



Johan. V. F.



# Portretten van hoog tot laag en van klein tot groot. De familie Wierix en Hendrick Goltzius

• ZSUZSANNA VAN RUYVEN-ZEMAN •

*Dit artikel is opgedragen ter nagedachtenis aan Professor Reznicek, overleden op 30 oktober 2002.*

**H**endrick Goltzius (1558-1617), leerling van Dirck Volkertsz. Coornhert en een van de meest veelzijdige Nederlandse kunstenaars, verhuisde in 1577 van de Nederrijn, in het huidige Duitsland, naar Haarlem. Hier begon hij zijn loopbaan van graveur en ontwerper voor Antwerpse uitgevers. Al snel ging hij daarnaast portretten van rijke burgers maken. Goltzius boekte met zijn trefzekere tekeningen en gravures veel succes, zoals uit de omvang van zijn werk in de jaren omstreeks 1580 blijkt. Reeds lang geleden is erop gewezen dat zijn zorgvuldig uitgevoerde miniatuurportretjes zijn beïnvloed door het werk van de uit Antwerpen afkomstige gebroeders Wierix.<sup>1</sup> Emile Reznicek wees in dit verband op het verblijf van Johannes Wierix in Delft in de jaren 1577-1579. Maar tevens merkte hij op dat Goltzius van Wierix de techniek van de ontwerptekeningen voor prenten niet overnam. Goltzius gaf de voorkeur aan de metaalstift op geprepareerde grond en koos niet voor de pen. Recent onderzoek ten behoeve van de Hollstein-reeks heeft nieuw licht geworpen op het oeuvre van de familie Wierix<sup>2</sup> en bovendien ook op de relatie tussen deze Antwerpse graveurs en Goltzius.<sup>3</sup>

## De vier leden van de familie Wierix

Door de enorme omvang van het Wierix-oeuvre is het aandeel van de individuele leden van de familie lange tijd onderbelicht gebleven.<sup>4</sup> Ze werden gemakshalve als 'de gebroeders' aangeduid, hoewel het eigenlijk om drie broers gaat (Johannes, Hieronymus en Antonius II) en om de zoon van een van hen. De verwarring is het grootst bij Johannes en Hieronymus, die lang vergelijkbaar werk maakten en wier monogrammen vaak verwisseld worden. Bij Antonius en zijn gelijknamige zoon (Antonius III) vormt de identieke signatuur het struikelblok bij de scheiding van hun oeuvres.<sup>5</sup>

Johannes Wierix werd in 1549 in Antwerpen geboren als oudste zoon van de schilder Antonius I. Zijn broer Hieronymus zag in 1553 het levenslicht. Vermoedelijk leerden zij bij een edelsmid het vak van graveur. Ze stonden allebei bekend als wonderkinderen, die als elfjarigen met uitmuntend resultaat gravures van Albrecht Dürer konden kopiëren. In het gildejaar 1572-1573 werden 'Hans en Jeronimus Wierix' samen als vrijmeesters ingeschreven in de Liggeren van het Antwerpse Sint-Lucasgilde, met als beroep *coeper (print) snijder*.<sup>6</sup> Dit is later dan de

JOHANNES WIERIX, *Portret van een onbekende dame ten voeten uit*, 1584. Pen in bruin op perkament, 241 x 170 mm. British Museum, Londen (afb. 17).



vroegst gedateerde prenten van Johannes uit 1568, toen hij geen oude meesters meer kopieerde, maar naar tekeningen werkte van de zojuist overleden Pieter Bruegel en van tijdgenoten.<sup>7</sup> Hieronymus is zijn leven lang karig geweest met dateringen, maar ook hij werkte, in het kielzog van zijn broer, al in 1570 voor de Antwerpse drukker en uitgever Christoffel Plantijn. Antonius II is tussen 1555 en 1559 geboren. Hij zal bij in elk geval Hieronymus in de leer zijn geweest. Pas in 1590-1591 is hij als meester geregistreerd, ruim tien jaar nadat zijn eerste gedateerde gravure het licht zag.<sup>8</sup> Zijn zoon Antonius III werd in 1596 eveneens in Antwerpen geboren, en werd in 1621-1622 meester. Drie van hen zijn in Antwerpen overleden: Hieronymus werd er op 21 november 1619 begraven, Antonius II reeds in maart 1604 en Antonius III kort vóór 21 september 1624. In het geval van Johannes moet de gangbare chronologie worden aangepast vanwege de datering van een tekening van hem in Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam; hij moet in of kort na 1620 zijn gestorven in plaats van in 1618, zoals tot nu toe werd aangenomen.<sup>9</sup>

Al deze vier leden van de familie Wierix werkten als reproductiegraveurs voor Antwerpse en incidenteel buitenlandse uitgevers, en hebben ook zelf prenten uitgegeven, voornamelijk naar eigen ontwerp. Hieronymus was als graveur en uitgever het productiefst, zij het niet in zo sterke mate als Nagler in 1851 veronderstelde.<sup>10</sup> Kramm wees er kort nadien al op dat diens toewijzing van het monogram 'I.H.W' aan Hieronymus niet klopt en dit aan Johannes ('Iehan') toekomt.<sup>11</sup> Omstreeks 1575 is Johannes, wellicht om religieuze redenen, naar Delft vertrokken, twee jaar eerder dan vroeger werd gedacht: blijkens rekeningen van het Delftse Sint-Lucasgilde huurde 'Hans Wierix' in 1575 in deze stad een huis.<sup>12</sup> Eind 1576 was hij weer in Antwerpen, om hier op 28 november

Elisabeth Bloemsteen, dochter van de Antwerpse glasschilder Nicolaas Bloemsteen, naar het altaar te leiden. Wellicht was hij gealarmeerd door de Spaanse Furie van 4 november en is hij toen hals over kop zijn bruid gaan halen. Kort daarop moet hij, naar wij mogen aannemen met zijn vrouw, weer naar Delft zijn vertrokken. Blijkens zijn gedateerde prenten is hij in de loop van 1579 naar Antwerpen teruggekeerd.<sup>13</sup>

Het type werk dat met de naam Wierix wordt geassocieerd, is overwegend religieus van aard, ontstaan in dienst van de Contrareformatie. De grotere platen, quarto en een enkele keer folio, werden in opdracht van collega-uitgevers gemaakt, terwijl de kleinere formaten door hen zelf werden uitgegeven. Alles is in een uiterst fijne graveertechniek uitgevoerd. De meeste devotieprentjes kwamen van de pers van Hieronymus, in wiens atelier geregeld nauwkeurige replica's werden vervaardigd van eerdere platen van de meester. Nauw verwant in thematiek, maar anders in commerciële aanpak, is de productie van de stilistisch geavanceerdere Antonius II, die in zijn korte leven slechts een klein fonds heeft kunnen opbouwen. Dit laatste geldt nog meer voor zijn zoon, wiens werk geheel in het teken van de contrareformatie staat. Het is kwalitatief minder dan het werk van zijn vader en ooms. Johannes, naar wie de meeste aandacht in dit artikel zal uitgaan, heeft in zijn werk als prentkunstenaar nagenoeg alle genres beproefd. Hij toonde meer interesse voor traditionele bijbelse scènes dan voor devotiegrafiek, en hij tekende veel. Na zijn terugkeer uit Delft nam hij omstreeks 1600 opnieuw afscheid van Antwerpen en vestigde hij zich in Brussel. Daar is hij vermoedelijk gestorven.



### De gegraveerde portretten van de familie Wierix

Alle vier Wierixen hebben portretten gegraveerd in een fijne arceertechniek, waarbij de compositie en de keuze van hun modellen onmiskenbaar met hun hierboven geschetste profiel en commerciële aanpak samenhangen. Het genre van miniatuurbeeltenissen was in deze periode in de Nederlanden hun exclusieve terrein. Johannes was veruit het productiefst en maakte zo'n 30 procent meer portretten dan Hieronymus, Antonius II en III samen.<sup>14</sup> Hieronymus richtte zich vooral op publieke personen als vorsten, militaire leiders en staatslieden, van wie hij het liefst ovale busteportretten graveerde met een horizontaal gearceerde achtergrond en een randschrift, en gemiddeld 8 x 6 cm groot. Ongeveer een derde van zijn portretten geven jezuiteten en pausen weer; deze zijn iets groter, rechthoekig en tonen de afgebeelden tot aan de taille, inclusief hun handen. De portretten die Antonius II graveerde sluiten geheel bij dit beeld aan, zij het dat wereldlijke leiders bij hem meer aandacht kregen. Hij had een voorkeur voor bustes in rechthoeken, gemiddeld 8 x 6 cm, waarbij hij de achtergrond onbewerkt liet en de naam van de voorgestelde in de marge onderaan toevoegde. Incidenteel kregen portretten van leden van het Habsburgse huis een persoonlijkere behandeling op platen van maximaal 22 cm hoog. De ovale bustes zijn door een cartouche of door allegorische figuren omgeven, en de portretten ten halven lijve, maar altijd zonder handen, zijn ofwel tegen een brokaatpatroon of tegen een achterwand met venster geplaatst (afb. 1).<sup>15</sup>

Het meest gevarieerd zijn de portretten van Johannes. Hij heeft ze in alle soorten en maten gemaakt: bustes in een cirkel, ovaal of rechthoek, figuren ten halven lijve, driekwart of ten voeten uit. Zijn modellen kwamen bovendien uit vele lagen van de samenleving; behalve vorsten, bestuurders



en militairen portretteerde hij kunstenaars, goudsmeden, oudheidkundigen, literatoren, uitgever, wetenschappers en goeude burgers. Het karakter van de portretten en het type afgebeelde personen doen vermoeden dat alleen Johannes 'naar het leven' werkte, althans wanneer de mogelijkheid hier toe zich voordeed. Belangrijke wereldlijke en geestelijke leiders hadden hun geijkte portrettypen, die telkens weer als basis dienden. In zo'n geval werkte hij naar schilderijen.

Nagenoeg alle Wierix-portretten moeten in eigen beheer zijn uitgegeven, ook indien alleen het woord 'fecit' achter de signatuur staat of de prent slechts van een monogram is voorzien, zoals bij Johannes vaak het geval is. Door Hieronymus gemaakte portretten die uitstijgen boven zijn 'confectie-

Afb. 1

ANTONIUS II WIERIX,  
Portret van Isabella  
Clara Eugenia, aarts-  
hertogin van Oosten-  
rijk, circa 1599-1604.  
Gravure, 218 x 158 mm.  
Rijksprentenkabinet,  
Rijksmuseum,  
Amsterdam.





Afb. 2  
HIERONYMUS  
WIERIX, Portret van  
Catherine-Henriette de  
Balzac d'Entraigues,  
markezin van Verneuil,  
1600. Gravure, staat  
IV, 353 x 252 mm.  
Rijksprentenkabinet,  
Rijksmuseum,  
Amsterdam.



Afb. 3  
JOHANNES WIERIX,  
Marie de Medici,  
koningin van  
Frankrijk, 1600.  
Gravure, staat II,  
358 x 262 mm. Rijks-  
prentenkabinet, Rijks-  
museum, Amsterdam.



Afb. 4  
JOHANNES WIERIX,  
Portretbuste van een  
onbekende man, 1573.  
Gravure, staat II,  
122 x 93 mm. Prenten-  
kabinet, Koninklijke  
Bibliotheek Albert I,  
Brussel.



Afb. 5  
HIERONYMUS  
WIERIX, Portret van  
een onbekende man  
ten halven lijve, 1576.  
Gravure, 151 x 102 mm.  
Prentenkabinet,  
Koninklijke Biblio-  
theek Albert I,  
Brussel.



werk', zijn daarentegen juist door anderen uitgegeven. Hans van Luyck bracht in 1586 het grote *Portret van Philips II* op de markt en Johannes Baptista Vrints in 1602 het *Portret van Dorléans*, de Franse jurist, naar een schilderij van Otto van Veen.<sup>16</sup> De Parijse uitgever van Vlaamse herkomst Paulus de la Houve bracht twee jaar eerder een reeks Franse hofportretten uit van groot formaat, waarvan één, het *Portret van Catherine-Henriette Verneuil, la favorite* van koning Hendrik IV (afb. 2), door Hieronymus is gegraveerd. Koningin Maria de Medici (afb. 3) en de zuster van de koning zijn daarentegen door Johannes in beeld gebracht.<sup>17</sup> Alleen Johannes en Hieronymus waagden zich aan dergelijke grote formaten.<sup>18</sup> Dat zij bewust de concurrentie met elkaar aangingen, blijkt ook uit de twee even grote versies van de buste van Hendrik III. Het portret door Johannes naar links, met het adres van een andere Parijse uitgever, Nicolas Leblond, dateert van omstreeks 1586, de spiegelbeeldige versie van Hieronymus zonder adres van vermoedelijk kort hierna.<sup>19</sup> Er kan nog een vergelijking tussen de twee broers worden gemaakt naar aanleiding van portretten van dezelfde persoon, ditmaal iemand van minder hoge afkomst en een portret van bescheidener afmetingen. Deze onbekende Vlaming is in 1573 door Johannes weergegeven en in 1577 door Hieronymus (afb. 4-5).<sup>20</sup> Zowel de buste als het portret ten halven lijve zijn duidelijk naar het leven gemodelleerd. In het oeuvre van Hieronymus is dat een unicum. Zijn portret vertoont echter enkele tekortkomingen. Het naar verhouding te grote hoofd en de niet geheel geslaagde verkorting van de rechterarm laten zien dat Hieronymus, ondanks zijn voortreffelijke techniek, in het werken naar levend model voor Johannes geen partij was.

### Portretprenten van Johannes Wierix en Hendrick Goltzius

Op het gebied van gegraveerde portretten leverde alleen Johannes Wierix 'maatwerk'. Hij was het die met zijn nauwkeurig geobserveerde en zorgvuldig uitgevoerde beeltenissen voor Hendrick Goltzius van belang kan zijn geweest. Dit beeld zal later worden bevestigd door de tekeningen, die alleen door Johannes zijn gemaakt.

De vroegste te dateren portretprenten van Johannes zijn vanaf circa 1575 ontstaan, de laatste gedateerde zo'n tien jaar voor zijn dood, omstreeks 1610. De staande formaten zijn tussen de 6 en 36 cm hoog, maar de meeste zijn niet hoger dan 15 cm. In de periode tot 1578 overheersen de kleine formaten. Johannes' handelsmerk was toen de vlakvullende buste in een cirkel of ovaal van maximaal 8 tot 10 cm hoog, die voorzien is van een randschrift. Middenboven bracht hij een karakteristieke arabesk aan met hierin verstopt of hierboven het monogram 'I.H.W.'. Een van de vroegste voorbeelden van dit type, waarvan er een stuk of zeven gedateerd zijn, is het *Portret van Dirk Wttenbroeck* uit 1577 (afb. 6).<sup>21</sup>

Afb. 6  
JOHANNES WIERIX,  
*Portret van Dirk  
Wttenbroeck*, 1577.  
Gravure, d. 87 mm.  
Rijksprentenkabinet,  
Rijksmuseum,  
Amsterdam.







Afb. 7  
HENDRICK  
GOLTZIUS, *Portret*  
van Jan Goltz II, 1578.  
Gravure, 148 x 101 mm.  
Rijksprentenkabinet,  
Rijksmuseum,  
Amsterdam.

Dat Goltzius met dergelijk werk van zijn oudere collega vertrouwd moet zijn geweest, blijkt uit zijn 1578 gedateerde portretgravure van zijn vader, *Jan Goltz II* (H. 191) (afb. 7). Opvallend is de identieke bewerking van de achtergrond en de overname in rudimentaire vorm van het arabeske ornament, dat hier door de onevenwichtige verdeling van de tekst vreemd aandoet. De kunstenaar bracht variatie aan door de verplaatsing van de datering naar de zwikken en onderaan de toevoeging van een rolwerkcartouche met opschrift. Dit ornament en de rand om de cirkel hebben een zekere dieptewerking, waartegen het portret van Wttenbroeck vlak afsteekt.

Goltzius zocht naar een manier om zijn portretten ruimtelijkheid te geven.

Een veel toegepaste oplossing is de schouders door de rand van de cirkel of het ovaal te laten lopen, zoals bij een penning gebeurt; in 1579 maakte hij een tiental van dit soort portretjes.<sup>22</sup> Het *Portret van Jan van Broeckhoven* (H. 179) (afb. 8) toont de andere oplossing, die hij eveneens al vroeg gevonden had: de achterwand wordt doorbroken door een venster met uitzicht. Het lijkt erop dat hij met deze compositie Johannes Wierix wilde overtreffen, die één jaar eerder ook een portret van deze Leidse burgemeester graveerde (afb. 9).<sup>23</sup> De halffiguur is nu binnen een rijk rolwerkcartouche geplaatst, een compositie die hij en ook Antonius II vaker gebruikte. Ondanks het feit dat het driedimensionale karakter van het ornament fraai is weergegeven en de figuur 'binnen het schilderij' achter een tafel is geplaatst, blijft de ruimtewerking door de effen gearceerde achtergrond beperkt.

Toch is het de vraag of het creëren van een opening in de ruimte achter de geportretteerde een oplossing is die geheel aan Goltzius valt toe te schrijven. In het *Portret van Cornelis van Aken* uit 1578 toont Johannes Wierix deze Leidse oudheidkundige ten halven lijve achter een tafel, met antieke munten in de hand, vóór een achtergrond met obelisk en andere monumenten.<sup>24</sup> En in 1572 had Johannes de Vlaamse kunstenaar Jan Vermeyen ook al voor een exotische achtergrond weergegeven, als het ware schetsend in Tunis terwijl hij de veldtochten van keizer Karel V vastlegde.<sup>25</sup> Goltzius nam het principe van een bewerkte achtergrond van Johannes over uit diens grotere rechthoekige portretten, maar hij deed dit in eerste instantie niet uit iconografische overwegingen, maar om meer diepte te suggereren. Door bovendien binnen en buiten te combineren, lukte het hem om zelfs in zijn kleine cirkels en ovals werkelijk ruimte rondom de bustes te scheppen.<sup>26</sup>



Behalve het genre van het miniatuurportret was het werk van Johannes vermoedelijk in nog een ander aspect van belang voor de Haarlemse kunstenaar. Juist in zijn Delftse periode heeft Johannes drie portretten vervaardigd, waarbij landschap en beeltenis samengingen en de figuur ten voeten uit is weergegeven. Uit 1578 dateert zijn *Staande man met anjer in de linkerhand*, die zich uitstekend met de gravure van Goltzius uit 1582, *Staande man met bloem in de rechterhand* laat vergelij-

ken.<sup>27</sup> Voor zijn *Portret van Stanislaus Sobocki* uit 1583 (H. 247) (afb. 11) zal Goltzius het *Portret van Corstianus Overschie* van Johannes Wierix als voorbeeld hebben gebruikt (afb. 10).<sup>28</sup> Formaat en compositie zijn te vergelijken, waarbij de figuur vanuit een kikkorsperspectief is weergegeven met zijn wapen en devies in de lucht. Voor het overige steekt de Delftenaar van Wierix ouderwets af bij de mondaine jonge Poolse prins van Goltzius, die in de prent over een veldslag presideert.<sup>29</sup>

Afb. 9

JOHANNES WIERIX,  
*Portret van Jan van Broeckhoven*, 1578.  
Gravure, staat II,  
214 x 137 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 8

HENDRICK  
GOLTZIUS, *Portret van Jan van Broeckhoven*, 1579. Gravure, staat I, 77 x 59 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.







Afb. 10  
 JOHANNES WIERIX,  
 Portret van Corstianus  
 Overschie, circa  
 1577-1579. Gravure,  
 staat III, 218 x 120 mm.  
 Rijksprentenkabinet,  
 Rijksmuseum,  
 Amsterdam.



Afb. 11  
 HENDRICK  
 GOLTZIUS, Portret  
 van Stanislaus  
 Sobocki, 1583. Gra-  
 vure, 247 x 165 mm.  
 Rijksprentenkabinet,  
 Rijksmuseum,  
 Amsterdam.



Afb. 12  
 HENDRICK  
 GOLTZIUS, Portretstu-  
 die van Stanislaus  
 Sobocki, circa 1583.  
 Zilverstift op ivoor-  
 kleurig geprepareerd  
 papier, 74 x 56 mm.  
 Rijksprentenkabinet,  
 Rijksmuseum,  
 Amsterdam.



### Portrettekeningen van Johannes Wierix en Hendrick Goltzius

Aan de gegraveerde portretten van Goltzius lagen ontwerptekeningen ten grondslag, die in veel gevallen bewaard zijn gebleven. Het zijn bijna altijd bustes waarbij alleen het hoofd gedetailleerd is uitgewerkt, zoals bij de bovengenoemde Sobocki (afb. 12).<sup>30</sup> De tekening is in zilverstift uitgevoerd op geprepareerde grond, hetgeen aanleiding vormt voor de reeds genoemde opvatting dat Goltzius wel de graveerwijze van de Wierixen overnam, maar niet hun tekenstijl in pen.<sup>31</sup> Er bevindt zich in het oeuvre van Johannes niettemin één gesigeneerde tekening in zilverstift op geprepareerde grond (afb. 13).<sup>32</sup> Het is geen ontwerptekening voor een bestaande prent, maar vermoedelijk een zelfstandige studie die rechtsonder voluit is gesigeneerd. Ook hier is alle aandacht naar de kop uitgegaan en in mindere mate naar de kraag, terwijl de schaduw op het jasje voor Johannes' doen opmerkelijk losjes is aangeduid. Beide tekeningen getuigen van de kwaliteiten van de portrettisten, die de techniek van zilverstift volledig beheersten. De tekening van Johannes is ongedateerd. Gezien de afwijkende voorletter in de signatuur 'H. WIRIX' zal hij vroeg zijn ontstaan, want toen Jacob Willemsz Delff in 1600 het portret van Van der Goes uit Delft graveerde naar een uit 1578 stammende, maar verloren gegane tekening van Johannes, vermeldde hij als bron 'Hans wyerix figurait'.<sup>33</sup>

Van Johannes is dus slechts een ongedateerde zilverstifttekening bekend, terwijl Goltzius zelfs in zijn schetsboeken deze techniek gebruikte. Op grond hiervan kan moeilijk met zekerheid worden beweerd dat de Antwerpse kunstenaar de Haarlemmer beslissend beïnvloedde. Reznicek nam aan dat de familietraditie in de Nederlanden, Goltzius' bakermat, en Dürers voorbeeld aan de oorsprong van zijn manier van werken lagen, aangezien er

in de Noordelijke Nederlanden sinds Lucas van Leyden (overl. 1533) niemand meer met zilverstift getekend had.<sup>34</sup> Maar ook Johannes was in Dürer geïnteresseerd en maakte zich diens graveerstijl door ijverig kopiëren eigen. Ofschoon zijn tot nu toe bekende getekende kopieën van Dürer-prenten met de pen zijn gedaan, is het denkbaar dat hij zijn beroemde voorbeeld een tijd lang ook in tekentechnisch opzicht heeft gevolgd.<sup>35</sup> Indien Goltzius een getekend portret als dat uit Braunschweig (afb. 13) onder ogen heeft gekregen, dan kan dat een stimulans zijn geweest om de oude techniek op te nemen. Daarnaast tekende hij ook in loodstift, zwart krijt en wellicht potlood en combineerde hij soms verschillende technieken.<sup>36</sup>



Afb. 13  
JOHANNES WIERIX,  
Portretbuste van een  
onbekende man.  
Zilverstift op ivoor-  
kleurig geprepareerd  
tafelet, 60 x 55 mm.  
Herzog Anton Ulrich-  
Museum, Braun-  
schweig.

Van de Wetering heeft in 1991 geopperd dat Goltzius met metaalstift op afwisbare 'tafeletten' tekende opdat de tekeningen als werkdocumenten ooit weer konden worden uitgewist. Het 'tafelet', papier of perkament, kon dan met een nieuwe grondering worden bedekt en opnieuw worden gebruikt.<sup>37</sup> Als dit klopt, dan zou het de sleutel kunnen zijn tot het raadsel waarom wij geen enkele ontwerptekening voor de portretten en ander prentwerk van de gebroeders Wierix hebben.<sup>38</sup> Alle



bijna twintig portrettekeningen van Johannes zijn namelijk, anders dan tot nu toe algemeen werd aangenomen, als zelfstandige kunstwerken ontstaan. Ze zijn met pen en bruine inkt op perkament getekend, meestal gesigneerd en tot in detail afgewerkt. Behalve de kostbare drager zijn er meer indicaties dat het niet om werktekeningen gaat. Zo zijn de opschriften niet gespiegeld en wenden vanuit het perspectief van de geportretteerde de mannen zich in driekwart aanzicht altijd naar links en de vrouwen naar rechts. Dit komt overeen met de enkele pendants in tekening of gravure, waar de man altijd op de voorname rechterzijde staat en de echtgenote aan zijn linkerhand.<sup>39</sup>

De meeste pentekeningen van Johannes zijn, evenals zijn vroegste portretgravures, kleine bustes binnen een cirkel of ovaal. Elf zijn gedateerd tussen 1584 en 1613. Een laat voorbeeld in het Rijksprentenkabinet (afb. 14) toont weinig of geen verschil ten opzichte van vroege werken als dat uit 1588 in het Städtisches Kunstinstitut in Frankfurt.<sup>40</sup> De personages zijn schuin van voren belicht, hetgeen hen meer volume geeft, en alle details zijn minutieus uitgewerkt met behulp van arceringen, korte haaltjes en stippels.

Afb. 14  
JOHANNES WIERIX,  
Portretbuste van een  
onbekende man, 1612.  
Pen in bruin op perka-  
ment, 73 x 59 mm.  
Rijksprentenkabinet,  
Rijksmuseum,  
Amsterdam.



De achtergrond vertoont geen schaduwwerking en is uit concentrische cirkels opgebouwd met korte streepjes. Zo'n vasthoudendheid bij Johannes aan compositie en tekenstijl contrasteert sterk met de nieuwsgierigheid van Goltzius, die in zijn loopbaan niet alleen met goed gevolg in de meest uiteenlopende stijlen verschillende tekentechnieken gebruikte, maar ook in staat was om met zilverstift op verschillende manieren te tekenen. Dit blijkt bijvoorbeeld uit zijn *Portret van Lubber Claesz. van der Weijden* (afb. 15).<sup>41</sup> Ook dit is een zilverstifttekening, maar in tegenstelling tot de lossere stijl van het portret van Sobocki is de hier gebruikte vormtaal nauw verwant aan de minutieuze, individuele penstreken van Johannes Wierix. In het bijzonder is dit te zien bij de korte, onderbroken streepjes op de wang en het voorhoofd en bij de arcering bij de neusvleugel.

Uit het voorgaande is al gebleken dat miniatuurportretjes bij beide kunstenaars maar één facet van hun werk vormen, ook al neigt men ertoe de naam Wierix uitsluitend met kleine formaten te associëren. Goltzius, die altijd een hang naar monumentaliteit kende, tekende omstreeks 1580 met de pen een *Vanitas portret* (afb. 16), dat door Reznicek samen met een ander blad tot de incunabelen van de 'Federkunststücke' is gedoopt.<sup>42</sup> Korte tijd later is het eerste gedateerde portret ontstaan dat van Johannes Wierix bewaard bleef. Dit *Portret van een voorname dame ten voeten uit* (afb. 17) uit 1584 heeft een vergelijkbaar groot formaat.<sup>43</sup> Het is op de voor Johannes Wierix kenmerkende manier uitgevoerd, met de pen op perkament, maar met arceringen die fijnmaziger zijn dan bij Goltzius. De uiterst minutieuze, geduldige weergave van de rijke kledij van het personage is terecht een technische *tour de force* genoemd. Men zou het zelfs als een 'Federkunststück à la Wierix' kunnen beschouwen, het vroegste voorbeeld van een type teke-



Afb. 15

HENDRICK  
GOLTZIUS, *Portretstudie van Lubber Claesz. van der Weijden*, circa 1586. Zilverstift op ivoorkleurig geprepareerd papier, 65 x 55 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 16

HENDRICK  
GOLTZIUS, *Vanitas portret van een jongeling*, circa 1580. Pen in bruin, 251 x 180 mm. Staatliche Museen, Berlijn.



ning van groot formaat waarvan de kunstenaar er in zijn loopbaan nog meer zou maken. Zonder ooit de virtuositeit en de afmetingen van de penwerken van Goltzius te evenaren, waren zij geliefd bij tijdgenoten.<sup>44</sup>

Het is niet altijd mogelijk om aan te geven wie wie beïnvloedt, maar een feit is dat de paden van Johannes Wierix en van de nauwelijks tien jaar jongere Goltzius zich in de periode voor 1587 geregeld hebben gekruist.<sup>45</sup> Johannes verbleef tussen 1575 en 1579 met een onderbreking in Delft, Goltzius zal eens Antwerpen hebben bezocht.<sup>46</sup> Goltzius' belangstelling voor portretten nam sterk af naarmate hij zich in de gekunstelde stijl van Bartholomeus Spranger (1546-1611) verdiepte. De overeenkomsten en tevens verschillen in het werk van de twee kunstenaars blijken afdoende uit hun versies van het portret van Johannes Stradanus. Toen Johannes Wierix omstreeks 1580 de grote plaat voor Philips Galle graveerde met het ovale portretje, dat is omgeven door rijk ornament naar ontwerp van de geportretteerde zelf, volgde Goltzius kort daarop met een eigen variant.<sup>47</sup> Hij kopieerde het ornamentele kader en de allegorische figuren in dezelfde richting en herhaalde alle teksten in het randschrift en de cartouche. Maar het portret paste hij (wel) aan. Het is nu in spiegelbeeld en hij heeft de linkerhand van de kunstenaar, die een pen vasthoudt, toegevoegd en in *trompe-l'oeil* over de rand laten steken.

Johannes Wierix wees Goltzius de weg met zijn gegraveerde miniatuurportretjes naar het leven en met zijn grotere portretten van figuren ten voeten uit. Maar Goltzius schiep wel een eigen variant, waarbij hij meer aandacht aan de ruimtelijkheid van het ontwerp besteedde. In hun tekeningen hebben beide kunstenaars de zilverstift op gegronde drager gebruikt, Goltzius echter op veel grotere schaal dan van Johannes bekend is. De Haar-



lemmer tekende hiermee zowel gedeeltelijk uitgewerkte studies voor zijn gravures als zelfstandige portretten. Zijn tekenstijl kwam dicht bij de stijl van de zilverstifttekening van Johannes en incidenteel ook bij diens met de pen getekende portretten. Dat Goltzius reeds in de besproken periode de pen greep om twee zelfstandige portretten te tekenen, kan mede gebaseerd zijn op gelijksoortig werk van Johannes. De ontwikkeling zette zich bij Goltzius echter door en leidde tot het ontstaan van zijn spectaculaire *Federkunststücke* in een nieuwe graveerstijl. Laatstgenoemde ontwikkelde hij vanaf 1585, toen hij steeds meer in de ban van Spranger raakte, en een nieuwe manier zocht om deze adequaat in koper weer te geven. Nadien liepen de paden van Johannes Wierix en Goltzius uiteen. Hun laatste krachtmeting betrof de vermelde reeks van Franse hofportretten van groot formaat uit 1600 (afb. 2-3). Het sluitstuk, het bijbehorende portret van Hendrik IV zelf, is door Hendrick Goltzius gegraveerd (H. 193) (afb. 18). Het feit, dat de Parijse uitgever zowel op hem als op Johannes en Hieronymus Wierix een beroep deed, toont de algemene achting voor hen als de beste portretgraveurs van hun tijd. Niettegenstaande deze roem wijdde Goltzius zich hierna nog uitsluitend aan de teken- en de schilderkunst, terwijl de Wierixen een kleine twintig jaar in hun vertrouwde stijl bleven doorwerken.

Afb. 18  
HENDRICK  
GOLTZIUS, *Portret*  
van Hendrik IV van  
Frankrijk, circa 1600.  
Gravure, staat II,  
352 x 256 mm. Rijks-  
prentenkabinet, Rijks-  
museum, Amsterdam.



Afb. 17  
JOHANNES WIERIX,  
*Portret van een onbe-*  
*kende dame ten voe-*  
*ten uit*, 1584. Pen in  
bruin op perkament,  
241 x 170 mm. British  
Museum, Londen.





NOTEN

- \* Ik dank Ger Luijten en Huigen Leeflang voor hun inhoudelijke commentaar, en Frits Garritsen, directeur van Sound & Vision Publishers, Rotterdam, voor zijn ondersteuning bij het realiseren van de illustraties.
- 1 E.K.J. Reznicek, *Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius. Mit einem beschreibenden Katalog*, Utrecht 1961, pp. 142-143. Hirschmann besprak vóór hem de portretgravures van Goltzius ten opzichte van de Wierixen meer in detail, maar was erg negatief over de laatstgenoemden: O. Hirschmann, *Hendrick Goltzius*. (Meister der Graphik, deel 7), Leipzig 1919, pp. 86-121.
  - 2 Hollstein's *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450-1700, The Wierix family*, te verschijnen begin 2003, met een uitgebreid essay in deel 59. De delen met losse prenten bevatten 2221 nummers, waarvan 15 niet eerder beschreven en gesigneerd, 23 toeschrijvingen en 64 afgewezen werken.
  - 3 In recente studies over de Goltzius' grafiek zijn de portretten buiten beschouwing gebleven, met uitzondering van G. Luijten, "Den sijd-weg der Consten': enkele getekende en gegraveerde portretten door Hendrick Goltzius', *Antiek* 28 (1993), pp. 228-235, waar portretten uit het hele oeuvre van de kunstenaar de revue passeren. Zie voorts *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 42-43 (1991-1992) en in het bijzonder J.P. Filedt Kok, 'Hendrick Goltzius – Engraver, Designer and Publisher 1582-1600', *ibid.*, pp. 159-218.
  - 4 De twee vroegere oeuvrecatalogi van de gebroeders Wierix door Alvin en Mauquoy-Hendrickx concentreren zich op de beschrijving van het volledige oeuvre, zonder individuele kunstenaarsprofielen te belichten: L. Alvin, *Catalogue raisonné de l'oeuvre des trois frères Jean, Jérôme et Antoine Wierix*, Bruxelles 1866; 'Suppléments au catalogue', *Bibliophile belge* 5 (1870), 7 (1872), 8 (1873); M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix*, 4 delen, Bruxelles 1978-1983. Bijzonder waardevol is bij laatstgenoemde publicatie Annex IV van Carl van de Velde met biografische gegevens en documenten, de bron van de hier gepresenteerde korte biografieën, mits anders vermeld. Bij de verwijzingen naar de prenten geef ik zowel de referentie van de laatste oeuvrecatalogus (M.-H.) als het toekomstige Hollstein-nummer (H.).
  - 5 Mauquoy-Hendrickx, *op.cit.* (noot 4), heeft er voor het eerst op gewezen dat prenten met de signatuur 'Antonius Wierix' aan twee kunstenaars kunnen worden toegeschreven.
  - 6 Ph. Rombouts en Th. van Lierus, *De Liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint-Lucasgilde*, deel 1, Antwerpen [1872], p. 247.
  - 7 M.-H. 332, 1690-1699; H. 372, 1872-1881.
  - 8 M.-H. 1663, 1666; H. 1925, 1928.
  - 9 Zie Hollstein, deel 59, Inleiding. Het betreft de tekening *Nemesis* naar Dürer, met het jaartal '162.', het laatste cijfer is weggekrast. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv.nr. H.-W.1.
  - 10 G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, deel 21, 1851, pp. 396-420, met drie individuele oeuvrecatalogi.
  - 11 C. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters*, deel 6, 1863, p. 1856, baseerde zich op Alvins eerste publicatie, nog van vóór zijn oeuvrecatalogus: L. Alvin, *L'enfance de Jésus, tableaux flamands, d'après les compositions de Jérôme Wierix*, Brussel 1856. Overigens beschouwde men vroeger de Wierixen als Amsterdammers van geboorte.
  - 12 In 1585 blijken alledrie de broers Lutheraan te zijn: Mauquoy-Hendrickx, *op.cit.* (noot 4), p. 542, doc. 38. Voor het Delftse document zie J.M. Montias, *Artists and artisans in Delft. A socio-economic study of the seventeenth century*, Princeton 1982, p. 37, genoemd in M. Royalton-Kisch, 'Book review: M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix*, 4 vols., Bruxelles, 1978-83', *Print Quarterly* 3 (1986), p. 143. Voor zijn vermelding in 1578 in Delft zie Hollstein, LIX, Inleiding. Delft was destijds geen belangrijk kunstcentrum. In 1575, na de hervorming, waren er maar elf betalende leden in het Lucasgilde, merendeels glazeniers.
  - 13 In dat jaar portretteerde hij personen uit zowel Delft als Antwerpen naar het leven. Zie bijvoorbeeld M.-H. 1936 en 1883; H. 2173 en 2132.
  - 14 Hierbij laat ik de afbeeldingen van destijds zalig of heilig verklaarde, nagenoeg contemporaine personen als Ignatius van Loyola, Teresia van Avila en anderen, buiten beschouwing. In dat type werk voerden Hieronymus en Antonius III de boventoon. Het aantal 'gewone' portretten van laatstgenoemde bedraagt slechts twee. De portretten van klein formaat van Crispijn de Passe de Oude (1564-1637) volgen het voorbeeld van Wierix en Goltzius. Zie I.M. Veldman, *Crispijn de Passe and his Progeny (1564-1670)*, Rotterdam 2001.
  - 15 M.-H. 1849; H. 2017. Voor het aandeel portretten in het Wierix-oeuvre: M.-H. 1741-1959, deels met heiligen, en H. 2014-2200. Voor enkele bijzondere portretten van Habsburgers door Antonius II: M.-H. 1848, 1757, 1770, H. 2046, 2043, 2087, en voor Filips Willem, prins van Oranje M.-H. 1898, H. 2144.
  - 16 Zie resp. M.-H. 1892 en 1796, H. 2138 en 2080.
  - 17 Hieronymus Wierix: M.-H. 1772, H. 2026; Johannes Wierix: M.-H. 1869, H. 2025 en M.-H. 1773, H. 2024.
  - 18 De la Houve was ook de uitgever van de uitzonderlijke reeks *Beroemde dichters uit het verleden met hun muzen* door Hieronymus, waarvan de platen 48 x 37 cm meten (M.-H. 1836, 1887, 1932 en 1888, H. 1909-1912). Van het laatste portret, Petrarca, zijn geen afdrucken met het adres van



- De la Houve gevonden. Voor M.-H. 1792, die volgens haar de muze van Ovidius voorstelt, zie H. R35, afgewezen. De portretten van Antonius II dragen alleen zijn eigen adres.
- 19 M.-H. 1827 en 1827a, H. 2096-2097. Hieronymus maakte zijn versie wellicht om als pendant te dienen voor het eerder genoemde portret van Filips II uit 1586.
- 20 M.-H. 1954-1955, H. 2191-2192.
- 21 Wttenbroek was een Delftse notabel, theoloog en humanist, die in 1572 werd vermoord. M.-H. 1928, H. 2168. Het vergelijkbare portret van Cornelis Musius, dat het jaartal 1570 draagt (M.-H. 1878, H. 2129), is vermoedelijk tussen 1575 en 1579 ontstaan als eerbewijs aan Musius.
- 22 Zie H. 175, 226-229, 231, 234-235, 236, 240. Dit type komt ook als zelfstandige portrettekening voor: Reznicek, *op.cit.* (noot 1), κ 259 en 335. Johannes paste deze compositie slechts één keer toe, maar wel reeds in 1571, in zijn *Portret van Dürer* (M.-H. 1799, H. 2083), waarbij hij een bestaand model volgde.
- 23 M.-H. 1781, H. 2070. Dit portret is ongesigneerd, maar een vergelijking met bij voorbeeld het onvoltooide *Mansportret naar links* (M.-H. 1959, H. 2198) bewijst de juistheid van de oudere toeschrijving.
- 24 M.-H. 1766, H. 2041.
- 25 M.-H. 1743, H. 2031. Alle andere kunstenaarsportretten in deze reeks van Lampsonius, die door de weduwe van Hieronymus Cock is uitgegeven, hadden een gearceerde achtergrond. Een portret van admiraal De Blois met het monogram 'H.W.' gemerkt en dus van vóór 1585, toont de figuur ten halve lijve achter een tafel met een zeegezicht als achtergrond (M.-H. 1927, H. 2167). Voor het gebruik en datering van monogrammen: Hollstein, LIX, Inleiding.
- 26 Ook in zijn tekeningen verwerkte Goltzius een enkele keer scènes in de buitenlucht als achtergrond, die nu inhoudelijke verwijzingen naar de geportretteerden inhielden. Zie het *Dubbelportret van de schoonouders van Goltzius* uit circa 1580 in Rotterdam, kleine bustes binnen een cirkel. Reznicek, *op.cit.* (noot 1), κ 260, 352, en cat.tent. *Kunst voor de beeldenstorm. Noordnederlandse kunst 1525-1580*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1986, nr. 339.
- 27 M.-H. 1943, H. 2200 en voor Goltzius H. 250.
- 28 M.-H. 1886, H. 2134. Dit portret is weliswaar ongedateerd, maar het opschrift bewijst de Delftse herkomst van de persoon. Uit 1579 dateert nog het *Portret van Christiaan van Wapenfelt*, M.-H. 1936, H. 2173. Hirschmann *op.cit.* (noot 1), p. 98 ging uit van een omgekeerde beïnvloeding. Het *Dubbelportret van Jacobus I en Anna van Denemarken* uit 1603 (M.-H. 1851, H. 2110) zal, althans wat de figuren betreft, op een ander voorbeeld zijn gebaseerd.
- 29 Volgens Van Mander liet de Pool zich samen met zijn reisgezel tijdens een verblijf in de Nederlanden door Goltzius portretteren: Filedt Kok, *op.cit.* (noot 3), pp. 35 en 65 (286v06). Goltzius maakte veel meer prenten met dergelijke composities dan Johannes Wierix, waarbij het vaak niet eens om uitgesproken portretten ging maar om gekunstelde inventies, zoals soldaten (H. 251-255) of de reeks *Vaandeldraggers*, die naar ontwerp van Goltzius door Jacques de Gheyn is uitgevoerd en in 1587 door eerstgenoemde is uitgegeven. H. VII, pp. 178-179, nrs. 353-364.
- 30 Reznicek, *op.cit.* (noot 1), κ 285; K.G. Boon, *Netherlandish drawings in the fifteenth and sixteenth centuries* (Catalogue of the Dutch and Flemish Drawings in the Rijksmuseum Amsterdam 11), The Hague 1978, nr. 273. De voorbereidende tekening voor de rest is in dit geval niet bewaard.
- 31 Reznicek, *op.cit.* (noot 1), p. 60.
- 32 Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, inv.nr. z 987, beschadigd. In de oude inventaris van 1815 wordt de tekening beschreven als het vermoedelijke portret van de auteur, Hieronymus Wierix. Chr. von Heusinger, *Die Handzeichnungssammlung. Geschichte und Bestand. Katalog*, Braunschweig 1997, p. 186. Deze catalogus geeft overigens slechts een keuze uit de tekeningencollectie en laat de Wierix-tekening verder onbesproken. De signatuur 'H. WIRICX' verwijst echter niet naar Hieronymus, maar naar Hans, ofwel Johannes. De drie liggende ovalen in Londen die deel uitmaken van een grote reeks *Het leven van Christus*, alle drie onmiskenbaar van dezelfde hand, zijn ook op twee manieren gesigneerd: 'Johan Wirix' en 'h. wirix'. A.E. Popham, *Dutch and Flemish Drawings of the xv and xvi Centuries* (Catalogue of Drawings by Dutch and Flemish Artists Presented in the Department of Prints and Drawings, vol. 5), London 1932, p. 196, nrs. 27-29.
- 33 M.-H. 1813, H. 2091.
- 34 Reznicek, *op.cit.* (noot 1), pp. 52-54.
- 35 Zie onder andere de toeschrijvingen in Amsterdam, Boon, *op.cit.* (noot 30), nrs. 486-87, en de tekening in Rotterdam, genoemd in noot 9.
- 36 Deze onderling verwante technieken zijn met het blote oog moeilijk te onderscheiden. Zie J. Meder, *Die Handzeichnung, ihre Technik und Entwicklung*, Wenen 1923, p. 114.
- 37 E. van de Wetering, 'Verdwenen tekeningen en het gebruik van afwisbare tekenplankjes en "tafeletten"', *Oud Holland* 105 (1991), pp. 210-27. Waarom Goltzius de 'tafeletten' toch ook voor talloze zelfstandige tekeningen aanwendde, wordt niet besproken.
- 38 Voor twee uitzonderingen, het *Portret van Volckcxen Dierckx* door Johannes in Kiel en een *Kruisiging* door Antonius II in Rotterdam: Hollstein, deel 59, Inleiding. Een artikel over het omvang-



- rijke tekeningenoeuvre van Johannes Wierix is door de auteur in voorbereiding.
- 39 Zie bijvoorbeeld het *Dubbelportret van een onbekende man en vrouw*, twee ovale tekeningen uit 1612 in Leiden, Prentenkabinet der Universiteit, inv.nr. PK 2114-15, of *Jan Pijler en zijn vrouw*, m.-h. 1904-1905, h. 2149-2150. Van Goltzius bezit het Rijksprentenkabinet een fraai dubbelportret in zilverstift in klein formaat: Boon, *op.cit.* (noot 30), nrs. 277-278. Voor zijn gegraveerde pendants: H. 184-185.
- 40 Boon, *op.cit.* (noot 30), nr. 488 en *Portret van een onbekende man*, in kleur afgebeeld in cat.tent. 'Nach dem Leben und aus der Phantasie'. *Niederländische Zeichnungen vom 15. bis 18. Jahrhundert aus dem Städelschen Kunstinstitut*, Frankfurt am Main 2000, nr. 23. De tekening in Amsterdam bevond zich in de periode 1716-1754 in de collectie van Sybrand Feitama. Zie B.P.J. Broos, "Notitie der Teekeningen van Sybrand Feitama", II: "verkoch, verhandeld, vereerd, geruild en overgedaan", *Oud Holland* 99 (1985), pp. 120 en 151.
- 41 Reznicek, *op.cit.*, (noot 1), k 278; Boon, *op.cit.* (noot 30), nr. 274.
- 42 E. Bock en J. Rosenberg, *Staatliche Museen zu Berlin. Die niederländischen Meister: Beschreibendes Verzeichnis sämtlicher Zeichnungen*, Berlin 1930, p. 34, nr. 2733; Reznicek, *op.cit.* (noot 1), k 302. Het andere blad is het cirkelvormige *Portret van een vriend*, op perkament en in kleiner formaat, *ibid.*, k 305. De compositie van laatstgenoemde tekening benut alle voor Goltzius kenmerkende trucjes om ruimte te scheppen, zoals de landschapsachtergrond en de vooruitgestoken handen.
- 43 M. Royalton-Kisch, H. Chapman en S. Coppel, *Old Master Drawings from the Malcolm collection*, London 1996, nr. 73.
- 44 Zie bijvoorbeeld de inventaris uit 1614 van de nalatenschap van Philips van Valckenisse met 17 tekeningen van Johannes (E. Duverger, *Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw*, deel 1, Brussel 1984, pp. 301-302), of zijn tekening die ostentatief vooraan op de tafel ligt in het schilderij *Het kunstkabinet van Cornelis van der Gheest* (1628, door Willem van Haecht) in Antwerpen, Rubenshuis. Het tafereel roept herinnering op aan het bezoek van de aartshertogen in 1615 aan het kabinet van deze Antwerpse verzamelaar. Voor een recent verworven penwerk van Goltzius in het Rijksmuseum: M. Schapelhouman, 'Een nieuw-ontdekt portret van Gillis van Breen, getekend door Hendrick Goltzius', *Bulletin van het Rijksmuseum* 48 (2000), pp. 150-155.
- 45 Behalve de portretten zijn er nog meer parallellen in hun werk. Zo doet de miniatuurgravure *Venus en Cupido* van Goltzius uit 1583 (H. 142), wellicht het begin van een onvoltooid gebleven Planetenreeks, kennis veronderstellen van het kleine veertigtal prentjes van nog geen 6 x 4 cm die Johannes in 1579 in Delft graveerde, waaronder *De planeten* (m.-h. 1605-1611, h 1956-1962). Johannes ontleende op zijn beurt rechtstreeks aan de voorstelling *De boetende heilige Magdalena* (m.-h. 1238, h. 1605), die Goltzius in 1582 had gegraveerd en als een van de eerste prenten ook zelf in Haarlem had uitgegeven (H. 52); de prent is door Wierix in spiegelbeeld gekopieerd. Het is veelzeggend voor hun faam, dat zowel Goltzius als de gebroeders Wierix benaderd werden om het monumentale werk van de Spaanse jezuïet Jerónimo Nadal te illustreren. Ofschoon Goltzius in 1586 een proefplaat stak (H. 16), bedankte hij voor de opdracht. Deze is uiteindelijk door de Wierixen uitgevoerd in samenwerking met andere Antwerpse graveurs. Voor Goltzius zie Hirschmann, *op.cit.* (noot 1), pp. 7-10, en voor Wierix het komende Hollstein-deel met boekillustraties door Harriët Stroomberg.
- 46 Een dergelijk bezoek omstreeks 1580 is door Reznicek gesuggereerd in verband met de voorbereiding van de portretgravures van het jonge paar De la Faille. Reznicek, *op.cit.* (noot 1), k 277, 348 en H. 184-185.
- 47 m.-h. 1919, h. 2163 en Goltzius H. 217.