

Helse hebzucht en wereldse wellust*

Een iconografische interpretatie van enkele heksenvoorstellingen van Jacques de Gheyn II

Machteld Löwensteyn

De kunstenaar Jacques de Gheyn II (Antwerpen 1565 – Den Haag 1629) is vooral vanwege zijn tekeningen bekend geworden¹. Hij was echter ook graveur en schilder. Het graveren leerde hij bij Hendrik Goltzius in Haarlem gedurende de tweede helft van de jaren tachtig. Hij graveerde in deze tijd naar voorbeelden van onder anderen zijn leermeester Bartholomeus Spranger en van Karel van Mander. Deze laatste had evenals De Gheyn het roerige Antwerpen verlaten en zich in Haarlem gevestigd. Van Mander was een geleerd man, schilder zowel als dichter². In Amsterdam, waar hij later zijn eigen werkplaats had, was De Gheyn lid van de rederijderskamer. Zijn loopbaan verliep uitstekend en hij kreeg opdrachten van de Staten-Generaal en de stadhouder. Na zijn huwelijk in 1595 ging hij in Leiden wonen. In deze stad kwam hij in aanraking met de universiteit, de uitgeverwereld en literaire kringen. Hugo de Groot, die in deze periode in Leiden studeerde, was bijvoorbeeld een goede bekende van De Gheyn. Omstreeks 1600 verhuisde hij

* Veel dank ben ik verschuldigd aan de Heer Carlos van Hasselt, directeur van de Fondation Custodia, Institut Néerlandais, te Parijs, aan Jane Turner-Shoaf te Londen en aan de fotodiensten van de Universiteitsbibliotheek te Amsterdam (de Heer G.A. de Zeeuw), het Rijksmuseum te Amsterdam (Mevrouw E. Valeton), het Ashmolean Museum te Oxford, het Herzog-Anton-Ulrich-Museum te Braunschweig en van de Staatliche Museen te West-Berlijn. Zij hebben ervoor gezorgd dat ik binnen de tijd van enkele weken over de bij dit artikel afgedrukte foto's kon beschikken. Verder dank ik Mevrouw Dr. Marijke Gijswijt-Hofstra, de Heer Drs. Fred Matter en de Heer Drs. Willem de Blécourt voor hun waardevolle opmerkingen en Wayne Franitz voor zijn hulp bij het vertalen van de samenvatting.

¹ Zowel de vader als de zoon van Jacques de Gheyn in kwestie droegen dezelfde naam als hij en oefenden ook het beroep van kunstenaar uit. Daarom wordt hij in de kunsthistorische literatuur met een II, voor tweede generatie onderscheiden. Helaas wordt dit achtervoegsel niet altijd consequent gebruikt. Zie voor biografische gegevens over De Gheyn II: I.Q. van Regteren Altena, *Jacques de Gheyn, three generations*, 3 dln. (Den Haag etc. 1983) I: 3, 14, 27, 38, 73, 153. Deel I: tekst; deel II: catalogus; deel III: afbeeldingen.

Toen deze bundel al ter perse was, verscheen de catalogus van de tentoonstelling *Jacques de Gheyn II (1565-1629) als tekenaar*, Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, 14/12/1985-10/2/1986, waarin onder de nrs. 67-73 een aantal heksentekeningen worden besproken.

² Zie voor Van Mander: K. van Mander, *Den grondt der edel vry schilderconst*, uitgegeven en van vertaling en commentaar voorzien door H. Miedema (Utrecht 1973 (eerste druk Haarlem 1604)) 297-300.



Afb. 1. Jacques de Gheyn II, *Wellustige en hebzuchtige heksen teisteren het mensengeslacht met hun boze streken*. Gravure, 43.5 × 65.8 cm, 2 bladen (H 96). Opschrift linksonder: Jacques de Gheijn Inventor., rechtsonder: Nicolaes de Clerck excudebat. Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet.

naar Den Haag waar hij dikwijls voor Prins Maurits en Prins Frederik Hendrik werkte. Hij bleef tekenen, maar ging zich nu ook bezighouden met schilderen. Het graveren, ook van zijn eigen ontwerpen, liet hij steeds meer aan anderen over. De Gheyn overleed in 1629. Gedurende zijn laatste ziekbed werd hij trouw bezocht door zijn buurman Constantijn Huygens³.

Gedurende het eerste decennium van de zeventiende eeuw tekende Jacques de Gheyn een groot aantal voorstellingen van heksen, monsters en tovergereedschap⁴. De grootste tekening uit deze serie, door Van Regteren Altena gedateerd in 1608, werd als gravure uitgegeven door Nicolaes de Clerck te Delft (afb. 1)⁵. De tekeningen laten zoveel verschillende voor heksen kenmerkende bezigheden zien dat moet worden aangenomen dat De Gheyn zich terdege in het onderwerp had verdiept. De vraag is nu waar hij de talrijke gegevens aan ontleende en hoe hij ermee in aanraking kwam. In dit verband is het niet alleen van belang om De Gheyns mogelijke schriftelijke of mondelinge bronnen te onderzoeken, maar ook om na te gaan of hij, in de manier waarop hij heksen afbeeldde, aansloot bij een bepaalde beeldtraditie. De als gravure uitgegeven tekening neemt een bijzondere plaats in De Gheyns oeuvre van toverij-tekeningen in. Hij lijkt hier namelijk commentaar te geven op twee ondeugden die aan heksen werden toegedicht: tomeloze hebzucht en wellust. In nog vier van zijn tekeningen verwijst De Gheyn vermoedelijk naar deze duivelse eigenschappen (afbn. 3, 4, 5 en 6). In dit artikel worden met name deze groep tekeningen en de gravure besproken⁶.

Op de gravure is een bijeenkomst van heksen in een ruig heuvellandschap afgebeeld (afb. 1). Aan de voet van een oude eik zijn drie heksen in een levendig gesprek gewikkeld. De dikste van het drietal roert onderwijl met een knook in een pan die zij tussen haar naakte benen klemt. Rechts op de achtergrond komt een vierde heks uit een donkere spelonk

³ A.H. Kan, *De jeugd van Constantijn Huygens door hemzelf beschreven* (Rotterdam etc. 1946) 68.

⁴ Tot deze groep van tekeningen reken ik de volgende cat. nrs. uit Van Regteren Altena, o.c., II: 50, 54, 59, 131, 510, 512, 513, 514 recto, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525(?), 526, 527, 528(?), 867, 892, *Add. 4*. Altena rekent tot deze groep de gecursiveerde nummers. Zie ook zijn commentaar I, 85-89. De afbeeldingen 1, 3, 4, 5, en 6 bij dit artikel corresponderen met respectievelijk de cat. nrs. 519 voortekening, 522, 523, 131 en 892.

De term *heks* was aan het begin van de zeventiende eeuw in de Nederlanden niet gebruikelijk. Men sprak in plaats daarvan bijvoorbeeld van *tovenaar* of *toveresse*; zie Basson in noot 19. Ook gebruikte men een Latijnse term zoals bijvoorbeeld *saga*; zie Van Buchell in noot 10.

⁵ F.W.H. Hollstein, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450-1700* (Amsterdam 1949-...) VII, nr. 96. C.S. Ackley, *Printmaking in the age of Rembrandt* (Boston 1980) nr. 23. Pierre-Jean Mariette suggereerde Andries Stock als graveur, zie Hollstein, o.c., XXVIII, 99.

⁶ De iconografie van de overige heksen- en monsterafbeeldingen van De Gheyn hoop ik in een ander artikel te behandelen, m.n. de afbeeldingen 236, 260, 261, 336, 347, 348 en 434 uit Van Regteren Altena, o.c., III.



Afb. 2. Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel de Oude, *St. Jacobus en de tovenaars Hermogenes*. Gravure, 21.7 × 28.9 cm. Opschrift: Bruegel. invent., rechtsonder: Cock. excudebat. 1565. Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet.

te voorschijn, een slang kronkelt zich om haar rechterbeen. Verward grijpt zij met beide handen in haar lange haren. Rechts voor haar licht een soortgenote het deksel van een ketel en laat een wolk van stoom en vuur het luchtruim instromen. Het hele landschap is overkoepeld door een gewelf van opbollende wolkenlierten. Het is donker en het bliksemst. In een vergezicht met een stadje aan de oever van het water straalt nog de zon. Een aantal heksen vliegt gezeten op een monster, een geitebok of een bezemsteel door het wolkendek, of ligt wellustig achterover in afwachting van een monster dat aan komt vliegen.

Het groepje converserende heksen doet denken aan de heksen op afbeeldingen die Hans Baldung Grien uit Straatsburg een eeuw eerder vervaardigde en ook aan de illustraties van Duitse traktaten uit dezelfde periode⁷. Wellicht heeft De Gheyn Baldungs houtsneden of deze illustraties gekend. Een kunstenaar aan wie De Gheyn direct beeldelementen ontleende, was Pieter Bruegel de Oude (Breda 1527/28? – Brussel 1569), met name aan een in 1565 bij Hieronymus Cock te Antwerpen uitgegeven gravure van zijn hand (afb. 2). De heks op de prent van De Gheyn laat, net zoals de duivelsbende rond de tovenaars Hermogenes, wolkenlierten uit de kookketel omhoogbollen en het hemelgewelf bedekken. Op beide prenten komt links bovenaan in de wolken een groepje vechtende heksen gezeten op monsters voor. Ook op De Gheyns tekening van een heksenkeuken zijn de wolken, de schoorsteenmantel met de hand en de kaars, de heks die op haar bezemsteel naar buiten vliegt en het brokkelige keldergat met het lijk van een man van deze prent van Bruegel overgenomen (afb. 3)⁸.

⁷ Zie voor de heksenafbeeldingen van Hans Baldung Grien en genoemde boekillustraties: S. Schade, *Schadenzauber und die Magie des Körpers. Hexenbilder der frühen Neuzeit* (Worms 1983) i.h.b. afb. 18; Hans Baldung Grien, *Vorbereitung zum Hexensabbat*, clair-obscur houtsnede 1508, en afb. 47; Werkplaats Hans Baldung Grien, *Hexenszene*, houtsnede gebruikt als illustratie in Johann Geiler von Kaisersberg, *Die Emeis* (Straatsburg 1516). G. Radbruch, *Elegantiae juris criminalis* (Basel 1950) 30-48: 'Hans Baldungs Hexenbilder'. G.F. Hartlaub, *Hans Baldungs Hexenbilder* (Stuttgart 1963).

⁸ H.A. Klein, *Graphic worlds of Peter Bruegel the Elder* (New York 1963) 140-141. Klein gaat niet in op de iconografie van de toverhandelingen die op deze prent zijn weergegeven. R. van Bastelaer, *Les estampes de Pieter Bruegel l'ancien* (Brussel 1907) nr. 117. R. Judson, *The drawings of Jacques de Gheyn II* (New York 1973) 31-32. Van Regteren Altena, o.c., II, cat. nr. 519. Judson wijst op enkele van de overeenkomsten, Altena noemt alleen de algemene gelijkenis. Zij wijzen echter niet op het feit dat bepaalde overeenkomsten zijn te herleiden tot een traditie in de hekseniconografie. Ook gaan zij niet in op de inhoudelijke overeenkomsten, die kunnen worden vastgesteld na een nauwkeurige iconografische analyse.

Een aantal beeldelementen van de gravure naar De Gheyn komt ook voor op een prent van de Poolse kunstenaar Ziarnko, die diende als illustratie bij een beschrijving van de sabbat in Pierre de Lancre, *L'inconsistance des mauvais anges et démons* (Parijs 1612, 1613). Zie ook Van Regteren Altena, o.c., II, nr. 519. Uit het exemplaar dat zich bevindt in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag, een tweede uitgave uit 1613, is de prent helaas verwijderd. Zie voor een afbeelding van Ziarnko's prent, uit de uitgave van 1613, N. Cohn, *Europe's inner demons* (Londen 1975) afb. 2.

Om verschillende redenen kan worden aangenomen dat Ziarnko de prent van De Gheyn heeft gebruikt en niet andersom. Ten eerste is Ziarnko's compositie uitermate rommelig. Ten tweede



Afb. 3. Jacques de Gheyn II, *Heksenkeuken*.

Gesigneerd en gedateerd: I.D. Gheyn in 1604 of 1608.

Tekening, pen en penseel met grijze en bruine inkt op grijs papier, 26,7 × 41,5 cm.
West-Berlijn, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett.

De Gheyns heksenafbeeldingen ontstonden tijdens een periode van grote heksenvervolgingen in Europa. Zowel in zijn geboortestad Antwerpen als in de Noordelijke Nederlanden, waar Jacques de Gheyn in het begin van de jaren tachtig met zijn familie naar toe was getrokken, kwamen processen tegen van toverij beschuldigten met een zekere regelmaat voor. In de zomer van 1595 werden bijvoorbeeld tijdens een reeks van dergelijke processen in Utrecht enkele mensen terechtgesteld. De Gheyn, die toen in Amsterdam woonde, zal zeker van deze gerucht-makende gebeurtenissen hebben gehoord. Hij was immers bevriend met de jurist Arend van Buchell uit Utrecht, die de processen in zijn dagboek versloeg⁹. De weerwolverij en het gezamenlijk dansen in de gedaante van katten, waarover de verdachten en de getuigen volgens Van Buchell spraken, komen op de afbeeldingen van De Gheyn echter niet voor¹⁰. Het is daarom ook niet aannemelijk dat De Gheyn enkele jaren later zijn herinneringen aan juist deze processen heeft weergegeven.

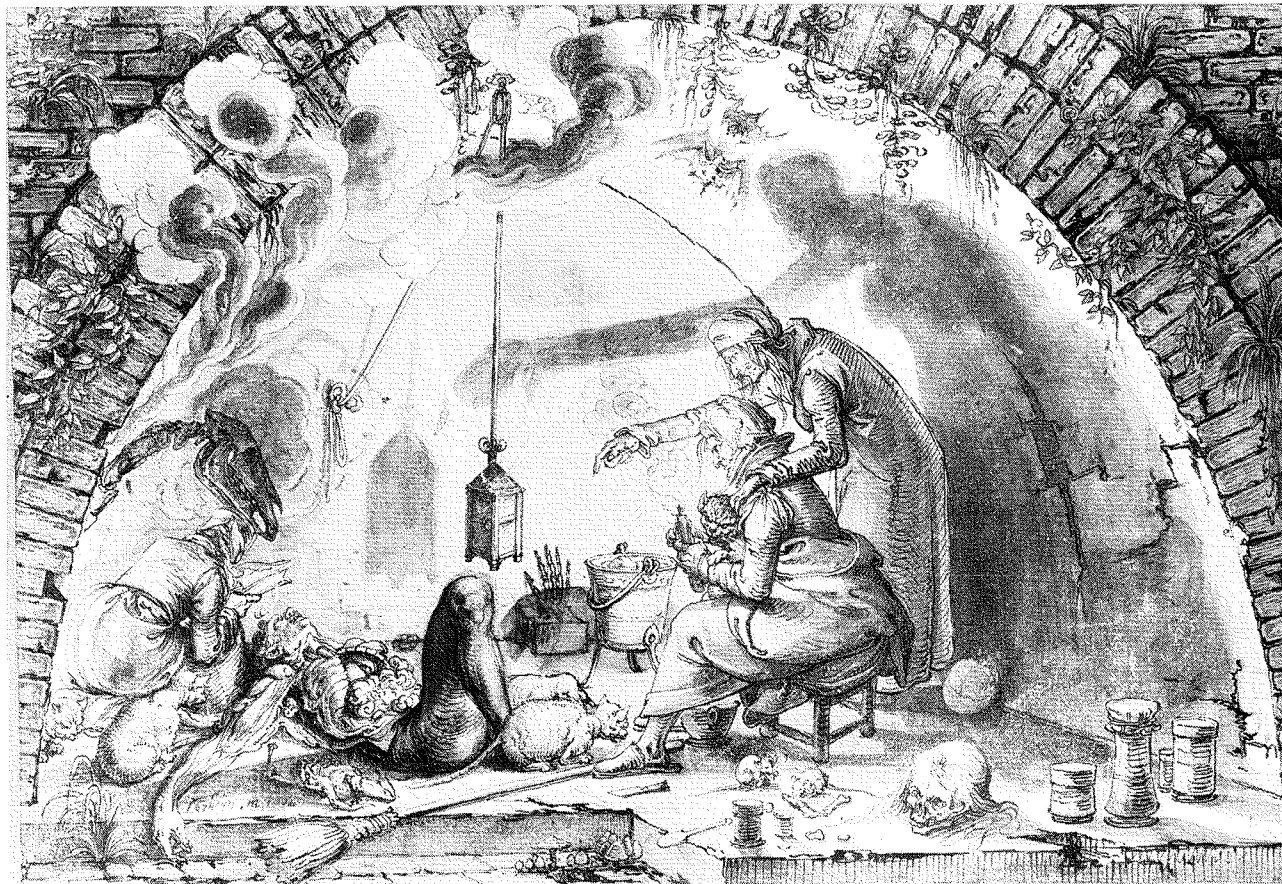
De Gheyn lijkt zich ook niet door berichten over andere processen te hebben laten inspireren of door de 'alledaagse' denkbeelden over toverij. Zijn voorstellingen komen veeleer overeen met het beeld van de heks zoals dit wordt geschetst in de traktaten van voor- en tegenstanders van de vervolgingen. Dit beeld had zich rond het midden van de vijftiende eeuw gevormd en bleef in de eeuwen daarna in grote lijnen gelijk¹¹. De heks was volgens dit beeld een menselijk wezen, meestal een vrouw, dat een verbond met de duivel had gesloten. De duivel bood een toekomstige heks geld en andere rijkdommen in ruil voor volledige gehoorzaamheid. Het zouden met name oude, wanhopige vrouwen zijn die ontvankelijk waren voor de toenadering van de duivel. De nieuwe heks moest zijn/haar geloof aan God afzweren en geslachtsgemeenschap hebben met de duivel of één van de demonen. Verder eiste de duivel dat de hek-

wappert het haar van de heks op een bezemsteel naar voren terwijl de luchtstroom die haar draagt recht naar boven stijgt. Op De Gheyns prent waait haar haardos ook naar voren, maar in dit geval gaat de luchtstroom ook die richting uit. Ten derde lijkt Ziarnko ook gebruik te hebben gemaakt van een tekening of een prent naar een schilderij van de kunstenaar Bartholomeus Spranger die in 1611 was overleden. Het is immers niet waarschijnlijk dat Ziarnko deze prent, die zeer nauw aansluit bij de tekst die hij illustreert, al jaren vóór 1612 had vervaardigd. Bovendien is het nog minder aannemelijk dat De Gheyn en Spranger deze prent beiden als voorbeeld hadden genomen en de beeldcitaten zo gekozen hadden dat zij elkaar geen enkele keer overlaptten. Naar de voorstelling van Spranger bestaat alleen nog maar een laat zeventiende- of vroeg achttiende-eeuwse prent, die is opgenomen in L. Bordelon, *Histoire des images extravagantes de Monsieur Ouffle* (Amsterdam 1710).

⁹ *Diarium van Arend van Buchell*, uitgegeven door G. Brom en L.A. van Langeraad (Amsterdam 1907) 264: Van Buchell, De Gheyn en de kunstverzamelaar Jacob Razet brachten gedrieën in april 1591 enkele vreugdevolle dagen door in Amsterdam.

¹⁰ Van Buchell, o.c., 391, 393-396.

¹¹ Voor de geschiedenis van het ontstaan van het beeld van de heks, zie Cohn, o.c., i.h.b. IX-XIV.



Afb. 4. Jacques de Gheyn II, *Drie heksen zoeken naar een verborgen schat*.
Gesigeneerd en gedateerd: I.D. Gheijn in 1604.
Tekening, pen en penseel met bruine en grijze inkt; 28.2 × 41 cm.
Oxford, Ashmolean Museum.

sen hem kinderen zouden offeren die zij hadden geroofd. De duivel kwam zijn belofte om de nieuwe heks welvarend te maken meestal niet na. Wel schonk hij haar het vermogen om heksenwerken te verrichten. Dit vermogen kon worden gebruikt om te genezen, maar ook om schade te berokkenen aan mensen, dieren en gewassen. Heksen zouden regelmatig een nachtelijke bijeenkomst houden: de sabbat. Ze vlogen er naar toe op een bezemsteel of gedragen door een demon. De duivel zelf was erbij aanwezig in de gedaante van een monster, vaak half mens, half bok. De duivel werd vereerd door hem te kussen op zijn linkervoet, zijn genitaliën of zijn anus en door gemeenschap met hem te hebben. Verder werd er een groot feestmaal gegeven en een orgiastische dans uitgevoerd¹². De Gheyn heeft in zijn tekeningen niet de sabbat zelf uitgebeeld. Met name het vereringsritueel van de duivel ontbreekt¹³. Dit is opmerkelijk omdat de sabbat ook in de Nederlandse processtukken lijkt te ontbreken¹⁴.

Het hierboven in het kort geschetste beeld van de heks is onder meer terug te vinden in de beruchte *Malleus maleficarum*. Deze verhandeling werd geschreven door twee Dominicanen, Jacob Sprenger en Heinrich Institoris, en verscheen voor de eerste keer in Keulen in 1486. In de eeuwen daarna werd het boek nog talloze malen opnieuw uitgegeven¹⁵. Niet alleen in de traktaten van voorstanders maar ook in die van tegenstanders van de vervolgingen komt hetzelfde beeld van de heks telkens weer voor. Het wordt door de tegenstanders aangehaald om aan te tonen dat het niet geheel met de werkelijkheid overeenstemt. Omdat De Gheyn in zijn tekeningen alleen dit beeld weergeeft, kan uit zijn werk niet worden opgemaakt of hij een voor- of tegenstander van de vervolgingen was. Helaas bestaan er ook geen andere bronnen, zoals bijvoorbeeld een dagboek van zijn hand, die hier wel een uitspraak over zouden kunnen doen. De vraag of De Gheyn in heksen geloofde is om

¹² Cohn, o.c., 99-102.

¹³ De Gheyn beeldt wel de voorbereidingen tot de sabbat af, bijvoorbeeld de heksenkeuken (afb. 3). Ook laat hij zien hoe een heks een kind doodt of een demon bemint, zie Van Regteren Altena, o.c., II, respectievelijk cat. nrs. Add. 4 en 518.

¹⁴ Zie: Willem de Blécourt, 'Van heksenprocessen naar toverij' – deze bundel.

¹⁵ Jakob Sprenger en Heinrich Institoris, *Der Hexenhammer (Malleus maleficarum)*. Aus dem Lateinischen übertr. und eingel. von J.W.R. Schmidt (München 1983 (eerste druk Keulen 1486)). Zie voor de ontstaansgeschiedenis van de *Malleus* L. Dresen-Coenders, *Het verbond van heks en duivel. Een waandenkbeeld aan het begin van de moderne tijd als symptoom van een veranderende situatie van de vrouw en als middel tot de hervorming der zeden* (Baarn 1983) 68-83. Zie voor het beeld van de heks in de *Malleus* Dresen, 84-116. Dresen vermeldt dat de schrijvers van de *Malleus* beweren dat de duivel, wanneer hij jonge meisjes wilde verleiden, een oude heks als koppelaarster gebruikte. Zou De Gheyn dit motief in twee van zijn tekeningen hebben willen verbeelden? Zie Van Regteren Altena, o.c., II, cat. nrs. 528 en 493, en Dresen, 113.

dezelfde reden niet te beantwoorden¹⁶. De Gheyn kwam waarschijnlijk al vóór de periode waarin hij zijn tekeningen van heksen maakte met het gedachtengoed van de traktaten in aanraking. Van Buchell verzamelde een aantal belangrijke verhandelingen voor zijn bibliotheek¹⁷.

Gedurende de tweede helft van de jaren negentig onderhield De Gheyn banden met de Leidse universiteit. Bij deze instelling bestond een grote belangstelling voor de heksenvervolgingen en dus ongetwijfeld ook voor de geschriften die daarop betrekking hadden. In 1594 gaf een aantal Leidse hoogleraren het Hof van Holland het advies, de waterproef niet meer te gebruiken bij toverijprocessen. Twee bekenden van De Gheyn ondertekenden, de professoren Pauw en Heurnius¹⁸. In 1608 trouwde zijn zuster Anna met de Leidse uitgever Govert Basson. Diens vader Thomas Basson, eveneens uitgever in Leiden, vertaalde, waarschijnlijk op verzoek van Petrus Scriverius, het boek *Discoverie of witchcraft* van de Engelsman Reginald Scot (1584) in het Nederlands¹⁹. Het valt op dat Basson juist in de periode dat De Gheyn zijn heksentekeningen maakte aan deze vertaling werkte. Het boekje verscheen in 1609 en in het voorwoord vertelt Basson er zeven jaar lang mee in de weer te zijn geweest. Van Dorsten is van mening dat zij elkaar stellig goed moeten hebben gekend. Hij heeft echter geen sporen van samenwerking kunnen vinden. Altena suggereert dat er toch een samenhang moet bestaan tussen Bassons vertaling en De Gheyns afbeeldingen van heksen. Een hechte samenwerking lijkt echter niet aannemelijk, omdat

¹⁶ Het commentaar van Judson is op dit punt niet geheel doordacht. Zijn conclusie dat De Gheyn toch tenminste de voorbereidselen tot een sabbat moet hebben bijgewoond lijkt mij niet geheel op zijn plaats. Zie Judson, o.c., 34. Van Regteren Altena neemt de mening van Judson in zijn catalogus over. In zijn tekst zegt hij echter dat De Gheyn een tegenstander van de vervolgingen moet zijn geweest omdat hij in een omgeving verkeerde waarin niet aan heksen werd geloofd; zie Van Regteren Altena, o.c., I, 86 en II, cat. nr. 526. De Gheyn verkeerde onder mensen die in discussie waren over de vraag of heksen vervolgd moesten worden, sommigen waren inderdaad tegen. Dat wil echter niet zeggen dat deze laatsten niet aan het bestaan van heksen geloofden en zeker niet dat De Gheyn dat niet deed. Het lijkt mij dan ook dat Altena ten onrechte uit de 'overdreven' wijze waarop De Gheyn zijn heksen afbeeldt de gevolgtrekking maakt dat hij zich bij het ongelooft dat hem omringde had aangesloten. Verder betwijfel ik of het wel juist is om bijna vier eeuwen later te constateren dat hier sprake is van een 'overdreven' manier van weergeven. Het is naar mijn mening echter volstrekt onmogelijk om deze 'overdreven' manier, waar verdere aanwijzingen totaal ontbreken, ook nog te interpreteren. De heksen van De Gheyn kunnen humoristisch of verheerlijkend zijn bedoeld, maar ook angstaanjagend of anderszins.

¹⁷ Van Buchell kocht in 1599 in Keulen een exemplaar van de *Malleus maleficarum*. In zijn bibliotheek bevond zich bij zijn dood in 1642 een aantal belangrijke traktaten, waaronder een *Malleus* uit 1582, Jean Bodin, *Démonomanie* (Bazel 1581) en Nicolas Jaquier, *Flagellum haereticorum* (Frankfurt 1581). Zie Dresen, o.c., 214-215.

¹⁸ Zie voor De Gheyns Leidse periode Van Regteren Altena, o.c., hoofdstuk IV.

¹⁹ J.A. van Dorsten, *Thomas Basson, 1555-1613, English printer at Leiden* (Leiden 1961) 48-51. Van Regteren Altena, o.c., 86. *Ontdecking van tooverij*. Eerst beschreven in het Engelsch door Reginald Scot ende nu tot oorbaer verduytscht door Thomas Basson (Leiden (bij Thomas Basson) 1609). Het boekje bevond zich in de bibliotheek van De Gheyns vriend Constantijn Huygens, zie *Catalogus librorum. Bibliothecae Constant. Hugeinii* (Den Haag 1688) nr. 44.

de prent bij Nicolaes de Clerck verscheen en niet bij Basson. Bovendien is Scots boek, zoals zal blijken, niet de enige sleutel die past op de iconografie van de De Gheyns heksenvoorstellingen.

Scot ontkent in zijn boek niet het bestaan van heksen, maar veraschuwet wel het vervolgen van bijgelovige en behoeftige oude vrouwen. Juist deze vrouwen zijn ontvankelijk voor melancholie, een bepaalde verstoring van het lichamelijk evenwicht die onder andere zinsbegoochelingen teweeg kan brengen. Scot gelooft dan ook dat zij zich slechts inbeelden een verbond met de duivel te hebben gesloten.

Ook de schrijvers van de *Malleus maleficarum* waren van mening dat oude vrouwen bijzonder ontvankelijk zijn voor deze ziekte. Het gevolg is echter, menen zij, dat demonen makkelijker op hun ziel kunnen inwerken. Oude vrouwen zijn daarom eerder geneigd een verbond met de duivel te sluiten dan andere mensen. Het verbond zou dus werkelijk bestaan en niet slechts berusten op hallucinaties. Bovendien, zo zeggen Sprenger en Institoris, oefenen de demonen hun invloed uit op de ziel, het sterkste en daarom meest bepalende gedeelte van het wezen van de mens. Melancholie grijpt slechts een zwakker deel aan, het lichaam²⁰. De Gheyn beeldt, in tegenstelling tot Hans Baldung Grien, zijn heksen meestal als oude vrouwen af en volgt hierin dus het beeld dat in de trakaten wordt gegeven.

Als Scot over de daden van heksen vertelt, haalt hij de *Malleus maleficarum*, Bodins *Démonomanie* en een aantal dichters uit de klassieke oudheid aan. Enkele passages komen overeen met de voorstelling op De Gheyns prent (afb. 1). In Bassons vertaling luiden ze als volgt:

‘Ten eersten Ovidius segt dat sey reghen connen doen vallen/ dat zij den donderende blixem/ den haghel/ de wolcken/ winden/ tempeesten ende aertbewegingen connen verbieden. Anderen schrijven/ dat zy de maen ende sterren uyt de hemel trekken.’

‘dat sij oock inde locht vlieghen/ ende met de Duyvelen dansen. Eenighe segghen/ dat sij de personagien van succubus komen spelen/ ende haer selven vertrouwen aan incubus; ende alsoo van haer/ jongije propheten ghenierien. etc.’

‘Ende sommighe segghen/ dat zij duyvelen ende geesten inde ghedaente van raten en padden bij hun connen bewaren.’

‘Sij comen geesten verwecken/ bronputten uytdrooghen/ de kracht der Sonne verminderen dach ende nacht doen stilstaen’²¹.

Op de tekening in Berlijn zijn ook heksen te zien die de lucht invliegen en zich met hun demon bezighouden (afb. 3). Eén van de heksen bij de vuurplaats lijkt nieuwe boze streken ingefluisterd te krijgen (afb. 3)²².

²⁰ R. Scot, *Discoverie of witchcraft*. Ed. by H.R. Williamson (Arundel 1964 (eerste druk Londen 1584)) 29-30. Sprenger en Institoris, o.c., I, 30, 71-72. Zie ook voor het verband tussen heksen en melancholie bij oude vrouwen R. Burton, *The anatomy of melancholy* (New York 1977 (eerste druk 1621)) I, 210-211.

²¹ Scot, o.c. 1609, 14-15 (is samenvoeging van twee passages uit Scot, o.c. 1964, 32 en 193).

²² In de *Malleus maleficarum* wordt een uiteenzetting over succubi en incubi gegeven; zie Sprenger en Institoris, o.c., II, 55-56, 112, 128, 138.

Volgens Scot verhaalt Bodin dat heksen het vlees van geroofde kinderen koken tot het vloeibaar is. In zijn dikke vorm diende deze vloeistof als vliegzaam, in zijn dunne vorm werd hij bewaard in flessen en aan nieuwe heksen bij hun inwijding te drinken gegeven. De inhoud van de ketels, flessen en potten laat zich raden. Voor de vliegzaam werden ook de lijken van gehangenen, padden en slangen gebruikt (afb. 1, 3 en 4)²³. Heksen stonden ook bekend als gifmengsters. Meestal ging het om liefdesdrankjes, die helaas dodelijke vergiften bleken te zijn²⁴.

In de *Malleus maleficarum* staat dat wanneer heksen willen gaan vliegen zij een stoel of een stuk hout met deze vliegzaam insmeren. Het gaat ook zonder zalf als ze door hun demon, in de gedaante van een dier of onzichtbaar, de lucht in worden gedragen²⁵. Sprenger en Institoris gaan bij het bespreken van de heksenvlucht in op een passage uit een Canon Episcopi van Regino van Prüm (c. 900). Daarin waarschuwt de auteur voor het heidense bijgeloof aan de godin Diana, of Herodias, die 's nachts met een gevolg van verdorven vrouwen door de lucht zou vliegen. De vijftiende-eeuwse Dominicanen bevelen dit geloof echter aan. De Herodias uit latere legenden werd geïdentificeerd werd met de bijbelse Salome, de dochter van Koning Herodes. Salome koesterde een hartstochtelijke maar onbeantwoorde liefde voor Johannes de Doper. Zij liet hem uit wraak onthoofden²⁶. Op de tekening van een heksenkeuken treedt Herodias het vertrek binnen, naakt als teken van haar onkuisse liefdesverlangen (afb. 3). Het hoofd van haar beminde Johannes draagt zij op een schotel met zich mee. Voor haar schrijdt een jonge vrouw in een lang wit gewaad. Op haar hoofd draagt ze een kroon en in haar rechterhand houdt zij een kaars. Wellicht heeft De Gheyn hier aan allebei de namen van de aanvoerster van de nachtelijke vlucht een persoonlijkheid gegeven en is zij de koningin der heksen Diana.

De Gheyn lijkt in deze tekeningen niet alleen het beeld van de heks uit de traktaten te hebben willen verbeelden. Ook op een andere manier is zijn eigen geletterdheid of die van mensen in zijn omgeving waarschijnlijk van invloed op zijn afbeeldingen van heksen geweest, en wel met name de interpretatie van de klassieke mythologie.

Van Mander zegt in zijn uitleg van de *Metamorphoses* van Ovidius dat *Diana, Hecate, de Maan* en *Proserpina* één en dezelfde zijn. Ze wordt de dochter van de *Nacht* of de *Tartarus* genoemd.

²³ Zie voor het citaat van Bodin: Scot, o.c. 1964, 55.

²⁴ Scot, o.c. 1964, 116-118.

²⁵ Sprenger en Institoris, o.c., II, 49.

²⁶ Sprenger en Institoris, o.c. I, 4, 5. Cohn, o.c., 212-213. Scot spreekt over Sybillia, de feeënkoningin en haar zusters als mooie vrouwen in een wit gewaad; zie Scot, o.c. 1964, 340. Judson interpreteerde de voorste vrouw als Regina Habundia, die voorspoed en overvloed zou brengen; zie Judson o.c., 30.

'Men hielt se voor de koningin der hellen/en heerschappije te hebben over de doden (...) Men meende datse *bewaerster* was van de *huijsdremfels*. Sy was *ervaren in too-verije/en die de swarte Const oeffenden/aanriepen ghemeenlijk haar* en de *Mane*. Sij was d'eerste die ghevonden heeft *vergift/regael/waerom zij werdt ghehouden voor een vreselijcke Godinne der Hellen*. Sy versocht de crachten van alle *cruyden* diese vondt (...) Eyndelijck gethrouwet met *Aetus* hadde bij hem twee dochters *Medea* en *Circe*²⁷.

Proserpina, die op De Gheyns tekening *Orpheus in de onderwereld* naast Pluto op de troon zit, kan naar aanleiding van de uitleg die Van Mander voor Hecate geeft worden geïnterpreteerd als de koningin der heksen. Haar onderdanen vliegen inderdaad met hun demonen door de 'hellelucht', die door de bekende wolken wordt bedekt (afb. 5). Een geïllustreerde uitgave van Ovidius' *Metamorphoses* uit 1591 bevat een prent met *Juno en de Furiën*, de wraakgodinnen. Een van hen grijpt op precies dezelfde wijze als de heks die op De Gheyns prent uit een rotshol te voorschijn komt met haar handen in haar loshangende haren (afb. 1)²⁸.

In zijn *Uitlegginghe* zegt Van Mander dat Pluto en Proserpina volgens Orpheus de ouders zijn van de wraakgodinnen, ook wel Raserijen genoemd. Hesiodus noemt Saturnus en de Aarde als ouderpaar. Lactantius beweert dat de Raserijen de mensen op een slechte manier kunnen beïnvloeden omdat zij een roekeloze neiging hebben om drie soorten kwaad te doen: 'eerst de gramschap soeckt wrake, de begheerlijkheyt begheert rijckdom en d'oncuyschheijt geeft haer over en ghevangen onder d'oneerlijcke wellusten (...)'²⁹.

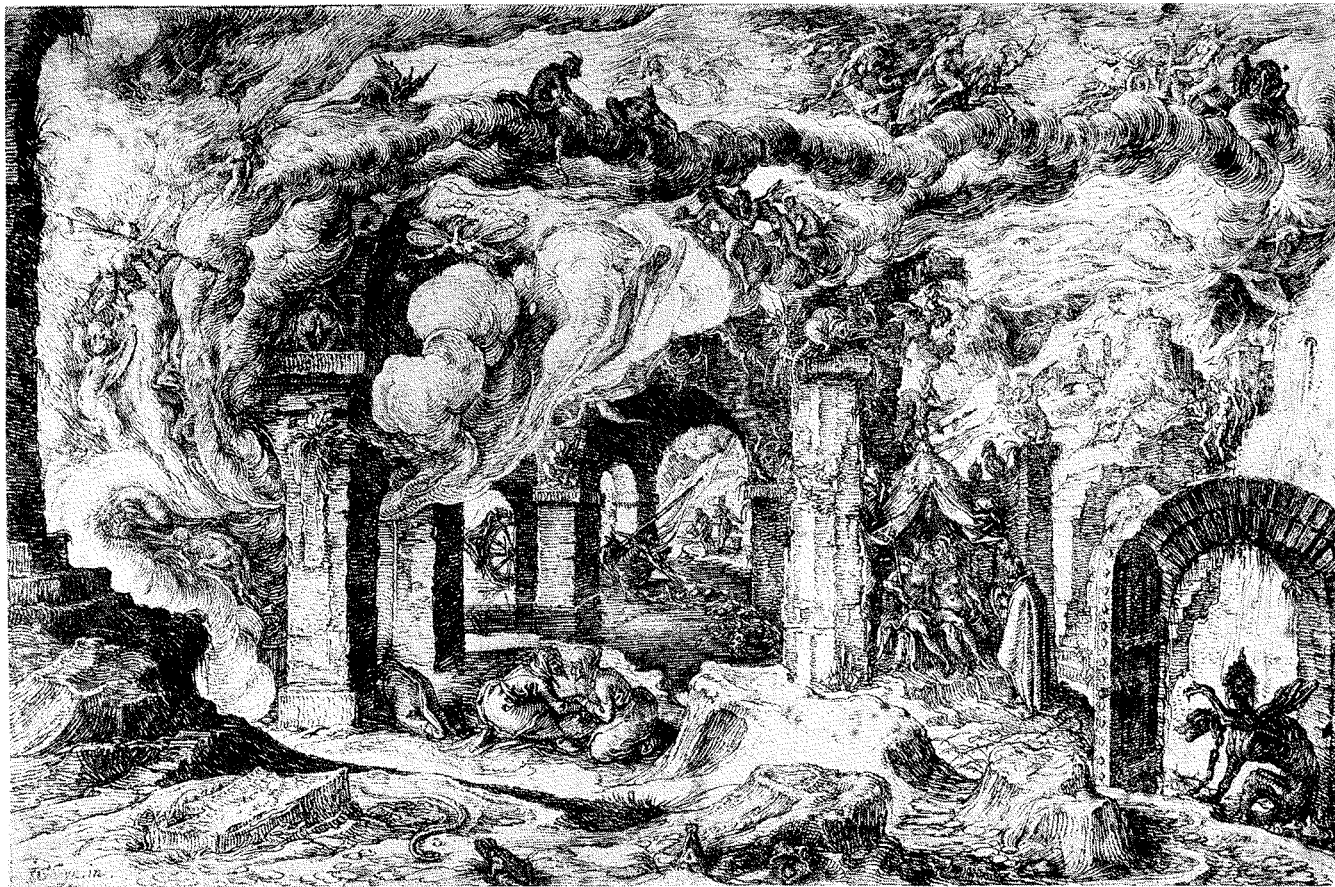
Het is opvallend hoe sterk dit commentaar lijkt op de beschrijving van de eigenschappen van heksen, demonen en vrouwen door Sprenger en Institoris. Ook de heksen staan onder invloed van Saturnus, die melancholie teweegbrengt. De demonen die de heksen inspireren tot hun daden beschikken onder meer over de volgende eigenschappen: onbere-deneerde woede, zinloze begeerte, trots, nijd, toorn, verlangen de mensheid te gronde te richten en de zogenaamde 'Üppigkeit des Fleisches', waarmee seksuele begeerte wordt bedoeld. Vrouwen zijn onvolmaakte en slechte wezens. De oorzaak van al hun tekortkomingen is hun toemeloze hebzucht³⁰.

²⁷ K. van Mander, 'Uitlegginghe en singhevende verclaringe op den metamorphosis P. Ovidii Nasonis', in: *Het Schilderboeck* (Haarlem 1604) fol. 63^r. J. Annequin, *Recherches sur l'action magique et ses représentations* (Parijs 1973) 83-84.

²⁸ P. Ovidius Naso, *Metamorphoses* (Antwerpen 1591) 108-109.

²⁹ Van Mander, o.c., fol. 32^r, 33^r. Gramschap is melancholie. Zie voor Lactantius: J. Grooten en J. Steenberg, *Filosofisch lexicon* (Antwerpen etc. 1958) 165. Lactantius: Latijns apologet ca. 250-325.

³⁰ Sprenger en Institoris, o.c. I, 45-46, 70-71, 92-109, m.n. 96, 215.



Afb. 5. Jacques de Gheyn II, *Orpheus in de onderwereld*.

Gesigneerd en gedateerd: I.D. Gheyn, in 1605.

Tekening, pen en paarsbruine inkt; 23,5 × 35 cm.

Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum. Fotonachweis: Museumsfoto B.P. Keiser.

De Gheyns magere, uitgedroogde heksen met hun hangborsten zien er uit als de allegorische vrouwenfiguren die vrouwelijke ondeugden verbeelden, zoals bijvoorbeeld Invidia (Nijd), Avaritia (Hebzucht) en Haeresia (Ketterij)³¹. Het is waarschijnlijk De Gheyns bedoeling om op deze wijze aan de voor heksen kenmerkende vrouwelijke ondeugden te herinneren. Hij gaat zelfs nog verder en laat één van de heksen op de prent, de geklede vrouw, als Vrouwe Avaritia optreden (afb. 1). De vermomming volgt de voorschriften van Ripa. Haar toegesnoerde beurs draagt ze niet in haar linkerhand maar aan haar ceintuur en de pad in haar rechterhand ontbreekt. Links voor op de prent ligt echter een pad achterover naast een aantal geldstukken. De pad is het symbool voor Avaritia, zegt Ripa, omdat hij in de *aarde* leeft en zich voedt met *aarde*, er van blijft eten, maar er niet genoeg van kan krijgen. Daarom wordt de pad ook toegevoegd aan Ingiustizia (Onrechtvaardigheid) die haar oorsprong vindt in *aardse* belangen, daarom is zij niet een gewone ondeugd maar een doodzonde waarin alle snoodheden zich verenigen³².

Der Zauberteuffel van Ludovicus Milichius gaat over toveren, waarzeggen en allerlei andere duivelswerken. In het hoofdstuk 'Von den Schatzgrabern und Geltsuchern' schrijft hij over de gierigaards, die tegen Gods wil op bepaalde plaatsen waarvan zij gedroomd hebben of die waarzeggers hun gewezen hebben, hakken en graven. Uit duivelse haat houden zij het geld voor zichzelf. Schatten, maar ook zij die er naar zoeken, zijn het bezit van de duivel. Gierigheid en hebzucht zijn grote heksenkwalen, waarschuwt hij. 'Men hoort', zegt Milichius, 'van waarzeggers dat slangen, honden, padden en andere onreine dieren de schatten bewaken'³³.

De historicus Keith Thomas is van mening dat schatzoeken in een tijd waarin er nog geen spaarbanken bestonden niet een volkomen illusoire

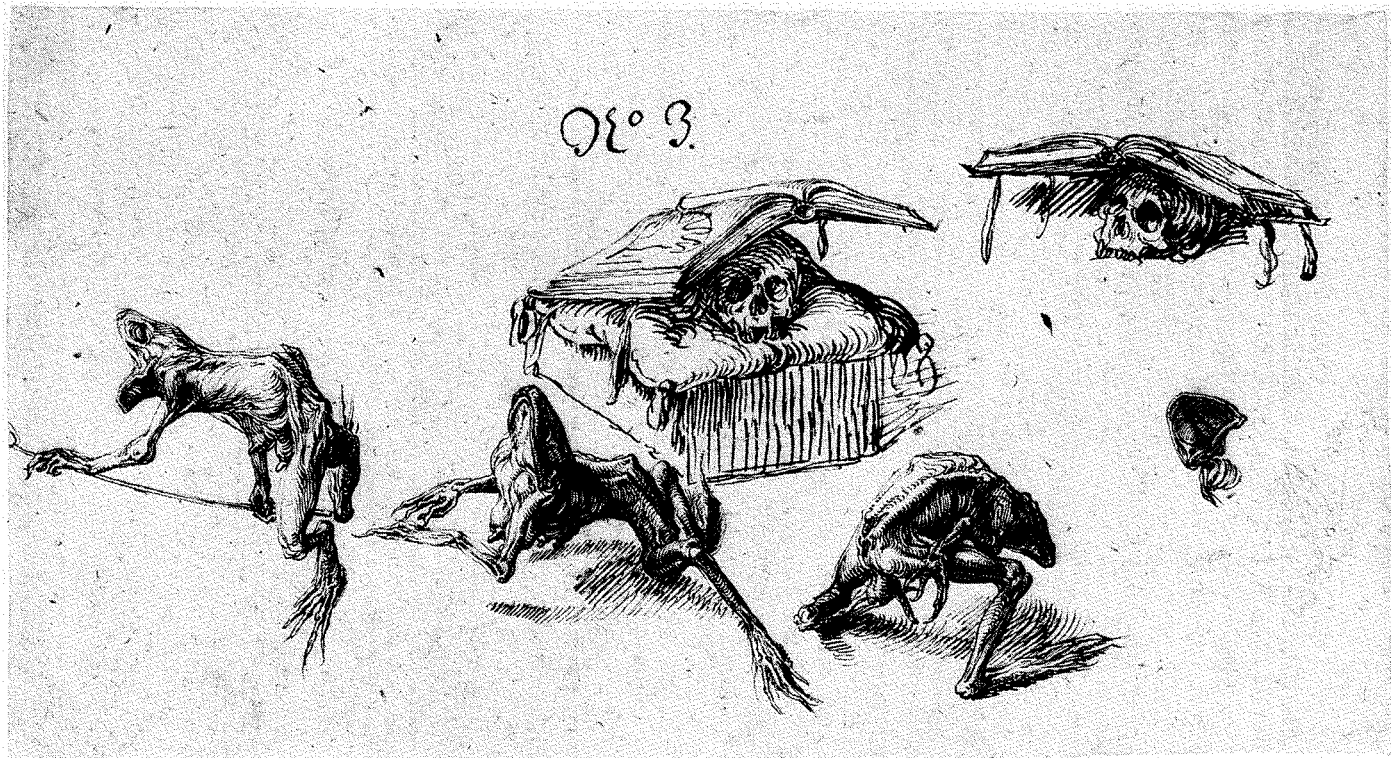
³¹ Zie bijvoorbeeld: C. Ripa, *Iconologia* (Rome 1603) 216-217: Haeresia; W.L. Strauss, *Goltzius, the complete engravings and woodcuts*, 2 dln (New York 1977) nr. 85: Invidia; Ovidius, o.c., 73, 109: Nijd, Furie. Zie voor Ripa de inleiding van J. Becker in C. Ripa, *Iconologia of uytbeeldinghe des verstands*, (Soest 1971 (eerste druk Amsterdam 1644)) I-XXXIII.

³² Ripa, o.c., 30-31, 230. Vgl. O. Vaenius, *Amorum emblemata* (New York 1970 (eerste druk Antwerpen 1608)) 206-207: *Amor en Avaritia*.

Zie voor de pad als symbool voor Avaritia: Strauss, o.c. I, nr. 83: *Avaritia met pad*; B. Knipping, *Iconografie van de Contrareformatie* (Hilversum 1939) 10 en afb. 22: *pad als symbool voor de zonde avaritia*; Klein, o.c. nr. 40: *Avaritia met pad*. Zie voor de voortekeningen van De Gheyn voor de pad, Van Regteren Altena, o.c. II, cat. nrs. 890 en 867.

Op een schetsblad van De Gheyn is het sluiten van een verbond met de duivel afgebeeld. Eén van de monsters, wellicht de duivel zelf of de demon Mammon, heeft een grote zak met geld bij zich om die te ruilen met de nieuwe volgeling. Op zijn schouder zit een pad, zie Van Regteren Altena, o.c., II, cat. nr. 14 recto. Op een schilderij van Hieronymus Bosch, *De dood van een vrek*, komen padden voor die het gespaarde geld wegdragen, zie C. de Tolnay, *Einführung in das Werk des Hieronymus Bosch* (Baden-Baden 1965) 90-91.

³³ L. Milichius, *Der Zauberteuffel* (Frankfurt am Main 1563) 169-171. Scot, o.c. 1964, 163: *over dromen van schatten*.



Afb. 6. Jacques de Gheyn II, *Studie van twee toverboeken en drie monstertjes*.
Tekening, zwart krijt, pen en bruine inkt op grijs papier, 19.1 × 35.4 cm.
Parijs, Institut Néerlandais, Fondation Custodia (coll. F. Lugt).

aangelegenheid was. In volksverhalen werd verteld dat de schatten te vinden waren in de traditionele schuilplaatsen, zoals de ruïnes van een klooster of een kasteel. Iemand die thuis was in de magie kon niet alleen voorspellen waar een schat te vinden was, maar ook de demonen bezweren die hem bewaakten³⁴. In toverboeken zoals bijvoorbeeld *De sleutel van Salomo* zijn dergelijke bezweringsformules te vinden³⁵. Het keldergat op Bruegels prent biedt een goed zicht op de onderaardse wereld van een schatgravende heks. Het demonische wezen van de padden wordt door Bruegel met een korreltje zout genomen. Twee padden rollebollen met het lijk van een man over de grond en een derde kijkt nieuwsgierig mee in het toverboek, waarin de heks formules probeert te vinden om hen te bezweren (afb. 2). Op De Gheyns tekening van de onderwereld zit midden op de voorgrond een pad, hij kijkt naar een slang die naar hem toe kronkelt (afb. 5). Achter hen laden heksen hun zakken vol. De hel is immers het rijk van Pluto, de god van de rijkdom. Van Mander zegt over Pluto dat hij wordt gehouden voor '(...) de hoofdstoffe oft element der aerden daer alle rijkdommen uytcomen (...)'³⁶.

De toverboeken bevatten niet alleen bezweringsformules maar ook uitgebreide recepten voor het zoeken van een schat. In het toverboek van Albertus Minus wordt de 'main de gloire' besproken. Dit tovergereedschap bestaat uit de linkerhand van een gehangene, bij voorkeur de hand van een dief, die met salpeterzuur en andere stoffen is geprepareerd. Hij maakt degene aan wie hij wordt aangeboden stom en bewegingloos. Bij deze hand hoort een 'magische kaars' waarmee schatten kunnen worden gevonden die verborgen zijn in de aarde. Als de kaars op een onderaardse plaats wordt aangestoken en begint te knetteren, is dat een teken dat daar een schat begraven ligt. Als de precieze plaats wordt bereikt, dooft de kaars³⁷. De hand en de kaars staan door elkaar heen afgebeeld in een toverboek op een schets die De Gheyn van heksenattributen maakte (afb. 6). Ze staan naast elkaar op de schoorsteen-

³⁴ K. Thomas, *Religion and the decline of Magic*, (Harmondsworth 1978) 279-280. Tenminste tot in de vorige eeuw kwamen er nog bedriegers voor die beweerden met magische middelen schatten op te kunnen sporen. Uit Friesland is een aantal gevallen bekend van rond 1700.

³⁵ S. Liddell MacGregor Nethers, *The Key of Solomon the King* (York Beach 1984) 57-58.

³⁶ Van Mander, o.c., fol. 316^r en 320^r.

³⁷ Grillot de Vivry, *Le musée des sorciers, mages et alchimistes* (Parijs 1929) 189-190. Zie voor de 'main de gloire' verder R.H. Robbins, *The encyclopedia of witchcraft and demonology* (London 1959) 240-241: Hand of Glory. Een vroeg Nederlands voorbeeld komt voor in een toneelstukje zonder titel dat tegenwoordig *Die Hexe* wordt genoemd. Het is aan het einde van de veertiende eeuw geschreven, zie R. Kaper, *Over helse heksen en onnozele halzen; magie en bijgeloof in middeleeuwse teksten*, (Culemborg 1984) 22: 98-101. Ook hier wordt de afgehakte hand van een dief genoemd als een middel om voorspoed te bewerkstelligen. Zie ook S. Thompson, *Motif-index of folk-literature*, 3 dln. (Bloomington 1933) II, D 1162.2.1, D 1314.5: Hand of Glory indicates location of treasure, D 1361.7. Zie voor spreuken om schatten te zoeken ook: J. van Haver, *Nederlandse incantatieliteratuur* (Gent 1964); voor het zoeken met een roede: 294.

mantel op de tekening van de heksenkeuken in Berlijn en ook op die op de prent naar Bruegel (afbn. 3 en 2)³⁸. De heksen op de Oxfordse tekening zijn met het experiment zelf bezig (afb. 4). Bij het licht van de lantaarn, die volgens Albertus Minus bij het zoeken van schatten moest worden meegenomen, kijken de twee heksen gespannen toe. De 'main de gloire' staat voor hen op de vloer. De kaarsvlam flakkert heftig: ze zijn dus naar de juiste plaats gekomen. De staande heks wijst in welke richting de schat moet worden gezocht. Haar gestalte werpt een onheilspellende reuzenschaduw op de muur achter haar. Het is niet onwaarschijnlijk dat het lijk van een man op de prent naar Bruegel en op De Gheyns tekeningen van een heksenkeuken en van schatgravende heksen het lichaam van een gehangene is waarvan de linkerhand is gebruikt om er een 'main de gloire' van te maken (afbn. 2, 3 en 4).

De Gheyn lijkt in zijn heksenvoorstellingen bepaalde aan heksen toegedichte vrouwelijke ondeugden te hebben willen uitbeelden: hun *wraakzucht* door het zenden van onweer over de wereld (afbn. 1 en 3), hun *hebzucht* door het zoeken van schatten (afbn. 3 en 4), de pad met geld en Vrouwe Avaritia en hun *wellust* door omhelzingen van heksen en demonen (afbn. 1 en 3)³⁹. De begeerte van het vlees, de wellust, en de begeerte van de ogen, de hebzucht, werden in de tijd van De Gheyn samen met de hovaardij gerekend tot de verlokkingen van de wereld waaraan de ware gelovige niet mocht toegeven. Deze trits van opeenvolgende aardse verleidingen wordt op deze wijze beschreven in 1 Johannes 2:15-16. Tot de begeerte van de ogen rekent Augustinus niet alleen hebzucht, maar ook de sacramenten van de duivel en de magische kunsten. De duivel gebruikte deze drie verleidingen om Adam en Eva in de val te lokken. Na de zondeval, geloofde men, werd iedere mens op dezelfde wijze door de duivel verzocht⁴⁰.

Op de prent komt een klein figuurtje voor dat behalve op de voortekening op geen van de andere heksentekeningen voorkomt: Amor, het knechtje van de godin der liefde (afb. 1). Hij berijdt een gevleugeld

³⁸ Op een tekening van Hans Baldung Grien komen ook de 'main de gloire' en de magische kaars voor. Twee van de heksen dragen ook nog gaffelstokken. Deze stokken werden ook voor schatzoeken gebruikt. Baldungs heksen lijken dus ook tesamengekomen voor het zoeken van schatten. Zie Hartlaub, o.c., afb. 18: *Voorbereiding tot de sabbat*; Grillot de Givry, o.c., 343-355.

³⁹ Het aspect van de wellust heeft De Gheyn zeer duidelijk verbeeld op de tekening in Christ Church College Oxford. Een oude, naakte heks laat zich door de duivel, in de gedaante van een man van middelbare leeftijd, beminnen terwijl ze samen op een reusachtig monster zitten; zie Van Regteren Altena, o.c. III, afb. 336. Het onweer dat heksen over de aarde brengen moet waarschijnlijk niet alleen als slecht weer worden begrepen. Op een tekening van De Gheyn waarin de duivel die onkruid zaait is afgebeeld (Mattheus 13:25) verschijnen heksen namelijk als zijn handlangers in de kolkende wolkenlucht boven hem; zie Van Regteren Altena, o.c. III, afb. 236. De heksen lijken hun ondeugden en slechtheid niet te zaaien maar te verspreiden in de vorm van onweer.

⁴⁰ D.R. Howard, *The three temptations, Medieval man in search of the world* (Princeton 1964) 43, 54.

monster met de poten van een roofdier, borsten en een ontvleesde vogelkop. Hij heeft de pad en de hagedis vóór hem al met zijn liefdespijlen getroffen. Eenzelfde Amor ontwierp De Gheyn voor de eerste bundel liefdesemblemata, verschenen in 1601 (afb. 7). Zijn vriend Hugo de Groot en Daniël Heinsius werkten eraan mee. Het genre van de liefdesemblemata was ontstaan in Leidse humanistenkringen. Met name Douza en zijn vrienden, bekenden van De Gheyn, droegen eraan bij. Het uitgangspunt voor Heinsius' bundel was een verzameling embleemprenten uit het bezit van een zekere liefhebber die Porteman graag zou willen identificeren als Petrus Scriverius⁴¹. Hoogstwaarschijnlijk waren deze man en degene die Thomas Basson aanspoorde tot het vertalen van Scots boek dus een en dezelfde. Het voert te ver om nu te suggereren dat Scriverius opdracht gaf tot het maken van de heksenprent. Wel kan worden verondersteld dat de mogelijke opdrachtgever moet worden gezocht in de kringen waaruit liefdesemblemata voortkwamen of dat De Gheyn zich tenminste door deze emblemata heeft laten inspireren. Amor vertegenwoordigt in de liefdesemblematiek de almacht van de liefde. De liefde was alles overheersend, geen sterveling kon haar ontlopen. Op dit thema werden talloze amusante variaties verzonden, die niet alleen frivol maar ook moraliserend waren bedoeld⁴².

Op De Gheyns prent zou Amor in dit geval de strijd aan kunnen binden met de Hebzucht in de gedaante van een heks, om zo kenbaar te maken dat liefde en hebzucht niet samengaan⁴³. Het kan echter ook zijn dat het figuurtje slechts uiterlijke overeenkomsten vertoont met het minnegodje in de liefdesemblemata, dat zowel positief als negatief maar in ieder geval speels geïnterpreteerd kan worden. Hij kan volstrekt ernstig bedoeld zijn en de wellust van heksen benadrukken zoals Vrouwe Avaritia hun hebzucht accentueert. Heksen waren namelijk ook almachtig op het gebied van de liefde. Ze konden zowel liefde als haat opwekken, impotentie veroorzaken en liefdesgenot wegtoveren⁴⁴. Ook verstrekten zij liefdesdrankjes om een onvermurwbare geliefde alsnog voor zich te kunnen winnen⁴⁵. De Gheyn zou dan met deze prent waarschuwen voor twee van de drie wereldse verleidingen: de begeerte van

⁴¹ K. Porteman, *Inleiding tot de Nederlandse emblematiek* (Groningen 1977) 87-89. D. Heinsius, *Quaeris quid sit Amor* (Amsterdam 1601). In de derde editie van ca. 1607 kreeg de bundel een andere titel: *Emblemata amatoria*. Zie ook A.G.C. de Vries, *The Dutch emblemata* (Amsterdam 1899) XVIII nr. 2, en M.A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Cupido in de Nederlandse letterkunde van de Renaissance', *Hermeneus* 47 (1975) 82-91.

⁴² Porteman, o.c., 99-100.

⁴³ Vergelijk Vaenius, o.c., 206-207.

⁴⁴ Sprenger en Institoris, o.c. I, 109-126, 127-136, 136-145. Scot, o.c. 1964, 400.

⁴⁵ Zie bijvoorbeeld Cats, *Trouingh* (Amsterdam 1637) 345-359.



Afb. 7. Jacques de Gheyn II, *Amor vincit omnia*.

Gravure, diameter 10.1 cm. Eerste embleem uit: Daniel Heinsius, *Emblemata amatoria*, ca. 1607.

Amsterdam, Universiteitsbibliotheek.

het vlees en de begeerte van de ogen. De hovaardij verbeeldde De Gheyn wellicht niet expliciet omdat deze eigenschap zonder meer met heksen werd geassocieerd. Uit hun verbond met de duivel blijkt namelijk dat zij Gods voorzienigheid trotseren en zelf over wereldse zaken willen beschikken⁴⁶.

Summary

Infernal greed and earthly lust. An iconographic interpretation of several drawings and engravings of witches by Jacques de Gheyn II.

During the first decade of the seventeenth century the artist Jacques de Gheyn II (born Antwerp 1565, died The Hague 1629) made a series of drawings of monsters, witches and implements used in witchcraft, the largest of which was engraved. We are not able to determine whether De Gheyn was a man of letters but he was undoubtedly in touch with the academic and literary circles of his day. These connections explain how he came to be inspired by the ideas about witches which were set forth in learned tracts by both the defenders and opponents of witch-persecution. Their conception of witches differs considerably from contemporary popular beliefs and opinions found in legal documents pertaining to cases of witchcraft. De Gheyn not only depicted a wide variety of acts thought to be carried out by witches, but he also seems to have commented on vices usually ascribed to witches in particular and women in general: lechery and avarice. He did this by the application of traditional allegorical and emblematic imagery.

⁴⁶ A. Poirters S.J., *Het masker van de Wereldt afgetrocken* (Antwerpen 1646) 99. Adriaan Poirters beschreef in een gedicht een zinnebeeld dat overeenkomsten vertoont met de prent van De Gheyn. Links plaatst hij 'Cupido', rechts een 'felle Heks', in het midden een wereldbol. Hij klaagt dat zowel Cupido als de heks de wereld slechts kwaad doen:

'Het speeltjen dat ghy voor U siet?
't is anders niet, in 't kort gheseydt
Als hoe de vuyle liefde scheydt
en hoe se duert een weynigh tijdt
en dan verkeert in Haet en Nijdt'.

Personalia

Anton Barske (1956) studeerde nieuwe geschiedenis in Groningen. Hij bereidt een proefschrift voor over het protocol van Georg van Westendorp, syndicus van de stad Groningen 1569-1575.

Willem de Blécourt (1951). Antropoloog. Publiceerde tekstuitgaven van 'volksverhalen' en artikelen over dat onderwerp, alsmede over 'romantropologie', 'volkskunde' en 'populaire cultuur'. Hij was enkele jaren eindredacteur van het tijdschrift *Neerlands volksleven*. Momenteel werkt hij voor ZWO aan een promotieonderzoek naar toverrijbetichtingen in Drenthe, 1500-1940.

Ingrid Evers (1946) studeerde geschiedenis aan de Katholieke Leergangen te Sittard en aan de Rijksuniversiteit te Utrecht. Zij publiceerde eerder over dat onderwerp in *Publications de la Société historique et archéologique dans le Limbourg*.

Marijke Gijswijt-Hofstra (1940), van huis uit sociologe, is wetenschappelijk hoofdmedewerker aan het Historisch Seminarium van de Universiteit van Amsterdam. Publiceerde over heksenvervolgingen in *Mens en maatschappij* en in *Theoretische geschiedenis*. Zij promoveerde op een onderzoek naar asielverlening in Culemborg, Vianen, Buren, Leerdam en IJsselstein, zestiende tot eind achttiende eeuw.

Machteld Löwensteyn (1957) behaalde haar kandidaatsexamen kunstgeschiedenis en klassieke archeologie aan de Universiteit van Amsterdam en zal binnenkort afstuderen in de richting 'Kunsttheorie en iconologie' aan de Rijksuniversiteit te Utrecht. Zij is als onderzoeksassistente verbonden aan de vakgroep Nieuwe en Theoretische Geschiedenis van de Universiteit van Amsterdam.

Peter Priester (1956). Sociaal historicus, verbonden aan het Nederlands Agronomisch-Historisch Instituut te Groningen. Publiceerde in het *Tijdschrift voor sociale geschiedenis* en werkt aan een proefschrift over de ontwikkeling van de landbouw in Groningen in de periode 1600-1900.

Joke Spaans (1956) is wetenschappelijk assistent bij de vakgroep Kerkgeschiedenis van de Theologische Faculteit Rijksuniversiteit Leiden. Zij schreef een doctoraalscriptie over heksenprocessen in Amersfoort, 1590-1595, en is nu bezig aan een proefschrift over de reformatie in Haarlem, 1577-1620.

Hans de Waardt (1952). Historicus, werkzaam in het onderwijs. Publiceerde in *Skript* over heksen en historici en bereidt een proefschrift voor over toverij en samenleving in Holland, 1500-1800.