



Boete en Schelte  
Boëtius en Schelte

# Van Bolswert naar Antwerpen

Gouden Eeuwgravures  
naar Bloemaert, Rubens en Van Dyck







&lt; Afb. 95. Schelte à Bolswert

*Maagd in meditatie voor de passie van Christus, detail*

# Boëtius en Schelte à Bolswert:

*graveurs  
met Jezus  
als metgezel*

*Anique C. de Kruijf en**Evelyne M.F. Verheggen*

**H**et waren roerige religieuze tijden rond 1600. De Europese 16de eeuw stond in het teken van de reformatie. Tijdens het concilie van Trente (1545-1563) had de Rooms-Katholieke kerk uit de Middeleeuwen zichzelf opnieuw uitgevonden en vormgegeven. Dat deed ze onder meer als reactie op de toenemende kritiek op het beleid en de overtuiging van de kerk. Vanaf het begin van de 16de eeuw hadden vooraanstaande theologen zoals Maarten Luther, Menno Simons en Johannes Calvijn verschillende katholieke gebruiken ter discussie gesteld. Praktijken als reliekverering en aflatenverstreking kregen felle kritiek te verduren. Maar die kritiek ebde niet weg na het concilie. Ondanks de hervorming en bezinning die het resultaat waren van het concilie, leek de reformatie onafwendbaar.

Het laatste kwart van de 16de eeuw werd bepaald door een diepgaand religieus conflict. De reformatoren confisqueerden de kerkgebouwen en vernielden het katholiek erfgoed dat ze in handen kregen. De katholieken trokken zich terug uit het openbare leven. Maar aan het einde van de 16de eeuw zetten ze de contrare-

formatie in. Deze ging gepaard met een herwaardering van de religieuze kunst. De katholieken waren veel van hun kunst- en gebruiksvoorwerpen kwijtgeraakt tijdens de beeldenstormen en confiscaties van hun kerkgebouwen.

Ook op politiek gebied kende de 16de eeuw flinke verschuivingen. De Spaanse overheersing was hierin beeldbepalend. De Noordelijke Nederlanden kwamen in opstand tegen de Spaanse koning en verkeerden vanaf 1568 in oorlog met de katholieke overheerser. De Zuidelijke Nederlanden bleven, onder het bewind van landvoogdes Margaretha, katholiek. De noordelijke gewesten probeerden hun soevereiniteit aan een andere buitenlandse vorst aan te bieden. Toen dat mislukte, richtten zij in 1588 de Republiek der Zeven Verenigde Provinciën op. De eerder beloofde godsdienstvrijheid werd afgeschaft; het calvinisme werd de bevoorrechte godsdienst. Het opdragen van de H. Mis werd verboden. De katholieken die overbleven - ongeveer veertig procent van de bevolking - kwamen in het geheim bijeen in huiskamers en schuilkerken.<sup>[1]</sup>

## Hernieuwde bloei van religieuze kunst

In de Zuidelijke Nederlanden, met name in Antwerpen, ontstond een bloeiende productie van de beeldende religieuze kunst. Aan het einde van de 16de eeuw kwam de grafische kunst tot volle bloei. Onder aanvoering van de familie Wierix en de familie Galle ontwikkelde het protestantse Antwerpen zich tot het centrum van de grafische kunsten. Na de inname van Antwerpen in 1585 door de Spaanse landvoogd Alexander Farnese, hertog van Parma (1545-1592), vluchtten veel ambachtslieden naar het Noorden. Mede hierdoor kwam ook daar de prentkunst tot ontwikkeling onder leiding van Hendrick Goltzius (1558-1617) te Haarlem en de navolgers van Abraham Bloemaert (1564-1651) te Utrecht.

Een volgend hoogtepunt in de ontwikkeling van de grafische kunst in Antwerpen kwam tot stand onder invloed van de Vlaamse meester Peter Paul Rubens (1577-1640). Zijn bemoeienis met de grafische kunst leidde na 1608 tot een nieuw artistiek elan, waarbij Boëtius en Schelte à Bolswert een hoofdrol vervulden.<sup>[2]</sup>



Vanuit de Scheldestad werd de wereld voorzien van schilderijen, religieuze boeken en prenten, liturgische en devotionele voorwerpen. Ten behoeve van de privé-devotie koesterden de gelovigen beeldjes, prenten en andere devotionalia.

Ondanks dat de Rooms-Katholieke kerk in de Noordelijke Nederlanden aan het einde van de 16de eeuw en de eerste helft van de 17de eeuw noodgedwongen ondergronds was gegaan, bloeide zij op. Het katholicisme was nog steeds de godsdienst met in verhouding de grootste aanhang. De protestante kerk was onderverdeeld in vele stromingen (gereformeerden, remonstranten, lutheranen, doopsgezinden, etc.). Van de anderhalf miljoen inwoners van de Republiek moeten in de 17de eeuw ruim een half miljoen katholiek zijn gebleven.

Ter ondersteuning van de circa vierhonderd priesters waren ongeveer vijfduizend kloppen en begijnen actief.<sup>[3]</sup> De devotionele kunst kende dus een enorme afzetmarkt. Nadat in 1648 de vrede met Spanje werd getekend, werd de situatie voor katholieken gunstiger. Er konden zelfs zogenaamde schuilkerken, aan de straatzijde onopvallende bouwwerken, worden gebouwd. In Amsterdam opende in 1649 de Mozes- en Aäronkerk, in 1651 de Boompjes in de Kalverstraat, in 1653 de Krijtberg, in 1658 een kerk op de hoek van de Heintje Hoeksteeg en in 1663 De Duif in de Kerkstraat.<sup>[4]</sup> Al die kerken werden opnieuw opgetrokken. Deze nieuwe gebedsruimten stelden kunstenaars in de gelegenheid weer groots uit

te pakken en muren en altaren van grote statiestukken te voorzien.

### Huiskerkjes en bidplaatsen

In Amsterdam bleken, bij een telling uit 1656, 62 Rooms-Katholieke kerken te bestaan. De meeste waren toen nog huiskerkjes, bij welgestelde of groot behuilde geloofsgenoten thuis.<sup>[5]</sup> Deze ‘gelegheidskerkjes’ waren voorzien van een eenvoudigere aankleding. Het ligt voor de hand dat de Antwerpse mode werd gevolgd via de prentkunst. Religieuze prenten lagen bij veel gerenommeerde prenthandelaren, zoals bijvoorbeeld Claes Jansz Visscher, op voorraad en konden

**“Sy was in een cleyn camerken of celleken,  
dat was soo claer, perfect, versiert met beeldekens,  
outaertgen, schilderyties, datmen tot devotie beweecht  
werden alsmen daer in quam,  
als ofmen in een capelletgen ghecomen hadt.**

zelfs door deze protestant gewoon worden verhandeld.<sup>[6]</sup> Plaatselijke kunstenaars voelden zich vrij om composities van beroemde schilderijen en devotiestukken te kopiëren. Prenten moeten in die context een belangrijke rol hebben vervuld. In de meeste huiskamerkerken, bij priesters, kloppen, begijnen en particulieren thuis, hebben ongetwijfeld veel religieuze prenten aan de muur gehangen. Ze waren soms ook gedrukt op perkament en door (vaak professionele) “afzetter” ingekleurd.<sup>[7]</sup>

In een transcriptie van de levens - *Vitae* - van de geestelijke maagden in De Hoek in Haarlem zijn de verwijzingen naar de religieuze prenten in huiskerkjes en bidplaatsen, de zogenoemde ‘beeldekens’, legio. Zo lezen we in het leven van Geertge Claesd († 1640) dat: *“by nae elck huys vande Catholike hadt een cleyn camerken tot haer bidtplaetsgen, met een frey outaerken ende devote beeldekens, daer sy dagheliks in gingen leesen en bidden, maer principael Sondaechs ende H. daechs (als sy niet mochten te kercken comen omde benaude tyt ende weynicheyt der priesteren, want eenen Priester verscheyde Dorpen bedienden).”*<sup>[8]</sup>

En in het leven van Maritgen Isbrants dochter (†1649) lezen we over de bidplaats in haar huis: *“Sy was in een cleyn camerken of celleken, dat was soo claer, perfect, versiert met beeldekens, outaertgen, schilderyties, datmen tot devotie beweecht werden alsmen daer in quam, als ofmen in een capelletgen ghecomen hadt.”*<sup>[9]</sup>



Vele 17de- en 18de-eeuwse devotionele schilderijen die nu nog in kerken worden bewaard, zijn in de gangbare catalogi vaak omschreven als ‘kopie naar’ Rubens, Van Dyck of Noord-Nederlandse devotionele schilders zoals Bloemaert of Goltzius. Het zullen echter niet de originele werken zijn geweest waarnaar ze gekopieerd waren, maar de overal verspreide reproductieprenten. Daarnaast gebruikten gelovigen kleine prenten – de zogenoemde bid- of devotieprentjes – als hulpmiddel bij het gebed. Bij bijzondere gelegenheden werden prenten verspreid onder de gelovigen.<sup>[10]</sup> Deze prentjes, die hoofdzakelijk vanuit Antwerpen werden geïmporteerd, waren ook vaak weer gekopieerd naar de prenten van de grote meesters en de door hen ontworpen composities. Zo werden de schilderijen van Rubens, Van Dyck, Bloemaert en andere grote meesters via de prentkunst iconen voor de verbeelding van de katholieke devotie. Dat de meesters het daarmee niet in alle gevallen eens waren, blijkt uit de verwoede pogingen van onder meer Rubens om zijn werk tegen plagiaat te beschermen. Hij vroeg bij diverse autoriteiten privileges aan die hem tegen kopieerpraktijken konden beschermen.<sup>[11]</sup>

### Bidden met beelden

Tot ongeveer 1400 was geloven een collectieve aangelegenheid. De late Middeleeuwen staan, onder invloed van de religieuze beweging van de Moderne Devotie, in het teken van een meer persoonlijke vorm van geloven. Aan de Moderne Devotie liggen de ideeën van Geert Grote (1340-1384) ten

grondslag. Een belangrijk speerpunt van de moderne devoten was de privé-devotie. Elke gelovige moest ernaar streven een persoonlijke relatie met God op te bouwen. Als het ware liet men Christus in het hart toe en leefde met Hem samen verder. Het leven hier op aarde moest draaien om heiliging, te bereiken door gebed, studie, meditatie, kastijding en ascese. Een gelovige keek als vanzelf om naar zijn medemens. Zorg voor en onderwijs aan anderen was cruciaal.

Rond 1600 was de priester Franciscus van Sales (1567-1622) een belangrijke ambassadeur voor de hernieuwing van de ideeën van de Moderne Devotie. Hij werd in 1602 bisschop van Genève en schreef onder andere *Aen-leydinghe oft onderwijs tot een devoot Godvruchtigh leven*. Zijn inspanningen zorgden ervoor dat Grote’s ideeën rond 1600 nog steeds springlevend waren.

De devotionele afbeeldingen en teksten vormden een vruchtbare voedingsbodem voor de meditatie. Tijdens het bidden trok een gelovige zich terug. Hij richtte zich in een persoonlijk gesprek tot God, Jezus, Maria of de heiligen. Met alle zintuigen (smaak, reuk, tastzin, gehoor en gezicht) verbeelde hij zich aanwezig te zijn bij de in de vrome teksten beschreven handeling of de bijbehorende afbeelding, bijvoorbeeld over het leven van Christus. Heiligenlevens en -afbeeldingen inspireerden de gelovigen tot het navolgen van de deugden van de vereerde persoon. Door beelden, schilderijen en prenten stond de

gelovige als het ware oog in oog met het onderwerp van zijn meditatie.

In de *Meditatiën* van de jezuïet Ludovicus de Ponte (1554-1624), één van de vele 17de-eeuwse handleidingen hoe en waarover te bidden, staat helder beschreven dat een gelovige beelden kon aanwenden als hulpmiddel bij het gebed. Hij moest zich met behulp van imaginatie – verbaal en zintuigelijk – voorstellen te zijn op de plek van de betreffende verbeelde of beschreven meditatie. Dat kon bijvoorbeeld de hel zijn, maar ook de stal van de geboorte van Christus. Het spreekt voor zich dat een prent van een verdoemde in de hel het de gelovige gemakkelijker maakte zich voor de geest te halen omringd te zijn door vuurtongen, pijniging en duisternis. Op dezelfde manier ondersteunde een afbeelding van de geboorte van Christus de imaginatie van een plaats, een vervallen huis, waar de wind aan alle kanten doorheen blaast.<sup>[12]</sup>





*Tuam ipsius animam pertransibit gladius. Luc. 2.*

*S. Bolswert fecit et exculit. Cum privilegio.*

Afb. 96.

*Maagd in meditatie voor de  
passie van Christus*

Schelte à Bolswert naar Peter Paul  
Rubens

Gravure, 287 x 192 mm (plaat)

Museum Plantin-Moretus

inv.nr. PK.OP.11434

Hollstein III (S.A. Bolswert),

p. 75, nr. 33



Een prent van de hand van Schelte à Bolswert die deze techniek fraai illustreert is een maagd in biddende extase voor een ‘wolk’ waarin de kruisweg of passie van Christus is afgebeeld (afb. 96). *Tuam ipsius animam pertransit gladius* (Luc. 2) (En uw eigen ziel zal door een zwaard worden doorboord). Hier kon de gelovige zich verplaatsen in een maagd die getroffen wordt door de pijn van de passie in de vorm van het zwaard in haar hart. In gebed lijdt zij met al haar zintuigen mee met haar Bruidegom Christus.

### Katholieke netwerken

De netwerken van katholieken onderling in de Noordelijke (en Zuidelijke) Nederlanden waren hecht. Behalve het gezamenlijk vieren van de eredienst en het samenkomen in broederschappen en gebedsgroepen in steden en dorpen werden de vriendschappen tussen geloofsgenoten onderhouden door correspondenties, visites en uitwisseling van cadeaus – vooral boekjes en bidprentjes – tot over de landsgrenzen.<sup>[13]</sup> Priesters in het noorden onderhielden nauwe contacten met hun collega’s uit de Zuidelijke Nederlanden. Zo bezocht Jan Albert Ban, geestelijk leider van het Haarlemse begijnhof van 1630 tot 1644, Gent in 1632 en 1635. Als vertegenwoordiger van het Haarlemse kapittel moest hij zorgen dat de vita en het officie van hun gedeelde patroonheilige Bavo dezelfde informatie bevatten.<sup>[14]</sup>

Niet alleen priesters reisden van statie tot statie, ook geestelijke maagden gingen buiten de stads- en landsgrenzen bij elkaar op bezoek.<sup>[15]</sup> Contacten van de geestelijke maagden uit De Hoek in Haarlem strekten zich uit tot Spanje en Lissabon.<sup>[16]</sup> Tijdens het Twaalfjarig Bestand (1609-1621) – toen het reizen allicht makkelijker was – trokken leden van de vergadering van de maagden in de Hoek uit Haarlem naar de Zuidelijke Nederlanden om daar het vormsel te ontvangen.<sup>[17]</sup> Het Haarlemse klopje Neeltgen Isbrants Dob ging in 1621 op bedevaart naar Scherpenheuvel, maar werd ernstig ziek te Antwerpen. Haar medeklop Maria Willems verpleegde haar tot haar dood bij de geboren Hage naar Johannes Hemelaar, kanunnik van de Antwerpse Onze Lieve Vrouwekerk, waar Maria op dat moment logeerde. In die kerk werd Neeltgen ook begraven; de jezuïet die haar laatste biecht afnam, liet de vergadering weten dat zij met een gerust geweten gestorven was.<sup>[18]</sup>

Vrijwel alle priesters die werkzaam waren in de Republiek hadden hun opleiding genoten in Leuven of Keulen. Dat de gebroeders Bolswert, net als hun geestelijke vaders, deel uitmaakten en in contact stonden met de Noord- én Zuid-Nederlandse katholieke elite is zeker. Hoewel Boëtius actief was in de jezuïetensodaliteit was hij ongetwijfeld ook bevriend met geestelijken uit andere orden. Drie van zijn bestsellers (waarover in het volgende hoofdstuk meer) schreef hij samen met Noord-Nederlandse geestelijken: de schrijver van *t Bosch der eremyten*,

Jan van Gorcum<sup>[19]</sup>, was priester in Den Bosch; Benedictus van Haeften – penvoerder van de *Schola Cordis* – was geboren Utrechter en benedictijn Leonardus Marius was priester aan het begijnhof van Amsterdam. Hoewel de jezuïetenorde in Antwerpen groot en belangrijk was, waren alle katholieken, zeker in de eerste helft van de 17de eeuw, solidair in hun geloof en verzetten zij zich gezamenlijk tegen de reformatoren.

De handel in religieuze prenten moet vrij analoog zijn verlopen met die in katholieke gebedenboekjes. In een recent proefschrift worden 26 handschriften van kloppen en begijnen uit Haarlem en Amsterdam besproken die met religieuze prentjes zijn geïllustreerd.<sup>[20]</sup> Het oudste handschrift dateert uit 1610, het laatst besproken handschrift uit 1680. De handschriften met prenten van Schelte zijn te dateren tussen 1627 en 1662. Het overgrote deel van de gebruikte prenten is in Antwerpen uitgegeven. Blijkbaar bestond er gedurende de Tachtigjarige Oorlog dus geen belemmering om religieuze prenten en gebedenboekjes in te voeren in de Republiek.<sup>[21]</sup>





AFBEELDINGE VANDE CAPELLE VAN ONSE LIE-VRAUW TE RUNCX-PUTTE, EN ANDERS' GENAEMT TER NOOT TOT HEYLO IN OESDYN .  
 Hier siet ghy t'muer-werck noch van ons Lie-vrouw t' Oesduyn, Om de miraculen en singuliere gauen Maer d'yyer van het volck groeyt seuenmael soo groot.  
 By Runcx put daer de gront wert overstulpt met puyen, Van 's Hemels Koningin, Godts moeder, te begraven : Daer men gevoelt de hulp van dees Lie-vrouw ter noot .  
 Schellius

Afb. 97 en 97-I.

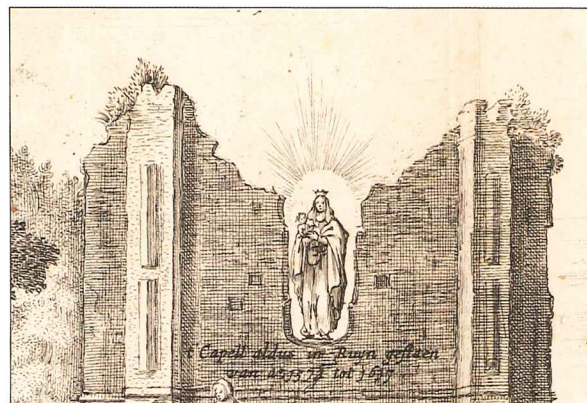
Ruïne van de kapel van Onze Lieve Vrouw Ter Nood te Runxputte

Na 1637, Schelte à Bolswert

Gravure, 257 x 328 mm (blad)

Museum Plantin-Moretus, Antwerpen

inv.nr. PK.OP.11435





In 1627-1628 dicteerde pastoor Joost Cats, geestelijk vader en priester, dat zijn maagden in De Hoek boeken moesten lezen van onder andere jezuiten, zoals Franciscus Costerus, Carrolus Scribani en Ludovicus de Ponte, alle te Antwerpen gedrukt en uitgegeven. Uit het leven van Elisabeth Ysbrants († 1624) is bekend dat ook de maagden uit De Hoek de meditatie praktiseerden met behulp van maandbriefjes of suffragiën (zie verder p. 118).<sup>[22]</sup> Dat jezuïtisch initiatief — ontstaan rond 1565 — vond vanuit Antwerpen al snel verspreiding onder katholieken van alle gezindten en stromingen in Europa.

Wel was het drukken van catholica aanvankelijk moeilijk in de Republiek. De katholieke drukker Pieter Jacobsz Paets kon in 1628 niet openlijk de *Pia Desideria* herdrukken met houtsneden van Christoffel van Sichem. Toen nog moest dat heimelijk gebeuren met valse Antwerpse adressen op de titelpagina.<sup>[23]</sup>

Tijdens het schrijven van dit boek dook een nieuwe aan Schelte à Bolswert toe te schrijven prent op. De afbeelding toont de kapel van Onze Lieve Vrouw bij de Runxputte, ook wel genoemd ter Nood, bij Heiloo in Oesdom (afb. 97). Het betreft hier de afbeelding van de ruïne van een kapel die in 1573 werd vernield tijdens de Opstand. Deze prent was tot voor kort enkel voorzien van een toegevoegde signatuur van graveur Frederick de Wit (1630-1706) en werd gedateerd omstreeks 1690.<sup>[24]</sup> In Museum Plantin-Moretus te Antwerpen werd een eerdere staat aange-

troffen met linksonder in het landschap de initialen van Schelte à Bolswert “S.B. excud Antwerp”. Het was niet de gewoonte van Schelte om zijn naam zo summier te vermelden, dus blijktbaar was deze prent ten tijde van de vervaardiging controversieel. Op de prent staat op het muurrestant de tekst ”t Capell aldus in Ruwyn gestaen van ao 1573 tot ao 1637”.

Hoewel bedevaarten verboden waren, was de ruïne in het begin van de 17de eeuw een geliefd bedevaartsoord geworden voor katholieken, hetgeen de woede opwekte van de gereformeerde predikanten van de classis Haarlem.<sup>[25]</sup> Na een klacht bij het Hof van Holland werd de ruïne in 1637 met de grond gelijk gemaakt. Dat weerhield echter niemand ervan de bedevaartstocht naar de heilige plek te ondernemen.<sup>[26]</sup> Het verhaal over de sloop van de ruïne moet al spoedig Antwerpen hebben bereikt, waar na Schelte de buriijn ter hand nam om zijn landgenoten in het Noorden te hulp te schieten. Het is waarschijnlijk dat Schelte de prent zelf graveerde, maar vanwege de spanningen slechts het uitgeversadres met initialen vermeldde. De prent is dan waarschijnlijk kort na 1637 gegraveerd om de verbeelding van de ruïne levend te houden. De prent toont aan dat er sterke banden waren tussen de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden; landsgrenzen bestonden niet voor deze katholieke graveurs.

De te Antwerpen gedrukte prent zal zonder twijfel de Noordelijke Nederlanden snel hebben bereikt. Na de dood van Schelte kocht Frederick de Wit de koperplaat en wiste de signatuur van de meester.

### De ‘Sodaliteyt der bejaerde Jongmans’

In januari 1620 trad Boëtius in Antwerpen toe tot de ‘Sodaliteyt der bejaerde Jongmans’. De eerste Antwerpse sodaliteit was in 1585 opgericht door Franciscus Costerus en trok al spoedig voorname geestelijken en wereldlijke hoogwaardigheidsbekleders aan. De voertaal was Latijn.<sup>[27]</sup> In 1608 werd een Nederlandstalige sodaliteit opgericht voor ongehuwde mannen van twintig jaar en ouder. Van deze broederschap waren veel kunstschilders, beeldhouwers en graveurs lid. In 1609 telde deze broederschap reeds 264 leden.<sup>[28]</sup> Boëtius werd in 1622 assistent van de prefect van deze sodaliteit.<sup>[29]</sup> In 1620 verscheen bij de Antwerpse uitgever Hendrick Aertssens een handboekje over de broederschap waarin het doel en de dagelijkse praktijk van de religieuze gemeenschap stonden beschreven. Het was een nieuwe versie van de eerste druk uit 1615 en geschreven door Guillaume de Pretere.



De broederschap was verbonden aan de jezuïetenorde, opgericht in 1534 te Parijs door Ignatius van Loyola. De jezuïeten vormen geen kloosterorde in de traditionele zin. In tegenstelling tot bijvoorbeeld de franciscanen leven ze niet noodzakelijkerwijs in kloosters, maar leggen ze wel de kloostergeloften van kuisheid, armoede en gehoorzaamheid af. Daarnaast onderscheiden ze zich van andere orden, omdat ze ook een gelofte van absolute gehoorzaamheid aan de paus zweren. Als lekenorde

de maand en tijdens feestdagen moest men biechten om het H. Sacrament te mogen ontvangen. Elke zondag kwam de sodaliteit samen voor de mis, catechese en gezamenlijk gebed. Dagelijks moest men God danken bij het opstaan en een gewetensonderzoek doen bij het slapen gaan. Zoveel mogelijk moest men iedere dag de mis bezoeken en de getijden en de rozenkrans bidden. Om voorspraak van Maria te verkrijgen moest men bij alle vergaderingen aanwezig zijn.

aanbeveling krijgen van de prefect en lid worden van een andere sodaliteit.

Eén van de meditatieoefeningen die men in de sodaliteiten praktiseerde, was het gebruik van suffragia of maandbriefjes. Op een briefje was een heilige afgebeeld, met daaronder een deugd en een spreuk ontleend aan de schrift of een kerkleeraar; een gebedsintentie en een handgeschreven naam van een medelid uit de sodaliteit. Op de achterzijde was het leven van de heilige gedrukt. Dagelijks diende men te bidden voor de intentie en de medebroeder.<sup>[31]</sup> Bidden deed men in de bidplaats van de sodaliteit, of thuis in de slaapkamer met een kaars en voor een afbeelding van Maria of Christus.<sup>[32]</sup>

## Bijzonder was de sociale zorg voor de medebroeders.

Als iemand ziek was, moest de prefect ervoor zorgen dat hij bezocht werd en dat de hele sodaliteit voor hem zou bidden.

van de jezuïeten werd in 1583 de eerste sodaliteit door studenten in Rome opgericht ter ere van de Moeder Gods en het gebruik van het H. Sacrament. In 1584 werd de lekenorde voor studenten door paus Gregorius XIII erkend en met vele privileges en aflaten begiftigd. In 1597 stemde zijn opvolger paus Sixtus V ermee in, dat ook andere mannen gelijkwaardige broederschappen mochten oprichten. Volgens het boekje werden ze vervolgens opgericht in heel Europa, Amerika en Indië.<sup>[30]</sup>

Wat nu de dagelijkse praktijk voor de leden betekende, wordt duidelijk uit de ‘Ordinantien’ van de broederschap. Bij toetreding, op de eerste zondag van

Bijzonder was de sociale zorg voor de medebroeders. Als iemand ziek was, moest de prefect ervoor zorgen dat hij bezocht werd en dat de hele sodaliteit voor hem zou bidden. Als de zieke het H. Sacrament wilde ontvangen, moest het dichtstbijzijnde medelid het brengen, bij voorkeur vergezeld door zoveel mogelijk medeleden. Bij overlijden dienden de sodales het lijk te begeleiden naar zijn graf en na zijn begrafenis de rozenkrans en de getijden te bidden. De acht navolgende dagen baden zij de psalm *De Profundis* of een Onze Vader en Wees Gegroet. Tot slot werd door de hele sodaliteit de mis opgedragen voor de overledene. Het ten grave dragen van een medelid betekende tevens één jaar aflat. Als men verhuisde, kon men een

Behalve het bidden stimuleerden de geestelijke leidsmannen van de diverse orden de katholieke gelovigen tot herkerstening van de protestanten. De leden van sodaliteiten en broederschappen kregen de opdracht zoveel mogelijk ‘kettters’ te overreden weer katholiek te worden.<sup>[33]</sup> De aandacht en verering voor Maria, de hechtheid van de gemeenschappen en de verering van het H. Sacrament vormden daarbij de belangrijkste instrumenten. In 1664 telden de verschillende Antwerpse sodaliteiten samen ongeveer 3600 leden.<sup>[34]</sup> Het was een bolwerk van elitaire katholieken en daardoor een belangrijk netwerk, ook voor de sociale zorg in de stad.<sup>[35]</sup> In de stad zelf organiseerden de sodaliteiten op de belangrijkste feestdagen van Maria indrukwekkende plechtigheden en processies.<sup>[36]</sup>





REVERENDISSIMO DOMINO D. GASPARI NEAIO ANTVERPIENSIVM EPISCOPO PICTVR. E ARTIVM Q. ELEGANTIVM ADMIRATORI AC FAVORI SVOQ. M. ECENAT. L. D. C. Q. MARTINVS VANDEN ENDEN ANTVERPIENSIS.

Afb. 98.

*Rust op de vlucht naar Egypte met dansende engelen*

Schelte à Bolswert naar Anton van Dyck

Gravure, 446 x 577 mm (blad)

Rijksprentenkabinet Amsterdam

inv.nr. RP-P-OB-67.523

The New Hollstein (A. van Dyck), VII, nr. 544<sup>II</sup>





MARIA RVTEN

G. H.

NATA IN SCOTIA. VXOR ANTONII VAN DYCK PICTORIS,  
E RVTORVM FAMILIA NOBILISSIMA ORIVNDA.

Ant. van Dyck pinxit.

S. à Bolswert sculpsit.

Afb. 99.

Portret van Mary Ruthven  
Schelte à Bolswert naar Van  
Dyck

Gravure, 242 x 167 mm (blad)

Rijksprentenkabinet, Amsterdam

inv.nr. RP-P-1940-1479

Hollstein III (S.A. Bolswert),  
nr. 342<sup>II</sup>

The New Hollstein (A. van  
Dyck), II, nr. 86<sup>V</sup>



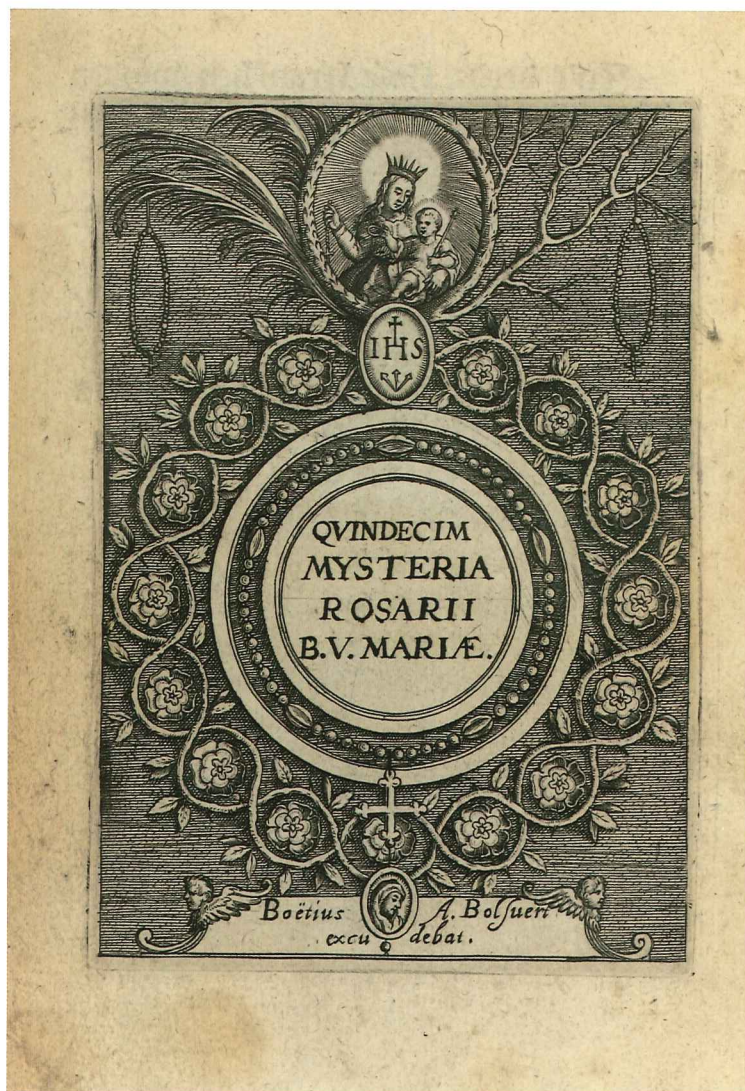
Afb. 100 en 100-I

*Handt-boecxken*, I, titelblad en II, detail

Boëtius à Bolswert

Gravure, 100 x 70 mm (blad)

Rijksprentenkabinet, standplaatsnr. M-325-G-17

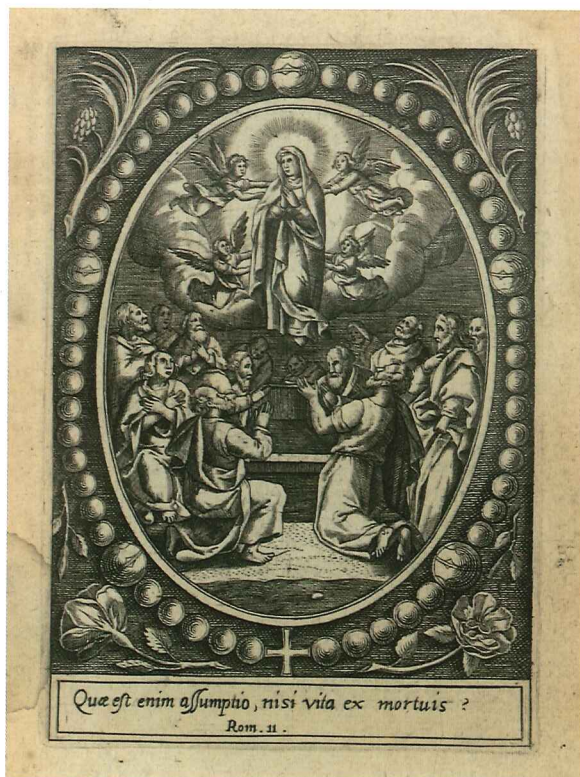


In 1627 trad ook Anton van Dyck toe tot de 'sodaliteyt van de bejaerde Jongmans'. Hij was toen reeds een gevierd kunstenaar en hofschilder van aartshertogin Isabella. Hij kwam uit een vrome familie: twee van zijn zussen waren geestelijk maagd en zijn broer Theodoor was priester. Voor hem schilderde Anton een *Vlucht naar Egypte*, waarna Schelte deze voor hem in koper stak (afb. 98). Schelte droeg de prent op

aan Van Dycks broer.<sup>[37]</sup> In 1629 en 1630 schilderde Van Dyck twee altaarstukken voor de kapel van de broederschap in de jezuïetenkerk. In 1640 trad hij in het huwelijk met Mary Ruthven, een hofdame van koningin Henriette Maria, de vrouw van Karel I van Engeland. Vlak voor zijn dood in 1641 portretteerde Van Dyck zijn zwangere echtgenote.

Opmerkelijk is dat zij het kruis van een rozenkrans optilt die om de pols van haar rechterhand is gewikkeld. De verering van Christus (kruis) en Maria (de rozenkrans) worden op deze manier geïncorporeerd in het portret. Schelte graveerde de prent van de weduwe van zijn vriend voor de reeks in de *Iconographie*, een reeks van honderd portretten uitgegeven door Gilles Hendricx in 1645-1646 (afb. 99).





Afb. 101.

*Handt-boecxken*, tweede afbeelding

Boëtius à Bolswert

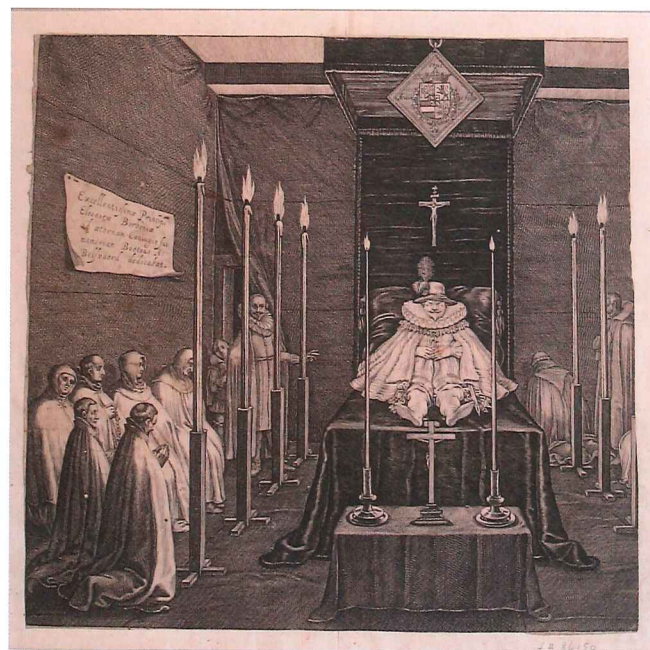
Gravure, 100 x 70 mm (blad)

Rijksprentenkabinet, Amsterdam

standplaatsnr. . M-325-G-17-Maria

### Het religieuze werk van Boëtius

Boëtius à Bolswert illustreerde tijdens zijn carrière ten minste zeven religieuze bestsellers. Hij moet dus bij collega's en auteurs goed bekend hebben gestaan als graveur van devotieel werk. Opvallend is het daarom dat Boëtius in vrijwel geen enkel overzichtswerk van graveurs van kleine devotieprenten staat opgenomen.<sup>[38]</sup> Dit wordt des te opmerkelijker als we de titelpagina's van de zeven boekwerken bekijken: naast de schrijver staat daarop



Afb. 101-A

*Praalbed van Filips Willem van Oranje*

Boëtius à Bolswert

1618. Gravure, 238 x 323 mm (plaat)

Rijksprentenkabinet, Amsterdam

inv.nr. . RP-P-OB.76.344

Boëtius steevast met naam en toenaam vermeld als maker van de illustraties. De beelden waren dus gelijkwaardig aan de teksten.<sup>[39]</sup> Deze boekjes werden vanuit Antwerpen over heel Europa verspreid en de illustraties werden herdrukt tot in de 19de eeuw. De in het kleine Bolsward geboren Boëtius werd met zijn illustraties voor deze boekjes een wereldberoemde graveur. Bij het onderzoek voor dit boek werd nog een nieuw stichtelijk werk met illustraties

van Boëtius gevonden wat een nieuw licht werpt op de aanloop tot zijn beroemd geworden werken. In 1620 verscheen Boëtius' *Via Vitae Aeternae* in Antwerpen. Vóór die tijd kunnen we slechts één prent in verband brengen met zijn aanwezigheid in de Zuidelijke Nederlanden, namelijk het overlijdensportret van Filips Willem van Oranje, overleden te Brussel op 20 februari 1618. Daarvóór zijn alle prenten vanuit een Noord-Nederlandse optiek te beschouwen.





Afb. 102.

*Maria op maansikkel*

Boëtius à Bolswert

Gravure, 190 x 126 mm

Waldburg-Wolfegg, inv.nr. 204-115

Kunstsammlungen der Fürsten zu Waldburg-Wolfegg,  
Schloss Wolfegg



Afb. 103.

*De keuze tussen goed en kwaad*

Boëtius à Bolswert

Gravure, 293 x 230 mm

Waldburg-Wolfegg, inv.nr. 204-154

Kunstsammlungen der Fürsten zu Waldburg-Wolfegg,  
Schloss Wolfegg



In Amsterdam en Nijmegen bevindt zich echter een zeldzaam overgeleverd klein en dun gebedenboekje uitgegeven door Jan Maes te Leuven in 1616: *Het Handt-boecxken vande drie roose kranskens: ter eeren de heylige en gebenedijde Moeder ende Maghet Maria* (afb. 100). Het is een beperkte algemene tekst voor het bidden van de rozenkrans met de vijftien mysteries van de rozenkrans: de blijde geheimen; de droeve geheimen en de glorievolle geheimen, elk verbeeld met een prent.

## Boëtius was dus reeds vóór 1620 bezig de devotie markt te voorzien van bidprenten en vrome geïllustreerde boekjes.

De titelprent is gesignd door Boëtius à Bolswert en komt stilistisch overeen met de overige vijftien prenten (afb. 101). Het boekje is dus te beschouwen als het eerste geïllustreerde gebedenboekje van de Friese graveur. De afbeeldingen zijn weinig origineel en sterk geïnspireerd op de composities van de gebroeders Wierix, gevat in een eenvormige lijst van een rozenkrans met verschillende bloemen.

In dezelfde context van devotieeel drukwerk functioneerden ook twee tot nu toe onbekende devotieprenten die nu worden bewaard te Wolfegg, een Maria op de maansikkel omlijst door een rozenkrans (afb. 102) en een mens die moet kiezen tussen goed (de engel) en kwaad (de duivel), terwijl de dood op hem wacht (afb. 103).<sup>[40]</sup>

Boëtius was dus reeds vóór 1620 bezig de devotie markt te voorzien van bidprenten en vrome geïllustreerde boekjes. Deze zijn echter marginaal overgeleverd en als zodanig vormen ze een relatief onbekend onderdeel van zijn oeuvre.

### *Het Bosch*

In 1619 maakte Boëtius illustraties voor *Sylva Anachoretica Aegypti et Palaestinae*, dat geschreven werd door de Bossche priester Jan van Gorcum en uitgegeven in

Antwerpen door Hendrick Aertssens. Het boek verscheen nog in hetzelfde jaar in het Nederlands: *'t Bosch der eremyten ende eremytinnen van aegypten ende palestinen*. In beide versies dienden de gravures van Boëtius als illustratie bij de teksten. Die maakte zijn gravures naar ontwerpen van Abraham Bloemaert.<sup>[41]</sup>

Jan van Gorcum beschreef het leven van 24 heremieten en 25 heremitinnen. Van Gorcum baseerde zich op de *Generale Legende der Heyligen* (1619) van Petrus Ribadineira (1527-1611) en Heribertus Rosweyde (1569-1629). De heremieten hadden allen een ascetisch (kluizenaars-) bestaan geleid en waren daardoor een vroom voorbeeld voor christenen van later eeuwen. Bloemaert ontwierp 'portretten' van deze voorbeeldige asceten. De heilige mannen en vrouwen zijn allemaal monumentaal voorgesteld. Ze beslaan steeds het

grootste gedeelte van de compositie. De onmiddellijke vertaling naar de volkstaal bewijst de ongekennde populariteit van *'t Bosch*. Heremieten ofwel kluizenaars kenden een grote faam. Deze begon al in de vroege Middeleeuwen en kende een grote bloeiperiode ten tijde van de contrareformatie in de 17de eeuw. Onder invloed van de propaganda voor de privédevotie door Geert Grote en zijn volgelingen, nam het aantal kluizenaars in de 15de eeuw enorm toe. Eén van de bekendste noordelijke kluizenaressen uit die tijd is Suster Bertken. Zij liet zich in 1457 insluiten in een kluis in de Utrechtse Buurkerk. 57 jaar lang, tot aan haar dood in 1514, leefde ze in de kleine, onverwarmde ruimte. Ze richtte zich met meditatie en gebed volledig op God.

Maar deze kluizenaarstraditie kwam pas echt tot bloei tijdens de contrareformatie. Deze periode kenmerkte zich door een aanwas van het aantal kloosterordes. Vanuit Rome werden deze ordes in groten getale gesticht, in de hoop daarmee in hoog tempo terrein terug te winnen uit reformatorische handen. In de huidige provincies Limburg en Brabant en in Vlaanderen waren in de 17de en 18de eeuw veel kluizen te vinden, waarin kloosterlingen zich lieten insluiten.

Kluizenaars of heremieten deden wat velen in die tijd verlangden: in alle rust een persoonlijke relatie opbouwen met God. Deze populariteit kende zijn weerslag in de kunsten. In heel Europa werden prentenseries van heremieten besteld, zowel op groot als klein formaat.<sup>[42]</sup>



In 't *Bosch* stuit de lezer direct na de titelpagina op een prachtige, verfijnde prent (afb. 104). Een engel toont een doek met daarop de tekst: *Sacra eremus ascetarum* (De woestenijs van de heilige asceten). De prent staat bol van de heremieten-symboliek: een olielampje, een boek, een rozenkrans met crucifix, verschillende werktuigen voor zelfkastijding en een geketende demon. Deze voorwerpen komen in veelvoud terug in de prenten van heremieten en heremitinnen. Onder deze prent staat nogmaals wie de kunstenaars achter de devotiegrafiek in 't *Bosch* waren: Abr. Bloemaert invent. Boëtius a Bolswert sculp. et excudit (Abraham Bloemaert ontwierp, Boëtius à Bolswert vervaardigde en gaf ze uit).

De serie van 24 heremieten wordt voorafgegaan door een prent van de Heer zelf (afb. 105). Hij had ten slotte ook veertig dagen vastend en biddend doorgebracht in de woestenijs. Satan probeerde Hem in die periode meerdere malen te verleiden. Jezus wordt in het onderschrift van deze prent niet voor niets de 'aanvoerder' genoemd. Met goddelijke overmacht wijst Jezus Satan de deur.

Na Jezus vinden we eerst Johannes de Doper (afb. 106), die zich terugtrok in de wildernis om zich voor te bereiden op zijn belangrijke taak van aankondiger van de Messias. Paulus de Heremiet (afb. 107) is de eerste 'buiten-Bijbelse' woestijnvader in 't *Bosch*. Hij is een groot voorbeeld geweest voor latere heremieten.

De tekst op de tegenover liggende pagina vermeldt onder andere: 'Den palmboom



Afb. 104.

*Sylva Anachoretica Aegypti et Palaestinae, Sacra Eremus Ascetarum*

Titelblad

Boëtius à Bolswert

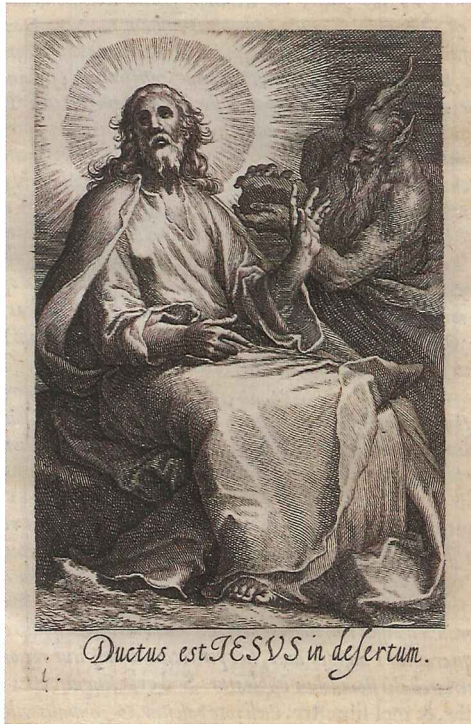
1619. Gravure, 146 x 190 mm

Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen

inv.nr. OD 729 c 116

Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 63, nr. 96-119





Afb. 105.

*Sylva Anachoretica Aegypti et Palaestinae,  
Sacra Eremus Ascetarum*

*Satan probeert Jezus in de woestijn  
te verleiden*

1619. Boëtius à Bolswert

Gravure, 143 x 88 mm

Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen

inv.nr. OD 729 c 116, nr. 1

Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 63, nr. 96

Afb. 106.

*Sylva Anachoretica Aegypti et Palaestinae,  
Sacra Eremus Ascetarum*

*H. Johannes de Doper*

1619. Boëtius à Bolswert

Gravure, 141 x 87 mm

Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen

inv.nr. OD 729 c 116, nr. 2

Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 63, nr. 97

Afb. 107.

*Sylva Anachoretica Aegypti et Palaestinae,  
Sacra Eremus Ascetarum*

*H. Paulus de Heremiet*

1619. Boëtius à Bolswert

Gravure, 143 x 89 mm

Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen

inv.nr. OD 729 c 116, nr. 3

Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 63, nr. 98

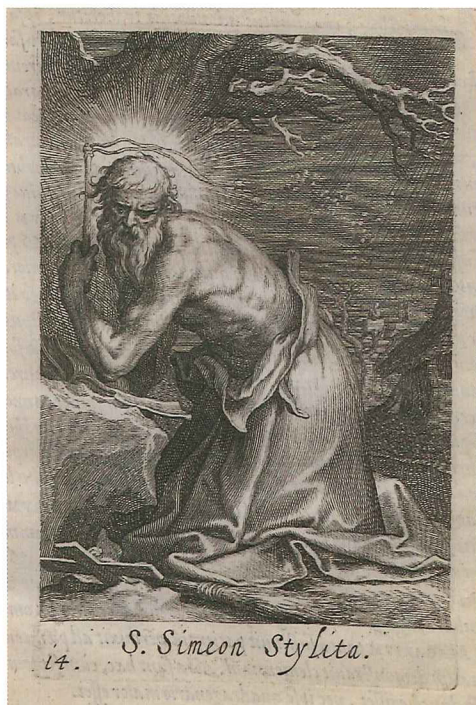
diende hem soo wel tot spijs als tot cleederen. . . ' In voorstellingen van Paulus vervult de palmboom altijd een centrale rol. In de achtergrond links zien we de heilige Antonius aankomen. Hij bezocht zijn collega-woestijnvader Paulus. Paulus kreeg al zestig jaar lang elke dag een half brood van God. Een raaf bracht hem dat. Maar er gebeurde een wonder: op de dag

dat Antonius bij Paulus arriveerde, bracht de raaf een heel brood.

Ook Simon de Pilaarheilige (afb. 108) heeft zich een plekje tussen de heremieten van 't *Bosch* verworven. Hij bracht een groot deel van zijn leven door bovenop een pilaar op een hoge berg in het huidige Syrië. Vanaf zijn verheven plek preekte hij voor het volk dat naar hem kwam

luisteren. Hij was tot in Rome bekend, maar ondanks zijn grote bekendheid bleef hij nederig. Nederigheid stond hoog in Simons vaandel. Op de prent zien we hoe hij zichzelf kastijdt. Dit is, net als vasten, een methode om jezelf voor God te veranderen. In de achtergrond zit Simon op de pilaar. Zijn manier van leven, tussen hemel en aarde, vond veel navolging.





Afb. 108.

*Sylva Anachoretica Aegypti et Palaestinae,*

*Sacra Eremus Ascetarum*

*H. Simon de Pilaarheilige*

1619. Boëtius à Bolswert

Gravure, 145 x 89 mm

Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen

inv.nr. OD 729 c 116, nr. 14

Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 63, nr. 109

Afb. 109.

*Sylva Anachoretica Aegypti et Palaestinae*

*Sacra Eremus Ascetarum*

*H. Euphrosina*

1619. Boëtius à Bolswert

Gravure, 142 x 91 mm

Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen

inv.nr. OD 729 c 116, nr. 5

Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 63, nr. 124

Afb. 110.

*Sylva Anachoretica Aegypti et Palaestinae*

*Sacra Eremus Ascetarum*

*H. Marana en Cyra*

1619. Boëtius à Bolswert

Gravure, 139 x 84 mm

Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen

inv.nr. OD 729 c 116, nr. 23

Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 63, nr. 142

Een tweede engel, ook hier met allerhande kluizenaarsvoorwerpen, opent de reeks van heremitinnen. Natuurlijk voeren Maria en Maria Magdalena de vrouwelijke navolgers van Christus aan. De prent van de heilige Euphrosina (afb. 109) toont het meesterschap van Bloemaert en Boëtius. De heremitin vult een groot deel van het beeldvlak. De rest van de compositie

wordt ingenomen door twee monniken en devotionele voorwerpen van Euphrosina. Zij woonde ongeveer veertig jaar in een mannenklooster. Door haar afgeschoren haar en haar teruggetrokken leefstijl herkennen de broeders haar niet als vrouw. Pas na haar dood zien zij haar vrouwelijkheid: in de prent van Boëtius onthult een priemende borst de waarheid.

't *Bosch* beschrijft het leven van enkele erg bekende heremitinnen, zoals Maria Egyptiaca, maar ook van minder bekende kluizenaressen, zoals de zuster Marana en Cyra (afb. 110). De vrouwen trokken zich op jonge leeftijd terug in de woestijn. Ze leefden in stilte en wijdden zich helemaal aan gebed en ascese. Bloemaert heeft hun afzondering pakkend verbeeld: beide



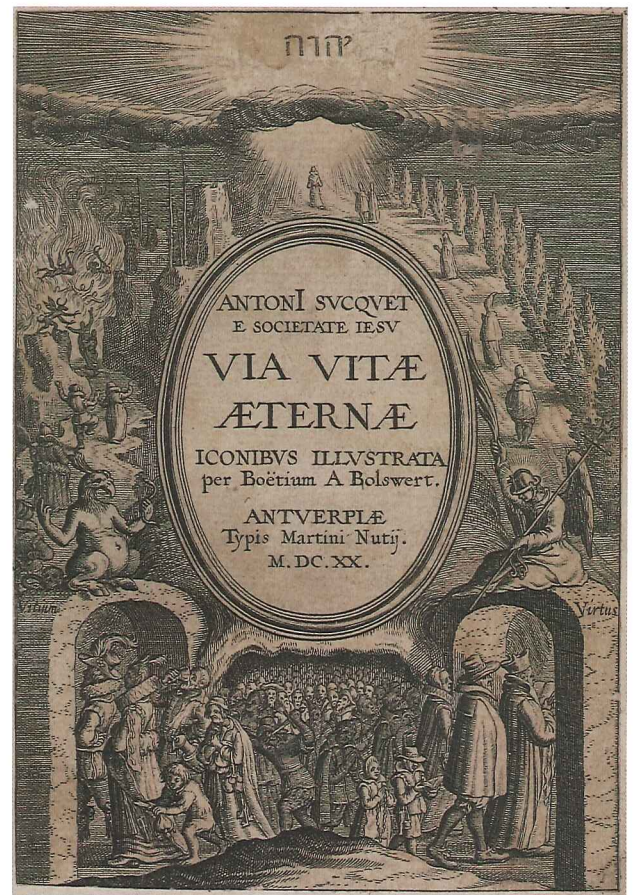
vrouwen dragen een grote mantel met kap, die hun gelaat aan het zicht onttrekt. Eenmaal per jaar spraken Marana en Cyra met elkaar: op Pinksterzondag.

### Eeuwig leven

In 1620 schreef de jezuïet Antonius Sucquet zijn bestseller *Via Vitae Aeternae*, een gids voor christenen op weg naar het eeuwig leven, uitgegeven door Martinus Nutius in Antwerpen. Het boek werd mateloos populair, wat wel blijkt uit de vertaling in het Nederlands in hetzelfde jaar: *Den wech des eeuwich levens*, eveneens uitgegeven in Antwerpen, nu door Hendrick Aertssens. De publicatie is ‘met beelden verlicht door Boëtius a Bolswert’. Zijn prenten ondersteunen de stichtelijke tekst van Sucquet. Alleen al de titelpagina (afb. 111) spoort gelovigen aan het goede pad te kiezen. Rijken, dieven, dronkenlappen en moordenaars wacht een eeuwigheid in een poel van vuur. Geestelijken en gelovigen die hun tijd besteden aan Bijbelstudie en gebed, wacht een eeuwige heerlijkheid.

In het voorwoord legt Sucquet de lezer uit dat het boek drie delen heeft. In het eerste deel richt hij zich tot ‘den ghenen die dolen ende die eerst beghinnen’. Hij geeft een introductie op het geloof en op de fundamentele aspecten van biecht, gebed en reinheid. Het tweede deel is bedoeld voor gevorderde gelovigen. Hij onderwijst hen over gehoorzaamheid, zonde, volharding, de navolging van heiligen en het Laatste Oordeel. Het derde deel wijdt Sucquet aan de heerlijkheid; hij wil gelovi-

Afb. 111.  
*Via Vitae Aeternae*  
Titelpagina  
1620, Boëtius à Bolswert  
Gravure, 138 x 94 mm  
Radboud Universiteits-  
bibliotheek Nijmegen  
inv.nr. OD 730 c 62  
Hollstein III (B.A. Bols-  
wert), p. 64, nr. 249-281



gen alvast een voorproefje geven van de zaligheid die hen wacht. Deze publicatie staat, net als de *Pia Desideria* geheel in dienst van het gebed. Sucquet spreekt daarom steeds de individuele spiritualiteit van de gelovige aan. De prenten van Boëtius onderstrepen deze persoonlijke benadering.

Zo sober de composities van de prenten in 't *Bosch* zijn, zo overdadig zijn de afbeeldingen in *Den wech*. Boëtius' kunststukjes zijn ware zoekplaatjes. Gelukkig wordt elke prent voorafgegaan door een stichtelijke tekst die tegelijk als handleiding dient. In de tekst staat uitgelegd wat de lezer bij de verschillende letters in de prenten kan vinden. Op iedere letter kon men mediteren. In de 17de-eeuwse handschriften en boeken worden dergelijke meditatieonderwerpen "punctjes" genoemd.





Afb. 112.

*Den wech des eeuwich levens*

*Wilt gij volgen de deugd, getekend in het mysterie* (nr. 12)

Boëtius à Bolswert

1620. Gravure, 136 x 93 mm (blad)

Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen

inv.nr. OD 211 c 167

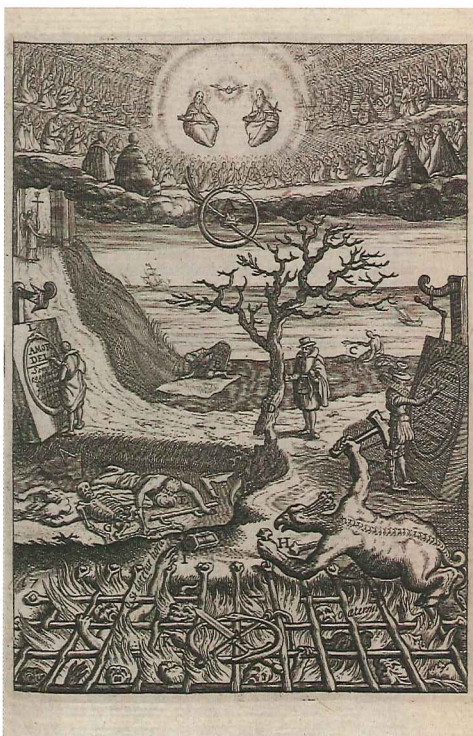
Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 64, nr. 261

De gelovige krijgt in de twaalfde prent (afb. 112) bijvoorbeeld onderwijs over een deugdelijk leven. Samengevat luidt de tekst: Hoewel je ervoor hebt gekozen om Jezus te volgen (A), zal er aan je getrokken worden door de wereld (B) en door zonden (C). Maar Christus (D) zal je verlossen en de weg naar de deugd (E) wijzen. Zonder Gods genade is de mens als een baby (F) die niet zelf kan opstaan. Vertrouw dus op God, net als David (G) die de reus Goliath versloeg met Gods hulp. En let erop: wees niet kleingelovig zoals Petrus (H) die daardoor bijna verdronk.

De prenten uit *Den wech* zijn allemaal kunststukjes op zich. Boëtius toont ons keer op keer een landschap, waarin hij verschillende scènes achter elkaar plaatst. De prenten vertonen daardoor een enorme diepte. Maar zelfs de kleinste details in de achtergrond heeft Boëtius met de grootste zorg uitgestoken in de koperplaat.

In de zeventiende prent (afb. 113) benadrukt Boëtius dat een gelovige altijd het eeuwig leven voor ogen moet houden. Sucquet legt uit: bedenk dat de heiligen eeuwig in de hemel (A) zullen zijn en de verdoemden eeuwig in de hel. De eeuwigheid telt meer jaren dan er zandkorrels op aarde zijn (B) en druppels in de zee (C). Als een boom omvalt (D), valt hij naar het noorden of het zuiden. Zijn plaats is definitief en zo werkt het ook met onze ziel. Niets kan na de dood nog verandering brengen in onze bestemming: tijd niet (E), omstandigheden niet (F) en langer leven niet (G). Zonde (H) sluit





Afb. 113.

*Den wech des eeuwich levens*  
*Indien gij twijfelt in de verkiezing*  
*der deugd* (nr. 17)

Boëtius à Bolswert

1620. Gravure, 130 x 90 mm (blad)

Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen  
 inv.nr. OD 211 c 167

Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 64, nr. 266

verdoemen op in de hel. De verdoemenen willen graag nog een uurtje kopen (I) om boetedoening te doen, maar het is vergeefs. De duivel (K) bespot hen. Let dus op wat je nu denkt, doet en zegt. Het wordt onuitwisbaar vastgelegd (L) en bepaalt je lot.

*Den wech*, een reisgids richting het eeuwig leven, werd een internationale bestseller. De Nederlandse vertaling van pater Gerardus van Soest werd vóór 1650 zeven maal herdrukt. Duizenden gelovigen lieten zich inspireren door de teksten van Sucquet en de beelden van Boëtius.

### Leven en lijden

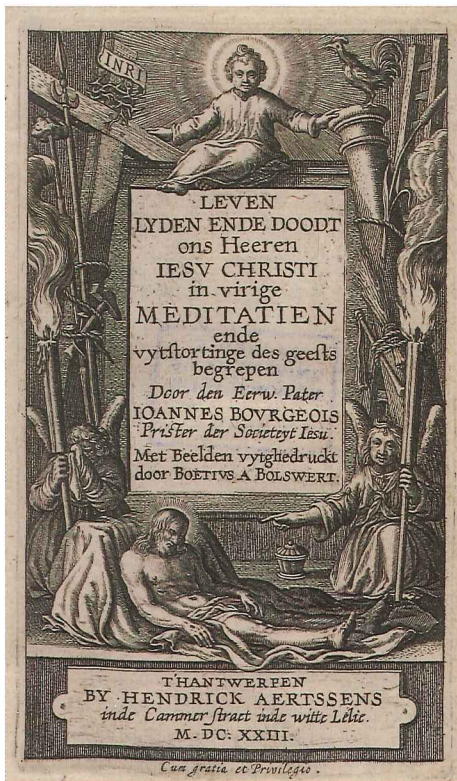
Kort ná *Den wech* verscheen een volgend geïllustreerd werk van Boëtius. Dit keer ging het om een samenwerking met Joannes Bourgeois. De jezüiet publiceerde in 1622 een biografie van Jezus: *Vitae passionis et mortis Jesu Christi*, uitgegeven door Hendrick Aertssens in Antwerpen. Het werk verscheen in 1623 in het Nederlands onder de titel: *Leven lyden ende doodt ons Heeren Iesu Christi*, eveneens uitgegeven door Aertssens. Bourgeois spoort zijn lezers aan te mediteren over het leven van hun Verlosser. Daarvoor moet een gelovige zich voorstellen dat hij zelf aanwezig was bij gebeurtenissen uit Christus' leven. Bourgeois eindigt elk hoofdstuk met een 'Uytstortinghe des gheests', waarin hij gelovigen woorden in de mond legt om God te danken en loven voor de besproken gebeurtenis. De beelden van Boëtius maken de gebeurtenissen inzichtelijk. De publicatie begint met een zinnenprik-

kelende titelpagina (afb. 114). Midden onderin ligt Christus' levenloze lichaam. Boëtius vulde de rest van de compositie met passiewerktuigen als het kruis, de geselkolom, de doornenkroon en de lans. *Leven lyden* bevat verder 76 prenten.

Elk hoofdstukje begint met een prent van Boëtius op de linkerpagina. Daarna volgt een 'meditatie op het beeld'. Door deze volgorde en formulering zouden we bijna vergeten dat de prenten van Boëtius gemaakt werden bij de teksten, en niet andersom! Beeld en tekst zijn perfect op elkaar afgestemd. Er zijn zelfs enkele prenten waarin twee scènes uit Jezus' leven in beeld gebracht worden. De bijhorende meditatie bestaat dan ook uit twee delen, zodat de gelovige elke afzonderlijke gebeurtenis kon overdenken.

De verhaallijn begint vanzelfsprekend bij de annunciatie en neemt ons mee via de visitatie, geboorte, vlucht naar Egypte, doop van Christus, verzoeking in de woestijn, verschillende genezingen en andere wonderen naar de passie. Sommige prenten zijn puur verhalend, maar andere doen een sterk beroep op het geestelijke inlevingsvermogen van de lezer. Op de 54ste prent zien we hoe Jezus gevangen genomen en weggeleid wordt. In de achtergrond vluchten de doodsbange discipelen weg. Boven deze voorstelling etste Boëtius enkele duivels in een rondedans. Het kwaad zegevierde, maar deze triomf zou slechts van korte duur zijn. De gelovige moest daarbij stilstaan.





Afb. 114.

*Leven lyden ende doodt ons Heeren Jesu Christi*

*Titelpagina*

Boëtius à Bolswert

1622. Gravure, 132 x 75 mm (blad)

Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen

inv.nr. OD 345 c 183

Elk van de prenten verbeeldt een verhaal uit de Heilige Schrift, op één na. De laatste prent toont ons een buiten-Bijbelse geschiedenis: de dood en hemelvaart van Maria.

### Vroom verlangen

In 1624 schreef pater Herman Hugo S.J. het meesterwerk *Pia Desideria* dat in het Nederlands vertaald werd als *Goddelycke wenschen* (1629). Beide publicaties verschenen bij Aertssens in Antwerpen. Hugo bouwde zijn boek op rond de symboliek van het hart.<sup>[43]</sup> De voorstellingen zijn emblematisch van opbouw: bovenin is een beeld te zien, eronder staat een motto en een Bijbeltekst.

De kracht van de emblemata zit hier niet in de eerste plaats verborgen in de beelden, maar in de bijhorende motto's. Die zijn namelijk steeds vanuit de 'ik-vorm' geschreven, waardoor de gelovige zich de voorgestelde situatie wel heel gemakkelijk kan invoelen.

Toen Boëtius de prenten voor de *Pia Desideria* sneed, verbleef Hugo langere tijd in Spanje. Het lijkt er dus sterk op dat de mannen geen contact met elkaar hadden. Hugo oefende geen invloed uit op de kunstenaar die zich baseerde op Hugo's teksten en op de Bijbelcitaten.

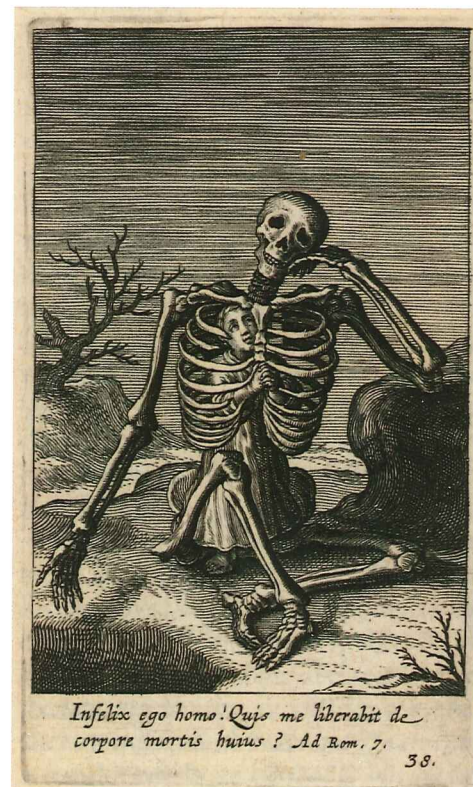
Boëtius maakte zijn devotionele prenten in een tijd dat ietwat erotische emblemataboeken met Cupido in de hoofdrol populair waren. Kunstenaars bleken zich maar moeilijk aan deze invloed te kunnen onttrekken. Zo kwam erotiek ook in de devotiegrafiek terecht. Toch blijft het altijd onschuldig, omdat engelachtige kinderen - de mannelijke Amor (de goddelijke liefde) en de vrouwelijke Anima (de ziel) - de hoofdrolspelers in de prenten van de *Pia Desideria* zijn. Sexy wordt dus onderdrukt door speels.<sup>[44]</sup> Hugo's Bijbelse motto's zijn voornamelijk genomen uit de Psalmen, Job en het Hooglied. Deze thema's worden in de plaatjes vaak letterlijk gevisualiseerd door de hoofdpersonen Amor en Anima.

Hugo en Boëtius waarschuwen de lezer samen voor aardse verlangens. De gelovige moet boete doen en zich slechts nog richten op God. Met prikkelende prenten en motto's stellen zij de gelovige de gevaren van zonde en ongehoorzaamheid voor ogen. Op prent 9 (afb. 115) vangt de dood de ziel in een fuik. De voorwerpen in de fuik maken duidelijk waarom de ziel veroordeeld wordt. De verleidingen van rijkdom (geldbeurs), vleselijke lust (luit) en dronkenschap (karaf en glas) waren haar te sterk. Op de achtergrond zien we het eeuwige lot dat deze ziel wacht: een vuurzee met daarvoor personificaties van de begane zonden. Rechts is bijvoorbeeld Bacchus afgebeeld, de mythologische god van de wijn en eetfestijnen. Daarnaast is een vrouw met ontblote borsten te zien. Zij wordt voortgetrokken door Eros, de god van de liefde en lust.





Afb. 115.  
*Pia Desideria*  
*Dolores inferni circumdederunt me* (nr. 9)  
 (De pijnen van de hel hebben mij omgeven)  
 Boëtius à Bolswert  
 1624. Gravure, 94 x 55 mm  
 Tresoar, Leeuwarden  
 inv.nr. A 563a  
 Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 64, nr. 154



Afb. 116  
*Pia Desideria*  
*Infelix ego homo* (nr. 38)  
 (O, ik, ongelukkig mens)  
 Boëtius à Bolswert  
 1624. Gravure, 94 x 55 mm  
 Tresoar, Leeuwarden  
 inv.nr. A 563a  
 Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 64, nr. 182

De motto's zijn al even beeldend als de prenten. Onder prent 38 (afb. 116) staat een citaat afkomstig uit Rom. 7:24: 'Ongelukkige man die ik ben! Wie zal mij bevrijden van dit bestaan ten dode?' Paulus moedigt in zijn brief de gelovige aan zijn oude natuur met lichamelijke begeerten los te laten. In ieder mens leeft een zondige macht. Alleen door de ogen gericht te houden op God en zijn wetten, kan iemand hieraan ontsnappen. Lukt dat niet? Dan is er maar één eindbestemming: de dood.

### Pelgrimage naar de Bruidgom

Als een vervolg op de *Pia Desideria* bedacht Boëtius zelf een uiterst merkwaardig religieus meisjesboek.<sup>[45]</sup> Van *Duyfkens ende Willemynkens Pelgrimage tot haren beminden* is Boëtius niet alleen de illustrator maar ook de schrijver.<sup>[46]</sup> In die zin is het werk, dat in 1627 verscheen bij Hieronymus Verdussen in Antwerpen, uniek in zijn oeuvre. We maken kennis met twee zussen, Willemijntje en Duifje. Zij gaan op pelgrimage om hun Bruidgom te ontmoeten. Duifje is gehoorzaam en verstandig. Maar de gebruiker van het boek leert vanzelfsprekend het meest van Willemijntje, die opstandig, rebels

en eigenzinnig is. In het voorwoord richt Boëtius tot de lezer(es). Hij raadt haar aan niet hier en daar een stukje uit het boek te lezen, maar liever het hele boek. Dat zal haar een voldaan gevoel geven. Willemijntje begint al verkeerd. Op de ochtend van hun vertrek staat Duifje helemaal paraat aan de rand van haar bed. Willemijntje had zich verslapen. Ze zijn nog maar net onderweg of het gaat fout. Duifje wil doorlopen, maar Willemijntje schenkt al haar aandacht aan een straatgoochelaar, die hier symbool staat voor aards vermaak. Al snel blijkt dat Willemijntje de verkeerde keus heeft gemaakt: ze heeft luizen opgelopen bij deze bedrieger.



### Meer ongehoorzaamheid

Een stuk verderop verlaat Willemijntje de gebaande paden. Ze neemt een zijweggetje, maar dat komt haar duur te staan. Samen met de dikste koe uit de weide belandt ze in een sloot (prent 10, afb. 117). En ook haar luiheid wordt bestraft. Duifje spoort haar zus aan door te lopen, maar de luie Willemijntje kan de aanlokkelijk uitzierende hooiberg niet weerstaan. Ze bezeert haar voet aan een paar scherpe sporen die verstopt lagen in het hooi (prent 13, afb. 118).

Tijdens een dorpsfeest wordt Willemijntje gemakkelijk verleid. Ze probeert met het zingen van wulpse lichte liedekens een wedstrijd te winnen. Maar de prijs is een krans van verrotte vruchten die haar jurk besmeuren.

Natuurlijk loopt het slecht af met Willemijntje. Haar arrogantie kost haar uiteindelijk het leven. Ze wil op een berg klimmen om hoogverheven te zijn. Duifje waarschuwt haar nog voor de wind, maar Willemijntje wil er niets van horen. De wind krijgt haar te pakken en Willemijntje valt en valt. Ze eindigt op een eenzame, duistere plaats waar niemand haar helpt of troost. Voor Duifje eindigt de pelgrimage een stuk rooskleuriger. Haar gehoorzaamheid, vriendelijkheid en netheid worden beloond. Nadat ze een bad genomen heeft, ontmoet ze haar Bruidegom. Jezus en zijn volgelingen verwelkomen Duifje in hun gezelschap. Het einde van de vertelling heeft een hoog 'en-ze-leefden-nog-lang-en-gelukkig-gehalte'. We zien Duifjes bruiloftsmaaltijd. Ter verduidelijking



Afb. 117.

*Duyfkens en Willemynkens Pelgrimage*

Willemynken wil een vreemde of verkeerde weg lopen (nr. 10, p. 100)

Boëtius à Bolswert

1625. Houtsnede, 108 x 67 mm

Tresoar, Leeuwarden

inv.nr. A 1559a

Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 64, nr. 295



Afb. 118.

*Duyfkens en Willemynkens Pelgrimage*

Willemynken wil lui liggen en slapen (nr. 13, p. 124)

Boëtius à Bolswert

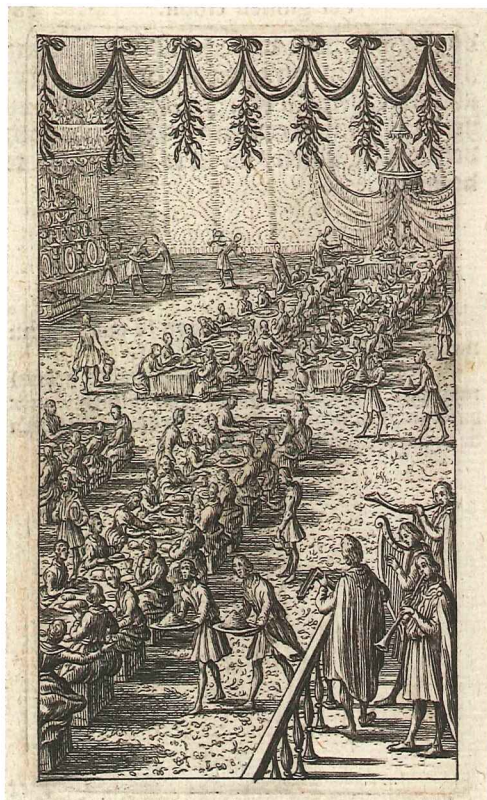
Houtsnede, 108 x 67 mm

1625. Tresoar, Leeuwarden

inv.nr. A 1559a

Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 64, nr. 298



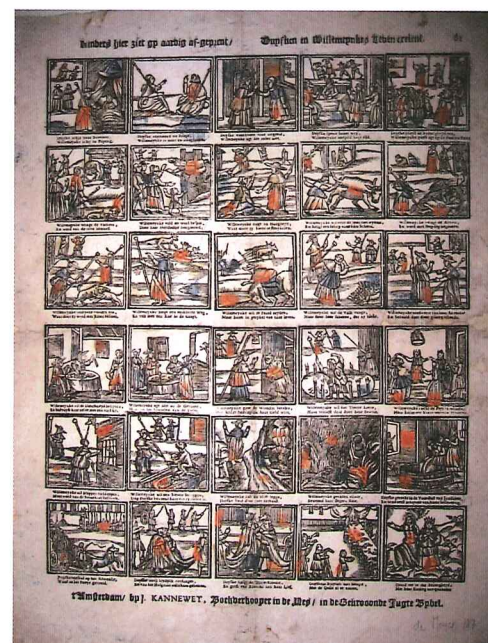


Afb. 119.  
*Duyfkens en Willemynkens Pelgrimage*  
*Duyfkens bruiloft vol van vreugde, zal*  
*met haar Beminde eeuwig duren*  
 (nr. 27, pa.a 226)  
 Boëtius à Bolswert  
 1625. Gravure, 113 x 65 mm (plaat)  
 Rijksprentenkabinet, Amsterdam  
 inv. nr. RP-P-BI-2216  
 Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 64,  
 nr. 312

schreef Boëtius dat het huwelijk eeuwig zal duren (prent 27, afb. 119). Op artistiek vlak zijn de prenten van *Pelgrimage* opvallend eenvoudiger dan de andere boekillustraties van Boëtius. We kunnen ons nauwelijks voorstellen dat een prentenmaker als Boëtius opzettelijk ‘onder zijn niveau’ werkte voor deze publicatie. Toch lijkt dat hier het geval. Naar de reden hiervoor kunnen we slechts gissen. Misschien wilde Boëtius de prenten laagdrempelig maken. Het beoogde publiek van zijn *Pelgrimage* waren vooral vrouwelijke lezers. Door de eenvoudige afbeeldingen die zelfs een beetje volks aan-

doen, konden meer lezeressen zich identificeren met Duifje en Willemijntje.<sup>[47]</sup> En juist die identificatie was belangrijk om zich ten volle te kunnen inleven in de belevenissen en keuzes van de zussen.

Met dit boekje was Boëtius de eerste in de geschiedenis die geestelijke Neolatijnse embleemboeken populariseerde.<sup>[48]</sup> De boodschap werd voor een groot publiek toegankelijk gemaakt. Tot in de 19de eeuw werd het boekje in talrijke versies herdrukt. Veelal waren de gravures gekopieerd op houtblokken. Deze houtsneden figureerde behalve in de boekjes op goed-



Afb. 120.  
*Duyfkens en Willemynkens Pelgrimage*  
 Centsprent, gedrukt door J. Kannewet,  
 Amsterdam, ca. 1750, naar Boëtius à Bolswert  
 Houtsnede  
 Collectie Nico Boerma

kope prenten de zogenaemde centsprenten (prenten voor één cent). Tot in de 19de eeuw werden deze gekopieerd en onder andere uitgegeven door J. Kannewet te Amsterdam (afb. 120).





Afb. 121.

*Schola Cordis*

*Cordis avaritia* (de hebzucht van het hart), nr. 4

1629. Boëtius à Bolswert

Gravure, 96 x 64 mm

Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen

inv.nr. OD 772 c 78

Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 64, nr. 196

## Lessen voor het hart

Benedictus van Haeften (Utrecht 1588 - Spa 1648) schreef in 1629 *Schola Cordis* (uitgegeven door Hieronymus Verdussen in Antwerpen), waarvan opvallend genoeg nooit een Nederlandse uitgave verscheen. De tekst richt zich op verschillende gesteldheden van het hart. Van Haeften gebruikt hiervoor de symboliek van deugden en ondeugden. En ook enkele landbouwthema's komen voorbij. De voorstellingen zijn emblematisch van aard. Ook hier figureren twee kindjes. Het meisje (Anima) is de ziel. Zij draagt in de meeste voorstellingen een hart met

zich mee. De putto (Cupido/Christus) onderwijst de ziel. Embleem en tekst sluiten ook hier naadloos op elkaar aan. Bij elke prent hoort een 'lectio', die uitleg en bemoediging bevat.

Het eerste deel van het boek bestaat uit waarschuwingen. Verschillende ondeugden passeren de revue, zo ook gierigheid (prent 4, afb. 121). Anima staat, daartoe aangezet door een duivel, met haar hart bij een grote bak met geld en sieraden. Ze kijkt er begerig naar. Christus probeert haar op andere gedachten te brengen. De bijhorende Bijbeltekst komt uit Ps. 62: 11:

Verlaat je niet op bezit, al neemt dat nog zo toe.

Hardheid is ook een valkuil voor christenen (prent 5, afb. 122). In Zach. 7:12 lezen we: 'Maar zij maakten hun hart als diamant om de geboden en voorschriften van de Heer maar niet tot zich te laten doordringen.' De prent toont Anima die lichtzinnig haar hart achterlaat op het aambeeld van Christus. Een duiveltje assisteert maar wat graag om het diamanten hart aan splinters te slaan.

Na de waarschuwingen van de ondeugden volgen natuurlijk de voorbeelden van de





Afb. 122.  
*Schola Cordis*  
*Cordis durities* (de hardheid van het hart),  
nr. 5  
Boëtius à Bolswert  
1629. Gravure, 96 x 62 mm  
Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen  
inv. nr. OD 772 c 78  
Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 64, nr. 197



Afb. 124.  
*Schola Cordis*  
*Cordis tabula legis* (het hart als wetstafel),  
nr. 23  
Boëtius à Bolswert  
1629. Gravure, 96 x 62 mm  
Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen  
inv. nr. OD 772 c 78  
Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 64, nr. 215



Afb. 123.  
*Schola Cordis*  
*Cordis Ponderatio* (de weging van het hart),  
nr. 17  
Boëtius à Bolswert  
1629. Gravure, 96 x 62 mm  
Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen  
inv. nr. OD 772 c 78  
Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 64, nr. 209



deugden. Gelovigen moeten een hart hebben dat zacht, gul, doordacht en verlicht is. In Jer. 31:33 staat: 'Ik zal mijn wet in hun hart schrijven. Ik zal hun God zijn en zij zullen mijn volk zijn.' Deze tekst ligt aan de basis van de prent *Cordis tabula legis* (het hart als wetstafel) (prent 23, afb. 124).

Anima houdt haar hart omhoog, terwijl Christus daarop de wet schrijft. Wanneer een gelovige naar Gods wetten leeft, zal hij zonder problemen de weging van zijn hart doorstaan. In een andere prent houdt Christus een weegschaal vast. Op de ene schaal liggen de stenen tafelen met de tien geboden. In de andere schaal heeft Anima zojuist haar hart gelegd (prent 17, afb. 123).

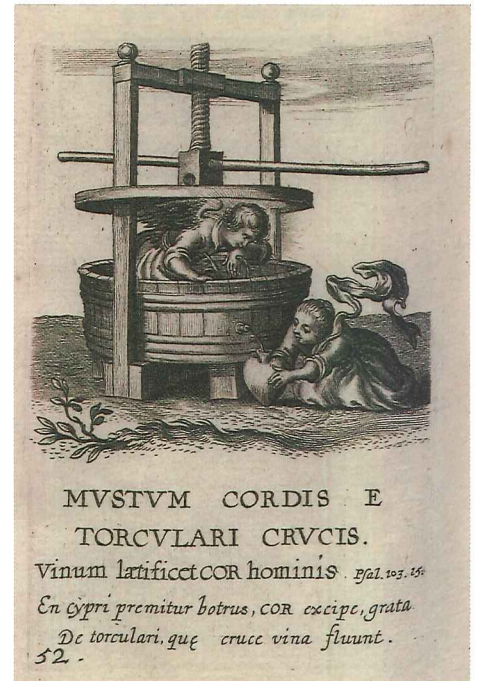
Met enkele themaprenten geeft Boëtius aan dat Christus in het hart van gelovigen zaait, dat hij het gezaaide water geeft en dat het hart daardoor tot bloei komt. Een hart in bloeiende staat is bereid om Christus geheel na te volgen; ook op Zijn lijdensweg. Anima's hart ondergaat geseling, doornenkroning en kruisiging. De lans van Longinus doorboort haar hart. In prent 52 spiegelt Boëtius de gelovige een bekend beeld voor: *Christus in de mystieke wijnpers* (prent 52, afb. 125). Dit thema was al populair sinds de late Middeleeuwen. Het brengt aangrijpend in beeld hoe Christus 'uitgeperst' wordt. Dit symboliseert het moment dat brood en wijn veranderen in lichaam en bloed van Jezus (transsubstantiatie).<sup>[49]</sup> Om het effect van de prent te vergroten, werd Christus'

bloed rood ingekleurd. Anima vangt het bloed op in haar hart.

Hoewel de *Schola Cordis* nooit in de volkstaal vertaald werd, moeten de prenten erg bekend geweest zijn.

Een halve eeuw later zijn de *Cordis*-prenten van Boëtius nog steeds een inspiratiebron, zelfs voor prentgrootmeesters als bijvoorbeeld de doopsgezinde schrijver en graveur Jan Luyken.<sup>[50]</sup>

De prenten werden exact nagestoken, maar vaak ontdaan van hun motto en Bijbeltekst. Op die manier konden de prenten ook in net iets afwijkende contexten als illustratie dienen.



Afb. 125.

#### *Schola Cordis*

*Mustum cordis e torculari crucis* (De most van het hart uit de wijnpers van het kruis), nr. 52  
Boëtius à Bolswert  
1629. Gravure, 97 x 62 mm  
Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen  
inv. nr. OD 772 c 78  
Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 64, nr. 244





Afb. 126.

*Amstelredams eer ende opcomen door de denckwaerdighe miraklen aldaer geschied*

Titelpagina

Boëtius à Bolswert

1633. Gravure, 115 x 77 mm

Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen

inv. nr. OD 709 c 195

Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 69, nr. 363-378

## Mirakel van Amsterdam

In de nacht van 15 op 16 maart 1345 vond in Amsterdam een hostiewonder plaats. Een stervende man had het sacrament van de stervenden ontvangen, toen hij plotse-ling moest braken. Zijn braaksel werd in het vuur gegooid. De volgende ochtend ontdekte één van de verpleegsters dat de hostie onbeschadigd was gebleven. De hostie werd uit het vuur gehaald en voor verering vrijgegeven.<sup>[51]</sup>

Hoewel er weinig vroege geschreven bronnen over het Mirakel waren, kwam een uitgebreide verering voor de wonderhostie op gang. Deze verering moest, net als veel katholieke gebruiken, de aanval- len van de reformatoren incasseren en

stond daardoor een tijdlang op een laag pitje. In het tweede kwart van de 17de eeuw probeerde Leonardus Marius, de rector van het Amsterdamse begijnhof, de Mirakeltraditie in ere te herstellen. Hij schreef *Amstelredams eer ende opcomen door de denckwaerdighe miraklen aldaer geschied, aen ende door het H. Sacrament des Altaers, anno 1345*. In dit boekje uit 1639 vermeldt Marius dat Amsterdam zijn welvaart niet te danken heeft aan handel of verrichtingen van individuele bewo- ners, maar aan het Mirakel dat halverwege de 14de eeuw had plaatsgevonden. De titelpagina toont een zeldzaam verschijn- sel: de naam van de schrijver, Marius, ontbreekt terwijl Boëtius in grote let- ters wordt aangemerkt als maker van de

beelden (afb. 126). Zo rond 1640 moeten de katholieke priesters in de Noordelijke Nederlanden blijkbaar nog in het geheim opereren. Het boekje werd door Boëtius opgedragen aan Peter Paul Rubens, die hij als een leermeester beschouwde. In het voorwoord prijst hij hem als voogd, peter en beschermheer en roemt hem als grootste schilder van de eeuw.

Boëtius voorzag *Amstelredams eer ende opcomen* van zestien prenten. De eerste prenten zijn verhalend. Ze tonen hoe de wonderhostie toegediend, uitgebraakt en uit het vuur gehaald wordt.<sup>[52]</sup>

De geneeskraft van de hostie wordt aan- gestipt door de genezing van een blinde man en Boëtius en Marius onderstrepen het belang van de hostie door uitgebreid





Afb. 127.

*Amstelredams eer ende opcomen door  
de denckwaerdighe miraklen aldaer geschied*  
Aartshertog Maximiliaan van Oostenrijk, (nr. 10)  
Boëtius à Bolswert  
1633. Gravure, 126 x 78 mm  
Radboud Universiteitsbibliotheek Nijmegen  
inv. nr. OD 709 c 195  
Hollstein III (B.A. Bolswert), p. 69, nr. 372

stijl te staan bij aartshertog Maximiliaan van Oostenrijk (1459-1519), die genezing ontving door zijn bezoek aan de hostie (prent 10, afb. 127).

Onder de prent met een eerbiedig geknielde aartshertog staat:

“’t Wonder maecht de keyser graege,  
hij reijst sieck uijt ’s Gravenhage,  
keert gesonde van Amsterdam,  
dien geen medecijnen baten,  
wordt van Iesus niet verlaten,  
daer hij toe sijn toevlucht nam.”

De laatste prenten van Boëtius sporen gelovigen aan gebruik te maken van de sacramenten van de biecht en eucharistie, want daarmee kan iedere christen Gods genade persoonlijk meemaken.

Het waren ook letterlijk de laatste prenten van Boëtius. De graveur was in 1633 al overleden. Zijn serie prenten voor het boek van Marius werden dus pas zes jaar na zijn dood gepubliceerd.

### Losbladige prenten - Mariadevotie

De illustraties van Boëtius in de zeven devotionele boekwerken zijn wereldberoemd. Maar de losbladige prenten van de gebroeders Bolswert verdienen minstens eenzelfde bekendheid. Talloze van hun koperplaten sneden Boëtius en Schelte ten dienste van privé-devotie.

De Mariadevotie kende sinds de 14de eeuw een enorme groei. De populariteit werd onder meer gevoed door verschillende Mariaverschijningen en -wonderen.<sup>[53]</sup> In 's-Hertogenbosch gebeurden sinds 1380 wonderen bij een onaanzienlijk Mariabeeld. In 1327 genas een jonge vrouw van blindheid bij het Mariabeeld van Delft. Het Mariabeeld in het Vlaamse Scherpenheuvel trok (en trekt) duizenden



pelgrims. En voor het beeld in Halle was de Mariakapel letterlijk te klein; om de stromen bezoekers te kunnen huisvesten bouwde men vanaf 1341 een nieuwe kerk voor het wonderdoende beeld.

De Moeder Gods was ná Christus zelf de belangrijkste persoon in de devotie van de late Middeleeuwen. Dat is ook duidelijk af te lezen uit *De Imitatione Christi* (Over de navolging van Christus). Thomas a Kempis (ca. 1380-1471) schreef dit devotieboek. Het ontstond vanuit de tijdsgeest van de vroege vijftiende eeuw, de Moderne Devotie. Gelovigen werden meer en meer aangespoord een persoonlijke relatie op te bouwen met God. Thomas a Kempis stelt de gelovige in zijn *Navolging* verschillende scènes uit het leven van Christus voor. Hij onderwijst de lezer hoe deze Jezus kan navolgen. In hetzelfde boekje speelt Maria een belangrijke rol. Vrome vrouwen worden opgeroepen zich de emoties van Maria voor de geest te halen. Zij zag immers hoe haar Zoon werd gevangengenomen, geselsd, bespot en gekruisigd. Teksten als de *Navolging* vroegen natuurlijk om inleving en compassie en dus om visuele ondersteuning of beeldekens. Daarom komen we Maria sinds de late Middeleeuwen op grote schaal tegen op devotionele voorwerpen. De ontelbare Maria-bedevoortoorden verstrekten vanen en medailles met afbeeldingen van Onze Lieve Vrouwe. Kleine pijparden beeldjes van Maria behoorden tot de betaalbare Maria-devotionalia. Ze waren, net als prentjes, voor een groot publiek bereikbaar.

Maria blijkt een belangrijk instrument in de tijd van de contrareformatie. De protestanten hadden haar verering geminimaliseerd, alles draaide om het Woord. De inzet van Maria bleek een effectief middel om gelovigen voor het Roomse kamp terug te winnen. Kenden we vanuit de Moderne Devotie vooral aandacht voor het lijden van Christus, geïnspireerd op de *Navolging*, na het concilie van Trente werd het leven van Maria bijna net zo belangrijk. Haar leven diende ter inspiratie voor de meditatie en het moest worden nagevolgd. Ze was tevens het boegbeeld voor de vele vrouwen die in de 17de eeuw kozen voor de geestelijke staat. In de bepalingen van het concilie van Trente werd aangegeven dat de verhalen uit de Heilige Schrift als leidraad dienden. Voor het leven van Maria koos men, opmerkelijk genoeg, voor de apocriefe verhalen. Haar lijden werd een populair meditatiethema.

Met de groeiende populariteit van Maria nam natuurlijk ook de interesse voor haar levensverhaal toe. In de Bijbel staat daarover maar weinig, in de apocriefe evangeliën en in de *Legenda Aurea* des te meer. De *Legenda Aurea*, een verzameling heiligenlevens, werd aan het eind van de 13de eeuw samengesteld door Jacobus de Voragine. In de 17de eeuw werd dit boek bewerkt en geactualiseerd door Petrus Ribadineira en Heribertus Rosweyus. Hun werk werd vanaf 1643 door de zogenoemde Bollandisten uitgebreid tot een encyclopedie van heiligen.<sup>[54]</sup> Deze bronnen vertellen over Maria's jeugd en haar

leven na Christus' hemelvaart.

In de prenten van Schelte zien we hier illustraties van. Zo maakte hij - naar Rubens - een 'familieportret' van Maria met haar ouders Anna en Joachim. Maria bestudeert vlijtig haar Bijbel en ontvangt van putti een lauwerkrans.

Anna en Joachim lieten Maria opvoeden in de tempel. Toen ze de huwbare leeftijd bereikt had, dongen verschillende mannen naar haar hand. De timmerman Jozef bleek de uitverkorene. Schelte toont ons de verloving van de Moeder Gods.

Ook over de tenhemelopneming van Maria, een veel voorkomend thema in de beeldende kunst, staat niets in de Bijbel. Maar voor Maria's status als hemelkoningin is het verhaal vanzelfsprekend van belang. Beeltenissen waarop Maria in glorie door engelen naar de hemel begeleid wordt, waren logischerwijs erg populair. Ze maakten inzichtelijk waarom Maria de devotie van de gelovige verdiende. En waarom zij, op haar hemelse plaats, een goede middelares kon zijn. De apostelen onderin de voorstelling verbeeldden de emoties die een gelovige kon delen: verbaazing, bewondering, aanbidding.

### Smart

Een prachtige prent van Boëtius, naar Abraham Bloemaert, moest het gevoel van de gelovige aanspreken (afb. 128). Centraal zit *Onze Lieve Vrouwe van Zeven Smarten*. Maria's hart wordt doorboord door zeven zwaarden. Deze staan symbool voor zeven smartelijke momenten in Maria's leven. Het gaat om drie momen-





Afb. 128.

*Onze Lieve Vrouw van Zeven Smarten*

Schelte à Bolswert

Gravure, 395 x 294 mm (blad)

Universiteitsbibliotheek Leiden

inv.nr. PK-P-102.551

Hollstein III (B.A. Bolswert), nr. 32



ten uit Christus' jeugd, namelijk als ze Simeons profetie over Jezus' lijden hoort, als ze met haar gezin moet vluchten naar Egypte om aan de dreiging van koning Herodes te ontsnappen en als Jezus als twaalfjarige jongen gescheiden raakt van zijn ouders. De overige vier momenten komen uit Christus' passie, namelijk als zij haar Zoon het kruis ziet dragen, als ze onder het kruis van Christus staat, als zij Zijn lichaam beweent en als ze haar Zoon begraaft.

In de randen van de prent maken talloze passiewerktuigen Christus' lijden wel erg zichtbaar. Maria wordt omringd door Christus' bloedende gezicht, de geselkolom, de doornenkroon en bijvoorbeeld ook (het is een zoekplaatje!) de dobbelstenen waarmee de soldaten dobbelden om Jezus' kleed en de dertig zilverlingen die Judas kreeg voor zijn verraad.

Vanzelfsprekend moesten gelovigen bij deze prent mediteren op het enorme offer dat Jezus bracht, maar vooral ook op de pijn die Maria bij dit alles gevoeld moet hebben.

Boëtius maakte, opnieuw naar voorbeeld van Abraham Bloemaert, een Maria met Kind in een krans van rozen (afb. 129). Hij voegde zo de prentdevotie en de rozenkransdevotie samen. De rozenkrans is een snoer met kralen. Tijdens het bidden laat de gelovige de kralen door zijn handen glijden. Bij elke kraal hoort een bepaald gebed, zoals het Onze Vader of het Wees Gegroet. Boëtius' krans heeft vijftien rozen. Die verwijzen naar de vijftien geheimen of mysteries van de rozenkrans die een gelovige overdacht

Afb. 129.  
*Onze Lieve Vrouw  
 met Kind in  
 een krans van rozen*  
 Boëtius à Bolswert  
 Gravure, 200 x 165 mm  
 Koninklijke Bibliotheek  
 van België,  
 inv.nr. S.I 6905  
 Hollstein III  
 (B.A. Bolswert), nr. 90



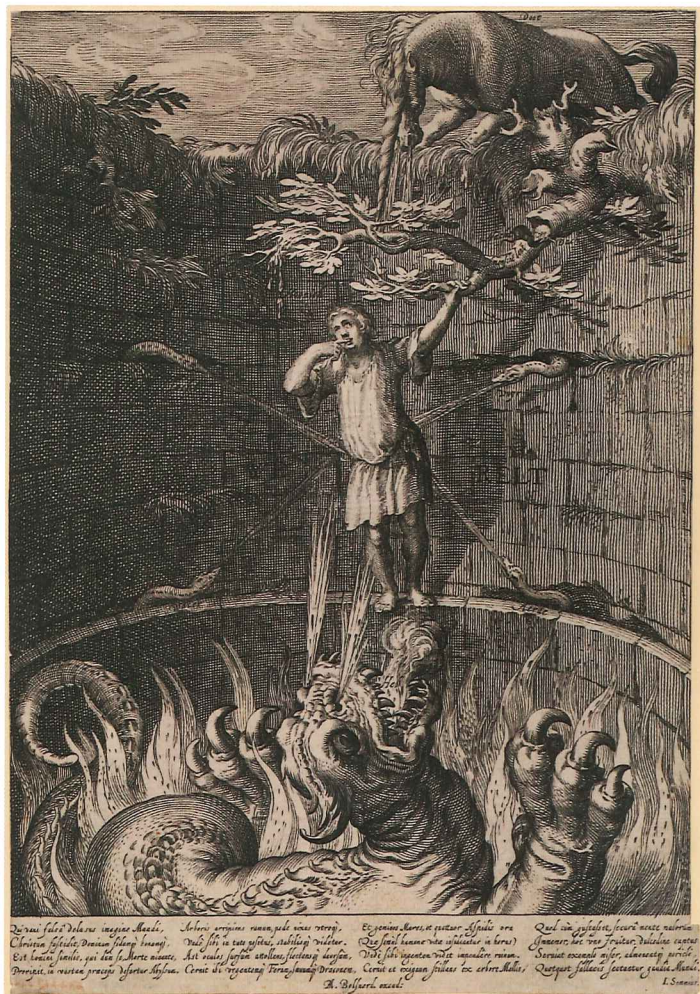
tijdens zijn gebed. Er zijn vijf blijde geheimen, zoals de annunciatie en de geboorte van Jezus, vijf droevige geheimen, onder andere de geseling en de doornenkroning en vijf glorievolle geheimen, waaronder de hemelvaart en de uitstorting van de Heilige Geest. De vijftien geheimen vormen een samenvatting van het leven en lijden van Jezus en de rol van zijn moeder daarin. De rozenkrans hielp een gelovige dus een complete meditatie te beleven.

### Doodssymboliek

In het oeuvre van Boëtius bevindt zich een prent met een minder bekend verhaal rondom doodssymboliek (afb. 130). De hoofdrolspelers zijn Barlaam, een vrome asceet en Josaphat, een koningszoon uit

India die afgeschermd van de wereld wordt opgevoed. Deze twee figuren stammen waarschijnlijk al uit Arabische verhalen van de 4de en 5de eeuw. In de 8ste eeuw werd het verhaal van Barlaam en Josaphat gekerstend. Wanneer Josaphat en Barlaam elkaar ontmoeten, vertelt de asceet de jongeman over het doel van het menselijk leven. De mens moet zich richten op wat na de dood volgt. Hij gebruikt een parabel om zijn uitleg kracht bij te zetten. Een man is op de vlucht voor een eenhoorn. Tijdens zijn vlucht valt hij in een put. Op het laatste moment kan hij zich vastgrijpen aan een tak die uit de wand van de put groeit. Dat is maar goed ook, want op de bodem van de put woont een verschrikkelijk monster.





Afb. 130.

*Man hangend boven een put met eenhoorn en monster  
(uit parabel van Barlaam en Josaphat)*

Boëtius à Bolswert

Gravure, 257 x 328 mm (blad)

Universiteitsbibliotheek Leiden

inv.nr. PK-P-110.633

Maar het gevaar is nog niet geweken: een zwarte en een witte muis knagen aan de tak. En uit de wand van de put kruipen vier slangen naar de man in de benarde situatie toe. Dan valt het oog van de man op wat honing die van de tak druipt. Hij steekt zijn hand uit en eet van de honing. In Boëtius' prent komen we al deze elementen tegen. De graveur voorzag de voorstelling van korte termen, die de symbolische lading van deze prent benadrukken. De briesende eenhoorn bovenaan de put is 'de doot', die alle mensen achter-

volgt. De put is 'de verlokkelijke werelt' waarin 'de tak, 's menschen leven', zich bevindt. Het mensenleven wordt bedreigd door de tijd, ofwel door een zwarte muis ('nacht') en een witte muis ('dach'). De mens wordt beïnvloed door vier slangen: de vier elementen 'locht, vuur, water en aerde'. Het monster staat vanzelfsprekend symbool voor de straf van de hel. Veel mensen bekommeren zich niet voldoende om de hel, omdat ze zoet worden gehouden door 'de hoonich': de verleidingen van de wereld.

Onder de prent staat een Latijns vers van Johannes Semmius ofwel Jan Sems (1572-vóór 1656). Deze dichter voorzag meer prenten van Boëtius van verklarende of moraliserende dichtregels, zoals ook de prent van *Onze Lieve Vrouwe van Zeven Smarten*. Misschien kenden de gebroeders Bolswert de in Franeker geboren Sems uit hun jeugd.





Afb. 131.

*De Dood vecht tegen de mensheid*

Boëtius à Bolswert naar David Vinckboons

1610. Gravure, 275 x 377 mm

Rijksprentenkabinet, Amsterdam

inv.nr. RP-P-1942-89

Hollstein III (B.A. Bolswert), nr. 313<sup>1</sup>

Personificaties zijn al sinds de klassieke oudheid een geliefd medium in de beeldende kunst. In een personificatie krijgt een ontastbaar begrip een menselijke gedaante. Zo kon een kunstenaar bijvoorbeeld vrede, liefde, geduld of reukvermogen visualiseren. Vaak kreeg een personificatie een attribuut, een voorwerp waardoor het voor de toeschouwer duidelijk werd wat de kunstenaar wilde verbeelden. Een oude man met een zandloper is de personificatie van tijd en een jonge vrouw met een weegschaal en een zwaard personifieert rechtvaardigheid of rechtspraak. In een allegorie worden verschillende personificaties gecombineerd, waardoor ze samen een verhaal vertellen. Een bekend voorbeeld is: liefde is sterker dan oorlog. In een allegorie van deze boodschap zien we bijvoorbeeld

dat Venus, de personificatie van de liefde, Mars, de personificatie van oorlog, diens wapentuig uittrekt.

Van onder een ruïneuze stadspoort stormt een dynamische menigte de voorstelling binnen (afb. 131). Er zijn mannen en vrouwen, rijk en arm, jong en oud. Hun woede is gericht op het skelet onder de boom: een personificatie van de dood. Door de dood in de schaduw van de boom te plaatsen maakt David Vinckboons, de ontwerper van de compositie, deze figuur wel heel luguber. Ook in de prent van Boëtius, weer met een tekst van Sems, versterkt de duisternis de sfeer onder de boom. De dood bindt de strijd aan met de menigte. Hij maakt daarbij geen onderscheid en met drie pijlen tegelijk zaait hij dood en verderf. Op de voorgrond liggen

al enkele getroffenen. De compagnon van de dood is tijd. De gevleugelde oude man met de zandloper op zijn hoofd verjaagt links de personificatie van roem uit het beeld. De boodschap voor de zeventiende eeuw was duidelijk: als de dood je komt halen, heb je niets aan faam. Tijd vertrapt symbolisch attributen van wetenschap en kunsten. Ook die zijn vergankelijk en bieden geen bescherming tegen het verstrijken van de tijd en de onvermijdelijke dood.

### Jezuïeten

Boëtius' en Scheltes verbondenheid met deze nieuwe orde blijkt uit hun samenwerking bij een prachtige reeks van acht jezuïeten, naar model van Rubens. Twee prenten dragen de signatuur van Boëtius en zes die van Schelte.









Afb. 134.

*Ignatius van Loyola S.J. en Franciscus Xaverius S.J.*

Schelte à Bolswert, naar Peter Paul Rubens

1622. Gravure, 397 x 257 mm

British Museum, Londen

inv.nr. 1891,0414.804

Hollstein III (S.A. Bolswert), p. 82, nr. 239



Afb. 135.

*Franciscus Xaverius S.J.*

Schelte à Bolswert en Boëtius à Bolswert, naar Peter Paul Rubens

1622-1623. Gravure, 400 x 260 mm (blad)

British Museum, Londen

inv.nr. 1891,0414.796

Hollstein III (S.A. Bolswert), p. 82, nr. 236









Afb. 137.

*De strijd tussen Vasten en Vastenavond*

Boëtius à Bolswert (inventor, uitgever)

Schelte à Bolswert (graveur)

Gravure, 289 x 402 mm (blad)

Museum Plantin-Moretus

inv.nr. PK.OP.18095

Hollstein III (S.A. Bolswert),

p. 87, nr. 296

Vastenavond bindt dan ook de strijd aan met vasten, gesymboliseerd door een groep slanke mensen. Zij zijn behangen met armoedevoedsel: visjes en krakelingen. In principe staan hier deugd en ondeugd tegenover elkaar. Dat blijkt ook uit het vers van Jan Sems dat onder de voorstelling staat:

“De vette Vastelavont met haer gulsich-leckere gasten,  
En daer tegen de sober licht-vernoegende vasten,  
Aen weersijd 'in slach-oord' nemen herd oorloch aen:  
Want de dueghd en sond' alijt malcander wederstaen.”





Afb. 138.  
 De strijd tussen de smullende Bubbel Heeren en de aanstaande Armoede  
 1720, spotprent  
 Gravure, 376 x 404 mm (blad), 295 x 404 mm (plaat)  
 British Museum, Londen  
 inv.nr. 1907,0117.2

Van de prent *De strijd tussen Vasten en Vastenavond* zijn in de 18de eeuw meermalen spotversies gemaakt. *Het groote Tafereel der dwaasheid*, een pamflet uit 1720, verwijst naar de eerste grote internationale kredietcrisis. Inwoners van Frankrijk waren verleid om aandelen (zogenaamde 'actiën') te kopen op de verdiensten die in hun kolonie Louisiana in Amerika zouden worden gewonnen. Dat werd een hausse, met enorm hoge prijzen. Deze windhandel stortte al binnen een jaar in en ruïneerde velen, ook in de Republiek. De teksten die op de spotprent zijn aangebracht, duiden daar ook op. De dikke vrouw op het wijnvat draagt een pan op haar hoofd met de tekst *Vetpot* en op de ton staat



Afb. 139.  
 Bellona zegepralende voor de bondgenoten ofte de Vasten-avond triomf over de vijandelijk gedwongen Vasten  
 1707, Spotprent  
 Gepubliceerd door Carel Allard  
 Gravure, 527 x 407 mm (blad), 292 x 407 (plaat)  
 British Museum, Londen  
 inv.nr. 1882,0812.422

Actie soopjes te koop, een verwijzing naar de producten waar de actiënhandelaren in handelden. De vrouw links van haar draagt een bord met de tekst 'Wafel Eyzer voor de Nieuw gebakken Acties'.  
 De andere spotprent is een politieke en speelt in de context van de Spaanse Successieoorlog (1701-1714), waarin vele landen (waaronder de Republiek) streden om de Franse positie in Europa te beperken. De spotprent heeft betrekking op de situatie in het jaar 1707 en maakt deel uit van een reeks van zeven spotprenten op de Fransen en hun bondgenoten.



## Schelte à Bolswert, het religieuze werk

Boëtius werd wereldberoemd met zijn illustraties voor vrome boekjes. Van Schelte is maar één stichtelijk beeldmeditatieboek (1624) bekend, namelijk over het leven van kerkvader Augustinus. Het werd opgedragen aan Hieronymo Petri, prior van de Augustijnenabdij te Mechelen. In 28 gravures wordt het leven van Augustinus verbeeld (afb. 140).

Schelte à Bolswert zorgde dat grote meesterwerken van Anton van Dyck en Peter Paul Rubens voor de massa beschikbaar kwamen. Twee ontwerpen van Van Dyck tonen Maria als hemelkoningin. Ze houdt

haar handen voor de borst gevouwen. De cherubijntjes in één van de prenten onderstrepen de hemelse setting.

In een prent naar Rubens zien we *Maria orante* (orare = bidden, afb. 141). Haar blik is naar links gericht. Daar was, in een tweede prent, Jezus te zien. Maria dient hier dus als voorbeeld; zij laat de gelovige haar devotie voor haar Zoon zien en roept de gelovige daarmee op zijn gebed tot Jezus te richten.

Schelte maakte enkele prachtige voorstellingen van de Messias zelf. Ook dit zijn vaak prenten die vooral de compassie van de gelovige aanspreken. Compassie (letterlijk: mede-lijden) was het doel van

devotie. Een gelovige kon zich inleven in het lijden van Christus om zo tot ware navolging te komen. Een voorstelling van het *Ecce Homo* is hiervoor bij uitstek geschikt (afb. 142). Christus is zojuist geseld, bespot en veroordeeld tot de kruisdood. Pilatus toont de vernederde en gewonde Jezus aan het toegestroomde publiek en spreekt dan de legendarische woorden: *Ecce Homo* (Zie, de mens). Christus ondergaat de vernederingen gelaten. Een schitterend ingetogen werk van Abraham van Diepenbeeck stond model voor Scheltes serene prent van het *Ecce Homo*. Christus' ogen smeken om medeleven.



Afb. 140.

*De H. Augustinus, zittend onder een vijgenboom, hoort een stem uit de hemel.*

Scène uit het leven van de H. Augustinus 1624, 'Iconographia magni patris Aurelii Augustini Hipponensis episcopi et ecclesiae doctoris excellentissimi', nr. 3

Schelte à Bolswert

Gravure, 184 x 220 mm (plaat)

Museum Plantin-Moretus, Antwerpen

inv.nr. PK.OPB.0071.003

Hollstein III (S.A. Bolswert), nr. 203





Afb. 141.  
*Maria Orante*  
Schelte à Bolswert  
Gravure, 131 x 93 mm  
Rijksprentenkabinet, Amsterdam  
inv.nr. RP-P-OB-26.761  
Hollstein III (S.A. Bolswert),  
nr. 60-149



Afb. 143.  
*De jonge Jezus afgebeeld als Salvator Mundi,  
zittend op een wolk*  
Schelte à Bolswert  
Gravure, 126 x 84 mm  
Rijksprentenkabinet, Amsterdam  
inv.nr. RP-P-1888-A-12444  
Hollstein III (S.A. Bolswert), nr. 60-149



Afb. 142.  
*Ecce homo (Zie de mens)*  
Schelte à Bolswert  
naar Abraham van Diepenbeeck  
Gravure, 264 x 134 mm  
Rijksprentenkabinet, Amsterdam  
inv.nr. RP-P-OB-102.041  
Hollstein III (S.A. Bolswert),  
nr. 60-149





Afb. 144.

*Salvator Mundi*

Schelte à Bolswert

Gravure, 255 x 134 mm (plaat)

Rijksprentenkabinet, Amsterdam

inv.nr. RP-P-BI-2501

Hollstein III (S.A. Bolswert), nr. 150A

Maar ook Christus als *Salvator Mundi* (Redder van de wereld) kende een immense populariteit (afb. 144). Hier ligt de nadruk niet op Christus' lijden, maar op zijn heerschappij. En dus op de redding van de gelovige. In een traditioneel *Salvator Mundi*-beeld heeft Jezus een wereldbol in de hand. De wereldbol in één van Scheltes prenten is passend gemaakt voor het publiek. Rechts bovenin de bol zijn de omtrekken van Europa te ontwaren: Jezus houdt Europa in Zijn hand.

Een voorstelling van de *Salvator Mundi* wordt wel erg aandoenlijk als Christus als kindje is afgebeeld (afb. 143). De peuter van Schelte zit op een wolkendek, leunend op de wereldbol en zijn hand zegenend geheven. Als kind was Jezus al redder van de wereld; een prent als deze benadrukt Christus' allesomvattende macht.

Jezus' macht staat centraal in Scheltes prent van *Christus Triomfator* (afb. 145). De grote Overwinnaar vertrappt een skelet (de dood) en een draak (het kwaad). Een paar vastberaden putti helpen Christus het kwaad te verslaan. De putti aan de rechterkant onderstrepen de heerschappij van Jezus. Ze tonen onder meer een krans (triomf), een kelk (redding door Jezus' bloed) en gebroken boeien en touwen (bevrijding door Jezus' offer).

Een ultiem devotiebeeld is *Maria met Kind*. Van deze voorstelling zijn ontelbare varianten gemaakt. Een *Maria Lactans* (Maria die het Kind de borst geeft) of een knuffelende Maria met Kind spraken met name de moederlijke gevoelens van gelovige vrouwen aan. Een *Maria met*

*Kind* met wereldbol of kroon benadrukt vooral de goddelijke status van Jezus en zijn moeder.

Ter afwisseling en verdieping van het tafereel krijgen Maria en Kind geregeld gezelschap, bijvoorbeeld van Jozef, Anna of Johannes de Doper. Jezus en Johannes scheelden maar een paar maanden in leeftijd, dus dit leverde vaak aandoenlijke tafereelen op van de interactie tussen de Verlosser en zijn aankondiger.

Naar Rubens graveerde Schelte een massieve *Maria met Kind bij een fontein* (afb. 146). De prent is onder kunsthistorici erg geliefd, want hij openbaart veel over de werkwijze van graveurs. Kunstenaars en graveurs pasten de koperplaat vaak nog aan, nadat ze een proefdruk hadden gemaakt. Dat is ook bij deze compositie gebeurd. In de eerste staat van de plaat stroomde er bijvoorbeeld water over de rand van de fontein naar beneden. De tweede staat bevat deze stroom niet meer. Met kleine halen heeft iemand het water weggehaald. En ook is de lendendoek van Christus wat hoger opgetrokken.<sup>[56]</sup> Via zulke aanpassingen bereikte de prent uiteindelijk zijn finale staat. Omdat van de proefdrukken vaak maar een paar exemplaren werden gemaakt, worden vooral deze gezocht door liefhebbers en verzamelaars.





Afb. 145.

*Christus Triumfator*

Schelte à Bolswert

Gravure, 293 x 198 mm

British Museum, Londen

inv.nr. 1891,0414.666



Afb. 146.

*Maria met Kind bij een fontein*

Schelte à Bolswert naar Peter Paul Rubens

Gravure, 299 x 239 mm

Rijksprentenkabinet, Amsterdam

inv.nr. RP-P-1936-595

Hollstein III (S.A. Bolswert), nr. 172<sup>1</sup>



## Heiligen

Schelte graveerde, meestal naar één van de Vlaamse meesterschilders, verschillende series heiligen. Zo is er een prachtige reeks apostelen van zijn hand, die hij maakte naar ontwerpen van Gerard Seghers. De discipelen zijn herkenbaar aan hun typische attributen. De twee apostelen die de beschouwer aankijken springen het meest in het oog. Eén daarvan is *Jacobus de Meerdere* (afb. 147). Hij maakt over zijn schouder oogcontact met ons.

Hij heeft de pelgrimsstaf in zijn rechterhand. Op de rand van zijn hoed zijn enkele insignes gespeld, waaronder de bekende Jacobusschelp uit Santiago de Compostela.

Veel van zijn heiligenafbeeldingen zijn als devotieprent gegraveerd op een voor Schelte kenmerkende schaal van ca. 12x9 cm. Ze worden in de literatuur ook wel de 'vélins' (letterlijk: perkamentjes) genoemd en zijn gegraveerd naar voorbeelden van de bekende grote meesters. Dit formaat

wijkt af van vergelijkbare devotieprenten die verkrijgbaar waren om bij te binden in reguliere gebedenboekjes, deze meten circa 10x7 cm. Wel werden ze bijvoorbeeld gebruikt als illustratie in de handschriften met preken voor de maagden uit De Hoek (afb. 148).<sup>[57]</sup>

Wellicht is het iets afwijkende formaat de reden dat Scheltes devotieprenten niet zijn opgenomen in de reguliere devotieprentenliteratuur.<sup>[58]</sup> Dat ze wel in die context functioneerden, bewijst de devotieprent



Afb. 147 en 147-I.  
*Jacobus de Meerdere*  
Bidprent, recto en verso  
Schelte à Bolswert  
Gravure, 131 x 90 mm (blad)  
Museum Catharijneconvent,  
Utrecht



Afb. 148.

*Salvator Mundi, met wereldbol*

Titelpagina van manuscript

Schelte à Bolswert

1628. Gravure, 131 x 90 mm (blad)

Museum Catharijneconvent, Utrecht

inv.nr. BMH SJ h106



op perkament van Jacobus de Meerdere (afb. 147), met op de versozijde een tekst van de schenker. Veel van Scheltes koperplaten kwamen na zijn dood in handen van commerciële devotieprentengraveurs en werden geregeld voorzien van een valse signatuur, zoals die van C. Galle.

### Vrouwelijke heiligen

Onder gelovige vrouwen was Maria Magdalena een geliefde Bijbelse figuur. In de Schrift lezen we dat zij één van Jezus' vertrouwelingen was. Door andere bronnen weten we nog meer over haar leven. Ze was prostituee toen zij Jezus leerde kennen. Beziel door de levenswandel van Jezus gaf zij dit bestaan op. Dat betekende dat zij ook al haar aardse rijkdom vaarwel moest zeggen. Dat offer inspireerde talloze vrouwen. Materiële rijkdom was slechts tijdelijk. Beter kon je je richten op

het vergaren van 'schatten in de hemel'. In de formaten van de 'velins' graveerde Schelte ten minste drie gravures van *Maria Magdalena* die afstand doet van haar rijkdom (afb. 149, 150 en 151). De drie verschillende voorstellingen tonen een soortgelijk beeld: Maria Magdalena draagt rijke contemporaine 17de-eeuwse kleding. Ze slaat haar ogen op naar de hemel die zich opent. Gelijk ruikt ze de parelketting van haar hals en met haar andere hand schuift ze sieraden, parfumsflesjes en spiegels weg van haar tafel. Tranen van berouw rollen over haar wangen. Hier is duidelijk geen Maria Magdalena afgebeeld zoals we haar uit de Bijbel kennen. Hier is een eigentijdse wereldse vrouw afgebeeld die de wereld zal verlaten om haar Bruidgom te dienen: een voorbeeld voor alle vrome maagden die in de 17de eeuw voor de geestelijke staat kozen.

Ook martelaressen komen veelvuldig voor in het oeuvre van losbladige devotieprenten van Schelte. Van de meest populaire maagden - zoals Apollonia, Barbara en Agnes - maakte hij meerdere varianten. Soms zijn ze frontaal in beeld gebracht, soms juist en profiel. Maar altijd gaf Schelte ze hun attribuut. Het attribuut verwees naar een deel van het levensverhaal van de martelaressen. Juist dat deel had hen hun patronaat verschaft. Apollonia bijvoorbeeld toont ons een tang met een kies. Haar tanden en kiezen werden namelijk getrokken tijdens haar martelaarschap. Op basis van dit verhaal werd zij de patroonheilige van gelovigen met kiespijn. Zo kon een attribuut dus een hulpmiddel zijn om gebeden gericht en specifiek te maken.





Afb. 149.

*Maria Magdalena schuift de juwelen van haar af*

Schelte à Bolswert

Gravure, 165 x 135 mm (blad)

Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel

inv.nr. S.III 4551



Afb. 150.

*Maria Magdalena schuift de juwelen van haar af*

Schelte à Bolswert

Gravure, 165 x 135 mm (blad)

Museum Catharijneconvent, Utrecht

inv.nr. BMH g01737



Afb. 151.

*Maria Magdalena schuift de juwelen van haar af*

Schelte à Bolswert

Gravure, 165 x 135 mm (blad)

Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel

inv.nr. S.III 4550





Afb. 152.

Portret van Petrus de Kluizenaar

Scheltes à Bolswert

Gravure, 209 x 143 mm

Rijksprentenkabinet, inv.nr. RP-P-BI-2573

Hollstein III (S.A. Bolswert), nr. 334

De reeksen van alom bekende heiligen waren bedoeld voor de 'vrije markt'. Elke katholiek was een potentiële koper van de prenten. Er waren er zonder twijfel duizenden van in omloop. Maar blijkbaar maakte Schelte ook af en toe wat exclusiever werk. Tussen al zijn losbladige mannelijke heiligen springt de prent van *Petrus de Kluizenaar* eruit (afb. 152). De prent heeft een gegraveerde tekst die ons naar de opdrachtgever leidt: Jacques l'Hermite. Deze Hollandse koopman verwierf bekendheid door zijn admiraalschap op de zogenaamde Nassausche vloot, die in 1623 richting Peru vertrok om Spaanse zilver-schepen te onderscheppen.

Naast de inscriptie maakt ook de afgebeelde persoon de prent bijzonder. De zalige Petrus de Kluizenaar is een relatief onbekende monnik die leefde rond 1100. Hij was een felle propagandist voor de eerste kruistocht. Hij is nooit heilig verklaard.

Toch zal Jacques l'Hermite een speciale band met deze geestelijke hebben gehad. Het is niet onwaarschijnlijk dat Jacques' achternaam in combinatie met Petrus' kluizenaarschap daaraan ten grondslag ligt. Aloysius Gonzaga was, we zagen het eerder al, een voorbeeld van vroomheid.

## Hemel, hel en vagevuur

Het leven hier op aarde diende slechts één doel: een plaats te verwerven in de eeuwigheid van de hemel, dichtbij God. De devotie van 16de- en 17de-eeuwse gelovigen richtte zich dus op het veilig stellen van het zielenheil. Talloze devotieprenten raken aan de onderwerpen dood, oordeel, verdoemenis of hemelse uitverkiezing.

Scheltes is de maker van een prent ter ondersteuning van de meditatie op de goede dood (afb. 153). Links op de voorgrond ligt een vrouw op haar sterfbed. Rondom het bed hebben zich geliefden verzameld en ook de priester is inmiddels gearriveerd. Eén van de familieleden geeft de stervende vrouw een crucifix in handen, een ander zwaait met een anker, teken van hoop, en verschillende mensen bepleiten in hun gebed de redding van de ziel van deze vrouw. De vrouw heeft een vroom leven geleid en dus opent de hemel zich voor haar ziel. Engelen verschijnen. Zij dragen de devotie-attributen van de vrouw naar de hemel: een gebedenboek, een gesel en een rozenkrans. Ook zullen zij de ziel van de vrouw naar de eeuwigheid vervoeren. De duivel geeft zich nog niet helemaal gewonnen. Vanachter een gordijn van zwarte wolken probeert een demon de hemelvaart nog te verstoren. De putto laat zich echter niet van de wijs brengen, hij steekt strijdlustig een gebalde vuist op. En ook de priester doet een duit in het zakje: hij besprenkelt de duivel met wijwater. Satan kan niet anders dan vluchten. De strijd om deze ziel heeft hij verloren. Op de achtergrond boekt de duivel echter een



Afb. 153.

*De goede en de kwade dood*

Schelte à Bolswert

Gravure, 328 x 257 mm (blad)

Museum Plantin-Moretus, Antwerpen

inv.nr. PK.OP. 11438



klinkende zege. Daar ligt een stervende in een rijk hemelbed. De taferelen rond het bed maken wel duidelijk waarmee deze persoon zich heeft ingelaten tijdens zijn leven: dronkenschap en vraatzucht, kaartspelletjes, overdadige kleding, sieraden en geld. Zo'n leven in wereldse rijkdom biedt kansen voor Satan. Zijn knechtjes hebben zich boven het bed verzameld om zich over de ziel te ontfermen.

De tegenstelling in deze prent moest een gelovige uiteraard inspireren een vroom leven te leiden. Zeker in de welvarende

tijden van de Gouden Eeuw viel men gemakkelijk ten prooi aan allerlei verleidingen. Prenten als dit meesterwerk van Schelte waarschuwden gelovigen voor de tijdelijkheid van aardse geneugten.

Hemel en hel staan tegenover elkaar. Ergens in het midden bevond zich het vagevuur. Deze plek was bedoeld voor gelovigen die wel naar de hemel zouden gaan, maar die nog niet voldoende gelouterd waren van zonden. Na een periode van boetedoening kreeg de gelouterde ziel alsnog toegang tot de hemelse eeuwigheid.

Prenten van het vagevuur moeten er veel geweest zijn. Ze moesten de gelovige inspireren om zware zonden te vermijden.

Schelte plaatste een berouwvolle ziel tussen de vlammen van het vagevuur (afb. 154). Haar frons spreekt boekdelen. Het vagevuur is weliswaar een plaats van pijn en verdriet, maar er gloort wel hoop aan de horizon. Een engel geeft aan dat deze ziel nog een keus heeft: wordt de hemel of de hel haar eindbestemming? Ook uit het motto, een Bijbeltekst uit Job 19: 21,





Afb. 154.  
*Ziel in de vlammen van het vagevuur*  
Schelte à Bolswert  
Gravure, 180 x 135 mm (blad)  
Museum Catharijneconvent, Utrecht  
inv.nr. BMH g01726

spreekt hoop:  
“Ontfermt u mynder, ontfermt u mynder  
ten minsten ghy myne vrienden,  
want de hant Godts heeft my geraeckt.”

De ziel in het vagevuur roept gelovigen  
op aarde op voor haar te bidden. Deze  
gebeden versnelden de reis van de ziel  
van het vagevuur naar de hemel (aflaat).  
Ongelovigen of mensen zonder berouw  
wachtte na de dood slechts één plaats: de  
hel. De geïmagineerde verschrikkingen  
van de hel zijn door menig kunstenaar in

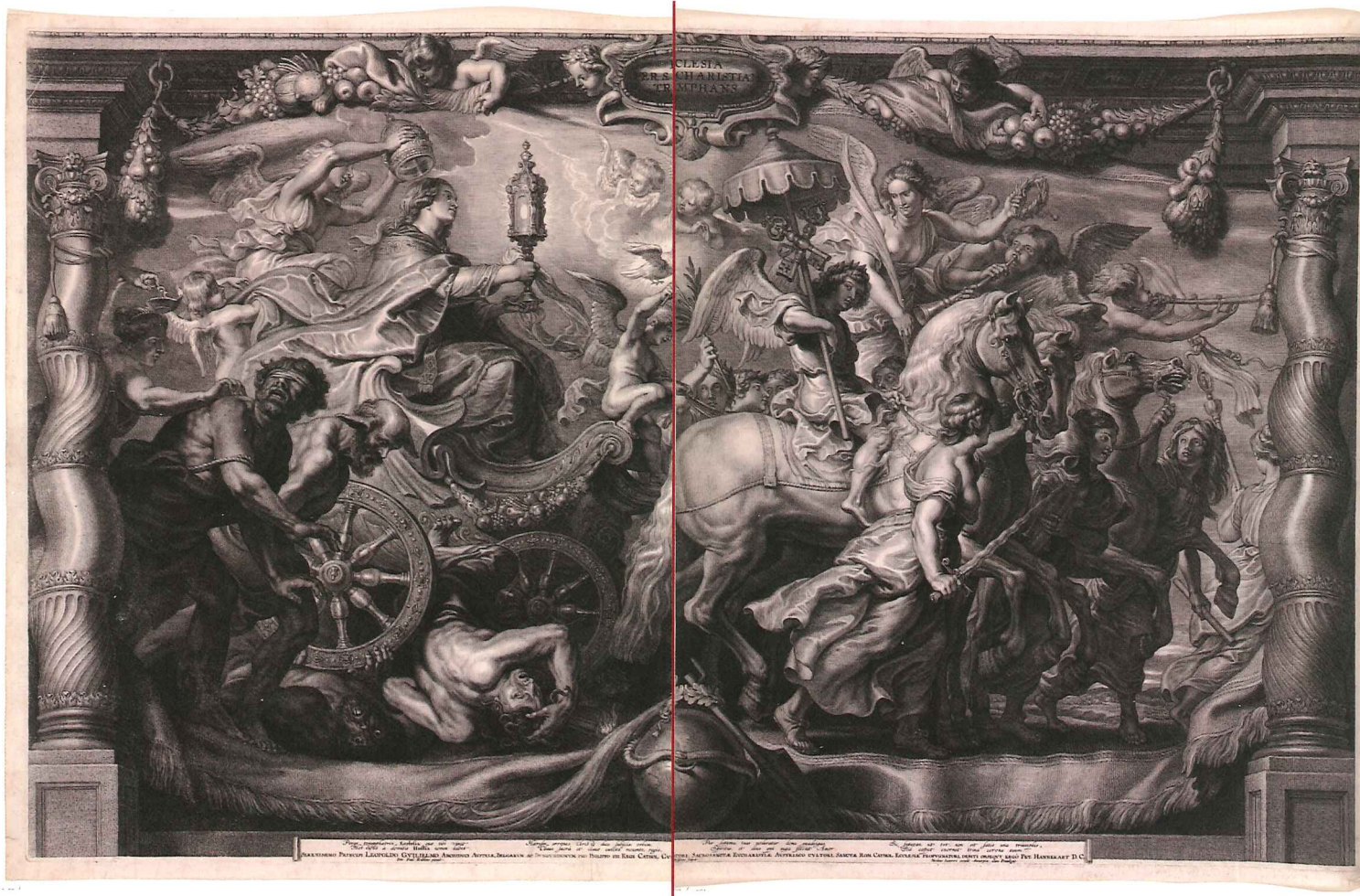


Afb. 155.  
*Ziel in de hel, aangevallen door een demon*  
Schelte à Bolswert  
Gravure, 180 x 135 mm (blad)  
Museum Catharijneconvent, Utrecht  
inv.nr. BMH g01728

beeld gebracht. De bedoeling van deze  
voorstelling was altijd moralistisch. Vooral  
de wanhoop en de uitzichtloosheid wer-  
ken afschrikwekkend. In een vlammenzee  
staat een geketende figuur (afb. 155).  
Totaal weerloos moet hij de aanval van  
een afschuwelijke demon ondergaan. De  
afschuw op het gezicht van de ziel maakt  
haar lot direct invoelbaar.

Het motto richt zich rechtstreeks tot de  
gelovigen die het prentje gebruikten:  
“Wie van u lieden sal moghen woonen  
met dat verslindende vier,  
wie van u lieden sal daer woonen met de  
eeuweghe hitten?”





Afb. 156.

*De triomf van de Eucharistie*

Schelte à Bolswert

Ca. 1637. Gravure, 636 x 505 mm (links), 659 x 532 mm (rechts)

Rijksprentenkabinet, Amsterdam

inv.nr. RP-P-OB-67.550 (links) en RP-P-OB-67.551 (rechts)

Hollstein III (S.A. Bolswert), nr. 195<sup>II</sup>



### Eucharistie overwint

Peter Paul Rubens maakte ook ontwerpen voor tapijten. De triomf van de eucharistie staat hierin centraal. Een ontwerpschets in olieverf is onderdeel van de collectie van het Prado in Madrid. Rubens maakte de voorstellingen in de jaren '20 van de 17de eeuw. De Zuidelijke Nederlanden, het werkterrein van Rubens, waren steeds katholiek gebleven. Rubens gebruikte zijn kunst geregeld om de onoverwinnelijkheid van de katholieke kerk te bevestigen. Hij wordt beschouwd als de grootste meester van de contrareformatie. Schelte maakte gravures van de composities van zijn leermeester. In het eerste werk steelt de personificatie van de kerk de show (afb. 156). Een engel houdt eervol een tiara boven haar hoofd. De kerk houdt een monstrans met het sacrament vast. Zo rijdt ze op een triomf-wagen, getrokken door vier paarden, de voorstelling binnen. Bazuinblazende engelen kondigen haar komst aan. Op haar zegetocht vermorzelt ze de duivel en zijn trawanten.

Een tweede compositie toont dat de eucharistie een effectief middel kan zijn bij de bestrijding van afgoderij. Rechts in de achtergrond zien we hoe enkele mensen de Griekse god Zeus vereren. Zeus is te herkennen aan de bliksemschicht op zijn schoot en de adelaar aan zijn voeten. Een echtpaar is bezig een plengoffer te brengen, daarachter komt een man binnen met offers in een mand. Ook de mensen in de voorgrond van de voorstelling zijn op weg naar de heidense godheid. Ze hebben een rund bij zich om te offeren. De afgoderij

wordt echter ruw verstoord; verschrikt kijkt iedereen naar links boven. Daar verschijnt een engel met de eucharistie. Rubens betoont zich in deze composities een ware classicist. Hij was op reis geweest naar Italië en was daar in aanraking gekomen met de kunst van de klassieken en de renaissancisten. Met de sierlijk gedraaide zuilen aan weerszijden van de triomftocht en de guirlandes erboven laat hij zien dat de zuidelijke kunst van invloed was op zijn composities.

Voor de dominicaner orde graveerde de reeds bejaarde Schelte in 1652 een prent naar het altaarstuk van hun kerk. De grote gravure *Christus aan het kruis met de Heilige Dominicus en de Heilige Catharina van Siena onder het kruis* werd in 1653 voltooid (afb. 157). Hij werd opgedragen aan Norbertus van Couwerven, abt van de Sint-Michielsabdij in Antwerpen.<sup>[59]</sup>





Afb. 157.

*Christus aan het kruis met  
de H. Catharina van Siena  
en de H. Dominicus onder  
het kruis*

Schelto à Bolswert  
1653. Gravure, 660 x 462 mm  
Rijksprentenkabinet,  
Amsterdam  
inv.nr. RP-P-1905-6592  
The New Hollstein  
(A. van Dyck), VII, nr. 532<sup>IV</sup>

AMPLISSIMO AC REVERENDO ADMODVM DOMINO DNO AC PATRI NORBERTO VAN COUWERVEN  
Post varias in candidissimo Praemonstratensium Ordine exantatos labores Priori, pridem et Pastori, modo celeberrimi sui monasterii  
S. MICHAELIS Antuerpiensis ABBATI nuper inaugurato inter tot gratulantium applausus hanc pro ouibus suis Crucifixi Pastoris,  
DOMINICI zelosissimi Praedicatoris, ac Crucis amatrix CATHARINAE deuotissimam imaginem vigilantissimo Pastori, discretissimo Praedicatori,  
ac deuotissimo Crucis Amatori in grandiorum fidei gratulacione condecorantque Moniales Dominicae s. CATHARINAE Senensis Antuerpiae MDCLIII.



### Tot slot

Boëtius en Schelte à Bolswert waren graveurs in een religieus roerige tijd. Als graveurs werkten ze samen met belangrijke – zo niet de belangrijkste – katholieke meesters van de contrareformatie in de Lage Landen: Bloemaert, Rubens en Van Dyck. Mede dankzij de kans die zij kregen om voor deze schilders te werken, ontwikkelden zij zich tot belangrijke propagandisten voor het katholieke gedachtegoed. De prenten van de broers waren daarmee toonaangevende uitingen van de contrareformatie. Geen van beiden lieten ze zich in hun ‘missie’ weerhouden door landsgrenzen. Hun werkterrein omvatte

de Zuidelijke én de Noordelijke Nederlanden. De gravures die Boëtius zelf ontwierp en graveerde voor katholieke gebedenboeken waren vernieuwend, omdat ze voor een breed publiek toegankelijk waren en ze maakten hem wereldberoemd in zijn tijd.

De religieuze grafische kunst van de 17de eeuw kan tegenwoordig helaas op weinig interesse rekenen. Daar komt bij dat we de devotionele context waarin religieuze grafiek functioneerde, nu nog nauwelijks beheersen. De prenten waren een hulpmiddel bij het gebed, ze prikkelden de zintuigen en ze bewogen het gemoed van

de 17de-eeuwse gelovige. Vandaag de dag kijken we alleen nog op een esthetische manier naar devotieprenten. We hebben de prenten als het ware weggenomen uit de gebedenboeken en reliekhouders en ze verplaatst naar de depots van musea. Zelfs in de huidige kerk is nog maar weinig aandacht en waardering voor de verbeelding van de vaderlandse historische religiositeit in prenten. Voor de 17de-eeuwse gelovige was de religieuze grafiek onderdeel van zijn beleving en het onderricht van zijn godsdienst en het werd beschouwd als kunst met een hoofdletter K.





*Exstimulat CHRVS DÑS S. M. TERESIAM vt opem ferat anime D. BERNARDINI MENDOZZI, ignibus purgatorij detenta, que postea ope S. TERESIÆ liberata fuit. Lib. fund. S. Ter. cap. 10.  
Sancta ergo et salubris est cogitatio pro Defunctis exorare, vt à peccatis solvantur. 2. Machabearum. cap. 12.*

*Fecit Paul. Rubens pinxit. Sculpit Boëtius et Schelte Van Bolswert.*

*Museum sancto Eraldo seculi Antwerpæ Con. principis.*



## Noten

- [1] Frijhoff/Spies 1999, p. 142; Nissen 2004, p. 142. Het aandeel katholieken liep terug van 47% in 1656 naar 23% in 1726.
- [2] Van Hout 2004, p. 9.
- [3] Monteiro 1996, pp. 53-55.
- [4] Van Eeghen 1957, p. 217.
- [5] Van Eeghen 1957, p. 219.
- [6] Verheggen 2006, p. 117; Rotterdam 2006, p. 95.
- [7] Rotterdam 2006, p. 97; Verheggen 2006, p. 86, tekening uit 1771 van het interieur van twee klopjes met drie devotieschilderijen aan de muur.
- [8] Spaans 2012 CD-ROM deel 3, f. 13r.
- [9] Idem deel 3, f. 251r.
- [10] Verheggen 2006, pp. 153-181.
- [11] Van Hout 2004, pp. 33-36.
- [12] Verheggen 2004, pp. 257-259.
- [13] Spaans 2012, pp. 53-55 en 73.
- [14] Dirkse/Kootte 2001, p. 151.
- [15] Spaans 2012, p. 62.
- [16] Spaans 2012, pp. 63 en 66.
- [17] Spaans 2012, p. 66.
- [18] Spaans 2012, p. 67.
- [19] Jan van Gorcum baseerde zich mede op Ribadaneira/Rosweyduus 1619.
- [20] Verheggen 2006.
- [21] Stronks 2011, p. 20 veronderstelt dat gedurende het Twaalfjarig Bestand gemakkelijker te reizen viel tussen de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden.
- [22] Verheggen 2006, p. 184.
- [23] Stronks 2011, p. 79.
- [24] Amsterdam, Rijksmuseum collectie Frederik Muller nr. RP-P-OB-81.406; Thiers 2005, p. 26.
- [25] Thiers 2005, p. 196 verwijst voor de bedevaart naar Heiloo naar het leven van Margaretha Gijsberts Grauerts die overleed in 1630 of 1633. Voordat zij intrad bij de Maagden, ging zij reeds op bedevaart naar Heiloo. Spaans 2012 CD-ROM, f. 282v.
- [26] Thiers 2005, pp. 22-26.
- [27] Thijs 1990, p. 81. Dank aan dr. T.H.J. (Theo) Clemens voor de inzage in zijn aantekeningen over sodaliteiten en broederschappen in Antwerpen.
- [28] Idem, p. 82.
- [29] Lebeer 1951, p. 9.
- [30] Handt-boecxsken 1620, pp. 4-5 en 12.
- [31] Idem, pp. 216-219; Verheggen 2006, pp. 183-196; Thijs 1983-1985, pp. 561-594.
- [32] Idem, p. 256.
- [33] Thijs 1990, p. 81. Ook bij bijvoorbeeld de karmelieten gold deze praktijk in door hen geleide broederschappen, zie o.a. Verheggen 2006, pp. 201-202.
- [34] Thijs 1990, p. 82.
- [35] Idem, p. 83.
- [36] Idem, p. 84.
- [37] Antwerpen 1999, p. 226.
- [38] Verheggen 2006, p. 80; Thijs 1993; Van Heurck 1930.
- [39] Verheggen 2006, p. 77.
- [40] De prent van afbeelding 2.4 is waarschijnlijk een ontwerp van Boëtius (ABolwerd In), gegraveerd door Franz Isaac Brun (1596-1657) (Isaac brun fecit).
- [41] Op de titelpagina van 't *Bosch* staat: [...] 'met figueren van Abraham Blommaert in coper ghesneden door Boetius a Bolswert'.
- [42] Arno Witte bestudeerde bekende Italiaanse heremietenreeksen, zie Witte 2004 en Witte 2008.
- [43] De *Pia Desideria* kende een grote populariteit. De tekst én de afbeeldingen werden op grote schaal 'hergebruikt' in de zeventiende en achttiende eeuw, zie hiervoor: Dietz 2012.
- [44] Verheggen 2006, pp. 73 en 76-77.
- [45] Porteman/Smits-Veldt 2008, p. 487.
- [46] Ruys 1910; Dietz 2012, pp. 110-111.
- [47] Dietz 2012, p. 110.
- [48] Porteman/Smits-Veldt 2008, p. 488.
- [49] Verheggen 2006, pp. 103-105.
- [50] Verheggen 2006, p. 79.
- [51] De Kruijf 2005, pp. 49-50, zie daar voor verdere literatuurverwijzingen.
- [52] Voor deze vier verhalende prenten van Boëtius stonden de voorstellingen op twee processievaandels uit 1555 model. De composities vertonen grote overeenkomsten. Boëtius schaarde zich dus in een bestaande beeldtraditie. Voor afbeeldingen van deze vaandels, zie De Kruijf 2005, p. 65.
- [53] Knippenberg 1980-1985, deel 1, p. 17.
- [54] Aan deze Bollandistische publicatie, de *Acta Sanctorum*, wordt tot vandaag de dag gewerkt.
- [55] Toen het Latijn het Grieks verdrongen had, meende men dat IHS een Latijnse afkorting was: In Hoc Signo (In Dit Teken, waarmee het kruisteken bedoeld zou zijn). De bron voor deze misvatting ligt in een legende over de tot het christendom bekeerde keizer Constantijn. Constantijn kreeg aan de vooravond van een belangrijke veldslag een droom, waarin een engel aan de hemel een kruis droeg met dit teken IHS. Constantijn legde het beeld uit als 'IHS vinces', dat wil zeggen: 'in dit teken zult gij overwinnen' en beloofde het christendom aan te nemen, wanneer hij de overwinning zou behalen. En zo geschiedde.
- [56] Van Hout 2004, pp. 61-62 en 65.
- [57] Verheggen 2006, pp. 300, 304, 307, 308, 314, 325.
- [58] Van Heurck 1930; Thijs 1993.
- [59] Duverger/Maufort 1999, p. 367.

< Afb. 158.

*De heilige Theresia van Ávila bepleit bij Christus de verlossing uit het vagevuur van Bernardinus van Mendoza*

Schelte à Bolswert

Gravure, 440 x 340 mm

Rijksprentenkabinet, Amsterdam

inv.nr. RP-P-BI-2561


Hollstein III (S.A. Bolswert) p. 85, nr. 277



# Inhoudsopgave

- 6 Dankbetuiging en bruikleengevers
- 7 Woord vooraf
- 11 Boëtius en Schelte à Bolswert, graveurs met gouden hand  
*Tjebbe T. de Jong*
- 43 Meer dan alleen Rubensgraveurs  
*Gerdien Wuestman*
- 105 Een herontdekt schilderij van Schelte à Bolswert  
*Gerdien Wuestman*
- X 111 Graveurs met Jezus als metgezel  
*Anique C. de Kruijf en Evelyne M.F. Verheggen*
- 167 “Antwerpen dankt Bolsward”. Ontwikkeling van de faam van Boëtius en Schelte in Fryslân  
*Tjebbe T. de Jong*
- 181 Bibliografie
- 189 Fotoverantwoording
- 191 Colofon en dankbetuiging





**J**e moet toch wat in je mars hebben, wanneer wereldberoemde schilders uit de Gouden Eeuw, onder meer Peter Paul Rubens, Anton van Dyck en Abraham Bloemaert, jou in dienst nemen om hun schilderijen door middel van kopergravures te verveelvoudigen. Je moet als graveur toch wel klandizie hebben, als je samen met je broer meer dan 700 gravures tot je oeuvre mag rekenen. En toch bij het grote publiek nauwelijks bekend zijn. Deze tegenstelling ligt ten grondslag aan dit boek, dat tegelijk een monografie is van leven en werk van de Friese graveurs Boëtius (Bote) en Schelte à Bolswert én de catalogus van de eerste overzichtstentoonstelling van hun werk.

De in Bolsward geboren (1580 resp. 1586) broers Bolswert trokken op jeugdige leeftijd naar Amsterdam. Zij bekwaamden zich daar verder in het vak van kopergraveur. In opdracht van grootheden als David Vinckboons, Michiel van Mierevelt en vooral Abraham Bloemaert sneden zij naar hun beroemde schilderijen en tekeningen.

Als overtuigd katholiek konden de broers in het gereformeerde Amsterdam blijkbaar niet geheel aarden, want tijdens het Twaalfjarig Bestand in de Tachtigjarige Oorlog verhuisden zij naar het katholieke Antwerpen.

Daar vierden zij hun grootste successen.

Boëtius concentreerde zich met name op devotieprenten als illustratie van spirituele werken (waaronder het met 150 herdrukken gelauwerde *Pia Desideria*).

Schelte werd dé graveur van niemand minder dan Peter Paul Rubens, de beroemdste schilder van de Vlaamse barok. Niet alleen werkte hij in opdracht van o.a. Anton van Dyck, Gerard Seghers en Jacob Jordaens, maar hij graveerde ook naar eigen inventies.

Deze zeer leesbare en voor een breed publiek toegankelijke studie van twee ten onrechte vergeten kunstenaars is de eerste serieuze studie over Boëtius en Schelte à Bolswert. Ze is uitgebracht door het Titus Brandsma Museum in Bolsward ter gelegenheid van de overzichtstentoonstelling *Van Bolswert naar Antwerpen. Gouden Eeuwgravures naar Bloemaert, Rubens en Van Dyck*, die van 4 juni t/m 7 september 2013 plaatsvond.