



Post uit Praag

Over een teruggevonden tekening van Bartholomeus Spranger

• HUIGEN LEEFLANG •

In het Rijksmuseum bevindt zich een groep van ruim 150 prenten afkomstig uit de ateliernalatenschap van de Amsterdamse graveur Jan Muller (1571-1628). Niet eerder in de geschiedenis bleef een dergelijke hoeveelheid werkmateriaal van een prentmaker bewaard. De unieke verzameling gravures, waaronder vele proefdrukken, en de opmerkelijke herkomstgeschiedenis waren aanleiding voor een aantal fundamentele prenhistorische studies, deels in samenwerking met anderen, uitgevoerd door Jan Piet Filedt Kok.¹ Onderstaande bijdrage vormt een kleine aanvulling op dit onderzoek, ingegeven door een bijzondere recente aanwinst.

Jan Muller, zoon van een graveur en afkomstig uit een geslacht van prentmakers, had waarschijnlijk al een lange leertijd achter de rug voordat hij in 1589 zijn eerste prenten signeerde.² Het betreft gravures naar ontwerp van Cornelis Cornelisz. van Haarlem en Hendrick Goltzius, uitgegeven door de laatste. De twee in Haarlem werkzame kunstenaars waren belangrijke voorbeelden voor Muller, niet in de laatste plaats omdat hij via hen kennismaakte met de tekenstijl van Bartholomeus Spranger (1546-1611), de uit Antwerpen afkomstige hofschilder van keizer Rudolf II te Praag. Op hun beurt

Afb. 1
BARTHOLOMEUS
SPRANGER, *Hercules
en Scipio geleid door
Minerva op het pad
der deugd*, circa 1591.
Pen en penseel in
donker- en lichtbruin,
over sporen van zwart
krijt, gehooft met
wit, 224 x 160 mm.
Rijksprentenkabinet,
Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. RP-T-2007-25)

dankten Cornelisz. en Goltzius hun kennismaking met tekeningen van Spranger aan de Vlaamse schilder Karel van Mander, die in 1577 in Wenen met hem had samengewerkt.³ Van Mander vermeldt hoe hij in 1583 als vluchteling uit Vlaanderen in Haarlem belandde en Goltzius tekeningen van Spranger liet zien die grote indruk maakten. Kort daarna moet Goltzius zelf in contact zijn getreden met de hofschilder. In de jaren 1585-1590 ontving hij zeven getekende prentontwerpen uit Praag die hij zelf in koper sneed. De prenten die hij via de Frankfurter Buchmesse internationaal verspreidde, oogstten lof bij kenners en liefhebbers in heel Europa.⁴ Over hun beroemdste gezamenlijke product, de kapitale *Bruiloft van Cupido en Psyche* uit 1587, schreef Van Mander in de levensbeschrijving van Goltzius: *dat heerlijk stuck, t'Hemelsche bancket van Spranger, overvloeyende van soeten en bevallijcken Nectar, den Teyckenaer en Snijder toelanghende ghelijcke onsterflijckheit*.⁵ Aan de korte, maar vruchtbare samenwerking kwam een eind toen Goltzius in 1590 afreisde naar Italië. Zijn rol als graveur van Sprangers ontwerpen werd overgenomen door zijn leerlingen Pieter de Jode, Jacques de Gheyn II en diens leerling Zacharias Dolendo, en in het bijzonder door Jan Muller.⁶ Het is onzeker



Afb. 2
 JAN MULLER NAAR
 BARTHOLOMEUS
 SPRANGER, *Hercules
 en Scipio geleid door
 Minerva op het pad
 der deugd*, circa 1591.
 Gravure, eerste staat,
 proefdruk met correc-
 ties in pen en bruin
 door de graveur,
 238 x 163 mm. Rijks-
 prentenkabinet, Rijks-
 museum, Amsterdam
 (inv.nr. RP-P-OB-
 32.202).

of Goltzius de jonge Nederlandse graveurs bij Spranger heeft geïntroduceerd of dat het initiatief van hen of mogelijk van Spranger zelf is uitgegaan. Muller was ongeveer twintig toen hij de eerste tekeningen uit Praag ontving. Tussen circa 1591 en 1606 bracht hij twaalf ontwerpen van Spranger in prent, meer dan enig andere graveur, waaronder de monumentale *Bacchus*, *Ceres en Venus* (1597), *Apotheose van de kunsten* (1597) en *Perseus bewapend door Minerva en Venus* (1604), die behoren tot het meest virtuoze dat ooit met een burijn is voortgebracht.⁷ De burijnsneden van Goltzius variëren in dikte en diepte volgens vaste patronen; Muller overtrof zijn voorbeeld door

het gebruik van onregelmatig golvende lijnen waarmee hij Sprangers elegante figuren een plastischer uitdrukking wist te geven.

Dat het vertalen van een ontwerp naar een kopergravure geen sinecure is, vooral wanneer de tekenaar en prentmaker op afstand werken, bewijst een tweetal proefdrukken dat in Amsterdam wordt bewaard (afb. 2, 3). De plaat was een van de eerste die Muller sneed naar ontwerp van Spranger en tevens een van zijn eerste werken als zelfstandig prentmaker.⁸

Op de eerste proefdruk is de gravure al goeddeels voltooid, op de lucht en voorgrond na (afb. 2). Op de afdruk is een aantal aanwijzingen aangebracht met pen en bruine inkt. In de voorgrond is met snelle halen aangegeven hoe deze verder moest worden afgemaakt. Op het dak van de tempel linksboven is met een paar burijnsneden een staande sculptuur neergezet. Ontevreden met de positie heeft de prentmaker daarnaast met pen een tweede figuur getekend.

De correcties die Muller aangaf op de eerste proefdruk heeft hij vervolgens doorgevoerd op de plaat, zoals te zien is op de afdruk van de tweede staat (afb. 3). De voorgrond is uitgewerkt en het beeld op het dak van de tempel heeft zijn definitieve vorm gekregen. Met snelle horizontale penlijnen in de lucht heeft Muller aangegeven dat deze nog moest worden ingevuld. Vervolgens heeft hij deze proefdruk in negenen gevouwen en als een brief ter goedkeuring naar Spranger in Praag gestuurd.⁹ Een andere afdruk zonder vouwen of aanvullingen in pen, die eveneens in Amsterdam wordt bewaard, hield hij vermoedelijk zelf.

De ontvanger moet niet helemaal tevreden zijn geweest met het resultaat, zoals blijkt uit de vele ingrijpende correcties die Spranger heeft aanbracht op Mullers proefdruk.¹⁰ Met dekwit gaf hij verschillende partijen aan die hij weggehaald wilde hebben, zoals het

Afb. 3

JAN MULLER NAAR
BARTHOLOMEUS
SPRANGER, *Hercules
en Scipio geleid door
Minerva op het pad
der deugd*, circa 1591.
Gravure, tweede staat,
proefdruk met correcties
in pen en penseel
in grijs en bruin door
Jan Muller en correcties
in pen en penseel
in bruin, grijs en wit
door Bartholomeus
Spranger, 238 x 163
mm. Rijksprenten-
kabinet, Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
RP-P-OB-32.203).



opwaaierende kleed rechts van het hoofd van Hercules. De lap stof die naast de figuur links als een stijve plank uitsteekt, heeft hij met dekwit en pen en penseel in bruin een gebogen, meer bewegelijke vorm gegeven. Bij het hoofd van het middelste personage (Minerva) is een stuk kleed weggeschilderd en vervangen door opwaaierende lokken getekend met de pen tegen een grijzige achtergrond in penseel. De meest ingrijpende correctie betreft echter het linkerbeen van Hercules dat naar het oordeel van de tekenaar te dicht bij het rechter was geplaatst. Vervolgens heeft Spranger het blad met correcties teruggestuurd naar Amsterdam.

Men kan zich nauwelijks voorstellen dat Jan Muller op zijn beurt erg geluk-

kig is geweest met de post uit Praag. Om alle veranderingen die Spranger voorstelde te kunnen doorvoeren, heeft hij delen van de koperplaat opnieuw moeten polijsten. Aan afdrucken van de derde staat is te zien dat Muller desondanks alle correcties heeft overgenomen (afb. 4). De vorm van de draperie links is veranderd en heeft meer schwung gekregen; het hoofd van Minerva is voorzien van opwaaierende haren tegen de achtergrond van een bergwand; de storende prop stof naast het hoofd van Hercules is verdwenen en de stand van zijn linkerbeen is gewijzigd. Wanneer men de tweede en derde, definitieve staat vergelijkt kan men niet anders dan instemmen met de verbeteringen. De dicht bij elkaar geplaatste benen verleenden Hercules een haast vrouwelijk postuur. Met de verandering van de stand van het been oogt de held aanzienlijk robuuster. Na het doorvoeren van alle verbeteringen en het invullen van de lucht is de plaat, waarschijnlijk door een gespecialiseerde lettergraveur, voorzien van opschriften. Rechtsboven prijken, even groot, de signaturen van de ontwerper Bartholomeus Spranger (*inventor*) en plaatsnijder Jan Muller (*sculpsit*). Rechts staat het adres van de vader van de graveur, de Amsterdamse uitgever Harmen Jansz Muller. Het Latijnse onderschrift in de marge luidt in vertaling:

‘Kom hierheen, wie de zorg voor het ware heil ter harte gaat! Als je wijs bent, sla dan deze weg in, vlugge reiziger, onder begeleiding van de Deugd, terwijl een verstandige Cupido laat zien wat Hercules nastreeft en wat Scipio.’¹¹

In deze vorm is de prent de wereld ingestuurd op weg naar een internationaal publiek van liefhebbers en verzamelaars.

De bewaard gebleven bladen met de vele wijzigingen behoren tot de meest aansprekende voorbeelden van proefdrukken waarin de totstandkoming van een gravure stap voor stap te volgen is. Bovendien vormen ze een

Afb. 4

JAN MULLER naar
BARTHOLOMEUS
SPRANGER, *Hercules
en Scipio geleid door
Minerva op het pad
der deugd*, circa 1591.
Gravure, derde en
definitieve staat,
uitgegeven door
Harmen Jansz. Muller,
238 x 163 mm. Rijks-
prentenkabinet,
Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
RP-P-OB-32.205).

prachtige illustratie van werkoverleg op afstand en zijn als zodanig herhaaldelijk gebruikt in recente literatuur.¹² Het is echter de vraag of deze proeven wel zo representatief zijn voor de samenwerking tussen een ontwerper en een graveur. Al met al maakt de correspondentie tussen Praag en Amsterdam een nogal omslachtige, inefficiënte indruk. Dat bijna een kwart van een vrijwel voltooide koperplaat opnieuw gepolijst moet worden om de stand van een been te veranderen, kan nauwelijks tot de normale praktijk hebben behoord. Het roept eerder de vraag op hoe Jan Muller in eerste instantie tot een zodanig verkeerde interpretatie heeft kunnen komen van Sprangers ontwerp. Een

antwoord hierop diende zich aan toen onlangs de ontwerptekening voor de prent werd ontdekt en door het Rijksmuseum kon worden aangekocht (afb. 1).¹³ Evenals de proefdruk die heen en weer is gereisd tussen Amsterdam en Praag is dit blad als brief gevouwen, ditmaal in achten in plaats van in negenen.¹⁴ Aangenomen mag worden dat de tekening deel heeft uitgemaakt van Mullers ateliernalatenschap.¹⁵ Over de herkomstgeschiedenis staat alleen vast dat het blad in bezit is geweest van de grote Luikse verzamelaar Henri Hamal (1744-1820)¹⁶ en in 1964 werd aangeboden in de Parijse kunsthandel.¹⁷

De tekening vertoont vele overeenkomsten met ander werk van de Praagse hofkunstenaar en in het bijzonder met een aantal andere prentmodellen. Spranger ontwierp bijna tachtig prenten, waaronder drie etsen die hij eigenhandig uitvoerde. Voor zover kon worden nagegaan zijn er nu dertien tekeningen van zijn hand bekend die als model hebben gediend voor de vervaardiging van gravures, voorbereidende schetsen niet meegerekend.¹⁸ Opvallend is dat deze tekeningen onderling nogal verschillen in techniek, uitvoering en gedetailleerdheid. Het zorgvuldigst uitgewerkt is het modello voor de door Goltzius gegraveerde *Bruiloft van Cupido en Psyche*, dat in 1890 door het Rijksprentenkabinet werd verworven (afb. 5).¹⁹ In Goltzius' biografie roemde Van Mander de graveur, maar in die van Spranger prijst hij de kwaliteiten van de tekenaar, in het bijzonder zijn composities (*dat heerlijk wonder wel gheordineert bancket der Goden*), de gracieuze houdingen (*gracelijcke actie*) en hun inventieve plaatsing in het vlak (*hoe aerdich het in groepen verdeelt is*).²⁰ Het monumentale blad is helaas slecht bewaard gebleven en ingrijpend gerestaureerd – zo zijn bijvoorbeeld hier alle vrouwen goeddeels weggestreken en krijgt men hoogstens een indruk van het raffine-





Afb. 5

BARTHOLOMEUS SPRANGER, *De bruiloft van Cupido en Psyche*, circa 1586. Pen in bruin, penseel in grijs, met gehoogd met wit, over een schets in zwart krijt op lichtgrijs geprepareerd, doorgegriffeld, 397 x 834 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. RP-T-1890-A-2339). Detail met Hercules.

ment van de gewassen partijen, aangebracht in verschillende tinten grijs. De contourlijnen zijn scherp getekend met pen en doorgegriffeld teneinde ze over te brengen op de koperplaat.

Spranger vervaardigde echter ook een ander soort prentmodellen. Het betreft een aantal kleinere met veel vaart en bravoure getekende inventies. Tot deze categorie kan ook het nieuw verworven blad worden gerekend. Het maakt een tamelijk schetsmatig indruk. De contourlijnen lijken met grote snelheid en spontaniteit te zijn neergezet, waarna met brede vlotte penseelstreken schaduwpartijen zijn aangegeven in twee tinten bruin. Ondanks de verschillen in schaal en uitvoering zijn er ook overeenkomsten met het ontwerp voor de *Bruiloft van Cupido en Psyche*, bijvoorbeeld in de wijze waarop de figuur van Hercules is getekend, met snor, leeuwenmantel en karakteristieke haakneus die uit niet meer bestaat dan een haaltje (afb. 5).

Meer aanknopingspunten bieden echter de kleinere prentmodellen, zoals het blad voor een omstreeks 1592 door Pieter de Jode uitgevoerde gravure dat in 1999 door het Metropolitan Museum of Art in New York werd

aangekocht (afb. 6). Overeenkomsten met de Amsterdamse aanwinst zijn te herkennen in de snelle trefzekere contourlijnen en de wijze waarop met penseel schaduwpartijen zijn gedefinieerd en witpartijen zijn uitgespaard, bijvoorbeeld in benen en gezichten. Geen van beide bladen is doorgegriffeld, wat er op wijst dat de prentmakers het ontwerp op een andere manier hebben overgezet op de koperplaat, wellicht door het over te trekken op doorzichtig papier (*carta lucida*), of door het na te tekenen en uit te werken tot een bruikbaar model.²¹ Voor een model dat houvast moest bieden bij het maken van een prent zijn dergelijke tekeningen opvallend schetsmatig, zeker vergeleken met het veel gedetailleerdere ontwerp voor de *Bruiloft van Cupido en Psyche*. De precieze vorm van lichamen, van spieren en attributen moest nog grotendeels door de prentmakers worden bepaald. Het lijkt haast wel of Spranger de jonge prentmakers op de proef heeft willen stellen, door ze in plaats van een tot in detail uitgewerkt voorbeeld een schetsmatige inventie toe te sturen die nog voor een groot deel door henzelf moest worden ingevuld door middel van lijnen, kruisarceringen en uitsparringen. Beide bladen behoren tot de meest vrij getekende modellen voor prenten die er van Spranger bekend zijn. In trefzekerheid en bewegelijkheid laten zij zich vergelijken met Sprangers virtuoze zelfstandige tekeningen (afb. 7). Misschien verwachtte Spranger dankzij vlotter getekende modellen meer van zijn tekenstijl terug te zien in de prent. Wanneer men de gravures van Muller vergelijkt met die van Goltzius of Pieter de Jode, dan blijkt dat hij er verreweg het beste in is geslaagd de spontaniteit en bravoure van Sprangers pen en penseel te vertalen in prent. Dat hij zich hierbij allerlei vrijheden veroorloofde was onvermijdelijk en wellicht zelfs intentioneel. Het lijkt erop dat Spranger bewust aanstuurde op een werkwijze waarin



Afb. 6
BARTHOLOMEUS
SPRANGER, *Neptunus
en Amphitrite*, circa
1592. Pen en penseel
in donker- en licht-
bruin, over sporen
van zwart krijt, 262 x
191 mm. The Metro-
politan Museum of
Art, New York. Anne
and Jean Bonna Gift
(acc.nr. 1999.169).

zowel de tekenaar als de plaatsnijder een groot aandeel had en hierdoor, om met Van Mander te spreken, beiden aanspraak kon maken op *ghelijcke onsterflijckheyt*. Wanneer de schetsmatige manier van werken was ingegeven door efficiëntie – wat onwaarschijnlijk is – had dit in het geval van het door Muller uitgevoerde ontwerp een averechts effect. Vergelijking van de tekening met de proefdrukken laat zien dat de prentmaker het oorspronkelijke ontwerp zo goed mogelijk heeft proberen te interpreteren en in te vullen. In de voorstelling vallen slechts een paar kleine afwijkingen te ontdekken – zo is er tussen de mensen die links de berg op klimmen een extra figuur toegevoegd. Alle onderdelen die Spranger later zou corrigeren zijn echter door Muller wel degelijk volgens zijn oorspronkelijke instructies uitgevoerd, dat

geldt zowel voor de draperieën, de berg op de achtergrond als voor de benen van Hercules.

Waarschijnlijk heeft Muller ook zijn andere prenten naar Spranger ter goedkeuring naar Praag gestuurd. Er is echter slechts één andere proefdruk bekend die de tekenaar heeft teruggestuurd met correcties. Het betreft het onderstuk van de kapitale *Apotheose van de kunsten* waarvan enkele iconografische details op een afdruk in Londen nader zijn uitgewerkt met pen.²² De uitvoering van dergelijke monumentale en complexe gravures is alleen mogelijk aan de hand van gedetailleerde tekeningen, vergelijkbaar met die voor de *Bruiloft van Cupido en Psyche*. Dit wil overigens niet zeggen dat de voorstellingen van de kleinere prentontwerpen eenvoudig zijn. De voorstelling op het nieuw verworven blad blijkt een unieke variant op het bekende thema van de jonge Hercules op de tweesprong. In traditionele uitbeeldingen van dit onderwerp moet de halfgod kiezen tussen de Wellust (Voluptas) en de Deugd.²³ Hij kiest voor de laatste en begeeft zich op het levenspad dat hem door de Deugd wordt gewezen en steil omhoog voert naar de tempel van de eeuwigheid en de roem. In Sprangers versie wordt de Deugd gepersonifieerd door Minerva, de godin van de wetenschappen en de wijsheid. Zij is in het midden voorgesteld en herkenbaar aan het Gorgonkopje op haar kuras, dat overigens op de tekening niet te onderscheiden valt, maar op de prent wel. Geleid door Minerva keert Hercules zich af van de wellust – hier voorgesteld als een groep naakte, drinkende en vrijende feestvierders rond een tafel – en begeeft zich op het pad der deugd. De derde figuur (op de tekening rechts; op de prent links) is geïdentificeerd als een personificatie van de Deugd, als de godin van de oorlog Bellona en als Mars.²⁴ Geen van deze duidingen levert evenwel een bevredigende interpretatie op van de voorstelling als

geheel. Onduidelijk blijft bijvoorbeeld wie nu eigenlijk wie leidt. Wanneer Hercules behalve door Minerva op sleeptouw wordt genomen door een andere hogere macht, hetzij Bellona, Mars of de Deugd, waarom heeft de tekenaar hem dan niet in het midden geplaatst, tussen zijn begeleiders? Die positie wordt nu ingenomen door Minerva, maar het is onwaarschijnlijk dat zij zich zou laten leiden door Hercules en Mars, Bellona of een personificatie van de Deugd. Zij lijkt juist de andere twee mee te trekken.

Zoals Panofsky uiteenzette in zijn gelijknamige studie gaat het thema *Hercules am Scheidewege* terug op verschillende klassieke teksten waarin Hercules getuige is van een twistgesprek tussen de Deugd en de Wellust en uiteindelijk kiest voor de eerste. In de versie van Hesiodus wordt het thema uitgebreid met een beschrijving van het levenspad dat Hercules wacht na zijn keuze: een lange, aanvankelijk steile weg, die naar een vlakte voert, waarna de klim steeds lichter wordt tot bij de woonplaats van de Deugd.²⁵

Afb. 7
BARTHOLOMEUS
SPRINGER,
Diana en Acteon,
circa 1592. Pen in
bruin, penseel in
bruin en grijs,
gehoogd met wit,
over sporen van zwart
krijt, op blauw en
paars gewassen
papier, 413 x 321 mm.
The Metropolitan
Museum of Art,
New York.
Lila Acheson Wallace
Gift (acc.nr. 1997.93).



Het pad der deugd op een gravure van Johannes Wierix naar ontwerp van Crispijn van den Broeck beantwoordt geheel aan deze beschrijving (afb. 8).²⁶ Bij het steile begin van het pad worden klimmers omhoog geholpen door personificaties van de vier kardinale Deugden – die vinden we overigens niet bij Hesiodus – om vervolgens op een vlakke te belanden. Hier worden de deugdzamen bekroond met lauwerkransen en betreden de tempel van de eeuwige roem. Sprangers uitbeelding van deze motieven komt zozeer overeen met Wierix' prent naar Van den Broeck dat het nauwelijks twijfel lijdt of deze heeft hem tot voorbeeld gestrekt. De vorm van de berg en de tempel met portico waardoor een figuur naar binnen treedt en zelfs die van enkele klimmers zijn vrijwel identiek in beide voorstellingen. Met het

oog op de prent heeft Spranger de compositie in de tekening gespiegeld en het feestvierende gezelschap links geplaatst. Voor zijn centrale groep vond hij echter een heel ander oplossing dan de jonge Hercules tussen Wellust en Arbeid(!) op de prent naar Van den Broeck.

In een heldendicht over de tweede Punische oorlog van Silius Italicus treedt Scipio Africanus Maior in de voetsporen van Hercules.²⁷ De jonge veldheer wordt in een visioen bezocht door vrouwelijke personificaties van de Deugd en de Wellust en verkiest zijn leven te wijden aan de eerste. Sinds Panofsky's uitleg geldt Rafaels paneeltje in Londen (circa 1504) als de bekendste uitbeelding van het onderwerp.²⁸ Zijn heroïsche verdediging van de Romeinse Republiek, de overwinning op de Afrikaan Hannibal en zijn

Afb. 8
JOHANNES WIERIX
naar CRISPIJN VAN
DEN BROECK,
*Hercules op de twee-
sprong*, circa 1580-
1583. Gravure,
200 x 265 mm. Rijks-
prentenkabinet,
Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
RP-P-1906-1789).



stoïsche deugdzaamheid maakten Scipio tot een ideaal rolmodel voor 16de-eeuwse machthebbers en bestuurders. De Scipio die genoemd wordt in het onderschrift van Mullers gravure is ongetwijfeld deze Publius Cornelius Scipio Africanus. De tekst beveelt de beschouwer niet alleen Hercules aan als te volgen voorbeeld, maar ook Scipio en hetzelfde gebeurt in de voorstelling.²⁹ Wanneer de linker figuur met helm en speer wordt geïdentificeerd als de jonge Scipio dan kan de voorstelling als volgt worden begrepen: uitgebeeld is het moment dat de twee klassieke *exempla virtutis*, Hercules en Scipio, hebben gekozen voor de Deugd, gepersonifieerd door Minerva, godin van de Wijsheid en Wetenschappen. Zij neemt beide mannen bij de hand en begeleidt hen op het pad der deugd dat steil omhoog naar de tempel van de eeuwige roem voert. De gevleugelde figuur met Mercuriusstaf die boven de groep vliegt en in de juiste richting wijst is ongetwijfeld de *verstandige Cupido* uit het onderschrift, die de beschouwer laat zien wat Hercules nastreeft en wat Scipio.³⁰ Aldus heeft Spranger de hoofdpersonen uit twee literaire tradities samengevoegd in een hoogst originele inventie. Van Hercules en Scipio op het pad der deugd gecombineerd in een voorstelling kon tot nog toe geen ander voorbeeld worden gevonden.³¹ Wel zijn er allerlei parallellen aan te wijzen met de iconografie van schilderijen van Spranger waarin de heerschappij van Rudolf II verheerlijkt wordt, zoals het hoofdwerk *De Triomf van de Wijsheid (Minerva)* uit circa 1591 in Wenen. In tegenstelling tot de schilderijen is de prent echter niet speciaal voor de vorst gemaakt, maar voor een internationaal publiek van kunstliefhebbers. Mogelijk bevat de voorstelling met de jeugdige Hercules en Scipio onder leiding van Minerva op weg naar de eeuwige roem een toespeeling op het kunstenaarschap – een toepasselijk onderwerp voor een jonge

graveur uit handen van een oudere beroemdheid.³²

Volgens Van Mander werkte Spranger als schilder omstreeks 1604 al zeventien jaar exclusief voor het keizerlijk hof.³³ Hij sprak zijn spijt uit dat er in Nederland daarom nauwelijks werk van hem te zien was. Kennelijk leefde ook bij Spranger de behoefte zijn kunst en zijn naam bredere verspreiding te geven. De prentkunst was hiervoor het middel bij uitstek, maar ook zijn tekeningen moeten wijdverspreid zijn geweest, getuige de invloed van Sprangers tekenstijl op een hele generatie Nederlandse en Duitse kunstenaars. Zelf maakte hij vaak meerdere versies of nauwkeurige kopieën van zijn tekeningen, maar ook door anderen werden ze op een grote schaal gekopieerd.³⁴ Van *Hercules en Scipio geleid door Minerva op het pad der deugd* konden vier kopieën worden getraceerd die in dezelfde richting getekend zijn als Sprangers ontwerp.³⁵ Eén hiervan is voorzien van het monogram van Hans Friedrich Schorer en gedateerd 1620. Een getekende reproductie naar de prent is gedateerd 1612 en gemonogrammeerd door Hermann Weyer.³⁶ Het grote aantal kopieën, waarvan sommige voorzien van signaturen die aangeven dat het reproduceren van Sprangers virtueuze inventies door de makers werd beschouwd als kunststukken op zich, illustreert de enorme waardering voor deze tekenaar onder tijd- en vakgenoten.

NOTEN

- 1 J.P. Filedt Kok, 'Jan Harmensz. Muller as a printmaker I', *Print Quarterly* 11 (1994), pp. 223-264; J.P. Filedt Kok, E. Hinterding, J. van der Waals, 'Jan Harmensz. Muller as a printmaker II', *Print Quarterly* 11 (1994), pp. 351-378; J.P. Filedt Kok, 'Jan Harmensz. Muller as a printmaker III – catalogue', *Print Quarterly* 12 (1995), pp. 3-29; J.P. Filedt Kok, m.m.v. E. Hinterding, G. Luijten, C. Schuckman (red.), *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700: The Muller Dynasty*, deel 2, Rotterdam / Amsterdam 1999. Voor de herkomstgeschiedenis, zie A. Bredius, 'Het testament van den graveur Johannes Muller', *Oud Holland* 27 (1909), pp. 131-132; Filedt Kok 1994, *op.cit.*, pp. 223-224; Filedt Kok e.a. 1994, *op.cit.*, pp. 351-362 en Filedt Kok 1999, *op.cit.*, pp. 27-28. In zijn testament, opgemaakt op 11 augustus 1624, bepaalde Jan Muller dat zijn broer en zusters uit zijn nalatenschap ieder een verzameling prenten mochten samenstellen *tsijnder memorie en gedachtenisse*. De zoon van zijn zuster Hillegont, Jan Adriaensz. Boot, liet hij een boek van alle zijne gesneden prenten van den eersten druck na, een boek met eigenhandige tekeningen naar naakten van Michelangelo en een ander boek met tekeningen (*Conterfeytboek*). Na Mullers dood in 1628 bleven de vijf albums met prenten in de familie tot ze in 1702 werden verkocht als onderdeel van de grote collectie papierkunst van de enige nazaat, Cornelis Cornelisz. Cool. Van de 52 albums in de catalogus van de veiling van de collectie Cool bevatten er elf werk van Jan Muller, waaronder vijf albums met proefdrukken en tekeningen. Wie de copiers waren is veelal onbekend. Later in de 18de eeuw kwamen twee grote groepen prenten uit Mullers nalatenschap in handen van de verzamelaars baron Verstolk van Soelen en de baron van Leyden. De eerste kwam uiteindelijk terecht in het British Museum en de Van Leyden collectie in het Rijksprentenkabinet.
- 2 Het ligt voor de hand dat Jan Muller de beginselen van het vak heeft geleerd van zijn vader, de graveur Harmen Jansz. Muller (c. 1538/39-1617). Onzekerheid bestaat over de vraag of hij zich de geavanceerde graveertechniek van Hendrick Goltzius heeft eigengemaakt in diens werkplaats in Haarlem of door zelfstudie in Amsterdam. In ieder geval beheerste hij deze als 18-jarige zo volkomen dat Goltzius hem de prestigieuze reeks *De scheppingsdagen* liet uitvoeren en, bij wijze van uitzondering, ook signeren. Filedt Kok 1999, *op.cit.* (noot 1), nrs. 35-41). De tekenstijl van de jonge Muller is meer verwant aan die van Cornelisz. dan Goltzius, hetgeen wijst op een verblijf in Haarlem. E.K.J. Reznicek, 'Jan Harmensz. Muller als tekenaar', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 7 (1956), pp. 65-120, pp. 67-68; E.K.J. Reznicek, 'Jan Harmensz. Muller as a draughtsman: addenda', *Master Drawings* 18 (1980), pp. 115-133, pp. 119-122; J.P. Filedt Kok, 'Hendrick Goltzius – engraver, designer and publisher 1582-1600', *Goltzius Studies: Hendrick Goltzius (1558-1617)*, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 42-43 (1991-1992), Zwolle 1993, pp. 157-218, pp. 175-176, 211, nr. 61; Filedt Kok 1994, *op.cit.* (noot 1), pp. 228-230; Filedt Kok 1999, *op.cit.* (noot 1) pp. 11-14.
- 3 K. van Mander, *The lives of the illustrious Netherlandish and German painters (...)* With an introduction and translation edited by Hessel Miedema, 6 delen, Doornspijk 1994-1999, deel 1, fol. 284r33-35 en het commentaar hierbij in deel 6, pp. 200-201.
- 4 K. Oberhuber, *Die stilistische Entwicklung im Werk Bartholomäus Sprangers*, ongepubliceerde dissertatie, Wenen (Universität Wien) 1958, pp. 124-130; Filedt Kok 1993, *op.cit.* (noot 2), pp. 170-174; N. Orenstein e.a., 'Print Publishers in the Netherlands 1580-1620', G. Luijten e.a. (red.), cat. tent. *Dawn of the Golden Age. Northern Netherlandish Art 1580-1620*, Amsterdam (Rijksmuseum) / Zwolle 1993, pp. 167-200, p. 180; A. Strech, 'Druckgraphik nach Bartholomäus Spranger (1546-1610)', ongepubliceerde scriptie, Berlijn (Freie Universität) 1996, 2 delen, deel 1, pp. 20-30, deel 2, pp. 8-16, nrs. 12-18 (bibliotheek Rijksmuseum); A. Strech, 'Spranger inventor: Überlegungen zu Entstehung und Funktion von Stichen nach Sprangers Werken', in L. Konecny e.a. (red.), *Rudolf II, Prague and the World. Papers from the International Conference Prague, 2-4 September, 1997*, Praag 1998, pp. 201-210; N. Orenstein, 'Eindelijk Spranger. Prenten en prentontwerpen', in H. Leeftang, G. Luijten (red.), cat. tent. *Hendrick Goltzius (1557-1617). Tekeningen, prenten, schilderingen*, Amsterdam (Rijksmuseum) / New York (The Metropolitan Museum of Art) / Toledo (The Toledo Museum of Art) / Zwolle 2003, pp. 81-104.
- 5 Van Mander, *op.cit.* (noot 3), deel 1, fol. 284r41-43 en het commentaar hierbij in deel 6, pp. 200-201.
- 6 Strech 1996, *op.cit.* (noot 4), deel 1, pp. 30 e.v.; Strech 1998, *op.cit.* (noot 4), *passim*.
- 7 Respectievelijk Filedt Kok 1999, *op.cit.* (noot 1), nrs. 74, 76 en 69; Filedt Kok 1994, *op.cit.* (noot 1), pp. 231-233, 244-250.
- 8 Strech 1996, *op.cit.* (noot 4), nr. 44; Filedt Kok 1995, *op.cit.* (noot 1), nr. 72; Filedt Kok 1999, *op.cit.* (noot 1), nr. 72. Als Mullers eerste prent naar Spranger wordt over het algemeen aange­merkt *De faun met de doorn in zijn voet*, naar de voortekening in rood krijt, gedateerd 1590 in Brussel. Oberhuber 1958, *op.cit.* (noot 4), p. 146 en nr. 2 18; Filedt Kok 1994, *op.cit.* (noot 1), p. 233; Filedt Kok 1995, *op.cit.* (noot 1), nr. 71; Strech 1996; *op.cit.* (noot 4), deel 1, pp. 30-35, deel 2, nr. 43; Filedt Kok 1999, *op.cit.* (noot 1), p. 15 en nr. 71. Welk ontwerp Muller eerst uitvoerde, De

- faun of Hercules en Scipio geleid door Minerva op het pad der deugd*, valt niet meer na te gaan. In ieder geval moeten dit de tekeningen van Spranger zijn geweest die Buchelius onder meer te zien kreeg toen hij Mullers werkplaats bezocht op 29 augustus 1592. G.J. Hoogewerff en J.Q. van Regteren Altena, *Arnoldus Buchelius 'Res Pictoriae'. Aantekeningen over kunstenaars en kunstwerken, 1583-1639*, Den Haag 1928, p. 8: 'Vidimus officinam Johannis Mulleri, qui monstrabat varias Sprangeri pictura, a se in aere incisas'.
- 9 De prent is gevouwen met twee verder van elkaar staande horizontale en verticale vouwen en twee smallere stroken. In gevouwen toestand is het een briefje van circa 70 x 110 mm dat met twee stroken is afgesloten.
- 10 Strech 1996, *op.cit.* (noot 4), deel 1, p. 34; Filedt Kok 1994, *op.cit.* (noot 1), p. 233; Strech 1998, p. 204; Filedt Kok 1999, p. 15. Voor andere voorbeelden van door ontwerpers gecorrigeerde proefdrukken zie N. van Hout, cat. tent. *Copyright Rubens*, Antwerpen (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) / Québec (Musée national des beaux-arts du Québec), Gent / Amsterdam 2004; C. Depauw en G. Luijten (red.), cat. tent. *Antoon van Dyck en de prentkunst*, Antwerpen (Museum Plantin-Moretus / Stedelijk Prentenkabinet) / Amsterdam (Rijksmuseum) 1999.
- 11 Vertaling door Arnoud Visser, waarvoor ik hem hartelijk dank.
- 12 H. Leeflang, 'Van ontwerp naar prent. Tekeningen voor prenten van Nederlandse meesters (1550-1700) uit de collectie van het prentenkabinet van de Universiteit Leiden', *Delineavit et Sculpsit* (2003) 27, themanummer december, pp. 2-108, pp. 15-17, afb. 6a-c; G. Luijten, 'Prenten in de maak', in M. Haverman e.a. (red.), *Ateliergeheimen. Over de werkplaats van de Nederlandse kunstenaar vanaf 1200 tot heden*, Lochem / Amsterdam 2006, pp. 60-81, pp. 71-72, afb. 13.
- 13 Pen en penseel in donker- en lichtbruin, over sporen van zwart krijt, gehooft met wit, 224 x 160 mm. Gedoubleerd met 18de-eeuws papier, voorzien van het opschrift in pen: 'ex coll. H: Hamal' (L. 1231). Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam, inv.nr. RP-T-2007-25. Veiling Librairie Henri Godts (Brussel), 20 maart 2007, nr. 414 'Cercle de Spranger' (...). Tot nog toe wordt een andere tekening van Spranger aangemerkt als een voorstudie voor Mullers gravure. De studie in rood krijt (213 x 175 mm), *Hercules, Juno en Venus*, in het Wallraf-Richartz-Museum te Keulen heeft echter geen enkele overeenkomst met de voorstelling en compositie van de prent. Hoogstens is er sprake van enige iconografische verwantschap. Oberhuber 1958, *op.cit.* (noot 4), p. 147, 250, nr. z 28; Strech 1996, *op.cit.* (noot 4), deel 1, pp. 31, nr. 201; Filedt Kok 1994, *op.cit.* (noot 1), p. 233; Filedt Kok 1999, *op.cit.* (noot 1), nr. 72; H. Robels, *Niederländische Zeichnungen vom 15. bis 19. Jahrhundert im Wallraf-Richartz-Museum Köln*, Keulen 1983, pp. 54-55, nr. 53.
- 14 De tekening is regelmatig gevouwen dan Mullers proefdruk. De iets smallere strook aan de onderzijde diende om het gevouwen blad af te sluiten als een brief, die in gevouwen toestand 70 x 82 mm meet.
- 15 Over het lot van de tekeningen in Mullers nalatenschap, waartoe behalve eigenhandige bladen ook de prentmodellen van Spranger en anderen moeten hebben behoord, is weinig bekend. In een inventaris opgemaakt na Mullers dood, op 24 juni 1630, is sprake van verschillende 'packetten' met tekeningen. Aangenomen wordt dat een groot deel hiervan, evenals de koperplaten, kort hierop is verkocht. Filedt Kok e.a. 1994, *op.cit.* (noot 1), p. 352 en noot 8. Anderzijds worden in de veilingcatalogus van Cornelisz.. Cool uit 1702 bij de albums met prenten en proefdrukken van Muller ook veel tekeningen genoemd. Zo is bijvoorbeeld de eigenhandige tekening die Muller gebruikte voor *Het feest van Belsazzar* altijd samen met de proefdrukken bewaard en via de collectie van baron Van Leyden in het Rijksprentenkabinet beland. M. Schapelhouman, *Nederlandse tekeningen omstreeks 1600 in het Rijksmuseum* / *Netherlands Drawings in the Rijksmuseum*, Den Haag 1987, nr. 64; Filedt Kok e.a. 1994, *op.cit.* (noot 1), p. 360 en noot 24. De veilingcatalogus van de collectie J.L. van Dussen (Amsterdam 31 oktober 1772) vermeldt onder nr. 5094 'De Deugd vergezeld van Pallas en Hercules door J. Muller', onder nr. 5095 'Dezelve nog eens. Proefdruk' en onder nr. 5096 'Dezelve nog eens, een gecorrigeerde proef.' (alle drie verkocht aan Jan Yver voor fl. 3,-). Hoogstwaarschijnlijk betreft het hier de proefdrukken van de prent naar Spranger in het Rijksprentenkabinet. Sprangers tekening wordt echter niet genoemd en is kennelijk al gescheiden geraakt van de proefdrukken. Mogelijk hebben de volgende vermeldingen in oude veilingcatalogi betrekking op het blad: Jeronimus Tonneman, Amsterdam (21 oktober 1754), Boek letter H, 'Mars, Palas en Herkules door Spranger, hoog 8 1/2, breed 6 duim' (aan De Leth fl. 26,-); Van de Schley Pruyssenaer (Amsterdam, 22 maart 1802), nr. 6 Kunstboek Y, 'Hercules, Mars en Minerva in een Landschap fraai met de pen en roet door B. Spranger, benevens de prent' (fl. 2,- samen met 59 aan Versteeg). Een complicerende factor bij het reconstrueren van de herkomst is het circuleren van allerlei kopieën, naar zowel de prent als mogelijk ook naar de tekening (zie noten 34-36). Bovendien kan ook Muller een kopie hebben gemaakt om als definitief model te dienen en zelfs Spranger kan een tweede versie hebben getekend voor het geval de tekening die hij naar

- Amsterdam stuurde verloren raakte.
- 16 Aan de achterzijde, op de 18de-eeuwse doublure is met pen aangeduid dat de tekening stamt uit de verzameling van de Luikse kanunnik Henri Hamal (1744-1820): 'ex coll. H: Hamal'. Meer dan 2000 tekeningen en prenten uit deze collectie werden geveild in Parijs bij Régnault op 20, 22, 23 januari 1805. De catalogus vermeldt onder lotnr. 121 een groep tekeningen toegeschreven aan Spranger: 'Dix Études de Sujets sacrés & profanes'. Of de hier besproken tekening er deel van uitmaakte is ongewis. Zij kan zowel eerder als later zijn verkocht. Hamal had een speciale belangstelling voor schetsen en werktekeningen. Zo was hij verantwoordelijk voor de samenstelling van het beroemde 'Album d'Arenberg' met 736 tekeningen en schetsen toegeschreven aan Lambert Lombard in het Cabinet des Estampes te Luik. Voor Hamal zie F. Lugt, *Les marques de collections de dessins & d'estampes*, Amsterdam 1921, nr. 1231; G. Denhaene, 'Un collectionneur liégeois de la fin du XVIII^e siècle: Henri Hamal (1744-1820)', *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, 55-56 (1985-1986), pp. 207-236 (met een transcriptie van de veiling-catalogus uit 1805).
- 17 Paul Prouté et ses fils, *Catalogue Colmar*, Parijs 1964, nr. 7 (met afb.): 'Bartholomaeus Spranger (...) La vertu conduite par la force et la sagesse (...) A été gravé en contre-partie par Jean Muller. Ancienne collection Hamal. F. 400,-'.
- 18 Strech 1996, *op.cit.* (noot 4), nrs. 1A, 3A 4A, 8A, 17A, 23A, 24A, 27A, 40A, 43A en 57A. Behalve de *Bruijloft van Cupido en Psyche* (17A) bevindt zich in het Rijksmuseum ook Sprangers model voor een gravure van Zacharias Dolendo (8A). Deze tekening, *St. Maarten en de bedelaar*, is eveneens gevouwen als brief (in gesloten toestand 113 x 84 mm). K.G. Boon, *Netherlandish drawings of the fifteenth and sixteenth centuries, catalogue of the Dutch and Flemish drawings in the Rijksmuseum*, Den Haag 1978, nr. 417. Zie verder Strech 1998, *op.cit.* (noot 4). Aanvullingen op de door Strech genoemde tekeningen zijn het hier besproken blad en de tekening in het Metropolitan Museum of Art, New York (zie afb. 6).
- 19 Boon, *op.cit.* (noot 18), nr. 418; Luijten e.a., *op.cit.* (noot 4), nrs. 1 en 2; Leeftang / Luijten, *op.cit.* (noot 4), nrs. 28.1 en 28.2.
- 20 Van Mander, *op.cit.* (noot 3), deel 1, fols. 273v45-273r11 en het commentaar hierbij in deel 6, pp. 112-113.
- 21 Voor tekeningen voor prenten zie J. Meder, *Die Handzeichnung: Ihre Technik und Entwicklung*, Wenen 1919, pp. 353-361, 534-543; Leeftang, *op.cit.* (noot 12), en de literatuur genoemd in de bibliografie.
- 22 Filedt Kok 1999, *op.cit.* (noot 1), nr. 76 II.
- 23 E. Panofsky, *Hercules am Scheidewege und andere Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig / Berlijn 1930.
- 24 In de inventaris van Clement de Jonghe (1679) wordt de prent betiteld als 'Hercules gaande met Minerva' en in de fondslijst van Nicolaes Visscher (1682) simpelweg als 'De Deught door B. Spranger'. J. van der Waals, cat. tent. *Van kunst tot kastpapier. Prenten in de Gouden Eeuw*, Rotterdam (Museum Boijmans van Beuningen) 2006, bijlage 3, p. 208 (p. 122 'Fijne enckeld blaaden'), bijlage 5, p. 225 (p. 15 'losse bladen'). Oberhuber interpreteerde de voorstelling als 'Herkules von Minerva und Bellona geleitet'; Oberhuber, *op.cit.* (noot 4), pp. 147-148, 282-283 en nrs. 42 en 86. In navolging van Bartsch beschreef Jan Piet Filedt Kok de voorstelling als 'Hercules being shown the mountainous road to the temple of immortal fame in the company of Minerva and Mars'. Filedt Kok 1994, *op.cit.* (noot 1), pp. 233-234; Filedt Kok 1999, *op.cit.* (noot 1) nr. 72. Zie voorts cat. tent. *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolph II.*, Essen (Villa Hügel) / Wenen (Kunsthistorisches Museum) / Freren 1988, nr. 320 en Th. Dacosta Kaufmann (red.), cat. tent. *The stylish image: printmakers to the court of Rudolf II*, Edinburgh (National Gallery of Scotland) 1991, nr. 21. Zie ook noot 15, 35 en 36 en de daar vermelde literatuur. Konečný wijdde een aparte studie aan de voorstelling, die hij betitelde als 'one of the most difficult RudolFINE compositions to unravel'. L. Konečný, 'Climbing the Rocky Path. Or, The RudolFINE Artist in Quest of Fame' in Konečný (red.), *op.cit.* (noot 4), pp. 192-200. Konečný baseert zijn uitleg op de identificatie van het derde personage als een vrouwelijke personificatie van de Deugd. Wanneer men echter het been en de voet van deze figuur vergelijkt met die van Minerva, dan is het duidelijk dat het hier om een mannelijke figuur gaat. Meer auteurs hebben zich laten misleiden door Sprangers androgyn figuur-stijl, onder wie de huidige. Bij de presentatie van de aanvulling (Rijksmuseum, zomer 2007) werd de voorstelling betiteld als 'Hercules door Wijsheid (Minerva) en Deugd geleid naar de tempel van de eeuwige roem'. En zo ook in H. Leeftang, 'Een teruggevonden tekening van Bartolomeus Spranger', *Rijksmuseum Kunstkrant* 33 (2007) nr. 4, pp. 8-10. W. Vermeulen-Beuschof en Arnoud Visser zetten mij daarna op het juiste spoor, waarvoor ik hen dankbaar ben.
- 25 Panofsky, *op.cit.* (noot 23), pp. 45 e.v.
- 26 Panofsky, *op.cit.* (noot 23), pp. 120, pl. XL, afb. 61; Z. van Ruyven-Zeman e.a., *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700: The Wierix Family*, deel 8, Rotterdam / Amsterdam 2004, nr. 1786. Voor de tekening van Crispijn van den Broeck zie K.G. Boon, *The Netherlandish and German drawings of the xvth and xvth centuries of the Frits Lugt Collection*,

- 3 delen, Parijs / Basel 1992, deel 1, nr. 35.
- 27 Panofsky, *op.cit.* (noot 23), pp. 76 e.v.
- 28 Panofsky, *loc.cit.*; H. Chapman e.a. (red.), cat. tent. *Raphael. From Urbino to Rome*, Londen (National Gallery) 2004, nrs. 4 en 5.
- 29 Konečný hechtte weinig waarde aan het onderschrift dat hij afdoet als een, weliswaar eigentijdse, maar vrijblijvende interpretatie. Konečný, *op.cit.* (noot 24), p. 195. Gezien Sprangers bemoediging met de totstandkoming van de prent is het nauwelijks voor te stellen dat hij niet gekend zou zijn in de strekking van het onderschrift. Misschien werd het zelfs aangeleverd uit Praag als toelichting bij de toch wat cryptische voorstelling.
- 30 De verstandige Cupido met caduceus doet denken aan een schilderij van Spranger met een Cupido die les krijgt van Mercurius. Het wordt beschreven door Van Mander, maar is waarschijnlijk verloren gegaan. Van Mander, *op.cit.* (noot 3), deel 1, fol. 273v40-45.
- 31 Een kleine scène in de allegorische omlijsting van het portret van Hans von Aachen, gegraveerd door Jan Saenredam is door Konečný beschreven als iconografisch identiek aan Sprangers voorstelling. Konečný, *op.cit.* (noot 24), p. 195, afb. 4 en 5. De voorstelling is waarschijnlijk geënt op Spranger, maar wijkt op een essentieel onderdeel af: de middelste figuur is hier een jongeman, die geflankeerd door Hercules en Minerva het pad der deugd betreedt.
- 32 Zie ook de gravure van Muller naar Spranger, *Mercurius leidt een jonge kunstenaar naar Minerva*, waarvan het ontwerp uit omstreeks 1592 moet dateren. Muller is aan de gravure begonnen, maar zij werd pas na zijn dood afgemaakt en in 1628 uitgegeven. Filedt Kok 1999, *op.cit.* (noot 1), nr. 67. Volgens Konečný gebruikten Rudolfinische kunstenaars voor de verheerlijking van het kunstenaarschap bij voorkeur thema's uit de traditionele vorstelijke iconografie. Konečný, *op.cit.* (noot 24), *passim*.
- 33 Van Mander, *op.cit.* (noot 3), deel 1, fols. 273r36-273v-45 en commentaar hierbij in deel 6, pp. 103-112.
- 34 K. Oberhuber, 'Anmerkungen zu Bartholomäus Spranger als Zeichner', *Umeni* 18 (1970), pp. 213-223, in het bijzonder pp. 220-221. Voor hetzelfde verschijnsel bij tekeningen van Speckaert zie W.Th. Kloek, 'Hans Speckaert and the many copies after his drawings', *Bolletino d'Arte* 100 (1997), pp. 149-159.
- 35 Een pentekening in München geeft de definitieve toestand van de prent in spiegelbeeld weer. Oberhuber 1958, *op.cit.* (noot 4), p. 262, nr. z. 86. Volgens een aantekening van Tilman Falk is deze kopie aan de achterkant gedateerd 1620 en gemonogrammeerd door Hans Friedrich Schorer. Met veel dank aan Thea Vignau-Wilberg, die deze gegevens en een foto verstrekke. Een tweede kopie getekend met krijt en pen bevindt zich in het Nationalmuseum te Stockholm. Het geeft de voorstelling in dezelfde richting en dezelfde toestand weer als Sprangers tekening, dat wil zeggen zonder de correcties doorgevoerd in de gravure. Het gaat echter overduidelijk om een kopie, zo niet naar de hier besproken tekening van Spranger, dan wellicht naar een tweede versie. Oberhuber 1958, *op.cit.* (noot 4), p. 263, nr. Z. 92. Met veel dank aan Carina Fryklund voor de gegevens en de foto. Een derde kopie getekend met pen geeft eveneens de voorstelling in dezelfde richting en toestand weer als Sprangers tekening: cat. tent. *Antichi Disegni*, Rome (Galleria Guido del Borgo) / Milaan (Galleria Grassi Bernardi) / Florence (Institut Français de Florence) 1981, z.n.r. (als Bartholomaeus Spranger). Met dank aan Monroe Warshaw voor deze verwijzing. Een vierde kopie in dezelfde richting bevindt zich in het prentenkabinet in Dresden (inv.nr. C7157). Met dank aan Stijn Alsteens voor deze vondst.
- 36 S. Howard (red.), cat. tent. *Classical narratives in Master Drawings selected from the E.B. Crocker Art Gallery*, Sacramento (the E.B. Crocker Art Gallery) 1972, nr. 23; Th. DaCosta Kaufmann, cat. tent. *Central European Drawings in the collection of the Crocker Art Museum*, Sacramento (the E.B. Crocker Art Gallery) 2004, pp. 83-84.