

# Bulletin van het Rijksmuseum

Jaargang 45, 1997 – nummer 1  
Verschijnt in vier afleveringen  
Uitgave van Rijksmuseum, Amsterdam

## Redactie

W.Th. Kloek, P. Lunsingh Scheurleer,  
B.M.A.M. du Mortier, R.J.A. te Rijdt,  
J.P. Sigmond, S.H.G. Tissink  
Redacteur voor de aanwinstenrubriek  
R.J. Baarsen

Correspondentie bestemd voor de redactie  
te richten aan de redactiesecretaris  
R.J.A. te Rijdt,  
of aan de redactieassistente  
M.S.C. Berends-Albert,  
Rijksmuseum, Postbus 74888,  
1070 DN Amsterdam, telefoon 020-673 21 21

## Abonnementen

Per jaargang f 45,-; buitenland f 55,-  
losse nummers f 15,-  
Opgave bij Total Mail Service B.V.,  
Energieweg 41B, 2382 NC Zoeterwoude  
telefoon 071-541 91 93  
girorekening nr. 7230866  
of bij de erkende boekhandel

Foto's: afdeling Fotografie Rijksmuseum  
(tenzij anders vermeld).  
Typografische vormgeving:  
Karel F. Treebus/Herman Govers (Sdu).  
Druk: N.V. Sdu, 's-Gravenhage.

ISSN 0165-9510

## Inhoud

P. Schatborn, Tekeningen van de gebroeders  
Jan en Jacob Pynas II. Jacob Pynas 3  
G.M.C. Jansen, *De Notitie der dagelijxe  
schilderoeffening* van Henrik van Limborch  
(1681-1759) 27  
Keuze uit de aanwinsten 69  
Summaries 82  
Over de auteurs 86  
Rijksmuseum informatie 87  
Onderzoeksfonds voor de geschiedenis van het  
Rijksmuseum opgericht 89  
Tentoonstellingen 92

## Omslag

Michael Rysbrack (1694-1770), toegeschreven.  
Ruitersstandbeeld van Stadhouder-Koning  
Willem III. Brons, donkere lakpatina.  
Engeland, London, tweede kwart 18de eeuw.  
Zie pp. 69-70.

© Rijksmuseum Amsterdam 1997.  
Auteursrecht voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveel-  
voudigd en/of openbaar gemaakt door middel  
van druk, fotocopie, microfilm of op welke  
wijze dan ook zonder voorafgaande schrifte-  
lijke toestemming van het museum.

No part of this publication may be reproduced  
in any form, by print, photoprint, microfilm or  
any other means without written permission of  
the museum.

Peter Schatborn

## Tekeningen van de gebroeders Jan en Jacob Pynas

### II. Jacob Pynas<sup>1</sup>

Het geboortjaar van Jacob Pynas is onbekend, maar vermoed werd dat hij tussen 1585 en 1589 ter wereld kwam. Bronnenonderzoek dat Dudok van Heel in 1984 publiceerde, leidde echter tot een schatting van het geboortjaar op grond van de volgorde van de vermelding van de kinderen Pynas in het testament van de zuster van hun moeder.<sup>2</sup> Daaruit volgt dat de geboorte van Jacob in 1592 of 1593 in Amsterdam plaats vond. Zijn oudere broer Jan werd in 1581, uiterlijk begin 1582 in Alkmaar geboren en de twee broers verschilden dus meer dan tien jaar in leeftijd.

Evenals enkele andere Nederlandse kunstenaars van zijn tijd bezocht Jan omstreeks 1605 Italië. Jacob was toen ongeveer dertien à veertien jaar en het lijkt niet waarschijnlijk dat hij met zijn broer is meegereisd. Jan wordt samen met Pieter Lastman in het gezelschap van Adam Elsheimer en Jakob Ernst Thomann door Sandrart in diens *Teutsche Academie* van 1675 in Rome vermeld. Sandrart noemt Jacob niet.<sup>3</sup> Door Arnold Houbraken, in zijn *Groote Schouburgh der Nederlandsche Konstschilders en Schilderessen* (1718-1721), wordt Jacob in de biografie van Jan genoemd, zonder de vermelding dat hij ook in Italië was.<sup>4</sup> Aangenomen mag worden dat Jacob thuis bleef.

Na Jans terugkeer uit Italië in begin 1607 of eerder, zal Jacob wel bij zijn broer in de leer zijn gegaan, zoals Dudok van Heel heeft geopperd. Het is verder niet onaannemelijk

dat zij samenwerkten en een atelier deelden. De invloed van Jan op Jacobs werk bevestigt dit vermoeden.

Uit het opschrift op een tekening in het Amsterdamse Rijksprentenkabinet blijkt dat Jan in 1617 opnieuw een bezoek aan Rome heeft gebracht.<sup>5</sup> De mogelijkheid bestaat dat hij toen de ervaringen die hij eerder alleen daar had opgedaan, heeft willen delen met zijn zoveel jongere broer en leerling, maar een bewijs voor een bezoek aan Italië door Jacob is er niet. Voor het eerst komt Jacob pas op 24 mei 1619 zelfstandig, met Jan, in een Amsterdamse acte voor.<sup>6</sup>

Jacobs vroegste schilderij, *Nebukadnezar wordt op de troon hersteld* in de Alte Pinakothek te München (afb. 1), is rechts onderaan op een steen gesignd en gedateerd *Jacob. P.f. 1616*.<sup>7</sup> De laatste twee cijfers zijn niet makkelijk leesbaar, maar 1616 is wel de meest waarschijnlijke lezing.<sup>8</sup> Jacob schreef zijn achternaam niet voluit, zijn voornaam daarentegen wel en op die manier heeft hij zich duidelijk van zijn oudere broer willen onderscheiden.<sup>9</sup> Op enkele schilderijen uit 1617 en 1618 gebruikte hij een monogram JACP.<sup>10</sup>

Het kleurrijke schilderij in München toont in het midden een groep tamelijk grote figuren. Op de voorgrond knielt met uitgespreide armen de schamel geklede Babylonische koning Nebukadnezar. Deze was uit zijn volk verstoten en had vele ontberingen geleden, totdat hij weer bij zinnen was gekomen

Afb. 1. Jacob Pynas, *Nebukadnezar wordt op de troon hersteld*, 1616. Olieverf op paneel, 73 x 122,5 cm. Alte Pinakothek, München.



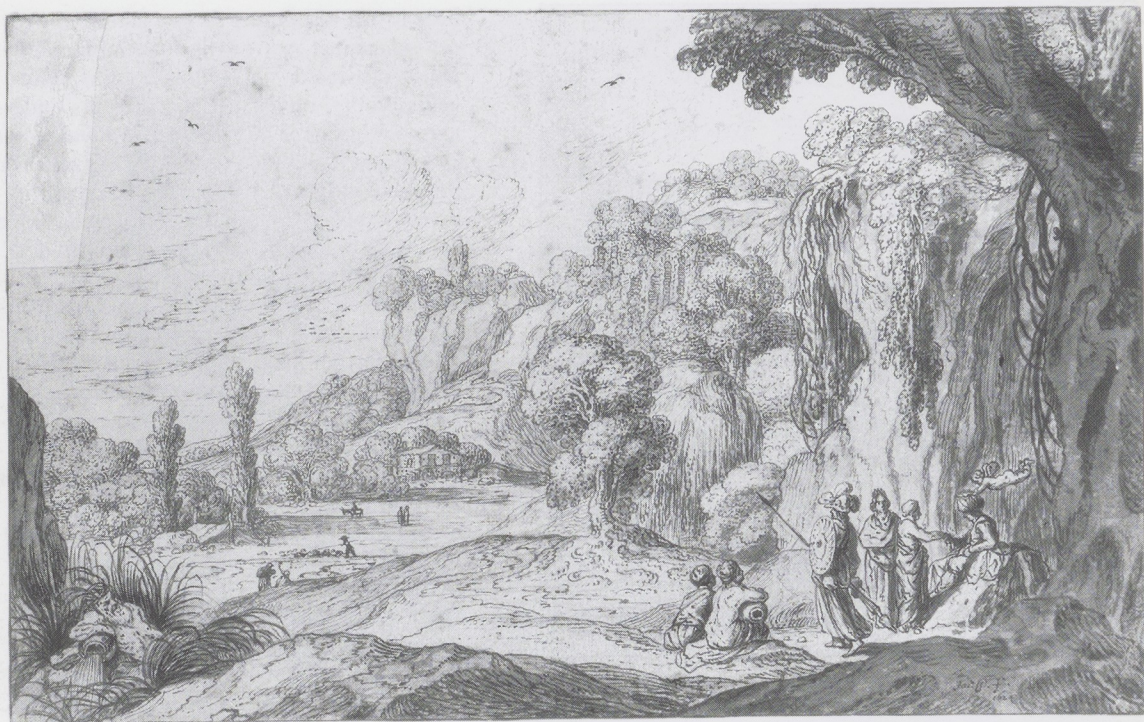
en in zijn rechten als koning werd hersteld (Daniel 4:34–36). Het gebeuren wordt door verschillende figuren gadeslagen. Er zijn ook enkele dieren opvallend aanwezig: een hond, een koe en op het tweede plan in het midden een stier. De achtergrond wordt gevormd door een ruïne met een beeldhouwd reliëf op een heuvel;<sup>11</sup> rechts in de verte ligt een stad met ronde gebouwen en torens.<sup>12</sup> Het schilderij in München lijkt niet het werk van een beginner en dit geldt ook voor vergelijkbare schilderijen van 1617 en 1618.<sup>13</sup>

De figuren hebben een belangrijke plaats in de compositie en zijn in vergelijking met die op Jan Pynas' vroege schilderijen plastischer en monumentaler; vooral de plooiwal is uitvoeriger. Jans figuren, die op Adam Elsheimer zijn geïnspireerd, zijn aanvankelijk eenvoudiger. Maar in zijn schilderijen van 1618 – er zijn geen gedateerde werken van hem uit 1616 en 1617, de jaren waarin zijn tweede bezoek aan Italië viel – zijn de figuren ook groter in het beeldvlak geplaatst.<sup>14</sup> Naast de invloed van Pieter Lastman op de historie-

schilders van zijn generatie, is het de vraag in hoeverre hier het werk van Jan Tegnagel, een zwager van de broers, van invloed is geweest. Tegnagels 1615 gedateerde *Opwekking van Lazarus* in Kopenhagen laat ook groot in het beeldvlak geplaatste figuren zien.<sup>15</sup>

Het *Heuvelandschap met een kluienaar en een ezel* in Berlijn, gemonogrammeerd *P f 1608*,<sup>16</sup> is altijd als Jacobs vroegste tekening beschouwd, maar werd in het eerste deel van dit artikel aan Jan toegeschreven. Daardoor is de vroegste tekening van Jacob thans een veel later gedateerd *Heuvelandschap met het oordeel van Paris* in het Louvre te Parijs (afb. 2):<sup>17</sup> rechts onderaan op dit blad staat een eigenhandig opschrift *Jaḥ. P.f./1624*. Jacob signeert ook later meestal met een tot *Jac* afgekorte voornaam. In het landschap staan rechts Minerva, Juno en Venus, terwijl Paris door Amor wordt gekroond; links op de voorgrond zit een riviergod. De tekening werd gemaakt met pen en penseel in bruin en grijsbruin over een schets met zwart krijt. Het voorste plan en de overhangende boom

Afb. 2. Jacob Pynas, *Heuvelandschap met het oordeel van Paris*, 1624. Zwart krijt, pen en penseel in bruin en grijsbruin, 193 x 309 mm. Cabinet des Arts Graphiques, Musée du Louvre, Parijs.



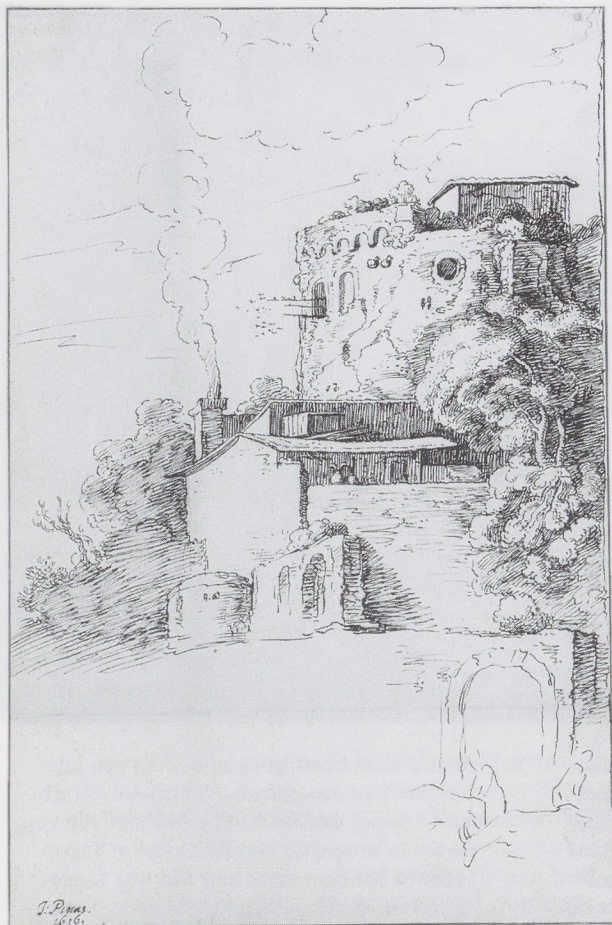
aan de rechter zijkant zijn grotendeels met het penseel in grijsbruin gewassen, op veel plaatsen over de arceringen heen. Het landschap is in duidelijk te onderscheiden plans ingedeeld, zoals ook het geval is bij Jacobs geschilderde composities. De tekening is bijzonder zorgvuldig uitgewerkt en er zijn weinig plekken leeg gelaten. Ook de wolken langs de rand van de heuvel zijn uitvoerig uitgebeeld. Zoals in veel van Jacobs tekeningen zijn er vogels in de lucht weergegeven. De lijnvoering van de pen is afwisselend en de structuur van de bodem en de rotsen is met verschillende arceringen en allerlei golvende en slingerende lijnen aangegeven. Het loof van de bomen bestaat uit bolle vormen binnen gesloten omtreklijntjes waar stipjes aan zijn toegevoegd. Stam en takken zijn deels tegen het loof uitgespaard, hetgeen Jacob precies zo deed in het midden op de achtergrond van het Münchense schilderij (afb. 1).

Het landschap in het Louvre van 1624 is niet Jacobs vroegste tekening. Een *Ronde toren en gebouwen* in het Rijksprentenkabinet in

Amsterdam heeft links onderaan een later opschrift en een jaartal *J: Pynas./1616* (afb. 3).<sup>18</sup> Uit het onderschrift blijkt niet wie van de beide broers de maker is, Jan of Jacob. Hoewel het blad eerst aan Jan was toegeschreven, is het op grond van de stijl waarschijnlijk dat Jacob de tekenaar is. Het opschrift is met dezelfde inkt gedaan als de kaderlijnen rondom, een iets gelere inkt dan die van de tekening zelf. Aan de rechterkant is bovendien nog een eigenhandige kaderlijn te zien die getrokken werd voordat de tekenaar met zijn werk begon. De datum 1616 kan op een oorspronkelijk gegeven zijn gebaseerd en is dezelfde als op Jacobs eerste schilderij. De voorstelling is niet helemaal voltooid; de ronde poort en twee figuren rechts onderaan zijn slechts summier aangeduid. Het type van de gebouwen is geïnspireerd op werk van Jacobs broer Jan die dergelijke architectuur op de achtergrond van zijn bijbelse voorstellingen uitbeeldt.<sup>19</sup>

De tekening is met de pen over een nauwelijks nog zichtbare schets met zwart krijt gedaan en is niet met het penseel gewassen,

Afb. 3. Jacob Pynas, Ronde toren en gebouwen, 1616.  
Pen in bruin over een schets met zwart krijt, 273 x 183  
mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



zoals die uit 1624. De lijnvoering doet wel aan deze tekening denken, maar heeft een iets stroever en krasseriger karakter. De lijntjes zijn in afwisselende dikte zorgvuldig en hier en daar soms krachtig neergezet, terwijl de beschaduwde delen met talrijke dicht naast elkaar geplaatste, lossere arceringen zijn aangegeven. Net als het bodemoppervlak op de Parijse tekening is de structuur van de muur van de toren met slingerende lijntjes gedaan, waaraan nog fijne arceringen zijn toegevoegd om het verweerde karakter aan te geven. De boom rechts voor de toren bestaat weer uit bolle vormen voor het loof, waartegen de stammen zijn uitgespaard. Bij deze tekening sluit een blad in het Kupferstichkabinett te Berlijn direct aan, *Landschap met antieke ruïnes* (afb. 4), maar

deze is niet alleen met de pen getekend over een schets met zwart krijt, maar ook met het penseel gewassen.<sup>20</sup> De lijnvoering is bewegelijk, vooral op de voorgrond rechts onderaan, bewegelijker nog dan op de *Ronde toren en gebouwen*, en maakt hier en daar zelfs een onzekere indruk. De struiken en bomen op de achtergrond zijn op dezelfde manier opgezet als de bomen links van de toren op de Amsterdamse tekening.

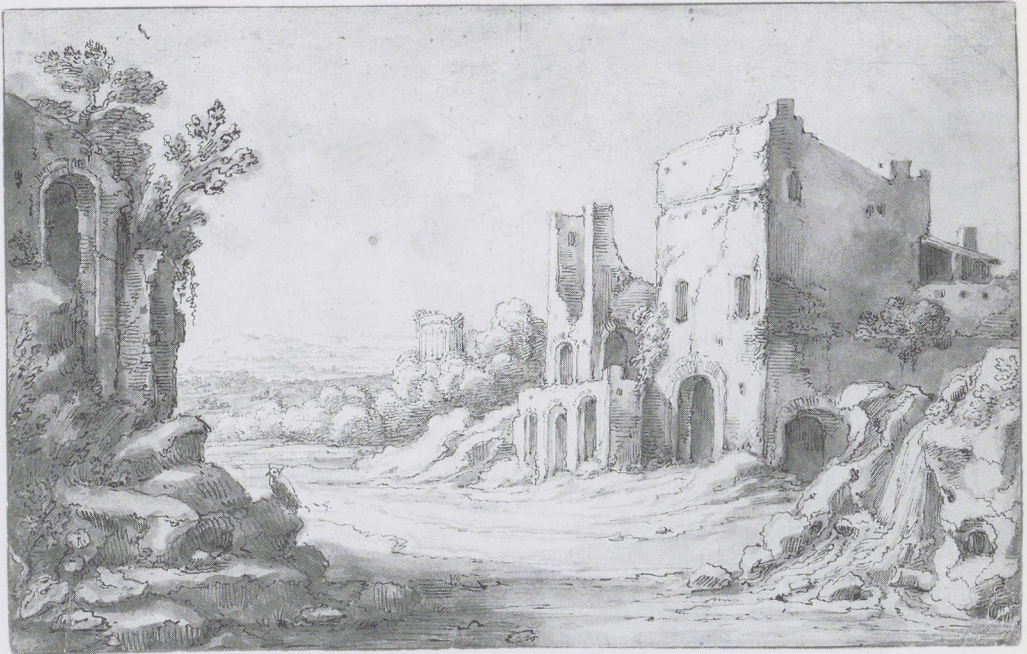
Wanneer we het Berlijnse blad met het overeenkomstige *Romeins landschap met antieke ruïnes* van Jan Pynas uit 1618 in Brunswijk vergelijken, zien we dat Jan een soepeler en lossere lijnvoering heeft met bredere arceringen.<sup>21</sup> Beide tekeningen hebben hetzelfde onderwerp en hetzelfde compositieschema en Jacob treedt hier waarschijnlijk in het voetspoor van zijn oudere broer. Het *Landschap met antieke ruïnes* dateert dus uit dezelfde tijd, omstreeks 1618.

Op de keerzijde ervan bevinden zich enkele met krijt getekende figuren, die vlot zijn geschetst: links knielt een vrouw voor een rotspartij naast een geit, terwijl rechts twee gebarende mannen en een derde figuur staan (afb. 5). Deze summier geschetste figuurtjes kunnen niet met een van Jacobs schilderijen in verband worden gebracht.

De volgende tekening die een datum draagt is het *Berglandschap met de roeping van Petrus* in de verzameling P. & N. de Boer te Amsterdam (afb. 6).<sup>22</sup> Links onderaan staat het jaartal 1620, maar er is geen signatuur. Van deze compositie bestaat een latere versie in het Metropolitan Museum te New York, die op dezelfde plaats 1626 is gedateerd (afb. 7).<sup>23</sup> Terwijl deze laatste alleen met zwart krijt en de pen is gedaan, is de eerdere versie bij De Boer ook nog met penseel in bruin en grijs gewassen, net zoals de tekening uit 1624 in Parijs.

De voorstellingen van beide tekeningen verschillen nauwelijks, want de vogels op de tekening van 1626 ontbreken in de versie van 1620 niet echt, maar zijn daar later weggere-toucherd. Een verschil in lijnvoering is er wel: de vroegere versie lijkt vrijer en lossere getekend, minder lineair en gestileerd, terwijl de lijnvoering van de latere tekening een iets hardere en regelmatiger indruk maakt. Dit

Afb. 4. Jacob Pynas. Landschap met antieke ruïnes, ca. 1618. Pen en penseel in bruin en blauw over een schets met zwart krijt, 190 x 304 mm. Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Berlin.



Afb. 5. Jacob Pynas, Schetsblad met figuren, ca. 1618. Zwart krijt, 190 x 304 mm. Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Berlin. Verso van afb. 4.



Afb. 6. Jacob Pynas, *Berglandschap met de roeping van Petrus*, 1620. Pen in bruin, penseel in bruin en grijs, 190 x 283 mm. Stichting P. & N. de Boer, Amsterdam.



Afb. 7. Jacob Pynas, *Berglandschap met de roeping van Petrus*, 1626. Pen in bruin, zwart krijt, 210 x 287 mm. Metropolitan Museum, New York.



Afb. 8. Jacob Pynas, *Heuvelandschap met vee bij een rivier*, ca. 1620. Pen in bruin, penseel in bruin en grijs, enig rood krijt, 196 x 278 mm. British Museum, Londen.



Afb. 9. Jacob Pynas, *Figuurstudies van o.a. een naakte vrouw op een dolfijn en een man met schelp aan zijn mond*, ca. 1620. Pen in bruin, 196 x 278 mm. British Museum, Londen. Verso van afb. 8.





Afb. 10. Jacob Pynas, *De doop van de kamerling*, ca. 1620–1624. Pen en penseel in bruin, penseel in blauw, 155 x 305 mm. Royal Collection, Windsor Castle.



verschil is kenmerkend voor de verhouding tussen een origineel en een kopie, en wordt hier nog versterkt door de wassing met het penseel; hierdoor lijken de lijnen op de tekening van 1620 minder hard. Deze wassing is niet steeds consequent toegepast en maakt hier en daar een vlekkerige indruk, maar zij verleent het landschap wel een atmosferischer werking. Met talloze penlijntjes zijn de boomslag en de wolken aangeduid, die minder gesloten contouren vormen dan op de tekening van 1626. De rots rechts op de voorgrond is met brede arceringen aangegeven, die in groepjes zijn neergezet,<sup>24</sup> terwijl de figuren geheel met regelmatige arceringen zijn beschaduwed.<sup>25</sup> Het landschap is niet in duidelijk afgebakende plans ingedeeld, zoals op de Parijse tekening.

Een met de tekening van 1620 zeer vergelijkbare stijl vertoont een *Heuvelandschap met vee bij een rivier* in het Brits Museum in Londen (afb. 8).<sup>26</sup> Deze is eveneens met de pen in bruine inkt gedaan en met zowel bruine als grijze wassing voltooid; bovendien is enig rood krijt gebruikt. Nog meer dan op de tekening van 1620 zijn de lijntjes los en vrij, de arceringen niet regelmatig en de lijnvoering voor de boomslag schetsmatig. De composities van beide landschappen lijken

op elkaar, hoewel op de Londense tekening alleen maar links onderaan enige voorgrond is weergegeven. In ieder geval vertonen beide tekeningen een schetsmatige lijnvoering en losse, open vormen die zich onderscheiden van de meer gestileerde lijnvoering en vormgeving van de tekeningen uit 1624 en 1626. In het Londense landschap komt net zo'n brug met hoge bogen tegen de heuvel voor als op de andere tekeningen en langs en achter de heuvelrand bevinden zich ook wolken. Op grond van de stilistische en technische overeenkomsten met de tekening van 1620 zal het landschap in Londen dus ongeveer in dezelfde tijd zijn gemaakt.

Op de keerzijde staan enkele met de pen getekende figuurstudies, een naakte vrouw op een dolfijn en direct daarnaast een figuur met een schelp aan zijn mond (afb. 9). Draaien we het blad dan zien we twee schetsen van elkaar vastgrijpende figuren en de kop van een oude man van opzij in de trant van Elsheimer.<sup>27</sup> De vrouw op een dolfijn en de drinkende man zijn parafrases van figuren in Rafaels fresco *De triomf van Galatea* in de Villa Farnesina te Rome, die gebaseerd kunnen zijn op prenten naar dit fresco.<sup>28</sup> Op de tekening zit de vrouw op een dolfijn terwijl Rafaels Galatea in een boot staat die

Afb. 11. Jacob Pynas, Ruïnes en herders in een heuvel-landschap, ca. 1624. Pen en penseel in bruin, 195 x 301 mm. Particuliere verzameling.



Afb. 12. Jacob Pynas, Weg met figuren in een berg-landschap, 1627. Pen en penseel in bruin, 167 x 219 mm. Musée de Grenoble, Grenoble.



Afb. 13. Jacob Pynas, *Landschap met bergweg*, ca. 1626–1630. Pen en penseel in bruin en grijs, met wit gehoogd, 218 x 312 mm. Albertina, Wenen.



door twee dolfijnen wordt getrokken. De uit een schelp drinkende zee-god is een combinatie van Rafaels tritonen rechts en links in de compositie. Het type van de kop van een kale oude man met laag voorhoofd van opzij, dat aan Jan Pynas en Adam Elsheimer is ontleend, treffen we overeenkomstig aan op het schilderij van 1616 in München (afb. 1) bij de man die in het midden de scepter en kroon vasthoudt. Evenmin als bij de krijtschetsen op de keerzijde van het *landschap met antieke ruïnes* in Berlijn het geval was, kunnen deze penschetsen met een van Jacobs schilderijen worden verbonden. Een tekening die dicht bij de genoemde bladen van omtrent 1620 staat, is *De doop van de kamerling* te Windsor Castle, die pas onlangs aan Jacob werd toegeschreven (afb. 10).<sup>29</sup> Hierin zien we weer Jacobs voorkeur voor een indeling van de voorgrond in glooiingen en rotspartijen die door talrijke arceringen worden gemarkeerd. Zowel de figuren in het midden als de koetsier bij het rijtuig op de achtergrond zijn klein weergege-

ven. De stijl vertoont elementen van de tekeningen uit 1620 en 1624 en het blad in Windsor zal dan ook omtrent die tijd zijn gemaakt.

Een tekening die bijzonder dicht bij de 1624 gedateerde tekening in het Louvre staat is *Ruïnes en herders in een heuvellandschap* in een particuliere verzameling (afb. 11).<sup>30</sup> Dit landschap heeft geen bijbelse figuren, maar alleen herders en vee als stoffage. De zorgvuldig uitgevoerde voorstelling is met het penseel uitgewerkt en maakt een even harmonische indruk als het Parijse blad van 1624. Beide composities zijn globaal overeenkomstig in plans ingedeeld terwijl de wolken uit bolle vormen bestaan en er vogels in de lucht vliegen. Geheel in dezelfde trant is ook een tekening in Grenoble, *Weg met figuren in een berglandschap*, waarop links onderaan staat *I.P.f 1627* (afb. 12).<sup>31</sup>

Bij de genoemde tekeningen sluiten drie uitvoerige voorstellingen aan, een *Landschap met bergweg* (afb. 13)<sup>32</sup> in de Albertina te Wenen, waarin de figuurtjes klein zijn opge-

Afb. 14. Jacob Pynas, *De doop van de kamerling*, ca. 1626–1630. Pen en penseel in bruin, penseel in grijs, over een schets met zwart krijt, 203 x 325 mm. Prentenkabinet der Rijksuniversiteit, Leiden.



Afb. 15. Jacob Pynas, *Twee jongemannen met koopwaar*, ca. 1626–1630. Pen en penseel in bruin, 182 x 170 mm. Prentenkabinet der Rijksuniversiteit, Leiden.



nomen, en twee in het Prentenkabinet te Leiden, *De doop van de kamerling* (afb. 14),<sup>33</sup> waarin de figuren nu juist een grote plaats in het beeldvlak innemen, en *Twee jongemannen met koopwaar* (afb. 15).<sup>34</sup> In verschillende opzichten is deze tweede *Doop van de kamerling* met het landschap uit 1626 te New York te vergelijken, al is de stilering hier nog verder doorgevoerd. Ook met regelmatige arcerigen bedekte figuren komen op beide werken voor, terwijl het landschap is aangeduid met talrijke schetsmatige arceringen, in verschillende richtingen en van afwisselend karakter. De voorstelling laat het moment zien dat de apostel Philippus door een engel wordt weggevoerd (Handelingen 8:38–39).<sup>35</sup> Aan deze tekening is *Twee jongemannen met koopwaar* verwant. Het is vooral de wijze waarop de figuren zijn getekend die in allerlei opzichten overeenstemt. Het blad is waarschijnlijk aan de linkerzijde verkleind, want alleen daar is er geen kaderlijjn meer. Het Weense *Landschap met bergweg* is wel een van de fraaiste, omdat de pen spontaner

Afb. 16. Jacob Pynas, *Een oude en een jonge man met tulbanden, ten halve lijve*, 1631. Pen in bruin, 184 x 248 mm. Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Berlijn.

is gebruikt, de indeling in plans minder nadrukkelijk is en de karakteristieke stijlkenmerken minder als opzichzelf staande elementen worden ervaren en ondergeschikt zijn aan de voorstelling als geheel. De tekeningen in Leiden en Wenen zullen niet lang na 1626 zijn gemaakt en in ieder geval vóór de eerstvolgende gedateerde tekening uit 1631 (afb. 16), die veel schetsmatiger is en later aan de orde zal komen.

De tot dusver besproken tekeningen zijn in veel opzichten vergelijkbaar in stijl en karakter; de meeste hebben bovendien overeenkomstige compositieschema's. Vaak verloopt het landschap van rechts bovenaan naar links in de verte, waar een dichterbij geplaatst motief de voorstelling afsluit. Op verschillende landschappen treffen we donkere, soms tamelijk hoge voorgronden aan. De lijnvoering van de pen is zeer uitvoerig en getuigt van grote zorgvuldigheid en intensiteit. Losser van lijn zijn de schetsjes op de keerzijde van de tekeningen in Berlijn (afb. 5) en Londen (afb. 9); vooral dit laatste schetsblad onderscheidt zich enigszins van de overige tekeningen. Dat is ook het geval met het Londense landschap en de in stijl verwante tekeningen bij De Boer en in Windsor, die ook een vrijere tekenrant laten zien. Omdat Jan Pynas' tekeningen van 1618 en 1622 ten opzichte van diens vroegere en latere tekeningen ook schetsmatiger zijn,<sup>36</sup> zou de los-

sere lijnvoering van Jacobs tekeningen van omstreeks 1620 daardoor verklaard kunnen worden. De hier als vroegste besproken tekeningen van Jacob (afb. 3 en 4), waarvan één het jaartal 1616 draagt, sluiten trouwens ook meer bij de tekeningen uit het midden van de jaren twintig aan dan bij die van omstreeks 1620.

Terwijl gedateerde tekeningen van Jan Pynas uit 1629 en 1630 ten opzichte van die van 1618 en 1622 in een regelmatiger tekenrant zijn gedaan,<sup>37</sup> worden die van Jacob later juist veel schetsmatiger. Dit wordt geïllustreerd door drie tekeningen uit het begin van de jaren dertig. Een tekening in Berlijn, *Een oude en een jonge man met tulbanden, ten halve lijve* (afb. 16),<sup>38</sup> is rechts bovenaan gedateerd en gesigneerd *Jac Pynas f ao 1631*, en heeft een losse en open tekenrant, waarin enkele plaatsen door intensief gebruik van de pen tot sterke accenten zijn geworden. In vroegere tekeningen zijn deze losse en enigszins krasserige arceringen alleen bij onderdelen van de voorstelling toegepast, maar hier spelen zij een hoofdrol. Het onderwerp van de tekening is niet duidelijk: de oude man heeft een stuk papier (?) in zijn hand en de jongen die gedeeltelijk achter hem staat wijst naar rechts. Samen vormen zij een nogal opmerkelijke pyramidale compositie waarbij meer van het papier blank is gelaten dan voor Jacobs doen gebruikelijk is. Dezelfde brede schetsmatigheid heeft een tekening in Brussel, *De profeet Micha bij de stadsmuur van Samaria* (afb. 17). Deze is met pen in bruin en penseel in bruin en grijs over een schets met zwart krijt gedaan.<sup>39</sup> De tekening is niet gesigneerd en gedateerd, maar rechts onderaan staat het opschrift *Pinas*.<sup>40</sup> Op de keerzijde bevindt zich een 17de-eeuwse inscriptie *De Coninck Dechab [Achab] de propheet Micha / 2 boeck der coningen / jacop pinnas*.<sup>41</sup> De tekening laat het verhaal zien zoals beschreven in 1 Koningen 22. De profeet Micha zit op de voorgrond bij het voetstuk van een zuil en wijst naar de scène op de achtergrond. Daar ligt koning Achab van Israel, de kroon nog op zijn hoofd, die in de strijd om de verovering van Ramoth-gilead is omgekomen. Als enige van de profeten had



Afb. 17. Jacob Pynas, *De profeet Micha bij de stadsmuur van Samaria*, ca. 1631. Pen in bruin en penseel in bruin, grijs en blauw over een schets met zwart krijt, 207 x 170 mm. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Verzameling De Grez, Brussel.



Afb. 18. Jacob Pynas, *Koning David en de engel met het zwaard*, ca. 1631. Pen in bruin, 207 x 213 mm. Herzog Anton Ulrich-Museum, Brunswijk.



Micha dat voorspeld en daarom had Achab hem gevangen gezet op een karig rantsoen van water en brood, dat we rechts naast de profeet op de grond zien staan; daar ligt ook de boei waarin hij was geslagen. Hoewel Achab zich vermomd in de strijd had begeven, werd hij door een pijl getroffen en stierf die avond in Samaria, waar hij werd begraven. Op de achtergrond is iemand bezig de wagen van bloed te reinigen, terwijl een hond het bloed uit de wagenbak likt en vrouwen het lichaam wassen.

De tekening vertoont het voor Pynas karakteristieke uitvoerige penwerk, alleen veel breder en royaler dan in de eerdere tekeningen. Verder zijn er herkenbare motieven als de bolle wolken, wolkenflarden en de vogels in de lucht. Op grond van de schetsmatigheid, die met de tekening van 1631 overeenkomt, kan deze monumentale tekening omtrent datzelfde jaar worden gedateerd. Een ander buitengewoon schetsmatig blad wordt in Brunswijk bewaard en is alleen met de pen in bruin gedaan, *Koning David en de engel met het zwaard* (afb. 18).<sup>42</sup> Evenals de tekening uit 1631 is deze niet met het penseel gewassen, maar het penwerk is fijner en vooral ook uitvoeriger. Deze uitvoerigheid van de pen neemt als het ware de plaats in

van de wassing op de tekening van de profeet Micha in Brussel. Maar de tekenstijl doet ook denken aan die van de figuren op de keerzijde van het Londense landschap (afb. 9), waar ook een levendig penwerk overheerst. De figuren op de tekening te Brunswijk vormen weer een pyramidaal opgebouwde groep, die te vergelijken is met de Berlijnse tekening. In de architectuur op de achtergrond zijn links een Renaissancistisch gebouw te zien en rechts Romeinse ruïnes waar voor Pynas karakteristieke ronde bogen deel van uitmaken.

Minder dan een jaar na het overlijden van Jan Pynas, die op 27 december 1631 in de Nieuwe Kerk te Amsterdam werd begraven, werd Jacob op 12 november 1632 in het Lukasgilde in Delft ingeschreven, waar hij in 1639 nog herhaaldelijk als getuige in notariële acten wordt vermeld.<sup>43</sup> Op 26 juli 1641 en 26 maart 1643 verblijft hij weer in Amsterdam.<sup>44</sup>

In Delft was Leonard Bramer de belangrijkste historieschilder. Hij had vanaf 1616 ruim tien jaar in Italië doorgebracht en was in 1628 in Delft teruggekeerd. De reden van Jacobs verhuizing naar Delft is niet bekend. Bramer was daar vanaf 1629 lid van het Lukasgilde en hij heeft zeker enige invloed op het werk van Pynas uitgeoefend.<sup>45</sup> Wanneer we aannemen dat Jacob Pynas van 1632 tot 1639 in Delft is blijven werken, dan kunnen enkele tekeningen worden aangewezen die daar in die periode zijn ontstaan. Het valt op dat Pynas nu zijn tekeningen alleen met het penseel maakt, zoals Bramer meestal deed, en met bruine en gelige olieverf: het betreft zowel enkele figuren ten voeten uit, die geïnspireerd kunnen zijn op soortgelijke figuren uit 1629–1630 door Jan Pynas,<sup>46</sup> als figuren ten halve lijve, vergelijkbaar met Jacobs tekening van 1631 in Berlijn (afb. 16). We kennen twee olieverfschetsen op papier, de ene met een mythologische, de andere met een bijbelse voorstelling. Op de olieverfschets in de collectie Lugt te Parijs, *Apollo en Daphne*, staat rechts onderaan *Jac Pijnas fao 1636* (afb. 19).<sup>47</sup> De achtergrond waartegen de figuren zijn geplaatst is donker en de voorstelling is met het penseel in lichte verf

Afb. 19. Jacob Pynas, *Apollo en Daphne*, 1636. Olieverfschets in bruin en geel, 203 x 270 mm. Institut Néerlandais, Verzameling Frits Lugt (Fondation Custodia), Parijs.



aangebracht. Deze relatie tussen licht en donker is karakteristiek voor veel van Brammers schilderijen, en het is dan ook waarschijnlijk dat deze Pynas' nieuwe manier van werken hebben beïnvloed. De olieverfschets werd tot dusver als Jacobs laatste werk beschouwd omdat de datum als 1656 in plaats van 1636 werd gelezen.<sup>48</sup> De tweede olieverfschets uit die tijd, *De vlucht naar Egypte*, bevindt zich in het Louvre te Parijs.<sup>49</sup> Opvallend is weer het motief van een hoge voorgrond, waarachter Josef bijna helemaal schuil gaat; ook de ezel is slechts gedeeltelijk zichtbaar.

Uit Jacobs Delftse tijd is niet lang geleden een schilderij opgedoken, *Franciscus de stigmata ontvangend*, gesigneerd en gedateerd *Jac. Pynas, f.a. 1635* (afb. 20).<sup>50</sup> De compositie van dit grote, bijna een meter brede paneel is in twee helften verdeeld: het rechter gedeelte

vertoont een landschap dat karakteristiek is voor Pynas' schilderijen uit de jaren twintig. Op het linker gedeelte zit de Heilige Franciscus groot in het beeldvlak tegen een donkere achtergrond naast een kruis en voor een altaar met twee kaarsen. Het type van deze figuur en de manier waarop hij is weergegeven, staat zeer dicht bij een gesigneerd, maar niet gedateerd schilderij waarin Franciscus met wijd uitgespreide armen de stigmata ontvangt.<sup>51</sup> Deze beide geschilderde figuren hebben veel gelijkenis, met name ook hun gelaatstrekken, met twee tekeningen waarop dezelfde heilige is weergegeven: *Franciscus in gebed* (afb. 21)<sup>52</sup> en *Franciscus ontvangt de stigmata*.<sup>53</sup> Deze tekeningen hebben ongeveer hetzelfde formaat en dragen een signatuur maar geen datum. Ze zijn in dezelfde techniek gedaan met penseel in roodbruin, waarbij weinig kleur is gebruikt



Afb. 20. Jacob Pynas, *Franciscus de stigmata ontvangend*, 1635. Olieverf op paneel, 51,5 x 93,5 cm. Veiling Londen (Sotheby's), 3 juli 1991, nr. 245.



Afb. 21. Jacob Pynas, *Franciscus in gebed*, ca. 1635. Penseel in roodbruin, 277 x 191 mm. Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam.



en de lijnen en vlakken op vele plaatsen transparant zijn. Dan is er nog een penseel-tekening, *De doop van de kamerling* te Haarlem, Teylers Museum, die ook alleen gesigneerd is (afb. 22).<sup>54</sup> We treffen hier weer de veel voorkomende hoge voorgrond aan en drie figuren die in een pyramidale groep zijn verenigd. Net als bij het schilderij uit 1635 is de compositie in twee helften verdeeld, links vindt de doop plaats en rechts op de voorgrond wenden de figuren zich van de doop af, terwijl de man met tulband de mantel van de kamerling over zijn armen houdt. Een van de fraaiste penseeltekeningen uit die tijd, waaraan bovendien kleur is toegevoegd, bevindt zich ook in Haarlem, *Klassiek landschap waarin vrouwen met manden (Herse en haar zusters?)* (afb. 23).<sup>55</sup> De pyramidale plaatsing van de figuren en de verhoogde voorgrond waar zij op zitten, is hier minder nadrukkelijk en er is ruimte en evenwicht in de voorstelling. De wijze waarop het klassieke tempeltje rechts op de achtergrond is getekend, doet sterk denken aan de manier waarop ook Bramer met het penseel tekende. Tenslotte zijn er twee tekeningen in rood krijt uit de Delftse tijd bewaard, één die

Afb. 22. Jacob Pynas, *De doop van de kamerling*, ca. 1635. Penseel in groenbruin en roestbruin, 142 x 185 mm. Teylers Museum, Haarlem.



Afb. 23. Jacob Pynas, *Klassiek landschap waarin vrouwen met manden (Herse en haar zusters?)*, ca. 1635. Zwart krijt, penseel en aquarel, 232 x 382 mm. Teylers Museum, Haarlem.



Afb. 24. Jacob Pynas, *Paulus zittend aan een tafel*, 1645. Pen in bruin, 207 x 158 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 25. Jacob Pynas, *Rivierlandschap*, 1646. Rood krijt, 167 x 288 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



waarschijnlijk 1636 is gedateerd, *Jager met tulband, pijlenkoker en boog*,<sup>56</sup> en *Oude man met boek*<sup>57</sup> met signatuur en de datum 1638. Beide laten een figuur ten halve lijve zien die op voor Pynas karakteristieke wijze in het vlak is geplaatst.

Vanaf juli 1641 is Jacob Pynas weer in Amsterdam. De gedateerde tekeningen uit de jaren veertig voegen niet veel nieuws meer aan het oeuvre toe. Aan het eind van deze periode – de laatste tekening is van 1650 – sluit het werk weer meer aan bij vroege tekeningen, maar de tekenstijl is dan minder sprekend en sterk dan die van vóór 1631. Dit is nog niet het geval met een gesigneerde en 1645 gedateerde pentekening in het Rijksprentenkabinet, *Paulus zittend aan een tafel* (afb. 24).<sup>58</sup> Het opmerkelijke is dat hier verschillende stijkenmerken voorkomen die we kennen van vroegere tekeningen zoals bijvoorbeeld *De doop van de kamerling* in Leiden (afb. 14). Zelfs met de lijnvoering van de vroege tekeningen vertoont zij nog overeenkomsten, al ontbreken op de tekening uit 1645 de zigzag-arceringen. Uit de tweede helft van de jaren veertig zijn er, net als uit de tweede helft van de jaren

Afb. 26. Jacob Pynas, *De Emmausgangers*, 1650. Grafiet, 117 x 185 mm. Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Berlijn.



dertig, enkele tekeningen met rood krijt. Op een *Rivierlandschap* (afb. 25) in het Rijksprentenkabinet staat onderaan *Jac Pynas f ao 1646*.<sup>59</sup> Het is een van de weinige pastorale voorstellingen met herders, waarvan er enkele in een soort tent in het midden onder de bomen zitten. Een dergelijke tent komt ook al klein voor op de achtergrond van Jacobs vroegste gesigeneerde tekening van 1624, *Heuvellandschap met mythologische figuren* (afb. 2). Links op de voorgrond is een verhoging in het landschap waarop ruggelings herders zitten in een pyramidale compositie. De voorstelling is eenvoudiger en naturalistischer in vergelijking tot de meeste vroegere landschappen.

Ook een *Onthoofding van Catharina* in Darmstadt is met rood krijt gedaan en op dezelfde wijze 1646 gedateerd.<sup>60</sup> In drie tekeningen met een signatuur en een datering 1648 zijn de figuren kleiner in het beeldvlak geplaatst en uiterst summier weergegeven: terwijl *Christus en de Kanaïtische vrouw* in het Louvre te Parijs met pen en penseel is getekend,<sup>61</sup> zijn de twee andere uit 1648, *Vertumnus en Pomona* in Berlijn<sup>62</sup> en *De bespot-*

*ting van Ceres* in Rotterdam, weer met rood krijt uitgevoerd.<sup>63</sup> Van deze twee tekeningen is de vormgeving veel zwakker en de uitvoering bijna nonchalant schetsmatig. Het laatst gedateerde werk dat van Pynas bekend is, *De Emmausgangers*,<sup>64</sup> is met grafiet getekend (afb. 26). Daarop staat links bovenaan *Jac. Pynas. f ao 1650*. De figuren van de Emmausgangers vertegenwoordigen weer het aan Jan Pynas en Elsheimer ontleende type dat we al kenden van Jans vroegste schilderij uit 1605.<sup>65</sup> Het landschap is even naturalistisch als dat van de tekening van 1646 in Amsterdam, maar links op de achtergrond is een antieke ruïne toegevoegd.

De hier besproken tekeningen van Jacob Pynas zijn in een periode van bijna 35 jaar gemaakt. Dankzij een aantal gedateerde tekeningen kan een ontwikkeling worden aangegeven, waarin steeds dezelfde stijkenmerken een rol spelen. We treffen dezelfde opbouw van de composities en ook enkele afzonderlijke motieven herhaaldelijk aan. Het landschap speelt in de bijbelse en mythologische voorstellingen een belangrijke rol. Groot in

het beeldvlak geplaatste figuren zijn er vanaf het eind van de jaren twintig, en composities met enkele figuren vanaf de jaren dertig. Door zijn verblijf in Delft en de relatie met Bramer krijgt Jacob enkele nieuwe impulsen, maar in zijn latere tekeningen zet hij in verschillende opzichten de ontwikkeling van vóór 1631 voort.

## Noten

- <sup>1</sup> Het eerste deel van dit artikel verscheen in het *Bulletin van het Rijksmuseum* 44 (1996), pp. 37–54 en zal hierna worden vermeld als *Bulletin* 1996.
- <sup>2</sup> S.A.C. Dudok van Heel en J.H. Giskes, 'Noordnederlandse Pre-Rembrandtisten en Zuidnederlandse muziekinstrumentenmakers', *Jaarboek Amstelodamum* 77 (1984), pp. 13–37.
- <sup>3</sup> A.P. Peltzer, *Joachim von Sandrarts Academie von 1675*, München 1925, pp. 160–163.
- <sup>4</sup> A. Houbraken, *De Groote Schouburgh der Nederlandsche Konstschilders en Schilderessen*, 1, Amsterdam 1718, pp. 214–215.
- <sup>5</sup> *Bulletin* 1996 (noot 1), afb. 13.
- <sup>6</sup> Dudok van Heel en Giskes, *op.cit.* (noot 2), p. 21.
- <sup>7</sup> Inv.nr. 13151, paneel, 73 x 122,5 cm. *Alte Pinakothek, München, Erläuterungen zu den ausgestellten Gemälden*, München 1986, nr. 402; Astrid Tümpel en Peter Schatborn, *Pieter Lastman: leermeester van Rembrandt / Pieter Lastman: the man who taught Rembrandt*, Amsterdam (Museum het Rembrandthuis) / Zwolle 1991, pp. 17–18, afb. 1.
- <sup>8</sup> Ik dank Konrad Renger en Peter Eikemeier te München voor hun hulp en het ter beschikking stellen van gegevens en foto's.
- <sup>9</sup> Er is nog een schilderij, *De Steniging van Stefanus*, vroeger in Hongaars particulier bezit, dat op dezelfde wijze is gesigneerd en gedateerd *Jacob P. f. Ao. 1617*; G. von Tërey, 'Die Steinigung des hl. Stefanus von Jakob Pynas', *Cicerone* XVIII (1926), pp. 798–790, afb.; K. Bauch, 'Beiträge zum Werk der Vorläufer Rembrandts, III, Die Gemälde des Jakob Pynas', *Oud Holland* 53 (1936), pp. 79–80, afb. 1.
- <sup>10</sup> *De aanbidding van de koningen*, Hartford, Wadsworth Atheneum; Astrid Tümpel, *The Pre-Rembrandtists*, Sacramento (E.B. Crocker Art Gallery) 1974, cat. 9. Het monogram komt ook voor op *Paulus en Barnabas in Lystra*, New York, Metropolitan Museum (Tümpel, *op.cit.*, cat. 10), een schilderij dat niet gedateerd is maar waarschijnlijk uit ongeveer dezelfde tijd stamt. Het schilderij *God verschijnt aan Abraham in de gedaante van drie engelen*, particuliere verzameling, Guernsey, draagt een monogram JA(?)CP en de datum 161(8?); cat. tent. *Rondom Rembrandt*, Leiden (De Lakenhal) 1968, nr. 30.
- <sup>11</sup> Een vergelijkbaar reliëf komt ook voor op Jacobs schilderij in Hartford, Wadsworth

Atheneum, *De aanbidding van de koningen*, dat 1617 is gedateerd (zie noot 10).

<sup>12</sup> Een van de torens komt ook in Jans werk voor en lijkt op de *Torre delle Milizie*; zie *Bulletin 1996* (noot 1), afb. 11, 14 en 15.

<sup>13</sup> Zie noot 9 en 10.

<sup>14</sup> *Josef verdeelt graan in Egypte*, veiling Londen (Sotheby's), 8 juli 1964, nr. 120; Tümpel en Schatborn, *op.cit.* (noot 7), p. 30, afb. 18; *De zonen van Jacob tonen hem Jozefs bebloede rok*, St. Petersburg, Ermitage; *Bulletin 1996* (noot 1), afb. 15.

<sup>15</sup> Tümpel en Schatborn, *op.cit.* (noot 7), p. 48, afb. 38.

<sup>16</sup> George S. Keyes, 'Jacob Pynas as a draughtsman', *Bulletin Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België 1974-1980*, 1-3, pp. 147-170 (p. 158); *Bulletin 1996* (noot 1), afb. 9.

<sup>17</sup> Inv.nr. 5973, zwart krijt, pen en penseel in bruin en grijsbruin, 193 x 309 mm; F. Lugt, *Musée du Louvre, Inventaire Générale des Dessins des Ecoles du Nord. Ecole Hollandaise*, II, Parijs 1931, nr. 577; cat.tent. *Le Paysage en Europe du XVIIe au XVIIIe siècle*, Parijs (Musée du Louvre, Cabinet des Arts Graphiques) 1990, nr. 21; Keyes, *op.cit.* (noot 16), pp. 158-159.

<sup>18</sup> Inv.nr. RP-T-1883-A-226, pen in bruin over een schets met zwart krijt, 273 x 183 mm; Kurt Bauch, 'Beiträge zum Werk der Vorläufer Rembrandts, II, Zeichnungen von Jan Pynas', *Oud Holland* 52 (1935), pp. 193-204, afb. 9, als: Jan Pynas.

<sup>19</sup> Een duidelijk voorbeeld daarvan is het rechter gedeelte van Jans schilderij *Mozes verandert het water van de Nijl in bloed* in het Rijksmuseum, in bruikleen aan het Rembrandthuis, inv.nr. SK-A-1626, paneel, 72 x 172 cm, gesigneerd en gedateerd *J.Pynas/1610*; P.J.J. van Thiel e.a., *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam/Haarlem 1976, p. 459.

<sup>20</sup> Inv.nr. 12152, pen en penseel in bruin en blauw over een schets met zwart krijt, 190 x 304 mm; het blauw van de lucht is waarschijnlijk een latere toevoeging, zoals op de tekening in Brussel (afb. 16); E. Bock en J. Rosenberg, *Staatliche Museen zu Berlin. Die Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett. Die niederländischen Meister*, Berlin 1930, p. 217, als: *Jacob Pynas?*

<sup>21</sup> *Bulletin 1996* (noot 1), afb. 14.

<sup>22</sup> Pen in bruin, penseel in bruin en grijs, 190 x 283 mm; Keyes, *op.cit.* (noot 16), p. 160, afb. 3.

<sup>23</sup> Inv.nr. 67.147.1 (Rogers Fund), pen en bruine inkt, zwart krijt, 210 x 287 mm; Tümpel, *op.cit.* (noot 10), cat. 12; Franklin W. Robinson, *Seventeenth Century Dutch Drawings from American Collections*, Washington (National Gallery of Art) / Denver (The Denver Art Museum) / Fort Worth (Kimbell Art Museum) 1977, nr. 16; Keyes, *op.cit.* (noot 16), p. 160, noot 27.

<sup>24</sup> Een vergelijkbare, maar minder hoge voorgrond is ook al aanwezig op het schilderij dat waarschijnlijk 1618 is gedateerd, *God verschijnt aan Abraham in de gedaante van drie engelen*; zie noot 10.

<sup>25</sup> Deze manier van arceren van figuren treffen we ook aan op de vroegste tekening van Claes Moyaert, *Romeinse tuin met figuren*, uit 1615, Berlijn, Kupferstichkabinett, inv.nr. 13390; Bock en Rosenberg, *op.cit.* (noot 20), p. 191; Astrid Tümpel, 'Claes Cornelis Moeyaert', *Oud Holland* 88 (1974), p. 12, afb. 3. Dergelijke volledig gearceerde figuren vinden we ook op een ets die aan Elsheimer was toegeschreven (Hollstein 7).

<sup>26</sup> Inv.nr. 1848-7-8-118, als A. Elsheimer; pen in bruin, penseel in bruin en grijs, enig rood krijt, 196 x 278 mm; K. Bauch, 'Beiträge zum werk der Vorläufer Rembrandts, IV, Handzeichnungen von Jacob Pynas', *Oud Holland* 54 (1937), pp. 241-252, als: *toegeschreven aan Jacob Pynas*; H. Möhle, *Die Zeichnungen Adam Elsheimers*, Berlin 1966, nr. 24 en 8, pp. 117-118 en pp. 130-131, pl. 16 en afb. 7; Möhle beeldt ook een kopie in Berlijn, inv.nr. 4034 recto, naar de tekening in Londen af, p. 77, afb. 11. Reinhold Hohl, 'Elsheimers Figurenzeichnungen', *Städel-Jahrbuch NF 4* (1973), p. 201, noot 43, schrijft de Londense tekening aan Jan Pynas toe; Keyes, *op.cit.* (noot 16), p. 160, als: *Jacob Pynas, ca. 1620*.

Ik dank Holm Bevers voor de informatie over de Berlijnse tekening, die met pen en penseel in bruin en met rood krijt is gedaan, terwijl aquarel in lichtblauw en groen later is toegevoegd. Wenzel Hollar maakte in 1649 een ets naar de Londense tekening, die hij als van Elsheimer beschouwde; cat.tent. *Adam Elsheimer. Werk, Künstlerische Herkunft und Nachfolge*, Frankfurt 1966-1967, nr. 132.

<sup>27</sup> Door Bauch 1937, *op.cit.* (noot 26), pp. 247-248, afb. 8, als Vertumnus en Pomona geïdentificeerd.

<sup>28</sup> Jacob Pijnas kende Rafaels voorstelling waarschijnlijk door de prent van Marcantonio Raimondi of van Hendrik Goltzius (B.350 en

B.270). Jan Pynas maakte eerder ook gebruik van een van deze prenten, zie: *Bulletin 1996* (noot 1), p. 41, noot 21.

<sup>29</sup> Inv.nr. RL 3560; pen en penseel in bruin, penseel in blauw, 155 x 305 mm; Christopher White and Charlotte Crawley, *The Dutch and Flemish Drawings of the fifteenth to the early nineteenth Centuries in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Cambridge 1994, nr. 424.

<sup>30</sup> Pen en penseel in bruin, 195 x 301 mm. Ik dank Martin Royaltou-Kisch voor zijn bemiddeling en voor de foto.

<sup>31</sup> Inv.nr. D 693, pen en penseel in bruin, 167 x 219 mm. Rechts onderaan staat in later hand *Pinas*; Marcel Roethlisberger en Catharine Meyer, *Dessins Hollands du Musée de Grenoble*, 1977, nr. 42.

<sup>32</sup> Inv.nr. 8332, pen en penseel in bruin en grijs, met wit gehoogd, 218 x 312 mm, de blauwe wassing voor de lucht en enig groen zijn waarschijnlijk later toegevoegd; Keyes, *op.cit.* (noot 16), pp. 159–160, afb. 2; Marian Bisanz-Prakken, *Die Landschaft im Jahrhundert Rembrandts*, Wenen (Albertina) 1993, nr. 14.

<sup>33</sup> Inv.nr. AW 1255, pen en penseel in bruin, penseel in grijs, over een schets met zwart krijt, 203 x 325 mm; Keyes, *op.cit.* (noot 16), pp. 163–164, afb. 8.

<sup>34</sup> Inv.nr. AW 1093, pen en penseel in bruin, 182 x 170 mm; Keyes, *op.cit.* (noot 16), p. 167, afb. 13, als gedateerd eind jaren twintig en in verband staand met het verhaal van de verloren zoon.

<sup>35</sup> Keyes, *op.cit.* (noot 16), p. 163, noot 33.

<sup>36</sup> *Bulletin 1996* (noot 1), afb. 14 en 16.

<sup>37</sup> *Bulletin 1996* (noot 1), afb. 18, 19 en 20.

<sup>38</sup> Inv.nr. 5377, pen in bruin, 184 x 248 mm; Bock en Rosenberg, *op.cit.* (noot 20), p. 216.

<sup>39</sup> Inv.nr. 4060/2956, pen in bruin en penseel in bruin en grijs over een schets met zwart krijt, 207 x 170 mm; blauwe wassing voor de lucht en de achtergrond is waarschijnlijk later toegevoegd, zoals op de tekening in Berlijn (afb. 4); *Inventaire des Dessins et Aquarelles donnés à l'Etat Belge par Madame la douanière de Grez*, Brussel 1913, nr. 2956, als: Jan Pynas; Keyes, *op.cit.* (noot 16), p. 166 (afb. 11), als mogelijk koning Nebukadnezar.

<sup>40</sup> Hetzelfde opschrift, zonder de voorletter, staat op een tekening in het Victoria & Albert Museum te Londen; Bauch, *op.cit.* (noot 26), pp. 243–244, afb. 4; George Keyes beschouwt

de tekening als een vroeg werk van Cornelis Vroom: *Cornelis Vroom, Marine and landscape artist*, Alphen aan de Rijn 1975, cat. D 23, afb. 28.

<sup>41</sup> De inscriptie vermeldt het tweede boek Koningen in plaats van het eerste, waarin het verhaal van de dood van Achab in het laatste hoofdstuk staat.

<sup>42</sup> Herzog Anton Ulrich-Museum, inv.nr. z 233, pen in bruin, 207 x 213 mm. Ik dank Els Verhaak voor het vaststellen van het onderwerp (2 Samuel 24).

<sup>43</sup> D.O. Obreen, *Archief voor Nederlandse kunstgeschiedenis*, Rotterdam 1877–1878, I, p. 28. Vermeld wordt dat Jacob geen burger was en geen acte van zijn poorterschap kon tonen; Dudok van Heel en Giskes, *op.cit.* (noot 2), p. 18.

<sup>44</sup> A. Bredius, 'Aantekeningen omtrent de schilders Jan en Jacob Symonsz Pynas', *Oud Holland* 52 (1935), pp. 252–258.

<sup>45</sup> Er zijn enkele tekeningen van Italiaanse landschappen aan Jacob Pynas toegeschreven, waarvan er twee het opschrift *Bramer fecit* dragen; Keyes, *op.cit.* (noot 16), pp. 160–161. Het is waarschijnlijker dat Bramer zelf deze tekeningen in Italië vervaardigde in een stijl die verwant is aan tekeningen van andere Nederlandse Italianisanten zoals Jan Pynas en Pieter Lastman. Jan Pynas was in 1617 gelijktijdig met Bramer in Rome en wanneer we veronderstellen dat Jacob met zijn broer is meegereid (waarvoor geen bewijs is) dan kende hij Bramer al voordat hij naar Delft verhuisde. Zijn verhuizing zou dan met deze relatie in verband kunnen staan.

<sup>46</sup> *Bulletin 1996* (noot 1), afb. 19 en 20.

<sup>47</sup> Verzameling Frits Lugt (Fondation Custodia), Parijs, inv.nr. 3954, olieverfschets in bruin en geel, 203 x 270 mm; Tümpel, *op.cit.* (noot 10), p. 30, afb. 39.

<sup>48</sup> Ik dank Mária van Berge en Hans Buys voor hun hulp bij het vaststellen van de juiste lezing van de datum.

<sup>49</sup> Emmanuel Starcky, *Inventaire Général des Dessins des Ecoles du Nord. Supplément aux inventaires publiés par Frits Lugt et Louis Demonts*, Parijs 1988, nr. 271 (met afb.), als: ca. 1650.

<sup>50</sup> Paneel, 51,5 x 93,5 cm; veiling Monaco (Sotheby's), 8 december 1990, nr. 32; veiling Londen (Sotheby's), 3 juli 1991, nr. 245. Ik dank George Gordon voor de foto.

- <sup>51</sup> Paneel, 62 x 44,5 cm; veiling Londen (Christie's), 2 mei 1930, nr. 87; Tümpel, *op.cit.* (noot 10), p. 30, afb. 38.
- <sup>52</sup> Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, inv.nr. J. Pynas 1, penseel in roodbruin, 277 x 191 mm; Albertina, Wenen, inv.nr. 8717, pen en penseel in geelbruin, 285 x 178 mm; Tümpel, *op.cit.* (noot 10), p. 31 en afb. 44 en 43. In Rotterdam is nog een tekening met penseel in roodbruin, *Bijbelse figuur en engel met zwaard*; inv.nr. J. Pynas 2; 276 x 164 mm.
- <sup>53</sup> Pierpont Morgan Library, New York, inv.nr. 1, 170a, penseel in bruin en enig rood krijt, 280 x 183 mm; Tümpel, *op.cit.* (noot 10), cat. 13; Felice Stampfle, *Le siècle de Rubens et de Rembrandt, Dessins Flamands et Hollandais du XVIIe siècle de la Pierpont Morgan Library du New York, Parijs/Antwerpen/Londen/New York 1979-1980*, nr. 51. Een tekening in München van een vergelijkbare figuur vertegenwoordigt een veel schetsmatiger type van Jacob Pynas; W. Wegner, *Kataloge der Staatlichen Graphischen Sammlung München, Die Niederländischen Handzeichnungen des 15.-18. Jahrhunderts*, Berlin 1973, nr. 840 (pl. 365).
- <sup>54</sup> Teylers Museum, Haarlem, penseel in groenbruin en roestbruin, 142 x 185 mm; Michiel C. Plomp, *The Dutch drawings in the Teylers Museum, vol. II: Artists born between 1575 and 1630*, Haarlem/Gent/Doornspijk 1997, nr. 318; ik dank Carel van Tuyl voor het vooraf beschikbaar stellen van de tekst.
- <sup>55</sup> Zwart krijt, penseel en aquarel, 232 x 382 mm. Plomp, *op.cit.* (noot 54), nr. 317. Een aan Jacob toegeschreven schilderij met *Herse en haar zusters en Mercurius* is in de Uffizi, Florence; Tümpel, *op.cit.* (noot 25), afb. 109. De figuur van Mercurius is mogelijk van de tekening afgesneden.
- <sup>56</sup> Eertijds verzameling Goldschmidt, Heidelberg, rood krijt, 170 x 168 mm; *Stift und Feder* 1927, nr. 67. Het laatste cijfer is gedeeltelijk door de rand afgesneden; Tümpel, *op.cit.* (noot 10), afb. 41, als: *Josef?*
- <sup>57</sup> Albertina, Wenen, inv.nr. 8718, rood krijt, 140 x 199 mm; Tümpel, *op.cit.* (noot 10), afb. 42, als: *Paulus?*
- <sup>58</sup> Rijksprentenkabinet, Amsterdam, inv.nr. RP-T-1913-168, pen in bruin, 207 x 158 mm; Tümpel, *op.cit.* (noot 10), p. 31, afb. 45; Keyes, *op.cit.* (noot 16), p. 167, noot 41, afb. 12.
- <sup>59</sup> Rijksprentenkabinet, Amsterdam, inv.nr. RP-T-1905-88, rood krijt, 167 x 288 mm; Bauch, *op.cit.* (noot 26), p. 245-246, afb. 6.
- <sup>60</sup> Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, rood krijt, 281 x 167 mm; Tümpel, *op.cit.*, (noot 10), afb. 46. Zeer vergelijkbaar is een tekening in Brunswijk, *Een geknielde vrouw (Spes) met een anker*, inv.nr. 316, rood krijt, 296 x 183 mm.
- <sup>61</sup> Louvre, Parijs; Lugt, *op.cit.* (noot 17), nr. 576.
- <sup>62</sup> Kupferstichkabinett, Berlijn; Bock en Rosenberg, *op.cit.* (noot 20), nr. 12151, p. 216; Tümpel, *op.cit.* (noot 10), p. 31, afb. 48.
- <sup>63</sup> Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, inv.nr. J. Pynas 3, rood krijt, 205 x 103 mm; Tümpel, *op.cit.* (noot 10), p. 31, afb. 49.
- <sup>64</sup> Kupferstichkabinett, Berlijn, inv.nr. 3360, grafiet, 117 x 185 mm; Bock en Rosenberg, *op.cit.* (noot 20), p. 216; Tümpel, *op.cit.* (noot 10), p. 35, afb. 50.
- <sup>65</sup> *Bulletin 1996* (noot 1), afb. 1.