

Marijn Schapelhouman

Tekeningen uit de verzameling Lodewijk Houthakker

Om te kopen wat ik heb moet je verstand hebben, niet alleen gewoon verstand, maar ook nog eens verstand ergens van. En daarvan wordt vandaag de dag niet veel meer uitgedeeld. Er is veel lui geld in de wereld, en lui geld weet niets. Aan het woord is de kunsthandelaar Bernard Roozenboom, een van de personages in de roman *Rituelen* van Cees Nooteboom. Bernard Roozenboom is niemand minder dan Lodewijk Houthakker. Minutieus beschrijft Nooteboom de kunsthandel aan het Rokin en haar eigenaar. *Scepsis, arrogantie, afstand, alles spande in dat gezicht samen om de bijtende aforismen waarvan hij zich tegenover vriend en vijand bediende nog kwetsender te maken, een eigenschap die door financiële onafhankelijkheid, een messcherpe intelligentie, grote belezenheid en hardnekkig vrijgezellendom nog versterkt werd. Zijn kleren, die hij in Londen liet maken, verhulden met enige moeite een zwaar en enigszins landelijk figuur – zijn hele verschijning stonk (zei hij zelf) op een uitdagende manier naar voorbije tijden.* Het portret gaat in zijn levensechtheid zelfs zo ver, dat ook Roozenbooms eigen collectie ter sprake komt: *En dan was er nog de geheime kamer, die waar Bernards privé-verzameling lag opgeslagen, die hij bijna nooit aan iemand liet zien, maar die, wist Inni [de hoofdfiguur uit *Rituelen*], zonder dat zijn cynische vriend het ooit uit zou spreken, de zin van diens leven uitmaakte.* Dat is een contereftsel naar het leven: Houthakker wist zijn passie voortref-

felijk te verbergen achter een poker-face. Hoe groot die passie was, bleek pas zonneklaar bij het verschijnen, in 1989, van de gigantische tweedelige catalogus van zijn verzameling.¹ En hoewel Houthakker ons in het buitengewoon geestige voorwoord van die catalogus wil laten geloven dat de Zeven Hoofdzonden een fiks aandeel hebben gehad in het vergaren van zijn schatten, kan zelfs hij niet verhinderen dat de lezer een glimp opvangt van de trots en gedrevenheid – en soms ook de frustraties – van een man wie het verzamelen in het bloed zit. *An immodest collection* noemt de verzamelaar zijn bezit, en dat is geen woord teveel gezegd. Niet minder dan 1106 nummers bevat de catalogus van zijn collectie.

Maar waaruit bestaat – of beter gezegd: bestond – die collectie nu? Daarin zit hem het bijzondere en ligt vermoedelijk ook een van de oorzaken van de buitensporige omvang van de verzameling. Lodewijk Houthakker verzamelde namelijk datgene waar nagenoeg alle andere collectionneurs in die tijd de neus voor optrokken. *The waifs and strays of the art world* noemde hij zelf zijn tekeningen, de ontheemden, de stiefkinderen van de kunst. *Drawings for Ornament and Architecture* heten ze in de ondertitel van Fuhrings grote catalogus, maar dat lijkt een te beperkte omschrijving van de schier oneindige veelzijdigheid van de verzameling: architectuurtekeningen, ontwerpen voor edelsmeedwerk, voor wand- en plafondschilder-

Afb. 1. Toegeschreven aan Jean Cousin de Oude of de Jonge. Blad met grotesken. Pen in grijs, penseel in bruin-grijs, 244 x 203 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

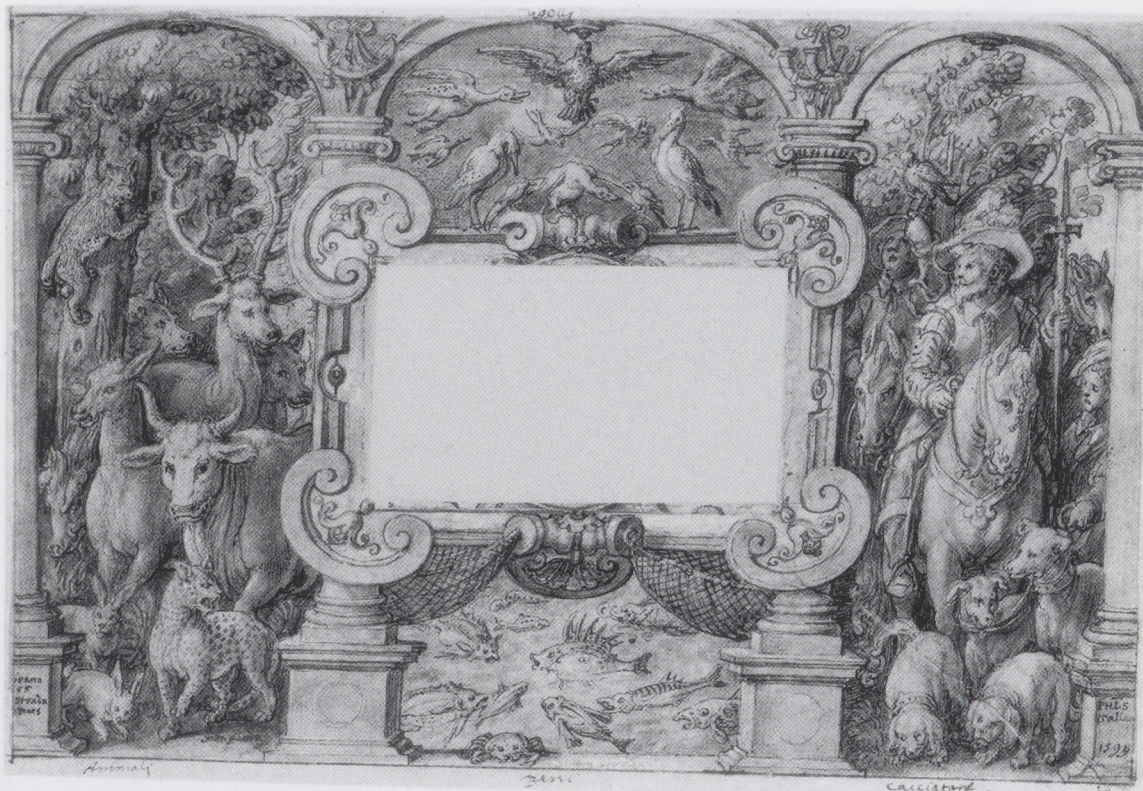


ringen, meubels, theaterdecors en nog veel meer vergaarde Lodewijk Houthakker door de jaren heen in die *geheime kamer* in het huis aan het Rokin. Zeker in de beginjaren van Houthakkers verzamelactiviteit was de belangstelling voor zulke 'dienende' tekeningen, die altijd met een doel waren gemaakt, maar nooit doel op zichzelf waren, slechts gering. Daardoor kon Houthakker, ook al was hij niet zo rijk als de Bernard Rozenboom in *Rituelen*, naar hartelust bouwen aan zijn *immodest collection*.

Toen in het begin van de jaren negentig de collectie Houthakker op de markt kwam kon het Rijksprentenkabinet, dankzij de steun van de Rijksmuseum-Stichting, zeven tekeningen uit de verzameling verwerven. Toen werd vooral gekozen op grond van de betekenis en de artistieke waarde van elk individueel blad. Destijds wist men de hand te leggen op twee tekeningen van Dirck Pietersz Crabeth, ontwerpen voor gebrandschilderd glas, een ontwerp voor een wand- en plafonddecoratie dat nu eens wordt toegeschreven aan Girolamo Mazzola Bedoli, dan weer aan een kunstenaar uit de omgeving van Nicolò dell'Abate, een ontwerp voor de decoratie rond de wijzerplaat van een klok, van de hand van Jacobus Buys, een ontwerp voor een kostuumprent door Pierre Thomas le Clerc, een ontwerp voor een kroonluchter door Jean Démosthène Dugourc en een blad met vier karikaturale koppen door Thomas Rowlandson.² Kort geleden deed zich nogmaals de gelegenheid voor, een keuze te maken uit wat nog restte van de verzameling. De tekeningen die nu werden gekocht zijn niet alle van hetzelfde hoge artistieke niveau als die van de eerste groep, maar ze geven in hun diversiteit wellicht een betere indruk van wat Lodewijk Houthakker zich tot doel had gesteld te verzamelen. Hierna volgt een beknopte lijst van alle tekeningen uit de verzameling Houthakker die zich nu in het Prentenkabinet bevinden, maar eerst wordt een klein aantal tekeningen nader aan de lezer voorgesteld.

De tekening die hier als eerste wordt besproken, moet wel een bijzondere lieveling van Lodewijk Houthakker zijn geweest (afb. 1; lijst nr. 10). Niet alleen is ze op ware grootte en in kleur in zijn catalogus afgebeeld, ze siert ook, in een soort negatief van crème op bruin, de cassette waarin de twee catalogusdelen kunnen worden weggeborgen. Ze heeft dan ook een grote decoratieve bekoring. Tussen het rolwerkornament bevinden zich tal van figuurtjes: een gevleugeld vrouwspersoon met een bazuin, door Fuhring betiteld als Victoria, maar misschien eerder een lichtvoetig uitgevallen Fama, verder een minnend paar, een sater die een traverso bespeelt en rechts twee putti in een soort tredmolen, die een schommel in beweging brengt waarop Cupido heeft plaatsgenomen. Uiterst rechts onderaan is een geitebok te zien die over een brandend vuur lijkt te springen. Wat dat laatste motief precies te betekenen heeft, is niet duidelijk; in de emblemataliteratuur schijnt het niet voor te komen. Dat het in deze tekening vooral om de liefde – en dan vooral de vleselijke liefde – draait, is echter zonneklaar. In Petrarca's *Trionfi* wordt Amors zegewagen door geiten getrokken, de geit is het attribuut van de Wellust en saters met hun bokkepoten stonden bekend als onverbeterlijke geilaards. De toeschrijving bood tot nu toe problemen. Dat de tekening het werk is van een Franse kunstenaar en dat ze omstreeks 1550–1570 dient te worden gedateerd, daaraan bestond nauwelijks twijfel, maar tot een preciezere toeschrijving dan 'School van Fontainebleau' had dit niet geleid. Peter Fuhring meent de tekening nu te kunnen toeschrijven aan Jean Cousin le Père, of aan Jean Cousin le Fils, en dat lijkt een goede gedachte.³ Niet alleen vertoont de ornamentiek grote overeenkomst met die in het werk van vader en zoon Cousin – op zich is dat niet voldoende argument voor een toeschrijving, want die ornamentiek kan ook altijd zijn ontleend aan een prent – maar ook de tekenwijze met dunne golvende contouren, de anatomie van de figuren, de stiling van de gezichten en de wijze waarop, vooral in de rug van de sater, de spieren zijn gesuggereerd door middel van kleine streepjes en haakjes, is onmiskenbaar

Afb. 2. Joannes Stradanus, Ontwerp voor een titelblad. Pen en penseel in bruin, gehoogd met wit (gedeeltelijk geoxideerd), 191 x 278 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

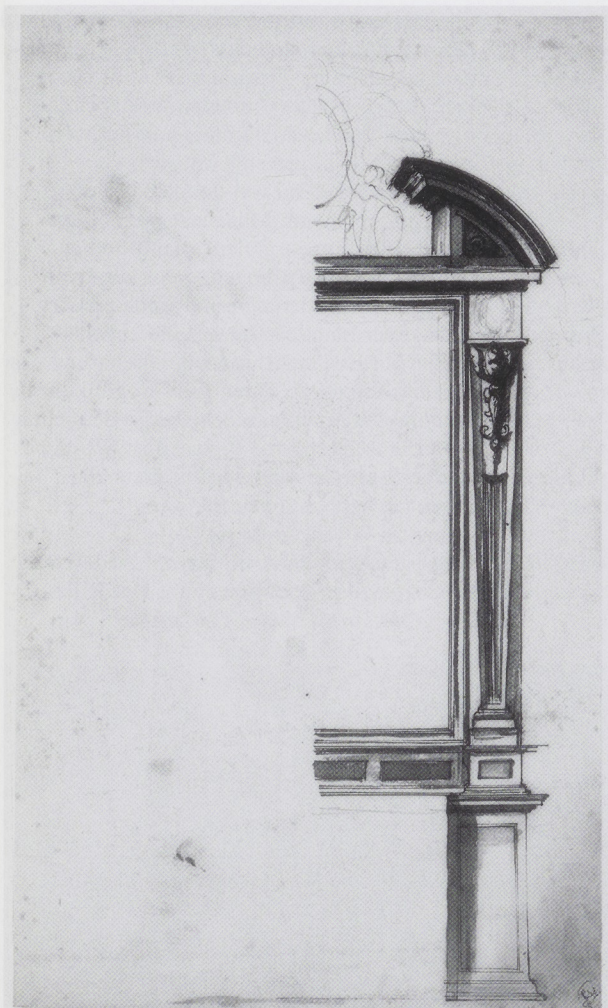


verwant aan de tekeningen van de beide Cousins.⁴ In wiens voordeel – de vader of de zoon – de strijd om het auteurschap van deze tekening uiteindelijk zal worden beslist, is nog onzeker. De tekeningen van beide kunstenaars zijn bij de huidige kennis van hun beider oeuvres moeilijk van elkaar te onderscheiden. Over de functie van de tekening valt weinig concreets te zeggen. Fuhring uit de veronderstelling dat ze gediend zou hebben als voorbeeld voor borduurwerk, maar zeker is dat allerminst.

Van weer geheel andere aard zijn de raadse-len die een tekening omgeven van de hand van Jan van der Straet, die zijn naam placht te verlatijnsen tot Joannes Stradanus (afb. 2; lijst nr. 3). De toeschrijving is ditmaal geen probleem, want de tekening is een mooi en karakteristiek voorbeeld van Stradanus' kunst. Dieren spelen een hoofdrol: vissen, vogels en de beesten die op het land leven,

van haas tot hert, zijn hier vertegenwoordigd. Rechts verschijnt een groep jagers – een man te paard, gewapend met een speer, een valkenier met zijn vogel op de handschoen en uiterst rechts een jongen met vier jachthonden aan de lijn. Ten overvloede heeft de kunstenaar de voorstelling ook nog van annotaties voorzien: *ugelly* (voor *uccelli*, vogels), *animali* (dieren), *pessi* (voor *pesci*, vissen) en *cacciatori* (jagers). Stradanus en jachtaferelen zijn bijna synoniem. Tussen 1567 en 1577 werden niet minder dan 28 grote wandtapijten met jachtscènes naar ontwerp van Stradanus geweven, bestemd voor de villa van Cosimo de' Medici in Poggio a Caiano. Van 1570 af maakte Harmen Muller een reeks gravures naar die tapijten. Klaarblijkelijk hadden die prenten zo'n succes, dat men besloot er veel meer op de markt te brengen. Zo verscheen in 1578 een reeks bestaande uit een titelblad en 43 jachtaferelen, gegraveerd door Philip Galle. Naderhand werd de serie

Afb. 3. Anoniem Italiaans, ca. 1600, Ontwerp voor de decoratie van een altaar. Pen en penseel in bruin, 422 x 247 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



uitgebreid met 61 voorstellingen; de beide reeksen werden samengevoegd en van een nieuw titelblad voorzien, zodat de uiteindelijke serie, getiteld *Venationes Ferarum, Avium, Piscium*, bestaat uit een titelblad en 104 jachtaferelen.⁵ Het ligt voor de hand om aan te nemen dat onze tekening werd gemaakt in het kader van deze gigantische onderneming. Beide reeksen, de eerste van 44 en de tweede van 105 gravures, hebben echter een titelblad naar een ander ontwerp. Het heeft er dus alle schijn van dat onze tekening een om welke reden dan ook afgekeurd ontwerp voor zo'n titelblad is. Voor

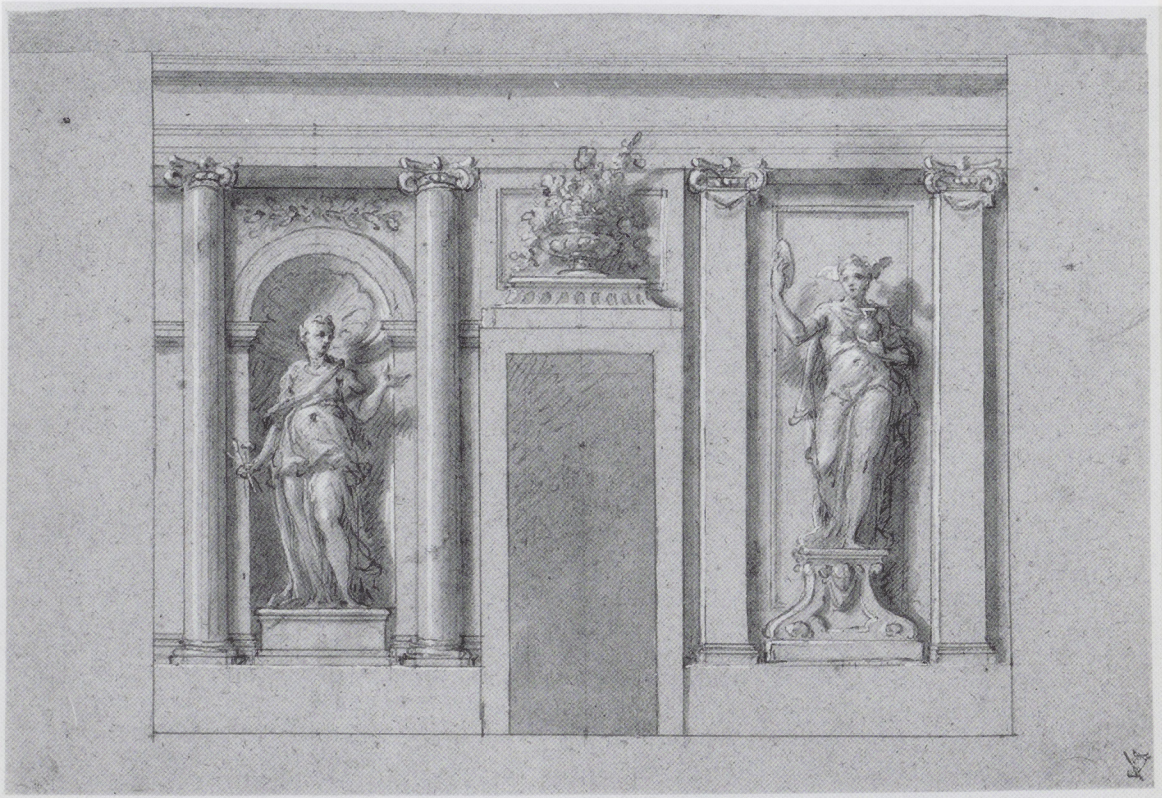
welke reeks zal de tekening uit de verzameling Houthakker dan bedoeld zijn geweest? Vooralsnog waag ik de voorzichtige veronderstelling dat ze bestemd was voor de eerste serie. Het bewaard gebleven definitieve ontwerp voor het titelblad van die reeks is even hoog als onze tekening, hoewel het wel wat breder is.⁶ Misschien is onze tekening aan de zijkanten afgesneden. In het definitieve ontwerp is het middendeel uit het blad gesneden; in de rechthoekige opening is een gedrukte tekst geplakt – een woordenrijke opdracht aan hertog Cosimo – die ook de prent siert. Ook bij onze tekening ontbreekt het middenstuk. Aan de boven- en onderkant is nog juist te zien dat zich hier oorspronkelijk een wapenschild moet hebben bevonden. Het lijkt aantrekkelijk om te veronderstellen dat de tekening uit de collectie Houthakker het eerste ontwerp was voor het titelblad van de reeks van 1578, dat Stradanus op zeker moment besloot het wapen – dat zal dan wel het wapen van de Medici zijn geweest – te vervangen door een tekst, en dat hij, toen hij het middendeel uit het blad had gesneden, het effect zo onbevredigend vond dat hij maar van voren af aan begon en een geheel nieuw ontwerp tekende. Dan is er echter nog één opschrift dat op een verklaring wacht. Rechts onderaan is de tekening geannoteerd *PHLS Gallen* en gedateerd 1599 (oorspronkelijk stond er 1598). De inscriptie is in een andere kleur inkt en ook in een andere hand dan de hierboven genoemde notities. Als het jaartal werkelijk betrekking heeft op het jaar van ontstaan van de tekening, zoals Fuhring vermoedt, dan valt natuurlijk mijn gehele theorie in duigen. Dan zou men moeten aannemen dat Stradanus, twintig jaar na het verschijnen van de eerste reeks prenten, het plan opvatte om de serie nogmaals uit te geven met een nieuw titelblad, en dat dit voornemen nooit ten uitvoer werd gebracht. Misschien echter is het niet al te vergezocht om in het opschrift een eigendomsmerk te zien. Philip Galle, de graveur van de meer dan 100 jachtaferelen naar ontwerp van Stradanus, zou deze tekening dan in zijn bezit hebben gehad en het jaartal zou wellicht kunnen duiden op het jaar waarin hij haar verwierf.

Afb. 4. Sir James Thornhill, Ontwerp voor een wanddecoratie met twee allegorische figuren. Pen in bruin, penseel in bruin en grijs, met wit gehoogd, op grauw papier, 204 x 299 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

In tijd en plaats wellicht niet eens zo verwijderd van Stradanus' titelblad-ontwerp is een tekening die voor het overige uit een andere wereld lijkt te komen (afb. 3; lijst nr. 17). Dit is nu bij uitstek het soort tekeningen dat men bij Houthakker kon aantreffen en dat andere verzamelaars na een vluchtige blik achteloos terzijde schoven: zo summier, zo beknopt en bovendien niet half voltooid, wat moesten ze daarmee? Het karakteriseert Houthakkers scherpe blik dat hij in zo'n ogenschijnlijk nederig, ambachtelijk werkstuk de bijzondere kwaliteiten kon herkennen. Dit is vermoedelijk het werk van een architect, maar dan wel van één die goed kon tekenen. De tekening is het ontwerp voor een altaar. Slechts de helft van de architecturale omlijsting is getekend; immers, de linker helft zou het exacte spiegelbeeld worden van het rechter deel, dus waarom zou men meer tekenen dan strikt noodzake-

lijk is? De sculpturale decoratie die het geheel moest bekronen is slechts vluchtig weergegeven met een paar lijnen in grafiet of zwart krijt, hetgeen het vermoeden versterkt dat hier inderdaad een architect aan het werk is geweest. Een uitgewerkt ontwerp voor het beeldhouwwerk zal wel door de beeldhouwer zelf zijn ingediend. Maar wat wel is uitgewerkt, is met grote trefzekerheid op het papier gezet: het gebogen, gebroken fronton, de zich naar anderen verjongende pilaster, gedecoreerd met een gevleugeld engelenkopje, het basement waarop de schaduw van de altaartafel valt. Daar komt nog bij dat de tekening, afgezien van een vlek in de rechter onderhoek, zeer goed bewaard is: het diepe donkerbruin van de inkt lijkt niets aan kracht te hebben ingeboet.

Engelse tekeningen treft men in Nederland niet bepaald in overvloed aan. Het Rijks-



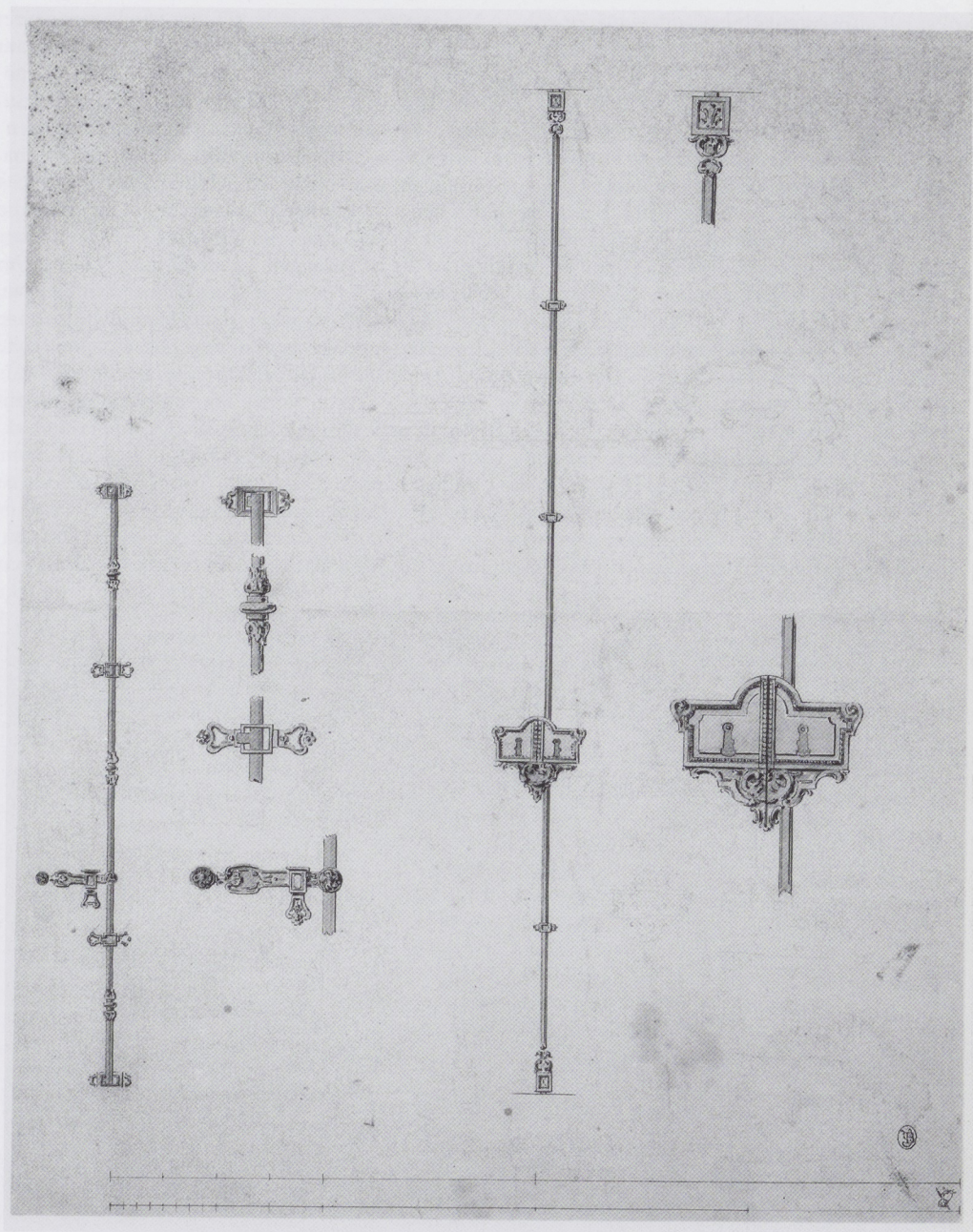
prentenkabinet is de enige openbare Nederlandse verzameling waar men in het recente verleden gepoogd heeft een enigszins representatief overzicht bijeen te brengen van de Engelse tekenkunst uit de achttiende en negentiende eeuw. Dat dit onderdeel van de collectie de laatste jaren nog maar sporadisch met nieuwe aanwinsten wordt verrijkt is een direct gevolg van de schaarste op de markt, de grote vraag in Engeland zelf en de daarmee gepaard gaande hoge prijzen voor werkelijk goede stukken. Een welkome aanvulling van het bescheiden bestand aan Engelse tekeningen is dan ook een ontwerp voor een wanddecoratie van de hand van Sir James Thornhill (afb. 4; lijst nr. 23). De tekening is klaarblijkelijk een eerste gedachte voor de beschildering van een van de korte wanden van de zaal in een rijk buitenhuis. Aan weerszijden van een deuropening staan allegorische figuren, kennelijk bedoeld om in trompe l'oeil te worden uitgevoerd als geschilderde sculpturen. De schilder heeft zijn opdrachtgever twee alternatieven voorgesteld. De vrouw links – wellicht een personificatie van de kunsten, hoewel haar attributen niet zeer duidelijk herkenbaar zijn – staat in een halfronde nis met een schelpvormig gewelf tussen Ionische zuilen. De rechter figuur is getooid met een vleugelhoed zoals Mercurius pleegt te dragen en heeft als attributen een cirkel, een driehoek en een bol. Zij zou dus de Mathematica kunnen verbeelden. Deze figuur staat voor een recht wandvlak dat wordt geflankeerd door Ionische pilasters. Nagenoeg dezelfde oplossing als links op onze tekening koos Thornhill voor de figuur van Concordia boven de schoorsteenmantel in de 'Sabijnse kamer' op Chatsworth.⁷ Ook de vlotte tekenstijl, de stileren van de slanke figuren met hun kleine hoofden en de wijze waarop hier en daar schaduw en lijn zijn aangeduid met verbonden parallelle arceringen zijn karakteristiek voor Thornhill, Englands enige representant van de barokke schilderkunst.

Wie door de verzameling Houthakker bladerd moet grote sprongen durven te nemen, zowel in tijd, ruimte als toonzetting. Het is nogal een stap van Thornhills verheven alle-

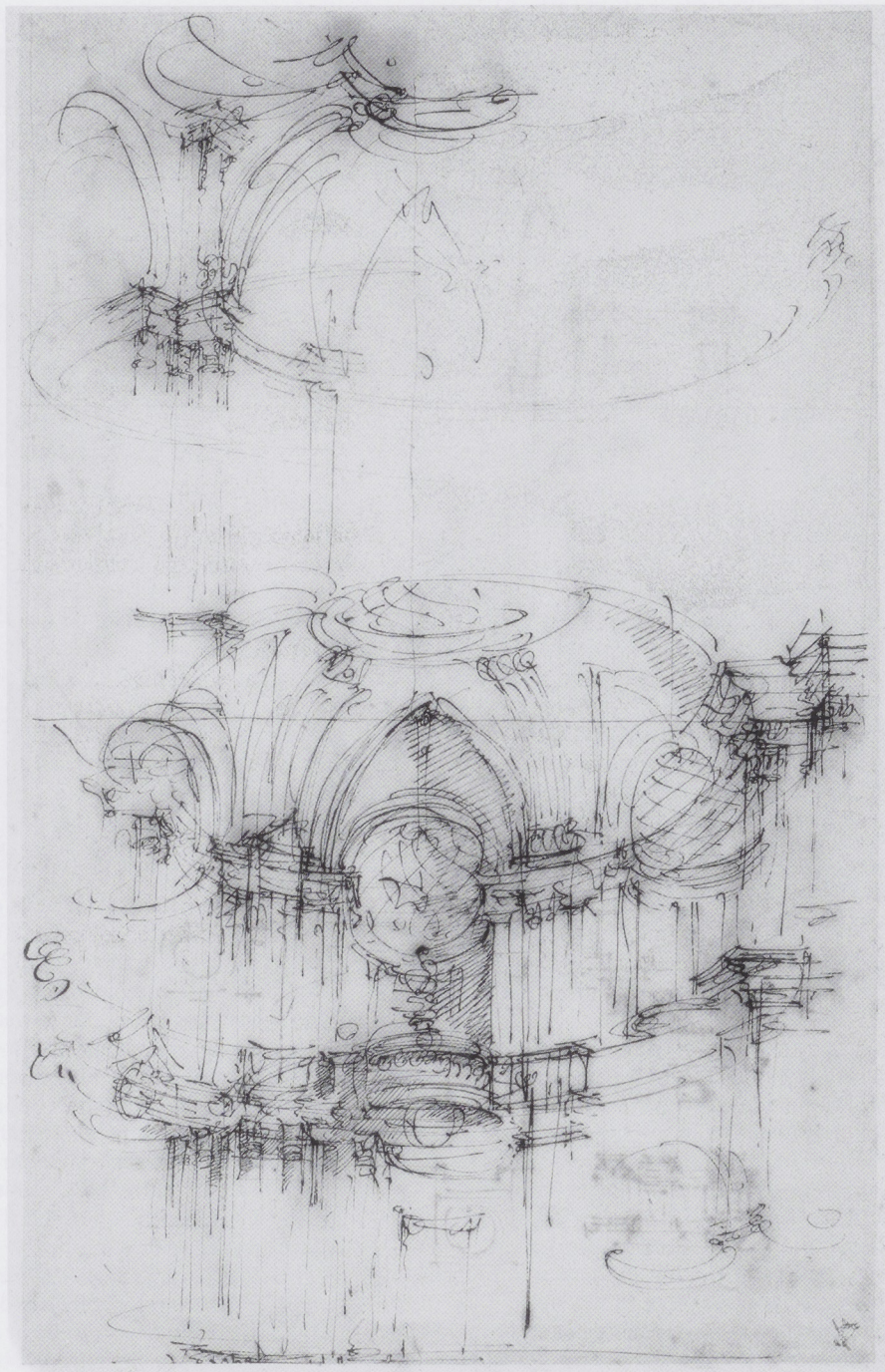
gorische figuren naar zo ongeveer het nederigste dat men in het interieur aantreft: het hang- en sluitwerk. Maar ook zo iets eenvoudigs als een spanjolet of een deurkruk moet ooit zijn ontworpen. Tekeningen van dergelijke simpele voorwerpen zijn maar zelden bewaard gebleven; ze zullen meestal door ongeïnteresseerde latere generaties zijn weggegooid. Houthakker had de hand weten te leggen op een Frans blad waarop twee spanjoletten – het kleine voor een raam, het grote voor een deur – met de bijbehorende sloten en bevestigingspunten zijn afgebeeld (afb. 5; lijst nr. 11). Alles is voorzien van verfijnde ornamentiek in Lodewijk xiv stijl, en Fuh-ring dateert de tekening dan ook in de laatste regeringsjaren van de Zonnekoning, het eerste kwart van de achttiende eeuw. Een werktekening voor een ambachtsman zal dit zeker niet zijn; daarvan zou men verwachten dat ze op ware grootte zou zijn uitgevoerd. Veeleer is dit een presentatie-tekening die aan een opdrachtgever kon worden voorgelegd om hem een indruk te geven van hetgeen hij uiteindelijk kon verwachten. Ook de zorgvuldige, harmonieuze rangschikking van de verschillende onderdelen op het blad doet een dergelijke functie vermoeden. Waarschijnlijk was het de bedoeling dat het hang- en sluitwerk in gedeeltelijk verguld brons werd uitgevoerd. De delen die verguld moesten worden, zijn op de tekening opgewerkt in gele waterverf.

Een enkele maal treft men in de geschiedenis families aan, waar de kunstzin in de genen lijkt te zijn verankerd. Bekende Nederlandse voorbeelden zijn, om er maar enkele te noemen, de families Ter Borch, Van Nijmegen, Van Os en Knip. In internationaal verband bezien spant waarschijnlijk de familie Galli Bibiena de kroon met tien kunstenaars, verdeeld over vier generaties. Velen van hen hadden twee grote voorliefdes: architectuur en theater. Tot op heden was het werk van de Galli Bibiena's in het Prentenkabinet wat eenzijdig vertegenwoordigd met drie weliswaar fraaie decorontwerpen van Giuseppe Galli Bibiena.⁸ Dit groepje is nu uitgebreid met enkele tekeningen die het beeld dat het Prentenkabinet van deze kunstenaarsdynastie

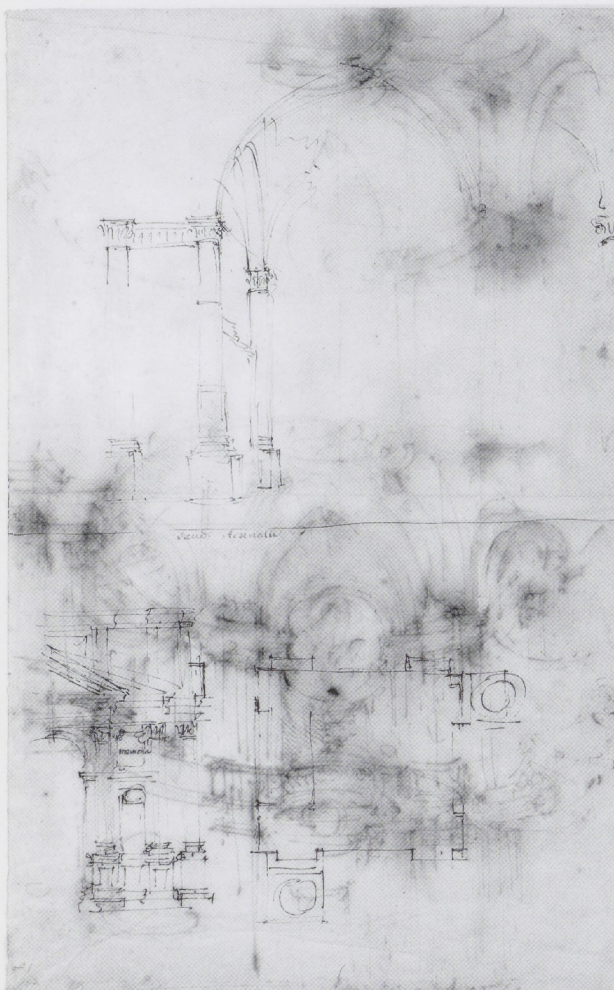
Afb. 5. Anoniem Frans, eerste kwart 18de eeuw, Ontwerp voor het metalen sluitwerk van een raam en een deur. Pen in grijs, penseel in grijs en geel, 421 x 333 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 6. Toegeschreven aan Giuseppe Galli Bibiena,
Blad met schetsen van interieurs (recto). Pen in bruin,
347 x 222 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum,
Amsterdam.



Afb. 7. Toegeschreven aan Giuseppe Galli Bibiena, Blad met schetsen van interieurs (verso). Pen in bruin, 347 x 222 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



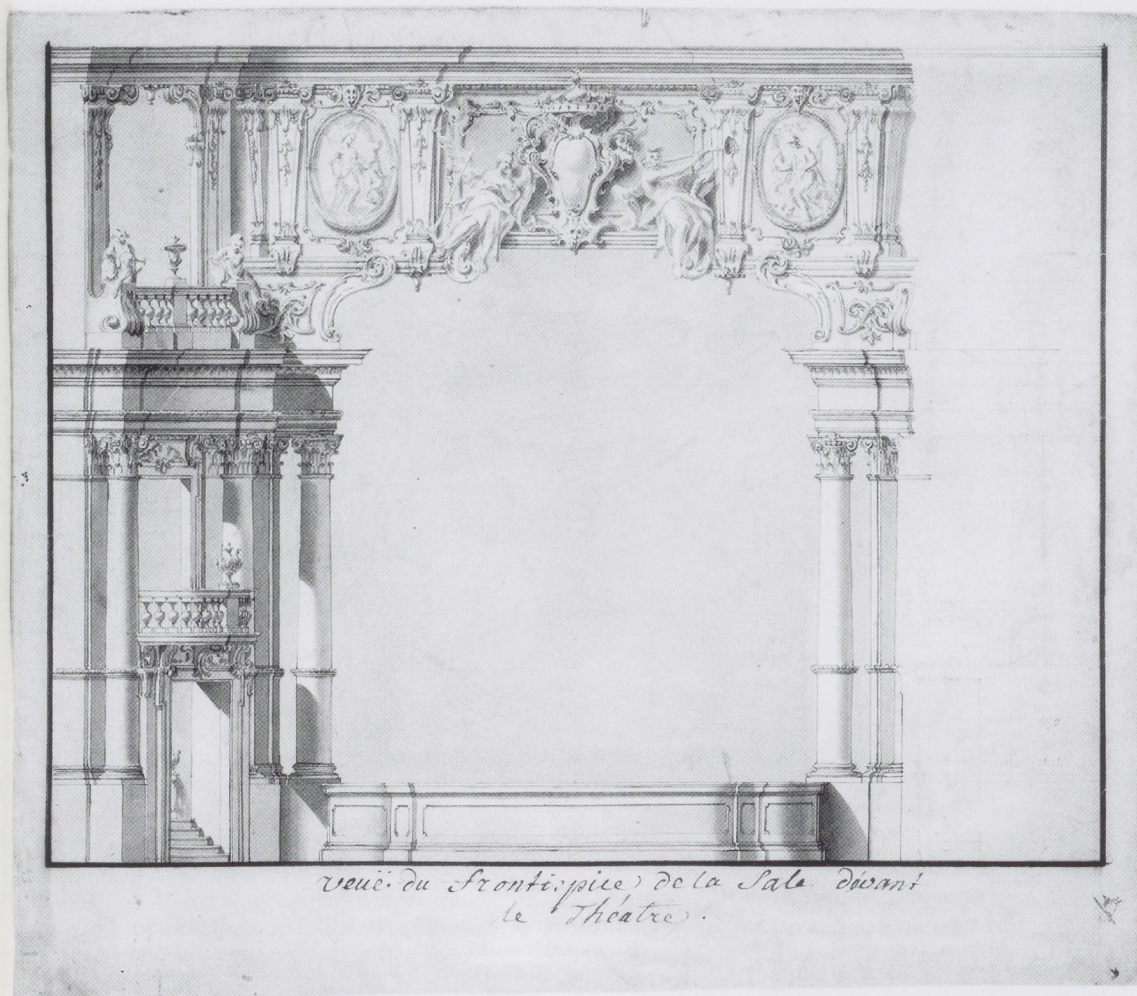
kan geven op aantrekkelijke wijze verbreden en verdiepen. Allereerst is er een prachtig blad met aan beide zijden bijna achteloos neergeschreven schetsen van interieurs: aan de voorkant twee studies van een ruimte met een ronde plattegrond, de hal van een paleis of misschien een kerk of hofkapel, op de keerzijde twee schetsen van een kerkinterieur met spitsbogen en klassieke zuilen (afb. 6 en 7; lijst nr. 20). Met simpele middelen – de tekenaar heeft louter met de pen in bruin gewerkt – is op volstrekt overtuigende wijze een enorme ruimtewerking gesuggereerd. In zijn catalogus van 1989 nam Fuhring dit blad met spirituele krabbels nog op met een toe-

schrijving aan de architect Luigi Vanvitelli, hoewel hij in zijn tekst reeds vermeldde dat er ook grote overeenkomst te bespeuren was met de tekeningen van verschillende leden van de familie Bibiena. Een zekere verwantschap met de schetsmatige tekeningen van Vanvitelli is er wel, maar toch geniet de toeschrijving aan één van de Bibiena's de voorkeur. Met name de ook door Fuhring al gesignaleerde gelijkenis met een blad uit een album met tekeningen van de Bibiena's in Wenen – vooral in de virtuoze ruimtesuggestie – is frappant.⁹ Welke van de talrijke Bibiena's uiteindelijk met de eer van het auteurschap zal gaan strijken, is niet zo eenvoudig te zeggen. Doordat verschillende familieleden vaak met elkaar samenwerkten, is het niet bepaald eenvoudig een strikte scheiding aan te brengen in de verschillende oeuvres. Vooralsnog echter lijkt Giuseppe Galli Bibiena een goede kanshebber.

Ook over de functie van de tekening valt vooralsnog niet veel concreets te zeggen. Het is duidelijk dat hier een groepje eerste schetsen is samengebracht, maar of dit eerste gedachten zijn voor werkelijk te bouwen architectuur of voor toneeldecors, blijft in het ongewisse.

Een groter contrast dan tussen dit schetsblad en twee minutieus uitgewerkte tekeningen (afb. 8 en 9; lijst nrs. 21 en 22), eveneens uit het Bibiena-milieu, is nauwelijks denkbaar. Deanna Lenzi heeft aannemelijk weten te maken dat de tekeningen, die in het verleden doorgingen voor anoniem Frans werk uit de achttiende eeuw, het interieur weergeven van de Hofoper in Mannheim, die in de jaren 1737–1741 werd gebouwd naar ontwerp van Alessandro Galli Bibiena, in opdracht van keurvorst Karl-Phillip van de Palts. Een ander deel van hetzelfde interieur valt te zien op een tekening in het Metropolitan Museum in New York, die het onderschrift draagt *vue de derrier de la sale, et de la loge electorale*. Hier is dus de keurvorstelijke loge, recht tegenover het toneel, afgebeeld; diezelfde loge komt voor op een van de in München bewaarde ontwerptekeningen voor de Hofoper van Alesssandro Galli Bibiena.¹⁰ De tekening in New York is zeker van dezelfde hand als de twee nieuwe aanwinsten van het

Afb. 8. Alessandro Galli Bibiena of diens omgeving, *Het proscenium van de Hofoper te Mannheim*. Pen en penseel in grijs, 260 x 293 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

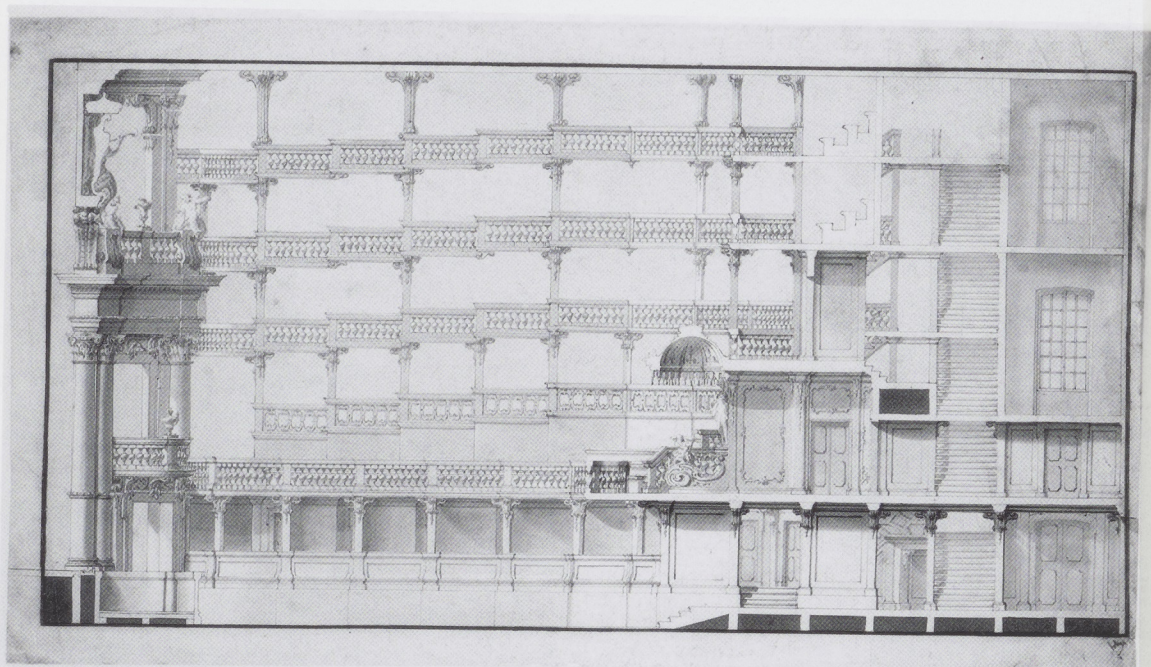


Rijksprentenkabinet. Het gebouw, dat bestemd was voor het opvoeren van Italiaanse opera's, moet in zijn tijd bepaald een overdonderende indruk hebben gemaakt. Het bood plaats aan tweeduizend toeschouwers. Volgens achttiende-eeuwse beschrijvingen was het interieur wit geschilderd, met vergulde lijsten en ornamenten. In 1795 werd het gebouw door brand verwoest.

Alessandro Galli Bibiena was *Theatralarchitekt und Oberingenieur* in dienst van de keurvorst, en in die hoedanigheid was hij verantwoordelijk voor de plannen voor de opera. Of de beide tekeningen uit de collectie Hout-

hakker ook van Alessandro's hand zijn, is niet geheel zeker. Ontwerpen voor te bouwen architectuur zijn het niet; veeleer zijn ze bedoeld als voorbeelden voor de illustraties in een prachtwerk over architectuur, en ontstonden ze dus op een moment dat de opera al was gebouwd. Het is dus ook goed mogelijk dat ze het werk zijn van een van Bibiena's medewerkers. De veronderstelling is geuit dat de tekeningen zijn gemaakt door Stephan Schenk, een leerling en medewerker van Bibiena, of door Nicolas de Pigage, de man die Bibiena zou opvolgen als architect aan het keurvorstelijk hof. De uiterst ver-

Afb. 9. Alessandro Galli Bibiena of diens omgeving.
Lengtedoorsnede van de zaal van de Hofoper te Mann-
heim. Pen en penseel in grijs, 251 x 442 mm. Rijksprenten-
kabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

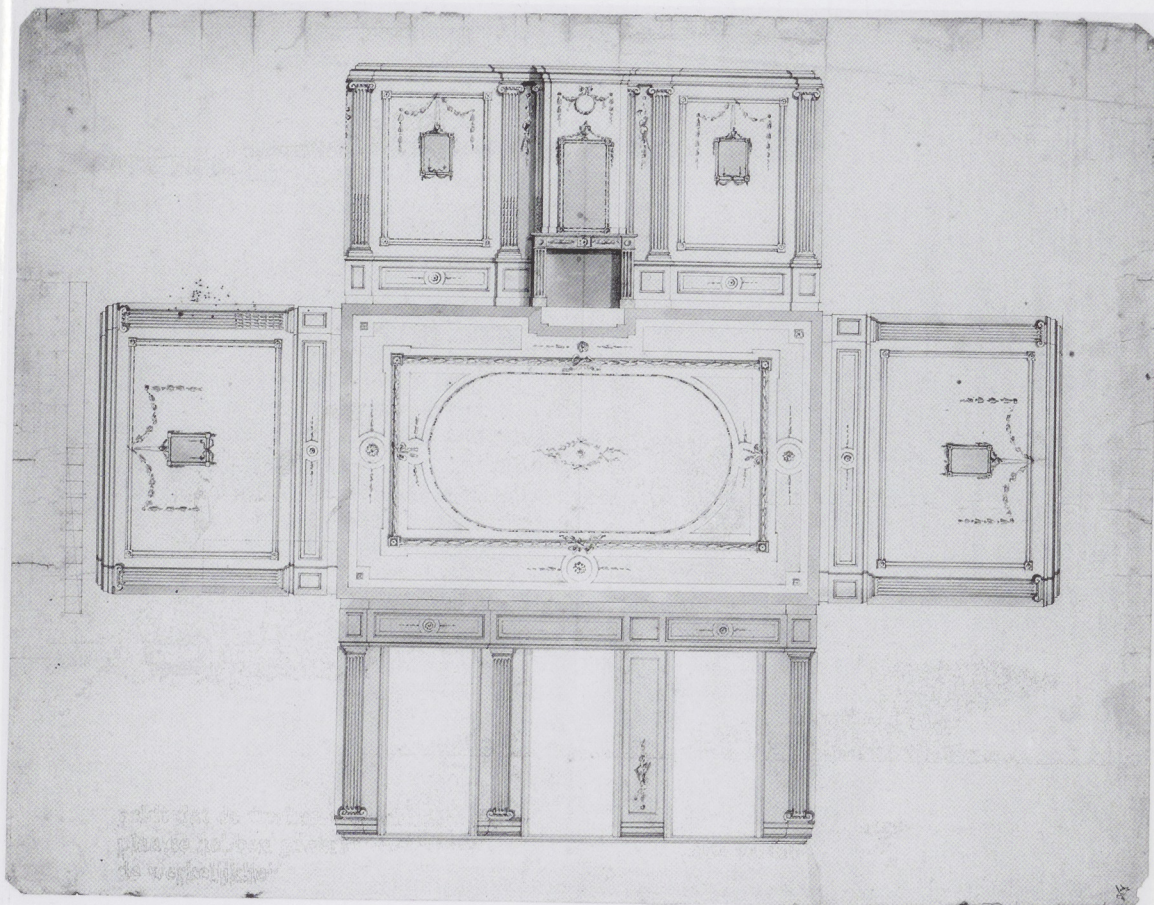


zorgde tekenstijl vertoont inderdaad grote gelijkenis met die van twee ontwerpen in de Kunstbibliotheek in Berlijn, die door Berckenhagen aan De Pigage zijn toegeschreven.¹¹

Tot de minder bekende onderdelen van de collectie tekenkunst in het Rijksprentenkabinet behoort een bescheiden groep architectuurtekeningen, met werken van onder anderen Pieter Post, Abraham van der Hart en Jacob Otten Huslij. Van deze laatste konden twee grote karakteristieke ontwerpen voor kamers in Lodewijk xvi stijl worden verworven. Otten Huslij was architect – hij ontwierp de stadhuizen in Weesp en Groningen en het gebouw van Felix Meritis in Amsterdam – stucwerker, aannemer, academie-directeur en gelegenhedenredenaar. De twee tekeningen uit de verzameling Houthakker zijn weliswaar niet gesigneerd, maar aan de juistheid van de toeschrijving hoeft niet te worden getwijfeld. De tekenstijl komt geheel overeen met die van gesigioneerde exemplaren, zoals b.v. een 1782 gedateerd ontwerp voor de decoratie van een gang in de verzameling van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap.¹²

Jacob Otten Huslij werkte aanvankelijk nog in de lichte, krullenrijke asymmetrische stijl van het Rococo, maar na een bezoek aan Parijs in 1768 gaf hij zich geheel gewonnen voor het strakke, ingehouden classicisme van het Louis Seize. Ook de twee voor het Prentenkabinet verworven tekeningen behoren tot deze latere stijlperiode. Beide zijn ontwerpen voor deftige kamers, en naar alle waarschijnlijkheid projecten voor de 'modernisering' van reeds bestaande ruimten. Op allebei de tekeningen zijn zowel het plafond als de wanden getekend, een manier van doen die in het achttiende-eeuwse Holland vrij algemeen was. Daardoor ogen zulke tekeningen enigszins als bouwplaten. Op de eerste tekening is een interieur weergegeven dat men zich wellicht moet voorstellen als de achterkamer op de bel-etage van een grachtenhuis (afb. 10; lijst nr. 5). In een van de lange wanden bevinden zich drie hoge vensters. In het midden van de tegenoverliggende wand bevindt zich de schoorsteenmantel met daarboven een spiegel; dit alles wordt geflankeerd door twee vlakken, gedecoreerd met eenvoudige lijsten met rozetten en pilasters met

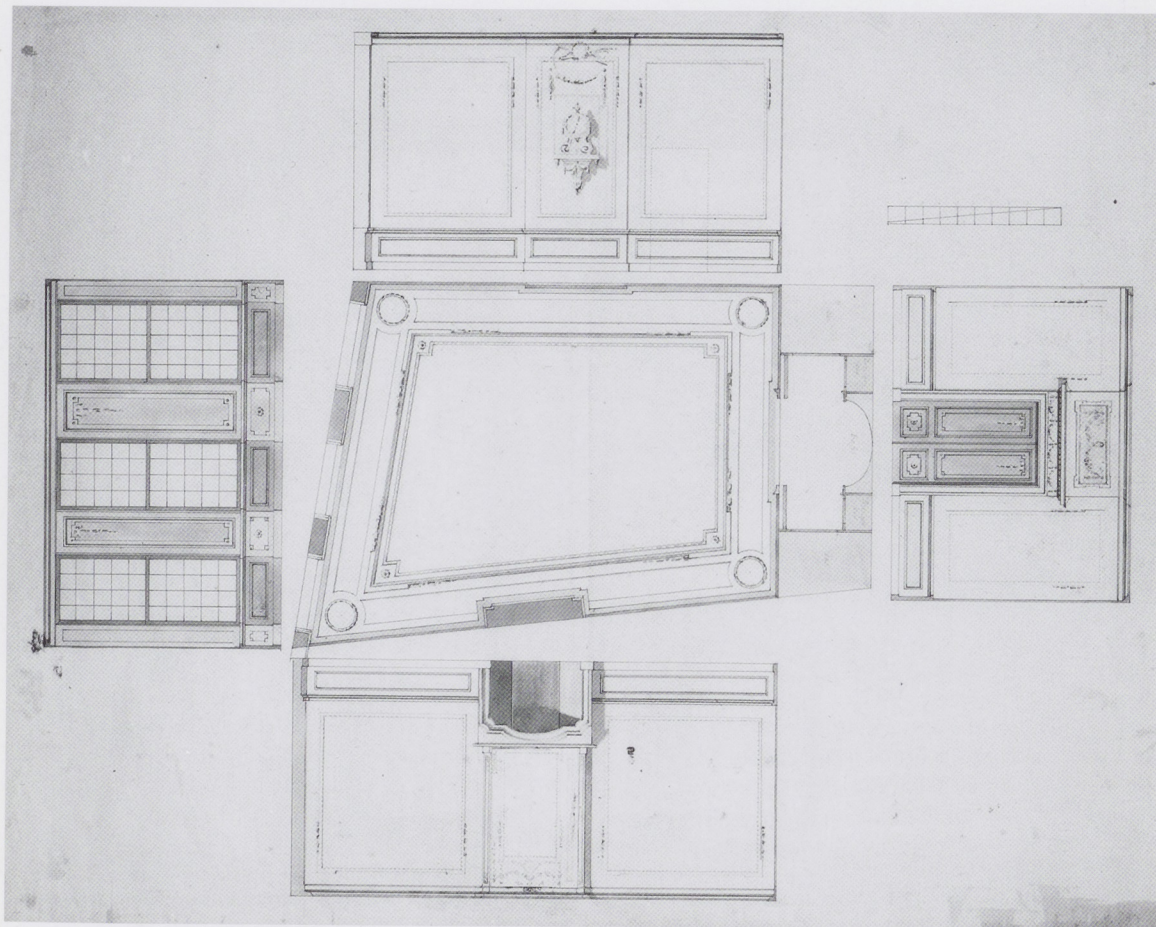
Afb. 10. Jacob Otten Huslij, Ontwerp voor de decoratie van een kamer. Pen in grijs, penseel in grijs, blauw en geel, 460 x 587 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



Ionische kapitelen. De beide korte wanden zijn op dezelfde wijze versierd. Dat het ontwerp vrijwel zeker was bestemd voor een bestaand vertrek, blijkt uit de wijze waarop de deur is verstopt: uiterst links in een van de korte wanden, waarbij de deuropening de pilasterdecoratie als het ware doorsnijdt. Ook de tweede tekening is naar alle waarschijnlijkheid een voorstel voor de modernisering van een bestaand vertrek (afb. 11; lijst nr. 6). De ruimte heeft geen rechthoekig oppervlak, maar is onregelmatig van vorm, deels ten gevolge van de situering van de voorgevel langs een bestaande rooilijn. Men kan zich een dergelijke situatie opperbest voorstellen aan een van de Amsterdamse grachten. Opvallend is dat de schoorsteenmantel nog rococo-trekken vertoont, terwijl

de rest van het vertrek in neo-klassicistische stijl is gedecoreerd. De schouw is wellicht, zoals Fuhring vermoedt, een overblijfsel van het oude interieur. Had de opdrachtgever het werkelijk gewild, dan zou het niet al te moeilijk zijn geweest om de schoorsteenmantel ook te vervangen. Kennelijk werd de aanwezigheid van zo'n ouder element in een overigens moderne ruimte toen niet als een dissonant ervaren. Uit de indeling van de raampartij kan men, zoals Fuhring heeft gedaan, het een en ander afleiden met betrekking tot de ligging van het vertrek en de vorm die het huis moet hebben gehad. Opvallend is, dat het raam links breder is dan de twee andere. Daaruit valt op te maken dat de kamer zich moet hebben bevonden op de eerste verdieping van een breed huis met de

Afb. 11. Jacob Otten Huslij, *Ontwerp voor de decoratie van een eetkamer*. Pen en penseel in grijs, potlood, 465 x 590 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



ingangspartij in het midden. Het linkerraam zal zich boven de ingang hebben bevonden. Dat het vertrek bedoeld was als eetkamer, blijkt uit de tekening. In de wand tegenover de ramen bevindt zich een dubbele openslaande deur, die toegang geeft tot een klein vertrek. Die ruimte was bestemd voor een *bufet*, waarop schalen en borden konden worden geplaatst. Dit buffet werd, blijkens de annotaties op de plattegrond, geflankeerd door twee kasten waarvan er een wordt aangeduid als *porselein kas*, de andere – enigszins raadselachtig – weer als *bufet*. Voor het overige wordt de ruimte in beslag genomen door twee enorme ingebouwde kasten. Op een apart stukje papier, dat op de tekening is geplakt, heeft Otten Huslij een alternatief

gegeven voor de decoratie van de schoorsteenboezem. Heel groot zijn de verschillen tussen beide oplossingen overigens niet; in het alternatieve ontwerp is de spiegel wat kleiner en lijkt de schoorsteenboezem wat plastischer te zijn behandeld, maar heel goed is dat niet te zien, doordat het potloodschetsje nogal is vervaagd. Evenals in het vorige ontwerp heeft de architect ook hier de toegangsdeur van de gang naar de kamer zo goed als onzichtbaar in de wanddecoratie opgenomen. Helaas is geen van beide tekeningen voorzien van een opschrift dat enige aanwijzing verschaft ten aanzien van de vraag, voor wie Huslij deze ontwerpen heeft gemaakt, waar de huizen hebben gestaan en of de interieurs wellicht zelfs bewaard zijn gebleven.

Afb. 12. Jacques-Louis David, Een antieke stoel in de Villa Negroni, Rome. Pen in bruin, penseel in bruin en grijs, 212 x 153 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

De laatste tekening die hier kort voor het voetlicht wordt gehaald, kan met recht worden beschreven als een klein werk van een grote kunstenaar. Het is een schetsboek-blaadje van Jacques Louis David, de grootmeester van de Franse neo-klassicistische schilderkunst, de vertolker bij uitstek van de verheven idealen van de Franse Revolutie en – later – van de megalomane imperialistische aspiraties van Napoleon Bonaparte. Met de tekeningen van David is het wat merkwaardig gesteld. Als er één kunstenaar is, in wiens schilderijen de tekenkunst een belangrijke plaats inneemt, veel meer dan het zuiver picturale element, dan is hij het wel. Van zo'n man zou men verwachten dat hij een indrukwekkend oeuvre, bestaande uit een groot aantal uitgewerkte tekeningen, zou hebben nagelaten. Het tegendeel is echter waar. Verreweg het grootste deel van Davids tekeningen bestaat uit kleine schetsjes, krabbels, compositiestudies, kortom, werkmateriaal. De tekening schijnt voor hem altijd middel, nooit doel te zijn geweest. Zo ook het in al zijn beknoptheid robuuste schetsje van een stoel (afb. 12; lijst nr. 14). In 1774 won David de Prix de Rome. De daarop volgende vijf jaren bracht hij in de Eeuwige Stad door, en met een aan het maniakale grenzende ijver bestudeerde hij de kunst en kunstnijverheid van de antieke oudheid. Van zijn hand zijn honderden schetsen en schetsjes bewaard naar antieke beelden, reliëfs, stoelen, vazen, kandelaars en andere voorwerpen, dat alles met het oogmerk, zijn studies later weer te pas te brengen in zijn grote doeken. In zijn zucht naar archeologische correctheid ging David zeer ver. In de verzameling Houthakker bevond zich oorspronkelijk een tweede tekening van een Romeinse stoel. Eenmaal in Parijs teruggekeerd, verzocht de kunstenaar de meubelmaker George Jacob naar het voorbeeld van die tweede tekening een stoel te vervaardigen, die hij vervolgens gebruikte als 'requisiet' in zijn schilderij *Brutus bij de lijken van zijn zoons* uit 1789.¹³ David noteerde op zijn studies waar hij deze had gemaakt. Onze stoel tekende hij in de Villa Negroni, de vroegere Villa Montalto, die ooit had toebehoord aan Paus Sixtus v. Heden ten dage is er van deze luthof, niet



ver van de kerk van Sa. Maria Maggiore, niets meer te bekennen: tegenwoordig bevindt zich daar het Stazione Termini, het belangrijkste spoorstation van Rome. David heeft zijn Romeinse tekeningen zijn hele leven bewaard. Na zijn dood werden ze in twaalf albums verzameld en verkocht. Enkele van deze albums zijn min of meer ongeschonden bewaard gebleven, de meeste zijn echter in later jaren weer uit elkaar genomen. De tekeningen uit Davids atelier nalatenschap zijn altijd te herkennen aan de initialen van de beide zoons van de kunstenaar, Jules en Eugène David. Ook onze tekening is op deze wijze gewaarmerkt.¹⁴

Van een zestiende-eeuws blad met grotesken naar een antieke stoel, getekend door een achttiende-eeuwer: het is een aardige afstand om af te leggen. Overigens kon men in de verzameling Houthakker nog wel langere reizen maken, want ook de negentiende en twintigste eeuw waren er in vertegenwoordigd. Als bijlage bij deze korte inleiding volgt hier een lijst van alle tekeningen uit de verzameling Houthakker die nu in het Rijksprentenkabinet worden bewaard. 25 Tekeningen,

het is natuurlijk maar een fractie van de 1106 nummers die de collectie ooit omvatte. Toch weerspiegelt de groep tekeningen in het Rijksprentenkabinet in haar verscheidenheid wel iets van de brede belangstelling en de onorthodoxe smaak van de eigenzinnige verzamelaar Lodewijk Houthakker.

Noten

¹ Peter Fuhring, *Design into Art. Drawings for Architecture and Ornament. The Lodewijk Houthakker Collection*, 2 dln., Den Haag 1989.

Uiteraard is veel van wat in deze korte inleiding aan de orde komt, ontleend aan Fuhrings boek.

² Deze tekeningen zijn als groep besproken in 'Keuze uit de aanwinsten', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), pp. 310-315, afb. 14-20.

³ Mondelinge mededeling Peter Fuhring, 8 september 1998.

⁴ Over de tekeningen van de beide Cousins: *Le Dessin en France au XVII^e Siècle. Dessins et miniatures de l'École des Beaux-Arts*, Parijs (École nationale supérieure des Beaux-Arts) / Cambridge USA (Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums) / New York (Metropolitan Museum of Art), 1994-1995 (catalogus door Emmanuelle Brugerolles en David Guillet), pp. 154-167, nrs. 50-53.

⁵ Zie over Stradanus' reeksen jachtaferelen: Welmoet Bok-van Kammen, *Stradanus and the Hunt*, Michigan/London 1980 (dissertatie Johns Hopkins University 1977).

⁶ Huidige verblijfplaats onbekend; Alessandra Baroni Vannucci, *Jan Van Der Straet detto Giovanni Stradano, flandrus pictor et inventor*, Milano/Roma 1997, p. 248, nr. 315 met afb.

⁷ Edward Croft-Murray, *Decorative Painting in England 1537-1837*, dl. 1, London 1962, p. 142, afb. 126.

⁸ Zie voor een uitgebreide bespreking van een van deze tekeningen (inv.nr. RP-T-1963-322) Peter Fuhring in: Bert W. Meier (ed.), *Italian Drawings from the Rijksmuseum Amsterdam*, Florence 1995, pp. 120-121, nr. 34, afb. 37. De beide andere tekeningen (inv.nrs. RP-T-1963-320 en RP-T-1963-321) worden hier kort vermeld.

⁹ Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, fol. 92r in het zgn. *Werkskitzenbuch* van de familie Galli Bibiena; Franz Hadamowsky, *Die*

Afb. 13. Anoniem Noordnederlands, ca. 1780, Ontwerp voor een kast met glazen deuren en draaibaar binnenwerk; plattegrond en opstand. Pen en penseel in grijs, 392 x 199 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

Familie Galli-Bibiena in Wien. Leben und Werk für das Theater, Wien 1962, p. 44 en afb. 53.

¹⁰ Zie over deze tekeningen de bijdrage van Deanna Lenzi in: Fuhring, *op.cit.* (noot 1), II, pp. 477-479 en fig. 39 en 42.

¹¹ Inv.nrs. Hdz 444 en 445; Ekkehart Berckenhagen, *Die Französischen Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin*, Berlin 1970, pp. 298-299 met afb.

¹² C.C.G. Quarles van Ufford, 'Catalogus van overwegend Amsterdamse architectuur- en decoratie-ontwerpen uit de achttiende eeuw', *Jaarverslagen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap 1969-1971*, Amsterdam 1972, p. 41, nr. 127, afb. 32.

¹³ Fuhring, *op.cit.* (noot 1), p. 308, nr. 446 met afb.

¹⁴ Frits Lugt, *Les Marques de Collections de Dessins & d'Estampes*, Amsterdam 1921, p. 150, nr. 839 en p. 261, nr. 1437.

Lijst van tekeningen uit de verzameling L.A. Houthakker in het Rijksprentenkabinet

De tekeningen zijn gerangschikt naar land; daarbinnen is gepoogd een chronologische indeling aan te brengen.

De Nederlanden

1 Dirck Pietersz. Crabeth (werkzaam in Gouda, ca. 1540–1574)

De apostel Andreas; ontwerp voor een van de kleine gebrandschilderde glazen in het koor van de St. Janskerk in Gouda.

Pen in bruin-grijs over een schets in zwart krijt, 282 x 170 mm

Inv.nr. RP-T-1991-9

Fuhring 1989, I, p. 407, nr. 649 met afb.;

'Keuze uit de aanwinsten', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), p. 311, nr. 15 met afb.

Het Andreasraam dateert van na de brand in de kerk van 1552.

2 Dirck Pietersz. Crabeth (werkzaam in Gouda, ca. 1540–1574)

Ontwerp voor een gebrandschilderd raam met een schilddrager.

Pen in zwart, penseel in grijs, over een schets in zwart krijt, 274 x 187 mm

Inv.nr. RP-T-1991-10

Fuhring 1989, I, p. 409, nr. 650 met afb.;

'Keuze uit de aanwinsten', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), pp. 310–311, nr. 14 met afb.

Het ontwerp kon tot nu toe niet met een uitgevoerd gebrandschilderd glas in verband worden gebracht. De tekening behoort tot het late werk van Dirck Crabeth en dateert vermoedelijk uit de jaren 1560–1570.

3 Joannes Stradanus (Brugge 1523–1605 Florence)

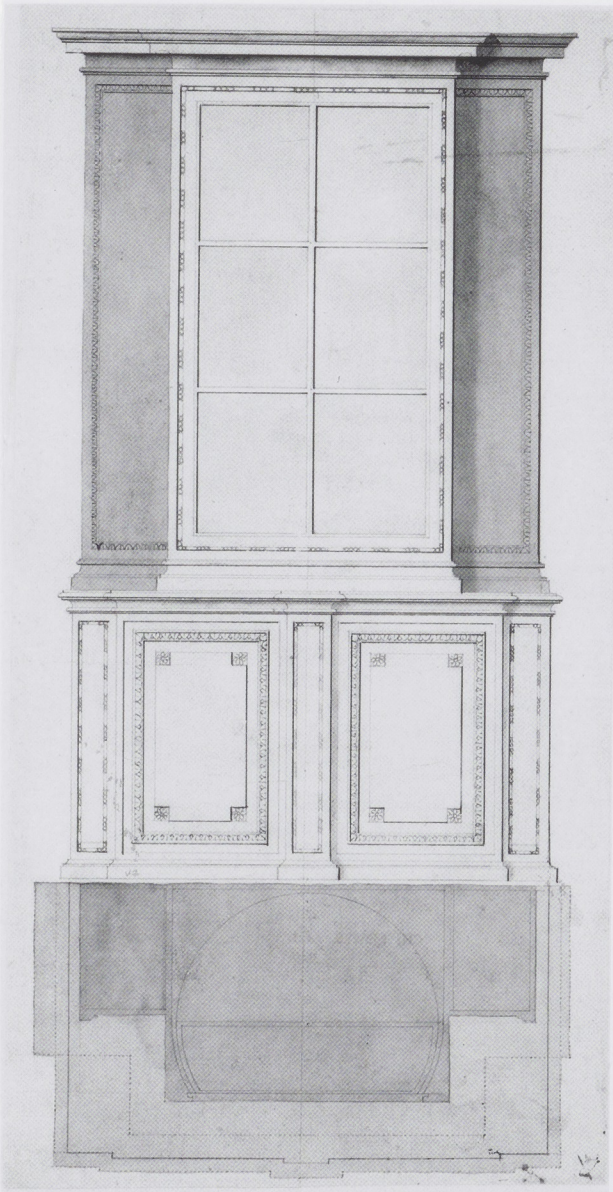
Ontwerp voor een titelblad (zie hierboven, pp. 370–372, en afb. 2).

Pen en penseel in bruin, gehoogd met wit (gedeeltelijk geoxideerd), 191 x 278 mm

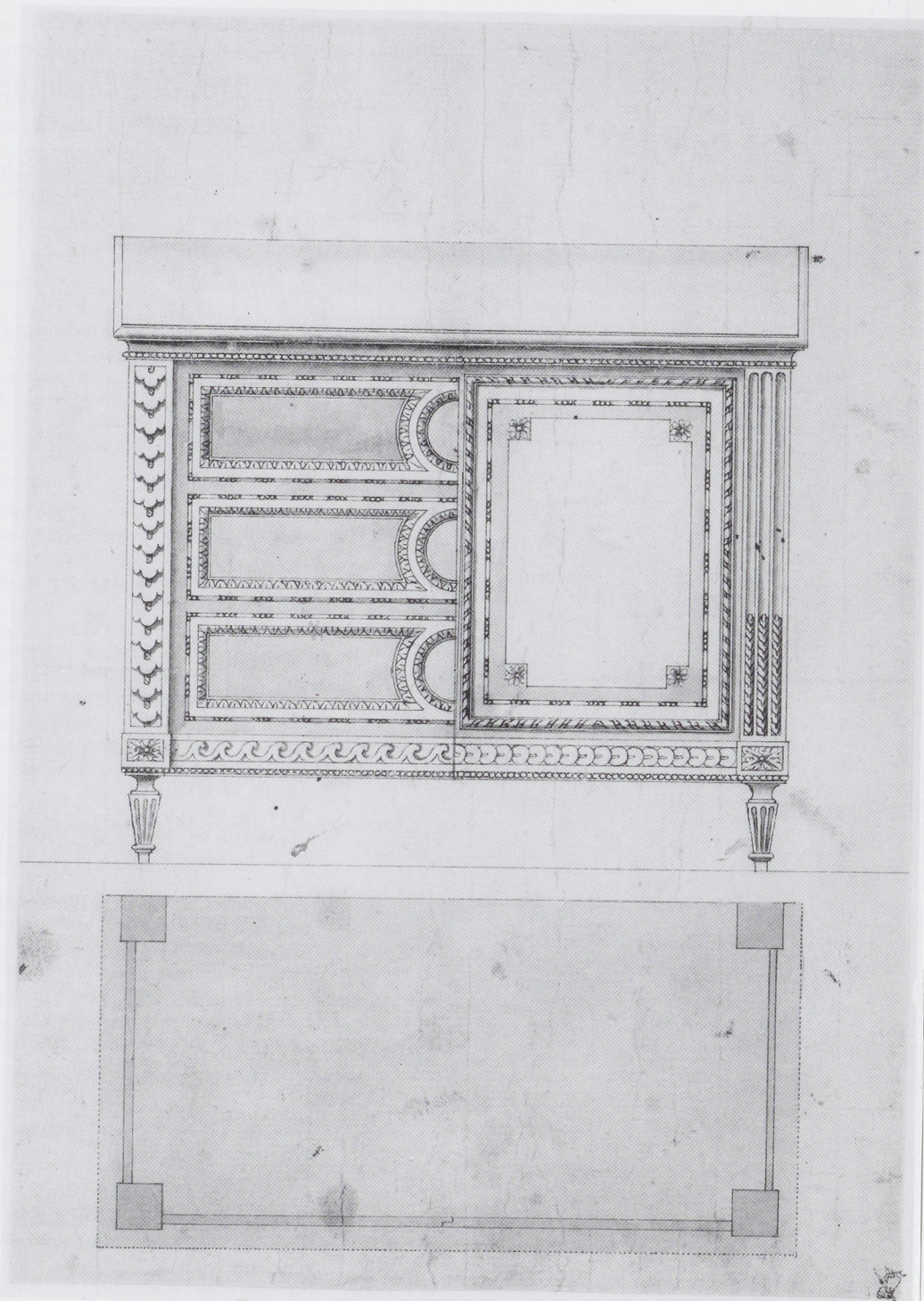
Inv.nr. RP-T-1997-33

Fuhring 1989, I, p. 139, nr. 94 met afb.; cat.

tent. *Drawings from the Houthakker Collection*, Londen (Hazlitt, Gooden & Fox), 1993, p. 10 met afb.



Afb. 14. Anoniem Noordnederlands, ca. 1780, Ontwerp voor een commode, met alternatief met deuren; plattegrond en opstand. Pen en penseel in grijs, 275 x 194 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



4 Jacobus Buys (Amsterdam 1724–1801 Amsterdam)

Ontwerp voor de decoratie rond de wijzerplaat van een klok.

Penseel in grijs en zwart, over een schets in grafiet, 463 x 300 mm

Inv.nr. RP-T-1991-15

Fuhring 1989 I, p. 328, nr. 505 met afb.; 'Keuze uit de aanwinsten', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991) p. 312, nr. 16 met afb.

5 Jacob Otten Huslij (Doetinchem 1738–1796 Oosterholt bij Kampen)

Ontwerp voor de decoratie van een kamer (zie hierboven, pp. 378–379 en afb. 10).

Pen in grijs, penseel in grijs, blauw en geel, 460 x 587 mm

Inv.nr. RP-T-1997-45

Fuhring 1989, I, p. 240, nr. 272 met afb.

6 Jacob Otten Huslij (Doetinchem 1738–1796 Oosterholt bij Kampen)

Ontwerp voor de decoratie van een eetkamer (zie hierboven, pp. 379–380 en afb. 11).

Pen en penseel in grijs, midden bovenaan een alternatieve versie in potlood van de spiegel, op een apart strookje papier, 465 x 590 mm

Inv.nr. RP-T-1997-46

Fuhring 1989, I, pp. 240–41, nr. 273 met afb.

7 Anoniem, Noordnederlands, ca. 1780

Ontwerp voor een kast met glazen deuren en draaibaar binnenwerk; plattegrond en opstand (afb. 13).

Pen en penseel in grijs, 392 x 199 mm

Inv.nr. RP-T-1997-47

Fuhring 1989, I, p. 317, nr. 487 met afb.

8 Anoniem, Noordnederlands, ca. 1780

Ontwerp voor een commode; plattegrond en opstand (afb. 15).

Pen en penseel in grijs, 317 x 229 mm

Inv.nr. RP-T-1997-48

Fuhring 1989, I, p. 317, nr. 488 met afb.

9 Anoniem, Noordnederlands, ca. 1780

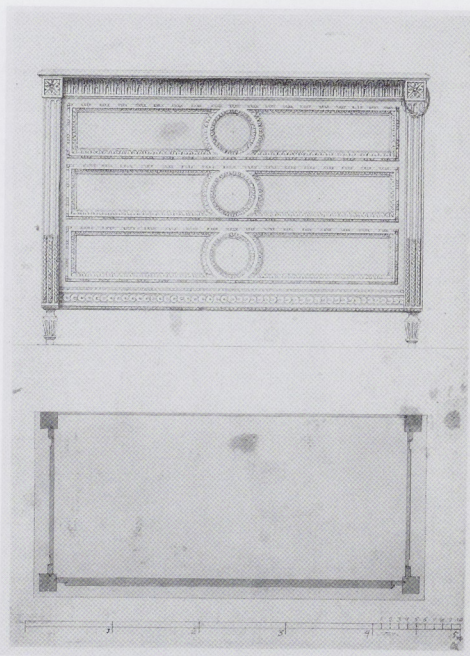
Ontwerp voor een commode, met alternatief met deuren; plattegrond en opstand (afb. 14).

Pen en penseel in grijs, 275 x 194 mm

Inv.nr. RP-T-1997-49

Fuhring 1989, I, p. 317, nr. 489 met afb.

Afb. 15. Anoniem Noordnederlands, ca. 1780, Ontwerp voor een commode; plattegrond en opstand. Pen en penseel in grijs, 317 x 229 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



Frankrijk

10 Toegeschreven aan Jean Cousin de Oude (Souci? ca. 1500–ca. 1560 Parijs?) of de Jonge (Sens? ca. 1525–ca. 1595 Parijs?)

Blad met grotesken (zie hierboven, pp. 369–370, afb. 1).

Pen in grijs, penseel in bruin-grijs, 244 x 203 mm

Inv.nr. RP-T-1998-6

Fuhring 1989, I, pp. 66–67, nr. 46 met afb.; cat. tent. *Drawings from the Houthakker Collection*, Londen (Hazlitt, Gooden & Fox), 1993, pp. 8–9 met afb.

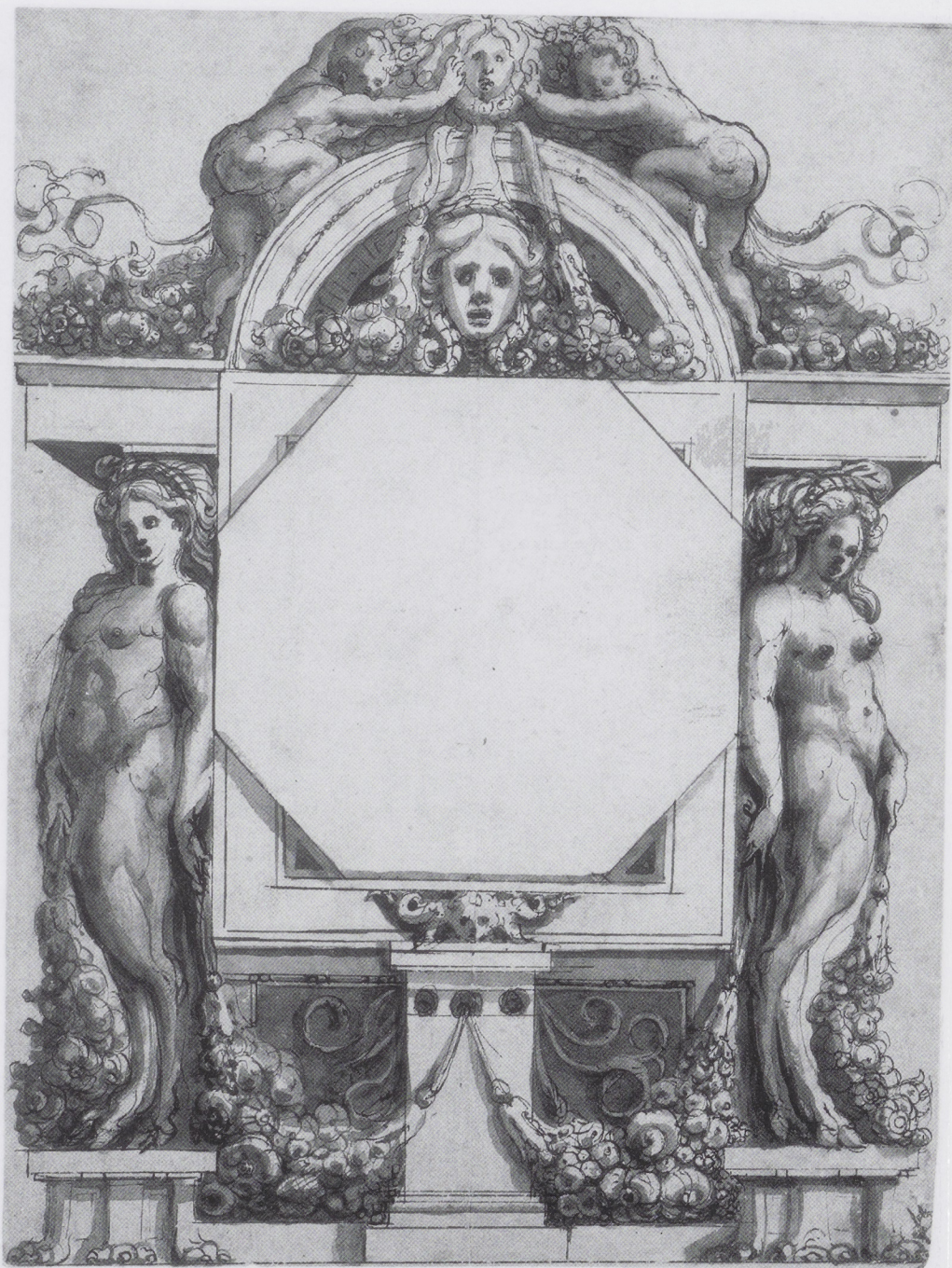
11 Anoniem, Frans, eerste kwart 18de eeuw
Ontwerp voor het metalen sluitwerk van een raam en een deur (zie hierboven, p. 373 en afb. 5).

Pen in grijs, penseel in grijs en geel, 421 x 333 mm

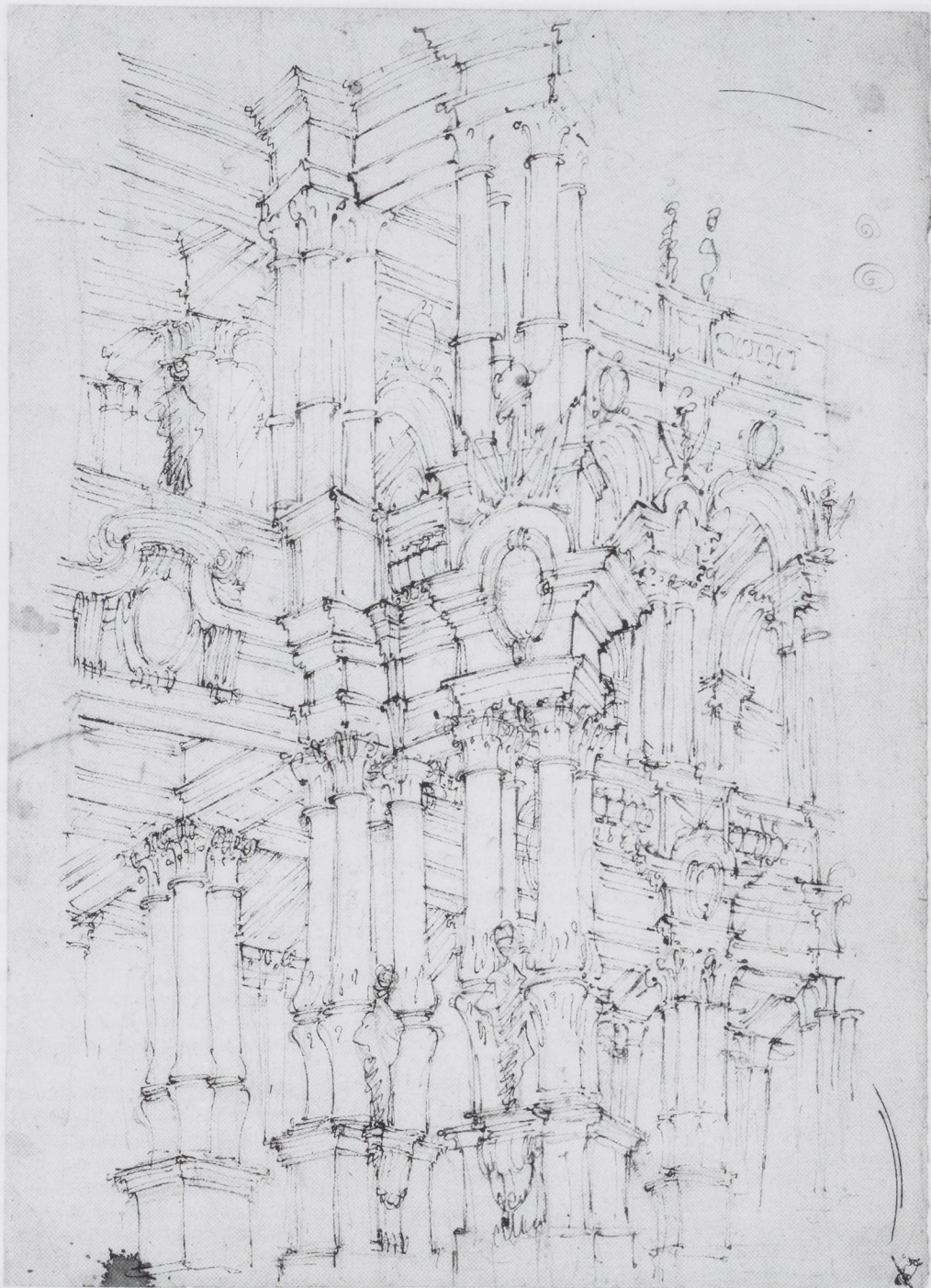
Inv.nr. RP-T-1997-51

Fuhring 1989, I, p. 368, nr. 574 met afb.

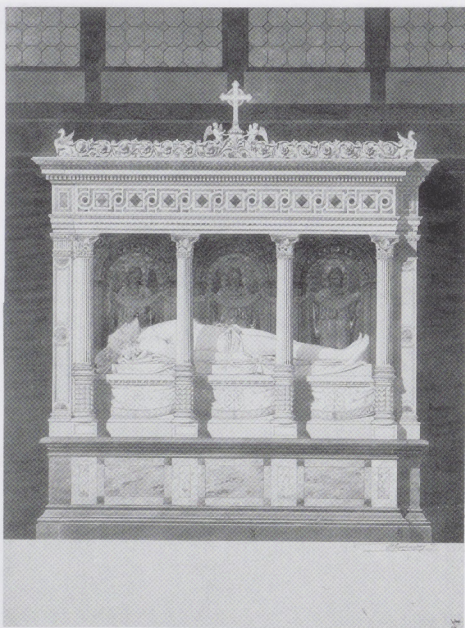
Afb. 16. Toegeschreven aan Ludovico Cardi da Cigoli,
Ontwerp voor een wanddecoratie. Pen en penseel in
donkerbruin, op lichtbruin papier, 270 x 203 mm. Rijks-
prentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 17. Toegeschreven aan Giuseppe Galli Bibiena,
Gedeelte van een rijk gedecoreerd interieur met colon-
nades; ontwerp voor een theaterdecor. Pen in bruin en
grijs, over een schets in grafiet, 293 x 212 mm. Rijks-
prentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 18. Anoniem Frans, 19de eeuw, *Ontwerp voor een Heilig Graf*. Aquarel en gouache over pen in grijs, 447 x 334 mm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



12 Pierre Thomas Le Clerc (Le Clère; Parijs) ca. 1740–na 1796 Parijs)
Ontwerp voor een kostuumprent.
Pen in bruin-zwart, penseel in bruin, over resten van een schets in grafiet, 256 x 186 mm
Inv.nr. RP-T-1991-13
Fuhring 1989, I, p. 421, nr. 677 met afb. (als Claude-Nicolas Desrais); 'Keuze uit de aanwinsten', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), p. 313, nr. 17 met afb. (als Le Clerc)

13 Jean Démosthène Dugourc (Versailles 1747–1825 Parijs)
Ontwerp voor een kroonluchter.
Pen in zwart, penseel in grijs, blauw en geel, 256 x 198 mm
Inv.nr. RP-T-1991
Fuhring 1989, I, pp. 380–382, nr. 596 met afb.; 'Keuze uit de aanwinsten', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), p. 314, nr. 18 met afb.

14 Jacques-Louis David (Parijs 1748–1825 Brussel)
Een antieke stoel in de Villa Negroni te Rome (zie hierboven, pp. 380–381 en afb. 12).
Pen in bruin, penseel in bruin en grijs, over een schets in zwart krijt, 212 x 153 mm
Inv.nr. RP-T-1997-50
Fuhring 1989, I, p. 308, nr. 447 met afb.

15. Anoniem, Frans, 19de eeuw
Ontwerp voor een Heilig Graf (afb. 18).
Aquarel en gouache over pen in grijs, 447 x 334 mm.
Inv.nr. RP-T-1997-56
Fuhring 1989, II, nr. 716, nr. 1047 met afb.
Wellicht is dit een werkstuk van een leerling van een kunstnijverheidsschool.

Italië

16 Toegeschreven aan Girolamo Mazzola Bedoli (Viadana ca. 1510–ca. 1569 Parma)
Ontwerp voor een plafond- en wanddecoratie.
Pen en penseel in bruin, gehoogd met witte deksverf, op blauw papier, 207 x 351 mm.
Inv.nr. RP-T-1991-11
Konrad Oberhuber, 'Project for a ceiling decoration', in: Fuhring 1989, I, p. 178; Fuhring 1989, I, nr. 149 met afb. en afb. in kleuren op p. 173; Bert W. Meier (red.), *Italian Drawings from the Rijksmuseum Amsterdam*, Florence 1995, pp. 115–116, nr. 25 met afb.; Mario Di Giampaolo, *Girolamo Bedoli 1500–1569*, Firenze 1997, pp. 153–154, nr. 57 met afb.

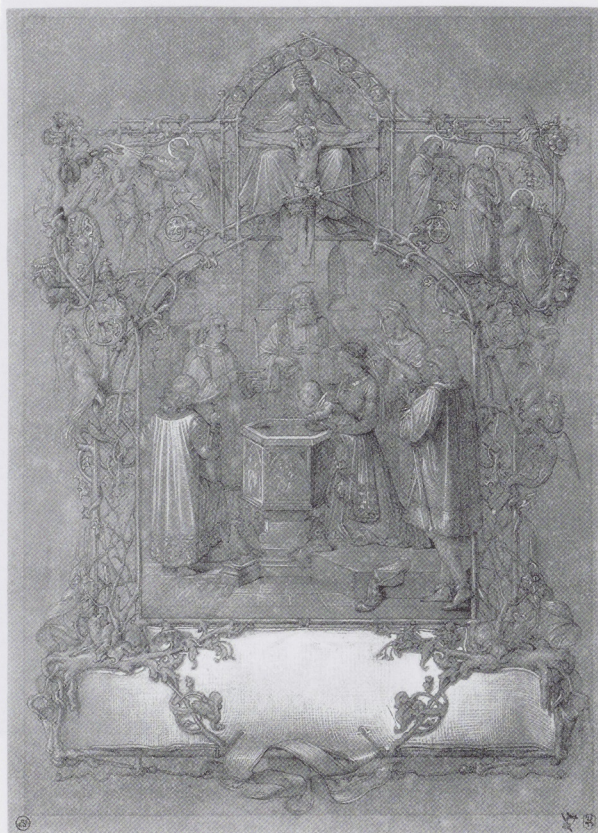
17 Anoniem, Italiaans, ca. 1600
Ontwerp voor de decoratie van een altaar (zie hierboven, p. 372 en afb. 3).
Pen en penseel in bruin, over een schets in grafiet of zwart krijt, constructielijnen gegriffeld, 422 x 247 mm
Inv.nr. RP-T-1997-53
Fuhring 1989, I, p. 193, nr. 173 met afb.

18 Toegeschreven aan Ludovico Cardi da Cigoli (Castelvecchio 1559–1610 Rome)
Ontwerp voor een wanddecoratie (afb. 16).
Pen en penseel in donkerbruin, op lichtbruin papier, 270 x 203 mm
Inv.nr. RP-T-1997-32
Fuhring 1989, I, p. 182, nr. 154 met afb.; cat. veiling *Drawings for Architecture and Ornament from the Lodewijk Houthakker Collection*, New York (Christie's), 11 januari 1994, nr. 50 met afb.

Over de toeschrijving van deze mooi bewaarde tekening bestaat nog altijd onzekerheid. In Houthakkers verzameling is ze altijd bewaard op naam van Cigoli, en ook Fuhring heeft haar onder die naam opgenomen. In de catalogus van de veiling in New York wordt ze echter beschreven als Italiaans, ca. 1760.

19 Toegeschreven aan Giuseppe Galli Bibiena (Parma 1696–1756 Berlijn)
Gedeelte van een rijk gedecoreerd interieur met

Afb. 19. Toegeschreven aan Johann Klein, *Het sacrament van de doop*. Potlood, gehoogd met witte dekverf, op bruin papier, 359 x 258 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



colonnades; ontwerp voor een theaterdecor (afb. 17).

Pen in bruin en grijs, over een schets in grafiet, 293 x 212 mm

Inv.nr. RP-T-1997-54

Fuhring 1989, II, p. 597, nr. 879 met afb.

20 Toegeschreven aan Giuseppe Galli Bibiena (Parma 1696–1765 Berlijn)

Blad met schetsen van interieurs (recto en verso; zie hierboven, pp. 373–376 en afb. 6 en 7).

Pen in bruin, 347 x 222 mm

Inv.nr. RP-T-1997-55

Fuhring 1989, II, p. 474, nr. 752 met afb.

21 Alessandro Galli Bibiena (Parma 1687–voor 1769) of diens omgeving

Het proscenium van de Hofoper te Mannheim (zie hierboven, pp. 376–378 en afb. 8).

Pen en penseel in grijs, 260 x 293 mm

Inv.nr. RP-T-1998-7

Fuhring 1989, II, p. 475, nr. 753; cat. tent. *Drawings by the Bibiena Family and their Followers*, Londen (Hazlitt, Gooden & Fox), 1991, nr. 10 met afb.

22 Alessandro Galli Bibiena (Parma 1687–voor 1769) of diens omgeving
Lengtedoorsnede van de zaal van de Hofoper te Mannheim (zie hierboven, pp. 376–378 en afb. 9).

Pen en penseel in grijs, 251 x 442 mm

Inv.nr. RP-T-1998-8

Fuhring 1989, II, p. 476, nr. 754; cat. tent. *Drawings by the Bibiena Family and their Followers*, Londen (Hazlitt, Gooden & Fox), 1991, nr. 11 met afb.

Engeland

23 Sir James Thornhill (Woolland 1675/76–1734 Woolland)

Ontwerp voor een wanddecoratie met twee allegorische figuren (zie hierboven, pp. 372–373 en afb. 4).

Pen in bruin, penseel in bruin en grijs, met wit gehoogd, over een schets in grafiet, op grauw papier, 204 x 299 mm

Inv.nr. RP-T-1997-52

Fuhring 1989, I, p. 245, nr. 279 met afb.

24 Thomas Rowlandson (Londen 1756–1827 Londen)

Vier karikaturale koppen.

Pen in grijs, penseel in grijs, rood, geel en blauw, 271 x 463 mm

Inv.nr. RP-T-1991-14

Fuhring 1989, I, p. 154, nr. 122 met afb.; 'Keuze uit de aanwinsten', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), p. 315, nr. 20 met afb.

Oostenrijk

25 Toegeschreven aan Johann Klein (Altlerchenfeld bij Wenen 1823–1883 Venetië)
Het sacrament van de doop (afb. 19).

Potlood, gehoogd met witte dekverf, op bruin papier, 359 x 258 mm

Inv.nr. RP-T-1997-57

Fuhring 1989, I, p. 152, nr. 118 met afb.

De kunstenaar zou identiek kunnen zijn met Johann Klein, een leerling van de Nazarener Joseph von Führich in Wenen. Fuhring beschrijft de tekening als 'ontwerp voor een doopbewijs'. Ze kan ook deel hebben uitmaakt van een reeks ontwerpen voor boekillustraties, met de zeven sacramenten als onderwerp.