



1a



1b



1c



# Keuze uit de aanwinsten

## Zeventiende-eeuwse prenten

- I JOHAN THEODOOR DE BRY  
(Luik 1561-1623 Frankfurt am Main)  
naar JACOB KEMPENER  
(Brussel circa 1560-1612 Frankfurt am Main)  
*Polyptoton de Flore*, vazen met bloemen  
Zes prenten, ets en gravure, elk circa 302 x  
228 mm.  
Gesigneerd: *Iacobus kempener pinxit, Io:  
Theodor de brij sculpsit*  
De titel *Polyptoton de Flore* (de veranderlijk-  
heid der bloemen) op de eerste prent in een  
combinatie van Grieks en Latijn, voorts  
opschriften in het Latijn:  
*FLOS speculum vitae modo vernat et interit  
aura* (1)  
*FLORIS imago fugax rapidi nos admonet aui* (2)  
*FLORI par iuuenis tener est crescentibus annis* (3)  
*FLOREM si ostendet feret ipso tempore fructum* (4)  
*O FLOS siv Vernans iuuenili aetate pudorem* (5)  
*A FLORE accipias honeste Vivere discas* (6)

Prenten die bedoeld waren om aan de wand te figureren hebben nauwelijks kans om te overleven. Alleen als de bewaarzucht van een eigenaar overheerste en hij ze in een album stopte, zijn afdrukken tot ons gekomen. Ze vormen een grote zeldzaamheid op de markt. Deze reeks bestaande uit zes vazen met bloemen die door Johan Theodor de Bry werd gegraveerd naar tekeningen of schilderijen van de stillevenschilder Jacob Kempener is een goed voorbeeld. De serie met de titel *Polyptoton de Flore* (de veranderlijkheid der bloemen) moet in de jaren '90 van de 16de eeuw in Frankfurt zijn ontstaan, waar beide meesters toen waren gevestigd. Het zijn ware prototypen van het genre: de prenten werden nageschilderd

en ze zijn zeker tien keer door verschillende graveurs over heel Europa in het koper gesneden, met inbegrip van de onderschriften, die gaan over de eigenschappen van bloemen met de nadruk op hun vergankelijkheid.

Een prentenkabinet prijst zich al gelukkig als het één van de zes bladen kan tonen. En ook het Rijksprentenkabinet moest zich tot nu tevreden stellen met één exemplaar – met gebruikssporen – dat in 1908 werd aangekocht. De vreugde was dan ook groot toen begin 2004 een complete set kon worden verworven, afkomstig uit een prentalbum dat omstreeks 1600 werd gebonden in opdracht van een verzamelaar. Het album bleef intact tot 2003, toen een handelaar in Parijs ertoe over ging het uit elkaar te halen en de inhoud, meest prenttrekken naar ontwerpen van maniëristische kunstenaars als Hendrick Goltzius en Jacques de Gheyn, gescheiden te verkopen. Als gevolg van de manier van bewaren zijn de prenten zeldzaam fris gebleven. Bovendien laten ze iets zien dat op andere afdrukken van de bloemvazen veel minder in het oog springt: ze zijn afgedrukt met een zacht grijze plaattoon die voor een verhoogd dramatisch effect zorgt.

De voorstellingen zijn alle voorzien van een voorgedrukte ornamentlijst waarlangs het papier kon worden afgesneden om de prenten als een schilderij te kunnen ophangen. Vaak zal er een kleurder aan te pas zijn gekomen om er een bont geheel van te maken. De nieuw verworven afdrukken hebben brede marges en zijn nooit afgeknipt. Ze vertonen bovenin twee prikgaatjes waar een touwtje door heeft gezeten waarmee ze bij elkaar werden gehouden voor ze in het album





id



ie



if



werden opgeborgen. Wat bleek bij het uitspreiden van de bladen is dat er een ritme zit in de genummerde reeks doordat de *pied de stals* waarop de vazen staan op een perspectivisch verdwijnpunt zijn georiënteerd. De vazen zullen in menig interieur als zestal op een rij hebben gehangen wat een groots effect geeft, een effect dat nu in Amsterdam, aan de hand van deze superieure afdrukken, beter dan waar ook in de wereld kan worden gereconstrueerd.

## LITERATUUR:

Hollstein 451-456; de prenten zijn door tal van auteurs besproken, vooral in het kader van de iconografie van het bloemstillevens; zie recentelijk cat. tent. Th. Vignau-Wilberg, *Durch die Blume. Natursymbolik um 1600*, München (Staatliche Graphische Sammlung) 1997, pp. 20-24, nrs. 50-56.

## HERKOMST:

Afkomstig uit een album dat omstreeks 1600 bijeen is gebracht, Bibliothèque du Château de la Roche-Guyon; veil. Parijs (Drouot-Richelieu), 5 juni 2002, nr. 144; Kunsth. P. Prouté, Parijs. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds (inv.nrs. RP-P-2004-317/322).

## 2 NICOLAES DE BRUYN

(Antwerpen 1571-1656 Rotterdam)

naar JACQUES SAVERY

(Kortrijk 1565/1567-1603 Amsterdam)

uitgegeven door ASSUERUS VAN

LONDERSEEL

(Antwerpen 1572-in of na 1633 Rotterdam)

*Bloemstillevens*, circa 1605

Gravure, 580 x 390 mm.

Linksonder gesigneerd: *N. de Bruyn fecit*;

rechtsonder het uitgeversadres: *Assuerus*

*Londerselius excu.*

Zeer recent kon de deelcollectie bloemstukken in prent zo mogelijk met een nog zeldzamer vroeg voorbeeld worden aangevuld, en wel met een kapitale gravure van Nicolaes de Bruyn die werd verspreid door Assuerus van Londerseel, broer van Nicolaes' zwager Johannes van Londerseel. Zij maakten sinds het begin van de 17de eeuw allen deel uit van een Zuid-Nederlandse enclave in Rotterdam.

De bloemen zijn met veel meer tussentinten en nuances weergegeven – meer levensecht – dan in de reeks van De Bry, die eerder iets schematisch heeft. Evenals het boeket zijn ook de insecten, die dol schijnen te zijn op de afgebeelde bloemen, met een doeltreffende puntigheid op de plaat

gezet. De vaas, van een type dat ook afzonderlijk in ornamentseries voorkomt, heeft op een inventieve manier gestalte gekregen, nog afgezien van de vorm zelf met drie dartele dolfijnen en harpijen, die zich letterlijk in bochten wringen om hun pronte borsten in de lucht te steken. Er is reden om aan te nemen dat hier een bloemstuk in prent is gebracht van Jaques Savery, de broer van Roelant, die eveneens diverse geschilderde bloemstukken op zijn naam heeft staan. We kennen namelijk een zeer verwante prent van een bloemstillevens waar de naam van Jaques Savery als ontwerper op vermeld staat (Hollstein dl. 23, p. 211, nr. 7, met afb.). Op beide voorstellingen lijken de vogels die het bloemstuk flankeren toevoegingen te zijn die in de resterende ruimte rond de vazen zijn gepast. Hier zijn het een parkiet en een sperwer, in de andere prent een papegaai en een op de rug geziene pauw met een hangende staart. De sperwer is een vaker geziene verschijning in de prenten van Nicolaes de Bruyn en ook figurerende identiek dezelfde vogel in getekende modelbladen uit de tweede helft van de 16de eeuw, waarvan er één in het Rijksprentenkabinet wordt bewaard (K.G. Boon, *Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries* (Catalogue of the Dutch and Flemish Drawings in the Rijksmuseum), Den Haag 1978, dl. 1, p. 218, nr. 583, dl. 2, p. 219, afb. met het opschrift: *Gavilane*).

Omdat afdrukken zo sporadisch bewaard zijn gebleven, is het lastig de publicatiegeschiedenis van deze bloemstillevens in prent te achterhalen. Zo bestaat er een verkleinde anonieme kopie naar het blad van De Bruyn uitgegeven door Claes Jansz Visscher (Hollstein dl. 38, p. 211, nr. 212). Deze prent draagt het nummer 1 en heeft als pendant weer een andere bloemvaas die typologisch absoluut tot dezelfde groep behoort – inclusief toegevoegd gevogelte – en dus op een derde ontwerp van Savery zou kunnen teruggaan. Nog in 1635 gaf Visscher een versie uit van dit stillevens voorzien van de tekst: *Alle vleesch is hoij – Mensch draecht geen roem, en u heerlijcheyt is als een bloem Esaie 40.* (Hollstein dl. 38, p. 211 en fig. 212a).

## HERKOMST:

Verz. Friedrich August II, Dresden (Lugt 971); veil. Königstein im Taunus (Reiss & Sohn), ca. 1992; part. verz. Duitsland. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2004-553).







## 3 Anoniem naar

ARENT VAN BOLTEN

(Zwolle circa 1573-voor 1633 Leeuwarden)

Tien ornamentprenten (uit een serie van twaalf)

Gravures, elk circa 142 x 174 mm.

De tekeningschat van de uit Zwolle afkomstige zilversmid Arent van Bolten is kort na zijn dood in een groot 1637 gedateerd album verzameld dat, nog grotendeels intact, in het British Museum wordt bewaard. Het telt 425 tekeningen, meest ontwerpen voor zilversmeedkunst en voorstellingen van monsters en andere fantasiewezens. Ze laten zien hoe vindingrijk en geestig Van Bolten was (zie cat. tent. P. Fuhring in G. Luijten e.a. (red.), *Dawn of the Golden Age. Northern Netherlandish Art 1580-1620*, Amsterdam (Rijksmuseum), Amsterdam/Zwolle 1993, nr. 65). Een kleine dertig van die tekeningen zijn in prent gebracht, waardoor de bedenksels van Van Bolten over heel Europa verspreid zijn geraakt. Naar het zich laat aanzien zijn die prenten in of voor 1616 ontstaan (P. Fuhring, idem, p. 410, nr. 66). Sommige dragen het adres van Pierre Firens (circa 1580-1638), een uit Vlaanderen afkomstige prentuitgever die zich omstreeks 1604 in Parijs vestigde. Mogelijk was hij het zelf die de burijn heeft gehanteerd. De ontwerpen zijn met een vaardige hand in het koper gebracht, in een stijl die in meer prenten is te vinden met het adres van Firens. Men kan zich de populariteit voorstellen van deze grillige figuren, die overeenkomsten vertonen met de kleine bronzen die vanouds aan Van Bolten worden toegeschreven (idem, nrs. 67-69). In het Frans worden zulke capricieuze onderwerpen als *drôleries* aangeduid. Verschillende van de fantasiefiguren worden in de prenten geflankeerd door maskers waarvoor de graveur zich baseerde op andere tekeningen in het album. De reeks waartoe de nieuwe prenten behoren is vermoedelijk twaalf bladen groot; voor zover bekend is de Koninklijke Bibliotheek in Stockholm de enige plaats waar de reeks compleet voorhanden is.

Nagenoeg alle prenten zijn zonder verhalend onderwerp. Tot de nieuw verworven groep behoort één gedurfde voorstelling waarin twee gepersonifieerde penissen elkaar met een zwaard bestrijden. Wat we ervan moeten denken, is niet duidelijk. Zijn het twee opgewonden rivalen in de liefde die om een vrouw twisten? De maskers links en rechts kijken meewarig naar het verhitte duel.



3a



3b



3c





3d



3g



3e



3h



3f



3i





3j

## LITERATUUR:

I. Collijn, *Katalog der Ornamentstichsammlung des Magnus de la Gardie in der königlichen Bibliothek zu Stockholm*, Stockholm 1933, pp. 8-9, nrs. 444-446, 448-449, 451-455; *Katalog der Ornamentstichsammlung der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin*, Berlijn en Leipzig 1939, nr. 238?

## HERKOMST:

Veil. München (Hartung & Hartung), 13-15 mei 2003, nr. 4010; kunsth. Hill-Stone Inc., New York. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds als eerbetoon aan Peter Fuhring bij het verschijnen van de bestandscatalogus *Seventeenth Century Ornament Prints in the Rijksmuseum*, Amsterdam/Rotterdam 2004 (inv.nr. RP-P-2004-16/25).

#### 4 PIETER FEDDES VAN HARLINGEN (Harlingen 1586-circa 1634 Leeuwarden?)

*Rust op de vlucht naar Egypte*, 1611

Ets, 175 x 146 mm.

Linksonder gesigneerd en gedateerd:

PH (monogram ineen) in. et fecit 1611.

Werken die door bezoekers voor onderzoek worden meegenomen naar het Rijksprentenkabinet leveren soms verrassende ontdekkingen op. Vorig jaar werd dit blad voorgelegd met de vraag of kon worden vastgesteld wie de maker was. De onbevange ets met het kriebelige opschrift PH in. et fecit 1611 is onmiskenbaar van de hand van de Friese kunstenaar en dichter Pieter Feddes van Harlingen. De zeldzame prenten van Feddes zijn voor het eerst beschreven door Johan Philip van der Kellen, voormalig directeur van het Rijksprentenkabinet, in het standaardwerk *Le peintre-*

*graveur hollandais et flamand*, Utrecht z.j. (1866), pp. 139-162. Van der Kellen noemt 62 eigenhandige, zelfstandige prenten van Feddes (afgezien van boekillustraties e.d.). Daarnaast kende hij veertien werken van andere prentmakers naar diens ontwerp. Het onderhavige blad ontbreekt in zijn catalogus en zo ook in de latere literatuur. Nadat een prijs was vastgesteld door een onafhankelijke expert werd het unieke blad aangekocht en toegevoegd aan de verzameling, waarin zich nog een aantal andere unieke prenten van Feddes van Harlingen bevinden. In 1986 werd ook al een onbeschreven prent verworven een *Heilige familie met Johannes de dooper als kind*.

De nieuw verworven ets is gedateerd 1611 en behoort tot de vroegst bekende werken van de kunstenaar. De losse, welhaast achteloze lange lijnen en grove kruisarceringen wekken de indruk van een experiment door een beginnende etsers. In die zin laat het werk zich goed vergelijken met de eerste prenten die Rembrandt ongeveer vijftien jaar later zou maken. Op Rembrandts *Rust op de vlucht naar Egypte* (b. 59) uit omstreeks 1629 reikt Jozef moeder en kind een bord pap aan; bij Feddes is Jozef bezig voedsel uit een boom te plukken. Maar niet alleen de verteltrant van beide etsers is verwant. Zowel Feddes als Rembrandt gebruikten de etsplaat als een soort schetsblad waarop ze zich uitleefden in de weergave van ruwe vegetatie en knoestige bomen. In de eerste decennia van de 17de eeuw ontdekten verschillende Hollandse kunstenaars de ets als een betrekkelijk eenvoudig middel om hun inventies te verspreiden, met als





4

resultaat een aantal bijzonder levendige en zeldzame prenten, waartoe ook het blad van Jan van Bouckhorst behoort (zie nr. 6).

## HERKOMST:

Kunsth. P. Hoogendijk, Baarn. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2003-414).

- 5 Toegeschreven aan  
 EGBERT VAN PANDEREN  
 (Haarlem? circa 1581-na 1628)  
 naar PIETER FEDDES VAN HARLINGEN  
 (Harlingen 1586-circa 1634 Leeuwarden?)  
 uitgegeven door David de Mijne  
*De parabel van de vijf wijze en vijf dwaze  
 maagden*, circa 1615  
 Gravure, 42,7 x 146 mm.  
 Middenonder: PHarlingensis (PH ineen)

*Invent, Davidt de Mijne excudit.*

Genummerd: 1 t/m 5.

Het toeval wil dat in het jaar waarin een onbekende eigenhandige ets van Feddes van Harlingen kon worden verworven (zie boven), ook een zeldzame prent naar zijn ontwerp haar intrede deed in de collectie. Van de gravure wordt weliswaar melding gemaakt in de literatuur, maar zonder verblijfplaats of afbeelding. In studies over voorstellingen met de vijf wijze en dwaze maagden bleef dit werk dan ook onopgemerkt. Bladen van dit formaat waren bedoeld om aan de muur te hangen als decoratie of, in het geval van deze bijbelse parabel, ter instructie. De meeste exemplaren van de prent zullen, opgeplakt, opgeprikt of ingelijst in huis, school of kerk, dit gebruik niet hebben overleefd. Christus' gelijkenis van de vijf wijze en vijf dwaze maagden (Mattheüs 25:1-13) is hier uitgebeeld als een soort stripverhaal. Bij de



verschillende scènes uit de gelijkenis zijn cijfers geplaatst die verwijzen naar een legenda, vermoedelijk een uitvoerig commentaar in boekdruk, dat helaas verloren is gegaan. Ook bij twee andere exemplaren van de prent, genoemd in veilingcatalogi uit 1869 en 1871, ontbrak het tekstblad. Maar ook zonder de tekst zijn de genummerde scènes goed te begrijpen. Achtereenvolgens is voorgesteld hoe: 1) de vijf wijze maagden waken, lezen en bidden in afwachting van het bruiloftsfeest; 2) de vijf dwaze maagden slapen; 3) de vijf wijze maagden met hun brandende lampen door de bruidegom worden ontvangen; 4) de rijk uitgedoste dwaze maagden die vergeten hadden olie mee te nemen voor hun lampen, deze alsnog kopen bij een handelaar; 5) de dwaze maagden de toegang tot de bruiloft wordt ontzegd. Met de gelijkenis hield Christus gelovigen voor dat zij zich te allen tijde moeten voorbereiden op Zijn wederkomst ('Waakt dan, want gij weet de dag noch het uur.'). De parabel van de wijze en dwaze maagden was een geliefd onderwerp in de Nederlandse prentkunst (zie ook *Bulletin van het Rijksmuseum* 51 (2003), pp. 381-382, nr. 6). Het hier afgebeelde blad is voorzien van de naam van de ontwerper, Pieter Feddes, en het adres van de Amsterdamse uitgever David de Mijne. Een signatuur van de graveur ontbreekt. Een goede kandidaat hiervoor is Egbert van Panderen, een prentmaker met karakteristieke, harde manier van graveren, die ook twee andere inventies van Feddes in koper sneed.

## LITERATUUR:

J.Ph. van der Kellen, *Le peintre-graveur hollandais et flamand*, Utrecht z.j. (1866), p. 142, nr. 9; Hollstein (naar Feddes van Harlingen) nr. 12.

## HERKOMST:

Veil. Berlijn (Galerie Gerda Bassenge), 31 mei 2002, nr. 5168; kunstn. E.H. Ariëns-Kappers, Amsterdam. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2003-139).

6 JAN VAN BOUCKHORST  
(Haarlem circa 1588-1631 Haarlem)  
*Twee mannen bij een bron*  
Ets, 149 x 202 mm.

Links onderaan gesigneerd *BHorst fecit* (BH ineen) en midden onderaan het adres van Claes Jansz Visscher: *CJV* (in monogram) *excu.* Jan van Bouckhorst moet in het kunstleven van het vroeg 17de-eeuwse Haarlem een rol van enige betekenis hebben gespeeld. Herhaaldelijk bekleedde hij bestuursfuncties in het plaatselijke Sint-Lucasgilde. Uit contemporaine bronnen blijkt dat Van Bouckhorst vooral werkzaam is geweest als ontwerper van gebrandschilderde ramen; van dat alles is echter niets bewaard gebleven. Wat ons nu nog van zijn hand rest is in de eerste plaats een tamelijk omvangrijk en veelvormig getekend oeuvre. In artistiek opzicht was Van Bouckhorst een merkwaardige alleseter. Zijn tekeningen getuigen



5





6

zowel van bewondering voor Hendrick Goltzius en Jacques de Gheyn II als van bekendheid met het werk van de veel jongere Willem Buytewech. Van een lineaire ontwikkeling is geen sprake; 'ouderwets' en 'modern' lopen in Van Bouckhorsts getekende oeuvre kriskras door elkaar heen.

De etskunst schijnt Van Bouckhorst slechts incidenteel te hebben beoefend: niet meer dan vier prentjes zijn er tot op heden van zijn hand bekend. Afdrukken ervan zijn zeldzaam. *Twee mannen bij een bron* werd voor het eerst gedetailleerd beschreven door J.Ph. van der Kellen in 1866 (zie Lit.). Uit Van der Kellens tekst laat zich aflezen dat hij de prent uit eigen aanschouwing kende, maar hij vermeldde helaas niet waar het door hem bestudeerde exemplaar zich destijds bevond. Latere auteurs schreven Van der Kellen slechts na en hebben waarschijnlijk nooit een afdruk van de prent onder ogen gehad.

Met de aankoop van *Twee mannen bij een bron* zijn nu drie van Jan van Bouckhorsts etsen in het Rijksprentenkabinet aanwezig. Het nieuw-verworven prentje is een beknopte versie – in spiegelbeeld – van een tekening die in het British

Museum wordt bewaard (inv. nr. 5224-51; Arthur M. Hind, *Catalogue of Drawings by Dutch and Flemish Artists preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, vol. III, London 1926, p. 51, nr. 1, afb. Pl. xxvi).

Op de tekening is rechts een derde, zittende, man te zien. Dit figuurtje ontbreekt in de prent. De tekening met haar lange, sliertige penlijnen en dicht opeenstaande verbonden parallelle arceringen sluit in stijl aan bij de getekende fantasielandschappen van Hendrick Goltzius. In het prentje zijn – wellicht doordat Van Bouckhorst wat onwennig stond tegenover de etstechniek – de stijlkenmerken minder uitgesproken.

## LITERATUUR:

J.Ph. van der Kellen, *Le peintre-graveur hollandais et flamand*, Utrecht z.j. (1866), p. 215; A. von Wurzbach, *Niederländisches Künstler-Lexikon*, deel 1, Wien/Leipzig 1906, p. 159; Hollstein 2.

## HERKOMST:

Kunsth. James Bergquist, Boston. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds

(inv.nr. RP-P-2003-9).





7

7 ANONIEM NEDERLANDS, circa 1620-1630 uitgegeven door Claes Jansz Visscher *Gezicht op Nederlandse kust met de vuurbaak van Zandvoort (?)*

Ets, 370 x 517 mm.

Linksonder het adres van Claes Jansz Visscher: *CJVisscher Excudit (CJV ineen)*.

Claes Jansz Visscher was één van de grootste prentuitgevers van zijn tijd. Producten uit het Amsterdamse prentbedrijf, dat sinds 1611 was gevestigd in de Kalverstraat, vonden hun weg door heel Europa. Zo kocht bijvoorbeeld een agent van de Deense koning omstreeks 1650 grote hoeveelheden prenten bij Visscher en andere Amsterdamse uitgevers, werken die in Kopenhagen nog immer bij elkaar worden bewaard (Claes Kofoed Christensen, *Hvad kufferten gemte. Grafik fra de danske kongers samling 1500-1700*, Kopenhagen 2002). De collectie geeft een soort dwarsdoorsnede van de Amsterdamse prentmarkt anno 1650 en bevat allerlei bladen die in andere verzamelingen niet of nauwelijks voorkomen. Dit geldt met name voor enkele grote prenten met een hoog decoratief gehalte, waaronder dit spectacu-

laire strandgezicht. Kleinere landschapsprenten uit Visschers fonds die veelal in albums werden bewaard, komen relatief veel vaker voor. Claes Jansz Visscher geldt als één van de pioniers van het Nederlandse landschap. Zijn reeks *Plaisante Plaetsen rond Haarlem*, uitgegeven omstreeks 1612, is de eerste prentreeks met Hollandse landschappen 'naar het leven'. Het titelblad toont een gezicht op het strand en de vuurbaak bij Zandvoort. De in 1607 door Visscher ter plekke gemaakte tekening van de Zandvoortse vuurbaak bevindt zich vanouds in het Rijksprentenkabinet (inv.nr. RP-T-1902-A-4701-e). Dezelfde vuurbaak is weergegeven op de nieuw verworven ets, maar nu gezien vanuit zuidelijke richting. Het is goed mogelijk dat de anonieme maker van de prent zich voor de weergave van het strandgezicht heeft gebaseerd op een 'naar het leven' tekening van Visscher. De figuren, die niet in verhouding zijn met het landschap en ook verder nogal naïef aandoen, lijken een toevoeging. Maar wel een aardige. De maker heeft geprobeerd om vrijwel alle aspecten van het 17de-eeuwse strandleven te laten zien: schippers die in hun boot het glas



heffen met een passagier, terwijl een ander een vrouwelijke passagier naar wal draagt; rijdende en wandelende burgers met hun honden; vissers werkend aan hun boten; een garnalenverkoper; en in de verte een volgeladen speelwagen rijdend langs de vloedlijn.

## LITERATUUR:

N. Orenstein e.a., '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)/Zwolle 1993, pp. 167-200, spec. pp. 189-195.

## HERKOMST:

Veil. Leiden (Burgersdijk & Niermans), 19 november 2002, nr. 1808. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2003-189).

8 REMBRANDT VAN RIJN  
(Leiden 1606-1669 Amsterdam)  
*Zelfportret met los haar*, circa 1631  
Ets, 64 x 60 mm.

Onbekende staat tussen staat twee en drie (7?). Het komt zelden voor dat aan de collectie Rembrandt-etsen van het Rijksmuseum – één van de rijkste ter wereld – een nieuwe ontdekking kan worden toegevoegd. Deze ets met een zelfportret van Rembrandt behoorde tot de nalatenschap van de kunstenaar Hens van der Spoel (1904-1987). De erfgenamen twijfelden aan de authenticiteit en vroegen via een bevriende kunsthandelaar die wel geloofde in de echtheid om een expertise in het Rijksprentenkabinet. Rembrandts *Zelfportret met los haar* uit omstreeks 1630 was tot nu toe bekend in vijf staten. Van al deze staten zijn in het Rijksmuseum afdrukken aanwezig. Rembrandt begon aan de ets op een koperplaat van 145 x 117 mm met als doel om een zelfportret ten halve lijve te maken. Al snel moet hij van idee zijn veranderd. Nadat de kop was geëtst werd de plaat aanzienlijk verkleind en bood alleen nog plaats aan het gezicht met de indringende blik en de wilde bos met haar. In het gezicht en haar bracht Rembrandt vervolgens allerlei subtiele veranderingen aan die in afdrukken van de opeenvolgende staten gedetailleerd te volgen zijn. Vergelijking met de exemplaren in het Rijksprentenkabinet leerde dat het bij de ets uit de nalatenschap van Van der Spoel gaat om een onbekende drukvariant, tussen de tweede en derde staat in. De verschillen zitten vooral in toevoegingen aan



8

de haardos en de vorm van de neus waarin Rembrandt allerlei wijzigingen bleef aanbrengen. In de Collection Frits Lugt te Parijs bevindt zich een afdruk van een vergelijkbare tussenstaat, die echter in details toch weer afwijkt van het in Amsterdam onderzochte exemplaar. In plaats van vijf blijken er nu dus minstens zeven staten van dit zelfportret te bestaan.

De nieuw ontdekte ets kon worden verworven van de Stichting Hens van der Spoel waarin familie en vrienden zich hebben verenigd. Doel van de stichting was onder meer de uitgave van een monografie over de kunstenaar. Het boek – mede gefinancierd dankzij de verkoop van de Rembrandt-ets – is inmiddels verschenen. Bij deze gelegenheid heeft het Rijksprentenkabinet van de erven een fraaie keuze prenten en tekeningen van Hens van der Spoel zelf ten geschenke gekregen, werken die in de toekomst in het *Bulletin* nog ter sprake zullen komen.

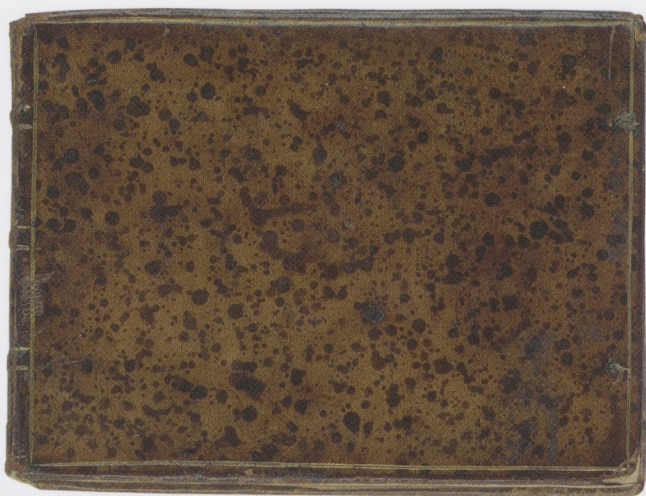
## LITERATUUR:

Bartsch 8; Hollstein 8; Hind 55; cat. tent. Christopher White, Quintin Buvelot (red.), *Rembrandt zelf*, Den Haag (Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis)/Londen (National Gallery), 1999, nr. 30.

## HERKOMST:

Hens van der Spoel; Stichting Hens van der Spoel, Bussum. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2004-385).





9

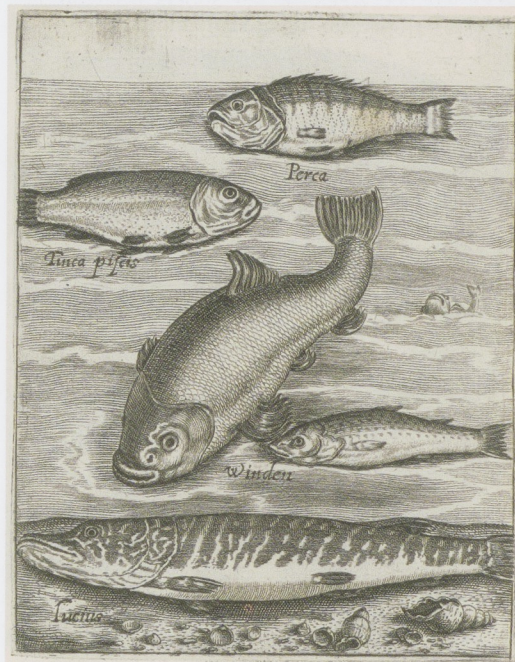
## 9 Prentboekje

Antwerpen (?), circa 1635-1660

Kalfsleren band met daarin 52 gravures op 50 bladen, 13,4 x 18,4 cm.

Boeken met prenten zijn uit de 17de eeuw in groten getale overgeleverd, men denke aan embleembundels, geïllustreerde reisverslagen of stadsbeschrijvingen. Veel zeldzamer zijn bundels zonder tekst waarin prenten of prentreeksen bijeen gebonden zijn. Dergelijke boekjes, samengesteld ter lering of visueel vermaak, zijn later vrijwel altijd uit elkaar gehaald om de prenten los te verkopen. Dit is een zeldzaam voorbeeld van een 17de-eeuws prentenboekje waarvan band, inhoud en ordening nog grotendeels intact zijn. De bundel telt ruim 50 prenten. Het merendeel hiervan bestaat uit prentreeksen met voorstellingen van landdieren, vogels, vissen en bloemen. Het onderwerp van de bundel zou men kunnen betitelen als de 'natuur' in de breedste zin van het woord. De reeksen gewijd aan fauna en flora worden voorafgegaan door prenten met verbeeldingen van de seizoenen, de zintuigen en voorstellingen met antieke goden. Laatstgenoemde prenten zijn van de hand van Crispijn de Passe (1564-1637) (Hollstein nr. 374, 375, 377, 378). Het betreft latere afdrucken van gravures uit 1592. Ook de prenten met dieren en bloemen zijn wel toegeschreven aan De Passe, doch ten onrechte (Franken nr. 1382). Deze en de overige prenten in de bundel dateren vermoedelijk uit het midden van de 17de eeuw. De afdrucken zijn over het algemeen buitengewoon fraai. De diervoorstellingen en ook

de bloemen gaan terug op eerdere voorbeelden, in het bijzonder op prenten van de Antwerpenaar Adriaen Collaert (circa 1560-1618). Zo is de reeks met zeedieren, *Piscum vivae icones*, inclusief de titel, grotendeels overgenomen van Collaert (Hollstein 648-678). De vissen, kreeften, krabben en schelpen zijn echter in andere combinaties weergegeven en tegen een andere achtergrond (afb. a). Bovendien heeft de maker ook mytho-



9a



logische zeewezens aan zijn serie toegevoegd, waaronder een zeemeermin en -man. De twee katachtigen uit de reeks met landdieren (afb. b) zijn afkomstig uit een reeks over de jacht gegraveerd door Jan Baptist Collaert (1566-1628) naar Johannes Stradanus (Hollstein 173-188), waarin getoond wordt hoe men tijgers vangt met behulp van spiegels en panters door ze laten springen naar in de boom gehangen potten met menselijke uitwerpselen. In de kopieën ontbreekt deze context.

De reeks met bloemen gaat terug op het bekende *Florilegium* van Adriaen Collaert, maar zonder dat er sprake is van slaafse navolging (Hollstein 679-702). Zo is het boeket (afb. c) een verkleinde spiegelbeeldige kopie naar een bloemstuk van Collaert, waaraan een fraai geornamenteerde vaas en twee kleine vaasjes zijn toegevoegd (M. de Jong, I. de Groot, *Ornamentprenten in het Rijksprentenkabinet*, deel 1, z.p. (Amsterdam) 1988, nr. 63,3).

De eerste prent in het boekje, een tot nog toe onbeschreven voorstelling met de vier seizoenen (afb. d), gesigneerd door de Antwerpse prentmaker Frederik Bouttats I (circa 1590-1661) of zijn zoon Frederik Bouttats II (1610-1676). Deze en vier andere prenten uit het begin van de bundel

zijn voorzien van het adres van de Weduwe Cnobbaert, een in Antwerpen gevestigde uitgeefster (werkzaam 1635-1671). Het is mogelijk dat de hele bundel uit haar bedrijf afkomstig is. Tegen deze veronderstelling pleit, dat de prenten met haar adres andere watermerken hebben dan de series met dieren en bloemen die het hoofdbestanddeel van de bundel uitmaken en allemaal op hetzelfde papier zijn gedrukt (watermerk: tweekoppige adelaar met kroon is, vergelijk Chuchill nr. 442).

Aannemelijk is dat de bundel werd samengesteld uit bladen van verschillende herkomst, hetzij door een prenthandelaar, hetzij door een klant, en vervolgens aan een binder is overhandigd. De band en de samenstelling van de bundel wijzen op een Zuid-Nederlandse, vermoedelijk Antwerpse herkomst en een datering tussen 1635 en 1660. Voor wie het boekje bestemd was en hoe het heeft gefunctioneerd is nog niet geheel duidelijk. De voorstellingen met naakte goden zijn door een vrome ziel driftig met een pen gekuist. De bloempot is, gedeeltelijk, door een onervaren hand ingekleurd. Achterin, op een van de meegebonden blanco vellen, is een zeer onhandig paard getekend. Zowel de kleuring van de bloempot als het getekende paardje lijken het werk van een kin-

9b



9c







derhand. Te bewijzen is het allerminst, maar de gedachte is aantrekkelijk dat het boekje werd samengesteld voor een familie met kinderen als een soort natuurgids, annex voorbeeldboekje voor bij het tekenen en kleurblok.

## HERKOMST:

Veil. Brussel (Romantic Agony), 12 maart 2004, nr. 33. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2004-330).

10 ANONIEM DUIJS, circa 1628-1630  
*Ala Mode Monsiers / Die Newe Umgekehrte Welt* Gravure (beeld), 115 x 264 mm.  
 Boekdruk (tekst) in 2 resp. 3 kolommen;  
 8 + 100 + 2 Knittelverzen van Caspar Uttenhofer (?-1621), 355 x 274 mm.

Tussen 1628 en 1630 verschenen er in Duitsland tientallen spotprenten waarin de vernieuwingen in de mode en de nieuwe 'zeden en gewoonten' op de hak werden genomen. Ook het verval van de Duitse taal, waarin steeds meer buitenlandse woorden voorkwamen, werd aan de kaak gesteld. In deze 'Alamode' prenten wordt het beeld steeds begeleid door een tekstdeel waarin de mannen worden bespot als verwijfde dandy's, de vrouwen verslaafdheid aan mooie kleding en koopzucht wordt verweten en 'de Franse stijl' in woord en

gebaar wordt geheld. De teneur is negatief: de wereld staat op zijn kop, niets is meer zoals het was en oude landsgebruiken gaan teloor. Dat is ook de klacht in *Die Newe Umgekehrte Welt*.

Als beeld van de omgekeerde wereld staat in het midden een man 'op zijn hoofd'. Hij draagt zijn fraaie hoed met brede rand en sierlijke pluim op zijn linkervoet. Links staat een paar van middelbare leeftijd, in 'ouderwetse' Duitse kleding van de late 16de eeuw. Tegenover hen staan een man en vrouw die zijn gekleed volgens 'de laatste mode' van circa 1630. De man wordt aangeduid als 'modegek'. Hij is afgeleid van een kostuum-prent van Callot en wordt als 'de dandy met de kaplaarzen' op veel modesatires uit deze periode afgebeeld.

De dame draagt een kledingstuk dat bestaat uit een lang, spits toelopend lijfje met platte kanten kraag. Hieronder draagt zij een koepelvormige hoepelrok, van voren opengewerkt en afgezet met rozetten (afb.). De papieren rok kon omhoog worden geklapt waarna blijkt dat de vrouw onder haar rokken een lange mannenbroek draagt. Tevens komt dan een hurkend aapje te voorschijn dat obscene gebaren maakt en een wind laat. Op de nieuw verworven prent is de rok van de dame geheel verwijderd (de lijmrusten zijn nog te zien), zodat de vrouw hier in haar broek wordt getoond en in kleding nauwelijks van een man te onderscheiden is.



ALA MODO MONSIERS.

# Die Neme vmbgekehrte Welt.

Du siehst mich vor ein Gauctler an/  
Denn ich auff dem Kopff thu stan/  
Vnd mich so Nürsch kan gebärn/  
Dein Vertheil wil ich leiden gern.



Ich bild dir für die Neme Welt  
Dann jetz jedem sein Weis gefelle/  
Drumb lieber Befel laß mich gehn/  
Dann ich vnd du sind vnser gween.

Der Alten Teutscher ALA MODO.

Nagelnew ALA MODO mit einer Engländerischen  
Nebelhaube



## Bedeutung dieser Figur,

**W**ach dem die Welt zu dieser frist/  
Durchaus verwendt vnd vmbkehr ist/  
Wil ich auch was News fangen an  
Vnd hic auff dem Kopff lernen gahn  
Ich muß ja auch was sonders machen  
Die sich für meynst mich zuverlachen!  
Hör neue Welt die Nürsch hier  
Hab ich allein gelernt von hier/  
Dann all dein Lhun ist vmbgewend/  
Daf dich die alt Welt nicht mehr fend/  
Welchs auch ein Wicetzeichen seyn mag/  
Daf nicht weit mehr zum Jüngsten Tag/  
Hör: Sag mir/ Ich frag/ Ist nicht wahr?  
Daf alle Ding von Jahr zu Jahr  
Auffe allerhöchst gestiegen seyn?  
Dafes erbarren möcht ein Stein/  
Die Menschen habn sich so verwende  
Daf die Füß stehn/ wo sonst die Händ/  
Solt die Alten wider ommen/  
Sie stündn da gleich als die Stummen/  
Vnd sprechen: Sind das vnser Kind/  
Wie Nürsch/ Toll/ vnsinnig blind?  
Huff Göt! Wie ist die böse Welt/  
Wey dieser Zeit so vbt bestellt/  
Vnd siecht bey vns noch sehr ungewißel/  
Es were noch endlich gar voll Teuffel/  
Was bey vns war/ Lafter/ Sünd/ Schand/  
Das ist jetzt der allerhöchst Wolfand/  
Wo ist der Teuffel den Redigkeit  
So berühmt war zu vnser Zeit?  
Das Teuffelnd ist mit Haut vnd Haar/  
Welch Französisch/ Spanisch gar.  
Hat auch ein solchen Sinn vnd Wuth/  
Wie diese Vöcker/ das fremde Blut!

An Federn man den Vogel kennt  
Hat sich nicht Eraw vnd Glaub verpönt?  
Man macht bafulos man os gnug/  
Ist doch nur Falschheit vnd Vetrug,  
Ein Türck vnd Heyd redlicher ist/  
In seinem Werth als jetzt ein Christ.  
Die alte Welt so redlich war/  
Wenn einer ein sein Hand schlug dar  
So hielt er sein Zusag so vest  
Vnd stark/ ja auff das allerbest.  
Ich meyn man handelt jetzt vertrawt/  
Man richt Brieff auff als ein Kähhaut/  
Verpicht/ vergräbelts so gut man kan  
Hengt Siegel wie Epiteller dran/  
Daf mans möcht nennen Eiseru Marry  
Aber dennoch finden sich Lurn.  
Die Gottloshafft die Wahrheit drehen  
Vnd ein falschen Verstand aussehn.  
Man setze die Wort auff runde Schrauben/  
Das heist jetzt halten Eraw vnd Glauben,  
Doch keiner diß/ das Wort wil han/  
Der arm Schein Niemand hats gethan/  
Es muß noch heißen hochgelchrt/  
Hat sich dann nicht die Welt verkehrt/  
In Kleydern/ Ich glaub ohne schew/  
Mann vnd Weib geh in Wummerey  
Vnd ihre letzte Fastnacht halt/  
So verendert sich ihre Gestalt.  
Die Tracht so den Männern gebürn  
Wit der thun sich die Weiber ziern.  
Ich heit ein Aydt er slich geschworn  
Sie weren gang vnd gar Zworn/  
Dann siecht man sie von oben an  
Sehens natürlich wie ein Mann!

Wit. Hüer/ Bebedäsch/ Kräger groß/  
Ja vnterm Hals oft halbweg bloß/  
Wammes vnd Knöpf nach Wäner Art/  
Gehlt nun nichts weiters als der Bart/  
Vnd den Busen auch zu zumachen/  
So köndt man Männer daraus machen/  
Witwol manche in ihrem Haus  
Ist Wammes genug durch Zanck vnd Strauß.  
Schawt mans darn vnien zu der frist/  
Sind sichs das es Affenspiel ist/  
Wein sie verdeckt vnterm Schürstuch  
Haben angelegt der Männer Druck.  
Schawt mans dann bey den Bässen an/  
Bird widermmb daraus ein Mann/  
Wit sie haben solch Strumpff vnd Schuh/  
Defglichen die Wammesbild darzu  
Tragen neben Sporn vnd Dägen  
Lang Haar biß vber die Kräger/  
Vnd einen langen spizigen Bart/  
Welch zu wider der alten Art.  
Auch zerser Wammes/ lang Hofen  
Voller Nesseln wie Frankosen.  
Sonst wird des Dings viel erdacht/  
So gehöret zu der fremden Tracht.  
In Summa durch alle drey Ständ  
Hat sichs alles verkehrt vnd verwend.  
Niel mehr ich wol erzehlen wol/  
Doch weil der Wahrheit man nicht hold  
Wuß ich schweigen/ vnd bleibn stehn  
Auff meinen Kopff/ sonst möcht mirs gehn  
Wie Yenem/ so der Wahrheit traw/  
Zu dank man ihm den Kopff abhaw.

Zum Nemen Jahr ist diß gemacht/  
Alle Frommen doch vnderacht.

CASPARUS HFFENHOVIUS.



Dit is dan ook de klacht die wordt geuit in het uitgebreide onderschrift dat de nar in de mond wordt gelegd: vrouwen zijn in hun kleding net mannen: *Wammes und Knopff nach Männer Art / Fehlt nun nichts weiters als der Bart (...)* en de mannen zijn in hun kleding niet langer Duitsers maar Fransozen. De klacht gaat verder dan alleen de mode: ook vreemde buitenlandse zeden en gewoonten verdringen de Duitse: *Wo ist die Teutschen Redligkeit / So berühmte war zu unser Zeit ? / Das Teutschland ist mit Haut und haar / Welsch Fransösisch, Spanisch gar (...)* en de gevolgen van deze vermengingen dringen diep door in het sociale leven. Waar vroeger in de handel het vertrouwen met enkel een handslag werd bezegeld, zijn heden ten dage lakzegels nog niet voldoende om fraude en bedrog te voorkomen. Meer durft de spreker hier niet over te zeggen, omdat hij bang is dat anders zijn hoofd wordt afgehakt.

Het lange vers eindigt met een nieuwjaarswens. Voor welk jaar de wens wordt uitgesproken is jammer genoeg niet duidelijk. Het adres van Caspar Uttenhofer geeft een probleem wat de datering van het blad betreft. Uttenhofer bezat burgerrechten in Neurenberg en was auteur van kleine natuurwetenschappelijke werken. Hij is in 1621 gestorven. Alamode bladen zijn echter niet eerder dan 1628 verschenen en ook de modieuze fat die is afgeleid van een prent van Callot wijst op een datering na 1624.



## LITERATUUR:

J.R. Paas, *The German political broadsheet 1600-1700*, deel 4, Wiesbaden 1994, p. 357; P-1226; W. Harms en M. Schilling, *Deutsche Illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, Teil 1, Die Sammlung der Herzog Wilhelm August Bibliothek in Wolfenbüttel*, Tübingen 1985, p. 252, I-119.

## HERKOMST:

Schenking kunsth. C.G. Boerner, Düsseldorf  
(inv.nr. RP-P-2004-311).

## II DENIS BOUTEMIE

(volgens een bron uit 1704 geboren in Beauvais; gedocumenteerd in Parijs vanaf 1618; vermoedelijk werkzaam tot circa 1660)

*OVVRAGE RARE ET NOUVEAU / Contenant plusieurs desseins de merueilleuse / recreation sous diuerses caprices et gentilleses / representees en l'industriouse decoupeure d'un / chapeau. Inventé par D. Boutemie Orfeure / ordinaire du Roy, pour les Inventions de son cabinet / Presentee à Sa M. par Monsieur Jaquelin Con[seigneur] / du Roy et Intendant de ses Bastiments / Dedié au Roy / Et se vendent chez B. Moncornet au fau|bourg S. Marcel Rue des Goblins / Avec Priuile' du Roy / 1636*

Op de frontispice de tekst:

*Par ledit D. Boutemie et B. Moncornet Et par eux mis en publiq | en faueur des studieux et curieux de la pourtraiture et de| tous Orfeures, Graueurs, Ciseleurs, sculpteurs, menuisiers et autres. / A Paris avec Priuilege du Roy*

Op blad 20 staat:

*La rareté du chapeau est, qu'apres auoir representé | toutes ces figures et diuerseté decoupe; Il se | rassemble en sa premiere forme sans que l'on y| puisse apperceuoir aucune ouuerture.*

Twintig genummerde ornamentprenten  
Gravures, elk circa 125 x 212 mm.

In de hoogtijdagen van de populariteit van het zogenoemde peulornament, ofwel *cosses de pois*, moet het voor ontwerpers een uitdaging zijn geweest om de meest bizarre toepassingen voor die vormtaal te vinden. In tal van takken van kunstnijverheid is het tegen het midden van de 17de eeuw terug te vinden, van juwelen en goudleer tot stofpatronen. De sterk door de grafiek van Jacques Callot beïnvloede Denis Boutemie gaf samen met Baltasar Moncornet in 1636 deze reeks in het licht voor liefhebbers en tal van ambachtslieden, zoals uit de begeleidende tekst





11a



11b





IIC

valt op te maken. Het zijn in bizarrerie uitblinkende ontwerpen voor hoofddeksels en maskers voor gekostumeerde partijen. Na te zijn uitvergroot konden ze uit papier of stof worden geknipt en daadwerkelijk worden gedragen, maar op dit kleine formaat konden ze uiteraard ook andere ontwerpers op een idee brengen voor de uitdossing van een figuur in een andere compositie of een decoratiepatroon. De reeks bevat zeventien voorbeelden voor een verhulling van een man en een vrouw. Op het laatste blad staat te lezen dat de constructie zodanig is uitgedacht dat de figuratie uit één stuk kan worden geknipt en dat er geen openingen te zien zijn als het blad of het stuk stof weer wordt neergelegd.

Boutemie heeft zich vooral bezig gehouden met efemere kunst – de aankleding van balletten en opvoeringen aan het hof van Lodewijk XIII, waarvan niets bewaard is gebleven. Met deze serie kunnen we ons enigszins een indruk vormen van zijn virtuoze kunnen. Boutemie werd zeer gewaardeerd om zijn grillige inventiviteit en een tijdlang waren groteske ontwerpen zoals die van hem zelfs *Bouthemies* genoemd.

## LITERATUUR:

P. Fuhring, 'Denis Boutemie. A Seventeenth-Century Virtuoso', *Print Quarterly* 9 (1992), pp. 46-55; P. Fuhring en M. Bimbenet-Privat, 'Le style "cosses de pois". L'orfèvrerie et la gravure à Paris sous Louis XIII', *Gazette des Beaux-Arts* 144 (2002), pp. 65-73.

## HERKOMST:

Veil. Berlijn (Galerie G. Bassenge), 29 november 2002, nr. 5205; kunsth. Stanze del Borgo, Milaan. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2003-145/164) als eerbetoon aan Peter Fuhring bij het verschijnen van de bestandscatalogus *Seventeenth Century Ornament Prints in the Rijksmuseum*, Amsterdam/Rotterdam 2004.

## 12 RICHARD GAYWOOD

(werkzaam in Londen 1644-1668)

naar EDMOND MARMION

(werkzaam 1650-1653)

uitgegeven door Peter Stent

*De vijf zintuigen*, circa 1655

Etsen, circa 145 x 175 mm.

Eerste staat (2).

Latijnse en Engelse opschriften in de marges:  
*Visus | Seeing; Auditus | Hearing; Gustus | Tasting; Tactus | Feeling; Odor | Smelling.*



Ster aan het firmament van de prentkunst in het 17de-eeuwse Engeland was de van oorsprong Boheemse kunstenaar Wenceslaus Hollar. Het geëetste oeuvre van Hollar is vrijwel compleet aanwezig in het Rijksmuseum, maar prenten van zijn Engelse tijdgenoten zijn dun gezaaid in de collectie. De interessantste werken zijn uiterst zeldzaam en komen, ook in Engeland, zelden op de markt. Deze etsen met uitbeeldingen van de vijf zintuigen gaan terug op een prentreeks van de verder onbekende kunstenaar Edmond Marmion. Het enige complete exemplaar van Marmions reeks wordt bewaard in de Pepys Library, het British Museum bezit slechts drie van de vijf prenten. De etsen werden evenwel gekopieerd door Richard Gaywood, een leerling van Hollar. De versies van Gaywood zijn in dezelfde richting als de originelen en, wat belangrijker is, veel subtieler uitgevoerd. In de fijnzinnige weergave van

kleding en de fluwelige toon van de donkere partijen laat de invloed van Hollar zich volop gelden. Vanwege de uitzonderlijke kwaliteit van de drukken komen deze effecten in de nieuw verworven etsen uitstekend tot hun recht. Het betreft dan ook, onbeschreven, proefdrukken, vóór de toevoeging van Latijnse en Engelse verzen in de marge en van de namen van de etser Gaywood en de uitgever Peter Stent.

Prentseries met zintuigen waren sinds het midden van de 16de eeuw buitengewoon populair. Aan het eind van de 16de en het begin 17de eeuw werden de traditionele, allegorische uitbeelding van de zinnen door middel van vrouwelijke personificaties met attributen meer en meer vervangen door voorstellingen ontleend aan het dagelijkse leven (I.M. Veldman, 'Goltzius' Zintuigen, Seizoenen, Elementen, Planeten en Vier tijden van de dag', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 42-43

12a



12b



12c







(1991-1992) Zwolle 1993, pp. 307-336). Deze ontwikkeling werd in Nederland ingezet door Hendrick Goltzius en al snel overgenomen in andere landen. De etsen van Gaywood behoren tot de fraaiste en charmantste uitbeeldingen van zintuigen door middel van schijnbaar alledaagse scènes. Het Gezicht (Visus) wordt treffend verbeeld door een jonge vrouw gezeten voor een juwelendoos met spiegel. Een dienstmaagd maakt een ketting vast rond haar hals. Het tafereel speelt zich af in een slaapkamer die rijkelijk is gedecoreerd met schilderijen. Een schoorsteenstuk toont de ontvoering van Ganymedes door Jupiter in de vorm van een adelaar. De adelaar is tevens het traditionele symbool voor het Gezicht. Op de muur een schildering of een tapijt met de voorstelling van Askalaphos die door Demeter in een uil wordt veranderd. Dit spel met traditionele symbolen voor de zintuigen en verwijzingen naar relevante klassieke verhalen in ogenschijnlijk realistische voorstellingen zet zich voort in de rest van de reeks. Opvallend zijn de vele beelden en schilderijen met naakten en andere erotische toespelingen. Bij de verbeelding van de Smaak (Gustus) is het 17de-eeuwse interieur waarin de elegant geklede jonge vrouwen en mannen zich bewegen gedecoreerd met zoveel zinnenprikkelend naakt dat de associatie met een bordeel zich onvermijdelijk opdringt. Een aapje, traditioneel symbool van de Smaak, zit vastgeketend aan een bal en verbeeldt zo tevens de zondige mens die zijn zintuigen verkeerd gebruikt en vastgeketend is aan het wereldse leven.



## LITERATUUR:

A. Griffiths, *The print in Stuart Britain 1603-1689*, Londen 1998, pp. 167-169, nr. 106, afb. 106c-d; A. Globe, *Peter Stent. London Printseller circa 1642-1665*, Vancouver 1985, pp. 145-146, nr. 541, p. 179, nr. aV 31, pp. 204-205 en afb. 265-256.

## HERKOMST:

Kunsth. C. and J. Goodfriend, New York. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds

(inv nr. RP-P-2003-213/217).

- 13 Album met verschillende series kostuumprenten uit de 17de eeuw. 18de-eeuwse kalfsleren bandje op 5 koorden genaaid; 5 vergulde velden en kantvergulding 19de-eeuws Ingres-papier, geplakt op stroken van het oorspronkelijke papier. 25,4 x 18,6 cm.

JAN VAN TROYEN

(Brussel circa 1610-?)

naar GERBRANDT VAN DEN EECKHOUT

(Amsterdam 1621-1674 Amsterdam)

Uitgegeven door Hugo Allardt

Kostuumprenten (serie van 12)

Gravure en ets, circa 170 x 125 mm.

SALOMON SAVERIJ

(Amsterdam 1594-1678 Amsterdam)

naar PIETER QUAST

(Amsterdam 1605-1647 Amsterdam)

Staande mannen en vrouwen (4 uit serie van 10 prenten)

Etsen, 141 x 92 mm.



SALOMON SAVERIJ  
 (Amsterdam 1594-1678 Amsterdam)  
 naar DIRCK HALS  
 (Haarlem 1591-1656 begraven in Haarlem)  
 Kostuumprenten met vrouwenmode (4 uit  
 serie van 6 prenten)  
 Etsen, 147 x 106 mm.

PIETER NOLPE  
 (Amsterdam circa 1613-circa 1653 Amsterdam)  
 naar PIETER QUAST  
 (Amsterdam 1605-1647 Amsterdam)  
 Staande mannen en vrouwen (2 uit serie van  
 6 prenten)  
 Ets en gravure, 191 x 133 mm.

*Le nouvelle figure a la mode de ce temps (...)* vermeldt het eerste blad van de serie van twaalf kostuumprenten, waarin modieus geklede mannen en vrouwen uit de gegoede burgerij, alleen of samen met een kind of bediende, zijn afgebeeld. (afb. a) Het onderschrift op de eerste prent geeft aan dat de prenten zijn gemaakt met de specifieke bedoeling de laatste mode te presenteren. Van den Eeckhout volgt met zijn serie zijn Franse collega's, die al sinds het eerste kwart van de 17de eeuw, met veel gevoel voor detail, in series prenten de eigentijdse kleding uit hun land in beeld brachten. In de begeleidende teksten werden daarbij soms al de termen 'Mode' en 'Nouveauté' gebruikt. Dergelijke prentreeksen vormen



13a



de opmaat voor de modetijdschriften die, allereerst in Frankrijk, in de jaren zeventig van de 17de eeuw zouden verschijnen.

Het modebeeld dat door Van den Eeckhout in de gravures van Van Troyen wordt getoond is wat de heren betreft nogal extravagant. De man hulde zich in een soort broekrok met zeer wijde pijpen, of een echte rok, rhingrave genoemd (afb. b). Onder deze beenbekleding werden laarzen met neergeslagen kappen (canons) gedragen, die de vorm van hangende klokken hebben. De hoge hoed heeft de vorm van een afgeknotte kegel en daaronder valt het haar volumineus tot over de schouders. Alles is breed en driehoekig aan de man. De kleding van de dames is eenvoudiger van

samenstelling en heeft een ingetogener en gracieus karakter.

De twaalf kostuumprenten komen niet veel voor: ze zijn slechts in enkele prentenkabinetten aanwezig en nergens compleet.

De prenten zijn bewaard gebleven in een 18de-eeuws kalfsleren bandje, waaruit de oorspronkelijke bladen zijn verwijderd. Ze zijn opgeplakt, samen met verschillende kostuumprenten van tijdgenoten. Salomon Saverij estde een serie elegant geklede mannen en vrouwen naar Pieter Quast. Vier van de tien zijn in het album vertegenwoordigd. Een welkome aanvulling vormt ook de vrij onbekende serie kostuumstudies van Saverij naar Dirck Hals, waarin de vrouwenmode





van circa 1630 wordt getoond. Vier van de zes olijk kijkende dames in elegante japonnen zijn in het boekje te zien.

Het geheel wordt gecompleteerd door twee kostuumprenten van Pieter Nolpe, eveneens naar Pieter Quast en een elegante jongeman op de rug gezien naar Jacques Callot. De eigenaar van dit kleine album heeft destijds met zijn keuze een afwisselend beeld van de 17de-eeuwse Nederlandse burgerlijke mode samengesteld.

## LITERATUUR:

Hollstein xxx (Van Troyen), 7-18; Hollstein xxiv (Savery) 52-61; Hollstein xiv (Nolpe), 274-279; cat. tent. M.J. Ghering-Van Ierlant, *Mode in Prent (1550-1914)*, Den Haag (Haags Gemeentemuseum) 1988, p. 22; J.H. Der Kinderen-Besier, *Spelevaart der mode*, Amsterdam 1950, pp. 153-155.

## HERKOMST:

Antiquariaat Forum BV, 't Goy. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds

(inv.nr. RP-P-2002-416/438).

14 RUDOLF MEYER (Zürich 1605-1638 Zürich) en CONRAD MEYER (Zürich 1618-1689 Zürich)

Dodendans, 1650

61 etsen, circa 165 x 108 mm.

Op titelblad: *Rudolf Meijers S: Todten-dantz: Ergäntzet und herausgegeben Durch Conrad Meijern Maalern, in Zürich Im Jahr 1650.*

Speciaal in Zwitserland heeft het thema van de dodendans een grote aantrekkingskracht uitgeoefend op kunstenaars. Mogelijk heeft Hans Holbeins belangrijke houtsnedenreeks uit 1536 daarbij een sturende rol gespeeld. Deze cruciale bijdrage aan het genre geldt als één van de belangrijkste en aantrekkelijkste uit de barok. De eerste tekeningen zijn van Rudolf Meyer en na diens dood in 1638 werd de reeks voltooid door zijn broer Conrad, die ook de productie ter hand nam. De beide kunstenaars zijn weliswaar schatplichtig aan Holbein, maar de afbeeldingen en onderschriften bevatten ook legio eigen vondsten.

*Heut König, morgen Tod | Und wann der Mensch stirbt, so fraessen Ihm die Schlangen und würme*, zo luidt het op het titelblad. Door het grote aantal illustraties komen tal van beroepsgroepen aan bod die in andere dodendansen buiten schot blijven. Zo zijn verenigd in één tafereel *Maaler und Kupferstecher* aanwezig, een graaf en gravin, die



14a



14b



14C



tegelijk het tijdelijke voor het eeuwige verwisselen en een waard die voor geld gastvrijheid verleent en wordt opgewacht door de dood die *Ohn Gelt* (...) *Mir herberg zeigt im duncklen Grab*. De sterfelingen zijn in drie standen verdeeld: er zijn negen geestelijken, elf wereldlijke leiders (van keizer en keizerin tot legerkapitein) en de rest behoort tot de burgerij (van arts tot nar). In de reformatorische stadstaat Zürich was in het midden van de 16de eeuw veel te doen over de toelaatbaarheid van afbeeldingen in de stad en Meyer vond ook de censuur op zijn weg, reden waarom hij enige tijd naar Straatsburg ging om het boek te voltooien. Welke aanpassingen hij precies heeft doorgevoerd om de censuur te gerieven – waren het wellicht katholieke elementen in de voorstellingen – is helaas niet duidelijk. De uitgave zoals we die nu kennen, is toch nog in 1650 van de pers gekomen.

## LITERATUUR:

Hollstein (Conrad Meyer) 187; Hollstein (Rudolph Meyer) 233-295; cat. tent. *Ihr müsst alle nach meiner Pfeiffe tanzen. Totentänze vom 15. bis 20. Jahrhundert aus dem Beständen der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel und der Bibliothek Otto Schäfer Schweinfurt*, Schweinfurt (Bibliothek Otto Schäfer)/Wolfenbüttel (Herzog August Bibliothek)/Lübeck (Stadtbibliothek) 2000-2002, pp. 171-174, nr. 48.

## HERKOMST:

Verz. Fürsten zu Liechtenstein; veil. Berlijn (Galerie G. Basenge), 21 mei 2001, nr. 5299. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds

inv.nr. RP-P-2002-305/365.

14D



## 15 Toegeschreven aan

JACOB GOLE

(Amsterdam of Parijs circa 1660-1724  
Amsterdam)

naar CORNELIS DUSART

(Haarlem 1660-1704 Haarlem)

*L'Abrégé du Faux Clerge Romain*

Vijftig genummerde etsen, in rood gedrukt,  
circa 207 x 165 mm

De roomse kerk werd voortdurend op de hak genomen door Hollandse prentkunstenaars in de 17de eeuw en die satire kon de meest uiteenlopende vormen aannemen. Vooral kerkelijke gezagsdragers en andere geestelijken moesten het daarbij ontgelden. Zo is er van Cornelis Dusart een reeks van zes mezzotinten bekend waarin hij beurtelings de spot drijft met de gedragingen van





15a



15b

nonnen en monniken, alsook met hun onderlinge verhoudingen. De toon is koddig en anekdotisch; zijn slachtoffers worden handelend ten tonele gevoerd (Hollstein 57-62). Heel anders van toon is de reeks *Les Héros de la Ligue ou la Procession Monacale conduite par Louis XIV, pour la Conversion des Protestans de son Royaume*, uitgegeven in Parijs in 1691 onder pseudoniem van ene Père Peters (Hollstein 63-88). Die laatste serie is duidelijk niet door Dusart zelf in prent gebracht. Het vermoeden is dat hij daarbij zijn leerling Jacob Gole heeft ingeschakeld. Het is een reeks bustes van schertsfiguren waarvoor een aantal gekleurde ontwerptekeningen bewaard is gebleven (J.J. de Gelder, *Honderd Teekeningen van Oude Meesters in het Prentenkabinet der Rijks-Universiteit te Leiden*, Rotterdam 1920, pp. 24-25 en afb. 42-53).

De onlangs verworven, niet minder dan 50 bladen tellende reeks *L'Abbrégé du Faux Clerge Romain* werd in de veilingcatalogus niet met Dusart in verband gebracht, maar het is evident dat hij ook hier voor de ontwerptekeningen ver-

antwoordelijk moet zijn geweest. Wederom valt aan Jacob Gole te denken als degene die voor het in het koper brengen werd ingehuurd. De koperplaten zijn met rode inkt afgedrukt waardoor een ongewoon effect ontstaat. Mogelijk waren de tekeningen in rood krijt uitgevoerd.

De serie is een lang volgehouden visuele aanklacht tegen de geestelijkheid belichaamd door priesters, monniken en nonnen. Hun gulzigheid wordt in beeld gebracht, hun ijdelheid, hun schraapgedrag, hun vechtlust, hun speelzucht, hun geilheid, en ook hun domheid en het volstrekte gebrek aan manieren. Op het merendeel van de prenten is één figuur te zien tegen een lege achtergrond en samen heeft de reeks iets van een lang uitwaaiende stoet. De sujetten zijn met groot gevoel voor humor tevoorschijn geroepen, de karakteriserende zijn bijtend. Sommige figuren, zoals een zwangere non, of een priester die een albe draagt bestaand uit speelkaarten, hebben een bijna Goya-achtige allure; andere, waaronder de afbeelding van een moorddadige monnik die





15c

met een dolk iemand op gruwelijke wijze heeft onthoofd, wijzen op een andere manier op de grote Spanjaard vooruit.

In de laatste ets uit de reeks wordt de betekenis zichtbaar gemaakt. Het is een variant op het thema van Christus in de wijnpers: de geestelijken komen te hoop gelopen bij Christus die in een ton wordt uitgeperst. Aan zijn lijden wordt geld verdiend en men dringt naar voren om de overvloedige muntstukken aan zijn voeten op te rapen. Christus wordt sprekend opgevoerd: *Ma mort n'a plus de fruit car le faux Clerge Romain / Ne s'en sert aujourd'hui que pour son Avarice*. Een van de priesters zegt: *Courage mes Amis, Je paye les despenses / L'argent tombe des mains de Christ crucifié / Le nom de Dieu en soit toujours glorifié / Puis qu'il nous en revient richesses immenses*.

Het is opmerkelijk dat we geen beschrijving van deze welsprekende reeks hebben kunnen vinden. Het is denkbaar dat ze werden meegebonden met gelijkgezinde geschreven aanklachten tegen de katholieke kerk. Mogelijk bestaan er hier of



15d

daar nog voortekeningen waarin Dusart zijn neiging naar grove karikatuur heeft onderdrukt ten gunste van een ontwapenende trefzekerheid.

De afdrukken geven ook inzicht in de manier waarop een dergelijke serie werd vervaardigd. Er is goed te zien dat er steeds vier figuren op een grote koperplaat werden gezet, de twee bovenste op hun kop, passend bij het formaat van het blad papier. De figuren kregen een brede kaderlijn waarlangs ze konden worden afgeknipt, maar dat is hier niet gebeurd. Ze zijn juist geknipt langs voorgedrukte snijlijnen. Zo bleef er een marge rondom die het mogelijk maakte om de serie te laten binden in de vorm van een boekje.

## HERKOMST:

Veil. Berlijn (Galerie G. Bassenge), 29 november 2002, nr. 5630.  
Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds  
(inv.nr. RP-P-2003-88/137).