

Keuze uit de aanwinsten

Afb. 1. ATELIER VAN PIETER COECKE VAN AELST.

De triomf van de Faam.

Pen in zwart en bruin-grijs, penseel in grijs, gehoogd met witte dekverf (gedeeltelijk geoxideerd), diameter 284 mm.

Opm.: De tekening is de vierde uit een reeks van zes in de jaren dertig van de zestiende eeuw ontstane ontwerpen voor gebrandschilderde ruitjes. De voorstellingen zijn gebaseerd op Francesco Petrarca's *Trionfi*, een lang allegorisch gedicht. De verschillende afbeeldingen grijpen in elkaar als de schakels van een keten. De reeks opent met de triomf van Cupido, de vleeselijke begeerte; Cupido wordt overwonnen door de Eerbaarheid. De Dood verslaat de Eerbaarheid, doch over de Dood triomfeert de Faam. Deze wordt op haar beurt overwonnen door de Tijd, die uiteindelijk het onderspit moet delven tegen de Eeuwigheid.

Op haar zegekar, getrokken door twee leeuwen, staat Fama. Zij blaast op twee bazuinen, één voor de goede en één voor de slechte faam. Voor haar staat een lessenaar met een aantal



1

folianten, waarin de grote daden uit het verleden zijn opgetekend. De wagen wordt omstuwed door helden uit de Oudheid; van hen is slechts Hercules, die twee zuilen torst en gekleed gaat in een leeuwehuid, onmiddellijk herkenbaar. Naast de kar lopen twee geschiedschrijvers, verdiept

in de uitoefening van hun vak. Op de voorgrond liggen, verslagen, de drie Schikgodinnen. Op de aan de *Triomf van de Faam* voorafgaande tekening waren zij het nog die zegepralend op de wagen reden, terwijl de Dood de rol van wagenmenner op zich had genomen.

De *Triomf van de Faam* was de enige tekening uit de reeks, waarvan het bestaan tot voor kort niet bekend was. Vier ontwerpen uit dezelfde serie bevinden zich in de Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts te Parijs, een vijfde – de *Triomf van de Dood* – wordt bewaard in de Albertina te Wenen.

Twee glasruitjes naar ontwerpen uit deze reeks bevinden zich in het Rijksmuseum: de *Triomf van de Tijd* en de *Triomf van de Eeuwigheid*. Van de *Triomf van de Faam* zijn zelfs twee gebrandschilderde versies bekend: één in het Fitzwilliam Museum in Cambridge en één in het kasteel van Edingen (Enghien). Dit laatste exemplaar dateert echter niet uit de zestiende, doch uit het midden van de negentiende eeuw. De zes ontwerpen werden waarschijnlijk niet door Pieter Coecke zelf getekend; daarvoor wijkt de, overigens heel uitgesproken en onmiddellijk herkenbare stijl teveel af van die der thans als eigenhandig beschouwde tekeningen.

J. Bruyn, die enige jaren geleden een artikel aan de reeks wijdde, meent in de tekenaar de 'meesterknecht' van Pieter Coecke te mogen zien, een kunstenaar die in de jaren dertig van de zestiende eeuw een belangrijke rol heeft gespeeld in het atelier van de meester; vergelijk J. Bruyn, 'Tekeningen uit de werkplaats van Pieter Coecke van Aelst voor een serie glasruitjes met de 'Trionfi', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 38 (1987), pp. 73–86 (in het bijzonder afb. 6). *Herk.*: Kunsth. Thomas le Claire, Hamburg (cat. 8 (1992), nr. 2). Verworven door de Rijksmuseum-Stichting, 1992 (inv.nr. RP-T-1992-3).



2

Afb. 2–3. DIRCK PIETERSZ. CRABETH (werkzaam in Gouda ca. 1540–1574).

2: Samuel en zijn ouders voor de hogepriester Eli.

Pen in zwart over een schets in zwart krijt, 257 x 200 mm.

3: Samuel offert een zooglam aan Jahwe; op de achtergrond: de Filistijnen worden door de Israëlieten verslagen en Samuel richt een gedenkteken op.

Pen in bruin-zwart over een schets in zwart krijt, 256 x 178 mm.

Opm.: De eerste van deze twee tekeningen is het ontwerp voor het middenpaneel van één der gebrandschilderde ramen die oorspronkelijk de bovengang

van het huis *Pax huic domui* aan de Leidse Pieterskerkgracht sierden. De ramen, die van het jaar 1543 dateren, moeten tussen 1846 en 1861 uit het huis verwijderd en ingrijpend gerestaureerd zijn. Van de oorspronkelijk twaalf panelen zijn er thans nog acht over, die sinds 1978 in het Musée des Arts Décoratifs in Parijs worden bewaard. De middenpanelen in de bovenste rij ramen hadden gebeurtenissen uit de geschiedenis van Samuel tot onderwerp, in de onderste rij waren taferelen uit het leven van Paulus verbeeld. Tot voor kort waren er drie ontwerpen voor de middenpanelen van deze ramen in openbaar bezit: twee uit de

Samuel-cyclus in het Prentenkabinet der Rijksuniversiteit in Leiden (cat. tent. *Kunst voor de beeldenstorm*, nrs. 164–165), en één met de *Bekering van Paulus* in de Fondation Custodia (coll. F. Lugt) te Parijs. Van de nu door het Rijksprentenkabinet verworven tekening was het bestaan slechts bekend uit een oude foto. De tekening illustreert een passage uit het eerste boek Samuel (1 Sam. 1: 24–28). Hanna, de vrouw van Elkana, is onvruchtbaar. Jaarlijks gaat zij naar de tempel om de tempel te smeken, haar een zoon te schenken. Wanneer Hij haar gebed verhoort, belooft zij het kind aan Jahwe af te staan. Op de tekening is de inlossing van die belofte verbeeld: de ouders brengen de jonge Samuel bij de priester Eli in de tempel.

De tweede tekening, die latere gebeurtenissen uit hetzelfde bijbelboek weergeeft (1 Sam. 7: 9–12) moet, gezien de grote overeenkomsten in stijl, in dezelfde periode zijn ontstaan als het eerste blad; wellicht is het een niet uitgevoerd ontwerp voor dezelfde cyclus. Beide tekeningen zijn uitzonderlijk goed bewaard.

Litt.: J. G. van Gelder, 'Nog een tekening voor klein glas (1543) van Dirck Crabeth', *Kunsthistorische Mededeelingen van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie* 1 (1946), pp. 33–34; cat.tent. *Kunst voor de Beeldenstorm*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1986, cat. nrs. 160–165.

Herk.: Kunsth. Thomas le Claire, Hamburg; Aankoop 1992 (inv.nrs. RP-T-1992-84 en 85).





4

Afb. 4. JACOB VAN STRIJ (Dordrecht 1756–1815 Dordrecht).
Figuurstudie van een man met een takkenbos.

Zwart krijt, gewassen met grijs, 558 x 416 mm. Rechts onderaan gesigneerd: *J. van Strij*.

Opm.: Het Dordtse kunstleven werd in de periode van ca. 1774–1815 gedomineerd door Abraham en Jacob van Strij. De eerstgenoemde bekleedde vele openbare functies en gaf via het tekengenootschap *Pictura* het maken van figuurstudies en het toepassen ervan in genretafere-len een belangrijke plaats. Als kunstenaar was Abrahams jon-

gere broer Jacob eigenlijk zijn meerdere. Deze was vooral actief als landschapsschilder en -tekenaar in de stijl van Cuyp, maar daarnaast was hij ook een goed figuurtekenaar. Opmerkelijk genoeg bezat het Rijksprentenkabinet nog geen studie die hem in die laatste kwaliteit volledig recht deed. Zijn produktie op dat gebied, waarvan we de chronologie nog niet kennen, leverde nogal wisselvallige resultaten op. Het thans aangekochte blad behoort door het formaat en de mate van uitwerking tot de meest ambitieuze figuurtekeningen van Jacob van Strij. Het

model werd ongetwijfeld getekend bij *Pictura*. Dezelfde man in een vergelijkbare pose, eveneens met een takkenbos en een op Dordtse tekeningen vaak terugkerende bontmuts, kennen we ook van een andere, ongeveer even grote tekening door Jacob van Strij met in het watermerk het jaartal 1796 (vergelijk E. Verhaak, 'De bontmutsen van de gebroeders Van Strij', *Bulletin van het Rijksmuseum* 38 (1990), pp. 336–344, in het bijzonder afb. 6). Het is niet bekend of dergelijke uitgewerkte figuurstudies werden gemaakt met als basis de *Pictura*-tekeningen of als nadere uitwerking óver de originele *Pictura*-schets heen. Enkele opschriften op uitgewerkte figuurstudies door Jacob en Abraham van Strij lijken deze laatste mogelijkheid open te houden.

Herk.: Verz. L. X. Lannoy, veil. R. W. P. de Vries, Amsterdam, 19/28-5-1925, in nr. 711; Veil. Notarishuis, Arnhem 2/12-6-1992, nr. 877. Aankoop 1992 (inv.nr. RP-T-1992-70).



5

Afb. 5-6. CORNELIUS VARLEY (Londen 1781-1873 Londen).

5: Zonlicht op een meer bij de Snowdon, Llanberis, Noord-Wales.

Aquarel over een lichte schets in potlood, 226 x 367 mm. In verso geannoteerd en gesigneerd: *Sun over Snowdon Llanberis C Varley*.

6: Gezicht op de Moel Siabod vanaf Beddgellert, Noord-Wales, 1803.

Aquarel over een zeer lichte schets in potlood, 221 x 294 mm. Bovenaan geannoteerd en gesigneerd: *Moel Shiabod from near Beddgellert C Varley 1803*.

Opn.: Het werk van Cornelius Varley heeft altijd in de schaduw gestaan van dat van zijn oudere broer John, die faam verwierf als tekenleraar en wiens werk

bovendien minder schaars was. In 1973 kwam in die situatie verandering toen er van Cornelius een grote groep tekeningen op de markt kwam die voornamelijk stamde uit de jaren 1802-1805, toen de kunstenaar op zijn creatieve hoogtepunt stond. Deze ongewoon vrije kleurschetsen tonen Cornelius Varley als een waardig navolger van John Robert Cozens, met wiens werk hij goed bekend was. Met verwaarlozing van details legde hij in een gedurfde stijl een reeks natuurimpressies vast. Hij was nog maar kort daarvoor, omstreeks 1800, begonnen met tekenen. Tussen 1802 en 1805 maakte Cornelius drie maal een *sketching tour* door Noord-Wales.

Het is niet zeker of het gezicht

bij de berg Snowdon in 1803 of 1805 is ontstaan, aangezien Varley beide keren ongeveer hetzelfde gebied heeft bereisd. In zijn annotatie gaf de kunstenaar ondubbelzinnig aan dat het hem vooral te doen was om de weergave van de spiegeling van het zonlicht op het meer. Hij slaagde daarin bijzonder goed. Het grijzige water is met fijne wassingen weergegeven, terwijl het zonlicht gesuggereerd wordt door subtiele uitsparingen waardoor het helder witte papier als het ware oplicht. De tweede tekening, het gezicht op de berg Moel Shiabod, stamt uit 1803. Het onderwerp, dat zich nauwelijks in zwart/wit laat reproduceren, was de grijze massaliteit van de onherbergzame bergen. Vooral tijdens zijn reis in 1805



6

moet Varley die verlatenheid sterk gevoeld hebben: het zomerseizoen was toen buitengewoon regenachtig waardoor hij vaak de enige reiziger was in de plaatsen waar hij logeerde. In 1804 was Cornelius Varley een der oprichters van de Old Water-Colour Society, maar hij verkocht niet veel. Vanaf 1810 stelde hij nauwelijks meer tentoon en in 1820 zei hij zijn lidmaatschap op om zich te wijden aan het maken van optische tekeninstrumenten. Zijn in 1811 gepatenteerde *Camera Lucida* was hiervan het bekendste voorbeeld.

Litt.: (M. Pidgley, inl.), *Exhibition of Drawings and Watercolours by Cornelius Varley*, Londen (Colnaghi) 1973, cat.nrs. 67 en 63.

Herk.: Veil. atelier C. Varley, Christie, Londen, 15-7-1875, onverkocht gebleven en daarna binnen de familie vererfd op G. L. V. Walker, Birmingham; Kunsth. P. & D. Colnaghi, Londen, 1973. Aankoop 1993 (inv.nrs. RP-T-1993-3 en 4).

Afb. 7. CHARLES ROCHUSSEN (Kralingen 1814–1894 Rotterdam).

Gezicht op het Loch Linnhe bij Fort William, Schotland, 1848. Aquarel over een schets in potlood, 178 x 283 mm. Rechts onderaan geannoteerd, gemonogrammeerd en gedateerd: *fort William./ C.R.48*.

Opm.: Wie zich met de Nederlandse landschapskunst uit de negentiende eeuw bezighoudt, zal de aquarellen op dit gebied door Charles Rochussen telkens weer als een verrassing ervaren. Zozeer, dat het bijna te betreuren valt dat de kunstenaar niet verder is gegaan op deze door hem slechts af en toe bewandelde weg. Hoewel het Rijksprentenkabinet reeds drie landschapsaquarellen bezat, werd



7

niet gearzeld toen zich de kans voordeed hieraan een vierde exemplaar toe te voegen. Het nu aangekochte blad stamt niet alleen uit een veel vroegere periode dan de andere drie, het vormt bovendien door het onderwerp en de uitwerking ervan een onmiskenbare brug met de Engelse aquarelleerkunst, die, zoals bekend, speciale aandacht in de collectie geniet. Deze Engelse invloed is opmerkelijk aangezien de Nederlandse romantische landschapskunst sterk op Frankrijk gericht was; Rochussens leermeesters W. J. J. Nuyen en A. Waldorp waren daarin zelfs belangrijke schakels. Het is helaas niet bekend wanneer Rochussen voor het eerst met de Engelse aquarelleerkunst in aanraking kwam.

De tekening is ontstaan tijdens een reis door Engeland, Schotland en Ierland. Het was de gewoonte van Rochussen om ook in het buitenland dagelijks zijn nieuwe potloodschetsen met aquarel uit te werken, terwijl de indrukken van het geziene nog vers in zijn geheugen lagen. De oeuvercatalogus van het werk van Rochussen vermeldt slechts enkele aquarellen die ontstaan zijn tijdens de reis naar Schotland. Tussen 1848 en 1850 verwerkte hij zijn Schotse impressies in vier landschapsschilderijen.

Litt.: D. Franken & F. D. O. Obreen, *L'oeuvre de Charles Rochussen. Essai d'un catalogue raisonné*, Rotterdam 1894, cat.nr. 108.

Herk.: Veil. atelier Ch. Rochus-

sen, F. Muller, Amsterdam, 6/7-2-1895, nr. 5 (f 12,- aan Loder); Verz. mr. B. C. J. Loder, 's-Gravenhage; Verz. P. de Boer, Amsterdam; Verz. M. de Boer-van Kollenburg, Hergiswil; Galerie Sabrina Förster, Düsseldorf (cat. Sammlung Pieter de Boer, 1993, nr. 31). Aankoop 1993 (inv.nr. RP-T-1993-1).



8

Afb. 8. DIRK HENDRIK ('DICK') KET (Den Helder 1902–1940 Bennekom). De heide bij Ede, 1926. Pen, penseel en houtje in Oost-Indische inkt op lichtbruin papier, 165 x 222 mm. Rechts onderaan gesigneerd en gedateerd: *D. Ket/'26*.
Opm.: Het Rijksprentenkabinet kreeg in 1993 van een particulier een fraai groepje van negen vroege tekeningen door Dick Ket ten geschenke. Het ensemble bestaat uit vijf schetsboekbladen, drie grotere landschapsteekeningen en een academietekening van een beeld. De grote

landschappen, getekend met zwart krijt en met potlood, zijn nog vrij traditioneel opgezet. Daarentegen kan men in de met Oost-Indische inkt getekende schetsboekbladen al iets aflezen van het technisch en compositorisch eigene waarmee Ket later zo'n belangrijke positie zou verwerven in de Nederlandse moderne kunst. Het gebruik van een houtje als tekenmateriaal is een typische eigenaardigheid van deze schetsen. Ze stammen uit de jaren 1924–1926, vóór de tijd dat Ket zich, mede door gezondheidredenen gedwongen, zou terugtrekken op 'zijn' twee

onderwerpen: het zelfportret en het stilleven. Toch zijn ook de onderwerpen van de landschappen die hij tot ongeveer 1930 maakte nauw verbonden met zijn leven aan huis. Van de nu ontvangen schetsbladen zijn twee gezichten op Scheveningen in verband te brengen met Kets regelmatige bezoeken aan een broer van zijn moeder, terwijl twee andere gezichten ontstonden in de omgeving van Hoorn en Ede, toenmalige woonplaatsen van het gezin Ket. De kritiek is niet altijd even mild geweest over deze technisch knappe en charmante schetsen. Zo merkt



W. Jos. de Gruyter over Kets werk uit de jaren '20 op: 'Overwegend tekent hij echter landschap, maar ondanks een te waarden vlotheid van hand en soms een lyrische stemming blijven die schetsen meestal aan de buitenkant. Het is een speels verwijlen bij de natuur, niet een doordringen tot haar kernen'. Deze schetsen waren niet meer dan 'puntige, nerveus sierlijke aanduidingen'. Het feit dat de hier afgebeelde tekening stamt uit het bezit van Kets oude academiëvriend de kunstschilder Johan Mekking geeft het blad een bijzondere toegevoegde waarde.

Litt.: W. Jos. de Gruyter, *Dick Ket*, Arnhem 1968, cat.nr. 195. *Herk.:* Verz. Johan Mekking, Oosterbeek; Veil. Sotheby Mak van Waay, Amsterdam, 28/29-10-1980, nr. 487; Particuliere collectie, Amsterdam. Schenking 1993 (inv.nr. RP-T-1993-27).

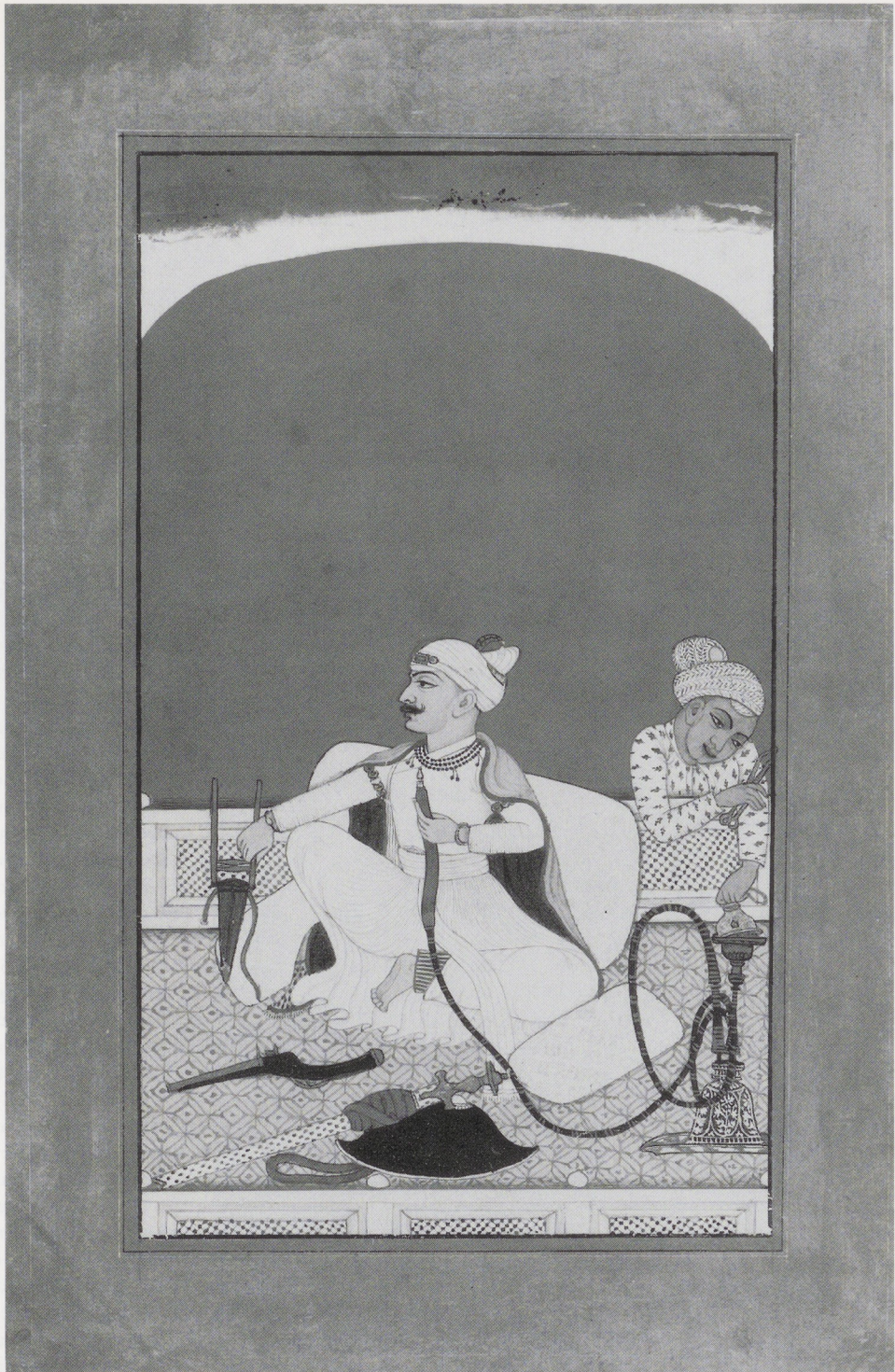
✓ Adria Doc
Afb. 9. INDIA, Mogol, ca. 1600. Een Romeinse held. Dekverf, 180 x 107 mm, met een ornamentale rand van bloemmotieven en wolken waarin dichtregels; opgeplakt op een albumblad met vergulde bloemmotieven, 396 x 160 mm. *Opm.:* De miniatuur is een belangwekkend voorbeeld van de invloed van westerse prentkunst op de Mogol kunst. De figuur is samengesteld uit delen van twee figuren door Hendrik Goltzius, Mucius Scaevola (B. 98) en Titus Manlius (B. 100), uit de serie Romeinse helden van 1586. *Herk.:* Veil. François de Ricqlès, Parijs, 7-4-1993, nr. 81, als toegeschreven aan Kesu Dâs. Aankoop met steun van het F. G. Waller-Fonds, 1993 (inv.nr. RP-T-1993-33).



10

Afb. 10. INDIA, school van Murshidabad, ca. 1760. Muhammad Mir Qasim zittend onder een baldakijn en twee dienaarinnen en een meisje met een muziekinstrument; verso kalligrafie. Dekverf en goud, 330 x 222 mm; het albumblad 373 x 265 mm. Onderaan opschrift: *Muhammad Mir Qasim*. *Herk.:* Kunsth. Michael en Henrietta Spink, Londen. Aankoop 1992 (inv.nr. RP-T-1992-1).

Afb. 11. INDIA, School van Jammu, ca. 1765. Portret van Sukhjian Khan, een waterpijp rokend. Verso inscriptie: *sahabajada sukhjiu[a]n kha[n]*. Dekverf, 208 x 121 mm; opgeplakt op albumblad, 267 x 174 mm. *Opm.:* Sukhjian Khan of Sukh Jewan was gouverneur van Kashmir. *Litt.:* J. Bautze, *Indian Miniature Paintings, c. 1590 – c. 1850*, Galerie Saundarya Lahari, Amsterdam 1987, nr. 51. *Herk.:* Verz. S. K. Chirimar, Amsterdam. Aankoop 1992 (inv.nr. RP-T-1992-10).



Afb. 12. INDIA, school van Bundi, ca. 1800.

De maand Phalguna.

Dekverf, 262 x 165 mm; opgeplakt op albumblad, 314 x 217 mm.

Opm.: Krishna zit op een olifant in het midden en strooit rode poeder (*qulal*) naar edelen op zeven olifanten. Behalve Krishna zijn allen met poeder bedekt. De miniatuur is er een uit een serie van de twaalf maanden, Barahmasa. De

maand Phalguna valt samen met de tweede helft van februari en de eerste helft van maart.

Litt.: J. Bautze, *Indian Miniature Paintings c. 1590 – c. 1850*, Galerie Saundarya Lahari, Amsterdam 1987, nr. 44.

Herk.: Verz. S. K. Chirimar, Amsterdam. Aankoop 1993 (inv.nr. RP-T-1993-2).



Afb. 13. MEESTER E. S. (werkz. Bovenrijn, ca. 1450–1467).

De letter y.

Gravure, 161 x 108 mm.

Opm.: Over het leven van de meester E.S. zijn geen documenten bekend. Zijn naam is ontleend aan de enkele bladen uit zijn oeuvre die de letters E en S dragen. Zij maken deel uit van de ruim 300 bewaard gebleven gravures die als zeldzame en deels zelfs unieke bladen voorname-lijk in de grafiekverzamelingen van Europese en Amerikaanse musea bewaard worden. Het zijn bladen met religieuze voorstellingen, satires, ornamentvoorbeelden, speelkaarten en een alfabet. Aangezien de meester E. S. tot dusver slechts met één belangrijk blad in het Rijksprentenkabinet was vertegenwoordigd, is met deze fraaie, complete en bijzonder fris bewaarde druk van de letter y een belangrijke lacune opgevuld. De letter maakt deel uit van een alfabet van 23 letters dat alleen in München compleet aanwezig is. Vermoedelijk gaat dit figuuralfabet uit ca. 1466–'67 terug op een overeenkomstige reeks die al aan het einde van de 14de eeuw in Zuid-Duitsland ontstond. Alle letters zijn met veel inventiviteit samengesteld uit menselijke figuren, heiligen, dieren en fantasiewezens. De letter y laat zien hoe de H. Joris in de wapenrusting van een middeleeuwse ridder de draak doodt. Naast hem zet een engel een kroon op het hoofd van de koningsdochter die bevrijd is. Kort na het ontstaan van deze reeks copieerde Israel van Meckenem 15 letters waaronder de y die als uniek exemplaar in Berlijn wordt bewaard.

Litt.: M. Lehrs, *Geschichte und*



13

kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert, dl. II, Wenen 1910, nr. 304; H. Bevers, cat.tent. *Meister E. S. Ein Oberrheinischer Kupferstecher der Spätgotik*, München (Staatliche Graphische Sammlung) en Berlijn (Kupferstichkabinett Staatliche Museen) 1986-'87, nr. 131.

Herk.: Verz. Hertog d'Arenberg, Brussel en Nordkirchen (Lugt 567); Veil. Gutekunst & Klipstein, Bern 20-4-1956, nr. 118; Verz. O. Schäfer, Schweinfurt; Veil. Kornfeld, Bern 24-6-1992, nr. 18. Verworven door de Rijksmuseum-Stichting, 1992 (inv.nr. RP-P-1992-416).



14

Afb. 14. ANONIEM AUGSBURG (ca. 1500).

De monnik Osswald Pelbartus in een tuin.

Houtsnede in witte-lijn techniek, 175 x 117 mm (voorstelling).

Opn.: De voorstelling toont de franciscaner monnik Osswald Pelbartus, lezende in de beslotenheid van een omheinde tuin. Op de vier hoeken bevinden zich medaillons met de symbolen van de vier evangelisten. De houtsnede heeft gediend als titelblad voor één van de uitgaven van de geschriften van Pelbartus uit de eerste jaren van de zestiende eeuw. Evenals de *Madonna met kind* van de meester E.S. uit ca. 1465-'67 (Lehrs 70) is het een zeer vroege prent die in de witte-lijn techniek is uitgevoerd.

Litt.: W. L. Schreiber, *Manuel de l'Amateur de la Gravure sur bois et sur métal au XV^e siècle*, dl. III,

Berlijn 1893, p. 234, nr. 2876; N. G. Stogdon, *German and Netherlandish Woodcuts of the 15th and 16th Centuries*, Middle Chinnock 1991-'92, nr. 17.

Herk.: Verz. F. von Hagens, Dresden, 1927 (Lugt 1052a); Veil. C. G. Boerner, Leipzig, 2/3-5-1927, nr. 26; Kunsth. N. G. Stogdon, Middle Chinnock (cat. VIII (1991-'92), nr. 17). Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1992 (inv.nr. RP-P-1992-84).



15

Afb. 15. FRANS CRABBE
(Mechelen ca. 1480-1553
Mechelen).
Madonna met kind, zittend in
een hof, ca. 1522-'25.
Gravure en ets, 161 x 108 mm.
Gesigneerd linksonder met een

krab op een steen.
Opn.: Het werk van de
Mechelse kunstenaar Frans
Crabbe van Espelghem, van
wiens prenten soms maar één
druk bekend is, is uitermate
zeldzaam. Van deze gravure

worden volgens Hollstein maar vijf exemplaren bewaard en is dit exemplaar het enige dat sinds het midden van de negentiende eeuw ooit in de handel is geweest. Het werk van Crabbe, vaak omschreven als Zuidnederlands maniëristisch, toont invloeden van Lucas van Leyden, Jan Gossaert en Albrecht Dürer, maar is desondanks erg herkenbaar en persoonlijk van karakter. De prachtige druk van deze Madonna toont de subtiele gradaties van de zilverachtige toon die kenmerkend zijn voor het werk uit Crabbe's vroege periode.

Litt.: Passavant III, p. 19, nr. 34 (36); Hollstein (Dutch) V, p. 80, nr. 31; A. E. Popham, 'The Engravings of Frans Crabbe van Espelghem', *The Print Collector's Quarterly* 22 (1935), p. 111, pl. IX.

Herk.: Verz. A. Firmin-Didot, Parijs, 1877 (Lugt 119); Verz. A. Freiherr von Lanna, Praag, 1909-1911 (Lugt 2773); Verz. Herschl Jones, New York; Verz. O. Schäfer, Schweinfurt; Veil. Galerie Kornfeld, Bern 24-6-1992, nr. 116; Kunsth. H. H. Rumbler, Frankfurt am Main (cat. 28 (1992), nr. 12). Verworven door de Rijksmuseum-Stichting, 1992 (inv. nr. RP-P-1992-417).



16

Afb. 16. JÖRG BREU DE JONGE (Augsburg ca. 1510–1547 Augsburg).

De Levenstrap, 1540.

Houtsnede van vier blokken, totaal 493 x 666 mm. Gedateerd onderaan op een grafzerk:

MDXXX. De linkerbenenhoek is aangezet.

Opn.: In deze grote houtsnede wordt het leven van de mens opgedeeld in negen verschillende leeftijden. De prent geldt als het prototype van de zo genoemde levenstrap die in verschillende landen zeer vaak is afgebeeld. De levensstadia lopen van kindertijd naar volwassenheid op het hoogste punt van de trap,

waarna de treden afdalen naar ouderdom en de onvermijdelijke doods-kist. Elke trede bevat een nis met een dier als symbool voor de bijbehorende leeftijd. Onder de boog van de trap is een voorstelling van het Laatste Oordeel zichtbaar. Veel van deze elementen komen terug in een zeer zeldzame houtsnede door Cornelis Anthonisz., waarin de trap door een triomfboog is vervangen.

Litt.: Hollstein (German) IV, p. 197, nr. 30; M. Geisberg, *The German single-leaf woodcut: 1500–1550*, ed. W.L. Strauss, dl. I, New York 1974, p. 371, nr. 401; cat.tent. *Die Lebens-*

treppe. Bilder der menschlichen Lebensalter, Kleve (Städtisches Museum Haus Koekoek), etc. 1983–'84, p. 26, afb. 1; cat.tent. *Kunst voor de beeldenstorm*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1986, onder nr. 156. *Herk.*: Kunsth. S. Emmering, Amsterdam. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1993 (inv.nr. RP-P-1993-144).



17

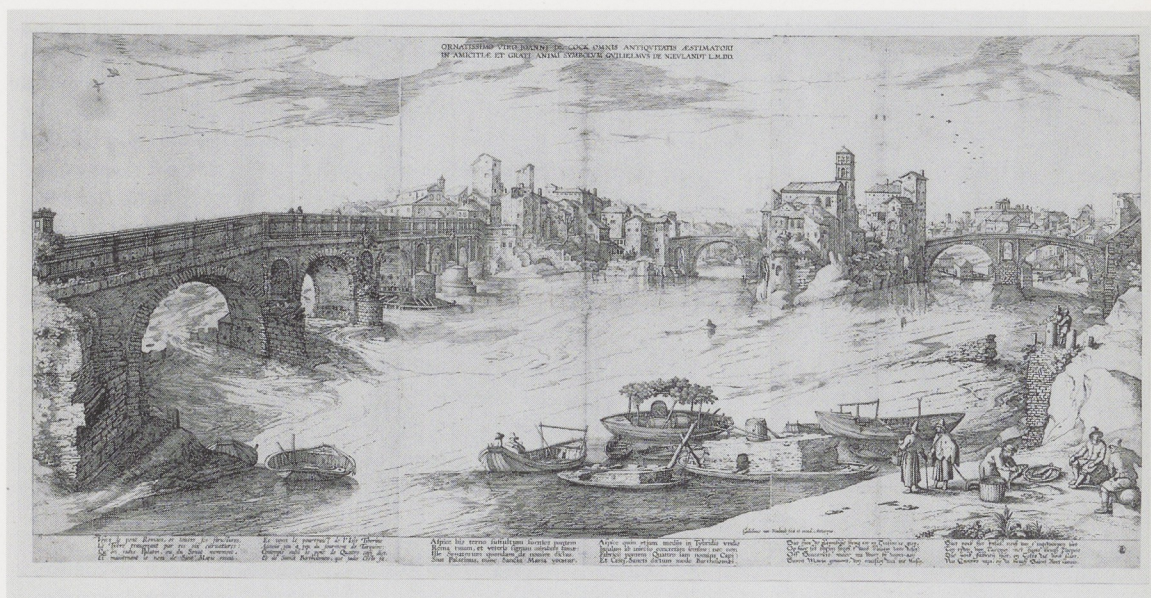


18

Afb. 17-18. ANONIEM ZUIDNEDERLANDS (Antwerpen, ca. 1570).

Stadsgezicht met een dubbele brug; Landschap met de H. Christoforus die het Christuskind de rivier over draagt. Etsen met gravure, 150/155 x 200/205 mm.

Opm.: Twee van tien bladen met landschappen, zeegezichten en fantasierijke stadsgezichten, die deels bijbelse onderwerpen hebben. Vijf prenten dragen het adres *Aux quatre vents* van het Antwerpse uitgevershuis van Hieronymus Cock dat na diens dood in 1570 door zijn weduwe onder deze naam werd voortgezet. De bladen passen geheel in de traditie van de landschappen naar Hans Bol en van de Meester van de kleine landschappen. Het gelijke papierformaat, 178 x 270 mm., de bredere linker marge en de met pen in bruine inkt rechts onderaan de bladen aangebrachte nummering 128-137 herinneren eraan dat zij deel hebben uitgemaakt van een gebonden prentenrecueil. Een van de nu verworven bladen werd in 1601 door Theodoor Galle toegevoegd aan de derde editie van de *Variae architecturae formae*, een reeks van 28 architectuurgezichten, gegraveerd door de gebroeders van Duetecum naar ontwerp van Hans Vredeman de Vries voor Cocks eerste uitgave in 1562. Galle kocht na de dood van Cocks weduwe in 1600 de platen, voorzag ze van nummers en zijn adres en gaf ze opnieuw uit. Het is evenwel de vraag of dit toegevoegde blad met het nummer 49, een semi-middeleeuws paleis met een tuinencomplex, ook naar ontwerp van Vredeman de Vries is.



19

Litt.: H. Mielke, *Hans Vredeman de Vries*, Berlijn 1967 (diss.), p. 23, nr. v-3; T. A. Riggs, *Hieronymus Cock (1510-1570), printmaker and publisher*, New York en Londen 1977, nr. 207; M. A. de Jong en I. M. de Groot, *Ornamentprenten 1*, Rijksmuseum, Amsterdam 1988, nr. 164.A.29.
 Herk.: Afkomstig uit een prentalbum met landschappen dat omstreeks 1616 werd samengesteld; Kunsth. Hill-Stone Inc., New York. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1993 (inv.nrs. RP-P-1993-95/104).

Afb. 19. WILLEM VAN NIEU-
 LANDT II (Antwerpen ca.
 1584-1635 Amsterdam).
 Gezicht op Rome met het Tiber-
 eiland. Ets, 415 x 873 mm,
 rechtsonder gesigneerd: *Guiliel-
 mus van Nieuwandt fecit et excud.
 Antverpiae*. En middenboven een
 opdracht aan Johannes de Cock:
*ORNATISSIMO VIRO IOANNI DE
 COCK OMNIS ANTIQVITATIS AESTI-
 MATORI, IN AMICITIAE ET GRATI
 ANIMI SYMBOLVM GVLIELMVS DE
 NIEWVLANDT L. M. D. D.* Onder-
 schrift in Frans, Latijn en
 Nederlands: *Siet hier de
 Roomsche brug tot in Trastev're
 gaen, / Op haer ses bogen
 hoogh, 't was Palatin (voor
 desen) / Off Senatorio, maer nu
 wert sy voort-aen / Sainct Maria
 genaemt, den meesten deel int
 wesen. / Siet oock het Insul, noch
 van t' ingeworpen saet / Ten
 tyden van Tarquin', met haere
 brugh Tarpeio / Die oock fabritij
 hiet, en Cesto die oock staet, /
 Nu Quattro capi, en de brugh
 Sainct Bart'lameio.*

Opm.: De prenten van Willem van Nieuwandt speelden een belangrijke rol voor de Italianisanten die zelf nooit naar Italië waren geweest. Hij verbleef van 1599 (of 1602) tot 1604 in Rome en gebruikte zijn daar getekende studies en mogelijk ook tekeningen van zijn in Rome woonachtige oom, eveneens Willem van Nieuwandt geheten, nog vele jaren voor zijn prenten. Ook deze indrukwekkende ets behoort tot zijn *vedute romane*. Het is aardig dat het onderschrift, dat een topografische beschrijving van de voorstelling geeft, tevens als onderschrift werd gebruikt voor een eveneens op Willem van Nieuwandt I geïnspireerd gezicht op het Tiber-eiland door Jan van de Velde II (Hollstein Dutch xxxiii, p. 58, nr. 171). De prent is een bijzondere aanwinst, aangezien tot voor kort alleen het British Museum in Londen een afdruk van de ets in zijn verzameling had.



20

Litt.: Hollstein (Dutch) XIV, p. 163, nr. 9a; G. Jansen en G. Luijten, *Italianisanten en bamboccianten. Het italianiserend landschap en genre door Nederlandse kunstenaars uit de zeventiende eeuw*, Museum Boymans – van Beuningen, Rotterdam 1988, pp. 8–9.
 Herk.: Verz. Friedrich August II, Dresden (Lugt 971); Kunsth. Craddock & Barnard, Londen (cat. 99, 1961, nr. 341); Kunsth. J. Carpenter, New York (cat. 2, nr. 66); Kunsth. Christopher Mendez, Londen. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1992 (inv.nr. RP-P-1992-114).

Afb 20. LAURENT DE LA HYRE (Parijs 1606–1656 Parijs). Apollo en Coronis. Ets en gravure, 167 x 239 mm, rechtsboven op boomstam in spiegelbeeld gesigneerd: *L. De La Hyre* en linksonder nogmaals gesigneerd: *L. De La Hyre, In. et. scul. Cum. pr. Regis*.
 Opm.: Deze prent behoort tot een reeks van vier mythologische voorstellingen, waarvan de *Cephalus en Procris* in het Rijksprentenkabinet aanwezig was. Alleen op grond van het feit dat in de vier etsen steeds een god en godin zijn afgebeeld worden ze als een reeks gezien, want thematisch zijn ze niet nauw met elkaar verbonden. Apollo doodde Coronis, omdat zij hem had verlaten voor een ander. Een witte kraai die over haar had moeten waken berichtte hem hierover, en buiten zichzelf van jaloezie vervloekte hij de kraai, die vervolgens zwart werd. Dit laatste verhaalelement krijgt in deze voorstelling minstens zo veel nadruk als de dood van Coronis. De poses van de figuren doen nog enigszins

denken aan het maniërisme van de school van Fontainebleau.
 Litt.: R. A. Weigert, *Bibliothèque Nationale. Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII^e siècle* VI, nr. 23; cat.tent. *Laurent De La Hyre, 1606–1656, L'homme et l'oeuvre*, Grenoble (Musée de Grenoble), Rennes (Musée de Rennes) en Bordeaux (Musée des Beaux Arts) 1989–'90, pp. 132–33, nr. 33.
 Herk.: Schenking erven I.Q. van Regteren Altena, 1991 (inv.nr. RP-P-1991-721).

Afb. 21-23. ALEXANDER RUNCIMAN (Edinburgh 1736–1785 Edinburgh).

Drie etsen opgezet op contemporaine blauwe bladen papier, ca. 1772–'74.
 21: Connal bij het graf van zijn vader, 218 x 158 mm.
 22: De Heilige Margaretha van Schotland die in Dunfermline aan land gaat, 241 x 184 mm, linksonder gesigneerd (half weg-gelesen); *AR fecit* en rechtsonder nogmaals gesigneerd: *A. Runciman inv ar*.
 23: Athena helpt Perseus bij de onthoofding van Medusa, 1774, 168 x 260 mm, rechtsonder gesigneerd en gedateerd: *Arunciman inv. & fecit 1774*.
 Opm.: In het Rijksprentenkabinet bevonden zich tot voor kort alleen postume afdrukken van enkele etsen van Runciman in de verzamelband *200 original etchings* uit 1816. Nu is Runciman vertegenwoordigd met deze fraaie en zeldzame vroege drukken. Van de ongemeen dramatische *Connal bij het graf van zijn vader* zijn slechts twee andere exemplaren bekend. Deze ets toont een episode uit het Ossian-verhaal, een door James Macpherson verzonnen en in





1762 gepubliceerde 'Keltische legende', die in het achttiende-
 eeuwse Europa, en zeker in
 Schotland, een grote populari-
 teit genoot. De Schot Runciman
 maakte deze vlotte etsen waar-
 schijnlijk omstreeks 1773, kort
 na zijn terugkeer uit Rome,
 waar hij kennis had gemaakt
 met Heinrich Füssli en James
 Barry. Hun invloed is goed
 merkbaar in deze werken, die
 echter tevens vooruitwijzen naar
 de visionaire grafiek van Wil-
 liam Blake en Goya.

Litt.: Cat.tent. *Ossian und die
 Kunst um 1800*, Hamburg (Ham-
 burger Kunsthalle) 1974, pp.
 59-61; D. en F. Irwin, *Scottish
 Painters at Home and Abroad*

1700-1900, London 1975, pp.
 105-111; cat.tent. *William Blake
 in the art of his time*, Santa Bar-
 bara (University of California)
 1976, nr. 57c en h; D. Macmil-
 lan, *Painting in Scotland*, Oxford
 1986, nr. 57.

Herk.: Kunsth. H. H. Rumbler,
 Frankfurt am Main (cat. 1992,
 nrs. 60-62). Aankoop uit het
 F. G. Waller-Fonds, 1993
 (inv.nrs. RP-P-1993-90/92).

22



23



24

Afb. 24. JOHANN CHRISTIAN REINHART (Hof 1761–1847 Rome).

De watermolen bij de grote eik, 1788.

Ets, 442 x 579 mm. Proefdruk na de IIde staat, gesigneerd en gedateerd links onder: *C. Reinhart fec. 1788*. In de onderrand de opdracht: *Alexandro Serenissimo Marchioni Brandenburgico Musarum Fautori Clementissimo D. D. humilissimus obsequentissimusque Servus C. Reinhart*.

Rechtsonder met pen in bruin: *probe Drük*.

Opn.: Het oeuvre van Reinhart

was tot nu toe in het Rijksprentenkabinet alleen vertegenwoordigd door een groep dierstudies en Italiaanse landschappen.

Deze grote lichte ets, naar een penseeltekening uit 1786, werd een jaar voor Reinharts vertrek naar Rome vervaardigd en toont een landschap in de trant van Ruysdael en Hobbema. Dat Reinhart ook daadwerkelijk naar Hollandse voorbeelden heeft gewerkt blijkt ondermeer uit een andere eveneens recent verworven ets uit 1782, gemaakt naar een tekening van Herman Saftleven (Feuchtmayer, Andre-

sen-nr. 4). De afdruk valt tussen de in de literatuur beschreven tweede (nog vóór de opdracht) en derde (overgewerkte) staat. *Litt.*: Inge Feuchtmayer, *Johann Christian Reinhart 1761–1847, Monographie und Werkverzeichnis*, München 1975, p. 392, Andresen-nr. 20.

Herk.: Verz. J. A. Boerner, Dresden (zie: Lugt, nrs. 269–270 en 328–329); Kunsth. C. G. Boerner, Düsseldorf. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1992 (inv.nr. RP-P-1992-22).



25



26

Afb. 25. EUGEN NAPOLEON NEUREUTHER (München 1806–1882 München).

De familie Neureuther, 1843. Ets, 59 x 133 mm, rechtsboven gedateerd en gesigneerd: 1843 en EN.

Opm.: Neureuther is vooral bekend als illustrator van dichtbundels. Reeds op 23-jarige leeftijd viel hem de eer ten deel de *Randzeichnungen zu Goethes Balladen und Romanzen* te vervaardigen, waardoor hij nog kort in contact kwam met de dichter. In de bibliotheek van het Rijksmuseum bevindt zich een uitgave uit 1832 van zijn *Randzeichnungen um Dichtungen der deutschen Classiker*. Het portret van de familie van de kunstenaar is een karakteristiek voorbeeld van een ets uit de Biedermeiertijd. We treffen zijn familie in een intieme huiselijke sfeer, terwijl de vader van enige afstand de toeschouwer aankijkt.

Litt.: M. Schubert, *E. Napoleon Neureuther, Leben und graphisches Werk* (Diss.), München 1926, nr. 28.

Herk.: Kunsth. Galerie Siegfried Billesberger, Moosinning bij München (cat. 1990, nr. 57). Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1992 (inv.nr. RP-P-1992-137).

Afb. 26. PETER ILSTED (Falster 1861-1933 Kopenhagen).

Portret van Vilhelm Hammershoi, 1900. Ets, 130 x 104 mm.

Opm.: Aan de vier kleurenmezotints van Peter Ilsted die ter gelegenheid van het afscheid van dr. J. W. Niemeijer als directeur van het Rijksprentenkabinet in 1990 werden verworven (zie voor twee daarvan *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), pp.



330–31. nrs. 38–39) zijn recent enkele bladen toegevoegd, waaronder dit verfijnde geëtste portret van Ilsteds zwager en vakgenoot Vilhelm Hammershoi. De Deense kunstenaar werd in zijn werk duidelijk door Hammershoi beïnvloed. Dit fraaie portret getuigt eens te meer van de band die tussen de twee kunstenaars bestond.

Litt.: Olufsen en Svensson, nr. 44.

Herk.: Kunsth. C & C Master Collection, Londen (cat. 1992, nr. 24). Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1992 (inv.nr. RP-P-1992-128).

Afb. 27. THEOPHILE ALEXANDRE STEINLEN (Lausanne 1859–1923 Parijs). 'Lettre à Ninon', uit *Chansons de Femmes*, 1897. Litho in roodbruin, 194 x 147



mm. Gesigneerd: *Steinlen*.

Onder de litho een tekening in blauw krijt van een vrouw met een mand en een man met hoed, gesigneerd: *Steinlen*.

Opm.: Na een opleiding in Lausanne werkte Steinlen sinds 1880 in Parijs waar hij bekendheid verwierf als illustrator van boeken, ontwerper van titelpagina's voor muziekbladen en vooral als affiche-maker. Het hier afgebeelde eerste blad uit het album *Chansons de Femmes* illustreerde hij met een extra tekening, die enigszins verwant is aan de voorstelling op blad 3, *Une femme qui passe*. Het album bestaat uit een omslag waarin 15 litho's van Steinlen bij liederen van P. Delmet zijn opgenomen. De meeste hebben als thema een zittende, wandelende of zingende vrouw, in enkele heeft Steinlen een van zijn grote voorliefdes, de kat, uitgebeeld. Naast de gewone editie van 50 exemplaren verscheen ook de nu verworven luxe editie door de uitgever Enoch & Cie op groot formaat papier (ca 500 x 325 mm.) in een eigen omslag. De oplage hiervan bedroeg 100 exemplaren waarvan dit blijkens het opschrift op het omslag, *Exemplaire No 22 Enoch & Cie*, nummer 22 is. Steinlens illustraties verschenen in gereproduceerde vorm ook nog eens met de tekst en de muziek van de liederen.

Litt.: E. de Crauzat, *L'Oeuvre Gravé et Lithographié de Steinlen*, Parijs 1913, nrs. 183–198.

Herk.: Verz. O.B. de Kat, Laren. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1992 (inv.nrs. RP-P-1992-400/415).

Afb. 28. DICK GOVERT VAN LUIJN (Utrecht 1896–1981 Utrecht).

Oceanstoomers, 1930.

Houtsnede op dun papier, 353 x 212 mm. Onder de prent met potlood gesigneerd en geannooteerd: *D. v. Luyn, 1/30 Handdruk*.

Opm.: De tekenaar, schilder en graficus Dick van Luijn beperkte zich tot 1930 tot het maken van sterk gestileerde en bij De Stijl en het opkomende constructivisme aansluitende houtsneden. Nadien legde hij zich toe op het gebruik van een groot aantal verschillende, vaak experimentele grafische technieken. Van zijn hand verschenen boekillustraties, ex-libris en vooral vrije etsen die altijd uitgaan van de zichtbare werkelijkheid.

Deze houtsnede uit 1930 maakt deel uit van een schenking van ruim 100 etsen, gravures, aquatinten, houtsneden, lino's enz. door de erven van deze Utrechtse kunstenaar. Daarmee is weer een deel toegevoegd aan het steeds rijker wordende bestand in het Rijksprentenkabinet van de Nederlandse kunst uit deze eeuw, dat een tijdlang als een enigszins gesloten hoofdstuk werd beschouwd maar nu weer volop in de verzamelbelangstelling staat. Ook werk van andere kunstenaars uit de twintigste eeuw, Aart van Dobbenburgh, Otto de Kat en Dolf van Leggelo, kreeg onlangs weer aanvulling in de collectie.

Litt.: J. Juffermans, *Het grafisch werk van Dick van Luijn*, Utrecht/Amsterdam 1985, nr. 37.

Herk.: Geschenk van de heer en mevr. W. G. Ket-Klinkenberg, Eemnes (inv.nr. RP-P-1992-244).



29

Afb. 29. REMBRANDT VAN RIJN (Leiden 1606–1669 Amsterdam).

De besnijdenis in de stal, 1654. Koperen etsplaat, 97 x 147 mm, dikte 1,15 mm. Twee maal gesig-neerd en gedateerd (rechts boven en rechts midden); *Rembrandt f. 1654*.

Opn.: Rembrandt heeft als geen andere kunstenaar een verstrekkende invloed gehad op de ontwikkeling van de kunst van het etsen, en zijn betekenis in deze wordt al sinds de zeventiende eeuw onderkend. Het is daarom niet verbazingwekkend dat er vooral van de kant van prentuitgevers altijd belangstelling is blijven bestaan voor het aanzienlijk aantal etsplaten dat na zijn dood bewaard is gebleven. Tot in het begin van de twintigste eeuw zijn van deze platen afdrucken gemaakt, waarbij de verschillende eigenaren niet schroomden die platen die versleten raakten steeds opnieuw op te werken. De traditionele handelswaarde van de etsplaten

daalde in de late negentiende eeuw echter dramatisch door de ontwikkeling van andere grafische reproductietechnieken, waarmee veel fraaiere afbeeldingen van Rembrandts etsen te verkrijgen waren. Tegenwoordig zijn de platen dan ook vooral belangrijk omdat ze inzicht kunnen geven in Rembrandts ongeëvenaarde etstechniek. Toen begin dit jaar in Londen een oorspronkelijk achttiende-eeuwse collectie van 80 Rembrandtplaten te koop werd aangeboden, heeft het museum dan ook niet geaarzeld een lang gevoelde lacune in haar bezit op te vullen. De keuze is gevallen op *De besnijdenis in de stal* uit 1654, een ets uit een serie van zes over de kindertijd van Jezus. Deze ets is niet alleen zeer karakteristiek voor de late Rembrandt, door de vrije stijl van etsen en de brede lijnvoering is het nooit nodig geweest de koperplaat op te werken, waardoor het, hoewel in de loop der eeuwen iets gesleten, nu nog

altijd de onveranderde koperplaat is zoals die ooit Rembrandts atelier verliet. Ter gelegenheid van de aankoop ontving het Rijksprentenkabinet van de kunsthandelaren de etsplaat van J.J. de Claussin's copie van het *Bruggetje van Six* (Bartsch 208) ten geschenke. *Litt.*: Chr. White & K. G. Boon, *Rembrandt's Etchings. An illustrated catalogue*, Amsterdam etc. 1969, nr. 47; Chr. White, *Rembrandt as an Etcher*, London 1969, pp. 79–80; W. L. Strauss, 'The Puzzle of Rembrandt's Plates', *Essays in Northern European Art presented to Egbert Haverkamp Begemann on his sixtieth Birthday*, Doornspijk 1983, pp. 260–67; C.W. MacHardy, 'The Rembrandt Plates and Donald Shaw Maclaughlan', *Print Quarterly* 10 (1993), pp. 47–53; E. Hinterding, *De lotgevallen van Rembrandts koperplaten*, Amsterdam 1993.



Herk.: Clement de Jonghe; Veil. C. H. Watelet, Parijs 1786; Pierre François Basan; Henry-Louis Basan; Omstreeks 1810 gekocht door Auguste Jean; Veil. Weduwe Auguste Jean, Parijs 1846; Auguste Bernard; Michel Bernard; In 1906 gekocht door Alvin-Beaumont; In 1938 gekocht door R. L. Humber; Verz. Erven R. L. Humber; Kunsth. Artemis, Londen en R. M. Light, Santa Barbara. Aankoop met een extra bijdrage van het F.G. Wallerfonds, 1993 (inv.nr. RP-D-1993-1).

Afb. 30-31. UTAGAWA KUNISADA (Toyokuni III) (Katsushika, Mûsashi 1786-1864). Twee prenten met vijf verschillende acteurs in twee toneelstukken. Kleurenhoutsneden, elk 256 x 361 mm. Gesigneerd: *Toyokuni ga* met een toshidama zegel, met censurstempels van Mera en Watanabe, 1851-'53. Uitgevermerk: *Senichi*. *Opm.*: De eerste prent beeldt van rechts naar links vijf acteurs af in de rollen van Karigane Bunshichi, An no Hyobei, Kaminari Shokuro, Gokuin Sen'emon en Hotei Ichiemon in het toneelstuk *Gonin Otoko* (De

vijf schavuiten). Dit beroemde stuk dat in talrijke variaties werd opgevoerd, was oorspronkelijk slechts een acte in een langer geheel. De clou van deze acte is de scène waarin vijf bandieten, op de vlucht voor de politie, stilstaan en in fantasierijke speeches zichzelf aan het publiek voorstellen. Op de tweede prent van rechts naar links Inuzuka Shino, Inue Shinbei, Inukai Gonpachi, Inuda Kobungo en Inuyama Dôsetsu in een van de versies van het stuk *Satomi Hakkenden* (Het verhaal van de acht honden). Oorspronkelijk was de *Acht Honden* een roman van Takazawa Bakin (1814-1841)



31

waarin de avonturen van acht helden beschreven worden wiens naam met Inu (hond) begint. Naar deze roman werd een groot aantal toneelstukken geschreven.

De betekenis van deze prenten is niet helemaal duidelijk. Het kunnen uitknipprenten, *harimaze-e*, zijn geweest die gebruikt werden om op schermen te plakken, maar ze kunnen ook onderdeel van bepaalde spelletjes zijn geweest. Wat de uitdrukking *shita uri* betekent die op beide prenten voorkomt is niet eenvoudig te achterhalen. Mogelijk staat het voor 'niet voor de verkoop' of 'beperkte verkoop', maar niet-commerciële prenten

dragen in Japan meestal geen uitgevermerk en censuurstempel.

Litt.: J. van Doesburg, *What about Kunisada*, Dodewaard 1990, p. 106.

Herk.: Kunsth. C. P. J. van der Peet, Amsterdam (cat. 1993, nos. 26-27). Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1993 (inv. nrs. RP-P-1993-147/48).

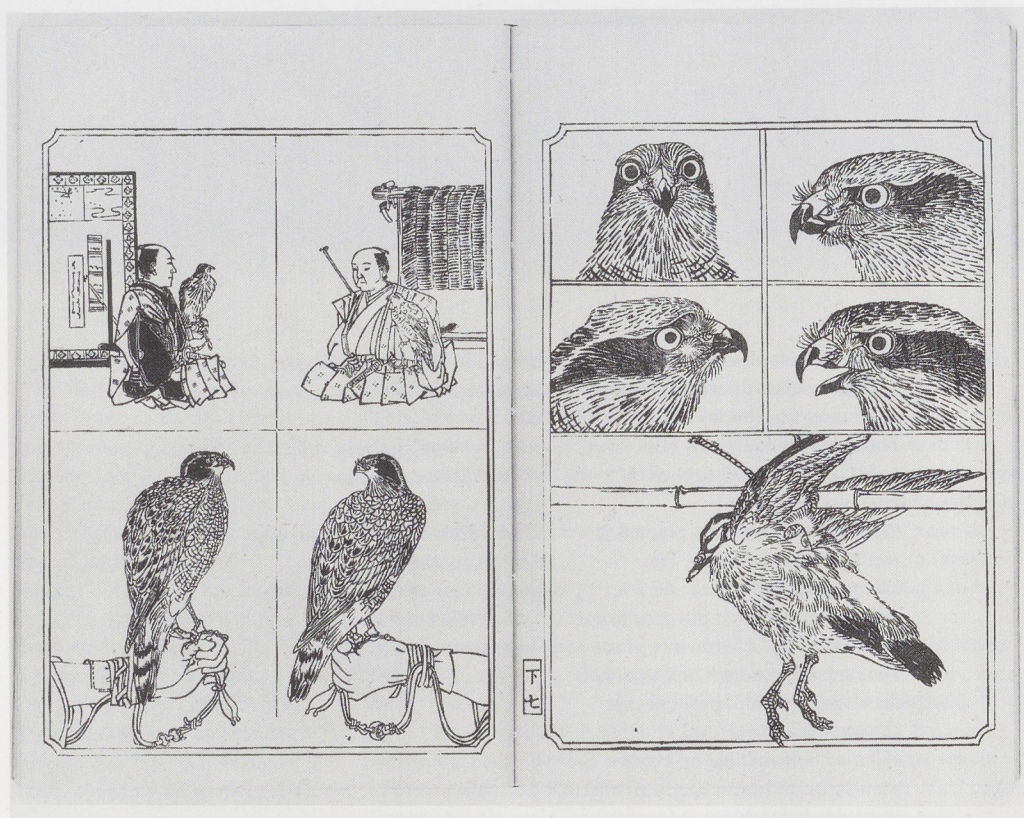
Afb. 32-34. WATANABE KYOSAI (Furukawa, Shimosa 1831-1889).
 Drie prenten uit *Ehon taka kagami* (Spiegel der valken, een geïllustreerd boek).
 Twee delen, deel I bestaande uit 3 vols., deel II uit 2.
 Houtsneden in zwart, 230 x 160 mm.
 Geel papieren omslag met titel-etiket gedrukt in rood.
 Gesigneerd: *Kawanabe Tôiku* op titelpagina van deel I, I en II, I en *Kyôsai* op laatste illustratie van ieder deeltje.
 Uitgeversmerk: *Nakamura Satarô* (Kinkadô). Gedateerd 1879 (deel I) en 1882 (deel II).

Opn.: Dit is een van Kyôsai's beroemste boeken, waarvan het Rijksprentenkabinet tot nu toe alleen deel I, II bezat. Het behandelt velerlei aspecten van de valkenjacht: praktische tips, beroemde historische valkeniers en jachten en verschillende soorten vogels met kleurnotities over het verenkleed enz. De datering van het tweede deel kan worden vastgesteld omdat de schilder Zeshin één illustratie leverde die hij signeerde met 'de 76-jarige Zeshin'.

Litt.: G. Schack, *Kyosais Falkenjagd*, Hamburg-Berlijn 1968; Ch. van Rappard-Boon, *The*

Age of Yoshitoshi (Catalogue of the collection of Japanese prints v), Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam 1990, nr. 110.

Herk.: Kunsth. J. Lühl, Parijs. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1993 (inv. nr. RP-P-1993-130).





Afb. 35. KOKUNIMASA (data onbekend).
De acteur Onoe Kikugorō als Taira no Tomomori.
Triptiek, kleurenhoutsnede, 374 x 527 mm.
Gesigneerd: Kokunimasa; gedateerd: Meiji 28 (1895), 2de/8ste maand, 14de dag.
Opm.: Kokunimasa, een zoon van Kunisada III, is voornamelijk bekend door zijn triptieken uit de Sino-Japanse oorlog, maar hij ontwierp ook kabuki-prenten zoals dit triptiek. Het beeldt de populaire acteur Onoe Kikugorō af in de rol van de generaal uit de Taira-clan,

Tomomori (1152–1185). De afgebeelde scène speelt zich af aan het einde van de zeeslag in de straat van Dan-no-ura, waarbij de Taira-clan definitief verloor van de Minamoto. Op het moment dat het gevecht verloren is en de grootmoeder van de achtjarige keizer met haar kleinzoon in de zee springt, bindt Tomomori zich vast aan een reusachtig anker en springt overboord. Het onderwerp van Tomomori's dood werd vaak afgebeeld door Kuniyoshi. Kokunimasa's triptiek vertoont een typerend stilistisch kenmerk van Meiji-triptieken: niet langer

33



34



35

kunnen de bladen ook afzonderlijk bekeken worden, maar doordat de protagonist in close-up over drie bladen wordt afgebeeld moeten deze samen gezien worden.

Herk.: Kunsth. Hotei Japanese Prints, Leiden. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1991 (inv. nr. RP-P-1991-51).



36

Afb. 36-39. KAMISAKA SEKKA (1866-1942). Vier prenten uit *Chōsenshu* (Een keur van duizend vlinders). Twee albums met 52 kleuren-houtsnedes, 250 x 360 mm. Gesigneerd: *Kamisaka Sekka*;

uitgeversstempel: *Yamada Naosaburō* (Geishūdō). Gedateerd in kolofon eerste deel: *Meiji 36* (1903), 6de maand, 1ste/8ste dag; in kolofon tweede deel: *Meiji 41* (1908), 2de maand, 5de/8ste dag.

Opn.: De eerste editie is uit 1903 en is gedrukt door Unsôdô.

In veel van Sekka's werk is de realistische weergave die men bijvoorbeeld in de *Momoyogusa* wel vindt verlaten voor uiterst gestileerde vormen. Deze albums met uitsluitend afbeeldingen van vlinders zijn daar een voorbeeld van. In de tijd dat Sekka deze albums ontwierp werkte hij ook als artistiek adviseur bij het Ceramisch Research Instituut van het Ministerie van Handel en Industrie dat een actieve rol speelde bij de herleving van de decoratieve kunsten in Japan. Een servies dat Sekka in deze tijd ontwierp vertoont dezelfde vlindertjes als het album. Het is heel goed mogelijk dat de albums gezien moeten worden als een soort voorbeeldboeken. Bij de transcriptie van de titel is hier voor de gebruikelijke leeswijze gekozen. Hillier leest deze titel echter als *Chôsenrui*.

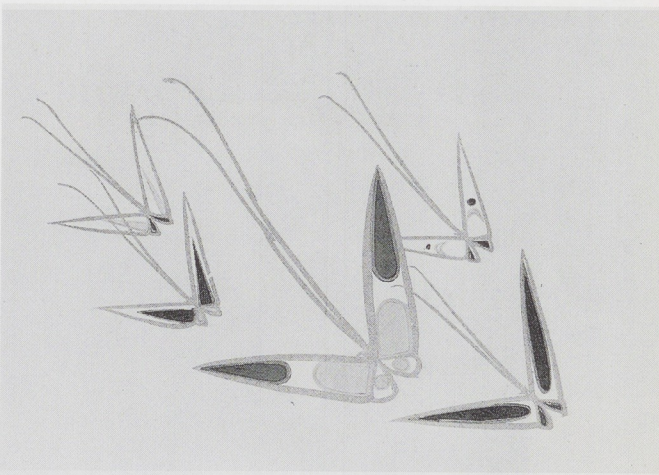
Litt.: J. Hillier, *The Art of the Japanese Book*, Londen 1987, p. 976.

Herk.: Hotei Japanese Prints, Leiden (cat. II (1990), nr. 83). Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1990 (inv. nrs. RP-P-1990-405/406).

37



38

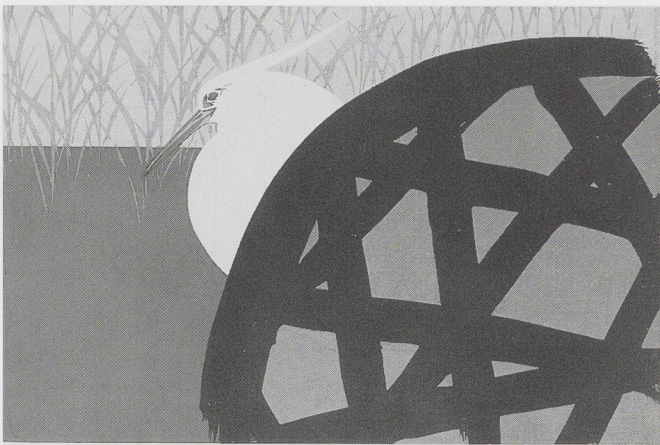


39





40



41



42



43

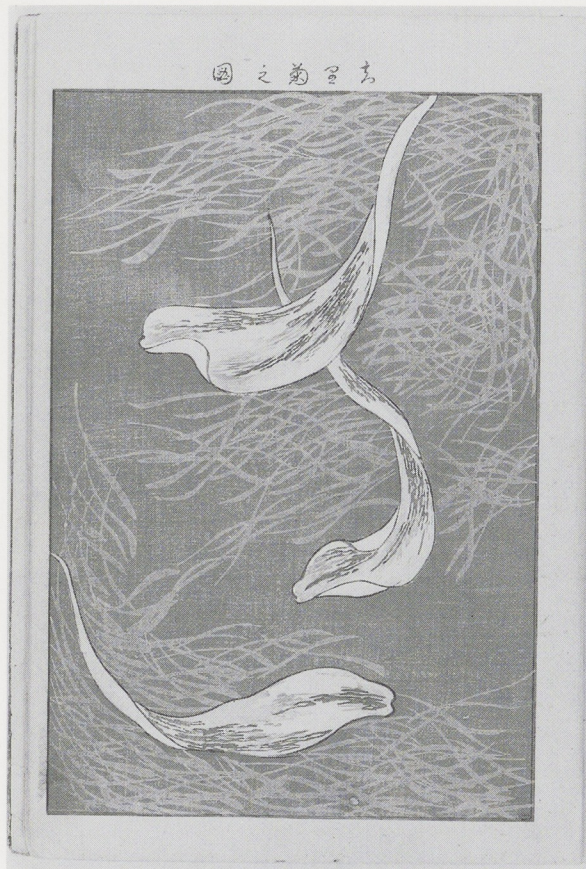
Afb. 40-43. KAMISAKA SEKKA (1866-1942).

Vier prenten uit *Momoyogusa* (Een wereld van honderden dingen).

Vier albums met 80 kleuren-houtsnedes, 300 x 440 mm. Eerste deel in albumformaat en drie delen compleet.

Gesigeneerd in kolofon: *Kamisaka Sekka*, uitgeverstempel: *Yamada Naosaburō* (Geishūdō). Gedateerd deel 1: *Meiji 42, 5de maand, 5de/8ste dag* (1909), deel 2 en 3 1910.

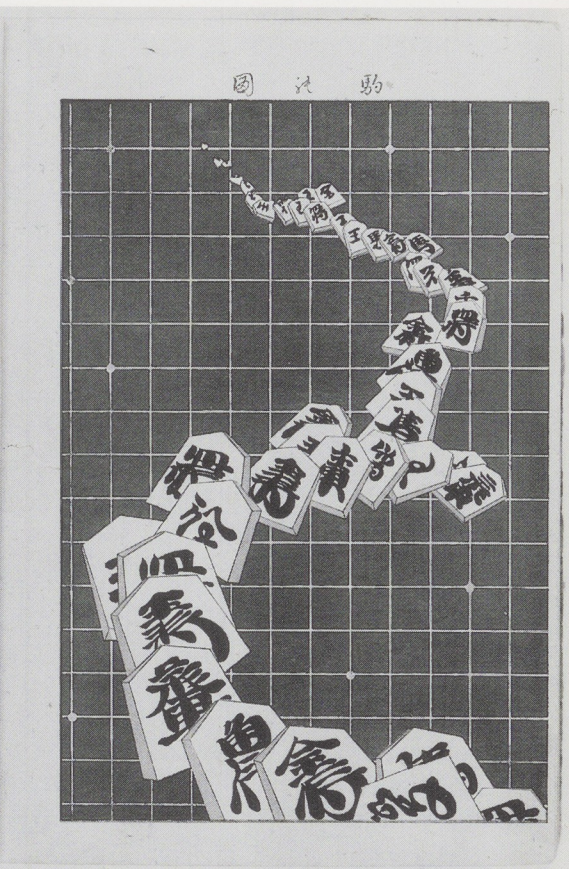
Opn.: Kamisaka Sekka was de belangrijkste kunstenaar die betrokken was bij de herleving van de Rinpa-stijl die plaatsvond in Kyōto aan het eind van de negentiende eeuw. Lange tijd is er nauwelijks gelet op de albums die in deze stijl werden gemaakt en die gekenmerkt worden door eenvoudige decoratieve vormen, een intens kleurgebruik en verrassende gezichtspunten en afsnijdingen. Pas toen in 1976 een van de *Momoyogusa*-albums werd geveild in Londen, is deze groep in de belangstelling komen te staan. Bijna alle albums van



44

Sekka werden in eerste instantie uitgegeven door het uitgevershuis Unsôdô uit Kyôto. Later deed deze de blokken over aan Geishodô. De gebruikte druktechniek is buitengewoon arbeidsintensief omdat om de gewenste diepte in de kleuren te krijgen vele malen met hetzelfde kleurblok over elkaar moest worden gedrukt. Het vermoeden bestaat dan ook dat de totale oplage niet meer dan enkele honderden afdrucken bedragen kan hebben.

Het Rijksprentenkabinet bezat reeds vier losse bladen uit het album dat in 1976 in Londen was geveild. In 1992 kon één deel in een vroege album-editie worden aangekocht, van groot formaat, waarbij iedere pagina een complete prent bevat. Kort



45

daarna kon het museum uiteindelijk de complete set van drie delen verwerven, echter in een wat latere editie waarbij iedere prent twee bladzijden van het album beslaat en derhalve een vouw in het midden heeft. Wat de druktechniek en kwaliteit van de afdrucken betreft ontlopen de verschillende edities elkaar nauwelijks.

Litt.: J. Hillier, *The art of the Japanese book*, Londen 1987, pp. 975-76.

Herk.: Kunsth. Hotei Japanese Prints, Leiden; Kunsth. Oranda Jin, 's-Hertogenbosch. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1992 en 1993 (inv. nrs. RP-P-1992-89/108 en RP-P-1993-115/117).

Afb. 44-45. TOEGESCHREVEN AAN KAMISAKA SEKKA (1866-1942).

Prent uit *Tama kagami* (Spiegel van kostbaarheden).

Album met 25 kleurenhoutsnedes, 275 x 168 mm. Ongedaandeerd, ongesigneerd. Inleiding gesigneerd: *Yanagi Teika*.

Opm.: Dit voorbeeldenboek met allerlei soorten patronen is niet gesigneerd maar het doet sterk denken aan dergelijke patronenboeken die Sekka in de jaren '20 en '30 ontwierp. Het bevat een mengeling van vrij klassieke motieven en voorstellingen die de Art Deco dicht benaderen. *Herk.:* Geschenk van Kunsth. J. Lühl, Parijs 1993 (inv. nr. RP-P-1993-132).

Afb. 46-47. TAKEUCHI SEIHO (1864-1942). Twee prenten uit *Junishicho* (De twaalf tekens van de dierenriem).

Album met 12 kleurenhoutsnedes, 365 x 500 mm.

Gesigineerd met verschillende signaturen op ieder blad.

Uitgeversstempel: *Geishūdō*.

Opm.: Dit album is het meesterwerk van Seiho, een kunstenaar die in zijn eigen tijd een uitzonderlijk grote faam genoot maar later in de vergetelheid raakte. Seiho was opgeleid in de Shijō school maar was tevens een van de eerste Japanse kunstenaars die in Europa gestudeerd heeft. In albums zoals dit combineert hij westers realisme met een oosterse techniek: de weergave van de penseelstreek en de lichte doorzichtige kwaliteit van de Japanse waterverf is eigenlijk in tegenspraak met de eigenschappen van de houtsnede zoals die twee eeuwen lang in de Japanse prentkunst benadrukt waren.

Litt.: A. R. Stephens e.a., *The New Wave*, Leiden-Londen 1993, nr. 65.

Herk.: Hotei Japanese Prints, Leiden. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1993 (inv. nr. RP-P-1993-138).

Afb. 48. TSUKIOKA KOGYO (1869-1927). *Rashomon* uit de serie *Nogaky hyakuban* (Honderd no-spelen). Kleurenhoutsnede, 370 x 250 mm.

Gesigineerd met zegel: *Kōgyo*. Uitgeversstempel: *Matsuki Heikichi* (Daikokuya). Gedateerd: *Taisho 12* (1923).

Opm.: Kōgyo, stiefzoon en leerling van de bekende Meiji-kunstenaar Yoshitoshi, was gespecialiseerd in prenten die het



46



47

no-toneel afbeelden. In de Japanse prentkunst komt dit als onderwerp weinig voor aangezien deze specifieke vorm van theater was voorbehouden aan de aristocratie, in tegenstelling tot het stadse en volkse *kabuki*-toneel dat een van de hoofdonderwerpen van de *ukiyo-e* was. Het stuk *Rashomon*, bij ons bekend door de moderne versie van het verhaal van de schrijver Akutagawa en de filmversie van Akira Kurosawa uit 1950, beschrijft hoe een edelman op een duistere avond bij de Rasho-poort in Kyōto een vrouwelijke

demon een arm afhaakt. Later komt de demon vermomd als zijn oude min terug om haar arm op te halen. Het oxyderen van het loodrood is waarschijnlijk een bedoeld effect. Het komt op veel van Kōgyo's prenten voor.

Herk.: Kunsth. C. P. J. van der Peet, Amsterdam (cat. 1993, nr. 27). Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1993 (inv. nr. RP-P-1993-149).

