



Cum privi. Sa. Ca. M.

Jacobus
Goltziy

Matham
pennicus Sulp.
et scult.

ART. ICI XVII. PLAN. GOETZII SCULPTOR ET PICTOR

Spiritus.

Disegno.

*Imago magni spiritus, atque ingeni,
 Imago vera iam cadentis Goltziy;
 Cui docta fulget turba pictorum suorum
 Sub misit vitra, quomq; ceu nume culte.
 In hoc theatro laudat atq; adorant.*

*Morue videri: teis hunc caducis fer
 Fimo docta, Pallas et decentes Gratia
 Goltzi caducum nomen esse no' sicut,
 Manuumq; necu gratofo vinculo
 Spondent merenti patrumam famam vno*

I. Scherzlin.

ANNO

1617.

De wisselvallige reputatie van Hendrick Goltzius

• JAN PIET FILEDT KOK •

Afb. 1

JACOB MATHAM,
*Portret van Hendrick
Goltzius, 1617. Gravure*
(B. III, p.139, 22),
432 x 286 mm. Rijks-
prentenkabinet, Rijks-
museum, Amsterdam.

De grote overzichtstentoonstelling van Goltzius' werk die in 2003 in Amsterdam, New York en Toledo (Ohio) (afb. 2-3) onder de titel *Hendrick Goltzius (1568-1617) – Tekeningen, prenten & schilderijen* werd gehouden, bracht voor het eerst een belangrijk deel van zijn veelzijdig oeuvre – prenten, tekeningen en schilderijen – bijeen. Goltzius was met zijn prenten een sleutelfiguur binnen het internationale maniërisme, maar stond met zijn natuurstudies en landschappen aan het begin van het Hollands realisme; daarnaast lopen Goltzius' schilderijen met mythologische thema's vooruit op het Hollandse 17de-eeuwse classicisme. De tentoonstelling en de daarbij verschenen catalogus vormden de bekroning van een periode van herwaardering van de kunstenaar die in de jaren '50 van de vorige eeuw begon.¹ In die periode is een groot deel van Goltzius' tekeningen en schilderijen teruggevonden en gepubliceerd; daarbij zijn de prijzen die door verzamelaars en musea voor zijn werk betaald werden astronomisch gestegen.

De bloei van de kunst in de Gouden Eeuw heeft het Hollands maniërisme en het werk van Hendrick Goltzius, Cornelis Bloemaert, Cornelis Cornelisz. van Haarlem en anderen lang in de schaduw gesteld. Van één van de beroemdste kunstenaars van zijn

tijd en favoriet van keizer Rudolf II, vorsten en hovelingen, werd Hendrick Goltzius een veronachtzaamde en soms zelfs verguisde figuur in de Nederlandse kunstgeschiedenis.²

De reputatie van Hendrick Goltzius als één van de belangrijkste Nederlandse kunstenaars kreeg al tijdens zijn leven in 1604 gestalte in de uitvoerige levensbeschrijving die zijn vriend en collega-schilder Karel van Mander publiceerde in zijn *Schilder-boeck*. Dankzij die tekst, die wat omvang betreft tot de langste biografieën in het *Schilder-boeck* behoort, zijn we zo goed ingelicht over Goltzius' leven, werk en ontwikkeling. Tevens gaf Van Mander aan Goltzius de status van de beroemdste en gezochtste Hollandse kunstenaar van zijn tijd, die incognito in Italië reisde en die als graficus het werk van Lucas van Leyden en Albrecht Dürer evenaarde en overtrof.³

Op het moment van zijn overlijden op 1 januari 1617 had Goltzius de top van zijn roem als kunstenaar bereikt. Bij zijn dood werd de *Alderkonstrijksten Heer Henricus Goltzius, in zijn leven kloeck Schilder, Teeckenaer, ende konstigh Plaet-snijder* in een in Haarlem uitgegeven

ELIGIA/Ofte/KLAGHDICHTSE/TWEE-
SPRAECK als tekenaar, schilder en gra-
veur geprezen in een lange tweespraak
tussen *Konst-lievigh Hert* en *Yverigh tot*



Afb. 2
Centrale zaal met de schilderijen in de Goltzius-tentoonstelling in het Metropolitan Museum in New York, zomer 2003.

Konst. In een *CLAGHT-DICHT* uit 1620 heet hij een *Constrijcken Schilder, Plaet-snijder ende Meester van de PENNE* en wordt hij geprezen als *den eersten Phoenix in dese Penne Const.*⁴ Memoirie-portretten van Jan Muller (cat. 7) en Jacob Matham (afb. 1) benadrukken de onsterfelijke roem die de kunstenaar op dat moment als graveur, tekenaar en schilder had verworven.⁵

In zijn stadsbeschrijving van Haarlem uit 1628 prees Samuel Ampzing de kunstenaar als *onse Schilder-Phoenix*: (...) *Dijn teyk'nen met de pen ging alle konst te boven | So was ook dijn pinzeel op 't alderhoogst te loven | (...) Gewis sijn hand so konstenrijk | Die maekt sijn naem onsterfelijk | En die beloofd dien waerden man | Een roem die niet vergaen en kan.* Theodoor Schrevelius eindigde in zijn Haarlemse stadsbeschiedenis uit 1648 zijn beschrijving van Goltzius' werk met de woorden: *Ende dit zijn by nae die dinghen | die tot lof van Goltzius behooren | wiens goede*

*naem ende faem in eeuwighe ghedachtenis sal blijven | dat laet ick my voorstaen.*⁶ In 1630 kocht het stadsbestuur voor 200 pond het schilderij *Tityus* (afb. 4) als voorbeeld van werk van haar illustere burger en hing het op in de *Prinsenkamer* van het Prinsenhof, tussen het werk van andere Haarlemse schilders als Jan van Scorel, Maerten van Heemskerck, Cornelis Cornelisz. van Haarlem, Hendrick Vroom.⁷

Toch lijkt al op dat moment het tij te keren. Bijna tegelijkertijd beschreef Constantijn Huygens (1596-1687) in zijn in het Latijn geschreven jeugderinneringen hoe hij als jongen, via vader en zoon De Gheyn, kennis maakte met Goltzius en bij hem thuis in Haarlem verschillende van zijn prenten zag. Hij prees diens *Passie* (B. 27-38; cat. 80) en Goltzius' vermogen om Dürer en Lucas van Leyden te evenaren. Huygens meende evenwel dat Goltzius in zijn leven te kampen had gehad met twee tegenslagen: zijn

Afb. 3
Het begin van de Goltzius-tentoonstelling in het Toledo Museum of Art, Toledo (Ohio), najaar 2003.



Afb. 4
HENDRICK GOLTZIUS,
Tityus, 1613. Doek,
125 x 105 cm. Haarlem,
Frans Hals Museum.

mislukking als schilder en zijn belangstelling in de alchemie, waardoor hij zijn vermogen en één oog had verloren.⁸ In het kader van dit artikel is Goltzius' belangstelling voor de alchemie, waarover weinig bekend is, minder relevant, al is het de vraag of die zo noodlottig was als Huygens' aannam.⁹ Opmerkelijk voor Goltzius' reputatie als schilder is dat Huygens, in hetzelfde geschrift waarin hij zijn bewondering uitsprak voor het werk van de jonge Rembrandt en Lievens, meende dat Goltzius' schilderijen volstrekt niet zijn voortreffelijke gravures evenaarden. Ofschoon de schilderijen van Goltzius tijdens diens leven zeer gezocht waren, is dit een eerste teken dat de belangstelling ervoor in de loop van de 17de eeuw langzaam afnam. Door de bloei van de realistische Hollandse schilderkunst in de decennia na zijn dood, werd het werk van maniëristische meesters waarschijnlijk al spoedig als gedateerd gezien. In de kring van verzamelaars behield Goltzius zijn reputatie als prentmaker en tekenaar. Hoewel Goltzius' tekeningen en prenten gretig werden verzameld, werd zijn werk in de kunstliteratuur vanaf de latere 17de tot in de 19de eeuw uitermate kritisch besproken: met name het onnatuurlijke karakter en de bizarre houdingen van zijn figuren.

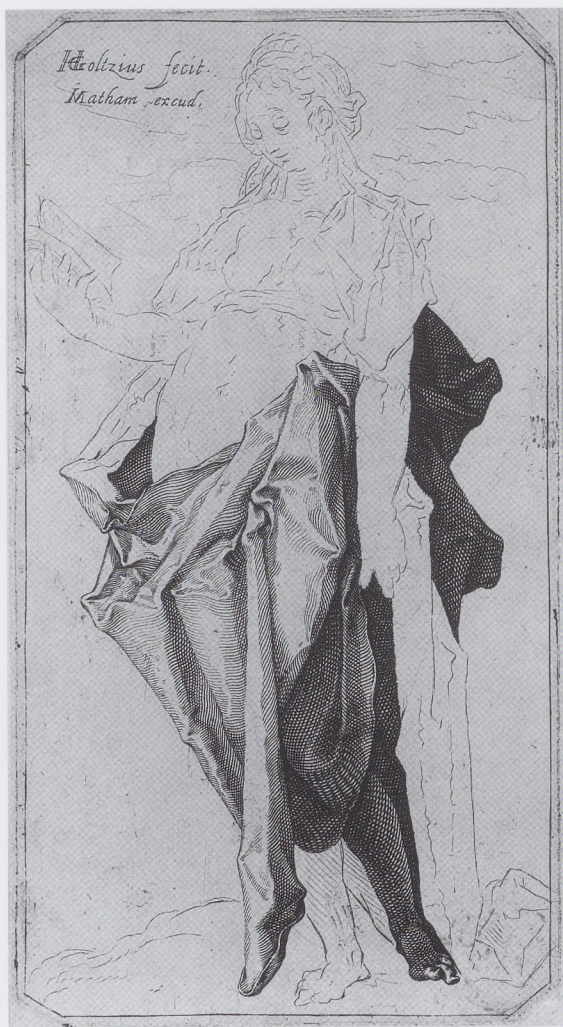
Goltzius' gravures

Onmiddellijk na hun ontstaan genoten de gravures van Goltzius een grote reputatie. Zij werden tot in Azië verspreid en al in de jaren '90 gekopieerd, niet alleen in de republiek, maar ook in Italië.¹⁰ Gezien het grote aantal eigentijdse kopieën is het duidelijk dat het keizerlijke privilege, dat Goltzius in 1595 voor zijn prenten van Rudolf II verkreeg, weinig effectief was. Het reikte in ieder geval niet tot in Italië, waar onder meer een kopie van het *Portret van Frederik de Vries* (B. 190; cat. 57) uit 1597 al twee jaar later werd uitgegeven met het adres van de graveur en uitgever.

Kort voor 1600 was Goltzius gestopt met graveren. Zijn prentuitgeverij heeft hij toen waarschijnlijk aan Jacob Matham overgedragen, die in 1601 het keizerlijke privilege overnam. Zonder twijfel is Matham het prentenfonds van Goltzius – dat omstreeks 1600 uit ruim 400 platen moet hebben bestaan – blijven exploiteren. Tijdens Goltzius' leven voegde hij er nog meer dan 40 prenten naar tekeningen en schilderijen van de meester aan toe.¹¹

Dat de vraag naar nieuwe en onbekende prenten van Goltzius na diens dood groot bleef, blijkt uit de postume uitgave van een aantal onvoltooid

Afb. 5
HENDRICK GOLTZIUS,
Het gezicht, circa 1586.
Onvoltooid en postuum door Jan Matham gepubliceerde gravure (B. 129), 226 x 123 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

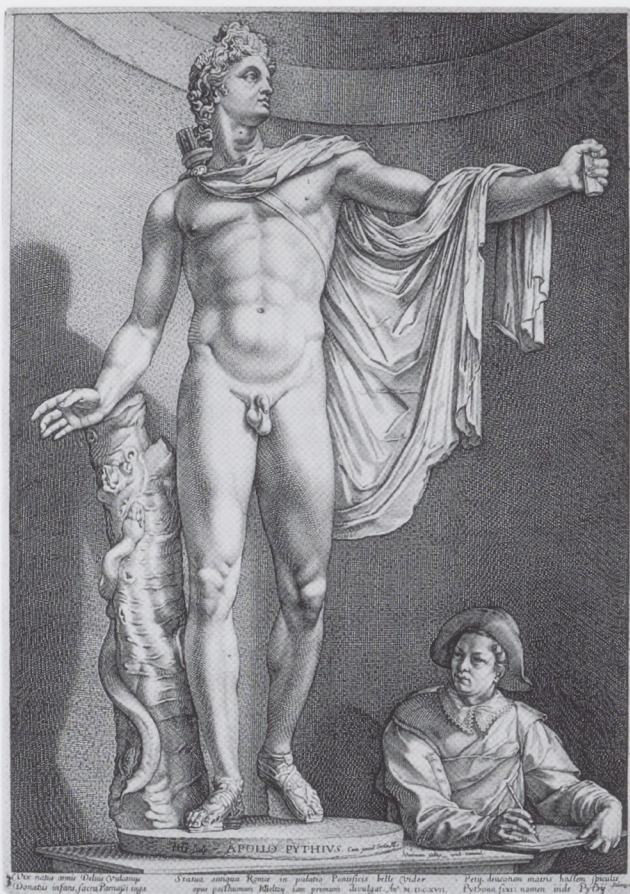


gebleven prenten. Aan sommige zoals *De Kindermoord* (B. 23; cat. 14) werd alleen Goltzius' monogram toegevoegd, aan andere ook Mathams adres als uitgever, zoals aan de *Staande vrouw met boek* (afb. 5) en de onvoltooide *Aanbidding der herders* (B. 21; cat. 82), die in een latere staat met het jaartal 1615 waarschijnlijk geanteda- teerd werd.

Aansluitend op de twee reeksen *Metamorfosen* die Goltzius circa 1590 uitgaf, werd een derde serie van 12 gravures naar diens ontwerp door de Amsterdamse uitgever Robert de Baudous afgemaakt en waarschijnlijk eveneens postuum met de datum 1615 gepubliceerd.¹² De drie prenten naar Romeinse beelden (B. 143-45; cat. 42) werden wel uitdrukkelijk als postuum werk met het jaartal 1617 verspreid door de Haarlemse prentuitgever Herman Adolfsz (afb. 6).

Na Goltzius' dood moet ook een aantal etsen naar pentekeningen van Goltzius gemaakt zijn. Het zijn figuur- studies, portretten en fantasiekoppen in de stijl van Lucas van Leyden, steeds voorzien van Goltzius' mono- gram. In enkele gevallen is het gete- kende voorbeeld bewaard (afb. 7).¹³

Met deze postume toevoegingen werd Goltzius' *prentwerk* afgerond. Gedurende de hele 17de eeuw bleven de meeste van zijn gravures in latere afdrucken leverbaar. Tot Jacob Mathams dood in 1631 werden deze waarschijnlijk via diens winkel gele- verd, terwijl later in de eeuw de meeste grotere prenten en series door Amsterdamse prentuitgevers als Dancker Dankertsz. en Claes Jansz. Visscher werden herdrukt en verkocht. In de fondscatalogus van de kleinzoon Visscher, kort voor 1680 verschenen, worden veel bladen van Goltzius genoemd: tussen de *Groote Kunst- printen*: het *Banquet der Goden* (B. 277; cat. 28), het *Vrouwe leven Mariae of de Meester-stucken* (B. 15-20; cat. 75) en de *Vallers* (B. 258-61; cat. 33), en onder de *Kunst-Printen*: talrijke series.¹⁴



Afb. 6

HENDRICK GOLTZIUS, *Apollo Belvedere*, circa 1592. Postuum in 1619 door Herman Adolfsz. uitgegeven gravure (B. 145), 418 x 300 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

Afb. 7

ANONIEM, naar een pentekening van GOLTZIUS uit 1597 (R. 331), *Lachende jongeman*, circa 1630. Ets (B. 131 en B. III, p. 112, 88), 110 x 76 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 8

MOSES TER BORCH
naar JAN SAENREDAM
(B. 40; naar ontwerp
van Hendrick
Goltzius), *Zondeval*,
28 februari 1660.
Rijksprentenkabinet,
Rijksmuseum, Am-
sterdam. [cat. Ter
Borch, I, M. 70]

Afb. 9

Toegeschreven aan
KESU DAS (Mughal,
Akbar-periode) naar
HENDRICK GOLTZIUS,
Romeinse held, circa
1600. Penseel in
waterverf op papier,
180 x 107 mm. Rijks-
prentenkabinet, Rijks-
museum, Amsterdam
(inv.nr. RP-T-1993-33).

Hoewel Goltzius' prenten niet meer modern waren, vormden zij, met de talrijke kopieën, een niet te verwaarlozen bestanddeel van de 17de-eeuwse Hollandse prentproductie. Zij maakten deel uit van een rijke voorraad beelden, waaruit ambachtslieden voorbeelden kozen: we vinden Goltziusfiguren op wiegen, sleden, goudleer-behang, tegels etc. Beginnende kunstenaars kozen Goltzius-prenten tot tekenvoorbeeld, zoals de jonge Moses ter Borch de prent van de *Zondeval* in bezit van zijn vader twee keer kopieerde (afb. 8). De Romeinse helden (cat. 29) vinden we tot in Azië terug: gekopieerd op Japanse schermen en in Indiase miniaturen (afb. 9).¹⁵

Goltzius' prenten waren standaard opgenomen in vrijwel iedere 'papierkonst'verzameling van enig belang in de 17de eeuw en daarna. Afhankelijk van het formaat bleven Goltzius' prenten in latere herdrukken te koop voor de prijs van één stuiver voor de

kleine bladen tot enkele stuivers voor de grotere formaten. Uit de schaarse gegevens over 17de-eeuwse prentverkopingen weten we dat de, uit 14 bladen bestaande, *Passie-serie* (B. 27-38; cat. 80) enkele guldens kon opbrengen.¹⁶

Het 'prentwerck' van Goltzius en het streven naar volledigheid

Goltzius' prenten kregen in de 17de eeuw nog niet de status van gezochte kostbaarheden anders dan die van 16de-eeuwse meesters als Albrecht Dürer, Lucas van Leyden en Marcantonio Raimondi: zeldzame afdrucken en hun verzamelde *werck* brachten hoge prijzen op. Van die meesters was het aanbod van goede afdrucken dan ook aanzienlijk minder groot.

Over het verzamelen van Goltzius' prenten in de 17de eeuw is weinig bekend. De vroegste vermelding van een album met Goltzius-prenten is



Moses ter Borch. den 28. februarij Anno 1660



te vinden in de veiling in 1638 van de verzameling van Gommer Spranger, een neef van de Praagse hofschilder Bartholomeus Spranger; het *konstboekgen Goltzius* bracht 51 gulden op, de hoogste prijs in de veiling. Of het daarbij om een 'volledig' *werck* ging, blijft gezien de summiere beschrijving de vraag.¹⁷

Zeker is wel dat in de grote vorstelijke prentcollecties die vanaf de tweede helft van de 17de eeuw en in de 18de eeuw bijeen werden gebracht, een zo compleet mogelijke verzameling van Goltzius-prenten een vaste plaats kreeg tussen de naar kunstenaar en ontwerper geordende prentalbums.

Een fraai voorbeeld daarvan is het *oeuvre* van Goltzius in twee grote rode marokijnnen banden met 437 Goltzius-prenten, die nog steeds in hun oorspronkelijke vorm in de Bibliothèque Nationale in Parijs bewaard worden. Zij maken deel uit van de verzameling van ruim 120.000 prenten

die de Abbé de Marolles in 1666 aan Lodewijk XIV verkocht.¹⁸ De bladen van de albums, die aan beide zijden zijn beplakt met één of meer, soms zelfs 12, prenten, dragen de sporen van het veelvuldig doorbladeren, maar zijn in de loop der eeuwen niet veranderd. Verschillende prenten met een verwant thema zijn naast elkaar geplakt (afb. 10). Daarbij is geen onderscheid gemaakt tussen de door Goltzius zelf naar eigen ontwerp en/of naar andere ontwerpers gegraveerde prenten en de door anderen naar zijn tekeningen gegraveerde prenten.¹⁹ Het album begint met Mathams portret van Goltzius uit 1617 (afb. 1), gevolgd door bijbelse, mythologische en allegorische voorstellingen. De portretten en de clair-obscur houtsneden zijn als duidelijke groepen na elkaar geplaatst. In een aantal gevallen zijn kopieën in plaats van originelen opgenomen en geregeld late afdrucken met het adres van Visscher.²⁰ Het album geeft een

Afb. 10

Opgeslagen pagina van het Marolles-album met Goltzius-prenten (62 x 48,5 cm), pp. 15-16: 4 prenten van en naar ontwerp van Goltzius met *De heilige familie* (resp. B. III, p. 95, 2; B. 24; B. III, p. 95, 5; B. 274) en vier gravures uit de *Passie* (B. 27-30). Bibliothèque Nationale, Cabinet d'Estampes (album Ec 37), Parijs.



goed beeld van wat er halverwege de 17de eeuw aan Goltzius-prenten werd aangeboden, maar het bevat nauwelijks zeldzaamheden of uitzonderlijk fraaie afdrukken. Het doel was eerder om zoveel mogelijk verschillende prenten bijeen te brengen dan te streven naar een hoge kwaliteit.

Kritiek in de kunstliteratuur op Goltzius

Tot laat in de 17de eeuw is er in de kunstliteratuur nauwelijks sprake van een kritische houding tegenover het werk van Goltzius; de meeste schildershandboeken doen weinig meer dan het samenvatten of parafraseren van het uitvoerige en lovende *Leven* van Goltzius door Karel van Mander uit 1604.²¹

Kritisch commentaar vinden we voor het eerst bij Andre Félibien en Roger de Piles, woordvoerders van de Franse classicistische kritiek op de Hollandse kunst en in het bijzonder op Rembrandt. Ook zij baseerden hun korte biografieën van Goltzius op Van Mander, maar voegden daar een enkele kritische noot aan toe. Félibien beschrijft Goltzius als een zeer kundig graveur, maar wenst *qu'il eût dessiné d'un meilleur goût*. Als iemand die in Italië heeft gewerkt *il en eust pris davantage la manière*. Ook De Piles merkt over zijn prenten op *que son goût de dessin n'étoit pas naturel, & que sa manière avoit quelque chose de sauvage*, maar prijst zijn vaste en luchtige graveerstijl. Veel kritischer is hij in de voorafgaande biografie over Spranger, *qui a formé sa manière en Italie, l'aît faite si contraire aux belles choses qu'il avoit devant les yeux, & se soit laissé emporter au feu d'une imagination si peu réglée*.²² Ook in de laat 17de-eeuwse Nederlandse kunstliteratuur vinden we kritiek op het onnatuurlijke karakter en de bizarre houdingen van het maniërisme: Jan de Bisschop spreekt in 1671 over *de grepen en bochten van Spranger* en Samuel van

Hoogstraeten stelt in 1678 *natuurlijk* tegenover *Sprangerse grepen*.²³

De eerste die Goltzius in negatieve zin nadrukkelijk aan Spranger koppelde was de tekeningenhandelaar en kenner Pierre-Jean Mariette. In de veilingcatalogus van de legendarische tekeningenverzameling van Pierre Crozat uit 1741 sprak hij bij een kavel met 23 Goltzius-tekeningen een uitgesproken negatief oordeel uit over de gemaniëerde stijl van *les Sprangers, les Goltzius & leurs semblables* en prees de kunst gelukkig dat deze *manière barbare* in de vergetelheid is geraakt: *Vers la fin du seizième Siècle, tout avoit dégénéré en manière dans la Peinture. C'étoit une peste dont les plus ravages se firent sentir dans le Pais-Bas. Les ouvrages n'y étoient prisés qu'autant qu'ils s'éloignoient de la noble simplicité de la Nature. Il falloit pour avoir de la réputation outrer les Caracteres, charger inconsidérément les Muscles, donner à ses figures des contorsions & attitudes aussi fausses que bizarres*. De kritiek behelsde het maniëristische werk van Goltzius en de zijnen, waarin de overmaat aan spieren, onnatuurlijke draaiingen en houdingen maakten, dat hun werk bizar aandede en ver van de werkelijkheid stond. De opmerkingen moeten gezien worden in het kader van de beknopte *Réflexions sur la manière de dessiner des principaux peintures* die Mariette aan de beschrijvingen toevoegde en die de catalogus tot een kunstkritisch handboek voor de tekenkunst maakte. Aangenomen wordt dat de kritiek vooral de maniëristische tekeningen van Goltzius betrof, die bij Crozat vertegenwoordigd waren met de ontwerptekeningen van de *Metamorfose-serie* (cat. 38).²⁴

In de Hollandse 18de-eeuwse kunstliteratuur wordt de maniëristische stijl weliswaar verworpen, maar wordt de lijnvoering van de tekeningen en prenten van Goltzius geprezen en worden zijn prenten als tekenvoorbeelden aanbevolen. Een classicist als Gerard de Lairese prees de schilderachtige

techniek van de ontwerptekeningen voor Goltzius' prenten in zijn *Groot Schilderboek* uit 1707.²⁵ Bernard Picart benadrukte in een postuum uitgegeven geschrift uit 1734 het vermogen van Goltzius om zich de stijl van Albrecht Dürer, Lucas van Leyden en anderen eigen te maken, waarmee zijn prenten zich kwalitatief van de reproductiegrafiek onderscheiden. Picart bagatelliseerde zijn eigen werk in vergelijking met *les Pièces de Goltzius, qui sont des morceaux considérables, tant pour la Gravure, que pour la Composition*.²⁶

Goltzius-tekeningen internationaal verspreid

Dankzij Van Mander weten we dat Goltzius' *pen-wercken* (op papier, perkament en doek) al tijdens zijn leven gezocht waren bij de grootste verzamelaars: één ervan, een *Piëta*, was bestemd voor koning Filips II, maar was na diens overlijden aan de Augsburgse bankier Fugger geleverd, en drie werden gekocht door keizer Rudolf II. Philip Haindorfer bericht in 1610 zijn opdrachtgever hertog Philips II van Pommern-Stettin dat er van Goltzius nauwelijks meer pen-tekeningen verkrijgbaar zijn.²⁷

Over het verzamelen van Goltzius-tekeningen in Holland is in deze periode weinig bekend. Arnold Buchelius vermeldde in zijn dagboek dat hij in 1622 de verzameling van de Leidse kalligraaf en graveur Cornelis Boissens (1567/168-1634/35) had bekeken, en daar *De hant van Goltzius met pen gedaen is seer aerdich gedaen* te zien kreeg (R. 165; cat. 85), waarvan hij zelf een kopie bezat.²⁸ Daarnaast weten we dat Rembrandt op de eerder genoemde veiling Gommer Spranger in 1638 vier Goltzius-tekeningen kocht, waarbij hij voor twee *tronies* opmerkelijk hoge prijzen betaalde, respectievelijk 33 en 49 gulden betaalde.²⁹

De internationale reputatie van Goltzius' tekenkunst blijkt duidelijk uit het album met maar liefst 180

Goltzius-tekeningen dat koningin Christina van Zweden (1626-1689), na haar verbanning uit Zweden, in 1656 mee naar Rome nam, samen met vier albums met tekeningen van Michelangelo, Raphael, Parmigianino en andere Italiaanse renaissance-kunstenaars. Goltzius was de enige Noord-Europese tekenaar die in deze vorstelijke verzameling was vertegenwoordigd. Tweederde van de tekeningen – 127 – uit het Goltzius-album werden in 1790 in Rome door het Teylers Museum te Haarlem verworven.³⁰ De verzameling van Christina van Zweden afkomstige tekeningen omvatte onder andere de Romeinse tekeningen van Goltzius (R. 200-253; cat. 40-44).³¹ Met de aankoop in 1790 keerde de grootste thans bekende groep Goltzius-tekeningen terug naar Nederland.

Ondanks de eerder geciteerde kritiek van Mariette op Goltzius in de veilingcatalogus van de meer dan 17.000 tekeningen van Pierre Crozat (1665-1740), kreeg Goltzius met 23 tekeningen een duidelijke plaats in het overzicht van de Europese tekenkunst dat deze verzamelaar opbouwde. De kritiek drukte de prijs van de als groep verkochte tekeningen, *dont quelques-uns de sa suite des Métamorphoses*, op de Parijse veiling in 1741 niet. Het kavel werd gekocht door de Zweedse diplomaat Carl Gustaf Tessin (1695-1770) voor 40 livres, een redelijk gemiddelde prijs op de veiling (een kavel met 40 landschapstekeningen van Rembrandt bracht 18,10 livres op). Tessin, één van de belangrijke kopers op die veiling, verkocht waarschijnlijk direct na de veiling de meeste van de tekeningen uit het lot, waaronder de door Mariette gewraakte maniëristische tekeningen voor de *Metamorfose-serie* (zie R. 99-104, 98a-99a), maar behield tenminste drie ervan: het *Zelfportret* (R. 255; cat. 2) en twee tekeningen in de stijl van Lucas van Leyden (R. 160 en R. 341), die zich thans bevinden in het Nationale Museum te Stockholm.³²



Een afnemende belangstelling voor de schilderijen van Goltzius

Onder de schilderijen in dezelfde verzameling Pierre Crozat bevond zich het grote penwerk *Sine Cerere et Libero friget Venus* (R. 128; cat. 100) (afb. 11), thans in St. Petersburg, dat eerder in het bezit was geweest van keizer Rudolf II (1552-1612), koningin Christina van Zweden (1626-1689) en kardinaal Mazarin (1602-1661), en dat door Crozats erven in 1772 aan keizerin Catharina de Grote werd verkocht. In de inventaris van de schilderijenverzameling van Mazarin uit 1661 behoorde het, met een taxatie van 3000 livres, tot de hoogst gewaardeerde werken: Raphaels' *Portret van Balthasar Castiglione*, nu in het Louvre, werd even hoog getaxeerd en alleen schilderijen van Correggio, Titiaan en Carracci stegen daar bovenuit. In de inventaris van Crozat uit 1741 was de taxatie aanzienlijk lager, 600 livres, maar werd het stuk nog steeds hoog gewaardeerd. Bedragen toegekend aan Italianen als Raphael bedroegen een veelvoud daarvan en ook de werken van Rubens en Van Dijck waren twee tot drie keer zo hoog geschat, terwijl Rembrandts *Heilige Familie* (in St. Petersburg) met 800 livres kostbaarder werd geacht.³³ Opmerkelijk is dat Catharina de Grote het penschilderij in 1772 niet een plaats gaf te midden van de schilderijencollectie in de Hermitage maar het in de Keizerlijke Academie voor schilderkunst plaatste, waar zij ook cartons van meesters zoals Anton Raphael Mengs, Pieter Boel en Anton Diepenbeek een plaats gaf. Het penwerk werd daarmee academisch studiemateriaal en verloor zo de status van zelfstandig kunstwerk. Pas in 1922 keerde het werk naar de Hermitage terug en werd daar onderdeel van de tekeningenverzameling. Naar het zich laat aanzien zal het penschilderij in 2004 een plaats krijgen in de Nederlandse zalen van het Hermitage Museum in St. Petersburg.³⁴

Afb. 11

HENDRICK GOLTZIUS,
*Sine Cerere et Libero
friget Venus*, 1604-
1606. Pen in bruin
op doek, 219 x 163 cm.
Hermitage, St. Petersburg.

Al in 1764 waren van Goltzius twee grote schilderijen *De Zondeval* en *De doop van Christus* uit 1608 door Catharina de Grote verworven. Beide werken waren in 1760 op een Amsterdamse veiling voor 74 gulden verkocht,³⁵ een indicatie voor het lage prijsniveau voor Goltzius' schilderijen in de 18de eeuw. In de meeste gevallen brachten zijn schilderijen op z'n hoogst enkele tientallen guldens per stuk op.³⁶

Een uitzondering vormde de, bij Van Mander beschreven, *Danaë* uit 1603 (cat. 103; afb. 12), dat op 21 oktober 1750 als onderdeel van de verzameling Jeronimus Tonneman (1687-1750) in Amsterdam werd geveild: *Een kapitaal Stuk, (...) door H. Goltzius, van zyn alderschoonste dat er ooit gezien is (...)*. De opbrengst was behoorlijk: 300 gulden, maar dat bedrag werd ruimschoots overtroffen door schilderijen van Lairesse (f 1550), Gabriel Metsu (f 1400) en Paulus Potter (f 3150) en door twee schilderijen 'in het grauw' van Rubens (f 1350). Het andere Goltzius-schilderij in de veiling (*Suzanna met de boeven*) bracht slechts 31 gulden op.³⁷ De *Danaë* is in de volgende decennia in een aantal veilingen te volgen en bracht in 1776 zelfs 600 gulden op.³⁸ Het schilderij is echter het enige van Goltzius dat, wellicht dankzij de vermelding bij Van Mander, in de 18de-eeuwse Hollandse veilingen hoog geprijsd was. De meeste van Goltzius' schilderijen zijn toen in de vergetelheid geraakt.

Goltzius in 18de-eeuwse Hollandse tekeningenverzamelingen

Uit de recente tentoonstelling *Hartstochtelijk verzameld – 18de-eeuwse Hollandse verzamelaars van tekeningen en hun collecties* (Parijs en Haarlem 2001) bleek met hoeveel enthousiasme, kwaliteitsgevoel en kennerschap tekeningen werden verzameld door honderden particulieren, van wie sommigen verzamelingen van duizenden bladen



Afb. 12
 HENDRICK GOLTZIUS,
Danae, 1603. Doek,
 173,3 x 200 cm. Los
 Angeles County
 Museum of Art,
 Los Angeles.

bezaten.³⁹ Hoewel ook Italiaanse en andere buitenlandse tekeningen op hoog niveau werden verzameld, viel de nadruk daarbij op de 17de- en 18de-eeuwse Hollandse tekeningen. Geregelde tekeningenveilingen verschaften de verzamelaars de mogelijkheid uit een royaal aanbod te kiezen en kennis en ervaring op te doen.

Hendrick Goltzius behoorde met Abraham Bloemaert en Jacques de Gheyn II tot de eerste generatie Hollandse tekenaars die op ruime schaal in deze verzamelingen vertegenwoordigd waren.⁴⁰ Om enkele voorbeelden van grotere concentraties Goltzius-tekeningen te noemen: de verzameling van Valerius Röver (1686-1739) in

Delft (ca. 2200 bladen) telde in 1734 33 tekeningen van zijn hand,⁴¹ de verzameling Dionijs Muilman (1702-1772), geveild in 1773 in Amsterdam (ruim 1700 bladen), omvatte 27 Goltzius-tekeningen,⁴² en in de verzameling van Cornelis Ploos van Amstel (1726-1798), geveild in 1800 (bijna 7000 tekeningen) waren maar liefst 75 Goltzius-tekeningen.⁴³

De prijzen die de tekeningen op veilingen oprachten varieerden van enkele guldens voor eenvoudige schetsen tot maximaal 200 gulden voor de sterk uitgewerkte (ontwerp)-tekeningen. De prijzen voor de kleine, meestal met een metaalstift op een *Tablet* getekende, portretjes in de

veiling van Ploos van Amstel in 1800, lagen meest tussen de 10 tot 20 gulden.⁴⁴ Hoger waren de prijzen die de grotere portretten in verschillende kleuren krijt opbrachten. In de veiling van de verzameling van Dionijs Muilman in 1773 bevond zich een belangrijke groep daarvan, waarvan de prijzen tussen 30 en 150 gulden lagen; de hoogste prijzen werden betaald voor twee zelfportretten van Goltzius, respectievelijk 151 en 90 gulden.⁴⁵ Nog hoger waren de prijzen van de penwerken en (ontwerp)-tekeningen met kleur: tussen de 100 en 205 gulden.

De waardering voor de portretten van Goltzius lijkt aan te sluiten bij de belangstelling voor het 17de-eeuwse Hollandse getekende portret. Vaak werden de portretten in de veilingcatalogi van een identificatie voorzien. Soms zijn die gebaseerd op oude opschriften en lijken ze juist te zijn (afb. 13-14), soms lijken die ingegeven door de behoefte om familieleden van de kunstenaar of bekende historische persoonlijkheden in de geportretteerden te herkennen (afb. 13-14).⁴⁶ Onder de vele portrettekeningen in de verzameling Ploos van Amstel waren die van Maria Tesselschade en Anna Roemer Visscher. Beide tekeningen,



Afb. 13

HENDRICK GOLTZIUS,
Portret van Gerrit de Jong, circa 1583.
Metaalstift op ivorkleurig geprepareerd perkament (R. 298), 57 x 44 mm. In de verzameling Rutgers en Ploos van Amstel beschreven als 'Gerh. de Jongen, Commandant van Yzendyke'. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 14

HENDRICK GOLTZIUS,
Piekenier, 1583. Gravure (B. 215), 271 x 150 mm. Beschreven in 18de-eeuwse inventaris van baron van Leyden als Gerard de Jong. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 15

HENDRICK GOLTZIUS,
Portret van een vrouw,
 circa 1605-1610. Bruin,
 rood en zwart krijt,
 240 x 170 mm (R. 355).
 In de verzameling
 Ploos van Amstel als
 Maria Tesselschade
 op 18-jarige leeftijd.
 Amsterdams Historisch
 Museum (legaat
 C.J. Fodor, inv.nr.
 A 10184), Amsterdam.

waarvan de identificaties inmiddels onjuist zijn gebleken, zijn met de verzameling Fodor in het Amsterdams Historisch Museum terechtgekomen.⁴⁷ Het zogenaamde *Portret van Maria Tesselschade* (R. 355; afb. 15) was dankzij de prenttekening die Ploos van Amstel daarvan kort voor 1770 vervaardigde (afb. 16), in de 19de eeuw de bekendste en meest geprezen tekening van Goltzius. Deze reproductie is één

van de ruim honderd gekleurde prenten naar Hollandse tekeningen die Cornelis Ploos van Amstel tussen 1765 en 1787 uitgaf, in een door hemzelf ontwikkelde facsimile-techniek. Binnen die reeks, die vooral 17de-eeuwse genre-, landschaps- en portrettekeningen omvat, behoorden Goltzius met Lucas van Leyden, Karel van Mander en Abraham Bloemaert tot de vroegste vertegenwoordigde kunst-

naars.⁴⁸ Ploos van Amstel gaf, in *het xie bericht wegens een Prentwerk (...)* (1770), uitvoerig commentaar over *hoe meesterlyk tevens en uitvoerig de tekening is, en op de edele samensmelting van tinten en halftinten; de zuiverheid der artseeringen naar den eisch fiks door elkander heenen geslagen, of in een gedommeld, en met eene waare natuurlijkheid, zo van Licht en Schaduw, als van Reflexien in voorkomen.* Het is vooral het realisme dat Ploos in deze portrettekening van Goltzius prees dat vooruit wijst naar de 17de-eeuwse Hollandse portretkunst.⁴⁹ De verzamelaar Valerius de Röver vermeldde bij een ander *Portret van een jonge vrouw op perkament* (afb. 17; R. 373) dat *dit meysje hebbe veele vrijers gehad,*

*als zijnde een juweel van Goltzius, en mij is van de beste Italiaanse Tekeningen daar voor gepresent, uit de collectie van de Heren te Cate en Rutgers; dat liefhebbers van Italiaanse tekeningen als Lambert ten Kate en Anthonie Rutgers de tekening wilden bezitten, moet zonder twijfel als een compliment aan Goltzius worden beschouwd.*⁵⁰

Zoals al eerder vermeld, waren de zeldzame penwerken en enkele gekleurde (ontwerp)tekeningen soms nog hoger geprijsd dan de portretten. Goltzius' penwerken waren, zo blijkt uit Van Manders *Schilder-boeck*, al tijdens zijn leven zeer geliefd en gezocht. De pentekening op perkament *Sine Cerere et Libero friget Venus* uit 1593

Afb. 17
HENDRICK GOLTZIUS,
Portret van een jong
meisje, circa 1605-1610.
Zwart en rood krijt
met roze deksverf op
perkament, 162 x 110
mm (R. 373). Museum
Boijmans-van Beunin-
gen, Rotterdam.



Afb. 16
JOHANNES KÖRN-
LEIN NAAR HENDRICK
GOLTZIUS, *Portret van
Maria Tesselschade*,
1770. Prenttekening,
261 x 208 mm (L. 18).
Rijksprentenkabinet,
Rijksmuseum,
Amsterdam.



(cat. 87; R. 129), nu in het Brits Museum in Londen, wordt in de veilingcatalogus van de verzameling van de kunstenaar Daniel Marot (ca. 1663-1752) uit 1754 uitvoerig beschreven als *dat capitale en Schoon kunst-stuk dat beschreven staat in 't leven van Goltzius door C. van Mander, folio 199*; intrigerend is de vermelding dat de *tekening op perkament is geplaatst in zwarte lijst met schuif zynde een plaisant landschap van J. Wijnants* uit 1754.⁵¹ De Goltzius-tekening moet met de schuif met het landschap van Jan Wijnants (ca. 1635-1684), die de tekening tegen het licht beschermde, in de 17de eeuw tot een waardevol verzamelobject zijn gemaakt. In 1754 werd die samenhang verbroken: de tekening bracht 169 gulden op

en het Wijnants-landschap werd apart voor een onbekend bedrag verkocht.⁵²

Gezocht waren ook de uitgewerkte ontwerp-tekeningen voor prenten van Jan Saenredam. De olieverfschets in grisaille voor de door Saenredam gegraveerde prent met hetzelfde thema als het penwerk, nu eveneens in Londen, was de kostbaarste Goltzius-tekening in de verzameling van Valerius Röver, die er 120 gulden voor betaalde. Het blad werd door hem in 1734 beschreven als *het weergalozе Juweel van Goltzius (...) extra konstig in 't graauw geschilderd* (afb. 19).⁵³ De gekleurde krijt- en penseel-tekening voor dezelfde prent, nu in Brussel (afb. 18), werd op een veiling in 1759, waar de tekening was beschreven als werk van Hendrick

Afb. 18
HENDRICK GOLTZIUS
EN JACOB DE WIT,
*Sine Cerere et Libero
friget Venus*, 1599.
Rood en zwart krijt,
metaalstift, penseel in
bruin, rood, roze en
wit, 402 x 287 mm.
Koninklijke Musea
voor Schone Kunsten,
Brussel (inv.nr. 1362).



Afb. 19
HENDRICK GOLTZIUS,
*Sine Cerere et Libero
friget Venus*, 1599.
Zwart krijt, pen in
zwart, penseel en
olieverf in bruin, grijs,
wit, geel en roze,
428 x 319 mm. British
Museum, Londen
(inv.nr. 1861.8.10.14).





Afb. 20
HENDRICK GOLTZIUS,
De vaandeldrager,
1585. Gravure (B. 218),
215 x 156 mm.
Beschreven in 18de-
eeuwse inventaris van
baron van Leyden als
de vaandrig Gerrit
Pieterse Ruijchaver.
Rijksprentenkabinet,
Rijksmuseum,
Amsterdam.

Goltzius en J. de Wit, door Ploos van Amstel voor 59 gulden gekocht. Hoewel de inbreng van Jacob de Wit (1696-1756), die de tekening heeft opgewerkt, duidelijk is, werd deze tot nog toe vreemd genoeg niet herkend. De Wits bijdrage was al snel vergeten: in de catalogus van Ploos van Amstel, waar de tekening 50 gulden opbracht, werd zijn aandeel al niet meer genoemd.⁵⁴

Ook andere gekleurde ontwerptekeningen brachten hoge prijzen op. Net zoals bij de bovengenoemde tekeningen kan vermoed worden dat het licht erotische karakter van de voorstelling en de mate waarin de tekeningen waren uitgewerkt, de populariteit ervan bepaalden.⁵⁵

Hoewel de prijzen voor sommige Goltzius-tekeningen best hoog zijn,

zeker in vergelijking met die van zijn schilderijen, brachten de uitgewerkte en gekleurde tekeningen van de meest gezochte 17de-eeuwse Hollandse meesters, zoals Nicolaas Berchem, Adriaen van de Velde en Adriaan van Ostade, soms ver over de duizend gulden op. Hoezeer de markt en de smaak voor tekeningen was veranderd, wordt duidelijk als men die hoge prijzen plaatst naast de tientallen guldens die de tekeningen van Goltzius, Rembrandt en Rubens in die tijd opbrachten. Wat prijzen betreft behoren deze drie kunstenaars in de 18de eeuw nog tot de middenmoot.⁵⁶

De voortdurende contacten tussen verzamelaars en kenners en het veelvuldig voorkomen van Goltzius-tekeningen op veilingen moeten de belangstelling ervoor hebben gestimuleerd, waarbij duidelijk wordt dat de kunsttheoretische kritiek op Goltzius bij de Hollandse 18de-eeuwse verzamelaars nauwelijks een rol speelde.

Goltzius' prentwerk in 18de-eeuwse verzamelingen

Ook bij het verzamelen van prenten ging het kennerschap een grotere rol spelen. Naast completeheid van het oeuvre ging het steeds meer om de kwaliteit, om fraaie exemplaren en zeldzame proefdrukken. In dat opzicht moeten de twee Goltzius-albums van Cornelis Cornelisz. Kool, een nazaat van de graveur (en rivaal van Goltzius) Jan Muller, uitzonderlijk zijn geweest. Hij bezat een *groot boek*, *daarin het schoone werk van Hendrick Goltzius, ongemeen Konstig met veel Proefdrukken* en een tweede *boek met alle de Conterfeytzels (...) seer raar en ongemeen schoon van Druk, met veel Proefdrukken*, die met zijn prentverzameling in 1702 geveild werden.⁵⁷ Het zijn met name de, voor privé-gebruik gemaakte, kleine portretgravures (afb. 19), vaak afdrukken van zilveren medaillons, die betrekkelijk zeldzaam zijn en onder de prentliefebbers zeer

gezocht waren. Een volledige verzameling van zulke portretjes, die in de genoemde Marolles-verzameling in Parijs vrijwel ontbreken, moet bijna wel – via Jan Muller en zijn nazaten – afkomstig zijn uit het bezit van Goltzius zelf. Waarschijnlijk kwam deze verzameling via de handelaar en verzamelaar van prenten en tekeningen Jan Pietersz. Zoomer (1641-1724),⁵⁸ terecht in de prentverzameling van Pieter Cornelis, baron van Leyden (1717-88).

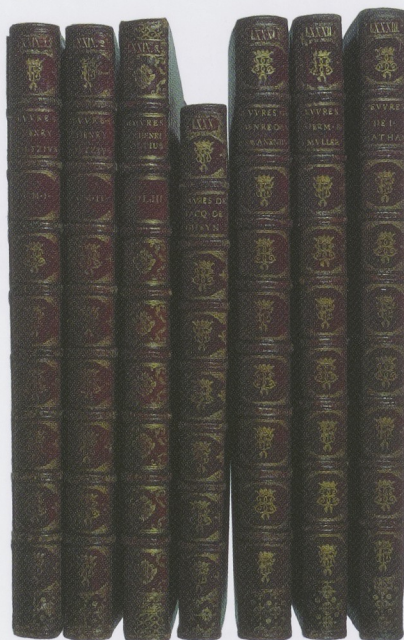
Van Leydens prentverzameling, die in 1807 door de Nederlandse staat werd gekocht, vormt de kern van het Rijksprentenkabinet te Amsterdam. In die verzameling waren de – 470 – Goltzius-prenten in twee portefeuilles geordend: *Portraits* en *Historieelen*.⁵⁹ Uitzonderlijk rijk is de al genoemde verzameling gegraveerde portretten, waarvan verschillende anonieme prenten, met name de soldaten, geïdentificeerd worden met Haarlemse burgers (afb. 20).⁶⁰ Bij de *Historieelen* is het opmerkelijk dat de bijbelse, mythologische en allegorische prenten door elkaar zitten en dat aan het eind van de tweede band Goltzius' bekendste prenten zijn geplaatst: de *Groote Hercules* (B. 142; cat. 36; bij Ploos in 1800: de *Knollenman*), *Het oordeel van Midas* (B. 140; cat. 39), de *Passie* (B. 27-38; cat. 80), *De Meesterstukken* (B. 15-20; cat. 75) en *Frederik de Vries met Hond* (B. 190; cat. 57). Daarin weerspiegelt het Goltzius-werk van Van Leyden een duidelijke *canon* van de beste Goltzius-prenten, die in de veilingprijzen in de 18de en het begin van de 19de eeuw is terug te vinden.

Wat de waardering van de afzonderlijke prenten en/of series betreft, is het interessant de opbrengsten (de prijzen in guldens) van de Goltzius-prenten in veilingen van de verzamelingen Tonneman (1754), Muilman (1773) en Ploos van Amstel (1800) te vergelijken.⁶¹

	1754	1773	1800
<i>Portret Goltzius</i> (cat. 7)	33.10	5.5	26/24/10.10
<i>Meesterstukken</i> (B. 15-20)	35.10	15	45
<i>de Passie</i> (B. 27-38)	12	7	4.10
<i>Midas oordeel</i> (B. 140)	5	8	
<i>Hercules</i> (B. 142)	6.5	6.5	
<i>Coornhert</i> (B. 164)	6	5.15	
<i>Frederick de Vries</i> (B. 190)	20	34	25
<i>Sine Bacchus</i> (Saenredam B. 69)	30	6	13.10
<i>Het bad van Diana</i> (idem, B. 52)	19	3.10	17

De kwaliteit en de zeldzaamheid van de, door een liefhebber bijeengebrachte, Amsterdamse prentverzameling is het resultaat van het in de 18de eeuw ontwikkelde kennerschap, dezelfde kennis die ook aan de basis lag van de vorstelijke verzameling in Wenen.

Tussen 1717-1725 stelde de Parijse kunsthandelaar Jean Mariette in 320 banden een zo compleet mogelijk overzicht van de Europese prentkunst samen voor de prins Eugène van Savoye (1663-1736) ter plaatsing in de Weense Hofbibliotheek. Deze ver-



Afb. 21
De Hofbibliotheekbanden (HB 79 1-3, 80-83) met de prent-oeuvres van Hendrick Goltzius, Jacques de Gheyn, Jan Saenredam, Jan Muller en Jacob Matham, tussen 1717-1725 samengesteld door de Parijse kunsthandelaar Jean Mariette voor de prins Eugène van Savoye (1663-1736). Graphische Sammlung Albertina, Wenen.

TABLE DES ŒUVRES DE HENRY GOLTZIUS

Peintre & Graveur au Burin ,

TOME PREMIER.

<i>Le Portrait de Henry Goltzius, dans une ovale place sur un fonds decore d'Architecture et de figures qui representent d'une maniere symbolique les Graces, l'Esprit, et la Precision du Dessin, toutes parties de la Peinture, dans les quelles ce Maître s'est distingue, grave au burin par Jacques Matham son beau fils et son disciple.</i>	1.
<i>Thamar seignant desre une Courtisane, dans une forme ronde et des premieres manieres de Henry Goltzius.</i>	2.
<i>Judith tenant la teste d'Holopherne quelle vient de couper, en demy corps dans une forme ronde, d'apres Barthelemy Spranger.</i>	3.
<i>Solb sortant avec sa famille de la Ville de Sodome, grave en 1592. C'est a dire dans les commencemens de H. Goltzius, d'apres Antoine Blocland.</i>	4.
<i>Moyse et les Tables de la Loy representes au milieu d'une bordure ceintree par le haut et entree de figures allegoriques qui designent la Foy et la Charite, grave en 1588.</i>	5.
<i>L'Histoire de Ruth, represente en une suite de quatre pieces, inventees et gravees en 1580.</i>	6.
<i>Celle du Propheste Eze, en une autre suite de quatre pieces, gravees par le mesme Henry Goltzius dans ses premiers commencemens.</i>	7.
<i>Un Propheste tenant un ecriteau sur lequel est un passage de l'Ecriture Sainte en hebreu grave en 1592, sur un dessein de Gaspard Choisy, fait d'apres le tableau de Raphael d'Arbin qui est a Rome dans l'Eglise de Saint Augustin.</i>	8.
<i>Les plus illustres Prophestes de l'Ancien Testament, savoir David, Isaac, Jeremie, Ezechiel et Daniel, representes en cinq pieces, gravees en 1589, d'apres des desseins de Henry Goltzius et sous sa conduite par quelques uns de ses disciples et phitoes par Jacques Matham que par aucun autre.</i>	9.
<i>Les Prophestes de l'Ancien Testament, savoir Debora, Holda, et Anne, representees en trois pieces inventees et gravees par les mesmes en 1588.</i>	10.
<i>Jabel, Samson, David, et Judith, representes en quatre pieces inventees par Henry Goltzius et gravees sous sa conduite par un de ses disciples, on croit que ce peintre et Jacques Matham.</i>	11.
<i>Ces mesmes Sujets traittes differemment en quatre autres pieces de forme ovale, gravees au burin par Nicolas Braeu d'apres des desseins de Henry Goltzius.</i>	12.
<i>David, Salomon et les autres Prophestes qui ont predit la venue de Jesus Christ rassembles dans un lieu ou est represente dans le fonds, le mystere de l'Incarnation, grave par Henry Goltzius dans les premieres manieres.</i>	13.
<i>Une suite de six Sujets de l'histoire sainte, dediee a Guillaume V. Duc de Bravier par H. Goltzius qui les a inventees et gravees en 1592 et 1594. Ces six ans contredit des plus beaux ouvrages de cet artiste et d'autant plus estimables, qu'ayant en dessein de mieux les manieres de plusieurs grands maistres, il a reussit au point de tromper; Les deux pieces surtout qui sont dans la maniere d'Albert Durer et Lucas de Leyde, sont des chefs d'oeuvre de l'art; On raporte que Goltzius apres les avoir mis au jour en s'en tirer quelques exemplaires sur du papier qui par sa couleur enfoncée avoit tout l'air d'antiquite, et que les ayant envoye en Italie on les acheta fort cher, croyant que c'estoit</i>	14.

Afb. 22

De eerste pagina van de inhoudsopgave van Hofbibliotheek-band Hb 79.1, Table des Oeuvres de Henry Goltzius (....) geschreven door Pierre-Jean Mariette. Graphische Sammlung Albertina, Wenen.

zameling bevindt zich nog steeds in Wenen: in de Graphische Sammlung Albertina. Het oeuvre van Goltzius bestaat uit twee (eveneens rood marokijnen) banden met oorspronkelijk 497 prenten, waaraan in de loop van de 18de eeuw een supplement-band met 262 prenten werd toegevoegd. De Goltzius-banden worden gevolgd door

banden met het werk van Jacques de Gheyn, Jan Saenredam, Jan Muller en Jacob Matham (afb. 21).⁶²

Niet alleen zijn de afdrucken van uitzonderlijke kwaliteit, bovendien zijn zij volgens een strak iconografisch plan geordend.⁶³ Ook de documentatie van de prenten is voorbeeldig. De inhoudsopgaven (afb. 22, 23) vermeld-



NE PASTVS PERLAT IREPROBIS SOCIATVS, EDACI PARCITVR OPPIDVLO, SIBI QVOD SELEGERAT HOSPIES: SIS PVN, A NVLLO TREPIDA IN DISCRIMINE QVAM
 ET HAMMA VANIVS DVCTVR ANGELICIS. IN SAXVAM VERSA CONIVGE SOLICITA VNDRE VILIGVS PENA CROVNTA PROHET.

Afb. 23
 De tweede bladzijde
 van het eerste deel
 van *Oeuvres de Henry
 Goltzius* uit de Hof-
 bibliotheek (Wenen,
 n.v. bd. 79.1), met drie
 prenten: *Tamar* (b. 1),
*Judith met het hoofd
 van Holofernes* (b. 272)
 en *Lots vlucht uit
 Sodom* (b. 263). Gra-
 phische Sammlung
 Albertina, Wenen.

den zowel het onderwerp, als de opschriften, de naam van de maker en de toeschrijving. Zij zijn samengesteld door Mariettes zoon Pierre-Jean, dezelfde die in de catalogus-Crozat uit 1741 zo kritisch over Goltzius schreef. Zij geven een opmerkelijk beeld van het kennerschap van deze dynastie van prentenhandelaren.⁶⁴

Goltzius en zijn school in Bartschs Peintre-Graveur

De door Mariette, omstreeks 1720-1725, gemaakte inhoudsopgaven van de banden in de Hofbibliotheek in Wenen vormden de basis voor het derde deel van Adam Bartschs standaardcatalogus van de *Peintre-Graveurs*, dat gewijd is aan Goltzius en zijn school: Jacob

Matham, Jan Saenredam en Jan Muller (1803). In de meeste gevallen volgde Bartsch getrouw Mariettes opmerkingen. Waar Mariette de ongesigneerde prenten naar Goltzius'-ontwerp al voorzichtig aan Jacob Matham en/of aan anonieme leerlingen toeschreef, streefde Bartsch er in zijn *Peintre-graveur* naar om alle prenten naar Goltzius, voorzover niet gesigneerd, toe te schrijven aan de verschillende leerlingen, waarbij hij veel van de anonieme, door Goltzius uitgegeven prenten op naam van Jacob Matham zette.⁶⁵ Deze verdeling naar verschillende graveurs is er verantwoordelijk voor dat het gezicht op de oorspronkelijke samenhang van het door Goltzius zelf ontworpen en uitgegeven oeuvre verloren is gegaan. De toeschrijving van veel van de aan Jacob Matham gegeven prenten is twijfelachtig: een aantal ervan kan door Jan Muller en andere leerlingen gegraveerd zijn. Ook wordt een aantal gravures uit de jaren '90 die door Goltzius zelf gegraveerd zijn door Bartsch ten onrechte aan Saenredam toegeschreven.⁶⁶ Binnen de meeste prentenkabinetten is de catalogus van Bartsch vanaf de 19de eeuw als ordeningsprincipe gekozen: niet meer de ontwerper, maar de graveur werd het uitgangspunt voor de indeling. Daarmee is het oeuvre van Goltzius over de verschillende graveurs verstrooid geraakt.

Hoewel Bartsch in de tekst van zijn catalogus ieder negatief oordeel achterwege liet, citeerde hij in zijn voorwoord uitvoerig een tekst uit de encyclopedie van Watelet en L  vesque, die Goltzius veroordeelden vanwege de *bizarrie dans ses tailles, (...) un défaut d'accord dans les effects, (...) d'ignorance du clair-obscur (...)*. Ofschoon zijn Italiaanse reis er niet toe leidde dat hij de *manière bizarre* van de Duitse Michelangelo-navolgers heeft afgezworen, gaf L  vesque toe dat Goltzius ondanks zijn *manière sauvage* als graveur en als ontwerper ver boven zijn tijdgenoten uitsteekt.⁶⁷

Goltzius verguisd

De kritiek op Goltzius als navolger van Michelangelo, die een opleving lijkt van de kritiek van de Franse classicisten, werd omstreeks 1800 verwoord door de in Engeland werkzame Zwitserse schilder Johann Heinrich Füssli. Hij spreekt over de 'mani  risten' Goltzius, Van Heemskerck en Spranger, die als navolgers van Michelangelo, bijgedragen hadden aan het verval van de kunst in de tweede helft van de 16de eeuw: *Die Gestalten Sprangers und des Goltzius sind Gottesl  sterungen gegen die Kunst*.⁶⁸ Deze opvatting ontmoet men herhaaldelijk in de 19de-eeuwse kunstliteratuur.

Johann Gottlob von Quandt stelde in 1826 *da wir in Goltzius Stichen eine solche Uebermacht der Technik sehen, dasz darunter das Geistige erliegt*; door zijn virtuose techniek gaat der *Gegenstand (...)* ganz in die Technik verloren. Zowel zijn *hyper-michelangelosten Zeichnung* als zijn vermogen om de stijl van anderen na te volgen wordt hem verweten; het *Heiligthum der kunst* blijft voor hem gesloten, *da er es immer auf fremder Spur suchte (...)*.⁶⁹ G.K. Nagel nam in het in 1837 verschenen vijfde deel van zijn *Kunstler-Lexicon* Quandts veroordeling van Goltzius bijna letterlijk over, maar voegde daar aan toe: *indessen gehört er als Stecher unter die grössten seiner Zeit, und einige seiner Blätter sind nie   bertroffen worden*.⁷⁰ Ook in de handboeken van Rathgeber (*Die Stiche verrathen Bizarrie, eine absichtliche, zu weitgetriebene K  hnheit*), Kugler en Waagen vindt men de kritiek op zijn navolging van Michelangelo en Spranger.⁷¹

Charles Blanc was in 1861 de eerste die het verschil opmerkte tussen de extravagantie van de *Romeinse Helden* uit 1586 (B. 95-103; cat. 29) en de ingetogenheid van de reeks *Muzen* uit 1592 (B. 146-152), gemaakt na Goltzius' terugkeer uit Italië.⁷²

Goltzius' prentwerk en tekeningen blijven gezocht

Dat Bartsch in 1803 de prenten van Goltzius, met Matham, Saenredam en zijn rivaal Jan Muller, heeft opgenomen van zijn *Peintre-graveurs*, in tegenstelling tot eigentijdse Antwerpse reproductiegraveurs als Galle, Sadeler, Wierix, de Passe en Goltzius' concurrent Jacques de Gheyn II, geeft de status van zijn prentwerk aan. Binnen de grote nationale prentkabinetten, die in de 19de eeuw vanuit de vorstelijke verzamelingen werden opgebouwd, kreeg het oeuvre van Goltzius, ondanks de kritiek op zijn werk, een plaats te midden van de grote Europese prentmakers.

Dat werken met de prenten van Goltzius en tijdgenoten aan het begin van de 19de eeuw hooggeschat werden, blijkt bijvoorbeeld uit de veiling van de de Weense verzameling van graaf Moriz von Fries (1777-1826) in 1824 in Amsterdam. Een *kapitaal werk* van Goltzius in twee delen bracht 1248 gulden op, dat van Matham 320 gulden, van Muller 235 gulden, van Bloemaert en Saenredam elk 200 gulden. Weliswaar bracht een werk van de in die tijd hooggeschatte 17de-eeuwse graveur Cornelis Visscher (met veel proefdrukken) 4004 gulden op en het *Het overheerlijk geëtste werk van Rembrandt* 8130 gulden, maar Goltzius bleef hoog geprijsd.⁷³

In de toelichting bij de prent naar Goltzius (afb. 16), in de heruitgave van de prenttekeningen van Ploos van Amstel uit 1821, gaf de kunsthandelaar Cornelis Josi een beschouwing over de tekeningen van Goltzius. Daarbij ging de auteur uit van Goltzius-tekeningen die hij kende uit recente veilingen. Josi gaf toe dat Goltzius in zijn naaktfiguren een *peu maniéré* kan zijn en weet dat aan het volgen van het voorbeeld van Michelangelo. Maar hij prees zijn *Meesterstukken* en meende dat men in zijn beste werk *où ce excès est évité et où le gracieux est uni au savoir* een *génie inventif d'un artiste habile et exercé* kon herkennen.⁷⁴

Ondanks zijn kritiek op het maniërisme (*manierterter Verirrung*), blijkt Goethe een geestdriftig verzamelaar te zijn van het grafische werk van Spranger, Goltzius en andere maniëristen, waarbij hij bekende dat *Manieristen sogar, wenn sie es nur nicht all zuweit treiben, uns viel Vergnügen machen* (...). Zo bezat Goethe een fraaie afdruk van de grote *Hercules* (B. 142, cat. 36), die ondanks de *überstrengher Fratzenhaftigkeit* een gezocht verzamelaarsstuk was. Voor het *Portret van Coornhert* (B. 164; cat. 51) betaalde Goethe in 1828 bij de prenthandelaar Boerner in Leipzig, 4.12 Taler, de hoogste prijs die hij ooit voor een prent uitgaf: hier moet de virtuositeit en het naturalisme hem getroffen hebben.⁷⁵

Veel Goltzius-tekeningen uit Hollandse 18de-eeuwse verzamelingen zien we in de eerste decennia van de 19de eeuw terug in veilingen van Hollandse tekeningencollecties. Tot de befaamdste veilingen van Hollandse tekeningen behoren die van de verzameling van Jacob de Vos (1735-1833) in 1833, van jhr. F.H. Goll van Franckenstein (1787-1832), eveneens in 1833 (waarin veel tekeningen van Valerius Röver), van J.G. baron Verstolk van Soelen (1776-1845) in 1847 en van J.G. van Leembruggen (1801-1865) in 1866; alle bevatten een aantal Goltzius-tekeningen. Op deze veilingen wordt veel meer dan in de 18de eeuw gekocht door buitenlandse verzamelaars en prentkabinetten.⁷⁶ Daardoor nam het aanbod af en begonnen de prijzen van Goltzius-tekeningen langzaam te stijgen, tot enkele honderden gulden per blad.⁷⁷ Goltzius-tekeningen werden in de tweede helft van de 19de eeuw steeds meer een vast bestanddeel van het overzicht van de Nederlandse tekenkunst in de grote internationale prentkabinetten. In Nederland behoorden het Teylers Museum en de Amsterdamse verzamelaar C.J. Fodor, die zijn verzameling in 1860 aan de stad Amsterdam legateerde, tot de

kopers van Goltzius-tekeningen.⁷⁸

In het Rijksprentenkabinet, dat sinds 1816 in het Rijksmuseum in Amsterdam was ondergebracht, waren nauwelijks tekeningen aanwezig. In de jaren '80 van de 19de eeuw begon het kabinet met de opbouw van een verzameling van Nederlandse tekeningen. In 1883 verwierf het prentenkabinet, dankzij de steun van de net opgerichte Vereniging Rembrandt, op de veiling van de befaamde verzameling Jacob de Vos Jbnz meer dan 500 meest Hollandse, 17de-eeuwse tekeningen, waaronder een 8-tal tekeningen, meest portretten, van Goltzius. In de daaropvolgende decennia werd de verzameling Hollandse tekeningen uitgebouwd door aankopen en dankzij het legaat D. Francken Dzn. Het bestand aan Goltzius-tekeningen groeide tot circa 25, waaraan in de 20ste eeuw nog een tiental werd toegevoegd.⁷⁹

Zonder twijfel werden de Goltzius-tekeningen in de kleine kring van verzamelaars en tekeningspecialisten gewaardeerd, maar de prijzen kwamen tot het begin van de jaren '50 van de 20ste eeuw zelden hoger dan enkele honderden guldens.

Op dat moment ging de voorkeur van de verzamelaar duidelijk uit naar zijn meest verfijnde prenten en veel minder naar de prenten uit de periode vóór 1590. Zoals we hierboven zagen werd in de kunsthistorie van de 19de eeuw zijn vroegere maniëristische grafiek sterk bekritiseerd, terwijl zijn tamelijk zeldzame portretten werden geprezen. In zijn inleiding op het oeuvre van Goltzius in *Manuel de l'amateur d'estampes* uit 1885 noemde Dutuit als de meest gezochte prenten *ses chef-d'oeuvres, La Vierge pleurant sur le corps de Jésus-Christ, la Passion, le Chien etc* en een aantal portretten *finement traités*, terwijl in andere prenten *l'exagération des poses, l'exubérance des formes, n'ont produit que assez tristes résultats*.⁸⁰ In het prentwerk van Goltzius is daarmee een duidelijke scheiding aangebracht tussen een kleine

groep gezochte prenten en het leeuwendeel, dat als reproductiegrafiek beschouwd werd, die tot ver in de 20ste eeuw van kracht bleef.

De herontdekking van Goltzius' werk in Nederland

In de volgende decennia van de 19de eeuw, waarin in Nederland langzaam de belangstelling voor de vaderlandse kunst groeide, werd met een opener blik naar Goltzius' prenten gekeken en werden zijn tekeningen en schilderijen langzaam herontdekt. Voor het eerst voegde Carel Vosmaer in een opstel uit 1868 nieuwe informatie aan Van Manders tekst over Goltzius' werk toe. Hij prees diens getekende portretten, diens Romeinse tekeningen in Teylers en de gravures na zijn Italiaanse reis, en ging als eerste op Goltzius' schilderijen in. Hij meende dat de roem van Goltzius als tekenaar en schilder *ten onrechte is overschaduwd* door de kunst van de 17de eeuw, *maar in onze tijd herstelt zich de rechte waardering*: hij moest niet alleen gezien worden als *den grooten graveur*, maar als *den grooten kunstenaar der (...) renaissanceperiode, wier geest gevoed was door de klassieke oudheid en de groote Italianen*.⁸¹

Dit eerherstel van Goltzius wordt bevestigd in Busken Huets *Land van Rembrandt* uit 1882: *de prenten zijner tweede periode (na diens Italiaanse reis) zijn misschien de zuiverste uitdrukking der italiaansche renaissance*. Busken Huets meende dat zijn getekende en gegraveerde portretten *bewonderwaardiger* zijn dan de rest van zijn werk.⁸²

De herontdekking van Goltzius als schilder sloot aan bij de herleefde belangstelling voor de Nederlandse schilderkunst, die vanaf 1875 gestalte kreeg in een actief aankoopbeleid van de Nederlandse musea en in archiefonderzoek naar Nederlandse schilders. Zowel het Mauritshuis als het Rijksmuseum streefden ernaar van iedere Nederlandse schilder een karakteris-

tiek, liefst gesigneerd en gedateerd werk te bezitten. Vosmaer besprak in de herdruk van zijn opstel in 1882 behalve Goltzius-schilderijen uit Rotterdam en Haarlem, op lovende wijze de in 1873 aan het Utrechtse museum geschonken *Christus op de koude steen* uit 1607 (cat. 105) en als *drie van zijne schoonste schilderwerken: de Mercurius, Minerva en Hercules en Cacus* uit 1611-1613 (cat. 106) in het Mauritshuis in Den Haag. In 1875 was het museum erin geslaagd deze imposante trits figuurstukken uit 1612-1613 voor 2200 gulden van een Parijse handelaar te verwerven. Het Rijksmuseum verwierf in 1885 voor slechts 50 gulden de *Dode Adonis* uit 1609 (afb. 24) en in 1906 voor 360 gulden de *Vertumnus en Pomona* uit 1613 (afb. 25), een typisch, maar helaas niet erg goed bewaard mythologisch figuurstuk.⁸³ Pas in de eerste decennia van 20ste eeuw verschenen enkele voortreffelijke publicaties over de kunstenaar van de Duitse kunsthistoricus Otto Hirschmann, medewerker van Cornelis Hofstede de Groot in Den Haag.⁸⁴ In zijn boek uit 1919 over de prenten wordt ook aan het tekenwerk aandacht besteed. Zijn publicatie uit 1916 over Goltzius als schilder, vermeldt 33 schilderijen, waarvan een tiental gedocumenteerd was, maar niet door Hirschmann was teruggevonden. Hoewel Goltzius' tekenwerk nog niet in kaart was gebracht, verschaffen Hirschmanns publicaties, voor het eerst sinds Van Manders opstel in het *Schilder-boeck* uit 1604, een betrouwbaar beeld van Goltzius' leven en werk.⁸⁵

Goltzius op waarde geschat

Hoewel mede dankzij deze publicaties, Goltzius' werk een plaats binnen de kunstgeschiedenis had gekregen, bleef de belangstelling voor zijn werk vooral academisch van aard. Goltzius paste niet in het, in de periode tussen beide wereldoorlogen overheersende, 'blijvende beeld' van de Hollandse kunst: waar de 15de- en vroeg 16de-eeuwse Hollandse primitieven een voorbode van het 17de-eeuwse realisme vormden, was er voor het maniërisme en een dominante Italiaanse invloed bij museummensen als de hoofddirecteur van het Rijksmuseum Schmidt-DeGENER, weinig waardering. De belangstelling ging in die tijd vooral uit naar de bloeiperiode van de Gouden Eeuw en niet naar het begin daarvan.

Het belang van de tekenkunst omstreeks 1600 als de bron voor het realisme van de kunst van de Gouden Eeuw werd in de jaren '30 door een jongere generatie kunsthistorici aange-toond. De betekenis van Goltzius voor de ontwikkeling van het Hollandse landschap en het realisme werd daar-

Afb. 24

HENDRICK GOLTZIUS,
Dode Adonis, 1609.
Doek, 76,5 x 76,5 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. SK-A-1284).





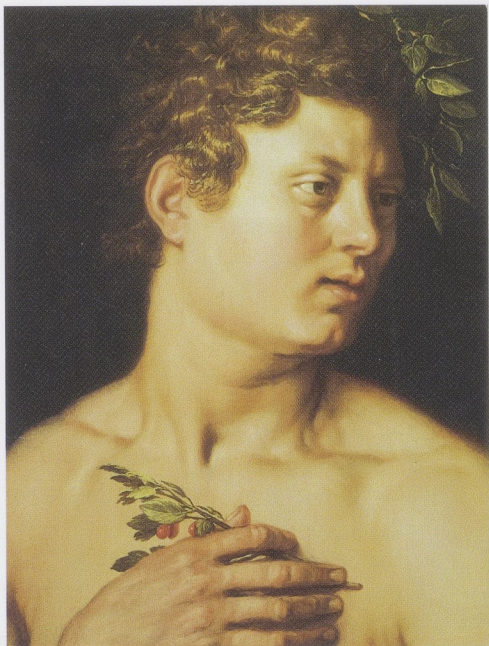
Afb. 25
HENDRICK GOLTZIUS,
*Vertumnus en
Pomona*, 1613. Doek,
108 x 88 cm. Rijks-
museum, Amsterdam
(inv.nr. SK-A-2217).

bij duidelijk.⁸⁶ Deze nieuwe belangstelling voor Goltzius-tekeningen en de naoorlogse herwaardering voor het maniërisme vormden de basis voor een herwaardering van de verschillende aspecten van Goltzius' werk die pas na de Tweede Wereldoorlog op gang kwam.⁸⁷

In 1958 werd in Rotterdam en Haarlem, ter viering van Goltzius' 400-jarige geboortedag, een tentoonstelling met ruim 120 tekeningen gehouden, die de uitzonderlijke veelzijdigheid, kwaliteit en betekenis van zijn tekenkunst duidelijk maakte.⁸⁸ Deze tentoonstelling, die werd samengesteld door Egbert Haverkamp Begemann, was in belangrijke mate het resultaat van het onderzoek naar Goltzius' getekende werk dat de van oorsprong Tjechische kunsthistoricus Emile Reznicek in de naoorlogse jaren had verricht. Dit resulteerde in 1961 in een voorbeeldige monografie, met een oeuvre-catalogus waarin circa 450 Goltzius-tekeningen beschreven en gereproduceerd werden.⁸⁹

De tentoonstelling en Reznicek's catalogus vormden het begin van een

herwaardering van Goltzius' tekeningen, die in sterke prijsstijgingen van zijn werk en in de herontdekking van vele tientallen tekeningen resulteerde.⁹⁰ De kunstmarkt leek zich pas in de jaren '80 bewust te worden van de zeldzaamheid en de betekenis van de tekeningen. De ontwerptekening voor de prent *Mars en Venus*, circa 1585 (R. 105; cat. 13), die in de jaren '50 enkele honderden gulden opbracht, werd in 1984 voor ruim 680.000 gulden verkocht aan het J. Paul Getty Museum te Los Angeles, dat kort daarvoor was begonnen met de opbouw van een collectie tekeningen van oude meesters.⁹¹ Na die spectaculaire prijs behoorden Goltzius-tekeningen ineens tot de top van de oude meester-tekeningen-markt. Particulieren en Amerikaanse musea als het Getty Museum, de National Gallery in Washington en het Metropolitan Museum in New York verwierven voor hoge bedragen in de jaren '90 fraaie en soms spectaculaire Goltzius-tekeningen. Het Rijksprentenkabinet betaalde begin 2000 meer dan één miljoen gulden om de tot dusverre



onbekende pentekening *Portret van Gillis van Breen* (cat. 58) aan te kopen.⁹² Goltzius heeft daarmee de status van één van de grote en zeldzame meesters van de tekenkunst bereikt om wiens werk, wanneer het op de markt komt, door particuliere verzamelaars en de grote musea in de wereld gevochten wordt.

Hetzelfde geldt voor het geschilderde oeuvre van Goltzius, waarvan de kennis in de afgelopen decennia, vooral dankzij het onderzoek van Lawrence Nichols, geweldig is gegroeid. Inmiddels is het aantal aan Goltzius-schilderijen tot 50 gestegen, waarvan de meeste gesigneerd en tussen 1601 en 1616 gedateerd zijn.⁹³ In de laatste venue van de tentoonstelling van de Goltzius-tentoonstelling in Toledo (Ohio) werd de laatste ontdekking op het gebied van Goltzius' schilderijen getoond: een busteportret van *Adam*, de tegenhanger van de al bekende *Eva* in het Musée des Beaux-Arts in Straatsburg (afb. 26, 27).⁹⁴

Waar tot in de jaren '70 Goltzius' schilderijen als kunsthistorisch interessante voorbeelden van het in de

17de eeuw al achterhaalde maniërisme werden gezien, werd hij door Albert Blankert in diens tentoonstelling uit 1980-1981 over het Hollandse historiestuk opgevoerd als de stichter van het Hollandse classicisme.⁹⁵

Interessant genoeg was in de Verenigde Staten de belangstelling voor het Hollands maniërisme in eerste instantie van universitair-academische aard. Baanbrekend was in dit opzicht de tentoonstelling *Dutch Mannerism – Apogee and Epilogue*, die Wolfgang Stechow met zijn studenten in 1970 in de Vassar College Art Gallery in Poughkeepsie met werken uit Amerikaanse verzamelingen samenstelde.⁹⁶ Al eerder hadden kleinere Amerikaanse universiteitsmusea het belang van Goltzius ingezien. Zo verwierf in 1961 het Museum of Art, Rhode Island School of Design, *Christus op de Koude steen met twee engelen* (cat. 102) op koper uit 1602 (afb. 28).

In de laatste decennia van de afgelopen eeuw waren het de grote internationale musea die Goltzius' schilderijen voor vele miljoenen hebben verworven. Het Los Angeles County

Afb. 26
HENDRICK GOLTZIUS,
Adam (buste),
ca. 1618. Paneel,
52 x 38 cm. New York,
Jack Kilgore Ltd.

Afb. 27
HENDRICK GOLTZIUS,
Eva (buste), ca. 1618.
Paneel, 51,5 x 37,8 cm.
Straatsburg, Musée
des Beaux-Arts.

Afb. 28
 HENDRICK GOLTZIUS,
*Christus op de Koude
 steen met twee
 engelen*, 1602. Koper,
 47,6 x 34,3 cm.
 Museum of Art,
 Rhode Island School
 of Design, Providence.



Afb. 29
 HENDRICK GOLTZIUS,
De Zondeval 1611.
 Doek, 106 x 140 cm.
 National Gallery,
 Washington.



Museum kocht in 1984 de verloren gewaande *Danae* uit 1603 (cat. 103) voor ruim 800.000 dollar, het Rijksmuseum in 1989 *Lot en zijn dochters* uit 1616 (cat. 112) voor circa 3 miljoen gulden, het Philadelphia Museum of Art in 1991 het spectaculaire penschilderij *Venus, Cupido en een satyr* (cat. 99) voor een onbekend bedrag, de National Gallery in Washington in 1996 *De Zondeval* uit 1611 (cat. 111; afb. 25) (voor ruim 1,5 miljoen dollar) en het Boston Museum of Fine Arts in 1998 *Suzanna en de Ouderlingen* uit 1615. Goltzius was duidelijk een *must* voor alle grote kunstmusea geworden.

De tekeningententoonstelling uit 1958 wordt gevolgd door een reeks kleinere en grotere aan Goltzius en het Haarlemse maniërisme gewijde presentaties, die zijn apotheose vond

in de tentoonstelling *Dageraad van de Gouden eeuw* in het Rijksmuseum in Amsterdam (1993-1994). In een breed en omvangrijk overzicht van de Noord-Nederlandse kunst tussen 1580 en 1620 kwam zowel de bloei van het maniërisme als de opkomst van het Hollands realisme op overweldigende wijze tot zijn recht, waarbij Goltzius een sleutelrol bleek te vervullen en zijn werk een prominente plaats innam. In hetzelfde jaar verscheen ook de omvangrijke bundel *Goltzius-studies* in het *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*. Het was de opmaat voor het eerste grote Goltzius retrospectief, dat uiteindelijk met veel succes in Amsterdam, New York en Toledo (Ohio) in 2003-2004 werd gehouden.

NOTEN

- * Een eerste versie van dit artikel was oorspronkelijk opgezet als epiloog in de in noot 1 genoemde publicatie. Aan veel collega's ben ik veel dank verschuldigd voor opmerkingen. Aan Huigen Leeftang voor de talrijke ideeën en suggesties tijdens de al bijna 15 jaar durende samenwerking bij de bestudering van Goltzius; aan Michiel Plomp (Metropolitan Museum, New York) voor zijn fundamentele kritische opmerkingen, in het bijzonder over de Goltzius-tekeningen in 18de-eeuwse Hollandse verzamelingen. Ger Luijten en Frits Scholten dank ik voor hun grondige redactionele commentaar. Nadine Orenstein en Larry Nichols voor suggesties naar aanleiding van deze of eerdere versies van het artikel.
- 1 Bij de tentoonstelling verscheen de monografie en catalogus in een Nederlandse en Engelse editie, Huigen Leeftang en Ger Luijten (red.), Lawrence W. Nichols, Nadine M. Orenstein, Michiel C. Plomp, Marijn Schapelhouman, *Hendrick Goltzius (1568-1617) – Tekeningen, prenten & schilderijen | Hendrick Goltzius (1568-1617) – Drawings, prints & paintings*, Amsterdam (Waanders/Rijksmuseum), New York (The Metropolitan Museum of Art) en Toledo (Ohio) (The Toledo Museum of Art) 2003. In dit artikel wordt voor de individuele kunstwerken naar deze catalogus verwezen met (cat. ●●●). Naast de verwijzing naar de catalogus van de tentoonstelling worden de prenten van Goltzius (en zijn leerlingen) aangeduid met de B.: een verwijzing naar de catalogus van Bartsch

(A. von Bartsch, *Le peintre-graveur*, 21 delen, Wenen 1803-1821, deel 3 (1803)), bij prenten die niet opgenomen zijn bij Bartsch, wordt met een H. verwezen naar F.H.W. Hollstein, *Dutch and Flemish etchings and engravings and woodcuts, ca. 1450-1700*, 58 delen, Amsterdam 1949-2001, deel 8. Bij de tekeningen verwijst het R. nummer naar de catalogus van Reznicek, E.K.J. Reznicek, *Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius*, 2 delen, Utrecht 1961, deel 2, pp. 229-461 en een R. nummer met een a naar E.K.J. Reznicek, 'Drawings by Hendrick Goltzius, Thirty Years Later. Supplement to the 1961 catalogue raisonné', *Master Drawings* 31 (1993), pp. 215-278.

- 2 Zie over de waardering van Goltzius' werk ook O. Hirschmann, *Hendrick Goltzius als Maler 1600-1617*, Den Haag 1916, pp. 24, 28, 64-65; O. Hirschmann, *Hendrick Goltzius*, (Meister der Graphik VII), Leipzig 1919, pp. 146-154; Reznicek 1953, *op.cit.* (noot 1), pp. 27-46 en over waardering voor de schilderijen, L.W. Nichols, *The paintings of Hendrick Goltzius (1558-1617)*, (ongepubliceerde dissertatie) Columbia University, New York 1990, pp. 156-179.
- 3 Karel van Mander, *Het schilder-boeck*, Haarlem 1604: 'Het leven der antijcke doorluchtighe schilders'; 'Het leven der moderne, oft dees-tijtsche doorluchtighe Italiaensche schilders'; 'Het leven der doorluchtighe Nederlandsche, en Hoogduytsche schilders', spec. pp. f. 281v-287r, in ed. Hessel Miedema, 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 5, pp. 174-225. Ook in het Leerdicht: 'Den grondt der edel vry schilder-const' in Van Mander *Schilder-boeck*, 1604, wordt Goltzius werk veelvuldig en uitvoerig aangehaald. Zie ook cat. tent. 2003 (noot 1), spec. pp. 13-21 en het begin van de verschillende hoofdstukken.
- 4 Zie beide teksten in L.W. Nichols, 'Hendrick Goltzius – documents and printed literature concerning his life', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 42-43 (*Goltzius-studies*, 1991-1992), Zwolle 1993, pp. 77-120, spec. pp. 108-111 en 113-14.
- 5 J.P. Filedt Kok, 'Artists portrayed by their friends: Goltzius and his circle', *Simiolus* 24 (1996), pp. 161-181, spec. pp. 176-181.
- 6 Samuel Ampzing, *Het lof der stad Haerlem in Hollandt*, Haarlem 1621, pp. 355-56, 360-65 en Th. Schrevelius, *Harlemias, ofte, om beter te seggen, De eerste stichtinghe der stad Haerlem*, Haarlem 1648, pp. 368, 378-80; zie Nichols 1993, *op.cit.* (noot 4), pp. 115-18.
- 7 Zie Nichols, *op.cit.* (noot 2), pp. 212-13, cat. A-35; zie ook P. Biesboer, *Schilderijen voor het stadhuis Haarlem. 16e en 17e eeuw. Kunstopdrachten ter verfraaiing*, Haarlem 1983, p. 51 en Truus van Bueren, *Tot lof van Haarlem*, Amsterdam 1993, pp. 232-258 en pp. 472-75, cat. F 12). Al in 1603 had het Stadsbestuur aan drie schilders: Hendrick Goltzius, Hendrick Vroom en Cornelis Cornelisz. van Haarlem de opdracht voor de levering van een schilderij gegeven *tot memorie derzelve conste*; deze werden om onbekende redenen nooit gerealiseerd. Eerder in 1593 betaalde de stad aan Cornelis Cornelisz. voor de levering van *Adam en Eva* en *Het huwelijk van Thetis en Peleus*, die ook een plaats in het Prinsenhof kregen, 600 pond.
- 8 Zie Nichols, *op.cit.* (noot 4), p. 117 en voor de vertaling, A.H. Kan, *De jeugd van Constantijn Huygens door hem zelf beschreven*, Rotterdam-Antwerpen 1946, pp. 71-72 en C. Huygens, *Mijn jeugd*, vertaling en toelichting van C.L. Heesackers, Amsterdam 1987, p. 78.
- 9 Zie hierover de cat. tent. 2003, *op.cit.* (noot 1), p. 20.
- 10 Zie voor de al in 1596 naar Azië meegenomen Goltzius-kopieën, J. Braat, J.P. Filedt Kok, J.H. Hofenk de Graaf, P. Poldervaart, 'Restauratie, conservatie en onderzoek van de op Nova Zembla gevonden zestiende eeuwse prenten', *Bulletin van het Rijksmuseum* 28 (1980), pp. 43-79 en J. Braat e.a., *Behouden uit het Behouden Huys-Catalogus van de voorwerpen van de Barentsexpeditie (1596), gevonden op Nova-Zembla*, Amsterdam 1998, spec. pp. 169-79.
- In Rome werd bijvoorbeeld al in 1597 een kopie van B. 266 uit 1596 en in 1599 van B. 190 uit 1597 uitgegeven.
- 11 Zie J.P. Filedt Kok, 'Hendrick Goltzius – engraver, designer and publisher 1582-1600', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 42-43 (*Goltzius-studies*, 1991-92), Zwolle 1993, pp. 157-218, spec. pp. 207-217, nrs. 1-162 voor de tussen 1582 en 1601 gepubliceerde Goltzius-prenten; de door Matham gepubliceerde gepubliceerde prenten naar ontwerp van Goltzius worden beschreven door L. Widerkehr, 'JACOB MATHAM GOLTZIJ PRIVIGNUS: Jacob Matham graveur et ses rapports avec Hendrick Goltzius', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 42-43 (*Goltzius-studies*, 1991-92), Zwolle 1993, pp. 257-60. Zie tevens voor Goltzius als uitgever, N. Orenstein, H. Leefflang, G. Luijten, Chr. Schuckman, 'Print Publishers in the Netherlands 1580-1620', in cat. tent. G. Luijten e.a. (red.), *Dawn of the Golden Age. Northern Netherlandish Art 1580-1620*, Amsterdam (Rijksmuseum Amsterdam) en Zwolle 1993, pp. 167-200, spec. pp. 177-183.
- 12 Het gaat hier om B. III, p. 108-10, nrs. 71-81 (Metamorfofen, 1615). Ook een achttal onvoltooid gebleven prenten van Jan Saenredam naar ontwerp van Goltzius worden eveneens door de Baudouin afgemaakt en eveneens 1615 en 1616 gedateerd: B. III, p. 240, 59-61 (1616), p. 249, 100 (1616), p. 250, 102 (1615) en p. 257, 116-18 (1615). Zie Filedt Kok, *op.cit.* (noot 11), pp. 195, 218.
- 13 B. 130 (H. 423), 131 (H. 424), 298 (H. 298), III, pp. 100-112, nrs. 83-89 en H. 241, 243. Van twee van deze etsen is het directe voorbeeld, een pentekening Van Goltzius bekend: – B. 131, pentekening R. 331 – B. III, p. 112, nr. 89, gedateerd 1616: R. (suppl.) 443b.
- 14 In de laatste decennia van de 17de eeuw zijn de meeste Goltzius-platen in bezit gekomen van de prentuitgever Claes Jansz. Visscher (Nicolaes II, werkzaam 1659-1677 en zijn zoon Nicolaes, werkzaam tussen 1677-1702). Op veel latere afdrucken van Goltzius-prenten vinden we het adres van Visscher en de meeste daarvan zijn ook vermeld in diens fondscatalogus: *Catalogus van groote en kleene land-kaerten, steden, printkunst en boecken van Nicolaes Visscher van Amsterdam, op den Dam in de Visscher*, Amsterdam 1682.
- Hoe lang Goltzius' clair-obscur-houtsnedes (cat. 34-35) werden doorgedrukt is niet duidelijk, evenmin is het bekend of zij in handen bleven van Willem Jansz., genaamd Blaeu (1571-1638) die het merendeel tussen 1605 en 1617 uitgaf. Zie Nancy Bialler, *Chiaroscuro Woodcuts – Hendrick Goltzius and his Time*, Amsterdam (Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet) en Gent 1992-93, pp. 82-83; het ontbreken van de toevoeging van Blaeu aan diens adres in de afdrucken met dit adres tussen 1605 en 1617, dus nog tijdens het leven van Goltzius. Dit adres ontbreekt evenwel op de latere afdruk-

- ken in bruine tinten.
- 15 Zie voor de kopieën door Moses ter Borch, Alison McNeill Kettering, *Drawings from Ter Borch Studio Estate in the Rijksmuseum*, Amsterdam/'s-Gravenhage 1988, 2 delen, deel 1, pp. 322-323; M 70, deel 2, pp. 661, 756 en 773. De Indiase miniatuur is gebaseerd op de Goltzius' gravures B. 98 en 100, zie *Bulletin Rijksmuseum*, 41(1993), pp. 39-40; zie ook Amida Okada, 'Kesu Das: The Impact of Western Art on Mughal Painting', *Marg* 49 (1998, no. 4), pp. 84-95.
- 16 De *Passie* in de veiling Gommer Spranger in 1638, zie noot 17 hieronder, kostte f 5 (vergelijk Dürers *Passie* f 16), 't banket der goden van Goltzius, 3 van Spranger (cat. 28), 19 st.), en de *Fries van Polidor* (cat. 46), f 1.7 st. In de door Bredius gepubliceerde kunstenaarsnalatenschappen wordt een aantal *Passie*-series genoemd: in 1621, voor f 3.10, in 1629: f 2 en 6 st, terwijl Dürers *Passie* f 5 kostte, in 1635, f 5 (hetzelfde bedrag als voor de 6 *Meesters-tukken* (cat. 75) werd betaald), in 1658, f 1.10 st. Zie A. Bredius, *Künstler-Inventare*, 7 delen, Den Haag 1915-1922, deel 3, pp. 795-800, p. 1099; deel 5, pp. 1494-1496; deel 6, pp. 2165-2166.
- 17 Zie voor veiling van Gommer Spranger: GAA, Amsterdam, WK 1079 (9 febr. 1638; met veel dank aan Jaap van Veen voor deze informatie en aan Volker Manuth die de resultaten van deze veiling met de nalatenschapsinventaris van Gommar Spranger dd. 5 jan. 1638 zal publiceren bij een artikel voor de receptie van Albrecht Dürer in de 17de eeuw.
- Het *konstboeckgen Goltzius*, dat in de veiling het duurste betaalde lot is: f 51, werd gekocht door verzamelaar Abraham Alewijn (1607-1679); zie voor andere met naam genoemde prenten van Goltzius, noot 16. Op dezelfde veiling kocht Rembrandt een aantal lots, waaronder een aantal Goltzius-tekeningen voor prijzen die varieerden tussen 6 en 49 gulden; zie W.L. Strauss en M. van der Meulen, *The Rembrandt documents*, New York 1979, p. 150. In de inventaris van Rembrandts verzameling uit 1656 wordt, naast een album met prenten van Goltzius, Floris, Bloemaert e.a., een album met gravures van Goltzius en Muller genoemd, *bestaande in contrefijtsels* (zie *ibidem*, pp. 349-88, spec. p. 370 en Bob van de Boogert (red.), cat. tent. *Rembrandts Schatkamer*, Amsterdam (Rembrandthuis), 1999-2000, p. 150, nrs. 213 en 250. In de nalatenschap van Pieter Kempen (J.P. Filedt Kok, E. Hinterding, J. van der Waals, 'Jan Harmensz. Muller as a printmaker II', *Print Quarterly* 11 (1994), pp. 351-378, spec. p. 354, nr. 15) in 1678 bevond zich een *werk* van Goltzius waarvan de waarde op f 50 geschat werd; alleen de *Wercken van Dürer* (f 90) en Rembrandt (f 75) werden hoger ingeschat en bij zijn nazaat Cornelis Cornelisz. Cool uit 1702 (zie noot 57) vinden we meerdere albums met Goltzius-prenten. Ook in de Middelburgse inventaris van de schilder en handelaar Laurens Bernards uit 1676, Bredius 1915-22, *op.cit.* (noot 16), deel 3, pp. 1042-1066, bevond zich een *Bouck* met de *Wercken van Goltzius*.
- 18 M. de Marolles, *Catalogue des livres, d'estampes et de figures en taille-douce*, Paris 1666, pp. 35-6; zie voor de tweede door hem samengestelde prentverzameling, M. de Marolles, *Catalogue des livres d'estampes et de figures en taille-douce*, Paris 1672, p. 13.
- 19 Beide banden bevinden zich nog in de oorspronkelijke staat in het Cabinet d'Estampes van de Bibliothèque Nationale, Ec. 37/37a: Marolles, vol. 70 en 71. De samenstelling van beide delen stemt precies overeen met de beschrijving daarvan in de omstreeks 1732 samengestelde handgeschreven inventaris van deze albums *Recueils de Marolles*, Bibliothèque Nationale, Parijs, Est. Ye 18-18a rés. pet. fol. 4 vol., vol. 11, pp. 225-48. Met veel dank aan Maxime Préaud (Réserves, Bibliothèque Nationale, Parijs) voor zijn hulp bij de bestudering van de albums en inventarissen.
- 20 Zo zijn de *Grote Hercules* (B. 142; cat. 36) en de *Soldaten en officieren van De Gheyn* naar Goltzius (B. 111, pp. 121-22, nrs. 1-8) slechts in kopie aanwezig, en dragen Polidoro's *Griekse goden*, B. 111, p. 77, nrs. 249-256, het adres van J.C. Vischer jr. Ook bevat het *oeuvre* een aantal gravures van Julius Goltzius.
- 21 Zie Nichols, *op.cit.* (noot 4), waarin de tot in de 1661 verschenen literatuur over Goltzius vrijwel volledig is opgenomen, pp. 115-16; zie verder J. von Sandrart, *Teutsche Academie der edelen-Bau-Bild-und Mahlerey Künste*, Neurenberg 1675, zie A.R. Peltzer (ed.), *Joachim von Sandrart's Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste von 1675*, München 1925, pp. 144-145; F. Baldinucci, 'Vita D'Henrico Goltz' in: *Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame, colle vite di molti de' più eccellenti maestri della stessa professione*, Florence 1686; A. Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, 3 delen, Amsterdam 1718-1721, deel 2, pp. 35-40; J.-B. Descamps, *La vie des peintres flamands, allemands et hollandais*, 4 delen, Parijs 1753-64, deel 1, pp. 230-36.
- 22 A. Félibien, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*, 6 delen, Parijs 1666-1668, ed. 1725, deel 3, pp. 326-30, en Roger de Piles, *Abregé de la vie des peintres...*, Parijs 1699, ed. 1767, pp. 237-39.
- 23 J. A. Emmens, *Rembrandt en de regels van de kunst*, Utrecht 1968, pp. 100-01, noot 188.
- 24 P.J. Mariette, *Description sommaire des desseins des grands maîtres d'Italie, des Pays-Bas et de France, du Cabinet de feu M. Crozat. Avec des Réflexions sur la maniere de dessiner des principaux peintures*, Paris 1741, p. 92; zie ook Reznicek, *op.cit.* (noot 1),

- deel 1, p. 38 en Plomp, *op.cit.* (noot 39), p. 262 en noot 29.
- 25 G. de Lairese, *Het Groot Schilderboek, waar in de schilderkonst in al haar deelen grondig werd onderwezen*, Amsterdam 1707, ed. 1740, deel 2, p. 383; zie E.K.J. Reznicek, 'Hendrick Goltzius 1961-1991 – een overzicht van dertig jaar onderzoek *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 42-43 (*Goltzius-Studies*, 1991-92), Zwolle 1993, pp. 121-144, spec. p. 122.
- 26 Bernard Picart, *Impostures innocentes, ou recueil d'estampes d'après divers peintres illustres & accompagnées d'un discours sur les Préjugés de certains Curieux touchant la Gravure*, Amsterdam (chez la veuve de Bernard Picart) 1734, pp. 5-6. Zie ook cat. tent. 2003 (noot 1), p. 322, noot 38.
- 27 Zie cat. tent. 2003, *op.cit.* (noot 1), pp. 19, 21, 235-42 en cat. 84, 85, 99 en 100. Zie voor de belangstelling voor 'Pen-wercken' in de Nederlanden tijdens Goltzius' leven, Plomp, *op.cit.* (noot 39), pp. 42-43.
- 28 Zie G.J. Hoogewerff en J.Q. van Regteren Altena, *Arnoldus Buchelius 'Res Pictoriae'*, Den Haag 1928, pp. 55-59, 61.
- 29 Op de veiling Gommer Spranger in 1638, zie noot 17, tekeningen en tronies van Goltzius werden verkocht voor prijzen tussen f 1 en f 49.
- 30 Zie over de door de Teylers stichting in 1790 van de familie Odelscalchi in Rome verworven en van Christina van Zweden afkomstige, verzameling van ruim 1700, verder meest Italiaanse, tekeningen, Carel van Tuyll van Serooskerken, *The Italian drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries in the Teylers Museum*, Haarlem/Gent/Doornspijk 2000, pp. 13-29. Zie voor het Goltzius-album, A. Stolzenburg, 'An inventory of Goltzius Drawings from the Collection of Queen Christina', *Master Drawings* 48 (2000), pp. 425-42, die de Romeinse inventaris uit 1689-1690 publiceerde en er in slaagde 105 van de 180 tekeningen met Goltzius-bladen in Haarlem te identificeren, bovendien zijn waarschijnlijk 22 van de 29 kleine portret-tekeningen in de Teylers verzameling identiek met uiterst summier beschreven portretten van Goltzius in deze inventaris.
- 31 Het is evenwel twijfelachtig of deze tekeningen, zoals eerder is verondersteld, uit de verzameling van keizer Rudolf II kwamen. Als Goltzius de Romeinse tekeningen heeft overgedaan aan de keizer, betekent dat dat hij zijn ambitie om een reeks prenten van de Romeinse antieke beelden uit te geven al vroeg heeft opgegeven. Zie cat. tent. 2003 (noot 1), pp. 119-120 en nr. 42.
- 32 Zie veilingcatalogus verz. Crozat, *op.cit.* (noot 24), 10 april-3 mei 1741, nr. 808. Drie van de tekeningen uit dit lot (R. 160, 255 en 341) behoorden tot de meer dan 2000 tekeningen die Tessin in 1741 uit de veiling Crozat verwierf. Zie over de tekenverzameling van G.B. Tessin, Per Bjurström, cat. tent. *Tekeningen uit het Nationalmuseum te Stockholm*, Parijs (Musée du Louvre), Brussel (Koninklijk Bibliotheek Albert I) en Amsterdam (Rijksmuseum) 1970-1971, pp. IX-XVIII. Stolzenburg 2000, *op.cit.* (noot 28), p. 436, vermoedt dat Pierre Crozat bij zijn bezoek aan Rome in 1714 een aantal Goltzius-tekeningen uit de verzameling van Christina van Zweden als geschenk heeft ontvangen, waaronder Goltzius' *Zelfportret*.
- 33 Zie voor de herkomst van het penwerk *Sine Cerere et Libero friget Venus*, Lawrence W. Nichols, 'The Pen Works of Hendrick Goltzius', *Philadelphia Museum of Art Bulletin* 88 (winter 1991; nrs 373-374), spec. pp. 17, 47 (nrs. 57-63). Zie voor de inventaris van Crozat, Margret Stuffmann, 'Les Tableaux de la collection de Pierre Crozat, historique et destinée d'une ensemble célèbre, établis en partant d'une inventaire après décès inédit (1740)', *Gazette des Beaux Arts* 72 (juli-dec. 1968), pp. 11-143, spec. p. 97-98, nr. 344.
- 34 Alexei Larionov, *Dutch and Flemish Old Master Drawings in the Hermitage – A Brief History of the Collection*, St.-Petersburg 1999, pp. 32.
- 35 Afgebeeld in kleur in Yury Kuznetsov en Irene Linnik, *Dutch Painting in Soviet Museums*, Amsterdam/Leningrad 1982, nrs. 26/27; zie verder Nichols, *op.cit.* (noot 2), cat. A-1 en A-12.
- 36 Zie Nichols, *op.cit.* (noot 2), cat. A-4, A-8, A-28, A-31, A-37, A-38, A-44.
- 37 Veilingcatalogus Jeronimus Tonneman, Amsterdam, 21 October 1754, p. 1, nr. 6; het tweede Goltzius-schilderij, nr. 34, *Suzanna met de Ouderlingen* is waarschijnlijk identiek met het schilderij uit 1607 in het Musée de la Chartreuse in Douai, zie Nichols 1990, *op.cit.* (noot 2), pp. 189-90, cat. A-8.
- 38 De *Danae* (cat. 103) brengt in de eerste veiling van de verz. G. Braamkamp op 4 juni 1766 f 500 op, en in de tweede veiling Braamkamp op 31 Juli 1771, f 410 en in de veiling J.L. van der Dussen op 31 oktober 1774, f 630.
- 39 Zie Michiel C. Plomp, *Hartstochtelijk verzameld – 18de-eeuwse Hollandse verzamelingen van tekeningen en hun collecties*, Parijs (Fondation Custodia/Institut Neerlandais)/Bussum 2001; het tweede deel: catalogus, werd samengesteld door Maria van Berge-Gerbaud, Marjolein Menalda, Michiel C. Plomp en Carel van Tuyll van Serooskerken. Een uitgebreide uitgave van het eerste deel verscheen in 2002 als academisch proefschrift, Michiel Christiaan Plomp, 'Een voortreffelijke Liefhebberye': het verzamelen van tekeningen door voornamelijk liefhebbers in de Republiek en later het Koninkrijk der Nederlanden 1732-1833, Proefschrift (Universiteit van Groningen), 21 november 2002, 2 delen
- 40 Plomp, *op.cit.* (noot 39), spec. pp. 201-204, 262-63 en Plomp 2003, *ibidem*, pp. 238-39, 283-84.
- 41 Plomp, *op.cit.* (noot 39), p. 202, noot 20; Zie voor de inventaris van de verz. Valerius Röver 1732

- (Universiteitsbibliotheek, Amsterdam, mss. II-17), port. Tekeningen N 2, 33 en 34, geïdentificeerd kunnen worden: R. 45, 117, 118, 130, 135-36, 254, 257, 268, 280, 282, 291, 316, 346, 373, 375.
- 42 Zie veilingcatalogus Muilman, Amsterdam, 29 maart 1773, port. C: 161, 163, H 548-51, N 970-84, Q 1248-49; zie Plomp 2001, *op.cit.* (noot 39), p. 202-03, noot 21, R. 11, 48, 77, 164, 256, 261, 264, 271, 278, 279, 281, 287, 331, 359, 374, 378, zie ook cat. 58; en noot 45.
- 43 Zie veilingcatalogus Cornelis Ploos van Amstel, Amsterdam, 1 maart 1800, port. B 2-13, B 41, DD 16, UU 19-49, QQQ 1; zie Plomp 2001, *op.cit.* (noot 39), pp. 202-03, noot 24; in de verzameling waren o.m. R. 9, 12, 82-88, 127 (?), 147-153, 256, 258, 266, 272, 278, 284, 285, 287, 289, 325, 347, 350, 351, 355-56, 369.
- 44 In de veiling Ploos van Amstel in 1800, *op.cit.* (noot 43), port. UU, nrs. 19-38. Een deel van de portretten is afkomstig uit de in 1778 geveilde verz. Rutgers: zie veilingcatalogus Anthonie Rutgers Antz., Amsterdam, 1 december 1778, nrs. 636-646. Een aantal maakte vervolgens deel uit van de verz. Jacob de Vos Jbzn. en werd op diens veiling in 1883 (zie noot 76) voor het Rijksprentenkabinet verworven. Een andere groep vinden we in de verzameling Valerius Röver; uit de inventaris van deze verzameling, *op.cit.* (noot 41), port. 33, blijkt dat hij voor f 141,5, lot 2 in de veiling van de nalatenschap van de Amsterdamse Jan de Vries, Den Haag op 13 oktober 1738 heeft gekocht: *Een Boekje met extra curieuse tekeningen van Hendrik Goltzius, merendeels uytnemende fraey uitgevoerd, met een stijfe op geele tabletten, ende eenige van Bailly en andere*; in port. 33 worden 16 portretjes van Goltzius en de Gheyn vermeldt, waarvan een aantal in de verzameling Vorn van Frankenstein, terug te vinden is (R. 254, 257, 268, 280, 282, 316, 346, 375).
- 45 Zie veilingcatalogus Muilman, *op.cit.* (noot 42), Lot C 161, dat f 90 opbrengt (en hetzelfde bedrag bij Ploos in 1800), betreft *Zelfportret*, nu in de Albertina (cat. 3; R. 256) en lot H 548, *uittmuntend fraay met rood en zwart krijt getekend. (...) Bekend door de prent*, dat voor f 151 door Ploos van Amstel gekocht werd (en dat we terugvinden in diens veiling in 1800, lot B 2, voor f 61) moet het voorbeeld voor de prent met Goltzius-portret zijn: cat. 7. In dezelfde veiling bevonden zich: het *Portret van Jacob Matham* (cat. 53; R. 279), het *Portret van Gillis van Breen* (cat. 47; R. 264), het *Portret van Palma Giovane* (cat. 48; R. 281) en het *Portret van Pietro Francavilla* (cat. 49; R. 271), resp. brachten deze tekeningen op: f 82, f 40, f 34,10, en f 80. Reznicek 1961, *op.cit.* (noot 1), deel 1, p. 203, noot 45, meent dat de grote groep portretten in de verz. Muilman terug moet gaan op de nalatenschap Goltzius.
- 46 Zie voor de identificaties van portretgravures, noot 60 en hieronder voor die van de portrettekeningen in de veilingen Muilman, Rutgers en Ploos van Amstel (zie noten 42-44). Juist is de identificatie van het portretje van prins Willem I met op de achterkant Philips Willem (R. 289; Rutgers: L 642, f 5.15; Ploos: UU 19, f 7.10) en van Cornelis Schoneus (R. 284; Rutgers: L 641, f 19). Helaas zijn de, bij Ploos vermelde, portretjes van 'Willem I op zyn doodbedde' en van 'Hendrik IV' niet bekend, evenmin als het zilverstiftportretje van de graaf van Leicester, Robert Dudley, met op de achterzijde een Zinnebeeld van de Vergankelijkheid (Rutgers, L 643, f 10.5; Ploos, UU 22, f 22), dat met de prent verkocht werd. Dit moet een voorstudie zijn geweest voor het gouden medaillonportretje dat zich in 1800 eveneens in Ploos' verzameling bevond en nu in Birmingham bewaard wordt (cat. 22). Het Portret van *Gerh. de Jongen, Commandant van Ydendijke en Kapitein van een Compagnie in Haarlems Belegering 1572* (afb. 13), waarbij ook de prent werd verkocht (Rutgers L 644, f 14.10; Ploos, UU 23, f 7.5 aan Kops), moet het voorbeeld zijn voor de gravure *Piekenier* (afb. 14; B. 215) uit 1583; tot dusverre heette het ovale portretje (R. 298) ten onrechte Pieter Dircksz. Hasselaer en in het opschrift op de achterkant in het handschrift van Ploos: N. Blok. In de inventaris van de prentverzameling van baron Van Leyden wordt de gravure eveneens beschreven als *Portrait van Gerard de Jong*. Deze identificatie is recent bevestigd door E. Domela Nieuwenhuis, 'Goltzius' *Piekenier* uit 1583', *Delineavit et Sculpsit* 6 (1991), pp. 2-6; zie noot 60. Al in de veilingcatalogus van Rutgers worden een aantal familieleden onder de portretteerden geïdentificeerd. Helaas is het zilverstiftportret van Goltzius' vrouw Margareta Jans (Rutgers: L 637, f 32-5; Ploos: UU 34, f 14) niet teruggevonden. Wel bewaard zijn: Sophia Goltzius, de zuster van de kunstenaar (R. 347; cat. 52), Styntje van Poelenburg, de zuster van Jacob Mathams vrouw (R. 350; cat. 56) en Agatha Scholiers, de schoonmoeder van Goltzius (R. 359; voorstudie voor B. 215). Aan de identificaties van die portretten wordt weinig geloof meer gehecht, dat geldt ook voor het portretje van zijn stiefzoon Jacob Matham (R. 376; zie cat. 21). Ook de identificaties van twee andere kinderportretten (R. 378/79) bij Muilman en Ploos zijn twijfelachtig (bij Muilman: N 978/79, f 39; bij Ploos UU, 25: f 25). Wel juist is de identificatie van het portret van Jan Baertsen, schoonvader van Goltzius (R. 261) dat we voor het eerst vinden in de veiling Muilman (N 976, f 17.15).
- 47 Zie veiling Ploos van Amstel, *op.cit.* (noot 43), B 9/10, resp. f 41 en f 75. Zie voor de tekeningen, M. Schapelhouman, *Oude tekeningen in het bezit van de gemeentemusea van Amsterdam, waaronder de collectie Fodor. Deel 2: Tekeningen van Noord-*

- en Zuidnederlandse kunstenaars geboren voor 1600, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1979, nrs. 40-41. Met name de eerste tekening heeft zijn reputatie als een fraaie Goltzius verloren: het oppervlak maakt een vale, afgesleten indruk en aangenomen wordt dat de wassing een latere toevoeging is.
- 48 Th. Laurentius, J.W. Niemeijer en G. Ploos van Amstel, *Cornelis Ploos van Amstel – Kunstverzamelaar en prentuitgever*, Assen, pp. 112-131, 255-284, spec. p. 263, cat. 18.
- 49 Zie over deze 'berigten' die tussen 1765 en 1787 in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* verschenen en 1788 werden gebundeld, het meest recent, Plomp 2001, *op.cit.* (noot 39), pp. 267-69 en Plomp 2002, *op.cit.* (noot 39), pp. 288-89.
- 50 Zie inventaris Valerius Röver, *op.cit.* (noot 41), ongepagineerde lijst van port. 33, p. 3; eerder geciteerd bij Reznicek 1961, *op.cit.* (noot 1), deel 1, p. 410 en Plomp 2002, *op.cit.* (noot 39), p. 284.
- 51 Veilingcatalogus D. Marot e.a. Amsterdam, 4 maart 1754, lot A* (Lugt 837; fotokopie RKD, Den Haag), met veel dank aan Michiel Plomp voor de referentie. Zie Plomp 2001, *op.cit.* (noot 39), p. 100 en Plomp 2002, *ibidem*, p. 127. Een vergelijkbaar object wordt genoemd in de veilingcatalogus Kornelis Kool, de laatste nazaat van de graveur Jan Muller, 4 febr. 1702, p. 6, nr. 20: *Echo en Pan, zijn de Penteykening van Muller, met een Landschap-schildery daarvoor, omgemeen fraaij, van Muller.*
- 52 De tekening, die in de veiling Marot (zie hierboven) verkocht wordt voor f 169 aan Yver, maakte vermoedelijk deel uit van de veiling M. Neyman, Parijs, 8 juli 1776, nr. 313, 105 frs en vervolgens van de veiling Coenraad Smitt, Amsterdam, 4 december 1780, f, nr. 391 (*Deeze fraaije Teekening is een Meesterstuk van de Pen, zynde in 1593 op Perkament vervaardigd, zeekerlyk met oogmerk om in koper daarna te graveeren*), f 125 aan Heemskerck. In 1861 werd het blad verworven door het British Museum te Londen.
- 53 Inventaris de Röver 1734, *op.cit.* (noot 41), p. 75; de tekening kwam in de verzameling Goll van Frankenstein (zie noot 76) en werd in 1833 (n. 8) voor f 140 verkocht, en in 1847, in de veiling J.G. Verstolk van Soelen (zie noot 76) voor f 160.
- 54 Met veel dank aan Michiel Plomp die de samenstellers van de tentoonstelling op de vermelding attenderde, maar wiens opmerking in de drukte van de voorbereidingen verloren ging. Zie de veilingcatalogus Abraham van Broyel, Amsterdam, 30 oktober 1759, nr. A 24, waar de tekening met de prent verkocht werd voor f 59,50 en veilingcatalogus Ploos van Amstel 1800, *op.cit.* (noot 43), nr. B 8. In hetzelfde album in de veiling uit 1759 worden ook tekeningen van Rubens en J. de Wit en naar Jordaens en Rubens genoemd, die voorkomen in de nalatenschapsveiling van Jacob de Wit, 10 maart 1755, als werk van Rubens (bv. c 2) en Jordaens. De Brusselse tekening heb ik niet in de veilingcatalogus kunnen terugvinden: het is mogelijk dat de tekening als werk van Jacob de Wit is geveild. Met dank aan Michiel Plomp en Robert Jan te Rijdt (zie diens artikel in *Delineavit et Sculptit* 23 (juli 2001), pp. 34-37 over een door de Wit opgewerkte tekening van Jordaens in Weimar) voor hun oordeel over het aandeel van Jacob de Wit in de tekening. Deze betreffen vooral de gezichten en de putti, maar ook de witte hoogsels moeten van zijn hand zijn.
- 55 Een voorstudie voor een andere prent van Saenredam uit 1599 (B. 52) – in de 18de eeuw een van de populairste Goltzius-ontwerpen – , tot dusverre niet teruggevonden, *Het badje van Diana, uitmunten met Couleuren*, bracht in de veiling Jeronimus Tonneman in 1754, *op.cit.* (noot 37), lot G 43, f 205 op. Het blad keerde terug in de veiling van Ploos van Amstel (*uinemend kunstig met de Pen en Sapverwen getekent*), *op.cit.* (noot 43), lot B 5, f 160. Eveneens brengen bij Ploos in 1800 twee andere ontwerp-tekeningen voor Saenredam prenten hoge prijzen op: *Adam en Eva* (R. 9): B 6, f 90 en *Loth en zijn dochters* (R. 12): B 7, f 95 (eerder in 1776, bracht de tekening in Parijse veiling van de verz. Neyman (zie noot 52), 225 frs. op). Twee uitgewerkte ontwerp-tekeningen (*met de pen, gewassen en gehooft, en het Naakt natuurlijk gekleurd*) voor de anonieme Goltzius-prenten (Matham B. 302-03) met *Ongelijke liefdes* (R. 193-94), kosten in 1758, samen f 70 (Veilingcatalogus Sybrand Feitema jr., Amsterdam, 1 okt. 1758, lot 13-14) en in de veiling A. Rutgers 1778 (zie noot 44), lot 1, nrs. 631-32, f 179.
- 56 Zie Plomp 2001, *op.cit.* (noot 39), pp. 270-279 en Plomp 2002, *ibidem*, pp. 290-96.
- 57 Zie Filedt Kok e.a., *op.cit.* (noot 17), spec. p. 358, noot 18, nrs. 13 en 10.
- 58 Zie *Catalogus van een uytstekend heerlyk cabinet van tekeningen, en schoone drukken van prenten, (...), dit alles in meer dan 60 jaren, uyt de alderbeste kabinetten, met moeite en kosten by een vergadert, door Jan Pietersz. Zomer (...)*, Amsterdam, z.jr. [ca. 1724], waarin een dergelijk album met portretten wordt vermeld, p. 67: *No. 45. p Een boek in de hoogte met een hoorne band, daar in ligt alle de raarste Conterfeytsels van Hendrik Goltzius, die bekend zyn, veele met verandering en wie ze zyn, die zyn benoemt in 'boek, op een papier haar naam geschreven, met grooten moeyten by een vergadert, noyt schoonder gezien*. Ook bij de twee andere albums met Goltzius-prent, nrs. 61 p en 64 p, worden veel proefdrukken vermeld.
- 59 In portefeuille 33.1 van de verzameling, bevonden zich volgens de Nederlandse inventaris van de collectie Baron van Leyden (archief RPK) ruim 160 portretten, waaronder verschillende proefdrukken, en nog ruim 120 *Historieelen*, terwijl

- portefeuille 33,2 nog eens 188 bladen bevatte. Bij de *Historieelen* is het opmerkelijk dat de bijbelse, mythologische, allegorische prenten door elkaar lopen.
- 60 Gezien de zeldzaamheid van de portretten, proefdrukken etc. en de vermelding van een aanzienlijk aantal identificaties van portretten, ligt het voor de hand dat deze afkomstig zijn uit de Zoomers verzameling, zie noot 58. Veel van de thans anonieme portretten, met name de soldaten, worden in de inventaris geïdentificeerd met Haarlemse burgers. Een vraag die nader onderzoek waard is, in hoeverre die identificaties teruggaan op betrouwbare 17de-eeuwse bronnen. Domela Nieuwenhuis wees er onlangs op (zie noot 46) dat het onderschrift van Goltzius' gravure *Piekenier* (afb. 14; B. 215) uit 1583, geciteerd wordt in de stadbeschrijving van Ampzing uit 1625 (noot 6) in *verzen op de Afbeeldinge van Gerrit de Jong*; ook in de inventaris Van Leyden heet de prent een portret van Gerard de Jong. Volgens van Leydens inventaris is *De vaandeldrager* uit 1585, B. 218 (afb. 20), de vaandrig Gerrit Pieterse Ruijchaver. Zoals de cat. tent. 2003, pp. 78-79, al vermeldt, wordt *De vaandrig* uit 1587, B. 125 (cat. 26), niet alleen bij Van Leyden beschreven als de Haarlemse vaandrig Gerrit Vesterman, maar ook in een 18de-eeuws opschrift op een afdruk van de prent in New York. Het staande *Portret van Stanislaus Sobocki*, H. 247 (cat. 19), wordt in de Van Leyden-inventaris, waarschijnlijk ten onrechte, het *Pourtraît van Simon Schootgen Jans vroedschap te Haarlem* genoemd.
- 61 Zie voor de veilingcatalogi van resp.: Tonneman 1754, *op.cit.* (noot 37), pp. 96-97, Muilman 1773, *op.cit.* (noot 42), pp. 39-42, Konstboek nr. 8, Ploos van Amstel 1800, *op.cit.* (noot 43), pp. 79-87, 112-125. Hoge prijzen, resp. f 26 en f 24,10 werden in 1800 bij de veiling Ploos van Amstel betaald voor beide ingetekende Goltzius-portretten van Jan Muller, zie J.P. Filedt Kok, 'Jan Harmensz. Muller as a printmaker I', *Print Quarterly* 11 (1994), pp. 223-264, p. 260, nr. 84.
- 62 Het zijn de banden: HB 79.1-3, 80, 81, 82, 83. Tenminste even belangrijk als de prentverzameling van de Hofbibliotheek is de thans eveneens in de Albertina ondergebrachte prentverzameling van Albert van Saksen (1738-1822), waarvan de drie banden, H 1, 32-34, circa 600 Goltzius-prenten hebben bevat, waaronder vrij veel zeldzaamheden; thans volgen deze in de eerste decennia van de 19de eeuw door de conservator Rechberger samengestelde albums de indeling van Bartsch; de eerdere inventarissen van Alberts collectie van Durazzo (ca. 1800) tonen een zeer globale iconografische ordening. Uit beide verzamelingen zijn vrij veel exemplaren als doublet verkocht, onder meer naar het Metropolitan Museum in New York. Zie over de verzamelingen in de Albertina, B. Dossi, *Albertina: Sammlungsgeschichte und Meisterwerke*, München 1998. Met veel dank Barbari Dossi, Graphische Sammlung Albertina, Wenen, die mij inzage verschafte in de oude in de Albertina aanwezige inventarissen van de verzamelingen van de Hofbibliotheek (die een transcriptie van de inhoudsopgaven van Mariette in de albums vormen) en de Albertina.
- 63 Ook in het twee Klebebande geplakte *Oeuvres de Goltzius* in de Dresdense vorstelijke verzameling, was sprake van een systematische iconologische ordening, waarbij de *Avertissement* opmerkelijk genoeg vermeldt dat 84 prenten die Goltzius naar ontwerp van anderen graveerde niet in deze albums zijn opgenomen. Met veel dank aan Thomas Ketelsen (Kupferstich Kabinet, Dresden) die mij inzage verschafte in deze door Chretien Henry Ellenburg circa 1720 geschreven manuscript *Catalogue des oeuvres de Henry Goltzius* (inv. 377).
- 64 Sommige prenten worden daar beschreven als *dans ses premiers commencements*, ongesigeneerde prenten aan Matham of andere leerlingen toegeschreven en bovendien bevat de lijst veel aan Van Mander ontleende informatie. Zie over de betekenis van P.J. Mariette voor de 18de-eeuwse prentverzamelingen, B. Cornelis en J.P. Filedt Kok, 'The Taste for Lucas van Leyden prints', *Simiolus* 26 (1998), pp. 18-87, spec. pp. 58-59. De prentcollectie van Mariette, die in 1775 wordt geveild, heeft waarschijnlijk als referentie collectie voor de verschillende generaties prentenhandelaars gefunctioneerd; zie F. Basan, *Catalogue raisonné (...) le cabinet de feu Mr. Mariette (...)*, Paris 1775, pp. 299-304. Zie voor de publicatie van een deel van Mariettes aantekeningen, die Mariette bij het maken van dergelijke inhoudsopgaven gebruikt moeten, Ph. de Chemnièvres, A. de Montaiglon, *Abeceario de P.-J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, 6 delen, Parijs 1851-1861, deel 2, pp. 314-22, waar de biografische gegevens en een aantal prenten, waaronder veel portretten van Goltzius worden vermeld; de kritische opmerkingen die Mariette in Crozats catalogus (zie noot 24) maakte, vinden we in het *Abeceario* niet terug.
- 65 Bartsch III (1803), *op.cit.* (noot 1).
- 66 Zie Filedt Kok, *op.cit.* (noot 11), pp. 207-217 waarin de door Goltzius uitgegeven prenten chronologisch zijn geordend. Het merendeel van de, in de late jaren '80 gemaakte en aan Jacob Matham toegeschreven, gravures naar ontwerp van Goltzius, beschreven bij Bartsch III, pp. 193-204, nrs. 240-303, kan moeilijk aan een specifieke graveur toegeschreven worden. De prenten die door Bartsch bij Matham, B. 278-283, zijn waarschijnlijk door Jan Muller graveerd (zie Filedt Kok, p. 175). Een aantal door Bartsch aan Saenredam gegeven prenten naar ontwerp van Goltzius,

- B. Saenredam 53-55, 62-64, 65-67, zijn naar alle waarschijnlijkheid door Goltzius zelf gegraveerd, net zoals de *Vanitas*-prent uit 1594, die Bartsch als anoniem naar Goltzius (B. III, p. 97, nr. 10) beschrijft (zie Filedt Kok, pp. 187-88).
- 67 Bartsch III (1803), *op.cit.* (noot 1), pp. 4-7; geciteerd wordt C.H. Watelet en P.C. Lévesque, *Dictionnaire des Arts de Peinture, sculpture et gravure*, 5 delen, Paris 1792, deel 2, pp. 532-34.
- 68 Zie Reznicek 1961, *op.cit.* (noot 1), deel 1, pp. 38-39, noot 32 en voor Füssli's lezing in 1801: H. Füssli, *Vorlesungen über die Malerei*, Braunschweig 1803, pp. 145-46.
- 69 J.G. von Quandt, *Entwurf zu einer Geschichte der Kupferstecherkunst und deren Wechselwirkungen mit andern zeichnenden Künsten*, Leipzig 1826, pp. 68-78, de hier geciteerde opmerkingen gaan vooraf aan de parafraze van Van Manders Goltzius biografie. Zij worden gevolgd door opmerkingen over de etskunst, die vanaf dat ogenblik meer en meer door kunstenaars gebruikt werd om hun werk te vermenigvuldigen, omdat de gravuretechniek door Goltzius en de zijnen *so grosse, fast ausschliessliche Uebunge erforderte*.
- 70 G.K. Nagler, *Neues Allgemeines Künstler-Lexikon*, München, 22 delen, 1835-52, deel 5, pp. 272-284 met een op Bartsch gebaseerde lijst van zijn prenten.
- 71 Zie voor kunstkritische benadering van Goltzius, H.-W. von Löhneysen, *Die ältere niederländische Malerei. Künstler und Kritiker*, Eisenach-Kassel 1956, pp. 269-272, met citaten uit F. Kugler, *Handbuch der Geschichte der Malerei seit Constantin dem Grossen*, 3 vols., Berlin/Leipzig, 2 ed. 1847-1867, [II (1847)], p. 326, G. Rathgeber, *Annalen der Niederländischen Malerei, Formschneide- und Kupferstecherkunst*, Gotha 1842, pp. 303-304 en G. Waagen, *Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen*, Stuttgart 1862, pp. 300-301.
- 72 Charles Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles: école hollandaise*, 2 delen, Paris 1861, deel 1, tekst over Goltzius, pp. 1-16; ook hier vormt de parafraze op Van Manders biografie de hoofdmoot van de tekst.
- 73 Veilingcatalogus Graf Moritz von Fries (Wenen), Amsterdam (C.S. Roos) 21 Juni 1824, pp. 111-120, kunstboeken 41 t/m 46. Zie over Moritz von Fries, Cornelis/Filedt Kok, *op.cit.* (noot 64), p. 59.
- 74 C. Josi, *Collection d'imitations de dessins d'après les principaux maîtres hollandais et flamands commencée par C.J. Ploos van Amstel (...)*, Londen 1821, bij de toelichtingen ontbreekt een paginering. Zie over deze commentaren, Plomp 2001, *op.cit.* (noot 39) pp. 115-16 en *ibidem*, 2002, pp. 133-34.
- 75 Zie Ernst Osterkamp, 'Manieristische Kunst in Goethes Sammlung', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 66(2003), pp. 502-523. Zie ook cat. tent. *Goethe, Boerner und die Künstler ihrer Zeit*, Düsseldorf/Rome/New York/Bremerhaven 1999-2000.
- 76 Zie veilingcatalogi van de verzamelingen: Jacob de Vos, Amsterdam (C.S. Roos e.a.), 30-31 oktober 1833 (waarvan een deel door zijn neef Jacob de Vos Jbzn wordt gekocht, van jhr. Goll van Franckenstein, Amsterdam (J. de Vries e.a.), 1 juli 1833 e.v. (waarin veel tekeningen van Valerius de Röver; de verzameling van Hr. J. G. Goll van Franckenstein (1722-1785 en zijn zoon (1756-1821): R. 39, 130, 143-145, 254, 271, 280, 291, van J.G. Baron Verstolk van Soelen in 1847 (o.m. R. 122, 130, 254, 280, 339, 316, 412, 355-356, 388, 415) en Gerard Leembruggen Jzn., Amsterdam (brakke Grond) 5 maart 1866 e.v. (o.m. R. 258, 265, 415).
- 77 Plomp 2001, *op.cit.* (noot 39), spec. p. 204.
- 78 J. P. Filedt Kok, in cat. tent. *De Glorie van de Gouden Eeuw – Tekeningen en prenten*, Amsterdam (Rijksmuseum) 2000, pp. 127-130, voor de vorming van de openbare tekeningen verzamelingen. Zie voor de zes Goltzius-tekeningen in de verz. C.J. Fodor, legateerd in 1860 aan de stad Amsterdam, Schapelhouman, *op.cit.* (noot 47), pp. 65-74.
- 79 Op de veiling van de verzameling Jacob de Vos Jbzn., Amsterdam (Frederik Muller, Brakke Grond) 22-24 mei 1883, verwierf het Rijk, door tussenkomst van de Vereniging Rembrandt: R. 278 (f 510), 280 (f 310), 282 (f 110), 285 (f 300), 290 (f 400), 291 (f 200), 379 (f 360), 387 (f 200) en R. 416a (f •••), destijds aan Roelant Savery toegeschreven. Zie verder K.G. Boon, *Netherlandish drawings of the fifteenth and sixteenth centuries, catalogue of the Dutch and Flemish drawings in the Rijksmuseum*, 2 vols., Amsterdam/Den Haag 1978, nrs. 250-282 en cat. M. Schapelhouman, *Nederlandse tekeningen omstreeks 1600*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet)/Den Haag 1987, nr. 29.
- 80 E. Dutuit, *Manuel de l'amateur d'estampes. Écoles flamande et hollandaise*, 5 delen, Parijs 1881-85, deel 4 (1884), pp. 405-520.
- 81 Zie C. Vosmaer, *De schilderschool. Levensschetsen en kunstwerken van eenige meesters uit de Hollandse en andere scholen*, Haarlem (1868), laatste bijdrage, herdrukt en aangevuld in C. Vosmaer, *Over kunst. Schetsen en studiën*, Leiden 1882, pp. 70-84 en samengevat bij Reznicek 1993, *op.cit.* (noot 24), pp. 122-24. J. Immerzeel, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van het begin der 15e eeuw tot heden*, 3 delen, Amsterdam 1842-43, deel 1, pp. 287-88, geeft nauwelijks meer informatie dan Van Mander. J. van Vloten, *Nederlands schilderkunst van de 14e tot de 18e eeuw, voor het nederlandse volk geschetst*, Amsterdam 1874, pp. 203-03, vermeldt in zijn korte bespreking van Goltzius als diens werk, naast tekeningen in Teylers en schilderijen in Haarlem en Rotterdam, een viertal stukken in Petersburg.
- 82 C. Busken Huet, *Het land van Rembrandt. Studiën*

- over de Noordnederlandsche beschaving in de zeventiende eeuw, 2 delen, Haarlem 1882-84, deel 1, pp. 544-46; uitvoerig wordt Goltzius 'en zijne school' in Taurels monumentale handboek over de vroege christelijke Nederlandse kunst: C.E. Taurel e.a., *De christelijke kunst in Holland en Vlaanderen van de gebroeders Van Eyck tot aan Otho Venius en Pourbus*, 2 delen, Amsterdam/Den Haag/Brussel 1881, deel 2, pp. 131-150, behandeld als *een der grootste kunstenaars onzer vaderlandsche school*, hoewel hij de *zedigheid en bekoorlijke naïviteit* van de 15de-eeuwse meesters heeft verloren. Ook hij wijst op de positieve stijlveranderingen in zijn werk door de Italiaanse reis, beschrijft zijn portretten als *schoonste werken*, prijst *den hond van Goltzius* en noemt voor het eerst ook zijn clair-obscur houtsneden.
- 83 De *Dode Adonis* (inv.nr. SK-A-1284, werd op de veiling van de verzameling P. Ver Loren van Theemaat als Vlaamse 17de-eeuwse meester gekocht; het was (tussen 1874 en 1885) door aangezette stukken tot een rechthoekig formaat vergroot en kreeg bij een restauratie in 1926 het oorspronkelijke formaat terug. Het schilderij bevindt zich sinds het voorjaar van 2002 als langdurig bruikleen in het Bonnefanten Museum in Maastricht. De *Vertumnes en Pomona* (inv.nr. SK-A-2217) is sinds 1997 in bruikleen van het Rijksmuseum Twente, Enschede; zie Nichols, *op.cit.* (noot 2), resp. cat. A-26 en A-39. In 1864 werd aan het Museum Boijmans *Juno ontvangt van Mercurius de ogen van Argus* uit 1615 (inv. 1240) geschenken en in 1873 het museum in Utrecht *Christus op de koude steen* uit 1607 (cat. 105). Zie hiervoor Nichols 1990, *op.cit.* (noot 2), resp. A-30 en A-13.
- 84 Hirschmann kon bij zijn publicaties (zie noot 2) voortbouwen op het werk dat andere specialisten hadden verricht: voor de biografie van Goltzius o.m. op het archiefonderzoek van Bredius (A. Bredius, 'Bijdragen tot de levensgeschiedenis van Hendrick Goltzius', *Oud Holland* 32 (1914), pp. 137-146). De nieuwe oeuvre-catalogus van de prenten uit 1921 was gebaseerd op aantekeningen van J.Ph. van der Kellen en E.W. Moes in het Rijksprentenkabinet, zie O. Hirschmann, *Verzeichnis des graphischen Werks von Hendrick Goltzius*, Leipzig 1921, pp. v-vi. Oorspronkelijk bereidde Hirschmann een monografie over Goltzius voor, waarvan het deel over de prenten, dat al in 1914 gereed was, uiteindelijk in 1919 verscheen in de rijk geïllustreerde reeks *Meister der Graphik*, *op.cit.* (noot 2).
- 85 Zie Reznicek 1961, *op.cit.* (noot 1), deel 1, pp. 40-42 en P.J.J. van Thiel, 'Hendrick Goltzius, Lot en zijn dochters 1616', *Bulletin van het Rijksmuseum* 37 (1989), 124-140, spec. pp. 126-27. Een goede samenvatting van de toenmalige stand van kennis over Goltzius vormt Hirschmanns artikel in de kunstenaarsencyclopedie, U. Thieme-F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 37 delen, Leipzig 1907-47, deel 14 (1921), pp. 349-53.
- 86 Zie Reznicek 1961, *op.cit.* (noot 1), pp. 42-44, over de betekenis voor de herontdekking van het vroege realistische landschap van de de proefschriften van J.G. van Gelder en I.Q. van Regteren Altena, over resp. Jan van de Velde (1933) en Jacques de Gheyn II (1935)
- 87 In de baanbrekende, onder auspiciën van de Raad van Europa samengestelde, tentoonstelling *Triomf van het Maniërisme* die in 1955 in Rijksmuseum plaatsvond, nemen alleen Goltzius' tekeningen (nrs. 197-204 uit Amsterdam en Haarlem) een prominente plaats in. Zie cat. tent. *De triomf van het Maniërisme. De Europese stijl van Michelangelo tot El Greco*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1955. Merkwaardigerwijs ontbreekt Goltzius als schilder geheel en zijn diens prenten slechts met een gravure en twee clair-obscur houtsneden (nrs. 148-150) vertegenwoordigd.
- 88 Cat. tent. *Goltzius als tekenaar*, Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen)/Haarlem (Teylers Museum) 1958 en Reznicek 1961, *op.cit.* (noot 1), pp. 44-46 over deze tentoonstelling.
- 89 Zie E.K.J. Reznicek, *Hendrick Goltzius als Zeichner*, Proefschrift, Universiteit van Utrecht 1961, waarvan de tekst overeenkomt met pp. 1-184 van deel 1 van de, eveneens in 1961 verschenen monografie, *op.cit.* (noot 1). Zie over Emile Reznicek, de ongepagineerde inleiding met bibliografie van J.G.C.A. Briels e.a. (ed.), *Was getekend...tekenkunst door de eeuwen heen, Liber Amicorum prof. dr. E.K.J. Reznicek, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 38 (1987).
- 90 Zie Reznicek suppl. 1993, *op.cit.* (noot 1), die de addenda op de catalogus bevat en waarin een 50-tal tussen 1962 en 1992 herontdekte tekeningen worden beschreven. Nadien zij nog twee addenda in artikelvorm verschenen: Holm Bevers, 'Unpublished Drawings by Hendrick Goltzius in Berlin,' *Master Drawings* 35 (1997), pp. 392-97 en Jan Leija, 'Two new drawings by Hendrick Goltzius', *The Burlington Magazine* 150* (1998), pp. 192-93. Bovendien zijn er de in de noten 91 en 92 genoemde in veilingen opgedoken tekeningen bijgekomen.
- 91 De tekening werd geveild met de verzameling H.C. Valkema Blouw, 2-4 maart 1954 te Amsterdam (Frederik Muller), nr. 179, voor f 320 en werd door het Getty Museum gekocht op de veiling te Amsterdam (Mak van Waay/Sotheby's) op 26 november 1984, nr. 129.
- 92 Hoge prijzen behielden *Venus en Adonis* (R. 122a), dat op 8 november 1985 en 15 november 1995 in Amsterdam (Sotheby's, nr. 75, f 500.000) en de *Val van Phaëthon* (R. 99a; cat. 38), geveild in Amsterdam bij Christies, 25 november 1992, nr. 519, f 190.000) die door het Metropolitan

- Museum in New York verworven werd. Nieuw ontdekt werd de gekleurde voorstudie voor de Matham-prent (B. 249), *Rebecca bij de bron*, die op 7 juli 1999 in Londen (Sotheby's) geveild werd voor liefst 310.000 Engelse ponden; uit dezelfde reeks is de tekening in Brussel (R. 15). Het nieuw ontdekte portret van Gillis van Breen (cat. 58) werd op 26 januari 2000 in New York (Sotheby's) geveild (nr. 12, \$ 400.000) en door het Rijksprentenkabinet verworven, Marijn Schapelhouman, 'Een nieuw-ontdekt portret van Gillis van Breen, getekend door Hendrick Goltzius', *Bulletin van het Rijksmuseum* 48 (2000), pp. 151-55.
- 93 Zie L.W. Nichols, 'Job in distress, a newly-discovered painting by Hendrick Goltzius', *Simiolus* 13 (1983), pp. 182-188; L.W. Nichols, 'Onsterfelijkheid in smetteloos naakt – Goltzius als schilder', in 'Goltzius als schilder', *Kunstschrift* 29 (1985/5), pp. 154-161; L.W. Nichols, 'Jan Govertsz. van der Aar: on the identification of Goltzius's patron', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 38 (1987 – *Was getekend...tekenkunst door de eeuwen heen, Liber Amicorum prof. dr. E.K.J. Reznicek*,), pp. 241-255; L.W. Nichols, 'Man of sorrows with a chalice by Hendrick Goltzius', *Record of the Art Museum Princeton University* 49 (1990), pp. 31-38 en Nichols 1990, *op.cit.* (noot 2).
- 94 Zie Nichols, *op.cit.* (noot 2), cat. A-3.
- 95 A. Blankert e.a., cat. tent. *God en de Goden. Verhalen uit de bijbelse en klassieke oudheid door Rembrandt en zijn tijdgenoten*, Amsterdam (Rijksmuseum)/Washington (National Gallery) 1980-81 en A. Blankert e.a., cat. tent. *Hollands Classicisme*, Rotterdam (Museum Boijmans-van Beuningen)/Frankfurt (Städelsches Kunstinstitut) 1999-2000. Zie ook hierover, Nichols 1990, *op.cit.* (noot 2), pp. 172-74.
- 96 Cat. tent. *Dutch Mannerism, apogee and epilogue*, cat. tent. Poughkeepsie (Vassar College Art Gallery) 1970, met introductie door W. Stechow.