



Keuze uit de aanwinsten

Prenten en tekeningen van het Rijksprentenkabinet

I HANS SPECKAERT

(Brussel circa 1540-1577 Rome)

Twee klimmende mannen

Pen en penseel in bruin, wit gehoogd,
168 x 164 mm.

Verso een schetsje in rood krijt.

Op het oude passe-partout:

Jean Spekart | florissoit vers l'année 1577.

Hans Speckaert van Brussel heeft een belangrijke rol gespeeld in de kring van noordelijke kunstenaars in Rome omstreeks 1570. Het bewaard gebleven oeuvre bestaat, behoudens enkele schilderijen, voornamelijk uit compositieschetsen, tekeningen waarin de interactie tussen de figuren hoofdzaak is. Speckaerts werk wordt bepaald door gemaniëerde draaiingen, heftige bewegingen en ingewikkelde houdingen. Als uitgesproken maniërist is Speckaert van het grootste belang geweest voor de artistieke ontwikkelingen in Praag en in de noordelijke Nederlanden in de laatste decennia van de 16de eeuw. Bartholomeus Spanger en Karel van Mander moeten zijn werk in Rome hebben leren kennen, zijn erdoor beïnvloed en hebben zijn stijl boven de Alpen uitgedragen. In Rome was Speckaert bevriend met de graveur Cornelis Cort, die in 1578 overleed, enkele maanden na hem. In zijn nalatenschap bevonden zich tekeningen van Speckaert. De portefeuilles met deze tekeningen moeten tot in de jaren '90 vlijtig door andere noordelijke kunstenaars zijn bestudeerd.

De compositieschetsen van Speckaert zijn gemakkelijk herkenbaar, maar de talrijke kopieën naar zijn werk bemoeilijken het identificeren van de originele werken van zijn hand aanmerkelijk.

Zo zijn er van de meer dan honderd aan hem toegeschreven tekeningen zeker minder dan vijftig eigenhandig. Het Rijksprentenkabinet is in het bezit van een indrukwekkende *Veldslag*, een prachtige, nerveus getekende compositieschets (*Bulletin van het Rijksmuseum* 27(1979), p. 32, afb. 21; M. Schapelhouman, *Nederlandse tekeningen omstreeks 1600*, Den Haag 1987, nr. 84). De hier gepresenteerde tekening lijkt een echte figuurstudie te zijn, wellicht bedoeld als voorbereiding voor een compositie met de bestorming van de Olympus door de Titanen. Dat onderwerp was in de kring van Speckaert bijzonder geliefd. De veronderstelling dat deze tekening een fragment zou zijn van een schets met een complete bestorming lijkt onwaarschijnlijk: het zou een tekening opleveren van een buitensporige grootte. Als figuurstudie is het blad uniek in Speckaerts oeuvre.

LITERATUUR:

cat. *Master drawings exhibited by Bernard Houthakker*, Amsterdam 1973, nr. 35; Eva J.Siroka, *Northern artists in Italy ca. 1565-85: Hans Speckaert as a draughtsman and a teacher*, Ann Arbor 1995 (diss. Princeton 1995), pp. 129, 346-347, nr. A 3.

HERKOMST:

kunstn. B. Houthakker, Amsterdam. Geschenk van Wouter Th. Kloek, 1998 (inv.nr. RP-T-1998-55).

2 PIETER SOUTMAN

(Haarlem circa 1580-1657) en

PETER PAUL RUBENS

(Siegburg 1577-1640 Antwerpen)

*Ixion door Zeus en Hera bedrogen*Zwart krijt, pen in bruin, penseel in grijs,
gehoogd met witte dekverf, 208 x 310 mm.

Peter Paul Rubens heeft zich, meer dan elke andere kunstenaar van zijn tijd, ingespannen om de roem van zijn geschilderde oeuvre te verbreden door het uitgeven van hoogwaardige reproductie-prenten. Daartoe verzekerde hij zich van de diensten van begaafde graveurs die onder zijn toezicht zijn schilderijen in prent brachten. Doorgaans verliep het productie-proces van zo'n prent als volgt. Een door Rubens daartoe capabele graveur maakte een tekening naar het voltooid schilderij. Die tekening werd vervolgens door de meester zelf vaak uitgebreid gecorrigeerd en opgewerkt en diende dan als uitgangspunt voor de graveur. Tijdens het graveren werden op gezette tijden proefdrukken van de prent aan Rubens voorgelegd, die deze dan weer van correcties voorzag, totdat het resultaat de toets van zijn kritiek kon doorstaan.

De tekening die in juli 1999 op een veiling in Londen kon worden aangekocht is een kopie naar een schilderij van Rubens dat omstreeks 1615 zal zijn vervaardigd en dat zich thans in het Louvre in Parijs bevindt (inv.nr. R.F. 2121; Arnold Brejon de Lavergnée, Jacques Foucart en Nicole Reynaud, *Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre, I: Ecoles Flamande et Hollandaise*, p. 120 met afb.). De voorstelling, *Ixion door Zeus en Hera bedrogen*, is nogal ongewoon. Ixion is een van de onverbeterlijke wellustelingen uit de klassieke mythologie. Bovendien kleeft er bloed aan zijn handen: hij heeft zijn eigen schoonvader op slinkse wijze vermoord. Oppergod Zeus, voor eenmaal genadig, wil hem die euveldaad vergeven en nodigt hem daarom uit, naar de Olympus te komen. Maar Zeus' goedheid wordt beschaamd. Op de Olympus wil Ixion zich vergrijpen aan Hera, de gemalin van de oppergod. Zeus weet dat te voorkomen door de wolk Nefele, die de gedaante van Hera heeft aangenomen, op Ixion af te sturen. Het is dit tafereel, dat op de tekening is verbeeld. Ixion wordt zwaar gestraft: hij zal ten eeuwigden dage op een rad moeten draaien in de diepste krochten van de Tartaros.



Waarschijnlijk is de tekening van de hand van Pieter Soutman, een van het handjevol graveurs wier werk voldeed aan Rubens' hoge kwaliteits-eisen. Van Soutmans tekening is echter naar verhouding niet zoveel meer te zien. Op tal van plaatsen heeft Rubens namelijk de oorspronkelijke werktekening in zijn hoogst karakteristieke stijl gecorrigeerd; vooral in de gezichten, handen en voeten der figuren heeft hij met de pen in bruin heel wat verbeteringen aangebracht. De tekening is daardoor bijna meer een werkstuk van Rubens dan van de brave Soutman geworden.

Om onbekende redenen is de uiteindelijke gravure ditmaal niet onder het toezicht van Rubens tot stand gekomen. Vermoedelijk heeft Soutman, toen hij uit Antwerpen naar Haarlem terugkeerde, de werktekening meegenomen. In Haarlem werd de tekening door Pieter van Sompel in prent gebracht, terwijl Soutman als uitgever fungeerde (*Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, vol. 27, p. 205, nr. 4).

LITERATUUR:

The Lawrence Gallery. First Exhibition. A Catalogue of one hundred original Drawings by Sir P.P. Rubens collected by Sir Thomas Lawrence, Londen [1835], p. 12, nr. 26 (als Rubens); Max Rooses, *L'oeuvre de P.P. Rubens*, Anvers 1888-1892, t. 5, p. 169.

HERKOMST:

Benjamin West; Sir Thomas Lawrence; Koning Willem II, veil. 's-Gravenhage (J. de Vries, C.F. Roos en J.A. Brondgeest), 12 augustus 1850 en volgende dagen, nr. 283 (als Rubens; teruggetrokken); de hertogin van Saksen-Weimar; veil. Londen (Phillipps), 7 juli 1999, nr. 117 met afb. Aankoop, 1999 (inv.nr. RP-T-1999-12).

3 LAMBERT DOOMER (Alkmaar 1624-1700 Alkmaar) *Een staande drinkende man*

Zwart krijt, gehoogd met wit krijt,
op blauw papier; enkele lijnen opgehaald
met de pen in bruin, 390 x 230 mm.
Links onderaan geannoteerd D...t;
rechts onderaan geannoteerd DuSart.

Het getekende oeuvre van Lambert Doomer bestaat vrijwel uitsluitend uit landschappen. Tot nu toe is dit de enige figuurstudie die met zekerheid aan Doomer kan worden toegeschreven. De drinkende ruiter komt – met enkele kleine wijzigingen – voor op een gesigneerd en 1676 geda-teerd schilderij van Lambert Doomer waarvan de



3

huidige verblijfplaats niet bekend is. Tijdens de voorbereidingen voor de spraakmakende tentoonstelling *Figuurstudies. Nederlandse tekeningen uit de 17de eeuw*, die in 1981-1982 in Amsterdam en Washington te zien was, ontdekte Peter Schatborn het verband tussen de tekening en het schilderij. De eigenaars van de tekening, George en Maida Abrams, besloten haar aan het Rijksprentenkabinet te schenken als blijk van waardering voor Peter Schatborns verdiensten voor de bestudering van de Hollandse kunst in de 17de eeuw.

LITERATUUR:

cat.tent. *Schilderijen, tekeningen en beeldhouwwerken 16e-20e eeuw uit de verzameling van Dr. J.A. van Dongen*, Amsterdam (Museum Willet-Holthuysen) 1968, nr. 40 (als Cornelis Dusart); cat.tent. *Art in Seventeenth Century Holland*, Londen (National Gallery) 1976, nr. 28 met afb.; Peter Schatborn, *Figuurstudies. Nederlandse tekeningen uit de 17de eeuw*, 's-Gravenhage 1981, p. 123 met afb.; p. 134, cat.nr. 37; William W. Robinson, *Seventeenth-Century Dutch Drawings. A Selection from the Maida and*



George Abrams Collection, Amsterdam (Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum)/Wenen (Graphische Sammlung Albertina)/New York (The Pierpont Morgan Library)/Cambridge Mass. (The Fogg Art Museum, Harvard University) 1991-1992, nr. 56 met afb.

HERKOMST:

verz. dr. J.A. van Dongen, Amsterdam; kunsth. Basket & Day, Londen, 1976; verz. Maida en George Abrams, Boston. Geschen van Maida en George Abrams, ter gelegenheid van het afscheid van Peter Schatborn als hoofd van het Rijksprentenkabinet, 2001 (inv.nr. RP-T-2001-96).

4 AUGUSTINUS TERWESTEN

(Den Haag 1649-1711 Berlijn)

*Anchises wordt van Aeneas' schoudera getild
na de vlucht uit het brandende Troje (?)*

Pen en penseel in verschillende tinten bruin,
over een schets in grafiet, 185 x 172 mm.

Augustinus Terwesten was een gevierd schilder van vooral allegorische en mythologische voorstellingen, die het tot hofschilder van de keurvorst van Pruisen bracht. Terwestens tekeningen worden gekenmerkt door een losse, bravoureuze stijl en zware gewassen partijen, vaak in een karakteristieke donkere roodbruine kleur. De compositie – het lijkt alsof de gebeurtenis zich op een soort podium afspeelt – en de decoratieve omlijsting met guirlandes, doen vermoeden dat de tekening het ontwerp is voor een wandtapijt. Vermoedelijk maakte ze deel uit van een reeks die gebeurtenissen uit de Trojaanse oorlog tot onderwerp had. Een tekening die overduidelijk tot dezelfde serie moet hebben behoord, bevindt zich in de verzameling Feuillet de Borsat, Château Borély, Marseille (inv.nr. 68-67; Marianne Roland Michel, *Maurice et Pauline Feuillet de Bor-*

sat collectionneurs. *Dessins français et étrangers du XVIIIe au XIX siècle*, Marseille (Chateau Borély) 2001, p. 122, nr. 158 met afb. (als anoniem Frans, 17de eeuw). Deze tweede tekening, die nagenoeg dezelfde afmetingen heeft als het Amsterdamse blad, wordt gekenmerkt door een eendere decoratieve rand en een zeer vergelijkbare figurenrijke compositie. Het onderwerp is vragenderwijs geïdentificeerd als *De ontvoering van Molossus, de zoon van Andromache*.

HERKOMST:

veil. Amsterdam (Christie's), 9 november 1998, nr. 158 (als toegeschreven aan Augustinus Terwesten). Aankoop, 1998 (inv.nr. RP-T-1998-80).

5 GERARD LAIRESSE

(Luik 1640-1711 Amsterdam)

Vorbereidingen voor een feest ter ere van de godin Venus

Pen en penseel in bruin, over een schets

in grafiet, gekwadreerd, 274 x 369 mm (gedoubleerd).

De van geboorte Zuid-Nederlandse, maar bijna zijn gehele leven in Amsterdam werkzame Gerard Lairese was wat zijn tekeningen betreft zeer versatiel. Werk uit zijn vroege periode is soms buitengewoon ruw en bijna ongeconcentreerd van lijn; zijn zekere hand verraadt zich dan in de krachtige arceringen (dergelijke vroege bladen zijn afgebeeld door: A. Roy, *Gérard de Lairese (1640-1711)*, Parijs 1992, pp. 412, 414 en 369, cat.nrs. D. 3, 4, 5 en 13; J. van Tatenhove, in: *Delineavit et Sculptit*, nr. 18, p. 43, met verwijzing naar enkele latere tekeningen in dezelfde stijl). Overigens zijn de meeste tekeningen uit Lairese's eerste tijd met wat meer aandacht uitgewerkt. Van zijn late werk, met een wat gelijkmatiger tekenstijl in gewassen inkt of in rood krijt, bezat het Rijksprentenkabinet al diverse goede voorbeelden. De vroege krasserige tekeningen zijn zeldzaam, en daarvan is thans een voorbeeld aangekocht. Een enkel onderdeel,



vooral het hoofd van de vrouw op de voorgrond, is zorgvuldig uitgewerkt.

Het betreft een compositieschets voor een schilderij uit ongeveer 1667-1670 (Roy, *op.cit.*, cat.nr. p. 30, met afb.). De compositie van dat doek wijkt op verschillende punten af van onze tekening. Zo heeft de vrouw rechts in het groepje op de voorgrond plaats moeten maken voor een putto en vervielen twee vrouwen die rechts op de achtergrond een zuil decoreren met een guirlande. Tekening en schilderij hebben waarschijnlijk behoort tot de eerste werken die Laresse in zijn definitieve woonplaats Amsterdam vervaardigde. In 1664 was hij vanwege een liefdesaffaire overhaast uit zijn geboortestad Luik vertrokken, waarna hij kort in Den Bosch en Utrecht verbleef (tot 1665 of 1666), om zich vervolgens in Amsterdam te vestigen.

Vorbereidingen voor een feest ter ere van de godin Venus is karakteristiek voor de vele op de oudheid geïnspireerde werken die Laresse zijn leven lang zou blijven maken. Daarbij waren tal van uitbeeldingen van mythologische verhalen, maar ook, zoals in dit geval, klassicistische fantasieën die niet meer gaven dan sfeerschilderingen van de wereld der Antieken, zonder nadrukkelijk verhaal. Zowel door zijn verwerking van Franse academistische invloeden als door de genoemde onderwerpen, werd Laresse al gauw een der meest gezochte schilders van de Republiek, waar men zich in politiek opzicht wel zag als opvolger van de Romeinse republiek en in aansluiting daarop Amsterdam verheerlijkte als het Rome aan de Amstel.

HERKOMST:

19de-eeuwse Duitse veil., nr. 1057 (uitgeknipte catalogusbeschrijving in dorso van de monture); veil. Keulen (Lempertz) 5 december 1998, nr. 1305. Aankoop, 1998 (inv.nr. RP-T-1998-85).

6 BERNARD PICART

(Parijs 1673-1733 Amsterdam)

Ontwerp voor een frontispice:

De triomf van de Schilderkunst, 1724

Pen in zwart, penseel in zwart en grijs, de contouren doorgegriffeld, 220 x 164 mm.

Rechts onderaan gesigneerd en gedateerd:

B. Picart fecit 1724.

De in 1710 te Amsterdam gevestigde Bernard Picart speelde in ons land een belangrijke rol als verbreider van de Franse academische tekentrant.

Hij deed dat onder meer door met kunstenaars gezamenlijk naar het levend naakt te tekenen, ongetwijfeld op de manier zoals hij dat uit Parijs kende; later in de 18de eeuw werd hij beschouwd als degene aan wie de heroprichting van de Amsterdamse tekenacademie was te danken. Daarnaast liet hij zijn leerlingen tekeningen en gravures van de grote Franse meesters natekenen. Na Picarts overlijden bleef zijn in Frankrijk gewortelde invloed op de Nederlandse boekillustraties aanzienlijk door zijn vele kundige leerlingen.

Een zeer fraai voorbeeld van Picarts talloze tekeningen voor boekprenten is het ontwerp voor het frontispice van de vertaling van David Durand van de op de schilderkunst betrekking hebbende tekst van Plinius (*Histoire de la peinture ancienne, extraite de l'Hist. Naturelle de Pline, Liv. xxxv*). Deze prent toont hoezeer Picarts naam tot over de grenzen bekend was, want het boek werd uitgegeven door Guillaume Bowyer in Londen. Diens contact met Picart was mogelijk te danken aan David Mortier, een Amsterdamse uitgever met vele Engelse relaties, of aan Prosper Marchand, een omstreeks 1709 protestant geworden en naar de Republiek gevluichte Parijzenaar die allerlei takken van het boekenbedrijf beoefende, van lezer en corrector tot commentator, uitgever en recensent. Hij was ook *auctor intellectualis* van veel boekillustraties, vooral voor Picarts leerling Jacob van der Schley.

Picarts tekening is het uitgewerkte model voor de ook door hemzelf vervaardigde gravure. Die prent is voorzien van een voor Picart typerend (Franstalig) onderschrift dat alle figuren op de voorstelling benoemt, zodat de precieze betekenis niemand kon ontgaan: 'De Stad Rome, gezeten op haar troon, verheft de Schilderkunst, die wordt ondersteund door drie vrouwen, namelijk de Vrede, de Overvloed en de Wellevendheid, herkenbaar aan hun attributen. De Vermaardheid verkondigt haar Triomf en de Onsterfelijkheid kroont haar. De Onwetendheid, de Afgunst, het Bijgeloof, de Oorlog, etc. vallen haar van alle kanten aan. Op de achtergrond is de Tijd zichtbaar die de Schilderijen, Tekeningen, Borstbeelden, Beeldhouwwerken, etc., en de manuscripten over de Schilderkunst verslindt en vernietigt. Mnemosyne ontrukkt haar enkele, waarin men Namen in het Grieks en Latijn leest, zoals Philostratus, Plinius, etc. In de andere hoek zijn twee kleine Putti bezig, de ene houdt een Schilderij van een van die grote Meesters vast en de ander geeft hem



6

een uitleg. In de verte zijn enkele van de gebouwen zichtbaar die voor ons enkele fragmenten bewaarden van werken van de Schilders en Beeldhouwers uit de Oudheid.'

Hoogstwaarschijnlijk is deze uitleg van de prent van de hand van Prosper Marchand. Hij schreef die, ook nog in Parijs, bij diverse andere prenten van Picart, meestal op eenzelfde stramien.

Van de *Triomf van de schilderkunst* is ook de schetsmatige voorstudie bekend (Staatliche Graphische Sammlung München, inv.nr. 1990: 10 z; zie: T. Falk [red.], *Dialog über Jahrhunderte. Erwerbungen und Stiftungen 1990-2000*, München 2000, cat.nr. 49-50, met afb.). Alleen de figuur van de Schilderkunst is later ingrijpend gewijzigd, zowel qua pose als in de uiterlijke weergave.

Kwam zij in de schets zwevend op de personificatie van Rome toe, in de definitieve tekening wordt zij naar haar toe getild. Zij is dan niet langer naakt, zoals Caesare Ripa opgaf in zijn door Picart voortdurend geplunderde *Iconografia*, een boek dat aanwijzingen bevat hoe alle denkbare personificaties moeten worden afgebeeld en met welke attributen.

HERKOMST:

aangekocht door de schenker in veil. Amsterdam (P. Brandt), jaren '60. Schenking mevrouw S.L.R. Zimmermann-Taylor, 2000 (inv.nr. RP-T-2000-2).

7 JEAN GRANDJEAN

(Amsterdam 1752-1781 Rome)

Landschap met ruiter

Pen in grijs, penseel in grijs en bruin, over een schets in potlood, de voorgrond iets gehooft met dekquit, kaderlijn met

de pen in zwart, 326 x 418 mm.

Gesigneerd en gedateerd in dorso:

J. Grandjean ad: viv: fec 1777.

Jean Grandjean is vooral bekend als tekenaar van Italiaanse landschappen en stadsgezichten en van academiestudies en klassicistische historietafereelen, daterend uit de periode na zijn vertrek naar Rome in 1779. In Italië viel hij ten prooi aan dodelijke koorts, veroorzaakt door te fanatiek studeren in de felle zon en, later op de dag, in vochtige, gifachtige dampen. Zijn vroegtijdige overlijden kwam hard aan bij de Nederlandse kunstwereld. Grandjean gold er als het genie dat na zijn terugkeer de vaderlandse kunst zou kunnen opstoten tot grote hoogte. Niet voor niets was hij sinds een halve eeuw de eerste Nederlandse kunstenaar die een artistieke bedevaart maakte naar Italië. De onstuimige kunstdrang van Grandjean wekte overigens niet uitsluitend positieve gevoelens. Uit de mond van zijn iets jongere – bemiddelde – vriend en collega Jan



Ekels is opgetekend dat hij in rust de kunst wilde beoefenen en geen martelaar daarvan wilde worden gelijk Grandjean (R. van Eijnden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst sedert de helft der XVIIIe eeuw*, Haarlem 1816-1840, deel 2, p. 433).

Van het werk dat Grandjean in Nederland maakte is niet veel meer bekend dan een aantal fraaie, uit de fantasie getekende arcadische landschappen. Deze landschapstekening uit 1777 is daarom een bijzondere verschijning. Ze laat zien waarom van de ambitieuze Grandjean zoveel werd verwacht. De weergave van een tamelijk willekeurig stukje platteland is op een hoger niveau getild dan doorgaans gebeurde in de 18de eeuw. Behalve aan Grandjeans oorspronkelijke artistieke visie, is dat ook te danken aan het ambitieuze formaat van de tekening en de schaal waarop het geziene is weergegeven. De kunstenaar greep daarbij niet terug op het werk van 17de-eeuwse meesters, zoals velen van zijn tijdgenoten deden. Zijn voornaamste bron van inspiratie moet, vooral gezien zijn weergave van het geboomte, het werk van de classicist Isaac de Moucheron (Amsterdam 1667-1744 Amsterdam) zijn geweest. Net als deze kunstenaar wist Grandjean een gedetailleerde, maar levendige en afwisselende manier van tekenen te ontwikkelen.

Het weergegeven landschap wijkt in niets af van hetgeen talloze kunstenaars tussen Amsterdam en Haarlem en in het Gooi tekenden. Door het vakwerkhuis links moeten we echter aannemen dat onze landschapstekening is gebaseerd op een naar de natuur gemaakte schets uit Gelderland, Overijssel, de aanpalende Duitse landstroken of de Zuidelijke Nederlanden. Het is bekend dat de jonge kunstenaar vóór Italië reisjes heeft gemaakt naar het oosten en het zuiden (Van Eijnden en Van der Willigen, *op.cit.*, deel 2, p. 380). Links naast de ruit is het onderstel te zien van een voor ooievaars gemaakte nestelplaats, een op een paal getimmerd karrewiel. Landlieden zagen graag dat deze vogels zich bij hun huis vestigden: volgens het bijgeloof vrijwaarde dat tegen blikseminslag en brand, terwijl hun vrouw niet in de kraam zou sterven.

HERKOMST:

veil. Amsterdam (Christie's) 26 september 2001, nr. 531.
Aankoop, 2001 (inv.nr. RP-T-2001-103).

8 NICOLAES DE BRUYN

(Antwerpen 1571-1656 Rotterdam)
Libellus varia genera piscium complectens, pictoribus, sculptoribus, caelatoribus, aurifabris, etc. mire utilis et necessarius, uitgegeven door Assuerus van Londerseel. Tien prenten uit een serie van dertien, inclusief titelblad, met voorstellingen van waterdieren (nrs. 8, 12 en 13 ontbreken). Gravures, afgezet met penseel in verschillende kleuren, ca. 127 x 165 mm. Afgebeeld: *Zeedonderpad* ('zeepost'), *lamprei en zeeslakken* (nr. 4), rechtsboven in marge genummerd in pen: 103; *Schelvis en snoek* (nr. 6), rechtsboven in marge genummerd in pen: 105.

De reeks prenten van Nicolaes de Bruyn toont niet, zoals de titel doet vermoeden, alleen vissen, maar ook allerhande schaaldieren, amfibieën, reptielen en zelfs fabelwezens. De volgorde waarin soorten zijn afgebeeld vertoont weinig systematiek. De combinaties, bijvoorbeeld van zoeten en zoutwatervissen, zoals schelvis en snoek, lijken vooral ingegeven door compositorische overwegingen. De prenten waren dan ook niet in de eerste plaats bedoeld voor wetenschappers of natuurliefhebbers, maar, zoals de tekst op het titelblad aangeeft, voor schilders, beeldhouwers, graveurs en goudsmeden. Of de fraai gekleurde exemplaren uit de nieuwe aankoop ooit een kunstenaar tot model hebben gediend weten we niet. Afgaande op de met pen toegevoegde nummering in de rechter bovenhoek moeten ze deel hebben uitgemaakt van een album met minstens een honderdtal andere prenten. Het afzetten of inkleuren van prenten gebeurde vaak met eenvoudige middelen en weinig aandacht voor detail. In dit geval is het coloriet evenwel zeer zorgvuldig en nauwgezet. Vaak zijn de kleuren zo goed getroffen, bijvoorbeeld die van de zilverachtige schelvis, dat het bijna niet anders kan of ze moet met verse voorbeelden voor ogen zijn aangebracht. Het verzamelen van oud gekleurde prenten op grond van de kwaliteit van het werk van de afzetter is een betrekkelijk nieuw aandachtsgebied in het Prentenkabinet.

LITERATUUR:

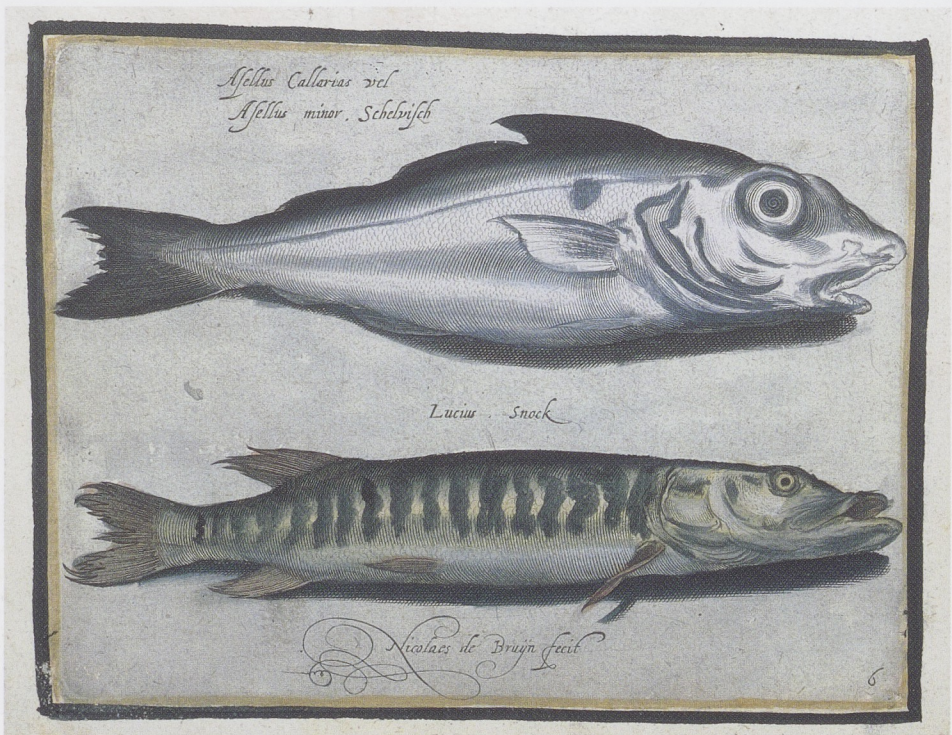
Hollstein, deel 4, p. 25, nrs. 243-255

HERKOMST:

kunsth. E. Ariëns Kappers, Amsterdam. Aankoop F.G. Waller-Fonds, 2001 (inv.nr. RP-P-2001-266-275).



8a



8b

- 9 Toegeschreven aan Robert de Baudous (Amsterdam circa 1574-1659 Amsterdam)
Arme ouders, rijke kinderen
 Gravure (eerste staat van twee),
 430 x 532 mm (afgesneden binnen plaatrand).
 Middenonder het adres: *Robbertus de Baudous. excud.*, linksonder zes regels Latijnse tekst:
Sunt can...resecta velit. | R. Lubbaeus,
 in marge onder zestien regels Latijnse tekst: *Et improbata...judicetur dextera.*

Het thema van arme ouders die aankloppen bij hun rijke kinderen om bijstand beleefde omstreeks 1600 een grote populariteit in de Nederlandse kunst. De boodschap is, dat ouders hun kinderen niet vroegtijdig moeten begiftigen met rijkdom. Zoals vaker heeft ook deze uitbeelding een pendant in de vorm van een familie die dank zegt voor de maaltijd. Van die gravure, eveneens voorzien van het uitgeversadres van De Baudous, bezat het Rijksprentenkabinet al een fraaie afdruk. Het vrome gezin in deze voorstelling bevindt zich in een rijk interieur zonder opsmuk, louter gedecoreerd met bijbelse taferelen. De gezinsleden gaan comfortabel, doch sober gekleed en het haar van de meisjes is zedig bedekt met een kapje. Groot is het contrast met de jon-

gere families in *Arme ouders, rijke kinderen*. Zij zijn rijk uitgedost, de vrouwen voorzien van ingewikkelde kapsels en voorgesteld in een omgeving die eerder aan een villa in Italië doet denken dan aan Nederland. Een opvallend element is de met overdadig rolwerk gedecoreerde poort. In de voorstellingen, *Het gebed voor de maaltijd* en *Arme ouders en rijke kinderen*, lijken niet alleen voorbeelden van ethisch en onethisch gedrag tegenover elkaar te zijn geplaatst, maar ook van goede en slechte smaak, van Hollandse soberheid en uitheemse pronkzucht. *Het gebed voor de maaltijd* is voorzien van een Latijnse en Nederlandse psalmberijming, *Arme ouders en rijke kinderen* van waarschuwendende teksten in het Latijn van de hand van Richard Lubbaeus, de latere rector van de Latijnse school in Bergen op Zoom.

LITERATUUR:

P.J.J. van Thiel, 'Poor parents, rich children and Family saying grace: two related aspects of the iconography of late sixteenth and seventeenth-century Dutch morality', *Simiolus* 17 (1987), pp. 90-149; pp. 113-116, 134-135, nrs. 1.B.2, 1.B.2a en nr. 5; G. Luijten e.a. (red.), *Dawn of the Golden Age. Northern Netherlandish Art 1580-1620*, cat.tent. Amsterdam (Rijksmuseum), Amsterdam/Zwolle 1993, cat.nrs. 284, 300.



HERKOMST:

kunsth. E. Ariëns Kappers, Amsterdam. Aankoop F.G. Waller-Fonds, 2000 (inv.nr. RP-P-2000-1).

10 MAGDALENA DE PASSE (?)

(Keulen 1600-vóór 1640 Utrecht)
naar GERRIT VAN HONTHORST (?)
(Utrecht 1592-1656 Utrecht)

Pygmalion

Gravure, 166 x 226 mm.

Kaarslicht dat afgeschermd door een figuur of een hand de omgeving in een diffuus en contrastrijk licht zet, is een karakteristiek effect in werken van de Italiaanse schilder Caravaggio en zijn navolgers, onder wie de Utrechtenaar Gerrit van Honthorst. Zelden is het echter fraaier uitgebeeld in prent dan in deze gravure. Zij wordt toegeschreven aan Magdalena de Passe, een van de leden van de graveurs-familie De Passe, die eerst in het Rijnland en later in Utrecht werkzaam was. Voorgesteld in een nachtelijk atelier is het verhaal van Pygmalion (Ovidius, *Metamorfosen*, boek 10),

de beeldhouwer die verliefd werd op een sculptuur van een meisje dat hij zelf had gemaakt. Het beeld van blank ivoor overtrof in schoonheid iedere levende vrouw en was tegelijkertijd zo levensecht, dat de beeldhouwer het voortdurend betastte en kuste om zich er van te overtuigen dat zij niet van vlees en bloed was. Pygmalion schonk haar bloemen en sieraden, legde haar in bed te rusten en bad tot de godin Venus, dat hij eens een vrouw mocht vinden die zo mooi was als zijn eigen creatie. Door tussenkomst van de godin kwam deze echter zelf tot leven. In de prent, die hoogstwaarschijnlijk teruggaat op een schilderij van Gerrit van Honthorst, is de verliefde beeldhouwer voorgesteld terwijl hij het met bloemen en krans versierde beeld omarmt. Voor de aanwezigheid van de oude vrouw met kaars biedt Ovidius' tekst geen verklaring. De prent is in 1677 gebruikt in een Brusselse Ovidius-uitgave door F. Foppens: *Les métamorphoses d'Ovide (...)* *Edition nouvelle, enrichie de tres-belles figures*. Dit rijke, diepzwart gedrukte exemplaar moet – veel eerder – separaat verschenen zijn.





II

LITERATUUR:

M.D. Henkel, 'Nederlandsche Ovidius-illustraties van de 15e tot de 18e eeuw', *Oud Holland* 39 (1921), pp. 168-169;
 J.R. Judson, R.E.O. Ekkart, *Gerrit van Honthorst 1592-1656*,
 Doornspijk 1999, pp. 124-125, cat.nr. 134.

HERKOMST:

veil. Berlijn (Gerda Bassenge) 7 juni 1996, nr. 5398. Aankoop
 F.G. Waller-Fonds, 1997 (inv.nr. RP-P-1997-110).

II JOHANNES GLAUBER
 (Utrecht 1646-circa 1726 Schoonhoven)
 naar GERARD DE LAIRESSE
 (Luik 1640-1711 Amsterdam)
*De H. Rochus bidt tot Maria tijdens een
 pestepidemie*

Ets op blauw papier, gedrukt in zwart
 en goud, 338 x 294 mm. (links en boven
 afgesneden op of binnen plaatrand)

In marge onder links en rechts gesigneerd:

G. Lairesse inv./ J. Glauber fec.

De Lairesse liet zich voor deze compositie leiden door een ets van Pietro Testa waarop twee heiligen eveneens om hulp smeken tijdens een epidemie. Glauber koos voor een lineaire vertaling van de tekening waarbij hij vrijwel uitsluitend omtrekken aangaf. De modellering van de figuren ontstond dankzij het gebruik van een tweede koperplaat waarmee in goud is gedrukt, een zeldzaam en kostbaar procédé. Het gebruik van twee drukvormen heeft zichtbaar moeilijkheden opgeleverd: de plaat waarmee de gouden arceringen

zijn gedrukt, is verschoven ten opzichte van de zwarte contouren, zoals bij de bovenste figuren goed te zien is. Desondanks is het effect van het oplichtend goud bijzonder geslaagd. Uiteraard komt dit alleen tot zijn recht op getint papier. Het diepblauwe papier dat hier is gebruikt, is, dankzij een verblijf van eeuwen in albums, bijzonder goed bewaard gebleven. Groot is dan ook het verschil met de twee andere bekende exemplaren van de prent, in het Rijksmuseum en in het Leidse Prentenkabinet, waarvan het papier grijs is verkleurd en de witte, of wellicht oorspronkelijk eveneens goudkleurige inkt, sterk is verbleekt.

LITERATUUR:

Hollstein, deel 10, p. 20, nr. 68; A. Stijnman, 'Another *clair-obscur* etching', *Print Quarterly* 10 (1993), pp. 58-59.

HERKOMST:

kunsth. P. van Heusen, Rucphen. Aankoop F.G. Waller-Fonds, 1994 (inv.nr. RP-P-1994-72).

12 ADRIAEN VAN DIEST (?)

(Den Haag 1655-1704 Londen)

Landschap met figuren

Ets, 203 x 126 mm.

Over leven en werk van de Haagse kunstenaar Adriaen van Diest is weinig bekend. Afkomstig uit een familie van Haagse marineschilders, trok hij in 1673 naar Engeland waar hij werkzaam was als landschap- en zeeschilder. Het etsen schijnt Van Diest pas in zijn laatste levensjaren te hebben opgepakt, vooral om eigen schilderijen in prent te brengen. De late start zou mede het onconventionele karakter van deze ets kunnen verklaren. Wat compositie en motiefkeuze betreft, vertoont zij overeenkomst met schilderijen van Salvator Rosa, Claude Lorrain en Isaac de Moucheron, maar met hun prenten heeft het experiment van Van Diest weinig gemeen. De voorstelling is met een vrij grove naald in de etsgrond gekrast. De arcering bestaat uit vinnige halen en zigzag-lijnen. De figuren in het landschap, een man met staf op de voorgrond, een drinkende hond en een visser, zijn tot hun essentie teruggebracht. Aan de randen rechts en onder heeft de etsgrond de plaat onvoldoende afgedekt, met als gevolg dat hier het zuur heeft kunnen inwerken en de afdruk grillige zwarte vlekken vertoont. Met zijn onbevangen karakter lijkt de prent een voltrefter van een begenadigd tekenaar met weinig ervaring in het etsen.

LITERATUUR:

E. Buijsen, *Haagse schilders in de Gouden Eeuw. Het Hoogsteder Lexicon van alle schilders werkzaam in Den Haag 1600-1700*, Den Haag/Zwolle, p. 122; R.E.O. Ekkart in: *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon*, deel 27, München/Leipzig 2000, p. 276.

HERKOMST:

kunsth. H.H. Rumbler, Frankfurt am Main. Aankoop F.G. Waller-Fonds, 2001 (inv.nr. RP-P-2001-14).



13 PIERRE WOERIOT

(Neufchateau 1532-na 1589/1596)

Ontwerp voor het gevest van een zwaard, 1555

Gravure, doorsnede 198 mm.

Gesigneerd: *PETRVS WOERIOT LOTARINGVS INVENTOR .F.*, gedateerd: 1555 en genummerd: 1.

De reeks waarvan dit het eerste blad is, bestaat uit vijf prenten en behoort tot de vroegste ornamentgrafiek van dit type in Frankrijk. In het jaar 1555 verwierf de in Lyon werkzame Woeiriot een privilege van koning Henri II voor het uitgeven van een *Livre d'aneaux d'orfèvererie* met voorbeelden van ringen naar eigen ontwerp. En ofschoon de vormgeving van dit gevest met grotesken, ranken en dierkoppen in zijn tijd wijd verspreid raakte, ziet het er ook hier naar uit, dat de ontwerpen origineel zijn en dat Woeiriot zelf voor de voortekeningen verantwoordelijk was. De zwaarden zijn zo overvloedig gedecoreerd dat het eerder om ceremoniële exemplaren gaat dan om dagelijks te dragen wapens. Er zijn enkele voorbeelden van dit type uit de 16de eeuw bewaard gebleven. Bijzonder geestig is de wijze waarop de

ledematen van de mensfiguren in krullen eindigen. De vorm rechtsboven diende om het uiteinde van het zwaard te bedekken.

In betrekkelijk korte tijd is het gelukt om drie van de zeldzame en zeer gezochte ornamentprenten van Woeiriot aan de collectie toe te voegen. Een rechthoekige gravure met twee gevesten (Adhémar 3) en één met een versierde riem en twee steekwapens (Adhémar 2) maken deel uit van een enkele jaren geleden verworven 17de-eeuws verzamelaarsalbum vol ornament (G. Luijten, *Rembrandts etsen* (Rijksmuseum dossiers), Amsterdam/Zwolle 2000, p. 1, afb. 2).

LITERATUUR:

J. Adhémar, *Inventaire du fonds français. Graveurs du seizième siècle*, deel 2, Parijs (Bibliothèque Nationale) 1938, p. 159, nr. 1; P. Fuhring in cat.tent. *La Gravure Française à la Renaissance à la Bibliothèque nationale de France*, Los Angeles (UCLA at the Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center)/New York (The Metropolitan Museum of Art)/Parijs (Bibliothèque Nationale de France) 1994-1995, onder nr. 141.

HERKOMST:

kunsth. Hill-Stone Inc., New York. Aankoop F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2001-7).



14



14 GIORGIO GHISI

(Mantua circa 1520-1582 Mantua)

Portret van François Duaren, 1556

Gravure, 138 x 113 mm.

Onderaan: FRANCISCVS DVARENVS IVRECONS., het jaartal: MDLVI en de signatuur: GMF.

Dit puntig gegraveerde heerschap is de rechtsgeleerde François Duaren (1509-1559), een groot kenner van de oudheid. Hij verkeerde als student met Andrea Alciati in Parijs en werd professor in de rechten in Bourges. De gravure was vermoedelijk een opdracht aan Giorgio Ghisi – in het jaar van ontstaan in Parijs werkzaam – van de uitgever Guillaume Rouillé (circa 1518-1589) die in 1558 Duarens *Opera Omnia* publiceerde. In verschillende exemplaren daarvan is een afdruk ingeplakt op de bladzijde na de titelpagina. Die afdrukken zijn echter zonder uitzondering van zeer slechte kwaliteit. Dit onlangs opgedoken exemplaar is het enige dat recht doet aan de uitzonderlijke begaafdheid van de graveur Ghisi. Het is toepasselijk dat dit werk in het Rijksprentenkabinet terecht is gekomen. Vanouds is Ghisi hier uitzonderlijk goed en nagenoeg compleet vertegenwoordigd: van diens enige andere portretprent, voorstellende Michelangelo (Bartsch 71) uit circa 1564, geldt de Amsterdamse afdruk ook als één van de beste die er bestaan.

In Frankrijk maakte Ghisi school met zijn portret van Duaren. Uit 1566 dateert een bedrieglijke kopie door Pierre Woeriot (Adhémar 5; zie nr. 13), die eveneens in Rouillé's in Lyon gedrukte editie van Duarens geschriften is ingeplakt.

LITERATUUR:

Bartsch 70; S. Boorsch, M. en R.E. Lewis, *The Engravings of Giorgio Ghisi*, New York (The Metropolitan Museum of Art) 1985, pp. 88-90, nr. 20.

HERKOMST:

kunsth. Hill-Stone Inc., New York. Aankoop F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2001-9).

15 NICOLAS BEATRIZET

(Thionville 1507-1565 Rome)

Lopende man

Gravure, 456 x 331 mm.

Hier is een van de figuren weergegeven uit Michelangelo's fresco *De kruisiging van Petrus* in de Cappella Paolina in het Vaticaan. Het heeft er alle schijn van dat de prent onvoltooid is gebleven. Er werden wel vaker individuele figuren uit een fresco van Michelangelo gelicht en in prent gebracht als een modelblad voor kunstenaars om te worden nagetekend. Mogelijk was hier voorzien dat de groep waarvan de monumentale figuur deel uitmaakt in de gravure zou verschijnen. Dit is de enig bekende afdruk van de prent die niet is afgeknipt en die bovendien het hele blad papier laat zien. Het moet een profexemplaar zijn geweest. De verrassende *mise-en-page*, de inktresten, duimafdrukken en de onregelmatige omtrek van het papier, geven het blad een speciale aantrekkingskracht voor de moderne beschouwer. Er is goed te zien dat de plaat slechts lokaal werd geïnt, daar waar de voorstelling zich bevindt.

De figuur inspireerde kunstenaars tot lang na ontstaan. In 1773 greep William Blake erop terug voor de prent *Jozef van Arimathea tussen de rotsen van Albion* (D. Bindman, *The Complete Graphic Works of William Blake*, New York 1978, p. 467, nr. 1).

LITERATUUR:

S. Massari, *Giulio Bonasone*, Rome 1983, deel 1, nr. 80; B. Davis, *Mannerist Prints. International Style in the Sixteenth Century*, Los Angeles 1988, pp. 50-51, nr. 7.

HERKOMST:

veil. Bern (Kornfeld), 24 juni 2000, nr. 10; kunsth. Frederik Mulder, Londen. Aankoop F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2001-146).





16

16 ANONIEM uitgegeven door
GIOVANNI FRANCESCO CAMOCIO
(werkzaam in Venetië, 1552-1574/1575)
Wilde paarden in een bos
Ets, 211 x 318 mm.

Linksonder het adres: *Appresso il Camocio.*

Deze merkwaardige voorstelling gaat regelrecht terug op een houtsnede van de Duitse kunstenaar Hans Baldung Grien uit 1534 (Bartsch 56), die onderdeel is van een reeks van drie. Typerend voor zijn houtsneden is de vrije lijnvoering en die is hier effectvol in een ets omgezet waarbij de scène in spiegelbeeld verschijnt. Het adres van de Venetiaanse uitgever Camocio staat op eenzelfde tavelet waarop bij Baldung Grien het jaar van ontstaan is aangebracht. Deze kopie, die tot nu toe niet in de literatuur schijnt te zijn beschreven, is een goed voorbeeld van de manier waarop aantrekkelijke beeldmotieven over landsgrenzen heen werden nagevolgd. Camocio was een belangrijke uitgever van kaarten en hij bracht prenten op de markt naar Titiaan en andere Italiaanse meesters (M. Bury, *The Print in Italy 1550-1620*, Londen (The British Museum) 2001, p. 223).

De houtsneden van Baldung Grien met om

zich heen trappende paarden worden beschouwd als de uitbeelding van ongebreidelde lust en passie, associaties die altijd spreekwoordelijk met paarden verbonden zijn geweest (J.A. Levenson in J.H. Marrow en A. Shestack, *Hans Baldung Grien. Prints & Drawings*, Washington (National Gallery of Art)/New Haven (Yale University Art Gallery) 1981, pp. 265-269, nrs. 83-85).

HERKOMST:

veil. Berlijn (Gerda Bassenge) 27 november 2000, nr. 5088.
Aankoop F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2001-23).

17 GIROLAMO PORRO
(werkzaam in Venetië en Rome, 1574-1604?)
naar DOMENICO CAMPAGNOLA
(Venetië (?) circa 1500-na 1552 Padua)
Landschap met ruïne
Ets, 240 x 381 mm.
Linksonder: *Dom. champagnola Inu*
en rechts: *Hieronymus poro fecit.*

In deze ets is onmiskenbaar een tekening van Domenico Campagnola weergegeven, een specialist in zulke gestileerde met de pen neergekraste

landschappen. Helaas is het voorbeeld niet meer bekend. Hoewel het fantastische element de overhand heeft in die tekeningen, bevatten ze ook verre reminescenties aan bestaande landschappen uit de Veneto (E. Saccomani, 'Domenico Campagnola disegnatore di 'paesi' dagli esordi alla maturità', *Arte Veneta* 36 (1982), pp. 81-99). Het type werd door Titiaan ontwikkeld en door Domenico's stiefvader Giulio Campagnola gepopulariseerd.

Veel van de tekeningen van Domenico zijn meer rudimentair en het is mogelijk dat Porro het geheel wat heeft opgemaakt. Men zou toevoegingen kunnen vermoeden in de nogal grof vormgegeven wolkenpartijen en in de stoffage: een dergelijke stoet van figuren is bepaald uitzonderlijk voor Campagnola. Het is moeilijk deze prent los te zien van de etsen met ruïnes uit 1550 van de Antwerpenaar Hieronymus Cock, die hij baseerde op zijn eigen in Italië vervaardigde tekeningen (zie bijvoorbeeld T.A. Riggs, *Hieronymus Cock. Printmaker and Publisher*, New York/Londen 1977, p. 259, nr. 13 en afb. 17 met eenzelfde zon in de verte). Deze waren zeer geliefd in Italië en werden in Venetië al snel na publicatie in prent gekopieerd.

LITERATUUR:

G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, München 1835-1852, deel II, p. 517.

HERKOMST:

veil. Berlijn (Gerda Bassenge) 26-27 november 1999, nr. 5374. Aankoop F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2000-353).

18 JACQUES BELLANGE

(Nancy (?)) circa 1575-1616 Nancy

De drie heilige vrouwen

Ets, 316 x 197 mm.

In de linkerbenedenhoek:

Bellangelus Eques In. fe

Ofschoon zijn ster pas in de 20ste eeuw is gaan rijzen, bezit het Rijksprentenkabinet uit de collectie van Pieter Cornelis baron van Leyden (1717-1788) vanouds een sterke groep prenten van de eigenzinnige etser Jacques Bellange. Dit blad ontbrak echter en er is lang naar omgezien. In 1998 sierde een afdruk van elders het affiche van de Bellange-tentoonstelling in Amsterdam. Het is alsof de kunstenaar met de weergave van deze drie zorgvuldig gepositioneerde vrouwen zijn ideeën over verfijning en gratie tot het uiterste





heeft willen doordrijven. Dat het de heilige vrouwen zijn (Maria Magdalena, Maria de moeder van Jacobus, en Salome), op weg naar het graf van Christus, is hooguit op te maken uit de twee nimbi boven hun hoofd. Meer iconografische details zijn te vinden in de prent die Bellange inspireerde tot deze figuurgroep, een gravure van Egidius Sadeler naar Bartholomeus Spranger uit 1600 (Hollstein 60), maar die zijn hier achterwege gebleven. Speciaal het sfumato in de gezichten, gevolg van uitgekiende stippeffecten, komt in deze afdruk mooi tot zijn recht.

LITERATUUR:

N. Walch, *Die Radierungen des Jacques Bellange: Chronologie und kritischer Katalog*, München 1971, nr. 22; A.N. Worthen en S. Welsh Reed, *The Etchings of Jacques Bellange*, Des Moines (Des Moines Art Center)/Boston (Museum of Fine Arts)/New York (The Metropolitan Museum of Art) 1975-1976, nrs. 38-39; A. Griffiths en C. Hartley, *Jacques Bellange c. 1575-1616. Printmaker of Lorraine*, Londen (The British Museum) 1997, nr. 13.

HERKOMST:

verz. Loening; veil. Berlijn (Gerda Bassenge) 18-19 mei 2001, nr. 5036; kunsth. E. Ariëns Kappers, Amsterdam. Aankoop F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2001-178).

19 GIOVANNI BATTISTA GALESTRUZZI

(Florence 1618-na 1669 Rome)

Romulus en Remus

Ets, 167 x 113 mm.

Galestruzzi heeft tal van onderwerpen in prent gebracht die verband houden met de Romeinse geschiedenis. Hier zijn dat de tweelingbroers Romulus en Remus, wier lot het was te worden verdrinken; ze overleefden doordat ze gezoogd werden door een vrouwelijke wolf en gevoed door een specht. Romulus zou later Rome stichten. De vormgeving is geïnspireerd door de klassieke beeldengroep, *La lupa Capitolina* (C. Parisi Presicce, *La lupa Capitolina*, Rome (Musei Capitolini Palazzo Caffarelli) 2000).

De banderol aan de bovenkant doet vermoeden dat de ets bedoeld was als een titelblad voor een bepaalde uitgave of een topografische Rome-verzameling. Er zijn geen afdrukken bekend waarop er een tekst in is gedrukt. Mogelijk werd er met de pen iets in geschreven.

Deze delicate afdruk heeft een memorabele herkomst. Getuige een inscriptie op de achterkant was hij in 1676 in het bezit van de Parijse kenner en handelaar Pierre Mariette (1634-1716).

Het stempel linksonder behoort toe aan de verzamelaar Earl Spencer in Althorp (1734-1783).

LITERATUUR:

Bartsch 332.

HERKOMST:

Pierre Mariette 1676; Earl Spencer, Althorp; kunsth. Artemis inc. C.G. Boerner, Düsseldorf. Aankoop F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2001-176).



19