisch onderwerp tentoon in de Ridderzaal van het Muiderslot en liet er door Jan Vos een beeldgedicht over schrijven. In dit hoofdstuk zal uitgelegd worden wat er verstaan wordt onder het beeldgedicht, in welke context beeldgedichten geschreven werden en wat de stijl van Vos was. Ook wordt de functie van historiekunst in de openbare ruimte besproken en de verhouding tussen schilderkunst, dichtkunst en theater. Maar eerst zal er een beeld geschetst worden van het leven van P.C. Hooft en de mythische Muiderkring.

2.1 | P.C. Hooft en de Muiderkring

P.C. Hooft was de zoon van de Amsterdamse koopman en burgemeester Cornelis Pieterszoon Hooft. Tot grote teleurstelling van zijn vader, was P.C. Hooft niet geïnteresseerd in de handel en de scheepvaart, maar meer in poëzie en filosofie. Hooft was al jong lid van de rederijderskamer en rond zijn zestiende had hij zijn eerste toneelstuk *Achilles ende Polyxena* geschreven.⁹ Traditiegetrouw vertrok Hooft in 1598, op zijn zeventiende, naar Frankrijk en Italië voor zijn 'Grand Tour'. Hij bezocht onder andere Parijs, Florence en Rome. Zijn belevenissen zijn vastgelegd in zijn *Reis-heuchenis*, met beschrijvingen van zijn reis en bezienswaardigheden. Wellicht is hier de eerste interesse voor de figuur Hercules ontstaan. Zijn reis leidde langs - ook vandaag nog - bekende architectuur en kunstwerken, waaronder verschillende Herculesfiguren, zoals bijvoorbeeld in Rome en Florence en de Herculesfontein van Adriaen de Vries in Augsburg die op dat moment in aanbouw was (afb. 1 t/m 3).¹⁰ Onder de indruk van de klassieken en de Franse koning Hendrik IV keerde Hooft drie jaar later terug. Hij studeerde daarna Rechten en Letteren in Leiden, maar maakt deze studie niet af. In 1609 werd het Twaalfjarig-bestand gesloten en ter gelegenheid hiervan kreeg Hooft de opdracht om een gedicht te schrijven. Niet lang daarna werd hij benoemd tot drost van Muiden en baljuw van het Gooiland.¹¹

Kort na zijn benoeming trouwde Hooft met Christina van Erp en samen kregen ze drie kinderen. Naast het drost- en baljuwschap richtte Hooft zich vooral op het (toneel)dichten en de

⁹ H.W. van Tricht, *Het leven van P.C. Hooft*, Den Haag 1980, pp. 11-64.

¹⁰ P.C. Hooft (uitgegeven en toegelicht door J. de Lange), *Reis-heuchenis*, Amsterdam 1991, pp. 163-177 en 216.

¹¹ Van Tricht 1980, pp. 65-91.

rederijkerskamer. In de rederijkerskamer leerde Hooft onder anderen Roemer Visscher, Samuel Coster en Gerbrand Adriaenszoon Bredero kennen. Er ontstond behoefte aan meer 'serieus' toneel en samen met Coster en Bredero richtte Hooft *De Nederduytsche Academie* in Amsterdam op, wat later de voorloper van de eerste schouwburg van Amsterdam bleek te zijn. Ter gelegenheid van de opening schreef Hooft *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen en Warenar*.¹²

Zijn taken als bestuurder en rechtsprekend ambtenaar nam Hooft zeer serieus. Hij was streng, rechtvaardig en hield rekening met verzachtende omstandigheden, maar schuwde zware straffen niet. Zijn lijfspreuk 'Omnibus Idem' dat 'voor iedereen hetzelfde' betekent, kenmerkte zijn rechtspraak. Deze uitspraak siert nog altijd in combinatie met een afbeelding van de zon de gerestaureerde Prinsenkamer van het Muiderslot (afb. 4).¹³ Wellicht dat Hooft vanwege zijn taken als drost en baljuw zijn literaire carrière van richting veranderde. Zo schreef hij de biografie over Hendrik IV en maakte vertalingen van onder anderen het werk van Tacitus. Helaas braken er binnen enkele jaren moeilijke tijden aan op het Muiderslot. De dochter van Hooft en Christina van Erp was al vlak na de geboorte gestorven, maar nu waren ook hun zoons Arnout en Pieter Corneliszoon junior overleden. Christina van Erp stierf een jaar later in 1624.¹⁴ Toch hield Hooft contact met zijn vrienden van de rederijkerskamer en werden er steeds vaker literatueurbijeenkomsten gehouden. In 1627 leerde Hooft Leonora Hellemans kennen, de weduwe van Jan Baptist Bartolotti. Zij had twee dochters uit haar vorige huwelijk en samen kregen ze nog een dochter, Christina, en een zoon, Arnout. Met de aanwezigheid van Leonora Hellemans kwamen de vrienden van Hooft steeds vaker op het Muiderslot en breidde het gezelschap zich ook uit. Het gezelschap, dat vanaf de negentiende eeuw de naam 'Muiderkring' kreeg, dineerde, musiceerde en dichtte met elkaar. Zij waren erg geïnteresseerd in klassieke literatuur. Onder andere de lyrische poëzie van Petrarca, die Hooft vertaalde, sprak zeer tot de verbeelding. Hooft overleed in 1647 na een kort ziekbed en liet een heel rijk oeuvre na.¹⁵

2.2 | Jan Vos

Jan Vos kwam pas ter wereld op het moment dat Hooft het zich al gemakkelijk had gemaakt in het Muiderslot. Hij was ongeschoold en kende zeker geen klassieke talen. Hij was glazenmaker van

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem, p. 128.

¹⁴ Ibidem, pp. 92-130.

¹⁵ Ibidem, pp. 147-231.

beroep en verzorgde onder andere de ramen voor het stadhuis op de Dam.¹⁶ Vos had al sinds 1638 contacten met de Amsterdamse stadsschouwburg, maar vanuit het niets leek het, dat in 1641 zijn tragedie *Aran en Titus* in première ging. Caspar van Baerle was aanwezig bij deze uitvoering. Van Baerle was zo enthousiast, dat hij Constantijn Huygens een brief schreef over Vos. In deze brief stond dat hij zijn vrienden van de Muiderkring had aanbevolen naar het toneelstuk te gaan. Ook Hooft en Vondel waren onder de indruk van het talent van Vos. Via Van Baerle en Huygens werd Vos rond 1641 geïntroduceerd in de 'Muiderkring'.¹⁷ Pas na het overlijden van Hooft, in 1647, werd Vos een van de regenten van de stadsschouwburg. In die rol als schouwburgregent en dichter werkte Vos, net als Hooft, mee aan de Blijde inkomsten in Amsterdam wanneer er nieuwe burgemeesters aantraden of wanneer er een vorst of stadhouder op bezoek kwam.¹⁸

2.3 | Het beeldgedicht en de schilderkunst

Het beeldgedicht valt volgens Karel Porteman onder het 'bimediale genre'; woord en beeld gaan hier samen. Beeldgedichten moeten benaderd worden in de lijn van *paragone*, hoe schilderkunst zich tot dichtkunst verhoudt en het *pictorialisme*, waarin 'poëzie als schilderkunst' moet zijn, dat ontleend werd aan *Ut pictura poesis* van Horatius (65-8 voor Christus). Vanaf de zestiende eeuw ging dit gegeven zich ook omkeren, waarbij schilderkunst als poëzie moest zijn.¹⁹ Dit gaf aanleiding tot het organiseren van de schilderkunst in academies en het ontwikkelen van kunsttheorie waarbij de schilderkunst een der 'zeven vrije kunsten' werd. Hoewel het twijfelachtig is of er daadwerkelijk een 'Haarlemse Academie' heeft bestaan, is het *Schilder-boeck* uit 1604 van Karel van Mander een goed voorbeeld hiervan.²⁰ Van Mander geeft hierin een theoretische verhandeling over de schilderkunst, de monografieën van de - in zijn ogen - belangrijkste kunstenaars uit de Nederlanden en uit Italië, zowel uit zijn eigen tijd als uit het verleden, zijn interpretatie van *Metamorphosen* van Ovidius en de symboliek van de mythische figuren en dieren die hierin voorkomen.²¹ Volgens Porteman stond de geleerde dichter aan de top van de wetenschap en de cultuur. Beeldgedichten geven inzicht in de

¹⁶ N. Geerdink, *Dichters en verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)*, Hilversum 2012, pp. 31-46.

¹⁷ Ibidem, p. 31-41.

¹⁸ D.P. Snoep, *Praal en propaganda. Triumfalia in de Noordelijke Nederlanden in de 16^e en 17^e eeuw*, Alphen aan de Rijn 1975, pp. 77-90.

¹⁹ K. Porteman, 'Geschreven met de linkerhand? Letteren tegenover de schilderkunst in de Gouden Eeuw.' In: M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening*, Groningen 1984, pp. 93-113.

²⁰ J.A. Emmens, *Verzameld werk*, Amsterdam 1981, pp. 5-20.

²¹ K. van Mander, *Het schilder-boeck* (facsimile van de eerste uitgave uit 1604), Utrecht 1969.

ontvangst en waardering van de beeldende kunst. Ze kunnen lovend of juist ter vermaak (bijvoorbeeld het puntdicht) zijn, als didactisch of moraliserend dienen of juist een kunsttheoretische inslag hebben.²² Beeldgedichten werden ook voorgedragen; een klassieke oefening die overgenomen werd door Nederlandse dichters. Hiermee kreeg het beeldgedicht ook een theatrale functie. Beeldgedichten zijn onderdeel van kunstbeschouwing en laten zien dat er discussie over kunst en de gekozen onderwerpen plaatsvond.²³

2.4 | Kunst en beeldgedichten in openbare gebouwen

Veel openbare gebouwen werden gedecoreerd met historiestukken, zoals de Staten-Generaal en Raad van State, stadhuisen, gasthuizen, weeshuizen, gevangenissen, hoogheemraadschappen en admiraliteitscolleges.²⁴ Belangrijk hierbij was dat de afgebeelde scènes direct herkend konden worden. Voor sommige veelvoorkomende scènes ontstond er een beeldtraditie. Beeldtraditie is de samenhang tussen uitbeeldingen van hetzelfde onderwerp, hoe deze zich tot elkaar verhouden en tot hun oorspronkelijke (meestal literaire) bron, wat de karakteristieken zijn van het gekozen moment en welke samenhang er is tussen de handeling en de situering. Een term die hier direct mee samenhangt is ‘betekenis’: associaties die door het beeld werden opgeroepen los van een algemeen aanvaarde betekenis of de betekenis die uit (literaire) bronnen gehaald kon worden.²⁵

De kunstwerken die tentoongesteld werden in openbare gebouwen, verwezen naar de functie van het gebouw of de desbetreffende ruimte. Deze moesten oproepen tot rechtvaardige rechtspraak, de pretenties en ideale invulling tonen van het desbetreffende ambt of de gevolgen van slechte beslissingen. Het moest een legitimatie zijn voor de vorm van het bestuur en zowel de toeschouwer als de eigenaar (of de ambtenaar) aanspreken.²⁶ Woord werd toegevoegd bij Bijbelse, mythologische of allegorische voorstellingen om de betekenis van het werk uit te leggen, vaak in

²² Porteman 1984, pp. 93-113.

²³ Geerdink 2012, pp. 90-92.

²⁴ B. Brenninkmeijer-de Rooij, “Ansien doet ghedencken. Historieschilderkunst in openbare gebouwen en verblijven van de stadhouders”, in: D.F. Mosby, *God en de goden. Verhalen uit de Bijbelse en klassieke oudheid door Rembrandt en zijn tijdgenoten*, tent.cat. Amsterdam (Rijksmuseum) 1981, pp. 65-74.

²⁵ E.J. Sluijter, *De “heydense fabulen” in de Noordnederlandse schilderkunst. Circa 1590-1670. Een proeve van beschrijving en interpretatie van schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie*, Leiden 1986, p. 11.

²⁶ Brenninkmeijer-de Rooij 1981, pp. 65-74.

relatie tot de ruimte waarin het tentoongesteld werd.²⁷ Dit gebeurde niet alleen in openbare gebouwen, maar bijvoorbeeld ook in woonhuizen van de Amsterdamse elite. Opdrachten voor beeldgedichten kwamen voornamelijk van welgestelde koopmannen en regenten.²⁸ Hooft moet dit fenomeen, zeker als burgemeesterszoon, gekend hebben.

(Toneel)dichters en schilders putten uit dezelfde bronnen zoals de klassieke mythologie, met het dienen van stad en staat, de morele belering en het amuseren van de toeschouwer als doel. In de jaren vijftig van de zeventiende eeuw (na de Vrede van Münster) gingen zij zich actiever verenigen en meer samenwerken.²⁹ Schilderkunst en dichtkunst streefden allebei naar *mimesis*: het nabootsen van de werkelijkheid zonder exact te kopiëren, waarmee er dus een nieuwe werkelijkheid wordt gecreëerd.³⁰ Dit komt met name tot uiting in Vos' gedicht *Zeege der Schilderkunst* uit 1654. Vos claimt dat de schilderkunst en de dichtkunst 'zusters' zijn en dat ze elkaar nodig hebben. De schilderkunst kan niet spreken, maar de dichtkunst kan niet zien. Nina Geerdink meent dat dit gedicht een boodschap was aan de regenten, waarin hij liet blijken wat hij als dichter te bieden had; de schilderkunst heeft de dichter nodig.³¹

Zeege der Schilderkunst is waarschijnlijk geschreven voor het Sint-Lukasfeest in oktober 1654, waarbij het 'Broederschap der Schilderkunst', waar verder weinig over bekend is, werd opgericht.³² Vondel vertaalde in deze periode *De Arte Poetica* van Horatius in het Nederlands en droeg het op aan zijn 'kunstgenoten' van het 'Broederschap der Schilderkunst'. Alleen van de Sint-Lukasfeesten in 1653 en 1654 zijn gedichten overgebleven, waarschijnlijk omdat 'de verhouding tussen beeldende kunst en literatuur' het thema was van deze bijeenkomsten. Tom van der Molen is echter van mening dat dergelijke feesten een jaarlijks terugkerend evenement van het gilde waren, vanwege enkele overgebleven afschriften die van eerdere data zijn.³³ Het lijkt erop dat het thema van de Sint-Lukasfeesten in 1653 en 1654 niet zomaar is ontstaan. Er bestonden al eerder samenwerkingsverbanden tussen dichters en kunstenaars. Rond 1600 begon Willem Janszoon Blaeu

²⁷ B. Mourits, 'De kracht van het penseel. Kunstkritiek in de beeldgedichten van Jan Vos', in: *Vooys* 1 (1989), p. 34.

²⁸ T. van der Molen, *De kunstgenoten van Flinck en Bol*, Amsterdam 2017, pp. 81-99. (Preview; dit artikel moet nog gepubliceerd worden in de tentoonstellingscatalogus van het Amsterdam Museum bij de tentoonstelling 'Ferdinand Bol en Govert Flinck. Rembrandts meesterleerlingen'. Ik heb dit artikel gekregen naar aanleiding van een gesprek met de auteur in september 2017.)

²⁹ K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur. 1560-1700*, Amsterdam 2013, pp. 561-569.

³⁰ Geerdink 2012, 86-93.

³¹ N. Geerdink, 'De man van het beeld aan het woord. Jan Vos' *Zeege der Schilderkunst* (1654)', in: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 1 (2010), p. 48.

³² Ibidem.

³³ T. van der Molen, 'Apelles en Apollo in de Voetboogdoelen. Sint-Lucasfeesten tussen schuttersstukken', in: *Jaarboek Amstelodamum* (2013), p. 200.

de uitgeverij *De vergulde zonnwijzer*. In eerste instantie was hij gespecialiseerd in atlassen, globes en zeemansgidsen, maar vanaf 1614 gaf hij ook de literaire werken van een aantal vooraanstaande rederijders uit, waaronder die van P.C. Hooft.³⁴ Na de oprichting van *De Nederduytsche Academie* werden hier ook vele toneelwerken aan toegevoegd. Deze uitgaven werden van frontspiesen en prenten voorzien en daar waren kunstenaars bij betrokken.³⁵ Een aantal van dezelfde kunstenaars was samen met de omgeving van Hooft betrokken bij de intochten die onder andere in Amsterdam georganiseerd werden.³⁶

2.5 | De beeldgedichten van Jan Vos

Jan Vos was met ruim driehonderd beeldgedichten naast Vondel de belangrijkste 'beelddichter'. Hij was een graag geziene gast bij bijvoorbeeld Joan Huydecoper en Cornelis Witsen waar hij veelvuldig beeldgedichten voor schreef.³⁷ Vos schreef beeldgedichten in de context van een 'patronagerelatie'; in ruil voor gedichten en schouwburgprogramma's (of schilderijen in het geval van kunstenaars) die het beleid en de naam en faam van de stad en de regenten ondersteunden (een vorm van 'imagebuilding'), werden geld en gunsten verleend.³⁸ Als glazenmaker was Vos ook lid van het Sint-Lukaskilde en onderhield hij contacten met de kunstenaars zelf.³⁹ Toch noemde hij zelden een kunstenaar bij een beeldgedicht. Volgens Nina Geerdink was het een sociale strategie wanneer hij dit wel deed. Vos noemde alleen kunstenaars die deel uit maakten van hetzelfde patronagenetwerk, zoals Govaert Flinck en Ferdinand Bol, of wanneer het een beroemd of bewonderd kunstenaar in de tijd zelf betrof, zoals Rubens, Rembrandt of Michelangelo.⁴⁰

Schilderkunst heeft volgens Gregor Weber net als theater een 'vierde wand'. Hij meent dat Vos dichtkunst gebruikte als verlenging en commentaar op wat er gebeurde op een schilderij of prent, alsof hij toeschouwer was in de schouwburg. Zijn beeldgedichten zijn een verlevendiging van het beeld, alsof datgene wat afgebeeld is, daadwerkelijk voor zijn neus gebeurde en hij daarvan getuige en onderdeel was. De schilderijen waar Vos beeldgedichten bij schreef, portretgedichten

³⁴ R. van Stipriaan, *Het volle leven. Nederlandse literatuur en cultuur ten tijde van de Republiek (circa 1550-1800)*, Amsterdam 2002, p. 107.

³⁵ Porteman en Smits-Veldt 2013, p. 193.

³⁶ Snoep 1975, pp. 21-90.

³⁷ Mourits 1989, p. 34-35.

³⁸ Geerdink 2010, p.46.

³⁹ Ibidem, p. 45.

⁴⁰ Geerdink 2012, pp. 86-93.

uitgezonderd, zijn vervaardigd op basis van literatuur; zonder verhaal geen schilderij. Vos was zich daar bewust van en gebruikte dat voor zijn beeldgedichten. Hij liet merken dat hij kennis in huis had en hij dichtte soms ook op de aanloop en afloop van het verhaal in de afgebeelde scène.⁴¹ Hiermee suggereerde Vos, volgens Weber, dat er een constante wisselwerking was tussen literatuur, theater en de beeldende kunst. Theater is hierbij als een sprekend schilderij en een schilderij als stilstaand theater. Idealiter kwam dit gegeven tot uiting in de 'tableaux vivants' die werden opgevoerd tijdens toneelstukken en intochten.⁴²

Samenvatting

In de zeventiende eeuw lijkt er een samenhang te zijn tussen theater, dicht- en schilderkunst. Theater was als een levend schilderij, poëzie moest als de schilderkunst zijn en de schilderkunst als een gedicht. Beeldgedichten zijn onderdeel van de kunstbeschouwing en hebben een theatrale functie. Theater, dicht- en schilderkunst hadden hetzelfde doel: morele belering en het amuseren van de toeschouwer. De dichter en de kunstenaar hadden invloed op het beeld dat gesuggereerd en gecreëerd werd rondom een belangrijk persoon of een stad ('imagebuilding'). Kunstwerken die tentoongesteld werden in openbare gebouwen, verwezen naar de functie van het gebouw of de desbetreffende ruimte. Deze moesten oproepen tot de juiste invulling van het ambt en een legitimatie zijn voor de vorm van het bestuur. De betekenis moest direct duidelijk zijn voor de toeschouwer en niet zelden werden daarom beeldgedichten toegevoegd. Er lijkt een netwerk van dichters en kunstenaars actief te zijn in het Amsterdam van de zeventiende eeuw. Vanaf de jaren vijftig zijn hier concrete aanwijzingen voor. Sommige kunstenaars en dichters, zoals Jan Vos, werden onderdeel van een patronagenetwerk onder leiding van rijke koopmannen en regenten, waarbij wederzijdse diensten werden verleend. Wellicht dat deze samenwerkingsverbanden zijn ontstaan uit de contacten die er al waren tussen dichters, zoals Hooft en zijn omgeving, en kunstenaars die actief waren rondom de rederijderskamers, *De Nederduytsche Academie*, de schouwburg en de intochten in Amsterdam.

⁴¹ G.J.M. Weber, *Der Lobtopos des lebenden Bildes. Jan Vos und sein Zeuge der Schilderkunst von 1654*, Hildesheim 1991, pp. 191-194.

⁴² Ibidem, p. 243.

Afbeeldingen



1. Giovanni Bologna (Giambologna), *Hercules verslaat de centaur Nessus*, circa 1595–1599, marmer, Florence.



2. Glykon naar Lyssipos, *Hercules Farnese*, circa 216, marmer, 317 cm, Nationaal Archeologisch Museum Napels.



3. Jan Harmenszoon Muller naar Adriaen de Vries, *Fontein van Hercules te Augsburg*, 1602, gravure, 586 x 516 mm, Rijksmuseum Amsterdam.



4. Prinsenkamer in het Muiderslot met op de schouw 'Omnibus Idem'.

Hoofdstuk 3 | De zoektocht naar het vermiste kunstwerk

Het beeldgedicht van Jan Vos gaat over een kunstwerk dat getuige het gedicht ‘de schaking van Deianira’ verbeeldt. Hij schreef het tussen 1641 en 1647, na zijn introductie op het Muiderslot en voor het overlijden van P.C. Hooft. Vos beschreef het dramatische moment dat Deianira gegrepen wordt door Nessus, die vervolgens door de pijl van Hercules geraakt wordt. Welke kunstwerken die voldoen aan de omschrijving van Vos kunnen wat betreft herkomst en datering van Hooft zijn geweest? Welk kunstwerk was in het bezit van P.C. Hooft en werd door hem tentoongesteld in de Ridderzaal van het Muiderslot? Eerst zal er gezocht worden naar eventuele primaire bronnen, dan moet er afgebakend worden over welk objectsoort het gedicht gaat om vervolgens een selectie te maken van kunstwerken die mogelijk van Hooft kunnen zijn geweest.

3.1 | De zoektocht naar de inboedellijst

In de ‘Muiderslotmonografie’ *Het Muiderslot, fameux ende in 't ooghe leggende* van Yvonne Molenaar (red.) uit 2004 wordt uitgebreid de inboedel van Leonora Hellemans besproken. Hellemans trok in 1651, na het overlijden van Hooft in 1647, in het pand aan de Keizersgracht (ongeveer bij het huidige nummer 65). In *Het Muiderslot, fameux ende in 't ooghe leggende* staat dat de inboedel van Hellemans is geïnventariseerd na haar overlijden in 1661. Ze zou onder andere in het bezit zijn geweest van Turkse tafelkleden, pronkkussens, zilveren voorwerpen, spiegels, kandelaars en lantaarns. Genoemd wordt dat het goed mogelijk is, dat een deel van deze inboedel in het Muiderslot heeft gestaan.⁴³ Helaas wordt in *Het Muiderslot, fameux ende in 't ooghe leggende* een beperkte bronnenlijst gegeven en is bij navraag bij Molenaar gebleken dat het niet duidelijk is waar deze inboedellijst te vinden is. Het ligt het meest voor de hand dat als de inboedellijst bestaat, deze in het stadsarchief in Amsterdam te vinden is. Dr. Simon Hart heeft vanaf 1950 de notariële archieven van Amsterdam tussen 1578 en 1915 toegankelijk gemaakt. De archieven zijn sinds 2016 grotendeels gedigitaliseerd, maar de inventarisatiekaartjes die Hart maakte, dienen nog altijd als hulpmiddel om op naam van opdrachtgever te zoeken. Vervolgens wordt duidelijk welke notaris betrokken was en in welke akten er gezocht moet worden.

⁴³ Y. Molenaar (red.), *Het Muiderslot, fameux ende in 't ooghe leggende*, Zwolle 2004, pp. 40-44.

In de inventarisatie van de notariële archieven is veel te vinden over de families Hooft, Hellemans en Bartolotti.⁴⁴ Opvallend is dat een aantal namen van notarissen veelvuldig bij alle drie de families voorkomt. Duidelijk wordt dat er verschillende goederen en etenswaren verscheept werden tussen Holland, Engeland, Antwerpen en Zuid-Europa (met name Venetië). Ook zijn er meerdere testamenten opgemaakt en worden er beschrijvingen gegeven van onderlinge geschillen. Ondanks deze uitgebreide verslagen is er geen inboedellijst van Hellemans uit 1661 (of uit een ander jaartal) te vinden. Wel zijn er andere inboedellijsten, waaronder die van Jan Baptist Bartolotti, de eerste man van Hellemans. Bartolotti overleed in 1624 en op verzoek van Hellemans is de inboedel geïnventariseerd (afb. 1 t/m 4).⁴⁵ Het zou een mogelijkheid kunnen zijn, dat een deel van de inboedel van Bartolotti mee is genomen door Hellemans en is samengevoegd met de bezittingen van Hooft. Dr. Judith Brouwer heeft de inboedellijst van Bartolotti getranscribeerd en hoewel de lijst zeer interessant is en de rijkdom van de familie Bartolotti weergeeft met onder andere “goud behangsel, een schoorsteenleet, lakens, tafelkleden, servetten, Spaense deekens, groote kaertboecken, zilveren lepels, zilveren schalen, zilver-vergulde zoutvaatjes, zes zitkussens, twee groene stoelen, een kinderstoeltje, een taertpan, een vispan en een blaasbalg”, is er niet veel relevante informatie betreft kunstwerken uit te halen. In de slaapkamer hingen volgens Brouwer “vier stucx schilderij a twintich gulden stuck [en] ses stucx schilderij tsaemen op ses...pont”, in het kantoor “twee schilderyen van .oolse vrouwen .es [het?] st[r?]uck op vijff onde[r?] [oude?] vlaems”. Brouwer merkt op dat het een zeer onduidelijk handschrift is van de notaris en dat niet alles te transcriberen is.⁴⁶ Het is duidelijk dat de familie Bartolotti in het bezit was van meerdere schilderijen en dat de werken die in het kantoor hingen een uitgebreidere beschrijving waard waren. Ook is het opvallend dat genoemd wordt dat deze werken “vlaems” zijn, die zouden in het bezit van de familie kunnen zijn gekomen door de handelscontacten van Bartolotti, maar ook door de familiale banden van Hellemans. Helaas kan hier niet uit opgemaakt worden of Hellemans in het bezit zou kunnen zijn geweest van een werk met ‘Hercules’ als thema. Wel is het mogelijk dat een deel van deze inboedel mee is genomen naar het Muiderslot.

Naast de inventarisatie van het notariële archief door Hart, heeft Margo Hartevelt onderzoek gedaan naar het interieur van welvarende Amsterdammers.⁴⁷ In haar doctoraalscriptie heeft zij

⁴⁴ S. Hart, inventarisatie van de notariële archieven (INA), Stadsarchief Amsterdam, nr. 5075. <<https://archieff.amsterdam/inventarissen/overzicht/5075.nl.html>>

⁴⁵ J. Warnaertz (notaris), Inventaris van de inboedel van Jan Baptist Bartolotti, 9 juli 1625, inv.nr. 692, reg. 18 fol. 1-4.

⁴⁶ Op mijn verzoek heeft Judith Brouwer de inboedellijst van Bartolotti getranscribeerd, mailcontact hierover in oktober 2016.

⁴⁷ M. Hartevelt, *Tussen pracht en praal. Representatieve vertrekken in de woningen van welvarende Amsterdammers gedurende de periode 1600-1750*, Amsterdam 1993.

meerdere inboedellijsten opgenomen uit de Gouden Eeuw. Ook hierin zijn geen inboedellijsten van Hooft en Hellemans te vinden. Wel is de inboedellijst van Susanna Zurck Jaspersdochter en Arnout Hellemans, de ouders van Hellemans, opgenomen. Wat opvalt in deze lijst en de meeste inboedellijsten is dat de beschrijvingen heel erg op elkaar lijken. Zoals ook de inboedel van Hellemans in *Het Muiderslot, fameux ende in 't ooghe leggende* beschreven wordt, zien eigenlijk de meeste interieurs er vergelijkbaar uit. Er worden geen beschrijvingen gegeven van schilderijen, er wordt alleen onderscheid gemaakt tussen 'gewone schilderijen' en portretten. Behalve wanneer het een beroemd kunstenaar betrof, zoals Rubens of Rembrandt, werden er ook geen namen van kunstenaars genoemd.⁴⁸

Willemijn Fock is specialist op het gebied van het Nederlandse interieur vanaf de Gouden Eeuw.⁴⁹ Ook zij heeft onderzoek gedaan naar inboedellijsten en zegt dat zij geen inboedellijsten van Hooft en Hellemans heeft aangetroffen en dat deze waarschijnlijk ook niet bestaan, omdat het dan wel bekend zou zijn geweest vanwege de nog altijd grote belangstelling voor Hooft.⁵⁰ Waar de gegeven informatie in *Het Muiderslot, fameux ende in 't ooghe leggende* vandaan komt, is vooralsnog onduidelijk. Wat wel duidelijk is, is dat de meeste boedelbeschrijvingen op elkaar lijken en dat er zelden de kunstenaar, laat staan het onderwerp van een schilderij genoemd wordt. Mocht er toch een inboedellijst van Hellemans uit 1661 zijn, dan is de kans klein dat het schilderij waar Vos zich op liet inspireren, daarop voorkomt.

Bij gebrek aan een inboedellijst of een directe bron die een kunstenaar, jaartal en titel noemt, blijft alleen de optie open om te zoeken naar werken met het thema van het gedicht die wat betreft herkomst en datering van Hooft geweest kunnen zijn. Omdat het werk volgens de titel van het gedicht zich in de Ridderzaal bevond, de belangrijkste ontvangstzaal, ga ik ervanuit dat het waarschijnlijk een schilderij of een wandtapijt betreft. Prenten, tekeningen en beeldhouwwerkjes zijn immers meer geschikt voor curiositeitenkabinetten en werk- en/of privévertrekken.

Nina Geerdink is net als Gregor Weber (zie hoofdstuk 2) van mening dat Vos een beschrijving maakt van een kunstwerk, alsof hij zelf deel uit maakt van de scène.⁵¹ Dat wat beschreven wordt, hoeft dus niet per se afgebeeld te zijn. In de klassieke beeldtraditie sinds de Oudheid wordt Hercules binnen Europa op verschillende manieren afgebeeld. Hercules is te herkennen aan zijn gespierde voorkomen en (de combinatie van) verschillende attributen zoals zijn leeuwenmantel, zwaard,

⁴⁸ Ibidem, bijlage.

⁴⁹ Zie C.W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001.

⁵⁰ Mailcontact met Willemijn Fock in juli 2016.

⁵¹ N. Geerdink, *Dichters en verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)*, Hilversum 2012, pp. 37-38.

knuppel en pijl en boog. De 'schaking van Deianira' is te herkennen aan de combinatie van een vrouw en een centaur en vaak ook de aanwezigheid van Hercules. Soms wordt enkel het verslaan van Nessus door Hercules afgebeeld. De 'schaking van Deianira' kan verward (en gecombineerd) worden met 'de strijd tussen de Lapithen en centauren' of 'de ontvoering van Hippodameia'.⁵² Hoewel volgens Geerdink niet alles letterlijk genomen hoeft te worden uit het gedicht, noemt Vos dat Hercules gebruik maakt van een pijl en boog, dit lijkt een concrete aanwijzing. In de scènes met de 'schaking van Deianira' heeft Hercules verschillende attributen, alleen kunstwerken waar Hercules een pijl en boog heeft of Nessus een pijl in zijn borst heeft, blijven over als mogelijkheden.⁵³

3.2 | Wandtapijten

Al ver voor onze jaartelling waren wandtapijten een decoratieve manier om het interieur te isoleren. Technieken uit het Oude Egypte werden in Europa overgenomen. Pas aan het einde van de twaalfde eeuw werden wandtapijten daadwerkelijk populair en met name in Frankrijk. Vanaf de Valois dynastie in de veertiende eeuw werden wandtapijten steeds groter en meer figuratief. Bijbelse en mythologische verhalen en ook de persoonlijke geschiedenis van een adellijk geslacht leenden zich als onderwerp. Wandtapijten werden steeds vaker in series gemaakt en vormden niet zelden een cyclus met bijvoorbeeld spreien en bekleding van hemelbedden. Naast de koningen van Valois, waren het vooral de hertogen van Bourgondië die complete reeksen lieten vervaardigen. Wandtapijten werden onderdeel van hun politiek en een symbool van macht en rijkdom. Met name in Vlaanderen was de productie van wandtapijten groot en bekende kunstenaars als Rogier van der Weyden leverden ontwerpen.⁵⁴ In de zestiende eeuw was Hercules een redelijk populair figuur in de wandtapijtkunst. Hercules werd geassocieerd met ridderlijkheid en zijn verschillende daden werden vaak in reeksen vervaardigd. Soms werden de werken van Hercules in combinatie met een der 'zeven vrije kunsten' afgebeeld. Een heroïsch en deugdzaam leven zou dus alleen mogelijk zijn wanneer iemand intellectueel gevormd is. Er werden meerdere tapijten vervaardigd in bijvoorbeeld Oudenaarde en Doornik (zie bijvoorbeeld afb. 5 en 6).⁵⁵ De eerdergenoemde hertogen van Bourgondië, maar ook bijvoorbeeld de hertogen van Beieren, lieten wandtapijten vervaardigen waarbij Hercules als (mythische) stamvader van de hertogen werd afgebeeld om nogmaals te

⁵² E.M. Moormann en W. Uiterhoeve, *Van Achilleus tot Zeus. Thema's uit de klassieke mythologie in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*, Nijmegen 1995⁵ (1987), pp. 134-148.

⁵³ Zie hoofdstuk 1 voor de zoekmethode.

⁵⁴ G. Delmarcel, *Het Vlaamse wandtapijt van de vijftiende tot de achttiende eeuw*, Tiel 1999, pp. 25-64.

⁵⁵ Ibidem, pp. 203-209.

benadrukken hoe machtig en rijk de families waren. Een bekende serie is van Michiel de Bos, die de ontwerpen voor zijn wandtapijten ontleende aan prenten van Cornelis Cort, die naar schilderijen van Frans Floris gemaakt waren (zie bijvoorbeeld afb. 7).⁵⁶ Ook Phillips II van Spanje gaf opdracht voor een ‘Herculesreeks’ (zie bijvoorbeeld afb. 8).⁵⁷

In de Noordelijke-Nederlanden waren wandtapijten eveneens een statussymbool. Eigenaars lieten zich zelfs portretteren met hun wandtapijt op de achtergrond. In Gouda, Delft en Schoonhoven was in de zestiende en zeventiende eeuw een actieve productie, maar hier werden vooral wandtapijten met bloemmotieven vervaardigd. Door de groeiende welvaart en de toegenomen schilderijenproductie, speelden schilderijen, ondanks de aantrekkelijkheid van wandtapijten, de grootste rol in het Nederlandse interieur. Schilderijen werden zelfs voor wandtapijten gehangen.⁵⁸ Er is één Vlaams wandtapijt bekend met de ‘schaking van Deianira’ (afb. 9).⁵⁹ De herkomst van dit tapijt is onbekend. Omdat Hercules in dit geval een knuppel gebruikt en er verder weinig overeenkomsten zijn met het gedicht van Vos, lijkt de kans klein dat dit tapijt in bezit van Hooft is geweest. Daarnaast werden wandtapijten, zoals eerdergenoemd, vaak in reeksen gemaakt. De Ridderzaal van het Muiderslot is te klein om meerdere wandtapijten te herbergen. De kans lijkt groter dat het gedicht van Vos over een schilderij gaat.

3.3 | Schilderijen

Na een uitgebreide zoektocht naar mogelijke kandidaten zoals omschreven in de probleemstelling, is het opvallend dat het thema ‘de schaking van Deianira’ vooral in het buitenland populair lijkt te zijn geweest. Er moet dus ook rekening mee gehouden worden dat het schilderij, dat in bezit was van Hooft, in het buitenland vervaardigd is. De families Hooft, Bartolotti en Hellemans waren handelsfamilies en hadden veel contacten in het buitenland. Hooft zelf was zoon van een koopman.⁶⁰ De familie Bartolotti had Italiaanse wortels en familie in Italië. De oorspronkelijke naam van de familie Bartolotti was ‘van den Heuvel tot Beichlingen’. Willem van den Heuvel tot Beichlingen had geërfd van zijn rijke oom Giovanni Battista Bartolotti en besloot daarna zijn naam te veranderen.⁶¹

⁵⁶ Ibidem, pp. 164-188.

⁵⁷ Ibidem, pp. 364-365.

⁵⁸ Fock 2001, pp. 36-46.

⁵⁹ Wandtapijt gevonden via het ‘Getty Research Institute’.

⁶⁰ Van Tricht 1980, pp. 16-36.

⁶¹ S. Hart, INA, onder de naam Bartolotti en van den Heuvel tot Beichlingen meerdere inventarisaties van de vracht die verscheept werd naar onder andere Engeland en Italië. Er werd bijvoorbeeld tarwe verscheept.

Meerdere leden van de families Hooft, Bartolotti en Hellemans waren actief in de overzeese handel en bezaten meerdere schepen. Het is goed mogelijk dat via een van deze families een buitenlands schilderij verscheept is. Venetië was een van de steden waar veel contacten mee waren.⁶² Hoofds interesse in de klassieken hadden hem al eerder tijdens zijn *Grand Tour* in Italië gebracht en ook deed hij Venetië aan. Hij schreef hierover in zijn *Reis-heuchenis* en noemde dat hij bekend was met het werk van Titiaan.⁶³ In de omgeving van Venetië is één schilderij opgedoken van Alessandro Varotari, beter bekend als Padovanino (1588-1649), dat overeenkomsten heeft met het gedicht van Vos. Padovanino dankt zijn bijnaam aan zijn geboorteplaats Padua. Vanaf 1614 tot zijn dood was hij werkzaam in Venetië. Hij wordt genoemd in de traditie van Titiaan en stond aan de wieg van de Venetiaanse Barok.⁶⁴ In *Dejanira en de centaur Nessus* staat Nessus, met een pijl in zijn borst, op het punt in te storten en probeert Deianira op een elegante, ietwat dramatische manier van de centaur af te stappen (afb. 10). Hercules, te herkennen aan zijn leeuwenvel, staat rechtsachter en zwaait met zijn knuppel. Het werk wordt gedateerd in 1627 en bevindt zich op dit moment in The John and Mable Ringling Museum of Art (Florida). *Dejanira en de centaur Nessus* is in 1936 vanuit het legaat van John Ringling in het museum terecht gekomen, die het in 1929 op de veiling van Christie's in Londen heeft aangekocht. De herkomst gaat terug tot 1802 naar de Engelse schrijver, architect, politicus en kunstverzamelaar William Beckford.⁶⁵ Beckford kan op verschillende manieren aan het schilderij gekomen zijn, op een veiling of tijdens een van zijn vele reizen. Door de onvolledige provenance blijft het in ieder geval mogelijk dat het werk van Padovanino in het Muiderslot gehangen heeft.⁶⁶

Hoewel de schilderijenproductie in de Nederlanden zelf zeer hoog was, bestaat de mogelijkheid dat Hooft het schilderij wellicht zelf heeft verworven terwijl hij op reis was. Zoals bekend maakte Hooft tussen 1598 en 1601 een 'Grand Tour' en Florence was een van de plaatsen die hij aandeed. Antonio del Pollaiuolo (1431-1498) was werkzaam voor de 'Medici en heeft een complete 'Hercules' reeks gemaakt. Aan het einde van de vijftiende eeuw werden de 'Medici verbannen uit Florence en het is onduidelijk waar hun collectie terecht is gekomen, maar Hooft zou deze gezien kunnen hebben tijdens zijn reis. Het werk *Hercules en Deianira* van Pollaiuolo is vervaardigd rond 1475-1480. Hij laat de schaking van Deianira plaatsvinden aan de oevers van de Arno bij Florence (afb. 11). Nessus is al aan de overkant van de rivier en heeft Deianira rond haar middel vast. Deianira heeft het duidelijk niet naar haar zin. Hercules staat boven op een rots in een

⁶² Van Tricht 1980, pp. 16-36.

⁶³ P.C. Hooft (uitgegeven, ingeleid en toegelicht door J. de Lange), *Reis-heuchenis*, Amsterdam 1991, p. 142.

⁶⁴ U. Thieme en F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1940, vol. 34, p.116.

⁶⁵ Mailwisseling met Jarrod Wilson van het John and Mable Ringling Museum of Art in augustus 2016.

⁶⁶ B. Alexander, *England's wealthiest son. A study of William Beckford*, Londen 1962, pp. 70-78.

weinig verhullend kleedje en spant zijn pijl en boog. Het moment in de scène komt dus niet exact overeen met het gedicht van Vos. Dit werk bevindt zich op dit moment in de Yale University Art Gallery, die het schilderij verkreeg uit de collectie van James Jackson Jarves in 1871. James Jackson Jarves heeft tijdens zijn rondreizen door Europa meer dan honderd werken, waarvan de meesten Italiaans, verzameld. Op dit moment doet Yale University nog onderzoek naar verdere herkomst van deze werken, dus ook bij het paneel van Pollaiuolo blijft de optie open dat het in bezit was van Hooft.⁶⁷ Maar zou er werkelijk een werk van Pollaiuolo in de Nederlanden zijn geweest zonder dat daar nog enig getuigenis van is?

Het ligt meer voor de hand, dat het schilderij dat in de Ridderzaal gehangen heeft, vervaardigd is binnen de Nederlanden. Schilderijen werden voornamelijk in het binnenland gekocht vanwege de enorme schilderijenproductie in de zeventiende eeuw. Er werden veel opdrachten gegeven, bezichtigingen in ateliers en veilingen gehouden.⁶⁸ Binnen de omgeving van Peter Paul Rubens bestaan er meerdere werken met als thema 'de schaking van Deianira'. Rubens was een aangetrouwde neef van Hellemans. Hooft en Hellemans vertrokken na hun huwelijk naar Brussel en Antwerpen.⁶⁹ Het is goed mogelijk dat tijdens deze reis een werk is aangekocht of dat via de familiebanden een werk is verkregen. Tegelijkertijd maken de inboedellijsten uit de zeventiende eeuw duidelijk, zoals eerdergenoemd, dat het hebben van een 'echte Rubens' noemenswaardig was.⁷⁰ Vos heeft meerdere gedichten geschreven over kunstwerken van Rubens. Vos was zeer lovend en noemde Rubens' naam bij de gedichten.⁷¹ Ook al was het gedicht in eerste instantie voor binnenshuis bedoeld, het is later opgenomen in *Alle de Gedichten*. Het zou te verwachten zijn, dat als het gedicht van Vos over een schilderij van Rubens zou gaan, dit later alsnog toegevoegd zou zijn of dat dat al meteen was gedaan. Daarbij zijn er een aantal mitsen en maren bij de schilderijen met het thema 'de schaking van Deianira' uit de omgeving van Rubens. Het eerste schilderij is toegeschreven aan Rubens zelf en is onderdeel van de collectie van de 'Ivor Foundation' in New York (afb. 12).⁷² Het is een olieverschets en ongetwijfeld niet bedoeld voor presentatie, maar wellicht is het een ontwerp geweest voor een wandtapijt. Dit schilderij lijkt minder op een schaking, maar meer op een gelukkig liefdespaar. Een ander schilderij is een werk dat toegeschreven wordt aan de omgeving van Rubens en waar er ook meerdere versies van in omloop zijn (afb. 13). De datering is onduidelijk en het bevindt zich in de Hermitage in St. Petersburg. Dit schilderij lijkt al meer op een schaking. Nessus

⁶⁷ Mailwisseling Meghan Lynch van de Yale Art Gallery in augustus 2016.

⁶⁸ M. Westermann, *A Worldly Art. The Dutch Republic 1585-1718*, New Haven 1996, pp. 33-45.

⁶⁹ Van Tricht 1980, pp. 144 en 183.

⁷⁰ Hartevelt 1993.

⁷¹ J. Vos (verzameling en uitgave Jacob Lescaijle), *Alle de Gedichten van den Poëet Jan Vos*, Amsterdam 1662.

Meerdere gedichten over werken van Rubens, zie bijvoorbeeld pp. 531-532 of p. 562.

⁷² RKDimages: <<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=nessus&start=0>>.

heeft een pijl in zijn borst, maar Hercules ontbreekt. Het doek is afkomstig uit de collectie van de familie Stroganov en in 1922 overgedragen aan de Hermitage.⁷³ Het is mogelijk dat, gezien het feit dat er meerdere versies in omloop waren, Hooft in het bezit is geweest van een kwalitatief mindere versie. Een dergelijke versie zou uit het atelier of uit de omgeving van Rubens kunnen komen, geen signatuur kunnen bevatten of niet geassocieerd worden met Rubens door Vos.

Dan is er slechts één schilderij bekend dat voor 1647 vervaardigd is binnen de Noordelijke-Nederlanden met als onderwerp 'de schaking van Deianira' en het bevindt zich nu in het Kunsthistorisches Museum Wien. *Landschap met roof van de vrouw van Herakles* van David Vinckboons (1576-1632), gedateerd in 1612, is het enige werk in zowel binnen- als buitenland dat aan alle omschrijvingen van Vos voldoet (afb. 14). Links op de voorgrond zijn Nessus en Deianira te zien. Nessus schreeuwt het uit van de pijn terwijl hij met een schuin oog naar Deianira kijkt en de pijl uit zijn borst probeert te wrikken. Deianira rijkt naar Hercules, die aan de overkant van de rivier staat met zijn boog en een triomferend gebaar maakt. Zijn leeuwenhuid ligt op de grond naast hem. Het schilderij zou rechts van het midden in de boomstam gesigneerd zijn met het monogram 'DVB' en het jaartal 1612.⁷⁴ Dit is echter alleen op een reproductie van zeer hoge resolutie te zien. Opvallend is de overeenkomst in compositie met het werk van Pollaiuolo. Is Vinckboons in Italië geweest? Heeft Hooft het omschreven aan Vinckboons? Is het werk van Pollaiuolo toch zelf in de Nederlanden geweest?

In 1612 was Hooft al drie jaar drost en baljuw en twee jaar getrouwd met Christina van Erp. Hellemans, de tweede vrouw van Hooft, trouwde op dat moment met haar eerste man: Jan Baptist Bartolotti. In hetzelfde jaar was Vinckboons werkzaam in Amsterdam. Vinckboons is met name genreschilder en het mythologische werk staat vrij op zichzelf in het (schilderijen)oeuvre. Het zou goed mogelijk zijn dat *Landschap met roof van de vrouw van Herakles* in opdracht is gemaakt. Gezien de datering en de plaats van vervaardiging is het heel goed mogelijk dat Hooft het schilderij zelf heeft aangekocht of dat het een opdracht van, of een geschenk aan het kersverse echtpaar Bartolotti was.⁷⁵

Het Kunsthistorisches Museum Wien heeft het schilderij van Vinckboons in 1950 door middel van ruil met Galerie Sanct Lucas, ook te Wenen, verworven.⁷⁶ Het museum en de galerie hebben beide geen gegevens meer over deze ruil. Dat een Nederlands werk uit de Gouden Eeuw in 1950 wordt verworven binnen Oostenrijk en dat verdere herkomstgegevens bij het Kunsthistorisch

⁷³ The State Hermitage Museum: <www.hermitagemuseum.org>.

⁷⁴ Kunsthistorisches Museum Wien: <www.khm.at>.

⁷⁵ K. Goossens, *David Vinckboons*, Den Haag 1954, pp. 116-117.

⁷⁶ Mailwisseling Monika Löscher van het Kunsthistorisches Museum Wien in mei 2016.

Museum Wenen niet bekend zijn, geeft te denken. Wellicht is hier sprake van roofkunst. Toch zijn er enkele herkomstgegevens te vinden. Het werk van Vinckboons komt voor in de onlinedatabase van de inventarisatie van Cornelis Hofstede de Groot (RKD) en het blijkt dat het in 1772 geveild is in Londen bij Christie's (afb. 15 en 16). Volgens de veilingcatalogus die opgenomen is in Lugt's Répertoire Online (toegankelijk via het RKD), zou het schilderij uit de collectie komen van "a noble man, brought from his lordships seat in Nottinghamshire". Hier is handgeschreven "Lord Byron" aan toegevoegd.⁷⁷ Volgens het archief van Christie's in Londen gaat het hier om 'Lord Byron the Fifth', de oudoom van de bekende Engelse romantische dichter. Lord Byron V had kennelijk schulden en verkocht zijn gehele kunstcollectie. Het schilderij werd gekocht door ene meneer Baleman voor 3.13.6 pond.⁷⁸ Verder gaat de herkomst helaas niet terug. Ook zijn er in het stadsarchief in Amsterdam geen relevante gegevens te vinden over Vinckboons (op verschillende manieren gespeld) betreft kunstopdrachten of betalingen.

De kans lijkt reëel dat Hooft in het bezit is geweest van dit of een ander werk van Vinckboons. Rond 1608 moeten Hooft en Vinckboons kennis met elkaar gemaakt hebben. Vinckboons had al vaker tekeningen vervaardigd die in prent van Claes Janszoon Visscher gebruikt werden voor publicaties van met name atlanten uitgegeven door Willem Janszoon Blaeuw (1561-1638), de achterneef van Hooft van moeders kant. In 1608 verscheen *Het licht der Zeevaart* en het frontispice was wederom een gravure naar een tekening van Vinckboons, maar op de achterzijde van het frontispice stond een sonnet van Hooft gedrukt. Dit moet een gedenkwaardig moment geweest zijn voor Hooft, omdat dit de eerste keer was dat een gedicht met zijn naam en toenaam gedrukt werd. Vanaf dat moment zouden Hooft en Blaeu vaker samenwerken en zouden de meeste publicaties van Hooft bij Blaeu uitgegeven worden, zoals bijvoorbeeld *Emblemata Amatoria*.⁷⁹ Van onder andere dit werk is onbekend wie de afbeeldingen verzorgd heeft. Zouden het misschien Vinckboons en Visscher geweest kunnen zijn, uitgaande van de samenwerking tussen hen en Blaeu?⁸⁰ Dat Visscher op het Muider slot is geweest, is vrijwel zeker (zie afb. 17). Opvallend is ook dat Hooft, Vinckboons en Visscher alle drie verschillende rollen speelden bij verschillende feestelijkheden in

⁷⁷ Veiling opgenomen in de inventarisatie van Cornelis Hofstede de Groot in het RKD, de afbeeldingen uit de catalogus zijn afkomstig uit de database van Lugt.

⁷⁸ Mailwisseling Jeff Pilkington van Christie's Londen in augustus 2016.

⁷⁹ D. van Netten, 'Een boek als carrièrevehikel. De zeemansgidsen van Blaeu', in: *De zeventiende eeuw 27* (2012), pp. 214–231.

⁸⁰ Gerrold van der Stroom stelt een vergelijkbare vraag in een onderzoek van een compleet andere aard: G. van der Stroom, 'Eene onafgewerkte tekening' van P.C. Hooft. *De drost en zijn slot*, Muiden 2002, p. 66.

Amsterdam en elkaars pad vaker moeten hebben gekruist (zie het theoretisch kader en hoofdstuk 4 en 5).⁸¹

Hooft, Vinckboons en Visscher zouden elkaar niet alleen via Blaeu gekend kunnen hebben. Mogelijk kwamen ze elkaar ook tegen bij *De Nederduytsche Academie*. Vinckboons moet aanwezig zijn geweest bij voorstellingen van *De Nederduytsche Academie*, omdat er prenten wederom door Visscher naar tekeningen van Vinckboons zijn vervaardigd van voorstellingen (afb. 18). Ook waren Vinckboons en Visscher actief binnen de 'Muiderkring'. Zij werkten bijvoorbeeld samen met Daniël Heinsius, Gerbrand Adriaenszoon Bredero en Joost van den Vondel, voor wie hij tekeningen vervaardigde voor hun gedrukte werken, die onder andere ook bij Blaeu werden uitgegeven.⁸²

Samenvatting | Welk kunstwerk was in het bezit van P.C. Hooft en werd door hem tentoongesteld in de Ridderzaal van het Muiderslot?

Helaas is er geen inboedellijst of primaire bron beschikbaar die informatie kan verschaffen over welk kunstwerk in het bezit zou kunnen zijn geweest van Hooft. Blijkens de titel van het gedicht van Vos werd het kunstwerk in de Ridderzaal tentoongesteld. Daarom lijkt de kans niet reëel dat het kunstwerk een beeldhouwwerk(je) of prent betreft. De zoektocht naar een mogelijk wandtapijt heeft vrijwel niets opgeleverd, dus blijft alleen de mogelijkheid over dat het gedicht over een schilderij gaat. Daarbij moet er wel rekening gehouden worden met de mogelijkheid dat het schilderij verloren kan zijn gegaan of nog niet (her)ontdekt is. Toch heeft de zoektocht naar het vermiste schilderij meerdere opties opgeleverd. Omdat er binnen de omgeving van Hooft veel contacten met het buitenland waren en Hooft zelf een *Grand Tour* heeft gemaakt, bestaat de mogelijkheid dat het schilderij afkomstig is uit het buitenland. De werken van Padovanino en Pollaiuolo hebben meerdere overeenkomsten met de beschrijvingen in het gedicht en zijn afkomstig uit Venetië en Florence, steden die Hooft heeft bezocht en waar ook handelscontact mee was. Een andere optie is de mogelijkheid dat het schilderij afkomstig is uit de omgeving van Rubens. Hooft had familiale connecties met Rubens en Vos was bekend met zijn werk. Toch lijkt deze optie onwaarschijnlijk

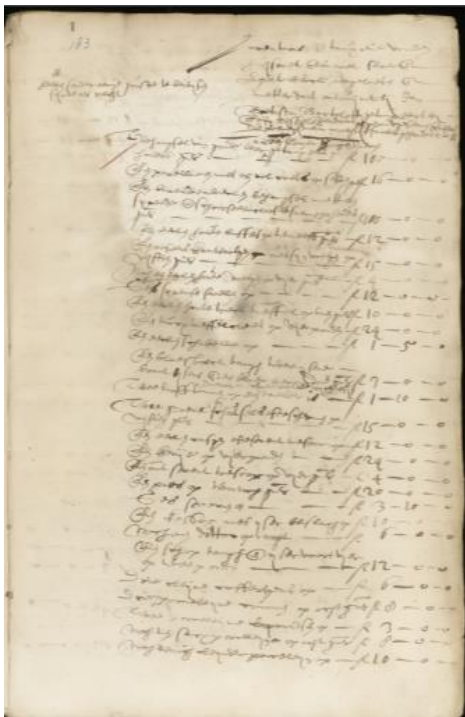
⁸¹ Het netwerk van kunstenaars en dichters, waaronder Vinckboons, Visscher en Hooft, rondom uitgeverij Blaeu, *De Nederduytsche Academie* en de Stadsschouwburg Amsterdam zal ook in de overige hoofdstukken aan de orde komen en aangetoond worden.

⁸² Zie bijvoorbeeld: G.A. Bredero (uitgegeven en toegelicht door G. Stuiveling), *Het Groot lied-boeck*, Leiden 1983, D. Heinsius (uitgegeven en toegelicht door Peter Lang), *Nederduytsche Poemata*, Frankfurt am Mein 1983 en J. van den Vondel (uitgave J.F.M. Sterck), *De werken van Vondel. Tweede deel. 1620-1627*, Amsterdam 1929. De prenten voor de publicaties zijn onder andere te vinden in 'Rijksstudio' en de onlinecatalogus van het British Museum.

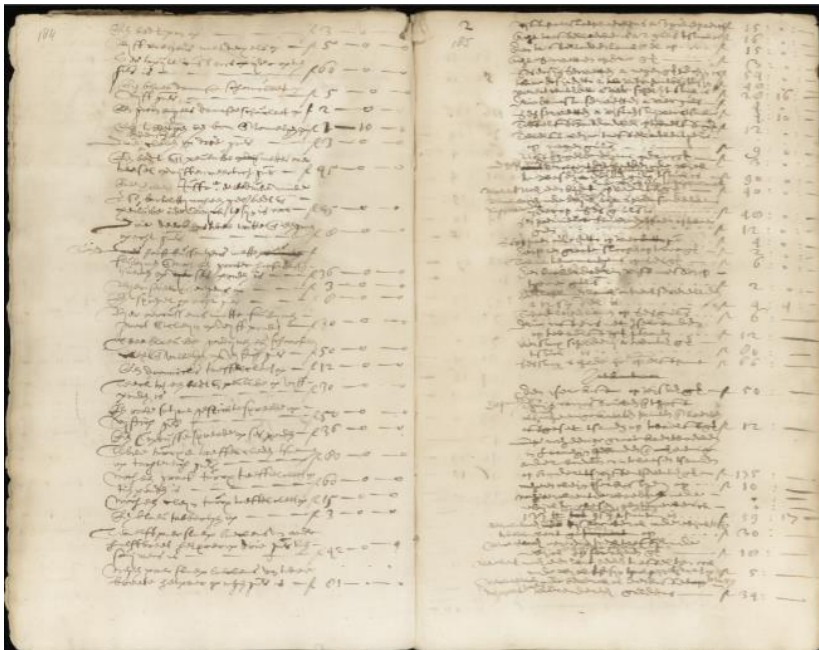
vanwege de bekendheid van Rubens en de waarde van zijn werk. Ook komen de schilderijen weinig overeen met het gedicht.

Vos omschreef schilderijen alsof hij zelf deel uit maakte van de scène en baseerde zich daarbij ook op zijn literaire kennis. Het is dus mogelijk dat er elementen toegevoegd of weggelaten zijn. Toch is het opvallend hoeveel overeenkomsten *Landschap met de roof van de vrouw van Herakles* van David Vinckboons uit 1612 heeft met het gedicht van Vos. De punt van de pijl die Nessus raakt steekt uit zijn borst en hiermee moet Nessus vanuit zijn rug doorboord worden. De ziel van Nessus heeft hier een “voor- en achteruit”. Nessus schreeuwt het uit van de pijn en probeert de pijl uit zijn borst te trekken: “hy poogt de pijl, door pijn, weêr uit zijn lijf te wringen”. Aan de andere kant van de rivier juicht Hercules, die duidelijk het “schenden van een schaaker weet te betoomen”. Het schilderij is vervaardigd in Amsterdam, de woonplaats van Hooft en dichtbij het Muiderslot, in een periode waarin Hooft begon te publiceren en contact moet hebben gehad met Vinckboons via Visscher, uitgeverij Blaeu, *De Nederduytsche Academie* en de ‘Muiderkring’. Het lijkt zeer aannemelijk dat *Landschap met de roof van de vrouw van Herakles* van David Vinckboons in het bezit was van Hooft en tentoongesteld werd in de Ridderzaal van het Muiderslot.

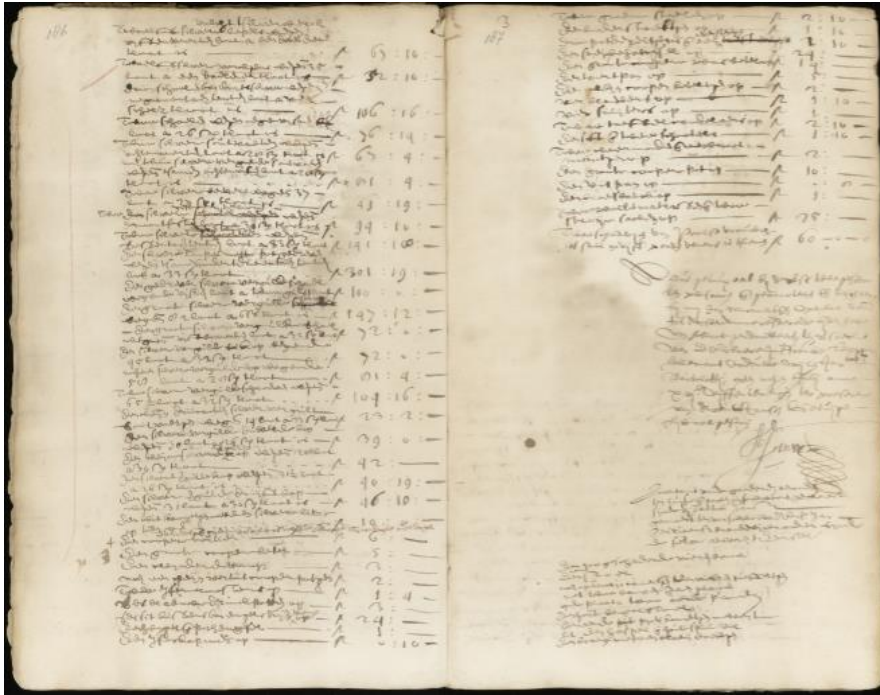
Afbeeldingen



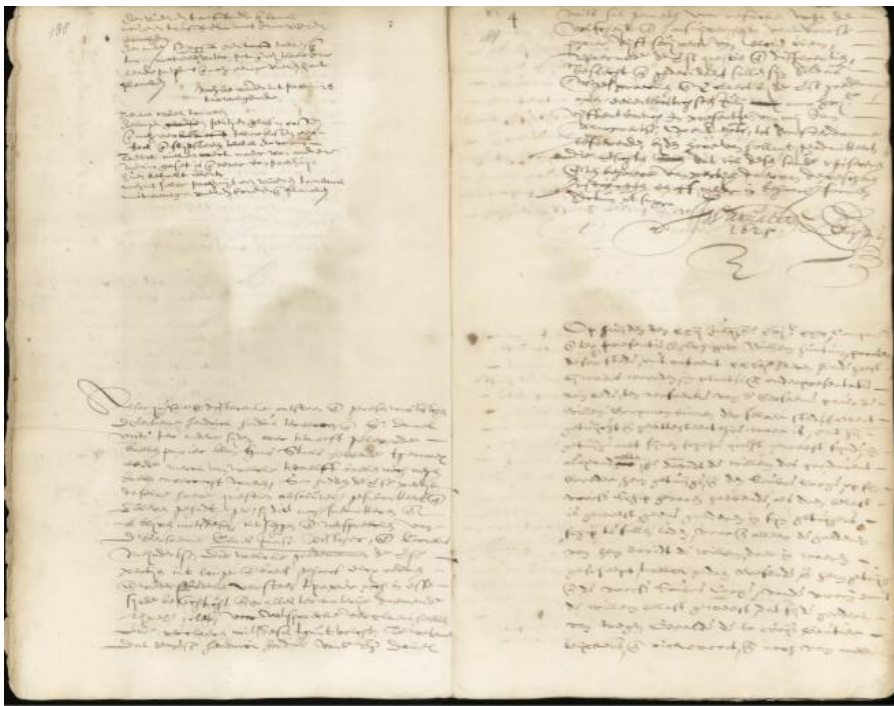
1. Jan Warnartz (notaris), Inventaris van de inboedel van Jan Baptist Bartolotti, 9 juli 1625, inv.nr. 692, reg. 18 fol. 1.



2. Jan Warnartz (notaris), Inventaris van de inboedel van Jan Baptist Bartolotti, 9 juli 1625, inv.nr. 692, reg. 18 fol. 1-2.



3. Jan Warnartz (notaris), Inventaris van de inboedel van Jan Baptist Bartolotti, 9 juli 1625, inv.nr. 692, reg. 18 fol. 2-3.



4. Jan Warnartz (notaris), Inventaris van de inboedel van Jan Baptist Bartolotti, 9 juli 1625, inv.nr. 692, reg. 18 fol. 4-5.



5. Atelier in Doornik, *Hercules op de brandstapel*, circa 1515-1535, wol en zijde, 403,9 x 336,6 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.



6. Atelier in Oudenaarde, *Hercules verslaat de hydra*, circa 1545-1565, wol en zijde, 360 x 400 cm, Louvre Parijs.



7. Cornelis Cort naar Frans Floris, *Hercules en de Pygmeeën*, 1563, gravure, 323 × 460 mm, Rijksmuseum Amsterdam.



8. Willem Dermoyen, *Hercules en Antaeus*, circa 1528, wol en zijde, 362 x 403 cm, Koninklijk Paleis Madrid, Collectie Phillips II.



9. Vlaams wandtapijt, *Hercules en Deianira*, circa 1575-1600. Afmetingen, collectie en plaats onbekend, gevonden bij het Getty Research Institute <http://hdl.handle.net/10020/97p7_305036>.



10. Padovanino, *Dejanira en de centaur Nessus*, ca. 1627, olieverf op doek, 228.6 x 186.1 cm, The John and Mable Ringling Museum of Art, Florida.



11. Antonio del Pollaiuolo, *Hercules en Deianira*, ca. 1475-1480, olieverf op paneel, 54.6 x 79.2 cm, Yale Art Gallery New Haven.



12. Peter Paul Rubens, *Deianeira en Nessus*, ca. 1637-1638, olieverfschets, 20 x 15,5 cm, Ivor Foundation New York City.



13. Omgeving Peter Paul Rubens, *Nessus en Dejanira*, ca. 1577-1640, olieverf op doek, 82x63,5 cm, The State Hermitage Museum St. Petersburg.



14. David Vinckboons, *Landschap met roof van de vrouw van Herakles*, 1612, olieverf op paneel, 71,5 x 92,5 cm, Kunsthistorisches Museum Wien.

A
C A T A L O G U E

OF ALL THOSE
GRAND AND NOBLE NATIONAL GALLERY
COLLECTION
OF
Italian, French, Flemish and Dutch
PICTURES

OF
A NOBLE MAN (*Lord Byron*)

Brought from his LORDSHIP'S seat in Nottinghamshire,

Consisting of the Works of the following great MASTERS,

PRIMATICCIO,	LANFRANC,	HOLBEIN,	VOYERMANS
L. DA VINCI	A. SACCHI,	MURERS,	J. MIEL
AN. DEL SARTO,	S. ROSA,	VANDYCK,	GUYT
TIZIOTORET,	F. LAUREA,	SNYDERS,	MERRIX,
GUIDO,	D. PETTI,	TENIERS,	BONDIACOETER,
GUERCIANO,	M. and C. POUSSIN	SWANEVELDT	BERGHEM.

Together with an elegant CABINET, representing the Temple of Love, with the
Attributes and Emblems, elaborately embost in Silver.

The above have been collected by his Lordship and noble Father during the
Course of a great Number of Years with great Speculation and vast Expence.

Which will be SOLD by AUCTION

By Mr. C H R I S T I E,

At his Great Room next Cumberland House, and that, late the Royal Academy, in
Fall Hall.

On Friday, March 20, 1772, and four following Days, Sunday excepted.

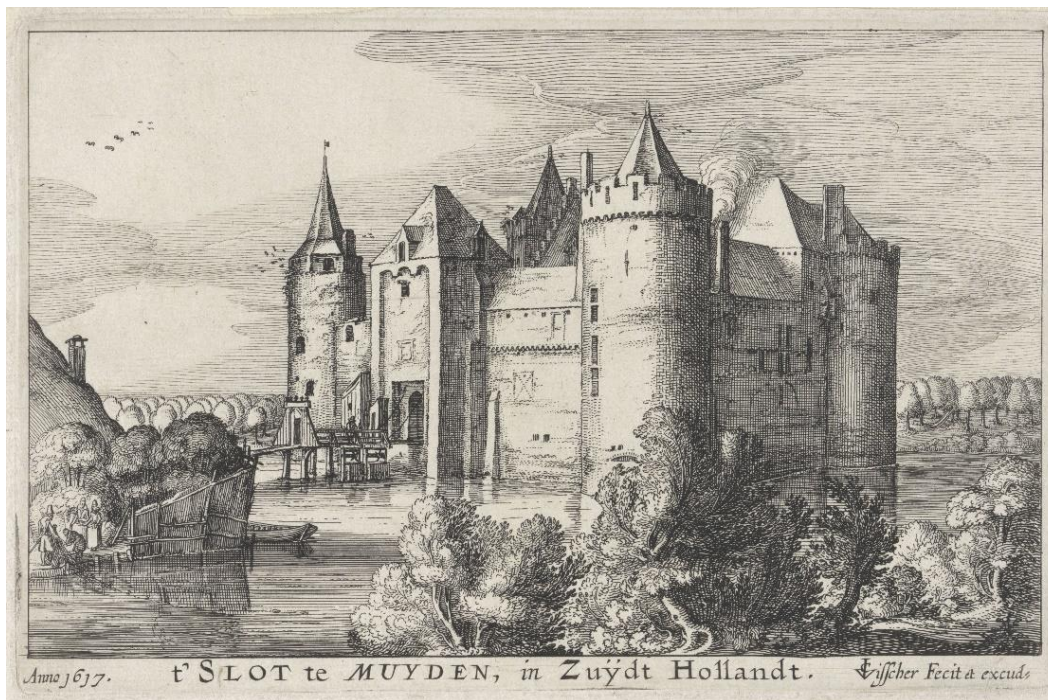
15. Voorblad veilingcatalogus Christie's uit 1772.

P. DENIERP	35	The inside of a church
RICARD BELLI	36	A landscape and figures
MURERS	37	An old woman's head
EMERANDI	38	An old woman weighing gold
ROSALBA	39	Four heads in crayon
J. MIEL	40	An old man and woman a circle
LOCATELLI	41	A pair of landscapes and figures
B. PETERS	42	A sea storm
FITTONI	43	The triumph of <u>Alexander</u> and the sacrifice of <u>Folixina</u>
CAROLETTI	44	A view of Venice
STOOP	45	Going out hawking, a warm picture
Q. MARTYS	46	His wife's portrait
MERRIX	47	Two ladies at a writing table
D. TENIERS	48	A farm yard with figures conversing
STORERO	49	The treachery of Judas on <u>black marble</u>
G. POUSSIN	50	A landscape with figures
MURERS	51	The <u>buffoon</u> of Mary Queen of Scots
SNYDERS	52	A dog and cat painted with great spirit
ITALIAN	53	A view near Naples
MOURILLO	54	A holy family
BOUGHEL	55	Two landscapes, the figures <u>brideal</u>
MANTUANUS	56	Christ raising <u>Lazarus</u> , attended by a multitude of figures, very capital
STELLA	57	The entombing Christ
D. PETTI	58	David's triumphant return with the head of Goliath
STOOP	59	An Italian sea port with a variety of shipping and figures
S.V. ROSA	60	Peter relievd by Christ, and its companion
DIERENBECK	61	The banquet of Herod and Herodias with St. John's head
KERINK	62	A landscape and figures
TINTORETTA	63	A dead Christ with angels
E. WEST	64	The three Marys at the sepulchre
VAN SOO	65	Fruit and still life
EMERANDI	66	Christ disputing with the doctors
WORSLESE	67	A boy caressing a girl, an agreeable composition
VINKENBOON	68	The rape of <u>Dejeniria</u>
G. POUSSIN	69	The adoration of the shepherds
MURERS & SNYDERS	71	A market piece with figures, poultry, &c.
DITTO	72	A ditto with herbage
FABOCEL	73	The siege of Nechlin, very capital
S. WOUZY	74	A madonna and child with cherubs
HUGHENBOURG	75	A battle piece
DE VABL	76	An Italian sea port with shipping, &c.
G. POUSSIN	69	A view of Tiroll, very fine

ADRIANSENS	77	Fish indistinctly painted
VANDERVELDT	78	A sea calm with shipping, &c.
GIOSSOLFI	79	The Centurion before Christ BY P. DA CORTONA, with architectore
C. CIGNANI	80	The virgin and child
P. BRILL	81	The preaching of St. John in the wilderness
GUERCIANO	82	A history piece
BONDIACOETER	83	Cocks and hens from nature, very fine
J. MIEL	84	Italian peasants merry making
GUIDO	85	<u>St. Sebastian</u>
BERGHEM	86	A cavern with gypsies and travellers
PRIMATICCIO	87	The <u>Thras GRASSA</u> , most capitally painted
GUYT	88	<u>Orpheus</u> enchanting the animal creation, in the stile of P. POTER
ANDREA SACCHI	89	The death of <u>Cleopatra</u>
SNYDERS	90	A wolf hunting finely painted
DITTO	91	A ditto its companion
A. DEL SARTO	92	A <u>charity</u> very capital

The End of the Fourth Day's Sale

16. Veilingcatalogus Christie's uit 1772, op nummer 68 'The rape of Dejeniria' van 'Vinkenboon'.



17. Claes Janszoon Visscher, *Gezicht op het Muiderslot*, 1617, ets, 130 x 201 mm, Rijksmuseum Amsterdam.



18. Claes Janszoon Visscher naar David Vinckboons, *Viering van het eerste jaarfeest van de Amsterdamse schouwburg (Apollo's Bruiloft)*, 1618, ets, 237 x 381 mm, Rijksmuseum Amsterdam.

Hoofdstuk 4 | De Bataafse Hercules

In het vorige hoofdstuk is duidelijk geworden dat het zeer aannemelijk is dat *Landschap met roof van de vrouw van Herakles* van David Vinckboons uit 1612 de Ridderzaal van het Muiderslot sierde. Maar waarom zou Hooft nou specifiek voor een werk met als hoofdpersoon Hercules afgebeeld hebben gekozen? Zoals in dit hoofdstuk zal worden betoogd, kan de verklaring onder andere gevonden worden in werken van P.C. Hooft zelf en op welke manier hij de figuur Hercules hierbij inzet; op welke manier gebruikte P.C. Hooft Hercules in zijn eigen werk en welke symbolische waarde gaf hij hem? Hooft had grote interesse in klassieke schrijvers als Seneca en Cicero. Dit is terug te vinden bij tragedies als *Achilles ende Polyxena*, *Theseus ende Ariadne* en *Geeraerd van Velsen*. Bij deze laatste plaatste Hooft voor het eerst een onderwerp uit de Nederlandse geschiedenis in de vorm van een klassieke tragedie. In deze stukken staat het persoonlijk ingrijpen van hooggeplaatste figuren centraal en welke invloed dit heeft op de omgeving. De deugden en ondeugden van leiders spelen een grote rol. Het gaat met andere woorden over ‘goed bestuur’. Hooft speelde bij deze toneelwerken op eigentijdse, maatschappelijke omstandigheden in. Een opvallend stuk in het oeuvre van Hooft is *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen*.⁸³

4.1 | Baeto

P.C. Hooft was lid van de Hollandse rederijkerskamer *D’Eglentier* dat als motto ‘In liefde bloeiende’ had, een redelijk ‘vrije’ rederijkerskamer in het liberale Amsterdam.⁸⁴ Mieke B. Smits-Veldt noemt het toneel de directe concurrent van de dominee. Toneelschrijvers zoals Hooft hielden hun publiek graag een spiegel voor en hun stukken moesten *docere* (onderwijzen), *movere* (emotioneel bewegen) en *delectare* (behagen). Toneel moest op een aangename manier moraliserend werken, deugd werd beloond en ondeugd afgestraft. Theater was niet alleen bedoeld om het publiek normen, waarden en het gewenste sociale gedrag voor te houden, maar volgens Hooft ook zeker een middel om de gevestigde orde aan te spreken.⁸⁵ Dichters en rederijkers droegen sinds de zestiende eeuw steeds meer bij aan de maatschappelijke beeldvorming; ze droegen bij aan politieke propaganda en grepen

⁸³ F. Veenstra, *Ethiek en Moraal bij P.C. Hooft. Twee Studies in renaissancistische Levensidealen*, Zwolle 1968, pp. 43-70.

⁸⁴ M.B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse Renaissancetoneel*, Utrecht 1991, pp. 14-17.

⁸⁵ Smits-Veldt 1991, pp. 25-29.

deze ook aan om eigen politieke standpunten uit te dragen. Politiek leiders werden in eerste instantie vergeleken met helden of schurken uit het Oude Testament, maar sinds de opstand tegen Spanje werd al snel teruggegrepen op het eigen, nationale verleden. Dichters als Daniël Heinsius, Hugo de Groot en Petrus Scriverius schreven over de heldhaftige Bataven, waar de Hollanders van af zouden stammen, die in alles beter waren dan de Romeinen. Willem en Maurits van Oranje-Nassau werden vergeleken met Julius (Claudius) Civilis, de leider van de opstand tegen de Romeinen. 'Bato' werd genoemd als de mythische stamvader van de Bataven en al snel stonden Julius Civilis en Bato symbool voor de verdediging van vrijheid en goed bestuur.⁸⁶

Omdat P.C. Hooft, Gerbrand Adriaenzoon Bredero en Samuel Coster behoefte hadden aan meer professioneel theater, stapten ze uit de rederijkerskamer. Coster richtte vervolgens in 1617 *De Nederduytsche Academie* op en liet hiervoor een houten theater aan de Keizersgracht bouwen, dat later als voorloper werd gezien van de Amsterdamse Stadsschouwburg.⁸⁷ Ter gelegenheid van de opening van *De Nederduytsche Academie* schreef Hooft onder andere *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen*. Deze tragedie gaat over Baeto, prins der Catten, die een doorn in het oog is voor zijn machtsbeluste stiefmoeder Penta. Zij had Catmeer, haar echtgenoot en de koning der Catten, al volledig in haar macht en wil nu van Baeto en diens vrouw Rycheldin af. Penta schakelt de tovenaressen Proserpina, Medea en Circe in en samen bedenken ze een list om Baeto en Rycheldin te kunnen vermoorden. Ze vergiften twee kledingstukken en geven dit als geschenk aan Baeto en Rycheldin. Rycheldin overlijdt ter plekke, maar voordat Penta's plan volledig slaagt, heeft Baeto door wat zij van plan is. Samen met zijn vrienden Burgerhart en Luidewyck wil Baeto in opstand komen tegen Penta, maar Penta weet Catmeer te overtuigen het tegen zijn zoon op te nemen. Omdat Baeto niet zijn vaders vijand wil zijn en een burgeroorlog wil voorkomen, besluit hij met zijn volgelingen in vrijwillige ballingschap te gaan. Tijdens zijn reis ontmoet Baeto Rycheldin in een geestverschijning en zij voorspelt hem een grootse toekomst wanneer hij de grens overtrekt en een nieuw rijk sticht tussen de Rijn, de Maas en de oceaan; een gebied dat later Holland zal heten. Vertrouwend op dit visioen trekken Baeto en zijn volgelingen verder. Aan het einde van de reis wordt Baeto tot koning verkozen en belooft hij altijd de wetten na te leven en het advies van zijn edelen te volgen. De tragedie is volgens klassiek gebruik en naar Seneca's voorbeeld ingedeeld in vijf bedrijven die telkens

⁸⁶ H. Duits, 'Tussen Bato en Burgerhart. Bataven en Bataafs verleden in de Nederlandse letterkunde van de Gouden Eeuw', in: L.J.F. Swinkels (red.), *De Bataven. Verhalen van een verdwenen volk*, Amsterdam 2004, pp. 196-200.

⁸⁷ Smits-Veldt 1991, pp. 14-17.

afzonderlijk afgesloten worden door een koor dat de eigenschappen van een ware leider en het noodlot van Baeto en de bannelingen bezingt.⁸⁸

Hooft schreef *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen* tijdens het Twaalfjarig Bestand (1609-1621) en tijdens deze ‘pauze’ van de opstand tegen Spanje, liepen de emoties tussen verschillende religieuze stromingen wederom erg hoog op. In *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen* stelt Hooft de juiste machtsverhoudingen tussen kerk en staat aan de kaak en laat hij duidelijk de voorkeur voor een gematigde, soevereine vorst merken. Volgens Hooft was het volk gemakkelijk op te ruïen, dus moest er een monarch zijn die boven de verschillende partijen stond, maar wel leunt op het advies van de elite.⁸⁹ Hooft hoopte dat er in prins Maurits een ‘Baeto’ zou schuilen, maar hij koos in 1617 openlijk de kant van de Contra-Remonstranten en pleegde in 1618 zelfs een staatsgreep. De première van *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen* werd uitgesteld en pas in 1626 opgevoerd en uitgegeven, na het overlijden van prins Maurits in 1625.⁹⁰

De gehele strekking van de tragedie komt overeen met de mythe van Hercules: de rancuneuze stiefmoeder die de kroonprins voor een zware opdracht stelt. Zelfs de list die Penta samen met de tovenaressen bedenkt, ontleende Hooft aan de dood van Hercules, waarbij Deianira hem een vergiftigd kleed stuurt waarna hij zichzelf levend verbrandt:

“In doecken eens gebrandt, en tonder van het kleedt
Besmet met Hydraes gift; waer mee dat ghij verdeedt
O Dejanira' uw man. Noch moetmen hebben voncken”⁹¹

Volgens Smits-Veldt gold de tragisch lijdende Hercules als prototype voor de morele held bij Renaissanceschrijvers en paste hij binnen het neostoïcijnse gedachtengoed dat dankzij het werk van Justus Lipsius (1547-1606) erg populair was bij Hooft en zijn dichtende collega’s (zie hoofdstuk 5 en 6). Seneca schreef zelf immers een tragedie waarin Hercules de hoofdrol speelde: *Hercules Furens*, waarin Hercules zijn eigen kinderen vermoordt omdat hij door Juno tot waanzin is gedreven. Daarnaast werd tijdens de Renaissance aangenomen dat ook *Hercules Oetaeus* van zijn hand was,

⁸⁸ P.C. Hooft (uitgegeven en toegelicht door F. Veenstra), *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen*, Den Haag 1980, pp. 23-112.

⁸⁹ Smits-Veldt 1991, pp.70-73.

⁹⁰ Duits 2004, pp. 200-204.

⁹¹ ‘Baeto’ (editie Veenstra) 1980, p. 40.

waarin de dood van Hercules door de jaloerse Deianira centraal staat.⁹² In het vijfde bedrijf wordt Baeto met Hercules vergeleken:

“Hy achterhaal, in deughd en onverwonen moedt,

Den vromen Hercules. Wiens kindsheid nieuwgeboren,

Zich in gelycke wiegh, tót slapen liet bekoren.

Wiens wackre manheidt zó veel aanslaghs nae volbraght.”⁹³

Als Baeto en zijn volgelingen in het vijfde bedrijf uit het rijk der Chatten trekken en uitrusten als ze bij de grens aangekomen zijn, neemt Baeto duidelijk de leiding. Hij benoemt de vermoeidheid van de groep en laat de vrouwen en kinderen slapen, terwijl hij zelf de wacht houdt. Baeto wekt hierdoor bewondering op en de “Rei van Joffróuwen” bezingt dat hij de dappere Hercules evenaart in deugd en onoverwonen moed, die als pasgeboren baby al een zware taak in het vooruitzicht had en op latere leeftijd veel ondernemingen tot een goed einde wist te brengen. Op de vergelijking met Hercules volgt het visioen van Baeto waarin Rycheldin verschijnt, die de Bataven (die later Hollanders zullen heten) onder leiding van Baeto een gouden toekomst voorspelt waarbij ze in vrede en oorlog uit zullen munten:

Daer zult ghij stichten volck bequaem

Om alle eeuwen door te dujren.

Baetauwens eerst zal zyn hunn’ naam:

Hóllanders nae, met hunn’ gebuuren;

Het welck in vreden, in oorlogh, in al

Wtmunten sal.⁹⁴

⁹² Smits-Veldt 1991, pp. 25-36.

⁹³ ‘Baeto’ (editie Veenstra) 1980, p. 104.

⁹⁴ Ibidem, pp. 105-107.

4.2 | De Germaanse Hercules

De voorspelling dat Baeto het rijk der Bataven sticht die volgt op de vergelijking met Hercules, lijkt geen toevallige te zijn. De voornaamste bron die Hooft gebruikte voor het Bataafse verleden moet het werk van Publius Cornelius Tacitus (circa 56-117) zijn geweest; Hoofts favoriete schrijver, historicus en politicus. Hooft zou zijn werk waaronder *De origine et situ Germanorum* (over de oorsprong en het gebied van de Germanen, kortweg 'de Germania') maar liefst tweeënvijftig keer gelezen hebben, alvorens hij het vertaalde.⁹⁵ Begin zeventiende eeuw waren er al meerdere versies van 'de Germania' van Tacitus beschikbaar in een Nederlandse vertaling, maar geen enkele zou Hooft bevredigen. Hooft had voor zichzelf een vertaling gemaakt, die pas na zijn dood uitgegeven zou worden op initiatief en in een bewerking van Gerard Brandt. Volgens de inleiding en het commentaar dat H. Bruch geeft bij *Boexken van Cornelius Tacitus van de gelegenheit, zeeden, ende volken van Germaniën* zouden er meerdere vertaalfouten door Hooft zijn gemaakt en zouden ook de bevindingen van Tacitus zelf niet altijd correct zijn. Toch zou 'de Germania' redelijk adequaat zijn, afgaande op archeologische vondsten.⁹⁶ In deze context is het niet zozeer van belang wat wel en niet klopt van de geschiedenis van de Germanen die Tacitus schetste en hoe Hooft deze vertaalde, maar wel waarvan Hooft uitging en dacht dat het klopte.

Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen speelt zich grotendeels af in het gebied van de Chatten, een stam in Germanië.⁹⁷ Germanië omvat volgens de Tacitusvertaling van Hooft het gebied dat omsloten wordt door de Rijn, de Donau, de 'ocean', te weten de Atlantische Oceaan en de Noordzee, en de Sarmaten en Daciërs (volkeren aan de oostzijde) alsmede door bergen.⁹⁸ De Bataven zouden zich volgens Tacitus los hebben gemaakt van de Chatten en zich gevestigd hebben in het gebied rondom de Rijn. Hierdoor werd aangenomen dat de Hollanders van de Bataven af zouden stammen. Hooft noemde zichzelf dan ook weleens een 'Bataafse bij'.⁹⁹ De Bataven waren een opvallende stam onder de Germanen. Ze worden omschreven als mensen met grote lichamen, blonde haren, lichte ogen en zeer sterk.¹⁰⁰ Ze genoten hoog aanzien bij de Romeinen en leverden

⁹⁵ G. Brandt (uitgave en toelichting P. Leendertz), *Het Leven van Pieter Corn. Hooft en de Lykreedes*, Den Haag 1932, pp. 23-24 en 32.

⁹⁶ P.C. Hooft (uitgave en toelichting door H. Bruch), *Boexken van Cornelius Tacitus van de gelegenheit, zeeden, ende volken van Germaniën in het Nederlands vertaald door Pieter Corneliszoon Hooft*, Den Haag 1944, pp. 5-22.

⁹⁷ Ibidem p. 17.

⁹⁸ Ibidem pp. 25-27.

⁹⁹ F. Veenstra, *Hollandsche Groet. Een litterair kunstrechtelijk triumviraat en heroïsche poëzie*, Amsterdam 1970, p. 9.

¹⁰⁰ 'Boexken van Cornelius Tacitus' (editie Bruch) 1944, pp. 25-27.

speciale elitetroepen en lijfwachten aan de Romeinse keizers. In deze voorkeurspositie werden zij als het ware 'gegijzeld' en kregen de kinderen een Romeinse opvoeding.¹⁰¹ In de Tacitusvertaling van Hooft worden de Bataven als volgt omschreven:

“De Baetauwers overtreffende in vroomheit alle deze volken, bewoonen niet veel van den oever, maar een eilandt des Rijnstrooms, zijn eertijds een volk der Catten geweest [...].”¹⁰²

Door de Romeinse invloed vermengde de Germaanse en klassieke mythologie zich en offerden zowel de Bataven als andere Germaanse stammen aan Hercules:

“Dat bij hen ook een Hercules geweest is, vermelden zij, ende zingen van hem, als van den eersten der vroomen mannen, als zij ten strijde zullen gaen.”¹⁰³

Hercules had vooral een militaire associatie, de belangrijkste bronnen hiervoor zijn votiefstenen en heiligdommen met inscripties. Hercules had de bijnamen 'Victor' en 'Invictus'. Maar ook zijn reputatie als beschermer en hoeder van vee, moet de agrarische leefwijze van Germaanse stammen aangesproken hebben.¹⁰⁴ De Germaanse Hercules komt iconografisch vrijwel overeen met de klassieke Hercules, er is dus waarschijnlijk een Germaanse godheid geweest die geassocieerd werd met Hercules. Bij de Bataven krijgt Hercules de toevoeging 'Magusanus' en is hier waarschijnlijk een syncretisme met Donar, die eveneens bekend stond om zijn fysieke kracht, soortgelijke attributen en het verslaan van monsters (zie bijvoorbeeld afb. 1).¹⁰⁵ Opvallend is dat beschreven wordt dat “Hercules ook bij hen is geweest”. Hoewel er geen bewijs voor was, geloofden Germaanse stammen, dus ook de Bataven, dat Hercules in hun gebied was geweest. De zuilen zouden volgens hen helemaal aan het einde van het gebied van de Friezen geplaatst zijn, maar de grillige oceaan (de Noordzee) bemoeilijkte het zoeken:

¹⁰¹ N. Roymans, 'Hercules en de constructie van een Bataafse identiteit in de context van het Romeinse Rijk', in: L.J.F. Swinkels (red.), *De Bataven. Verhalen van een verdwenen volk*, Amsterdam 2004, pp. 305-315.

¹⁰² 'Boexken van Cornelius Tacitus' (editie Bruch) 1944, p. 26.

¹⁰³ Ibidem, p. 42.

¹⁰⁴ Roymans 2004, pp. 305-306.

¹⁰⁵ P. Vermeyden en A. Quak, *Van Aegir tot Ymir. Personages en thema's uit de Germaanse en Noordse mythologie*, Nijmegen 2000, pp. 95-97.

“De Friezen worden geheeten de meerder en minder, naer de maet hunner krachten; beide de volken zijn gezoomt met den Rijn, tot den Oceaan toe, ende omvangen daerenboven, ongemeete meeren en bevaeren van de Roomsche vlooten. Jae wij hebben dat uyt den Oceaan zelf ook verzocht, ende faem heeft ruchtbaar gemaekt, dat daer noch in wezen zijn de zuylen van Hercules. ’T Zij dat Hercules zoo verre gekomen zij, oft dat wij gelijkzinnigh zijn, om aen zijn’ doorluchtigheyt te besteeden alles wat overal heerlijk is. Ook en heeft het Drusus Germanicusaen geenen moedt ontbrooken, maer d’Oceaan verzette zich tegens ’t onderzoeken nae Hercules en teffens. Thans heeft niemandt zulk bestaen: ende scheen ’t heiligher en eerbiedigher, te gelooven, dan te weeten wat de goden bedreven hadden.”¹⁰⁶

Het was vooral het geloof dat Hercules in het eigen gebied was geweest. Dit bestond niet alleen in ‘Germania’, maar ook in andere delen van het Romeinse Rijk, zoals bijvoorbeeld Frankrijk. Met het verschuiven van de Romeinse grens, verschuift ook de plek waar de ‘Zuilen van Hercules’ zouden zijn geplaatst. Hercules stond door zijn avonturen in de mythologie bekend als verkenners van de grens van de geciviliseerde wereld en kwam zo in onbekend gebied terecht. Hierdoor speelde hij in de Griekse en Romeinse Oudheid en de Middeleeuwen een rol in afstammingsmythen van koningsgeslachten. Hercules zou volgens deze mythen tijdens zijn reizen meerdere koningsdochters bezwangerd hebben. De Germanen gingen zich deze oorsprongsmythen toe-eigenen. De reden dat er voor een klassieke god als ‘voorouder’ werd gekozen is, dat provinciale Romeinse groepen niet geassocieerd wilden worden met wat door Romeinen ‘barbaars’ werden genoemd. Hierdoor kregen onder anderen de Bataven verwantschap met de Romeinen en werden dus in feite zelf ‘klassiek’.¹⁰⁷ Deze klassieke oorsprong was voor humanisten en dichters uit de Nederlanden ook zeer interessant.¹⁰⁸

¹⁰⁶ ‘Boexken van Cornelius Tacitus’ (editie Bruch) 1944, p. 42.

¹⁰⁷ Roymans 2004, pp. 300-305.

¹⁰⁸ K. Enenkel en K. Ottenheim, *Oudheid als ambitie. De zoektocht naar een passend verleden. 1400-1700*, Nijmegen 2017, pp. 167-203.

4.3 | De Bourgondische Hercules

Baeto wordt door Hooft vergeleken met Hercules, het lijkt erop dat dit niet zonder reden was. Hoewel de afstammingsmythen van de Bataven over Hercules niet terugkomt in *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen*, moet Hooft wel bekend zijn geweest hiermee. Hooft was niet de eerste die het werk van Tacitus bestudeerde. Ongeveer een eeuw eerder waagde de humanist Gerard Geldenhouwer (1482-1542) zich hier ook al aan. Ook hij was niet de eerste die geïnteresseerd was in de Bataafse afstamming, maar wist wel de discussie aan te wakkeren en te overtuigen dat niet alleen de Hollanders Bataafse wortels hadden, maar ook de Gelderlanders. Zijn geschriften zijn erg belangrijk voor de latere beeldvorming over en het onderzoek naar de Bataven.¹⁰⁹

In 1514 schreef Geldenhouwer in *Een brief over Zeeland* dat Filips van Bourgondië (de bastaardzoon van Filips de Goede) een ontdekking heeft gedaan bij Westkapelle op Walcheren. Filips vestigde zich daar op kasteel Souburg, nadat hij samen met Jan Gossaert was teruggekeerd uit Italië. De brief was geweid aan de geschiedenis en geografie van Zeeland en prees het antieke verleden. Filips had namelijk een altaarsteen gevonden, gewijd aan de eerdergenoemde Hercules Magusanus (afb. 2). Dit moest wel het bewijs zijn dat Hercules zelf ooit in Zeeland is geweest en Zeeland misschien wel gewijd was aan Hercules.¹¹⁰

Rond 1515 trad Geldenhouwer in dienst van het Habsburgse hof en werd toegevoegd aan het gevolg van Filips van Bourgondië. De Bourgondiërs hadden al een bijzondere connectie met Hercules. In circa 1464 schreef Raoul Lefèvre, de kapelaan van Filips (de Goede) van Bourgondië, op diens verzoek *Recueil des Histoires de Troyes*. Lefèvre was bekend met het ‘fenomeen’ afstammingsmythe en combineerde Bijbelse, mythologische en historische verhalen om tot een herkomstgeschiedenis voor de Bourgondische adel te komen.¹¹¹ Hij plaatste in dit handschrift de ‘Twaalf werken van Hercules’ en de ‘Trojaanse oorlog’ binnen de lokale geschiedenis van de Nederlanden. De Bourgondiërs zouden volgens dit werk van Hercules afstammen, die als een soort ‘Bataafse Aeneas’ werd neergezet.¹¹² Filips van Bourgondië was de beschermheer van Jan Gossaert en in diens opdracht vervaardigde hij meerdere panelen en prenten waarop Hercules de hoofdrol speelt (afb. 3 t/m 8, zie hoofdstuk 5 voor mythologie in de schilderkunst van de Noordelijke-Nederlanden en een uitgebreide omschrijving van de rol van Gossaert hierin). De hertogen van Bourgondië waren als

¹⁰⁹ G. Geldenhouwer (uitgegeven en toegelicht door I. Bejczy en S. Stegeman), *Historische werken*, Hilversum 1998, pp. 9-10.

¹¹⁰ M.A. Bass, *Jan Gossaert and the invention of Netherlandish antiquity*, Princeton 2016, pp. 52-58.

¹¹¹ Ibidem, pp. 93-94.

¹¹² Ibidem, pp. 93-96.

graven van Holland ook eigenaar van het Muiderslot. Hoewel het niet met zekerheid te stellen valt, is het mogelijk dat Hooft bekend was met de herkomstgeschiedenis van de Bourgondiërs, het werk van Gossaert vanuit de overduidelijke interesse voor de geschiedenis van het Muiderslot en zijn kennis van het werk van Geldenhouwer dat nu verder besproken zal worden.¹¹³

Tussen 1520 en zijn dood schreef Geldenhouwer vier samenhangende werken over het nationale verleden. Zijn geschriften zijn niet geheel adequaat. Waar Tacitus te beknopt of niet compleet was, voegde Geldenhouwer zijn eigen ideeën toe. Daarbij maakte hij ook gebruik van *De Divisiekroniek* van Cornelius Aurelius (1460-1531), eveneens humanist. De naam 'Bato' is door Aurelius verzonnen als mythische stamvader van de Bataven. Geldenhouwer gebruikte dit en voegde hier de ruzie tussen Bato en zijn stiefmoeder aan toe als reden voor de afscheiding van de Chatten. Geldenhouwer gaf Bato ook een vrouw, als stammoeder van de Bataven. De naam ontleende hij aan zijn eigen moeder: Richilde. Het is duidelijk dat Hooft bekend was met het werk van Geldenhouwer, omdat de combinatie van deze gegevens alleen in het werk van Geldenhouwer terug te vinden is.¹¹⁴ Een andere gegeven dat in het werk van Geldenhouwer te vinden is, is dat de oudste adel onder de Bataven afstamde van Hercules 'Alemannus' (de Germaanse Hercules) en dat ook de Gelderse hertogen, de graven van Egmond, graaf Floris van Buren en vele andere edelen hier hun oorsprong aan ontleenden.¹¹⁵ Het is niet waarschijnlijk dat Hooft veel geloof hechtte aan al deze afstammingsmythen, maar hij gebruikte het wel om zijn eigen boodschap uit te dragen.¹¹⁶

4.4 | De stadhouder als Hercules

Helaas viel voor Hooft zijn droombeeld van prins Maurits in duigen en voelde hij zich genoodzaakt de première van *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen* af te gelasten, maar gelukkig deed prins Frederik Hendrik het in Hoofts ogen beter dan zijn halfbroer. In *De Hollandsche groet aen den Prinsse van Oranien over de zegge vanden laere 1629*, over het Beleg van 's-Hertogenbosch dat een keerpunt betekende in de oorlog met Spanje, weet hij alsnog een prins van Oranje de grootste eer toe te bedelen een 'Hercules' genoemd te worden:

¹¹³ M. Bruijn, 'Muurschilderingen in middeleeuwse kasteelinterieurs', in: Y. Molenaar (red.), *Wonen in de Middeleeuwen*, Muiden 2016, pp. 41-53.

¹¹⁴ 'Historische werken' (editie Bejczy en Stegeman) 1998, pp. 12-24.

¹¹⁵ Ibidem, p. 65.

¹¹⁶ H. Duits, 'Van Achilles tot Baeto. Hooft en de klassieke tragedie', in: J.A. van Dorsten (red.), Hooft. *Essays over P.C. Hooft*, Amsterdam 1981, p. 74.

“Gelijck een Hercules nae knodzen en nae kolven,
Zoo grijpt ghy, tot geweer, de rustelooze golven
Des hollen Oceaens, en keert daer 't onweêr, mee.
De winden aengemaent flux op uw' woorden passen,
En doen, tot boven 't velt, de brakke baren wassen.
Gins maekt ghy 't water landt, en hier het landt tot zee.”¹¹⁷

De ‘knods’ van Hercules zou symbool staan voor de ratio waarmee prins Frederik Hendrik de Spanjaarden verdreven had. Een van de middelen was het droogleggen en onder water zetten van het gebied rondom 's-Hertogenbosch. Hercules is volgens Fokke Veenstra in deze context en in die van de Renaissanceliteratuur niet alleen een ‘krachtpatser’, maar het toonbeeld van de hoogst bereikbare staat van een mens op aarde. Hij haalt hierbij Italiaanse voorbeelden van ‘Hercules op de tweesprong’ aan, waarbij Hercules moet kiezen tussen de moeilijke, maar deugdzame, of de makkelijke, maar ondeugdige weg.¹¹⁸ In de stoïcijnse moraalfilosofie zou succes in oorlogsvoering alleen voort kunnen komen uit de kardinale deugden: rechtvaardigheid, kracht, matigheid en voorzichtigheid. Deze deugden werden vaak toebedeeld aan de vorst die goed bestuurde. De vergelijking met Hercules zou dus treffend zijn, omdat hij dezelfde deugden bezit.¹¹⁹ Opvallend genoeg vervaardigde David Vinckboons na het Beleg van 's-Hertogenbosch een allegorische tekening in prent gebracht door Salomon Savery. Hoewel Hercules niet voorkomt op deze prent, wordt de praalwagen van Frederik Hendrik hier geflankeerd door diezelfde kardinale deugden die voor Hooft en zijn omgeving zo belangrijk waren. Dit zou erop kunnen wijzen dat Hooft en Vinckboons contact over hun ideeën hebben gehad en tot hetzelfde netwerk van dichters en kunstenaars in Amsterdam behoorden. Vanuit de ‘Nassausche Heldenhemel’ kijken niet alleen Willem en Maurits van Oranje toe, maar ook zijn peetvader Hendrik IV van Frankrijk en Navarra, waar Frederik Hendrik bij opgroeide aan het Franse hof (afb. 9).¹²⁰

¹¹⁷ Veenstra 1970, p. 15.

¹¹⁸ Ibidem, pp. 15-17. Zie ook E. Panofsky, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig 1930.

¹¹⁹ Smits-Veldt 1991, pp. 68-69.

¹²⁰ K. Ertz en C. Nitze-Ertz, *David Vinckboons. 1576-1632. Monographie mit Kritischem Katalog der Zeichnungen und Gemälde*, Wesel 2016, p.284.

Samenvatting | Op welke manier gebruikte P.C. Hooft Hercules in zijn eigen werk en welke symbolische waarde gaf hij hem?

Net als verschillende koningshuizen die hun herkomstgeschiedenis lieten schrijven, schreef Hooft met *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen* een herkomstgeschiedenis voor de Hollanders. Tijdens de Tachtigjarige Oorlog leek er na de Spaanse overheersing behoefte te zijn aan een eigen referentiekader. Hooft putte uit de werken van Tacitus en Geldenhouwer. De Hollanders zouden afstammen van de Bataven, die zeer hoog aanzien genoten bij de Romeinen. De Bataven geloofden dat Hercules in Germanië was geweest en dat zij zelfs nazaten van hem waren. Hooft moet deze mythe gekend hebben.

Naast de herkomstgeschiedenis wilde Hooft met *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen* een politiek statement naar prins Maurits maken. Theater moest een spiegel zijn voor het publiek en voor Hooft ook een middel om de elite aan te spreken. Hooft wilde prins Maurits motiveren om boven de verschillende politieke en religieuze stromingen te gaan staan en de verbindende factor te zijn. Baeto koos voor vrijwillige verbanning om zo de vrede onder het volk te bewaren en een burgeroorlog te voorkomen. Deze vredelievende en wijze vorst werd uiteraard door Hooft vergeleken met Hercules, zijn mythische voorvader en het toonbeeld van zowel fysieke als mentale kracht en deugd. Het was voor de Bataven niet alleen interessant om van een halfgod af te stammen, maar ook een legitimering om te kunnen zeggen dat zij verwant waren aan de oude Grieken en Romeinen en in feite dus zelf 'klassiek' waren in plaats van 'barbaars'. Wellicht speelde dit bij Hooft ook een rol.

Vanwege de religieuze stellingname van prins Maurits werd de première van *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen* afgelast. Toch vergeleek Hooft later alsnog een stadhouder met Hercules, toen prins Frederik Hendrik zijn militair inzicht en moed getoond had. Hooft gebruikte Hercules dus niet alleen vanwege de verbinding met de Bataven en het nationale verleden, maar stond voor hem ook symbool voor een goed vorst en ultieme leider. Er zou gesteld kunnen worden dat Baeto een 'Bataafse Hercules' is.

Afbeeldingen



1. *Hercules Magusanus*, 1e eeuw na Christus, vindplaats Empel, brons, 8,1 cm, Noord-Brabants Museum Den Bosch.



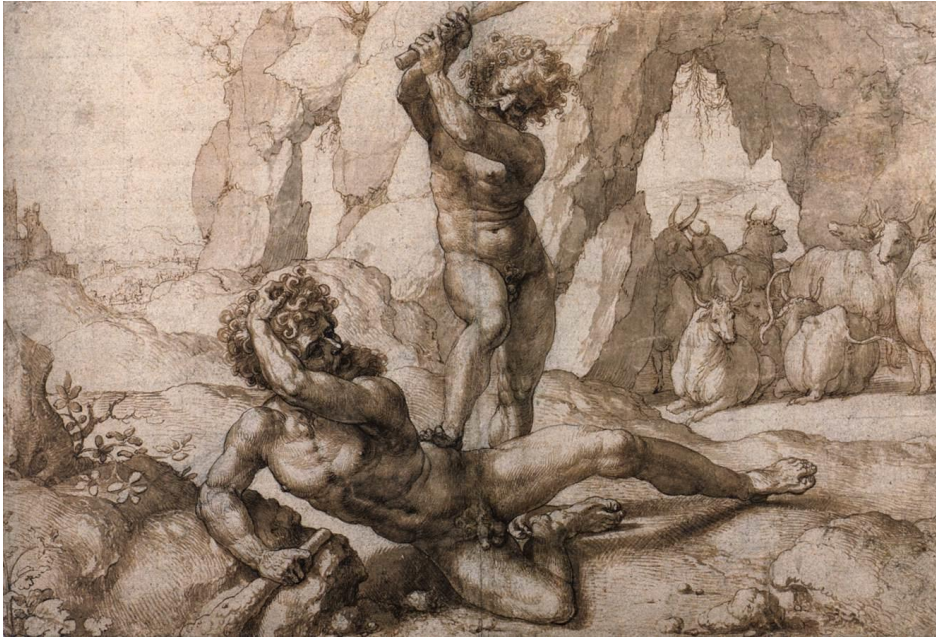
2. Romeins, *Onderstuk van een altaarsteen gewijd aan Hercules Magusanus*, vindplaats strand Westkapelle, steen, 38 x 42,5 x 20 cm, Zeeuws Museum Middelburg.



3. Jan Gossaert, *Hercules Boarium*, circa 1509, tekening, 22,6 x 10,7 cm, Privécollectie.



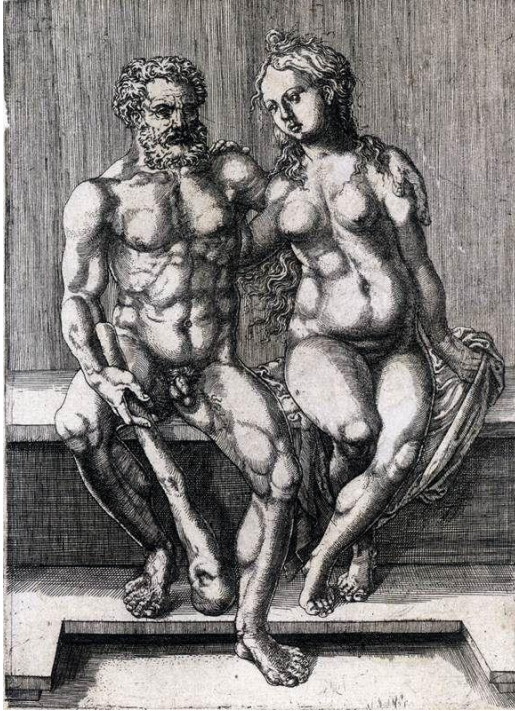
4. Jan Gossaert, *Hercules en Deianira*, 1517, olieverf op paneel, 36,8 x 26,6 cm, The Barber Institute of Fine Arts Birmingham.



5. Jan Gossaert, *Hercules en Cacus*, circa 1518-1528, pen op papier, 370 x 545 mm, Rijksmuseum Amsterdam.



6. Jan Gossaert, *Hercules en Deianira*, circa 1520, houtsnede, 25,8 x 17,2 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



7. Jan Gossaert (toegeschreven aan), *Hercules en Deianira*, circa 1520-1530, ets, 19,2 x 14 cm, British Museum Londen.



8. Naar Jan Gossaert, *Hercules worstelt met Antaeus*, 1523, olieverf op paneel, 46 x 35,5 cm, privécollectie.



9. Salomon Savery naar David Vinckboons, *Allegorische triomfantelijke intocht van Frederik Hendrik in Den Haag*, circa 1629-1630, ets, 384 x 504 mm, Rijksmuseum Amsterdam.

Hoofdstuk 5 | De Gallische Hercules

Hercules stond voor P.C. Hooft symbool voor een goed vorst en ultieme leider en vormde de verbinding met de Bataven en het nationale verleden. Maar waarom koos P.C. Hooft voor een kunstwerk waarop Hercules is afgebeeld? In dit hoofdstuk zal worden betoogd dat de verklaring hiervoor gevonden kan worden in de fascinatie die Hooft had voor Hendrik IV (1553-1610), koning van Frankrijk en Navarra (zie afb. 1 voor een fictief ‘voornaam gezelschap’ met Hendrik IV van David Vinckboons). Nadat Hooft *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen* tijdelijk opgeborgen had, begon hij in 1618 aan de biografie van zijn grote held en voorbeeld. Zijn bewondering komt tot uiting in *Henrik de Gróóte. Zyn leven en bedryf* uit 1626.¹²¹ Omdat *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen* in eerste instantie niet opgevoerd werd, ging Hooft waarschijnlijk op zoek naar een andere manier om zijn standpunten uit te dragen en het schrijven van een geschiedenis leek geschikter dan een tragedie. Hooft wilde met *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen* een politiek statement maken naar prins Maurits en hem aanspreken op zijn verantwoordelijkheden, maar waarschijnlijk creëerde hij het personage Baeto met Hendrik IV, zijn ideale vorst, in gedachten.¹²²

5.1 | Hendrik IV

Frankrijk werd in de zestiende eeuw, net als in andere delen van Europa, verscheurd door een burgeroorlog tussen verschillende religieuze stromingen. In Frankrijk zou het hoogtepunt van deze strijd tot uiting komen in de ‘Bartholomeusnacht’ van 23 op 24 augustus 1572, waarbij meer dan tweeduizend hugenoten stierven. De slachtpartijen zouden zich over heel Frankrijk uitbreiden waarbij duizenden mensen om het leven kwamen. Enkele dagen voor de Bartholomeusnacht, die ook wel bekend staat als de ‘Parijse bloedbruiloft’, trouwde de protestantse Hendrik van Navarra met de katholieke Marguerite de Valois, de zus van koning Karel IX van Frankrijk. Hendriks huwelijk met Marguerite redde hem van de dood, maar hij werd wel gedwongen zich te laten bekeren tot het katholicisme en werd daarnaast een politieke gevangene aan het Franse hof. In 1576 wist Hendrik van Navarra te ontsnappen en vond zijn toevluchtsoord in La Rochelle, een protestants bolwerk waar hij direct het katholicisme weer afzwoer. Zowel Hendrik van Navarra als Hendrik III van Valois, die

¹²¹ H.W. van Tricht, *Het leven van P.C. Hooft*, Den Haag 1980, pp. 92-97.

¹²² S. Groenveld, *Hooft als historieschrijver. Twee studies*, Weesp 1981, pp. 19-29.

inmiddels zijn in 1574 vermoorde broer Karel IX had opgevolgd, voelde de hete adem in de nek van de zeer invloedrijke Katholieke Liga, onder aanvoering van de radicale katholieke hertog Hendrik de Guise ('De Oorlog van de drie Hendriken'). Hendrik III was de laatste uit het huis van Valois, al zijn broers waren gestorven en hijzelf bleef kinderloos. Hendrik van Navarra was een afstammeling van het huis van Capet en volgens de Salische Wet zijn wettelijke opvolger. Dit was voor de Katholieke Liga onaanvaardbaar en Hendrik de Guise wees zelf een troonopvolger aan. Hendrik III voelde zich in het nauw gedreven en liet Hendrik de Guise in 1588 ombrengen in de hoop zelf de leiding over te kunnen nemen. De Katholieke Liga nam hem dit echter niet in dank af en enkele maanden later werd Hendrik III zelf door zijn eigen katholieken vermoord. Hiermee werd Hendrik van Navarra in 1589 ook koning Hendrik IV van Frankrijk.¹²³

Met de dood van de twee katholieke 'Hendriken' was de zaak nog niet afgedaan. Hendrik IV had nog altijd te maken met de Katholieke Liga en katholieke buurlanden als Spanje en het Habsburgse Rijk. Hij beseftte dat hij als protestant geen schijn van kans maakte als koning van Frankrijk en liet zich dit keer, in 1593, vrijwillig bekeren tot het katholieke geloof in de kerk van Saint-Denis. In 1594 werd hij volgens katholieke gebruiken gezalfd tot koning van Frankrijk in de kathedraal van Chartres. Hij liet vervolgens zijn eigen troepen terugtrekken en wist de katholieken tot een wapenstilstand te overtuigen. De Spanjaarden konden ongehinderd naar huis keren terwijl hij onderhandelde over de zelfstandigheid van de Nederlanden. In 1598 wist Hendrik IV de hugenoten tegemoet te komen door het Edict van Nantes uit te vaardigen. Het katholicisme bleef staatsgodsdienst, maar de hugenoten kregen vrijheid van godsdienst en meer gelijke rechten. Hiermee kwam er onder Hendrik IV na dertig jaar burgeroorlog eindelijk relatieve rust in Frankrijk en werd hij in zowel binnen- als buitenland bewonderd.¹²⁴

In 1599 scheidde Hendrik IV van Marguerite de Valois, omdat het huwelijk incestueus zou zijn. De echte reden was dat er nog altijd geen troonopvolgers geboren waren. Marguerite en Hendrik IV stonden beiden bekend om hun losbandige bestaan, behalve met elkaar. Na de scheiding wilde Hendrik IV het liefst trouwen met Gabrielle d'Estrées, waar hij al een aantal bastaardkinderen bij had verwekt. Zij stierf echter na een miskraam en in 1600 trouwde Hendrik IV met Maria de' Medici, die hem zes kinderen schonk, waarmee het huis van Bourbon veiliggesteld was. Hoewel Hendrik IV voor vrede en meer welvaart wist te zorgen in Frankrijk, waren er nog steeds radicale katholieken waarvoor hij een doorn in het oog was. Op 14 mei 1610, een dag na de kroning van

¹²³ T. Van Landeghem, "Grootmoedige ende groote heere, beslechter der verschillen, blinkende leidsman". Een analyse van de beeldvorming van Hendrik IV, koning van Frankrijk en Navarra, in P.C. Hoofts *Hendrik de Groote. Zyn leven en bedryf (1626)*, Gent 2012, pp. 14-17.

¹²⁴ Ibidem, pp. 18-20.

Maria de' Medici als koningin van Frankrijk, werd Hendrik IV vermoord door de radicaal katholieke monnik François Ravallac. Daarmee werd Maria de' Medici regentes van Lodewijk XIII, die op dat moment nog maar acht jaar oud was.¹²⁵

5.2 | De Gallische Hercules en de wederopbouw van Parijs

Het vermogen om binnen vijf jaar koningschap dertig jaar oorlog te beëindigen, de Katholieke Liga in te tomen, de Spanjaarden naar huis te sturen en de hugenoten vrijheden te bieden, leverde Hendrik IV de titel 'de Gallische Hercules' op (afb. 2 en 3).¹²⁶ Bij de intocht in Lyon in 1595 werd dit beeld voor het eerst breed uitgemeten (afb. 4). Hendrik IV werd met diverse klassieke (half)goden vergeleken, zoals Mercurius, Jupiter en Perseus, maar de vergelijking met Hercules kwam het meest voor. Net als Hercules, had Hendrik IV meerdere 'monsters' verslagen. Zijn overwinningen golden als het ware als zijn 'Twaalf Werken'. Hij beschikte niet alleen over 'fysieke dapperheid', maar ook over een grote mentale, geestelijke kracht. Net als Hercules berustte hij in de zware taak die voor hem lag.¹²⁷ Volgens Corrado Vivanti in *Henry IV. The Gallic Hercules* zou de wens om een groot, christelijk rijk, zoals dat van Karel de Grote (742-814), met vrede tussen katholieken en protestanten, binnen (gematigde) politieke en religieuze stromingen, in zowel binnen- als buitenland ten grondslag liggen aan de vergelijking van Hendrik IV met Hercules. Zij zagen Hendrik IV als ideale leider vanwege zijn bewezen politieke capaciteiten en reputatie als vredebrenger. Zo werd Hendrik IV zelfs 'ALCIDES HIC NOVUS ORBI', dat vrij vertaald 'de Hercules van de nieuwe wereld' betekent (afb. 5).¹²⁸

De overwinning op Parijs gold als een van de belangrijkste in Hendrik IV's koningschap. Vanaf dat moment leek de rust weder te keren in Frankrijk. Hendrik IV wilde Parijs centraliseren en de stad moest een weerspiegeling zijn van zijn macht en behoefte aan eenheid. Een aantal koningen uit het huis van Valois hadden al pogingen gedaan om van Parijs de hoofdresidentie te maken, maar vanwege de constante godsdienstoorlogen waren zij genoodzaakt zich terug te trekken op het platteland. Hendrik IV trof een middeleeuws Parijs aan dat grotendeels in puin lag. In eerste instantie lag zijn prioriteit bij de wederopbouw van de stad, maar langzamerhand kwamen zijn eigen

¹²⁵ Ibidem, pp. 19-22.

¹²⁶ H. Ballon, *The Paris of Henri IV. Architecture and Urbanism*, New York 1991, pp. 1-3.

¹²⁷ C. Vivanti, 'Henry IV, the Gallic Hercules', in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 30 (1967), pp. 184-197.

¹²⁸ Ibidem pp. 176-184.

bouwprojecten op gang. Hooft zette voet in Parijs tijdens deze wederopbouw en uitbreiding van de stad.¹²⁹

5.3 | Hooft in Frankrijk

Afgaande op de politieke omstandigheden in de Nederlanden en het feit dat zijn vader burgemeester was van Amsterdam, moet Hooft al bekend zijn geweest met Hendrik IV, maar tijdens zijn verblijf in Frankrijk zou hij figuurlijk en letterlijk oog in oog komen te staan met de koning. Op 11 juni 1598 vertrok P.C. Hooft per schip vanuit Amsterdam naar La Rochelle, het toevluchtsoord van Hendrik IV. Het vermoeden bestaat dat hij daar voor de weduwe van zijn neef Pieter Janszoon Hooft ging werken. De familie Hooft had verschillende handelskantoren binnen Europa gevestigd en La Rochelle was in de zestiende en zeventiende eeuw een aantrekkelijke en belangrijke havenstad vanwege de handel in onder andere zout.¹³⁰ Wellicht dat hier de basis is gelegd voor Hoofts bewondering voor de in zijn ogen gematigde en vredelievende Hendrik IV.¹³¹ Hoofts bewondering komt natuurlijk het meest tot in uiting in zijn *Henrik de Gróóte* uit 1626, dat hem zelfs de benoeming tot ridder in de orde van Sint Michiel opleverde.¹³² De eerste input voor een van zijn meesterwerken ligt waarschijnlijk in zijn 'Grand Tour'.¹³³

Hooft start zijn 'Groote Tour' volgens zijn *Reis-heuchenis* zeven maanden na aankomst in La Rochelle in februari 1599. Via Poitiers, Tours, Blois en Orléans reisde Hooft richting Parijs, de stad waar er door en voor Hendrik IV al meerdere monumenten waren opgericht. In zijn *Reis-heuchenis* laat Hooft geen moment passeren om te vermelden dat hij een gebouw of monument heeft gezien dat in verband kan worden gebracht met Hendrik IV.¹³⁴ Ook is hij duidelijk geïnteresseerd in het privéleven van de koning en bezoekt hij de baar van Gabrielle d'Estrées en is hij later in Florence bij het symbolische huwelijk tussen Hendrik IV en Maria de'Medici aanwezig.¹³⁵ Via Lyon en Avignon

¹²⁹ Ballon 1991, pp. 1-13.

¹³⁰ Van Tricht 1980, p. 28.

¹³¹ H.S. Haasse en A.J. Gelderblom, *Het licht der schitterige dagen. Het leven van P.C. Hooft*, Amsterdam 1981, pp. 26-27.

¹³² Van Tricht 1980, pp. 167-170.

¹³³ F. Schlingmann, *P.C. Hooft. Een volmaakte Hollandse magistraat die bestuurlijke wijsheid vond in de ultieme bron van de geschiedenis*, Soesterberg 2016, pp.73-85.

¹³⁴ P.C. Hooft (uitgave en toelichting J. de Lange), *Reis-heuchenis*, Amsterdam 1991, pp. 53-127.

¹³⁵ 'Reis-heuchenis' (editie De Lange) 1991, pp. 106 en 197.

reisde Hooft richting Marseille om daar met de boot richting Genua te varen. Volgens zijn *Reis-heuchenis* kwam Hooft hier oog in oog te staan met Hendrik IV zelf.¹³⁶

De tijd in Parijs, waar de bouwwerkzaamheden van Hendrik IV in volle gang waren, moet de meeste indruk hebben gemaakt op Hooft. Al in 1594 gaf Hendrik IV de opdracht om het Louvre en het Tuilerieënpaleis te herstellen en uit te breiden. De omvang van het project zorgde voor werkgelegenheid en stimuleerde de economie. Toch was de wederopbouw voor de gewone burger zijn eerste zorg, waardoor zijn eigen projecten meerdere jaren in beslag namen. Dit alles deed zijn reputatie extra goed. Het Tuilerieënpaleis was oorspronkelijk in opdracht van Catherina de' Medici (de moeder van Karel IX en Hendrik III van Valois) gebouwd, Hendrik IV herstelde en verbond het met de 'Petite Galerie' en de 'Grande Galerie' aan het Louvre.¹³⁷ Het Louvre met het Tuilerieënpaleis was niet alleen een koninklijke residentie, maar ook een forum voor diplomatieke en culturele activiteiten met voorzieningen voor kunstenaars. Er werd een decoratief programma opgesteld waarin het bredere sociale en economische beleid van Hendrik IV centraal stond. De 'Petite Galerie' en de 'Grande Galerie' moesten een eerbetoon worden aan de triomfen van Hendrik IV. Een onderdeel van de galerieën was de 'Salle des Antiques'. Hoewel Hendrik IV geen kunstverzamelaar was, was hij waarschijnlijk wel in het bezit van de antieke sculpturenverzameling van François I van Valois. Tot en met ooghoogte zou de 'Salle des Antiques' gedecoreerd worden met klassieke thema's. Het gewelf zou versierd zijn met de elementen en de seizoenen. Tot 1602 werkte ook Toussaint Dubreuil aan de decoraties van de galerieën. Hij was verantwoordelijk voor het ontwerp en de uitvoering ervan, die later na zijn dood afgemaakt zouden worden door andere kunstenaars. Onderdeel van de decoraties waren scènes uit Ovidius' *Metamorphosen*.¹³⁸

Hooft verbleef van 18 februari tot 22 april 1599 in Parijs en trof daar de bouwwerkzaamheden van Hendrik IV aan. In zijn *Reis-heuchenis* vermeldt hij dat hij het Louvre, Pont Neuf en Place Royale heeft gezien.¹³⁹ Vooral het Louvre maakte zeer grote indruk en over het Tuilerieënpaleis schrijft Hooft het volgende:

“Dit is het cierlijckste ende costelijckste gebouw dat ick van die mate in gansch Vrankrijck gesien hebben, & vertoont boven dit voorschrift: Aeternitati excellentissimi principis de bello et pace triumphantis.”¹⁴⁰

¹³⁶ Ibidem, p. 127.

¹³⁷ Ballon 1991, pp. 15-28.

¹³⁸ Ibidem, pp. 39-50.

¹³⁹ 'Reis-heuchenis' (editie De Lange) 1991, pp. 71-107.

¹⁴⁰ Ibidem, pp. 80-85.

Vrij vertaald betekent de laatste zin “ter eeuwige gedachtenis aan de aller verhevenste vorst [Hendrik IV] die zegevierde over oorlog en vrede”. Helaas zijn er in het Louvre en het Tuilerieënpaleis veranderingen aangebracht door opvolgers van Hendrik IV en is het Tuilerieënpaleis na een brand in 1871 compleet afgebroken in de jaren die daarop volgden.¹⁴¹ Het valt dus niet met zekerheid te zeggen wat Hooft precies gezien heeft. Wat wel opvallend is, is dat Dubreuil bijdragen leverde aan het decoratieprogramma. Uit de omgeving van Dubreuil is een schilderij bekend waarop Hendrik IV als Hercules de hydra verslaat (afb. 6). Wellicht heeft Hooft deze gezien of een werk dat hierop lijkt. Ook is het mogelijk dat er meerdere werken in omloop waren met Hendrik IV als de ‘Gallische Hercules’ die Hooft gezien heeft.

5.4 | Een neostoïsche held

Het is niet duidelijk welke kunstwerken Hooft precies heeft gezien, maar dat Hooft op de hoogte was van de ‘imagebuilding’ rondom Hendrik IV als de ‘Gallische Hercules’ is duidelijk:

“[...] den dertienden van Wintermaant, des jaars 1553, te Pau in Bearn geboren Henrik, nu gebynaamt de Gróóte: komende alzo van moederlijke adel óók velen doorluchtigen geslachten te bstaan, ende, onder andere, gesproten uit die onzighbare óórlóóghstam ende gstrengen bloede van Foix. Overzulk noemt hem de heer van Bartas, in zeker sonnet, naneef van Herkules: ’t zy door Poëetsche weligheid, oft dat het volk zich zulk diets maakte van die van Foix; [...] Maar dat zich Henrik dezer vindt niet en belghde, bleek, als nader hand zijn’ beeltenis gemaalt met de wapenen van Herkules, op de triumfpenningen [...].”¹⁴²

Hooft noemt dat Hendrik IV afgebeeld werd als Hercules, vanwege een poëtische vergelijking of doordat ook de Fransen geloofden dat zij Hercules als voorouder hadden. Ook dit laat zien dat Hooft op de hoogte was van de afstammingsmythen (zie hoofdstuk 4). Dat Hendrik IV vergeleken werd met Hercules moet voor Hooft zeer treffend zijn geweest, gezien het karakter dat Hooft schetst van Hendrik IV. In *Hoofts "Henrik de Grote". Een neostoïsche vorstenspiegel* is Henk Duits van mening dat

¹⁴¹ Ballon 1991, pp. 55-56.

¹⁴² P.C. Hooft, (uitgave W. Hellinga en P. Tuynman), *Alle de gedrukte werken. 1611-1738. Henrik de Gróóte*, Amsterdam 1972, p. 2.

P.C. Hooft met zijn *Henrik de Gróóte* aantoonde dat hij een aanhanger is van het neostoïcisme.¹⁴³ Hooft geeft in zijn biografie een waarheidsgetrouw beeld van Hendrik IV. Hij geeft een weergave van zijn leven en daden en hoe zijn tijdgenoten tegen hem aankeken. Voor Hooft was Hendrik IV de ideale vorst, maar zijn *Henrik de Gróóte* gaat volgens Duits verder dan enkel een biografie.¹⁴⁴

Volgens Hooft was Hendrik IV al vanaf zijn geboorte voorbestemd om koning van Frankrijk te worden en de 'goddelijke voorzienigheid' greep dan ook op meerdere momenten in zijn leven in. Het begint al bij zijn eenvoudige jeugd en als koning is hij daadkrachtig, vredelievend en stelt hij het landsbelang voorop. Hooft idealiseert de Franse koning en, in Duits' woorden, "kleurt hem ideologisch nogal sterk in".¹⁴⁵ Volgens Duits heeft Hooft voor *Henrik de Gróóte* het werk van Justus Lipsius (1547-1606) als model gebruikt om zijn eigen politieke en humanistische ideeën uit te dragen. Een monarchie is de meest gewenste staatsvorm, deze kan namelijk een vredige en harmonieuze samenleving garanderen. Een vorst moet de volgende deugden bezitten: *constantia* (uit 'De Constantia'), *prudentia*, *virtus*, *justitia*, *clementia*, *fides* en *modestia* (uit 'De Politica').¹⁴⁶

Hendrik IV was volgens Hooft de ideale koning en voldeed aan al deze deugden. Hooft geeft daar vervolgens ook voorbeelden bij. Volgens Hooft voldeed Hendrik IV aan *constantia*; hij wist zijn gemoed gelijk en standvastig te houden, ongeacht of er positieve of negatieve omstandigheden aanwezig zijn en zonder het volledige verlies van emoties.¹⁴⁷ Wijsheid (*prudentia*) en dapperheid (*virtus*) moeten ervoor zorgen dat de onderdanen verzekerd zijn van welvaart en voorspoed. Hendrik IV werd door zowel de katholieken als de protestanten ervan beschuldigd een opportunist te zijn in zijn bekering naar het katholicisme. Hooft is echter van mening dat dit een daad van *prudentia* en *virtus* is geweest. Alleen door zich te bekeren wist hij alle Fransen voor zich te winnen en vrede te brengen. Alleen aan God zelf was Hendrik IV verantwoording verschuldigd en in zijn hart zou hij ongetwijfeld zijn ware geloof hebben beleden. De vorst moet rechtvaardig (*justitia*) en genadig (*clementia*) zijn en zijn eigen wetten gelden ook voor hemzelf, in dat opzicht is iedereen gelijk (Omnibus Idem). Hendrik IV vertrouwde op God en zijn voorzienigheid. Te allen tijde dient de vorst trouw (*fides*) te zijn en tegenover zowel vriend als vijand zijn woord te houden, want op trouw is rechtvaardigheid gebouwd. Dit maakte Hendrik IV in uiterlijk en gedrag ontzagwekkend, maar wel op een bescheiden manier (*modestia*).¹⁴⁸ Het is opmerkelijk dat Hooft Hendrik IV's bijdragen bij de totstandkoming van het Twaalfjarig Bestand niet noemt, terwijl hij hiervan wel op de hoogte moet

¹⁴³ H. Duits, 'Hoofts Henrik de Gróóte. Een neostoïcische vorstenspiegel.' In: M. Bruggeman (red.), *Mensen van de nieuwe tijd. Een liber amicorum voor A.Th. Van Deursen*, Amsterdam 1996, pp. 266-283.

¹⁴⁴ Ibidem, pp. 266-271.

¹⁴⁵ Ibidem.

¹⁴⁶ Ibidem, pp. 271-274.

¹⁴⁷ Ibidem, pp. 270-272.

¹⁴⁸ Ibidem, pp. 273-283.

zijn geweest. Volgens Duits zou deze vermelding afbreuk doen aan het ideaalbeeld dat Hooft schetst in *Henrik de Gróóte*. Hierin is geen ruimte voor een machtsbeluste vorst die vanuit zijn eigen positie de buitenlandse politiek probeert te beïnvloeden, waar hij zelf dus ook beter van wordt.¹⁴⁹ De rol van de “moedige” Hendrik IV laat Hooft wel blijken in zijn gedicht *Op het Bestandt*:

“Is 't wonder? d' een die is den Koningh groot van moede,
Die 't Rijck hem eygen van bloedts wegen, met den bloede
Daer toe gewonnen heeft, en (danck sijn rechter handt,
Niet min als sijn geslacht) de Fransche Kroone spandt.”¹⁵⁰

Ook is er in het gedicht ruimte voor Hercules:

“Doen 's Hemels Koningh groot sijn minlust heeft genoten
Van schoone' Alcmene', en lagh in haren schoot gegoten,
[...]
En d' onverwonen held Alceides quam' er van,
Die Goddelijck van aert sijn boose lusten snoerde,
En levende gedaent des deughds in 't harte voerde,
Die voor d' onnoosle streedt, d' onbillijcke besprongh,
De dwingelanden wreedt, en woede dieren dwongh.
Och of met haer gelaet, en minnelijcke treecken
d' Alscheppende Godin soo streelen en besmeecken
Den forssen Krijghs-Godt kon, en lieflijck ondergingh,

¹⁴⁹ H. Duits, 'Hooft en Hendrik IV', in: J. Jansen (red.), *Omnibus Idem. Opstellen over P.C. Hooft ter gelegenheid van zijn driehonderdvijftigste sterfdag*, Hilversum 1997, pp. 48-50.

¹⁵⁰ P.C. Hooft (uitgegeven door P. Leendertz en F.A. Stoett), *Gedichten. Deel 1*, Amsterdam 1899, p. 82.

Dat hy sijn hevigh hart soo vast aen 't minnen hingh,

Dat sy beswangert in den nacht van twalef jaren,

Hem moght de Vrede tot een soete dochter baren!"¹⁵¹

Hercules was de zoon van Jupiter en Alcmene, een Griekse koningsdochter. Hercules staat symbool voor deugd en kracht, maar in dit geval zitten zijn ware deugd en kracht in zijn hart. Hij streed voor het goede en voor het volk, hierdoor 'verwekt' Hercules een 'zoete dochter' die symbool staat voor de vrede van twaalf jaar. Deze 'zoete dochter' kwam mede tot stand door de 'moedige Hendrik IV'.¹⁵² Claes Janszoon Visscher vervaardigde een prent naar David Vinckboons waar het gehele gedicht bijgedrukt werd (afb. 7). Ook verzorgde Hooft de vertoningen op de Dam op 5 mei 1609 ter gelegenheid van de viering van het Twaalfjarig Bestand. Wederom Visscher maakte een prent van het theater dat was opgericht, de verklarende teksten waren van de hand van Hooft (afb. 8).¹⁵³

5.5 | Maria de' Medici in Amsterdam

Op 1 september 1638 werd Maria de' Medici, de weduwe van Hendrik IV, feestelijk onthaald met een 'blijde inkomst' in Amsterdam. De festiviteiten rondom haar aanwezigheid zouden vijf dagen duren, met vertoningen, maar ook met een rondleiding door de stad met de nadruk op haar welvaart.¹⁵⁴ Maria de' Medici werd in 1630 door haar zoon Lodewijk XIII verbannen uit Frankrijk na een vermeend complot tegen Lodewijks rechterhand kardinaal Richelieu. Ze werd gedwongen lange tijd in de Zuidelijke-Nederlanden door te brengen en in 1638 wilde ze via Zeeland en Holland doorreizen naar Engeland, waar haar dochter, Henriëtte Maria, met koning Karel I van Engeland getrouwd was. De Staten-Generaal wilde haar aanwezigheid en doorreis zo bescheiden en sober mogelijk houden vanwege de verhoudingen met Frankrijk, maar de burgemeesters van de stad Amsterdam dachten daar anders over. Door haar aanwezigheid gaf Maria de' Medici steun aan de Republiek, die officieel nog steeds in oorlog was met Spanje en zij hoopte tegelijkertijd dat Frederik Hendrik kon bemiddelen in de ruzie met haar zoon. Als tegenprestatie voor de steun van Frederik Hendrik en Amalia van

¹⁵¹ Ibidem, p. 83. 'Alceides' is een andere benaming voor Hercules.

¹⁵² J. Koppenol en T. van Strien (red.), *P.C. Hooft. De gedichten*, Amsterdam 2012, pp. 162-167 en 646-649.

¹⁵³ D.P. Snoep, *Praal en propaganda. Triumfalia in de Noordelijke Nederlanden in de 16^e en 17^e eeuw*, Alphen aan de Rijn 1975, pp. 34-35.

¹⁵⁴ Ibidem, p. 38.

Solms, is mede dankzij Maria de Medici een huwelijk tussen Willem II en Maria Henriëtta, kleindochter van Maria de' Medici en Hendrik IV, tot stand gekomen.¹⁵⁵

Caspar van Baerle kreeg de opdracht om een beschrijving van de intocht, de 'Medicea Hospes', te vervaardigen, die voorzien was van prenten die de optocht weergaven. Het boek werd in het Latijn en Frans uitgegeven met een Nederlandse vertaling van Joost van den Vondel en was een cadeau voor Maria de' Medici. Het idee hiervoor was ontstaan bij Hooft en burgermeester Hasselaer van Amsterdam (de zwager van Hooft). Het boek zelf zou uitgegeven worden bij Joan en Cornelis Blaeu, die net de uitgeverij van hun vader Willem Blaeu hadden overgenomen.¹⁵⁶ Tekeningen van de optocht en de vertoningen werden vervaardigd door Jan Martsen de Jonge, Claes Moeyaert en Simon de Vlieger, die vervolgens in prent werden gebracht door Pieter Nolpe en Salomon Savery.¹⁵⁷

Stadssecretaris Mostaert, een goede vriend van Hooft, was verantwoordelijk voor de praktische uitvoering van de feestelijkheden rondom de intocht. Mostaert en de burgemeesters van Amsterdam wilden waarschijnlijk hun stempel drukken op de weergave van de stad en haar rijkdom, maar voor de overige ontwerpen, het leven van Maria de' Medici zelf en haar rol als weduwe van Hendrik IV, droeg Hooft de ideeën aan. Uit briefwisselingen tussen Hooft en Van Baerle blijkt dat verschillende vrienden van Hooft bijdragen hebben geleverd aan de intochten, zoals Maria Tesselschade, Samuel Coster en Van Baerle zelf. Derk Snoop is in *Praal en propaganda. Triumphalia in de Noordelijke Nederlanden in de zestiende en zeventiende eeuw* van mening dat er voor de intocht door iedereen ruimschoots gebruik is gemaakt van Hoofts *Henrik de Gróóte en Rampzaligheden der Verheffing van den Huize Medicis*.¹⁵⁸ Opvallend is dat het Frankrijk onder Hendrik IV en de eenwording die hij voor elkaar heeft gekregen een grote plek innam tijdens de intocht. Hendrik IV werd consequent als de Gallische Hercules afgebeeld (afb. 9 t/m 12).¹⁵⁹ De eerste vertoning die Maria de' Medici (van 'Etruskische' bloede) aanschouwde was haar huwelijk met Hendrik IV (de man die het zwaard op de juiste manier gebruikt). Volgens de vertoning wisten Hendrik IV en Maria de' Medici met de dapperheid zoals die van Hercules en met de wijsheid zoals die van Athena, Frankrijk weer een te maken. In *De verzen en enige proza-gedeelten uit: Blyde Inkomst Der allerdoorluchtigste Koninginne, Maria de Medicis, t'Amsterdam door Vondel Vertaelt uit het Latijn des hooghgeleerden heeren Kasper van Baerle. Professor in de doorluchtige Schole der gemelde Koopstede t' Amsterdam* maakte Vondel de volgende vertaling van de tekst van Van Baerle:

¹⁵⁵ Ibidem, pp. 39-41

¹⁵⁶ Ibidem, pp. 41-42

¹⁵⁷ Ibidem, p. 42

¹⁵⁸ Ibidem, pp. 62-64.

¹⁵⁹ J. van den Vondel (uitgave J.F.M. Sterck), *De werken van Vondel. Derde deel 1627-1640*, Amsterdam 1929, pp. 617-638.

“Op de Vertoonning des huwelijcx van Henrick de IV, en Maria de Medicis.

Hier trouwt 't Hetrurisch bloed de hand die 't lemmer past

En 't stijgt door huwelijck op 's weerelds hoogste toppen;

En Henrick aen haer zijde, al blanck geharrenast,

Verwacht uit haeren schoot gekroonde Koningskoppen.

Ay zie, 't is Herkules, 't is Pallas, die hier staet.

Hy stut met dapperheid de Rijcken, zy met raed.”¹⁶⁰

Na nog enkele andere vertoningen te hebben aanschouwd, eindigde de intocht met de drie laatste vertoningen over ‘de bloeiende staat’ onder Hendrik IV. Hendrik IV weet met de hulp van de goden weer vrede te brengen in Frankrijk en wordt daardoor met recht Hercules genoemd (zie voor het volledige citaat de bijlage):

“[...] Verdaghvaerden Borbon, dat hy hen al bevrijde,

En op zijn schouders neem den last van 't Rijxgevaer.

Tritoon met Mavors helpt den Held, op Vranckrijx bede,

Waer hy door hun beleid de vyanden verstoort;

Zoo word het Rijck geheelt door lang gewenschten vrede.

Navarre, sterck van hals, den Rijxkloot onderschoort,

[...] Dit word u hier vertoont. dit wil Alcides leeren,

Daer hy 't gerabraeck land weer zet in zijn gelidt,

En heelt 't gespliste Rijck, gelijk dees stommen spreecken.

Met recht word Henrick dan by Hercules geleecken.”¹⁶¹

¹⁶⁰ Ibidem, pp. 624-625.

¹⁶¹ Ibidem, pp. 634-635.

Samenvatting | Waarom koos P.C. Hooft voor een kunstwerk waarop Hercules is afgebeeld?

Omdat *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen* vanwege politieke gevoeligheden niet in première kon gaan, koos Hooft voor een andere manier om zijn politieke standpunten uit te dragen. Hij koos ervoor om een biografie over koning Hendrik IV van Frankrijk en Navarra te schrijven. Hendrik IV was in Hoofts ogen de ideale vorst; alles wat prins Maurits niet was. In de biografie plakt Hooft zijn neostoïcijnse gedachtengoed op Hendrik IV en krijgt hij verschillende deugden toebedeeld. Vanwege zijn reputatie werd Hendrik IV in Frankrijk afgebeeld als Hercules. Hooft was hiervan op de hoogte en heeft dit wellicht ook gezien toen hij op 'Grand Tour' was in Frankrijk. Hercules is natuurlijk de halfgod bij uitstek die binnen de neostoïcijnse leer valt, zoals ook blijkt uit zijn gedicht *Op het Bestandt* dat uitgegeven werd met een prent van Visscher naar Vinckboons. Hooft moet zich dus hebben kunnen vinden in de manier waarop Hendrik IV afgebeeld werd. Het bewijs hiervoor is terug te zien bij de intocht van Maria de' Medici in Amsterdam, waarbij Hooft het ontwerp maakte voor de vertoningen en Hendrik IV liet afbeelden als de 'Gallische Hercules'. De reden waarom Hooft koos voor een kunstwerk met Hercules afgebeeld, ontleende hij waarschijnlijk aan zijn fascinatie voor Hendrik IV.

Afbeeldingen



1. David Vinckboons, *Koning Henri IV ontvangt een voornaam gezelschap, het stadhuis van Atrecht op de achtergrond*, circa 1608-1609, pen en papier, 12,7 x 23,7 cm, privécollectie Amsterdam.



2. Léonard Gaultier, *Hendrik IV als Hercules met de verslagen Hydra (de Katholieke Liga)*, circa 1589-1600, gravure, Bibliothèque nationale de France, Parijs.



3. Thomas de Leu, *Hendrik IV als Hercules Gallicus met personificaties van Frankrijk en Navarra aan zijn zijde*, circa 1600-1605, gravure, locatie onbekend.



4. *Hendrik IV als Hercules die de hydra verslaat*, intocht voor Hendrik IV in Lyon, 1595.



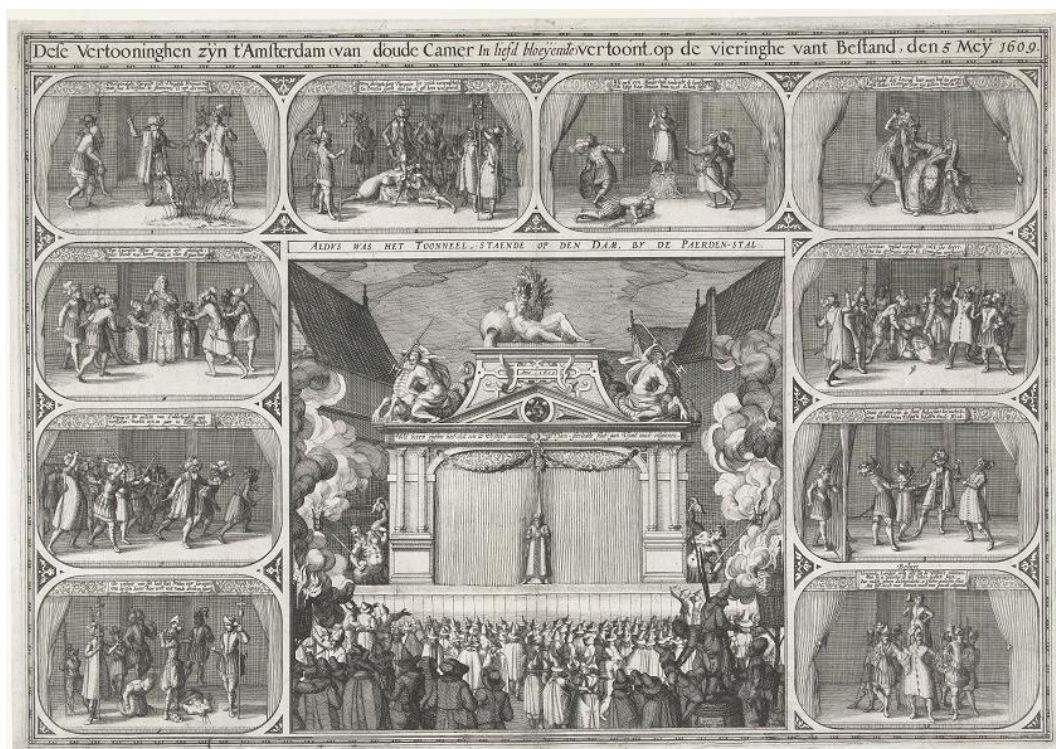
5. Philippe II Danfrie, *Medaille met Hendrik IV als Hercules die Nessus (Karel Emanuel I, hertog van Savoye) verslaat*, 1602, zilver, Victoria and Albert Museum, Londen.



6. Toussaint Dubreuil (omgeving van), *Hendrik IV als Hercules die de Hydra verslaat*, circa 1600, olieverf op paneel, 91 x 74 cm, Louvre, Parijs.



7. Claes Janszoon Visscher naar David Vinckboons, *Allegorie op het Twaalfjarig Bestand*, 1609, ets, 390 x 900 mm, Rijksmuseum Amsterdam.



8. Claes Janszoon Visscher, *Toneelspel op de Dam bij de viering van het Twaalfjarig Bestand op 5 mei 1609*, 1609, ets, 483 x 693 mm, Rijksmuseum Amsterdam.



9. Pieter Nolpe naar Nicolaes Moeyaert, *Huwelijk van koning Hendrik IV van Frankrijk met Maria de' Medici*, in: *Medicea Hospes*, 1638, Rijksmuseum Amsterdam.



10. Pieter Nolpe naar Nicolaes Moeyaert, *De Franse maagd smeekt de goden om hulp*, in: *Medicea Hospes*, 1638, Rijksmuseum Amsterdam.



11. Pieter Nolpe naar Nicolaes Moeyaert, *Hercules overlegt met Mars en Minerva*, in: *Medicea Hospes*, 1638, Rijksmuseum Amsterdam.



12. Pieter Nolpe naar Nicolaes Moeyaert, *Hercules smeedt het gespleten Franse rijk tot eenheid*, in: *Medicea Hospes*, 1638, Rijksmuseum Amsterdam.

Bijlage

“Op de Vertooningen van den Rijcxkloot van Vranckrijck, onder Henrick de III gescheurt, door Henrick de IV geheelt en herstelt.” - J. van den Vondel (uitgave J.F.M. Sterck), *De werken van Vondel. Derde deel 1627-1640*, Amsterdam 1929, pp. 634-635.

Als Vranckrijck jammerlijck den Rijcxkloot ziet gereeten
Door Burgerlijcken krijgh, en 't land gedeelt in twee,
De Vorsten handgemeen, en hart op hart gebeeten,
Den Koning zelf vermoort; doet dit haer harte wee;
Om dat de Kloot des Rijcx met kracht leit afgesmeeten
Van zulcke schouderen, waer op zich elck verliet,
En d'assen uit den naef geheven: dies bekreeten
In dien benaeuwden schijn het na den hemel ziet,
En smeect Jupijn om hulp, en al de groote Goden,
En wacht van boven troost, in dien vervallen Staet.
Pomoon, en Bromius, en Ceres weghgevloden,
En van het zwaerd verdruckt, en Venus, bloot van raed,
Met d'andre Godheen staen bedruckt aen Vranckrijx zijde.
De Goôn erbarmen zich om die verlege schaer,
Verdaghvaerden Borbon, dat hy hen al bevrijde,
En op zijn schouders neem den last van 't Rijxgevaer.
Tritoon met Mavors helpt den Held, op Vranckrijx bede,
Waer hy door hun beleit de vyanden verstoort;
Zoo word het Rijck geheelt door lang gewenschten vrede.

Navarre, sterck van hals, den Rijkkloot onderschoort,
Zet d'assen in de naef met kracht: zoo word herboren
De rust van 't oude Rijck: zoo bloeien alle steên,
De kercken, en het land weêr heerlijk, als te voren.
De Vreê keert wederom. Astrea gaet bekleên
Haer' troon en eersten Staet. gevlughte Goden keeren
Uit hunne ballingschap in 't voorige bezit.
Dit word u hier verthoont. dit wil Alcides leeren,
Daer hy 't gerabraecht land weer zet in zijn gelid,
En heelt 't gespliste Rijck, gelijk dees stommen spreeken.
Met recht word Henrick dan by Hercules geleecken.

Hoofdstuk 6 | De (on)trouwe Hercules

De reden waarom P.C. Hooft koos voor een kunstwerk waarop Hercules is afgebeeld, ontleende hij waarschijnlijk aan Hendrik IV, die hij idealiseerde tot een neostoïcijnse held en die in zijn eigen land als Hercules werd afgebeeld. Hercules stond in de werken van Hooft symbool voor de ultieme leider die het groter belang boven zijn eigen belang stelde, waardoor er een vredige samenleving mogelijk was. Daarnaast bezat hij meerdere deugden en onderging hij gelijkmoedig zijn zware taken. Maar wat betekende de specifieke scène ‘de schaking van Deianira’ voor P.C. Hooft? Om tot een antwoord te komen, geef ik eerst een overzicht van de interesse voor mythologische thema’s in de Noord-Nederlandse schilderkunst en welke thema’s gekozen werden, zoals met name onderzocht door Eric Jan Sluiter. Daarna laat ik een overzicht zien van schilderijen met ‘Hercules’ als thema en welke uitleg Karel van Mander geeft bij ‘de schaking van Deianira’.

6.1 | Mythologische voorstellingen in de Noordelijke-Nederlanden

De introductie van mythologische scènes - en ook van naakt - in de schilderkunst van de Nederlanden begint bij Jan Gossaert van Mabuse (circa 1478-1532). Gossaert kwam in 1509 aan in Italië in het gevolg van Filips van Bourgondië, de buitenechtelijke zoon van Filips III van Bourgondië (Filips de Goede), waar hij in zijn opdracht tekeningen van klassieke kunstwerken maakte. De reden hiervoor was Filips interesse in de klassieken, naakt en erotiek. Filips was admiraal van de Bourgondisch-Habsburgse vloot en werd later bisschop van Utrecht. Hij was de beschermheer van Gossaert gedurende vijftien jaar.¹⁶² Er waren eerder al kunstenaars die een reis naar Italië hadden ondernomen, maar Gossaert was de eerste die na terugkomst een schilderij vervaardigde met naakt en een mythologisch motief: *Neptunus en Amphitrite* uit 1516 (afb. 1). Omdat Filips van Bourgondië admiraal was, zou Gossaert gekozen hebben voor een stuk met de god van de zee. In de jaren daarna vervaardigde hij ook enkele werken waarop Hercules is afgebeeld, die ongetwijfeld te maken hebben

¹⁶² A. Tamvaki, ‘Ervaringen met het Zuiden. Vlaamse en Hollandse kunstenaars en hun contacten met Italië’, in: S. Paarlberg en P. Schoon (red.), *Griekse goden en helden in de tijd van Rubens en Rembrandt*, tent.cat. Dordrecht (Dordrechts Museum) 2000, pp. 110-113.

met de herkomstgeschiedenis van de Bourgondiërs en de vondsten van votiefstenen van de Bataven (zie hoofdstuk 4).¹⁶³

Kunstenaars als Maarten van Heemskerck en Frans Floris volgden Gossaerts voorbeeld en lieten zich tijdens hun reis naar Italië inspireren door klassieke voorbeelden en teksten. Er ontstond onder de Nederlandse kunstenaars steeds meer interesse in mythologie. Kunstenaars hoefden hiervoor niet persé naar Italië te vertrekken, maar konden ook terecht in Fontainebleau aan het hof van Frans I van Valois van Frankrijk waar kunstenaars uit zowel Noord- als Zuid-Europa zich verzamelden en elkaar beïnvloedden.¹⁶⁴ Door de Reformatie die in de eerste helft van de zestiende eeuw was ingezet en de beeldenstorm van 1566 die daarop volgde, viel de Katholieke Kerk in de Noordelijke-Nederlanden als belangrijkste opdrachtgever weg. Er ontstond een vrije markt waarin de burgerij de belangrijkste opdrachtgever werd. Hierdoor waren kunstenaars genoodzaakt naar nieuwe onderwerpen te zoeken. Mythologie kreeg een plek binnen de historieschilderkunst en ontwikkelde verder. Veel kunstenaars kozen ervoor om mythologische scènes op te nemen binnen hun eigen specialisatie, zoals bijvoorbeeld Albert Cuyp, die mythologische figuren in zijn landschappen voegde (afb. 2).¹⁶⁵

Al voor de opkomst en ontwikkeling van naakt en mythologie in de Nederlandse schilder- en prentkunst werden de eerste vertalingen van *Metamorphosen* van Ovidius gemaakt. Al in de veertiende eeuw werd de *Ovide Moralisé* uitgegeven. In *Ovide Moralisé* werden mythen met eigentijdse, christelijke motieven aangepast en ingezet als allegorie, zodat deze een moraliserende betekenis kregen die bij het christendom paste.¹⁶⁶ De oorspronkelijke Latijnse teksten waren niet van prenten voorzien, maar de eerste vertalingen in het Italiaans en Frans uit het einde van de vijftiende eeuw waren bedoeld voor een breed publiek en werden daarom uitgegeven met illustraties. Vanaf het midden van de zestiende eeuw verschijnen er ook Nederlandstalige uitgaven, waaronder die van Dirk Volckertszoon Coornhert.¹⁶⁷ Deze geïllustreerde versies van *Metamorphosen* werden veelvuldig gebruikt door kunstenaars die kunstwerken met mythologische thema's vervaardigden en waren ook van invloed op de embleemboeken die in die tijd populair werden, bijvoorbeeld die van Hooft en

¹⁶³ E.J. Sluijter, 'Emulating sensual beauty. Representations of Danaë from Gossaert to Rembrandt', *Simiolus. Netherlands quarterly for the history of art* 27 (1999) nr. 1/2, pp. 4-14.

¹⁶⁴ Tamvaki 2000, pp. 107-128.

¹⁶⁵ E.J. Sluijter, *Rembrandt's rivals. History painting in Amsterdam. 1630-1650*, Amsterdam 2015, pp. 271-272.

¹⁶⁶ E. M. Moormann, 'Tussen Olympus en Merwede. Griekse goden en helden in de culturele erfenis van de Nederlanden in de late Middeleeuwen en Renaissance', in: Paarlberg, S. en Schoon, P. (red.), *Griekse goden en helden in de tijd van Rubens en Rembrandt*, tent.cat. Dordrecht (Dordrechts Museum) 2000, pp. 15-34.

¹⁶⁷ Moormann 2000, pp. 15-34.

Jacob Cats.¹⁶⁸ Er ontstonden vaste beeldschema's voor bepaalde scènes. Een bekende prentkunstenaar die op de beeldschema's varieerde, was bijvoorbeeld Antonio Tempesta (afb. 3).¹⁶⁹

Coornhert was een van de meest invloedrijke humanisten van de Nederlanden en als graveur de leraar van Hendrick Goltzius.¹⁷⁰ Goltzius kwam in Haarlem in contact met Karel van Mander, Cornelis van Haarlem en Bartholomeus Spranger. Via deze contacten ontstond er een samenwerking die belangrijk was voor de verdere ontwikkeling van mythologie in de schilderkunst in de omgeving van Haarlem en andere steden in de Noordelijke Nederlanden.¹⁷¹ Karel van Mander zag *Metamorphosen* als een soort 'schildersbijbel' vanwege de vele onderwerpen die kunstenaars eraan ontleenden. Hij meende dat de verhalen in *Metamorphosen* een verborgen, moraliserende betekenis hadden. In zijn *Schilder-boeck* uit 1604 geeft Van Mander commentaar op en uitleg bij de *Metamorphosen* in *Wtlegghingh op den Metamorphosis*, zodat schilders en andere kunstenaars (vooral wanneer deze de Latijnse taal niet konden lezen en schrijven) een leidraad hebben. De *Iconologia* van Cesare Ripa uit 1593 was zeer belangrijk voor zijn interpretatie van de mythen.¹⁷²

Aan het einde van de zestiende eeuw en in de loop van de zeventiende eeuw worden slechts een paar mythologische thema's populair. De meest voorkomende mythologische verhalen in de schilderkunst zijn *Diana en haar nimfen*, *Diana en Actaeon* en *Diana en Callisto*, *de Godenmaaltijd tijdens de bruiloft van Peleus en Thetis* en *het Oordeel van Paris*, *Venus en Adonis* en *Venus en Mars*, *Andromeda en Perseus* en *Vertumnus en Pomona*.¹⁷³ Schilderijen met scènes uit het leven en werk van Hercules, zijn op een enkele uitzondering na, niet opgenomen in het werk van Sluijter. Dat lijkt vreemd vanwege de geschiktheid qua anatomie en ook zeker vanwege de erotische lading van Hercules. Toch lijkt het erop dat Hercules populairder was in de literatuur dan in de schilderkunst en zijn er relatief weinig kunstwerken vervaardigd tussen 1509 en 1647 (zie afb. 4 t/m 15 voor een overzicht en hoofdstuk 3 voor het werk van Gossaert). Er lijkt geen constante te zijn in de keuze van scènes uit het leven van Hercules. *Landschap met roof van de vrouw van Herakles* van David

¹⁶⁸ E.J. Sluijter, 'De uitbeelding van mythologische thema's', in: D.F. Mosby (red.), *God en de goden. Verhalen uit de Bijbelse en klassieke oudheid door Rembrandt en zijn tijdgenoten*, tent.cat. Amsterdam (Rijksmuseum) 1981, p. 59.

¹⁶⁹ E.J. Sluijter, 'Herscheppingen herschappen. Over de popularisering van mythologische thematiek in beeld en woord', *De zeventiende eeuw* 23 (2007), pp. 45-52.

¹⁷⁰ T. van Bueren, 'De beste schilders van het gantsche Nederlandt.' Karel van Mander en het Haarlemse cultuurbeleid 1603-1606', in: *Oud Holland* 105 (1991), pp. 291-305.

¹⁷¹ Moormann 2000, pp. 15-34.

¹⁷² E.J. Sluijter, 'Over prestige, wedijver, erotiek en moraal. Mythologie en naakt in de Hollandse schilderkunst van de zestiende en zeventiende eeuw' in: Paarlberg, S. en Schoon, P. (red.), *Griekse goden en helden in de tijd van Rubens en Rembrandt*, tent.cat. Dordrecht (Dordrechts Museum) 2000, pp. 35-64.

¹⁷³ Zie voor een overzicht van mythologische thema's in schilderkunst van de Noordelijke Nederlanden: E.J. Sluijter, *De "heydense fabulen" in de Noordnederlandse schilderkunst. Circa 1590-1670. Een proeve van beschrijving en interpretatie van schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie*, Leiden 1986.

Vinckboons is vooralsnog het enige schilderij dat is vervaardigd binnen de Noordelijke Nederlanden tot 1647 met dit thema (afb. 4). Vinckboons baseerde zich waarschijnlijk op het beeldschema van Tempesta (die eveneens bij de uitgeverij van Willem Janszoon Blaeu werd uitgegeven), maar ‘het trekken van de pijl uit de borst’ lijkt een uitvinding van Vinckboons zelf te zijn geweest (afb. 3).¹⁷⁴

6.2 | De inspiratiebron van het kunstwerk en het gedicht

Het gedicht van Jan Vos, geïnspireerd op het schilderij van Hooft, beschrijft het tragische liefdesverhaal van Hercules en Deianira dat in *Metamorphosen* staat. Hercules is smoorverliefd op Deianira. Om haar hand te winnen, moet hij de strijd aan gaan met de riviergod Acheloüs. In de worstelwedstrijd die volgt, verandert Acheloüs in verschillende dieren. Hercules wint de strijd en samen met zijn kersverse bruid gaat hij op reis. Aangekomen bij een kolkende rivier biedt de centaur Nessus hulp aan. De stroming van de rivier is te sterk en hoewel Hercules dit wel aankan, vreest hij voor Deianira. De sterke Nessus neemt Deianira op zijn rug, maar in plaats van de rivier over te steken, probeert hij haar te ontvoeren. Hercules, die al aan de andere kant van de rivier staat, pakt zijn gifpijl en boog en schiet Nessus in zijn rug. Als laatste daad neemt Nessus wraak en hij geeft Deianira een toverkleed, gedrenkt in zijn bloed vermengt met het gif van de hydra van Lerna dat aan de pijl van Hercules zat. Hij zegt dat als Deianira ooit het vermoeden heeft dat Hercules haar ontrouw is, ze hem dit kleed moet geven. Al snel verneemt Deianira dat Hercules verliefd zou zijn op Iole. Ze stuurt hem het kleed, niet wetende dat hem dit zal doden. Wanneer Hercules het kleed aantrekt, bezorgt hem dit zoveel pijn, dat hij een brandstapel laat bouwen en zichzelf levend verbrandt. Nadat Hercules zijn ‘vleselijke’ zonden letterlijk heeft afgedaan en verbrand, wordt hij opgenomen op de Olympus; de hemel van de klassieke goden.¹⁷⁵

Van Mander geeft een “Leerlijck uytleggh” bij de “fabel” van Hercules, Nessus en Deianira. Hij meent dat als een deugdzaam en eerlijk mens zoals Hercules bedrogen wordt door de “snoode daden” van een onkuis, gierig ongerechtig persoon zoals Nessus, dat er dan arbeid en vlijt van Hercules zelf nodig is, ingegeven door “den strael der Godlijcke liefde”, waar de pijl en boog symbool voor staan. Maar wordt een man als Hercules zelf ijdel en hoogmoedig en verliest hij zijn eerlijkheid, dan bevindt hij zich bij wijze van spreken in een vergiftigd hemd. Dan moet hij zijn lichaam van “der

¹⁷⁴ Ik heb hierover contact gehad met Eric Jan Sluiter in oktober 2016. Hij bevestigt deze stelling en vindt mijn idee dat het beeldgedicht van Jan Vos over het werk van Vinckboons is geschreven “een aantrekkelijke hypothese”, hij benadrukt wel dat we het waarschijnlijk nooit zeker zullen weten.

¹⁷⁵ Ovidius (vertaling en toelichting M. D’hane-Scheltema), *Metamorphosen*, Amsterdam 2011, boek IX, 1-275.

quader ghewoonten” doden en verbranden om opnieuw geboren te worden als deugdzaam, eerlijk en goddelijk wezen. Het verleden haalt Hercules dus in, wanneer hij zelf zijn woord niet houdt of zich niet netjes gedraagt (zie de bijlage voor het volledige en originele citaat).¹⁷⁶ Hooft maakte zelf ook in zijn laatste levensjaren een vertaling van *Metamorphosen* en nam daarbij vrij letterlijk de interpretatie van Van Mander over.¹⁷⁷

6.3 | Trouw

Hooft was zoals gebleken een aanhanger van het (neo)stoïcisme. Het stoïcisme gaat uit van de natuur die geregeerd wordt door de rede. Alles is ondergeschikt aan de rede, ook emoties en het lot moet dus met gelijkmoedigheid aanvaard worden. In het geval van noodlot of een tragedie is zelfmoord de enige redelijke oplossing, want het is de ultieme uiting van de vrije wil. Het stoïcisme was al ruim driehonderd jaar voor Christus als filosofische stroming ontstaan in het Oude Griekenland, maar is dankzij het werk van Seneca (circa 2 voor Christus – 65 na Christus) en Marcus Aurelius (121-180) in de Renaissance bekend geworden. In het christendom wordt zelfmoord verworpen en leiden ramp en tegenspoed tot wijsheid en Gods heil. Tijdens de Renaissance werden stoïsche en christelijke ideeën met elkaar vermengd door onder anderen Justus Lipsius.¹⁷⁸ Hercules lijkt in zowel het christendom als het stoïcisme te passen. Vanuit goddelijke voorzienigheid krijgt hij zware taken opgelegd die hij zonder te klagen aangaat. Wanneer hij deze volbracht heeft en voor de stoïcijnen zelfmoord heeft gepleegd, maar voor de christenen zich symbolisch heeft ontdaan van zijn zonden, wordt hij opgenomen in de hemel. De vergelijking met Christus is treffend en het kwam dan ook voor dat dichters en kunstenaars Hercules naast figuren uit de Bijbel plaatsen, zoals bijvoorbeeld bij het werk van Maarten van Heemskerck (afb. 5, 6 en 7).¹⁷⁹ Trouw lijkt in ‘de schaking van Deianira’ het belangrijkste motief te zijn, een van de belangrijkste deugden in het werk van Seneca en Lipsius (zie hoofdstuk 4). Trouw is ook volgens Hooft de belangrijkste deugd die een mens kan bezitten.

¹⁷⁶ K. van Mander, *Het schilder-boeck* (facsimile van de eerste uitgave uit 1604), Utrecht 1969, fol. 73r-fol. 79v.

¹⁷⁷ P.C. Hooft, *Metamorphosis. Dat is verandering of herschepping. Van P. Ovidius Naso op nieuw vertaalt*, Amsterdam 1647.

¹⁷⁸ S. Brinkkemper en I. Soepnel, *Apollo en Christus. Klassieke en christelijke denkbeelden in de Nederlandse renaissance-literatuur*, Zutphen 1989, pp. 52-62.

¹⁷⁹ I. van Tuinen, ‘The struggle for salvation. A reconstruction and interpretation of Maarten van Heemskerck's "Strong men"’, in: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 3/4 (2012), pp. 155-156 en M.B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse Renaissancetoneel*, Utrecht 1991, p. 34.

Trouw is zelfs noodzakelijk voor vorsten en bestuurders, want daar vaart een land op.¹⁸⁰ Het lijkt erop dat een werk met deze scène uit *Metamorphosen* Hooft eraan moest herinneren dat iedereen gelijk is en dat ook hij zijn woord moet houden. Een schilderij dat past binnen het neostoïcijnse gedachtengoed dat hij aanhing.

Samenvatting | Wat betekende de specifieke scène ‘de schaking van Deianira’ voor P.C. Hooft?

Aan het begin van de zestiende eeuw ontstaat er een (hernieuwde) interesse in mythologie binnen de schilderkunst. In het gevolg van Filips van Bourgondië vertrekt Jan Gossaert richting Italië. Al snel volgen andere kunstenaars, met name uit de omgeving van Haarlem. Niet alleen kunstenaars maken een *Grand Tour*, maar ook dichters en mannen uit vooraanstaande families. Nog voor de opkomst van mythologie in de schilderkunst, werden vertalingen van *Metamorphosen* voorzien van prenten uitgegeven en embleemboeken vervaardigd. Mythologische thema's zouden moraliserend moeten werken in zowel de schilder- als dichtkunst. De figuur Hercules komt niet zo vaak voor in de Noord-Nederlandse schilderkunst, maar heeft wel een hele duidelijk betekenis, die zowel binnen de stoïcijnse moraalfilosofie past, als de christelijke. Hercules staat symbool voor zowel fysieke als mentale kracht en deugd, die gelijkmoedig zijn lijdensweg ondergaat om vervolgens op de Olympus opgenomen te worden. De scène met ‘de schaking van Deianira’ gaat over ‘trouw’, de belangrijkste deugd volgens Hooft. De plek waar het kunstwerk met deze scène hing, zegt iets over de lading ervan. In de Ridderzaal ontving Hooft zijn gasten en de mensen waarover hij rechtsprak. Een kunstwerk met ‘de schaking van Deianira’ als thema diende waarschijnlijk als een spiegel voor Hooft, een herinnering dat ook hij als vriend, drost en baljuw zijn woord moest houden en trouw moest zijn.

¹⁸⁰ F. Veenstra, *Ethiek en Moraal bij P.C. Hooft. Twee Studies in renaissancistische Levensidealen*, Zwolle 1968, pp. 173-176.

Afbeeldingen



1. Jan Gossaert, *Neptunus en Amphitrite*, 1516, olieverf op paneel, 188 x 124 cm, Gemäldegalerie Berlin.



2. Albert Cuyp, *Orpheus musiceert voor de dieren*, circa 1640, olieverf op doek, 113 x 167 cm, privécollectie Boston.



3. Antonio Tempesta, *Nessus probeert Deianira te schaken*, 1608, ets, The Metropolitan Museum of Art New York.



4. David Vinckboons, *Landschap met roof van de vrouw van Herakles*, 1612, olieverf op paneel, 71,5 x 92,5 cm, Kunsthistorisches Museum Wien.



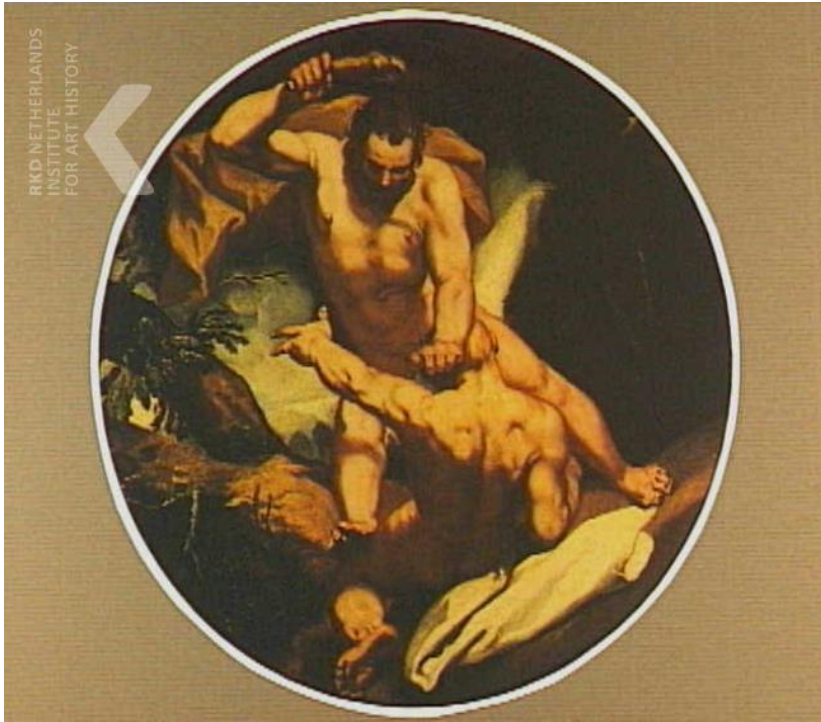
5. Maarten van Heemskerck, *Hercules verslaat de centaur Nessus*, circa 1554, olieverf op paneel, 47 x 16 cm, Rijksmuseum Amsterdam.

6. Maarten van Heemskerck, *Hercules doodt de hydra van Lerna, Hercules en Antaeus, Hercules draagt de hemelzuil*, circa 1554, olieverf op paneel, 47 x 16 cm, Yale University Art Gallery.

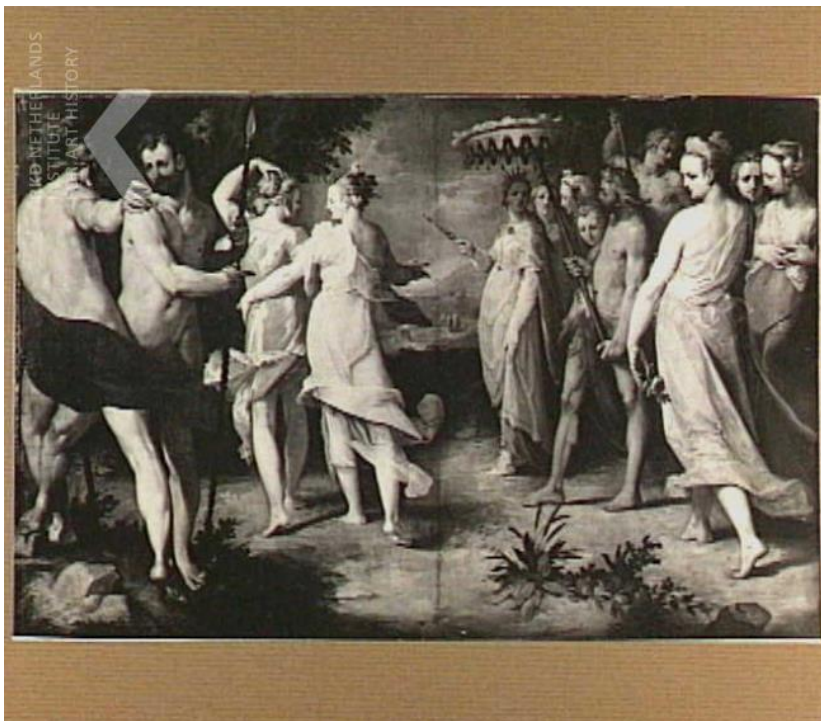


7. Maarten van Heemskerck, *Simson verbrijzelt de zuilen van de tempel, Simson verscheurt de leeuw*, circa 1550 – 1560, olieverf op paneel, 47 x 16 cm, Rijksmuseum Amsterdam

Afbeeldingen 5, 6 en 7 zijn onderdeel van een serie van een twaalfstal werken met Bijbelse en mythologische figuren. De Panelen zijn verspreid geraakt over verschillende musea, waaronder Rijksmuseum Amsterdam en de Yale University Art Gallery.



8. Abraham Bloemaert (toegeschreven aan), *Hercules doodt Cacus*, 1588, olieverf op paneel, 61 x 61 cm, privécollectie.



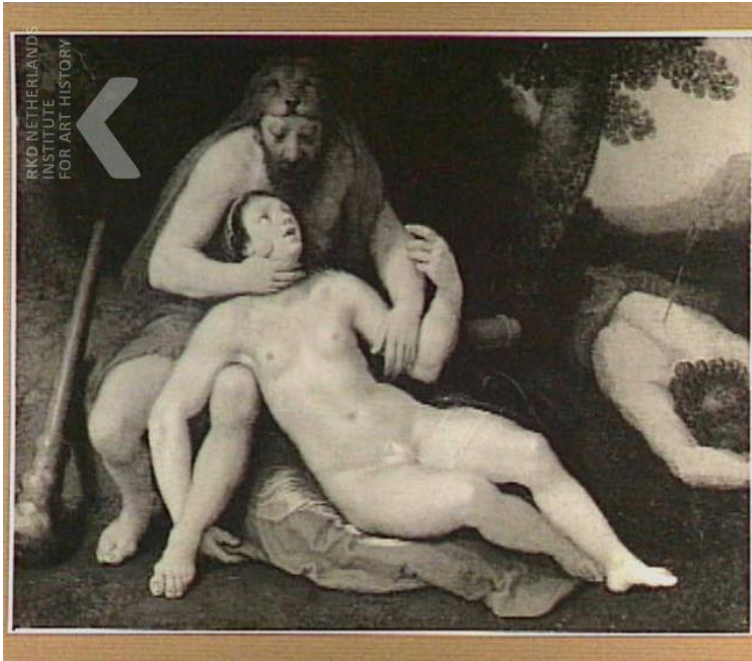
9. Cornelis van Haarlem (toegeschreven aan), *Hercules als de slaaf van Omphale*, 1587, olieverf op doek, 210 x 340 cm, bevond zich in een privécollectie, sinds 1944 vermist.



10. Cornelis van Haarlem, *Hercules strijdt met Achelaos*, circa 1590, olieverf op doek, 192 x 244 cm, privécollectie.



11. Cornelis van Haarlem, *Hercules met enige verslagen dieren*, circa 1600-1610, olieverf op paneel, 47,7 x 33,7 cm, privécollectie.



12. Cornelis van Haarlem, *Hercules en Deianira als minnaars*, 1625, olieverf op paneel, 21,5 x 28 cm, locatie onbekend, laatste herkomst kunsthandel P. de Boer Amsterdam.



13. Hendrik Goltzius, *Hercules en Cacus, portait historié van Johan Colterman (1591-1649)*, 1613, 207 x 142,5 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.



14. Nicolaas Knüpfer, *Hercules tracht de amazone-koningin Hippolyta haar gordel te ontroven*, circa 1640-1650, olieverf op paneel, 29 x 23 cm, Hermitage, Sint-Petersburg.



15. Claes Moeyaert (toegeschreven aan), *Hercules na zijn overwinning op Achelaos*, 1600-1699, olieverf op paneel, 52,5 x 68 cm, Kalinin Museum (Rusland).

Bijlage

“Leerlijck uytleggh op Hercules, Dianira, Nessus, en t'giftigh hemde” - K. van Mander, *Het schilder-boeck* (facsimile van de eerste uitgave uit 1604), Utrecht 1969, fol. 73r-fol. 79v.

De Fabel van Hercules, die om t'ontschaken van zijn vercreghen lieve Dianira, den oncuyschen Centaurum Nessus doorschiet, is te verstaen, dat een deughtsaem Mensch, by Hercules gheleken wesende, wanneer hy met veel tijt, vlijt en arbeydt, door zijn heerlijcke deuchdelijcke daden, hem selven heeft ghewonnen, oft zijnen naem toegevoeght een loflijk goet gerucht van eere, by Dianira te verghelijcken, en dat hy merckt, dat onredelijcken lust tot onedel snoode daden, t'zy oncuyshey, giericheyt, ongherechtigheyt, oft derghelijcke beestlijckheden, hem de selve eere oft eerlijck gerucht begint berooven en ontvoeren, gelijkx den beestlijcken Nessus Dianiram meende t'ontschaken: dan moet vlijt en arbeydt zijn ghedaen, den boge zijns lichaems en ghemoedts te spannen, en te buyghen onder het rechtsnoer oft pese der redelijckheyt, om door den strael der Godlijcke liefde die onredelijcke lusten te dooden: maer wordt den Mensch door ijdel eergiericheyt aengelockt te vallen in hooghmoedt, t'begin aller booshey, by Herculis liefde tot Iole vergeleken, soo vindt hy hem eyndlijck ellendigh bedrogen, dat hy niet alleen het voorleden eerlijck gerucht verliest: maer vindt hem ten lesten in een vergiftigh hemde der quader ghewoonten soo heel omvangen en verstrickt, dat hy comende tot bedencken en berouw, geen raedt en vindt om dit aenclevende cleedt van hem te krijgen, als t'gantsch lichaem zijner quader begeerten te verbranden en te dooden, om also wederom vry wesende te verjonghen, en cracht te ghecrijgen, tot een oprecht volherdigh deughdelijck en eerlijck leven: en aldus verjeughdet wesende, te worden ghevoert in den Hemel, met de vleughelen der aendachticheyt en opmerckinge, en daer dan te blijven in't Goden gheselschap, en behouden: want die al hun ghemoedt en gedachten tot Gode hebben ghekeert, sulcke worden gheacht Goden, oft Godlijck te wesen. Hercules, eer hy hem selven verbrandt, verhaelt zijn vrome daden, daer wy van te spreken behoeven: doch eer wy tot hem comen, moghen wy verhalen van Iole. Iole is gheweest de dochter van den Coningh van Echalien Euritus, den welcken in voortijden Herculi Iole zijn dochter hadde beloofd, doch namaels te gheven gheweygert: waerom Hercules in zijn landt is ghefallen, t'welck hy innam, soo dat den Coningh Euritus de vlucht most nemen tot in't Eylandt Euboëa, dat nu is Negrepont. Hercules aldus zijn lieve Iole, en d'overwinninge hebbende vercreghen, schickte zijnen knecht zijns soons Tucht-meester Lycas aen Dianira, haer te seggen, hoe dat hy verwinder wesende, haer seer staetlijck wouw t'huys comen vinden. Maer Dianira wetende oft vermoedende haer Mans nieuwe liefde tot Iole, schickte hem by den selven bode een hemde,

t'welck was giftigh door t'bloedt van Nessus, dat van den bloede des Draecks Hydra, aen Herculis schicht wesende, verdorven en bevleekt was: want Nessus hadde eer hy sterf noch soo veel tijdt, dat hy dit giftigh hemde nam, en sloot in een cleen kistken, ghevende dit om hem te wreken Dianirae, datse dat tot ghedachtenis zijner liefden soude bewaren, en ter eerster oorsaeck haer daer mede dienen: want het hadde (seyde hy) in hem een ghewisse cracht teghen de liefde, waer mede sy Herculem, van ander Vrouwen te begeeren als haer, soude afwendigh maken. Dianira dit gheloovende, en hebbende dit hemde daer toe sorghvuldighlijck bewaert, meende het was nu den rechten tijdt om te ghebruycken. Hercules ter liefden van Dianira dit aantreckende, en Iuppiter Offerhande doende, in danckbaerheyt zijner verwinninge, werdt het vergifts cracht bevoelende, des den brenger quaden bode-loon gecreegh. Dianira, hoorende hoe dat sy onwetende haer Man bedroghen, en een oorsaeckster zijns doots was gheweest, heeft haer selven oock stracx mistroostigh ghedoodt met een strick, oft (soo eenighe segghen) met haer Mans knodse.

Hoofdstuk 7 | Omnibus Idem

Over het interieur van P.C. Hooft tijdens zijn verblijf op het Muiderslot is weinig tot niets bekend. Dankzij het gedicht van Jan Vos weten we dat Hooft in het bezit is geweest van in elk geval één kunstwerk. Het gedicht van Vos is in opdracht van Hooft gemaakt. Het is de enige concrete vermelding van een kunstwerk dat destijds tentoongesteld werd in de Ridderzaal van het Muiderslot; de plek waar de macht van de drost en baljuw zetelde. Vermoedelijk was het dus van grote betekenis voor Hooft. Welke betekenis had het kunstwerk waarover Jan Vos het beeldgedicht schreef, met als onderwerp 'de schaking van Deianira', als individueel object voor P.C. Hooft?

Het gedicht van Vos illustreert de vermeende samenhang tussen kunst, theater en literatuur in de zeventiende eeuw, mythologie en allegorieën zijn hierbij een belangrijke gemeenschappelijke deler en onderdeel van de 'high culture' waartoe Hooft behoorde. Mythologie werd ingezet om een boodschap af te geven. Men moest kennis hebben van de klassieke geschiedenis en mythologie om kunst en literatuur te kunnen begrijpen. Dit gedicht bewijst dat ook op het Muiderslot de discussie over de klassieke wereld, verschillende kunstvormen en hun betekenis plaatsvond. Als drost van Muiden en baljuw van Naarden en het Gooiland oefende Hooft bestuur en rechtspraak uit namens de Staten van Holland. Het Muiderslot was dus zijn ambtswoning en de Ridderzaal zijn officiële ontvangstzaal. Voor Hooft moet het tentoonstellen van het kunstwerk dat Vos beschrijft een manier zijn geweest om zichzelf te profileren, naar zowel zijn vriendenkring als de mensen waarover hij rechtsprak. Het zou een legitimatie van zijn macht kunnen zijn geweest.

De zoektocht naar het desbetreffende kunstwerk heeft verschillende sporen opgeleverd. Primaire bronnen en inboedellijsten ontbreken en het is goed mogelijk dat het werk verloren is gegaan of dat het bestaan tot dusver onbekend is. Toch is het denkbaar dat het werk van David Vinckboons aan de wand van de Ridderzaal gehangen heeft. Vinckboons maakte deel uit van het kunstenaarsnetwerk dat prenten vervaardigde voor Hooft en zijn omgeving: bij publicaties van de Muiderkring, voorstellingen van *De Nederduytsche Academie* en bij de 'blijde inkomsten' in Amsterdam. Bovendien is het werk van Vinckboons vervaardigd in de periode dat hij en Hooft samenwerkten. Claes Janszoon Visscher en de uitgeverij van Willem Janszoon Blaeu vormen de verbindende factor. Ook komen een aantal prenten vervaardigd naar Vinckboons letterlijk overeen met gedichten van Hooft. Omdat er verder geen voorbeelden zijn uit de Noord-Nederlandse schilderkunst van de desbetreffende scène en dit mythologische werk op zichzelf staat in het schilderijoeuvre van Vinckboons, is *Landschap met roof van de vrouw van Herakles* mogelijk een opdracht van Hooft geweest.

Hooft profileerde zichzelf als politicus via zijn dichtkunst. Tijdens de Tachtigjarige Oorlog ontstond er in de Nederlanden na eeuwen onderdrukking behoefte aan een eigen herkomstgeschiedenis en referentiekader. De Hollanders geloofden dat zij direct afstamden van de heldhaftige Bataven. Volgens diverse afstammingsmythen zouden de Bataven Hercules als voorvader hebben, die tijdens het voltooiën van zijn 'Twaalf Werken' helemaal tot aan Noord-Europa zou zijn gekomen en diverse koningsdochters zou hebben bezwangerd. Bij de rederijders was dit een populair thema en verschillende dichters en kunstenaars speelden hierop in, met name om politieke standpunten uit te dragen. Ook Hooft deed dit. In zijn tragedie *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen* kiest de kroonprins van de Chatten, Baeto, voor vrijwillige verbanning om zo de vrede onder het volk te bewaren en een burgeroorlog te voorkomen. Deze vredelievende, wijze en ultieme leider werd uiteraard vergeleken met Hercules. Niet alleen omdat Hercules de mythische voorvader van de Bataven was, maar ook omdat Baeto de deugden bezit die Hercules ook heeft.

Vlak na het schrijven van *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen* begon Hooft aan *Henrik de Gróóte. Zyn leven en bedryf*, de biografie over Hendrik IV, koning van Frankrijk en Navarra. Baeto is duidelijk geïnspireerd op de man die Hooft als de ideale vorst zag. In *Henrik de Gróóte* werd Hendrik IV door Hooft geïdealiseerd tot een neostoïcijnse held, die het belang van het volk boven zijn eigen belang stelt. Hendrik IV werd niet alleen door Hooft geïdealiseerd, maar werd ook daadwerkelijk in binnen- en buitenland bewonderd. Hij wist na dertig jaar godsdienstoorlog relatieve rust en vrede te realiseren in het verscheurde en gewonde Frankrijk. Ook speelde hij een rol in de totstandkoming van het Twaalfjarig Bestand. Hiermee kreeg hij de eretitel 'Gallische Hercules' en werd zo ook afgebeeld. Hooft noemt dit in de biografie van Hendrik IV en gebruikte dit als inspiratie voor de intocht van Maria de' Medici in Amsterdam, want ook Hendrik IV bezat dezelfde deugden als Hercules.

Een kunstwerk waarop Hercules is afgebeeld moest Hooft herinneren aan goed bestuur. Hij stond voor hem symbool voor zowel fysieke als mentale kracht. Een man met de spieren van een jonge held, maar met de wijsheid van een oude man, die zonder te klagen zijn beproevingen aanging. De ideale vergelijking met een goede vorst of stadhouder en een herinnering aan het eigen nationale, Bataafse verleden. De scène met 'de schaking van Deianira' gaat over trouw. Trouw is een van de belangrijkste deugden die een goed vorst volgens Hooft dient te hebben. De centaur Nessus breekt zijn woord dat hij Hercules' bruid veilig aan de overkant van de rivier zal zetten. Vervolgens breekt Hercules zijn woord aan Deianira en bedriegt haar met een andere vrouw, wat tot zijn dood zal leiden. Het verleden haalt Hercules dus in, wanneer hij zelf zijn woord niet houdt. Deze scène zou een legitimatie kunnen zijn geweest voor zijn bestuur en rechtspraak. Hij moest zijn woord houden bij zowel vriend als vijand en handelen in het groter belang. Een kunstwerk met 'de schaking van

Deianira' past perfect binnen zijn devies 'Omnibus Idem' en fungeerde mogelijk als een 'drostenspiegel'.

Bronnen

Bibliografie

Alexander, B., *England's wealthiest son. A study of William Beckford*, Londen 1962.

Ballon, H., *The Paris of Henri IV. Architecture and Urbanism*, New York 1991.

Bass, M.A., *Jan Gossaert and the invention of Netherlandish antiquity*, Princeton 2016.

Brandt, G. (uitgave en toelichting Leendertz, P.), *Het Leven van Pieter Corn. Hooft en de Lykreeden*, Den Haag 1932.

Bredero, G.A. (uitgave en toelichting Stuiveling, G.), *Het Groot lied-boeck*, Leiden 1983.

Brinkkemper, S. en Soepnel, I., *Apollo en Christus. Klassieke en christelijke denkbeelden in de Nederlandse renaissance-literatuur*, Zutphen 1989.

Bueren, T. van, 'De beste schilders van het gantsche Nederlandt.' Karel van Mander en het Haarlemse cultuurbeleid 1603-1606', in: *Oud Holland* 105 (1991), pp. 291-305.

Delmarcel, G., *Het Vlaamse wandtapijt van de vijftiende tot de achttiende eeuw*, Tielt 1999.

Dorsten, J.A. van (red.), Hooft. *Essays over P.C. Hooft*, Amsterdam 1981.

Duits, H., 'Hoofts Henrik de Gróte. Een neostoïsche vorstenspiegel.' In: Bruggeman, M. (red.), *Mensen van de nieuwe tijd. Een liber amicorum voor A.Th. Van Deursen*, Amsterdam 1996, pp. 266-280.

Emmens, J.A., *Verzameld werk*, Amsterdam 1981.

Enenkel, K. en Ottenheym, K., *Oudheid als ambitie. De zoektocht naar een passend verleden. 1400-1700*, Nijmegen 2017.

Ertz, K. en Nitze-Ertz, C., *David Vinckboons. 1576-1632. Monographie mit Kritischem Katalog der Zeichnungen und Gemälde*, Wesel 2016.

Fock, C.W. (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001.

Geerdink, N., 'De man van het beeld aan het woord. Jan Vos' Zeege der Schilderkunst (1654)', in: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 1 (2010), pp. 45-50.

- Geerdink, N., *Dichters en verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)*, Hilversum 2012.
- Geldenhower, G. (uitgegeven en toegelicht door Bejczy, I. en Stegeman, S.), *Historische werken*, Hilversum 1998.
- Goossens, K., *David Vinckboons*, Den Haag 1954.
- Groenveld, S., *Hooft als historieschrijver. Twee studies*, Weesp 1981.
- Heinsius, D. (uitgegeven en toegelicht door Lang, P.), *Nederduytsche Poemata*, Frankfurt am Mein 1983.
- Haase, H.S. en Gelderblom, A.J., *Het licht der schitterige dagen. Het leven van P.C. Hooft*, Amsterdam 1981.
- Harteveld, M., *Tussen pracht en praal. Representatieve vertrekken in de woningen van welvarende Amsterdammers gedurende de periode 1600-1750*, Amsterdam 1993.
- Hatt, M. en Klouk, C., *Art history. A critical introduction to its methods*, Manchester 2006.
- Hooft, P.C., *Metamorphosis. Dat is verandering of herschepping. Van P. Ovidius Naso op nieuw vertaalt*, Amsterdam 1647.
- Hooft, P.C. (uitgegeven door Leendertz, P. en Stoett, F.A.), *Gedichten. Deel 1*, Amsterdam 1899.
- Hooft, P.C. (uitgegeven en toegelicht door Bruch, H.), *Boexken van Cornelius Tacitus van de gelegenheit, zeeden, ende volken van Germaniën in het Nederlands vertaald door Pieter Corneliszoon Hooft*, Den Haag 1944.
- Hooft, P.C. (uitgave Hellinga, W. en Tuynman, P.), *Alle de gedrukte werken. 1611-1738. Henrik de Gróóte*, Amsterdam 1972.
- Hooft, P.C. (uitgegeven en toegelicht door Veenstra, F.), *Baeto oft Oórsprong der Hóllanderen*, Den Haag 1980.
- Hooft, P.C. (uitgegeven en toegelicht door Lange, J. de), *Reis-heuchenis*, Amsterdam 1991.
- Jansen, J. (red.), *Omnibus Idem. Opstellen over P.C. Hooft ter gelegenheid van zijn driehonderdvijftigste sterfdag*, Hilversum 1997.
- Koning, J., *Geschiedenis van het Slot te Muiden en Hoofds leven op hetzelfde*, Amsterdam 1827.
- Koppenol, J. en Strien, T. van (red.), *P.C. Hooft. De gedichten*, Amsterdam 2012.

Landeghem, T. van, "*Grootmoedige ende groote heere, beslechter der verschillen, blinkende leidsman*". *Een analyse van de beeldvorming van Hendrik IV, koning van Frankrijk en Navarra, in P.C. Hoofds Hendrik de Groote. Zyn leven en bedryf (1626)*, Gent 2012.

Mander, K. van, *Het schilder-boeck* (facsimile van de eerste uitgave uit 1604), Utrecht 1969.

Middelkoop, N. (red.), *Ferdinand Bol en Govert Flinck. Rembrandts meesterleerlingen*, tent.cat. Amsterdam (Amsterdam Museum) 2017.

Molen, T. van der, 'Apelles en Apollo in de Voetboogdoelen. Sint-Lucasfeesten tussen schuttersstukken', in: *Jaarboek Amstelodamum* (2013), pp. 192-216.

Molenaar, Y. (red.), *Het Muiderslot, fameux ende in 't ooghe leggende*, Zwolle 2004.

Molenaar, Y. (red.), *Wonen in de Middeleeuwen*, Muiden 2016.

Moormann, E.M. en Uiterhoeve, W., *Van Achilleus tot Zeus. Thema's uit de klassieke mythologie in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*, Nijmegen 1995⁵ (1987).

Mosby, D.F., *God en de goden. Verhalen uit de Bijbelse en klassieke oudheid door Rembrandt en zijn tijdgenoten*, tent.cat. Amsterdam (Rijksmuseum) 1981.

Mourits, B., 'De kracht van het penseel. Kunstkritiek in de beeldgedichten van Jan Vos', in: *Vooy's* 1 (1989), pp. 32-41.

Netten, D. van, 'Een boek als carrièrevehikel. De zeemansgidsen van Blaeu', in: *De zeventiende eeuw* 27 (2012), pp. 214–231.

Ovidius (vertaling en toelichting M. D'hane-Scheltema), *Metamorphosen*, Amsterdam 2011.

Paarlberg, S. en Schoon, P. (red.), *Griekse goden en helden in de tijd van Rubens en Rembrandt*, tent.cat. Dordrecht (Dordrechts Museum) 2000.

Panofsky, E., *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig 1930.

Panofsky, E. (vert.), *Iconologische Studies. Thema's uit de Oudheid in de kunst van de Renaissance*, Nijmegen 1984.

Pigler, A., *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, Boedapest 1974.

Porteman, K. en Smits-Veldt, M.B., *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur. 1560-1700*, Amsterdam 2013.

- Reid, J.D., *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts. 1300-1990s*, New York 1993.
- Schlingmann, F., *P.C. Hooft. Een volmaakte Hollandse magistraat die bestuurlijke wijsheid vond in de ultieme bron van de geschiedenis*, Soesterberg 2016.
- Sluijter, E.J., *De "heydense fabulen" in de Noordnederlandse schilderkunst. Circa 1590-1670. Een proeve van beschrijving en interpretatie van schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie*, Leiden 1986.
- Sluijter, E.J., 'Emulating sensual beauty. Representations of Danaë from Gossaert to Rembrandt', *Simiolus. Netherlands quarterly for the history of art* 27 (1999) nr. 1/2, pp. 4-45.
- Sluijter, E.J., 'Herscheppingen herschappen. Over de popularisering van mythologische thematiek in beeld en woord', *De zeventiende eeuw* 23 (2007), pp. 45-75.
- Sluijter, E.J., *Rembrandt's rivals. History painting in Amsterdam. 1630-1650*, Amsterdam 2015.
- Smits-Veldt, M.B., *Het Nederlandse Renaissancetoneel*, Utrecht 1991.
- Snoep, D.P., *Praal en propaganda. Triumfalia in de Noordelijke Nederlanden in de 16^e en 17^e eeuw*, Alphen aan de Rijn 1975.
- Spies, M. (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening*, Groningen 1984.
- Stipriaan, R. van, *Het volle leven. Nederlandse literatuur en cultuur ten tijde van de Republiek (circa 1550-1800)*, Amsterdam 2002.
- Stroom, G. van der, 'Eene onafgewerkte teekening' van P.C. Hooft. *De drost en zijn slot*, Muiden 2002.
- Swinkels, L.J.F. (red.), *De Bataven. Verhalen van een verdwenen volk*, Amsterdam 2004.
- Thieme, U. en Becker, F., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1940, vol. 34.
- Tricht, H.W. van, *Het leven van P.C. Hooft*, Den Haag 1980.
- Tuinen, I. van, 'The struggle for salvation. A reconstruction and interpretation of Maarten van Heemskerck's "Strong men"', in: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 3/4 (2012), pp. 142-162.
- Veenstra, F., *Ethiek en Moraal bij P.C. Hooft. Twee Studies in renaissancistische Levensidealen*, Zwolle 1968.

Veenstra, F., *Hollandsche Groet. Een litterair kunstrechtelijk triumviraat en heroïsche poëzie*, Amsterdam 1970.

Vermeijden, P. en Quak, A., *Van Aegir tot Ymir. Personages en thema's uit de Germaanse en Noordse mythologie*, Nijmegen 2000.

Vivanti, C., 'Henry IV, the Gallic Hercules', in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 30 (1967), pp. 176-197.

Vondel, J. van den (uitgave Sterck, J.F.M.), *De werken van Vondel. Tweede deel. 1620-1627*, Amsterdam 1929.

Vondel, J. van den (uitgave Sterck, J.F.M.), *De werken van Vondel. Derde deel. 1627-1640*, Amsterdam 1929.

Vos, J. (verzameling en uitgave Jacob Lescaijje), *Alle de Gedichten van den Poëet Jan Vos*, Amsterdam 1662.

Weber, G.J.M., *Der Lobtopos des lebenden Bildes. Jan Vos und sein Zeuge der Schilderkunst von 1654*, Hildesheim 1991.

Westermann, M., *A Worldly Art. The Dutch Republic 1585-1718*, New Haven 1996.

Winkel, J. te, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde III. Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde van de Republiek der Vereenigde Nederlanden (1)*. Haarlem 1923.

Websites

❖ Codart

www.codart.nl

❖ Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren

www.dbnl.org

❖ Getty Research Institute

<http://www.getty.edu/research/>

❖ JSTOR

www.jstor.org

- ❖ Lugt's Répertoire Online

<http://lugt.idcpublishers.info/content/aboutlugt.php>

- ❖ Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (online en beelddocumentatie)

<https://rkd.nl/nl/>

- ❖ Rijksmuseum Amsterdam

<https://www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio>

- ❖ Warburg Iconographic Database

http://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/main_page.php

- ❖ Web Gallery of Art

www.wga.hu