

Jan Piet Filedt Kok

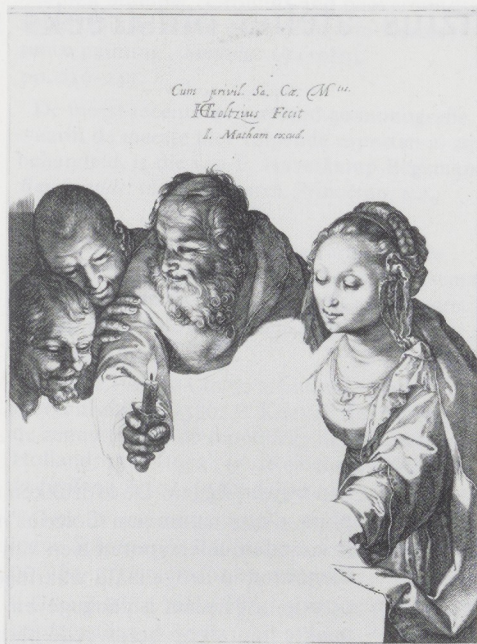
Proefdrukken uit Goltzius' atelier omstreeks 1587

Karel van Mander vertelt in zijn *Schilders-boeck* uit 1604 naar aanleiding van een penschildering waar Goltzius op dat moment al lange tijd aan werkte en waarover Van Mander *gheruchts wijze* had vernomen,¹ dat de kunstenaar niet graag onvoltooid werk aan iemand liet zien. Het is daarom niet aannemelijk dat Goltzius zou hebben ingestemd met de publicatie van enkele van zijn onvoltooide gravures. *De aanbidding van de herders* (B. 21; afb. 1), uitgegeven door Goltzius' stiefzoon Jacob Matham – die zijn werkplaats en uitgeverij omstreeks 1600 overnam en voortzette – draagt weliswaar in een latere uitgave de datum 1615, maar het vermoeden is gerechtvaardigd dat dit een bewuste poging is om de prent achteraf vóór Goltzius dood in 1617 te dateren.² Stijl en techniek maken het aannemelijk dat het één van de laatste gravures van Goltzius is, kort voor 1600 gemaakt en onvoltooid gebleven omdat de kunstenaar zich vanaf die tijd geheel op het schilderen heeft toegelegd.³ Van de drie andere door Goltzius onvoltooid gelaten prenten (B. 23, 40, 129) kan men slechts gissen naar de reden waarom deze niet zijn afgemaakt. Het grootste blad is *De kindermoord* (B. 23; afb. 2), de onvoltooide rechterhelft van wat een monumentale prent van ca. 47 × 75 cm had moeten worden. De prent, die in de langgerekte geïdealiseerde figuren nog de invloed van Anthonie Blocklandt (ca. 1533–1583) toont, moet vrij vroeg, omstreeks 1585, door Goltzius zijn gegraveerd en toen

zijn blijven liggen. De afdrukken van de plaat, die postuum van Goltzius' monogram is voorzien, laten sporen zien van summiere contouren in drogenaald waarmee de compositie in de plaat is aangegeven. Terwijl de naakte figuren op het tweede plan geheel en op de voorgrond gedeeltelijk zijn voltooid, is aan de achtergrond van de figuren nog helemaal niet begonnen. Deze werkwijze waarbij eerst de lichamen en de kleding van de figuren worden uitgewerkt en de achtergrond tot het laatst wordt bewaard, lijkt, zoals we later zullen zien, karakteristiek voor de werkplaats van Goltzius. Naar alle waarschijnlijkheid zijn de onvoltooide platen gedrukt door Jacob Matham, die de prenten van Goltzius als uitgever is blijven exploiteren en zo aan de vraag naar werk van zijn stiefvader bleef voldoen. Op kwalitatieve gronden moet men aannemen dat twee hiervan, *De Kruisiging* (B. 40) en *Het Gezicht* (B. 129)⁴, niet door Goltzius zelf maar door een assistent of leerling in diens atelier zijn gegraveerd, ondanks het feit dat de uitgever ze *HGoltzius fecit* heeft gemerkt en de bladen daarmee uitdrukkelijk als eigenhandig werk heeft verspreid.

Het blijft de vraag of men uit het postuum afdrukken van onvoltooide prenten van Goltzius een specifieke belangstelling voor de werkwijze van de meester kan afleiden. Pas in latere tijden worden proefdrukken als zeldzaam voorbeeld van het werk van een prentmaker 'in wording' en als 'collector's item' gewaardeerd. Tot in de achttiende eeuw zijn proefdrukken, die dan steeds meer als zodanig worden gemerkt en

Afb. 1. Hendrick Goltzius, *De aanbidding der herders*, ca. 1599. Gravure (B. 21), onvoltooid, 214 × 153 mm.
Afb. 2 (onder). Hendrick Goltzius, *De kindermoord*, ca. 1585. Gravure (B. 23), onvoltooid, 485 × 371 mm.



soms in een oplaag lijken te worden gedrukt, betrekkelijk zeldzaam en kunnen zij eerder als onderdeel in het werkproces van de graveur gezien worden dan als een commerciële activiteit. Dergelijke proefdrukken moeten tijdens het werk zijn gemaakt om de kwaliteit van het reeds voltooide graveerwerk en de gradaties in zwart bij het afdrucken vast te stellen. Wanneer zulke proeven bewaard bleven, maakten zij waarschijnlijk deel uit van een ateliernalatenschap voordat zij in later tijd door verzamelaars begeerde zeldzaamheden werden.

Dit lijkt in ieder geval op te gaan voor een grote groep proefdrukken van prenten van Goltzius' leerling en rivaal Jan Muller.⁵ Naast deze groep proefdrukken, die thans grotendeels in het Rijksprentenkabinet bewaard worden, is daar ook – over verschillende graveursnamen verspreid – een groep proefdrukken waarvan aangenomen kan worden dat ze alle omstreeks 1587 in Goltzius' werkplaats zijn ontstaan. Van Goltzius' eigenhandige gravures bestaat wel een aantal proefdrukken, maar daarbij gaat het zelden om een onvoltooid stadium: het zijn veelal afdrucken zonder onderschrift of (bij portretten) randschriften.⁶ De enige prent waar in proefdrukken het ontstaan kan worden gevolgd is het *Portret van Coornhert* uit 1592 (B. 164), dat in de eerste twee staten alleen het gezicht laat zien.⁷ In de Amsterdamse proefdruk van *Melpomene* uit de serie *Negen muzen* van ca. 1592 (B. 148 1(5)) ontbreekt het onderschrift en is de hoorn⁸ die zij in de hand heeft nog niet gegraveerd (afb. 3). Wezenlijker is het verschil tussen de proefdruk van de *Vaandelzwaaijer* uit 1585 (B. 218 1(2), afb. 4–5) en de voltooide staat: afgezien van de 5 die het jaartal completeert, ontbreekt daar het tweede plan in het heuvelslandschap waardoor krijgslieden trekken, en de lucht. Toch is de figuur van de vaandelzwaaijer geheel voltooid en staat hij met beide benen duidelijk op de voorgrond.⁹ In de groep proefdrukken uit Goltzius' atelier, die hieronder wordt besproken, is de mate waarin de prenten voltooid zijn veel geringer. Een studie over het prentfonds dat Goltzius tussen 1582 en 1600 als graveur en uitgever opbouwde zal binnenkort in het aan Goltzius gewijde deel van het *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* verschijnen.¹⁰ Dit fonds, dat in variëteit en omvang vergelijkbaar is met dat

Afb. 3. Hendrick Goltzius, *De muze Melpomene*, 1592. Gravure (B. 148 1), proefdruk van onvoltooide staat, 248 × 167 mm.



van enkele Antwerpse tijdgenoten, omvat ongeveer 440 bladen: losse prenten en prentreeksen met religieuze, mythologische en profane thema's. Meer dan driekwart hiervan is uitgevoerd naar Goltzius' eigen ontwerp, de rest naar dat van tijdgenoten zoals Spranger en Cornelis Cornelisz. en naar Italiaanse voorbeelden. Goltzius is zijn prentuitgeverij in 1582 te Haarlem waarschijnlijk als een eenmansbedrijf begonnen, maar al spoedig, vanaf 1585, schakelde hij voor het graveren assistenten en leerlingen in. Zijn stiefzoon Jacob Matham (1571–1631) was tussen ca. 1587 en 1598 Goltzius' trouwe medewerker. Leerlingen als Jacques de Gheyn II (1565–1617) en Jan Muller (1571–1628) hebben na enkele jaren Goltzius' werkplaats verlaten en vestigden zich respectievelijk in 1588

en 1590 als zelfstandig graveur in Amsterdam. Jan Saenredam (ca. 1565–1607), die waarschijnlijk in 1589 bij Goltzius begon en vervolgens twee jaar bij Jacques de Gheyn II in de leer was, graveerde in zijn woonplaats Assendelft vanaf 1592 geregeld prenten naar ontwerp van zijn leermeester. De namen van Matham en Saenredam vinden we na 1591 op veel van de door Goltzius ontworpen prenten als graveur vermeld. Weliswaar vermelden enkele prenten naar ontwerp van Goltzius uit de jaren tachtig De Gheyn (1587–88), Muller (1588–89) en Matham (1589–90) als graveur, maar op het merendeel van de door Goltzius tussen 1585 en 1590 uitgegeven en ontworpen prenten ontbreekt de naam van de graveur. In het derde deel van *Le peintre-graveur* van Adam Bartsch, dat door vrijwel alle prentenkabinetten is gevolgd bij de ordening van hun verzameling van Goltzius' grafiek, wordt een deel van deze prenten beschreven als werk van anonieme graveurs naar Goltzius en de rest toegeschreven aan Jacob Matham of aan diens werkplaats.¹¹ Er is weliswaar uit 1589 de door Jacob Matham gesigioneerde serie *Seizoenen* (B. 140–43) naar ontwerp van Goltzius, maar voor de toeschrijving van de meeste anonieme bladen biedt deze reeks toch onvoldoende aanknopingspunten. Zoals men in een werkplaats kan verwachten maakten alle medewerkers, zij het met wisselende virtuositeit, zich de door Goltzius ontwikkelde graveerstijl eigen met de karakteristieke zwellende lijnen, de concentrische arceringen en de wisselende dichtheid in arceringen. De groep proefdrukken die, naar aangenomen kan worden, omstreeks 1587 alle in Goltzius' werkplaats moeten zijn ontstaan biedt een unieke mogelijkheid om een beter inzicht te krijgen in de totstandkoming van de prenten en de werkwijze van de verschillende medewerkers.

Van Jacques de Gheyn II weten we zeker dat hij in 1587–88 voor Goltzius heeft gewerkt: voor één van de prenten in de serie van twaalf *Officieren en soldaten* uit 1587 (H. 356) naar ontwerp van Goltzius en ook door deze uitgegeven bestaat een proefdruk, die De Gheyn al als een virtuoos graveur toont (afb. 6–7).¹² Hij concentreerde zich in de prent op

Afb. 4-5. Hendrick Goltzius, Vaandelzwaaijer, 1585. Gravure (B. 218 I en II), proefdruk en voltooide staat, 215 x 156 mm.



Afb. 6-7 (onder). Jacques de Gheyn II naar Hendrick Goltzius, De vaandelzwaaijer, 1587. Gravure (H. 356 I en II), proefdruk en voltooide staat, 215 x 156 mm.



Afb. 8-9. Goltzius-atelier (Jacques de Gheyn II?) naar Hendrick Goltzius, Officier met lans, ca. 1586. Gravure (B. 3, p. 114, nr. 96 I en II), proefdruk en voltooide staat, 215 × 156 mm.



Afb. 10-11 (onder). Goltzius-atelier (Jacques de Gheyn II?) naar Hendrick Goltzius, Muskettier, ca. 1586. Gravure (B. 3, p. 114, nr. 97 I en II), proefdruk en voltooide staat, 215 × 155 mm.



het kostuum; vooral de textuur van het buis, de fluwelen broek en het vaandel, en de plant op de voorgrond zijn op uiterst gedetailleerde en verfijnde wijze weergegeven. Hand, gezicht, kraag en achtergrond ontbreken nog en zijn gedeeltelijk aangegeven door contourlijnen die met een drogenaald in de plaat zijn gekrast. Zoals bij Goltzius' *Vaandelzwaaijer* uit 1585 mag men aannemen dat de minder diep gegraveerde partijen, het tweede plan en de wolkenlucht het laatst zijn toegevoegd.

Dezelfde werkwijze, waarbij aan de onderzijde van de plaat met de donkere voorgrond is begonnen en vervolgens de kleding van de figuur is gegraveerd zien we, zij het minder virtuoos en subtiel, toegepast in twee proefdrukken van bladen uit een serie met drie staande *Militairen* die door Bartsch als anoniem in de manier van De Gheyn zijn beschreven (afb. 8–11).¹³ De bladen zijn in compositie en opbouw inderdaad nauw verwant aan de bovengenoemde serie van twaalf door De Gheyn naar Goltzius gegraveerde prenten; zij hebben bovendien hetzelfde formaat en hetzelfde type onderschrift, maar vermelden Goltzius' naam slechts als uitgever. Misschien gaat het hier om een andere leerling van Goltzius, maar het lijkt ook mogelijk de prenten aan een minder ervaren De Gheyn toe te schrijven.¹⁴ Dit zou betekenen dat deze prenten aan de serie van 1587 vooraf moeten zijn gegaan.

De andere proefdrukken uit de hier beschreven groep laten een andere werkwijze zien, waarbij in het midden van de plaat met het graveren van het lichaam en de kleding van de hoofdpersoon is begonnen. Bepaald verrassend zijn in dat opzicht de twee bewaarde proefdrukken voor de eveneens anonieme *Pyramus en Thisbe* (afb. 13–15). De eerste proef beperkt zich in hoofdzaak tot het naakte lichaam van Thisbe met haar wapperende kleed dat tegen een gedeeltelijk gegraveerde middentoon van de rotswand op de achtergrond is afgezet; het lijkt erop dat de graveur hier bewust de toonwaarden van de verschillende vlakken op elkaar heeft afgestemd. In de tweede proef is de torso van de dode Pyramus toegevoegd en is een eerste krul van zijn hardos in de plaat aangebracht.¹⁵

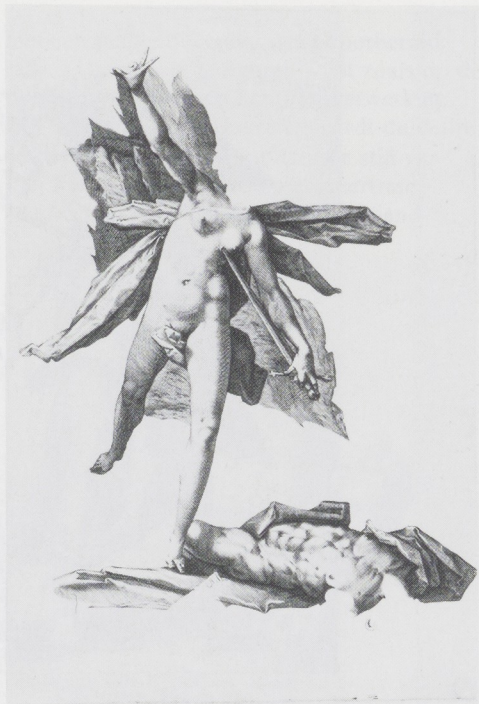
Afb. 12. Goltzius-atelier naar Hendrick Goltzius, *Pyramus en Thisbe*, ca. 1588. Gravure (B. 3, p. 103, nr. 29 1), eerste proefdruk van onvoltooid staat, 222 × 155 mm.



Breder gegraveerd, maar wat de stapsgewijze werkwijze betreft verwant, zijn de drie proefdrukken voor bladen uit de serie van zeven *Ondeugden* (afb. 15–20) die door Bartsch aan Jacob Matham (B. 3, pp. 198, 271–77) is toegeschreven.¹⁶ Ook hier heeft de graveur zich in eerste instantie geconcentreerd op de toonwaarden van de deels naakte lichamen en de draperie. De graveertechniek is tamelijk geroutineerd met diepgesneden bijna concentrische arceringen, die evenwel hier en daar resulteren in een visueel storend zebra-patroon. De vergelijking met de door Matham gesigioneerde serie *Seizoenen* uit 1589 lijkt de toeschrijving van Bartsch aan deze kunstenaar te bevestigen.

Dezelfde manier van graveren vinden we ook in *De aanbidding der herders, met op de voorgrond zes profeten* (afb. 21–22) naar ontwerp van Van Mander uit 1588¹⁷, die eveneens op goede gronden aan Jacob Matham kan worden toegeschreven. In de proefdruk zijn alleen twee van de profeten en één van de herders van deze gecompliceerde compositie gegraveerd. Opmerkelijk is dat Karel van Mander enkele van de profeten in deze prent

Afb. 13-14. Goltzius-atelier naar Hendrick Goltzius. Pyramus en Thisbe, ca. 1588. Gravure (B. 3, p. 103, nr. 29 II en III), tweede proefdruk en voltooide staat, resp. 215 × 146 mm en 217 × 157 mm.



Afb. 15-16 (onder). Goltzius-atelier (Jacob Matham?) naar Hendrick Goltzius. De verkwisting, ca. 1588. Gravure (Matham B. 273 I en II), proefdruk en voltooide staat, 215 × 143 mm.



Afb. 17-18. Goltzius-atelier (Jacob Matham?) naar Hendrick Goltzius, *De nijl*, ca. 1588. Gravure (Matham B. 275 I en II), proefdruk en voltooide staat, 215 × 143 mm.

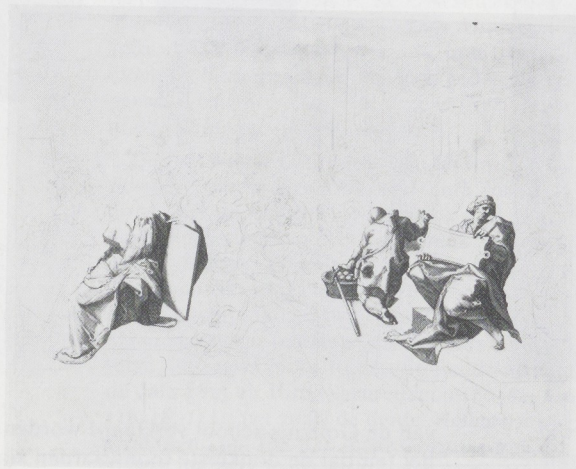


Afb. 19-20 (onder). Goltzius-atelier (Jacob Matham?) naar Hendrick Goltzius, *De luiheid*, ca. 1588. Gravure (Matham B. 277 I en II), proefdruk en voltooide staat, 215 × 143 mm.



Afb. 21–22 (onder). Goltzius-atelier (Jacob Matham?) naar Carel van Mander. *De aanbidding der herders met zes profeten op de voorgrond, 1588. Gravure (Matham II. 36 I en II), proefdruk en voltooide staat, resp. 278 × 350 (proef rechts afgesneden) en 264 × 382 mm (plaat).*

met een penseeltekening heeft voorbereid (afb. 23), waarop de figuren – net zoals op de prent – vooral in hun licht-donkerwerking zijn weergegeven.¹⁸ Daarmee wordt duidelijk dat de in dit geval meer picturale stijl van Van Mander in een andere graveertrant resulteerde. Ondanks hun nauwe vriend-



schap graveerde Goltzius nimmer naar ontwerp van Van Mander en treden de met Goltzius verbonden graveurs als Matham en Saenredam slechts enkele malen op als Van Manders graveur; het merendeel van de prenten naar Van Mander is door Jacques de Gheyn II gegraveerd en/of uitgegeven.¹⁹ Toch moet men, gelet op het voor de werk-

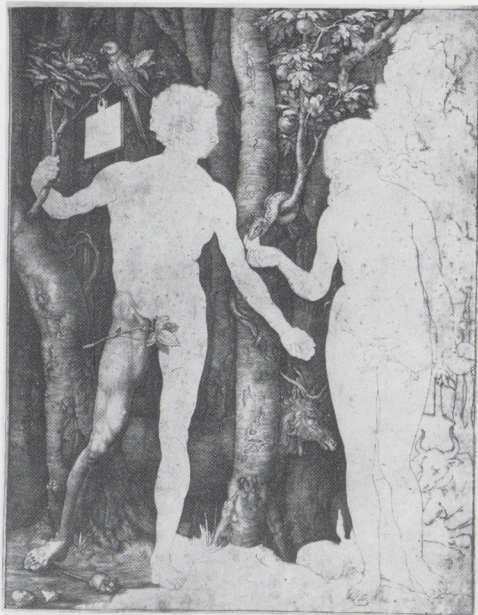
Afb. 23. Karel van Mander. *Studieblad met profeten, ca. 1588. Penseeltekening, 302 × 200 mm. Nationalmuseum, Stockholm.*



plaats van Goltzius in deze jaren karakteristieke cursieve schrift in de Latijnse op- en onderschriften, aannemen dat deze prent in diens werkplaats is gemaakt.²⁰

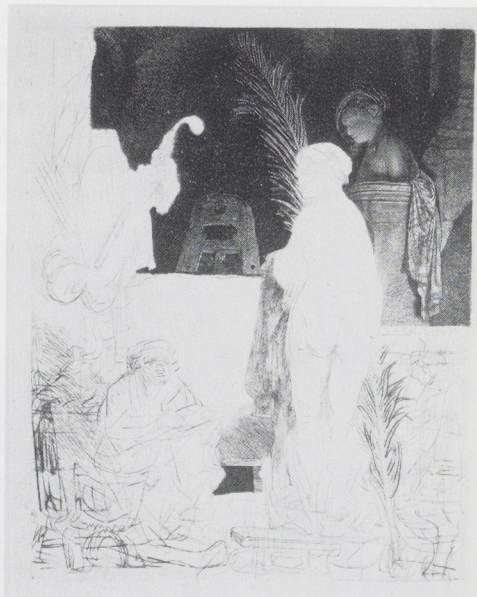
Hoogstwaarschijnlijk hebben de meeste van de hier besproken proefdrukken dezelfde herkomst: op één blad na komen ze allemaal uit de collectie van baron van Leyden en bij vier ervan (afb. 10, 12, 18, 21) kan men uit de nummers op de achterzijde afleiden dat ze al in de zeventiende eeuw bijeen waren.²¹ Hoewel men de herkomst niet verder terug kan volgen, lijkt het mogelijk dat de proefdrukken sinds hun ontstaan in het atelier van Goltzius bijeen zijn gebleven. Wellicht kan dit artikel een aansporing zijn om naar meer proefdrukken uit Goltzius' atelier te zoeken. Karakteristiek voor de werkwijze van de graveurs uit de Goltzius-school, zoals blijkt uit deze proefdrukken, is dat zij begonnen zijn met het krassen van de contouren van de tekening met een scherpe (droge) naald in de plaat, vervolgens de kleding en lichaam van de hoofdfigu(r)en graveerden; daarna werden de hoofden, de achtergrond en verdere details in de plaat getekend.

Afb. 24. Albrecht Dürer, *Adam en Eva*, 1504. Gravure (B. 1 1), proefdruk van onvoltooide staat, 254 × 193 mm. Albertina, Wenen.



Deze werkwijze wijkt wezenlijk af van wat we zien in enkele bewaarde proefdrukken van gravures door Albrecht Dürer. In de proefdruk van *Adam en Eva* uit 1504 (B. 1; afb. 24) is eerst de achtergrond tot in detail weergegeven en is de uitwerking van de lichamen tot het laatst bewaard; de toon en gradaties van de achtergrond zijn hier bepalend voor de werking van de naaktfiguren.²² In de meeste proefdrukken van Rembrandts etsen²³ en in de onvoltooide ets *De kunstenaar en zijn model* (B. 192, afb. 25)²⁴ is de achtergrond het eerst uitgewerkt en zijn de meestal lichtere centrale partijen tot het laatst bewaard. Alleen bij de proefdrukken van portretten zien we, net als bij Goltzius' *Portret van Coornhert*, dat de kunstenaar met het tekenen van het gezicht in de etsplaat is begonnen.²⁵ Ook in de schilderijen van Rembrandt ziet men, evenals bij de meeste tijdgenoten en voorlopers, dat de kunstenaar eerst de achtergrond van het schilderij tot in detail voltooid voordat hij de vormen op de voorgrond schilderde: het schilderij werd consequent van achteren naar voren opgebouwd.²⁶ In een aantal van de bovenstaande gevallen kan de afwijkende werkwijze in de prenten

Afb. 25. Rembrandt, *De tekenaar en zijn model*, ca. 1639. Drogenaald, ets en burijn (B. 192 11), onvoltooide prent, 232 × 184 mm.



van de Goltzius-school verklaard worden uit het feit dat de donkerste toonwaarden zijn gebruikt in de weergave van de hoofdfiguur, maar dat is niet altijd zo. In ieder geval is het duidelijk dat de donkerste partijen voor het geheel van de licht-donkerverdeling en voor de toongradaties in de prent bepalend zijn.

Helaas zijn er tot dusverre te weinig proefdrukken van zestiende- en zeventiende-eeuwse prenten bekend om in dit stadium te komen tot een samenhangende studie en conclusies. Proefdrukken als deze geven evenwel een onverwacht inzicht in het ontstaansproces van de prenten uit Goltzius' werkplaats en de rol die aan de optische werking van de lichte en donkere partijen werd toegekend.

Noten

* Tenzij anders vermeld zijn alle geïllustreerde prenten in het Rijksprentenkabinet aanwezig en zijn de foto's vervaardigd door de Fotodienst van het Rijksmuseum. Veel dank aan Ger Luijten en Huigen Leeftang voor hun kritisch commentaar op een eerdere versie van dit artikel.

¹ Carel van Mander, *Het Schilder-boeck*, Haarlem 1604, f. 285v, zoals E. K. J. Reznicek, *Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius*, Utrecht 1961, deel 1, pp. 284–86, cat. 128, opmerkte, moet het hierbij gaan om de 1604 gedateerde pentschilderij *Sine Cerere et Baccho friget Venus* in de Hermitage (inv.nr. 18983).

² Zie Ed. Walter L. Strauss, *The Illustrated Bartsch – 3 (Commentary)*, New York 1982, pp. 24–30, no. 021.04; vermoedelijk gaat het bij deze vierde staat om een (aanzienlijk?) latere uitgave, waarbij de omtreklijnen die de rest van de compositie aangeven versterkt zijn. Ook een aantal onvoltooid gebleven prenten van Jan Saenredam naar ontwerp van Goltzius is postuum uitgegeven door Robert de Baudous met de data 1615 en 1616 (Saenredam, B. 80–82, 106, 116–18, 122); net zoals de derde *Metamorfose*-serie (B. III, pp. 108–110, naar Goltzius, nrs. 71–82), die 1615 gedateerd is, zijn de prenten waarschijnlijk in de werkplaats van De Baudous afgemaakt. Van de prent zijn twee kopieën in spiegelbeeld, waarin de voorstelling is voltooid: (1) A. Blootelingh, gravure, 224 × 151 mm, (2) J. Gole, mezzotint.

³ Zie over deze prent en de datering, Huigen Leeftang, 'De laatste gravure van Hendrick Goltzius?', *Kunstlicht* 11 (1990) nr. 2–3, pp. 33–40.

⁴ Beide prenten dragen het opschrift *HGoltzius fecit* in een schrift dat karakteristiek is voor uitgaven van Matham. B. 129 werd door Bartsch als *Maria Magdalena* (?) aangeduid. De juiste titel werd gegeven door Hans Mielke, cat. tent. *Manierismus in Holland*, Berlin (Kupferstichkabinett, Staatl. Museen Preussischer Kulturbesitz) 1979, nrs. 25–26) door het blad in verband te brengen met Goltzius' voorstudie ervoor in Berlijn (Reznicek cat. 172, fig. 63). Uiteindelijk werd de serie van vijf zintuigen, waarvoor Goltzius de ontwerpen ca. 1586 tekende, in 1596 gegraveerd door Nicolaus Cloock en Cornelis Drebber (B. 3, p. 116, 1–5).

⁵ K. G. Boon, 'Over vroege staten in het werk van Jan Muller', *Bulletin van het Rijksmuseum* 1 (1953), pp. 31–33, wijst op de kunstboeken met tekeningen, proefdrukken en drukken van Jan Muller, die zich in de zeventiende eeuw in

het bezit van de nazaten van Jan Muller bevonden. Het aantal proefdrukken van Muller-prenten, die soms met pen zijn gecorrigeerd, is opvallend groot; het merendeel bevindt zich thans in het Amsterdamse Rijksprentenkabinet, maar ook in andere verzamelingen (vooral Londen). De schrijver van dit artikel hoopt daarover binnen afzienbare tijd te publiceren.

⁶ Bijvoorbeeld: B. 13 I (3), 15 I (4), 19 I (5), 20 I (5), 41 I (2), B. 108 I (5), B. 123 I (3), B. 146–54 I (5), 269 I (3) en bij de portretten, B. 163, 164, 167, 168, 169, 170, 177, 181 (Wenen), 187, 189, 206, 210, 211.

⁷ Afgebeeld bij E. K. J. Reznicek, Bookreview Walter L. Strauss ed. 'Hendrik Goltzius 1558–1617: the complete engravings and woodcuts', *Simiolus* 10 (1978–79), pp. 200–206, vooral p. 204.

⁸ Huigen Leeftang wees mij er op dat dit zelf-verzonden fluitje in de vorm van een hoorn als muziekinstrument, door het ontbreken van een adequate opening aan de onderkant, geen geluid zou hebben voortgebracht.

⁹ De proefdruk (inv. RP-P-OB-10197) is met de voltooide staat afkomstig uit de collectie van baron van Leyden (18de-eeuwse inventaris: port. 33.1, 'Hendrik Goltzius – Portraits': 'Een Vaandrager op zijn Spaans gekleed, dit is 't Pourtrait van Gerrit Pieterse Ruychaver, vaanderig in de belegering van Haarlem', 'Dezelve, zonder Landschap in 't Verschiet, en de Lugt, Zeer raar'). Ook Weigel noemt zonder nadere argumentatie Geerit Pieterse Ruychaver als de voorgestelde.

¹⁰ J. P. Filedt Kok, 'Hendrick Goltzius – Engraver, Designer and Publisher 1582–1600', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 41–42 (1991–1992: *Goltzius-studies*), nog te verschijnen.

¹¹ Adam Bartsch, *Le peintre-graveur*, Wenen 1803–1821, 21 delen, deel III, pp. 94–114, nrs. 1–97, anonieme graveurs naar Goltzius, pp. 193–208, nrs. 240–315, toegeschreven aan Jacob Matham of uit diens werkplaats.

¹² Zie J. P. Filedt Kok, 'Jacques de Gheyn II – Engraver, Designer and Publisher', part 1 and II – A Catalogue, *Print Quarterly* 7 (1990), pp. 248–81, 370–396, vooral 249–51. De proefdruk (inv. RP-P-OB-9978) is afkomstig uit de collectie van baron van Leyden (18de-eeuwse inventaris: port. 33.1, 'Hendrik Goltzius – Portraits': 'Twaalf stuks met officiers door Jacques de Gheijn 1587, waarbij gevoegd is No. 4 maar ten deele afgemaakt.')

¹³ De proefdruk (inv. RP-P-OB-10247) van B. 97, *De musketier* is met de voltooide staat afkomstig uit de collectie van baron van Leyden (18de-eeuwse inventaris: port. 33.1, 'Hendrik Goltzius - Portraits': 'Een Musquetier' Dezelve, maar ten dele afgemaakt en zonder Landschap in 't Verschiet, *Zeer raar*'). De proefdruk van B. 96 (inv. RP-P-A 9250) is verworven in 1885.

¹⁴ Filedt Kok 1990, *op.cit.* (noot 12), p. 251, noot 9.

¹⁵ Beide proefdrukken zijn met de voltooide staat (inv. RP-P-OB-10.233-35) afkomstig uit de collectie van baron van Leyden (18de-eeuwse inventaris: port. 33.1, 'Hendrik Goltzius - Historieelen: 'Piramus en Tisbe, na Spranger', en 'Hetzelve maar ten deele afgemaakt, een alder eerste Proef.'

¹⁶ De proefdrukken zijn met de complete serie in voltooide staat (inv. RP-P-OB-27226-27231; 27234-27237) afkomstig uit de collectie van baron van Leyden (18de-eeuwse inventaris: port. 33.2, 'Hendrik Goltzius - ? - 'De Zeeven Ondeugden, Zeeven Stuks, en drie maar ten deele afgemaakt, 't overige met de drooge Naalde Aangewezen. te Zaamen tien stuks').

¹⁷ De proefdruk en de prent in voltooide staat (inv. RP-P-OB-27232-27233) zijn afkomstig uit de collectie van baron van Leyden (18de-eeuwse inventaris: port. 34.2, 'Carel Vermander, 'De Geboorte offeen Aanbidding der Herders', 'Dezelve een Eerste druk waarin maar drie Beelden Zijn afgemaakt, het overige met de Drooge Naalde aangewezen'. Op de achterzijde van de prent bevindt zich in rood krijt een draperiestudie en verder een nummer 25 in rood krijt, dat is doorgestreept en 23 in zwart krijt, zie noot 21.

¹⁸ E. K. J. Reznicek wees op deze Van Mander-tekening, die zich in Stockholm bevindt (inv. NM Anck 54). Zie E. I. Reznicek-Buriks, 'Enkele maniëristische tekeningen uit de verzameling De Grez', *Oud Holland* 71 (1956), pp. 165-170, vooral p. 169.

¹⁹ Filedt Kok 1990, *op.cit.* (noot 12), p. 254.

²⁰ *Ibidem*, p. 254, noot 21.

²¹ Zie over de herkomst van de verschillende bladen, de noten 8, 13, 16, 17. Op vier bladen, B 3, p. 103, no. 29 I (afb. 12), 97 I (afb. 10); Matham B. 275 I (afb. 17), Matham H. 36 (afb. 21) staan op de achterzijde dezelfde nummers: doorgestreept in rood krijt 25 en 23 in zwart krijt; het handschrift lijkt 17de-eeuws.

²² Van *Adam en Eva* uit 1504 zijn proefdrukken van twee stadia van voltooiing bekend; het eerste is hier afgebeeld, afb. 24; in een tweede proefdruk is ook het rechterbeen ingevuld. Van de gravure uit 1498 *Hercules op de tweesprong* (B. 73) is een proefdruk bekend, waarin de achtergrond en de figuren in het midden van de prent zijn voltooid, zie Walter L. Strauss (ed.), *The complete engravings, etchings and drypoints of Albrecht Dürer*, New York 1972, pl. 24a, 42a en b.

²³ Zie afbeeldingen bij Christopher White, *Rembrandt as an etcher*, Londen 1969, deel 2, afb. 26-27, 29-31.

²⁴ Zie voor de meest recente analyse van de prent, cat.tent. *Rembrandt: de meester en zijn werkplaats - tekeningen en etsen*, Amsterdam (Rijksmuseum) en Zwolle 1991, pp. 206-208, nr. 15.

²⁵ Zie White, *op.cit.* (noot 23), deel 2, afb. 127-8, 129-30, 134-36 en 147-48.

²⁶ Zie voor Rembrandt, de schildertechnische studies van Ernst van de Wetering, het meest recent in diens artikel 'De onzichtbare Rembrandt: resultaten van technisch en natuurwetenschappelijk onderzoek', in cat.tent. *Rembrandt - de meester en zijn werkplaats - schilderijen*, Amsterdam (Rijksmuseum) en Zwolle 1991, pp. 90-105, vooral 101-102.