

Keuze uit de aanwinsten

Afb. 1. HERMAN JANSZ.
MULLER (Amsterdam ca. 1538–1617 Amsterdam).
Allegorie op het menselijk leven.
Gravure, 115 × 165 mm. Gesigneerd: *Harman Muller fecit*.
Onderschrift: *HUMANA VITA, SOMNIUM; CURSUS ILLIUS, UMBRA; FOELICITAS FUMUS QUIDAM. Al wou de mensch, na sijnen wensch, op aerden langhe leven, als hem de doot, daer hene stoot, wat heeft hij dan bedreven?*

Opm.: De 16de-eeuwse graveur en uitgever Herman Jansz. Muller heeft vrijwel uitsluitend reproductiegrafiek gemaakt. Zo heeft hij veel prenten naar Maarten van Heemskerck gegraveerd. Op deze vanitas-prent ontbreekt de naam van een inventor. Wellicht is het Mullers eigen ontwerp. De naakte vrouw met rookpot en zandloper symboliseert de vergankelijkheid van het aardse leven. Deze wordt benadrukt door de donkere partij in het midden van de voorstelling, waarin we de dood zien die, half verscholen achter een rotsblok, een van zijn pijlen afschiet. Een geestig detail is het nauwelijks zichtbare uiltje in de dode takken boven de vrouw, dat in dit ver-

band zowel voor de slaap, de nacht, als de dood kan staan. *Litt.*: Hollstein (Dutch) xiv, p. 103, nr. 116; J. Bouman en P. Vriesema, 'Harmen Jansz. Muller, printer and publisher', *Quaerendo* VIII (1978), pp. 221–259. *Herk.*: Kunsth. J. Fach, Frankfurt am Main. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1991 (inv.nr. RP-P-1991-52).

Afb. 2–5. HENDRICK GOLTZIUS (Bracht 1558–Haarlem 1617).
De geschiedenis van Ruth.
Vier genummerde gravures, ca. 215 × 279 mm. Nrs. 1–3, in de staat (5): nr. 1 met adres: *Joannes Janssonius Excudit* en gedateerd: 1580 (veranderd uit 1576), nr. 3 en 4 gedateerd: 1580 (veranderd uit resp. 1576 en 1577). Nr. 4, 1ste staat (5): gesigneerd en gedateerd: *Henicus Golssius inuent et sculptor 1578*.

Opm.: Het grafisch oeuvre van Hendrick Goltzius is vrijwel compleet aanwezig in het Rijksprentenkabinet. Deze serie vormde echter een lacune in de verzameling. De eerste drie prenten uit de reeks gelden als de vroegste gedateerde werken van Goltzius. De eerste twee gravures zijn in de eerste staat gedateerd 1576 en

ook de derde gravure (gedateerd 1577) zou nog in Duitsland gemaakt kunnen zijn. In de zomer van 1577 trok Goltzius, in het kielzog van zijn leermeester Dirck Volckertsz. Coornhert, van daar naar Haarlem. Tijdens zijn ballingschap in Xanten heeft Coornhert samengewerkt met Adriaan de Weert. Goltzius' *Geschiedenis van Ruth* is gedeeltelijk geïnspireerd op een serie gravures van Philips Galle naar De Weert. Vergelijking tussen de twee reeksen toont aan dat Goltzius de composities aanmerkelijk heeft verlevendigd. Hij manifesteert zich als een ambitieuze jonge graveur, die poogt zijn voorbeeld te overtreffen. Net als in veel latere werken slaagt hij hierin door verschillende voorbeelden te combineren met eigen vondsten. Zo zijn de twee figuren Ruth en Orpah op de eerste prent overgenomen van twee gravures van Cornelis Cort naar Maarten van Heemskerck en gaat de weergave van Boaz op de tweede prent terug op een clair-obscur houtsnede naar Parmigianino. Waarschijnlijk kende Goltzius deze voorbeelden via zijn leermeester Coornhert. Deze heeft zelf immers lange tijd gegraveerd naar Heemskerck en van Coornherts andere vaste ontwerper, De Weert, is bekend dat hij tijdens een verblijf in Italië geheel in de ban was geraakt van de stijl van Parmigianino.

In de tekeningen van De Weert en in Coornherts prenten naar diens ontwerp is de invloed van houtsneden naar Parmigianino en van andere Italiaanse prenten duidelijk herkenbaar. Van Mander prijst de Ruth-serie van De Weert vanwege de landschappelijke achtergronden en het is om



HUMANA VITA, SOMNIUM, CURSUS ILLIUS, UMBRA, FOELICITAS FUMUS QUIDAM.

Alvrou de mensch na sijnen wensch // Als hem de doot daer hene scoot //
Op aerden langhe leuen // Wat heeft hy dan bedreuen?

Flamman Muller fecit.

dezelfde reden dat Van Mander in zijn leerboek aanraadt Italiaanse houtsneden te bestuderen. Goltzius zou pas in 1590, op tweeëndertigjarige leeftijd, de tocht over de Alpen ondernemen. Zijn belangstelling voor prenten naar schilderijen en ontwerpen van Italiaanse kunstenaars is echter al veel eerder merkbaar. Het meest duidelijk valt dit waar te nemen in Goltzius' clair-obscur houtsneden, waaraan het Rijksprentenkabinet later dit jaar een tentoonstelling zal wijden.

Litt.: O. Hirschmann, 'Hendrick Goltzius', *Meister der Graphik* VIII, Leipzig 1919, p. 32; Hollstein (Dutch) VIII, p. 2, nrs. 3-6; E. K. J. Reznicek, 'Inleiding tot de vroege tekenstijl van Hendrick Goltzius', *Bulletin Museum Boymans-van Beuningen* VI (1955), p. 22; E. K. J. Reznicek, *Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius*, Utrecht 1961, I, p. 50; *The Illustrated Bartsch* III (comm.),

New York 1980, pp. 12-16, nrs. 4-7.

Voor Goltzius' voorbeelden zie I. M. Veldman in cat.tent.

Leerrijke reeksen van Maarten van Heemskerck, Haarlem (Frans Halsmuseum) 1989, cat.nrs 6.4, 6.5; *The Illustrated Bartsch* XII (1), nr. 146.10.

Herk.: Nrs. 1-3: Veil. Galerie G. Bassenge, Berlijn

2/3-12-1989, nr. 4763. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1989 (inv.nrs.

RP-P-1989-156/158). Nr. 4: Album Bratislava (1616);

Kunsth. E. H. Ariëns Kappers en W. van Leeuwen, Amsterdam.

Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1991 (inv.nr.

RP-P-1991-111).

Afb. 6-9. GERARD DE JODE (excudit) (Nijmegen 1509-1591 Antwerpen).

Reeks van vier allegorieën op de Tijd, ca. 1570.

Gravures, ca. 215 x 315 mm. Gesigneerd aan de onderzijde

ongeveer in het midden:

Gerar. d. Iode. Latijnse op- en onderschriften.

Opm.: Deze iconografisch interessante serie bestaat uit twee groepen van twee prenten waarin het verstandig en het onverstandig gebruik van de tijd door de mens wordt uitgebeeld. Centraal in alle scènes staat de gevleugelde personificatie *Tempus*. In de hem omringende voorstellingen wordt op twee van de prenten een goede tijdsbesteding geïllustreerd door onder meer de Werken van Barmhartigheid, onderwijs, kerkbezoek en ijver in arbeid, waarbij ook de rol van de kunsten wordt benadrukt. Dat alleen de duivel profiteert van een onverstandig leven gevuld met luiheid en onbekommerd plezier maken, blijkt in de twee andere prenten.

Litt.: Hollstein (Dutch) IX, p. 202, nrs. 296-299.

Herk.: Kunsth. J. Fach, Frankfurt am Main. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1991 (inv.nrs. RP-P-1991-53/56).



*Dixit Apsa sacrum, sequitur Ruth, fortis, et inquit
Est meus et populus, et Deus ille tuus.*

*Die Apsa an Moabitin, in Supplicium isth' zuehen hin. ———— Jhesome: Anj'omus Exaudit
Ruth an Niam holt treu und fäst, an ir Gott anderns thet das fäst.*

2



*Ad quem venisti, faciat tibi Jhesus Rex
Juscat et in Jhesu posside Bona Regi.*

*Al' Ruth de dera isten Ede,
Ipsat Ruth an der die regende.*

*Thant the an die Rumbestegent,
Wie de an Niam ehm hest wort.*

3



Gratia. Rive inquit? filius et sancta rostris
Quid non et hunc? Rive sancta rostris.

Geführt mich Tiberius? Rive inquit? Das heisst, dass du es ist gut
Mit der soll den Tiberius? Rive inquit? Das heisst, dass du es ist gut.

4



Qui fideles videtur, Ratione quae fuit, dicit
Sed et non, dicit, quae fuit, dicit.

Wir kauft die ich ist gut, dicit, dass er Ratione quae fuit, dicit
Das den fideles videtur, dicit, dass er Ratione quae fuit, dicit.

5



6



7



8



9



F I N I S C O R O N A T O P V S .

Ghy hoogh-gheroemt verstant, ghy sinnen eel gepeerelt,
 Ghy die doorreyft en vaert de ronde vande VVeerelt,
 Ghy Helden oudt en vroom, vol van vernuft ghemoet,
 Ghy Philosophen kloeck, en die gheleertheit voer,
 Ghy die in feyten groot u *Sampson* derst ghelijcken,
 En in ghebouwen hoogh *Ximroth* niet en wilt wijcken;
 Ghy die met rijkdom sit, als *Cresus* heel verstoppt,
 En u in wellust voert, dat ghy by nae verkopt;
 Ghy die u tijdt vergaift met bloemen selhpen samen,
 Bemint Godts werken soo als Christenen betamen,
 Steyght met den Geest om hoogh, boven des regens droop
 Der Son en Maen ganck, en Sterren wijden loop,
 Daer alles komt vandaen, op dat ghy niet beklaghet
 't Verganckelijcke eynt, datmen soo seer nae jaghet.
 Laecht en tracht nae met vliet, dat dierbare luvveel
 Christus den Hoek-steen trouw, dat bondich liefdens seel,
 VVaer door ons hope vast gheplanter werd't hier boven
 Door een gheloof oprecht dat nimmer wordt verschoven.
 Hierom aenmerck dit hooft, denck't dat het heeft geleef't,
 Verstandich, kloeck en wel gesproken, oock ghel'weef't,
 Door steruens aenvanck hier, is nu het vleesch' verdwenen
 In 't eeuwich leven schoon, de Ziel in vreucht verschenen,
 Daer sy met groot verlang, verbeeydt den Ioncksten dach,
 Om met haer lichaem een te zijn alsoo sy plach,
 En dan met vaster vreucht eenwielich vast behouden
 Door dat ware gheloof, daer op sy voortijds bounden;
 Gegreffit in Gods woordt, daer 't noch op staet gheplant
 En uyt-verkoren hadd' den kostelijcxten pandt,
 Den Heylandt daer beloof't, die hen alidan sal gheven
 In dien daghe siet, dat eeuwich saligh leven.
 Sulecx dat gheen ooch oyt sach, noch oore heeft ghehoort
 Noch noyt eens menschen hert oft sinnen heeft doorboort;

Oock noyt gheen Creatuer, noch Koningh soo verheven,
 Op Aerden heeft ghevoelt, de vreuchde hier beschreven?
 Siet dan hoe Godt (ghelooft) soo Koninghlijk beloont
 Sijn eygen werck in ons, soo Heerelijcken kroont.
 Dus hoe ghy moget zijn, 't zy groot oft kleyn op Aerden,
 Laet dit u spiegel schoon, wesen van grooter waerden,
 't Verthoont des Menschen eyndt, en aller iyt-ganck hier,
 De broof heyt onses tijds, en 's levens breken schier,
 Al ons verganck'lijk doen, en ommekeer van staten
 Die ons door d'eyndes komt seer haestelijck verlaten.
 By een schoon bloeme soet, die onverwelcket staet,
 Te recht men wel gelijckt, ons eynt van 's levens draet.
 Daerom ghetrouw'lijck doet, met unven even Naesten,
 Oeffent de Liefde soet, wilt u in 't goede haesten,
 Eer u licht wordt ghebluft, en u tijdt snel vergaet,
 V schale doch recht voert, ghewicht met volle maet;
 En vaster elle goedt, een yder wilt toe-meten,
 Want even sal 't u gaen, soo als g' u hebt ghequeten
 In unwen handel siet? d'onsecker haelt verleyt,
 Van 's Menschen blooten waen, van 's VVerelts ydelheyt.
 Als d'ure komt des doods en ons den afem slijt,
 Hoe kermpt-men somtijds dan, om den voorgangen tijdt.
 Helas? hoe dickmaels wordt beklaecht den tijdt voorleden
 Diemen onnut'lijck sach, in ydelheyt besteden.
 Hierom let op den tijdt, en laet u niet verleyden,
 Dat u gheen tijdt ontbreekt, al't tijdt is om te scheyden,
 Niet vaster als 's tijds-eyndt, aen 't eynde hanget al,
 VVaecht op nae sulcken eyndt, dat u bevrijt voor val.
 't Goet eynde wordt gekroont, wilt dan naer 't eynde trachten
 Dat alle droef heyt eynt van tranen ende klachten.
 VVel acht neemt op u eynt, in 's VVerelts moeylijck perck,
 Dat ghy den prijs verwerft, want d'eynde kroont u werck;

In 's Graven-Flaghe, ten huysse van *Henricus Hondius*.

Afb. 10. HENDRICK HONDIUS (Duffel 1573-1650 's-Gravenhage).

Vanitas-stilleven, 1626.

Kopergravure, 216 x 276 mm. Iste staat (2). Gesigneerd: *Hh fecit en: Cum priuill. Ord. foed: Belg. 1626*. Met in boekdruk een gedicht van 64 regels en het adres: *In 's Graven-Haghe, ten huysen van Henricus Hondius*. Totale grootte 420 x 276 mm.

Opm.: Het bestaan van een eerste staat van Hondius' bekende vanitas-stilleven heeft men altijd wel vermoed maar tot dit unieke blad in 1982 opdook was hij niet goed beschreven. Evenmin was het bekend dat de afdrukken van de plaat oorspronkelijk vergezeld gingen van de lange tekst als commentaar bij de voorstelling. De latere staat vertoont toegevoegde arceringen op allerlei plaatsen en door het onderschrift heen is de tekst *MEMENTO MORI* gegraveerd.

Litt.: Hollstein (Dutch) IX, p. 87, nr. 19; B. Heezen-Stoll, 'Een vanitasstilleven van Jacques de Gheyn II uit 1621: een afspiegeling van neostoïsche denkbelden', *Oud Holland* 93 (1979), p. 218; P. Georgel en A. M. Lecoq in cat.tent. *La peinture dans la peinture*, Dijon (Musée des Beaux-Arts) 1982-'83, pp. 184-185. *Herk.*: Verz. Lt. Col. E. Ward, Londen; Veil. Sotheby, Londen 9-12-1982, nr. 749; Particuliere verz., Canada; Kunsth. F. Mulder, Londen. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1992 (inv.nr. RP-P-1992-70).

Afb. 11. ANONIEM ITALIAANS, gepubliceerd door MARCELLO CLODIO (werkzaam in Venetië, ca. 1598).

Speculum Humanae Vitae. Kopergravure, 519 x 385 mm. Rechtsonder het adres: *Mar-*



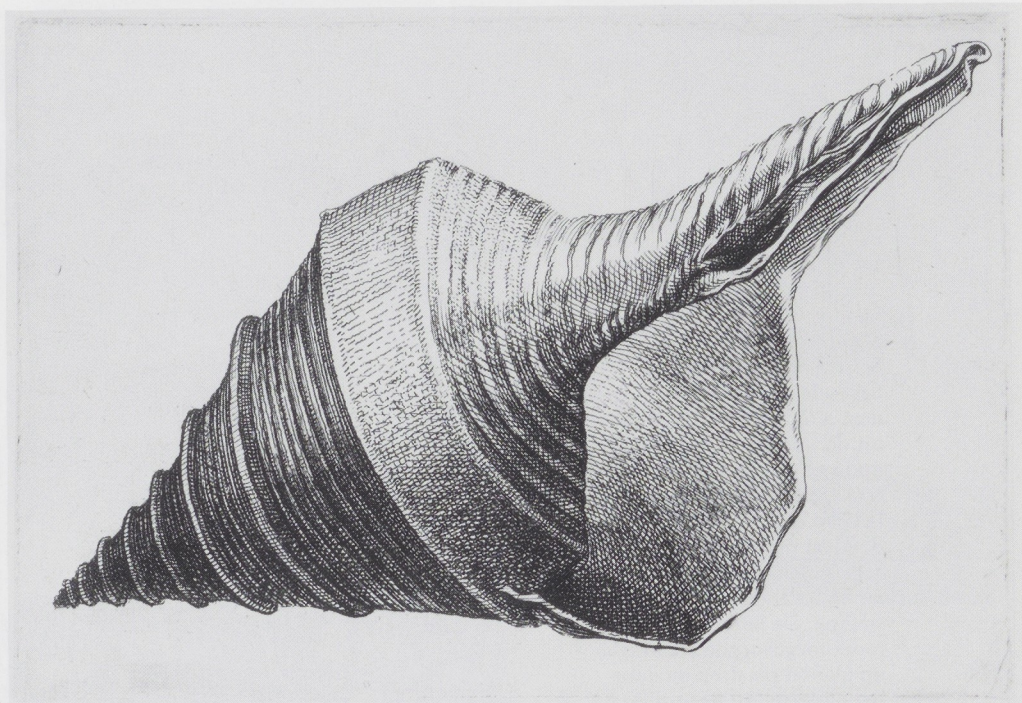
celli Clodij formis. Opschrift: *MORS OMNIA AEQVAT IDEO VIGILATE*.

Opm.: Op deze monumentale vanitas-voorstelling staat de idee centraal dat voor de dood een ieder gelijk is. Koningen, pausen, geleerden noch krijgslieden kunnen de dood ontvluchten, hetgeen de reden is dat hij, gekroond en wel, als de grote triomfator is weergegeven. Heel direct richt hij zich tot de toeschouwer, daarbij nog eens onderstrepend dat ook die het eens tegen hem zal moeten afleggen.

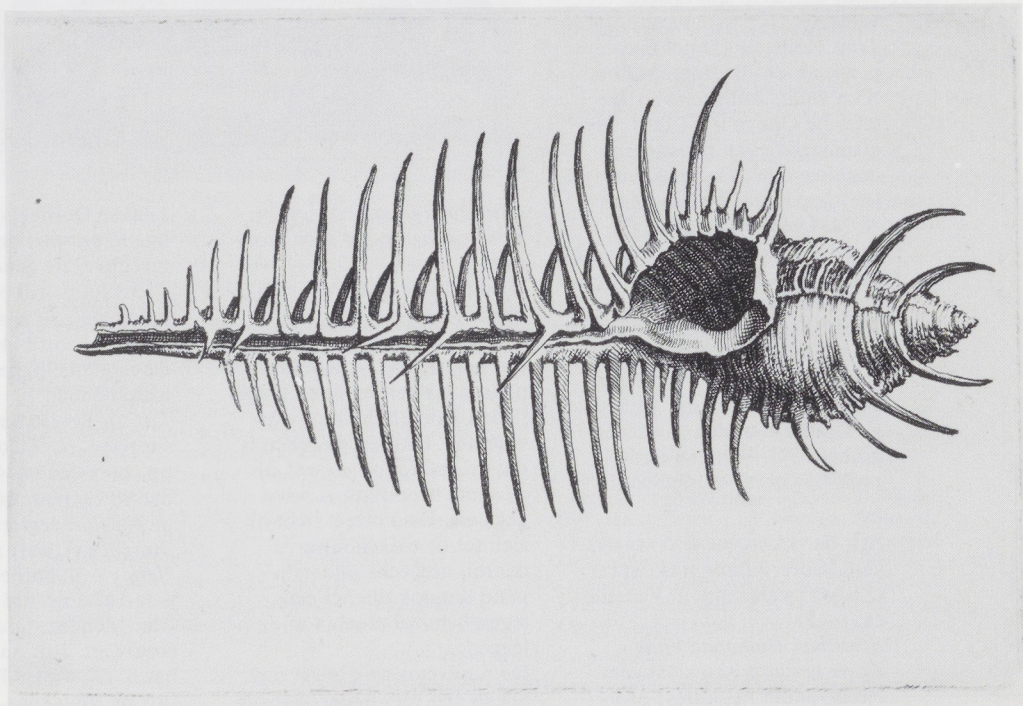
De randversiering bevat niet alleen een verwijzing naar het

Laatste Oordeel (de gelukkige figuur met de engel links tegenover de zondaar rechts wiens lot wordt bezegeld door de duivel aan zijn voeten), maar ook vijf bijbelcitaten die de vergankelijkheid tot onderwerp hebben.

Litt.: I. Bergström, 'L'Egalité suprême', *L'Œil* 95 (1962), pp. 24-31 en 94-95; A. Omodeo in cat.tent. *Mostra di Stampe popolari venete del '500*, Florence (Uffizi) 1965, nr. 21. *Herk.*: Veil. Sotheby, Londen 9-12-1982, nr. 726; Kunsth. Chr. Mendez, Londen (cat. 71 (1991), nr. 10). Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1992 (inv.nr. RP-P-1992-69).



12



13



14

Afb. 12-14 WENCESLAUS
HOLLAR (Praag 1607-1677
Londen).

Syrinx auruanus, Murex triremis Perry en Xenophora chonchyliphora.

Etsen, 96 × 141 mm, 96 × 145 mm, 96 × 135 mm.

Opm.: Weinig kunstenaars hebben zo'n groot en gevarieerd oeuvre nagelaten als Wenzel Hollar. Behalve reproductiegrafiek maakte hij portretten, landschappen en studies van afzonderlijke objecten zoals deze schelpen. De drie aangekochte bladen behoren tot een serie van 38 prenten. Volgens Hollars 18de-eeuwse biograaf George Vertue is de reeks prenten zeldzaam en reeds in 1685 wordt in een schelpenboek vermeld dat de meeste verzamelaars niet meer dan twee of drie schelpen bezitten. Tot voor kort had het Rijksprentenkabinet er 34, afkomstig uit de collectie van

P. C. baron van Leijden.

Onlangs werden 32 schelpen van Hollar op de markt aangeboden. Met de aankoop van drie fraaie drukken uit deze groep is de serie in Amsterdam thans op één na compleet.

Litt.: G. Vertue, *A description of the works of the ingenious delineator and engraver Wenceslaus Hollar*, Londen 1745, p. 127; G. Parthey, *Wenzel Hollar. Beschreibendes Verzeichnis seiner Kupferstiche*, Berlijn 1853, nrs. 2203, 2208 en 2221; R. Pennington, *A descriptive catalogue of the etched work of Wenceslaus Hollar 1607-1677*, Cambridge 1982, pp. 337-338.

Herk.: Verz. Hugh Melville Howard (1883-1919; Lugt 128ob); Veil. Sotheby, Londen 25/26-2-1936, nr. 292; Verz. Franz Spinzel (Francis C. Springel), Praag, later Engeland; veiling Sotheby, Londen

1-12-1989, nr. 109; Kunsth. P. McCarron, New York. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1992 (inv.nrs. RP-P-1992-15/17).



David Gillies fecitpræcepta volandi.

Tradit et ignotas humeris accomodat alas
scilicet. Dec. VIII.



16

Afb. 15. GIOVANNI DAVID (Gabella 1743-1790 Genua). Icarus krijgt van Daedalus zijn vleugels aangezet, ca. 1775-85. Ets, 300 x 213 mm. Gesigneerd linksonder in de marge: *David Gen. Inv. fecit*. Onderschrift: *...praecepta volandi. Tradit et ignotas humeris accomodat alas / Ovid: Met. L.VIII.*

Opm.: Een vertederend en zeldzaam werk van een kunstenaar met een betrekkelijk klein oeuvre. David heeft na zijn studie in Rome gewerkt in Venetië, Frankrijk, Engeland en Nederland, waarna hij zich vestigde in Genua. Het door David gekozen moment uit het verhaal van Daedalus en Icarus is zelden uitgebeeld. Voorafgaand aan zijn fatale ontsnaptingspoging uit het labirint van Minos krijgt Icarus van zijn vader Daedalus vleugels aangebon-

den. De linkervleugel ligt nog achter de stoel van Daedalus te wachten; op de voorgrond liggen enkele van hun veren ontdane vogels en daarachter staat een vuurtest waarboven de was gesmolten werd. *Litt.*: A. Pigler, *Barockthemen*, dl. II, Budapest 1974, p. 135. *Herk.*: Kunsth. P. McCarron, New York (cat. 19 (1985), nr. 9). Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1992 (inv.nr. RP-P-1992-18).

Afb. 16. PIERRE BREBIETTE (Mantes 1598-ca. 1650 ?). Strijd tussen Lapithen en Centauren, 1625. Ets, 175 x 282 mm (iets afgesneden). Gesigneerd en gedateerd midden onder: *P. Brebiette in. & fecit 1625*, iets links hiervan het adres van de uitgever François Langlois: *D. Ciartres form.*

Opm.: De centauiromachie, de strijd tussen de Centauren en de Lapithen, vond plaats tijdens het bruiloftsfeest van Hippodamea en koning Pirithous, toen de onstuimige Centauren zich vergrepen aan de bruid en aan de vrouwelijke gasten. Centraal in deze wervelende voorstelling staat Theseus die een hoofdrol speelde bij het verjagen van de Centauren.

Litt.: R.-A. Weigert, *Bibliothèque Nationale. Inventaire du Fonds Français. Graveurs du xvne siècle* dl. II, Parijs 1951, p. 118, nr. 81. *Herk.*: Verz. Vorsten van Liechtenstein, Vaduz; Kunsth. Chr. Mendez, Londen (cat. 69 (1990), nr. 29). Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1990 (inv.nr. RP-P-1990-410).



17



18

Afb. 17-18. THEODORE ROUSSEL (Lorient 1847-1926 Hastings).

'La Chine'.

Etsen, drogenaald en vernis mou, ca. 250 x 164 mm (afgeknipt). Iste en IIde staat (2).

Beide linksonder gesigneerd in potlood: *Theodore Roussel*.

Opm.: De Franse kunstenaar Théodore Roussel heeft vrijwel zijn gehele leven in Engeland gewoond. Daar was hij vriend en leerling van de Amerikaanse kunstenaar James Whistler. Roussel was een van de eerste kunstenaars in Engeland die de vernis mou-techniek gebruikten om tonale effecten te creëren. Vóór die tijd werd deze techniek vooral gebruikt

om krijttekeningen te imiteren. Ook in 'La Chine' heeft Roussel een schilderachtig effect weten te bereiken door middel van vernis mou. De kunstenaar heeft deze prent omstreeks 1896-1897 gemaakt. De eerste staat is een unicum en van de tweede staat zijn circa zeven afdrucken gemaakt. *Litt.*: M. Dunwoody Hausberg, *The prints of Theodore Roussel*, New York 1991, nr. 46. *Herk.*: Kunsth. Agnew, Londen. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1991 (inv.nrs. RP-P-1991-20/21).

Afb. 19. NORBERT GOENEUTTE
(Parijs 1854–1894 Auvers-sur-
Oise).

'L'Armoire'.

Ets en drogenaald, 272 × 107
mm.

Gestempeld met het mono-
gram van de kunstenaar in
rood.

Opm.: In 1892 maakte de
schilder-etsen Norbert Goe-
neutte deze prent van Suzanne
Froliger. Zij was de gouver-
nante van zijn dokter en
vriend Paul Gachet, die beter
bekend is als de arts van Vin-
cent van Gogh. Net als Van
Gogh schilderde Goeneutte
het portret van de dokter. Op
advies van Gachet verliet Goe-
neutte Parijs en vestigde zich
in Auvers-sur-Oise. De laatste
jaren van zijn leven bracht hij
in dit dorpje door. Zijn graf
bevindt zich naast dat van
Vincent en Theo van Gogh op
het kerkhof van Auvers.

Litt.: Cat.tent. *Norbert Goe-
neutte*, Parijs (Ecole Nationale
des Beaux-Arts) 1895, uit nr.
294; G. de Knijf, *Norbert Goe-
neutte*, Parijs 1978, nr. 99.

Herk.: Kunsth. W. Weston,
Londen (cat. 3 (1991), nr. 38).
Aankoop uit het F. G. Waller-
Fonds, 1991 (inv.nr.
RP-P-1991-127).



20



21





*Künstler Unterhaltung in München
1812*

22

Afb. 20-21. LUDWIG EMIL GRIMM (Hanau 1790-1863 Kassel).

Portret van Gunda (Kunigunde) von Savigny en dromedaris, naar links gewend.

Etsen, 75 × 102 mm en 102 × 102 mm, op één blad afgedrukt.

Opm.: Toen Ludwig Emil Grimm aan het begin van zijn loopbaan stond, verbleef hij in het landhuis van het echtpaar Von Savigny. Daar heeft hij Gunda een aantal keren geportretteerd. In het Goethe-Museum te Düsseldorf wordt een voorstudie van deze ets bewaard, die 30 december 1809 is gedateerd.

De dromedaris behoort tot Grimms vroegste geëtsde dierstudies. Beide etsen zijn ook als afzonderlijke prenten gedrukt.

Litt.: Ludwig Emil Grimm, *Erinnerungen aus meinem Leben* (ed. A. Stoll), Leipzig

1911, nrs. 62 en 195; I. Koszowski en V. Lenschner, *Ludwig Emil Grimm, Zeichnungen und Gemälde*, Marburg 1990, dl. 1, nr. P40.

Herk.: Kunsth. J. Fach, Frankfurt. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1991 (inv.nr. RP-P-1991-60).

Afb. 22. LUDWIG EMIL GRIMM (Hanau 1790-1863 Kassel). Kunstenaarsbijeenkomst in München.

Ets, 188 × 355 mm.

Onderschrift: *Künstler Unterhaltung in München, 1812.*

Opm.: Centraal in deze voorstelling staat 'Het dankoffer van Noach'. Met dit schilderij won de Oostenrijkse schilder Joseph Anton Koch (1768-1839) in 1814 de prijs van de Academie van München. Ter herinnering hieraan etste Grimm deze fictieve bijeenkomst van discussiërende kunstenaars tegen een

achtergrond met antieke sculpturen. Een aantal van de karikaturaal weergegeven toeschouwers is te identificeren.

Zelf is Grimm de derde figuur rechts op het schilderij. Dat de datum onder de prent niet klopt – pas in 1813 werd de prijs voor het eerst uitgereikt en het afgebeelde schilderij werd een jaar later bekroond – heeft vermoedelijk te maken met het feit dat Grimm de ets jaren later heeft gemaakt.

Litt.: Ludwig Emil Grimm, *Erinnerungen aus meinem Leben* (ed. A. Stoll), Leipzig 1911, nr. 177.

Herk.: Kunsth. J. Fach, Frankfurt. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1991 (inv.nr. RP-P-1991-59).



Donnerstag.

Berchtesgaden und der Watzmann.

23

Afb. 23. FERDINAND VON OLIVIER (Dessau 1785–1841 München).

Donnerstag. Berchtesgaden und der Watzmann, 1823. In de linker benedenhoek gemonogrammeerd: FO.

Lithografie met lichtgrijs toonblok, 284 × 345 mm (blad).

Opn.: Dit blad stamt uit de reeks *Sieben Gegenden aus Salzburg und Berchtesgaden. Geordnet nach den sieben Tagen der Woche*, waaraan gewerkt is van 1818 tot 1823.

Oorspronkelijk was Von Olivier van plan om het ensemble als etsen uit te geven maar de toonwaarde van de tekeningen bleek beter benaderd te kunnen worden via de lithografie. De bladen gelden als een hoogtepunt uit de incunabelperiode van de lithografie in Duitsland. Aanvankelijk werden de prenten gedrukt bij de Lithographische Verein in Wenen maar het latere deel van de oplage verscheen bij de lithograaf Adolph Kunicke.

Centraal staat de verheerlijking van het landschap rond Salzburg met alledaagse handelingen op de voorgrond die doortrokken zijn van een deemoedige, christelijke sfeer. Hier kijken we vanaf Salzburg in de richting van het woeste Watzmannmassief dat boven de Grünstein oprijst.

Litt.: L. Grote, *Die Brüder Olivier und die deutsche Romantik*, Berlijn 1938, pp. 224–25.

Herk.: Veil. G. Bassenge, Berlijn 6/7-12-1991, nr. 5954.

Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1992 (inv.nr. RP-P-1992-24).

Afb. 24. JOHANN GOTTFRIED SCHADOW (Berlijn 1764–1850 Berlijn).

Schadow en zijn familie.

Ets, 175 × 115 mm.

Opm.: Hoewel Johann Gottfried Schadow vooral bekend is om zijn neo-classicistische beeldhouwwerk was hij ook een veelzijdig grafisch kunstenaar. Deze ets van Schadow en zijn familie is het eerste werk van hem in het Rijksprentenkabinet. Op de voorgrond zitten Schadows zuster Lotte en de bij het gezin inwonende mejuffrouw Villaume. Achter hen staan de kunstenaar, zijn moeder, zijn vrouw Marianne en de twee zonen Rudolf en Wilhelm. Een ontwerptekening voor deze prent bevond zich in 1936 in een particuliere verzameling in Dresden. Hoewel de tekening door een andere hand 1800 is gedateerd, wordt aangenomen dat Schadow haar in het midden van de jaren negentig heeft gemaakt.

Litt.: J. Friedländer, *Gottfried Schadow, Aufsätze und Briefe*, Stuttgart 1890, nr. 40; H. MacKowsky, *Schadows Graphik*, Berlijn 1936, p. 72, nr. 18; cat.tent. *Johann Gottfried Schadow*, Berlijn (Nationalgalerie) 1964–'65, nr. 202.

Herk.: Kunsth. C. G. Boerner, Düsseldorf (Neue Lagerliste 97 (1991), nr. 56). Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1992 (inv.nr. RP-P-1992-23).





25

Afb. 25. ADRIAN LUDWIG RICHTER (Dresden 1803–1884 Dresden).

Castel Gandolfo.

Ets, 155 × 197 mm. Gemonogrammeerd: LR.

Opm.: Van Ludwig Richters idyllische *Gezichten in Italië* die omstreeks 1832 ontstonden naar oudere tekeningen verwierf het museum enkele mooie vroege afdrukken, waaronder verschillende proefstaten. Van dit gezicht op Castel Gandolfo is in het prentenkabinet het ontstaan nu in drie opeenvolgende stadia gedocumenteerd. De ver-

schillen tussen de staten zijn minimaal. In de wat ijle landschappen bracht Richter door arceringen alleen hier en daar wat meer contrast aan.

Litt.: J. F. Hoff, *Adrian Ludwig Richter. Maler und Radierer. Verzeichnis seines gesamten graphischen Werkes*, Freiburg in Breisgau 1922, nr. 215 IV; cat.tent. *Ludwig Richter und sein Kreis*, Dresden (Albertinum) 1984, nrs. 266–267.

Herk.: Veil. G. Bassenge, Berlijn 31-5-1991, nr. 5945c. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1991 (inv.nr. RP-P-1991-106).

Afb. 26–27. HUGO BÜRKNER (Dessau 1818–1897 Dresden) naar ADRIAN LUDWIG RICHTER (1803–1884). 'Überfahrt am Schreckenstein', 1881.

Etsen, 290 × 395 mm (voorstelling).

Gemonogrammeerd rechtsonder: *HB 1881*. Gesigneerd en gedateerd linksonder: *L. Richter 1837*.

Opm.: Ludwig Richters romantische landschap met de overtocht naar de ruïne Schreckenstein is door verschillende Duitse kunstenaars in prent gebracht. De twee



26



27



SALVATOR ROSA.

Published Dec. 8. 1778. By J. Mortimer.

28

aanwinsten zijn gemaakt door Hugo Bürkner. Het zijn beide proefdrukken. Op de eerste staat is nog niet te zien dat de scène zich bij maanlicht afspeelt. Dat de tweede staat evenmin tot tevredenheid van de kunstenaar was, blijkt uit de potloodnotities in de marge en uit de correcties met witte deksverf.

Litt.: J. F. Hoff, *Adrian Ludwig Richter. Maler und Radierer. Verzeichnis seines gesamten graphischen werkes*, Freiburg in Breisgau 1922, nrs. 2994-2995. Herk.: Veil. G. Bassenge, Berlin 31-5-1991, nrs. 5947a-b. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1991 (inv.nrs. RP-P-1991-107/108).

Afb. 28-29. JOHN HAMILTON MORTIMER (Eastbourne 1740-1779 Londen).

Twee kunstenaarsportretten: Salvator Rosa en Gerard de Lairese, 1778.

Etsen, 302 × 202 mm.

Opschriften: SALVATOR ROSA. en: GER.^d LAIRESSE. Beide gesigineerd en gedateerd: Publish'd Dec.^r 8.1778.

by I. Mortimer.

Opmerking: De bekendheid van Gerard de Lairese in het buitenland is niet zozeer aan zijn schilderijen te danken als wel aan zijn *Groot Schilderboek* waarvan in de 19de eeuw zelfs delen in het Japans werden vertaald. In 1738 verscheen het in Londen als *The Art of Painting, in All its Branches* in een vertaling van John Frederick Fritsch, die een tweede editie beleefde in 1778, het jaar waarin deze portretten ontstonden als deel van een reeks van 15 etsen opgedragen aan Sir Joshua Reynolds. Mortimer koos Salvator Rosa en Lairese om twee typen kunstenaars en twee verschillende kunstopvattingen tegenover elkaar te stellen: de academische, zich op de regels van de kunst baserende Lairese versus Salvator Rosa, het geïnspireerde genie, die het voorbeeld was voor romantici als Mortimer. Diens grafische oeuvre en een deel van zijn schilderijen kunnen als een eerbetoon aan Rosa worden beschouwd. Hij portretteerde de Italiaan zittend in een landschap overeenkomstig de mythe dat deze een deel van zijn leven had doorgebracht met de *banditti* uit de Abruzzen die hij in zijn *Figurine* heeft geportretteerd. Mortimer zag de op latere leeftijd blind geworden Lairese als het model voor de academicus Reynolds, door wie Lairese in zijn *Discourses* overigens niet wordt genoemd. Zowel Morti-



GERONIMO LAIRESSE. Published Decr. 4. 1778 by J. Mortimer.

29

mer als Reynolds hadden een exemplaar van Fritsch' vertaling van *Het groot Schilderboek* in hun bibliotheek.

Litt.: J. Sunderland, 'John Hamilton Mortimer and Salvator Rosa', *Burlington Magazine* 112 (1970), pp. 520-531; R. W. Wallace, *The Etchings of Salvator Rosa*, Princeton N.J. 1979, pp. 12-13; J. Sunderland, *John Hamilton Mortimer. His Life and Works*, Londen

1986 (*Walpole Society* 52), pp. 93-94 en cat.nrs. 140.7 en 140.8.

Herk.: Kunsth. C. & J. Goodfriend, New York; Kunsth. R. E. Lewis, Larkspur Landing, Californië. Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1991 en 1987 (inv.nrs. RP-P-1991-4 en RP-P-1987-127).



30

Afb. 30. JAMES SYDNEY ENSOR
(Oostende 1860–1949 Oost-
ende).

'Démon me turlupinant',
1895.

Ets, 117 × 158 mm. Gesigneerd
en gedateerd in de plaat:

J. Ensor 1895 en rechtsonder
met potlood: *James Ensor*
1895. In verso: *ensor*.

Opm.: Duivels spelen een
belangrijke rol in het grafische
werk van James Ensor. Op
deze ets heeft hij zichzelf afge-
beeld als een gekweld kunst-
enaar, omringd door monster-
achtige figuren. In enkele
meent men twee door hem
beminde vrouwen te herken-
nen, namelijk Augusta Boo-
gaerts en Mariette Rousseau.

Ensor maakte deze prent naar
een gelijknamige tekening uit
1888, die zich thans in het Art
Institute in Chicago bevindt.
Dezelfde compositie gebruikte
hij voor een litho uit 1895
(*Taevernier* 134) en drie jaar
later voor het affiche bij zijn
tentoonstelling in de Salon des
Cent te Parijs (*Taevernier* 141).
Litt.: L. Delteil, *Le peintre gra-
veur illustré*, dl. XIX, Parijs
1925, nr. 91; L. Taevernier,
James Ensor, Gent 1973,
nr. 92; R. Hoozee, S. Bown-
Taevernier en J. F. Heijbroek
in: cat.tent. *Ik James Ensor*.
Tekeningen en prenten, Gent/
Amsterdam (Museum voor
Schone Kunsten/Rijksprenten-
kabinet, Rijksmuseum) 1987,

nr. 102; Cat.tent. *James Ensor*,
Parijs (Musée du Petit Palais)
1990, p. 58.

Herk.: Veil. Christie, Amster-
dam 21-5-1991, nr. 126. Aan-
koop uit het F. G. Waller-
Fonds, 1991 (inv.nr.
RP-P-1991-68).



31

Afb. 31. ROBERT SARGENT AUSTIN (Leicester 1895–1973 Burnham).

Zelfportret, 1921.

Drogenaald, 249 × 200 mm.

Onderaan met potlood: *No. 1 proof – 'A young man' – To N.T. from Robert S. Austin 1921.*

Opm.: Van de Engelse grafisch kunstenaar Robert Sargent Austin bezat het Rijksprentenkabinet tot nu toe alleen een gezicht op Zoutelande uit ca. 1928. Dit zelfportret maakte Austin op 26-jarige leeftijd. Het wordt gerekend tot zijn beste vroege werken. Het nu verworven exemplaar komt uit de collectie van Austins vriend Norbert Tennant. De enige andere bekende afdruk

bevindt zich in het British Museum.

Litt.: C. Dodgson, *A catalogue of etchings and engravings by Robert Austin*, Londen 1930, nr. 29.

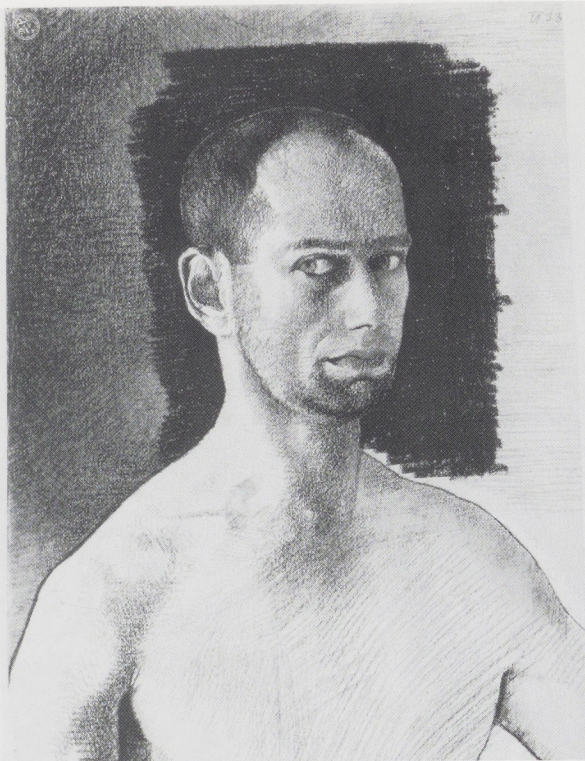
Herk.: Verz. N. Tennant; Kunsth. Campbell Fine Art, Londen (cat. 3 (1991), nr. 158). Aankoop uit het F. G. Waller-Fonds, 1991 (inv.nr. RP-P-1991-125).

Afb. 32. ISAAC LAZERUS ISRAELS (Den Haag 1865–1934 Amsterdam).

Zelfportret.

Aquarel, 308 × 276 mm. In verso een damesportret, aquarel.

Opm.: Van Isaac Israels is een groot aantal zelfportretten bewaard gebleven. Zijn eerste zelfportret schilderde de kunstenaar in 1882, op 17-jarige leeftijd, het laatste dateert van kort voor zijn dood. De hier afgebeelde aquarel is in de compositie, de stand van het hoofd en de uiterlijke verschijning van de voorgestelde nauw verwant aan een olieverfschets, die omstreeks 1929 moet zijn ontstaan (Anna



33



34

Wagner, *Isaac Israels*, Venlo 1985², p. 150, afb. 195). Op de geaquarelleerde versie heeft Israels zich, in tegenstelling tot op de schets in olieverf, met bril afgebeeld.

Herk.: Particuliere collectie, Rome. Aankoop 1991 (inv.nr. RP-T-1991-28).

Afb. 33. PAUL CITROEN (Berlijn 1896–1983 Wassenaar). Zelfportret met ontbloot bovenlichaam. Zwart krijt, correcties in witte dekverf, 559 × 418 mm. Rechts bovenaan gedateerd: VI 33. In verso geannoteerd: *getekend door Paul Citroen Vi 1933 / 2.5 1985 Christi Citroen Frisch.*

Opm.: Paul Citroen, die zich in de jaren vijftig ontwikkelde tot één van de belangrijkste portrettisten in Nederland, heeft zelf eens geschreven dat zijn 'leertijd' uitzonderlijk lang heeft geduurd: *Ik had deze langdurige leergang nodig, moest eerst met heel veel kunst bekend worden, haar mogelijkheden overzien, mijn begrippen ordenen totdat het wantrouwen tegenover mezelf, tegen mijn natuur, tegen mijn argeloosheid en onnozelheid, zich oploste in een taal, die niets gewilds en onnatuurlijks meer had en zich dus door haar vanzelfsprekendheid als echt en eigen legitimeert.* (Cat.tent. *Het tekenwerk van Paul Citroen*, 's-Gravenhage (Gemeentemuseum) 1956–'57). Men kan zich afvragen of Citroen zich in dit portret met zijn onheilspellende sfeer en opvallend donkere achtergrond heeft gericht naar het voorbeeld van portrettekeningen van Albrecht Dürer. *Herk.*: Galerie Quintessens, Utrecht. Aankoop 1991 (inv.nr. RP-T-1991-30).

Afb. 34. JAN MENNO MEINE JANSSEN (geb. Meppel 1908). Zelfportret: *De Vic en ik*. Potlood en zwart krijt,





35



37

650 × 500 mm. Links onderaan gesigneerd en gedateerd:

J Meine Jansen / '42.

Opm.: De titel verwijst naar de bijnaam van de man met snor en pet, Fik Klep, een zwerver uit de omstreken van Hilvarrenbeek, wiens eigenlijke naam Willem Smulders was. De kunstenaar liet zijn model een spiegel vasthouden, waarin hij later zijn eigen gezicht tekende. De zorgvuldige, realistische tekenstrant is kenmerkend voor het werk van Meine Jansen uit de oorlogsjaren.

Litt.: Tom Tacken, 'De oorlogsbeelden van Jan Meine Jansen', *Kempenland Info*, 5 juli 1991, p. 3 met afb.

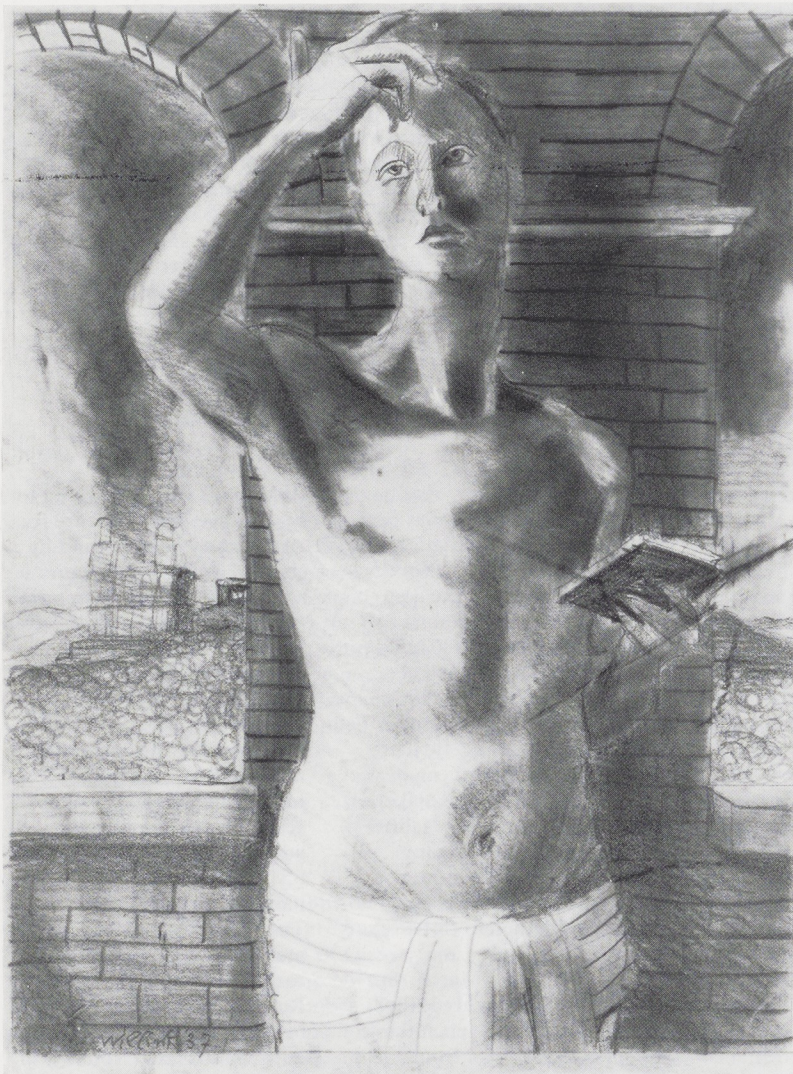
Herk.: Uit een groep van negen tekeningen, waarvan één werd aangekocht, *Boomstronk in oorlogslandschap met de kerk van Middelbeers*, en de overige werden door de kunstenaar geschonken, 1991 (inv.nr. RP-T-1991-35).

Afb. 35. ALBERT CAREL WIL-LINK (Amsterdam 1900–1983 Amsterdam).

Zelfportret.

Potlood en wit krijt op grijs papier, 540 × 365 mm. Rechts onderaan gesigneerd en gedateerd: *Willink '34.*

Opm.: De tekening diende ter voorbereiding van Willinks geschilderde zelfportret uit 1934, in een particuliere collectie (H. L. C. Jaffé, *Willink*, Amsterdam 1986³, p. 218, nr. 160 met afb.). De voorstudie, die zich sinds 1980 als bruikleen in het Rijksprentenkabinet bevond, kon in 1990 worden aangekocht van de weduwe van de kunstenaar, mevrouw S. M. E. Willink-Quiël, die in hetzelfde jaar een tekening van een *Zittend naakt* ten geschenke gaf (inv.nr. RP-T-1990-71). Een vroeger zelfportret, uit 1922, is sinds 1982 in het bezit van het



36

Rijksprentenkabinet (inv.nr. RP-T-1982-6).

Herk.: Mevr. S. M. E. Willink-Quiël, Amsterdam. Aankoop 1990 (inv.nr. RP-T-1990-20).

Afb. 36. ALBERT CAREL WILLINK (Amsterdam 1900–1983 Amsterdam). Zelfportret: *De Prediker*. Potlood, zwart en wit krijt op blauw papier, 344 × 257 mm. Links onderaan gesigneerd en

gedateerd: *Willink '37*.

Opm.: Dit is een voorbereidende studie voor het schilderij *De Prediker* uit 1937 in het Centraal Museum te Utrecht (bruikleen van de Rijksdienst Beeldende Kunst, Den Haag; Jaffé 1986³, p. 87 (afb.) en p. 220, nr. 175 (met afb.)). Dit zelfportret als naaktfiguur te halven lijve ontstond in wedijver met de schilderijen der oude meesters, die Willink

in het Rijksmuseum bestudeerde. Willink poogde het technisch kunnen der zestiende- en zeventiende-eeuwse schilders te evenaren. Dat dit en enkele verwante schilderijen een diep-religieuze betekenis zouden hebben, heeft Willink altijd ontkend. Het ging hem in de eerste plaats om het schilderen zelf. De voorstudie lijkt dat te bevestigen: het geseltouw en het blad papier met een citaat uit het bijbelboek Prediker, die op het schilderij te zien zijn, ontbreken hier nog.

Herk.: GIN-Galerie, Amsterdam; Verz. P. Schatborn, Amsterdam. Geschenk van P. Schatborn, Amsterdam, samen met nog vier tekeningen van Willink (inv.nr. RP-T-1991-33).

Afb. 37. ALBERT CAREL WILLINK (Amsterdam 1900–1983 Amsterdam).

De kunstenaar en zijn vrouw. Houtskool, bruin en wit krijt op grijs papier, 625 × 436 mm. Rechts onderaan gesigneerd en gedateerd: *Willink '57*.

Opm.: In tegenstelling tot zijn schilderijen hebben Willinks tekeningen meestal een nogal vluchtig, voorlopig karakter. Willink beschouwde ze in de eerste plaats als hulpmiddelen ter voorbereiding van zijn schilderijen; tijdens zijn leven zijn ze slechts een enkele maal tentoongesteld. De hier afgebeelde tekening diende ter voorbereiding van het grote, 1957 gedateerde dubbelportret van de kunstenaar en zijn tweede vrouw Wilma (Jaffé 1986³, p. 231, nr. 263 met afb.). *Herk.:* Zie bij afb. 36 (inv.nr. RP-T-1991-34).