

Marijn Schapelhouman

Splinters van een kabinet

Losse notities over enkele zeventiende-eeuwse tekeningen

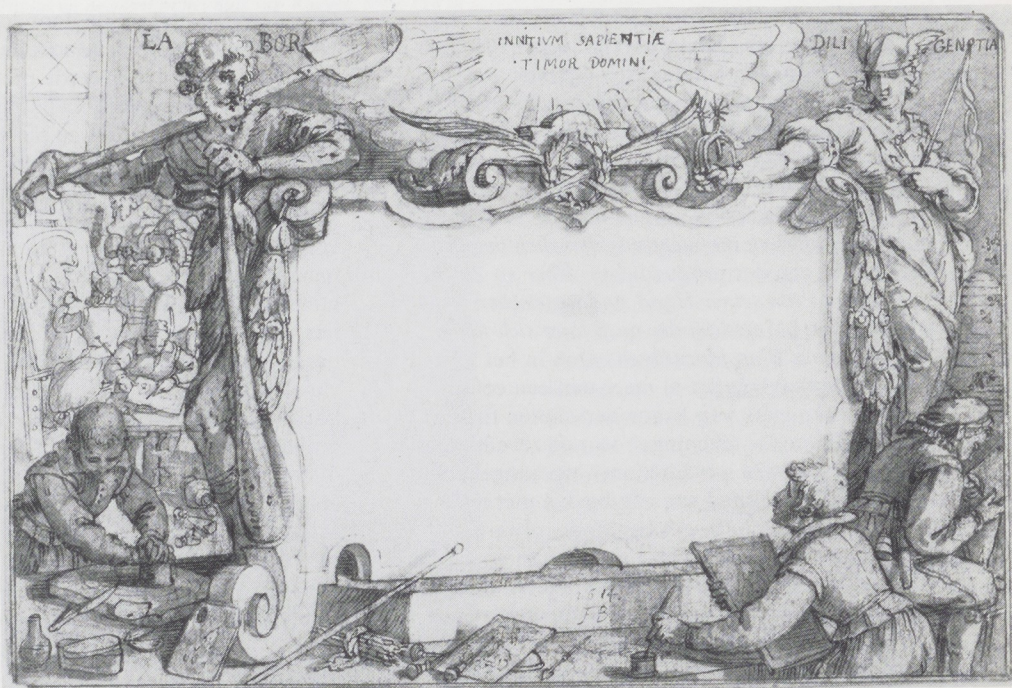
Veel mensen kunnen, wanneer zij bij iemand op bezoek zijn, de verleiding niet weerstaan de boekenkast van hun gastheer of -vrouw aan een onderzoek te onderwerpen. Als verontschuldiging voor die nieuwsgierigheid wordt vaak de bewering aangevoerd, dat men uit iemands boekenbezit zijn persoonlijkheid zou kunnen aflezen. *Toon mij uw boekenkast en ik zeg u wie gij zijt*, of woorden van gelijke strekking. Nu kan men over dergelijke uitspraken zijn twijfels hebben. Niet slechts de interesse en literaire smaak van de eigenaar bepalen het aanzien van een privé-bibliotheek, ook een vluchtige gril, modieus snobisme en natuurlijk de goedgeefsheid van vrienden en magen spelen een rol. Anders is het er mee gesteld, wanneer we ons van de consument afwenden naar de producent, van de lezer naar de schrijver. Niemand zal zich tot het schrijven van een boek of artikel zetten, als hij zich niet persoonlijk betrokken voelt bij zijn onderwerp. De slotsom lijkt gerechtvaardigd, dat een bibliografie ons meer leert over de persoon van de schrijver, dan een boekenkast over die van de lezer. In dit *Bulletin* is de bibliografie opgenomen van de scheidende directeur van het Rijksprentenkabinet. Zelfs iemand die Niemeijer nog nooit heeft ontmoet, weet na een vluchtige blik al het een en ander over de auteur: dat zijn voorliefde uitgaat naar kunst en cultuur van de achttiende eeuw, dat hij graag topografische puzzels oplost, dat hij grote belangstelling heeft voor de geschiedenis van

het verzamelen en dat hij over een grondige kennis beschikt van de historie van zijn woonplaats, Broek in Waterland. Doch niet alleen de inhoud, ook de vorm van zijn geschriften zegt iets over de schrijver. Hoewel werken van lange adem niet ontbreken, is Niemeijers bibliografie in de eerste plaats een schatkamer van korte artikelen: de neerslag van allerlei vondsten en vondstjes, bewijzen van de speurzinnigheid van de auteur, neergeschreven zonder enige pretentie van grote 'wetenschap', maar stuk voor stuk zinvolle retouches aan een bestaand beeld. Als afscheidsgeschenk worden hem hier drie kleine vondsten aangeboden, resultaten van het dagelijks omgaan met tekeningen in het prentenkabinet, splinters van dat kabinet.

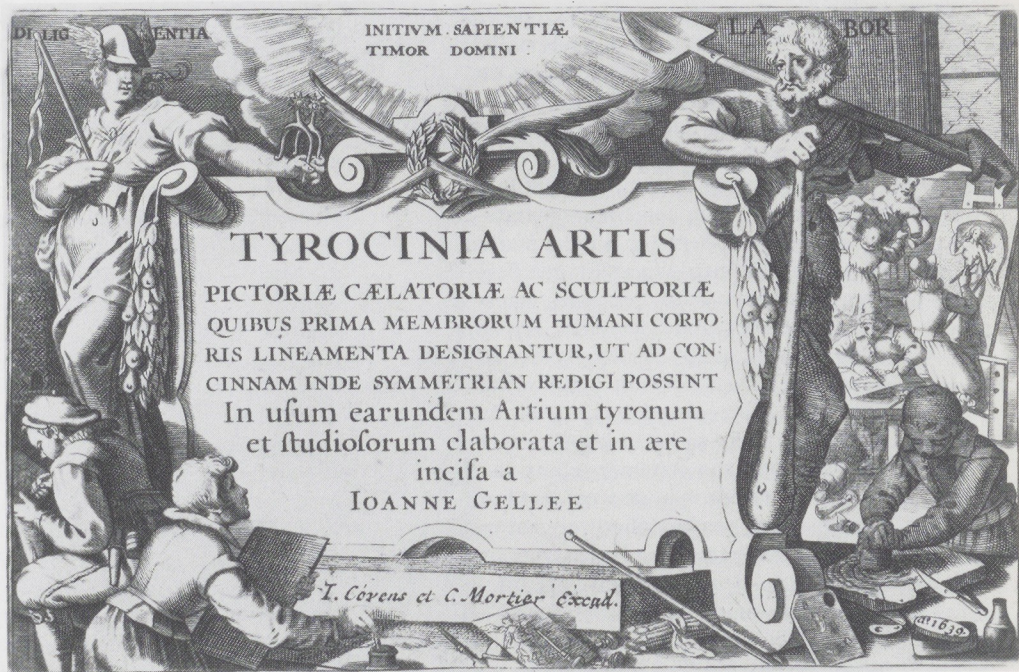
Niet Bloemaert, maar Braun

*Viel Jahre vorher war in der berühmten Stadt Cöln Augustin Brun ein herrlicher Künstler, der allda fürnehme und gute Arbeit von contrafäten, Historien, und andern hinterlassen, womit er grosses und herrliches Lob verdient.*¹ Vaak slaat de vergetelheid snel en onverbiddeijk toe. Minder dan een half mensenleven na de dood van Augustin Braun (werkzaam ca. 1591–1639) wist Joachim von Sandrart niet meer over hem te schrijven dan dit ene nietszeggende beleefdheidszinnetje. Ook anno 1990 is over Brauns werkzaamheden op het gebied van de schilderkunst nauwelijks iets bekend. Schilderijen die met zekerheid aan hem kunnen worden toegeschreven, zijn

Afb. 1. Augustin Braun, Ontwerp voor het titelblad van Tyrocinia Artis, 1614. Pen en penseel in bruin over een schets in grafiet of zwart krijt, contouren doorgegriffeld 129 x 193 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 2 (onder). Johannes Gelle naar Augustin Braun, Titelblad van Tyrocinia Artis. Gravure. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



er niet. Aan Brauns getekende oeuvre was een gunstiger lot beschoren. Sedert 1964 hebben Horst Vey en Heinrich Geissler een groot aantal tekeningen van Brauns hand gepubliceerd. Vey kon dan ook in 1973 concluderen dat Braun niet slechts een van de beste Duitse tekenaars van zijn tijd was geweest, doch ook ...*wenn der Zufall der Überlieferung ihn nicht ungebührlich begünstigt...*, een der productiefste. *Über 50 Zeichnungen von seiner Hand sind inzwischen bekannt [...] und immer noch lässt sich ihnen ein neues Blatt hinzufügen.*² Ook in het Rijksprentenkabinet ligt al meer dan een eeuw lang een werk van Braun verscholen tussen de Hollandse tekeningen van de zeventiende eeuw. In 1889 werd het ontwerp aangekocht voor het titelblad van een boekje met tekenvoorbeelden (afb. 1).³ Het door rolwerk omgeven lege middenveld, bestemd voor de titel van het boek, wordt geflankeerd door de personificaties van Labor (inspanning, werklust) – een man met een spade over zijn schouder en met zijn linkerhand rustend op een knots – en van Diligentia (nauwgezetheid), een vrouw, getooid met een gevleugelde helm, die als attributen een stel sporen en een zweep heeft. Naast haar staat een bijenkorf. Boven de ruimte, bestemd voor de titel, verschijnen in een stralenkrans de woorden *INITIUM SAPIENTIAE TIMOR DOMINI*: de vreze des Heren is het begin der wijsheid. Rechts op de voorgrond zijn twee jonge kunstenaars te zien, verdiept in hun tekenwerk. Links is een knaap doende, verf te wrijven. Vóór hem zijn allerlei materialen en gereedschappen uitgestald: een flesje, een mes, een spanen doos, een palet, een schilderstok en een bundel penselen, een koperplaat en een aantal burijnen. Achter de verfwrijvende jongen wordt de beschouwer een blik gegund in een werkplaats, waar drie kunstenaars hun ambacht uitoefenen. Een schilder werkt aan een voorstelling van Fortuna, een graveur is in de weer met burijn en koperplaat en een beeldhouwer gaat met beitel en houten hamer een levensgrote liggende mansfiguur – een stroomgod? – te lijf. Deze drie: schilder, graveur en beeldhouwer, zijn de kunstenaars voor wie het boekje is bestemd. Dat blijkt uit de

woordenrijke titel op de door Johannes Gelle naar het voorbeeld van de Amsterdamse tekening gegraveerde prent (afb. 2).⁴ Het werkje bevat tweeëntwintig tekenvoorbeelden. Op de eerste twee platen is weergegeven hoe men met behulp van eenvoudige schema's koppen in verschillende standen kan tekenen. Daarna volgen afbeeldingen van ogen, neuzen, monden, oren, koppen, handen enzovoort. Plaat 22 en 23 zijn gevuld met fantasiewezens: gedrochtelijke duiveltjes, een wonderlijke vogel en een cherubijntje. De laatste prent verbeeldt het interieur van een atelier, met op de voorgrond leerlingen die naar pleisterbeelden tekenen. De oudst bekende uitgave van *Tyrocinia Artis* is die van Claes Jansz. Visscher uit 1639; er bestaat ook een latere editie van Covens en Mortier. Het boekje is overigens geheel gebaseerd op oudere Italiaanse voorbeelden. Verscheidene prenten zijn regelrecht gecopieerd uit *Il vero modo et ordine per disegnar tutte le parti et membra del corpo humano* van Odoardo Fialetti.⁵

Het ontwerp voor het titelblad is in het midden onderaan gedateerd 1614 en draagt een monogram, dat in het verleden afwisselend als *AB* en *FB* is gelezen. In 1887 werd de tekening geveild als een werk van Abraham Bloemaert.⁶ Die onwaarschijnlijke toeschrijving werd bijna twee jaar later, toen de tekening haar intrede deed in het Prentenkabinet, verworpen: in de inventaris staat ze ingeschreven als het werk van een onbekende meester *FB*. Later heeft men die letters – zonder veel overtuiging – willen interpreteren als de initialen van Frederik Bloemaert, een van Abrahams zonen, en op diens naam werd het ontwerp tot op heden bewaard. Het jaartal en het monogram zijn zeker door dezelfde hand geschreven als de inscriptie *Anno. 1614. / A B .* op een tekening in Wenen (afb. 3).⁷ Deze nu ligt al sinds jaar en dag op naam van Augustin Braun en werd in 1964 uitgebreid door Vey gepubliceerd. De voorstelling bestaat uit twee verdiepingen. In de onderste strook zien we de Drie Koningen in aanbidding voor het Christuskind, met in hun gevolg de leden van een religieuze broederschap. Op de achtergrond is de stad Keulen met de onvoltooide Dom zichtbaar. Het

Afb. 3 (boven). Augustin Braun, *Tronende Maria met Kind en Aanbedding der Koningen*, 1614. Pen in donkerbruin, penseel in bruin en grijs, 265 × 190 mm. Graphische Sammlung Albertina, Wenen.

Afb. 4 (onder). Augustin Braun, *De aankomst van Tobias en de engel in het huis van Raguel*, 1610. Pen in zwart, penseel in grijs en blauw, 192 × 257 mm. Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt am Main.



tafereel erboven verbeeldt Maria en het kind, die een boek – de statuten van de broederschap? – en een rozenkrans schenken aan twee knielende mannen. De tekening is met een aantal wijzigingen in prent gebracht door een onbekende graveur.⁸ De gravure, uitgegeven te Keulen, kan in verband worden gebracht met de 'Kölner Bürger-Soladität', die in 1608 gestichte vrome broederschap die Maria en de Drie Koningen als patroonheiligen had.

Op het eerste gezicht lijkt er niet veel verwantschap in tekenstijl te bestaan tussen de ontwerpen in Wenen en Amsterdam. De Weense tekening maakt een wat strakkere, hardere indruk dan die in Amsterdam. Toch zijn er wel punten van overeenkomst, vooral in de wijze waarop de kleine figuurtjes op de achtergrond zijn getekend. Elke twijfel aan de juistheid van de nieuwe toeschrijving verdwijnt echter bij het zien van een tekening in Frankfurt, die Brauns monogram en het jaartal 1610 draagt (afb. 4).⁹ Ook dit is een ontwerp voor een gravure, een uit een serie van zes die het verhaal van Tobias in beeld brengt. De naam van de graveur is niet bekend. Voorgesteld is de aankomst van de jonge Tobias en zijn metgezel, de engel Rafael, in het huis van Raguel (Tob. 7:1–7). Links op de achtergrond wordt het huwelijk van Tobias en Sara voltrokken. Nog verder naar achteren, op een verhoging, speelt zich het huwelijksfeest af. In deze tekening is de gelijkenis met het Amsterdamse ontwerp veel groter. In de proporties der lange, slanke figuren, de weergave van gezichten en handen, in de manier waarop de schaduwpartijen met het penseel zijn aangeduid en hier en daar met parallelle arceringen versterkt, in dat alles komen de twee tekeningen elkaar dicht nabij. Merkwaardig is vooral, hoezeer de gezichten op elkaar lijken. De jonge Tobias zou een broer kunnen zijn van Diligentia, de nijver handwerkende Sara een oudere zuster van het verfwrijvende knaapje. Er lijkt weinig reden tot twijfel te zijn: Augustin Braun tekende het ontwerp voor het titelblad van *Tyrocinia Artis*. Onbeantwoord blijft vooralsnog de vraag, of er een eerdere editie van het boekje heeft bestaan, vroeger dan die van Claes Jansz. Visscher.



De koperplaten moeten in ieder geval in of voor 1625 voltooid zijn geweest. In dat jaar immers stierf de graveur Johannes Gelle.

Theodoor Matham in Rome

Wederom krijgt Joachim von Sandrart het eerste woord: *Nachmal berufte ich dies beede bekante Künstlerle nacher Rom zu mir in den Justinianischen Palast, allwo ich ihnen dann die fielsältig antiche herrliche Statuen in der Galeria vorgezeichnet, und sie bis in hundert und fünfzig Stuck in folio zu Kupfer bringen lassen, worinnen sie sich neben Michaël Natalis und Persin, im Fleiss und Verstand löblich bezeugt, wohin ich auch den günstigen Liebhaber, gefälliger Kürze halber, gewiesen haben will [...].*¹⁰ Dit is een fragment uit de biografie van Theodoor Matham, een van de zonen van Jacob Matham. De *beede bekante Künstlerle* zijn Matham en Cornelis Bloemaert.

Bestaat er over het verblijf in Italië van veel kunstenaars nog altijd onzekerheid, in het geval van Matham liggen de bewijzen op tafel. De gravures in het tweedelige, in 1640 te Rome verschenen prachtwerk *Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniano* bevestigen de woorden van Sandrart. Behalve Mathams aandeel in dat grote plaatwerk is er niet veel in zijn thans bekende oeuvre, dat herinnert aan zijn verblijf in Rome. De kunstenaar is vooral bekend als degelijk graveur van portretten. Er is echter nog een, tot nu toe onopgemerkt gebleven document dat getuigt van de reis naar de Eeuwige Stad. In de catalogus van de veiling Christian Josi, 20 april 1818 en volgende dagen, vindt men *Een Panoramisch Gezicht op de Stad Rome, in twee bladen. Met zwart krijt en o.i. inkt, door J. Matham.*¹¹ Het lijkt me niet al te ver gezocht deze vermelding in

Afb. 5 (links). Theodoor Matham, *Gezicht op Rome*, linkerdeel. Zwart krijt, penseel in grijs, 253 × 327 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

Afb. 6 (onder). Theodoor Matham, *Gezicht op Rome*, rechterdeel. Zwart krijt, penseel in grijs, 207 × 319 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



verband te brengen met twee tekeningen in het Rijksprentenkabinet. In 1900 werd een tekening aan de verzameling toegevoegd, die als volgt in de inventaris beschreven staat: *Onbekend. Gezicht op een Italiaansche stad*. De tekening was voor fl. 5,50 gekocht van R. W. P. de Vries (afb. 6).¹² Negen jaar later betrok men van dezelfde kunsthandelaar een grote groep prenten en tekeningen, waaronder zich ook een *Gezicht op tuinen buiten Rome* – zo werd het in het Jaarverslag beschreven – bevond. Deze tekening is in de linker bovenhoek gesigneerd *T Matham fe* (afb. 5).¹³ Naderhand heeft men ook in de eerder verworven anonieme tekening de hand van Matham herkend. Wat echter tot nu toe aan de aandacht schijnt te zijn ontsnapt, is het feit dat de twee bladen een geheel vormen. Tussen 1818 en 1900 moeten de twee delen uit elkaar zijn geraakt. Het

rechterdeel is op een kwade dag aan de bovenzijde afgesneden. Samen vormen de twee helften inderdaad een *Panoramisch Gezicht op Rome*. De tekenaar bevond zich in de nabijheid van de Porta del Popolo. In de verte zijn ondermeer de torens van de Ss. Trinità dei Monti, het Senatorenpaleis, de zuil van Marcus Aurelius, de koepel van de Gesù en het Pantheon te onderscheiden. Rechts, dicht bij de beschouwer, bevindt zich de kerk van S. Maria del Popolo. Of de twee helften ooit aan elkaar zijn gemonteerd, valt niet met zekerheid te zeggen. De mogelijkheid daartoe bestond wel: aan de rechterzijde van het linkerdeel is een smalle strook papier blank gelaten, zodat het rechterdeel daarop kon worden geplakt. Dat Matham zijn gezicht op Rome ter plaatse heeft getekend, is niet bepaald aannemelijk. Beide helften zijn getekend op Hollands papier.

Bovendien is de tekenstijl verwant aan die van een landschap in de Hermitage te Lenin-grad, dat wellicht dateert van omstreeks 1660, dus meer dan twintig jaar nadat Matham uit Italië was teruggekeerd.¹⁴ Vermoedelijk maakte de kunstenaar gebruik van studies naar het leven, die hij in de jaren 1633–1637 in Rome had getekend. Het is bepaald geen hemelbestormende vondst: twee tekeningen vormen samen een geheel. De zaak krijgt toch nog iets pikants, wanneer men bedenkt dat Mathams gezicht op Rome uit precies hetzelfde standpunt is getekend als het veel beroemdere panorama van Jan de Bisschop in de Pierpont Morgan Library.¹⁵ Over de vraag, of Jan de Bisschop ooit de Eeuwige Stad heeft bezocht, zijn de meningen verdeeld. Vermoedelijk heeft hij Rome nooit met eigen ogen aanschouwd.¹⁶ Het zou wel aardig zijn, te kunnen aantonen dat De Bisschop Mathams gezicht op Rome als voorbeeld heeft gebruikt; immers, in de weergave van de architectuur komen beide tekeningen nauwkeurig overeen. Slechts in de behandeling van de voorgrond zijn er verschillen. Maar helaas, zoiets te bewijzen zal niet mogelijk zijn. De Bisschops tekening is namelijk veel breder dan die van Matham. Aan de rechterkant zijn nog de Engelenburcht en de St. Pieter te zien. Nu is het niet onmogelijk, dat Mathams tekening oorspronkelijk groter is geweest en dat ze rechts werd afgesneden. De voorstelling loopt aan de rechterkant door tot aan de uiterste rand van het papier. Er zit echter een adder onder het gras. Op De Bisschops tekening is de St. Pieter weergegeven met de door Bernini ontworpen klokketoren. In 1646 werd die toren alweer afgebroken, omdat hij onrustbarende scheuren vertoonde. Slechts een kunstenaar die in de jaren 1642–1646 in Rome was, heeft het bouwwerk in deze vorm kunnen zien.¹⁷ Het is zo goed als zeker dat Jan de Bisschop gebruik heeft gemaakt van andermans voorbeeld. Doch Mathams tekening zal dat niet zijn geweest, want ook Matham heeft Bernini's toren nooit gezien. Hij keerde in 1637 naar Holland terug.

Beerstraten in Brabant

In zijn verslag over het jaar 1879 maakte de toenmalige directeur van 's Rijks Prentenkabinet, J. Ph. van der Kellen, gewag van de aankoop van negenzeventig tekeningen van zeventiende- en achttiende-eeuwse meesters. De meeste daarvan waren verworven op de veiling Isendoorn à Blois, *voor betrekkelijk geringen prijs. Door de aankoop van eerstgenoemde tekeningen*, zo vervolgt het Jaarverslag, *waarbij nog eenige werden gevoegd, indertijd door het Rijk op de auctie Coster aangekocht, is nu de grond gelegd tot eene verzameling tekeningen van Nederlandsche meesters, die in een museum van Nederlandsche kunst niet mag ontbreken, maar daarvan een gewichtig onderdeel moet uitmaken.*¹⁸ Onder de tekeningen, aangekocht op de veiling Isendoorn, bevond zich er één, die destijds werd toegeschreven aan A. Beerstraten (afb. 7).¹⁹ Men mag aannemen dat Van der Kellen de tekening uitkoos om haar artistieke kwaliteiten en niet slechts omdat hij haar interessant vond uit een oogpunt van topografie. In de inventaris werd ze eenvoudigweg ingeschreven als *Dorpsgezicht*. Om de vraag, op welk dorp dit dan wel een gezicht is, schijnt tot nu toe niemand zich te hebben bekommerd. Voorgesteld is een niet onaanzienlijke gotische kerk met een door een hoge naaldspits bekroonde toren. Het gebouw is gelegen op een ommuurd kerkhof. Links en rechts ontwaart men nogal armelijk ogende boerenhuizen. Het middelpunt van de voorstelling wordt gevormd door een enorme bladerloze boom. In de nabijheid daarvan staat een kaak, een paal waaraan booswichten voor de gehele gemeenschap te kijk werden gesteld. De tekening is uiterst zorgvuldig in grafiet en met het penseel in grijze inkt uitgevoerd. Het geheel wekt de indruk van volstrekte topografische betrouwbaarheid, een indruk die door hetgeen hier nog zal volgen niet wordt gelogenstraft. In materiaalgebruik en tekenstijl sluit ze direct aan bij een groot aantal stads- en dorpsgezichten, dat tegenwoordig meestal op naam wordt gesteld van Jan Abrahamsz. Beerstraten. Over de tekeningen van de verschillende Beerstratens is het laatste woord nog niet geschreven, en dat zal hier ook niet gebeu-

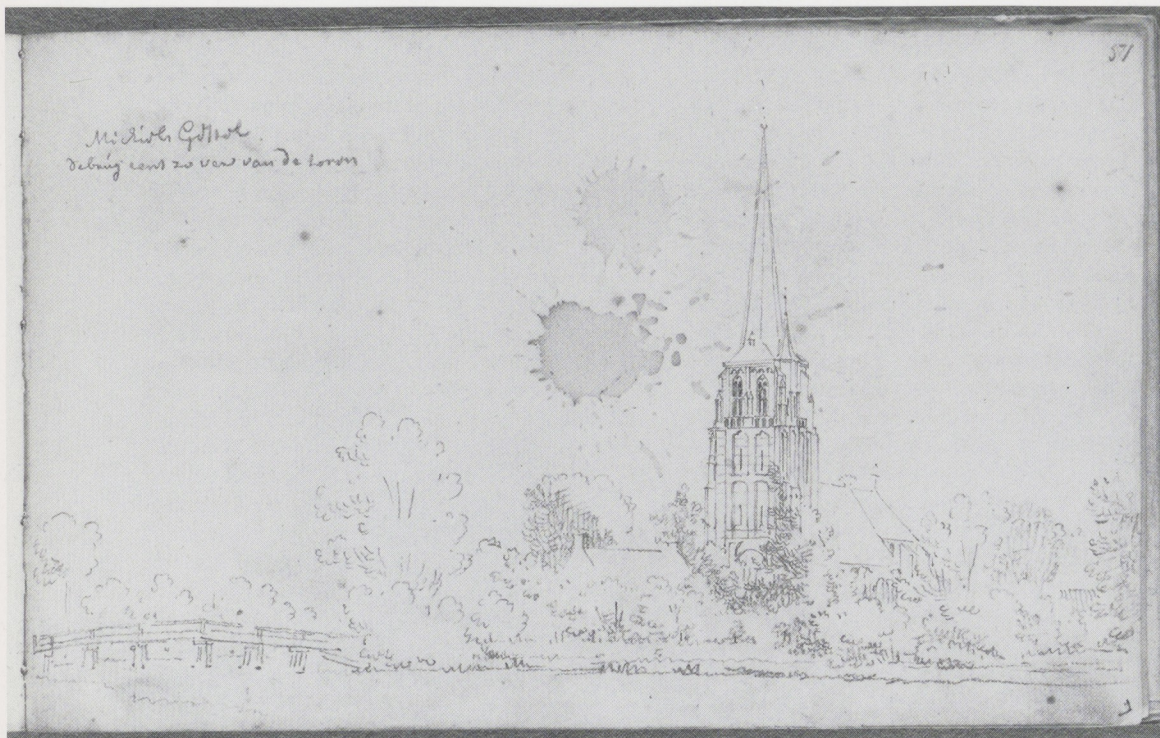
Afb. 7. Jan Abrahamsz. Beerstraten, De kerk te St. Michielsgestel. Grafiet, penseel in grijs, 318 × 444 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



ren. Voorlopig wordt de toeschrijving aan het oudste en bekendste lid der familie gehandhaafd; op dit moment interesseert ons slechts de topografie. Meestal gaat het oplossen van topografische raadsels gepaard met een geduchte hoeveelheid zoekwerk. In het geval van Beerstratens tekening kon die hoeveelheid meteen al flink worden beperkt. De rijk geornamenteerde toren met de overhoeks geplaatste, zich telkens verjongende steunberen is van het Kempische type, en het lag dus voor de hand, de afgebeelde kerk in Brabant te zoeken. En inderdaad, in het 'schetsenboek' van Hendrik Verhees, de onvermoeibare landmeter die in het vierde kwart van de achttiende eeuw een groot aantal kerken in Brabant, Zuid-Holland en Gelderland tekende, komt ook het door Beerstraten ver-eeuwigde gebouw voor.²⁰ Zo kon het worden

geïdentificeerd als de aan de aartsengel Michaël gewijde kerk van het Brabantse St. Michielsgestel. Het kleine schetsje van Verhees is in zijn onbeholpenheid slechts van documentair belang; Beerstratens tekening geeft echter een suggestief beeld van de kerk en haar omgeving. Naar uit de tekening valt af te lezen, was de kerk van St. Michielsgestel een pseudo-basiliek zonder transept. Het gemis van een dwarsschip heeft men gepoogd enigszins goed te maken door het optrekken van een verhoogde tuitgevel boven de laatste schiptravee vóór het koor. Het koor zelf was twee traveeën diep en driezijdig gesloten. Voor de Reformatie beschermde het afdak tegen de meest westelijke koortravee wellicht een calvariegroep tegen weer en wind. Onder het dakje tussen de steunberen van het koor lijkt zich een

Afb. 8. Cornelis Pronk en/of Abraham de Haen, De kerk te St. Michielsgestel, Grafiet, blad uit een schetsboekje. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



schildering of een beeldengroep – wellicht een Geboorte? – te bevinden.

Beerstratens tekening is de oudste en zowel uit artistiek als documentair oogpunt waardevolste, maar niet de enige afbeelding van de kerk te St. Michielsgestel in het Rijksprentenkabinet. In een schetsboekje dat vroeger werd toegeschreven aan Hendrik Spilman, doch dat eerder het werk is van Cornelis Pronk of Abraham de Haen, of van beide kunstenaars tezamen, bevindt zich een gezicht op de kerk uit tegenovergestelde richting, het zuidwesten (afb. 8).²¹ Op de achttiende-eeuwse tekening valt te zien dat zich op de zuidwesthoek van de toren een traptorentje bevond. De twintigste-eeuwse bezoeker aan St. Michielsgestel zal van het tafereel dat Beerstraten tekende niet veel meer terugvinden.²² Het koor van de kerk schijnt reeds omstreeks 1790 te zijn gesloopt. Tijdens een hevige storm op 29 november 1836 stortte de hoge torenspits op het dak van de kerk. De ravage was zo groot, dat men het raadzaam

achtte het schip af te breken. In plaats daarvan verrees een kerk in Waterstaatsstijl, die echter op haar beurt in 1929 werd afgebroken. Sindsdien staat slechts de van zijn spits beroofde toren eenzaam overeind.

Noten

¹ Joachim von Sandrart auf Stockau, *L'Academia Todesca della Architectura, Scultura & Pittura. Oder Teutsche Academie der Edlen Bau-Bild- und Mahlerey-Künste ...*, Nürnberg (Jacob von Sandrart) en Franckfurt (Matthaeus Merian) 1675, p. 309.

² Horst Vey, 'Nochmals Gottfried von Wedig, Augustin Braun und Everhard Jabach', *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 35 (1973), p. 273. Over de tekeningen van Augustin Braun: Horst Vey, 'Kölner Zeichnungen aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert', *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 26 (1964), pp. 91–122; Horst Vey, 'Ein Anno-Zyklus von Augustin Braun aus dem Jahre 1600', *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 27 (1965), pp. 235–258; Horst Vey, 'Kölner Zeichnungen aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert: Einige

- Addenda', *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 27 (1965), pp. 309-403; Heinrich Geissler, 'Kölner Zeichnungen aus dem 16. und 17. Jahrhundert: weitere Addenda', *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 28 (1966), pp. 263-272; Horst Vey, 'Kölner Zeichnungen aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert: neue Addenda', *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 32 (1970), pp. 273-277; Heinrich Geissler, *Zeichnung in Deutschland. Deutsche Zeichner 1540-1640*, Stuttgart (Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung) 1979-1980, Bd. 2, pp. 84-86.
- ³ Inv.nr. 1889 A 1942, aangekocht van Fr. Muller & Co, Amsterdam, 14 maart 1889. Lit.: J. F. Heijbroek, 'Bij de voorplaat', *De Boekenwereld* 4 (1987), pp. 23-24 met afb. (als: toegeschreven aan Frederik Bloemaert?).
- ⁴ F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, Vol. VII, Amsterdam z.j., p. 97, nr. 14.
- ⁵ Jaap Bolten, *Method and Practice. Dutch and Flemish Drawing Books 1600-1750*, Landau 1985, pp. 132-138.
- ⁶ Veiling Constant C. Huysmans en A. J. van Wijngaerd, Amsterdam (Fr. Muller & Cie) 21-22 juni 1887, nr. 24.
- ⁷ Inv.nr. 3276: Vey 1964, *op.cit.* (noot 2), pp. 100-101, afb. 69.
- ⁸ Vey 1964, *op.cit.* (noot 2), p. 100 en afb. 70.
- ⁹ Inv.nr. 13466, Vey 1964, *op.cit.* (noot 2), p. 98 en afb. 68; voor de prenten: F. W. H. Hollstein, *German Engravings Etchings and Woodcuts ca. 1400-1700*, Vol. IV, Amsterdam z.j., p. 145, nrs. 18-23.
- ¹⁰ Sandrart, *op.cit.* (noot 1), p. 360.
- ¹¹ Kunstboek C, nr. 22; J. Matham moet een vergissing van de samensteller van de catalogus zijn.
- ¹² Inv.nr. 1900 A 4423.
- ¹³ Inv.nr. 1909: 31.
- ¹⁴ Inv.nr. 25488; cat. tent. *Hollandse en Vlaamse tekeningen uit de zeventiende eeuw. Verzameling van de Hermitage, Leningrad en het Museum Poesjkin, Moskou*, Brussel (Koninklijke Bibliotheek Albert I), Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen) en Parijs (Institut Néerlandais) 1972-1973, nr. 63 met afb.
- ¹⁵ Inv.nr. 1968.6; Felice Stampfle, *Rubens and Rembrandt in Their Century. Flemish and Dutch Drawings of the 17th Century from the Pierpont Morgan Library*, New York 1979, pp. 140-142, nr. 118 met afb.

¹⁶ Zie hierover: H. Colenbrander, 'Una veduta di Jan de Bisschop della chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Roma', *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 46, n.s. 11 (1985), pp. 107-119.

¹⁷ Zie o.a. Heinrich Brauer en Rudolf Wittkower, *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini* (Römische Forschungen der Bibliotheca Herziana, Bd. IX, Berlin 1931, Textband. p. 38, noot 3).

¹⁸ *Verslagen omtrent 's Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst* 2 (1879), 's-Gravenhage 1880, p. 6.

¹⁹ Inv.nr. 1879 A 40.

²⁰ Jan van Laarhoven, *Het Schetsenboek van Hendrik Verhees*, Den Bosch 1975, pp. 32-33.

²¹ Inv.nr. 1918:280; *Afbeeldingen van kerken, kasteelen en andere gebouwen in Oostelijk Noordbrabant door H. Spilman, met aanteekeningen van Jhr. Mr. A. F. O. van Sasse van Ysselt*, 2de stuk, 's-Hertogenbosch z.j., p. 70, nr. 44 met afb.; voor de nieuwe toeschrijving: J. W. Nie-meijer, *Cornelis Troost 1696-1750*, Assen 1973 (proefschrift Groningen 1973), stelling IV.

²² *Voorloopige lijst der Nederlandsche monumenten van geschiedenis en kunst*, deel X, 's-Gravenhage 1931, pp. 251-252; Van Laarhoven, *op.cit.* (noot 20); p. 32.