

Bianca M. du Mortier

...Hier sietmen Vrouwen van alderley Natien...; Kostuumboeken bron voor de schilderkunst?

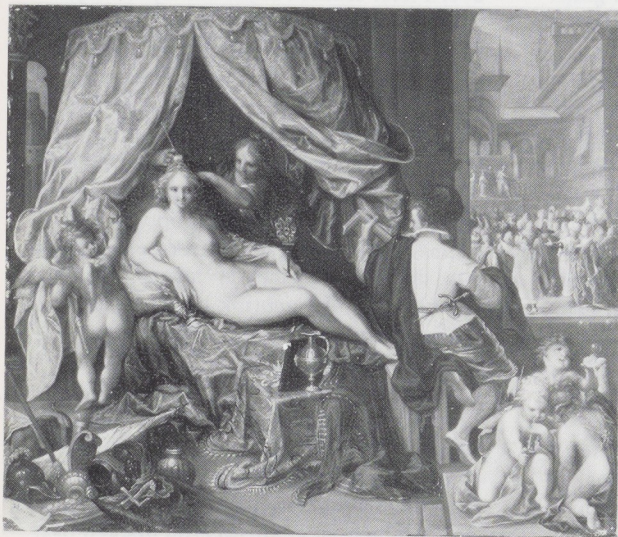
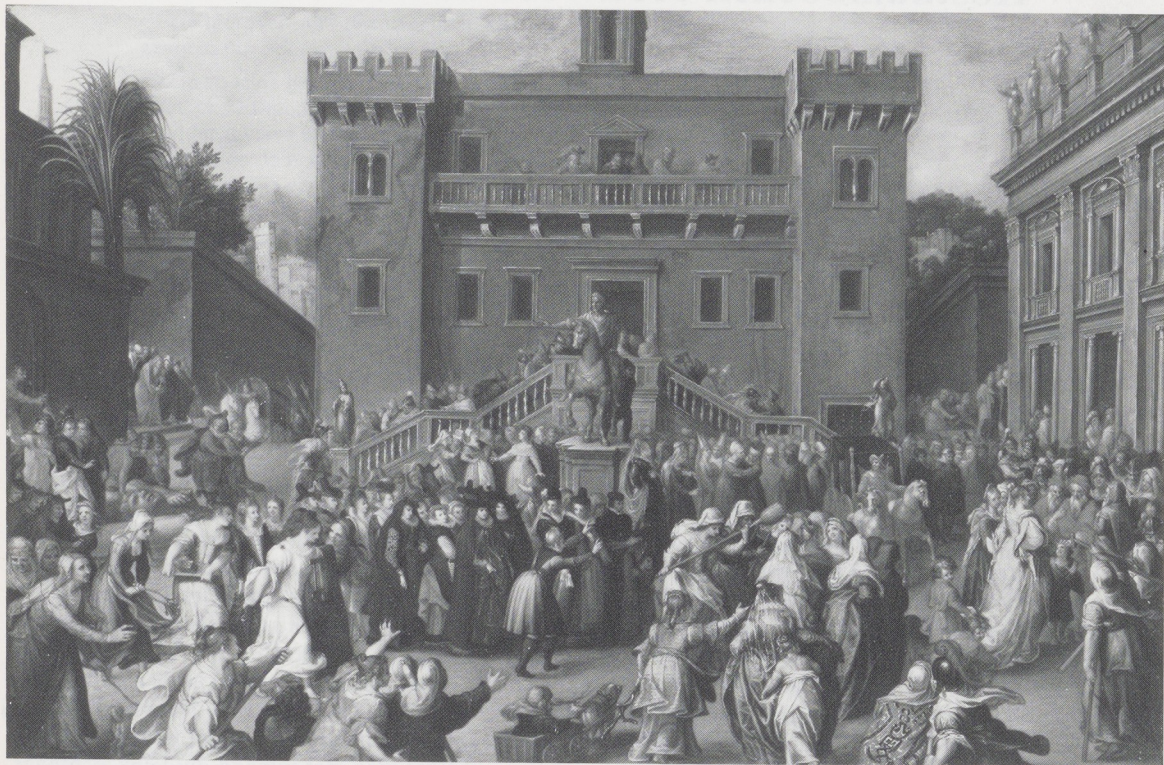
...Hier sietmen Vrouwen van alderley Natien/
oock Nederlandtsche/ en Waterlandsch/
eenighe ghewapent met braet-pan en braet-
spit: oock comt een oude creupel Vrouw/ die
eenen hont in eenen wagen voort treckt...¹,
aldus beschrijft Carel van Mander de afge-
beelde figuren op Pieter Isaacsz' *De oploop
der Romeinse vrouwen op het Kapitoel te
Rome na het optreden van de kleine Papirius*
(afb. 1). Dit kleine, op koper geschilderde
historiestuk dat zich in de verzameling van
het Rijksmuseum bevindt, verhaalt van een
oploop van Romeinse vrouwen bij het
gebouw van de Senaat op het Kapitoel.² De
aanleiding tot deze gebeurtenis was een grap
die de jongen Papirius met zijn moeder had
uitgehaald. Als zoon van een senator mocht
hij een zitting van de Senaat bijwonen. Op
herhaald aandringen van zijn moeder had hij
haar een 'geheim wetsvoorstel' toevertrouwd,
dat volgens hem op dat moment in de Senaat
werd besproken. Indien dit voorstel zou wor-
den aangenomen, zouden de Romeinse man-
nen voortaan ieder twee echtgenotes mogen
hebben. Papirius' moeder alarmeerde daarop
de vrouwen van Rome, die zich massaal naar
het senaatsgebouw haastten om een petitie in
te dienen waarin zij twee mannen voor elke
vrouw eisten. De verbaasde senatoren begre-
pen niets van deze plotselinge opwindung,
toddan Papirius hen opheldering verschafte.
Hierop werd besloten dat er geen jongens
meer in de Senaat mochten komen behalve
Papirius, die bewezen had dat hij geen
'echte' staatsgeheimen prijs gaf.

Hoewel het in het oorspronkelijke verhaal
dus uitsluitend om Romeinse vrouwen ging,
liet Isaacsz zich hier bij de weergave niet
door beperken, maar was het voor hem aan-
leiding tot het afbeelden van kleding uit
allerlei verschillende landen en streken.
Isaacsz was schijnbaar geïnteresseerd in
uitheemse en exotische kleding en beeldde
op zijn in 1600 geschilderde *Allegorie op de
Vergankelijkheid*³ (afb. 2) in de rechterhoek
allerlei vreemd uitgedoste mensen af, waarbij
een Venetiaanse vrouw met waaier en een
Turkse man met tulband duidelijk zichtbaar
zijn. Uit de summere biografische gegevens
over Pieter Isaacsz blijkt dat hij met zijn
tweede leermeester, Hans van Aken, vóór
1593 in Duitsland en Italië moet hebben
rondgereisd.⁴ De mogelijkheid bestaat dat hij
toen Venetië heeft bezocht en beide figuren
later, misschien uit het hoofd of meer waar-
schijnlijk naar schetsen, heeft geschilderd.
*De oploop der Romeinse vrouwen op het Kapi-
toel...* is een ware kaleidoscoop van kos-
tuums, die alle zo gedetailleerd geschilderd
zijn, dat men zich mag afvragen of de schil-
der hiervoor niet gebruik heeft gemaakt van
gedrukte bronnen zoals kostuumprenten of
-boeken.

Jammer genoeg is er over het gebruik van
deze bronnen door schilders nagenoeg niets
bekend. Uit inventarissen weet men dat
schilders vaak een bibliotheek bezaten
waarin emblemataboeken, gebundelde orna-
mentprenten en geïllustreerde boeken over

Afb. 1. Pieter Isaacsz, *De oloop der Romeinse vrouwen op het Kapitoel te Rome na het optreden van de kleine Papirius*, Rijksmuseum Amsterdam.

Afb. 2 (linksonder). Pieter Isaacsz, *Allegorie op de ver-gankelijkheid*, 1600, Oeffentliche Kunstsammlung, Kunstmuseum Bazel.



de flora en de fauna, anatomie of architectuur een belangrijke plaats innamen. Een inventaris met daarin o.a. *Een perspektive boek van Johan Vredeman Vriese* naast *Emblemata Horatiana* en *Emblemata Amorur* of een *Herbarium Dodonaei* is beslist geen uitzondering.⁵ Maar gespecificeerde vermeldingen van kostuumboeken hierin zijn zeldzaam.⁶ In het *Register ofte Lyste van de naergelaten kunst van mr. Cornelis van Haerlem* uit 1639 vinden we zowel *Een langwerpige boeck met drachten* als ook een aantal kostuumschetsen van de schilder zélf, die als *Enige dingen met root crijt, cleding van CH* vermeld staan.⁷ In de *Staat en Inventaris van den Boedel en de Goederen* van de in 1704 overleden genreschilder Cornelis Dusart komen *Een gebonden boekje met veelderhande vrouwenportretten op veelderhande manier*

Afb. 3. Pieter Isaacsz, *Papirius' moeder* (detail afb. 1).

gekleet en een boek in quarto met *Figuren van vreemde dragten en klederen* voor.⁸

Desondanks leveren deze beschrijvingen niet de gewenste informatie op, die nodig is om met enige zekerheid te kunnen vaststellen of het hier om gebundelde series losse kostuumprenten dan wel om kostuumboeken ging.

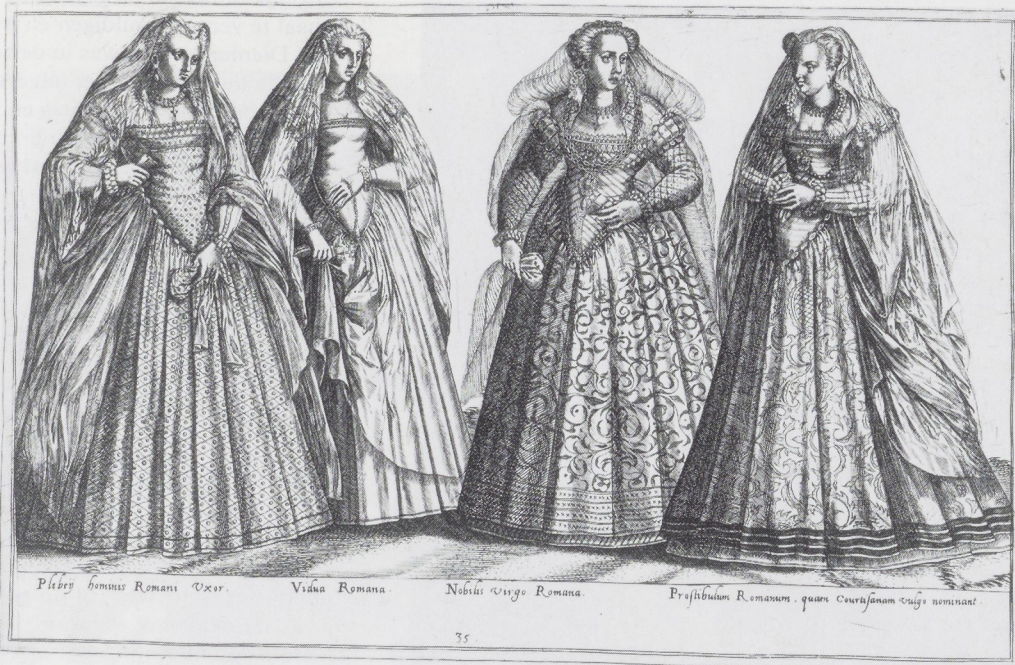
In de renaissance leek het alsof de wereld steeds dichterbij huis kwam en groeide de belangstelling voor de andere mens in onbekende omgeving. Niet alleen 'gewone' reizigers, maar ook deelnemers aan kruistochten, oorlogen, pelgrimstochten en ontdekkingsreizen verhaalden van verre oorden, vreemde gebruiken en opmerkelijke kleding. Tegelijkertijd werd het door de uitvinding van de boekdrukkunst en de opkomst van grafische technieken als de houtsnede en de gravure

mogelijk om beeld en geschrift op 'grote' schaal te vermenigvuldigen en te verspreiden. Dientengevolge was in de zestiende eeuw de tijd rijp voor het uitgeven van prenten en boeken met kostuums en klederdrachten uit verschillende landen binnen Europa en uit exotische, vreemde streken in nieuw ontdekte werelddelen. Van deze prenten en boeken die in de loop van de zestiende eeuw in Europa verschenen, zijn respectievelijk vier series en veertien titels bekend.⁹ Zowel de losse prenten als later ook de kostuumboeken vonden grote aftrek en werden nog vele malen herdrukt. Het merendeel hiervan is in de jaren 1560-'90 in Duitsland en Italië uitgegeven en was dus verkrijgbaar op het moment dat Pieter Isaacsz zijn buitenlandse reis ondernam. Indien men wil nagaan of *De oploop der Romeinse vrouwen op het Kapitol...*, die waarschijnlijk pas na terugkomst werd geschilderd, gebaseerd is op eigen reisimpressies (schetsen?) of op gepubliceerde kostuumprenten of -boeken, dan is een nadere bestudering van de afzonderlijke figuren op het schilderij noodzakelijk.

In de oorspronkelijke versie van het verhaal ging het om een oploop van vrouwen uit Rome en omstreken en men verwacht hen op het schilderij in het centrum van de actie te vinden. Rechts zien we de moeder van Papirius die, met de handen in de zij, enige senatoren te woord staat (afb. 3). Haar slepende rok wordt door twee jongetjes (pages?) gedragen. Haar kleding komt overeen met die van de vrouw die op de voorgrond, met de rug naar de toeschouwer gekeerd, is afgebeeld. Haar rok wordt opgehouden door een meisje. Beide vrouwen hebben een knotje boven op het hoofd, waaruit een dunne sluier over de rug afhangt. In het *Trachtenbuch...* van Abraham de Bruijn (1577) zijn de Romeinse vrouwen, vier in totaal, alle met sluier afgebeeld (afb. 4).¹⁰ En bij Cesare Vecellio (1590), die zeer uitgebreid ingaat op de kleding in zijn land, vinden we deze dunne, zijden sluier niet alleen in zijn beschrijvingen van 'de moderne adellijke Romeinse vrouwen', 'de getrouwde adellijke Romeinse vrouwen buitenshuis', 'de jonge meisjes en jonge vrouwen van adel buitenshuis', maar ook bij 'de burgervrouwen of

Afb. 4. Abraham de Bruijn, Romeinse vrouwen, in: *Omnium pene Evropae...*, Antwerpen 1581, pl. 35, Bibliotheek Rijksmuseum Amsterdam.

Afb. 5. Pieter Isaacsz (linksonder), *Vrouw uit de Romeinse burgerij*; afb. 6 (rechtsonder), *Boerinnen uit de omgeving van Rome* (details afb. 1).



Afb. 6a (rechts), Cesare Vecellio, *Boerin uit de directe omgeving van Rome*, in: *Habiti Antichi et Moderni...*, Venetië 1598, p. 27, Bibliotheek Rijksmuseum Amsterdam.

Afb. 7 (rechtsonder), Pieter Isaacsz, *Buitenlandse mannen en vrouwen* (detail afb. 1).



echtgenotes van Romeinse handelaren' en zelfs bij 'de vrouwen uit het volk'.¹¹ Waarschijnlijk is deze lange, dunne zijden sluier dus karakteristiek geweest voor de Romeinse vrouwenkleding in deze periode. Niet alleen met deze sluiers, maar ook met een ander detail uit Vecellio's beschrijvingen is rekening gehouden: de vrouwen uit de Romeinse burgerij lieten zich op straat veelal vergezellen door een (klein) geveel en eventueel door hun kinderen (afb. 5).¹²

Min of meer geklemd tussen deze twee vrouwen staat een groepje druk gebarende vrouwen, waarvan er één een bezem omhoog houdt en een ander een krukje. Kenmerkend voor hun kleding zijn de witte hoofddoek, het rijglijf en de schort (afb. 6), die vrij nauwkeurig overeenkomen met de beschrijving van de kleding van 'de boerinnen op het grondgebied van Rome' bij Vecellio (afb. 6a).¹³

Midden op het schilderij, direct vóór het rui-



Afb. 8. Jost Amman, Adellijke Engelse vrouw, in: *Gynaecium Sive Theatrum Mulierum...*, Frankfurt 1586, p. Yz, Bibliotheek Rijksmuseum Amsterdam.

Afb. 9 (onder). Pieter Isaacsz, Vrouwen met Noordnederlandse huik (detail afb. 1).

Focmina nobilis Anglicana siue Britannica.

Praxiteles Venerē, ut nata est, cum pingere vellet,
Misit ei pulchras Graecia tota suas.
De quibus eximias posita sed veste puellas
Exempla ad clarum stare coegit opus.



Nec male, vestitam Venerē at nunc si quis amabit
Praxiteles recta ducere posse manus.
Matrona artificis studio exprimat ora Britanna,
Cernere quae est, voti es credite victor erit.

X 2 Matrona



terstandbeeld van Marcus Aurelius, is een grote groep niet-Romeinse vrouwen afgebeeld (afb. 7). Van rechts naar links, een ouderwets geklede Engelse vrouw in een hooggesloten tabbaard en op het hoofd een baret met oorkleppen¹⁴; daarnaast een vrouw in een ongeïdentificeerd kostuum en schuin daarachter een vrouw in een kostuum dat volgens Jost Amman (1586) door (adellijke)

Engelse vrouwen gedragen werd (afb. 8).¹⁵ Links van deze vrouwen een groepje Noord- en Zuidnederlandse vrouwen, die duidelijk te herkennen zijn aan twee verschillende typen huiken. Het Zuidnederlandse model heeft een grote, ronde, enigszins gepunte hoed met in het midden een handvat in de vorm van een rechtop staande cilinder waarop een bol. Het Noordnederlandse model heeft een aan weerskanten opgekrulde klep, die haast op een eendebek lijkt. Links op het schilderij



Afb. 10. Pieter Isaacsz, Venetiaanse vrouwen (detail afb. 1).

Afb. 11 (rechts). Cesare Vecellio, *Moderne, getrouwde, jonge vrouw van adel*, in: *Habiti Antichi et Moderni...*, Venetië 1598, p. 98, Bibliotheek Rijksmuseum Amsterdam.



zijn nog drie vrouwen afgebeeld, in de Noordnederlandse huik (afb. 9). De vrouwen aan de voet van het ruitersstandbeeld dragen de mouwloze vlieger open over hun borst en rok. Deze combinatie kwam in het derde kwart van de zestiende eeuw in de mode en werd ook nog gedragen toen Isaacsz aan dit schilderij werkte. Aan de hand van het model van het linnen mutsje, dat door de vrouw met het mandje wordt gedragen, kan men het schilderij ná 1590 dateren. Vanaf die tijd werden namelijk de halfronde zijkanten van het overmutsje zodanig ver naar buiten gebogen, dat er haast een ovaal ontstond dat het gezicht omsloot. De indeuking middenvoor boven het voorhoofd was toen al vrijwel geheel verdwenen. Voor de weergave van deze kostuums zal Isaacsz zeker geen gebruik hebben hoeven maken van kostuumprenten of -boeken. Deze kleding was dagelijks op straat en in zijn directe omgeving te zien.¹⁶

Links in de groep zijn twee mannen tot net onder de schouders zichtbaar. Zij dragen hoeden met opvallend hoge, cilindervormige bollen en opgeslagen randen. Volgens Vecellio waren deze vilten hoeden kenmerkend voor de 'moderne Franse man'.¹⁷ Het is echter niet bekend of Isaacsz ooit in Frankrijk is geweest, maar in de Noordelijke Nederlan-

Afb. 12 (onder). Alessandro Fabri, Venetiaanse vrouw, in: *Diversarum Nationum Ornatus...*, Padua 1593, pl. I, Bibliotheek Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 13. Pieter Isaacsz, *Silezische vrouw* (detail afb. 1).
Afb. 14 (onder). Abraham de Bruijn, *Silezische vrouw*,
in: *Omnium pene Evropae...*, Antwerpen 1581, pl. 10.
Bibliotheek Rijksmuseum Amsterdam.



den werden deze hoeden pas in het tweede decennium van de zeventiende eeuw veelvuldig afgebeeld. Misschien werden zij echter ten tijde van dit schilderij wel al in het zeer Frans georiënteerde zuidelijke deel van de Nederlanden gedragen en heeft de schilder ze mogelijk daar gezien.¹⁸ Een derde mogelijkheid blijft uiteraard het gebruik van gedrukte bronnen.

Links van deze mannen staan twee vrouwen met blond haar, dat in twee staande hoortjes gekapt is (afb. 10). Dit kapsel was één van de meest opvallende uiterlijke kenmerken van de Venetiaanse vrouw in die tijd. Bij Vecellio, een geboren en getogen Venetiaan, vinden we dit kapsel niet alleen op afbeeldingen van de 'moderne, jonge getrouwde vrouw van adel' (afb. 11) en 'de edelvrouw op feestdagen', maar ook bij de 'deernes van openbare gelegenheden', de prostituées.¹⁹ Blond haar was in Venetië in de mode en de vrouwen besteedden veel tijd aan het blonde- ren in de zon.²⁰ Het open rijglijf en de vierkante halsuitsnijing zijn bij Alessandro Fabri (1593) onderdeel van het kostuum van de *Matrona Veneta* (afb. 12).²¹ Vanuit de toeschouwer bekeken, is vrij achteraan in de groep vlak vóór de linkertrap een rond gezicht te zien, dat omsloten wordt door de bontrand van een muts (afb. 13). Ditzelfde ronde gezicht en de met bont afgezette muts komen het eerst voor bij Hans



Plebeia mulier: vestitus in Silesia. Sponsa nubentis ornatus in Siles. Plebeia mulier in Bohemia. Vest plebeius in Bohemia.

Afb. 15. Pieter Isaacsz, *Waterlandse vrouw* (detail afb. 1).

Afb. 16 (linksonder). Pieter Isaacsz, *Turkse vrouwen* (detail afb. 1).

Afb. 17 (rechtsonder). Johannes Sluperius, *Turkse vrouw*, in: *Omnium Fere Gentium...*, Antwerpen 1572, p. 129, Bibliotheek Rijksmuseum Amsterdam.



Weigel (1576) in zijn beschrijving van de 'ambachtsvrouw uit Silezië'.²² Abraham de Bruijn (1581), die zich hoogstwaarschijnlijk door Weigel liet inspireren, beeldde de 'volksvrouw uit Silezië' spiegelbeeldig af (vermoedelijk een gevolg van het kopiëren) (afb. 14) en Vecellio bericht dat de muts van de 'vrouw met geringe middelen in Silezië' gemaakt was van marter- of vossebont.²³ Rechts vóór de hele groep staat, met opgeheven armen en met de rug naar de toeschouwer gekeerd, een vrouw die gekleed is in wat men tegenwoordig 'streekdracht' zou noemen (afb. 15). Dit moet de 'Waterlandsch[el]' uit Van Manders beschrijving zijn. Uit bronnen is bekend dat Pieter Isaacsz misschien al eerder, maar in ieder geval vanaf 1593 in Amsterdam woonde. Hij zal deze kleding dus regelmatig gezien moeten hebben, aangezien de bewoners van het gebied boven het



Afb. 18. Pieter Isaacsz, *Moren uit Granada* (detail afb. 1).

Afb. 19 (onder). Bartolomeo Grassi, *Moren uit Granada*, in: *Dei veri Ritratti degll'Habiti...*, Rome 1585, pl. 29, Bibliotheek Rijksmuseum Amsterdam.



IJ vaak in Amsterdam kwamen. Het is daarom des te opvallender, dat de rok slechts tot op of iets onder de knie hangt terwijl de, in die tijd gebruikelijke, rok lengte halverwege de kuit was.²⁴ Wat Isaacsz hiermee bedoeld zou kunnen hebben, is niet duidelijk.

Midden onder de rechter traphelft staan twee vrouwen met op het hoofd een taps toelopende hoge hoed waarvan een lange sluier over de rug afhangt (afb. 16). De linker van de twee draagt een lang, wijd gewaad en steekt haar rechterhand in een grote opening in de rok. Zij is een vrijwel exacte copie van de 'Turkse vrouw' uit Johannes Sluperius' kostuumboek uit 1572 (afb. 17).²⁵ De gelijkenis is zo opvallend, dat men zou mogen veronderstellen dat Isaacsz het boek in zijn bezit moet hebben gehad, of dat hij in ieder geval deze afbeelding heeft gekend. Beide vrouwen dragen dezelfde hoofdtooi als 'de favoriete vrouw van de sultan' bij Vecellio en



als op een gravure met een portret (?) van de dochter van sultan Süleyman, dat rond het midden van de zestiende eeuw door Hiëronymus Cock in Antwerpen werd uitgegeven.²⁶ Links en rechts op de trap staan mannen met verschillende soorten tulbanden. Het moet niet moeilijk voor Isaacsz zijn geweest om variatie in deze tulbanden aan te brengen, aangezien in bijna alle van de hiervoor genoemde kostuumboeken Turken van verschillende rang en stand zijn terug te vinden en er in de Nederlanden al vanaf de vijftiende eeuw afbeeldingen van Turken in omloop waren.²⁷

Rechts van de koets staan twee figuren die gehuld zijn in een halflange omslagdoek of cape (afb. 18). Zij zijn beide exact gecopieerd van de gravure met de 'Moren uit Granada' in Bartolomeo Grassi's boek uit 1585 (afb. 19).²⁸ Hoogstwaarschijnlijk heeft Isaacsz nooit een Moorse man of vrouw in levende lijve gezien, aangezien hij voor zover men weet niet in Spanje is geweest. Echter al vanaf het begin van de zestiende eeuw was men in de Nederlanden bekend geraakt met afbeeldingen van de Moorse inwoners van Granada.²⁹

Tot besluit: het is jammer genoeg niet met zekerheid vast te stellen of Isaacsz nog andere landen dan Duitsland en Italië bezocht heeft. Vooralsnog mag men aannemen dat hij de Silezische vrouw en het Moorse echtpaar niet met eigen ogen gezien heeft en hiervoor hoogstwaarschijnlijk gebruik heeft gemaakt van gedrukte bronnen. Het lijkt zeer waarschijnlijk dat hij gedurende zijn verblijf in Italië Venetië en Rome heeft bezocht.³⁰ Hoewel hij dus voor de weergave van de verschillende kostuums gebruik zou hebben kunnen maken van zijn eigen reisimpressies, lijkt mij in het voorafgaande voldoende aangetoond dat hij ook de beschikking over kostuumboeken gehad moet hebben. Dit is niet verwonderlijk, aangezien een groot aantal van deze boeken door reizigers als souvenirs werd gekocht en mee naar huis werd genomen. Met name van Vecellio's boek is bekend, dat het erg geliefd was bij de talrijke toeristen die Venetië aandeden en dat het daaraan zijn vele herdrukken te danken had.³¹ Dat Isaacsz dit boek

hoogstwaarschijnlijk gekend moet hebben, blijkt niet alleen uit het feit dat hij er enkele afbeeldingen uit gebruikt heeft, maar ook doordat hij de passage over het 'gevolg' van de Romeinse burgervrouwen op zijn schilderij heeft weergegeven.

Noten

¹ C. van Mander, *Het Schilder-Boeck...*, Haarlem 1604, fol. 291r.

² Inv.nr. A1720; 41,5 × 62 cm.

Deze gebeurtenis werd voor het eerst beschreven door de Romeinse auteur Aulus Gellius en later opnieuw gebruikt door Ambrosius Macrobius: A. Gellius (ca. 123–169 n. Chr.), *Noctes Atticae*, ed. Loeb Classical Library, New York 1954, boek I, hfdst. xxiii. Volgens Gellius was het verhaal oorspronkelijk afkomstig van de redenaar Marcus Cato (234–149 v. Chr.). A.Th. Macrobius (?–415 n. Chr.), *Saturnaliorum Conviviorum Libri VII*, ed. P. Vaughan-Davies, New York/London 1969, boek I, hfdst. vi, pp.18–25. Met vriendelijke dank aan mevrouw drs. A. van Suchtelen voor deze mededeling.

³ Olieverf op paneel; 36,5 × 43,5 cm. Oeffentliche Kunstsammlung Bazel, Kunstmuseum inv. 370.

⁴ Van Mander, *op.cit.* (noot 1), fol. 290v.–291r.

⁵ Uit de inventaris van de schilder Hans van Uffelen, opgemaakt in Amsterdam in 1613; A. Bredius, *Künstler Inventare*, deel II, Den Haag 1916, pp. 439–440.

⁶ In het kader van dit artikel was het voor mij niet mogelijk om daadwerkelijk archiefonderzoek te verrichten, maar heb ik mij moeten beperken tot het steekproefsgewijs verzamelen van gepubliceerde kunstenaarsinventarissen.

⁷ Haarlem, maart 1639. Bredius, *op.cit.* (noot 5), p. 81, nr. 121, p. 82, nr. 148. In de collectie van het Brits Museum in Londen bevindt zich een schetsboek van Rubens, dat bekend staat als het 'kostuumboek' van deze schilder. Het bevat ongeveer 250 studies van historische en exotische kostuums die waarschijnlijk tussen 1609 en 1612 gemaakt zijn. Het meest opvallend hierin zijn de schetsen van Turkse mannen en vrouwen. Zie verder K. L. Belkin, *Corpus Rubenianum...*, The Costume Book, deel xxiv, Brussel 1980.

⁸ Bredius, *op.cit.* (noot 5), p. 42, nr. 99. In de *Inventaris van den boedel ende sterffhuysen...* van de in 1664/5 overleden beeldhouwer Albert Jansz Vinckenbrinck vindt men *Drie boeckjes*

van drachten; D. Franken Dzn., 'Albert Jansz Vinckenbrinck', *Oud-Holland* 5 (1887), p. 80. Met vriendelijke dank aan mevrouw drs. W. Halsema-Kubes voor deze mededeling.

⁹ Voor een overzicht van de geschiedenis en ontwikkeling van de kostuumprenten en -boeken, zie: M. A. Ghering van Ierlant, *Mode in Prent, 1550-1914*, Den Haag (Gemeentemuseum) 1988, in het bijzonder pp. 11-21. Voor dit artikel zijn vier Italiaanse, twee Zuidnederlandse en twee Duitse kostuumboeken geraadpleegd, waarbij in E. Vico, *Diversarvm gentivm nostrae aetatis habitus*, Venetië 1558, geen afbeeldingen werden gevonden die als bron voor Isaacsz' schilderij zouden hebben kunnen dienen. Dit boek zal dus verder buiten beschouwing blijven.

¹⁰ A. de Bruijn, *Omnivm pene Evropaee, Asiae, Africae atque Americae Gentivm Habitvs...*, Antwerpen 1581 (oorspronkelijk 1577), pl. 35. Het geraadpleegde exemplaar bevat 79 genummerde bladen, waarop steeds vier of vijf personen naast elkaar zijn afgebeeld, die ieder voorzien zijn van een onderschrift. De *Foemina Romana primaria* van Jost Amman is op de rug gezien afgebeeld en heeft eveneens een dunne sluier; I. Amano, *Gynaeceum, sine Theatrvm Mvliervm...*, Frankfurt 1586. Deze Latijnse uitgave is jammer genoeg geen betrouwbare bron: de afbeelding die bij de *Foemina Romana primaria* hoort, is ook gebruikt voor de *Matrona nobilis Parisiensis* en komt onder deze titel (*Ein Edelfrau von Parisz*) eveneens voor in de Duitstalige versie van het boek; J. Amman, *Im Frauenzimmer Wirt vermeldt von allerley schönen Kleidungen und Trachten...*, Frankfurt 1586. De afbeeldingen zijn van de hand van Jost Amman, terwijl de begeleidende verzen in de Duitse versie komen van een zekere Thrasibilus Torrentinus.

¹¹ C. Vecellio, *Habiti Antichi et moderni di tutto il Mondo*, Venetië 1598 (oorspronkelijk 1590, in 1598 en 1664 herdrukt); *Delle nobili Donne Romane Moderne ... un uelo di seta finissima, il quale lasciano pender dietro le spalle* [...een hele dunne zijden sluier, die zij over de schouders op de rug laten hangen], p. 18; *Delle Spose nobili Romane fuor di casa ornate* dezelfde sluier en een jurk met open pronkmouwen gelijk aan die van Papirius' moeder, p. 19; *Delle Fanciulle, & Donzelle nobili fuori di casa ... Tengono serrati i capegli sotto un sottilissimo uelo, quale lasciano pendere sopra le spalle con bella leggiadria* [...Hun haren worden vastgehouden onder een zeer fijne sluier, die zij met een zekere bekoor-

lijkheid op de schouders laten afhangen], p. 20; *Donna Cittadina, ò moglie di Mercanti Romani ... il resto [dei capelli] tengono in assetto sotto cof[n] un uelo lu[n]go. ... fanno scender fino in terra...* [...de rest van het haar dragen zij keurig gekapt met daarboven een lange sluier, ..., die zij tot op de grond laten afhangen], p. 23; *De le donne Artigiane, & plebee Romane ... un uelo di seta, che appuntano sopra i capegli, & che lasciano pender fino in terra...* [...een zijden sluier, die zij boven op de haren vastzetten, en die zij laten afhangen tot op de grond], p. 34. Het boek bevat 507 houtsneden waarop grotendeels kostuums uit Europese landen zijn afgebeeld, maar ook enkele uit Afrika en Azië.

¹² Vecellio, *op.cit.* (noot 11), p. 23: *...cosi uanno fuor di casa con da migelle, & anco con i figliuolini, che gli uanno auanti* [...zo gaan zij de straat op samen met jonge vrouwen, en ook met de kinderen, die voor hun uit lopen].

¹³ Vecellio, *op.cit.* (noot 11), p. 27; *Delle Contadine del territorio Romano ... con busti scollati, che lasciano il colle nudo ... Si cingono un grembiale di tela di lino...* *In testa portano un panno di lino...* [...met uitgesneden corsetten, die de hals bloot laten ... Zij knopen zich een schort van linnen om... Op het hoofd dragen zij een linnen doek...].

¹⁴ Vergelijk deze kleding en baret met die van Christina van Denemarken op haar portret door Hans Holbein uit 1538 in de verzameling van de National Gallery in Londen.

¹⁵ Amman, *op.cit.* (noot 10); *Ein Frau ausz Engelland*. I. Amano, *op.cit.* (noot 10), folio ʏ2; *Foemina nobilis Anglicana sive Britannica*. Alleen in de Latijnse versie is er dus sprake van een 'adellijke' vrouw. Bij Vecellio *op.cit.* (noot 11) daarentegen wordt dit type hoed met sluier gedragen door de 'vrouw van middelbare leeftijd uit Toscane'; *Donna di mediocre età di Toscane ... In testa portano una beretta di velluto nero ... con un uelo sotto di essa bianco, che discende dietro la schena* [Op hun hoofd dragen zij een baret van zwart fluweel ... met daar onder een witte sluier, die over de rug afhangt.], p. 190.

¹⁶ Deze kleding komt echter ook in vrijwel alle kostuumboeken voor. Bij Amman *op.cit.* (noot 10), fol. Pii bijvoorbeeld wordt *Ein Holländerin* afgebeeld met de Noordnederlandse huik en de tekst 'Also kleidet eins Kauffmans Weib/ In Holland ihren schönen Leib/ Wann sie gehet ausz ihrem hausz/ Ihre Geschäft zu richten ausz...' en in hetzelfde boek draagt *Ein Brabändische Niderländerin* het Zuidnederlandse model: *Also*

kleiden sich in Brabant/ Die Weiber mit gutem Gewand/ Wann sie gehen für erbar Leut/ Wie ich selber gesehen heut...., Amman, *op.cit.* (noot 11), fol. Piii. Bij Vecellio (1590/8) is de *matrona Olandese* gekleed in het Noordnederlandse model, *op.cit.* (noot 11), p. 243.

¹⁷ Vecellio, *op.cit.* (noot 11), p. 246; *Habito da huomo Francese, moderno ... In questi nostri te[m]pi, i Fra[n]cesi portano alcuni cappelli di feltro con le lore ale, ò pieghe ta[n]to larghe, che lor cuoprono tutte le spalle* [Tegenwoordig dragen de Fransen vilten (hoogstwaarschijnlijk wordt hier 'kastor' bedoeld) hoeden met brede randen die de hele schouders bedekken].

¹⁸ Zie ter vergelijking de (mannen?)hoed die Isabella Brant draagt op het dubbelportret met Rubens uit omstreeks 1609, dat zich in de Alte Pinakothek in München bevindt.

¹⁹ Vecellio, *op.cit.* (noot 11), pp. 98–102 en 114; *Spose nobili moderne ... l'acconciatura di testa è vaghissima formata dauanti con capelli biondi in guisa di due corna* [...de opschik van het hoofd wordt van voren liefallig gevormd door blond haar in de vorm van twee hoorntjes].

²⁰ *Ibidem*, p. 113.

²¹ A. Fabri, *Diversarvm nationvm ornatvs...*, Padua 1593, pl. I.

²² H. Weigel, *Habitus Praeciporum popvlarum... Trachtenbuch: Darin fast allerley und der fürnembsten Nationen...*, Nürnberg 1576, p. MIII: *Foemina Mediocris Conditionis in Silesia/ Ein Handwercksfraw in der Schlesien/ Hie siehstu augenscheinlich klar/ In was klaidung und gebahr/ Drinnen in der Schlesien/ Die Handwercksfrawen einher gehn* [Hier zie je met je eigen ogen duidelijk/ In welke kleding en met welke houding/ Binnen in Silezië/ De handwerkswrouwen lopen]. De vrouw kijkt echter naar links.

²³ De Bruijns kostuumboek uit 1581 *op.cit.* (noot 10), dat een combinatie is van zijn boek uit 1577 en 1578, bevat een aantal afbeeldingen die een opvallende gelijkenis vertonen met het werk van Weigel. De vrouw is zonder kind afgebeeld en haar kleding heeft kleine wijzigingen ondergaan. Vecellio, *op.cit.* (noot 11), p. 343; *portano sopra la testa una berretta di pelli di martori, o volpi per i grandissimi freddi, che quivi regnano.*

²⁴ Met vriendelijke dank aan de heer S. Jz. Honig voor deze mededeling.

²⁵ J. Sluperius, *Omnivm fere Gentivm, nostraeq; aetatis Nationvm, Habitus & Effigies*, Antwerpen 1572, no. 114, p. 129; *Turcica Heroïna/ La*

Dame de Turquie./ Les Dames sont en la Turquie ainsi./ Comme voyez vestue ceste cy/ Tout leur maintien, leur habit, leur visage./ Est exprimé par la presente image [De vrouwen in Turkije zijn zo/ zoals u deze gekleed ziet/ Hun hele houding, hun kleding, hun gezicht/ is weergegeven in deze afbeelding]. In 1601 verscheen bij de Amsterdamse uitgever Zacharias Heyns een Nederlandstalige versie van dit boek onder de titel *Dracht-Thoneel, Waer op het fatsoen van meest alle de kleedren...* Sluperius' boek was gebaseerd op Richard Bretons *Recueil de la diversité des habits...*, Parijs 1567, dat voor een groot deel ontleend was aan het reisverhaal c.q. kostuumboek van Nicolas de Nicolay', *Les quatre premiers livres de navigation et pérégrinations orientales de Nicolai*, Lyon 1567-8. In 1576 verscheen in Antwerpen een Nederlandse editie van dit boek, dat volgens M. Roding via de Antwerpse drukkers een grote verspreiding heeft gekend; zie M. Roding, 'Die met dit soort van Volk wil verkeeren...', het beeld van de Turk in de Nederlandse grafiek (1450–1900)', *Topkapi & Turkomanie...*, Amsterdam 1989, pp. 60–62.

²⁶ Vecellio, *op.cit.* (noot 11), p. 372: *La piu favorita del Turco. Il Cidari suo è assai ben' alto, con un fregiato bellissimo, e piu che sottilissimo uelo, che da esso fino à terra discende* [Haar Cidari is erg hoog, met een mooie versiering, en een meer dan fijne sluier, die er tot op de grond van afhangt]. Hoewel in de rand van de gravure van de monogrammist MPE de tekst *Filia Camelia Solimanni...* is aangebracht, vraagt M. Roding zich af of dit wel echt een portret van een dochter van de sultan is. Aangezien een moslimvrouw haar gezicht niet aan een andere man dan haar echtgenoot mocht tonen, moet volgens hem verondersteld worden dat alle portretten van sultanes op fantasie beruften. Hoewel sommige Turkse staatslieden uit ijdelheid en voor propagandistische doeleinden dit gebod nogal eens met voeten traden, bleef het aantal portretten beperkt. Temeer daar de islamitische godsdienst de vervaardiging van portretten van mens en dier verbiedt. Dit zijn volgens Roding de redenen waarom bijna alle reisverslagen en kostuumboeken de Turkse vrouwen zo uitgebreid mogelijk beschreven en afbeeldden. Reizigers konden de Turkse vrouwen namelijk slechts bij enkele gelegenheden observeren, aangezien zij de meeste tijd binnenshuis doorbrachten. Tijdens hun gang naar de openbare badgebouwen was echter af en toe een glimp van hen op te vangen; zie Roding, *op.cit.* (noot 25), pp. 55–56, 61, 194 noot 19 en afb. 31.

²⁷ Eén van de vroegste afbeeldingen is 'de

Turkse ruiter' van de Meester van het Amsterdamse Kabinet uit omstreeks 1490. Deze droge-naald valt vooral op vanwege de nauwkeurige weergave van het kostuum, terwijl er in die tijd nog geen Turken in Noord-Europa waren geweest. In Venetië kon men echter aan het einde van de vijftiende eeuw regelmatig Turkse kooplieden en zeelui zien; J. P. Filedt Kok (ed.), *'s Levens Felheid, de Meester van het Amsterdamse Kabinet...*, Amsterdam/Maarssen 1985, cat.nr. 74, pp. 171-172. In de loop van de zestiende eeuw legden schilders als Jan Swart, Pieter Coecke van Aelst, Jan Cornelisz. Vermeyen, Frans Floris en Maarten van Heemskerck Turken vast, die zij respectievelijk in Venetië, Constantinopel, Tunis en bij het eerste beleg van Wenen hadden gezien; Roding, *op.cit.* (noot 25), pp. 54-61.

²⁸ B. Grassi, *Dei veri ritratti degl'habiti di tvtte le parti del mondo*, Rome 1585, fol. 29, *Moreschi di granata*. Van de vijf Moren die op deze bladzijde zijn afgebeeld, heeft Isaacsz de linker en rechter als model gebruikt. Vergelijk De Bruijn, *op.cit.* (noot 10), pl. 58, *Maura Granatensis*, die duidelijk geïnspireerd is op één van de tekeningen van Christoph Weiditz (1529) uit zijn serie over het dagelijks leven van de Moorse vrouwen in Granada; T. Hampel (ed.), *Das Trachtenbuch des Christoph Weiditz...*, Berlijn 1927, Tafel LXXXIV. Vecellio heeft de rechter figuur gebruikt voor de achtergrond van zijn *Donzella di Granata* [jonge vrouw uit Granada]; Vecellio, *op.cit.* (noot 11), p. 268.

²⁹ In 1529 reisde Christoph Weiditz naar Spanje en maakte daar een groot aantal tekeningen waarin het dagelijkse leven centraal stond; Hampel, *op.cit.* (noot 28), Tafel LXXXIV. Zijn tekeningen van de Moren moeten redelijk bekend zijn geweest, aangezien zij veelvuldig werden gecopieerd. Zijn 'Moorse vrouw uit Granada die spint' bijvoorbeeld, is bij De Bruijn, *op.cit.* (noot 10) in spiegelbeeld terug te vinden op pl. 58, maar dan met een open jasje en een naakt bovenlijf. De pose is echter exact hetzelfde. Grassi, *op.cit.* (noot 28) beeldde het spiegelbeeld uit De Bruijn af op fol. 29, maar nu is de hand met het klosje opgeheven. Vecellio volgde Weiditz wat betreft de houding vrij nauwkeurig, maar handhaafde het open jasje en naakte bovenlijf dat door De Bruijn werd geïntroduceerd, *op.cit.* (noot 11), p. 268.

³⁰ Van Mander *op.cit.* (noot 1), fol. 291r geeft aan dat de schildering van het kapitoel *nae t'leven* is.

³¹ Ghering van Ierlant, *op.cit.* (noot 9), p. 19.