

De corde tuo, ad cor tuum¹

***een analyse van de verschillen tussen een jezuitische en een protestantse benadering van devotie van het
Heilig Hart door het gebruik van de hartenserie van Antoon II Wierix***

Ilse Özgür
3210324
BA-Scriptie Nederlandse Taal- en Cultuurwetenschappen
Drs. F. Dietz
12 januari 2010

¹ Achen. p. 1 vert. '[A]bout your heart, to your heart[]'

Inhoudsopgave

Inleiding	3
<i>Proloog</i>	9
<i>Dichters tegen de achtergrond van de Hervorming en Tegen-hervorming</i>	
1 <i>Cor Ius Amanti Sacra</i> en Antoon II Wierix	13
2 <i>Het Heylich herte</i> en Adriaan Poirters	27
3 <i>Levendige herts theologie</i> en Christaan Hoburg	48
4 Twee schrijvers, twee visies	67
Besluit	80
Bibliografie	84
Bijlage 1	90
Bijlage 2	92
Bijlage 3	94
Bijlage 4	95
Bijlage 5	101
Bijlage 6	110
Bijlage 7	111

Inleiding

De religieuze liefdesemblematiek is een subgenre van de liefdesemblematiek, een typisch Nederlands verschijnsel, waarin de goddelijke liefde centraal staat. De voorstellingen van de liefdesemblematiek bestaan uit representaties van alledaagse of religieuze gebeurtenissen, uitgevoerd volgens het model van de driedelige eenheid van *motto* (bovenschrift), *pictura* (afbeelding) en *scriptio* (onderschrift).² Bij het ontstaan van de religieuze liefdesemblematiek zijn thema's en motieven afkomstig uit de profane liefdesemblematiek veranderd in religieuze thema's. Waar Eros in de profane liefdesemblematiek de hoofdrol speelde, maakt deze nu plaats voor een belichaamde vorm van de goddelijke liefde, de ziel, of Jezus.³ Evenals de thema's en motieven, zijn de *picturae* uit de religieuze liefdesemblematiek voor een groot deel kopieën van de voorstellingen van de profane liefdesemblematiek. De voorstellingen van de religieuze liefdesemblematiek bestaan voor een groot deel uit representaties van speelse interacties tussen de goddelijke liefde (*amor divinus*), en de menselijke ziel (*anima*).⁴ De inhoud van de religieuze liefdesemblematiek houdt een nauw verband met het karakter van Bijbelse bruidsmystieke bundels, waarvan het Hooglied in het bijzonder een grote bijdrage heeft gedaan. Het Hooglied vertelt het verhaal van een bruid die de geestelijke liefde tot Christus volgt. Door de invloed van het Hooglied volgt de religieuze liefdesemblematiek een sterk doordachte mystieke opgang, die duidelijk naar voren komt in de structuur en opbouw van de embleemboeken.⁵

De hartenserie van Wierix heeft een dominante rol gespeeld in de ontwikkeling van de beeldtaal van de hartsemblematiek, een klein subgenre van de religieuze liefdesemblematiek. In de hartsemblematiek volgt de lezer de geestelijke liefde tot God, waarvan het verhaal kan worden gevolgd als 'de ontwikkeling van het geestelijke leven'.⁶ De beeldtaal van de hartsemblematiek behandelt specifiek en afzonderlijk de liefde die *in* het hart plaatsvindt. In vergelijking met de religieuze liefdesemblematiek behandelt de beeldtaal van de hartsemblematiek een klein en specifiek onderwerp. In deze vorm van devotie aan het

² Bork. Struik. Verkruijsse. Vis. p. 1

³ Porteman, 2008. p. 103

⁴ Porteman & Smits-Veldt. p. 486

⁵ Porteman, 2008. p. 106

⁶ Verheggen. p. 94

Heilige Hart is de persoon Jezus het eindobject van verering.⁷ Jezus en het Heilige Hart staan in de beeldtaal centraal en zijn samen de belangrijkste elementen in de voorstellingen.

De hartenserie van Wierix bestaat uit achttien kopergravures waarin in iedere voorstelling het Heilige Hart centraal wordt afgebeeld. Elke gravure van de serie is een symbolische voorstelling van het Heilige Hart. Op de afbeeldingen in de serie wordt een groot, figuurlijk hart gerepresenteerd waarin Jezus zich bevindt, die in elke prent met een andere taak bezig is. De prenten functioneren in de vorm van een serie. Hierdoor kan de boodschap van de spirituele betekenis van religie, door het beschouwen van de serie als geheel, overgebracht worden als één verhaal. Het Heilige Hart is in de serie als een figuurlijk hart afgebeeld, waardoor de serie een symbolisch en abstract karakter krijgt, omdat de menselijke ziel de plaats is waar de voorstellingen zich afspelen.

De prentenserie van Wierix is in verschillende religieuze embleemboeken gebruikt. De serie is opgenomen in zowel *Het Heylich herte* uit 1659 van Adriaan Poirters als in de *Levendige herts theologie* uit 1701⁸ van Christiaan Hoburg. Poirters en Hoburg hebben, in hun boeken, religieuze tekstuele begeleiding gegeven aan de symbolische representaties van Wierix. De keuze van de soort tekstuele begeleiding verschilt enorm tussen de twee schrijvers omdat zij beide een andere religieuze boodschap verkondigen, waardoor de schrijvers een andere betekenis geven aan de beelden van Wierix. Poirters en Hoburg hebben een andere religieuze achtergrond, denken anders over het gebruik van beelden en iconografie, en geven een andere uitleg bij de symbolische prenten van Wierix. Het thema van devotie, onder andere tot het Heilig Hart, werd in de zeventiende eeuw op verschillende wijzen geïnterpreteerd door diverse christelijke stromingen, waarbij het grootste verschil bestond tussen de protestantse en katholieke stromingen. Poirters was woonachtig in Zuid-Nederland, sloot zich aan bij de jezuïetenorde, nam actief deel aan de Tegen-Hervorming van de kerk, en vond het belangrijk om het volk weer tot het katholieke geloof te brengen.⁹ Hoburg aan de andere kant, was protestants, van Duitse afkomst, en was juist naar Noord-Nederland vertrokken voor de religieuze vrijheid die hij schijnbaar niet kon vinden in zijn eigen land. Hoburg heeft waarschijnlijk voor Amsterdam gekozen omdat veel radicale, Duitse en Poolse, religieuze groepen hier de mogelijkheid kregen hun geloof in meer vrijheid te beoefenen. Hoburg sloot zich aan bij de kringen van

⁷ Verheylezoon. p. 33

⁸ De uitgave uit 1701 is een Nederlandse uitgave van het Duitse origineel. In dit onderzoek zal gebruik gemaakt worden van twee Nederlandse drukken, één uit 1701 en één uit 1736. De eerste Nederlandse vertaling was uit 1686 door Johannes Boekholt. Daarnaast zal de Duitse uitgave uit 1691 gebruikt worden.

⁹ Rombauts, 1937. p. 112

de Amsterdamse uitgever Johannes Boekholt en ging veel samenwerken met dichter Jan Luyken. De boeken van Poirters en Hoburg kunnen als het ware worden gezien als vertegenwoordigers van deze tweedeling van Zuid- en Noord-Nederland. Door de verschillende interpretaties van de schrijvers verkondigen zij een andere vorm van verering, en brengen zij de boodschap over de ontwikkeling van het geestelijke leven op een andere manier over op hun publiek. Allemaal drukken zij hun eigen visie uit over de correcte wijze waarop heilige personen, waaronder Jezus, vereerd moesten worden. De discussie over de juiste handelswijze wat betreft de verering van heilige personen had ook betrekking op religieuze uitingen in beeld en tekst.¹⁰ Verschillen tussen de stromingen kunnen op een unieke wijze geïnterpreteerd worden aan de hand van een vergelijking tussen de boeken van Poirters en Hoburg, omdat zij dezelfde serie gebruiken in een andere religieuze context, Poirters als katholiek, en Hoburg als protestant. De vraagstelling in dit onderzoek is als volgt: hoe gebruiken *Het Heylich herte* en *Levendige herts theologie* de hartenserie van Antoon II Wierix in hun specifieke religieuze context?

Onderzoek naar de prentenserie en de toepassing van de serie in de verschillende embleemboeken is op de eerste plaats interessant omdat de prenten en boeken in dit onderzoek vanuit een interdisciplinair standpunt worden benaderd: vanuit de Nederlandse Historische Letterkunde, vanuit de Kunstgeschiedenis, en ten slotte vanuit de Theologie. Hoe ieder van deze disciplines van toepassing zijn op het onderzoeksmateriaal zal later nader toe worden gelicht. Daarnaast zorgt het gebruik van de abstracte, symbolische prentenserie van Wierix in zowel een katholiek als een protestants embleemboek voor een interessante vergelijking. De serie op zichzelf is al intrigerend, de voorstellingen uit de hartenserie zijn namelijk geen directe representaties van Bijbelse verhalen, zoals bijvoorbeeld het geval is in de prenten van Boetius a Bolswert in *Pia desideria*, geschreven door de jezuïet Herman Hugo. In de prenten van Bolswert hoeft de lezer minder gebruik te maken van zijn eigen verbeelding om de diepere betekenis van de voorstelling te vinden. In de voorstellingen van Bolswert kan worden gesproken van vrij letterlijke, hoewel ook allegorische, uitbeeldingen van de verzen van Hugo.¹¹ De hartenserie geeft hierdoor, vergeleken met de liefdesemblematiek, veel meer ruimte voor verbeelding, wat goed past bij het meditatieve karakter van het devotiethema. De serie is als autonoom kunstwerk ontstaan, maar is, onder andere door de hierboven vermelde schrijvers, gebruikt in veel christelijke embleemboeken. Door de diversiteit aan toepassingen is de betekenis van de serie beïnvloed en veranderd:

¹⁰ Roggen. p. 1

¹¹ Porteman & Smits-Veldt. p. 486

[T]he insistence on the complementary nature of the image and the motto, on the idea that the motto determines in some way how the image is to be understood, that the *impresa* expresses a personal proposition or state of mind, and requires the freedom to create meaning for individual perception and situations, [...] suggests that this particular type of sign is a step in practice, though not yet in theory, towards the idea of meaning created by context.¹²

In dit onderzoek zal het theoretisch kader bestaan uit literatuur afkomstig uit Nederlandse Historische Letterkunde, Kunstgeschiedenis en Theologie. Ten eerste zal de prentenserie van Wierix individueel bestudeerd worden. Om een volledige analyse te kunnen maken zal gebruik gemaakt worden van *Beelden voor passie & hartstocht: bid- en devotieprenten van de Noordelijke Nederlanden. 17^{de} en 18^{de} eeuw* van Evelyn Verheggen uit 2008, en van *Beeldtaal van de christelijke kunst: geschiedenis van de iconografie* van Jan van Laarhoven, ook uit 2008. Het boek van Verheggen behandelt een breed scala aan bid- en devotieprenten, in het bijzonder uit de Noordelijke Nederlanden. Verheggen doet grondig en nauwkeurig onderzoek naar het ontstaan van het devotiethema van het Heilig Hart, door onder andere raadpleging en analyse van andere, eerdere studies, van bijvoorbeeld Theissings, De La Torre en Rovenius.¹³ Verheggen onderzoekt ook de verschillende betekenissen die het devotiethema rondom het Heilige Hart had in de geschiedenis, en kijkt daarbij niet alleen naar tekstuele verwijzingen, maar gebruikt hiervoor ook prenten waarop de eerste vormen van hartsemlematiek te zien zijn. Voor de iconografische en symbolische analyse van de prenten zelf zal ook gebruik gemaakt worden van het boek van Laarhoven. Laarhoven behandelt onder andere het gebruik van iconografie in verschillende stromingen van het christendom. Hij probeert verschillen te verklaren aan de hand van de manier waarop protestanten of katholieken de Bijbel als bron gebruikten in hun schilderkunst of emblematiek.¹⁴ Daarnaast geeft hij uitleg over de betekenis van bepaalde afbeeldingsaspecten uit protestantse en katholieke voorstellingen en probeert hij een verklaring te geven voor deze verschillen. Ten slotte zullen in dit onderzoek verschillende passages uit de Bijbel geraadpleegd worden om verschillende theologische gedachten te bestuderen. Daarnaast zal het boek *Devotie tot het Heilig Hart: voorwerp, doel, beweegredenen* van Louis Verheylezoon geraadpleegd worden. In dit boek wordt uitgebreid besproken welke vormen van devotie tot het Heilig Hart er bestaan en wat de verschillende doelen en beweegredenen zijn in de diverse christelijke stromingen.

¹² Daly, 2008. p. 120

¹³ Verheggen. p. 94

¹⁴ Laarhoven. p. 188

Ten slotte zullen de embleemboeken geanalyseerd worden aan de hand van Nederlandse literatuurgeschiedenis. Ten eerste zal literatuur over (harts)emblematiek geraadpleegd worden, waarbij met name gebruik zal worden gemaakt van *Een nieuw vaderland voor de muzen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700* van Karel Porteman en Maria Smits-Veldt uit 2008, en *Inleiding tot de Nederlandse Emblemataliteratuur*, ook van Karel Porteman uit 1977. *Een nieuw vaderland voor de muzen* behandelt de periode van 1560 tot 1700 uit de Nederlandse literatuurgeschiedenis. Het boek behandelt een groot aantal onderwerpen en beslaat een grote tijdsperiode. Het is onderdeel van een reeks boeken over de geschiedenis van de Nederlandse literatuur en heeft een grote bijdrage geleverd aan de totstandkoming van naslagwerken over de Nederlandse literatuur. Uit dit omvangrijke boek zullen vooral de passages over emblematiek worden gebruikt. *Inleiding tot de Nederlandse Emblemataliteratuur* bestaat uit een bundel van artikelen over verschillende stromingen van emblematiek, en behandelt emblemata die een belangrijke rol hebben gespeeld in de totstandkoming van bepaalde genres.

In het tweede deel van het onderzoek zal literatuur over Poirters en Hoburg aan bod komen. Hierbij moet worden vermeld dat er veel meer literatuur over het leven en de werken van Poirters bestaat dan over Hoburg. In het geval van Poirters zal met name gebruik gemaakt worden van de studies van Edward Rombauts: *Leven en werken van Pater Adriaan Poirters S.J. (1605 – 1674)* uit 1930, en *Adriaan Poirters Volksschrijver en Volksredenaar* uit 1937. In beiden boeken worden het leven en de werken van Poirters uitgebreid behandeld. Opvallend is wel dat in beide boeken *Het Heylich Herte* niet echt nadrukkelijk wordt behandeld. Het boek wordt vermeld en geplaatst in het leven van de dichter, maar de nadruk ligt meer op zijn jezuïtische opvoeding en op zijn bekendste boeken, *Ydelheyt des Werelts* uit 1645, en *Het Masker van de Wereldt afghetrocken* uit 1646.¹⁵ In het geval van Hoburg wordt gebruik gemaakt van literatuur over Johannes Boekholt, een uitgever en schrijver uit Amsterdam, waar Hoburg tijdens zijn korte verblijf in Nederland veel mee omging en samenwerkte. Ten slotte zal natuurlijk gebruik worden gemaakt van de drie te onderzoeken originele emblemata: *Het Heylich herte* uit 1659 en 1669, en *Levendige herts theologie* uit 1736.

De opbouw van het onderzoek is als volgt. Het onderzoek is opgebouwd uit drie delen, voorafgegaan door een proloog. De proloog zal betrekking hebben op het klimaat van de zeventiende eeuw in Nederland. Een aantal significante religieuze en politieke gebeurtenissen uit de zeventiende eeuw zullen hierbij aan bod komen, zodat duidelijk wordt tegen wat voor soort achtergrond het onderzoek plaatsvindt. Hierna zal het eerste deel van het onderzoek volgen, waarin de hartenserie van Wierix, als autonoom

¹⁵ Rombauts, 1937. p. 251

kunstwerk, wordt behandeld. In dit deel zal worden gekeken naar de context waarin de serie is ontstaan, de betekenis van de serie, en de plaats die de serie innam binnen het repertoire van de kunstenaar. Ten slotte zal een analyse van de individuele prenten van de serie worden gegeven, zodat de toepassing en het gebruik in de embleemboeken van Poirters en Hoburg beter kan worden begrepen. Het tweede deel zal bestaan uit twee deelhoofdstukken waarin de twee embleemboeken van Poirters en Hoburg onafhankelijk van elkaar worden bestudeerd. Ten eerste zal een korte beschrijving volgen van de religieuze achtergrond van beide schrijvers, waarna beide boeken individueel geanalyseerd zullen worden. Er is, waar mogelijk, geprobeerd in deze analyse van de emblemata dezelfde onderzoeksstructuur toe te passen. In het tweede deel zal eerst *Het Heylich Herte* van Poirters worden behandeld. Van beide boeken bestaan meerdere drukken, waardoor, naast een intensieve analyse, ook nog een vergelijkend onderzoek plaats zal vinden. In de materiaalbestudering van de verschillende drukken van de boeken kan worden gekeken naar verschillen tussen beeld en tekst. Bij beide boeken zal dit een ander inzicht geven. Poirters was zelf verantwoordelijk voor aanpassingen die werden gemaakt in de latere drukken, waardoor deze analyse een inzicht in de schrijver zelf kan geven. In het geval van *Levendige herts theologie* is een vergelijkend onderzoek relevant omdat hier sprake is van een Nederlandse vertaling van het Duits, waardoor verschillen geen inzicht geven in de schrijver, maar in het klimaat en het publiek waarvoor de veranderingen in de vertaling zijn toegepast.

Het derde deel van het onderzoek is een vergelijking van *Het Heylich herte* en *Levendige herts theologie*. Nadat een individuele analyse van de beide boeken plaats heeft gevonden kunnen concrete visuele en tekstuele verschillen worden opgemerkt. Beide schrijvers hebben dezelfde serie als uitgangspunt gebruikt maar verkondigen een andere boodschap door middel van verschillende boven- en onderschriften. De vergelijking van de boeken zal een inzicht geven in hun verschillende interpretaties van de serie, wat uiteindelijk duidelijk zal maken wat de verschillen zijn tussen de visies van de twee schrijvers.

Proloog: God is overal; dichters tegen de achtergrond van de Hervorming en Tegen-hervorming

Poirters en Hoburg functioneren in een andere religieuze context, die in deze paragraaf nader wordt toegelicht. In Nederland ontstond in de zestiende eeuw een tweedeling tussen de provincies op basis van een verandering in de politieke situatie; Nederland zag de komst van het Spaanse gezag. De aanwezigheid van het Spaanse gezag had een grote invloed op het religieuze klimaat in Nederland. De Spaanse, katholieke, overheersing had als gevolg dat er een scheiding tussen het katholicisme en het protestantisme ontstond. Veel Nederlanders gingen zich verzetten tegen het katholieke gezag. De val van Antwerpen zorgde uiteindelijk voor een definitieve scheiding tussen Zuid- en Noord-Nederland.¹⁶ Deze ontwikkeling had uiteindelijk vanzelfsprekend grote gevolgen op het intellectuele leven in Nederland. Op intellectueel niveau gingen de twee delen zich op tegenovergestelde wijzen ontwikkelen omdat de delen zich van elkaar vervreemden. Deze vervreemding had invloed op de godsdienst, de staatkunde, en de economie, en dus onvermijdelijk ook op de letterkunde.¹⁷

Zuid-Nederland stond onder het bestuur van Spanje en was katholiek. Politieke en religieuze spanningen hielden in de zeventiende eeuw nauw verband met elkaar.¹⁸ De katholieke kerk was actief bezig gezag via de paus van Rome door Europa te verspreiden, waarbij zij enorm werd geholpen door de Spaanse koning.¹⁹ De aanwezigheid van het Spaanse gezag in de Nederlandse Republiek zorgde er, vooral om deze reden, voor dat de katholieke kerk de kans kreeg zich te mengen in politieke zaken. Een van de gevolgen hiervan was dat er in het Zuiden voortdurend onrust heerste, omdat hier een groot deel van de daadwerkelijke strijd plaatsvond. De dichters uit Zuid-Nederland werden onvermijdelijk getroffen door deze situatie, waardoor zij zichzelf niet in alle rust terug konden trekken. Deze renaissance generatie dichters en kunstenaars onderging een langzame overgang naar een godsdienstige herleving, waardoor het hele intellectuele leven weer zou worden bepaald door de kerk.²⁰ Het vormen van het Concilie van Trente (1545-1563) is hierbij van groot belang geweest. De hoofdgedachte van het Concilie van Trente was verdieping en

¹⁶ Porteman, 2008. p. 52

¹⁷ Rombauts, 1937. p. 24

¹⁸ Philipse. p. 238

¹⁹ Busken. p. 238

²⁰ Rombauts, 1937. p. 25

verinnerlijking van theologische opvattingen ten opzichte van de Reformatie. Het Concilie van Trente streefde naar verbetering van priesteropleidingen, meer christelijke invloed op onderwijs, en gecoördineerde geloofspropaganda.²¹ Literatuur in het Zuiden kreeg hierdoor een compleet ander karakter, omdat de sterke aanwezigheid van het katholieke geloof veel invloed had op kunstenaars. De katholieke kerk wilde zich snel versterken en in korte tijd verspreiden om haar invloed in het Noorden terug te winnen. Het gevolg van het Concilie van Trente was dat er voornamelijk moraliserende en didactische literatuur ontstond waarvan de schrijvers konden worden gezien als priesters en/of dichters.²²

In de Noord-Nederlandse Republiek was de calvinistische kerk de voorkeurskerk en de grootste protestantse stroming²³, mede omdat de politieke elite bestond uit beoefenaars van het calvinisme. Andere godsdiensten werden wel gedoogd, waardoor de Republiek een aantrekkelijk toevluchtoord was voor gelovigen. Het openlijk uiten van veel andere protestantse geloven was in het begin van de zeventiende eeuw niet zomaar mogelijk, hier bestonden de zogenaamde schuilkerken voor. Toch kende het Noorden in verhouding veel meer vrijheid van geloof. Nederland stond ook bekend om de vrijheid van geloof die er bestond, bijvoorbeeld in vergelijking met Duitsland. Doordat er in het Noorden, als gevolg van het gedoogde beleid, veel stromingen van het protestantisme naast elkaar leefden bestond hier met name tussen 1600 en 1650 een klimaat waarin zich een vrijere discussie rondom kritiekpunten van de katholieke kerk kon ontwikkelen. 'Dutch were allowed to overtly express deviating opinions on religious issues'.²⁴ Ondanks het feit dat calvanisten zich in het Noorden beschouwden als de ware leden van de kerk, zoals katholieken dat in het Zuiden deden,²⁵ bestond er ook ten opzichte van de katholieke kerk een wederzijdse waardering en acceptatie. Dit was het resultaat van de Vrede van Munster (1648), waardoor verschillende religieuze stromingen openlijk naast elkaar leefden.

De verschillen hadden hun weerslag op de culturele ontwikkelingen: de Zuid-Nederlandse jezuïeten stimuleerden het ontstaan van een visuele devotiecultuur, terwijl in de Republiek het gebruik van religieuze beelden ter discussie stond. In het Zuiden werden afbeeldingen al enige tijd gebruikt om de lezer te begeleiden, zeker door jezuïtische schrijvers. In het Noorden was het gebruik van afbeeldingen in

²¹ Website. 'Christelijke Begrippen'

²² Rombauts, 1937. p. 30

²³ Spaans. p. 5

²⁴ Stronks, 2009. p. 147

²⁵ Porteman, 2008. p. 57

geloofseblemata in het eerste deel van de zeventiende eeuw niet gebruikelijk omdat dichters in het Noorden bevooroordeeld waren ten opzichte van de combinatie van geloof en beeld.²⁶ In tegenstelling tot katholieken, vonden protestanten dat het geloof onzichtbaar, maar toch bevattelijk moest blijven: '[b]eelden werden [dus] als storende elementen gezien, omdat over hun betekenis snel verwarring kon ontstaan[.]'²⁷

De embleemboeken, en de daarin gebruikte prenten van Wierix, geven een heel mooi inzicht in de verschillen tussen de opvattingen van het katholieke en het protestantse geloof. Poirters en Hoburg gebruiken de hartenserie allebei op een andere manier. Als jezuïet verkondigt Poirters een andere boodschap dan Hoburg, die protestants was. De gevolgen van het Concilie van Trente in de kunst en letteren spelen hierbij een grote rol. De katholieke kerk heeft hiermee haar streven met betrekking tot iconografie, beeldspraak, en bronnen enorm gedetailleerd verwoord, met als gevolg dat de kunst van de katholieke kerk direct een duidelijke richting en stijl aan ging nemen. Kunstenaars die werkten voor katholieke opdrachtgevers waren verplicht zich te houden aan opgestelde richtlijnen, en werden hierop gecontroleerd. Een goed voorbeeld hiervan is de Vlaamse schilder Rubens, die bijna altijd eerst een schets moest laten zien voordat hij aan het daadwerkelijke schilderij kon beginnen.²⁸ Binnen de protestantse kerk bestonden veel minder gedetailleerde richtlijnen. De diverse stromingen van de reformatie hadden allemaal hun eigenlijk kijk op verschillende vormen van representaties. In de gereformeerde stroming werd veel waarde gehecht aan het oude testament en werd de nadruk gelegd op verschillende onderwerpen, personen en gebeurtenissen uit het oude testament.²⁹ De kerk stimuleerde kunstenaars bijvoorbeeld in het bijzonder het oude testament te gebruiken.³⁰ Daarnaast werd in protestantse kringen de interpretatie van de Bijbel veel vrijer toegepast en kerkelijke rituelen en tradities werden als individuele kwesties gezien, waardoor beoefenaars meer vrijheid kregen. Binnen de Nadere Reformatie, waarbinnen Hoburg kan worden geplaatst, bestond een felle discussie over de betekenis van beeld in religie. Over het belang van beelden bij devotie, en de mate van symboliek in deze beelden, bestond geen duidelijkheid. Dit was wel het geval in de katholieke kerk, omdat dit verwoord was in het Concilie van Trente. In de embleemboeken van

²⁶ Stronks, 2009. p. 6

²⁷ Stronks, 2009. p. 9

²⁸ Laarhoven. p. 199

²⁹ Laarhoven. p. 200

³⁰ Laarhoven. p. 178

Poirters en Hoburg is, ondanks hun verschillende geloofsovertuigingen, in beiden boeken gebruik gemaakt van de gravures van Wierix, een Zuid-Nederlandse kunstenaar. De hartenserie is dus gebruikt in beide delen van Nederland, door schrijvers met compleet andere geloofsovertuigingen. Als oorspronkelijk katholiek kunstwerk ondergaat deze serie een interessante weg, langs het jezuïtische en het protestantse geloof, waardoor de religieuze betekenis van de serie steeds verandert. Hoe de schrijvers Adriaan Poirters en Christiaan Hoburg de hartenserie van Antoon II Wierix verschillende betekenissen gaven, in het bijzonder door hun verschillende religieuze overtuigingen, zal in het eerste deel van het onderzoek aan bod komen.

1 *Cor Iesu Amanti Sacrum* en Antoon II Wierix

De prentenserie van Antoon II Wierix staat in dit onderzoek centraal, verbindt de boeken van Poirters en Hoburg, en zal in dit hoofdstuk uitgebreid worden behandeld. Om een goed beeld te kunnen schetsen van het gebruik van de serie door Poirters en Hoburg is het van belang om de autonome kunstwerken in hun originele context te analyseren. Er wordt in dit onderzoek betoogd dat de betekenis van de serie wordt beïnvloed of veranderd doordat de serie in verschillende religieuze contexten gebruikt wordt. Het is om deze reden belangrijk om eerst de betekenis van de serie zelf te achterhalen. De opbouw van dit hoofdstuk is als volgt: paragraaf 1 zal een korte uitleg geven over de achtergrond van Wierix, paragraaf 2 betreft de soort opdrachtgevers en de populariteit van de Wierix broers. Paragraaf 3 zal betrekking hebben op het oeuvre en de stijl van Wierix en ten slotte zal in paragraaf 4 een analyse van de prentenserie aan bod komen.

1.1 Antoon II Wierix

Antoon II is, samen met zijn twee oudere broers, in het katholieke Antwerpen opgegroeid. Antoon II groeide op in een gezin met drie zonen: Johannes (1549 - 1618?), Hieronymus (1553 - 1619), en als laatste Antoon II. Het geboortjaar van Antoon II is helaas niet bekend, maar wordt geschat tussen 1555 en 1559. Wel is bekend dat hij in 1604 als eerste van de drie zoons overleed.³¹ Gedetailleerde bibliografische gegevens over de familie Wierix zijn schaars. Het is bekend dat Antoon I een Antwerpse schilder was en dat hij zijn kinderen in het katholieke geloof op had gevoed. Over de jeugd van de zoons van Antoon I is weinig te vinden.

De broers leerden het vak van de grafiek niet van hun vader, maar leerden, in het bijzonder in de beginjaren van hun carrière, veel van elkaar, waardoor, onder andere, een hechte samenwerkingsband ontstond. Geen van de broers was in de leer geweest bij een meester. Hoogstwaarschijnlijk hebben Johannes en Hieronymus getraind voor het vak van goudsmid, waardoor zij Antoon II de technische kant van de grafiekkunst konden leren. Wel is bekend dat de broers, net zoals hun vader, lid waren van het Sint Lukasgilde in Antwerpen. Het Sint Lukasgilde was een broederschap van kunstenaars en kunstambachtslieden in diverse steden in de Nederlanden, dat zorgde voor de opleiding van jong talent. De meest aannemelijke theorie is dat de oudste twee broers samen het vak hebben geleerd en dit hebben overgebracht op hun jongste broer, en uiteindelijk weer op de zoon van Antoon II.

³¹ Verheggen. p. 189

Het medium van de grafiek leende zich bij uitstek voor het gemakkelijk verspreiden van bekende en belangrijke prenten, waardoor de Wierix broers de kans kregen zichzelf bekend te maken, en te trainen naar voorbeelden van innovatieve kunstenaars. Met de komst van de boekdrukkers begon in Europa de mechanisatie van het hoogdrukproces, met als gevolg dat een scala aan druktechnieken en stijlen zich snel konden verspreiden.³² De twee oudste broers hadden al op vroege leeftijd prenten van bijvoorbeeld de Duitse Albrecht Dürer gekopieerd waardoor zij de fijne technieken waar Dürer bekend om stond konden leren.³³ Door eindeloos prenten te kopiëren, en uiteindelijk variaties te vervaardigen, ontwikkelden de broers een snelle routine en techniek. In de renaissance was het gebruikelijk om, met name in de eerste jaren van de leer bij een meester, eindeloos na te tekenen om zo uiteindelijk tot een eigen handschrift te komen.³⁴ De populaire prenten die in Antwerpen in de omloop waren, en voor de Wierix broers als voorbeelden dienden, waren in het bijzonder die van de hierboven vernoemde Dürer, Pieter Breughel, en Peter Paul Rubens en zijn leerlingen.

1.2.1 Opdrachtgevers

De Wierix broers waren werkzaam in wat toen niet alleen werd gezien als het centrum van de commerciële religieuze drukgrafiek ten noorden van de Alpen,³⁵ maar ook als de stad waar de katholieke kerk actief bezig was met het verspreiden van haar geloof. De start van de carrières van de Wierix broers viel samen met de snelle ontwikkeling van de drukgrafiek. Antwerpen bloeide op het gebied van cultuur en kende veel uitgevers en boekdrukkers. Naast een cultureel centrum was Antwerpen ook belangrijk op het gebied van religie. Antwerpen viel onder het gezag van Philippe II en was dus zeer katholiek. De stad zat vol met jezuïeten die zich actief inzetten voor de versterking van het katholieke geloof, waarbij zij veelal gebruik maakten van de kunsten. Het medium van de gravure was hiervoor dus ook uitermate geschikt; prenten met korte boven- of onderschriften waren gemakkelijk en snel onder het volk te verspreiden.³⁶

Het waren voornamelijk katholieke opdrachtgevers, zoals de jezuïtische orde, die de Wierix broers veel opdrachten bezorgden, onder andere omdat de broers katholieke kunst als voorbeeld hadden gehad en

³² Wiebel. p. 9

³³ Riggs. p. 480

³⁴ Ames-Lewis. p. 25

³⁵ Wiebel. p. 10

³⁶ Westgeest & Bueren. p. 11-4

daarom zeer bekend waren met katholieke iconografie en symboliek. De bekendheid van de broers met katholieke iconografie zorgde er voor dat een groot deel van hun oeuvre bestond uit representaties van Bijbelse verhalen, vol met allegorieën en symboliek uit het christendom.³⁷ Wiebel schrijft hierover: '[e]in größer Teil der Arbeiten der Wierix ist religiöser Natur, sie sind Ausdruck der Glaubenskämpfe der Zeit, insbesondere in den habsburgischen Ländern sich durchsetzenden katholischen Reform bzw. Gegenrefomation'.³⁸ De onderwerpen van de prenten van de Wierix broers sloten goed aan op de soort opdrachten van katholieke opdrachtgevers. Van de broers werd vrij weinig creativiteit en innovatie verwacht omdat de nadruk lag op de nauwkeurige uitwerking van christelijke iconografie en symboliek. Ondanks dat er in de totstandkoming van de prenten met betrekking tot de inhoud weinig creativiteit verlangd werd, kon de grafiek van de broers wel worden gezien als elitair. De prenten vereisten van de beschouwer een degelijke kennis van theologie en Latijn,³⁹ met als gevolg dat verschillende religieuze orden in Antwerpen een constante bron van inkomen waren voor de broers. De broers hadden veel series gemaakt voor jezuïtische emblemata. De voorstellingen van de prenten uit bijvoorbeeld de series '*Evangelicae historiae imagines*'⁴⁰ en '*Biblia Natalis*,' waren van hoge kwaliteit en waren uitgebreide en gedetailleerde uitbeeldingen van Bijbelse verhalen. *De Evangelicae historiae imagines*, bijvoorbeeld, bestaat uit vijftig prenten, die het leven en de dood van Christus uitbeelden.

1.2.2 Populariteit

De Wierix broers hadden door hun lange samenwerking en hun nauwe leertraject een snelle en effectieve werkmethode, waardoor zij gemakkelijk inspeelden op de grote vraag naar devotieprenten in Zuid- en Noord-Nederland. De broers onderhielden goed contact met hun tijdgenoten, de gebroeders Galle, Karel de Mallery, en Maarten de Vos, om een aantal voorbeelden te noemen, die allen zeer actief waren als graveurs van stichtelijke prenten.⁴¹ De Wierix broers waren onder andere populair bij katholieke opdrachtgevers omdat zij snel werkten, hoge kwaliteit leverden, en nauwkeurig en precies hun opdrachten volgden, met als gevolg dat opdrachtgevers de prenten op hun eigen manier konden gebruiken in hun een poging invloed op

³⁷ Wiebel. p. 16

³⁸ Wiebel. p. 10

³⁹ Verheggen. p. 237

⁴⁰ Daly & Dimler. p. 170

⁴¹ Verheggen. p. 189

het Noordelijke deel van de Nederlanden te vergroten.⁴² In het geval van katholieke opdrachtgevers was het belangrijk, met name door het Concilie van Trente, dat de voorstellingen Bijbelgetrouwe weergaven boden.⁴³ Een van de gevolgen van het feit dat de boers voor veel katholieke opdrachtgevers werkten was dat de prenten zich, onder andere, snel door Zuid- en Noord-Nederland verspreidden.

De Wierix broer kenden niet alleen in Antwerpen een grote populariteit maar waren ook bekend bij kunstenaars en boekdrukkers uit het Noorden, waar hun prenten, bij medegraveurs, voor inspiratie zorgden. De broers waren zich bewust van de verschillen tussen de kunst in Zuid- en Noord-Nederland. Prenten die oorspronkelijk voor katholieke opdrachtgevers of voor een katholiek publiek werden gemaakt kregen kleine aanpassingen als de broers ze wilden verkopen in het Noorden. Hieronymus Wierix heeft bijvoorbeeld, in een aantal gevallen, een aantal katholieke attributen, zoals een kruis of een staf, vervangen, om een prent naar de smaak en stijl van het Noorden aan te passen.⁴⁴ Daarnaast werden prenten van de broers vrij vroeg in de zeventiende eeuw bekend in Amsterdam doordat de Amsterdamse boekhandelaar Cornelis Claesz. prenten van Antoon en Hieronymus in zijn catalogus verwerkte, met de vermelding 'afdrucksels daer wy de platen van hebben'.⁴⁵ Mede doordat de prenten van de broers werden uitgegeven in het Noorden, konden hun prenten ook in andere plaatsen als inspiratie voor andere kunstenaars functioneren, waardoor onvermijdelijk wijdverspreide bekendheid ontstond. De manieren waarop de broers Christus uitbeelden, zijn houding, de gekozen attributen, en de compositie, dienden voor kunstenaars, die met name in het Noorden werkten, zoals Crispijn de Passe en Schelte à Bolswert, als voorbeelden.⁴⁶ De prenten van de Wierix broers kenden uiteindelijk in Zuid- en Noord-Nederland een grote populariteit, misschien mede omdat de koperplaten omstreeks 1665, na de dood van de erfgenamen van de Wierix-nalatschap, in de verkoop terechtkwamen.⁴⁷ Door hun grote populariteit zijn de prenten van de Wierix broers uiteindelijk ook vaak, bijvoorbeeld door Christoffel van Sichem II, gekopieerd, waardoor de prenten zich steeds bleven verspreiden, omdat ze in handschriften of als losse devotieprentjes werden gebruikt.⁴⁸

⁴² Belkin. p. 1

⁴³ Verheggen. p. 263

⁴⁴ Verheggen. p. 100

⁴⁵ Baar, de, 2005. p. 329

⁴⁶ Verheggen. p. 101

⁴⁷ Verheggen. p. 244

⁴⁸ Verheggen. p. 244

1.3 Stijl Wierix, Wierixen

Onderzoek naar de stijl van Wierix is niet gemakkelijk omdat Wierix, zoals hierboven vermeld, veel samenwerkte met zijn broers, en dus bekend was met dezelfde technieken en voorbeelden. In sommige gevallen is het moeilijk de stijlen van de broers van elkaar te onderscheiden. De hechte samenwerking van de broers zorgt namelijk voor onduidelijkheid wanneer onderzoek naar de stijl van één van de broers wordt gedaan. Het omvangrijke aantal prenten van de broers bevat een behoorlijk aantal ongesigneerde prenten, die tot op heden onder het oeuvre van “de Wierix broers” blijven vallen. Over het algemeen kan meer worden gezegd over de stijl van “de broers”, dan over de individuele broers. Daarom zal op de eerste plaats worden gekeken naar de gezamenlijke stijl van de broers om op deze manier een algemeen beeld te geven van de stijl van de Wierixen. Hierna zal de individuele stijl van Antoon II Wierix, aan de hand van de analyse van de hartenserie, nader worden toegelicht.

In het geval van de Wierix broers zijn inmiddels een aantal belangrijke catalogi samengesteld, in tegenstelling tot het oeuvre van veel van hun tijdgenoten. Het gezamenlijke oeuvre van de broers wordt geschat op maar liefst 2.333 gravures. Daarnaast bestaat er veel documentatie over de technische gegevens van de gravures, zoals dimensies, inscripties, locaties, en aanwezige herdrukken, maar weinig individuele, inhoudelijke, of visuele beschrijvingen van de prenten.⁴⁹

De hechte samenwerking van de broers en de toen steeds groeiende populariteit van de werken van de broers bemoeilijkt de identificatie van hun individuele stijlen. De Wierix broers waren de populairste graveerders in Antwerpen tussen 1570 en 1620, met als gevolg dat er constant vraag was naar hun gravures. De broers werkten veel samen met onder andere hun, ook populaire, tijdgenoten Karel de Mallery, de gebroeders Galle, en Abraham Bloemaert. In het atelier van de familie Galle bijvoorbeeld, werden ook veel devotionele prenten gemaakt. Bij sommige nauw verwante afbeeldingen is het dus moeilijk te achterhalen wie van deze kunstenaarsuitgevers het eerst was met het vervaardigen van het origineel.⁵⁰ Daarnaast werden veel platen van de broers herdrukt, soms met kleine aanpassingen, waardoor van sommige prenten meerdere variaties ontstonden, wat precies onderzoek ook niet gemakkelijk maakt.⁵¹ De studie van Marie Mauquoy-Hendriks *Les estampes des Wierix conservees au cabinet des estampes de la Bibliotheque Royale Albert Ier* is de meest recente en complete catalogus waarin alle werken van de broers zijn opgenomen.

⁴⁹ Riggs. p. 479

⁵⁰ Verheggen. p. 120

⁵¹ Griffiths. p. 702

Op de eerste plaats kan veel worden gezegd over de stijl van de Wierix broers door middel van een analyse van de prenten die de broers gebruikten om zichzelf het vak te leren. Er bestaat geen echte duidelijkheid over het verloop van de beginjaren van de carrières van de Wierix broers. Een inzicht in hun stijl en techniek kan worden gegeven door middel van een nadere bestudering van de prenten zelf. Deze prenten kunnen wellicht meer zeggen over de mogelijke inspiratiebronnen van de broers. De grootste invloed op hun werk is, zoals al vermeld, die van Albrecht Dürer. Antoon II's oudere broers hebben veel van zijn bekende werken geleerd, bijvoorbeeld van 'Adam und Eva' en 'Melancholie II', en hebben zich dus bekend gemaakt met zijn fijne stijl.⁵² De meest innovatieve technieken van Dürer, voornamelijk het verwerken van *clair-obscur* en perspectief, hadden een grote invloed in Antwerpen,⁵³ en dus onvermijdelijk ook op de Wierix broers. Een andere duidelijk te onderscheiden invloed is de techniek van Lucas van Leyden (1494? - 1533).⁵⁴ En ten slotte bevat hun latere werk ook sporen van de schilderachtige technieken van Pieter Breughel en van Peter Paul Rubens en zijn leerlingen, die ook werkzaam waren in Antwerpen.

Naast een nauwkeurige inventarisatie van het oeuvre van de Wierix broers heeft de visuele analyse van Mauquoy-Hendriks ook een belangrijke bijdrage geleverd aan onderzoek naar de stijl van de Wierix broers. In haar onderzoek komt zij onder andere tot de conclusie dat het merendeel van het werk van de Wierix broers kunsthistorisch gezien niet innovatief was, zij vermeldt in het bijzonder de miniaturen prenten uit de collectie van de broers om hun originaliteit. Een mogelijke verklaring voor deze eigenschap van de broers kan worden gegeven aan de hand van de levensstijl van de kunstenaars. De boekdrukker Christoffel Plantijn zegt hierover het volgende: '[T]he only way to get work out of the brothers was to bail them out after their latest debauchery and lock them up in one's own house until they had paid off the dept.'⁵⁵ Veel werken van de broers zijn prachtige, nauwkeurige en gedetailleerde voorstellingen van bekende Bijbelse verhalen, en zijn dus met name technisch gezien van hoge kwaliteit. Een andere verklaring voor het feit dat de meeste werken van de broers kunsthistorisch gezien niet innovatief waren, heeft te maken met de waarde die de broers hechtten aan de betrouwbare wijze waarop zij instructies van hun opdrachtgevers uitvoerden. Dit was zeker het geval bij katholieke opdrachtgevers, omdat dit soort opdrachtgevers ook van hen verlangde dat zij zich aan de instructies hielden, omdat zij zelf ook met strikte richtlijnen werkten.

⁵² Wiebel. p. 9

⁵³ Wiebel. p. 9

⁵⁴ Verheggen. p. 189

⁵⁵ Griffiths. p. 703

1.4 *Cor Iesu Amanti Sacrum*, de hartenserie

Uit het oeuvre van de Wierix broers zal de hartenserie van Antoon II in dit onderzoek centraal staan en in deze paragraaf als een autonoom kunstwerk bestudeerd worden. De hartenserie van Antoon II is een van de gravure series waarin veel meer artistieke vrijheid is toegepast dan in veel van Antoon II en zijn broers andere werken. Zoals hierboven toegelicht bevatte veel van de werken van de Wierix broers weinig eigen inbreng wat betreft onderwerp en compositie. De hartenserie is een van de werken waarbij dit juist niet het geval is en waarin Antoon II meer creativiteit en innovatie laat zien.⁵⁶ De analyse van de hartenserie is als volgt opgebouwd. Eerst zullen de technische gegevens en kunsthistorische beschrijvingen van de hartenserie worden gegeven. Daarna zal de geschiedenis van het devotie-thema van het Heilig Hart, en de bekendheid van Wierix hiermee, worden behandeld. Ten derde zal de hartenserie van Wierix geanalyseerd worden, waarbij zal worden gekeken naar de vorm van het kunstwerk, de beeldtaal, en de toepassing van de beeldtaal en de symboliek van de hartenserie. Ten slotte zal worden gekeken in hoeverre Wierix met zijn serie een trend zette en wat voor gevolg dit had voor de beeldtaal van de hartsemblematiek.

De hartenserie bestaat uit 18 representaties van het Heilige Hart, waarbij de serie in zijn geheel dient als een visueel verhaal, zodat de lezer op een speelse manier kennis maakt met de geestelijke weg tot de liefde van God. De datum waarop de serie 'Cor Iesu Amanti Sacrum' is uitgegeven is niet bekend en wordt in het meest recente onderzoek dat de serie behandelt, door Evelyne Verheggen, geschat tussen 1555 en 1604.⁵⁷ In iedere afzonderlijke afbeelding is het Heilig Hart afgebeeld met daarin het kleine kindje Christus, die in iedere afbeelding met andere bezigheden wordt afgebeeld. De individuele afbeeldingen zijn elke klein van omvang, 9,5 x 5,7 cm⁵⁸, en vallen dus onder de categorie miniaturen. Een verklaring voor de keuze van deze grote is dat deze maat gemakkelijk kon worden gebruikt voor devotieprenten en in embleemboeken. In bijlage 1 is de complete hartenserie opgenomen, indien nodig zal hiernaar worden verwezen.

Hieronder zullen de prenten individueel worden beschreven zodat het duidelijk is wat iedere prent verbeeld en wat deze toevoegt aan het verhaal van de serie. Bij de analyse van de prenten zal gebruik gemaakt worden van de studie van Evelyne Verheggen *Beelden voor passie en hartstocht : bid- en*

⁵⁶ Riggs. p. 480.

⁵⁷ Baar, de, 2005. p. 327

⁵⁸ Verheggen. p. 96

devotieprenten in de Noordelijke Nederlanden, 17^{de} en 18^{de} eeuw, en het onderzoek van Jan van Laarhoven, *Beeldtaal van de christelijke kunst: geschiedenis van de iconografie*. Zie bijlage 1 voor de prenten.

1. Op de eerste prent wordt het hart aangeboden aan God. Voor en om het hart zitten zes personen die het hart dragen en aan God aanbieden. Het aanbieden van het religieuze hart wordt beschreven als het motief van de hartenruil, de religieuze persoon schenkt het hart aan de hemelse bruidegom⁵⁹;
2. op de tweede prent wordt het hart, dat zich in het midden bevindt, omringt door aan de ene kant een ijdele vrouw, die symbool staat voor de materiële wereld, en anderzijds een duivel die het kwaad vertegenwoordigt. De vrouw heeft een staf en kroon in haar hand en wijst daarmee naar het hart. De duivel zit voor het hart, en probeert het hart met een net te vangen, oftewel te verleiden;
3. op de derde prent schiet Christus, zoals Cupido, pijlen van goddelijke liefde in het hart, zoals door Augustinus is beschreven;
4. op de vierde prent klopt Christus met behulp van een klink aan op de deur van het hart.⁶⁰ Deze handeling komt vaker voor in de Bijbel, en kan worden gezien als een verwijzing naar Openbaring 3:20, Hooglied 5:2, Johannes 10:9 en Apocalyps 3:20⁶¹. Om het hart vliegen meerdere engelen die bidden dat het hart zich zal openen;
5. op de vijfde prent is Christus het hart binnengetreden met een lamp, waardoor Christus kan zien wat er allemaal gaande is in het hart. Het hart is donker en het licht van de lamp laat allerlei ongedierte zien, symbool voor alle zonden van de gelovige;
6. op de zesde prent onderneemt Christus actie om het hart van de gelovige te reinigen van al deze zonden. Op de afbeelding staat Christus net voor het hart, en veegt al het ongedierte uit het hart waardoor het hart weer leeg is. Op de achtergrond zijn biddende engelen te zien;
7. op de zevende prent poetst en polijst Christus het hart na de intensieve reiniging, waarbij Christus zwevend op een wolkje, voor het hart staat;
8. op de achtste prent is Christus klaar met het reinigen van het hart. Christus heeft een vlam in zijn hand, symbool voor de liefde van God, en ontsteekt het vuur van de liefde in het hart, waardoor het hart gaat branden. Uit de opening, boven het hart, komt een grote vlam;
9. op de negende prent heeft Christus de plaats van koning aangenomen in het hart van de gelovige. Hij geeft raad aan twee engelen die knielend naar hem kijken;

⁵⁹ Verheggen. p. 96

⁶⁰ Verheggen. p. 96

⁶¹ Verheggen. p. 97

10. op de tiende prent rust Christus uit in het hart. De vier windrichtingen blazen naar het hart, en het is nacht;
11. op de elfde prent bidt en leest Christus voor uit geestelijke boeken conform de kloosterregel;
12. op de twaalfde prent volgt Christus een gewetensonderzoek en gaat hij biechten. De gelovige zal Christus hierin volgen en samen met hem deze weg afleggen. Op de achtergrond zijn vier engelen afgebeeld die allemaal muziekinstrumenten bespelen;
13. op de dertiende prent zingt en bespeelt Christus de harp, net als David, om God te loven in de psalmen of de getijden, zoals in het Hooglied wordt beschreven;
14. op de veertiende prent strooit Christus bloemen in het hart. Het hart is versierd, en omcirkelt met rozen;
15. op de vijftiende prent schildert Christus als vorm van meditatie de vier uitersten: dood, oordeel, hemel en hel. De twee engelen op de achtergrond helpen hem hierbij;
16. op de zestiende prent draagt Christus Zijn lijdenswerktuigen, oftewel zijn martelwerktuigen *Arma Christi*, waarmee bedoeld wordt dat de gelovige Christus in alles moet volgen, ook in zijn lijden⁶²;
17. op de zeventiende prent geeft Christus Zijn lichaam en bloed in de eucharistie die op de afbeelding de vorm aanneemt van een spuitende fontein. Twee engelen zitten aan weerszijden van de fontein, waar zij op symbolische wijze mensen schoonmaken met het water uit de fontein;
18. op de achttiende prent kroont Christus het hart met een bruidskroon, terwijl engelen het hart versieren met palmtakken. Op deze laatste prent is het hart weer gesloten.

Het specifieke devotie thema rondom het Heilig Hart van Christus kreeg in de zeventiende eeuw steeds meer aandacht door het toenemende belang voor de directe ervaring van ontroering en emotie in de religieuze beleving, en had zijn hoogtepunt in de zeventiende en achttiende eeuw.⁶³ Het oudste en bekendste boekje over het Heilig Hart was *Herz-Jesu-Büchlein*, dat kort voor 1500 in Straatsburg verscheen in het werkgebied van mystici zoals Eckart en Tauler. Daarnaast is er rond 1470 ook nog een houtsnede verschenen van een 'Meester E.S.', dat een geopend hart met daarin het Christuskind laat zien.⁶⁴ Een ander belangrijk voorbeeld zijn de tekeningen met harten symboliek uit St. Walburg, Eichstätt. In de studie van Verheggen wordt verwezen naar het boek *Nuns as Artists* van Hamburger uit 1997, waarin deze collectie tekeningen voor het eerst wordt bestudeerd, hierbij wordt het hart van een religieus persoon ook als een

⁶² Verheggen. p. 96

⁶³ Laarhoven. p. 198

⁶⁴ Laarhoven. p. 199

huis afgebeeld. De beeldtraditie die hier aan bod komt wordt beschouwd als een voorloper van vergelijkbare afbeeldingen uit de vroegmoderne tijd.⁶⁵

Wierix was waarschijnlijk bekend met de oudere beeldtraditie van het devotiethema van het Heilig Hart, omdat een groot deel van de religieuze grafiek van de broers was gewijd aan diverse devotiethema's. De hartenserie valt onder de beeldcultuur van de devotieprenten ter ere van het Heilig Hart.⁶⁶ Deze specifieke beeldtaal van de serie, waar Christus in het hart aanwezig is en waar het hart als symbolisch huis gerepresenteerd wordt, bestond dus, zoals hierboven aangegeven, al lang voor de serie van Wierix in andere vormen. Het is waarschijnlijk dat dit soort afbeeldingen bekend waren bij Wierix en hem hebben geïnspireerd. Deze verklaring ligt voor de hand omdat Hieronymus ook een vergelijkbare devotieprent had gemaakt die is ingebonden in het handschrift van Maria van Heel.⁶⁷ Deze afbeelding wordt ook gezien als een voortzetting van de oudere beeldtraditie.⁶⁸ De Wierix broers zullen hoogstwaarschijnlijk bekend zijn geweest met deze traditie, die al sinds de veertiende en vijftiende eeuw onderdeel was van de dagelijkse devotiepraktijk.⁶⁹

Wierix heeft met zijn hartenserie het thema van het verloop van de geestelijke ontwikkeling, dat van de ene prent naar de andere prent kan worden gevolgd, voor het eerst als een verhaal in visuele vorm gerepresenteerd. De manier waarop het thema als verhaal functioneert is een belangrijke bijdrage die Wierix heeft gedaan. De oorspronkelijke volgorde van de prenten is helaas niet bekend.⁷⁰ Wierix behandelt op iedere prent in de hartenserie de belangrijkste elementen die in de literatuur van het Heilig Hart aan bod komen: het spirituele proces van reiniging, religieuze verlichting, berouw, het proces van vervloeking naar verlossing, zaligheid, en geluk, om een aantal voorbeelden te noemen.⁷¹ Afbeeldingen met het Heilig Hart die reeds bestonden waren enkele prenten, de benadering van het onderwerp in serievorm was tot de tijd van Wierix nog niet toegepast, en voegde een nieuwe dimensie toe aan het devotiethema, doordat de lezer mee werd genomen in een klein verhaal en zelf elke stap kon identificeren. In zijn geheel vertelt de serie het

⁶⁵ Verheggen. p. 95

⁶⁶ Verheggen. p. 94

⁶⁷ Verheggen. p. 100

⁶⁸ Verheggen. p. 100

⁶⁹ Laarhoven. p. 198

⁷⁰ Baar, de, 2005. p. 327

⁷¹ Achen. p. 4

verhaal van de weg die het Heilig Hart moet doorlopen om de liefde van God te mogen ontvangen, deze weg is de kern van de spirituele ontwikkeling van religie. Het verhaal van de serie wordt vaak in verband gebracht met het Bijbelse Hooglied, waarin de liefde tussen God en de gelovige, of tussen Christus en God wordt beschreven. In het Hooglied wordt de liefde tussen een bruid en bruidegom beschreven, maar het verhaal kent een lange geschiedenis en wordt op verschillende manier geïnterpreteerd, met name omdat het niet duidelijk is wie de personen precies waren. Verschillende religies hebben hun eigen invulling gegeven aan dit verhaal omdat de kern van het verhaal aan de basis van elke religie ligt. Zelfs binnen de verschillende stromingen van het christendom kan het exacte verloop van het verhaal op andere manieren worden benaderd. Dit zal blijken uit de verschillende benaderingen van de schrijvers uit dit onderzoek.

Uit de benadering van de individuele prenten blijkt dat Wierix duidelijk begrijpbare beeldtaal gebruikte voor de toenmalige Antwerpenaren, door vrij universele christelijke symboliek toe te passen, waardoor de serie vrij gemakkelijk te begrijpen was. De beelden van Wierix lijken in veel gevallen een duidelijk inzicht te geven in de achterliggende betekenis. Prenten waarop het Christuskindje het hart schoonmaakt, muziek maakt, leest en biecht spreken duidelijke taal en veroorzaken geen verwarring over de boodschap bij de lezer. De voorstellingen geven de lezer snel een inzicht in de zogenaamde *res significans*, de drager van de spirituele betekenis van een afbeelding.⁷² De spirituele betekenis van de individuele prenten van de hartenserie kunnen door de speelse manier waarop Christus steeds bezig is gemakkelijk worden begrepen en toegepast op het leven van de lezer. Daarnaast is de spirituele betekenis van de weg van de geestelijke ontwikkeling in de serie, doordat Wierix simpliciteit en abstractie combineert bij het afbeelden van het hart als huis voor Christus, vrij gemakkelijk te begrijpen voor de lezer.

De beeldtaal van de serie van Wierix is, ondanks het vrij katholieke karakter, dusdanig breed te interpreteren dat de serie in zowel katholieke als protestantse sferen kan worden gebruikt. Op de originele titelpagina van de serie staat boven de afbeelding van het hart het monogram van de jezuiten afgebeeld, waaruit kan worden geconcludeerd dat de serie oorspronkelijk voor de orde is ontworpen.⁷³ Dit is niet vreemd aangezien de broers veel werkten voor de orde, zoals al eerder vermeld. Dit weerhield een brede verspreiding van de serie echter niet. De steeds groter wordende symbolische rol van het Heilig Hart vond in de zeventiende eeuw plaats in *alle* christelijke sferen, zowel katholiek als protestants, zoals vermeld in de proloog. De spiritualiteit van het hart was bij de katholieke kerk, in het bijzonder bij de jezuiten, van belang

⁷² Scholz. p. 117

⁷³ Baar, de, 2005. p. 328

bij de contrareformatie. De serie diende hierbij als perfect hulpmiddel om de boodschap van de orde te ondersteunen, omdat de boodschap op elke prent op een behoorlijk duidelijke manier werd afgebeeld, waardoor de serie gemakkelijk kon worden gebruikt voor een gelovig, alsmede voor een ongelovig publiek. Aan de andere kant werd de duidelijke beeldtaal van de serie juist ingezet door protestantse, piëtische, orden omdat de serie een verbeelding maakt van de directe relatie tussen de gelovige en Christus,⁷⁴ hetgeen ook in deze context zowel een gelovig als een ongelovig publiek aansprak. De inhoud van de serie, en de boodschap, is dus niet per definitie katholiek, maar kan eerder worden beschreven als christelijk. De serie behandelt in veel stappen de verovering van het hart, hetgeen niet per se katholiek of protestants is.⁷⁵

Naast de breed toepasbare beeldtaal is de serie zodanig opgebouwd dat de volgorde van de handelingen van Christus openligt voor interpretatie. Dit maakt dat de persoon die de serie wil gebruiken gemakkelijk zijn eigen verhaal kan vertellen en het binnen zijn eigen achtergrond kan plaatsen. Dit heeft niet alleen betrekking op verschillen in geloofsovertuigingen, zoals tussen Poirters en Hoburg, maar kan ook betrekking hebben op de verwerking van de serie op een compleet ander gebied, zoals in het natuurkundig onderzoek van de Amsterdamse Jan Swammerdans.⁷⁶ De volgorde van de hartenserie zoals bedoeld door Wierix is, zoals hierboven al vermeld, helaas niet meer bekend.⁷⁷ Op een aantal kopie edities van de serie staan kleine cijfers onderin de hoeken van de prenten, die eventueel zouden kunnen duiden op de volgorde van Wierix. In het geval van de hartenserie van de gebroeders De Galle en De Mallery bijvoorbeeld, corresponderen de cijfers links onderin de prent niet met de volgorde van de hoofdstukken van het boek. De toegevoegde cijfers zouden mogelijk een verwijzing kunnen zijn naar de oorspronkelijke volgorde van de prenten van de hartenserie van Wierix. De gebroeders zouden hun prenten genummerd kunnen hebben zodat de volgorde altijd bekend kon blijven.

Met de hartenserie zet Wierix een nieuwe trend in gang, door kenmerkende en bekende elementen van de oudere beeldtraditie van de devotie tot het Heilig Hart te combineren met zijn eigen ideeën. De duidelijke, directe benadering van Wierix zorgt voor een breed gebruik en leidt uiteindelijk tot veel kopieën. De populariteit en de trend die de serie in gang zette blijkt onder andere uit de diverse kopieën van de hartenserie die te vinden zijn in de boeken van de hartsemblematiek. De hartenserie is niet alleen door

⁷⁴ Achen. p. 3

⁷⁵ Verheggen. p. 70

⁷⁶ Baar, de, 2005. p. 312

⁷⁷ Baar, de, 2005. p. 327

bekende graveurs als de gebroeders De Galle en De Mallery vrij letterlijk geïmiteerd, maar er zijn ook, zoals zal blijken uit de analyses van *Het Heylich herte en Levendige herts theologie*, diverse ongesigioneerde, anonieme kopieën van de serie. De kwaliteit van de kopieën verschilt enorm, maar in alle gevallen blijven de voorstellingen van de prenten grotendeels intact. In enkele gevallen hebben graveurs prenten toegevoegd in dezelfde stijl. In deze gevallen gaat het om prenten waarin Christus bezig is met een andere bezigheid.

De hartenserie kan op diverse manieren worden gebruikt, maar is uitermate geschikt voor de emblematiek omdat de serie, op zichzelf, al een verhaal vertelt, en omdat de serie bestaat uit miniaturen. De 18 prenten kunnen gemakkelijk uit elkaar worden gehaald zodat een schrijver deze gemakkelijk kan begeleiden in een religieus boek, in het bijzonder in de vorm van een embleemboek. Hoewel de prenten als autonoom kunstwerk zijn gemaakt zijn de meest recente drukken van de prenten, zoals te zien in bijlage 1, voorzien van inscripties. De later toegevoegde inscripties zorgen er voor dat de serie nog makkelijker in boekvorm gebruikt kon worden, maar dit betekent niet dat dit het doel was van de serie:

Tussen het moment van ontstaan en de publicatie in boekvorm, waarin de prenten zijn voorzien van een *subscriptio*, zit ten minste 25 jaar[,] [...] hieruit kan geconcludeerd worden dat het ontstaan van de afbeeldingen niet in verband kan worden gebracht met de veel later toegevoegde teksten.⁷⁸

In bijlage 2 volgt een beknopte tijdslijn van het gebruik van de serie van Wierix. De tijdslijn geeft een indruk van de weg die de prenten hebben gevolgd in verschillende boeken. Hieruit kan geconcludeerd worden dat de hartenserie van Wierix een grote verspreiding kende. De serie was alleen al in Frankrijk, Duitsland en Zuid- en Noord-Nederland in diverse embleemboeken gebruikt.

Naast de invloed van de serie op de ontwikkeling van de beeldtaal van de hartsemblematiek heeft de serie ook invloed gehad op andere devotieprenten met betrekking tot Christus. In Antwerpen onderhielden de Wierix broers, zoals al eerder vermeld, goed contact met hun tijdgenoten, waardoor populaire prenten, zoals devotieprenten, snel geïmiteerd werden door andere kunstenaars. Karel de Mallery bijvoorbeeld, heeft de serie niet alleen in zijn geheel geïmiteerd maar ook nog twee prenten toegevoegd die hij als negentiende en twintigste prent liet gelden. De hartenserie, en in het bijzonder de compositie van het hart en de manier waarop Christus hierin bezig is, heeft zich snel en gemakkelijk kunnen verspreiden, onder andere door de snelle verspreiding via de emblematiek. Ten slotte zijn de platen van Wierix door veel andere kunstenaars gebruikt, die hier variaties op hebben gemaakt. Een voorbeeld hiervan

⁷⁸ Verheggen. p. 70

zijn de vele prenten van Crispijn de Passe.⁷⁹ Een ander voorbeeld zijn de prenten van de kunstenaars Schelte en Boëticus à Bolswert. Uit de manier waarop de Verlosser en cherubijnen zijn afgebeeld kan worden geconcludeerd dat zij zich hebben laten inspireren door prenten van Wierix.⁸⁰

⁷⁹ Verheggen. p. 101

⁸⁰ Verheggen. p. 101

2 *Het heylich herte* en Adriaan Poirters

In het komende hoofdstuk zullen Adriaan Poirters en zijn *Het Heylich herte* centraal staan. In de eerste paragrafen zal de nadruk liggen op de totstandkoming van de geloofsovertuiging van Poirters, door middel van een analyse van zijn jeugd, zijn werk en zijn inspiratiebronnen. Daarna zullen andere publicaties van Poirters kort aan bod komen om een algemeen inzicht te geven in wat voor soort schrijver Poirters was. Na deze achtergrondinformatie over Poirters zelf zal een visuele en tekstuele analyse van *Het Heylich herte* volgen. In de visuele analyse zullen de selectie, volgorde en rol van de hartenserie van Wierix behandeld worden. In de tekstuele analyse zal worden gekeken hoe de hartenserie kan worden begrepen aan de hand van de gedichten en teksten van Poirters. Bij de visuele en tekstuele analyse van *Het Heylich herte* is gekozen om op sommige plaatsen aandacht te besteden aan aanpassingen van de schrijver uit latere drukken.

2.1 Opvoeding & educatie

In deze paragraaf zal aandacht worden besteed aan de opvoeding en educatie van Adriaan Poirters, omdat deze in zijn leven van groot belang zijn geweest, en hem gevormd hebben als schrijver. Poirters werd in 1605 geboren in het Noord-Brabantse dorpje Oisterwijk, in de meierij van 's-Hertogenbosch. Poirters was het vierde kind in een gezin met negen kinderen. Poirters moeder, Wilhelmina Verhoelinck, was de tweede vrouw van zijn vader, Jan Adriaensz. Poirters. De vader van Poirters behoorde tot de kleine burgerij, was van gemiddeld fortuin, en voedde zijn kinderen op met 'den diep-chistelijken geest'.⁸¹ De vroege jeugd van Poirters was vrij rustig en onschuldig.

Op dertienjarige leeftijd koos Poirters voor het religieuze jezuïetencollege in Den Bosch met als doel om priester te worden. In het college van de jezuïeten kregen de leerlingen intensieve begeleiding volgens de richtlijnen van de *Ratio Studiorum*.⁸² De jezuïetencolleges gebruikten Latijn als voertaal en er werd van de leerlingen verwacht dat zij binnen en buiten de school Latijn spraken.⁸³ De superioriteit van de klassieke schrijvers en de klassieke talen, sterk aanwezig bij Poirters, komt hoogstwaarschijnlijk voort uit deze strikte

⁸¹ Rombauts, 1937. p. 17

⁸² Het 'Ratio Studiorum' is een uitgebreid document met daarin regelgeving, nauwkeurige taakbeschrijvingen, afbakening van bevoegdheden, voorgeschreven leermethoden, onderwerpen en structurele opbouw van de jezuïtische organisatie.

⁸³ Proot. p. 6

jezuïtische opvoeding. Naast de intensieve opleiding in de Latijnse taal werden de leerlingen ook getraind volgens het gevoel en de verbeelding van de klassieke auteurs.

Tijdens het leven van Poirters vonden er in jezuïtische colleges al enige tijd diepgaande veranderingen plaats. Het Concilie van Trente leverde in het bijzonder een grote bijdrage met betrekking tot het aanscherpen van de correcte en intensieve begeleiding van de jeugd. In de voorschriften van het Concilie van Trente lag de nadruk op lessen over de klassieke culturen en talen. De nadruk die werd gelegd op Latijn was eigenlijk in strijd met de opkomende ontwikkelingen in de navolging van de Renaissance. Juist in deze periode kwam door heel Europa langzaam de nadruk te liggen op de waardering van de volkstaal. Het sterke streven en bewustzijn dat de volkstaal een gelijke status moest krijgen als het elitaire Latijn ontbreekt waarschijnlijk bij Poirters, mede door zijn strikte opvoeding vanuit de jezuïtische orde. Naast de invloed van de taal kan bij Poirters ook gesproken worden van een klassieke achtergrond met betrekking tot stijl en toon.⁸⁴ Veel dichters en schrijvers in de volkstaal pleitten voor het gebruik van de volkstaal, in de hoop de status van de staatstalen in de letterkunde te verhogen, met als gevolg dat Latijn langzaam een exclusieve taal voor en van de geleerden werd. Door in het Latijn te schrijven ontstond er een afstand van de lezer die verdween wanneer gebruik gemaakt werd van volkstalen. Deze afstand werd door de jezuïeten eigenlijk juist in stand gehouden omdat zij geloofden dat hun priesters de juiste personen waren om tussen Gods woord en de gelovigen te staan. Dit stond recht tegenover de ideeën van het humanisme, waarin juist vanaf de zestiende eeuw een bloeiperiode ontstond voor dichters die schreven in het hun landstaal, omdat Latijn niet toegankelijk was voor het grote publiek dat zij wilden bereiken.

Poirters koos er al op vroege leeftijd voor zijn leven te wijden aan de toen snel groeiende jezuïtische orde, met als uiteindelijk doel het priesterschap. De middelbare school periode van Poirters loopt van eind 1618 tot september 1623. Na deze periode trad Poirters op achttienjarige leeftijd het priesterschap in, wat betekende dat Poirters officieel zou toetreden tot de Sociëteit van Jezus. Op 25 Juli, op twintigjarige leeftijd, kon hij officieel het Jezuïetenkleed aantrekken, en koos hij voor een functie als 'onderwijzer van de humaniteiten' aan het college te Mechelen, en later te Maastricht.⁸⁵ Ten slotte, in 1639, bevond Poirters zich in het huis van derde probatie, hetgeen vergelijkbaar was met een laatste jaar noviciaat. In 1639 ronde Poirters zijn geestelijke opvoeding af, wat in die tijd werd gezien als het einde van

⁸⁴ Rombauts, 1930. p. 44

⁸⁵ Website. 'DBNL'

de vorming van de persoonlijkheid. Poirters kon nu zelfstandig als apostolaat gaan werken, met als doel om onder de menigte zijn geloofsovertuiging te verspreiden.⁸⁶

De orde kende een snelle groei, mede omdat de leden, waaronder Poirters, zich hier actief voor inzetten, omdat zij geloofde dat je als goed jezuïet een actieve rol moest spelen in het verspreiden van het geloof onder het volk, met name in het licht van de Tegen-Hervorming. De jezuïtische orde was een van de belangrijkste en snelst groeiende nieuwe kloosterorden in Nederland. Poirters was deel van een grote groep religieuzen die zich actief bezighielden met het motiveren van mensen, en het verspreiden van het geloof door middel van diverse geestelijke acties onder het volk.⁸⁷ Poirters hield zich op verschillende manieren bezig na zijn inwijding in de Sociëteit van Jesus. Naast zijn jaren als onderwijzer op de verschillende, hierboven vermelde, colleges, ervoer Poirters ook een aantal jaren het missionarisleven op zee. De korte tijd op zee heeft Poirters als een intermezzo in zijn geestelijke apostolaat ervaren, en hij geloofde dat het hem dichterbij het volk bracht. Daarnaast heeft Poirters zich ook beziggehouden met het begeleiden van soldaten en burgers in en dichtbij slagvelden. Uiteindelijk bleef de educatieve richting Poirters het meest aanspreken, voornamelijk als onderdeel van een college dat hem in staat stelde jonge leerlingen nader kennis te laten maken met het geloof en de ideeën van de jezuïtische orde.

2.2 Personen van invloed en inspiratie

Om Poirters als schrijver te beschrijven, is het van belang een aantal belangrijke, inspirerende personen uit het verleden van Poirters, voornamelijk uit de jezuïtische sferen, te vermelden. De belangrijkste personen die een bijdrage hebben geleverd aan de ontwikkeling van Poirters als schrijver leerde Poirters kennen tijdens zijn opleiding. Deze personen hebben invloed gehad op de stijl en richting waarin Poirters is gaan schrijven. De drie belangrijkste personen die een grote invloed hebben gehad op Poirters, en die hij tijdens zijn opleiding ontmoette, waren: Sidronus de Hossche, Antoon Sucquet en Otto van Zijl. De invloed van De Hossche is in dit onderzoek in het bijzonder belangrijk. De Hossche heeft een diepgaande invloed gehad op de dichtersnatuur van Poirters. Het is voornamelijk via De Hossche dat Poirters een bepaalde vrome schoonheid en zuiverheid van de klassieke dichters heeft leren kennen 'die hem den weg der poëzie had doen begaan'.⁸⁸

⁸⁶ Rombauts, 1937. p. 94

⁸⁷ Rombauts, 1930. p. 31

⁸⁸ Rombauts, 1937. p. 30

Poirters had al op vroege leeftijd kennis gemaakt met De Hossche, waardoor de methode en stijlen van De Hossche al snel een belangrijke stempel drukten op Poirters als persoon, en uiteindelijk als dichter. Poirters kwam voor het eerst in aanraking met De Hossche toen hij een leerling was aan de middelbare school tijdens de periode van oktober 1619 tot september 1623. De Hossche had een groot deel van zijn leven gewijd aan het onderwijzen van jezuïetenleerlingen, als leraar van Latijnse taal en poëzie. Naast onderwijzer is De Hossche ook meerdere malen, hoewel steeds voor een korte periode, actief geweest als rector.⁸⁹ Gedurende zijn tijd als onderwijzer was De Hossche nog niet de beroemdheid die hij later in zijn leven zou gaan worden. De invloed van De Hossche op Poirters had vooral betrekking op zijn passie voor de klassieke dichtkunst, waar De Hossche zijn leerlingen constant mee confronteerde.⁹⁰ De vastberaden liefde die Poirters had voor Latijnse taal en poëzie kwam dus in het bijzonder van De Hossche. Een andere kwaliteit van De Hossche die in de schrijfstijl van Poirters terugkomt, is de kwaliteit om innige en intieme emoties te verwerken in dichtkunst. Deze kwaliteit komt voor het eerst duidelijk naar voren in *Duyfken in de Steen-rotse*, maar ook *Het Heylich herte* kent deze kwaliteit.⁹¹

De tweede belangrijke invloed op Poirters is die van Antoon Sucquet, waarbij de invloed van Sucquet in het bijzonder effect had op de geestelijke ontwikkeling van Poirters. Poirters maakte kennis met Sucquet tijdens zijn twee proefjaren in het noviciaat. In deze jaren hield Poirters zich voornamelijk bezig met meditatie over boetedoeningen en geestelijke overwegingen. Het boek *Via vitæ æternæ* van Antoon Sucquet was hierbij het gewenste meditatieboek voor aspirant-kloosterlingen, en is naar alle waarschijnlijkheid zelfs op de eerste plaats geschreven voor novicen.⁹² *Vita* was sinds zijn proefjaren een van de lievelingswerken van Poirters geworden en het boek heeft grote invloed gehad op de vorming van de levensvisie en levenshouding van Poirters.⁹³ Het boek bestaat uit drie delen en beschrijft de geestelijke leidraad van de ziel in haar opgang naar God. In het eerste deel wordt beschreven wat de middelen zijn om tot de Godsvrucht te komen. In het tweede deel wordt de weg der gevorderden beschreven, en ten slotte, in het laatste deel, wordt het mystieke doel bereikt: God wordt in reinheid en heiligheid aanschouwd.⁹⁴ In

⁸⁹ Murphy. p. 85

⁹⁰ Rombauts, 1937. p. 30

⁹¹ Rombauts, 1937. p. 31

⁹² Rombauts, 1937. p. 43

⁹³ Rombauts, 1937. p. 44

⁹⁴ Rombauts, 1937. p. 43

dit boek stonden 23 prenten van Boëticus à Bolswert, die volgens Rombauts de meditatieve kracht van *Vita* verhoogden. Niet alleen het boek maakte indruk op Poirters, maar ook de schrijver zelf liet een sterke impressie achter. Ten slotte bleek Poirters geïnteresseerd in de combinatie van het schrijfwerk van Sucquet en de prenten van Bolswert. Deze combinatie van prenten die werden begeleid door spirituele tekst was ook in de *Typus Mundis* toegepast. Poirters vond alleen wel dat beide werken te schools waren, mede omdat er veel klassieke cultuur in was verwerkt. Poirters wilde een boek in deze vorm en stijl schrijven in de Noord-Brabantse taal, waarbij Poirters in gedachten hield dat hier ook een ander soort publiek bij hoorde.⁹⁵

2.3 Publicaties en zijn publiek

In de komende paragraaf wordt Poirters als schrijver behandeld. Zijn oeuvre zal uiteen gezet worden, zodat hierna *Het Heylich herte* hierin kan worden geplaatst. Rombauts is de eerste die in zijn studie *Leven en werken van Pater Adrianus Poirters S.J. (1605-1674)* een serieuze inventarisatie maakte van het complete oeuvre van Poirters, op chronologische volgorde. Poirters combineert zijn carrière als schrijver in eerste instantie met zijn beroep als geestelijke, maar na een aantal grote successen stort Poirters zich compleet op het schrijversvak. De eerste dichtwerken van Poirters vallen onder de categorie gelegenheidsgedichten. Zijn beroep bracht hem naar het slagveld, waar hij actief was in de loopgraven, en in de stad, waar hij hielp bij het opvangen van gewonde soldaten en burgers. Na de overwinning in Calloo, waar hij aanwezig was, voelde Poirters zich voor het eerst gedreven zijn gevoelens van vreugde te uiten in een lofgedicht over de slag van Calloo, gevolgd door een zege op Sint Omaars.⁹⁶ Het lofdicht *Den Hollantschen Cael-af van Calloo. T'saemenspraeck tusschen eenen Hollandtschen Borger ende Schipper. Ghedruckt te 's Graevenhaegen inden ghequetsten Orainge-appel*, en de zege *Den Franschen Kraem-op van S. Omer. Herrebeckerije tusschen eenen Franschman ende eenen Hollander*, werden beiden uitgegeven zonder de naam van de schrijver.⁹⁷ Beide gedichten zijn kort, zeer politiek getint, en doen denken aan de Zuid-Nederlandse pamflettenliteratuur.⁹⁸ Rombauts betwijfelt of deze eerste gelegenheidsgedichten ook daadwerkelijk de eerste dichtwerken waren van Poirters, aangezien Poirters er toen al om bekend stond dat hij behoorlijk vlot rijmde en, afgaande op deze twee gelegenheidsgedichten, dan dus pas op zijn 33^{ste} zijn eerste

⁹⁵ Rombauts, 1937. p. 47

⁹⁶ Rombauts, 1937. p. 89

⁹⁷ Rombauts, 1937. p. 90

⁹⁸ Rombauts, 1937. p. 89

dichtwerken zou hebben geschreven. Het is waarschijnlijker dat dit de eerste gedichten van Poirters waren die daadwerkelijk gepubliceerd werden. Na de uitgave van deze twee gedichten werkte Poirters mee aan de vertaling van *Imago primi sæculi Societatis Jesu a provincia flandro-Belgica ejusdem Societatis repraesentata*, waarvan de Nederlandse titel *Afbeeldinghe van d'eerste eeuwe der Societeyt Jesu voor ooghen gestelt door de duytsnederlandsche provincie de selver societeyt. T'Antwerpen, in de Platiinsche Druckeriie. M.D.C.XL* is. In 1640 vond het jubeljaar van de jezuiten orde plaats, waarvoor het originele Latijnse werk was uitgegeven. De vertaalde editie van *Imago* was veel populairder, wat blijkt uit het feit dat het vaker is herdrukt dan het origineel, met als gevolg dat Poirters plotseling veel bekendheid kreeg. De Antwerpse jezuiten orde heeft een grote bijdrage geleverd aan de verspreiding van de bekendheid van Poirters, bijvoorbeeld door delen uit *Afbeeldinghe* met bijschriften op zijwanden van hun kerken te hangen.⁹⁹

Na het succes van *Afbeeldinghe* publiceerde Poirters zijn eerste eigen werk, waarna het succes van de schrijver eigenlijk niet meer uit kon blijven. Poirters eerste eigen werk is *Ydelheyt des Werelts*, dat, net zoals *Afbeeldinghe*, door het enorme succes snel werd herdrukt, nu onder de nieuwe titel *Het Masker van de Wereldt afgetrocken*. De uitgave, en het succes van deze twee boeken, vestigde direct de populariteit van Poirters als volksschrijver, en voorzag hem van een aanzienlijke status in de Zuid-Nederlandse letterkunde.¹⁰⁰ Na de uitgave van *Ydelheyt* publiceerde Poirters een reeks ascetische en moraliserende werken, waardoor Poirters bekend kwam te staan als volksschrijver, en 'een leuke hekelaar van menselijke gebreken.'¹⁰¹

In het oeuvre van Poirters ontstaat een langzame verschuiving van toon, waarbij vooral een verplaatsing van een behoorlijk didactisch karakter naar een meer spiritueel karakter kan worden geïdentificeerd. De beschrijving van Poirters als volksschrijver na zijn eerste publicaties past minder goed bij de toon van de wat latere werken van Poirters, zoals *Het Heylich herte*. *Het Heylich herte* is een zeer religieus en serieus meditatieboek. Naast de satirische Poirters herkent Rombauts in Poirters een strenge asceet, met een diep gevoelig en meditatief streven. Poirters legt in zijn latere werk meer nadruk op het verwoorden van godsdienstige ontroeringen, hetgeen volgens Rombauts voor het eerst tot uiting komt in *Het Duyfken in de Steen-Rotse*. De verandering van toon verklaart Rombauts aan de hand van een

⁹⁹ Rombauts, 1937. p. 110

¹⁰⁰ Rombauts, 1937. p. 117

¹⁰¹ Rombauts, 1937. p. 183

verandering in de gemoedstoestand van Poirters, in het bijzonder na het overlijden van De Hossche in 1653. Daarnaast worden ongeveer drie jaar na zijn overlijden diverse lyrische gedichten uitgegeven, *Elegiarum Libris ex*, die worden vergeleken met *Duyfken*.

De exacte reden voor de verandering van toon blijft onzeker, maar uit de boeken zelf blijkt wel dat Poirters in zijn latere werk, zoals *Het Heylich herte*, diepere spirituele gevoelens probeert te uiten, en zo onvermijdelijk een ander publiek aanspreekt. De uitgave van *Duyfken* kan worden gezien als het begin van een nieuwe fase, waarbinnen de uitgave van *Het Heylich herte* een logische plaats krijgt. *Duyfken* behandelt op de eerste plaats een reeks weemoedige overdenkingen en verzuchtingen over het lijden en de dood van Christus, waarna Poirters het berouw van Petrus na de loochening behandelt.¹⁰² *Duyfken* behandelt dus vrij zware onderwerpen en staat dicht bij de kern van het geloof van Poirters, in tegenstelling tot zijn eerdere werken, waarin de nadruk op dagelijkse perikelen lag. Een van de gevolgen van deze verandering van sfeer en toon is dat Poirters een ander publiek aansprak. In bijlage 3 volgt, ter verduidelijking, een chronologische lijst van de publicaties van Poirters.

2.4 *Het Heylich herte*

In de komende paragraaf zal een intensieve analyse van *Het Heylich herte* plaatsvinden. In de bestaande literatuur over Poirters is hier niet veel over geschreven, mede omdat het niet één van de bekendste publicaties van Poirters was. In eerdere studies over Poirters ligt de nadruk voornamelijk op zijn eerdere werken, in het bijzonder *Afbeeldinghe*, *Ydelheyt* en *Masker*, welke worden gezien als zijn meesterwerken. *Het Heylich herte* komt vaak slechts kort aan bod, en zal hieronder nader worden toegelicht. Ten eerste volgt een korte bespreking van de plaats van *Het Heylich herte* in het oeuvre van Poirters, waarna een analyse van de inhoud en de betekenis van de hartenserie in *Het Heylich herte* volgt. Dan volgt de visuele en tekstuele analyse van *Het Heylich herte*, waarin zal worden gekeken hoe de hartenserie van Wierix is gebruikt om de religieuze boodschap van Poirters over te brengen. In deze analyse zal ten eerste de titelpagina geanalyseerd worden, waarna de structuur en de opbouw van *Het Heylich herte* bestudeerd worden. Ten slotte wordt in de tekstuele analyse onderzocht op welke manier Poirters zijn publiek via *Het Heylich herte* probeerde aan te spreken, en wat de rol van de hartenserie van Wierix hierbij is. Er zal in deze tekstuele analyse worden gekeken naar het gebruik van de hartenserie van Wierix, waarbij wordt onderzocht hoe de hartenserie functioneert in combinatie met de gedichten van Poirters. Daarnaast zal worden gekeken of de betekenis van de hartenserie beïnvloed is door eventuele visuele of tekstuele

¹⁰² Rombauts, 1937. p. 188

wijzigingen in latere drukken. Poirters heeft, zoals ook blijkt uit de paragraaf hierboven, niet altijd hetzelfde publiek aangesproken, door de verscheidenheid van de inhoud en toon van zijn werken. Het verschil tussen het publiek van *Masker* en *Duyfken* is direct duidelijk, in hoeverre dit ook geldt voor *Het Heylich herte* zou onder andere uit de verschillen tussen de verschillende drukken duidelijk kunnen worden. Mede om deze reden zal in de analyse op sommige plaatsen worden gekeken of verschillen tussen de eerste druk uit 1659 en de latere druk uit 1669 interessante inzichten kunnen geven in de schrijver.

Het Heylich herte is onderdeel van het spirituele oeuvre van Poirters en kan worden beschreven als een meditatieboek voor een minder elitaire doelgroep. *Het Heylich herte* behandelt positieve voorstellingen en verhalen over Jezus, en gaat over de liefde van God in het hart van de gelovige. *Het Heylich herte* heeft in zekere zin veel weg van *Vita*, op de eerste plaats omdat beide boeken kunnen worden gezien als meditatieboeken. In *Vita* wordt de mystieke heilsweg behandeld in drie delen: 'de weg van zuivering', 'de weg van geestelijke verlichting', en 'de weg van verering'.¹⁰³ Hoewel de omvang van *Vita* groter is, behandelt *Het heylich herte* een vergelijkbaar onderwerp. Daarnaast gebruiken beide boeken herten als symbool voor de uitwisseling van liefde.¹⁰⁴ *Het Heylich herte* kan in eerste instantie dienen ter begeleiding in de zoektocht naar de liefde van God, maar Poirters heeft hierbij wel geprobeerd niet een streng, educatief religieus meditatieboekje te schrijven voor bijvoorbeeld leerlingen. Doordat werken als *Vita* in Latijn waren geschreven en een grote omvang had bereikten deze boeken een geleerd volk, terwijl Poirters net als in het geval van zijn eerdere werken, juist een breder, mogelijk ongeschoold, publiek wilde aanspreken. Ondanks het feit dat *Vita* vertaald was naar het Nederlands, *Den Wech des eeuwich levens*, werd het nog steeds gezien als een educatief boek. Poirters was gecharmeerd van dichtkunst in de Nederlandse taal, ondanks zijn strenge opvoeding in de Latijnse taal, en had snel in de gaten wat voor enorm bereik boeken in de volkstaal hadden. De verspreiding van het geloof, waar Poirters zich actief voor inzette, ging veel sneller in de volkstaal, mede omdat deze boeken veel meer mensen bereikten. Poirters had dus enerzijds een strenge opvoeding in Latijnse taal en poëzie, anderzijds kwam Poirters al vrij snel in aanraking met de populariteit van de volkse dichtkunst.¹⁰⁵

¹⁰³ Verheggen. p. 71

¹⁰⁴ Verheggen. p. 71

¹⁰⁵ Rombauts, 1937. p. 36

Visuele en tekstuele analyse *Het Heylich herte*

In de visuele en tekstuele analyse van *Het Heylich herte* wordt gebruik gemaakt van twee verschillende drukken, die op allerlei vlakken met elkaar worden vergeleken om een inzicht te krijgen in de veranderende betekenis van de hartenserie en de veranderende ideeën van de schrijver. De eerste druk, uit 1659, staat centraal, en zal worden vergeleken met de vierde druk, van tien jaar later. De vierde druk is identiek aan de tweede en derde druk: '[r]ycker van Stoffe, van Beelden, en Poesie.'¹⁰⁶ De vergelijking van deze twee drukken, waar tien jaar tussen zit, is interessant omdat daar echte opmerkelijke verschillen in zitten, waardoor iets zinvol kan worden gezegd over de reden voor de verandering. De analyse van *Het Heylich herte* zal plaatsvinden aan de hand van een aantal subonderzoeksvragen over het gebruik van de hartenserie van Wierix. Op de eerste plaats zal worden gekeken of Poirters gebruik heeft gemaakt van de originele hartenserie van Wierix. Daarna zal worden gekeken of alle prenten uit de hartenserie aanwezig zijn in *Het Heylich herte*, en of Poirters eventueel prenten heeft toegevoegd. Op de derde plaats zal de volgorde van de prenten geanalyseerd worden. Hierna zal worden gekeken wat de rol van de hartenserie is in het overbrengen van de religieuze boodschap in verhouding met de tekstuele begeleiding van Poirters. Waarna ten slotte zal worden gekeken naar de interpretatie van Poirters van de prenten uit de hartenserie.

De eerste druk van *Het Heylich herte* is in 1659 uitgegeven, onder de titel *Het heylich herte ver-eert aen alle godvruchtighe herten vor een nieu-jaer, verciert met beelden en poesie* door eenen priester der Societeyt Iesv.¹⁰⁷ Deze volledig uitgeschreven titel wordt na de geïllustreerde titelpagina van de eerste druk vermeld. De eerste druk is gepubliceerd door Cornelis Woons, uitgever in Antwerpen, en kent, zoals gebruikelijk, twee titelpagina's. De eerste, geïllustreerde titelpagina bestaat uit een prent waar op de afbeelding de verkorte titel *Het Heylich herte* staat geschreven. De daarop volgende titelpagina is de typografische titelpagina, met daarop de volledig uitgeschreven titel en de naam van de auteur.

¹⁰⁶ Amerongen. p. 11

¹⁰⁷ Amerongen. p. 11



Afbeelding 1. Geïllustreerde titelpagina uit 1659

De titelpagina is behoorlijk symbolisch en geeft een helder inzicht in de inhoud en stijl van het boek, in het bijzonder door het gebruik van jezuïtische iconografie. Op de titelpagina, afbeelding 1, staat een groot brandend ‘heylich’ hart afgebeeld, waarbij de vlammen symbool staan voor het vuur van de Goddelijke liefde. Op de achtergrond is een stalletje afgebeeld met daarin drie personen, Onze Lieve Vrouw, het kindje Christus en Jozef, met op de voorgrond een os. Onze Lieve Vrouw zit geknield afgebeeld met voor haar de dienstmaagd, geleid door de engelbewaarder.¹⁰⁸ De representatie van de engelbewaarder is een typisch motief uit de Contrareformatie, deze engel zou het volk moeten beschermen tegen de invloed van de ketterij.¹⁰⁹ Op de voorgrond wordt het hart vastgehouden door een vrouw die geknield op een wereldbol zit. Op deze wereldbol staan de belangrijkste heilige steden afgebeeld: centraal in het midden staat Jeruzalem, daaromheen Bethlehem, Emmaus, Eglom, Rome, Gabatha, Silo, en Bethania. De scène op de achtergrond, met het stalletje, en de wereldbol, verwijzen naar het belang dat de jezuiten orde hechtte aan de vorming van de plaatsvoorstelling; de weg langs de belangrijke steden moest men zich voor kunnen stellen, beschouwen, en ervaren in de geest. Naast dat men zich voor moest stellen om deze weg te lopen, moest men de plaats waar Christus was geboren in ogeschouw nemen, en proberen zich voor te stellen om op dat moment daar te zijn. Deze twee elementen op de geïllustreerde titelgravure zijn een belangrijk deel van de geestelijke vorming die is opgenomen in de *Exercitia Spiritualia*, ‘Geestelijke oefeningen’, van Ignatius van Loyola, stichter van de Sociëteit van Jezus.¹¹⁰ Ignatius hoopte zijn leerlingen te stimuleren door ze deze Bijbelse gebeurtenissen tot in detail voor de geest te laten halen, om vervolgens te mediteren over

¹⁰⁸ Laarhoven. p. 232

¹⁰⁹ Laarhoven. p. 271

¹¹⁰ Laarhoven. p. 232

de gevoelens en voorstellingen die deze beelden op zouden roepen. In de kunst en literatuur van de devotie van het Heilig Hart hebben deze meditatieve oefeningen en ideeën een grote invloed gehad.¹¹¹

Na de titelpagina volgt de dedicatie, waarbij direct een aantal interessante visuele en tekstuele verschillen kunnen worden opgemerkt tussen de drukken. Op de eerste plaats maakt Poirters in het begin een grote verandering door van taal te wisselen, met als gevolg dat hij een grotere, andere doelgroep bereikt. De dedicatie volgt direct na de geïllustreerde titelpagina en is opgedragen aan de 'edele Koska van Polen'. Hieronder volgt de tekst uit de twee edities: eerst de originele uit de eerste druk, en daarna de aangepaste editie uit de vierde druk.

Dedicatie eerste druk

Aen den saelighen STANISLAVS KOSKA van de societeyt IESV.

TIBI

Iuveni caftiſſimo,
Nobili humillimo,
Rerum humanarum
Contemptori,
Tui-ipſius viEtori
acerrimo.

Zui à Puero IESV & ejus Matre
Ager meruifti vifitari.

Zui à duobus Angeis prefente S. Barbarâ
Meruifti refici pane Cali.

Procores Polonia nomine totius Regni hoc Elogium ftatuerunt.

Dedicatie eerste druk vervolg, op de volgende pagina

O Saelighen Koska,

Myn eyghen Herte soude my van onbeleestheydt over-tuyghen, soo ick dit Heylich Herte aen ymandt anders quame op-te-draghen, als aen U, die het Herte door de Goddelijcke Liefde soo had ont-steken, datmen dickwils ghenoot-saect wierde natte doecken u in den boesem te steken, om alsoo den brant te blussen, en u te verkoelen.

O gheluckich Herte, dat af-ge-sondert van de Werelt door dat edel vier altijdt met kracht opwaerts wierdt ghedreven ! Hoe dickwils en was dit niet

¹¹¹ Laarhoven. p. 232

uwe taele (die den Hemel beter ver-Stont, als de aerde.) Als gy vlamde door
heylighe Siel-Suchten :

In de vierde druk is niet alleen het Latijnse deel weggelaten, maar heeft Poirters er voor gekozen om de Nederlandse, overgebleven tekst te veranderen. Hieronder volgt de dedicatie uit de vierde druk.

Dedicatie vierde druk

O Saelighen Stanislae

By aldien dat het seker waer, 'tghene de Heydenen eertijts geloofd hebben, dat de gene die in dese werelt gheleeft hebben in deuchden, naer dit leven veranderden in schoonen sterren die aen den Hemel bloncken ! ô wat een schoon Licht zout ghy daer boven wesen, ghy die in uwe groene jeucht vergadert hebt de verdiensten waer over veel andere ghearbeydt, ende ghesweet hebben tot hunne grijse hayren.

Och hoe glinstert ghy voor de ooghen vande Societeyt IESV ? wat klaer-blinckende straelen schiet ghy over het Rijck van Polen ? hoe verlicht ghy Roomen met uwe deuchden ! ô wat een vier worden wy gewaer uyt die koude Noortsch Landen ? Oversulckx soude my mijn ey-ghen Herte aen yemant ander quame op-te-dragen, als aen U, die het Herte door de Goddelijcke Liefde soo had' ontseken, dat men dickwils genoot-saect wierde natte doecken u in den boesem te steken, om alsoo den brant te blussen, ende u te verkoelen.

In de eerste druk heeft Poirters nadrukkelijk gekozen voor een Latijns begin, voor Poirters niet vreemd gezien zijn waardering en opvoeding in de Latijnse taal. Een verklaring voor de weglating van het complete Latijnse deel, dat ook niet wordt vertaald in de eerste druk, zou de invloed van Nederlandse dichters op Poirters kunnen zijn. Deze dichters waren al sinds de Renaissance bezig met het verhogen van de status van de staatstaal. De keuze van Poirters om in een latere editie van het boek het Latijnse deel weg te laten heeft daarnaast waarschijnlijk te maken met de verandering van de doelgroep van Poirters. Latijn was, en bleef, een taal van en voor geleerden en geestelijken, en door het Latijnse deel weg te laten spreekt Poirters een breder, ander deel van het volk aan. Juist Poirters vond het belangrijk om gelovige, ongeschoolde mensen aan te spreken.

Het tweede opmerkelijke verschil tussen de dedicaties van de drukken is de toon en inhoud van de dedicatie, die ook wijst op een verandering ten opzichte van het publiek van Poirters. De toon die Poirters zet in de vierde druk is assertief en duidelijk. Poirters spreekt in de eerste zin, van de vierde druk, van de 'heydenen', hetgeen een inzicht geeft in het soort publiek dat Poirters in zijn hoofd had tijdens het schrijven. De nadruk die de jezuïeten legden op het 'winnen van zieltjes' verklaart waarom Poirters koos voor het woord 'heydenen'. Poirters maakt op deze manier direct duidelijk aan zijn publiek wat zijn

standpunt is, en heeft als doel lezers af te zetten tegen aanhangers van het protestantse geloof. Dit is een zeer ander soort toon dan die van de dedicatie in de eerste druk. In de eerste druk richt Poirters zijn woord tot God en de liefde die God hopelijk in het heilige hart gaat ontsteken, waardoor de tekst veel vromer, en religieuzer is. Door een minder vrome benadering, zeker ten opzichte van een minder streng gelovig publiek, leest de tekst persoonlijker en wordt de tekst hedendaags, waardoor een minder grote afstand ontstaat tussen Poirters en zijn publiek. Daarnaast heeft Poirters er ook voor gekozen om in de latere editie een stuk toe te voegen over het rijk van Polen, waardoor de tekst ook meer van toepassing is op de tijd waarin het gepubliceerd werd. Na de dedicatie volgt een behoorlijk aantal gedichten, waarin de edele Koska wordt vereerd en beschreven. Dit gedeelte beslaat zeventien gedichten, die in beide drukken identiek zijn.

Tot slot kan, op visueel niveau, over de dedicatie nog het volgende worden opgemerkt: Poirters heeft in de latere, vierde druk, een andere afbeelding gebruikt, waarvan de verandering tevens kan worden verklaard aan de hand van een verandering in doelgroep. De verandering van afbeelding geeft, net zoals de tekstuele verschillen, een interessant inzicht in de gedachten van Poirters. De prent die Poirters in de eerste druk gebruikt, afbeelding 2, past goed in de stijl van de hartenserie, en kan worden gezien als een soort inleidende prent op het verhaal. In de prent staat het hart centraal, hoewel meer op de achtergrond dan in de serie, en wordt opengeboken zodat het verhaal kan beginnen. In de prent wordt het hart op dezelfde figuurlijke wijze afgebeeld als in de serie van Wierix. Het hart is een voorwerp, dat via aardse gereedschappen open kan worden gebroken. Afbeelding 2 is in de vierde druk verplaatst van de dedicatie naar het eerste hoofdstuk. Poirters vond dit misschien een logischere plaats omdat het verhaal hier daadwerkelijk begint. In de vierde druk heeft Poirters hier een tekst aan toegevoegd, die niet aanwezig is in de eerste druk. In tegenstelling tot de prent uit de eerste druk is de prent uit de vierde druk, afbeelding 3, absoluut niet symbolisch, en sluit niet aan op de hartenserie van Wierix die volgt. Op de prent wordt een persoon uit Poirters tijd afgebeeld, waardoor de prent een compleet andere indruk geeft. Net zoals in het geval van de diverse veranderingen in de tekst, voert Poirters deze visuele veranderingen door omdat hij bewust een andere doelgroep aanspreekt. Door in de prent uit de vierde druk meer nadruk te leggen op het hedendaagse leven, door bijvoorbeeld een portret te gebruiken, kan Poirters deze verandering van doelgroep realiseren. Door minder duidelijke christelijke symboliek te gebruiken distantiëert Poirters zich minder van zijn publiek, omdat hij in plaats van christelijke allegorieën gebruik maakt van meer realistische voorstellingen waarin hedendaagse elementen zijn verwerkt. Poirters koos, zoals hij dit ook in een herdruk van *Ydelheyt* deed, voor 'meer realistische voorstellingen waarin menselijke personages figureren in een

herkenbare, dagelijkse werkelijkheid'.¹¹² Op de prent in de vierde druk wordt verwezen naar de persoon uit de dedicatie, die het kindje Jezus vasthoudt terwijl hij op een wolkje staat met een boek naast hem. Tot slot heeft Poirters er voor gekozen om in de vierde druk een stuk tekst toe te voegen bij de prent:

Maer ghy, die eenen Enghel fijt,
Al woontje by de aertfche menfchen,
Nemt waer, bidt ick, den fouten tijt,
Waer near de Enghels felver wenfchen;
I ftreelt en vleyt dit Hemels Kindt.
Die u, die ghy foo feer bemindt !



Afbeelding 2. Prent uit dedicatie, eerste druk



Afbeelding 3. Prent uit dedicatie, vierde druk

Na de dedicatie volgt de inleiding, waarin geen opmerkelijk verschillen zijn op te merken. Wel is het interessant om op te merken waarover Poirters in de inleiding schrijft, namelijk over de geboorte van Christus, afgebeeld op de achtergrond van de titelpagina. Poirters laat dit Bijbelse verhaal functioneren als het begin van zijn eigen verhaal. Hij geeft op deze manier een verantwoording waarom Christus de geschikte en enige persoon is die de ziel in de geestelijke ontwikkeling kan begeleiden.

¹¹² Roggen. p. 6

De hartenserie en de mystieke opgang

De visuele en tekstuele analyse van de hartenserie zal aan de hand van een abstracte analyse van de structuur van *Het Heylich herte* plaatsvinden. Het verhaal is onderverdeeld in verschillende hoofdstukken die eigenlijk allemaal een vergelijkbare structuur volgen. De hartenserie vormt de leidraad van het boek, waar tien, behoorlijk grote hoofdstukken omheen zijn geschreven. Elk hoofdstuk wordt door Poirters aangegeven aan de hand van een Romeins nummer, en ieder hoofdstuk is aangeduid met de titel 'Vertooninge'. Steeds weer volgt Poirters, in grote lijnen, dezelfde opbouw, en steeds bestaat het hoofdstuk uit grofweg dezelfde onderdelen. Het is echter niet zo dat de complete hartenserie het uitgangspunt is geweest voor de bepaling van de indeling van de hoofdstukken. Het boek bestaat immers uit tien, niet achttien, hoofdstukken. Hieronder volgt een overzicht van de onderdelen die steeds weer in dezelfde volgorde aan bod komen in de hoofdstukken:

1. de titel van het hoofdstuk;
2. een tekst met daarin (Bijbelse of klassieke) verwijzingen en een Latijns citaat met een vertaling direct daaronder;
3. een gravure met een gedicht;
4. een tekst met daarin (Bijbelse of klassieke) verwijzingen, en een gedicht.

Dit overzicht kan worden begrepen als een abstracte analyse van de verschillende elementen die in ieder hoofdstuk weer aan bod komen, waardoor het op de eerste plaats mogelijk wordt om de rol en de betekenis van de hartenserie te onderzoeken, onder andere door verschillen tussen de drukken te herkennen en analyseren. Hierbij moet duidelijk zijn dat de hoofdstukken verschillen in omvang, en dat het overzicht ter begeleiding van de analyse dient. De visuele verschillen tussen de drukken kunnen een interessant inzicht geven in de veranderde betekenis van de hartenserie en zouden uiteindelijk kunnen leiden tot een inzicht in een mogelijke verandering die Poirters wilde maken in zijn doelgroep.

Op de eerste plaats blijkt direct dat Poirters in *Het Heylich herte* geen gebruik heeft gemaakt van de originele hartenserie van Wierix. In de druk uit 1659, en dus ook in de latere vierde druk, is gebruik gemaakt van een ongesigneerde anonieme kopie van de hartenserie. Deze editie is een vrij nauwkeurige kopie van de hartenserie van Wierix.

Ten tweede is het opvallend dat Poirters niet de complete hartenserie heeft gebruikt in zijn boek. Er zijn maar liefst acht prenten uit de hartenserie die niet voorkomen in het boek van Poirters. Uit de hartenserie, wanneer de volgorde van bijlage 2 wordt aangehouden, ontbreken de volgende prenten: de eerste, zevende, achtste, negende, tiende, twaalfde, veertiende en zeventiende. Er is geen concrete

verklaring waarom Poirters er voor heeft gekozen om juist deze prenten niet te gebruiken. Het is namelijk, zoals al bleek, niet zo dat het verhaal niet meer te volgen is als één of twee prenten ontbreken. De ontbrekende prenten kunnen echter wel een inzicht geven in welke elementen Poirters relevanter vond dan anderen. De eerste prent uit de serie van Wierix, waarop de titel *Cor Jesu Amanti Sacrum* staat, is niet gebruikt omdat Poirters op zijn geïllustreerde titelpagina een andere, meer toepasselijke prent heeft gebruikt. De prent die in *Het Heylich herte* als titelprent functioneert, is toepasselijker omdat hierin allerlei jezuïtische symboliek is verwerkt, de voorstelling is een reflectie van de inhoud van de inleiding, en is waarschijnlijk speciaal voor het boek van Poirters vervaardigd. Daarnaast zijn de zevende, achtste, negende en tiende prent niet gebruikt. Waarschijnlijk vond Poirters de handelingen die op deze prenten afgebeeld waren niet interessant, of relevant genoeg om ze te betrekken in zijn verhaal. Op de zevende afbeelding bijvoorbeeld, polijst Christus het hart, en op de tiende rust Christus uit in het hart, hetgeen misschien te weinig visuele materie bood voor Poirters. Prent negen, aan de andere kant, waarop Christus het vuur ontsteekt in het hart, lijkt minder logisch om weg te laten.

Zoals al bleek uit de verschillen tussen de prenten uit de verschillende dedicaties koos Poirters er voor om in de latere druk andere prenten toe te voegen. In totaal bevat de vierde druk zes prenten die niet aanwezig zijn in de eerste druk. Ter verduidelijking zijn in bijlage 4 alle hoofdstukken met titels in de juiste volgorde onder elkaar geplaatst met de daarbij behorende prenten uit de hartenserie, samen met de afwijkende, later toegevoegde prenten. Het meest opmerkelijke visuele verschil tussen de hartenserie van Wierix en de serie toegevoegde prenten is het verschil in stijl. De hartenserie is veel abstracter en vraagt meer van de verbeelding van de lezer bij het interpreteren van de voorstelling en het achterhalen van de spirituele betekenis. De zes toegevoegde prenten hebben een compleet ander karakter en een andere functie in *Het Heylich herte* dan in de prenten uit de hartenserie van Wierix. Op afbeelding zes zijn drie voorbeelden uit de toegevoegde serie te zien.



Afbeelding 6. Drie voorbeelden van prenten die in de vierde druk zijn toegevoegd.

De toegevoegde prent uit de dedicatie van de vierde druk heeft een stijl die vergelijkbaar is met die van deze toegevoegde prenten. Het duidelijkste verschil tussen deze prenten en de hartenserie is dat de toegevoegde prenten allemaal een hedendaags karakter hebben. Op de prenten staan steeds één of meerdere personen met hedendaagse kleding, voornamelijk afgebeeld in moderne (huis)kamers. In vergelijking met de hartenserie oogt de serie toegevoegde prenten in eerste instantie absoluut niet symbolisch, de prenten bevatten hoogstens een aantal religieuze verwijzingen. Daarnaast zijn de toegevoegde prenten veel minder abstract dan de hartenserie. Op elke toegevoegde prent is een scène afgebeeld waar de lezer weinig van zijn eigen verbeelding bij hoeft te gebruiken. De symboliek in de toegevoegde prenten is voor het minder elitaire publiek van Poirters snel te begrijpen omdat er gebruik wordt gemaakt van hedendaagse allegorie, zoals bijvoorbeeld op de meest linkse afbeelding hierboven. Op deze prent schijnen zonnestrallen op de jonge heer in de afbeelding, wat een algemeen bekende allegorie voor God is. Daarnaast ligt op de voorgrond een opengeslagen boek, wat een verwijzing is naar de Bijbel. Ten slotte kan over de serie toegevoegde prenten ook worden opgemerkt dat deze doet denken aan de afbeeldingen uit de wereldlijke emblematiek. Het verschil tussen de hartenserie en de serie toegevoegde prenten bevestigt de stelling dat Poirters visueel gezien probeerde een minder elitair publiek aan te spreken door meer hedendaagse iconografie toe te passen om zijn publiek tegemoet te komen. De combinatie van de hartenserie en de toegevoegde prenten zorgt voor een groot contrast in de stijl van het boek. De eenheid die aanwezig is in de eerste druk, omdat er maar één serie is gebruikt, offert Poirters in de vierde druk op door meer hedendaagse prenten toe te voegen. Via de toegevoegde serie sprak Poirters gemakkelijker een breder, minder religieus publiek aan. Door de serie werd het boek begrijpelijker voor een groter, niet katholiek, publiek, met als gevolg dat het dus ook toegankelijker werd en een groter bereik had. Dit streven om een groot, ongeschoold publiek aan te spreken is ten slotte een duidelijk doel van de

jezuïeten, en dus ook van Poirters. De actieve rol van de jezuïeten tegen de verspreiding van het protestantisme is bij Poirters aanwezig. Door alleen gebruik te maken van zeer katholieke prenten oogt het boek veel religieuzer, hetgeen niet bevorderlijk zou hebben gewerkt wanneer Poirters ook protestantse of andere gereformeerde religieuze lezers aan wilde spreken. De toegevoegde serie heeft absoluut geen katholieke uitstraling, de prenten zijn juist erg wereldlijk.

De toegevoegde prenten hebben ten slotte een andere functie in het overbrengen van de religieuze boodschap van Poirters. De toegevoegde prenten functioneren allemaal als ondersteuning voor de Bijbelse verhalen die Poirters verwerkt in zijn teksten. Een duidelijk voorbeeld hiervan is te vinden in de regel 'laet ons den weirdt zelve eens hooren spreken'¹¹³, uit hoofdstuk vijf. Ten slotte is het wel interessant om op te merken dat de kwaliteit van de prenten in de vierde druk behoorlijk achteruit is gegaan. Het verschil is duidelijk te zien in de prenten uit hoofdstuk 9, die hieronder afgebeeld staan. Beide drukken zijn door dezelfde uitgever gepubliceerd, de koperplaten die hij in zijn bezit had zijn in de tussenliggende tijd enorm versleten door het gebruik.



Afbeelding 4. Gravure uit de vierde druk



Afbeelding 5. Gravure uit de eerste druk

De benadering van de hartenserie door Poirters, met betrekking tot de volgorde en keuze van prenten uit de serie, geven een inzicht in de ideeën van Poirters wat betreft het verloop van de spirituele ontwikkeling van de mens. Op de eerste plaats kan bijvoorbeeld worden gekeken naar de plaats van de derde prent uit de hartenserie, waarop het hart wordt beschoten met pijlen. Poirters heeft er in zijn boek voor gekozen om de prent aan het eind van het verhaal te plaatsen. Wierix plaatste deze actie aan het begin. De pijlen, die

¹¹³ Poirters, 1669. p. 112

symbool staan voor de liefde van God, worden aan het begin afgeschoten op het hart, wat in de hartenserie voor een begin zorgde. In het boek van Poirters is het veel minder duidelijk wat zijn gedachten hierover zijn, aangezien de prent hier aan het einde aan bod komt. Een mogelijke conclusie zou kunnen zijn dat Poirters van mening was dat het licht, of de liefde van God, pas aan het eind van de geestelijke ontwikkeling kan worden ontvangen, nadat het hart is gezuiverd.

De iconografie en symboliek van de hartenserie past heel goed bij de jezuïtische orde, maar paste ook goed bij de persoonlijke doelen van Poirters als geestelijk schrijver, en onderwijzer. Op de eerste plaats volgt de serie op alle achttien platen dezelfde opbouw: het hart staat groot en centraal afgebeeld en op iedere prent staat het kindje Christus, steeds met een andere handeling bezig, centraal in het hart. Ondanks de symbolische benadering van een groot hart dat als een huis van de gelovige dient, zijn de afbeeldingen in het hart vrij eenvoudig te begrijpen, een streven van de jezuïeten naar aanleiding van het Concilie van Trente. Eenvoud in afbeeldingen zorgde voor een groot bereik; eenvoud had als gevolg dat het ongeletterde religieuze publiek gemakkelijk te bereiken was en daarnaast gemakkelijk te boeien was.¹¹⁴ Poirters heeft zich altijd geroepen gevoeld om het geloof over te brengen. Hij geloofde dat hij mensen hier mee kon helpen of verlossen, en dit is ook de reden dat hij zo lang werkzaam was als onderwijzer. Toch kan van de hartenserie niet worden gezegd dat deze gemakkelijk te begrijpen is voor een ongeletterd, minder religieus publiek. Daarom koos Poirters er voor om de serie als leidraad te gebruiken, zodat hij deze via uitgebreide tekstuele begeleiding kon verklaren en uitleg kon geven over de manier waarop de lezer de prenten moest begrijpen. Op deze manier vormde Poirters de schakel tussen de symbolische en christelijke afbeeldingen en de lezer, en kon hij gemakkelijk vorm geven aan de interpretatie van de afbeeldingen.

Het karakter van de tekstuele begeleidingen van Poirters zegt veel over de manier waarop Poirters tekst gebruikt om de lezer een bepaalde kant op te sturen. Op de eerste plaats geeft Poirters in zijn teksten vaak een toelichting op de afbeelding. De inleiding is hier een goed voorbeeld van. De volgende uitspraak, afkomstig uit de inleiding, is een toelichting op de titelpagina '[...]op dat ghy den mensch, die als beeste leefde, door uw H. Gheboorte wederom tot een redelijck, jae Goddelijcke leven soudt herstellen.'¹¹⁵ Poirters vond het nodig om de lezer te wijzen op het verleden van Christus, en de rol van Christus in het herstellen van zondige zielen, zoals misschien ook de lezer. Naast een toelichting wil Poirters door middel van zijn teksten ook uitleggen hoe deze relevant zijn in het leven van de lezer. Niet alleen bij de toegevoegde

¹¹⁴ Laarhoven. p. 274

¹¹⁵ Poirters, 1669. p. 30

prenten, maar ook bij de prenten uit de hartenserie legt Poirters uit hoe deze moeten worden begrepen. Een voorbeeld uit hoofdstuk negen: 'de winden en stormen van de hel en zonden kunnen de ziel niet meer wakker maken.'¹¹⁶

In de tekstuele begeleidingen van Poirters wisselt hij steeds het perspectief van het lyrische ik af. Aan de ene kant schrijft Poirters vanuit de ziel, waarna een tekst of gedicht volgt waarbij hij vanuit het oogpunt van God schrijft. Deze wisseling kan voor een gespannen toon zorgen, omdat de lezer aan de ene kant het verhaal vanuit de ziel leest, zich hiermee identificeert, en daarna direct door God wordt aangesproken.

Poirters schrijft in zijn hoofdstukken behoorlijke lange begeleidende verzen en teksten bij de prenten, waardoor alleen op de eerste pagina van ieder hoofdstuk kort de nadruk op de prenten ligt. De typische indeling van een religieus of wereldlijk embleemboek begint met een *motto*, gevolgt door een prent, en afgesloten met een *subscriptio*. Van deze formule van een embleemboek wordt in genoeg boeken afgeweken, zoals ook in *Het Heylich herte*. In *Het Heylich herte* beginnen de hoofdstukken met tekst, waarin in de meeste gevallen verschillende Bijbelse verwijzingen op zijn genomen en een citaat wordt geplaatst, allemaal voordat de gravure aan bod komt. De prenten zelf worden begeleid met een gedicht, waarna nogmaals een stuk tekst volgt. De prenten uit de hartenserie fungeren in *Het Heylich herte* dus meer ter illustratie van Poirters schrijven en hebben niet de functie de lezer door het boek te leiden, in het bijzonder omdat zij ook niet het begin van het hoofdstuk aangeven. In sommige hoofdstukken zal de lezer eerst vier á vijf pagina's aan tekst moeten lezen voor de prent aan bod komt. De unieke combinatie van het overbrengen van een boodschap door middel van tekst en beeld krijgt hierdoor een andere, minder sterke betekenis. Tot slot kan nog op worden gemerkt dat de latere, vierde druk, nog meer tekst bevat. Hieruit kan geconcludeerd worden dat Poirters behoefte had om de lezer, in de latere druk, nog intensiever te begeleiden.

De rol van de hartenserie in *Het Heylich herte* is in vergelijking met de tekstuele begeleiding klein. Op de eerste plaats stapt Poirters in zijn boek af van de verhaalstructuur van de hartenserie van Wierix, omdat hij in *Het Heylich herte* kiest voor tien hoofdstukken. Daarnaast ligt in *Het Heylich herte* de nadruk op de teksten, en niet op de afbeeldingen.

Uit zowel de tekstuele als de visuele verschillen tussen de eerste en vierde druk kan op de eerste plaats geconcludeerd worden dat Poirters duidelijk een bewuste verandering wilden maken in zijn doelgroep en de manier waarop hij deze benaderde. Deze verandering wilde Poirters tot stand brengen

¹¹⁶ Poirters, 1669. p. 200

door visuele en tekstuele verschillen aan te brengen, waardoor onder andere de betekenis van de hartenserie van Wierix enorm beïnvloed is. De vierde, latere, druk is veel meer gericht op het Nederlandse publiek, mede omdat Poirters afstand doet van Latijn, hetgeen voor Poirters waarschijnlijk niet simpel was door zijn strenge opvoeding in de Latijnse taal en cultuur. Daarnaast heeft Poirters niet alleen de taal maar ook de stijl en toon van de diverse teksten veranderd. Ten slotte hebben de toegevoegde prenten veel veranderd aan de toon en stijl. Deze toegevoegde prenten waren zeer geschikt om een breed protestants publiek aan te spreken. Ten slotte geven de prenten een inzicht in de standpunten van het katholieke geloof ten opzichte van religieuze afbeeldingen. Door meer hedendaagse prenten te gebruiken geeft Poirters in zijn boek niet de standaard indruk dat het katholicisme in sommige delen van Europa gaf. Veel katholieke kunst bevatte nog steeds zware katholieke iconografische beeldtaal. Poirters combineert juist de katholieke prenten van Wierix met de serie meer hedendaagse, wereldlijke prenten. Hiermee wordt duidelijk dat Poirters, via *Het Heylich herte*, heel nadrukkelijk bezig was met het verspreiden van het katholieke geloof, hetgeen een groot jezuïtisch streven was. De manier waarop Poirters zijn publiek benaderde blijkt dus zeer interessant. De verschillen tussen de drukken geven tot slot ook iets weer van de werkhouding van Poirters; hij streefde er dus niet alleen naar zijn werk steeds te verbeteren, maar deed ook telkens weer een poging zijn werk aan te passen aan de veranderende behoefte van de maatschappij.

3 *Levendige herts theologie* en Christiaan Hoburg

In het komende hoofdstuk zullen Christiaan Hoburg en zijn *Levendige herts theologie* centraal staan. In de eerste paragrafen zal de nadruk liggen op de totstandkoming van de geloofsovertuiging van Hoburg, door middel van een analyse van zijn jeugd, zijn werk en zijn inspiratiebronnen. Daarna zal het korte verblijf van Hoburg in Nederland aan bod komen. In dit onderzoek is het belangrijk om een korte vermelding te maken van dit verblijf, omdat *Levendige herts theologie* en Hoburg een relevant onderdeel waren van de kringen van de Nadere Reformatie in Amsterdam. Daarna zullen andere publicaties van Hoburg kort aan bod komen om een algemeen inzicht te geven in wat voor soort schrijver Hoburg was. Na deze achtergrondinformatie over Hoburg zelf zal een visuele en tekstuele analyse van *Levendige herts theologie* volgen. In de visuele analyse zullen de selectie, volgorde en rol van de hartenserie van Wierix behandeld worden. In de tekstuele analyse zal worden gekeken hoe de hartenserie kan worden begrepen aan de hand van de gedichten en teksten van Hoburg.

3.1 Achtergrond & publicaties

Over de opvoeding en jeugd van Hoburg is relatief weinig bekend. Hoburg werd in 1607 geboren in Lüneburg, te Duitsland en stierf in 1675.¹¹⁷ Over de ouders en het gezin van Hoburg is vrijwel niets bekend omdat hij op vroege leeftijd wees was geworden. Ook is het niet bekend waar Hoburg zijn jeugd heeft doorgebracht, en wie zorg heeft gedragen voor zijn opvoeding. Voor Hoburg was het, in het bijzonder omdat hij een wees was, niet makkelijk om student te worden op een academie. Desondanks lukte het Hoburg om aan een studie te beginnen aan de universiteit van Kröningsberg. Deze opleiding maakte hij niet af wegens gezondheidsredenen. In plaats van het afronden van zijn studie begon Hoburg te werken als cantor in Lauenberg.¹¹⁸ Als cantor hield Hoburg zich bezig met het geven van week- en vroegdiensten en assisteerde hij de daar werkzame priester.

Vanaf het moment dat Hoburg de academie verliet kwam hij constant in aanraking met uiteenlopende mensen en ideologieën doordat hij vaak wisselde van werk. Hierdoor ontwikkelde hij zich op spiritueel vlak. Twee van de meest invloedrijke schrijvers in het leven van Hoburg waren Caspar Schwenckfeld en Johann Arndt. Met name de boeken *Sechs Bücher vom wahren Christentum* van Arndt uit

¹¹⁷ Baar, de, 2005. p. 331

¹¹⁸ Website. 'Global Anabaptist Mennonite Encyclopedia Online'

1606 en *Paradiesgärtlein* uit 1612 hadden veel indruk gemaakt op Hoburg.¹¹⁹ Beide schrijvers, Arndt en Schwenckfeld, waren beïnvloed door het werk van Luther.¹²⁰ Arndt was de eerste belangrijke vertegenwoordiger van het Duitse lutherse piëtisme en legde de nadruk op de individuele relatie tussen Jezus en de gelovige.¹²¹ Schwenckfeld had ook een behoorlijk extreme geloofsovertuiging. Twee van zijn belangrijkste ideeën waren '[t]ransformation of the carnal into [the] spiritual'¹²², en het idee dat iedere christen moest proberen zijn leven te leiden als een imitatie van het leven van Jezus. Toen Hoburg werkzaam was in de kerk van Lauenberg raakte hij behoorlijk onder de indruk van deze twee schrijvers en hun boeken. Hoburg bekeerde zich in deze periode enthousiast en radicaal tot de geloofsovertuiging van Schwenckfeld, en streed daarnaast plechtig voor het behoud van zijn kerk, die aan het vervallen was.¹²³ In 1640 verhuisde Hoburg naar Ulzen, om daar de functie van subconrector en assistent van de priester te vervullen. Het was in Ulzen dat Hoburg voor het eerst begon met het openlijk verkondigen en verheerlijken van het 'inwendig licht' door middel van zijn preken.¹²⁴ De ideeën van Hoburg werden niet makkelijk geaccepteerd door zijn omgeving, omdat zijn ideologie behoorlijk controversiële gedachten bevatte. De afwijkende denkbeelden van Hoburg zorgden vanaf 1640 voor verzet vanuit allerlei kanten, waardoor Hoburg voortdurend op tegenwerking stuitte.¹²⁵ Ook in Ulzen verbleef Hoburg dus maar voor een korte periode, waarna hij naar Hamburg vertrok, waar hij als tutor in het onderwijs ging werken. Vervolgens verhuisde Hoburg terug naar zijn geboorteplaats, Lüneburg, wederom voor een korte periode, om daar als proeflezer te werken. Tot slot kreeg Hoburg een positie aangeboden onder het pastoraat van Augustinus van Wolfenbüffel, maar ook dit hield hij niet lang vol, vanwege zijn extreme geloofsovertuiging.¹²⁶

De reden voor de constante verandering van werk en woonplaats was voor Hoburg geen keuze maar een noodzaak, omdat hij steeds openlijk zijn, vaak controversiële, ideeën over het christendom uitte

¹¹⁹ Achen. p. 3

¹²⁰ Klaassen . p. 388

¹²¹ Alblas. p. 91

¹²² Klaassen. p. 388

¹²³ Website. 'Global Anabaptist Mennonite Encyclopedia Online'

¹²⁴ Website. 'DBNL'

¹²⁵ Website. 'DBNL'

¹²⁶ Website. 'Global Anabaptist Mennonite Encyclopedia Online'

in preken of geschriften. Hoburg was zelf actief bezig om zich te ontwikkelen en bloot te stellen aan verschillende ideologieën en visies op het christendom. Het feit dat Hoburg veel reisde had als resultaat dat hij continu in contact kwam met een diversiteit aan mensen waarmee hij vervolgens een dialoog aan kon gaan, en met wie hij kon discussiëren over geloof. Tijdens zijn verblijf in Ulzen publiceerde Hoburg zijn eerste twee werken, echter wel onder de pseudoniemen Elias Prätorius en Bernhard Baumann. Daarnaast publiceerde hij *Der unbekante Christus* tijdens zijn verblijf in Latum, waar hij zestien jaar als pastoor werkte. Hoburg publiceerde dit werk in het laatste jaar, wetende dat het propageren van eigen visies niet was toegestaan, met als gevolg dat Hoburg een schorsing van zes weken ontving in afwachting van een schriftelijke herroeping.¹²⁷ Uiteindelijk was het de spirituele overtuiging van Hoburg die steeds weer voor problemen zorgde en op den duur als gevolg had dat hij werd verwijderd uit zijn congregatie.¹²⁸ Uiteindelijk koos Hoburg om met zijn vrouw Duitsland te verlaten om naar Amsterdam te vertrekken, naar de huisgemeente van Jean de Labadie.¹²⁹ Hun verblijf in Amsterdam was slechts van korte duur, en ze verhuisden al weer snel terug naar Duitsland. Wel blijkt uit een bron van Voetius dat Hoburg in Amsterdam een rustige werkplaats had, en dat de reden van hun snelle vertrek niet duidelijk was. Eenmaal terug in Duitsland keerde hij terug naar Hamburg, waar hij de rest van zijn leven het geloof van de mennonieten volgde.¹³⁰

Hoburg onderging een lange spirituele ontwikkeling en zijn geloofsovertuiging sluit aan bij de internationale vroomheidsbeweging die we het piëtisme noemen. Hoburg legde in zijn geloof de nadruk op het belang van verinnerlijking van het geloof, wat hij kenbaar maakte in zijn preken over het inwendige licht. Vertegenwoordigers van het piëtisme legden de nadruk op de intensieve en individuele relatie tussen God en de mens, waarbij Christus een grote rol speelde. Christus was immers degene die het dichtst bij de liefde van God kwam, en waarvan de mensen dus het meest konden leren. Hoburg legde dus in het bijzonder nadruk op een individuele relatie tussen Christus en de gelovige, de emotionele religieuze beleving die hieruit voortkwam, en de individuele geestelijke ontwikkeling. Deze kerngedachten worden bijvoorbeeld in het werk van Johann Arndt uitgebreid behandeld.¹³¹

¹²⁷ Website. 'DBNL'

¹²⁸ Website. 'Global Anabaptist Mennonite Encyclopedia Online'

¹²⁹ Website. 'DBNL'

¹³⁰ Website. 'DBNL'

¹³¹ Arndt. p. 4

Zoals hierboven al vermeld publiceerde Hoburg zijn eerste twee werken onder twee pseudoniemen, met name omdat zijn ideeën behoorlijk uitgesproken waren. Het eerste werk, *Spiegel der Missbräuche*, wordt nog steeds gezien als een van zijn meesterwerken.¹³² Hierna volgde de publicatie van het boekje *Das ärgerliche Christentum*, onder de naam Bernhard Baumann. Hoburg koos er waarschijnlijk voor om zijn werken onder pseudoniemen te publiceren omdat hij in zijn werken controversiële religieuze ideeën uitte. Hoburg had het gevoel dat het zijn verantwoordelijkheid was om zijn eigen visies te uiten om duidelijk te maken aan de mensen om hem heen dat men, als goede christenen, kritiek kon en moest geven op de kerk. Daarnaast vond Hoburg het belangrijk om zijn eigen kritiekpunten te formuleren. Hoburg was een gepassioneerde persoon die zich actief bezig hield met het kritisch bekijken van zijn geloof. De publicatie van *Levendige herts theologie* is hiervan een goed voorbeeld. In het boek probeert Hoburg zijn publiek duidelijk te maken dat de liefde van God op een vrij eenvoudige wijze kan worden gevonden. Hoburg had een individualistische visie op het christendom, omdat bij hem de nadruk lag op de innerlijke, geestelijke ontwikkeling bij ieder individu. Naar zijn mening had ieder mens de kans zich zelfstandig geestelijk te ontwikkelen zolang diegene zich er serieus voor inzette.

3.2 Amsterdamse kring

Hoburg kwam in 1669 naar Amsterdam.¹³³ Hoewel het verblijf van Hoburg in Amsterdam maar van korte duur was, kan de kring waarin hij zich in Amsterdam bevond toch een inzicht geven in Hoburg en zijn ideeën. In Nederland verbleef Hoburg waarschijnlijk in Amsterdam omdat dit een verzamelplaats was voor omstreden gelovigen, Amsterdam had de reputatie dat het behoorlijk tolerant was. Aan de behoorlijk korte periode die Hoburg in Amsterdam spendeerde is met name de kring van mensen waar hij mee omging interessant om te bestuderen.

Een aantal belangrijke mensen waar Hoburg zijn tijd mee doorbracht waren de uitgever en schrijver Johannes Boekholt, de schrijfster Antoinette Bourignon en Jean de Labadie. Boekholt maakte zich al vrij vroeg in zijn carrière bekend als uitgever voor de Nadere Reformatie.¹³⁴ Boekholt had als uitgever een belangrijke bijdrage geleverd door het gedachtegoed van een aantal belangrijke representanten van de

¹³² Website. 'Global Anabaptist Mennonite Encyclopedia Online'

¹³³ Baar, de, 2004. p. 265

¹³⁴ Alblas. p. 88

Nadere Reformatie te verspreiden, waaronder het werk van Hoburg.¹³⁵ Hoburg sloot zich in eerste instantie aan bij het huisgezin van Jean de Labadie, maar maakte later deel uit van de kring van Antoinette Bourignon.¹³⁶ Bourignon trok allerlei omstrede, vaak nog zoekende, gelovigen aan. Hoburg zocht in 1669 contact met Bourignon en trok datzelfde jaar in, in het souterrain van haar huis in Amsterdam.¹³⁷ Doordat Hoburg zich aansloot bij de kring van Bourignon stelde hij zich bloot aan een diversiteit aan mensen die zich constant bezig hielden met grote vraagstukken over het geloof. Hoburg maakte uiteindelijk dus deel uit van de religieuze kring van Bourignon, maar wilde ook graag werken van haar vertalen.¹³⁸ Bourignon was een vrouw die met veel mensen maar vaak kortdurende contacten onderhield, volgens De Baar een indicatie dat zij vooral aantrekkingskracht uitoefende op zoekende christenen.¹³⁹ Hoburg was een van deze mensen, en zocht contact met haar omdat zij zich sterk inzette om mensen te motiveren 'ware christenen' te worden. Volgens Bourignon was er maar een weg voor de ware christen, de navolging van Jezus Christus.¹⁴⁰

3.3 *Levendige herts theologie*

In de komende paragraaf zal een intensieve analyse van *Levendige herts theologie* plaatsvinden. *Levendige herts theologie* is oorspronkelijk in 1661 in Duitsland¹⁴¹ uitgegeven en in 1686 voor het eerst door Johannes Boekholt naar het Nederlands vertaald. Boekholt kwam, naar alle waarschijnlijkheid, in Amsterdam in aanraking met de Duitse uitgave van *Levendige herts theologie*, omdat het boek hier door de Duitse uitgever Hendrik Beets in 1661 voor het eerst werd uitgegeven. Boekholt was zelf verantwoordelijk voor de Nederlandse vertaling, dit was voor hem geen probleem aangezien hij al eerder Engelse, Duitse en zelfs Franse vertalingen had geschreven.¹⁴² Boekholt publiceerde de Nederlandse vertaling van het boek in 1686, maar voegde er gedichten aan toe om de meditatieve kracht te versterken. Boekholt schrijft hierover het volgende: '[w]y sullen de Leser noch seggen, dat dit Werk meer als de helft vermeerdert is, en vervult met

¹³⁵ Alblas. p. 97

¹³⁶ Baar, de, 2004. p. 551

¹³⁷ Baar, de, 2004. p. 317

¹³⁸ Baar, de, 2004. p. 265

¹³⁹ Baar, de, 2004. p. 552

¹⁴⁰ Baar, de, 2005. p. 319

¹⁴¹ Baar, de, 2005. p. 331

¹⁴² Stronks & Dietz. p. 17

nieuwe Versen, welke voor yder verbeelding staan, en daer na volgen.¹⁴³ De aanpassingen en toevoegingen die Boekholt maakte passen goed bij de andere Duitse werken die Boekholt al kende. Boekholt was in het bijzonder bekend met *Göttliche Liebesflamme* van Johannes Michael Dilherr en Georg Philipp Harsdörffer uit 1651 en *Christliche Andachten, Gebet und Seufftzer* van Dilherr uit 1640.¹⁴⁴ Deze schrijvers waren, net zoals Hoburg, al vroeg in hun leven geïnspireerd geraakt door het werk van Johannes Arndt.

De analyse van *Levendige herts theologie* zal plaatsvinden aan de hand van twee verschillende Nederlandse uitgaven die vertaald zijn door Johannes Boekholt, en een Duitse uitgave. In de analyse van *Levendige herts theologie* zal geen nadruk worden gelegd op onderlinge verschillen tussen de Nederlandse drukken. De Nederlandse drukken die in dit onderzoek zijn gebruikt zijn die uit 1701 en uit 1736, de Duitse uitgave is uit 1691. In dit onderzoek is gekozen om in een aantal gevallen de vertaalde Nederlandse uitgave te vergelijken met de Duitse uitgave. Een vergelijking tussen de Nederlandse vertalingen en de Duitse uitgave kan een interessant inzicht geven in de ideeën van protestantisme van het Noorden. Een onderlinge vergelijking van de Nederlandse drukken is minder relevant en betrouwbaar. Het was immers al enige tijd standaard dat vertalers, en soms zelfs uitgevers, vaak een eigen bijdrage of karakter aan het boek gaven, hetgeen dus ook het geval is bij *Levendige herts theologie*: ‘wel eer in ’t Hoogduyts voorgesteld door Christiano Hoborgh, leraar ; en nu in ’t Nederduyts overgeset, op nieuws byna de helft vermeerdert, met Liefde-gesangen en versen. Door een Lief-hebber van Jesus’.¹⁴⁵ Een verklaring voor tekstuele verschillen tussen de Nederlandse en Duitse editie zou in dit geval een inzicht kunnen geven in ideeën van de vertaler. Daarnaast kunnen visuele verschillen worden vergeleken. De eerste Nederlandse vertaling van *Levendige herts theologie* verscheen in 1686, elf jaar nadat Hoburg was overleden, en zou daarom een vertaling zijn van de Duitse *Lebendige Hertzzenz-Theologie* uit 1661.¹⁴⁶ Van de originele Duitse editie uit 1661 is helaas geen exemplaar meer te krijgen.¹⁴⁷ Twee van de in dit onderzoek gebruikte uitgaven van het boek zijn online beschikbaar, namelijk de Nederlandse vertaling uit 1736, en een latere Duitse uitgave uit 1691.

In de visuele en tekstuele analyse van *Levendige herts theologie* zal worden gekeken hoe de hartenserie van Wierix is gebruikt om de religieuze boodschap van Hoburg over te brengen. Op de eerste

¹⁴³ Stronks & Dietz. p. 40

¹⁴⁴ Stronks & Dietz. p. 18

¹⁴⁵ Hoburg, 1736. Titelpagina.

¹⁴⁶ Baar, de, 2005. p. 331

¹⁴⁷ Baar, de, 2005. p. 331

plaats zullen de geïllustreerde titelpagina, de inleidende hoofdstukken, en een abstracte analyse van de opbouw van het boek aan bod komen, waarna een intensieve analyse van de hartenserie volgt. In deze analyse zal op de eerste plaats worden gekeken of Hoburg gebruik heeft gemaakt van een originele versie van de hartenserie, en ten tweede of Hoburg prenten heeft toegevoegd of weggelaten. Ten derde zal de volgorde van de hartenserie, zoals die door Hoburg gebruikt is, aan bod komen. Daarna zal de rol die Hoburg in zijn boek aan de hartenserie toekent geanalyseerd worden om te kijken in hoeverre de hartenserie centraal staat in de overdracht van het verhaal. Ten slotte zal op tekstueel niveau worden gekeken op welke manier Hoburg de hartenserie interpreteert, aan de hand van een analyse van zijn tekstuele begeleiding. Deze subvragen zullen samen een inzicht kunnen geven in de betekenis van de hartenserie in de religieuze context van het boek van Hoburg.

Visuele en tekstuele analyse *Levendige herts theologie*

De geïllustreerde titelpagina van *Levendige herts theologie* heeft een duidelijk visueel karakter. De korte titel *De Levendige herts theologie* staat centraal bovenaan de geïllustreerde titelgravure van het boek. Op de bladzijde daarna staat de volledige titel: *Levendige herts theologie. Dat zyn aandachtige betrachtungen. Hoe Jesus in der geloovigen herten wil woonen, werken en leven, en haar wil zyn alles in alle. Met Schoone en nette Print-verbeeldinge, ter zake dienende, verciert: nevens Versen, Suchtingen, en Alleen-Spraken. Wel eer in 't Hoogduyts voorgesteld door Christiano Hoborgh, leraar. En nu in 't Neerduyts overgezet, op nieuws byna de helft vermeerdert, met Liefde-Gezangen en Versen. Door een Lief-hebber van Jezus.* De editie die in deze analyse is gebruikt is in 1736 uitgegeven door de Verheydens, in Amsterdam. Na de typografische titelpagina volgt een lege pagina met een citaat uit Hooglied 4, namelijk vers 9.

'Ghy hebt my het herte genomen, my suster, ô bruyd ! gy hebt my herte genomen, met eene van uwe oogen, met een keten van uw halve.

*Cap. 8. vers 6. Set my als een Zegel op uw herte, als een Zegel op uwen arm ; want de liefde is sterk als de dood : den yver is hart als het graf : haare koolen zyn vierige koolen, vlammen des Heeren.'*¹⁴⁸

Met dit citaat wordt de toon van het boek direct duidelijk.

¹⁴⁸ Hoburgh, 1736. Direct na de typologische titelpagina.



Afbeelding 7. Geïllustreerde titelpagina.

De beeldtaal van de geïllustreerde titelpagina heeft een vrij simpel en duidelijk karakter. Het Heilig Hart wordt, zoals te zien is op afbeelding 7, door een knielende persoon aangeboden aan God. De afgebeelde persoon is de enige persoon op de afbeelding en staat centraal en groot afgebeeld, het hart is hierbij maar een klein onderdeel. Op de achtergrond van de voorstelling is een vrij simpel landschap afgebeeld waar geen duidelijke symbolische betekenis aan kan worden gegeven. De korte titel van het boek *Levendige herts theologie* staat bovenaan de pagina op een doek geschreven. In de linkerhoek, bovenaan de afbeelding, staan drie zonnestrallen. Deze zonnestrallen staan symbool voor God, die op het hart, de persoon in kwestie, en het land straalt. In de middelste straal staat '*mijn Soone geeft mijn u Herte*' geschreven. De gezichtsuitdrukking van de afgebeelde persoon is onschuldig en de vrije hand heeft een symbolische houding van overgave. Op de titelpagina staat de geknielde persoon centraal afgebeeld, een reflectie van het belang dat werd gehecht aan het individu, en de ontwikkeling van de individuele relatie met God.

Na de geïllustreerde titelpagina volgen drie verschillende inleidingen, de eerste door Hoburg, de tweede door de vertaler en uitgever Johannes Boekholt, en de laatste door de uitgever J. Verheyde Junior. De eerste inleiding is van Hoburg zelf en heeft de titel '*aan den Aandachtigen en de God-Lievende Lezer*'. In deze inleiding maakt Hoburg puntsgewijs duidelijk waar het boek voor dient en hoe het tot stand is gekomen. Hoburg nummert alle argumenten en vermeld bijvoorbeeld onder punt 5 de hartenserie, waarover hij het volgende schrijft: 'deze verbeeldinghe, [die ik] in de Fransche Tale gevonden hebbe'.¹⁴⁹ Hiermee bedoelt Hoburg hoogstwaarschijnlijk het Frans ascetisch schrift van de jezuïet Stephanus Luzvic. Luzvic was de eerste schrijver die de hartenserie in embleemvorm toepaste (bijlage 1).¹⁵⁰ De inleiding van Hoburg is vrij kort, maar wel heel duidelijk. Hoburg wil de lezer duidelijk maken dat de liefde van Jezus het

¹⁴⁹ Hoburg, 1736. p. A4

¹⁵⁰ Rombauts, 1937. p. 213

enige fundament is voor de kracht van de Goddelijke genade. De tweede inleiding is getiteld '*Den Uytgever Aan den Geheyligden lezer*', geschreven door Johannes Boekholt.¹⁵¹ In deze tweede, later toegevoegde inleiding schrijft Boekholt op de eerste plaats over de rol die Hoburg Jezus geeft, als koning van het Heilig Hart. Dat Jezus de enige is die de ziel kan begeleiden '[...] dan begint de ziele op de eerste trap te treden tot die Hooge Schoole, daar Jesus die groote Professor, alleen de eenige Leeraar is.'¹⁵² Daarnaast benadrukt Boekholt dat het boek niet bekend genoeg is bij mensen, en dat het boek bedoeld is voor degene die God door zijn inwendige licht heeft verlicht, omdat alleen deze mensen de inhoud kunnen begrijpen en waarderen. Daarnaast legt Boekholt uit waarom hij het noodzakelijk vond dit boek uit te geven. Volgens Boekholt was het boek ontzettend populair en moest het worden gezien als een toevoeging aan de geestelijke gemeenschap.¹⁵³ Tot slot vermeldt Boekholt dat het boek een aantal gedichten uit *Jezus en de Ziel* van Jan Luyken bevat, die door Boekholt zelf zijn toegevoegd, omdat hij deze vond passen bij de afbeeldingen.¹⁵⁴ Het feit dat Boekholt in de inleiding direct een verantwoording voor de toegevoegde teksten, die hij bij de afbeeldingen vond passen, geeft, is interessant, omdat dit een inzicht geeft in het protestantse klimaat van het Noorden. Protestantse dichters in de Nederlandse Republiek begonnen pas tegen het einde van de zeventiende eeuw de waarde van afbeeldingen te accepteren, te begrijpen en te verwerken in religieuze boeken.¹⁵⁵ De Duitse editie van *Levendige herts theologie* had maar weinig tekst en Boekholt vond het beter om extra gedichten en teksten toe te voegen ter begeleiding van de prenten. Wel was Boekholt zich blijkbaar bewust van het veranderd klimaat in piëtistische kringen, waarbij een snelle opleving voor het gebruik van afbeeldingen ontstond, omdat de liefde voor God en de reis naar God via de innelijke weg van de ziel van de mens aanschouwelijk werd.¹⁵⁶

De laatste inleiding is geschreven door de uitgever van de editie uit 1736, J. Verheyde Junior. Deze inleiding is getiteld '*Op Levendige Herts-Theologie, Van Christiano Hoborgh*', en is in vergelijking met de twee eerdere inleidingen maar kort. Verheyde Junior schrijft dat het boekje een waar meesterwerk is voor

¹⁵¹ Baar, de, 2005. p. 332

¹⁵² Hoburg, 1736. p. A5

¹⁵³ Hoburg, 1736. p. A4

¹⁵⁴ Hoburg, 1736. p. xi

¹⁵⁵ Stronks, 2009. p. 23

¹⁵⁶ Stronks, 2009. p. 23

de ziel en dat dit een '*Dichtbanket*' is voor de vermoeide ziel, die allerlei zonden heeft moeten dragen en in dit boekje hiervoor verlossing kan vinden.¹⁵⁷ Deze inleiding is met name een lofdicht aan de schrijver.

De hartenserie en de mystieke opgang

Na drie inleidingen volgt het eerste hoofdstuk. De hoofdstukken beginnen allemaal met de titel, met daaronder het nummer van het hoofdstuk: 'I. Figuur.'. Elk hoofdstuk is op vrijwel dezelfde manier opgebouwd en bestaat steeds uit dezelfde onderdelen. De hoofdstukken volgen allemaal dezelfde abstracte structuur.

1. Titel van het hoofdstuk;
2. Gedicht;
3. Prent met bovenschrijf;
4. Zielen-Gesprek, bestaat uit tussen de vier en acht subparagrafen;
5. Zang (niet in alle hoofdstukken aanwezig);
6. Nadere aanmerking (niet in alle hoofdstukken aanwezig);
7. Zucht der Liefhebbende Ziele;
8. Suchtinge der Ziele.

Alle achttien hoofdstukken volgen over het algemeen deze zelfde acht stappen. In bijlage 5 staan alle hoofdstukken met de daarbij behorende prenten. Hieruit wordt duidelijk dat er steeds kleine variaties bestaan tussen de hoofdstukken. Boekholt kiest er bijvoorbeeld voor om in sommige hoofdstukken een lied toe te voegen en in andere niet, of om het onderdeel 'Zucht der Liefhebbende Ziele' weg te laten. Het boek van Hoburg heeft een simpele en duidelijke opbouw. Ieder hoofdstuk is op dezelfde manier opgebouwd, wat voor de lezer heel duidelijk is. In bijlage 6 volgen de titels van de hoofdstukken in de volgorde waarin ze in *Levendige herts theologie* aan bod komen.

Alle hoofdstukken volgen, in grote lijnen, dezelfde opbouw, maar het is van belang om op te merken dat niet alle elementen van Hoburg zelf komen. Een aantal terugkerende elementen zijn toegevoegd door de vertaler Boekholt. Het gaat in het bijzonder om de zogenaamde 'Ziele-gesprekken' en een aantal 'Aanmerkingen'.¹⁵⁸ Boekholt geeft zelf ook al in zijn inleiding aan dat '[w]y zullen den Lezer noch

¹⁵⁷ Hoburg, 1936. p. xii

¹⁵⁸ Stronks & Dietz. p. 19

zeggen, dat dit Werk meer als de helft vermeedert is, en vervult met nieuwe Versen[.]¹⁵⁹ De omvang van het oorspronkelijke Duitse boek is dus veel kleiner en beknopter. In de Duitse uitgave heeft Hoburg veel minder extra gedichten en teksten toegevoegd en blijft hij trouw aan de formule van het embleem.

In de inleiding geeft Hoburg meteen te kennen dat de hartenserie hem direct aansprak, en dat de serie hem inspireerde om het verhalende karakter van de prenten te gebruiken voor het schrijven van een verhaal. Een belangrijke functie van de hartenserie in *Levendige herts theologie* is om de verbeelding van de lezer tijdens het lezen te stimuleren. In het boek behandelt Hoburg de ontvangst van de liefde van God, een onderwerp met een meditatief karakter. In de gereformeerde Duitse kerk stond men al enige tijd achter het idee dat afbeeldingen een goede begeleiding konden geven, in het bijzonder bij het mediteren.¹⁶⁰ In *Levendige herts theologie* maakt Hoburg gebruik van de verbeeldingskracht van de beeldtaal van de serie en krijgen de prenten een grote begeleidende rol in het overbrengen van de religieuze boodschap van Hoburg. De afbeeldingen kunnen de lezer een extra visuele stimulans geven om zelfstandig na te denken over het onderwerp, en doordat de hartenserie van Wierix een vrij abstracte beeldtaal heeft bestaat er ruimte voor interpretatie. De hartenserie past dus goed bij de geloofsovertuiging van Hoburg. Door naar de afbeeldingen te kijken kon de gelovige zich inbeelden dat hij lichamelijk aanwezig was bij de afgebeelde handeling.¹⁶¹ Daarnaast was deze vorm van mediteren, via het boek van Hoburg, een vrij individuele handeling. De lezer kon met alleen de hulp van het boek en de afbeeldingen, zelf op ontdekking uit.

In de uitgave van *Levendige herts theologie* uit 1701 is geen gebruik gemaakt van de hartenserie van Wierix maar van de kopie hartenserie van de gebroeders De Mallery en De Galle.¹⁶² In de uitgave van *Levendige herts theologie* uit 1736 is ook geen gebruik gemaakt van de hartenserie van Wierix, maar van een meer hedendaagse, ongesigndeerde, anonieme kopie van de hartenserie. De prenten uit de serie die in de uitgave uit 1736 zijn gebruikt zijn allemaal ongesigndeerd, waar uit kan worden opgemaakt dat het om een anonieme kopie van de hartenserie gaat. Andere kopieën, zoals die van de gebroeders De Mallery en De Galle, hebben wel een vermelding van de graveur, zoals te zien is op afbeelding 8. De titelprent uit de uitgave van *Levendige herts theologie* uit 1736 is compleet anders, waardoor direct duidelijk wordt dat in deze uitgave geen gebruik is gemaakt van de serie van Wierix. Wanneer de twee prenten worden

¹⁵⁹ Hoburg, 1736. p. xi

¹⁶⁰ Stronks, 2009. p. 158

¹⁶¹ Baar, de, 2005. P. 330

¹⁶² De prenten in *Levendige herts theologie* zijn gesigndeerd door de gebroeders De Galle en De Mallery.

vergeleken is duidelijk dat hier geen sprake is van kleine verschillen. De prent uit 1736 is gebaseerd op die uit de hartenserie van Wierix, maar heeft een compleet andere stijl en karakter. Het Heilig Hart wordt door zes geheel andere personen vastgehouden. Deze zes afgebeelde personen zijn geen geestelijken, maar hedendaags geklede personen, met hedendaagse gezichten en attributen. Ten tweede is het monogram dat in de hartenserie van Wierix boven het hart stond in de serie uit *Levendige herts theologie* uit 1736 niet aanwezig. Ten slotte is de oorspronkelijke titel *Cor Iesu Amanti Sacrum* vervangen door een citaat uit Salomon: 'Salomon 23c: (?) 25 Geeft mij myn Soone. Dyn Hart ende laet mijne (?)egen uwe oogen wel gevallen. Den Hoek Steen'. Opmerkelijk is dat in de eerste Nederlandse uitgave, van Boekholt in 1686, ook geen gebruik is gemaakt van de prenten van Wierix. In deze uitgave heeft ook Boekholt gebruik gemaakt van een kopie van de serie die vervaardigd was door de gebroeders De Mallery en De Galle.¹⁶³ De latere uitgave uit 1701 gebruikt ook de serie van De Mallery en De Galle, maar wel weer een variant van degene die gebruikt was in de editie uit 1686, zoals te zien is aan de verschillen tussen de titelprenten in afbeelding 8. In de uitgave uit 1701 staat de oorspronkelijke titel van Wierix en het monogram van de jezuïeten. In de Duitse uitgave uit 1686 is ook geen gebruik gemaakt van de hartenserie van Wierix. Ook in deze uitgave is gebruikt gemaakt van een ongesigioneerde anonieme hartenserie. Vergeleken met de Nederlandse uitgave is de kwaliteit van deze hartenserie laag.



Afbeelding 8. Titelpagina *Levendige herts theologie* 1686, 1701 en 1736

In geen van de Nederlandse uitgaven van *Levendige herts theologie* is dus gebruik gemaakt van de oorspronkelijke hartenserie van Wierix. In de uitgave uit 1736 is eigenlijk alleen de titelprent compleet

¹⁶³ Baar, de, 2005. p. 331

anders, de rest van de prenten zijn vrijwel identiek aan de hartenserie van Wierix of die van de gebroeders De Mallery en De Galle. De belangrijkste verschillen tussen de titelprenten hebben betrekking op de hoeveelheid afgebeelde katholieke iconografie. De titelpagina uit de uitgave uit 1736 is het meest hedendaags. De personen die het hart aanbieden zijn gekleed in, toen, moderne kleding en hebben verder geen religieuze achtergrond of betekenis. Dit geldt ook voor het weglaten van het monogram, waardoor de prent het katholieke gevoel verliest. Daarnaast lijken de personen met het hart in een willekeurig weiland te zitten, een compleet neutrale omgeving.

In de Nederlandse vertalingen is dus constant gebruik gemaakt van kopiën van de serie van Wierix, gemaakt door diverse graveurs, waaronder de gebroeders De Mallery en De Galle, waarin op allerlei gebieden kleine verschillen bestaan tussen de verschillende series. Hieronder zullen de verschillen tussen de hartenserie van Wierix en de kopie van de gebroeders De Mallery en De Galle worden vergeleken. Verschillen tussen de verschillende titelprenten zijn hierboven al vermeld. Daarnaast zijn een aantal elementen minder nauwkeurig en fijn afgebeeld. De hartenserie van Wierix is gedetailleerder, dit valt op in de uitwerking van de gezichten van de engelen en Christus, maar komt ook naar voren in de uitwerking van de wolken, de aureool van Christus en de uitwerking van de gewaden van Christus en de engelen. Naast de minder nauwkeurige uitwerking hebben de engelen ook een andere uitstraling. De afgebeelde engelen in de hartenserie van Wierix hebben lieve, onschuldige en zachte gezichten en kijken vrolijk of neutraal. De gezichten in de kopieserie zijn veel grover en lijken meer op hedendaagse portretten dan op afbeeldingen van vrome engelen, zoals in afbeelding 9 kan worden gezien. Dit is zeker ook het geval bij de kopie serie uit de Duitse uitgave, de prenten zijn simpelweg grover en Christus en het hart worden minder sierlijk afgebeeld.



Afbeelding 9. Detail boven, uit de hartenserie van Wierix. Detail onder, uit *Levendige herts theologie* uit 1736.

Een verklaring voor deze verschillen kan onder andere worden gezocht in het feit dat de desbetreffende graveurs bekend waren met een verslechterde versie van de hartenserie van Wierix. De serie is immers vele malen herdrukt, waardoor de kwaliteit en duidelijkheid afnamen. Met het kopiëren hebben de graveurs hoogstwaarschijnlijk in veel gevallen een eigen invulling moeten geven aan minder duidelijke elementen. Daarnaast werkten niet alle graveurs met dezelfde nauwkeurigheid en fijne stijl waar Wierix en zijn broers bekend om stonden. Een tweede verschil tussen de kopieseries en de hartenserie van Wierix is dat onder elke prent in de serie van Wierix een Latijns onderschrift staat. De kopieserie die in de uitgave uit 1736 van *Levendige herts theologie* is gebruikt bevat, met uitzondering van een aantal prenten, geen onderschriften. De uitzonderingsgevallen, die wel een onderschrift hebben, zijn: prent zes, negen, tien, twaalf en veertien uit *Levendige herts theologie*. Onder prent zes staat: *'De inwijdende heere Jezus wasschet u herte van boosheyt o Jeruzalem op dat gy behouden wordet hoelange zult gy die gedachten uwer ydelhyt int binnenste van u laeten vernachte.'* Onder prent negen staat: *'Sirach CJ alles wat ghy doet, doet dat voor sichtich ende bedenckt het eynt de vier uystersten des menscken zyn leven Dedoot het oordeel en het eeúwigh leven'*. Onder prent tien staat: *'het erfdeel dat Christus den zijne heeft naegelaten is een ziel vol Godes ende een lichaam vol lijdens Vr Fouúlery'*. Onder prent twaalf staat: *'Syn herte wel ondersteunt zynde en sal niet vresen Salm: 112:8'*. Onder prent veertien staat: *'David nam die harpe ende hy speelde met zyne hant en dat was sauel eene veranderinge ende het werd betert met hem en die bose geeft weeck van hem'*. Een ander opvallend verschil tussen de series is de inconsequente weglating van de vogel boven het hart, zoals die aanwezig is in de hartenserie van Wierix. In de hartenserie van Wierix staat boven bijna elk hart een vogel, een katholieke personificatie van God. In de kopieserie is deze in een aantal gevallen weggelaten: op prent zeven, acht, elf en dertien. Op een aantal andere prenten is de vogel wel blijven staan, namelijk op prenten negen, tien, en veertien. De afbeelding van de vogel legt de nadruk op God in plaats van op Christus, hetgeen een mogelijke verklaring zou kunnen zijn voor het feit dat deze in veel gevallen is weggelaten. Voor de rest zijn er geen relevante verschillen op te merken, behalve, zoals al eerder vermeld, in de nauwkeurigheid van de afbeeldingen. Op de laatste prent, die in beide series hetzelfde is, staat in de hartenserie van Wierix een korte tekst boven het hart die in de kopieserie weggelaten is.

In de Nederlandse uitgave van *Levendige herts theologie* worden alleen alle achttien prenten uit de hartenserie van Wierix gebruikt. De serie vormt in *Levendige herts theologie* de leidraad van het verhaal en bepaalt de structuur van het boek. De hoofdstukken zijn genummerd en de titels van de hoofdstukken beschrijven in een korte zin wat er in de prent gebeurt. In de Duitse uitgave zijn vier prenten toegevoegd. De toegevoegde prenten zijn in dezelfde stijl als de rest van de hartenserie en kunnen worden begrepen als

kleine toevoegingen aan het verhaal, zoals te zien op afbeelding 10. Daarnaast zijn drie prenten uit de hartenserie niet gebruikt maar vervangen door soortgelijke prenten. De handelingen op de voorstellingen van de toegevoegde prenten staan symbool voor dezelfde handeling, maar zijn door de kunstenaar zelf bedacht. Een verklaring voor het feit dat drie prenten niet aanwezig zijn zou te maken kunnen hebben met het feit dat de kunstenaar geen kopie van de hartenserie van Wierix tot zijn beschikking had. Dit zou namelijk ook onmiddellijk verklaren waarom de hartenserie veel meer afwijkt van de originele hartenserie in een aantal andere aspecten. De hartenserie die in de Duitse uitgave is gebruikt is niet alleen minder nauwkeurig, zoals in veel Nederlandse drukken, maar de verhoudingen van het hart, de grootte van Christus, en de plaats van de wolken zijn in de Duitse hartenserie echt anders.



Afbeelding 10. De vier toegevoegde prenten uit de Duitse uitgave uit 1691.

In *Levendige herts theologie* besloot Hoburg om de hartenserie in een andere volgorde te presenteren. De eerste prent die Hoburg een andere plaats geeft is prent drie uit de hartenserie van Wierix. Een vergelijking van de volgorde van de prenten staat afgebeeld op bijlagen één en vijf. Prent drie komt bij Hoburg in hoofdstuk zestien aan bod, waardoor prent vijf bij Hoburg in hoofdstuk vier komt. Hierdoor komt prent zes bij Hoburg in hoofdstuk vijf, en prent zeven in hoofdstuk zes. Prent acht uit de hartenserie van Wierix wordt helemaal naar achteren geschoven en komt in hoofdstuk zeventien pas aan bod. Ook prent negen uit de serie van Wierix komt bij Hoburg later aan bod, namelijk in hoofdstuk elf. Prent tien staat bij Hoburg in hoofdstuk twaalf. Prent elf uit de hartenserie van Wierix komt bij Hoburg in hoofdstuk acht aan bod. Prent twaalf staat in hoofdstuk dertien, prent dertien in hoofdstuk veertien en prent veertien van de hartenserie van Wierix staat in hoofdstuk vijftien bij Hoburg. Prent vijftien heeft Hoburg veel eerder behandeld, namelijk al in hoofdstuk negen. Prent zestien staat in hoofdstuk tien en prent zeventien staat in hoofdstuk zeven. De laatste prent uit de hartenserie van Wierix is ook de laatste prent in het boek van Hoburg. Hoburg heeft dus behoorlijk geschoven met de volgorde waarin hij de prenten aan bod liet komen.

Prent drie uit de hartenserie van Wierix, waarop Christus pijlen in het hart schiet, komt bij Hoburg helemaal aan het einde pas aan bod. Uit het gedicht aan het begin van het hoofdstuk kan worden afgeleid dat de pijlen van Christus pas later in het hart kunnen worden geschoten. Hoburg schrijft: '[n]adat gy groote God, myn Ziele hebt ontbonden, van smert, van angst, en pyn, en 't Satans boos geweld, Soo wilt my fugent Hert, met pylen als doorwonden[.]'¹⁶⁴ Hieruit kan worden afgeleid dat Christus zijn pijlen pas kan schieten wanneer het hart van angst en pijn is verlost, hetgeen in eerdere hoofdstukken aan bod kwam. Hoburg licht toe dat de pijlen een agressief middel zijn tot een liefdevolle actie waarvoor men niet bang moet zijn. De pijlen met liefde leiden immers tot liefde voor de gelovige en al zijn naasten: 'ach verwondet het [herte] zoodanig door uwe Liefde, dat het tegen U ende mynen Naasten in liefde brandende worden moge.'¹⁶⁵ Na deze prent is in hoofdstuk zeventien prent acht van Wierix aan de beurt. In het boek is dit een logische plaats omdat na de pijlen het vuur van de liefde wordt ontstoken, zodat al de overige, achtergebleven, onreine liefde, weg kan worden gebrand.¹⁶⁶ Ten slotte kan de verplaatsing van prent zeventien uit de hartenserie van Wierix ook nog worden verklaard. Hoburg plaatst deze prent helemaal aan het begin omdat Hoburg de fontein ziet als het bloed van Jezus dat een zuivere bron van dankbaarheid wordt nadat het hart is gezuiverd. In de prenten vóór deze is Christus steeds bezig met het schoonmaken en poetsen van het hart. Prent zeventien uit de serie van Wierix dient daarnaast nog als een fontein die de zonden van het 'van natuuren onreyn Herte' af kan wassen. De veranderingen die Hoburg aanbrengt in de volgorde van de hartenserie zijn allemaal heel doordacht. De bezigheid van Christus in de ene prent leidt tot de bezigheid in de volgende prent. De afbeeldingen in *Levendige herts theologie*, zeker in de Duitse uitgave van het boek waar nog vier extra prenten aan zijn toegevoegd, vormen een zogenaamde 'catenatio'. De prenten volgen kort op elkaar, waardoor de lezer het verhaal ook via de prenten stapsgewijs kan volgen. De volgorde waarin Hoburg de prenten aan bod laat komen is dus van belang omdat deze de leidraad vormt van het verhaal dat hij aan de lezer duidelijk wil maken. Het aanbrengen van een bepaalde volgorde in de prenten, en dus ook vanzelfsprekend het verhaal, is *het* visuele middel om de religieuze boodschap op een duidelijke, en voor Hoburg, logische wijze over te brengen.

De stimulerende rol van de hartenserie wordt tot stand gebracht en versterkt door de tekstuele begeleiding van Hoburg. Elk hoofdstuk begint op dezelfde manier en heeft dezelfde opbouw: titel, gedicht,

¹⁶⁴ Hoburg, 1736. p. 138

¹⁶⁵ Hoburg, 1736. p. 141

¹⁶⁶ Hoburg, 1736. p. 148

subtitel, prent en een tweede gedicht. De titel bestaat uit een korte zin die de actie van Christus kort beschrijft, waarna het eerste gedicht volgt. Op de tweede pagina staat de subtitel, die in sommige gevallen net anders is dan de titel, zoals gezien kan worden in bijlage 5, gevolgd door het tweede gedicht. Op deze twee bladzijden wordt de hoofdgedachte van het hoofdstuk uiteengezet. In het eerste gedicht spreekt het lyrische ik Christus echt aan: '[w]at zal ik doen? als vlieden tot uw wonden, Op dat gy 't hoed' van al des Satans quaat: ô Jesu Lief! als ik myn Hert wil zenden, Tot uwaarts, ach wat is 't dat myn ontmoet[.]'¹⁶⁷ Het lyrische ik beschrijft hier in welke staat het hart is, maar ook hoe en waarom Christus het hart kan beïnvloeden of veranderen: '[g]y zult my Hert, beschermen en bezwaren, Gy zult myn Schilt, en Sterkte zyn, ô Heere'¹⁶⁸. Het eerste gedicht beschrijft waarom de actie van de prent relevant is voor de gelovige, geeft een nadere toelichting op de actie van Christus in de prent, en beschrijft waarom deze actie op dit moment plaatsvindt in het boek. Na het eerste gedicht volgt een citaat dat toepasselijk is bij het gedicht en de prent. In veel hoofdstukken is het tweede gedicht heel kort, het bestaat in veel gevallen uit vier regels. Het Zielen-Gesprek, dat volgt na het tweede gedicht onder de prent, is puntsgewijs opgebouwd. In het Zielen-Gesprek schrijft Hoburg nogmaals vanuit de ziel, ditmaal om de lezer te beleiden in het begrijpen van de prent: '[s]iet doch, ô goede Jesu, hoe de wereld aan d'eene, ende de vyand aan d'andere zyde myn herte bestryden[.]'¹⁶⁹ Dit is de eerste zin van het Zielen-Gesprek van hoofdstuk twee, Hoburg kiest er voor om de lezer vanuit hetzelfde perspectief als in de eerdere gedichten aan te spreken, alleen nu slaat zijn tekst op de voorstelling van de prent. Hoburg gaat via zijn gedichten steeds een stapje verder in het analyseren van de prent: '[m]aar voornamelyk is 't my noodig dat ik u, ô goede Jezus, tot hulpe neme, dat gy my bystaat tegen myne vyanden, na uwe trouwe ende genadige beloften; als gy gezeyd hebt; zyt getroost, ik hebb de wereld overwonnen[.]'¹⁷⁰ Dit citaat komt uit punt zes en maakt voor de lezer duidelijk wat de rol van Jezus is.

Tot slot uit Hoburg in de tekstuele begeleiding in veel gevallen zijn dankbaarheid aan Christus. In een aantal gevallen staan er onder de prenten onderschriften. In de originele editie van de hartenserie van Wierix stond onder iedere prent ook een onderschrift in het Latijn. Hierin werd de actie van Christus ook kort beschreven zoals Hoburg dat doet in de titels en subtitels van zijn hoofdstukken. De prenten uit de hartenserie die in de vertaling van *Levendige herts theologie* zijn gebruikt hebben niet onder iedere prent

¹⁶⁷ Hoburg, 1736. p. 22

¹⁶⁸ Hoburg, 1736. p. 22

¹⁶⁹ Hoburg, 1736. p. 24

¹⁷⁰ Hoburg, 1736. p. 25

een onderschrift, zoals te zien is in bijlage 5. Op de prenten die wel een onderschrift bevatten staat een soortgelijke tekst, een tekst die verwijst naar de handeling van Christus, zoals bijvoorbeeld te zien is op de prent uit hoofdstuk veertien.

De lezer krijgt in ieder hoofdstuk behoorlijk veel vrijheid tijdens het mediteren doordat Hoburg gebruik maakt van korte titels waardoor hij de lezer veel ruimte geeft voor eigen interpretaties bij het aanschouwen van de prenten. De titels van de hoofdstukken zijn directe verwoordingen van wat er afgebeeld staat op de voorstellingen, zie de titels van de hoofdstukken in bijlage 6. De lezer wordt in eerste instantie geconfronteerd met de prent, aan het begin van ieder hoofdstuk, waarbij Hoburg weinig tekstuele begeleiding geeft. Daarna volgen een aantal gedichten van Hoburg geschreven vanuit de ziel. Hoburg kiest er voor om de lezer dus eerst zelf, via de afbeelding, na te laten denken, waarna hij via zijn gedichten de lezer meer sturing geeft.

De effectiviteit waarmee de hartenserie in staat was de lezer te stimuleren was met name te danken aan de specifieke beeldtaal en iconografie van de hartenserie. De hartenserie bestaat uit afbeeldingen waar, op elke prent, alleen Christus en het hart af worden gebeeld. Wierix heeft geen gebruik gemaakt van heilige of liturgische attributen. Op iedere prent ziet de beschouwer Christus in een dwarsdoorsnede van een groot hart centraal voorgesteld. Het hart staat in de hartenserie symbool voor de spirituele, innerlijke mens, de zogenaamde 'homo interior'.¹⁷¹ Het mystieke denken van Hoburg legde de nadruk op de spirituele ontwikkeling van de ziel, via individuele emotionele religieuze beleving en ontwikkeling. Door middel van de hartenserie in *Levendige herts theologie* probeert Hoburg de lezer emotioneel, via de combinatie van beeld en tekst, het ontvangen van de liefde van God te laten beleven. De beeldtaal en symboliek van de hartenserie zijn hier uitermate geschikt voor. De prenten uit de hartenserie zijn symbolische voorstellingen, waarbij de relatie tussen Christus en de gelovige centraal staat. De gelovige, in de vorm van het hart, staat open voor Christus en werkt samen met Hem aan de spirituele ontwikkeling om een goede Christen te worden. Het is Christus die het hart leert en begeleidt op de weg naar het worden van een goede, zuivere ziel, zonder tussenkomst van heiligen. De beeldtaal van de hartenserie sluit dus heel goed aan bij het mystieke geloof van Hoburg.

In het mystieke denken van Hoburg heeft Christus een grote rol, en het is volgens Hoburg de taak van een goede Christen om een relatie aan te gaan met Christus. Om dit te kunnen bereiken zal de gelovige de geestelijke ontwikkeling van Christus zelf moeten begrijpen en voor moeten kunnen stellen. Het doel van *Levendige herts theologie* is om de lezer te helpen bij het aangaan van deze relatie, en de hartenserie van

¹⁷¹ Achen. p. 1

Wierix wordt hierbij gebruikt om de gelovige te sturen. Hoburg gebruikt de hartenserie als de visuele leidraad van zijn verhaal om de weg te laten zien die de gelovige moet volgen om een relatie met Christus te ontwikkelen. Hoburg stuurt de lezer hierin door tekstuele begeleiding te geven over de verloop van de geestelijke ontwikkeling, door de juiste volgorde van de handelingen aan te geven, en te verklaren waarom de ene handeling de andere volgt. De visuele aanpassingen en de tekstuele toevoegingen van Hoburg hebben als gevolg dat de hartenserie in *Levendige herts theologie* een reflectie is van wat een protestant zich voor moet stellen dat het inhoud om een ware Christen te worden.

4 Twee schrijvers, twee visies

In het laatste hoofdstuk zal de vergelijking tussen de verschillende benaderingen van de hartenserie van Wierix door Poirters en Hoburg centraal staan. In de voorgaande hoofdstukken zijn de werken van de twee schrijvers individueel geanalyseerd om het gebruik en de betekenis van de hartenserie in de specifieke religieuze context van de schrijvers te begrijpen. In dit hoofdstuk vormt de hartenserie de verbinding tussen Poirters en Hoburg en zal er worden gekeken naar interessante verschillen en overeenkomsten tussen de manieren waarop de hartenserie gebruikt is. Dit laatste hoofdstuk is onderverdeeld in twee paragrafen. In de eerste paragraaf zullen de relevante verschillen tussen de schrijvers zelf geanalyseerd worden. De verschillen tussen de geloofsovertuigingen van Poirters en Hoburg hebben vanzelfsprekend invloed gehad op de materiaalbehandeling van de hartenserie. In de tweede paragraaf volgt een uitgebreide inhoudelijke analyse van de verschillen tussen *Het heyligh herte* en *Levendige herts theologie*. De analyse van de verschillen tussen de boeken zal plaatsvinden aan de hand van een tekstuele vergelijking, alsmede een visuele vergelijking.

4.1 Verschillen tussen de schrijvers

Verschillen tussen de opvoeding en educatie van de schrijvers zijn van invloed geweest op de soort personen, en dus ook de soort schrijvers die Poirters en Hoburg zijn geworden. Poirters en Hoburg zijn allebei christenen, maar hadden toch een andere geloofsovertuiging, omdat Poirters en Hoburg binnen het christendom totaal andere stromingen aanhingen. De verschillen tussen de geloofsovertuigingen van de schrijvers hebben als gevolg dat de boeken van de schrijvers in twee andere contexten moeten worden bekeken. De verschillen tussen de manier waarop de hartenserie van Wierix in de boeken wordt behandeld komt voort uit de verschillende contexten waarin de schrijvers functioneerden. De boeken geven een inzicht in de geloofsidealen van de schrijvers. De opvoeding, de educatie en de omgeving waarin de schrijvers zich hebben begeven zijn allemaal van invloed geweest op de schrijvers en de ontwikkeling van hun eigen religieuze context.

Het eerste relevante verschil tussen de twee schrijvers is hun opvoeding en opleiding in het christendom. Poirters kwam van een welgestelde familie en kreeg al op vroege leeftijd de kans om naar een college te gaan. Poirters volgde dus van jongs af aan een tamelijk strenge jezuïtische opleiding. Tijdens de opleiding van Poirters kwam hij met veel bekende geestelijke onderwijzers en schrijvers in aanraking. Na het lange opleidingstraject volgde voor Poirters ook een lange carrière in de jezuïtische orde, waar hij

verschillende hoge functies vervulde. Hoburg, daarentegen, had een totaal andere kennismaking met zijn geloof. Het feit dat Hoburg op vroege leeftijd wees werd beperkte zijn mogelijkheden. Hoburg volgde geen lange opleiding maar stopte juist vroeg. Na zijn korte jaren als leerling zwierf Hoburg van de ene naar de ander plaats, waar hij steeds voor een redelijk korte tijd een geestelijke functie vervulde. De geestelijke ontwikkeling van Hoburg lag, in vergelijking met die van Poirters, veel meer bij hem zelf en mensen uit zijn omgeving die hem inspireerden. Hoburg leerde van anderen dat het belangrijk was om zijn eigen visie op het christendom te ontwikkelen en dat zijn individuele relatie met Christus hem uiteindelijk een ware christen zou maken. De behoorlijk controversiële, individualistische werken van, in het bijzonder, Schwenckfeld en Arndt, zorgden er bij Hoburg voor dat hij niet zomaar protestantisme vertegenwoordigde, maar zich uiteindelijk tot het lutherse piëtisme bekeerde.

Hoewel beide schrijvers aan uiterste kanten van het christendom stonden, verkondigden zij hun visie allebei met veel passie. Poirters koos al op vroege leeftijd het geloof van de jezuiten, waarmee hij duidelijk op jonge leeftijd niet alleen een bepaald geloof steunde, maar ook koos voor een bijpassende levenswijze. De jezuïtische orde zette zich openlijk in om hun visie op het christendom te verspreiden en te verdedigen tegen de groeiende invloed van het protestantisme. Poirters koos er nadrukkelijk voor om zijn geloof onder andere via zijn boeken te verkondigen, en werd hierbij door zijn geloofsgemeenschap gesteund. Hoburg was op een compleet andere manier bezig om zijn ideeën te verkondigen. In Duitsland had het protestantisme al enige tijd veel volgelingen, en bestonden er binnen het protestantisme ook nog verschillende stromingen. Hoburg vond het belangrijk om zijn ideeën te uitten, maar dit werd niet overal even goed ontvangen, Hoburg had binnen het protestantisme behoorlijk controversiële ideeën. Beide schrijvers hadden sterk de behoefte hun ideeën te verkondigen, hoewel Hoburg meer individualistisch georiënteerd was dan Poirters. De verschillen tussen de benaderingen van het uiten van hun ideeën kwam ook voort uit hun verleden. Poirters was aangesloten bij een grote organisatie. Hij werd voor een groot deel gesteund door de orde, en in sommige gevallen zorgde de orde ook juist voor de verspreiding van zijn ideeën. Hoburg, daarentegen, werkte en leefde alleen en sloot zich vaak aan bij kleine leefgemeenschappen. Hoburg stond er dus vaak alleen voor en werd daardoor makkelijker als buitenstaander behandeld. Het ging in het geval van Hoburg immers om de nonconformistische mening van één man.

Deze verschillende manieren waarop de schrijvers de lezer benaderen kunnen worden verklaard aan de hand van de verschillen tussen het verleden en de kennismaking met het geloof van de schrijvers. De hartenserie krijgt hierdoor in beide boeken een andere rol met betrekking tot de beschouwer. De nadruk

die Hoburg legde op de individualistische benadering van het geloof komt terug in zijn *Levendige herts theologie*. Het boek van Hoburg moet de lezer stimuleren de band met God aan te halen, maar het grootste deel moet vanuit de mens zelf komen. In *Het Heylich herte* plaats Poirters zichzelf tussen God en de lezer, hij is de schakel en kan de lezer begeleiden. Poirters vindt dat hij een bepaalde rol heeft in de begeleiding van de lezer, en dat de lezer hem ook nodig heeft voor het begrijpen van de religieuze boodschap.

4.2 Tekstuele verschillen tussen *Het heylich herte* en *Levendige herts theologie*

Inhoudelijk gezien zullen in deze vergelijking twee elementen aan bod komen; de verschillende benaderingen van het onderwerp van de devotie van het Heilig Hart, en de verschillende keuzes van de tekstuele begeleiding van de hartenserie. Ter verduidelijking zal uit beide boeken een gedicht worden uitgelicht, dat in de boeken bij dezelfde prent uit de hartenserie is geplaatst. Visueel gezien zal de iconografie van de hartenserie worden vergeleken, zal er gekeken worden of de originele hartenserie van Wierix wel of niet is gebruikt, en ten slotte zal worden gekeken naar de volgorde van de hartenserie met betrekking tot het overbrengen van de religieuze boodschap. Ter verduidelijking zullen de titelpagina's van beide boeken worden vergeleken.

Het devotieonderwerp van het Heilig Hart kent een lange geschiedenis in de religie en wordt door protestanten anders ingevuld dan door katholieken. De kern van het verhaal dat de hartenserie visueel vertelt is de weg die de gelovige of ongelovige moet volgen om de liefde van God te kunnen en mogen ontvangen. Het devotieonderwerp kan op verschillende manieren geïnterpreteerd worden. Een van de eerste verschillen tussen de benaderingen van Poirters en Hoburg is de persoon of ziel waar het in het verhaal om draait. Het figuurlijk afgebeelde hart vertegenwoordigt de ziel van een persoon. Uit de inleiding van Poirters blijkt dat hij met name leken en zogenaamde 'heydenen' aanspreekt, om hun in stappen te begeleiden of leiden naar de juiste liefde van God. Poirters neemt hierbij een onderwijzende rol aan en plaats zichzelf tussen God en de lezer omdat alleen Poirters het woord van God over kan brengen. Poirters, als jezuïet, was immers opgeleid om mensen hierover te leren. Het feit dat Poirters deze rol op zich neemt blijkt ook uit de inhoud van de intensieve tekstuele begeleidingen. Poirters gebruikt in zijn teksten voorbeelden van heiligen uit Bijbelse verhalen die soortgelijke ervaringen op hebben gedaan om zijn standpunten te onderbouwen en de lezer te overtuigen. Hoburg daarentegen, spreekt geen specifieke doelgroep aan, maar benadrukt het belang van de individuele relatie tussen Christus en de ziel. Dit is volgens Hoburg de puurste relatie, waarbij Christus de enige en beste leermeester is voor de ziel. Hoburg spreekt niet per se één bepaald publiek aan, maar vindt de boodschap relevant voor iedere lezer. Een

overeenkomst tussen de schrijvers is dat zij beiden, hoewel vanzelfsprekend niet op dezelfde wijze, het belang en de vreugde uiten die voorkomt uit de relatie met God, of Christus.

De verschillen tussen de devotionele methoden van de schrijvers komen duidelijk tot uiting in de verschillen tussen de tekstuele begeleidingen, die veel invloed hebben op de interpretatie van de hartenserie. De lengte en de toon van de gedichten en teksten geven een inzicht in het belang dat de schrijvers toekennen aan de tekstuele begeleiding van de hartenserie. De hoofdstukken van Poirters bestaan allemaal uit behoorlijk uitgebreide gedichten, die ter illustratie van de prent dienen, waardoor de prenten in zijn boek niet centraal komen te staan. Doordat de gedichten en teksten van Poirters een grote rol hebben ligt de nadruk op de teksten en de ideeën van Poirters. Dit heeft onder andere als gevolg dat er voor de lezer minder vrijheid bestaat om een eigen interpretatie te geven aan de voorstellingen op de prenten. De afbeeldingen uit de serie, en de toegevoegde afbeeldingen, zijn in de minderheid en vallen weg tussen de lange teksten en gedichten van Poirters. Daarnaast komen in *Het Heylich herte* vóór de eerste prent al een grote hoeveelheid gedichten en beschrijvende tekst aan bod, waardoor de lezer veel meer op moet nemen voordat de daadwerkelijke serie aan bod komt. Poirters verwerkt veel van zijn eigen ideeën in de teksten en geeft hierdoor meer richting en sturing aan het verloop en de betekenis van het verhaal. De nadruk die Poirters legt op tekstuele sturing blijkt ook uit het karakter van de tekstuele begeleidingen van Poirters. Poirters gebruikt, zoals hierboven al vermeld, niet alleen Bijbels verhalen om zijn punt te ondersteunen, maar schrijft ook dialogen tussen de menselijke ziel en God. Deze dialogen hebben als doel de lezer te motiveren de weg, zoals deze verwoord is in *Het Heylich hert*, te volgen. De lezer zal zich identificeren met de menselijke ziel, en wordt dus in een aantal gevallen direct door God aangesproken. Hoburg geeft in verhouding veel minder tekstuele begeleiding. De religieuze teksten die hij in zijn Nadere aanmerkingen verwerkt kunnen worden gezien als toepasselijke secundaire literatuur naast de gravure en de daarbij behorende tekst die de schrijver toevoegt. De omvang van het boek is kleiner, en in het geval van de vertaling is er zelfs sprake van toegevoegde passages door Boekholt. De gedichten en teksten zijn veel korter, waardoor de lezer meer vrijheid heeft om verder te denken over de ideeën van Hoburg. Tot slot kan nog een verschil worden opgemerkt tussen de structuur van de twee boeken. Het boek van Hoburg is heel systematisch opgezet; ieder hoofdstuk begint met een prent, waarna steeds dezelfde onderdelen volgen, die aangeduid zijn met dezelfde subtitels. *Het Heylich herte* bestaat uit veel meer tekst, zonder subtitels, waardoor minder duidelijkheid wordt gecreëerd voor de lezer. In *Levendige herts theologie* blijven de emblematische eenheden van *motto*, *pictura* en *subscriptio* beter intact, waardoor meer duidelijkheid ontstaat voor de lezer. De vorm van het embleem, met beknopte titels en gedichten, paste goed bij de

geloofsidealen van Hoburg, omdat hij de nadruk legde op een individuele ontwikkeling, waarbij de ziel zelf ook een grote bijdrage moest leveren. In *Het Heylich herte* zijn de emblematische eenheden minder goed te herkennen, omdat Poirters meer nadruk legde op een geestelijke ontwikkeling onder intensieve begeleiding van een geestelijke. De vorm van het embleem heeft Poirters dus opgeofferd omdat hij het belangrijker vond de lezer intensief te begeleiden in de geestelijke ontwikkeling.

Om een duidelijk beeld te vormen over het verschil tussen de toon en lengte van de tekstuele begeleidingen van Poirters en Hoburg zal uit beide boeken een gedicht worden vergeleken dat afkomstig is van dezelfde prent. In bijlage 7 staan beide gedichten onder elkaar, eerst het gedicht van Poirters en daarna dat van Hoburg. Het eerste opvallende verschil tussen de gedichten van Poirters en Hoburg is de titel van de hoofdstukken. Poirters beschrijft de prent als volgt: *'Den Heere IESUS klopt aen de poorte van het Herte, verzoeckt om binnen ghelaeten te worden, het welck de Siele naeder-handt voor hem opent'*. Hoburg beschrijft de prent een stuk beknopter: *'Hier klopt Jesus aan het Herte'*. Hoburg is niet alleen beknopter maar lijkt alleen de kern van de voorstelling te willen beschrijven, met als gevolg dat Hoburg weinig extra invulling geeft aan de eventuele betekenis van de prent. Hoburg benoemt alleen wat er op de voorstelling te zien is. Zie afbeelding 10 voor de prent.



Afbeelding 10. Prent uit *Levendige herts theologie* hoofdstuk 3

Poirters geeft meer toelichting en maakt van de titel al een soort beschrijving van wat er gebeurt en gaat gebeuren in de voorstelling.

Het verschil in lengte tussen de twee gedichten laat zien hoe belangrijk beide schrijvers het vonden om hun lezer actief te begeleiden en een bepaalde kant op te sturen. De kerngedachten van de gedichten kunnen dicht bij elkaar liggen, maar toch brengen de schrijvers een andere boodschap over op de lezer. Poirters kiest er bijvoorbeeld voor om het lyrische ik vanuit God te schrijven. De lezer leest het woord van

God, vertaald en geïnterpreteerd door de schrijver. De lezer wordt in sommige stukken vrij letterlijk door God aangesproken: '[w]eet gy wel wie ick ben, wat ick voer in mijn wapen? Den hemel die heb ick, en d'aerd heb ick geschapen'. De woorden van God zijn in zulke stukken zwaar, waardoor snel een gevoel van afstand ontstaat. Het lijkt hierdoor niet makkelijk om een relatie met God aan te gaan. Het is God die in dit gedicht wacht op toestemming van de ziel om binnen te kunnen treden, maar tegen een slot aanloopt dat niet zomaar opengaat. Hieruit kan ook worden geconcludeerd dat de zielen die Poirters aanspreekt in eerste instantie niet openstaan voor God. Poirters categoriseert een deel van zijn lezers door te zeggen dat zij een '*traege Siel*' hebben, waaraan God moet vragen om binnen gelaten te worden: 'hoe lanck sal ick van buyten Hier kloppen op u Hert, eer gy dat sult ontsluyten'. Daarnaast is het nog interessant om op te merken dat Poirters nog kleine klassieke verwijzingen verwerkt, hij spreekt bijvoorbeeld over Rome in een deel van zijn gedicht, waarvan het belang als heilige stad een typisch katholieke gedachte is. Door op deze manier klassieke verwijzingen te verwerken toont Poirters zijn belezenheid, en dus geschiktheid als geestelijke begeleider. Hoburg kiest voor een andere benadering. Op de eerste plaats spreekt Hoburg niet vanuit God, waardoor de toon van het gedicht veel minder zwaar en persoonlijker wordt. In het gedicht van Hoburg is het juist de ziel die aan God vraagt om binnen te komen. Er zit geen slot op de deur en er is ook geen uitleg nodig waarom de ziel de liefde van God wil ontvangen, dat is vanzelfsprekend. Volgens Hoburg heeft de ziel lang zondig geleefd en is God nu nodig om licht te brengen in de duisternis waaraan de ziel zo lang gewend is geraakt. Hoburg sluit zijn gedicht met het volgende af: '[a]ch ! breeker selver in, verlost myn ziel van 't sterven, En woontgedurig daar, en blyft'er niet meer veur[.]. Deze zin heeft een vrij luchtige toon en benadert het onderwerp vrij simplistisch, maar bevat wel de kern van de manier waarop Hoburg over het onderwerp nadenkt. Hoburg wil duidelijk maken aan zijn lezer dat de drempel laag is, dat de eerste stap niet moeilijk is, en dat iedereen in staat is een relatie met God aan te gaan. De verschillende perspectieven waar de schrijvers vanuit spreken hebben als gevolg dat de lezer zich in allebei de boeken op een andere manier identificeert met de ziel. Poirters wil de lezer begeleiden door in delen vanuit God te spreken en verwacht dat dit indruk zal maken op de lezer. Hoburg, daarentegen, verwacht dat de lezer naar aanleiding van de prent en de beknopte tekst de boodschap begrijpt en zichzelf zal geven aan God. Hoburg gaat er vanuit dat de lezer de liefde van God wil ontvangen en hoeft hem dus niet over te halen.

De verschillen tussen de toon, stijl en lengte van de twee gedichten geven een inzicht in de omvang van de rol die de schrijvers zichzelf toe willen eigen. Poirters, zo is uit de voorgaande paragrafen gebleken, plaatst zichzelf heel nadrukkelijk tussen God en de lezer. Door namens God te spreken geeft Poirters zichzelf een grote rol in de geestelijke begeleiding, omdat de boodschap van God door Poirters

geïnterpreteerd wordt en via hem wordt overgebracht op de lezer. Hoburg, daarentegen, is korter van stof, minder zwaar, en probeert tekst en beeld te balanceren door niet alleen de nadruk te leggen op de gedichten. Poirters legt de nadruk op de grootheid van God, en benadrukt waarom een leven zonder God niet goed is vanuit het perspectief van God. Poirters probeert zijn lezer iets te leren door een leidende rol aan te nemen. Hij wil zijn gedichten gebruiken om de lezer te overtuigen van zijn visie, en daarnaast van de correctheid van zijn benadering. Hoburg wil niet oordelen of vertellen wat de mens allemaal voor slechts heeft gedaan of kan doen in zijn leven. Het gaat juist om het specifieke moment waarop de ziel besluit de liefde van God te accepteren en zichzelf hierin volledig te laten gaan. De ziel leeft nu in duisternis en wil worden verlicht, dat is de kern. Bij Hoburg komt de verlichting vanuit de ziel zelf, en het is alleen aan de schrijver om de vreugde die dit zal brengen te beschrijven. Hoburg probeert duidelijk te maken dat ieder individu een persoonlijke band met God aan moet gaan, en wat voor voordelen dit met zich meebrengt. Beide schrijvers maken, aan de hand van hun tekstuele begeleidingen, duidelijk aan de lezer dat de weg naar de liefde van God zal leiden tot een beter en vreugdevoller leven. Zoals hierboven vermeld bestaat er een groot verschil tussen de manieren waarop de schrijvers dit willen overbrengen op de lezer. Poirters stuurt de lezer, mede door zijn jezuïtische achtergrond, intensief en gebruikt de autoriteit van God om de lezer bewust te maken van de weg die hij of zij zal moeten bewandelen. Hoburg, daarentegen, hechtte veel waarde aan de individuele bijdrage van de lezer zelf, en laat dus veel ruimte voor eigen interpretaties van de lezer door beknopter te schrijven. In beide boeken krijgt de lezer zelf een andere rol in de totstandkoming van de geestelijke band met God.

4.3 Visuele verschillen tussen *Het heyligh herte* en *Levendige herts theologie*

Het devotiethema van het Heilig hart krijgt een andere invulling door de verschillende manieren waarop Poirters en Hoburg de hartenserie gebruiken in hun boeken. In beide boeken kan de lezer, via de hartenserie, in de vorm van een visueel verhaal, de weg volgen om de liefde van God te ontvangen. In deze paragraaf zullen interessante punten worden behandeld over de verschillende benaderingen van de schrijvers ten aanzien van de beeldtaal van de hartenserie.

Op de eerste plaats is het interessant om te kijken op welke verschillende manieren Poirters en Hoburg dezelfde hartenserie op een andere manier interpreteren met betrekking tot de iconografie. De hartenserie was waarschijnlijk oorspronkelijk voor een katholiek, zelfs jezuïtisch, publiek gemaakt. Dit kan worden afgeleid uit het feit dat het monogram van de jezuïtische orde groot en centraal op de titelpagina

staat afgebeeld. De hartenserie bevat met name katholieke iconografie en symboliek. Ondanks de katholieke uitstraling hebben de voorstellingen op de prenten een bredere toepassing binnen verschillende stromingen van het christendom gekregen. Het Heilig Hart en Christus staan centraal op iedere prent, waarbij het Heilig Hart figuurlijk is voorgesteld. De lezer bekijkt het Heilig Hart recht van voren en ziet als het ware een doorsnede van een hart, een vrij figuurlijke benadering dus. Anderzijds kunnen de prenten gecategoriseerd worden als voorstellingen van de verbeelding, omdat dit grote hart symbool staat voor de ziel, hetgeen eigenlijk niet afgebeeld kan worden. Deze combinatie zorgt er voor dat de hartenserie een bepaalde kracht heeft die de verbeelding van de kijker stimuleert, omdat de serie een soort allegorie van de ziel is. Daarnaast maakt Wierix in de voorstellingen gebruik van universele christelijke symbolische handelingen. In elke voorstelling is Christus de hoofdrolspeler in een kleine Bijbelse voorstelling. De hartenserie heeft hierdoor een brede toepassing. Wierix vervaardigde de hartenserie als katholiek kunstwerk, maar de serie werd al snel gebruikt in protestantse kringen omdat het onderwerp van de hartenserie ook goed paste bij de kerngedachte van het protestantisme. De afgebeelde voorstellingen zijn representaties van de innerlijke liefde voor God, die plaatsvindt in het hart of de ziel van de mens, hetgeen centraal staat in het protestantisme. De hartenserie was hierdoor dus ook zeer toepasselijk in protestantse kringen. In de protestantse geloofsgemeenschap was dit thema zelfs een van de eerste picturale motieven die werd overgenomen vanuit de katholieke iconografie.¹⁷²

De hartenserie past heel goed bij beide schrijvers, maar zij zien allebei een ander potentiëel in de serie, en maken dus ook op een andere manier gebruik van de beeldtaal. Poirters maakt minder gebruik van de symbolische kracht van de serie, hij neemt een begeleidende rol aan. Volgens de Jezuiten waren priesters en geestelijke leiders nodig ter begeleiding van het tot stand brengen van een relatie tussen de mens en God. Daarnaast bestonden er in de katholieke kunst strikte regels over devotionele kunst met betrekking tot Christus.¹⁷³ De voorstellingen, waarin steeds een Bijbels verhaal met Christus afgebeeld wordt, worden in *Het Heylich herte* toegelicht door Poirters in zijn schrijven. De gedichten van Poirters geven uitleg over de betekenis en redenen achter de handelingen van Christus, en hoe dit van toepassing is op het leven van de lezer. De teksten naast en bij de afbeeldingen in *Het Heylich herte* beschrijven de afbeeldingen in detail, en verklaren daarnaast wat de functie is van de afbeeldingen in het verhaal. Wanneer de lezer de prenten beschouwt is al veel informatie gegeven en blijft er weinig ruimte voor eigen

¹⁷² Stronks & Dietz. p. 16

¹⁷³ Laarhoven. p. 235

invullingen. Hoburg gebruikt een ander element van de hartenserie, de kracht van de serie om de verbeelding van de lezer te stimuleren. Deze vorm van het stimuleren van gelovigen, door middel van de combinatie van afbeelding en tekst, werd in Duitsland al veel eerder toegepast in protestantse emblemata.¹⁷⁴ Men geloofde dat afbeeldingen niet alleen zorgden voor stimulatie van de verbeelding maar dat ze zouden leiden tot het zelfstandig nadenken over het geloof, zodat op die manier een persoonlijke band met God kon worden gevormd. De nadruk op afbeeldingen die de verbeelding van de lezer dienden te stimuleren was in het bijzonder in de Nadere Reformatie een nieuwe ontwikkeling in Nederland. Pas aan het einde van de zeventiende eeuw begon men in Nederlandse protestantse kringen de waarde van het gebruik van afbeeldingen in het overbrengen van een religieuze boodschap te waarderen en accepteren.¹⁷⁵ Hoburg, met zijn Duitse achtergrond, was hier hoogstwaarschijnlijk al bekend mee, en had daarom geen probleem afbeeldingen te gebruiken om zijn religieuze boodschap over te brengen. In tegenstelling tot Poirters wil Hoburg dat de lezer zelf een directe relatie aan gaat met Christus. ‘Volgens protestantse theologen was Christus [namelijk] de enige middelaar tussen God en de mensen’, schrijft Laarhoven in *De beeldtaal van de christelijke kunst. Geschiedenis van de iconografie*. Hoburg legde in zijn geloof de nadruk op de kracht van het individu en hij geloofde dat afbeeldingen zoals uit de hartenserie tot eigen bedenkingen konden leiden. Daarnaast wordt in de serie alleen Christus, met eventueel een aantal engeltjes, afgebeeld zonder andere heiligen, en is er dus geen sprake van wat de protestanten een vorm van afgoderij beschouwden.¹⁷⁶ Wel gebruiken beide schrijvers het meditatieve karakter van de serie om de lezer te stimuleren een band met God aan te gaan.

Het tweede relevante verschil is dat beide schrijvers een andere editie van de hartenserie hebben gebruikt in hun boeken. Geen van beide schrijvers heeft in een van zijn boeken gebruik gemaakt van de oorspronkelijke uitgave van *Cor Iesu Amanti Sacrum*. Poirters heeft natuurlijk meerdere malen gebruik gemaakt van de hartenserie. In de uitgave van *Het Heylich herte* heeft Poirters gebruik gemaakt van een kopie van de serie door Lodewijk Fruytiers.¹⁷⁷ In deze serie zijn twee prenten toegevoegd waarvan Poirters alleen de laatste gebruikt in de vierde druk, zoals te zien is in bijlage 4, op pagina 6. De versie die Poirters gebruikt is niet altijd even scherp, en zoals al aangeven in hoofdstuk twee, komt dit nadrukkelijk naar voren

¹⁷⁴ Stronks & Dietz. p. 14

¹⁷⁵ Stronks, 2009. p. 23

¹⁷⁶ Laarhoven. p. 261

¹⁷⁷ Verheggen. p. 71

in de verschillende drukken van *Het Heylich herte*. In *Levendige herts theologie* wordt gebruik gemaakt van weer een andere kopie van de hartenserie. In de uitgave uit 1736, die in dit onderzoek is gebruikt, staat een anonieme kopie van de serie, en in eerdere drukken is hoogstwaarschijnlijk gebruik gemaakt van een kopie die vervaardigd was door de gebroeders De Mallery en De Galle. Het meest opvallende verschil tussen de kopiën die in *Het Heylich herte* en *Levendige herts theologie* zijn gebruikt is het verschil tussen de titelpagina's. De titelpagina van *Levendige herts theologie* uit 1736 is echt vervaardigd voor een ander, protestants, publiek. De overige prenten die in beide boeken aan bod komen zijn allemaal vrijwel identieke kopiën van de prenten uit de oorspronkelijke hartenserie van Wierix.

Het derde relevante verschil tussen de boeken is de keuze van Poirters om niet de complete hartenserie te gebruiken, terwijl Hoburg juist kiest om alleen de complete serie te gebruiken. Op de eerste plaats maakt Poirters geen gebruik van de complete serie en daarnaast kiest Poirters er voor om andere prenten toe te voegen. Poirters maakt in *Het Heylich herte* gebruik van tien van de achttien prenten, en voegt ten slotte acht andere prenten toe. Poirters heeft er voor gekozen om de hartenserie niet als serie te gebruiken, maar alleen de prenten die hij vond passen te gebruiken in zijn boek. De hartenserie staat bij Poirters niet centraal, *Het Heylich herte* is ook niet opgebouwd uit achttien hoofdstukken, maar uit tien. Poirters verwerkt in sommige hoofdstukken meerdere afbeeldingen uit de hartenserie. De opbouw en structuur van *Levendige herts theologie* is juist heel trouw aan de hartenserie. Het boek is opgebouwd uit precies achttien hoofdstukken, waarbij ieder hoofdstuk steeds begint met een prent uit de serie. De inhoud en het onderwerp van het hoofdstuk worden bepaald aan de hand van de prent, de titel en de subtitel van ieder hoofdstuk. In *Levendige herts theologie* wordt de beschouwer met name aan de hand van de prenten door het verhaal geleid. In vergelijking met *Het Heylich herte* krijgt de hartenserie in *Levendige herts theologie* een grotere rol toegekend. Het idee dat de serie als een 'stripverhaal' kan worden gelezen,¹⁷⁸ is in het geval van *Levendig herts theologie* ook terug te vinden. Daarnaast worden de sfeer en toon van *Het Heylich herte* vanzelfsprekend beïnvloed door de toegevoegde prenten, die aanwezig zijn in latere drukken. Hierdoor wordt de beeldtaal van de hartenserie gecombineerd met prenten met een compleet ander karakter en uitstraling.

Ten vierde passen Poirters en Hoburg allebei een andere volgorde toe in hun gebruik van de hartenserie, hetgeen een inzicht verschaft in hun verschillende visies over het verloop van het verhaal. Geen van beide schrijvers houdt de volgorde van de prenten uit *Cor Iesu Amanti Sacrum* aan, zoals die ook staat beschreven in bijlage 1. Veranderingen in de volgorde van de prenten kan een inzicht geven over de

¹⁷⁸ Verheggen. p. 71

volgorde waarin het verhaal zich volgens de schrijvers ontwikkelt. Beide schrijvers passen de volgorde van de prenten uit de hartenserie aan aan hun verhaal. De opzet van de hartenserie is hier ook heel geschikt voor, de hartenserie bestaat immers uit miniaturen waarvan de originele volgorde eigenlijk niet bekend is. Sommige verschuivingen zijn duidelijk relevanter zijn dan anderen. Het analyseren van deze verschillen heeft als gevolg dat, op een vrij makkelijke manier, twee niet al te afwijkende visies bekeken kunnen worden aan de hand van een analyse van de verschillen tussen de toegepaste volgorde van de prenten van de hartenserie. In *Het Heylich herte* zijn natuurlijk acht prenten niet gebruikt, waardoor de volgorde überhaupt anders is. De eerste prent die in beide boeken een andere plaats, en dus een andere functie in het verhaal heeft, is de prent waarop Christus pijlen schiet op het hart. In *Levendige herts theologie* komt de prent bijna aan het einde van het boek aan bod, namelijk in hoofdstuk zestien. In *Het Heylich herte* staat de prent in hoofdstuk acht. In verhouding lijkt de plaats niet heel anders, aangezien het boek van Poirters minder hoofdstukken heeft. Toch kan worden opgemerkt dat de functie net anders in beide boeken. Bij Hoburg verwonden de pijlen het hart, waarna het wordt ontstoken en uiteindelijk wordt bekroond in het laatste hoofdstuk. De pijlen zijn het begin van het einde van het verhaal. Bij Poirters wordt het hart beschoten met '*vierighe pijlen van fijne Goddelijcke Liefde*', waarna een toegevoegde prent volgt, Christus de harp bespeelt in het hart, nog een toegevoegde prent volgt, het hart vervolgens wordt bekroond, en het ten slotte af wordt gevoerd naar God. Het einde van het verhaal van Poirters heeft dus een ander karakter doordat dezelfde prent een andere betekenis krijgt in het geheel. Een tweede voorbeeld van een veranderde betekenis doordat dezelfde prent een andere plaats heeft is de prent waarin Christus leest uit een boek. Dit is prent twaalf uit de hartenserie van Wierix, te zien in bijlage 1. In *Levendige herts theologie* komt deze prent aan bod nadat het hart intensief is gereinigd. Eerst wordt Christus binnengelaten in het hart, waarna Hoburg vier hoofdstukken besteedt aan de reiniging van het hart. Na de reiniging van het hart volgt de prent waarop Christus '*leert [...] in 't herte*'. Dit is de eerste echte bezigheid nadat de ziel is gereinigd, Christus brengt het hart in aanraking met kennis, door voor te lezen uit een heilig boek. In *Het Heylich herte* gaat Christus eerst, na de reiniging, het hart versieren door in het hart te schilderen, waarna Christus zijn lijdenswerktuigen naar het hart brengt. Hierna is het hart pas klaar om te leren uit een heilig boek van God, Christus is degene die de ziel zal onderwijzen. Het is duidelijk dat Poirters het belangrijk vond de lezer eerst te attenderen op het feit dat de ziel van Christus is gestorven voor de zonden van de mens voordat de ziel van de lezer zelf kan worden onderwezen. Dezelfde prenten uit de hartenserie krijgen in beide boeken een andere betekenis en functie doordat de schrijvers ze op een andere plaats in hun boek verwerken.

Ten slotte maken Poirters en Hoburg gebruik van compleet andere titelpagina's, een vergelijking hiervan geeft een interessant inzicht in de verschillen tussen bepaalde kernideeën van de schrijvers. De geïllustreerde titelpagina is voor het succes en de verspreiding van een embleemboek van groot belang. De geïllustreerde titelpagina kan veel zeggen over de inhoud van het boek, en in dit onderzoek is een vergelijking van deze pagina's juist interessant aangezien de schrijvers in hun boeken gebruik maken van dezelfde hartenserie. Hieronder staan de twee titelpagina's afgebeeld.



Afbeelding 11. Christiaan Hoburg – *Levendige herts theologie*



Adriaan Poirters – *Het Heylich herte*

De verschillen tussen de titelpagina's zijn direct duidelijk. Het eerste verschil dat kan worden opgemerkt is de algemene stijl en toon van de titelpagina's. De titelpagina van *Levendige herts theologie* heeft een aardse en simpele uitstraling. Een christelijke man, in vrij simpele kledij, zit knielend en biedt zijn hart aan God aan. In vergelijking met de titelpagina van *Levendige herts theologie* bevat de titelpagina van *Het Heylich herte* veel meer christelijke iconografie. De gravure zit vol met verwijzingen, zoals ook al besproken op pagina 30, naar de *Exercitia Spiritualia*. De titelpagina van *Het Heylich herte* bevat dus veel meer symboliek en wijst de lezer op bepaalde geschriften en verhalen, doordat de titelpagina vol betekenisvolle voorstellingen zit. Vanuit de Jezuïtische achtergrond van Poirters kwam met name het idee dat afbeeldingen nodig waren om de lezer zich specifieke christelijke gebeurtenissen of verhalen voor te laten stellen. Dit stond immers in de *Exercitia Spiritualia*, waarin duidelijke richtlijnen over onder andere meditatie aan de orde kwamen. De

titelpagina van Hoburg is veel vrijer en laat meer over aan de verbeelding van de beschouwer. Het landschap en de man hebben geen duidelijke, diepgaande spirituele betekenis.

Het tweede verschil is de omvang van het Heilig Hart. Op de titelpagina van *Het Heylich herte* staat het Heilig Hart centraal en groot afgebeeld. De persoon die het hart op de titelpagina vasthoudt krijgt een kleine rol. Het hart lijkt zwaar en het kost haar, in tegenstelling tot de persoon op de titelpagina van *Levendige herts theologie*, veel moeite om het hart vast te houden. De persoon op de titelpagina van *Levendige herts theologie* houdt het, in verhouding “kleine”, hart moeiteloos vast. Het verschil in grootte tussen de herten is een reflectie van het belang dat de schrijvers hechtten aan de rol van de lezer in de geestelijke ontwikkeling. Bij Poirters staat het goddelijke hart centraal. Bij Hoburg, daarentegen, staat de gelovige centraal.

Ten slotte is een interessant verschil op te merken tussen de manieren waarop de personen op de titelpagina's zijn afgebeeld. De personen op de titelpagina van *Het Heylich herte* kunnen allemaal worden gezien als Bijbelse personages, de vrouw die het hart vasthoudt, maar zeker ook de personen op de achtergrond. De afgebeelde personen hebben een duidelijk doel en een duidelijke functie. Op de titelpagina van *Levendige herts theologie* staat maar één persoon, en dit is geen Bijbelse figuur. De persoon op de titelpagina staat mijns inziens juist symbool voor de lezer, de gewone man. Het is geen heilige of belangrijke persoon uit de Bijbel, maar kan iedereen voorstellen, zoals ook past bij het geloof van Hoburg. Hoburg geloofde in de individuele kracht om zelf een relatie aan te gaan met God, zonder dat daar tussenpersonen voor nodig waren, waardoor de persoon op de titelpagina kan worden gezien als een gewone man die zijn ziel aan God aanbiedt in de hoop een individuele relatie met God aan te gaan.

Besluit

Ter conclusie, de betekenis van de hartenserie van Wierix veranderde wanneer deze in verschillende religieuze contexten gebruikt werd. Doordat Wierix in zijn hartenserie de oudere beeldtraditie van devotie tot het Heilig Hart combineerde met de populaire stijl van de beeldtaal van de religieuze liefdesemblematiek kon de boodschap van de serie heel begrijpelijk over worden gebracht op een groot en divers publiek. Hoewel de hartenserie origineel als een katholiek kunstwerk werd vervaardigd, kon de serie door Poirters gebruikt worden om een katholieke, jezuïtische boodschap over te brengen, en door Hoburg om zijn protestantse geloof te verkondigen. De individuele prenten van de hartenserie bevatten vooral universele christelijke elementen, waardoor het verhaal dat de hartenserie vertelde, onder begeleiding van tekstuele uitleg, kon worden gebruikt om het gedachtengoed van beide stromingen te vertegenwoordigen. Poirters en Hoburg hebben allebei geen gebruik gemaakt van de gehele originele hartenserie van Wierix, maar hebben allebei veranderingen aangebracht in de volgorde van de prenten, prenten weggelaten, of afwijkende prenten toegevoegd. Aan de inhoud van de individuele prenten hoefde maar minimale aanpassingen te worden gemaakt om de prenten geschikt te maken voor gebruik in protestantse kringen. De veranderingen die kunstenaars maakten waren met name de verwijdering van kleine katholieke elementen op de achtergrond, een andere titelpagina, en de verwijdering van het logo van de jezuïtische orde.

De veranderingen die Poirters en Hoburg aanbrachten veranderden de betekenis van het verhaal van de hartenserie, omdat de weg die de gelovige moest volgen om de liefde van God te kunnen ontvangen in beide boeken een andere invulling kreeg. De prenten in *Het Heylich herte* worden begeleid door veel tekst: citaten uit de Bijbel om de beweringen van Poirter te onderbouwen, heiligen om als voorbeeld voor de lezer te dienen, en dialogen tussen God en de menselijke ziel om de wil van God uit te leggen. De teksten benaderen de voorstellingen op de prenten op een vrij praktische manier; er wordt letterlijk uitgelegd wat een goede gelovige moet doen, hoe hij of zij zich moet gedragen, om de liefde van God te mogen ontvangen. In *Levendige herts theologie* wordt veel minder tekstuele uitleg gegeven. In ieder hoofdstuk wordt één prent behandeld, met daarbij een korte beschrijving van het afgebeelde, en één gedicht over de voorstelling. De voorstellingen op de prenten krijgen zo een meer symbolisch karakter; de afbeeldingen worden hulpmiddelen bij het mediteren, de lezer krijgt de vrijheid om de prenten voor een groot deel zelf te interpreteren en er zelf een betekenis aan te geven, waardoor individuele gedachten over het geloof gestimuleerd worden. De verschillen tussen de betekenis van de hartenserie in deze twee boeken komen

dus voort uit twee soorten aanpassingen die de schrijvers maakten: tekstuele aanpassingen en visuele aanpassingen.

De betekenis van de originele hartenserie van Wierix werd op de eerste plaats op een visueel niveau veranderd. De hartenserie is onder andere uniek omdat de serie op visueel niveau een eigen verhaal vertelt, zonder dat daar tekstuele begeleiding bij nodig is. Hoewel er maar weinig is veranderd aan de voorstellingen op de individuele prenten die in *Het Heylich herte* en *Levendige herts theologie* gebruikt zijn, hebben Poirters en Hoburg de serie allebei op hun eigen manier aangepast. Door de volgorde van de elementen van het verhaal te veranderen, belangrijke prenten weg te laten, of vreemde prenten in andere stijlen toe te voegen, konden ze het verloop van het verhaal beïnvloeden, en de betekenis van de serie enigszins aanpassen.

In *Het Heylich herte* zijn de prenten van minder belang dan de teksten. De verhouding tussen tekst en beeld wordt verstoord door de grote hoeveelheid teksten en het kleine aantal afbeeldingen. De meeste hoofdstukken van *Het heylich herte* bevatten twee afbeeldingen, waarvan één uit de hartenserie, en een aantal teksten, zoals gedichten en uitleg, waarin één stap in de geestelijke ontwikkeling beschreven wordt, en een logisch verloop van het verhaal gecreëerd wordt. Het originele verhaal dat de serie vertelde is op een elementair niveau veranderd; doordat Poirters bijna de helft van de hartenserie niet gebruikt heeft zijn de stappen van de geestelijke ontwikkeling tussen ieder hoofdstuk groter dan bij Hoburg. Op een prent wordt het hart nog door Christus onderwezen, en op de volgende prent is het hart al klaar om de liefde van God te ontvangen. Poirters gebruikt de prenten als losse afbeeldingen. Dit blijkt ook uit het feit dat de prenten uit de hartenserie zij aan zij afgebeeld worden met prenten in andere stijlen, met personages en gebeurtenissen die niet in de hartenserie voorkomen, en die de beeldtaal van de serie verstoren.

In *Levendige herts theologie* vormt de hartenserie, hoewel enigszins aangepast, de basis voor het verhaal dat Hoburg vertelt. Hoburg laat de prenten zelf het verhaal vertellen. Hij maakt gebruik van alle prenten uit de hartenserie, en voegt zelfs platen toe, waardoor de stappen tussen de prenten kleiner zijn, en het verloop van het verhaal op de prenten gemakkelijker te begrijpen is. Omdat deze extra prenten gemaakt zijn door dezelfde kunstenaar en dezelfde beeldtaal hebben als de prenten uit de hartenserie, verstoren zij het verhaal niet. Deze prenten kunnen worden gezien als kleine toevoegingen aan het verhaal, met de bedoeling om het verhaal van de geestelijke ontwikkeling te verduidelijken en uit te breiden. Hoburg houdt zich heel sterk aan de formule van het embleem: motto, pictura, subscriptio. Ieder hoofdstuk begint met en behandelt één prent, waaromheen de gedichten van Hoburg een verhaal vertellen. Door nauwelijks van deze formule af te wijken kunnen beeld en tekst door de lezer als gelijkwaardig worden beschouwd.

Verder lijkt de vorm die de tekstuele begeleiding in *Het Heylich herte* en *Levendige herts theologie* aanneemt een resultaat te zijn van de verschillende achtergronden van de twee schrijvers. De schrijvers hebben op een andere manier kennis gemaakt met hun geloof, en hadden verschillende ideeën over wat de juiste manier was om de liefde van God te ontvangen.

Poirters was onderdeel van de katholieke kerk, een grote organisatie met veel oude tradities, duidelijke doelen, en weinig ruimte voor discussie. Jezuiten vonden het belangrijk om het volk geestelijke begeleiding te bieden bij het mediteren over Bijbelse voorstellingen en afbeeldingen van Christus konden de geestelijke begeleider hierbij helpen door de wonderen en weldaden van God onder de ogen van het volk te brengen, waardoor zij God dankbaar konden zijn.¹⁷⁹ Om te zorgen dat voorstellingen niet zouden leiden tot valse leer of gevaarlijke dwaling, doordat de ongeleerde gelovige de afbeeldingen zelf zou gaan interpreteren, was de rol van de jezuïtische begeleider groot in de ontwikkeling van de geestelijke weg.

De omvang en vorm van de tekstuele begeleiding in *Het Heylich herte* lijken een reflectie te zijn van deze intensieve begeleiding; de nadruk ligt op de teksten en gedichten, de prenten schuiven naar de achtergrond, en de voorstellingen worden door de schrijver geïnterpreteerd. Poirters schrijft vanuit het standpunt van God, waardoor het verhaal een gewichtigheid krijgt die het anders niet zou hebben. Als vertegenwoordiger van God spreekt Poirters zijn lezer soms verwijtend en belerend toe. Hij schrijft in zijn teksten over consequenties voor de ziel als deze de liefde van God niet op de juiste manier accepteert. De weg die de gelovige moet bewandelen wordt door Poirters in principe als vreugdevol beschreven, met af en toe een wat dreigende toon wanneer hij gelooft dat de kans bestaat dat de lezer de verkeerde keuze zou maken.

De geestelijke ontwikkeling van Hoburg verliep heel anders dan die van Poirters. Hoburg heeft zijn rol en zijn doel in zijn geloof zelf moeten ontdekken. Hij heeft in zijn leven op veel verschillende plekken gewoond, en kwam steeds in aanraking met kleine groepen mensen die hem beïnvloedden. In het protestantisme was ruimte voor discussie, omdat de stroming zich nog aan het ontwikkelen was, en protestanten constant bezig waren om nieuwe, betere vormen te bedenken voor katholieke tradities.

De omvang en de vorm van de tekstuele begeleiding van Hoburg lijken deze spirituele zoektocht te weerspiegelen; Hoburg schrijft vaak op een onschuldige en onwetende toon en geeft de lezer weinig begeleiding. Hij beperkt zich meestal tot een sobere beschrijving van het afgebeelde en een kort gedicht. Hoburg hechtte veel waarde aan het gebruik van afbeeldingen bij de emotionele beleving van het geloof, hij zag afbeeldingen als hulpmiddelen bij het mediteren en geloofde dat zij een belangrijke functie vervulden

¹⁷⁹ Laarhoven. p. 234

door individuele gedachten over het geloof te stimuleren. Als piëtist hechtte Hoburg veel, zelfs meer dan de meeste protestanten, waarde aan de individuele relatie van de gelovige met Christus. Hoburg wilde daarom dat de lezer zelf de relatie met Christus aanging en verplaatste zich als schrijver in de schoenen van de lezer. In het boek spreekt hij Christus in volle overgave toe, en vraagt zijn begeleiding bij het vinden van de liefde van God. Dit heeft als gevolg dat de hartenserie bij Hoburg meer verlangt van de lezer zelf, omdat hij de nadruk legt op het individu en de individuele invulling van hetgeen visueel wordt ervaren. De weg die de gelovige moet bewandelen krijgt bij Hoburg een andere invulling dan bij Poirters; de gelovige kan de liefde van God pas ontvangen als hij, zoals Christus, een lijdensweg heeft doorlopen.

De verschillende religies en achtergronden van Poirters en Hoburg hebben er voor gezorgd dat zij de hartenserie van Wierix op twee hele verschillende manieren hebben gebruikt. Geen van beide schrijvers gebruikt de complete originele serie van Wierix, Poirters en Hoburg hebben de samenstelling van de hartenserie allebei op hun eigen manier veranderd. De nieuwe verhalen die zij hiermee vertelden hebben zij toegelicht met het soort tekstuele begeleiding dat zij toepasselijk vonden. De visuele en tekstuele aanpassingen van de schrijvers zorgden er voor dat er twee verschillende verhalen ontstonden, één katholiek verhaal met een meer vreugdevolle toon, waarin de nadruk ligt op het hart, en één protestants verhaal waarin de nadruk ligt op de mens, wat de mens moet doen, en de lijdensweg van Christus. Ondanks het feit dat deze twee verhalen, zoals ook de originele hartenserie van Wierix, hetzelfde beginnen en aflopen, zijn het verloop, de toon, de begeleiding, de doelgroep, en de betekenis van de verhalen anders, waardoor we echt kunnen spreken van twee verschillende verhalen.

Bibliografie

Achen, Henrik van. 'Human heart and Sacred Heart: rein in religious individualism. The heart figure in 17th century devotional piety and the emerge of the cult of the Sacred heart'. European Network on the Instruments of Devotion. 30 maart 2004. www.enid.uib.no/texts/achen_1.htm

Alblas, J.B.H. 'Johannes Boekholt (1656 – 1693)'. In: *Figuren en thema's van de Nadere Reformatie*. dl. 3. Rotterdam: Lindenberg. 1993. p. 87 - 97

Amerongen, Arjan van. 'Typisch Poirteriaans Beeldvorming rond het werk van Adrianus Poirters'. Werkstuk Universiteit Utrecht. 2007.

Ames-Lewis, Francis. *The Intellectual Life of The Early Renaissance Artist*. 3e, ongew. dr. Yale University Press: New Haven & London. 2000

Arndt, Johann. *True Christianity*. 1^e dr. ongew. New Jersey: Paulist Press Inc. 1979.

http://books.google.nl/books?id=p2ZxJtUKUzEC&printsec=frontcover&dq=johann+arndt&source=bl&ots=YYUp-f7H1n&sig=4XHZM_L8P6Ocp6pTYHPFNJLJOk&hl=nl&ei=qp_WTNjAIYTtOchckdMJ&sa=X&oi=book_result&ct=resultresnum=13&ved=0CE0Q6AEwDA#v=onepage&q&f=false

'Artists' Biographies'. Website 'The Grove Dictionary of Art'

Website: '<http://www.artnet.com/library/09/0915/T091516.asp>

Baar, Mirjam de. 'Hartsemblematiek in Swammerdams studie van de eendagsvlieg'. In: *De zeventiende eeuw*. Vol. 21. 2005(2). p. 312-334.

Baar, Mirjam de. *'Ik moet spreken': het spirituele leiderschap van Antoinette Bourignon (1616-1680)*.

Proefschrift 27 mei 2004. Rijksuniversiteit Groningen.

Belkin, Kristine Lohse. "Wierix brothers Jan Jerome Anton II , Christopher Plantin, SS Ignatius and Francis Embrace the Heart of Christ." 2002.

<http://arts.jrank.org/pages/17116/Wierix-brothers.html>

Bork, van J.G. Struik, H. Verkruijsse, P.J. & Vis, G.J. *Letterkundig Lexicon voor de Neerlandistiek*. 2002. DBNL

http://www.dbnl.org/tekst/bork001lett01_01/bork001lett01_01_0006.php#e034

Busken Huet, Conrad. *Het Land van Rembrandt: studiën over de noordnederlandse beschaving in de zeventiende eeuw*. Alphen aan de Rijn: ICOB. 4^e dr. 1980

'Christelijke Begrippen'. Website: www.christelijkebegrippen.nl. 2011.

http://www.christelijkebegrippen.nl/christendom/Concilie_van_Trente.php

Daly, Peter M. Dimler, Richard G. *The Jesuit Series, Volume 4*. Canada, Toronto. University of Toronto Press Incorporated. 2005.

Daly, Peter M (ed.). *Companion to Emblem Studies*. New York: AMS Press. 2008.

'DBNL Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren'. Website: www.dbnl.org. Leiden.

'Global Anabaptist Mennonite Encyclopedia Online'. Website:www.gameo.org. 1996-2011

Griffiths, Antony. 'Review: (untitled)'. In: Burlington Magazine. Vol. 126 issue 980 (november 1984). p. 702-703.

Hoburg, Christiaan. *Lebendige Hertzens-Theologie / Das ist Andächtige Betrachtung / wie Jesus im Herten wohne und würcke / und im Herten der Liebhabenden sey Alles: Mit schönen Bildern und artigen Kupferstücken vor diesem vorgestellet / Christianus Hoburg*. (electr. ed.) Franckfurt: Brodthagen. 1691. <http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=drucke/xb-2903-1>.

Hoburg, Christiaan. *Levendige herts-theologie, dat zyn aandachtige betrachtungen, hoe Jesus in der geloovigen herten wil woonen, werken en leven, en haar wil zyn alles in allen : met schoone en nette print-verbeeldinge, ter sake dienende, verciert : nevens versen, suchtingen, en alleen-spraken / wel eer in 't Hoogduyts voorgesteld door Christiano Hoborgh ; en nu in 't Nederduyts overgeset, op nieuws byna de helft verm., met liefde-gesangen en versen, door een lief-hebber van Jesus.* Amsterdam: Jacobus van Nieuweveen. 1701.

Hoburg, Christiaan. *Levendige herts-theologie, dat zyn aandachtige betrachtungen, hoe Jesus in der geloovigen herten wil woonen, werken en leven, en haar wil zyn alles in allen : met schoone en nette print-verbeeldinge, ter sake dienende, verciert : nevens versen, suchtingen, en alleen-spraken / wel eer in 't Hoogduyts voorgesteld door Christiano Hoborgh ; en nu in 't Nederduyts overgeset, op nieuws byna de helft verm., met liefde-gesangen en versen, door een lief-hebber van Jesus.* (elektr. ed.). Amsterdam: Jacobus I, Jacobus II en Nicolaas Verheydens. 1736.
http://digbijzcoll.library.uu.nl/lees_gfx.php?lang=nl&W=On&BoekID=15377&PageOrder=1.00&Style=fmw

Klaassen, Walter. 'Review: [untitled]'. In: *Church History Studies in Christianity & Culture*: 58, No. 3 (september 1989), p: 387-389.
<http://www.jstor.org.proxy.library.uu.nl/stable/3168488?seq=2>

Laarhoven, Jan van. *Beeldtaal van de christelijke kunst: geschiedenis van de iconografie*. 5^e dr. ongew. Nijmegen: SUN. 2008

Murphy, John P. Mertz, James J. *Jesuit Latin Poets of the Seventeenth & Eighteenth Century an Anthology of Neo-Latin Poets*. Wauconda, Illinois. Pegasus Limited. 1989

Nederlandse Taalunie. 'Nieuw deel van de Geschiedenis van de Nederlandse Literatuur verschenen'. Den Haag. 6 maart 2007.
http://taalunieversum.org/taalunie/nieuw_deel_van_de_geschiedenis_van_de_nederlandse_literatuur_verschenen/

Neff, Christian. "Hoburg, Christian (1607-1675)" *Global Anabaptist Mennonite Encyclopedia Online*. 1956.

Global Anabaptist Mennonite Encyclopedia Online. 12 February 2010.

<http://www.gameo.org/encyclopedia/contents/hoburg_christian_1607_1675>

Philipse, H. 'De verbeelding van het denken: geïllustreerde geschiedenis van de westerse en oosterse filosofie. In: *De zeventiende en achttiende eeuw*. 1995. p. 238 – 281.

<http://igitur-archive.library.uu.nl/ph/2005-0622-184041/UUindex.html>

Poirters, Adriaan. *Het heylich herte, vereert aen alle Godtvruchtighe Herten voor eenen Nieu-jaer/verciert met beelden en poësie van eenen priester der Societeyt Jesu*. Antwerpen: Cornelis Woons. 1659

Poirters, Adriaan. *Het heylich herte, vereert aen alle Godtvruchtighe Herten voor eenen Nieu-jaer*. 3^e dr. Antwerpen: Cornelis Woons. 1669

Porteman, Karel. Smits-Veldt, Maria Barbara. *Een nieuw vaderland voor de muzen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker. 2008

Porteman, Karel. 'The Use of the Visual in Classical Jesuit Teaching and Education'. In: *Paedagogica Historica*; 2000. Vol. 36 issue 1. p. 179 – 196

Proot, G. 'Het Brug jezuïtentoneel in de 17e en 18e eeuw'. In: *Vereniging van Religieus – Wetenschappelijke Bibliothecarissen*; 30 (1-4). 2000. p. 3 – 38.

Riggs, Timothy. 'Les estampes des Wierix conservees au cabinet des estampes de la Bibliotheque Royale Albert Ier (Book Review)'. In: *Art Bulletin*; sept 1987. Vol. 69 issue 3. p 479-480.

<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=afh&AN=5316062&site=ehost-live>

Roggen, Lien. 'Poirters in progress. De genese van het *Masker van de Wereldt afgetrocken*'. 2009

- Rombauts, Edward. *Leven en werken van Adriaan Poirters S.J (1605-1674): bijdrage tot de studie der didactische-moraliserende letterkunde in de XXVIIe eeuw in Zuid-Nederland*. Ledeberg/Gent: N.V. Drukkerij Erasmus. 1930
- Rombauts, Edward. *Adriaan Poirters: Volksredenaar en Volksschrijver*. Leuven: Davidsfonds. 1937.
- Spaans, Jo. 'Catholicism and Resistance to the Reformation in the Netherlands'. In: *Reformation, Revolution and Civil War in France and the Netherlands 1555 – 1585*. Amsterdam. 1999. p. 149 – 163.
- Scholz, B.F. 'Het hart als res significans en als res picta'. In: *SP*. dl 33. 1991.
- Stock, Jan van der. Leesberg, Marjolein. *The New HollsteinDutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450 – 1700. The Wierix Family part 1*. Rotterdam: Sound & Vision Publishers. 2003.
- Stronks, Els. 'Dutch Religious Love Emblems: Reflections of Faith and Toleration in the later 17th Century. In: *Literature and Theology*; juni 2009. Vol. 23 issue 2. p. 142 - 164
- Stronks, Els. 'Gewapende Vrede'. In: *De Zeventiende eeuw*. Vol. 25 issue 1. 2009. p. 2 - 25
- Tang, Birgit (ed.). *Images of Cult and Devotion. Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-Medieval Europe*. Denmark: Narayana Press. 2004
- Verheggen, E. M. F. *Beelden voor passie & hartstocht: bid- en devotieprenten van de Noordelijke Nederlanden. 17^{de} en 18^{de} eeuw*. Zutphen: Walburg Press. 2006
- Verheylezoon, Louis. *De devotie tot het Heilig Hart: voorwerp, doel, beweegredenen*. Tiel: Lannoo. 1946
- Westgeest, Helen. Bueren, Truus van. *Kunsttechnologie, een boek in wording*. Universiteit Utrecht. 2009.

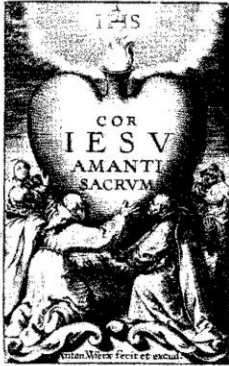
Wiebel, Christiane. *Die Brüder Wierix. Grafik in Antwerpen zwischen Brueghel und Rubens*. Coburger Landesstiftung. November 1995.

Winkel, J. te. *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde (2)*. 2e dr. Haarlem. 1924.

http://www.dbnl.org/tekst/wink002ontw04_01/wink002ontw04_01_0001.php

Bijlage 1

Cor Iesu Amanti Sacrum van Antoon II Wierix



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18

Bijlage 2

De weg van het hart, een tijdslijn met de verschillende uitgave van de hartenserie en andere invloedrijke hartsemblemata.

- | | |
|---------------------|---|
| 1555-1604 | Hartenserie Antoon II Wierix gecreëerd als autonoom kunstwerk; <i>Cor Iesu Amanti Sacrum</i> getiteld. |
| 1571- in of na 1635 | Ontstaan gesigeneerde versie hartenserie die vrijwel identiek is aan diegene van Wierix vervaardigd door Karel de Mallery. ¹⁸⁰ |
| 1588-(na)1635 | De uitgave van het geschrift <i>Cor Iesu Amanti Sacrum</i> , hierin staat een hartenreeks van Wierix in het hoofdstuk over meditatie. ¹⁸¹ |
| 1615 | De uitgave van <i>Amoris Divini Emblemata</i> door Otto van Veen (dit is een herdruk van de profane editie die hij maakte). Dit embleemboek is van belang omdat deze zorgt voor het ontstaan en verspreiding van de prenten van Boëtius a Bolswert. |
| 1624 | De uitgave van <i>Pia desideria</i> met daarin prenten van Boëtius a Bolswert geïnspireerd op de prenten van Otto van Veen uit <i>Amoris Divini Emblemata</i> . |
| 1626 | Uitgave van <i>Heyliche Ionsten van den lieffelijcken Iesus tot een herte het welck Hy bemint, ende dat Hem bemint</i> door Etienne Binet S.J. met de serie van Wierix, ongesigeneerd. |
| 1627 | De uitgave van de vertaling van het werk van de Jezuïet Stephanus Luzvic door de Jezuïet Gerardus Zoes getiteld <i>Het Godtvruchtich Herte, Den Koninghlycken Throon van Iesus, den vreedsamighen Salomon</i> . |

¹⁸⁰ Baar, de, 2005. p. 328

¹⁸¹ Verheggen. p. 94

- 1627 De uitgave van de *Typus mundi* door leerlingen van het college der Societeit te Antwerpen.
- 1659 De uitgave van *Het heylich herte* door Adriaan Poirters met daarin de serie van Wierix.
- 1667 De uitgave van de Duitse editie van *Levendige herts theologie* door Christiaan Hoburg met de serie van Wierix.
- 1675 Uitgave van *Ephemeris vita of afbeeldinghe van 's menschen leven, verthoont in de wonderbaarelijcke en nooyt gehoorde historie van het vliegent ende een-daghe-levant haft of oever-aas* door Jan Swammerdams. Deze uitgave bevat een kopie van de hartenserie, gemaakt door Karel de Mallery.¹⁸²
- 1686 Uitgave van vertaling van *Levendige herts theologie, dat zijn aendachtige betrachtungen, hoe Jezus in der geloovigen herten* door Christiaan Hoburg. Deze Nederlandse editie is vertaald door Johannes Boekholt.
- 1710 Uitgave van de Nederlandse vertaling *Het goddelick herte ofte de woonste Godts in het herte* van het boek van Etienne Luzvic, zonder de 18 platen van Wierix, die in het origineel wel aanwezig waren. Deze uitgave is door Fulgentius Bottens vertaald.¹⁸³

¹⁸² Baar, de, 2005. p. 312

¹⁸³ Daly & Dimler. p. 10

Bijlage 3*Publicaties van Adriaan Poirters*

- 1638 *Den Hollantschen Cael-af van Calloo. T'saemenspraeck tusschen eenen
Hollandtschen Borger ende Schipper*
- 1638 *Franschen Kraem-op van S. Omer. Herrebeckerije tusschen eenen Franschman ende
eenen Hollander*
- 1644 *Ydelheyt des werelts*
- 1646 *Masker van de wereltd afgetrocken*
- 1647 *Den alderheylighsten naem*
- 1655 *Het pelgrimken van Kevelaer*
- 1657 *Het duyfken in de Steen-Rotse, dat is eene medelijdende
Siele op die bittere Passie Jesu Christi mediterende*
- 1658 *Het leven van de H. Maeghet Rosalia*
- 1659 *Het heylich herte*
- 1662 *Nieuwe afbeeldinghe van de vier uystersten*
- 1671 *Het leven van den H. Franciscus de Borgia*
- 1674 *Den spiegel van Philagie*
- 1696(posthume) *Heylich hof van den keyzer Theodosius*

Bijlage 4

Structuur van *Het Heylich herte*

I VERTOONINGE



'Strijdt van het Herte, waer in het wordt bevochten van de Wereldt, Duyvel, Ydelhedt, maer wordt op 't eynde bevrijdt, ende beschermt van IESUS'

Tekst, verwijzing en citaat + vertaling

Prent met gedicht

Tekst, verwijzing en citaat + vertaling

Bijzonderheden vierde druk: toegevoegde afbeelding die in de eerste druk in de dedicatie staat

II VERTOONINGE



'Den Heere IESUS klopt aen de poorte van het Herte, verzoekt om binnen ghelaeten te worden, het welck de Siele naeder-handt voor hem opent'

Tekst en citaat (met vertaling) en vers

Prent met gedicht

Tekst, (Bijbelse of klassieke) verwijzingen

Bijzonderheden vierde druk: toevoeging van prent en daarbij begeleidende gedicht



Toegevoegde prent uit de vierde druk

III VERTOONINGE



'Den Heere IESUS verlicht het duyster Herte, en vindt daer binnen veel monsters, en slanghen en vernijnighe ghedierten, waer over de Siele door beschaemtheyt wee-moedich is versuchtende'

Tekst, citaat + vertaling en gedicht

Prent met gedicht

Tekst, (Bijbelse of klassieke) verwijzingen

Bijzonderheden vierde druk: toevoeging van prent en daarbij begeleidend gedicht



Toegevoegde prent uit de vierde druk

IV VERTOONINGE



'Den Heere IESUS alle gheleghentheynt van het sondigh Herte bespiedt hebbende, keert, worpt, en smijt uyt de serpentes, om alles tot den grondt toe te suyveren'

Tekst, citaat + vertaling

Tekst, (Bijbelse of klassieke) verwijzingen

Prent met gedicht

Tekst, verwijzing en gedicht

Bijzonderheden vierde druk: ander gedicht bij de illustratie in de vierde druk

V VERTOONINGE



'Naer dat den Heere IESUS het Herte ghesuyvert hadde, gaet hij het selffte vercierren, ende versekeren met de Schildereyen vande Vier Wtersten'

Tekst, citaat + vertaling

Prent met gedicht

Tekst, (Bijbelse of klassieke) verwijzingen

Bijzonderheden vierde druk: voor de prent uit de hartenserie voegt Poirters een andere afbeelding toe met daarbij een gedicht, hierna volgt pas de prent uit de hartenserie met het gedicht dat ook in de eerste druk staat



Toegevoegde prent uit de vierde druk

VI VERTOONINGE



'Naer dat den Heere IESUS in het Herte gheschildert hadde de Doodt, het Oordeel, de Helle, ende Hemelsche Glorie, gaet hy daer in stellen de Instrumenten van de Passie'

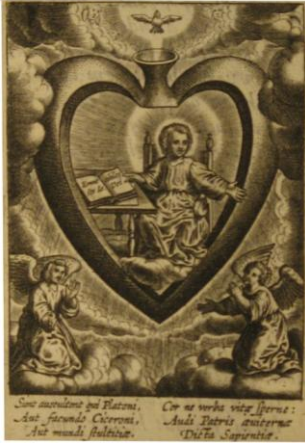
Tekst, citaat + vertaling

Prent met gedicht

Tekst, gedicht en citaat + vertaling

Bijzonderheden vierde druk: geen

VII VERTOONINGE



'Den Heere IESUS sit midden in het Herte, voor hem light eenen Boeck open, tot teecken dat hy het Herte, sal leeren, en onderwijzen'

Tekst, (Bijbelse of klassieke) verwijzing, citaat + vertaling

Prent met gedicht

Tekst, verwijzingen en gedicht

Bijzonderheden vierde druk: toevoeging van prent met een bijpassend gedicht



Toegevoegde prent uit de vierde druk

VIII VERTOONINGE



'Den Heere IESUS schiet het Herte met de vierighe pijlen van fijne Goddelijcke Liefde teene-mael in brandt'

Tekst, (Bijbelse of klassieke) verwijzing, citaat + vertaling

Prent met gedicht

Bijzonderheden vierde druk: toevoeging van een derde prent met begeleidend gedicht



Toegevoegde prent uit de vierde druk

IX VERTOONINGE



'Den Heere IESUS komt in het Herte spelen op de Herpe, om dat van binnen te verheughen, ende te verblijden met sijnen Goddelijken troost'

Tekst, citaat, (Bijbelse of klassieke) verwijzingen, gedicht

Prent met gedicht

Tekst, verwijzingen, citaat + vertaling

Prent (uit de hartenserie) met gedicht

Bijzonderheden vierde druk: tussen de twee prenten uit de hartenserie heeft Poirters een prent toegevoegd met begeleidend gedicht



Toegevoegdeprent uit de vierde druk

X VERTOONINGE



'Den Heere IESUS verciert het Herte met palmen ende laurieren, stelt daer boven op de kroone vande eeuwighe Glorie'

Tekst, (Bijbelse of klassieke) verwijzingen, citaten + vertaling

Prent met gedicht

Tekst, verwijzingen, gedicht

Bijzonderheden vierde druk: geen

In de eerste druk volgt hierna de SLOT-REDEN waarin Poirters een citaat van H. Augustinus verwerkt en daarover nog een klein stuk schrijft. Ten slotte volgt dan de index. In de vierde druk noemt Poirters dit zelfde stuk een AEN-SPRAECK. Inhoudelijk gezien is deze hetzelfde als de SLOT-REDEN uit de eerste druk. Hierna volgt in de vierde druk de SLOT-REDEN. Dit kan worden gezien als een nieuw hoofdstuk dat ook weer een toegevoegde afbeelding bevat.

Tot slot sluit Poirters af met een kleine afbeelding en volgt hierna pas de index in tegenstelling tot in de eerste druk waar het einde veel minder duidelijk is.



Toegevoegde prent in de Aen-spraeck in de vierde druk.



Toegevoegde prent aan het einde van de Slot-reden in de vierde druk.

Bijlage 5

Structuur *Levendige herts theologie*

I Het Herte JESU den liefhebber geschonken, en zy 't aan Jesus weder



Op de prent van het eerste hoofdstuk wordt het hart aangeboden aan Christus (afbeelding hiernaast). Op het hart staat het volgende geschreven;

Salomon 23c:V25

“Geeft my mijn Soone Dijn Hart ende laet mijne
Wegen uwe oogen wel gevallen
Den Hoeck Steen”

Bijzonderheden Duitse uitgave: geen

II Hier beschermt Jesus het Herte



Afbeelding met inscriptio en subscriptio
Ziele-gesprek
Zucht der Ziele
Suchtinge der Siele &
Prov.4:23 &
Psalm 25:17

Bijzonderheden Duitse uitgave: geen

III Hier klopt Jesus aan het Herte



Afbeelding met inscriptio en subscriptio
Zielen-gesprek
Sang 'Petit Bordeaux'
(Thomas a Kempis)
Suchtinge der Ziele &
Openbaring 3 vers. 20

Bijzonderheden Duitse uitgave: geen

IV Jesus doorzoekt hier het Herte



Jeremia 4. vers 14
 Zielen-gesprek
 Sang 'Courante a bare'
 Nader aanmerking
 Zuchtinge der Ziele &
 Joan 1. Vers. 9. &
 Joan 8. Vers. 12.

Bijzonderheden Duitse uitgave: geen

V Hier reynigt Jesus dat Herte



Ephes 6. Vers. 12.
 Psalm 19. Vers.13.
 Zielen-gesprek
 Sang 'Amarilla: mia Bella'
 Ziele-vreugt & Mich 7: 18
 Ziele-zucht & Ezech 36: 29 & Joan 15: 5

Bijzonderheden Duitse uitgave: geen

VI Hier werd het Herte van Jesus na gezuyvert



Pf 41:5
 Zielen-Gesprek
 Hebr. 10:21
 Nader Aanmerking
 2. joh. 5: 12
 Sang 'Vois, Dagetuyl den Ooste'

Bijzonderheden Duitse uitgave: deze prent is niet aanwezig in de Duitse uitgave, in plaats van deze prent is de prent uit hoofdstuk zeven gebruikt in dit hoofdstuk

VII Hier wacht ende verquikt Jesus het Herte



Zielen-gesprek
Zang "Ik ging op eenen morgen"
Suchtingen der Ziele & 1. John 1. Vers. 7 & Openb. 21: 6

Bijzonderheden Duitse uitgave: in de Duitse uitgave is dit hoofdstuk zes

Hoofdstuk zeven Duitse uitgave: VII Hier erleuchtet Jesus das Hertz



VIII Hier leert Jesus in 't Herte



1 Cor. 1: 20 & 1 Cor. 2: 12
Zielen-gesprek
Zuchtinge der Ziele & Joh. 6: 68 & 1 Cor. 2: 2 & Joh. 10: 27 & Psalm 119: 120 &
Psalm 119: 99, 100
Nader aanmerking & Joh. 5: 7 & Joh. 6: 23
Zang "zonder titel"

Bijzonderheden Duitse uitgave: in de Duitse uitgave is dit hoofdstuk negen

IX Hier schrijft Jesus in 't Herte



Dan. 12: 2
 Zielen-gesprek
 Suchtinge der Ziele
 Nader aanmerking
 Sang 'zonder titel'

Bijzonderheden Duitse uitgave: in de Duitse uitgave is dit hoofdstuk tien

X Hier komt het Kruyce Jesus in 't Herte



1 Cor. 1: 23
 Zielen-gesprek
 Suchtinge der Ziele & Rom. 6: 8 & 2. Cor. 1: 5. & 1. Joh. 2: 2 & Jud vs. 20

Bijzonderheden Duitse uitgave: In de Duitse uitgave is dit hoofdstuk elf

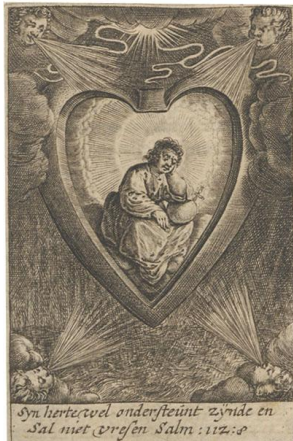
XI Hier regeert Jesus het Herte



Zielen-gesprek
 Suchtinge der Ziele & psalm 89 :30
 Nadere Aanmerking (uit J. Taulerus)
 Sang: 'O Neria Schoonste'
 Ziele-Zucht & psalm 2: 6

Bijzonderheden Duitse uitgave: in de Duitse uitgave is dit hoofdstuk acht

XII Hier rust Jesus in 't Herte



Joh. 14: 20
 Zielen-gesprek
 Suchtinge der Ziele & Ephes 2 vs. 14
 Sang: 'Het daget uyt den Oosten'
 Zuchtinge der Ziele psalm 27: 1
 Nadere Aanmerking & psalm 132: 8

Bijzonderheden Duitse uitgave: in de Duitse uitgave is dit hoofdstuk dertien

XIII Hier zingt Jesus in 't Herte



Psalm 4. Vs. 8
 Zielen-gesprek
 Suchtinge der Ziele & psalm 89: 16, 17
 Sang: 'Filis myn tweede ziel'
 Psalm 33: 21 & Openb. 2: 17 & 2. Cor: 12 2

Bijzonderheden Duitse uitgave: in de Duitse uitgave is dit hoofdstuk twaalf

XIV Hier speelt Jesus in 't Herte



Hoogl 7: 6
 Zielen-gesprek
 Suchtinge der Ziele & Rom. 14: 17 & Habac 13: 18
 Zang: 'zonder titel', psalm 78
 Jes 61: 10 & psalm 119: 162 & psalm 32: 11 & Hoogl. 5: 16

Hoofdstuk veertien Duitse uitgave: XIV Hier speiset Jesus das Hertz



XV Hier strooit Jesus het Herte met Roosen



Hoogl. 2: 1
Zielen-gesprek
Suchtinge der Siele & Hoogl. 2: 11, 12 & Joh 17: 22, 23
Nadere Aanmerking (uit Ambrosius) & psalm 103: 3

Hoofdstuk vijftien Duitse uitgave: XV Hier kleidet JESUS das Hertz



XVI Hier verwondet Jesus het Herte

Job 6: 4
 Zielen-gesprek
 Suchtinge der Ziele
 Nadere Aanmerking (uit J. Taulerus) & Hoogl. 5: 8 & Hoogl. 6: 3
 Suchtinge der Ziele & psalm 85: 8

Bijzonderheden Duitse uitgave: in de Duitse uitgave is dit hoofdstuk negentien

Hoofdstuk zestien Duitse uitgave: *XVI Hier curiret JESUS das Hertz*

*XVII Hier ontsteekt Jesus het Herte*

Ies 33 vers 37
 Zielen-gesprek
 Suchtinge der Ziele & Hoogl. 8 vers 6, 7
 Sang: 'Belle ires'
 Nadere Aanmerking

Bijzonderheden Duitse uitgave: in de Duitse uitgave is dit hoofdstuk twintig

Hoofdstuk zeventien Duitse uitgave: XVII Hier züchtiget JESUS das Hertz



Hoofdstuk achttien Duitse uitgave: XVIII Hier zeucht JESUS das Hertz



Hoofdstuk 21 Duitse uitgave: XIX Hier offenbahret sich JESUS im Herten



XVIII Hier Kroont Jesus het Herte



2 Cor. 4: 17, 18

Zielen-gesprek

Zuchtinge der Ziele & psalm 45: 15, 16 & Openb. 5: 9

Zang & Openb. 19: 7, 8

Sang: 'Petit Bourdeaux'

Bijzonderheden Duitse uitgave: in de Duitse uitgave is dit hoofdstuk 22

Ten afsluiting volgt nu het 'byvoegsel'. Deze begint nog met een citaat uit Hooglied 2: 16. Hierna volgt nog een klein hoofdstuk genaamd 'SINNEBEELD: Op een Ziele die aan Jesus 't halve herte wilde geven'. Dit is een gedicht met daaronder de initailen J.L, dat hoogstwaarschijnlijk betekent dat het gedicht van Jan Luyken is, aangezien hij zich ook in dezelfde kringen als de vertaler, Boekholt, bevond. Tot slot volgt hierna het laatste gedeelte voor het einde, genaamd 'VERSUCHTINGEN en geestelijke uytgangen van de Ziel. Tot haar bruydegom JESUS CHRISTUS' dat nog bestaat uit dertien kleine hoofdstukken, waarbij een deel van de hoofdstukken noodzakelijk tekst is en een ander deel gedichten.

Bijlage 6

De titels van de achttien hoofdstukken van Levendige herts theologie, met de toegevoegde vier hoofdstukken uit Lebendige hertzen theologie.

1. Het Herte JESU den liefhebber geschonken, en zy 't aan Jesus weder.
2. Hier beschermt Jesus het Herte.
3. Hier klopt Jesus aan het Herte.
4. Jesus doorzoekt hier het Herte.
5. Hier reynigt Jesus dat Herte.
6. Hier werd het Herte na Jesus gezuuyvert.
7. Hier wacht ende verquikt Jesus het Herte.
8. Hier leert Jesus in het Herte.
9. Hier schrijft Jesus in 't Herte.
10. Hier komt het Kruyce Jesus in 't Herte.
11. Hier regeert Jesus het Herte.
Duitse uitgave: Hier speiset Jesus das Hertz
15. Hier strooit Jesus het Herte met Roosen.
Duitse uitgave: Hier kleidet JESUS das Hertz
16. Hier verwondet Jesus het Herte. (hoofdstuk 19 Duitse uitgave)
Duitse uitgave: Hier curiret JESUS das Hertz
17. Hier ontsteekt Jesus het Herte. (hoofdstuk 20 Duitse uitgave)
Duitse uitgave: Hier züchtiget JESUS das Hertz
18. Hier Kroont Jesus het Herte. (hoofdstuk 22 Duitse uitgave)
Duitse uitgave: Hier zeucht JESUS das Hertz
21. Duitse uitgave: Hier offenbahret sich JESUS im Hertzen

Bijlage 7

De gedichten van Poirters en Hoburg bij prent vier uit de hartenserie van Wierix

Gedicht uit hoofdstuk 2 van *Het Heylich herte*

“Komt mijn schoon enghelen,
 Wy gaen het Hert bezoeken,
 En sien eens watter schuylt
 in kaemers en in hoecken,
 en watmen daer al doet,
 wat huys men daer al hout,
 Want seker al wat blinckt
 En is niet altijd gout,
 En mits ick heerschappij
 heb op het Hert ghekreghen,
 Sy sullen, soo ick denck,
 de sleutels brenghen teghen,
 En haelen my noch in
 met blijschap, vreucht, en pracht,
 Ghelijckmen doet een prins,
 of Vorst van hooghe macht.
 Sy mosten my van daegh
 op eenen gouden waeghen
 Door bloemen, en door kruyt,
 door feest-lof binnen draeghen
 En ondert klock-gheluyt,
 en met soet snaeren-spel,
 Want ick heb desen roof
 Ghehaelt als voor de hel.
 Pompei lauwer-kranen,
 En cesars kloecken deghen,
 Kan Roma nimmermeer
 hier teghen op-gaen-weghen:
 Schoon ijmant wint een stadt
 met al de borgerij,
 En die in kerckens boeyt
 noch is hun herte vrij.
 Voor hun is s’ menschen Hert
 on-winbaer om te winnen,
 Maer dat gheen sweirt kan doen,
 doet Liefde door het minnen,
 Maer waerom ist kasteel
 en ’t Herte noch in ’t slot?
 Doet open, open Siel
 voor uwen Heer, en Godt. (volgende pagina)

Dat Danae ghemetst,
 en eeuwich sy ghesloten,
 Dat sy sit in een borght
 van lauter stael ghegoten,

(plaats van de prent)

Dat haren stercken bouw
 in't slot sy dagh en nacht,
 Dat hondert dogghen noch
 daer liggen op de wacht. (volgende pagina)

Het beste dat haer dient,
 Dat sijn metaele glaezen,
 Waer door geen mallen klap,
 noch snoode winden blaesen,
 Maer hier staet uwen Vrint,
 u voordeel voor de deur,
 Doet open dan o Siel,
 en komt een weenich veur.

O Siel ! soo gy maer eens
 hadt door een spleet gekeken,
 Gy hadt mijn haeyr gesien
 heel nat van druppels leken,
 En hoe den douw mijn hooft
 Besproeyt heeft heel den nacht,
 Terwijl ick hier o Siel
 heb voor u Hert gewacht.

O Siel ! Wanneer tot u
 de werelt komt gelopen,
 Dan setmen strax voor haer
 en deur, en venster open;
 En als men speelt by nacht
 anbaeden voor de poort,
 Dan wort den minsten klanck,
 en d'eerste snaer gehoort.

O Siel ! O traege Siel!
 hoe lanck sal ick van buyten
 Hier kloppen op u Hert,
 eer gy dat sult ontsluyten? (volgende pagina)

Als Petrus mijnen Vrindt
 met fijnen Engel gonck,
 Siet eens hoe haest van self
 die ijsre poort ontspronck.
 Hoe meenighmael sey ick:
 s'is daer, ick hoorse komen,

Als ick maer wat gerucht
 had hier of daer vernomen,
 En die niet voor en quam,
 o Siel dat waerde gy,
 Wat schuylder dat o Siel
 dat gy soo vlucht van my?
 Weet gy wel wie ick ben,
 wat ick voer in mijn wapen?
 Den hemel die heb ick,
 en d'aerd heb ick geschapen,
 S'en kosten maer een woort,
 en bosschen met haer vee,
 En vogels inde locht,
 en visschen inde zee.
 Ick schiet het bliexems vier,
 ick los de donder-slagen,
 Ick kan een stille zee,
 tot aen de wolcken dagen,
 Ick seynd' een heete pest
 die heel het Rijck verslindt,
 Soo datmer niet een mensch,
 Noch beest, nog vogel vindt. (volgende pagina)

Dies niet te min ben ick
 tot goetheyt meer gedreven,
 Ick lever selver deur,
 als ick doe sondaers leven;
 Al is hun boosheyt groot,
 sie ick maer eenen traen,
 Siet alle straf terstont,
 en gramschap is gedaen.
 Daerom moest gy o Siel,
 van selfs naer my verlangen,
 Gy moest met open deur,
 en ermen my ontfangen,
 Die my ontfanght in't Hert,
 t'is haeft, maer waer geseyt,
 Ontfanght benefens my,
 van my sijn salicheyt.
 My dunckt ick hoor de Siel
 ontsluyten hare sinnen,
 En datse tot my seght:
 komt IESV, komt dan binnen
 Ick wenschten dat mijn Hert
 Waer suyver, reyn en kuys,
 Maer ick wil van nu af
 Gaen houden netter huys."

Gedicht uit hoofdstuk 3 van *Levendige herts theologie*

O Trouwe Herder van uw schapen,
 O vreugd, o heil, en Saligheid,
 Hoe leid het in my Hert geschapen,
 Terwyl gy daar voor kloppend zyt:
 Ik hoorden naauwlyks u aanraaken,
 De stilte van der zonden rust
 Had ik begonnen al te smaaken,
 En was byna al vast gezust.
 Maar gy die trouw zyt in uw daaden,
 En nooit het zuchtende gemoet
 Zult laten leggen in het quaaden,
 Als maar een Ziel u valt te voet.
 'k Heb dikmaals voor uw hertlyk kloppen,
 Wanneer gy daar waart veur,
 Myn oore en Herte toe gaan stoppen,
 Al riep gy in getreur:
 Doet op myn lief, gy myn vrindinne,
 En laat myn by u in,
 Gy zyt die geen welk ik bezinne,
 En op het hoogste min:
 Wanneer de glans uws Godlyks weezen
 Drong door de spleeten heen
 Van 't Hert, vol duisternis, en vreezen,
 Noch wou zy niet voort treen.
 De zorgloosheid lei in 't herte,
 Geslooten vast, en sterk,
 Al klopten gy, en waart vol smerte,
 Myn Hert geleek een Serk.
 Daarom o Jesu, dringt daar binnen,
 En opent gy het Heer,
 Want gy zyt die kond overwinnen,
 Want u behoort de Eer. (volgende pagina)

(plaats van de prent)

O Jesu trouwe Vrient, wat hebt gy menigwerven
 Getrouwelik geklopt voor mynes herten deur,
 Ach ! breekter selver in, verlost myn ziel van 't
 sterven,
 En woontgedurig daar, en blyft'er niet meer veur.