

Paul HULSENBOOM

ORCID: 0000-0002-3138-3695

Radboud Universiteit Nijmegen

De Poolse Hercules. Romeyn de Hooghe en de Nederlandse receptie van Jan III Sobieski voorafgaand aan het Ontzet van Wenen

Abstract

This paper explores the Dutch perceptions of the Polish king John III Sobieski before his famous victory over the Turks at the 1683 Battle of Vienna. Sobieski's military triumphs and rise to power in the 1670s elicited various favourable responses from the Dutch Republic, most notably several prints by the etcher and engraver Romeyn de Hooghe. His prints laid the foundation for Sobieski's image as a great European and Christian military leader, but also a specifically Polish and Catholic hero. Sobieski's war efforts and the image formed of him by De Hooghe cohered with the negative Dutch perceptions of the Turks, as well as with Poland-Lithuania's reputation as a bulwark of Christendom. The countless glorifying prints, poems and other European responses to Sobieski after his victory at Vienna were in many cases inspired by the image of the Polish monarch created in the Northern Netherlands during the 1670s.

Keywords: John III Sobieski, Romeyn de Hooghe, Battle of Vienna 1683, Dutch Republic, Polish-Lithuanian Commonwealth, panegyric poetry, prints, reception studies.

1. Inleiding*

Op 12 september 1683 leidde de Poolse vorst Jan III Sobieski (1629–1696) een christelijk coalitieleger naar een klinkende overwinning op de Ottomanen of

* Dit artikel maakt deel uit van mijn promotieonderzoek, dat zich richt op de Nederlandse beeldvorming over het Pools-Litouwse Gemenebest en de Poolse beeldvorming over de Republiek der Verenigde Nederlanden in de lange zeventiende eeuw. Het onderzoek wordt uitgevoerd aan de Radboud Universiteit, Nijmegen, en wordt begeleid door prof. dr. Lotte Jensen en prof. dr. Johan

Turken, die het beleg hadden gelegd om Wenen. Het was een beslissende slag, waarmee Sobieski een halt toeriep aan de Turkse opmars naar het Westen. Heel christelijk Europa vierde de overwinning: van Polen tot Portugal klommen schrijvers in de pen om de verlosser van Wenen lof toe te zwaaien en de Poolse vorst werd verheerlijkt in talrijke etsen en gravures. Dat gebeurde ook in de Republiek der Verenigde Nederlanden.

Veel van deze internationale reacties grepen echter terug op eerdere voorbeelden, die in de jaren 1670 tot stand kwamen in de Republiek. Daar werd Sobieski namelijk al vóór 1683 opgehemeld. Dit artikel gaat in op de vraag hoe het imago van Jan III Sobieski in de Noordelijke Nederlanden zich ontwikkelde voorafgaand aan het Ontzet van Wenen. De nadruk zal daarbij liggen op de prenten die de Amsterdamse etser en graveur Romeyn de Hooghe (1645–1708) in de jaren 1670 maakte van Sobieski. Met name deze prenten zijn namelijk van belang geweest voor het imago van de Poolse koning.

Er zijn in het verleden verschillende, veelal Poolse studies verricht naar de internationale receptie van Sobieski in de beeldende kunst en literatuur (zie met name Czarniecka 2009; Fijałkowski 2014; Fijałkowski & Mielezsko 1983; Górska 2017; Jagodzinski 2012; Klimaszewski 1983; Śliziński 1979; Widacka 1987, 2010). Het Noord-Nederlandse aandeel hierin is echter onvolledig behandeld.¹ Dit artikel vormt een eerste aanzet tot een beter begrip hiervan. Anders dan veel eerdere studies maakt het bovendien gebruik van zowel visueel als tekstueel bronmateriaal. Dat bestaat naast de prenten uit pamfletten, nieuwsberichten en gedichten.

In de eerste paragraaf komt de invloed van Sobieski's optreden in de Pools-Turkse Oorlog (1672–1676) op zijn beeldvorming aan bod. De hoofdrol hierin wordt gespeeld door een ruitersportret van Sobieski, gemaakt door Romeyn de Hooghe, dat de basis legde voor zijn gelaagde imago als groots Pools veldheer, overwinnaar van de Turken en beschermer van het christelijk Europa. De tweede paragraaf gaat in op de rest van De Hooghes prenten uit de jaren 1670 waarop Sobieski een rol speelt. In de derde paragraaf komt het algemene Nederlandse beeld van de Turken en het Pools-Litouwse Gemenebest ter sprake, als context voor de receptie van Sobieski. Ten slotte gaat het artikel kort in op de invloed van De Hooghes prenten op Sobieski's imago in de jaren 1680 en daarna.

Oosterman. Ik spreek mijn hartelijke dank uit aan mijn begeleiders, alsook aan mijn collega's dr. Hanneke van Asperen en Alan Moss MA, voor het lezen en becommentariëren van eerdere versies van dit artikel. Ook dank ik prof. dr. Henk van Nierop voor zijn waardevolle inzichten aangaande Romeyn de Hooghe.

¹ De enige studie die (summer) aandacht besteedt aan Sobieski in de Noord-Nederlandse pers en literatuur is Klimaszewski 1983. Gawlikowska 1983, Górska 2017: 151–187, Morka 1986: 123–124 en Treiderowa 1960 gaan in op (een keuze uit) de gravures van Romeyn de Hooghe. Dit artikel wenst ook tegemoet te komen aan de oproep van Huigen Leeftang (2008: 145), die een publicatie over de Poolse connecties van De Hooghe “een desideratum” noemde.

2. Een overwinning als inspiratie: De Hooghes ruitersportret van Sobieski

Voorafgaand aan zijn verkiezing tot koning, bekleedde Sobieski vanaf 1665 de functie van *marszałek wielki koronny* (grote kroons-maarschalk) en vanaf 1668 de post van *hetman wielki koronny* (grote kroons-commandant). Hiermee had hij – op de koning na – de hoogste politieke en militaire rang van het Koninkrijk Polen. In deze hoedanigheid vierde hij meerdere successen tegen de Turken en Tataren, die aan bod kwamen in de Nederlandse media en aanleiding gaven tot zijn vroegste en belangrijkste gegraveerde beeltenis.

Van 1672 tot 1676 voerde het Poolse-Litouwse Gemenebest een oorlog tegen de Turken en Tataren, hoofdzakelijk op gebieden die nu bij Oekraïne horen. In het eerste jaar van de oorlog leidde Sobieski een succesvolle campagne tegen meerdere groepen plunderende Tataren (in het Pools staat de campagne bekend als de *Wyprawa na czambuły tatarskie*). Dit had de eerste Nederlandse publicaties gewijd aan Sobieski's militaire successen tot gevolg: twee op de titels na identieke pamfletten, beide gedrukt in Amsterdam en vertaald uit het Duits, geven een gedetailleerde beschrijving van de strijd en prijzen de Poolse overwinning (z.a. 1672a; z.a. 1672b).² Hoewel Sobieski echter wordt geroemd om zijn “dapperheit”, “snelheit” en “kracht” (*ibid.*, p. 8), wordt hij nergens bij naam genoemd: steevast wordt hij aangeduid als “den Poolschen Kroons-Veldheer” of “Kroons-Maerschalk” – de rangen die hij destijds bekleedde. Misschien vond de auteur de naam van de oppercommandant niet van belang, of vertrouwde hij erop – indien de auteur van het origineel een secretaris of soldaat uit het Poolse leger was – dat iedereen hem kende.

Van groter belang was Sobieski's volgende wapenfeit: het verslaan van de Turken in de Slag bij Chotyn (Chocim), in november 1673. In de Nederlandse pers werd deze gebeurtenis breder uitgemeten dan de eerdere campagne,³ hoewel een afzonderlijk pamflet lijkt te ontbreken. Sommige krantenberichten noemen Sobieski's naam en geven vanwege hun hoge detailniveau de indruk van ooggetuigenverslagen. Zo lezen we in de *Amsterdamse Courant* van 12 december 1673 bijvoorbeeld:

[...] en is niet uyt te spreken, hoe dapper den Grooten Veldt-heer Sobieski den storm, self te voet, en van 't paert afgestegen, met den blooten sabel in de handt, tot in de grachten aengevoert heeft, roepende tot de soldaten, en de selve animeerende, dat sy voor haaren Godt, en voor 't Vaderlandt wilden vechten, dat haer soodanige moet maeckte, dat sy in een quartier

² Volgens de titelpagina's is de tekst een vertaling uit het Hoogduits. Ik heb het origineel niet kunnen achterhalen. Het hoge detailniveau geeft de tekst de indruk van een ooggetuigenverslag.

³ Via de krantendatabase op delpher.nl kan men een groot aantal krantenberichten vinden. Hierbij dient rekening te worden gehouden met de verschillende Nederlandse spellingswijzen van de naam van de veldheer, zoals Sobieski, Sobiesky, Sobietski, Sobietzki en Sobietzky.

uurs de wallen, en in minder als twee uren het gantsche Turksche leger bemachtighden [...] (z.a. 1673).

Het is waarschijnlijk dat het in dergelijke gevallen gaat om vertalingen, bijvoorbeeld van Duitse berichten, die putten uit Poolse nieuwsmedia. Berichten konden bovendien worden hergebruikt. Vandaar dat de tekst in de *Hollandtze Mercurius* van het volgende jaar, waarin een verslag is opgenomen van de bij Chotyn behaalde *Victorie der Poolen op de Turcken* (z.a. 1674: 241–243), doet denken aan het zojuist geciteerde fragment:

[...] ghelijck oock den Hr. Kroons Marschalck zelfs met de Zabel in de hant, en uytstekende moet, onbevreesd voor alle ghevaer, het Heyr tot aen 't Retrenchement bracht, aen-manende de selve, voor God en 't Vaderlant te vechten: Ende soo haest de Ruytery hunne chargien gedaen hadden, steegh hy zelfs te Paert (z.a. 1674: 242).⁴

Met de Slag bij Chotyn vestigde Sobieski zijn internationale status als moedig veldheer en overwinnaar van de Turken. Bijzonder belangrijk hierbij was de publicatie van een aantal prenten, vervaardigd door Romeyn de Hooghe, nadat Sobieski in mei 1674 verkozen was tot koning van Polen en groothertog van Litouwen.⁵ De Hooghe was een van de eerste etsers en graveurs die een beeltenis van Sobieski op de markt bracht en zou tot 1685 meerdere voorstellingen maken met de Poolse koning in de hoofdrol. De prenten zijn des te bijzonderder, omdat in tegenstelling tot het leeuwendeel van De Hooghes oeuvre zeker is dat sommige ervan in opdracht zijn gemaakt (Leeflang 2008: 139). De Hooghe zal zijn benaderd vanwege zijn goede reputatie.

Op De Hooghes eerste drie ‘Poolse’ prenten,⁶ ontstaan in de jaren 1674–1675, geven de signaturen aan dat ze tot stand zijn gekomen door de financiële inspanningen van Francesco of Franciszek Gratta de Oudere (1613–1676), de secretaris van de koning.⁷ Op basis van latere kopieën, omstreeks 1700 gedrukt in Leiden bij Pieter Boudewijn van der Aa, waarop staat dat een zekere “Fr. Grata” ook verantwoordelijk was voor het ontwerp van de voorstellingen, is wel geopperd dat De Hooghe werkte op basis van tekeningen van Francesco of Franciszek Gratta de Jongere (gest. 1691), de zoon van de secretaris. Deze zou immers zelf hebben

⁴ Nadruk in origineel. Zie voor een gedetailleerde casestudy van de manier waarop in de laat-zeventiende-eeuwse Republiek krantenberichten werden hergebruikt Pach-Oosterbeek (2014: 98–200).

⁵ Deze gebeurtenis kwam ook in het Nederlandse nieuws. Zie bijvoorbeeld z.a. 1675: 108–110. Ook hier is de invloed van Poolse media duidelijk, onder meer wanneer Sobieski wordt geprezen om zijn “heerlijk wesen”, “liefelijcken geest”, “godsdienstigheid” en “dappere daden” (z.a. 1675: 110).

⁶ Dit zijn het hierna besproken ruitersportret, de intocht van Sobieski te Krakau en de plattegrond van de Slag bij Chotyn.

⁷ De signatuur luidt: *Romanus de Hooghe fec, et. Inv. 1674 / Sumptibus FRANCISCI GRATAE S.R.M. Poloniae Secretary*. Zie Salamonik 2017 voor uitgebreide informatie over Gratta.

meegevochten (Treiderowa 1960: 29).⁸ Wegens gebrek aan bewijs bestaat echter discussie over deze hypothese.⁹ Wel wordt over het algemeen aangenomen dat Sobieski zich actief bezighield met zijn eigen beeldvorming (Czarniecka 2009: 41–43; Gutowska-Dudek 2013: 94). Sterker, direct na zijn verkiezing zouden hij en zijn naaste omgeving (inclusief wellicht de Gratta's) gewerkt hebben aan “een ideologisch-artistiek programma”, waarvan de prenten van De Hooghe de eerste vruchten waren (Gawlikowska 1989: 5–6). In Poolse publicaties spreekt men zelfs steevast van propaganda (Czarniecka 2009 en 2019; Fijałkowski 2014: 14).¹⁰ De Hooghe werd in 1675 benoemd tot *Servitor Regis*, dienaar van de koning (Van Nierop 2018: 85–86),¹¹ en handelde in opdracht van Francesco Mollo (1648/1649–1721), die destijds Sobieski's resident in de Republiek was en een handelspartner van Francesco Gratta de Oudere (Salamonik 2017: 88). Via Mollo leverde De Hooghe jarenlang tal van kunstwerken en luxegoederen aan Sobieski (Van Nierop 2018: 78–79, 88; zie ook Otten 1988–1989: 26).

Middels zijn prenten vestigde De Hooghe een gelaagd beeld van Sobieski dat als blauwdruk kan worden beschouwd voor de latere receptie van de Poolse monarch, zowel in de Republiek als daarbuiten. Het is daarom van belang om wat langer stil te staan bij de iconografie van de meest invloedrijke prent: een groot ruiterportret van Sobieski bij Chotyn (afbeelding 1).

De prent toont het meest doorslaggevende moment in Sobieski's carrière tot dan toe: zijn overwinning bij Chotyn opende voor hem de weg naar de Poolse troon. Terwijl Sobieski met getrokken sabel een ongelukkige Turkse soldaat vertrappelt, kijkt hij ons strak aan. In de achtergrond woedt de slag in alle hevigheid. Tegelijkertijd is in de wolken een andere strijd bezig, waarbij Hercules en Minerva een stel Turken uit de hemel werpen. Ondertussen kroont Victoria een personificatie van Polen. Aan de andere kant houdt Fama, de Roem, een vaandel vast, waarop Sobieski wordt voorgesteld als *Rex, Dux, Miles* (Koning, Veldheer, Soldaat). De prent is derhalve een weergave van hem als *rex armatus*, oftewel een gewapende koning.¹²

⁸ Treiderowa noemt nog een andere versie van deze prent (Fundacja Czartoryskich, Gabinet Rycin, R. 7482), waarop de Gratta's in het geheel niet genoemd worden (zie Treiderowa 1960: 22).

⁹ Treiderowa's stelling wordt verworpen door Czepielowa (2004: 105–107) en Widacka (2010: 304–307). Volgens hen is de informatie op de kopieën louter toegevoegd om de geloofwaardigheid van de voorstellingen te vergroten. Salamonik (2017: 117) herhaalt de stelling van Treiderowa.

¹⁰ Het blijft echter onduidelijk in hoeverre er sprake was van een echte campagne. Zoals gesteld door Elmer Kolfin in de context van de zeventiende-eeuwse beeldvorming rond de Oranjes: “consistente beeldvorming betekent niet automatisch dat er sprake is van een centraal geleide, welbewuste en systematische propagandacampagne” (zie Kolfin 2007: 194).

¹¹ Van Nierop beargumenteert overtuigend dat De Hooghe niet werd verheven in de Poolse adelstand (2018: 87–88), iets wat vaak ten onrechte is beweerd.

¹² Zie Widacka 2010: 15 voor een uitleg van de term. De aanduiding *rex* klopt strikt genomen niet, omdat Sobieski ten tijde van de Slag bij Chotyn nog niet verkozen was tot koning.



Afbeelding 1. Romeyn de Hooghe, *Glorificatie van Koning Jan III Sobieski met op de achtergrond de Slag bij Chotyn, 1674*; bron: Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-2003-238



Afbeelding 2. Crispijn van de Passe (I), *Ruiterportret van Maurits, prins van Oranje, 1600*; bron: Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-OB-15.807

De overrompelende weergave van Sobieski op een steigerend paard, met op de achtergrond een veldslag, plaatst hem in een brede Europese beeldtraditie van vorsten en/of bevelhebbers.¹³ In de Republiek valt bijvoorbeeld te denken aan een ruitersportret van Maurits van Oranje uit 1600 (afbeelding 2), waarop het paard eveneens driekwart slag gedraaid is. De Hooghe zelf zou meerdere malen een vergelijkbare afbeelding maken van Willem III (afbeelding 3). Maar ook buiten de Noordelijke Nederlanden waren dergelijke portretten populair. De Poolse koning Zygmunt III Waza, bijvoorbeeld, had zich al begin zeventiende eeuw op soortgelijke wijze laten afbeelden (afbeelding 4).¹⁴ Ook de klassieke figuren (in dit geval Hercules, Minerva, Victoria en Fama) sloten aan bij de destijds heersende mode. Sobieski nam hierbij vooral een voorbeeld aan het hof van Lodewijk XIV (zie Fijałkowski 2014: 11; Gutowska-Dudek 2013: 94).



Afbeelding 3. Romeyn de Hooghe, *Overwinning van Willem III aan de Boyne* (detail), 1691; bron: Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-OB-68.281A

¹³ Widacka (2010: 302–304) stelt dat de weergave van het paard gebaseerd is op de jacht- en oorlogsscenes van de Italiaanse kunstenaar Antonio Tempesta (1555–1630). Een vergelijking met andere portretten leert echter dat De Hooghes voorbeelden mogelijk dichter bij huis lagen. Volgens Fijałkowski (2014: 13) baseerde De Hooghe zijn portret van Sobieski direct op een ruitersportret van Louis de Lorraine door Jacques Callot. Hij geeft hier echter geen argumentatie of bronnen voor.

¹⁴ Zie Morka 1986 voor een studie van de geschiedenis van het Poolse ruitersportret.



Afbeelding 4. Wolfgang Kilian (naar Tommaso Dolabella), *Zygmunt III Waza bij Smoleńsk*, ca. 1610; reproductie uit Wrangel, Fredrik Ulrik. *Svenskt Pantheon. Porträtt och Historiska Plancher*. Stockholm: Wahlström & Widstrand 1906, pl. 6

Minstens even belangrijk, echter, zijn de elementen het portret uniek maken. Ten eerste valt Sobieski op door zijn uiterlijk. In tegenstelling tot de meeste van zijn Europese collega-vorsten draagt hij een grote snor, maar geen pruik. Bovendien gaat hij gekleed in een *delia* (een soort mantel) en een *żupan* (een soort lange rok), beide typisch Poolse kledingstukken. Anders dan veel van zijn voorgangers ging Sobieski niet mee met de westerse mode, maar profileerde hij zich middels zijn uiterlijk als een echte Sarmaat, een nazaat van het antieke steppevolk waar de Poolse adel zich vanaf de renaissance mee identificeerde.¹⁵ Sobieski had een voorliefde voor de Sarmatische mode, die onder sterke invloed stond van oosterse klederdracht, met name uit het Ottomaanse Rijk en Perzië.¹⁶ Omdat echter ook het gebruik van klassieke symboliek destijds in Polen populair was, spreekt men in de context van de beeldende kunst ten tijde van Sobieski wel van “verlicht sarmatisme” (Biedrońska-Słota 2016: 42).

¹⁵ De literatuur over dit onderwerp is zeer uitgebreid. Zie bijvoorbeeld Bogucka 2016, Borowski 2001 en Cynarski 1992.

¹⁶ Zie Biedrońska-Słota 2016 voor informatie over de oriëntaalse invloeden op Sobieski's hof, ook in de klederdracht. Zie Jasienski 2014 voor de bredere context van oosterse mode in Centraal-Oost-Europa.

Ten tweede bevat het portret een sterk religieus element. De meest prominente figuur in de wolkenpartij links, die vanwege haar stedenkroon waarschijnlijk Chotyn voorstelt,¹⁷ draagt in haar rechterhand een lans, die eindigt in een crucifix met daarop een vrijheidshoed. Aan de lanspunt hangt bovendien een vaandel met het wapen van het Pools-Litouwse Gemenebest. In haar linkerhand houdt de figuur het hoofd van een Turk vast. De boodschap is duidelijk: Sobieski heeft Chotyn met de hulp van God bevrijd van de Turken.

De tekst op het vaandel rechts stelt de vorst voor als een ridder Gods: *vertite Turcae / Agmina, pro clypeo, stat Deus ecce, suo* (keer jullie troepen, Turken; zie, God staat voor zijn schild). Dit is een duidelijke verwijzing naar het wapenschild van Sobieski, Janina genaamd, dat ‘een schild in een schild’ voert. De prent is daarom tevens een voorstelling van de vorst als *miles christianus*, “christelijk ridder” (of *miles Christi*, ridder van Christus), een concept uit de middeleeuwen dat nog in de zeventiende eeuw populair was onder zowel katholieke als protestantse koningen (zie Chrościcki 1983: 96–105), en dat wijdverspreid was onder de Pools-Litouwse adel (zie Lenart 2009).

Ondertussen toont het portret veel iconografische parallellen met afbeeldingen van de apostel Jakobus de Meerdere, die vanaf de middeleeuwen regelmatig werd voorgesteld als *matamoros*, oftewel Morendoder (zie Madou 1998; Moore 2008). Een voorbeeld hiervan is te vinden op het frontispice van een Latijns werk, in 1640 gedrukt te Antwerpen bij Johannes van Meurs, over de missen voor Spaanse heiligen (afbeelding 5).¹⁸ Gezeten op een steigerend paard en met een zwaard in de hand gaat Jacobus hierop de Moren te lijf.¹⁹ De Hooghe zal zich ongetwijfeld ook van deze katholieke beeldtraditie bewust zijn geweest en heeft zijn portret er vermoedelijk op willen laten aansluiten. Gezien Sobieski’s betrokkenheid bij zijn eigen beeldvorming en het feit dat hij katholiek was, is het daarnaast goed mogelijk dat hij zich opzettelijk in de *matamoros*-traditie wilde plaatsen.²⁰

Zodoende bevat het ruitersportret alle elementen waar Sobieski’s imago vanaf dat moment uit zou bestaan. Middels een combinatie van verschillende beeldtradities stelde De Hooghe Sobieski immers niet alleen voor als een groots Europees en christelijk veldheer die vergelijkbaar was met bijvoorbeeld de Oranjes en figuren uit de klassieke oudheid, maar ook als een specifiek Poolse, katholieke held en overwinnaar van de Turken.

¹⁷ Volgens Widacka (2010: 302) gaat het hier om de oorlogsgodin Bellona. De stedenkroon maakt een interpretatie van de figuur als een personificatie van Chotyn echter waarschijnlijker.

¹⁸ Hetzelfde werk verscheen met vergelijkbare titelvignetten onder meer bij Plantijn in Antwerpen, in 1665 en 1721.

¹⁹ Zie Caucci von Saucken e.a. 1985: 364–365, 391, 424–425, 428–429 en 434, voor verdere voorbeelden.

²⁰ Ik spreek mijn hartelijke dank uit aan mijn collega dr. Hanneke van Asperen voor haar hulp bij de iconografische interpretatie van het ruitersportret.



Afbeelding 5. Z.a., *Jakobus de Meerdere in gevecht met de Moren*, titelvignet op z.a., *Missae propriae Sanctorum Hispanorum*, Antwerpen: Johannes van Meurs 1640; bron: Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-2016-751

3. Het beeld bestendig: De Hooghes andere prenten

Zoals gezegd vervaardigde De Hooghe min of meer gelijktijdig nog een aantal andere prenten met Sobieski of zijn overwinningen in de hoofdrol. Meerdere elementen uit het ruitersportret zijn daarop terug te vinden, zowel in de voorstellingen als in de begeleidende Latijnse gedichten, die mogelijk kunnen worden toegeschreven aan De Hooghe zelf.²¹ Zodoende bestendigde hij Sobieski's imago.

De twee andere prenten die in de signatuur melding maken van de Gratta's zijn een plattegrond van de Slag bij Chotyn en een afbeelding van de kroningsplechtigheid in Krakau. De plattegrond is niet gedateerd (1674 of 1675 is waarschijnlijk),²² de kroningsprent draagt het jaartal 1675 – hoewel de plechtigheid

²¹ Dit kan wellicht worden afgeleid uit het feit dat de gedichten niet gesigineerd zijn. Indien ze van een andere auteur waren, was dit mogelijk wel het geval geweest.

²² De plattegrond draagt de titel "Genuina delineatio intravallorum Arcis Chotimensis". Een exemplaar is te vinden in de Warschause Biblioteka Narodowa: G.33727/WAF.624.

pas plaats zou vinden in februari het volgende jaar. De afbeelding staat bol van de klassieke symboliek.²³ Sobieski wordt voorgesteld als een Romeinse keizer, die een triomftocht maakt door een fictieve voorstelling van de oude Poolse koningsstad (afbeelding 6). Op een triomfboog noemt een inscriptie hem zowel Mars en “de Poolse Hercules” als “Jupiter de tweevoudige wreker”.²⁴ Dit correspondeert met de opdracht van de prent, een Latijns gedicht dat opent met de volgende verzen:

Waarheen stromen jullie terug, Tanais en Ister? JOHANNES de Overwinnaar
En Wreker is hier. Voor zo’n Mars zijn de Kaukasus of Rhodope
Niet ondoordringbaar: hij droeg de zegevierende oorlogstekens terug naar de
Altaren van de deugd, rijkelijk versierd met de oorlogsbuit van de Bistoniers.²⁵

Even later wordt Sobieski aangespoord om “te reiken tot de troon van Jupiter”.²⁶ Dergelijke vergelijkingen tussen de Poolse vorst en Romeinse godheden of keizers zouden een terugkerend thema blijken in zowel de visuele als de tekstuele reflecties op Sobieski (Czarniecka 2009: 44–45), maar waren niet origineel: zoals gezegd sluiten ze aan bij de destijds heersende Europese mode (ze komen bijvoorbeeld ook voor op afbeeldingen van Gustaaf II Adolf van Zweden en Lodewijk XIV). Het gebruik van klassieke benamingen voor rivieren, volkeren en/of regio’s uit het zuidoosten van Europa,²⁷ die lang niet altijd overeenkwamen met de feitelijke plaatsen van Sobieski’s oorlogshandelingen, riep associaties op met de zogenaamd barbaarse uithoeken van Europa, die Sobieski had ‘bevrijd’ van de Turken en Tataren. De klassieke symboliek spreekt een christelijke boodschap niet tegen: Sobieski’s overwinningen op de vijanden van het christendom werden vergeleken met de Romeinse strijd tegen de ‘barbaarse’ volkeren in het Oosten. Ook de christelijke symboliek is op deze prent daarom duidelijk aanwezig: in de wolken is bijvoorbeeld een personificatie van het christelijk geloof te zien en Sobieski’s kroon wordt gedragen door een drietal engeltjes.²⁸

²³ Zie Gawlikowska 1983 voor een uitgebreide uitleg van de iconografie van deze prent. Net als het ruitersportret vermeldt de signatuur Franciszek Gratta.

²⁴ Volgens Gawlikowska (1983: 17) slaat het “tweevoudige” element in dit geval op het feit dat Sobieski met zijn overwinning wraak nam voor zowel de nederlagen van zijn vaderland als de dood van onder anderen zijn broer. Het zou ook nog kunnen gaan om wraak voor de nederlagen van het christelijk Europa als geheel.

²⁵ “Quo ruitis reflui Thanaisq[ue] Isterq[ue], IOANNES / Victor et Ultor adest. Tanto non inuia Marti / Caucasus aut Rhodope: retulit virtutis ad aras, / Bistonis laetas spoliis victricia signa”.

²⁶ “Jovis solium attinge”.

²⁷ “Tanais” is de antieke benaming voor de Don, de “Ister” is de Donau. “Rhodope” staat voor het Rodopegebergte in het zuidoosten van Europa. De Bistoniers waren een Thracisch volk dat in de oudheid leefde tussen het Rodopegebergte en de Egeïsche Zee.

²⁸ Pieter Boudewijn van der Aa publiceerde omstreeks 1700 in Leiden een kleinere versie van deze prent, met Franse tekst.



Afbeelding 6. Romeyn de Hooghe, *Intocht van Jan III Sobieski in Krakau* (detail), 1675; bron: Koninklijke Bibliotheek: KW 1049 B 10, pl. 36

Voorts maakte De Hooghe een voorstelling van het Beleg van Trembowla, dat plaatsvond in 1675. De Turken belegerden het fort Trembowla, in het huidige Oekraïne, maar trokken zich terug toen Sobieski's troepen naderden. Op De Hooghes gravure, die vermoedelijk dateert uit 1676 (Gawlikowska 1983: 9),²⁹ wordt in een Latijns gedicht gewezen op de “*lacertos Herculeos*”, oftewel “Herculische krachten” van de Poolse koning. Daarnaast verheerlijkte De Hooghe in de zogenaamde *Dodecameron* (Twaalfdaagse) de in 1672 uitgevochten strijd met de Tataren. De titel van deze monumentale prent – het geheel is maar liefst 1,443 bij 1,870 m. groot en bestaat uit meerdere vellen – slaat op de twaalfdaagse campagne die Sobieski voerde. De commandant zelf staat te midden van het strijdgevoel, gezeten op een paard en met zijn sabel in de hand. Hij wordt voorgedaan door een geestelijke die een crucifix vasthoudt. Onder de centrale voorstelling is Sobieski geportretteerd in een klassiek borstbeeld, met een toga over een typisch Romeinse wapenrusting en een erekrans op zijn hoofd (afbeelding 7).

²⁹ Een exemplaar van de prent, getiteld “*Trembloa strenue defensa regis auxilii liberata*”, is te vinden in de Warschause Biblioteka Narodowa: G.33729/WAF.624.



Afbeelding 7. Romeyn de Hooghe, *Dodecameron Triumphans Joannis III* (detail), 1675/1676; bron: Biblioteka Narodowa: G.9912



Afbeelding 8. Romeyn de Hooghe, *Vorstelyck Tafereel* (detail), 1676; bron: Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-OB-79.311

Links van hem staan bevrijde christenen, rechts gevangen vijanden. Op de vellen daarnaast zijn twee kaarten afgebeeld: een van gebieden in toenmalig

Zuidoost-Polen, een van Silezië en Klein-Polen.³⁰ Lange tijd zijn deze drie vellen (het portret en de twee kaarten) aangezien voor een afzonderlijke kaart van Polen (zie bijvoorbeeld Landwehr 1973: 76–78), maar een vergelijking met een volledig exemplaar van de *Dodecameron* maakt duidelijk dat ze daar deel van uitmaken.³¹

De laatste prent uit de jaren 1670 waarop Sobieski voorkomt en die met zekerheid kan worden toegeschreven aan De Hooghe,³² is het zogenaamde *Vorstelyck Tafereel*, een almanak voor het jaar 1676, waarop een groot aantal Europese vorsten en bevelhebbers te zien is (afbeelding 8). De Poolse koning is niet de hoofdfiguur – die rol is weggelegd voor de Rooms-Duitse keizer Leopold I. Wel valt Sobieski op door zijn afgezonderde positie: op een obelisk of piramide torent hij uit boven de rest en wordt hij in woord en beeld geassocieerd met de christelijke strijd tegen de Turken. Een inscriptie noemt hem zelfs onder andere “Liberator Christianitatis” (de bevrijder van het christendom). Voor zover ik heb kunnen nagaan, is dit de eerste keer dat Sobieski een dergelijke titel kreeg – later zou dit veel vaker voorkomen. Bovendien is de Tempel van Janus aan de rechterkant, waarvan in het antieke Rome de deuren gesloten waren in tijden van vrede, ongetwijfeld een verwijzing naar Jan Sobieski als vredestichter. Het feit dat de Poolse koning letterlijk boven de andere Europese vorsten staat, betekent echter ook dat hij er niet helemaal bij hoort, iets wat extra wordt benadrukt door zijn Poolse uiterlijk.³³

Tot slot dient vermeld te worden dat De Hooghe in 1678 een prent opdroeg aan Sobieski met daarop een voorstelling van het ongeluk en de wonderbaarlijke overleving van de Poolse graaf Stanislaw Potocki, die in dat jaar een scheepsramp overleefde bij Willebroek, in de buurt van Mechelen.³⁴

Middels zijn prenten vormde De Hooghe een imago van Sobieski waar de vorst ongetwijfeld tevreden mee zal zijn geweest. We kunnen ons echter afvragen hoe het komt dat een katholieke Poolse koning ook in de overwegende protestantse Republiek een positieve reputatie kon genieten, of zelfs kon worden opgehemeld.

³⁰ Volgens Treiderowa (1960: 17–18) is de functie van de tweede kaart raadselachtig, aangezien die niets van doen heeft met de oorlogshandelingen.

³¹ Dat wil echter niet zeggen dat de vellen met de kaarten niet op zichzelf konden staan: het zijn tenslotte losse vellen en hebben zelfs een eigen omlijsting. Aan de zijkanten van de *Dodecameron* staan uitgebreide Latijnse teksten, in proza en poëzie. Volgens Treiderowa (1960: 16–17) bevindt een complete versie van de prent, inclusief de zijkanten, zich in de Bibliothèque Polonaise de Paris. Ik heb de teksten nog niet kunnen raadplegen. Het Beleg van Trembowla en de *Dodecameron* laten de Gratta’s onvermeld. Zie over de *Dodecameron* ook Widacka 2010: 292–295.

³² Onzeker is de toeschrijving van een ongesigneerd portret van Sobieski. Zie Widacka 2010: 44–45; zie voor het origineel van het portret The British Museum: 1871,0812.4249.

³³ Volgens Treiderowa (1960: 34) kan de aparte positie van Sobieski deels verklaard worden door zijn pro-Franse buitenlandpolitiek. Een groot aantal van de afgebeelde vorsten en bevelhebbers, inclusief Willem III, maakte namelijk deel uit van Leopolds anti-Franse coalitie.

³⁴ Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1905-6612.

4. Turken vs. Polen in de Nederlandse gedachtewereld

Het is wel geopperd dat De Hooghes ‘Poolse’ prenten vooral bedoeld waren voor de Poolse markt,³⁵ maar gezien de invloed van met name het ruitportret staat wel vast dat ze ook buiten het Pools-Litouwse Gemenebest terecht kwamen, vooral in de Republiek zelf. De Nederlandse (of specifiek: Hollandse) bevolking had relatief gemakkelijk toegang tot De Hooghes etsen en gravures, die immers in Holland te koop waren.³⁶ Het is bekend dat grote prenten vaak als versiering aan de wand werden gehangen (Kolfin 2007: 199). De toepassing van herkenbare elementen, zoals de klassieke symboliek, vertaalde de minder bekende katholieke iconografie en Poolse klederdracht als het ware voor het overwegend protestantse Nederlandse publiek, waardoor Sobieski ook in de Republiek kon worden beschouwd als een algemeen christelijke held die het opneemt tegen de gezamenlijke heidense vijand.³⁷

Dat heeft tevens te maken met het feit dat de Turken in de Noordelijke Nederlanden geen beste reputatie genoten. Weliswaar hadden de watergeuzen ooit geschermd met de leus “Liever Turks dan Paaps” en hadden de Nederlanders en de Turken al sinds 1612 nauw contact met elkaar (Olnon 2013: 5),³⁸ toch kwamen de Turken overwegend negatief in het nieuws (Blom 2013: 26–27). Dat hing samen met “de vereenzelviging van Europa met het christendom en de contrastwerking met het heidense Ottomaanse Rijk” (Jensen 2016: 75), een idee dat onder meer vertolkt werd door Joost van den Vondel (1587–1679). Deze schreef in 1634 bijvoorbeeld een gedicht getiteld *Op de Tweedracht der Christe Princen aen Iesus Christus*, dat werd uitgegeven als pamflet. Hij bewees daarin de tweespalt binnen het christelijke Europa en waarschuwde voor “de felle Turck” (Vondel 1929, 3: 419, v. 8).³⁹

Binnen dit christelijke Europa gold het Pools-Litouwse Gemenebest als een *antemurale Christianitatis*, een ‘muur van het christendom’ tegen de oprukkende

³⁵ Treiderowa (1960: 31–32) stelt dat de prenten met name bewaard zijn gebleven in Poolse collecties, maar noemt geen cijfers.

³⁶ Dit blijkt bijvoorbeeld uit de winkcatalogus van Adriaen Schoonebeek, een leerling van De Hooghe, uit 1698. Volgens Kolfin (2011: 50) bood Schoonebeek onder andere “de triomf van de koning van Polen” aan. Dit kan gaan om een kopie van de prent met Sobieski’s intocht in Krakau, getiteld *Triomphe de Jean III Sobieski* en ca. 1700 gedrukt in Leiden door Pieter Boudewijn van der Aa.

³⁷ Daarnaast is het natuurlijk maar de vraag in hoeverre de katholieke iconografie als zodanig herkenbaar was de voor de meeste Nederlandse toeschouwers, die immers overwegend protestants waren. Aan de andere kant mag men niet vergeten dat er ook in de Noordelijke Nederlanden een katholieke afzetmarkt was.

³⁸ Zie ook Troost 2014 voor een studie van de diplomatieke betrekkingen tussen de Nederlanders en de Turken in de jaren 1668–1699.

³⁹ Zie Brom 1935: 410–416 voor een behandeling van Vondels houding tegenover de Turken.

ongelovigen.⁴⁰ De Poolse adel bouwde al sinds de renaissance aan dit imago. In de Republiek werd het bijvoorbeeld verspreid door een pamflet uit 1621, met de Nederlandse vertaling van een toespraak die de Poolse diplomaat en magnaat Jerzy Ossoliński had gehouden aan het Engelse hof. In een poging de Engelsen voor zich te winnen, waarschuwde hij voor de Turken en noemde hij Polen “den stercksten Muer der Christen Wereldt” (Ossoliński [1621]: 3–4). De Poolse strijd tegen de Turken kwam vervolgens geregeld voor in aan Polen gerelateerde Nederlandse literatuur. Een goed voorbeeld is Vondels *Bestand tusschen Polen en Sweden. Aen Dantzick*, een gedicht uit 1635, dat eveneens werd gedrukt als pamflet. Hoewel het gedicht in hoofdzaak de vrede tussen Polen en Zweden viert, wijdde Vondel meerdere verzen aan de overwinningen van de Poolse koning Władysław IV op de Turken:

Ladislaus triomfeerde,
 Doen hij Osman maeckte vlugh,
 En hem uitloegh op den rugh:
 Oock doen 't heir der Scythen keerde
 Schendigh [met schande beladen – PH] met geboge knien,
 Om sijn [van Osman – PH] hof in brand te sien.
 [...]
 Dat, als d'Ister 't hoofd op steecke,
 Hy, gelijk een zuil, blijf staen,
 Tegens wie de Turksche maen
 Haer gekneusde hoorens breecke,
 En sy bleeck het godloos bloed
 Weder afwasch in haer' vloed (Vondel 1929, 3: 429–430, vv. 49–54, 73–78).⁴¹

Sobieski's overwinningen sloten naadloos aan bij dit narratief, waardoor de verering van de katholieke vorst als kampioen van het christendom in de overwegend protestantse Republiek – met name vanaf 1683 – beter begrijpelijk is.

5. De invloed van De Hooghe

Dat De Hooghes 'Poolse' prenten ook een Nederlands publiek kenden en al vóór het Ontzet van Wenen positief werden ontvangen, blijkt uit een Latijns epigram uit 1682, getiteld *In effigiem Joannis III, Polonorum Regis* (Op de beeltenis van

⁴⁰ De literatuur over dit concept is bijzonder uitgebreid. Het standaardwerk is nog altijd Tazbir 1987. Een goed beginpunt is bovendien Olszewski 1992. Zie ook Berezhnaya & Hein-Kircker 2019 en Srodecki 2015.

⁴¹ Zie ook Van Nieukerken 1993 en Szarota 1971: 363–367. Vondel doelde wellicht op Władysław's overwinning op de Turken bij Chotyn in 1621, of op het kortstondige conflict tussen de Polen en Turken in 1633–1634. Een ander voorbeeld van de Pools-Turkse thematiek is een weinig bekend toneelstuk uit 1639 van Cornelis Wittenoom, getiteld *Thiestes en Antikleä*, dat zich afspeelt in Polen-Litouwen. Zie Zeerijp & Wittenoom 1988.

Jan III, de Koning van de Polen) en geschreven door de Amsterdamse leraar, redenaar en dichter Petrus Francius (1645–1704) (afbeelding 9) (Francius 1682: 221). Francius vergelijkt Sobieski met de oorlogsgod Mars, die, net als op het ruitersportret, de Turken heeft “vertrappeld”. Net als De Hooghe maakt Francius bovendien gebruik van een standaard repertoire aan klassieke geografische benamingen, die samen het Europese grondgebied van de Turken vertegenwoordigen:

Zie de overwinnaar, die door zijn verdiensten en met eigen hand

De Poolse scepters heeft verworven, na de Geten te hebben vertrappeld.

De Rhodope hoort het en doet haar bergkammen sidderen, terwijl de Haemus verschrikt is,

En de Hebrus en Ister beven met terugwijkende wateren.

Wat voor grote Mars is er in zijn ogen! Reeds dompelt de bleke maan

Haar gebroken hoorns in de Egeïsche zee.⁴²



Afbeelding 9. Pieter Schenk, *Petrus Francius*, z.d.; bron: Beeldbank Stadsarchief Gemeente, Amsterdam: 010094007485

⁴² “Adscipe victorem, sibi qui meritisque manue / Protritis peperit scepra Polona Getis. / Audit, & attonito Rhodope iuga concutit Haemo, / Et trepidant reflux Hebrus & Ister aquis. / Quantus inest oculis Mavors! Iam pallida luna / Mergit in Aegaeo cornua fracta mari.” “Geten” was een andere benaming voor de Turken. “Haemus” staat voor de Balkanbergen. De “Hebrus” is de Maritsa, een rivier op het Balkanschiereiland. De maan met de gebroken hoorns verwijst naar de halve maan op de Turkse vaandels. De door Francius gebruikte beeldspraak komt veelvuldig voor in anti-Turkse poëzie uit de zeventiende eeuw, bijvoorbeeld in de destijds bijzonder populaire Latijnse gedichten van de Poolse jezuïet Maciej Kazimierz Sarbiewski.

De overwinning bij Wenen in 1683 bracht honderden lofdichten en andere literaire reacties voort.⁴³ Bovendien raakte Europa overspoeld door gravures met Sobieski in de hoofdrol.⁴⁴ In de Republiek ontstond met name in Amsterdam een grote markt voor dergelijke afbeeldingen, die echter ook in het buitenland aftrek vonden. De invloed van De Hooghe op de internationale receptie van Sobieski na het Ontzet is nog niet systematisch onderzocht, maar wordt in veel gevallen wel aangenomen. Enkele voorbeelden maken duidelijk dat De Hooghes invloed buitengewoon groot was.

Het ruiterportret zou vele malen worden gekopieerd of nagebootst, bijvoorbeeld door de Amsterdammers Gerard Valck, Jan Luyken en Jacobus Harrewijn, Johann Tscherning uit Silezië, Johann Martin Lerch uit Wenen en Johann Jakob Vogel uit Neurenberg (zie Widacka 2010: respectievelijk 246–247, 268–269, 312–313, 270–271, 240–241 en 242–243). Een interessante navolging is een ruiterportret van Peter de Grote, dat wordt toegeschreven aan de Nederlander Abraham Allard, waarop Sobieski's hoofd is vervangen door dat van de Russische tsaar (Morka 1986: 125, 141).⁴⁵

In veel gevallen is de invloed van De Hooghe ook indirect aanwezig. Zoals gesteld door de Poolse onderzoekster Anna Treiderowa, “introduceren de werken [van De Hooghe] twee typen portretten in de iconografie van Jan III: het ruiterportret en het verheerlijkende borstbeeld” (Treiderowa 1960: 45). De talrijke afbeeldingen van Sobieski die na het Ontzet van Wenen in heel Europa zouden verschijnen, zowel in prenten als op schilderijen, munten en beeldhouwwerken, zijn doorgaans geïnspireerd door De Hooghes beeldrepertoire.⁴⁶ Met name de klassieke symboliek bleek erg populair – ook in de literatuur. Datzelfde geldt voor beeltenissen van Sobieski te paard en in Poolse kledij.

In de Republiek verschenen vanaf 1683 voorstellingen van Sobieski door onder meer Adriaen Schoonebeek, Jacob Gole, Pieter Stevensz. van Gunst, Johannes de Ram en Pieter Schenk.⁴⁷ Bovendien maakte ook De Hooghe zelf nog meerdere prenten waarop Sobieski een belangrijke rol speelt: een reeks van elf prenten over

⁴³ Klimaszewski 1983 noemt in totaal 541 Europese titels, maar zijn studie beperkt zich tot het Italische schiereiland, de Duitse landen, Tsjechië, Spanje, de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden, Portugal, Engeland, Schotland, Frankrijk en Zweden. Een groot aantal Nederlandse titels laat hij bovendien achterwege. Śliziński 1979 bespreekt ook werken uit het huidige Oost-Europa en het Ottomaanse Rijk.

⁴⁴ Zie Widacka 2010. Met name drukkers uit de Duitse gebieden, de Noordelijke Nederlanden, Polen, Frankrijk en de Italiaanse staten produceerden – vooral in de jaren 1680, maar niet zelden tot ver in de achttiende eeuw – een overvloed aan portretten en andere voorstellingen van Sobieski.

⁴⁵ Morka geeft geen datering of locatie.

⁴⁶ Zie voor talrijke voorbeelden Fijałkowski 2014, Morka 1986: 124–127 en Treiderowa 1960: 46–47.

⁴⁷ Schoonebeek ontwierp het tot nog toe onopgemerkte frontispice voor De Rocolles 1684a en 1684b. Zie, voor de prenten van Gole, Stevensz. van Gunst, De Ram en Schenk Widacka 2010: respectievelijk 206–207, 250–251, 80–81, 82–83.

het Ontzet van Wenen, gedrukt bij Nicolaes Visscher in Amsterdam;⁴⁸ het frontispice van de *Hollandse Mercurius* voor 1683, een jaar later gedrukt in Haarlem bij Abraham Casteleyn (z.a. 1684);⁴⁹ en tot slot een apotheose van Sobieski uit 1685.⁵⁰ Tot de Nederlandse auteurs die Sobieski ophemelden behoorde bijvoorbeeld de al genoemde Petrus Francius, maar ook Laurens Bake, Lambertus van den Broek, Constantijn Huygens, Cornelius (of Cornelis) van der Linde (of Linden) en Joan Pluimer (zie Francius 1686, 1687: 22–34, 1697: 279–288, 433; Bake 1683; Van den Broek 1684; Constantijn Huygens 1898, 8: 328, 333 [1683]; Van der Linde 1684; Joan Pluimer 1686, 1692: 27–34). De Nederlandse receptie van Sobieski vanaf 1683 verdient zondermeer een afzonderlijke publicatie.

6. Conclusie

Hoewel Sobieski pas na het Ontzet van Wenen daadwerkelijk beroemd werd, werd de basis voor zijn imago gelegd in de jaren 1670. De overwinning bij Chotyn was doorslaggevend, zowel voor Sobieski's weg naar de Poolse troon als voor zijn beeldvorming. De media in de Republiek legden destijds al de nadruk op zijn persoonlijke moed en godvruchtigheid. Na Sobieski's verkiezing tot koning van Polen en groothertog van Litouwen ging Sobieski zich zeer actief bezighouden met zijn imago en werd Romeyn de Hooghe door het Poolse hof in dienst genomen als etser. Deze maakte, misschien op basis van hem toegezonden tekeningen, maar in ieder geval volgens instructies vanuit Polen, meerdere prenten met Sobieski in de hoofdrol. Met name het ruiterportret van de Poolse bevelhebber bij Chotyn zou zeer invloedrijk en succesvol blijken. De Hooghe combineerde meerdere beeldtradities om een gelaagd beeld te creëren van Sobieski als pan-Europese beschermer van het christendom enerzijds en Poolse en katholieke held anderzijds. Op zijn andere prenten werden deze elementen herhaald, zowel in de voorstellingen als in de bijbehorende Latijnse gedichten.

⁴⁸ De (ingekleurde) reeks is te vinden in de zogenaamde Atlas Van der Hagen (Koninklijke Bibliotheek: KW 1049 B 10, pl. 52–63). Bij de set hoort ook een verklarend blad, waarop het Ontzet wordt opgehemeld. Kopieën van de prentenreeks, gemaakt door Jacob Peeters in Antwerpen, kwamen terecht in Johann van Ghelens *Relation succinte et veritable de tout ce qui c'est passé pendant le Siege de Vienne*, in 1684 gedrukt door Jean Leonard in Brussel. Ze werden ook gekopieerd door Johann Jakob Vogel uit Neurenberg.

⁴⁹ Deze toeschrijving is niet zeker, aangezien de prent niet gesigneerd is.

⁵⁰ Zie Górska 2017: 151–187 voor een uitgebreide beschrijving van deze prent (Biblioteka Narodowa: G.24604). Een ander in Amsterdam gedrukt ruiterportret, dat Sobieski betitelt als “Beschermer des Geloofs”, wordt door sommigen eveneens toegeschreven aan De Hooghe. Zie voor een samenvatting van de discussie Widacka 2010: 244–245. Widacka stelt voorzichtig dat de gravure is gedrukt na 1676. Gezien de titel die aan Sobieski gegeven wordt, lijkt een datering vanaf 1683 mij waarschijnlijker. Herkenbare elementen zijn bijvoorbeeld de Poolse kleding en de soldaten op de achtergrond. Het gezicht van de vorst wijkt echter af van dat op de andere werken van De Hooghe.

Het feit dat het Nederlandse publiek overwegend protestants was, betekende niet dat men onwelwillend stond tegenover de katholieke Poolse vorst. Doordat De Hooghe herkenbare elementen gebruikte, zoals de klassieke symboliek, paste de beeldvorming van Sobieski binnen het Nederlandse verwachtingspatroon. Een andere verklaring kan worden gezocht in het feit dat Sobieski's overwinningen en daaruit voortvloeiende imago aansloten bij de negatieve reputatie van de Turken en het positieve beeld van het Poolse-Litouwse Gemenebest als 'muur van het christendom'.

Het imago dat De Hooghe van Sobieski schiep was van grote invloed op de reacties na het Ontzet van Weenen. Kunstenaars, ambachtslieden en auteurs uit zowel de Republiek als daarbuiten grepen terug op De Hooghes voorbeelden, vooral het ruitportret. Zodoende speelde De Hooghe en beslissende rol in de beeldvorming van "de Poolse Hercules".

Bibliografie

Primaire bronnen

- Bake, Laurens (1683): *Op het Ontzet der Stad Weenen, En de verdere Zege, Heldadig Bevochten, Doorden Doorluchtigsten, en Grootmagtigsten Vorst, Johannes den III. Koning van Polen (...)*. Amsterdam: David Ruarus.
- De Rocoles, Jean-Baptiste (1684a): *Vienne Deux-fois assiégée par les Turcs (...)*. Leiden: Jean Prince.
- De Rocoles, Jean-Baptiste (1684b): *De stad Weenen tweemaal van de Turken belegerd (...)*. Leiden: Joannes Prins (vert.)
- Francius, Petrus (1682): *Poëmata. Ad Celsissimum Principem Ferdinandum, Paderbornensem ac Monasteriensem Episcopum*. Amsterdam: Henricus & Vidua Theodori Boom.
- Francius, Petrus (1686): *Super Johannes III, Polonorum Regis. De Tartaris ac Turcis Victoria, Oda Epinicia*. Amsterdam: z.d.
- Francius, Petrus (1687): *Laurus Europaea, Seu Celebres Christianorum de Turcis Victoriae*. Amsterdam: z.d.
- Francius, Petrus (1697): *Poëmata. Editio Altera*. Amsterdam: Henricus Wetstenius.
- Huygens, Constantijn (1892–1899): *Gedichten*, J.A. Worp (red.). 9 delen. Groningen: J.B. Wolters.
- Ossoliński, Jerzy [1621]: *Oratie Vanden Voortreffelijcken Heere Georgius Ossolinsky (...)*. Londen: Bonham Norton en Iohan Bill (vert.), Kn. 3159.
- Pluimer, Joan (1686): *Nederlaag der Turken*. Amsterdam: Albert Magnus.
- Pluimer, Joan (1692): *Gedichten*. Ervan van Albert Magnus.
- Van den Broek, Lambertus (1684): *Beleg, en Ontzet van Weenen, Blyeindigend Treurspel (...)*. Amsterdam/Antwerpen: Albert Magnus & Hendrick van Dunwalt.
- Van der Linde, Cornelius (1684): *Leven en Daaden van Johannes Sobietzki de III, Tegenwoordig Regeerende Koning van Polen (...)*. Amsterdam: Jan en Timotheus ten Hoorn, Jan Bouman en Aart Dirkse Oossaan.
- Van Ghelen, Johann (1684): *Relation succinte et veritable de tout ce qui c'est passé pendant le Siege de Vienne*. Brussel: Jean Leonard.

- Van Zeerijp, Pieter, & Cornelis Dirksen Wittenoom (1988): G. Slangen (red.), *D'Eerzuchtige Wraak/ Thiëstes en Anticlia*, Acco: Leuven/Amstersfoort (= Centrum Renaissancedrama; Handschriftencahier, 3).
- Vondel, Joost van den (1927–1937): *De werken van Vondel*, J.F.M. Sterck e.a. (red.). 10 delen. Amsterdam: De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur.
- Z.a. (1640): *Missae propriae Sanctorum Hispanorum*. Antwerpen: Johannes van Meurs.
- Z.a. (1672a): *Groote Victorien door den Poolschen Veldheer, Roemtuchting bevochten tegen de Tarteren, Turken, en Kosakken (...)*. Amsterdam: Frans Lamminga en Paulus Warnaer (vert.), Kn. 9944.
- Z.a. (1672b): *Journael van de Nederlaeg der Tarteren, Roemruchting overwonnen door den Poolschen Kroons-Veldheer*. Amsterdam: Frans Lamminga en Paulus Warnaer (vert.) (niet in Knuttel).
- Z.a. (1673): *Amsterdamse Courant*, nr 50 (12.12).
- Z.a. (1674): *Hollandtze Mercurius, Verhalende, De voornaemste geschiedenissen, Voor-gevallen over de geheele Wereldt, In den Jare 1673. en 1674 (...). Het vier-en-twintigste deel*. Haarlem: Pieter Casteleyn.
- Z.a. (1675): *Hollandtze Mercurius, Behelssende, De voornaemste voorvallen in Europa Binnen het Jaer 1674. tot 1675. Het Vijf-en-twintigste Deel*. Haarlem: Pieter Casteleyn.
- Z.a. (1684): *Hollandse Mercurius, Verhalende de voornaemste Saken van Staet en Oorlog, Die, in en omtrent de Vereenigde Nederlanden, En elders in Europa, In het jaer 1683, Zijn geschiedt. Het vier-en-dertigste deel*. Haarlem: Abraham Casteleyn.

Secundaire bronnen

- Berezhnaya, Liliya, & Heidi Hein-Kircker (red.) (2019): *Rampart Nations. Bulwark Myths of East European Multiconfessional Societies in the Age of Nationalism*. New York/Oxford: Berghahn Books.
- Biedrońska-Słota, Beata (2016): "Orient na dworze Jana III Sobieskiego". In: Monika Janisz (red.), *Ubiory na dworze króla Jana III Sobieskiego*. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 40–49.
- Blom, Frans (2013): "Het venster op het Ottomaanse Rijk. De import van theater en nieuws over de Turk in de Republiek". *De Zeventiende Eeuw. Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief* 29:1, 19–31.
- Bogucka, Maria (2016): *Kultura Sarmatyzmu w Polsce XVI–XVIII wieku*. Warszawa: Neriton.
- Borowski, Andrzej (red.) (2001): *Słownik sarmatyzmu. Idee, pojęcia, symbole*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Brom, Gerard (1935): *Vondels geloof*. Amsterdam/Mechelen: De Spieghel/Het Kompas.
- Cauci von Saucken, Paolo e.a. (red.) (1985): *Santiago de Compostella. 1000 Ans de Pèlerinage Européen*. Z.p.: Crédit Communal.
- Chrościcki, Juliusz (1983): *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów, 1587–1668*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Cynarski, Stanisław (1992): "The ideology of sarmatism in Poland (16th–18th centuries)". *Polish Western Affairs* 33:2, 25–43 (vert. Janina Dorosz).
- Czarniecka, Anna (2009): *Nikt nie słucha mnie za życia... Jan III Sobieski w walce z opozycyjną propagandą (1684–1696)*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton.
- Czarniecka, Anna (2019): "Dlaczego propaganda polityczna Jana III Sobieskiego nie mogła być skuteczna?". *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego: Prace Historyczne* 146:2, 417–432.

- Czepielowa, Ewa (2004): *Skarby Niderlandów. Rysunki i wybrane ryciny artystów niderlandzkich XVI–XVII wieku ze zbiorów Fundacji Ksiąząt Czartoryskich (Katalog wystawy w Arsenale Muzeum Ksiąząt Czartoryskich 20 kwietnia–30 maja 2004)*. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie. Fundacja Ksiąząt Czartoryskich.
- Fijałkowski, Wojciech (2014): “Gloryfikacja Jana III w sztuce i literaturze jego czasów”. *Studia Wilanowskie* 21, 11–33.
- Fijałkowski, Wojciech, & Jadwiga Mielezsko (red.) (1983): *Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze XVII–XX w. Katalog wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetlecia odsieczy wiedeńskiej. Wrzesień–grudzień 1983*. Warszawa: Muzeum Narodowe.
- Gawlikowska, Krystyna (1983): “Wjazd Sobieskiego na koronację do Krakowa. Alegoria programu politycznego na sztychu Romeyna de Hooghe”. *Studia Wilanowskie* 9, 5–20.
- Górska, Magdalena (2017): *The Protector of Europe. On Graphical Theses Glorifying Jan III Sobieski*. Warszawa: Museum of King Jan III’s Palace at Wilanów (Silva Rerum) (vert. Antoni Górny).
- Gutowska-Dudek, Krystyna (2013): “Portraits of the great and invincible King Jan III Sobieski and their role in shaping his military triumph, politics and dynasty-oriented plans”. In: Dominika Walawender-Musz (red.), *Primus inter pares. The First among Equals – the story of King Jan III*. Warszawa: Wilanów Palace Museum, 92–99.
- Jagodziński, Sabine (2012): “The portrait of the king – imagining and representing Jan III Sobieski as ruler of Poland and Lithuania”. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 65/66, 283–312.
- Jasiński, Adam (2014): “A savage magnificence: Ottomanizing fashion and the politics of display in early modern East-Central Europe”. In: Gülru Necipoğlu (red.), *Muqarnas. An Annual on the Visual Cultures of the Islamic World*. Deel 31. Leiden/Boston: Brill, 173–205.
- Jensen, Lotte (2016): *Vieren van vrede. Het ontstaan van de Nederlandse identiteit, 1648–1815*. Nijmegen: Vantilt.
- Klimaszewski, Bolesław (1983): *Jan III Sobieski w literaturze polskiej i zachodnioeuropejskiej XVII i XVIII wieku*. Warszawa/Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe (= Prace Historyczno-literackie, 48).
- Kolfin, Elmer (2007): “Slotbeschouwing: over nieuwsprenten, propaganda en prentgebruik”. In: Sabine Craft-Giepmans e.a. (red.), *Stadhouders in beeld. Beeldvorming van de stadhouders van Oranje-Nassau in contemporaine grafiek 1570–1700 (Themanummer van het Jaarboek Oranje-Nassau Museum 2006)*. Rotterdam/Gronsveld: Barjesteh van Waalwijk van Doorn & Co, 193–212.
- Kolfin, Elmer (2011): “Amsterdam, stad van prenten. Amsterdamse prentuitgevers in de 17de eeuw”. In: Elmer Kolfin & Jaap van der Veen (red.), *Gedrukt tot Amsterdam. Amsterdamse prentmakers en -uitgevers in de Gouden Eeuw*. Zwolle/Amsterdam: Waanders/Museum Het Rembrandthuis, 11–57.
- Landwehr, John (1973): *Romeyn de Hooghe the etcher. Contemporary portrayal of Europa 1622–1707*. Leiden/Dobbs Ferry NY: A.W. Sijthoff/Oceana.
- Leefflang, Huigen (2008): “Waarheid, vlugheid en inventie. Ontwerp en uitvoering van de etsen”. In: Henk van Nierop e.a. (red.), *Romeyn de Hooghe. De verbeelding van de Gouden Eeuw*, Zwolle: Waanders, 126–145.
- Lenart, Mirosław (2009): *Miles pius et iustus. Żołnierz chrześcijański katolickiej wiary w kulturze i piśmiennictwie dawnej Rzeczypospolitej (XVI–XVIII w.)*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN (= Studia Staropolskie, Seria Nowa 21/87).
- Madou, Mireille (1998): “Santiago Matamoros”. *De Jacobsstaf* 39, 95–109.
- Moore, John K. Jr. (2008): “Juxtaposing James the Greater. Interpreting the interstices of Santiago as Peregrino and Matamoros”. *La corónica. A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures and Cultures* 36:2, 313–344.

- Morka, Mieczysław (1986): *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*. Wrocław/Warszawa/Kraków/Gdańsk/Łódź: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk (= Studia z Historii Sztuki, 36).
- Nierop, Henk van (2008): *The Life of Romeyn de Hooghe, 1645–1708. Prints, Pamphlets and Politics in the Dutch Golden Age*. Amsterdam: Amsterdam University Press (= Amsterdam Studies in the Dutch Golden Age).
- Nieukerken, Arent van (1993): “Polonica w dwóch wierszach Vondela”. *Pamiętnik Literacki: Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 84:2, 119–125.
- Olson, Merlijn (2013): “Nederland-Turkije, 1675–1678. Vier jaar op het snijpunt van Gouden Eeuw en moderniteit”. *De Zeventiende Eeuw. Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief* 29:1, 3–18.
- Olshewski, Henryk (1992): “The ideology of the Polish-Lithuanian Commonwealth as the bulwark of Christianity”. *Polish Western Affairs* 33:2, 69–86 (vert. Janina Dorosz).
- Otten, Jeanine (1988–1989): “Biografie van Romeyn de Hooghe”. *De boekenwereld* 5, 21–33.
- Pach-Oosterbeek, Hilde (2014): *Arranging Reality. The Editing Mechanisms of the World’s First Yiddish Newspaper: The Kurant (Amsterdam, 1686–1687)* (unpublished PhD thesis).
- Salamonik, Michał (2017): *In Their Majesties’ Service. The Career of Francesco de Gratta (1613–1676) as a Royal Servant and Trader in Gdańsk*. Stockholm: Elanders.
- Srodecki, Paul (2015): *Antemurale Christianitatis. Zur Genese der Bollwerksrhetorik im östlichen Mitteleuropa an der Schwelle vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit*. Husum: Matthiesen Verlag (= Historische Studien, 508).
- Stronks, Els (1996): *Stichten of schitteren. De poëzie van zeventiende-eeuwse gereformeerde predikanten*. Houten: Den Hartog.
- Szarota, Elida Maria (1971): “Dichter des 17. Jahrhunderts über Polen (Opitz, Dach, Vondel, La Fontaine und Filicaia)”. *Neophilologus* 55, 359–374.
- Śliziński, Jerzy (1979): *Jan III Sobieski w literaturze narodów Europy*. Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.
- Tazbir, Janusz (1987): *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*. Warszawa: Wydawnictwo Interpress.
- Treiderowa, Anna (1960): “Tematyka polska w twórczości Romeyna de Hooghe’a”. *Rocznik biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie* 6, 5–47.
- Troost, Wouter (2014): *Istanbul en Den Haag. De betrekkingen tussen het Ottomaanse Rijk en de Republiek (1668–1699)*. Dordrecht: Republic of Letters.
- Widacka, Hanna (1987): *Jan III Sobieski w grafice XVII i XVIII wieku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Widacka, Hanna (2010): *Lew Lechistanu*. Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie (Silva Rerum).
- Wrangel, Fredrik Ulrik (1906): *Svenskt Pantheon. Porträtt och Historiska Plancher*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

ERRATA

Strona	Wiersz	Jest	Powinno być
94	1	de elementen het portret	de elementen die het portret
101	4	terecht kwamen	terechtkwamen
106	12	en beslissende rol	een beslissende rol
106	33	Ervan van Albert Magnus	Amsterdam: Erven van Albert Magnus

„Neerlandica Wratislaviensia” XXIX, 2019, Onder redactie van / Edited by Jan Urbaniak.