

Marijn Schapelhouman

## Tekeningen van Pieter Jansz., 'Konstig Glasschrijver'

In het begin van de jaren twintig van de achttiende eeuw gaf de toen hoogbejaarde kunsthandelaar Jan Pietersz. Zomer een gedrukte catalogus uit van de tekeningen en prenten die hij *...in meer dan 60 Jaren, uyt de alderbeste Kabinetten, met moeite en kosten by een vergadert...* had, in de hoop, dat *...iemand genegen mogt zyn, dit Heerlyk Kabinet in 't geheel uyt der hand te koopen...*<sup>1</sup> Op blz. 41 en 42 van het boekje treft men de beschrijving aan van drie omslagen met tekeningen van een kunstenaar, wiens naam bij de meeste twintigste-eeuwse lezers nu niet bepaald een schok van herkenning teweeg zal brengen: een zekere Pieter Jansz., Zomers leermeester. Ik citeer de drie teksten in hun geheel:

*Een Omslagje No. 85. daar in leggen 136 Aardige Sierade en Uytgevoerde Compartementjes, in meenigte Verbeeldinge, net uytgebeeld, en 90 stuks zoo kapitale Tekeningen, bestaande in veel Historien, Zinnebeelden, en geestige Crabbeling, in alderhande sortement, veele mede braaf gewassen, van myn Mr. Pieter Jansz., konstig Glasschryver, ook met koleuren.*

*Een Omslagje No. 86. daar in leggen mede Veelderhande Historien, Zinnebeelden, Kindertjes, en raare Crabbeling, vlug met de pen getekent, en veele gewasse, door P. Jansz. konstig Glasschryver, als mede Tekeningen van Kerkglazen, Helmen met koleuren, konstig getekent, zynde schoon tot Kerkglazen.*

*Een Omslagje No. 87. daar in leggen mede 100 Stuks, zoo veelderhande Historien als veelderhande Crabbeling, geestig met de pen omtrokken, en aardig gewassen, mede door myn Mr. Pieter Jansz. groot Glasschilder<sup>2</sup>.*

Pieter Jansz. is door de kunstgeschiedschrijving nogal onvriendelijk bejegend; in de loop van twee-en-een-halve eeuw raakte zijn – klaarblijkelijk omvangrijke – getekende oeuvre geheel in vergetelheid. Het *Lexikon* van Thieme en Becker vermeldt niet één tekening van zijn hand<sup>3</sup>. Enkele jaren geleden echter kon een aantal ontwerpen voor gebrandschilderde ramen aan Pieter Jansz. worden toegeschreven. Voortbouwend op deze vondst meen ik nu het oeuvre van de kunstenaar aanzienlijk te kunnen uitbreiden. Maar alvorens nader op de tekeningen in te gaan wil ik enige aandacht schenken aan hetgeen er in de oudere literatuur over Pieter Jansz. te vinden is. Veel is dat niet. Houbraken schrijft over hem: *Nevens hem* [nl. de schilder Philips Augustyn Immenraet] *verschynt de konstige Glasschilder Pieter Janszen geboren tot Amsterdam in 't jaar 1612. Hy was een leerling van den braven Glasschilder Jan van Boekhorst van Haarlem die zyn levensloop eindigde in 't jaar 1672. van wien noch verscheiden geschilderde glazen in de kerken van Nederlant te zien zyn. Pieter Janszen eerst genoemd was een konstig teekenaar op papier, van welkers waarde wy in het levens bedryf van zyn leerling Jan Pietersze*

Afb. 1. Pieter Jansz. *Uitdeling van brood aan de armen.*  
 Parijs, Fondation Custodia (Coll. F. Lugt), Institut  
 Néerlandais.



Somer zullen melden. *Hy stierf in een goeden ouderdom in 't jaar 1672*<sup>4</sup>. Helaas is Houbraken nooit aan de biografie van Zomer toegekomen; deze ontbreekt in zijn *Groote Schouburgh* en dientengevolge worden de lezer nadere bijzonderheden omtrent Pieter Jansz.' tekenkunst onthouden.

Ook Christiaan Kramm prijst de tekeningen van Pieter Jansz. Of hij het werk uit eigen aanschouwing kende is echter onzeker<sup>5</sup>. Houbrakens wel zeer beknopte biografie werd in 1977 door Dudok van Heel gecorrigeerd en aangevuld<sup>6</sup>. Pieter Jansz. werd waarschijnlijk niet in 1612, maar in 1602 geboren. Zijn vader, eveneens Pieter Jansz. geheten, was van beroep kuiper. De vader overleed in het jaar waarin zijn zoon

werd geboren. In 1633 trouwde Pieter met Oetje Jacobs, een kind uit het eerste huwelijk van zijn stiefvader. Aanvankelijk woonde het paar in de Wolvestraat, later aan de Herengracht, in een huis dat Pieter van zijn oom Jacob Jacobsz. had geërfd. Op 8 april 1672 werd Pieter Jansz. in de Nieuwe Kerk begraven.

Munten de biografische gegevens niet uit door overvloedigheid, de informatie over Pieter Jansz.' werkzaamheden als glasschilder is nog schaarser. Van der Willigen vermeldt een post in het kasboek van 1663 van de Haarlemse kriegsraad, voor het schilderen en bakken van de glazen in de Nieuwe Doelen<sup>7</sup>. Van deze ramen is, naar het schijnt, niets bewaard gebleven. Wel behouden, zij het niet

in ongeschonden staat, bleef een raam dat Pieter Jansz. tussen 1654 en 1657 voor de Oude Kerk te Amsterdam maakte. Het stelt het sluiten van de Vrede van Munster in 1648 voor<sup>8</sup>.

Over Pieters tekenkunst was, zoals gezegd, nauwelijks iets bekend. Slechts één tekening, die althans het werk van 'een' Pieter Jansz. moest zijn, kwam aan het licht. In 1933 publiceerde Elisabeth Neurdenburg een *Uitdeling van brood aan de armen* in de verzameling Frits Lugt (afb. 1). Neurdenburg identificeerde de tekening als het ontwerp voor één van de drie zandstenen reliëfs die ooit de gevel van het in 1873 gesloopte Nieuwezijds Huiszittenhuis sierden<sup>9</sup>. Op de keerzijde draagt het blad een inscriptie in zeventiende-eeuws handschrift, wellicht een signatuur: *Pieter Jansz.* Wie de Pieter Jansz. was, die deze tekening maakte, viel voorlopig, bij gebrek aan vergelijkingsmateriaal, niet te zeggen. *Reeds in Oud-Holland 1891 deed Dr. C. Hofstede de Groot een vrijwel vergeefsche poging om in de vele Pieters, die in de kunst zoons zijn van een Jan, den weg te vinden. Wij zullen over onzen Pieter Jansz. niet veel meer kunnen vertellen*, stelde de schrijfster vast<sup>10</sup>.

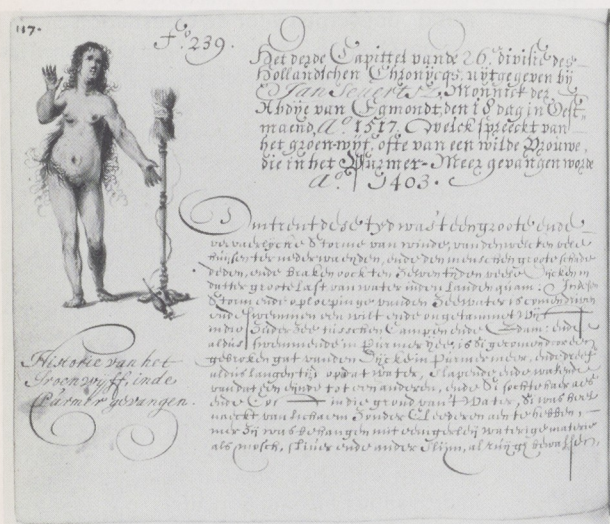
Lange tijd bleef de glasschilder Pieter Jansz. niet veel meer dan een naam in een handjevol naslagwerken, een kunstenaar wiens oeuvre slechts bestond uit één raam, dat bovendien ernstig verminkt was door latere restauraties. Enige jaren geleden kwam er echter verandering in deze situatie. Aan het eind van de jaren zeventig deed een projectgroep van de Leidse Universiteit onderzoek naar de bouwgeschiedenis en de inrichting van de Nederlands Hervormde Kerk te Oudshoorn (gem. Alphen aan den Rijn), ter begeleiding van de voorgenomen restauratie van het gebouw. De kerk, gebouwd in de jaren 1663–1665 naar ontwerp van Daniël Stalpaert, bezit nog altijd de zeventien gebrandschilderde ramen die tussen 1666 en 1671 werden geplaatst. Tot dusverre was over de ontwerpers van de ramen niets bekend. Eén van de leden van de projectgroep, dr. L. Bouke van der Meer, die de gebrandschilderde ramen van de kerk bestudeerde, vond in het Heerlijkheidsarchief van Oudshoorn en de

Gnephoek (berustende in het Algemeen Rijksarchief) een rekening, waarin wordt vermeld dat Pieter Janssen, *glasescryver*, op 18 juli 1668 de som van fl. 1018:--: ontving voor 't schilderen en backen van verscheidene geschilderde glaesen in de Kerck van Oudtshoorn. Uit het vervolg van de tekst blijkt, dat het om tien glazen ging. Nader onderzoek wees bovendien uit, dat nog eens twee ramen op naam van Pieter Jansz. gesteld konden worden<sup>11</sup>. Daar bleef het echter niet bij. Toen men op goed geluk bij het Amsterdamse Rijksprentenkabinet informeerde, of zich daar beeldmateriaal met betrekking tot de kerk in Oudshoorn bevond, bleek dat sinds het einde van de vorige eeuw de ontwerptekeningen voor elf van de twaalf Oudshoornse ramen in de verzameling bewaard worden<sup>12</sup>. De tekeningen in het Rijksprentenkabinet vervulden waarschijnlijk de functie van vidimus; het zijn zorgvuldig uitgewerkte ontwerpen, die aan de opdrachtgevers ter goedkeuring werden voorgelegd. Men zou nog de mogelijkheid kunnen opperen, dat Pieter Jansz. slechts de uitvoerder van de glazen was en dat hij werkte met ontwerpen van een ander. Waarschijnlijk is dat echter niet. In de rekeningen wordt geen melding gemaakt van een andere kunstenaar, die de ontwerpen geleverd zou hebben. Houbraken prijst Pieter Jansz. als *een konstig teekenaar op papier* en in de catalogus van Zomer worden *Tekeningen van Kerkglazen* afzonderlijk genoemd. Er is dus geen gegronde reden om aan te nemen, dat de reeks tekeningen in het Rijksprentenkabinet niet het werk van de glasschilder Pieter Jansz. zou zijn. Van der Meer heeft de tekeningen, samen met de uitgevoerde glazen, beschreven en afgebeeld in een boekje over de Oudshoornse kerk<sup>13</sup>. Ik volsta met hier de afbeelding te geven van het ontwerp voor glas 10, dat werd vervaardigd in opdracht van het Hoogheemraadschap van Rijnland (afb. 2)<sup>14</sup>. Het wapen van het Hoogheemraadschap, gedekt door de keizerlijke kroon, vormt het middelpunt van de voorstelling. Direct onder het wapen bevindt zich een cartouche, die in het uitgevoerde glas het opschrift *Rhyn/landt* draagt. Het wapen en de cartouche zijn

Afb. 2 (links). Pieter Jansz. Ontwerp voor glas 10 in de kerk te Oudshoorn. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.  
 Afb. 3 (rechts). Pieter Jansz. Ontwerp voor een gebrandschilderd raam. Parijs, Fondation Custodia (Coll. F. Lugt), Institut Néerlandais.



Afb. 4. Pieter Jansz. Illustratie in het 'Geslacht Register der Heeren en Vrouwen van Purmerlandt en Ilpendam'. Amsterdam, Rijksmuseum.

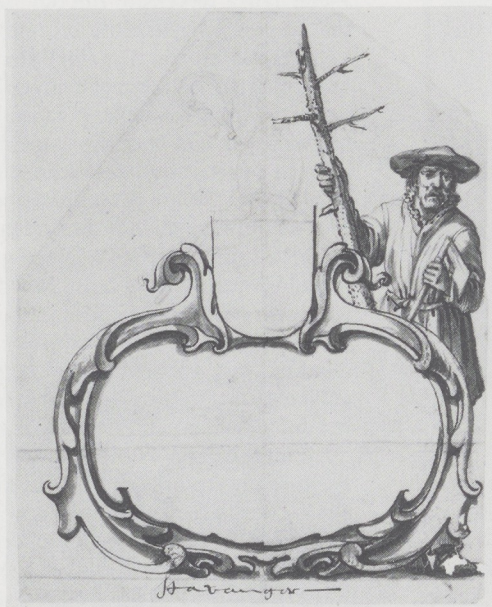


omgeven door overdadige, fantasievol uitgewerkte kwabornamenten, waarvan de uitsteeksels tal van weldoorvoede putti tot zitplaats dienen. De onderste strook van het ontwerp bestaat uit een cartouche met het jaartal 1667, geflankeerd door twee meerminnen en twee stroomgoden, die hun kruiken leeggieten. Bovenaan, in het middelste vak van de halfronde bekroning, ziet men een zittende vrouw met in haar rechterhand een scepter en in haar linker een voorwerp, dat door Van der Meer wordt beschreven als een hensbeker (gildebeker)<sup>15</sup>. Ze is vergezeld van een adelaar en in de wolken om haar heen dartelen putti.

Met soepele, losse pennelijntjes zijn de contouren getrokken. Het modelé van figuren en ornamenten is zorgvuldig met het penseel in grijs aangeduid. Het wapen en de keizerskroon zijn met waterverf in kleuren opgewerkt. De tekening vertoont verschillende stilistische eigenaardigheden, die karakteristiek voor Pieter Jansz. zullen blijken te zijn. Kenmerkend is allereerst het gezichtstype van de putti met de bolle wangen, het minuscule neusje en de zware, lodderige oogleden. Opvallend is ook de overdrijving van de perspectief in de gezichten van de putti. Het knaapje links van het wapen, dat van bovenaf gezien is, heeft een hoog, uitpuilend voorhoofd en een korte,

terugwijkende kin. Het in onderaanzicht getekende ventje vlak onder het voorgaande heeft daarentegen een prominente kin, maar nauwelijks een voorhoofd. Typerend voor Pieter Jansz.' tekenstijl zijn ook de talrijke, met de pen aangebrachte accenten in de lichamen. Men zou dergelijke stenografische krabbelletjes in de vorm van streepjes en haakjes eerder verwachten aan te treffen in het werk van een Haarlemse maniërist dan in dat van een Amsterdamse tekenaar uit het derde kwart van de zeventiende eeuw. Met de ontwerpen voor de Oudshoornse glazen als uitgangspunt kan een groot aantal tekeningen aan Pieter Jansz. worden toegeschreven. Een vidimus in de Fondation Custodia te Parijs (afb. 3) vertoont in tekenwijze en ornamentiek zo'n grote gelijkenis met de Amsterdamse reeks, dat aan het auteurschap van Pieter Jansz. geen twijfel hoeft te bestaan<sup>16</sup>. Voor welke kerk het Parijse ontwerp bestemd was, is niet bekend. Sinds 1917 berusten in bruikleen in het Rijksmuseum twee in rood fluweel gebonden alba, te zamen bevattende het *Geslacht Register der Heeren en Vrouwen van Purmerlandt en Ilpendam, Zoo in consanguiniteijt, als affiniteijt*<sup>17</sup>. De beide boeken zijn in het bezit geweest van Frans Banning Cocq, de man die zich in zijn functie van kapitein van de Amsterdamse schutterij door Rembrandt liet portretteren in de *Nachtwacht*. In het eerste van de twee boeken vindt men twee tekeningen naar gebrandschilderde ramen die Banning Cocq, *de Jonge Heer van Purmerlandt*, aan de kerken van Purmerland en Ilpendam ten geschenke had gegeven<sup>18</sup>. Ook deze tekeningen zijn zonder moeite als werk van Pieter Jansz. te herkennen. Eveneens van zijn hand is een miniatuurtje in waterverf, dat ter illustratie dient van een tekst die is overgenomen uit een zestiende-eeuwse kroniek (afb. 4)<sup>18a</sup>. In het fragment wordt de geschiedenis beschreven van het *Groenwijff, inde Purmer gevangen*, een *wilt ende ongetammet wijff*, dat tijdens een storm in 1403 in het Purmermeer beland was en daar door vissersvrouwen uit Edam gevangen werd genomen. De vrouw, die *heel naeck van lichaem was zonder cleederen aen te hebben*, werd naar Edam

Afb. 5. Pieter Jansz. Ontwerp voor een cartouche.  
Amsterdam, Rijksprentenkabinet.



gebracht ... ende als si scoen gemaect was ende gereijnicht vanden slime ende ruijgte daer si mede bewassen was, deden si haer cleederen aen, ende si began onse spise te eeten, maer nochtans was si altijt naerstich ende daerop uijt om weder in 't water te wesen, mer zij worde te zeer nauw bewaert. Het Groenwijff trok veel bekijks, zoveel, dat de inwoners van Haarlem verzochten, haar van de Edammers te mogen overnemen, hetgeen ook gebeurde. De vrouw leerde spinnen en overleed op hoge leeftijd in Haarlem. Haar werd een Christelijke begrafenis deelachtig ...om deswillen dat si dickwils dat heijlighe cruijs eer ende reverentie dede.

Hoewel Houbraken en Zomer Pieter Jansz. uitsluitend *glasschilder* noemen, moet een niet onbelangrijk deel van zijn werkzaamheden zich op ander gebied hebben afgespeeld. In het Rijksprentenkabinet bevinden zich enige tientallen, voor het merendeel zeer kleine tekeningen, die stilistisch nauw verwant zijn

aan de ontwerpen voor de Oudshoornse glazen. Over de functie van deze tekeningetjes was tot voor kort nauwelijks iets bekend. Slechts van één exemplaar had men, blijkens een notitie op het passe-partout, kunnen vaststellen dat het een ontwerp is voor een cartouche op de plattegrond van Deventer in Joan Blaeu's *Toonneel Der Steden Van De Vereenighde Nederlanden*<sup>19</sup>. Na enig speurwerk konden meer dan twintig tekeningen uit de reeks worden geïdentificeerd als ontwerpen voor cartouches op kaarten, die door Joan Blaeu werden uitgegeven<sup>20</sup>. Pieter Jansz.' samenwerking met Blaeu moet zich over een groot aantal jaren hebben uitgestrekt. Het vroegste tot nu toe bekende ontwerp is dat voor een cartouche op een kaart van het bisdom Stavanger, die tussen 1635 en 1638 moet zijn ontstaan (afb. 5)<sup>21</sup>. Deze eerste tekening maakt nog een wat onwennige indruk: het simpele ornament is met zware, stroeve pennelijnen getekend en de gewassen partijen dragen weinig bij tot de plasticiteit van het geheel. Maar al doende leert men. In een tekening, die als voorbeeld diende voor de cartouche op een in 1645 verschenen kaart van Middlesex steekt een bescheiden kwabornament de kop op; de voorstelling is in zwerige, hier en daar aanzwellende lijnen met een fijne pen getekend en de schaduwen zijn zorgvuldig met het penseel in verschillende gradaties van grijs aangegeven (afb. 6 en 7)<sup>22</sup>. Eén van de aardigste tekeningen uit de reeks is het ontwerp voor de cartouche die de rechter bovenhoek van de in 1654 uitgegeven kaart van 'Tuedia' (Zuidoost-Schotland) siert (afb. 8 en 9)<sup>23</sup>. Het ornament is nog grilliger en fantastischer geworden; de cartouche wordt bekroond door twee gevlugelde gedrochtjes, die het werk van de zilversmid Joannes Lutma in herinnering roepen. Hoewel de menselijke figuurtjes niet geheel zijn vrij te pleiten van oubolligheid, stralen ze toch een zekere, maniëristisch aandoende elegantie uit. Een enkele vergelijking tussen het ontwerp en het uiteindelijke resultaat toont, hoeveel zorg er aan het decoratieve bijwerk van de kaarten werd besteed. In de rechter onderhoek van een kaart van Derbyshire, die werd

Afb. 6 (boven). Pieter Jansz. Ontwerp voor een cartouche.  
Amsterdam, Rijksprentenkabinet.

Afb. 7 (onder). Onbekende graveur naar Pieter Jansz.  
Cartouche op de kaart van Middlesex, uitgegeven door  
Joannes Blaeu en voor het eerst verschenen in 1654.  
Amsterdam, Koninklijk Oudheidkundig Genootschap.



Afb. 8. Pieter Jansz. Ontwerp voor een cartouche.  
Amsterdam, Rijksprentenkabinet.

Afb. 9 (p. 79 rechtsboven). Onbekende graveur naar  
Pieter Jansz. Cartouche op de kaart van 'Tuedia'  
(Zuidoost-Schotland), uitgegeven door Joannes Blaeu en

voor het eerst verschenen in 1654. Amsterdam, Koninklijk  
Oudheidkundig Genootschap.

Afb. 10 (p. 79 rechtsonder). Pieter Jansz. Zes schild-  
dragende putti. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.

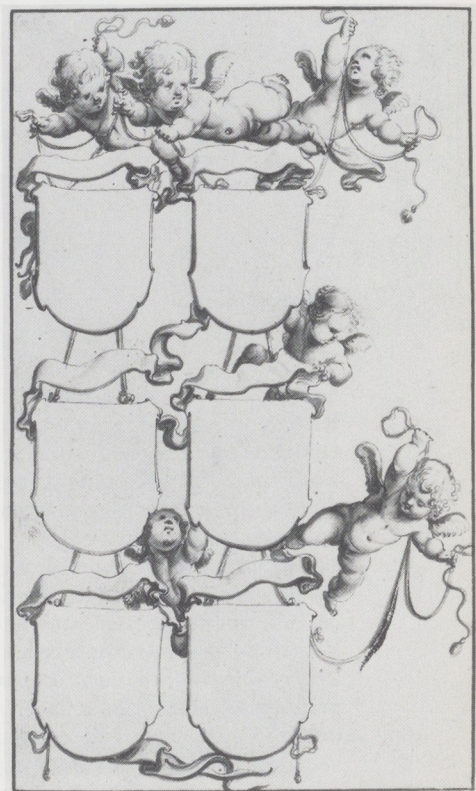
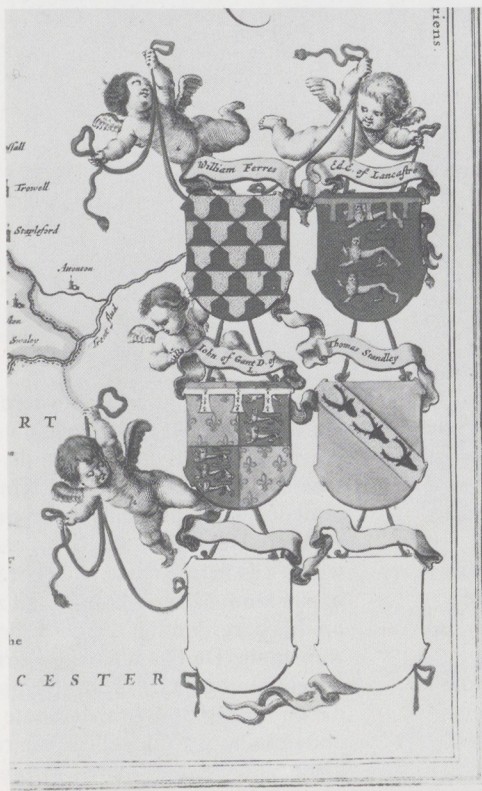




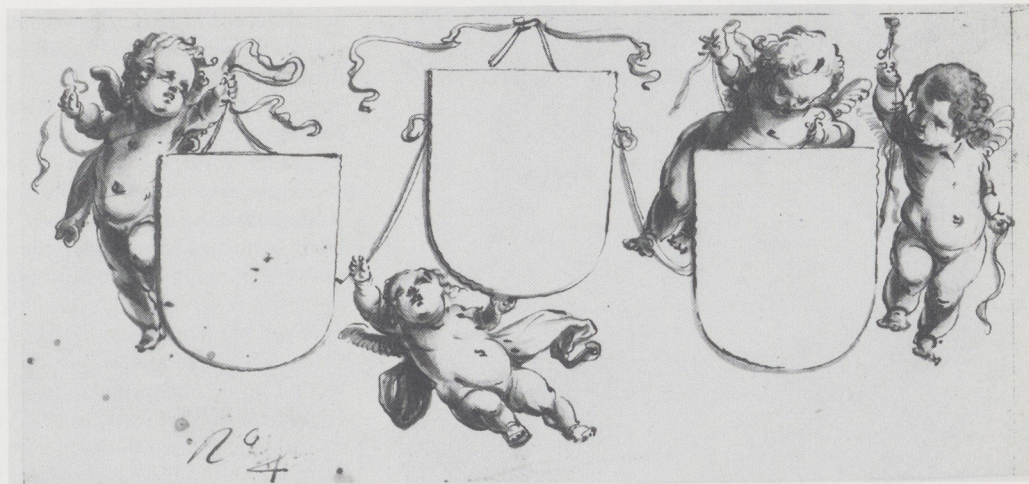


Afb. 11 (linksonder). Onbekende graveur naar Pieter Jansz. Vier putti met wapenschilden, op de kaart van Derbyshire, uitgegeven door Joannes Blaeu en voor het eerst verschenen in 1645. Amsterdam, Koninklijk Oudheidkundig Genootschap.

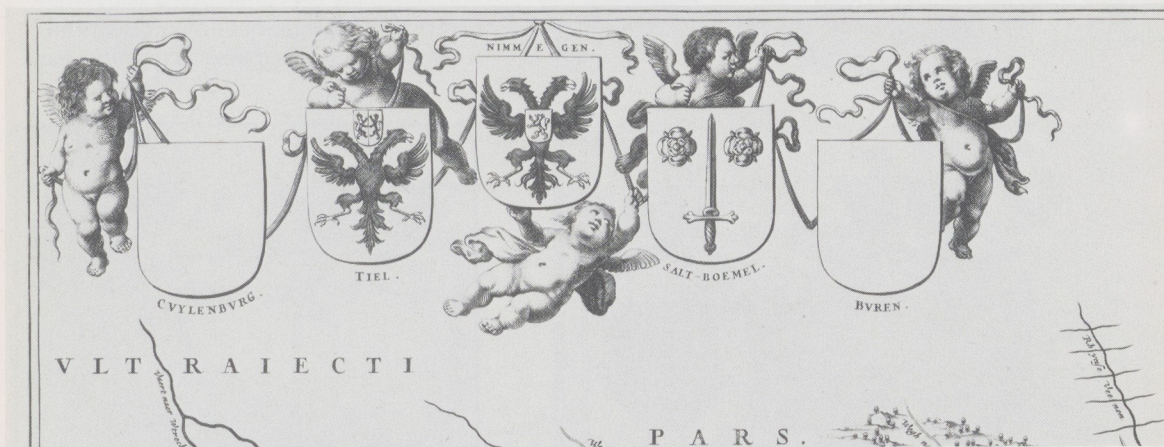
gepubliceerd in 1645, zijn vier putti afgebeeld, die zes wapenschilden dragen (afb. 11). Op de ontwerptekening bestaat het gezelschap uit zes knaapjes (afb. 10)<sup>24</sup>. Misschien omdat de uitgever het oorspronkelijke ontwerp te overladen vond, werden in de gegraveerde decoratie twee van de zes putti weggelaten. Andersom gebeurt het ook wel, dat op de kaart figuurtjes voorkomen, die op de ontwerptekening ontbreken. Van de vijf putti in de linker bovenhoek van een kaart van een deel van het hertogdom Gelre, uitgegeven in 1662 (afb. 13) zijn er slechts vier terug te vinden op de ontwerptekening (afb. 12)<sup>25</sup>. Het ventje dat het wapenschild van Zaltbommel draagt, moet met behulp van een andere tekening gegraveerd zijn. Het heeft er alle schijn van dat veel van de tekeningen oorspronkelijk deel uitmaakten van grotere bladen, die later door kunsthandelaars uit winstbejag in stukken werden geknipt. Aan



Afb. 12 (boven). Pieter Jansz. Vier putti met wapenschilden. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.



Afb. 13 (onder). Onbekende graveur naar Pieter Jansz. Vijf putti met wapenschilden, op de kaart van 'Tetrarchia Ducatus Gelriae Neomagensis', uitgegeven door Joannes Blaeu en voor het eerst verschenen in 1662. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.



hun hebzucht is ook menig studieblad van Rembrandt en De Gheijn ten prooi gevallen. Onder de tekeningen, die in *Zomers catalogus* worden beschreven als *Aardige Sierade en Uytgevoerde Compartementjes en Kindertjes* bevonden zich wellicht ook cartouche-ontwerpen voor de kaarten van Blaeu. Niet alleen Joannes Blaeu maakte gebruik van de diensten van Pieter Jansz. Voor Jodocus Jansonius tekende hij een *Triomf van Frederik Hendrik* (afb. 14)<sup>26</sup>, die in prent werd gebracht door Jacob van Meurs (afb. 15)<sup>27</sup>. De gravure diende als titelprent van J. Commelijns boek *Fredrick Hendrick van Nassauw Prince van Orangien zyn leven*

*en Bedryf*, uitgegeven in Amsterdam in 1651. Op de prent is slechts de naam van de graveur vermeld, niet die van de ontwerper. Ook zonder de voorstelling tot in details te ontleden, is de strekking ervan duidelijk. Frederik Hendrik is afgebeeld als de vorst wiens wijs beleid vrede en eendracht brengt in zijn land. Mars reikt hem zijn zwaard over; op de voorgrond ligt allerlei gebroken wapentuig. De Faam maakt 's Prinsen roem wereldkundig en de Geschiedenis tekent zijn daden op. Op de gravure is in de cartouche onder de hoofdvoorstelling een ruiterslag afgebeeld. Op de tekening ontbreekt deze scène. In de zorgvuldige, doorwerkte

Afb. 14. Pieter Jansz. De Triomf van Frederik Hendrik.  
Amsterdam, Rijksprentenkabinet.



Afb. 15. Jacob van Meurs naar Pieter Jansz. Titelprent van J. Commelijn, *Frederick Hendrick van Nassauw Prince van Orangiën zyn leven en Bedryf*, Amsterdam 1651. Amsterdam, Universiteitsbibliotheek.

tekenrant sluit de tekening nauw aan bij de ontwerpen voor de cartouches op de kaarten van Blaeu. Het Rijksprentenkabinet is ook in het bezit van een eerste ontwerp voor de *Triomf van Frederik Hendrik* (afb. 16)<sup>28</sup>. De cartouche onder de voorstelling ontbreekt hier. Deze schets is tot nu toe de enige van Pieter Jansz. bekende tekening, die in grafiet is uitgevoerd. De compositie is in dit eerste ontwerp al in haar geheel vastgelegd; de figuren zijn schematisch, met hoekige lijnen



weergegeven. Met parallelle zigzag-arceringen zijn de schaduwen aangeduid. De tekenaar heeft de contouren van de figuren met een scherpe stift doorgetrokken. De achterzijde van het blad is met zwart-krijtstof ingewreven. Zo kon de voorstelling op een nieuw vel papier worden overgebracht om vervolgens nader te worden uitgewerkt tot het definitieve voorbeeld, waarnaar de graveur zijn plaat sneed. Van één jaar later dateert de tekening voor het titelblad van *De wonderlyke reizen van Fernando Mendez Pinto* (afb. 17 en 18)<sup>29</sup>. Wie de gravure naar Pieter Jansz.' tekening maakte, is niet bekend; de titelprent vermeldt ontwerper noch graveur. In het midden, boven de cartouche, staat Fortuna, uitgebeeld op een wijze die in de zestiende- en zeventiende-eeuwse kunst gangbaar was: een naakte vrouw met golvend lang haar, die met haar ene voet steunt op een bol. De figuren ter weerszijden van haar zijn tot een specifieke bron te herleiden: Cesare Ripa's *Iconologia*, waarvan in 1644 de Nederlandse vertaling door Dirck Pietersz. Pers was verschenen. De man links verbeeldt *Infortunio, Ongeluk of Ramp: Een Man met een doncker taneyte kleet, daer op veele verwoeste en vervallen huysen gemaelt, de sijden totte knyen, mette armen, beenen en voeten naeck, sonder iets op 't hoofd te hebben, in de rechter hand sal hy een Overvloets hooren houden, dat leedigh is en nae de aerde gekeert, in de slincker hand sal hy een Raeve hebben*<sup>30</sup>. Fortuna heeft hem weinig goeds te bieden: voetboeien, een roede en andere martelwerktuigen worden over hem uitgestort. Op de achtergrond is een driemaster te zien, die schipbreuk lijdt. De vrouw rechts is een heel wat gunstiger lot beschoren; goud en sieraden zijn haar deel. Zij symboliseert *Prosperita della Vita, Voorspoet des levens: Een Vrouwe die rijcklijck gekleet is, hebbende in d' eene hand den Hooren van Hercules vol geld, in d' ander een eycken tack met blaeders en eykels, doch soo groot datmen de eyckels gemacklijck sien kan, om 't hoofd salse een krans van swarte Violetten hebben, daer geene taxkens aen zijn, maer totte wortel toe, vol blaeders*<sup>31</sup>. Heeft de kunstenaar in de uitbeelding van *Ongeluk de Iconologia* niet op de voet gevolgd, de figuur van *Voorspoet des levens* beantwoordt tot in

Afb. 16. Pieter Jansz. Eerste ontwerp voor de Triomf van  
Frederik Hendrik. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.



Afb. 17. Pieter Jansz. Ontwerp voor een titelblad.  
Amsterdam, Rijksprentenkabinet.



de details aan de beschrijving. Bovendien is de vrouw op Pieter Jansz.' tekening welhaast een copie naar de houtsnede die de illustratie vormt van Ripa's tekst.

Op dit punt van mijn verhaal beland, wil ik nog even terugkeren naar de eerste tekening die hier ter sprake kwam, de *Uitdeling van brood aan de armen* in Parijs (afb. 1). Destijds, in 1933, kon niet worden vastgesteld wie de Pieter Jansz. was, wiens naam op de keerzijde van de tekening te lezen staat. Vergelijking met het in het eerste deel van dit artikel besproken materiaal wijst uit, dat de auteur van de *Brooduitdeling* identiek is met de glasschilder Pieter Jansz., de leermeester van Zomer. Het type der gezichten, de in dikte variërende penlijnen, de kleine accenten in de vorm van haakjes en streepjes, dit alles vertoont grote gelijkens met de hierboven beschreven tekeningen. De *Brooduitdeling* is schetsmatiger van opzet dan de tekeningen

voor de cartouches van Blaeu en de Oudshoornse ontwerpen. Misschien is een vergelijking met de eerste schets voor de *Triomf van Frederik Hendrik* (afb. 16) verhelderend: hier vindt men dezelfde schematisch weergegeven koppen en eendere parallele arceringen in de schaduwen. Maar met de vaststelling, dat de Parijse tekening het werk is van de glasschilder Pieter Jansz., is de geschiedenis nog niet ten einde. Een goede dertig jaar geleden constateerde Kurt Bauch dat de *Brooduitdeling* 'Im Einzelnen überraschend verwandt' was aan een grote groep tekeningen, die hij in verband bracht met het oeuvre van Pieter Lastman<sup>32</sup>. Op gevaar af van onvolledig te zijn, zal ik het wel en wee van deze 'Lastman-groep' in de kunsthistorische literatuur hier kort trachten te beschrijven. In zijn monografie over Pieter Lastman (1911) publiceerde Kurt Freise enkele tekeningen, die hij beschouwde als eigenhandige werken van de kunstenaar uit het eind van het eerste decennium der zeventiende eeuw. Het uitgangspunt van Freise's toeschrijvingen was een tekening in Berlijn, de *Wegzending van Hagar*, die het monogram PL en het jaartal 1608 draagt<sup>33</sup>. In een artikel uit 1929 voegde Cornelius Müller nog een enkel blad aan de door Freise samengestelde groep toe<sup>34</sup>. Twee jaar later was Frits Lugt, in zijn bespreking van de catalogus van de Nederlandse tekeningen in Berlijn, aanzienlijk sceptischer. Bock en Rosenberg, de auteurs van de Berlijnse catalogus, hadden de *Wegzending van Hagar* als een copie bestempeld. Lugt was het daar geheel mee eens; een andere tekening in Berlijn, *De engel bezoekt Manoah en zijn vrouw*, was naar zijn oordeel weliswaar een eigenhandige Lastman, hoewel ... *nicht von den besten*. De overige door Freise en Müller als authentiek aanvaarde tekeningen karakteriseerde hij als ... *eine Gruppe von schlechteren, oberflächlichen und gröberen Zeichnungen...*, die men ... *oft zu ernst genommen hat*<sup>35</sup>. In de jaren vijftig trachtte Kurt Bauch opnieuw een kern samen te stellen van tekeningen die naar zijn mening eigenhandige werken van Lastman uit het eerste decennium van de zeventiende eeuw waren. Daarnaast beschreef hij een groot

Afb. 18. Onbekende graveur naar Pieter Jansz. Titelblad van *De wonderlyke reizen van Fernando Mendez Pinto*, Amsterdam 1652. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.



aantal werken, dat stilistische verwantschap vertoonde met de 'echte' Lastmans, maar volgens hem toch niet aan de meester zelf kon worden toegeschreven. Hoewel Bauch geen uitspraak deed over het auteurschap van deze 'Lastman-groep', krijgt men de indruk, dat hij er van uitging dat de tekeningen het werk waren van verscheidene, door Lastman in meer of mindere mate beïnvloede kunstenaars<sup>36</sup>. Werner Sumowski voegde in 1975 nog een aantal tekeningen aan de reeds door Bauch gepubliceerde toe. Inmiddels had het idee postgevat dat ook de tekeningen die Freise, Müller en Bauch nog voor eigenhandig hielden, het werk van een navolger waren en dus geredelijk konden worden ingedeeld bij wat ik hiervoor steeds heb aangeduid als de 'Lastman-groep'<sup>37</sup>. Sumowski uitte als eerste de veronderstelling, dat de gehele groep misschien wel het werk van één kunstenaar kon zijn: *'Es bleibt zu prüfen, ob nicht doch der gesamte Bestand von*

*einer Hand, nur aus verschiedenen Perioden und in wechselnder Qualität, herrühren könnte*<sup>38</sup>. Een poging van George Keyes om het gehele ensemble aan één kunstenaar, Carel van Mander III, toe te schrijven, vond terecht geen genade in Sumowski's ogen. De gesigioneerde tekeningen van Carel van Mander III vertonen geen enkele gelijkenis met de bladen uit de 'Lastman-groep'<sup>39</sup>. Inderdaad is de gehele groep het werk van één man. De verschillen die er tussen de tekeningen zijn aan te wijzen, zijn niet te wijten aan het feit, dat deze gemaakt zouden zijn door verscheidene kunstenaars. In stilistisch opzicht vormt de groep een hechte eenheid. Men kan het materiaal hoogstens indelen volgens twee criteria: de mate waarin een tekening afhankelijk is van een compositie van Lastman en de functie; de groep omvat zowel vluchtige schetsen als zorgvuldig doorwerkte tekeningen, die misschien voor de directe verkoop bestemd waren. In de tekenrant sluit de reeks ten nauwste aan bij de tot nu toe besproken werken van Pieter Jansz. en ik meen dan ook, de gehele 'Lastman-groep' op diens naam te kunnen stellen. Het zou een heel nummer van dit *Bulletin* vergen om alle door Bauch en Sumowski bijeengebrachte tekeningen van de 'Lastman-groep' opnieuw de revue te laten passeren. Ik zal me beperken tot een klein aantal voorbeelden. Sommige daarvan zijn uit de literatuur bekend, andere zijn, naar mijn weten althans, nog nooit afgebeeld. Van de bijbelse taferelen die Pieter Jansz. tekende, zijn er vele gebaseerd op composities van Lastman. Zijn bewondering voor Lastman dateert wellicht al van zijn leertijd bij de Haarlemse glasschilder Jan Philipsz. van Bouckhorst. In München bevindt zich een tekening van Jan van Bouckhorst, die een vrij getrouwe weergave is van het middendeel van Lastmans schilderij *De doop van de kamerling*<sup>40</sup>. *De engel bezoekt Manoah en zijn vrouw* in Brunswijk (afb. 19) werd door Freise, Müller en Bauch voor een eigenhandig werk van Lastman, een compositieschets voor diens 1617 gedateerde schilderij, gehouden<sup>41</sup>. Het is echter een variant op Lastmans compositie, die duidelijk de hand van Pieter Jansz. verraadt. Vooral de

Afb. 19. Pieter Jansz. *De engel bezoekt Manoah en zijn vrouw*. Brunswijk, Herzog Anton-Ulrich-Museum.  
Afb. 20 (rechts). Pieter Jansz. *De wegzending van Hagar*. Amsterdam, L. A. Houthakker.



weergave van de gewaden, met hier en daar op bliksemschichten lijkende pennekrabbels, is karakteristiek voor zijn tekenstijl. Ook het gelaat van de engel is van een zo langzamerhand overbekend type. Eveneens een variatie op een thema van Lastman is de *Wegzending van Hagar* in een Amsterdamse verzameling (afb. 20)<sup>42</sup>. De groep van Abraham, Hagar en de kleine Ismaël is ontleend aan Lastmans schilderij uit 1612 in Hamburg. Dat dit schilderij grote populariteit moet hebben genoten, blijkt uit het aanzienlijke aantal getekende en geschilderde copieën en varianten, dat ervan bewaard is<sup>43</sup>. De beroemdste van die copieën is Rembrandts zwart-krijttekening in Wenen<sup>44</sup>. Behalve de Amsterdamse *Wegzending van Hagar* zijn er nog twee tekeningen van Pieter Jansz. bekend, die gebaseerd zijn op Lastmans schilderij: één in Bremen en één in Brunswick, Maine<sup>45</sup>. In de losse, schetsmatige tekenstrant en de haast achteloze wijze, waarop de gewassen partijen zijn aangebracht, staan deze tekeningen dichtbij de *Brooduitdeling* in Parijs. Onder Pieter Jansz.' bijbelse taferelen neemt een tekening in de Pierpont Morgan

Library te New York een aparte plaats in, omdat ze louter met de pen in donker- en lichtbruine inkt is uitgevoerd (afb. 21)<sup>46</sup>. Ook hier is een episode uit het verhaal van Manoah in beeld gebracht: het moment waarop de engel, die de geboorte van Simson heeft aangekondigd, in de vlammen van het door Manoah bereide offer ten hemel stijgt en zo zijn wezen aan de beide echtelieden openbaart (Richteren 13: 19-21). De figuur van de hemeling is met slechts geringe wijzigingen overgenomen van de engel op Lastmans 1618 gedateerde schilderij *De engel verlaat de oude Tobias en zijn zoon* in Kopenhagen<sup>47</sup>. In de literatuur over de 'Lastman-groep' treft men de tekening niet aan; Bauch publiceerde haar in 1935 als een vroeg werk van Jan Pijnas<sup>48</sup>. De merkwaardig 'ouderwets' aandoende, maniëristische stilering van de engel en de accenten in de vorm van bliksemschichten, streepjes en haken zijn echter karakteristiek voor Pieter Jansz.



Afb. 21. Pieter Jansz. De engel verlaat Manoah en zijn vrouw. New York, The Pierpont Morgan Library.



Afb. 22. Pieter Jansz. Studieblad. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.



Een aantal tekeningen in Zomers catalogus wordt omschreven als *geestige Crabbeling*, *raare Crabbeling* of kortweg *Crabbeling*. Ik neem aan dat hiermee studiebladen met allerhande schetsjes bedoeld worden, zoals er verscheidene van Pieter Jansz. bewaard zijn gebleven. Een voorbeeld van zo'n *Crabbeling*, *Geestig met de pen omtrokken, en aardig gewassen*, kon enkele jaren geleden voor het Rijksprentenkabinet worden verworven (afb. 22<sup>49</sup>). Afgebeeld zijn ondermeer *de oude Tobias met de engel* en *Het afscheid van de jonge Tobias*; draait men het blad een halve slag, dan ziet men links *Vertumnus en Pomona* en rechts de *Besnijdenis van Christus*<sup>50</sup>. Een dergelijk studieblad met verscheidene kleine scènes bevindt zich in het Prentenkabinet der Rijksuniversiteit te Leiden<sup>51</sup>. Wanneer men in de linker onderhoek begint te 'lezen', dan vindt men, tegen de klok in: *Tobias met de engel*, *De engel verlaat Manoah en zijn vrouw*, *Abrahams offer*, *De engel verschijnt aan Hagar in de woestijn* en *Abraham onthaalt de drie engelen aan zijn dis*. Nog veel dichter bevolkt is een louter met de pen getekend schetsblad in de Fondation Custodia te Parijs (afb. 23)<sup>52</sup>. Op de voorzijde zijn, dicht opeen gedrongen in drie rijen,

vijfenvijftig figuurtjes weergegeven. De verschillende taferelen vloeien zonder onderbreking in elkaar over. Bauch beschreef de grote groep in het midden als *Christus de kinderen zegenend*. Isoleert men echter de drie zittende figuren links uit het geheel, dan kan men deze ook interpreteren als *Christus bij Martha en Maria*. Uiterst rechts in de middelste rij zijn *Elisa en de Sunamietische vrouw afgebeeld*. De staande Elia maakt een afwerend gebaar naar zijn knecht, die de vrouw ervan wil weerhouden de profeet te voet te vallen. Dit minuscule schetsje is wellicht een eerste probeersel voor een uitgewerkte tekening met hetzelfde onderwerp in het Prentenkabinet in Leiden<sup>53</sup>.

Een studieblad met zestien staande, zittende en liggende figuren in Brunswijk is vermoedelijk, naar de vreemde langgerekte vorm te oordelen, een fragment van een oorspronkelijk grotere tekening<sup>54</sup>. Het schetsje in de linker onderhoek van een tekening in Berlijn (afb. 24) zal waarschijnlijk geïnterpreteerd moeten worden als een *Aankondiging aan Maria*<sup>55</sup>. De knielende figuur van Maria is nog tweemaal in een summere krabbel herhaald. Het Berlijnse studieblad, dat voor het overige gevuld is met vijf lichtelijk caricaturaal aandoende staande figuren, sluit met zijn zwiepende, naar het calligrafische neigende lijnen nauwer aan bij de *Wegzending van Hagar* (afb. 20), dan bij de hierboven besproken *Crabbeling*.

Bauch was reeds de verwantschap in stijl opgevallen tussen het studieblad in Parijs en een etsje dat *De tocht van de Israëlieten door de Rode Zee* voorstelt en dat voorkomt op het titelblad van de eerste uitgave van Vondels toneelspel *Het Pascha*<sup>56</sup>. Inderdaad vertonen de gezichten met de hoge, gewelfde voorhoofden en de kleine, haakvormige neusjes grote gelijkenis met de koppen op Pieter Jansz.' tekeningen. Het prentje lijkt het werk te zijn van een kunstenaar, die niet elke dag de etsnaald hanteerde: enigszins onzeker zijn de wat monotone arceringen in de etsgrond gekrast. Het is natuurlijk mogelijk dat een onbekende graficus, ondanks zijn bescheiden artistieke vermogens, erin slaagde, de karakteristieke eigenschappen van een tekening van Pieter Jansz. in zijn

Afb. 23. Pieter Jansz. Studieblad. Parijs, Fondation Custodia (Coll. F. Lugt), Institut Néerlandais.



prent weer te geven. Waarschijnlijker komt het mij echter voor, dat de *Tocht door de Rode Zee* een eerste – en wellicht enige – poging van Pieter Jansz. zelf op het gebied der etskunst is.

In het bovenstaande is slechts een klein gedeelte besproken van alle tekeningen, die naar mijn mening aan Pieter Jansz. kunnen worden toegeschreven. Hoe groot het getekende oeuvre bij nader onderzoek zal

blijken te zijn, valt nauwelijks te voorspellen. Een speurtocht in een aantal prentenkabinetten zou waarschijnlijk een niet onaanzienlijke oogst opleveren. De opvallendste eigenschap van Pieter Jansz.' tekeningen is misschien wel, dat ze door de jaren heen steeds zichzelf gelijk blijven. Stilistische eigenaardigheden, die in cartouche-ontwerpen voor Blaeu uit de jaren veertig waarneembaar zijn, blijken meer dan twintig jaar later in de tekeningen voor de

Afb. 24 (boven). Pieter Jansz. Studieblad. Berlijn, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett.

Afb. 25 (onder). Pieter Jansz. (?) *De tocht van de Israëlieten door de Rode Zee*. Ets. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.



HET  
**PASCHA,**  
OFTE  
De Verlossinghe Israëls uyt Egypten.

*Trage-Comadischer-wijze een vader tot leering op  
't Tonnel ghestelt.*

Den goeden vind' my goed Den quaden straf en strenght	Wanneer ick d'een behoed: En d'ander t'onderbreugh.
--	--

t'AMSTELDAM,  
Scheducht by Iooft Broerfs. Boeckdrucker woonende inde  
Gruze-stract/inde Druckerij / Anno 1636.

Oudshoornse glazen nagenoeg onveranderd aanwezig. Wellicht was het juist deze eigenschap, die zijn tijdgenoten in het werk van Pieter Jansz. waardeerden. Wie bij hem voor een ontwerp aanklopte, wist wat hij kon verwachten: geen grote kunst, maar degelijke, bruikbare waar.

#### Noten

Met dank aan Peter Schatborn.

<sup>1</sup> Over Zomer: S. A. C. Dudok van Heel, 'Jan Pietersz. Zomer (1641-1724) makelaar in schilderijen (1690-1724)', *Jaarboek Amsteldamum* 69 (1977), pp. 89-106. Een exemplaar van Zomers catalogus wordt bewaard in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag.

<sup>2</sup> Behalve de hier genoemde omslagen bevatten ook de kunstboeken 43 en 44 tekeningen van Pieter Jansz.

<sup>3</sup> U. Thieme en F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* 18, Leipzig 1925, p. 418.

<sup>4</sup> A. Houbraken, *De Groote Schouburgh der Nederlandsche Konstschilders en Schilderessen* 1, Amsterdam (A. Houbraken) 1718, pp. 356-357.

<sup>5</sup> Christiaan Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Konstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters van den vroegsten tot op onzen tijd* III, Amsterdam 1859, p. 796.

<sup>6</sup> Dudok van Heel 1977 (zie noot 1), pp. 91-92.

<sup>7</sup> A. van der Willigen Pz., *Les Artistes de Harlem*, Harlem/La Haye 1870, p. 188.

<sup>8</sup> B. Bijtelaar, 'Twee «Vredesglazen» in de Oude Kerk te Amsterdam', *Oud-Holland* 63 (1948), pp. 48-59.

<sup>9</sup> Parijs, Fondation Custodia (Coll. F. Lugt), Institut Néerlandais, inv.nr. 479. Pen in donkerbruin, penseel in grijs, op ruiten gebracht in rood krijt, 182 x 275 mm. Elisabeth Neurdenburg, 'Een tekening voor een der Gevelsteen van het Voormalig N.Z. Huiszittenhuis te Amsterdam', *Oud-Holland* 50 (1933), pp. 225-230. De reliëfs bevinden zich in het Rijksmuseum, zie J. Leeuwenberg en W. Halsema-Kubes, *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*. Catalogus, 's-Gravenhage/Amsterdam 1973, pp. 254-256, cat.nrs. 254 a-c met afb.

<sup>10</sup> Neurdenburg 1933 (zie noot 9), p. 228.

<sup>11</sup> *De kerk te Oudshoorn*, Alphen aan den Rijn 1980, p. 92.

<sup>12</sup> Inv.nrs. A 2839-A 3850. In de inventaris van 1894 ingeschreven als 'J. de Bray'. De tekeningen zijn afkomstig van de veiling Dr. W. A. Ooster e.a., Amsterdam (Fr. Muller & Cie.) 27-30 nov. 1893, nr. 672. In de veilingcatalogus worden ze beschreven als 'Ontwerpen voor glasschilderingen bestemd voor de groote Burger-Zaal van het Stadhuis (nu Konink. Paleis).' Als maker wordt, onder voorbehoud, 'Adriaan Backer' genoemd.

<sup>13</sup> *De kerk te Oudshoorn*. Alphen aan den Rijn 1980, pp. 89-155.

<sup>14</sup> Inv. A 2839. Pen in bruin, penseel in grijs en waterverf in kleuren, 610 × 250 mm.

<sup>15</sup> *De kerk te Oudshoorn*, Alphen aan den Rijn 1980, p. 128.

<sup>16</sup> Parijs, Fondation Custodia (coll. F. Lugt), Institut Néerlandais, inv.nr. 3953. Pen in bruin, penseel in grijs, over een schets in rood krijt, 325 × 115 mm.

<sup>17</sup> Inv. schilderijen nr. C1102. De beide alba zijn beschreven in: W. R. Veder, *Het archief der familie De Graeff. Inventaris en regesten*, Amsterdam 1914, pp. 32-36.

<sup>18</sup> Op pp. 75-76 (Purmerland) en pp. 81-82 (Ilpendam). De bladmaat van het album is ca. 150 × 195 mm. De tekeningen zijn uitgevoerd met de pen in bruin, penseel in grijs, gouache en goudverf. De tekening naar het glas in Purmerland is afgebeeld in: E. Haverkamp-Begemann, *Rembrandt: The Nightwatch*, Princeton, New Jersey 1982, afb. 48 (als: 'Unidentified artist').

<sup>18a</sup> Op pp. 117-118 van het eerste album. De beide alba bevatten een groot aantal tekeningen van wapenschilden, voor het merendeel uitgevoerd in dekverf. Deze tekeningen zijn van wisselende kwaliteit; de beste zijn wellicht door Pieter Jansz. gemaakt. Zeker van zijn hand is het 'Wapen van den Krijgs-Raedt En van de 3. doelen' op p. 88 van het eerste album.

<sup>19</sup> Inv. A 3651.

<sup>20</sup> De meeste van deze tekeningen bevinden zich in de inv.nrs. A 3612-A3655 (in de inventaris van 1898 ingeschreven als 'Onbekend'). Voor mijn onderzoek maakte ik gebruik van het exemplaar van de *Atlas Maior* van Joan Blaeu (editie met Hollandse tekst, 1664) in het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam. Voor haar gastvrijheid in het K.O.G. dank ik Mevr. E. van Goudoever. Met behulp van: C. Koeman, *Atlantes Neerlandici* I, Amsterdam 1967, kan van elke Blaeu-kaart worden gevonden, wanneer deze voor het eerst verschenen is.

<sup>21</sup> Inv. A 3613. Grafiet, pen in bruin, penseel in grijs, correcties in witte dekverf (gedeeltelijk geoxydeerd) contouren doorgetrokken, 140 × 112 mm. Voor de datering van de kaart: Koeman (zie noot 20), p. 116.

<sup>22</sup> Inv. A 3629. Pen in bruin, penseel in grijs, contouren doorgetrokken, 94 × 164 mm. Voor de datering van de kaart: Koeman (zie noot 20), p. 174.

<sup>23</sup> Inv. A 3622. Pen in bruin, penseel in grijs, contouren doorgetrokken, 191 × 157 mm. Voor de datering van de kaart: Koeman (zie noot 20), p. 186.

<sup>24</sup> Inv. A 661 (ingeschreven als: 'De Bray'). Pen in bruin, penseel in grijs, contouren doorgegrift, uitgezonderd die van de putti, die op de gravure niet voorkomen. Voor de datering van de kaart: Koeman (zie noot 20), p. 174.

<sup>25</sup> Inv. A 3621. Pen in bruin, penseel in grijs, 74 × 152 mm. Voor de kaart: Koeman (zie noot 20), p. 214.

<sup>26</sup> Inv. 1964: 27, als J. van Meurs. Pen in bruin, penseel in grijs en enige witte dekverf, 290 × 169 mm.

<sup>27</sup> Hollstein 12, waar alleen de titelprent voor de derde editie van 1656 wordt vermeld.

<sup>28</sup> Inv. A 1491, in de inventaris ingeschreven als: 'D. Stoop?' Blijkens een aantekening op het passe-partout door Frits Lugt toegeschreven aan Nikolaus Knüpfer. Grafiet, de contouren doorgetrokken, keerzijde zwartgemaakt, 221 × 168 mm.

<sup>29</sup> Inv. 1904: 38. Pen in bruin, penseel in grijs, contouren doorgetrokken. In de inventaris ingeschreven als werk van een onbekende meester.

<sup>30</sup> Cesare Ripa, *Iconologia, of uybeeldingen des Verstands... uyt het Italiaens vertaelt door D. P. Pers*, Amstelredam (Dirck Pietersz. Pers) 1644, p. 364.

<sup>31</sup> Ripa 1644 (zie noot 30), p. 565.

<sup>32</sup> Kurt Bauch, 'Handzeichnungen Pieter Lastmans', *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. Folge 3/4 (1952-53), p. 224.

<sup>33</sup> Kurt Freise, *Pieter Lastman. Sein Leben und seine Kunst*, Leipzig 1911, pp. 202-203 en afb. 42.

<sup>34</sup> Cornelius Müller, 'Studien zu Lastman und Rembrandt', *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen* 50 (1929), pp. 46-83, i.h.b. pp. 68-74: 'P. Lastman als Zeichner'.

<sup>35</sup> Frits Lugt, 'Beiträge zu dem Katalog der

niederländischen Handzeichnungen in Berlin', *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen* 52 (1931), p. 51.

<sup>36</sup> Bauch 1952-53 (zie noot 32), pp. 221-224.

<sup>37</sup> Cat. tent. *The Pre-Rembrandtists*, Sacramento (E. B. Crocker Art Gallery), cat. door Astrid Tümpel, p. 60, in cat.nr. 7.

<sup>38</sup> Werner Sumowski, 'Zeichnungen von Lastman und aus der Lastman-Kreis', *Giessener Beiträge zur Kunstgeschichte* 3 (1975), p. 161.

<sup>39</sup> Zie de tekst van George Keyes in: cat. veiling C. R. Rudolf, Amsterdam (Sotheby Mak van Waay) 18 april 1977, nr. 99. Werner Sumowski, 'Beiträge zur Kenntnis der Lastman-Zeichnungen', *Pantheon* 38 (1980), p. 62.

<sup>40</sup> Marijn Schapelhouman, *Tekeningen van Noord- en Zuidnederlandse kunstenaars geboren voor 1600* (Oude tekeningen in het bezit van de Gemeentemusea van Amsterdam waaronder de collectie Fodor, deel 2), Amsterdam 1979, pp. 20-21 en noot 4, in cat.nr. 7.

<sup>41</sup> Inv.nr. z1006. Pen in bruin, penseel in grijs, 216 × 209 mm. Kurt Bauch, 'Entwurf und Komposition bei Pieter Lastman', *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 3. Folge 6 (1955), p. 213 en afb. 4. Het schilderij is afgebeeld in Bauch 1955, afb. 3.

<sup>42</sup> Pen in bruin, penseel in grijs, over een schets in rood krijt, 253 × 193 mm. Cat. veiling Bernard Houthakker, Amsterdam (Sotheby Mak van Waay) 17-18 november 1975, nr. 183 met afb. en afb. in kleuren tegenover de titelpagina (als Lastman).

<sup>43</sup> Richard Hamann, 'Hagars Abschied bei Rembrandt und im Rembrandt-Kreise', *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 8/9 (1936), pp. 471-578, i.h.b. pp. 471-493.

<sup>44</sup> Otto Benesch, *The Drawings of Rembrandt* II, London 1973<sup>2</sup>, p. 106, nr. 447, afb. 537.

<sup>45</sup> De tekening in Bremen: Bauch 1955 (zie noot 41), p. 217, afb. 8. De tekening in het Bowdoin College Museum of Art, Brunswick, Maine: cat. tent. Sacramento 1974 (zie noot 37), cat.nr. 7 met afb.

<sup>46</sup> Inv.nr. I, 209. Pen in donker- en lichtbruin, 295 × 190 mm.

<sup>47</sup> Afgebeeld in: B. Haak, *Hollandse schilders in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1984, afb. 112.

<sup>48</sup> Kurt Bauch, 'Beiträge zum Werk der Vorläufer Rembrandts. II. Zeichnungen von Jan Pynas', *Oud-Holland* 52 (1935), pp. 195-196 en afb. 2. Later werd de tekening door I. Q. van Regteren

Altena en Keith Andrews aan Brammer toegeschreven.

<sup>49</sup> Inv. 1981: 344. Pen in bruin, penseel in grijs, 195 × 212 mm. Cat. veiling Amsterdam (Sotheby Mak van Waay) 16 november 1981, nr. 72 met afb. (als Carel van Mander III).

<sup>50</sup> Een grotere tekening van Pieter Jansz., die eveneens de *Besnijdenis* voorstelt, bevindt zich in het Amsterdams Historisch Museum. Schapelhouman 1979 (zie noot 40), p. 83, nr. 52 met afb. (als 'Omgeving van Pieter Lastman').

<sup>51</sup> Afgebeeld in cat. tent. Sacramento 1974 (zie noot 37), p. 144, afb. 87 (als 'Anonymous predecessor of Rembrandt').

<sup>52</sup> Inv.nr. 2555. Pen in bruin, 217 × 202 mm. Bauch 1952-53 (zie noot 32), p. 224.

<sup>53</sup> Sumowski 1980 (zie noot 39), pp. 62 en 64, noot 55 en afb. 18.

<sup>54</sup> Bauch 1952-53 (zie noot 32), p. 224.

<sup>55</sup> Inv. KdZ 1392. Pen in bruin, 225 × 117 mm. E. Bock en J. Rosenberg, *Staatliche Museen zu Berlin. Die Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett. Die Niederländischen Meister*, Berlin 1930, p. 91 (als A. Both). KdZ 1391, *Een groepje boeren rond een zittende oude vrouw*, door Bock en Rosenberg eveneens aan Andries Both toegeschreven, vertoont precies dezelfde tekenwijze als KdZ 1392 en is zeker ook van Pieter Jansz.' hand. Misschien kan ook de *H. Familie met twee engelen* (KdZ 1393) aan hem worden toegeschreven.

<sup>56</sup> Bauch 1952-53 (zie noot 32), p. 224. J. Ph. van der Kellen, *Le peintre-graveur hollandais et flamand*, I, Utrecht z.j. [1866], p. 65, nr. 16 (als Moeyaert); Hollstein 16 met afb. (als Moeyaert).