

Twee 'Bredase' emblemen

door

DR. SIMON A. VOSTERS

1. *Buitenlandse blunders met betrekking tot het beleg door Spínola*

In mijn boek over het beleg van Breda (1993) heb ik er verschillende keren op gewezen, dat sommige buitenlanders die over historische gebeurtenissen te Breda schreven niet de moeite namen zich ter plaatse te informeren of contact op te nemen met het desbetreffende gemeentearchief. Ik heb in dat verband een opsomming gegeven van personen die de uittocht van de bezetting en het garnizoen niet op 5 juni 1625, maar op een andere willekeurige datum laten plaatsvinden, waarbij dikwijls het jaar 1626 wordt genoemd maar ook 1624.¹ Ook heb ik gewezen op de topografische fouten van twee Zweden (Borelius in 1949 en Cederlöf in 1957) en op de onjuiste veronderstellingen van Shirley Whitaker (1978), Jonathan Brown (1980) en John Loftis (1987) met betrekking tot de datum van de eerste opvoering van Calderón's toneelstuk *El Sitio de Bredá* (1628).

Een apart geval is het artikel uit 1988 van Simone Zurawski², hoogleraar kunstgeschiedenis aan de katholieke DePaul Universiteit nabij Chicago, over Callot's kaart van het beleg van Breda. De uittocht van de staatse bezetting onder Justinus van Nassau wordt daar als een vlucht betiteld, met als uitgangspunt een bres in de stadsmuur, waarmee waarschijnlijk de Boschpoort is bedoeld. Ook zou de toren van de Oosterhoutse kerk door de staatsen zijn opgeblazen, wat waarschijnlijk slaat op het in brand steken van toren en kerk, nadat de deuren waren geforceerd. Inmiddels heb ik via een artikel in de *Indiana Journal of Hispanic Literatures*³ vernomen, dat Zurawski haar toeschrijving aan Alonso Ladrón de Guevara van de *Descripción* heeft herroepen en nu meent dat dit boekje, dat op last van de aartshertogin werd vervaardigd als toelichting bij de kaart van Callot, anoniem is. De schrijvers van het betreffende artikel, Gridley McKim-Smith, professor kunstgeschiedenis aan het Bryn Mawr College (PA), en Marcia Welles, professor Spaans aan het Bernard College te New York, hebben evenmin inlichtingen ingewonnen bij het Gemeentearchief Breda noch bij mij persoonlijk.⁴ Wel wordt er naar drie artikelen en een boek van mij correct verwezen en bedanken ze ook professor Zurawski voor verstrekte inlichtingen. In de polemiek met Whitaker staan beide schrijfsters duidelijk aan mijn zijde. Helaas verkondigen ze echter weer de 'dwaling', dat de kaart *Obsidio Bredae perfecta* aan het einde van Hugo's *Obsidio Bredana* Callot's bron zou zijn; een mening die onhoudbaar blijkt bij nauwkeurige vergelijking van de linkerkant van beide kaarten, welke het

noorden voorstelt.⁵ In voetnoot 20 namelijk staat te lezen, dat Callot's kaart *Le Siège de Breda* pas in 1628 werd gepubliceerd. Die mening heb ik ook lang gedeeld, totdat op 2 november 1991 de kunsthistoricus Jean-Marc Depluvrez, die bezig was met het organiseren van de Callot-tentoonstelling te Nancy (1992), mij wees op een eerste staat van die kaart, die onder de titel *TABVLA OBSIDIONIS BREDANAE* het daglicht zag, misschien in november 1627.⁶



1. De eerste staat van Callot's kaart met Latijns opschrift en meertalige legende onderaan. Vermoedelijk van november 1627.

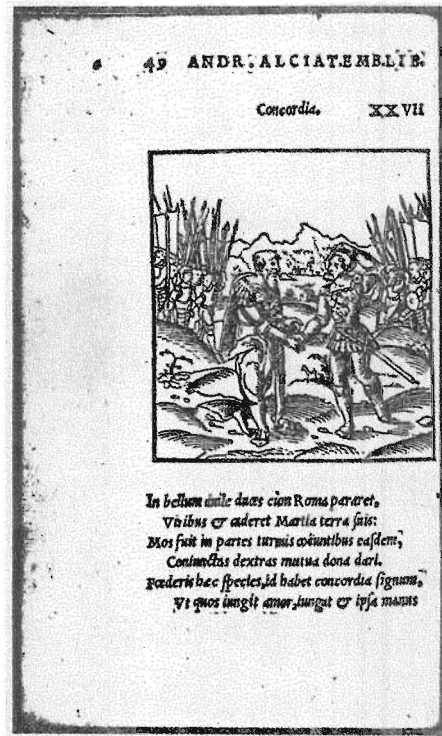
2. *Concordia*

Terwijl de acht hierboven genoemde studies, ondanks hun fouten met betrekking tot Breda waardevolle wetenschappelijke bijdragen zijn, kan dit niet gezegd worden van John F. Moffitt's studie over Velázquez, Alciati en het beleg van Breda, gepubliceerd in het internationale kunsthistorische blad *Artibus et Historiae* (jrg. 1982), dat te Wenen verschijnt. Hij knoopt aan bij een oude theorie van Brown (1964) en Gottlieb (1966), door O'Gorman, Sánchez Cantón en mijzelf bestreden, respectievelijk sterk gerelativeerd.⁷ Volgens deze theorie zou de compositie van de

CONCORDIA



*In bellum ciuile duces cum Roma pararet,
Viribus & caderet Marthia terra suis.
Mos fuit in partes turmis coeuntibus hasdem,
Coniunctas dextras mutua dona dare,
Frederis hæc species, id habet concordia signum,
Vt quos iungit amor iungat & ipsa manus.*



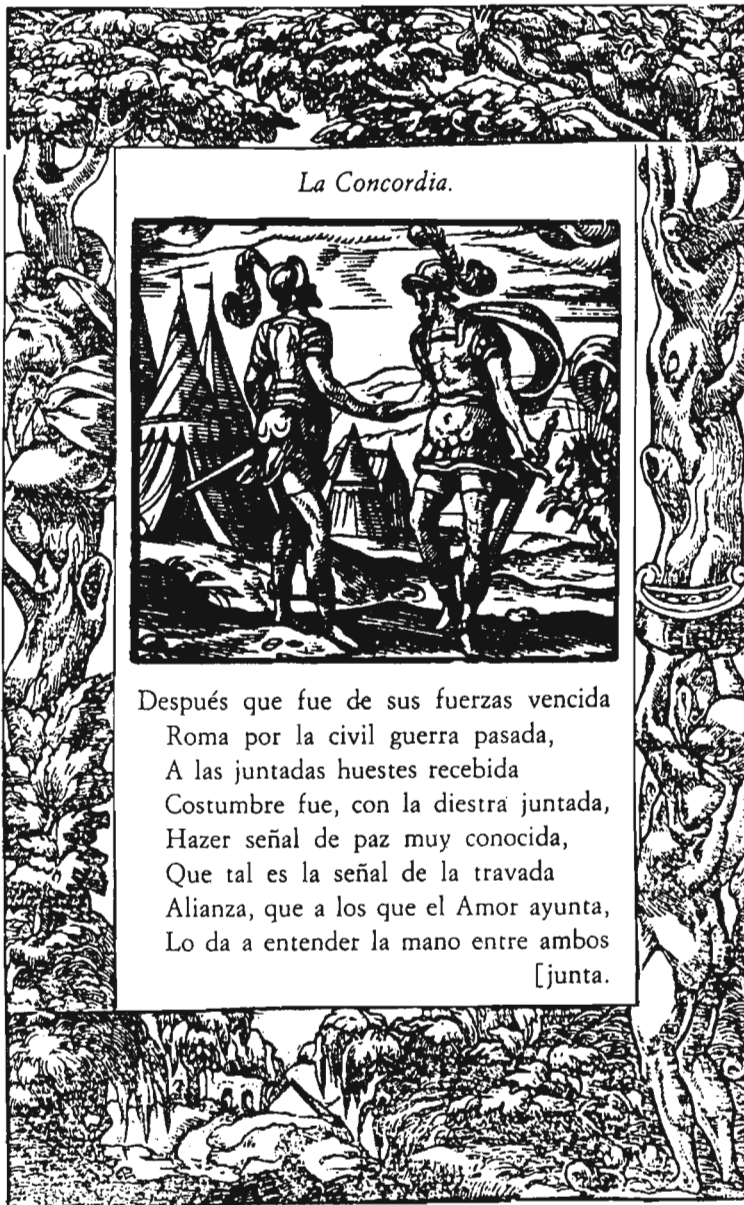
*In bellum ciuile duces cum Roma pararet,
Viribus & caderet Marthia terra suis:
Mos fuit in partes turmis coeuntibus hasdem,
Coniunctas dextras mutua dona dare.
Frederis hæc species, id habet concordia signum,
Vt quos iungit amor iungat & ipsa manus.*

2. De Concordia-houtgravure van Jörg Breu (Augsburg, 1531) is het model dat alle latere afbeeldingen heeft geïnspireerd.

3. Het Concordia-embleem uit *Les emblemes de maistre André Alciati* (Paris: Chr. Wechel, 1542). Naar men veronderstelt, komt de compositie overeen met die van de hoofdgroep op 'Las Lanzas'. De gravure wordt toegeschreven aan Mercure Jollat.

hoofdgroep van *Las Lanzas* teruggaan op het *Concordia*- of Eendrachtembleem uit de in het Latijn gestelde *Emblemata* (1531) van de Milanese rechtsgeleerde Andrea Alciati⁸. Hij schiep daarmee het emblematische genre, dat een vrij duister Latijns of Grieks motto en een raadselachtig plaatje of *icon* aan een verklarend latijns epigram of punt dicht verbindt, eventueel gevolgd door een uitleg in proza. De kern van het embleem was dus niet de afbeelding, maar het epigram. Plaatjes werden in die tijd beschouwd als iets voor ongeletterden, de intellectueel niet geheel waardig.⁹ Het genre kwam voort uit de bijna altijd onjuiste, symbolische verklaring van de hiërogliefen, toegeschreven aan de Egyptenaar Horus Apollo (vijfde eeuw), een werk dat in 1419 werd herontdekt.¹⁰ De *Emblemata* werden, voorzien van telkens andere gravures, tweemaal in het Spaans uitgegeven. De eerste maal gebeurde dat in 1549, en wel door Bernardino Daza uit Valladolid, die de Latijnse disticha welke onder iedere gravure staan in Spaanse versvorm vertaalde. Dit werk belandde echter op de index van verboden boeken voor Spanje, waarop het tot 1790 bleef staan.¹¹ In 1615 publiceerde Diego López, geboortig uit Extremadura, die Latijn doceerde in Toro (prov.

Salamanca), Olmedo (prov. Valladolid) en Mérida (prov. Badajoz), de Latijnse disticha van Alciati met stuntelige plaatjes van een onbekende graveur en voorzien van uitvoerige commentaren in het Spaans onder de titel *Declaracion Magistral*.¹²



4. Het Concordia-embleem, genomen uit de Spaanse versie in dichtvorm van Alciati's *Emblemata* (Lyon, 1549). De vertaler is Bernardino Daza Pinciano (N.B. Pinciano betekent 'uit Valladolid').

Emblemas de Alciato.
C O N C O R D I A.

¶ Emblema. 39. ¶

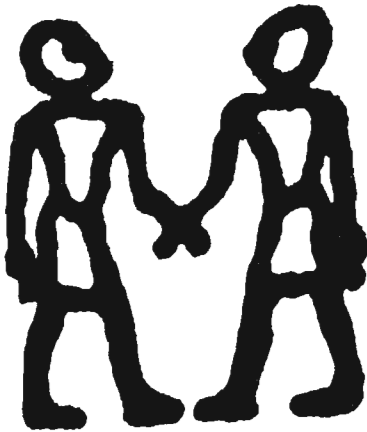


5. Het Concordia-embleem uit de Emblemata-editie (1615) met Spaans commentaar door Diego López.

Het *Concordia*-embleem dat Moffitt bij zijn artikel afdruckt werd niet genomen uit deze eerste, vrij zeldzame druk, maar uit een herdruk uit 1655, waarvan een moderne facsimile-editie bestaat. De plaatjes zijn hier van een betere kwaliteit¹³, maar missen iedere bewijskracht, aangezien *Las Lanzas*, zoals bekend, twintig jaar eerder werd voltooid. Het *Concordia*-icon is een vrije weergave in spiegelbeeld van de eveneens anonieme gravures van 1549 of 1615. Op de drie genoemde illustraties zijn geen piekeniers te ontwaren die de beide hoofdfiguren aan weerszijden flankeren, wel vagelijk op de achtergrond enkele ruiters met opgeheven lansen. Daarentegen

zijn op de Wechel-edities van de *Emblemata*, die tussen 1534 en 1545 te Parijs verschenen, wel piekeniers met of zonder vlaggen te zien, die aan weerszijde de beide hoofdfiguren escorteren.¹⁴ Maar op geen enkel *Concordia*-embleem is sprake van een overreiken van sleutels, noch van een troostrijke hand die op 's vijands schouder ligt. Er is geen confrontatie van overwinnaar en overwonnenen, maar een handdruk die een zakelijke overeenkomst bezegelt.¹⁵

Het *Concordia*-embleem gaat terug op de hiëroglief die twee mannen voorstelt die elkaars handen grijpen, uitspraak *cheter* (zie afbeelding 6). Volgens Wallis betekent het echter niet eendracht, maar vriendschap. Soms worden er in het hiërogliefenschrift twee vrouwen voorgesteld die elkaars hand grijpen, met dezelfde betekenis.¹⁶ Horus Apollo verklaarde de hiëroglief als *homonoia* (eendracht). De Italiaanse grecist Sbordone interpreteerde het *cheter*-hiëroglief als koppel (ossen, paarden en mensen) en vermeldde, dat Erman en Grapow het schriftteken in hun *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache* (1925-31) als tweeling hebben opgevat.¹⁷ G. Boas vertaalt het Griekse *homonoia* uit de Horus Apollo als *unanimity*.¹⁸ W.S. Heckser verklaart Alciati's *Concordia* met *alliance*.¹⁹



6. De *cheter*-hiëroglief, die ten grondslag ligt aan het *Concordia*-embleem.

De naam 'Concordia' heeft in Breda een zeer speciale klank, omdat die toebehoort aan de stadsschouwburg, die nu plaats heeft moeten maken voor het Chassé-theater. Eerstgenoemde naam is misschien een zinspeling op de leus 'Concordiâ res parvae crescunt', het devies van de Republiek der Verenigde Nederlanden.²⁰ Hierbij valt het op, dat de woorden 'parvae' en 'res' van plaats zijn gewisseld²¹, want deze aan de Romeinse geschiedschrijver Sallustius ontleende spreuk luidt in zijn oorspronkelijke vorm: 'Nam concordiâ parvae res crescunt, discordiâ maxumae dilabuntur'. Het zijn woorden genomen uit de *Bellum iugurthinum* (ca. 41 v. Chr.), waar ze voorkomen in de toespraak van koning Macipsa van Numidië tot zijn adoptiefzoon en

buitenechtelijke wees Iugurtha (ca. 120 v. Chr.), die hij als een van zijn drie opvolgers aanwijst, hun op het hart drukkende de eendracht te bewaren.²² In een van de bronnen van Alciati's *Emblemata*, de *Hypnerotomachia Poliphili*, voltooid in 1467 en toegeschreven aan een geleerde dominicaan, wordt dit *adagium* uitgebeeld door een zelfgemaakt 'hiëroglief', waarop onderaan twee mieren, gesteund door een slangenstaf of caducee (vrede en eendracht), uitgroeien tot twee olifanten, terwijl bovenaan twee olifanten in de nabijheid van vaten met water en vuur (tweedracht) tot mieren worden. Om het onderschrift aan te passen aan de hiëroglief werden de woorden 'Pace, ac' toegevoegd en het werkwoord 'dilabuntur' vervangen door 'decescunt'.²³ Het Sallustius-citaat en een beschrijving van de hiëroglief werden zonder vermelding van bron opgenomen in Valeriani's *Hieroglyphica* (1556) en in Parijs werd de hiëroglief benut als drukkersmerk.²⁴



**PACE,ACCONCORDIA PAR-
VAERESCRESCVNT,DISCOR-
DIAMAXIMAEDECRESCVNT.**

7. De eendracht/tweedracht-afbeelding uit de *Hypnerotomachia Poliphili* (zie n. 23).

3. 'Las Lanzas' of de fatale werking van vijandelijke cadeaus

Dat de hiërogliefen een mengeling waren van pictogrammen en klankschrift, beseftte toen niemand. Daar ze algemeen als een ideeënschrift werden gezien, konden ze een der hoofdbronnen worden der emblematiek, die pretendeerde een universele beeldtaal en symboliek te scheppen. Dat daarbij individuele verschillen ontstonden, die de verstaanbaarheid ondergroeven, was haast niet te vermijden. Nog erger maken het moderne kunsthistorici met hun neiging tot het onthullen van vermeende verbanden. Moffitt heeft de bezwaren die bestaan tegen de interpretatie van het *Concordia*-embleem als protomodel van *Las Lanzas* zelf ook aangevoeld en is daarom op zoek gegaan naar een Alciati-embleem dat het overhandigen van sleutels of iets dergelijks zou rechtvaardigen en meent dat gevonden te hebben in het *In dona hostium*-embleem (nr. 167). Op de afbeelding, die in diverse edities weinig essentiële afwijkingen vertoont, reikt een veldheer een verticaal opgeheven zwaard over aan een collega. Uit het commentaar blijkt, dat hier op de Trojaanse held Hector wordt gedoeld, die van de Griekse tegenstander Ajax een prachtige gordel krijgt, waarvoor hij in ruil een waardevol zwaard cadeau doet. Beide geschenken worden op de een of andere manier oorzaak van hun ondergang. Zo wordt er gewaarschuwd tegen het accepteren van geschenken, afkomstig van de vijand.²⁵

Emblemen waarop twee tegenover elkaar staande veldheren uit vijandelijke kampen geschenken uitwisselen, komen ook voor in het Latijnse *Pegma* (1555), in het Frans vertaald als *Le Pègme* (1560), van de Fransman Pierre Coustau, waarin gevallen worden behandeld als: door uitwisseling van kostbare harnassen wordt de strijd voorkomen en Lisimachus geeft zich aan de vijand over in ruil voor een glas helder water.²⁶ Geen van beide gevallen is toepasselijk op de *Overgave van Breda*.²⁷ De titel van het *In dona hostium* is een vrije vertaling van het aan Sofokles' *Ajax*-drama ontleende motto, dat meestal boven de afbeelding prijkt: *Echthron adora dora* (Geschenken van de vijanden zijn geen geschenken). Deze spreuk vormde het uitgangspunt van epigram 152 (boek VII) uit de *Griekse Bloemlezing* of *Anthologie*, een verzameling puntgedichten in het Oudgrieks, die in 1299 werd besloten door de monnik Planudes en werd gepubliceerd in 1494.²⁸ In zijn *Adagia* (1500) wijdde Erasmus een heel artikel aan deze spreuk, die hij waarschijnlijk kende uit spreekwoordenverzamelingen en die hij zo letterlijk mogelijk vertaalde als *Hostium munera non munera*. Erasmus gaat nog een stap verder dan Sofokles. Volgens hem zijn ook de geschenken van de armen aan de rijken niet te vertrouwen: je reinste bedelarij.²⁹

Andrea Alciati publiceerde in Cornarius' verzameling Griekse puntgedichten (1529) een vertaling in Latijnse disticha van het *Adora dora*-epigram uit de *Anthologie*.³⁰ In de eerste editie van de *Emblemata* (1531) ontbreekt nog het *In dona hostium*, dat pas werd opgenomen in de Wechel-editie van 1534. Het maakte deel uit van de emblemen gewijd aan het Ajax/Hector conflict, dat bij Alciati erg geliefd was vanwege de nadruk die er gelegd werd op de zelfbeheersing. In de eerste druk waren er reeds drie emblemen aan dit onderwerp gewijd en in 1546 kwamen er nog twee bij.³¹ Het *In dona hostium* komt ook voor in de *Emblemata*-vertaling van Daza,

met zijn 211 + 1 de meest volledige die er is.³² Naast talrijke edities, al of niet met vertalingen, verschijnen de commentaren van El Brocense (1573) en van Claude Mignault (1571).³³ Die mondden uit in de *Declaracion Magistral* van Diego López en in het meest uitvoerige commentaar, geschreven door een professor uit Breisgau, Ioannes Thuilius, dat in 1621 te Padua werd gedrukt.³⁴ Het begin en het midden van het commentaar op het *In dona*-embleem bij López is niet veel meer dan een vertaling van het Erasmiaanse *Hostium munera*, met uitzondering van een citaat uit Mignault.

248 AND. ALC. EMBLEM. LIB.

ἔχθρῶν ἀδωρεῖα δῶρεα. *In dona hostium . C XIII.*



*Bellorum capisse ferunt monumenta iustis
Sautiferum Aiacem Hectoraq; Iliam.
Balthea Priamides, rigidum Telamonius enses,
Instrumenta suae cepit uxorq; neas.
Ensis enim Aiacem conficit, at Hectora functum
Traxere Aemonijs angula nexa rotis.
Sic titulo obsequij quae mittunt hostibus hostes
Munera, uenturi praesaa iam ferunt.*

8. Het embleem dat waarschuwt tegen het aannemen van geschenken van de vijand, genomen uit de Spaanse versie van 1549. Volgens John F. Moffitt zou een illustratie bij dit embleem medebepalend zijn geweest voor de hoofdgroep van Vélazquez' Overgave van Breda.

Het embleem was ook bekend in de Nederlanden. Jacob Cats keert de volgorde van de woorden 'adōra dōra' om in nr. 31 van zijn *Emblemata moralia et oeconomica* (1627), waardoor de betekenis wel duidelijker, maar het geheel minder welluidend wordt. In twee Latijnse disticha verwijst Cats naar Erasmus' adagium over de zelfvernietigende uitwisseling van de schijnbaar vriendelijke uitwisseling van geschenken tussen Ajax en Hector. Cats' embleem is minder hoogdravend, want het vertoont

niet twee veldheren, maar een krab en een oester. Het 'geschenk' is een steen, die de krab in een open schelp van een oester gooit, zodat hij het dier ongestoord kan uitzuigen. We zien daaruit, dat een embleem zowel grafisch als literair, psychologisch en biologisch allerlei vormen kan aannemen, zodat het moeilijk is het met zekerheid als model van compositorische elementen aan te wijzen.³⁵

Op de gravures van het *In dona hostium*-embleem van 1549 (Daza) en van 1655 (López) zijn in de entourage geen pieken of vlaggen te bekennen, evenmin als op de primitieve houtsnede van de eerste druk der *Declaracion* (1615), die zo onbeholpen is, dat men zich nauwelijks kan voorstellen, dat een kunstenaar als Velázquez zich erop heeft geïnspireerd. Moffitt komt nu tot een tegenstrijdige verklaring. Ten eerste insinueert hij, dat het aanbieden van sleutels door Justinus een soort van omkoperij zou zijn geweest, iets wat hij meent te kunnen opmaken uit het commentaar van Diego López bij het *Concordia*- en het *In dona hostium*-embleem. Moffitt maakt hierbij gebruik van de kromme redenering, dat Justinus Spínola zou hebben omgekocht, waardoor een bondgenootschap zou zijn ontstaan. Velázquez zou dan met zijn doek Justinus hebben willen voorstellen als iemand die in ruil voor de stad Breda bereid zou zijn geweest het met Spanje op een 'concordia' of accoordje te gooien. Het zal wel aan de gebrekkige kennis van de Nederlandse geschiedenis te wijten zijn, dat zulke onzin wordt gedebiteerd. Het moet Velázquez toch bekend zijn geweest uit Calderón's *Sitio de Bredá* of uit anderen hoofde, dat Justinus de stad pas overgaf op aandringen van Frederik Hendrik en de Staten-Generaal. Dat Moffitt zulke bokkesprongen maakt, komt ook doordat hij in de geest van Motley³⁶ de Spanjaarden ten tijde van de Tachtigjarige Oorlog als doortrapte kerels ziet en doordat houtsneden hem niet voldoende houvast geven om Alciati's invloed te bewijzen. Zo suggereert hij, dat Velázquez zich meer naar López' verklaring gericht zou hebben dan naar de bijbehorende illustraties, een houding die bij een beeldende kunstenaar hoogst merkwaardig is. Het is mogelijk, dat Velázquez het *Concordia*-embleem uit de *Declaracion Magistral* gekend en de hoofdstrekking ervan gewaardeerd heeft, omdat eendracht beter is dan verdeeldheid, maar in de lijst van boeken die door Velázquez bij zijn dood werden achtergelaten, is geen exemplaar van de *Declaracion Magistral* te vinden.³⁷

Het moet tot Moffitt's eer worden gezegd, dat de betekenis van het *Concordia*-embleem als model voor de middengroep van *Las Lanzas*, waarvoor anderen het fundament hadden gelegd, hem niet zo erg bevalt, want hij gelooft vooral aan de invloed van het *In dona hostium*-embleem, waaraan nog niemand had gedacht. Die invloed zou te verklaren zijn uit de Spaanse politiek, die een scheppend kunstenaar zijn vrijheid niet zou hebben gegund. Zo suggereert hij, dat de Spaanse 'premier' Olivares, geërgerd door Spínola's 'slappe houding ten opzichte van de vijand', na het verlies van Breda in 1637 Velázquez zou hebben opgedragen dat op zijn doek over de *Overgave van Breda* tot uiting te brengen. De schilder zou aan het werk zijn getogen met Diego López' *Declaracion* in de hand. Daarbij zou hij aan de 'sluwe' Justinus de rol van Hector hebben toebedacht, die met zijn sleutels aan de 'argeloze' Spínola (alias Ajax) een bedrieglijk geschenk zou hebben aangeboden. Want die sleutels, of-

schoon geen kostbaar zwaard, zouden Spínola en Spanje zwaar op de maag hebben gelegen, want in 1637 ging Breda voor de Spaanse kroon verloren en stortte vervolgens de macht van Spanje in het noorden grotendeels ineen. Als rechtgeaarde Bredenaar voelt men zich natuurlijk bijzonder geveid door deze vergelijking van het langdurige beleg van de stad met dat van Troje, bezongen door Vergilius en Homerus en door Vondel allegorisch hernieuwd in zijn *Gijsbrecht van Aemstel* (1637). Maar het is zo jammer, dat Moffitt zijn allegorie niet heeft uitgewerkt en geantwoord heeft op een aantal lastige vragen. Wat ontving Justinus voor fataal geschenk van Spínola, dat gelijkwaardig zou zijn geweest aan de door Ajax geschonken gordel? Was dat alleen de vrije aftocht van de overwonnenen en de belofte Breda niet te plunderen? En wat voor dodelijke gevolgen heeft dat cadeau dan gehad? Justinus en Spínola zijn niet op het slagveld gesneuveld of door onheilspellende geschenken gestorven, maar door natuurlijke oorzaak en op hun bed, respectievelijk in 1629 en in 1630, dus lang voordat Breda weer staats was geworden. Het lijkt mij vergezocht om het even welke van deze emblemen tot hoofdbron van de begroetingsscène van *Las Lanzas* te maken. Hiervoor komt *De Verzoening van Jacob en Ezau* van Rubens in aanmerking, een schilderij dat Velázquez zelf heeft opgehangen in de Pronkzaal van het Koninklijk Paleis te Madrid (1628)³⁸. Persoonlijk heb ik de *Declaracion Magistral* van 1615 op 8 juni 1968 te Londen geraadpleegd en op 6 juni 1969 te Madrid, toen ik al het een en ander over het beleg van Breda had gepubliceerd. Mij is bij geen van die gelegenheden iets opgevallen dat in de richting van een protomodel van *Las Lanzas* zou wijzen, zodat de publikaties van Brown en Gottlieb mij verrasten.

4. Met de geschiedenis op gespannen voet

Als Moffitt had geweten, dat het begrip ‘Concordia’ in Breda iets bijzonders betekent, dan had hij daaruit waarschijnlijk weer een argument gesmeed, ook al dateert de naam van die stadsschouwburg pas van 1880. Behalve aan zijn overvloedige verbeelding valt Moffitt ten prooi aan eeuwenoude vooroordelen. De mening, dat Filips IV Spínola opdracht zou hebben gegeven Breda te veroveren (blz. 83 en 84), is door talrijke schrijvers, onder wie ondergetekende, vele malen als zijnde onjuist verworpen. Moffitt echter heeft dit fictieve gegeven nodig om aan het einde van zijn artikel in zijn ‘Schadenfreude’ om het verlies van Breda voor Spanje in 1637 de Spaanse monarch te kunnen betrekken. Op blz. 84 kunnen we genieten van het volgende stukje Bredase geschiedenis:

Breda was in 1577 bezet door de infame hertog van Alva. Tien jaar later werd het veroverd door de graaf van Holbach. In 1598 viel het weer in handen van de prins van Oranje, meer door list dan door wapengeweld.

De kalender van de Amerikaanse professor loopt, naar het schijnt, zo’n 6 à 10 jaar achter. Bovendien verwacht hij beide partijen uit de Tachtigjarige Oorlog, want, als Holbach (?) in 1587 de stad voor de opstandelingen had ingenomen, dan zou de zogenaamde actie uit het jaar 1598 overbodig zijn geweest, maar laten we deze zaak punt voor punt beschouwen.



9. De hertog van Alba, oud 27 jaar, tijdens de wapenschouw te Barcelona voor het vertrek van de keizerlijke troepen naar Tunesië in 1535. Het portret is een onderdeel van het tweede tapijt van de reeks De verovering van Tunis, ontworpen door Jan Vermeyen en geweven te Brussel (1549-1551). Het bevindt zich momenteel in Madrid, Nationaal Kunstbezit.

Bij de komst van Alva in de Nederlanden in 1567 werden de goederen van Willem van Oranje verbeurd verklaard en riep Filips II zich uit tot heer van Breda en de Baronie. Uit het gebruik van het epitheton ornans 'infaam' blijkt, hoe weinig Moffitt op de hoogte is van de herwaardering van de hertog in de moderne historiografie. De onthullende biografie van William Maltby (Berkeley: Un. of California, 1983) was nog niet verschenen, maar wél de studies van de hertog van Berwick (1919 en 1947), de biografie van Domínguez Berrueta (1944) en vooral het driedelige, lijvige *Epistolario* (1950) dat een heel ander licht op de Grote Hertog werpt.³⁹ Een in een kostbaar wandtapijt geweven ruitportret van Alva (zie afbeelding 9) laat zien, wat een knappe jongeman hij op 27-jarige leeftijd was. Dit portret kan als tegenhanger dienen van karikaturen uit de Geuzentijd, waardoor zijn uiterlijk het meest bekend is geworden. Alva was één jaar ouder dan Mencía de Mendoza, met wie hij in 1524 waarschijnlijk in het huwelijk hoopte te kunnen treden.⁴⁰ In 1577 kwam Breda ingevolge de pacificatie van Gent weer aan Willem van Oranje. In 1581 werd het voor Filips II bij verrassing ingenomen door Haultepenne en in 1590 voor de Staten-Generaal en graaf Maurits van Nassau door Charles de Héraugière en graaf Philips von Hohenlohe, en niet door de graaf van Holbach.

Moffitt heeft kennelijk de klok horen luiden, maar het dient gezegd te worden, dat hij zijn dramatische slot zorgvuldig voorbereidt, in de trant van 'hoogmoed komt voor den val'. Daarom verwijst hij naar *El Crítico*n (1657), *crisi* (hoofdstuk) XIII, van de Aragonese jezuïet Baltasar Gracián, die geklaagd zou hebben over de schadelijke uitwerking op de Spanjaarden van de infame trots. Ik kende deze passage, maar had die altijd gerelativeerd in samenhang met de context, welke door Moffitt wordt weggelaten en waarnaar hij verkeerd verwijst. Deze allegorische roman bestaat namelijk uit drie delen, waarvan het eerste in 1651 verscheen. Uit de inhoud van hoofdstuk XIII van deel I blijkt, dat de ondeugden zich als ontsnapt uit een doos van Pandora over de wereld verspreidden en dat ieder van de in totaal vijftien landen of werelddelen er een omhelsde. In het Duitse Rijk en de Nederlanden was dit de onmatigheid en in Engeland de onstandvastigheid.⁴¹ Uit het feit dat een Spanjaard in zelfkritiek zijn eigen land niet uitsluit, blijkt al dat die hoogmoed niet zo blind was, als door Moffitt gesuggereerd. De Spanjaarden worden door hem ook bij voorkeur als exponenten van een militant, ja zelfs wraakzuchtig katholicisme voorgesteld (zie blz. 87). Olivares, de gunsteling van Filips IV, heet op blz. 88 en 90 een gedesillusioneerde en rancuneuze figuur.⁴² De verwijzing naar Gracián is vermoedelijk overgenomen uit een hoofdstuk over de neergang van Spanjes politieke macht dat voorkomt in een studie van professor Alcalá-Zamora.⁴³ De strekking van Alcalá's betoog is tegengesteld aan die van Moffitt, die niet naar deze studie verwijst, maar waaraan hij naar alle waarschijnlijkheid bovendien de zinspelende verwijzing op Valdés Leal's vanitasschilderijen *In ictu oculi* en *Finis gloriae mundi* ontleent, waarvan kleurenafbeeldingen Alcalá's studie verluchten.⁴⁴

Naast deze vrij duidelijke letterroof is er een gedeeltelijk plagiaat van mijn boek 'La rendición de Bredá en la literatura y el arte de España'. Moffitt verwijst er vier keer naar, maar zoals dat usance is bij halve plagiaatplegers, gebruikt hij het wel veel

vaker. Ook neemt hij afbeelding 5 en 6 uit mijn boek over, wat misschien nog te vergeven was geweest, ware het nauwkeurig gebeurd. Maar onder afbeelding 5 (blz. 83) staat: 'Anonieme houtsnede: De overgave van Bredá' (*Nieuwe Tijdinghe*, Brussel, juni 1626) en dit moet zijn: Antwerpen, 13 juni 1625, zoals ook op blz. 84 vermeld staat (tegenspraak!). Het plaatje werd door mij weliswaar in de K.B. te Brussel herontdekt, maar het werd door kaartmaker en gazettier Abraham Verhoeven gedrukt.⁴⁵ In het gedeelte van blz. 84 tot 90 bereikt het plagiaat van mijn *Rendición de Bredá* het hoogtepunt. Veel onbekende pamfletten en vergeten boeken die ik aan het daglicht heb gebracht, worden daar als eigen vondsten voorgesteld. Daarbij valt het op, dat Moffitt mijn Spaans weliswaar in goed Engels vertaalt, maar er een totaal andere draai aan geeft door zijn omlijsting. In mijn boek worden Spínola en de Spanjaarden in het koninklijke leger voorgesteld als een soort van idealisten, die niet alleen stredden voor de rechten van erfopvolging der Spaanse kroon, maar die ook bleven vechten voor de vrijheid van godsdienstuitoefening der katholieken in de Nederlanden, ondanks de vele daarbij opgelopen teleurstellingen. Moffitt ziet echter (in de geest van Motley) de herovering van Breda door de staatsen in 1637 als 'een pijnlijke les voor de vernederde Spanjaarden, maar als een waaruit tijdgenoten de deugden van voorzichtigheid konden leren met het oog op toekomstige bejegeningen met de onverzoenlijke, vindingrijke, ketterse vijand' (blz. 89). Hieruit blijkt weer eens, hoe slecht Moffitt op de hoogte is van de Nederlandse geschiedenis. Want na de vrede van Münster waren de Republiek en Spanje bondgenoten tegen Frankrijk en admiraal De Ruyter gaf zijn leven ter verdediging van Spaanse belangen.

Het hoofdstukje over de *desengaño* (ontgoocheling) uit *La Rendición de Bredá* heeft Moffitt sterk aangesproken en krijgt de volle nadruk, terwijl de hoofdstukken waarin ik speur naar modellen in de Oudheid van de vergevingsgezinde houding ten opzichte van de dappere overwonnen geen enkele aandacht krijgen. De 'desengaño' is een belangrijk begrip in de Spaanse barok, zoals blijkt uit Valdés Leal's geschilderde 'vanitas' in het 'Hospital de Caridad' van Sevilla. Het brengt mijns inziens tot uiting wat een grote vrijheid van meningsuiting er toch nog heerste in het Spanje van de periode van verval, welke inzette bij Rocroy (1643), een periode, die volgens de kampioenen van de 'Zwarte Legende' geheel beheerst werd door de Inquisitie. Maar Moffitt is geobsedeerd door de *desengaño*, die zó goed past in zijn 'it-serves-you-right-moraal', dat hij *Las Lanzas* gaat zien als een defaitistisch schilderij. Wat hem echter daarbij vooral dwars zit, is de datum van vervaardiging. Ofschoon hij op blz. 75 toegeeft, dat het doek meestal wordt gedateerd vóór april 1635 - een datum die Justi al in 1888 aannemelijk heeft gemaakt - gaat hij op blz. 88 (noot 30) daaraan morrelen en haalt hij oude koeien (theorieën) uit de sloot, waarin alleen achterlijke kunsthistorici nog geloven en die de voltooiing tot 1644 verlaten. Zelf oppert hij het jaar 1640 of kort daarvoor als *terminus ad quem*, dus na de herovering van Breda in 1637. Deze gebeurtenis had de schilder, volgens zijn kromme redenering, in diepe somberheid doen vervallen, hetgeen in zijn enige historie-doek duidelijk tot uiting zou zijn gekomen: 'Laten we a.u.b. vrede sluiten met die onstuitbare Hollanders, want de strijd tegen hen is hopeloos'.

Ik zou aan deze onzin niet zoveel woorden hebben vuilgemaakt, als zulke opvattingen niet van tijd tot tijd op verschillende plaatsen telkens weer opdoken in studies van mensen die eeuwenlange vooroordelen achter zich aanslepen. Geleerden kunnen die bestrijden, betweters en schijngeleerden zullen altijd hun Zwarte Legendes blijven herhalen.⁴⁶ Ofschoon ons uitgangspunt is geweest Breda, zoals het niet was en de niet bestaande modellen van *Las Lanzas*, zijn we al corrigerend terloops iets te weten gekomen over de Bredase geschiedenis en over de leesgewoonten van de ontwikkelde Bredanaars ten tijde van de Renaissance en Barok want zij hebben natuurlijk ook de *Griekse Anthologie* met Latijnse vertaling gelezen, Erasmus' *Adagia*, Alciati's *Emblemata*, waarvan sinds 1565 twintig edities te Antwerpen verschenen⁴⁷, R. Visscher's *Sinnepoppen* en Cats' *Emblemata æconomica*. Door hun kennis van de emblematiek konden ze de literatuur en de beeldende kunst beter verstaan. De schilderkunst der Gouden Eeuw zit ook vol zinspelingen op de emblematiek, dikwijls gepaard aan verborgen zedelessen, een gegeven waarmee de moderne iconografie zich bezighoudt, een bloeiende tak van wetenschap. Maar de emblematiek gaf ook een zekere starheid van denken. De Goudeneeuwiers moeten dat zelf gevoeld hebben, want de poging een universele beeldtaal te scheppen liep uit op een mislukking: de individuele varianten werden te talrijk. Toch zijn veel van die emblematische spreekwoorden bewaard gebleven, zoals het gezegde: 'Al is de leugen (resp. slordigheid, vergissing) nog zo snel, de waarheid achterhaalt haar wel.'⁴⁸ Ik zou dit willen richten tot degenen die de cynische raad volgen: 'Laster maar, er blijft altijd wel iets van hangen.'

1. Slordigheden met betrekking tot het jaar van de Overgave worden ook in Spanje bedreven. Zie S.A. Vosters, *Het Beleg en de Overgave van Breda in geschiedenis, literatuur en kunst*, 3 dln. Publikatiereeks Gemeentearchief Breda, Studies 8 (Breda, 1993). Hieraan kan het volgende worden toegevoegd. In de laatste druk van de *Diccionario de Historia de España* (Madrid: Alianza Editorial 1990) onder redactie van Germán Bleiberg, staat onder het hoofd 'Breda, rendición' (I, 589) te lezen, dat de Overgave plaats had in juni 1626 en dat Spinola het beleg begon op bevel van Filips IV. Hiermee wordt de dubbele fout van de eerste druk (Madrid: Revista de Occidente 1952) I, 464 herhaald. Ik heb Bleiberg, in leven hoogleraar Spaans aan de beroemde vrouwenuniversiteit Vassar College (Poughkeepsie, NY) en mededirecteur van Tamesis Books Ltd., al in 1973 attent gemaakt op die fouten. Toen zei hij, dat er niets meer aan de herdruk, die op dat moment bezig was te verschijnen, veranderd kon worden. In de 'Diccionario Biográfico' van de *Enciclopedia de Historia de España* van 'Alianza Editorial' deel IV (1991) staan weer nieuwe fouten. Onder het hoofd 'Spinola' (blz. 806) schrijft L.M. Balduque, dat Maurits van Nassau in mei 1625 Breda overgaf. De coördinatie van deze encyclopedie laat waarschijnlijk veel te wensen over, want onder het hoofd 'Bédmar, marqués' (blz. 130) schrijft A. Sáez Arance, dat Breda werd ingenomen op 5 juni 1525. Een eeuw te vroeg dus! Volgens Balduque werd het beleg van Breda bekostigd met de opbrengst van het Amerikaanse zilver en goud. Dat was dus een voorspel van wat vier jaar later gebeurde, toen de Staten-Generaal de herovering van 's-Hertogenbosch financierden uit de revenuën van de Zilvervloot! We hoeven echter niet naar het buitenland te gaan om fouten met betrekking tot het beleg van 1624-25 te ontdekken, met name niet waar het de culturele entourage betreft. In jaarboek 48 van *De Oranjeboom* (1995) 96 wordt beweerd, dat Velázquez zichzelf geportretteerd zou hebben op *Las Lanzas* en dat Calderón zich in 1625 in de Nederlanden bevond en misschien zou hebben deelgenomen aan het beleg van Breda. Beide meningen zijn door drs. Y.P.W. van der Werff en vele anderen vele malen bestreden. Zie o.a. mijn boek over het Beleg (1993). Daar staat ook te lezen, dat Velázquez de opdracht kreeg in 1633 en dat het doek voltooid was in april 1635. Hij heeft er dus niet tien jaar aan gewerkt, zoals in genoemd artikel wordt beweerd.
2. 'New sources for Jacques Callot's Map of the Siege of Breda', *Art Bulletin* 70-4 (dec. 1988) 621-639.
3. Gridley McKim-Smith and Marcia L. Welles, 'Topographical tropes: the mapping of Breda', in 'Calderón. Callot and Velázquez', in: *Indiana Journal of Hispanic Literatures* I (Bloomington, 1992) 185-212 n. 6. De volledige titels van de boeken en artikelen van de overige hierboven genoemde auteurs vindt u in deel II van S.A. Vosters, *Het beleg*.
4. Mijn adres staat namelijk sinds 1968 afgedrukt in de *Directory* van de 'Modern Language Association of America'.
5. *Obsidio Bredae perfecta* kan geen exclusief model zijn geweest van Callot, omdat het gedeelte links van de kaart (Made en Terheyden-noord) er niet opstaat. Zie de afbeeldingen in S.A. Vosters, *Het beleg* I, 25 en 242, waarbij men dient te bedenken dat de oost-oriëntatie van de op blz. 25 nagetekende Hugo-kaart aldaar vervangen is door de thans gebruikelijke met het noorden bovenaan. Zie: Simón A. Vosters, *La Rendición de Bredá en la literatura y el arte de España*. Colección Támesis. serie A - Monografías XXIX (London, 1974) 89-90; vgl. S.A. Vosters, *Het beleg* I, 383.
6. S.A. Vosters, 'Twee onbekende portretten van Mencia de Mendoza en het eeuwfeest van Callot', *Engelbrecht van Nassau* (juni 1992) 110-111. *Musée historique lorrain, Nancy, 13 juin - 14 septembre 1992: Jacques Callot, 1592-1635*. Editions de la réunion des musées nationaux (Paris 1992) 348-366, 363. Op blz. 361 staat de kaart aan het einde van Hugo's *Obsidio Bredana* afgebeeld. Dit gedeelte van de catalogus is van de hand van Jean-Marc Depluvrez en is getiteld 'Breda ou l'art du siège'. Gridley McKim-Smith and Marcia L. Welles, a.w., 193, 200, 204 n. 20.
7. John F. Moffitt, 'Diego Velázquez, Andreas Alciati and the Surrender of Breda', *Artibus et Historiae*, nr. 8 (1982) 75-90. De mening van Sánchez Cantón, die afwijzend staat ten opzichte van iedere verklaring van *Las Lanzas* die niet het overwinningskarakter onderstreept, is te vinden in: Carla Gottlieb, 'An emblematic source for Velazquez.' "Surrender of Breda", *Gazette des Beaux Arts* LXVII (1966) 185-186; vgl. Vosters, *La Rendición*, 71n en *Het beleg* I, 234. Na de beëindiging van dit artikel kreeg ik een krantenknipsel in handen uit het Madrileense dagblad *El País* van 15 maart 1995, waaruit blijkt, dat John F. Moffitt, professor kunstgeschiedenis aan de Staatsuniversiteit van Nieuw Mexico, beweert, dat de 'Dame uit Elche', een beroemd beeld uit het Archeologisch Museum Madrid en daterend van ca. 475 v. Chr., een vervalsing zou zijn van honderd jaar geleden. Van Spaanse zijde wijst men erop, dat polemieken op-

- zetten over beroemde stukken een bekende manier is om vlug beroemd te worden. Het boek van Moffitt heet: *Art forgery. The case of the Lady of Elche* (Gainesville, 1994).
8. Henry Green en degenen die hem hebben nageschreven, hebben lang geloofd in het bestaan van een *Emblemata* editio princeps van 1522: *Andreae Alciati Emblematum Fontes Quator, namely an account of the original collection made at Milan, 1522, and foto-lith fac-similes of the editions, Augsburg 1531, Paris 1534 en Venice 1546* (Manchester: The Holbein Society, 1870). vgl. H. Green, *Emblematum flumen abundans* (Manchester: The Holbein Soc., 1871). vgl. idem, *Andrea Alciati and his Books of Emblems ...* (London, 1872), rpt. Burt Franklin Bibliography & Ref. Series no. 131 (New York z.j.) 319-325. Green had echter Alciati's correspondentie niet gelezen. Daaruit blijkt dat hij in december 1521 reeds een aantal emblemata schriftelijk had verzameld, nog zonder plaatjes en nog niet voor onmiddellijke publicatie bestemd. Deze volgde pas in februari 1531, vol fouten en met primitieve houtsneden. In april 1531 volgde een enigszins verbeterde editie, eveneens te Augsburg: Andreas Alciati, 'Emblematum liber. Mit Holzschnitten von Jörg Breu. Nachdruck der Ausgabe Augsburg 1531.' Emblematisches Cabinet, ed. Drn. Tschizewski, Bd. X (rpt. Hildesheim-New York: Olms, 1977). vgl. James Hutton, *The Greek Anthology in Italy to the year 1800* (Ithaca: Cornell U. Pr., 1935) 201-2; vgl. F.W. Leeman, *Alciatus' Emblemata. Denkbeelden en voorbeelden* (Groningen, 1984) 6, 13. Geheel onder toezicht van Alciati kwamen de Parijse Wechel-edities van 1534 e.v. tot stand, waar de afbeeldingen van 1531, soms in spiegelbeeld, werden nagetekend en met landschappen verrijkt, volgens sommigen door Mercure Jollat, volgens anderen door een illustrator uit de Bergmannndrukkerij te Bazel: Leeman, a.w., 49. vgl. E.F. von Monroy, 'Emblemata und Emblembücher in den Niederlanden, 1560-1630. Eine Geschichte der Wandlungen ihres Illustrationsstils', ed. H.M. von Erffa (Utrecht, 1964) 20, 87, afb. 14-22. Het maken van houtsneden was toenmaals groepswerk. De afbeeldingen van de Lyonese *Emblemata*-edities, gedrukt door Jean de Tournes in 1546 e.v., zouden het werk zijn van de bekende Bijbelillustrator Bernard Salomon, maar dit wordt ook in twijfel getrokken: 'Emblem und Emblemrezeption, vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis 20. Jhrh.', ed. Sibylle Penkert (Darmstadt, 1978) 341. vgl. Paul Em. Viard, *André Alciat, 1492-1550* (Paris, 1926) 319-320. vgl. Leeman, a.w., 49, 54-55. De verzameling emblemata groeide geleidelijk aan van 104 in 1532 tot 211 in 1550: Hutton, a.w., 202.
 9. Vgl. William S. Heckscher, *The Princeton Alciati Companion* (New York & London: Garland, 1989) 28-29. Kritiek hierop van Leeman, a.w., 1-2.
 10. E. Iversen, 'Hieroglyphic Studies of the Renaissance', *The Burlington Magazine* 100 (1958) 16; vgl. S.A. Vosters, 'El manierismo de Lope de Vega y la literatura francesa', *Lope de Vega y la tradición occidental*, II (Madrid: Castalia, 1977) 40-41, 122.
 11. Gottlieb, a.w., 183 (over het Inquisitieverbod). Een moderne uitgave van Daza met inleiding en originele plaatjes is: Alciato, *Emblemas*, ed. Montero y Soria (Madrid, Editora Nac., 1975); zie blz. 80.
 12. Diego López, *Declaracion Magistral sobre las emblemas de Andres Alciato* (Nájera, 1615).
 13. Diego Lopez, *Declaracion Magistral ...* (Valencia 1655), Introduction by Duncan Moir. Continental Emblem Books, No. 13 (rpt. Menston: Scolar Pr. 1973). In het voorwoord staat iets over het leven van Diego López, evenals in: K.L. Selig, *Studies on Alciato in Spain* (New York-London: Garland 1990) 15-17. Een exemplaar van beide boeken en van vele andere door ons geciteerde boeken bevindt zich in de Letterenbibliotheek, Drift 27 te Utrecht. De houtsneden van de 1655-editie gingen volgens Moir, evenals die van de 1615-editie terug op de Lyonese Roville houtsneden van 1551 e.v. Green (1870) 32 noemt Roville als drukker van de Latijnse editie van L. 1551. In *Flumen abundans* (1871) pag. 16 verklaart Green, dat in het zelfde jaar 1551 een andere editie verscheen, ook gedrukt door Bonhomme te Lyon, maar die i.p.v. Bonhomme's naam op de titelpagina die van Roville plaatste. Beide edities stemmen in alle opzichten overeen; alleen verschillen de randversieringen op pag. 225 en 226. Green (1872) 319 noemt in zijn overzicht gemakshalve Roville en Bonhomme, die nauw samenwerkten, als drukkers van de L. 1551-editie. In beide edities is het *Concordia*-emblem te vinden op pag. 46.
 14. J.M. Brown, 'On the origin of 'Las Lanzas' by Velazquez', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 27 (1964) 240-5, 244 en n.13. Geraadpleegde werken, behalve de elders genoemde edities van Daza en Sebastián:
 - a. Augsburg: Steyner, 1531 (zie n.8)
 - b. Wechel 1534, p. 31 (KB - 230 H 38) KB = Koninklijke Bibliotheek, Den Haag
 - c. Wechel 1542 (met poëtische vertaling in het Duits. rpt. Darmstad (1967) 70-71)
 - d. Bonhomme 1558 in: André Alciat, *Toutes les emblèmes, préface de J.B. Guillem, trad. Barthélémy Aneau. Les Recueils d'emblèmes et des traités de physiognomie de la Bibl. Interuniv. de Lille* (Paris, 1989) 63

- e. Roville 1564, Italiaanse vertaling van Giovanni Marquale, in: Guillerm, a.w., 40. Een afbeelding van het bijbehorende icon, evenals van dat van Wechel 1542 (zie n.3) is te vinden in een studie die zich bezighoudt met de indexering van telkens één vertaling van de *Emblemata* in het Frans, Duits, Italiaans en Spaans en met het indexereren van Thuilius' commentaar: Andreas Alciatus, 1. The Latin Emblems, Indexes and Lists; 2. Emblems in translation, ed. Peter M. Daly (Un. of Toronto 1985) embl. 39
- f. Roville 1580, p. 50 (LB - Rar. Kun. LMY Alc. 4; alleen Lat.) LB = Letterenbibliotheek van de Rijksuniversiteit te Utrecht
Edities met commentaar:
- g. Plantijn 1577 (com. Cl. Minoes = Claude Mignault) 186-187, eerste druk 1571 (KB - 1703 F 25). Zie Viard, a.w., 322
- h. Plantijn 1581 (com. Mignault) 175-177 (LB - Rar. Kun. LMY Alc. 5)
- i. Roville 1573 (com. Fr. Sanctius Brocensis = Francisco Sánchez de las Brozas = el Brocense) 161-164. Dit com. op het Concordia-embleem heeft aan het begin twee punten gemeen met dat van Mignault (Tacitus en *Martia Terra*)
- j. Nájera: Mongastón (1615) fo. 133v-136 (Bibl. Nac. Madrid - R 31175). López' com. ontleent drie gegevens aan el Brocense (Tacitus, Cicero tot Atticus en Livius) zonder hem te noemen en een aan het einde (Tacitus), waarbij 'Sanchez' nadrukkelijk wordt vermeld. Een gegeven (Marius' anecdote) ontleent hij aan Mignault
- k. Valencia: Vilagrasa (1655) [1973] 202-205: de tekst van het Concordia-embleem is geheel identiek aan die van de eerste druk
- l. Padua: Tozzi (1621) [1976] 210-212: ANDREAE ALCIATI/EMBLEMATA/CVM COMMENTARIIS/.../OPERA ET VIGILIIS/IOANNIS THVILII .../Patauij ... 1621. In het Concordia-embleem van dit com. door Thuilius wordt vier maal el Brocense gebruikt zonder hem te noemen (Tacitus, Livius, Plinius en Cicero). Eenmaal wordt hij als 'Sanctius' aangeduid aan het begin. Eenmaal wordt Mignault benut (tegen het einde) i.v.m. een verwijzing naar Pierius [Valeriani]. Het Concordia-embleem ontbreekt in de Venetiaanse Aldi filii-editie van 1546: Green (1872) 319. In latere edities, zoals die van Frankfurt-1567 (met Duitse vertaling) en 1621 (Thuilius, a.w., LXXV (Index), nrs. 38-42) zijn de emblemen min of meer naar onderwerp gerangschikt. Het blijkt dan, dat er vijf Concordia-emblemen zijn, waarvan het tweede (nr. 39), kortweg Concordia genaamd is: Joh. Köhler, 'Der 'Emblematum liber' von ... Alciatus ..., eine Untersuchung zur Entstehung ...' *Beiträge zur historischen Bildungsforschung*, Bd. 3 (Hildesheim, 1986) 125. Over López, embl. 38, zie n.21 en 23.
15. Moffitt vertaalt de Concordia-tekst uit de *Declaracion Magistral* over het algemeen correct, maar bij een nauwkeurige vergelijking van het Spaans/Latijnse origineel en zijn versie blijkt, dat hij enkele regels overslaat, de Latijnse citaten onvertaald laat en hopeloos verminkt, tot onherkenbaar wordens toe.
16. E.A. Wallis, *Egyptian Language. Early Lessons in Egyptian Hieroglyphics* [1910] (New York: Dover, 1983) 44 (24), 51 (1).
17. Hori Apollonis, *Hieroglyphica*, ed. Fr. Sbordone (Napoli, 1940) 143-144, 225.
18. G. Boas, 'The Hieroglyphics of Horapollo'. *The Bollingen Series XXIII* (New York, 1950) 88. vgl. Köhler, a.w., 106.
19. Heckscher, a.w., 41, 20, 28-29. vgl. *Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur*, II (1980) 120 (emblemata).
20. Zie: *Concordiā parvae res crescit, 1880 Concordia 1955* (Breda: L. Vernijs, 1955). Volgens Ad Bijma e.a. werd de naam Concordia (eendracht, eensgezindheid) gekozen, omdat de vereniging de hereniging van de 'nu zoo verdeelde burgerij tengevolge moet hebben': *Concordia exit. Geschiedenis van de Bredase schouwburg* (Breda: Salsedo, 1995) 9.
21. Zie: Roemer Visscher, *Sinnepoppen*, ed. L. Brummel (1949) 55. Ook de naam van de nauw met Concordia verbonden Bredase uitkoopvereniging Bonus Eventus heeft een emblematische achtergrond. In de Oudheid werd de Goede Afloop voorgesteld als een mollig knaapje, dat aan de Hoop voorafging of er de metgezel van was. Bonus Eventus werd in Rome vereerd in een tempel: Leeman, a.w., 76-77. vgl. López (1655) 224 (embl. 44). Thuilius, a.w., 228-231 (embl. 44). Ook de godin Concordia had haar eigen tempel in Rome: López (1655) 199 (embl. 38).
22. 'The war with Jugurtha' X: 6, *Sallust*, tr. J.C., Rolfe. The Loeb Classical Library (afk. LCL) (1920) 146-149. López (1655) 198 moderniseert de spelling van 'maxumae' tot 'maximae', onder verwijzing naar Sallustius.
23. Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili* [Venice, 1499] (New York & London: Garland, 1976) 250

- (nummering met potlood). vgl. Fr. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, ed. critica e commento a cura di G. Pozzi e L. Ciapponi, volume I, Testo (Padova, 1980) 238; vol. II, Commento, 180. vgl. Ludwig Volkmann, *Bilderschrift der Renaissance. Hieroglyphik und Emblemik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen* [Leipzig, 1923] (rpt. Nieuwkoop: B. de Graaf, 1962) 20-21, 39, 73, 98, 119, 122. Erik Iversen, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphica in European Tradition* (Copenhagen, 1961) 70, Plate XIV (1), na 72. Monroy, a.w., 14, 69-70.
24. HIEROGLYPHICA/Lyon 1602/G.P. Valeriano Bolzani (rpt. New York-London: Garland, 1976) 18F; op pag. 156 (boek 15) en op pag. 626 (appendix, boek 2) wordt het caducee als symbool van eendracht besproken. vgl. G.P. Valeriano Bolzani, *Les Hieroglyphiques* [L. 1615]. The Renaissance of the Gods (New York: Garland, 1976) 22-23, 194C, 785C. Verwijzingen naar Pierio [Valeriani], Boek 35, i.v.m. de *Concordia*-handdruk zijn te vinden in Mignault (1577) 187 en in Thuilius, a.w., 212.
25. Moffitt draagt zijn studie over 'Las Lanzas' aan Sebastián op en noemt hem opdringerig 'mijn psychische tweelingbroer'. Sebastián reageert hierop koel, want hij vermeldt de theorie, dat het *In dona hostium* een model van L.L. zou zijn met reserve: Alciato, *Emblemas*, ed. Santiago Sebastián (Madrid: AKAL, 1965) 25, 74-75 (emb. 39), 210 (emb. 167). In *Emblemática e historia del arte* (Madrid: Catedra, 1995) 188, 254, 285 drukt Sebastián waardering uit voor Moffitt. Op pag. 317-319 herhaalt hij uitvoerig zijn theorie m.b.t. de invloed van het Alciati-embleem *Concordia* op L.L.
26. Pierre Coustau, *Le Pegme*, ed. S. Orgel (New York-London: Garland, 1979) 207, 373.
27. Over de bekendheid van de *Pegma* in Madrid zie: S.A. Vosters, *Lope de Vega y la tradición occidental*, II (Madrid, 1977) 34-35, 289.
28. *The Greek Anthology*, tr. W.R. Paton. LCL, II (1925) 84-86. vgl. Sophocles, *Ajax Mastigophoros*, v. 664-5. vgl. James Hutton, *The Greek Anthology in Italy to the year 1800* (Ithaca N.Y.: Cornell U.Pr., 1935) 204.
29. *Opera omnia Desiderii Erasmi ...*, II-1 (A'dam-Oxford, 1993) 346-348 (Adagium I 3:35 = 235). vgl. *Collected works of Erasmus* 31, tr. M. Mann Philips, annotated by R.A.B. Mynots, 'Adages' I (U. Toronto Pr., 1982) 263-264.
30. Alison Saunders, 'Alciati and the Greek Anthology', *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 12 (1982) 3, 10-11.
31. Ibidem, 10-11; vgl. Green (1872) 319-324; vgl. K. Hoffmann in: *Andrea Alciato and the Emblem Tradition. Essays in honor of Virginia W. Callahan*, ed. P.M. Daly (N.Y.: AMS Pr., 1989) 16.
32. Daza 180, 352: 'Que no es don el don del enemigo'. vgl. Sebastián 209-210. Leeman (98) zegt, dat de versie van Daza de eerste was die alle 210 emblemen bevatte. Het waren echter 211 emblemen plus een zelfgemaakt embleem, dat hij eraan toevoegde. Zie Viard, a.w., 316.
33. El Brocense, a.w., 468-470; vgl. Mignault, a.w., 540-543; vgl. Hutton, a.w., 204; vgl. Aneau, a.w., 211: 'Des ennemis les dons, non bons'; vgl. Daly, *Indexes*, embl. 168.
34. López 572-576; Thuilius 705-708.
35. James Hutton, *The Greek Anthology in France and the Latin writers of the Netherlands to the year 1800* (Ithaca N.Y.: Cornell Un. Pr., 1946) 251. Jacob Cats, *Alle de werken* [Amsterdam, 1712] (Rpt. Utrecht: De Banier, 1976) 138.
36. John F. Motley, *The Rise of the Dutch Republic* (1856). In het Nederlands vertaald onder toezicht van R.C. Bakhuijzen van den Brink en N.L. van Deventer, 8 dln. ('s-Gravenhage: Van Stockum, 1860-74).
37. F.J. Sánchez Cantón, 'La librería de Velázquez', *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, III (Madrid, 1925) 379-406; vgl. Idem, 'Cómo vivía Velázquez, inventario descubierto por D.F. Rodríguez Marín', *Archivo Español de Arte* (1942) 69-90.
38. S.A. Vosters, *Het beleg I*, 231-234.
39. Zie prof. mr. dr. J.A. van Praag, 'Nieuw licht op Alva' *Actuele Ondenwerpen reeks*, no. 475 (ca. 1953).
40. S.A. Vosters, *Mencia de Mendoza, Vrouwe van Breda en Onderkoningin van Valencia* (Delft: Eburon, 1987) 20-21.
41. Baltasar Gracián, *Obras completas*, ed. A. del Hoyo (Madrid: Aguilar, 1967) 647-648.
42. Over de werkelijke Olivares, zie: G. Marañón, *El conde-duque de Olivares. La pasión de mandar* (Madrid: Espasa-Calpe, 1980) en José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, *España, Flandes y el Mar del Norte (1618-1639)* (Barcelona: Planeta, 1975). We kunnen natuurlijk niet op ieder slakje zout leggen, maar hier volgt een bloemlezing van de andere fouten: Livius' Romeinse geschiedschrijving wordt 'Ab urbe conditur' genoemd (blz. 80); de stad Geel bezit volgens Moffitt een krankzinnigengesticht, maar de zieken werden er in huisgezinnen opgenomen en verpleegd (blz. 86); verder: verwarring met Justinus, want Frederik

Hendrik zou een onwettige zoon van Willem van Oranje zijn (blz. 87) en Spínola was een Don Quichotte (blz. 87). Bovendien stelt hij in noot 21, dat Calderón's comedia *El Sitio de Bredá* het imprimatur verkreeg op 1 maart 1628, maar Moffitt geeft niet aan, hoe hij aan dit belangrijke gegeven gekomen is. Ik veronderstel, dat het op een verwarring berust met de verschijningsdatum van de bij de kaart van Callot behorende *Descripción*.

- ^{43.} José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, *Razón y crisis de la política exterior de España en el reinado de Felipe IV* (Madrid: Fundación Española, 1977) 26-41, 32.
- ^{44.} Zie Alcalá, a.w., 40 en afb. 5 en 6; vgl. Moffitt, a.w., 84 n.17 en pag. 90. Het eerste schilderij wordt door Moffitt met name genoemd. Dus ook hier weer plagiaat en vervalsing. Alcalá spreekt in zijn boekje ook over het beleg van Breda en Calderón's toneelstuk (p. 19-20).
- ^{45.} Bovendien werd mijn boek *La Rendición de Bredá* niet in 1973 uitgegeven, zoals hij beweert, maar in 1974. Nieuwe verwarring!, want het copyright, waar Moffitt zich overigens niets van aantrekt, dateert van 1973.
- ^{46.} Voor de 'Zwarte Legende' zie: B.A. Vermaseren, *Een en ander over de 'Zwarte Legende' en haar ontstaan in de Nederlanden in de 16de eeuw* (Vakgroep Spaanse taal- en letterkunde K.U. Nijmegen, 1984) en de daarin opgenomen uitvoerige bibliografie; tevens Robert Lemm, *De Spaanse Inquisitie. Tussen geschiedenis en mythe* (Kampen: Kok Agora, 1993).
- ^{47.} Viard, a.w., 320.
- ^{48.} Het aangehaalde spreekwoord luidde vroeger: 'Al is de loghen snel / De waerheyt achterhaeltse [of: onder haeltse] wel', zie: R. Visscher, a.w., 117 (*Schock* II 56), 142 (*Schock* III 20).