

Restauratie, conservatie en onderzoek van de op Nova Zembla gevonden zestiende-eeuwse prenten*

1. INLEIDING

1.1. De objecten afkomstig uit de laatste expeditie van Willem Barentz. (1596–97)

In 1871 werden de overblijfselen van het winterkamp (het 'Behouden Huys') van de laatste expeditie van de bekende Nederlandse zeevaarder Willem Barentz. op de noordoost-kust van het eiland Nova Zembla door de Noorse kapitein E. Karlsen gevonden. Nadat Barentz. en Jacob van Heemskerck in mei 1596 uit Amsterdam waren vertrokken, raakte hun schip eind augustus vast in het ijs langs de kust van Nova Zembla en werden zij gedwongen op het eiland te overwinteren. Pas in juni 1597 keerden zij met twee sloepen terug naar de bewoonde wereld, waarbij zij hun schip en een (groot) deel van de lading en de scheepsinventaris, die in het 'Behouden Huys' was opgeslagen, moesten achterlaten. Na het terugvinden hiervan in 1871 werden nog verschillende expedities in dit gebied ondernomen (afb. 1) – de meest recente in 1979 – waarbij in de loop der tijd enkele honderden objecten zijn meegenomen, hun plaats in verschillende musea hebben gekregen. De objecten vormen te zamen de oudste getuigenis van de uitrusting van een Europese ontdekkingsreis, die tot doel heeft gehad om via het hoge Noorden een zeeroute naar Azië te vinden.

1.2. Nederlandse noordoostelijke doorvaartpogingen aan het eind van de zestiende eeuw

In de lange geschiedenis van de Europese ontdekkingsreizen om in noordwestelijke of noordoostelijke richting een zeeroute voor de handel met Azië te vinden, hebben Nederlandse kooplieden en zeevaarders een bescheiden rol gespeeld.

In de zestiende eeuw zocht men in Engeland, Frankrijk en Nederland naar een eigen – kortere – zeeroute naar Azië, buiten het bereik van Portugese of Spaanse handelsconcurrenten. Geen van de noordelijke doorvaartpogingen is destijds succesvol geweest. Pas in 1878 werd de eerste noordoostelijke doorvaart door de Zweedse geleerde A. E. Nordenskiöld volbracht. Wel hebben deze reizen de geografische kennis omtrent het Noordpoolgebied enorm vergroot.

Het Nederlandse aandeel in de pogingen om een noordoostelijke doorvaart te vinden werd pas in de jaren negentig van de zestiende eeuw¹ en in de zeventiende eeuw geleverd². Voor hun eerste ontdekkingsreizen naar het noorden hebben de Nederlanders vooral van de Engelse ervaring weten te profiteren, maar zij hebben ook voordeel gehad van hun eigen ervaring, opgedaan bij de handelsvaart op Noord-Rusland, die zich in de late zestiende eeuw had ontwikkeld.

De eerste drie Nederlandse noordoostelijke doorvaartpogingen uit 1594, 1595 en 1596

Afb. 1. De overblijfselen van het 'Behouden Huys' uit 1596 op Nova Zembla, zoals een Russische geologische expeditie deze in 1933 aantrof.



werden vooral gestimuleerd door uit het zuiden afkomstige Nederlanders: de koopman B. de Moucheron, de geograaf dominee P. Plancius en de zeevaarders J. Huygen van Linschoten en vooral W. Barentz. Plancius, de wetenschappelijke begeleider van de Nederlandse noordelijke tochten, ging van de werkhypothese uit, dat de Noordpoolzee in de zomer ijsvrij moest zijn en dat Azië door een zeestraat van Amerika gescheiden moest zijn³. Alle Nederlandse tochten zijn evenwel gestrand op een barrière van drijfsijs in de Karazee ten oosten van het eiland Nova Zembla. Toch hebben die tochten, waar W. Barentz. aan heeft meegedaan, wel resultaten van belang opgeleverd. In 1596 ontdekten de Nederlanders het Bereneiland en Spitsbergen (al gauw zouden zij zich in dat gebied op de walvisvaart storten)⁴. In 1598 kwam de kaart van het Noordpoolgebied naar ontwerp van W. Barentz. uit (afb. 2), evenals het reisjournaal over de tochten in 1594, 1595 en 1596-97 door Gerrit de Veer, een boek dat in vele talen werd vertaald en vele herdrukken beleefde.

1.3. De verwerving van de op Nova Zembla achtergelaten objecten

Enkele tientallen objecten, afkomstig uit het 'Behouden Huys', die de Noorse kapitein E. Karlsen in 1871 had meegenomen, werden in datzelfde jaar door het handelshuis Finkenhage te Hammersfest tevergeefs aan

de Nederlandse overheid te koop aangeboden. Via een Engelse koopman kwam uiteindelijk toch een verkoop tot stand, nadat Engelse musea blijk gegeven hadden geen belangstelling voor de objecten te hebben, 'omdat deze voornamelijk van ethnografisch belang waren' (men bedoelde daarmee: zonder kunstwaarde).

Kort daarna heeft de Engelsman Ch. L. W. Gardiner, op aansporen van een Nederlands zeeofficier nog eens een grote hoeveelheid objecten uit het 'Behouden Huys' weggehaald en deze in 1876 aan de Nederlandse regering verkocht. Aan deze vondsten heeft de Rijksarchivaris mr. J. K. J. de Jonge direct na aankoop twee kleine publikaties gewijd (afb. 3)⁵. In 1885 kregen de vondsten hun definitieve plaats in het Rijksmuseum, dat in 1892 nog meer objecten afkomstig uit het 'Behouden Huys' zou verwerven.

1.4. De betekenis van de Nova Zembla-collectie

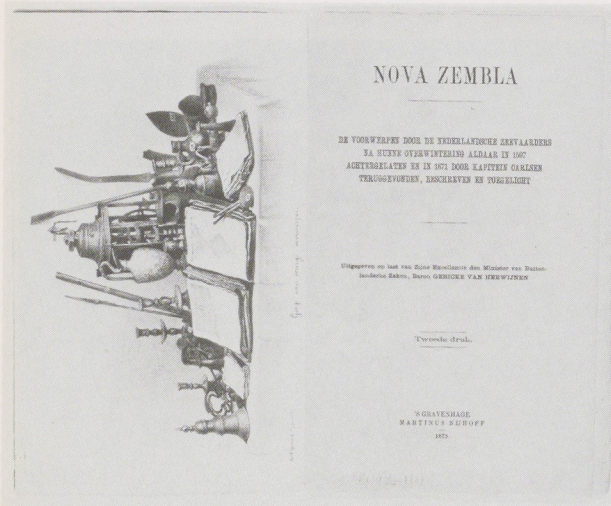
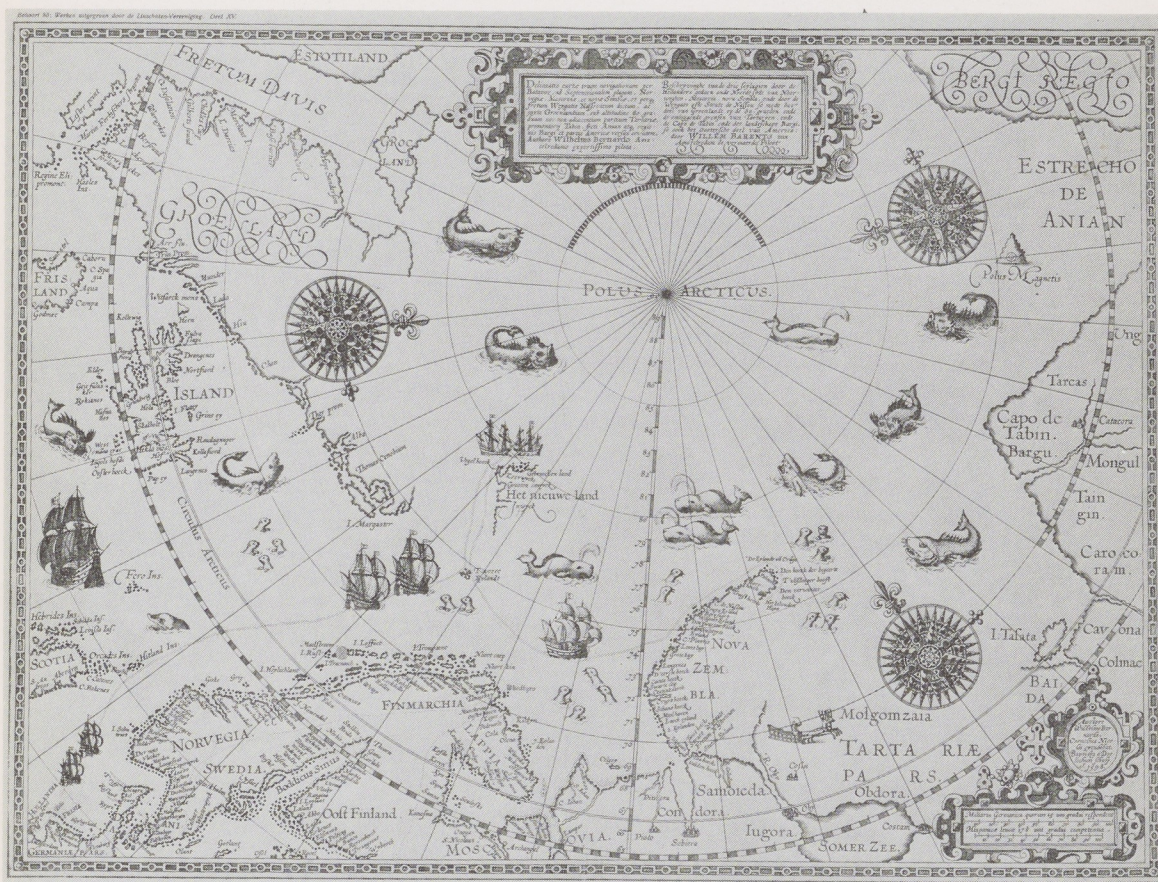
De objecten afkomstig van de expeditie van Willem Barentz. werden in het Rijksmuseum – tussen vele andere objecten, die getuigen van ons nationaal verleden – als het ware als relieken bijgezet.

Dat kwam tot uiting in de wijze waarop zij voor het publiek ten toon werden gesteld (afb. 4-6). De manier waarop dit gebeurde wijzigde zich wel in de loop der tijden, als gevolg van de veranderende esthetische inzichten, maar in de opeenvolgende opstellingen werd er niet naar gestreefd de aard en de functie van de objecten meer reliëf te geven. Toch danken deze objecten hun historisch belang aan het feit dat zij directe getuigenissen zijn van het gewone leven van onze voorouders. Het uiteenlopende materiaal vormt een bron van informatie over het dagelijkse leven en de handelsactiviteiten van de Nederlandse zeevaarders kort voor 1600.

Tot nu toe is er weinig historisch onderzoek verricht naar de collectie als geheel; alleen de nautische instrumenten werden onderzocht⁶. Op dit moment worden in de afdeling Nederlandse Geschiedenis van het Rijksmuseum de objecten systematisch bestudeerd, waarbij in grote lijnen de volgende aspecten aan de orde komen: het

Afb. 2. De circumpolaire kaart van het Noordpoolgebied naar ontwerp van W. Barentz. (overleden in 1597), gegraveerd door B. Doetechum en in 1598 uitgegeven door C. Nicolai. De tocht van W. Barentz. en J. Heemskerk in 1596-97 is op deze kaart aangegeven.

Afb. 3 (onder). Het frontispice en de titelpagina van de beschrijving van de voorwerpen afkomstig uit het 'Behouden Huys', die in 1872 door de Nederlandse regering werden aangekocht, door de rijksarchivaris mr. J. K. J. de Jonge.



schip, de uitrusting (onder meer: huisraad, persoonlijke voorwerpen, gereedschappen, navigatiemiddelen) en de lading (onder meer: tin en prenten als handelswaar). Het is de bedoeling om een wetenschappelijke catalogus van de collectie te publiceren en tevens een nieuwe opstelling daarvan te maken, waarin de resultaten van dit onderzoek tot hun recht zullen komen.

1.5. De prenten in de Nova Zembla-collectie
Onder de in de 19de eeuw aangekochte objecten uit het 'Behouden Huys' bevonden zich enkele stapels prenten die, door de omstandigheden waarin zij gedurende bijna drie eeuwen in het ijs bewaard bleven, aaneengekoekt waren tot een vaste harde massa.

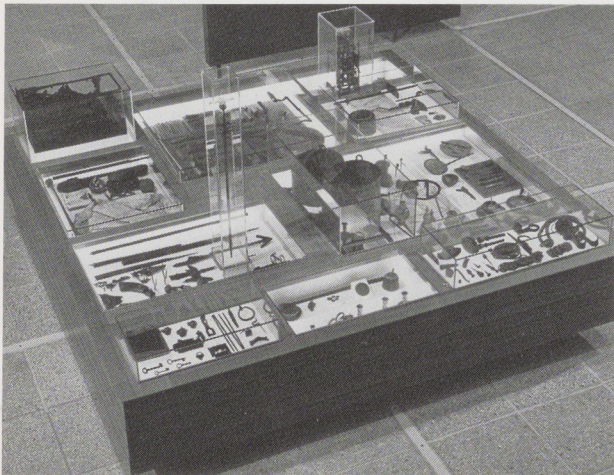
Afb. 4. De opstelling van de Nova Zembla-collectie in het Rijksmuseum aan het begin van deze eeuw.



In zijn beschrijving van het eerste gedeelte van de Nova Zembla-collectie heeft De Jonge er al in 1873 op gewezen dat de daar gevonden pakken prenten waarschijnlijk als handelswaar kunnen worden beschouwd⁷. Hij verwees daarvoor naar een lijst van handelswaar, die de Nederlanders in 1602 naar hun factorij in Patani (Thailand) hadden gebracht – een lijst die door J. W. IJzerman in 1922 gepubliceerd is⁸. Onder deze handelswaar bevonden zich behalve textiel (laken), spiegels, glas, messen, vijlen, kompassen en knopen, ook een grote hoeveelheid (5000 tot 6000) gravures. Die lijst van 1602 is destijds één van de redenen geweest voor de afdeling Nederlandse Geschiedenis en het Rijksprentenkabinet, om

te trachten de aaneengekoekte prenten uit het 'Behouden Huys' los te doen weken, om zo de samenstelling daarvan te kunnen onderzoeken. Als brokken papier-mâché waren de aaneengekoekte stapels prenten gedurende vele jaren in de vaste opstelling van de Nova Zembla-collectie opgenomen; daarna werden zij om conservatorische redenen in dozen bewaard. Waarschijnlijk al vóór de aankoop door het Rijksmuseum zijn verschillende stapels prenten doormidden gebroken (zodat zij helften van prenten bevatten) en verder zijn in de loop der jaren kleinere brokken van de stapels afgebroken. In de meeste gevallen kon men de voorstellingen van de prenten slechts aan de bovenzijde van de stapel zien. Welke

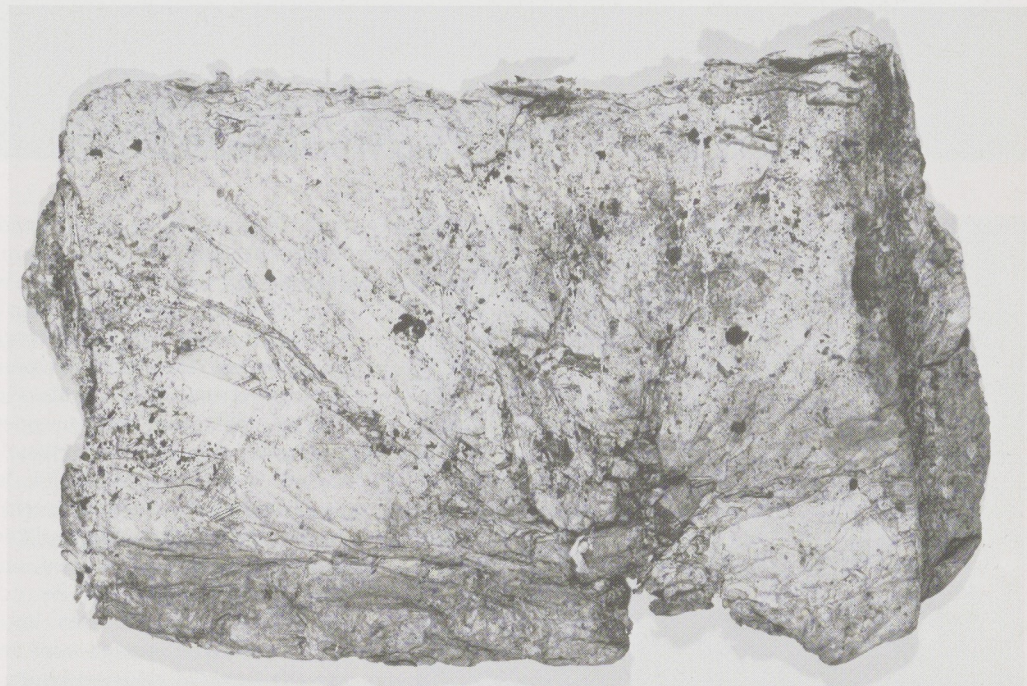
*Afb. 5. De opstelling van de Nova Zembla-collectie in het Rijksmuseum tussen ca. 1946 en 1963.
Afb. 6 (onder). De opstelling van de Nova Zembla-collectie in het Rijksmuseum tussen 1971 en 1978. De gravures en boeken zijn niet in de opstelling opgenomen.*



prent(fragment)en de verschillende stapels verder bevatten, kon men in de meeste gevallen niet vaststellen; slechts in enkele gevallen waren sommige prenten aan de bovenzijde van de stapel wat losgeraakt. De wens om vast te stellen welke prenten Barentz. in 1596 op zijn ontdekkingsreis naar Azië meenam, heeft tenslotte geleid tot de poging om de prenten van elkaar los te maken. Men achtte uiteindelijk de in de papierkluiten verborgen gegevens over de meegenomen prenten belangrijker dan het behouden van de – op zichzelf unieke – vorm, waarin de kluiten in de 19de eeuw op Nova Zembla zijn gevonden. Voordat met het losmaken van de prenten werd begonnen, zijn alle bewaard gebleven kluiten en

Afb. 7a-b. Voor- en achterzijde van een kluit prenten uit de Nova Zembla-vondst. Deze kluit bevatte 114 helften en fragmenten van prenten: 9 benedenhelften van de 'Standaarddrager' naar Goltzius (afb. 16a), 9 benedenhelften van de 'Kapitein' naar Goltzius (afb. 16b), 7 benedenhelften van de 'Aanbidding der Koningen' (afb. 41), 7 benedenhelften van de 'Deugd' (afb. 24), 7

benedenhelften van 'Juda en Tamar' (afb. 23), 6 benedenhelften van 'Maria Magdalena' naar Goltzius (afb. 19), 7 benedenhelften van 'Suzanna' naar Goltzius (afb. 20); de rest bestaat geheel uit fragmenten van de 'Tabula Cebetis' van Galle (afb. 34).





fragmenten zorgvuldig fotografisch vastgelegd (afb. 7-9).

2. DE RESTAURATIE EN DE CONSERVATIE VAN DE PRENTEN

2.1. Inleiding

In de jaren zestig waren door de toenmalige papierrestauratrice van het Rijksprentenkabinet, mevr. Ch. Wolff, al pogingen gedaan om de prenten los te maken, die echter niet werden voortgezet. Toen in 1975 de afdeling Nederlandse Geschiedenis zich intensief met de bewerking van een catalogus van de Nova Zembla-vondsten ging bezighouden, ontstond opnieuw de behoefte om de prenten uit de kluiten los te maken, om zo de identificatie

Afb. 8 (links). Een kluit prenten uit de Nova Zembla-vondst, die 70 prenten of fragmenten daarvan bevatte: de bovenzijde van het laatste blad uit de serie 'Romeinse keizers' van A. Collaert (afb. 36), de serie van 12 kopieën van 'Soldaten en officieren' van J. de Gheyn (afb. 25), 12 'Adam en Eva' naar Goltzius (afb. 21), 13 anonieme 'Adam en Eva' (afb. 39), 25 'Jacob en Esau' (afb. 32), 16 'Paris Oordeel' (afb. 33).

Afb. 9 (rechts). Een kluit prenten uit de Nova Zembla-vondst, die 36 fragmenten van prenten bleek te bevatten: 28 helften van 'De grote leeuw' van J. de Gheyn (afb. 29), acht fragmenten van 'Acis en Galatea' van J. de Gheyn (afb. 27).



van dit gedeelte van de vondst mogelijk te maken.

Een commissie van deskundigen werd ingesteld⁹ en deze besloot, op advies van mevrouw J. H. Hofenk de Graaff (van het Centraal Laboratorium), tot een experimenteel onderzoek naar de mogelijkheden om de prenten los te maken, waaraan behalve mevrouw Hofenk, de papierrestauratoren K. Oldewelt, P. Vlasveld en Ch. Wolff deelnamen. Dit experimentele onderzoek (zie 2.2.2), dat in december 1975 plaatsvond, leidde tot de conclusie dat het inderdaad mogelijk was om de prenten los te maken, maar dat dit een moeilijk en arbeidsintensief warwei zou zijn, dat door een ervaren papierrestaurator zou moeten worden

verricht¹⁰. Gezien de omvang van dit restauratieproject kon niet worden teruggevallen op de, door de dagelijkse gang van zaken al zwaar belaste, papierrestauratoren van het Rijksprentenkabinet. Daarom werd een papierrestaurator aangetrokken, die onder leiding van de hoofdrestaurator van het Rijksprentenkabinet W. P. van Oort de restauratie moest uitvoeren. In september 1977 kon P. Poldervaart in het atelier van het Rijksprentenkabinet aanvangen met de restauratiewerkzaamheden. Uitgaande van de resultaten van de in december 1975 genomen proef, ontwikkelde hij de methode om de prenten van elkaar te scheiden verder (2.3.1). Zoals was voorzien bleek dit een tijdrovende bezigheid, maar de restaurator slaagde erin fragment voor fragment, laag voor laag van de kluiten los te maken. In het totaal zijn op deze wijze ca. 1000 fragmenten losgemaakt, uit ca. dertig kluiten, waaronder een groot aantal kleine fragmenten, hoekjes van prenten e.d.

Na herhaalde onderbrekingen kon de eerste fase van de restauratie – het losmaken van de prenten – in het najaar 1979 worden afgesloten en kon worden overgegaan tot verdere conserverende werkzaamheden.

De fragmenten werden van het melinex (polyester-folie), met behulp waarvan zij waren losgemaakt, op een drager van Japans papier overgebracht (2.3.3) en voor zover een rekonstruktie van de oorspronkelijke samenhang (2.3.4) dit toeliet, met andere fragmenten van dezelfde prent gecombineerd (2.3.5). Deze conserverende werkzaamheden konden in de zomer van 1980 voltooid worden. De gerekonstrueerde prenten en overgebleven fragmenten zijn opgezet, geordend en in dozen ondergebracht (3.5).

2.2. Onderzoek en experiment

2.2.1. HET VOORONDERZOEK

2.2.1.1. De kluiten met prenten

De op Nova Zembla gevonden prenten waren, evenals de daar gevonden boeken en documenten in de meeste gevallen aaneengekoekt tot een vaste, harde massa. Dat is veroorzaakt door de omstandigheden waarin de prenten op Nova Zembla gedurende

bijna drie eeuwen bewaard werden: d.w.z. steeds wisselende perioden waarin de kluiten resp. nat en bevroren waren.

Gedurende deze tijd is de lijming van het papier, die bestaat uit een dierlijke lijm (gelatine, beenderlijm, perkamentlijm enz.) door alle lagen getrokken. Hierdoor is een soort papier-mâché, een harde klomp vezelachtig materiaal, ontstaan. Gezien de vastheid van de pakken is het waarschijnlijk dat sommige stapels papier onder druk hebben gestaan. Aan de randen zijn de lagen tot een massa harde papiervezels samengekoekt, waarbij zich bovendien veel vuil verzameld heeft.

Voor het onderzoek en het experiment is gebruik gemaakt van een kleine kluit prenten, aangevuld met enkele losse fragmenten van kaarten en prenten.

2.2.1.2. Samenstelling van het papier

Papier werd vervaardigd door met een schepraam kleine hoeveelheden van een waterige vezelsuspensie te scheppen en dit regelmatig over een dun net te spreiden, zodat bij droging een vel ontstaat. Dit vel, waarin de vezels door elkaar liggen, heeft onvoldoende samenhang en wordt daarom gelijmd. Dit lijmen gebeurde – tot het begin van de 19de eeuw – door het vel papier in een bad met een oplossing van een dierlijke lijm onder te dompelen. Hierna wordt het papier gedroogd en geperst.

Het papier bestaat nu uit twee ongelijksoortige materialen: vezels en lijm. De vezels, in feite het papier, bestaan uit een mengsel van linnen en katoen. De chemische samenstelling daarvan is *cellulose*. De lijming bestaat uit b.v. huidenlijm, beenderlijm, vislijm enz. Dit zijn dierlijke lijmen, die chemisch gezien bestaan uit *eiwitten*.

Zoals hiervoor reeds is gesteld, heeft bij de Nova Zembla-prenten de lijming (d.w.z. de eiwitten) zich door het gehele pak papier verspreid, waarbij het als bindmiddel tussen alle verschillende lagen papier fungeert. Om deze lagen papier van elkaar te kunnen scheiden is het nodig de lijm (eiwitten) te verwijderen.

Om te controleren of de lijming zich inderdaad door het gehele papierblok verdeeld had,

werden op verschillende plaatsen kleine monstertjes genomen en getest op de aanwezigheid van eiwitten. Dit werd geanalyseerd met behulp van een dunne laag chromatologie, een methode voor de analyse van o.a. minimale hoeveelheden eiwitten¹¹. Daaruit bleek dat zich in het gehele pak papier eiwitten bevonden. Dit bevestigde de veronderstelling dat de lijm door het hele pak prenten getrokken was en zo het pakket samenlijmde.

2.2.1.3. Het oplossen van de lijm met behulp van enzymen

Dierlijke lijmen, zoals de genoemde huidenlijm, beenderlijm, gelatine, enz. zijn wel oplosbaar in water. Dit gaat echter vrij moeizaam, daar deze lijmen eerst zwellen tot een gelatineuze massa, die eigenlijk alleen met warm water te verwijderen is. Beter zou zijn als de grote eiwitmoleculen (de dierlijke lijmen) in kleine stukjes gebroken zouden kunnen worden, waardoor ze hun hechtkracht verliezen en eenvoudig in water oplossen. In dit verband werd aan het gebruik van enzymen gedacht. Vroeger werden enzymen ook wel fermenten genoemd. Een bekend voorbeeld is gist, gebruikt bij de productie van alcohol. Enzymen zijn katalysatoren, d.w.z. stoffen die een chemische reactie op gang brengen of versnellen zonder zelf direct aan die chemische reactie deel te nemen¹². Zij komen voor in bijna alle chemische reacties die zich afspelen in levende organismen. Door deze 'biokatalysatoren' kunnen talloze scheikundige processen ondanks zeer milde omgevingsomstandigheden, zoals een lage temperatuur en een neutrale zuurgraad (pH) toch met hoge snelheid verlopen. Het katalytisch vermogen van enzymen is zo groot dat reacties 100 miljoen tot 1 miljard maal zo snel verlopen als overeenkomstige niet enzymatische reacties. Behalve door hun versnellend karakter worden enzymen vooral gekenmerkt door hun grote mate van *specificiteit*. Dat wil zeggen dat één bepaald enzym slechts een beperkt aantal stoffen, die meestal chemisch zeer verwant zijn, één bepaalde omzetting kan doen ondergaan. Zo kan b.v. één bepaalde groep enzymen eiwitten doen splitsen in

aminozuren, d.w.z. in de bouwstenen van alle eiwitten. Zo'n enzym dat eiwitten uiteen kan doen vallen in zijn grondbouwstenen, de aminozuren, is *trypsin*.

De pakken samengeklonterde prenten uit Nova Zembla bestonden uit cellulosevezels, samengeplakt met dierlijke lijm, d.w.z. eiwitten. Deze eiwitten zouden voor het oplossen in kleine stukken gesplitst moeten worden. De cellulose (de vezels) mogen echter niet aangetast worden. De gedachte ligt nu voor de hand dat de eiwitten behandeld met *trypsin* (het enzym dat eiwitten splitst in aminozuren) in kleine stukken uiteen zouden vallen. Daar het *trypsin* echter specifiek is voor de afbraak van eiwitten, zal het aan de cellulose (dat opgebouwd is uit glucose, d.w.z. suikers) geen schade doen. Op deze wijze kan de lijm verwijderd worden zonder aan het papier schade toe te brengen. Het is tevens niet nodig de temperatuur te verhogen, daar de reactie met enzymen reeds bij kamertemperatuur verloopt. De experimenten werden uitgevoerd met trypsin en later meestal met het handelsprodukt Biolase G, dat dezelfde eiwitafbreekende enzymen bevat. In beide gevallen was het resultaat goed.

2.2.2. HET EXPERIMENT

Op basis van het vooronderzoek door mevrouw J. Hofenk de Graaff, werd door haar in samenwerking met enkele papierrestauratoren (2.1) de volgende werkwijze ontwikkeld:

1. Het weken in een enzymoplossing

De papierkluut wordt op een melinex-vel (polyester folie) in een bak met een oplossing van 10 gram Biolase G-enzymen in een liter demi-water ondergedompeld om de dierlijke lijmen (eiwitten) af te breken. Na enkele proeven bleek het gunstig de helft van het water van de enzymoplossing te vervangen door ethylalcohol. Hierdoor dringt de oplossing sneller door tot de kern van de vrij massieve papiermassa, terwijl de vezels niet zo sterk zwellen en de papierlagen meer samenhang behouden. Als de kluut doordrenkt is, wordt deze met het melinex uit de bak met de oplossing gelicht en met filtreerpapier afgedroogd, tot er geen vocht meer uitsijpelt.

Na de behandeling met de enzymoplossing was er een koek vezelmasse over, die niet meer zo sterk aan elkaar kleefde, maar ook heel weinig samenhang vertoonde.

2. Het losmaken van de prenten van de kluit

Om de lagen van elkaar te scheiden, werd een met lijm ingesmeerd vel melinex op de bovenkant van de kluit gelegd en daarop stevig aangedrukt. Hierdoor kleefde het papier aan de bovenkant aan het melinex vast en werd dit bovendien door de lijm verstevigd. Daarna werd uiterst voorzichtig en langzaam het vel melinex, waaraan de bovenste laag of lagen bleven kleven, met behulp van een paletmesje van de rest van de kluit afgepeld. Het lukte meestal niet de papiervellen er laag voor laag af te nemen, omdat het daarvoor te zwak bleek: twee of drie lagen hadden wat meer samenhang.

Aanvankelijk viel de keuze van de lijm op hydroxypropylcellulose. Er werd gebruik gemaakt van een 6% oplossing van Klusel G. Dit cellulose product is zowel oplosbaar in ethylalcohol als in water. Voor deze lijm werd een waterige oplossing gekozen. Na het drogen van het papier op het melinex zou dan later de overmaat aan lijm met alcohol verwijderd kunnen worden.

Het belangrijkste argument hiervoor was dat het papier na het drogen niet meer nat gemaakt hoefde te worden wat, gezien de zwakte van het papier, wenselijk was.

Nadat de klonten gescheiden waren in stapels van twee of drie prenten, was het mogelijk deze, na het drogen, te splitsen met behulp van met polyvinyl-acetaat (50% DMS, 50% DM 2) geïmpregneerd Renova papier.

Het fragment werd daarbij tussen lagen geïmpregneerd Renova papier gelegd en met een heet strijkijzer aangeliemd, waarna vervolgens de prenten die tegen het Renova papier geplakt waren, heel voorzichtig van elkaar gescheiden werden. De laag Renova papier werd van de prenten losgemaakt door de delen drie tot vier uur in een bad van alcohol te leggen.

3. Het bewaren van de losgemaakte fragmenten

De afgenomen fragmenten werden gedroogd op velletjes melinex, waaraan zij d.m.v. de lijm vastgekleefd waren. In een later stadium is deze lijm eenvoudig met water of ethylalcohol te verwijderen.

De afgenomen fragmenten werden vervolgens voorlopig tussen twee lagen melinex geseald. Enige tijd na het experiment bleek dat er in een aantal van deze hermetisch afgesloten zakjes

een sterke schimmelvorming plaats had gevonden, waardoor deze direct open gemaakt moesten worden. Ten gevolge hiervan vertoont een aantal van de losgemaakte prenten en fragmenten sterke bruine vlekken.

Uit het experiment bleek dat veel van de kluiten papier uit elkaar gehaald zouden kunnen worden, hoewel betwijfeld werd of dit, vooral daar waar de klonten erg geplooid aan elkaar geplakt zaten, altijd mogelijk zou zijn.

Verder concludeerde de werkgroep dat men voor de restauratie moest kunnen beschikken over een papierrestaurator met ervaring, en dat de fotografische documentatie van de handelingen tijdens de restauratie van groot belang is.

2.3. De conservatie en de restauratie van de prenten

2.3.1. HET LOSMAKEN VAN DE PRENTEN

Op 1 september 1977 kon de restaurator P. Poldervaart met de restauratie van de Nova Zembla-prenten beginnen. In overleg met een interne begeleidingscommissie van de restauratie (W. P. van Oort, J. P. Filedt Kok, J. Braat en B. Kist) werden afspraken gemaakt over de werkwijze, de documentatie en de fotografische registratie van de restauratie-werkzaamheden. De methodiek voor het losmaken van de prenten, die tijdens het experiment van 1975 ontwikkeld was, werd door mevrouw Hofenk de Graaff aan de heer Poldervaart uitgelegd en gedemonstreerd en vormde het uitgangspunt bij het begin van de restauratie; al spoedig bleken op een aantal punten verbeteringen mogelijk.

1. Het weken van de kluit in een enzymoplossing

Het bleek dat de Biolase G-enzymen (die bovendien in die tijd door Hoechst uit de handel werden genomen) de oplossing, waarin de kluit 'geweekt' werd, en dus ook de kluit bruin maakten. Daarom werden de Biolase G-enzymen vervangen door Maxatase-enzymen (Gist Brocades) die dezelfde werking hebben, maar de oplossing niet bruin maken. Ook voor het weken van de kluit werd een andere methode gevonden. Doordat de kluit elke dag weer werd ondergedompeld om te weken en vervolgens weer uit de oplossing werd

Afb. 10. Het losmaken van de prenten van de kluit door de restaurator P. Poldervaart in mei 1978:

a. Het vochtig maken van de kluit met prenten.

b. Het verwijderen van het overtollige vocht met een dot watten.

c. Het met lijm insmeren van een velletje melinex.

d. Het plaatsen van het met lijm ingesmeerde velletje melinex op de kluit.

e. Het aandrukken van het velletje melinex op de bovenste papierlaag.

f-h. Het losmaken van de prent van de kluit met behulp van een fijn paletmesje.

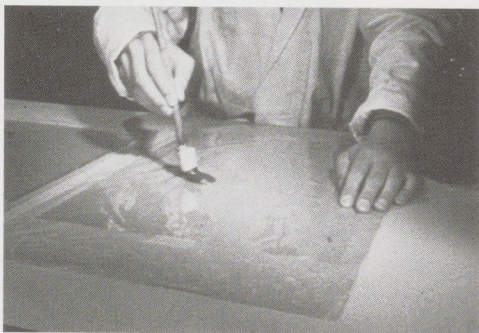
a



b



c



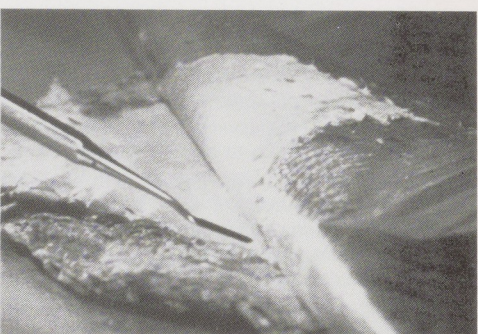
d



e



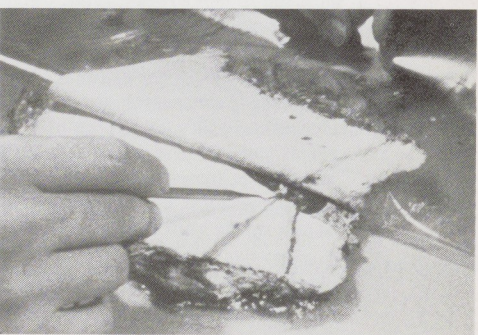
f



g



h



gehaald om afgedroogd te worden, begon hij na een paar keer uit elkaar te vallen. Een ander nadeel was dat de oplossing elke dag opnieuw gemaakt moest worden, omdat de ethylalcohol verdampt. Daarom werd de oplossing in een afgesloten literfles bewaard, waarmee de bovenlaag van de kluit, die op een plexiglas plaat lag, met behulp van een pluk watten doordrenkt werd (afb. 10a).

Om de enzymen hun werk te laten doen, moest de oplossing ongeveer een half uur intrekken; vervolgens werd het overtollige vocht met een dot watten verwijderd, zodat de kluit *niet te nat* en *niet te droog* was (afb. 10b). Dit was zeer belangrijk omdat het bovenste velletje van de kluit zowel, met behulp van de lijm, aan het melinex moest blijven hechten, als van de rest van de kluit losgemaakt moest kunnen worden. Om te voorkomen dat de vochtige kluit 's nachts droogde werd deze na het werk met parafine papier afgedekt.

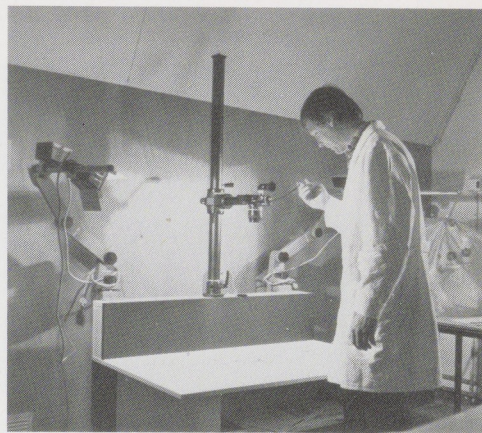
Volgens de theorie werken de enzymen beter in een warme oplossing; daarom werd de fles met de oplossing au bain marie verwarmd en werd vervolgens de kluit met deze warme oplossing bevochtigd. Omdat de kluit koud was koelde de oplossing onmiddellijk af; daarom werd de kluit met een föhn verwarmd.

Daar deze methode niet het beoogde resultaat opleverde, te tijdrovend en te omslachtig was, werd er weer van afgestapt.

2. Het losmaken van de prenten van de kluit

De methode, waarbij met behulp van een met lijm ingesmeerd vel melinex en een fijn mesje de bovenste laag (of lagen) van de kluit werd losgemaakt, werd zo verfijnd dat het mogelijk werd steeds één vel tegelijk los te maken i.p.v. twee of drie vellen zoals bij het experiment. Daarbij werd overgegaan op het gebruik van een andere lijmsort en fijner gereedschap. De Klusel G-lijm plakte niet voldoende en daarom werd overgestapt op een methylcellulose MCP 400 in een 8% oplossing die beter aan de vezels hecht. Al direkt bleek dat er fijner gereedschap nodig was dan een gewoon paletmesje; dit werd gevonden in verschillende roestvrije 'paletmesjes', die tandartsen gebruiken. Ondanks de lijm op het melinex moesten de vezels van het af te halen vel steeds zorgvuldig met het 'paletmesje' tegen het belijmde melinex gedrukt worden, zodat er geen stukjes of vezels papier op de kluit achterbleven (afb. 10e-h). Tijdens het werk deden zich o.m. de volgende problemen voor. Het moeilijkste en het meeste werk bleek het er afhaken van één

Afb. 11. Het fotograferen van de restauratie-werkzaamheden met behulp van een vaste camera-opstelling in het restauratie-atelier van het Rijksprentenkabinet.



velletje papier tegelijk, omdat het niet of nauwelijks te zien is of men met steeds hetzelfde velletje bezig is of met meerdere tegelijk, vooral niet als de onderliggende prenten dezelfde voorstellingen hebben en precies boven elkaar liggen. Dit was nog extra moeilijk bij vouwen en kreukels of waar het papier zo geplet was dat er alleen nog maar losse vezels zaten. Ook moest er op worden gelet dat één velletje niet in tweeën gesplitst werd.

Na enige ervaring kon de restaurator, door het puntje van het reeds gesplitste papier tegen het daglicht te houden, aan de kleur zien of een half, één of meerdere velletjes waren meegenomen. Was er te veel of te weinig losgemaakt dan werd bij een andere punt van de kluit begonnen.

Bij het splitsen moest rekening gehouden worden met de kwaliteit van het papier: de ene prent is op een dikker, de andere op een dunner soort papier gedrukt.

De marges van de prenten waren het moeilijkst te splitsen omdat daar geen drukinkt op zit; omdat de drukinkt een bufferlaagje vormde, waren de vezels vooral bij de goedgeïnkte gedeelten nog niet zo in elkaar geplet; daarentegen brokkelde de vezel, daar waar drukinkt zat, weer eerder af. Ook de boven- en onderlaag van de kluit waren moeilijk te splitsen omdat daar het papier het meest te lijden had gehad en dit vaak een zwarte, aan elkaar gekoekte brij was geworden.

2.3.2. DE DOCUMENTATIE EN FOTOGRAFISCHE REGISTRATIE

Voordat de restauratie was begonnen waren door de Fotodienst van het Rijksmuseum van alle aanwezige kluiten, fragmenten en van de tijdens het experiment losgemaakte fragmenten foto's gemaakt die van Romeinse cijfers waren voorzien (b.v. CLXXV, CLXXVI enz.). Deze nummering werd, ondanks het feit dat zij erg gecompliceerd was, aangehouden. Elk velletje dat van een kluit was losgemaakt kreeg het nummer van de kluit (b.v. CCIII) gevolgd door het volgnummer bij het losmaken. Zo is b.v. CCIII-11 de elfde prent die van kluit CCIII is losgemaakt (van boven af gerekend).

Dit nummer werd direct op het melinex met het losgemaakte velletje geplakt. Iedere keer als een velletje was losgemaakt werd dit gefotografeerd met het betreffende nummer (b.v. CCIII-11) en werd tegelijk de kluit gefotografeerd met het nummer CCIII + 12, d.w.z. de kluit voordat het twaalfde velletje eraf werd gehaald.

In het begin van de restauratie werden de foto's door de restaurator met behulp van een provisorische vaste camera opstelling (met een Nikkormat camera) gemaakt; later kon van een speciaal voor papier-restauratie doeleinden vervaardigde vaste camera opstelling gebruik gemaakt worden (afb. 11)¹³.

De foto's die in mappen werden geplaatst vormden, behalve een nauwkeurige registratie van de restauratie, een onmisbare hulp bij de rekonstruktie van de oorspronkelijke opbouw van de kluiten en de fragmenten.

Van de werkzaamheden werd door de restaurator een logboek bijgehouden, waarin problemen en bijzonderheden over de werkzaamheden dagelijks werden vermeld.

In het najaar van 1979 waren alle kluiten, fragmenten enz. van elkaar losgemaakt en op melinex bevestigd. Ook de kleine brokjes, waarin zich meestal hoekjes van prenten bevonden, zijn losgemaakt. Een apart probleem vormden de tijdens het experiment in 1975 behandelde fragmenten. In vele gevallen bleek het mogelijk deze verder los te maken en van elkaar te splitsen.

2.3.3. HET CONSERVEREN EN BEWAREN VAN DE LOSGEMAAKTE PRENTEN

Voor de conservatie van de losgemaakte prenten en fragmenten werd het niet raadzaam geacht deze blijvend op het melinex te bewaren: de daarop geplakte prenten of fragmenten waren zo kwetsbaar dat zij moeilijk te hanteren waren en gevreesd moest worden dat op de langere duur gedeelten zouden gaan loslaten. Daarom werden de losgemaakte velletjes overgebracht op een drager van Japans papier. Nadat dit gebeurd was, werden zij, voorzover de rekonstruktie dit toestond, met fragmenten van dezelfde prent gecombineerd, in een omslag van zuurvrij karton bevestigd en in dozen opgeborgen.

2.3.4. HET OVERBRENGEN VAN DE PRENTEN VAN HET MELINEX OP HET JAPANESE PAPIER

Het verwijderen van de prenten van het melinex bleek in het begin niet eenvoudig, omdat de MCP-lijm zich niet liet oplossen in warm water, noch in methyl-alcohol (dat bovendien schadelijk voor de gezondheid is). Omdat de methylcellulose MCP-lijm een filmlaag tussen het melinex en de prent vormde, lukte het wel een dun paletmes tussen het melinex en de droge prent te schuiven en het er zo af te halen, waarna het volgende werd gedaan:

1. de losgemaakte prent werd op het melinex gelegd met de droge, belijmde laag naar boven.
2. het geheel werd met een fixeerspuut nat gemaakt met water en ca. 15 minuten geweekt.
3. nadat over het geheel een tweede vel melinex was gelegd, werd dit geheel omgedraaid.
4. nadat het eerste vel melinex er afgehaald was, werden alle vezels op hun plaats geschoven.
5. het met stijfjes ingesmeerde Japanse papier werd op de achterkant van de prent aangebracht.
6. nadat met een vel filtreerpapier het vocht was afgevoerd, werd het geheel met een roller vlak gerold.
7. nadat het geheel was omgedraaid werd het tweede vel melinex er afgehaald en werden de resten van de MCP-lijm met een paletmesje verwijderd.

Nadat het vel met *koud* water nat was gemaakt, bleek dat de MCP-lijm zich daarin wel oploste en dat de handelingen gereduceerd konden worden tot:

Afb. 12. Het overbrengen van de losgemaakte prent op het melinex naar een drager van Japans papier door de restaurator P. Poldervaart in het begin van 1980:

a. Het vochtig maken van de prent op het melinex met behulp van een fixeerspuit.



a

b. Het op de plaats schuiven van de vezels.

c. Het aanbrengen van het Japanse papier op de achterzijde van de prent.

d. Het aandrukken van de vezels op het Japanse papier.

e. Het aanbrengen van extra lijm op de voorkant van de prent.

f. Het drogen van de prenten, nadat de lijm is aangebracht.



b



c



d



e



f

1. de met de voorkant op het melinex geplakte prent werd met behulp van een fixeerspuit met koud water goed nat gemaakt (niet warmer dan 20°) en ca. 15 minuten geweekt (afb. 12a).
2. het overtollige water werd verwijderd met een pluk watten, waarna alle vezels op hun plaats werden geschoven (afb. 12b).
3. het met een fixeerspuit bevochtigde Japanse papier werd over het geheel gedrukt (afb. 12c).
4. het geheel werd omgedraaid, waarna het melinex ervan afgehaald werd (afb. 12d).
5. omdat de vezels van het papier vaak geen lijm meer bevatten, werd met behulp van een paletmes extra MCP-lijm aan de voorkant van de prent aangebracht (afb. 12e). De lijm drong door de vezels heen en plakte daardoor aan het Japanse papier vast. De prent is zo tegelijkertijd ook voldoende gelijmd.

2.3.5. DE REKONSTRUKTIE VAN DE PRENTEN EN DE VOLGORDE VAN DE PRENTEN IN DE NAAR NOVA ZEMBLA MEEGENOMEN STAPEL(S) PRENTEN
Toen de kluiten in de negentiende eeuw het museum binnenkwamen, werden ze onder drie nummers geïventariseerd; voordat met het losmaken van de prenten in 1977 werd begonnen was er een tiental grotere kluiten, die hele of halve prenten bevatten, en een twintigtal kleine kluiten, die meestal hoekjes of randen van prenten bevatten.

Verschillende kluiten bleken helften van prenten te bevatten; het bij elkaar zoeken van de bij elkaar horende helften en fragmenten van de prenten was een tijdrovende bezigheid, die in hoofdzaak werd verricht door de kunsthistoricus en de historicus in het begeleidingsteam van de restauratie, met behulp van de tijdens het losmaken gemaakte foto's. Allereerst werden de prenten zoveel mogelijk geïdentificeerd; de meerderheid van de prenten was inderdaad te identificeren en in de meeste gevallen waren complete afdrukken van dezelfde gravures in de verzameling van het Rijksprentenkabinet aanwezig.

Met behulp van lijsten van de prenhelften en/of fragmenten in de verschillende kluiten, bleek het in de meeste gevallen mogelijk met grote zekerheid tot een rekonstruktie van de verschillende prenten en van de oorspronkelijke volgorde van de prenten in de stapel(s) te komen.

Dit was o.m. mogelijk doordat een zelfde

opeenvolging van resp. boven- en onderhelften van verschillende prenten in twee verschillende kluiten werd teruggevonden, b.v. zeven afdrukken van de *Aanbidding*, daarna zeven afdrukken van *Deugd overwint de Oorlog*, daarna zeven afdrukken van *Juda en Tamar* enz.

Ook in kleinere kluiten die alleen hoekjes bevatten, werd vaak een zelfde volgorde als in een grotere stapel gevonden. Soms was om een stapel met dezelfde prenten een touwtje gebonden, dat tijdens het losmaken op de bovenste prent bleef liggen. In veel gevallen kon de prent uit twee helften gereconstrueerd worden, in een aantal gevallen uit meerdere stukjes.

Gecomplieerder was het waar prenten dubbelgevouwen of omgedraaid waren; zo lagen bij de afdrukken van de *Tabula Cebetis* van Galle zes dubbelgevouwen afdrukken van de rechterhelft tussen zeven dubbelgevouwen afdrukken van de linkerhelft. De rekonstruktie van de volgorde van de totale reeks prenten en de rekonstruktie van de tijdens het experiment in 1975 behandelde prenten werd bemoeilijkt door het ontbreken van aantekeningen over deze experimentele fase.

Van dit gedeelte bleef een aantal losse fragmenten over, dat zich vermoedelijk oorspronkelijk bevond boven de kluiten XCIX en XCVII (resp. met de linker- en de rechterhelft van de *Leeuw van De Gheyn*), en onder de kluiten CCXIV en CLXXXIII (met fragmenten van de *Tabula Cebetis*).

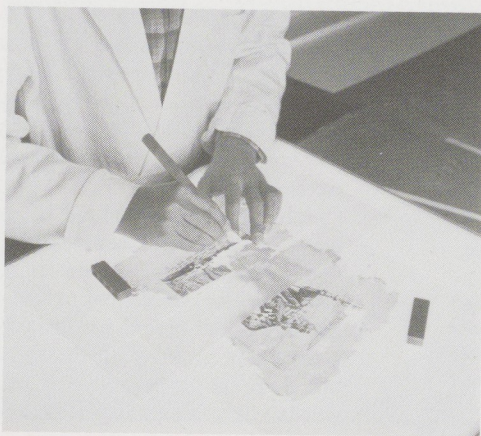
Afgezien daarvan zijn er zoveel verbindingen te leggen tussen de verschillende kluiten, dat het aannemelijk lijkt dat zij oorspronkelijk één of twee grote stapels met prenten hebben gevormd.

2.3.6. HET SAMENVOEGEN VAN DE FRAGMENTEN EN HET OPBERGEN VAN DE GEREKONSTRUEERDE PRENTEN

Op grond van de hierboven beschreven rekonstruktie op papier werden de fragmenten, die duidelijk deel uitmaakten van dezelfde prent, bij elkaar gelegd en door de restaurator met elkaar gecombineerd. Besloten was om alle fragmenten los van elkaar op hun eigen drager van Japans papier

Afb. 13. Het overtrekken van de watermerken op de lichtbak.

Afb. 14. De rekonstruktie van de prenten: de bij elkaar horende fragmenten van de prent worden op hun drager



van Japans papier op een lichtbak gelegd en zo dicht mogelijk aaneengesloten, waarna met behulp van een mesje de overlappende gedeelten Japans papier worden afgesneden.



naast elkaar te plaatsen op een vel zuurvrij karton.

Voordat de prenten werden vastgezet, zijn de watermerken op de lichtbak overgetrokken (afb. 13).

Om een indruk van de oorspronkelijke prenten te geven, werden de fragmenten zo dicht mogelijk naast elkaar geplaatst. Hiertoe werden de fragmenten op hun drager van Japans papier op een lichtbak gelegd en zo dicht mogelijk aaneengesloten, waarna met behulp van een mesje de overlappende gedeelten Japans papier werden afgesneden (afb. 14). Vervolgens werden de fragmenten met strookjes Japans papier naast elkaar op een zuurvrij karton geplakt waaraan, scharnierend, een tweede vel, dat als dekblad dienst doet, werd bevestigd.

Op de buitenzijde van dit bovenblad zijn de inventarisnummers en de nummers van de verschillende fragmenten, waaruit het blad is gerekonstrueerd, vermeld. De prenten zijn, in de volgorde waarin zij in de catalogus van de Nova Zembla-collectie zullen worden beschreven, in dozen opgeborgen.

3. DE OP NOVA ZEMBLA GEVONDEN PRENTEN

3.1. Inleiding

Uit de inventaris van de goederen die in 1602 door Van Neck op een handelsreis naar Patani werden meegenomen, blijkt dat zich onder de handelswaar in 142 kavels onder

het hoofdje 'Boeken Kunst' ongeveer 5000 tot 6000 prenten bevonden¹⁴. Hoewel op de lijst wel een aantal korte aanduidingen van het onderwerp en in enkele andere gevallen ook een kunstenaarsnaam (Goltzius, De Gheyn) vermeld wordt, zijn deze gegevens over het algemeen te summier om specifieke prenten te kunnen identificeren.

Bij de op Nova Zembla in kluiten gevonden en thans losgemaakte prenten is het voor het eerst mogelijk om een collectie prenten, die in 1596 als handelswaar naar de Oost werd meegenomen, in origineel te bestuderen. Het blijft de vraag welk percentage de ongeveer 400, op Nova Zembla gevonden, prenten van het totale aantal meegenomen prenten vertegenwoordigen en in hoeverre ze hier een representatief deel van vormen.

Uit het feit dat van enkele vrij grote prenten slechts kleine hoekjes in de Nova Zembla-vondst bewaard bleven (afb. 17) kan men concluderen dat in ieder geval gedeelten van de meegenomen prenten verloren zijn. Het hier onderstaande is een eerste voorlopig overzicht van de prentenvondst, die in de komende tijd onderwerp van verdere studie zal zijn, waarna een definitieve publikatie zal volgen in de te publiceren catalogus van de Nova Zembla-collectie van het Rijksmuseum, die door J. Braat wordt voorbereid.

Afb. 15. a-b. Kopieën in dezelfde richting naar gravures van Hendrik Goltzius uit 1587 (B. 94-103), twee bladen uit de serie 'Romeinse helden', gravures ca. 250 × 160 mm (met marge ca. 310 × 230 mm), met het adres van Hans Jacobs. In de Nova Zembla-verzameling zijn de complete serie van tien bladen aanwezig.



a

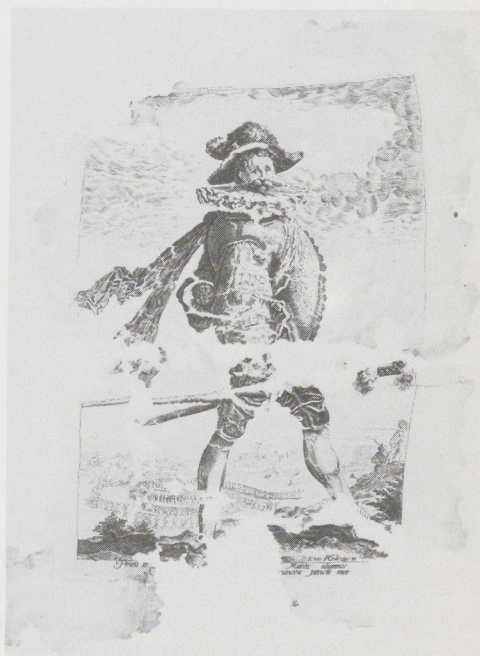
Afb. 16a-b (onder). Kopieën in spiegelbeeld naar gravures van Hendrik Goltzius uit 1587 (B. 125-6), 'De grote standaarddrager' en 'De kapitein van de Infanterie', gravures, ca. 290 × 200 mm (met marge ca. 270 × 300 mm). In de Nova Zembla-verzameling zijn van beide bladen negen afdrucken (alle gerekonstrueerd uit twee of drie fragmenten).



b

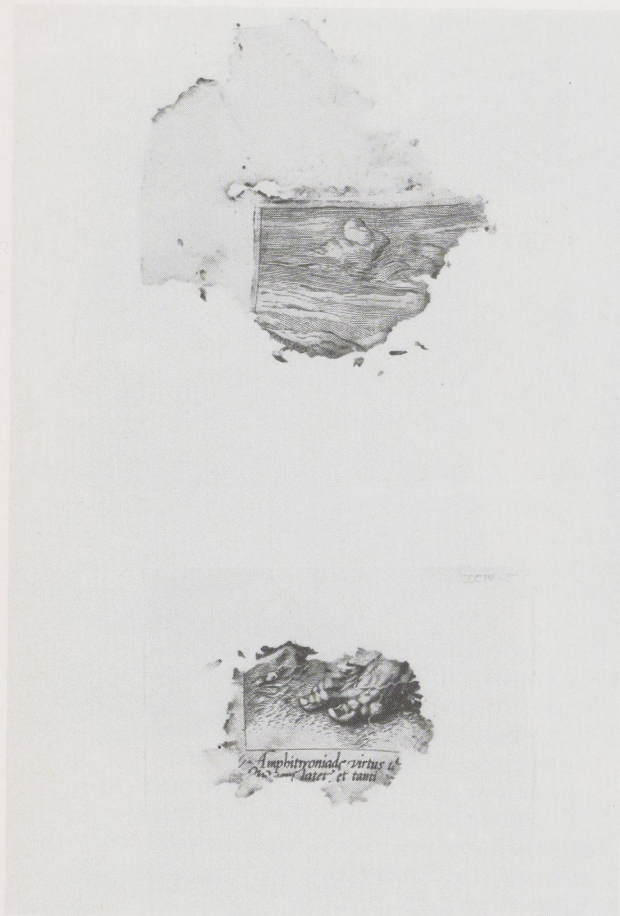


a



b

Afb. 17. Twee fragmenten van een kopie in spiegelbeeld naar een gravure van Hendrik Goltzius uit 1589 van 'De grote Hercules' (afb. 18). In de Nova Zembla-verzameling



3.2. Inhoud van de stapels prenten

Geheel of gedeeltelijk zijn ongeveer 400 afdrukken van ongeveer 150 verschillende prenten bewaard; hieronder zijn enkele series die in enkelvoud voorkomen. Binnen deze groep prenten is een grote variatie in onderwerpen.

De twee grootste series, de kostuum-prenten van A. de Bruyn, vormen in feite twee boeken met resp. 77 en 50 prenten in plano-vellen, die incompleet zijn bewaard, maar vermoedelijk wel in complete vorm zijn meegenomen (afb. 37-38).

Bij een complete serie van vierentwintig landschappen zijn twee prenten op één blad met brede marges gedrukt (afb. 35).

zijn twintig boven- en benedenhoekjes van deze prent gevonden, de rest van de prenten is niet bewaard gebleven.

Er is een serie van twaalf *Romeinse helden* (afb. 15), en er zijn twee bladen uit een serie van veertien: *Romeinse keizers* (afb. 36). Thema's uit de klassieke mythologie en -oudheid zijn *Hercules* (afb. 17; 20 afdrukken), *Acis en Galatea* (afb. 27; 4 afdrukken), het *Paris-Oordeel* (afb. 33; 24 afdrukken) en *Pyramus en Thisbe* (afb. 40; 25 afdrukken). Bijbelse thema's zijn *Juda en Tamar* (afb. 23; 7 afdrukken), *Suzanna* (afb. 20; 7 afdrukken), *Maria Magdalena* (afb. 19; 6 afdrukken), de *Verzoening van Esau en Jacob* (afb. 32; 25 afdrukken), de *Aanbidding der Koningen* (afb. 41; 7 afdrukken), en twee verschillende afbeeldingen van de *Zondeval* (afb. 21 en 39; resp. 13 en 12 afdrukken).

Zinnebeeldige voorstellingen zijn de *Vier elementen* (afb. 26; 6 × serie van vier prenten), *De Deugd overwint de Oorlog* (afb. 24; 7 afdrukken); een ingewikkelde allegorie op het menselijk heil is de *Tabula Cebetis* (afb. 34; 6 afdrukken van de linker-, 7 afdrukken van de rechterhelft).

Waarschijnlijk eveneens een zinnebeeldige betekenis heeft *De grote leeuw* (afb. 29; 30 exemplaren).

Tot de profane thema's behoort de serie van twaalf *Officieren en soldaten uit de lijfwacht van keizer Rudolf II* (afb. 25); verwant daaraan zijn de *Vaandeldrager* en de *Kapitein van de Infanterie* (afb. 16; van beide negen afdrukken).

Wat onderwerpen betreft geeft de verzameling een beperkte maar redelijke doorsnede van het soort thema's dat rond 1590 in prent werd gebracht, alleen de portretten ontbreken.

Het is interessant om de Nova Zembla-vondst te vergelijken met de lijst van de in 1602 naar Patani meegenomen prenten. Men vindt deels dezelfde onderwerpen: 'landschappen', '4 elementen', 'Romse Keijers', '3 goddine' (Paris-Oordeel?), 'de jongen Tobias', 'Ma(g)dalena', 'Suzanna', hetgeen niet wil zeggen dat het om dezelfde prenten gaat; in die tijd zijn daarvoor deze onderwerpen te algemeen.

Gezien de tenminste tien-maal grotere omvang van de Patani-lijst is het niet verwonderlijk dat deze een grotere variatie in onderwerpen vertoont. Met name profane

Afb. 18. Hendrik Goltzius, 'De grote Hercules' ('De knolleman', B.142), 1589, gravure 541 × 405 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 19. Kopie in spiegelbeeld naar de gravure van Hendrik Goltzius uit 1582 (B.57), 'De boetende Maria Magdalena', gravure ca. 185 × 140 mm (met marge ca. 360 × 290 mm). In de Nova Zembla-verzameling zijn zes exemplaren van deze prent (gerekonstrueerd uit twee helften).



thema's als boerenbruiloften, banketten, kermissen en met de liefde verbonden thema's als 'bordeelen', 'quade wijven', 'vrouwen in 't overspel', 'Venus berch', 'Amoreushey', 'tuin der wellusticheijt', 'een vrier tusschen 2 vristers', 'vrou trekt de man te bedde' enz., komen daar meer in voor. Ook een beperkt aantal portretten van historische figuren vinden we daartussen.

Verder is de verdeling in bijbelse, religieuze, klassieke en zinnebeeldige thema's in de Nova Zembla-verzameling en de Patani-lijst goed vergelijkbaar.

Opmerkelijk zijn de vaak zeer brede marges rond de afdrukken, die bij de in verzamelingen bewaarde prenten meestal verloren zijn gegaan. Het lijkt er sterk op dat de

Afb. 20. Kopie in spiegelbeeld naar de gravure van Hendrik Goltzius uit 1583 (B.12), 'Suzanna', gravure ca. 180 × 140 mm (met marge ca. 360 × 290 mm). In de Nova Zembla-verzameling zijn zeven exemplaren van deze prent (gerekonstrueerd uit twee helften).

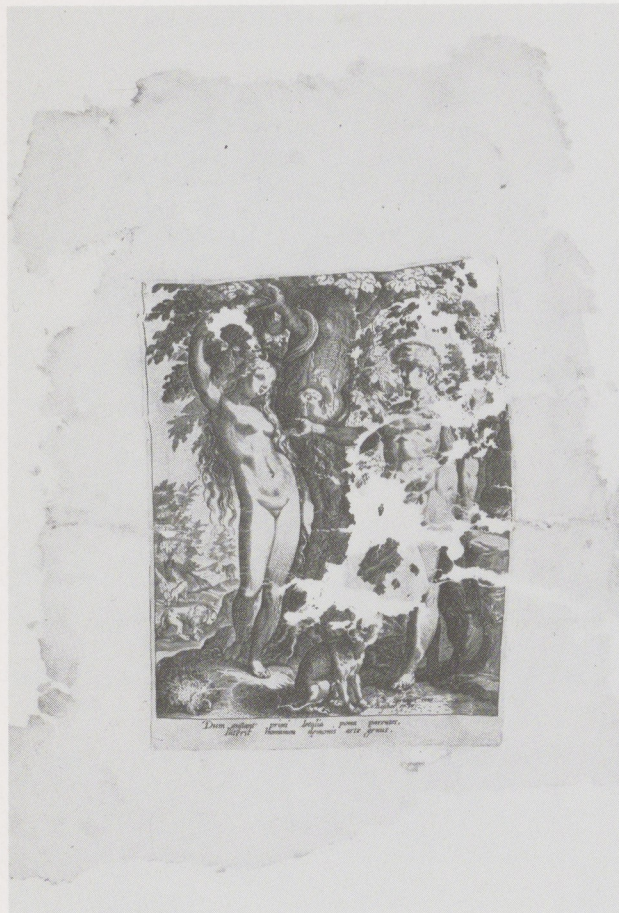


prentvoorraad bij een prenthandelaar of uitgever is gekocht, zonder dat er iets aan de prenten gedaan is. Hoewel de volgorde binnen de serie meestal klopt en de losse prenten met dezelfde voorstelling vrijwel altijd achter elkaar liggen, lijkt de opbouw van de pakken verder toevallig; de verschillende thema's en de verschillende kunstenaars liggen door elkaar.

3.3. Graveurs van de Nova Zembla-prenten

In de meeste gevallen konden de gevonden gravures met behulp van de prentverzameling in het Rijksprentenkabinet geïdentificeerd en vergeleken worden¹⁵. In sommige gevallen ging het om niet eerder bekende kopieën van bekende bladen van Hendrik Goltzius. In zes

Afb. 21. Kopie in spiegelbeeld naar de gravure van Hendrik Goltzius uit 1585 (B.271), 'Adam en Eva', gravure ca. 215 × 155 mm (met marge ca. 390 × 300 mm), uitgave De Bosscher. In de Nova Zembla-verzameling zijn twaalf exemplaren van deze prent aanwezig.



gevallen was de identificatie nog niet mogelijk en kan men slechts gissen wie de maker is. Men mag verwachten dat in de toekomst, mede door deze publikatie, een deel van deze bladen geïdentificeerd zal worden.

Het merendeel van de prenten is in de Noordelijke Nederlanden omstreeks 1590 ontstaan, terwijl een kleinere, maar toch belangrijke groep van iets oudere Zuid-Nederlandse kunstenaars is, waarbij het vroegste blad uit 1561 dateert.

Het meest opmerkelijke is de grote groep prenten vervaardigd door de met het late maniërisme verbonden Haarlemse school van graveurs rond Hendrik Goltzius. Rond 1585 ontwikkelt Goltzius in Haarlem een nieuwe

Afb. 22. Hendrik Goltzius, naar een ontwerp van B. Spranger, 'Adam en Eva' (B.271), 1585, gravure 200 × 153 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

virtuoze graveerstijl, die zich door een gevarieerde lijnvoering goed leent voor de reproductie van de sierlijke picturale stijl van het werk van de Praagse hofschilder Spranger en door hem beïnvloedde Haarlemse schilders, zoals Cornelis Cornelisz. van Haarlem en Karel van Mander. Goltzius graveerde ook naar eigen getekende ontwerpen en schakelde bij de productie van



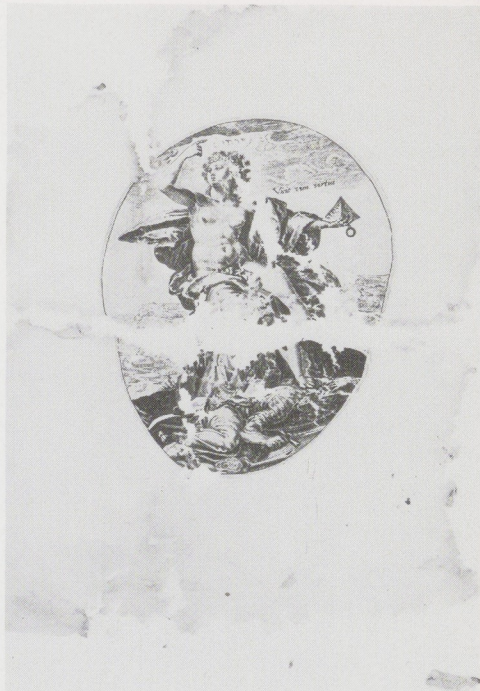
prenten naar zijn ontwerp al spoedig zijn leerlingen zoals Jacques de Gheyn II, Jacob Matham en Jan Saenredam in¹⁶. Juist over de vroege ontwikkelingsfase van deze graveerschool geeft de Nova Zembla-vondst veel informatie.

Van Hendrik Goltzius (1558–1617) zelf bevat de verzameling geen prenten, maar kopieën van zijn gravures, meestal in spiegelbeeld. Van zijn beroemde bladen zijn er: een complete serie kopieën van de serie *Romeinse helden* (afb. 15)¹⁷ uit 1586, een aantal afdrucken van spiegelbeeldige kopieën van *De grote standaarddrager* en diens tegenhanger *De infanteriekapitein* (afb. 16)¹⁸ uit 1587. Van zijn beroemde *Grote Hercules* (*De Knolleman*, afb. 18)¹⁹ uit 1589 werden

Afb. 23. School van Goltzius, 'Juda en Tamar' (B.1 als H. Goltzius), gravure diam. 205 mm (met marge ca. 360 × 310 mm). In de Nova Zembla-verzameling zijn zeven exemplaren van deze prent (gerekonstrueerd uit twee helften).



Afb. 24. School van Goltzius (?), 'De Deugd overwint de Oorlog' (De Virtus vincit Bellum), gravure, ovaal ca. 190 × 160 mm (met marge ca. 380 × 300 mm). Van deze, tot nu toe onbekende, prent zijn in de Nova Zembla-verzameling zeven exemplaren (gerekonstrueerd uit twee helften).



a



b

Afb. 25a–b (onderaan blz. 64). Kopieën naar gravures van Jacques de Gheyn (naar ontwerp van Goltzius): twee bladen uit de serie 'Officieren en soldaten uit de lijfwacht van keizer Rudolf II', uit 1587, gravures ca. 204 × 154 mm (met marge ca. 360 × 250 mm); met het adres van A. van Londerseel. In de Nova Zembla-verzameling is de complete serie van tien bladen (meestal gerekonstrueerd uit twee helften).



a



c

Afb. 26. Jacques de Gheyn, naar ontwerp van Karel van Mander, serie van vier bladen 'De vier elementen': resp. Aarde, Water, Lucht, Vuur; gravures ca. 162 × 202 mm (met marges ca. 320 × 360 mm), uitgegeven door De Bosscher. In de Nova Zembla-verzameling zijn zeven series van deze prenten (gerekonstrueerd uit twee of drie fragmenten).



b



d

tenminste twintig kopieën meegenomen; dit blijkt uit het aantal linkerbenedenhoekjes en linkerbovenhoekjes van deze kopie, dat tussen de Nova Zembla-prenten werd aangetroffen (afb. 17).

Ook van meer conventionele bladen zoals *De boetende Maria Magdalena* (afb. 19)²⁰ uit 1582, *Suzanna* (afb. 20)²¹ uit 1583, en *Adam en Eva* naar ontwerp van Spranger uit 1585 (afb. 21–22)²² vinden we een aantal afdrucken van spiegelbeeldige kopieën. Onder de bladen bevindt zich ook een *Juda en Tamar* die door Bartsch (nr. 1) nog aan Goltzius werd toegeschreven, maar door Hirschmann aan de Galle-school (afb. 22)²³; de vondst van deze gravure in de context van de Nova Zembla-prenten zou er op kunnen

wijzen dat het blad toch in de buurt van Goltzius is gemaakt. Mogelijk moet men in dezelfde richting de toeschrijving van het tot nu toe onbekende blad *De Deugd overwint de Oorlog* zoeken (afb. 23).

Bij de naar Goltzius gekopieerde bladen valt op dat diens naam gewoonlijk ontbreekt, hetgeen wijst op piraatedities van de toen blijkbaar populaire bladen.

In artistiek opzicht is de groep gravures van Jacques de Gheyn II (1565–1619) in de verzameling belangrijker, omdat zich hiertussen een aantal belangrijke originele prenten bevindt. Jacques de Gheyn II was vanaf 1585 als leerling van Goltzius werkzaam en maakte gravures voor diens uitgeverij. Uit



Afb. 27 a-b. Twee fragmenten van de gravure 'Acis en Galatea met Polyfemus' van Jacques de Gheyn (afb. 28). In de Nova Zembla-verzameling bevinden zich fragmenten van tenminste vier exemplaren van deze prent.

Afb. 28 (onder). Jacques de Gheyn, naar ontwerp van Cornelis Cornelisz. van Haarlem, 'Acis en Galatea met Polyfemus', gravure 308 × 358 mm, uitgave De Bosscher. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



deze periode dateert de serie bladen van *Officieren en soldaten uit de lijfwacht van Rudolf II* naar ontwerp van Goltzius uit 1587 (afb. 25). Weliswaar zijn in de Nova Zembla-verzameling niet de originele prenten van De Gheyn aanwezig, maar zeer bedrieglijke kopieën, uitgegeven door Londerseel²⁴.

Van 1591 tot 1596 was De Gheyn als zelfstandig kunstenaar in Amsterdam werkzaam, waar hij zowel naar ontwerpen van Haarlemse tijdgenoten zoals Cornelis Cornelisz. van Haarlem en Karel van Mander bleef graveren, als naar eigen ontwerp. Uit deze periode zijn wel originelen in de Nova Zembla-verzameling.

Naar ontwerp van Van Mander is de serie van de *Vier Elementen* (afb. 26)²⁵, waarvan tenminste zes sets van vier bladen aanwezig zijn.

Van de grote gravure *Acis en Galatea* naar ontwerp van C. C. van Haarlem zijn fragmenten van een viertal afdrucken gevonden (afb. 27, 28)²⁶. Naar eigen ontwerp is het imposante folioblad *De grote leeuw* waarvan dertig exemplaren meegenomen zijn (afb. 29, 30)²⁷.

Zeven bladen in een zeer uitdrukkelijke geagiteerde stijl, die met Karel van Mander kan worden verbonden, dragen geen signatuur, maar alle wel Latijnse teksten met het monogram HIR getekend en de naam van de uitgever I. de Bosscher.

In de eerste plaats zijn er tenminste zeven sets van de serie van vijf gravures met de *Geschiedenis van Tobias*, naar ontwerp van Van Mander, die door Wurzbach aan Dolendo en door Valentiner aan de jonge Matham worden toegeschreven (afb. 31)²⁸. In stijl zeer verwant zijn twee onbeschreven prenten met het *Paris-Oordeel* (afb. 32), waarvan vijftientig afdrucken in de Nova Zembla-verzameling zijn, en de *Verzoening van Esau en Jacob*, waarvan vierentwintig exemplaren aanwezig zijn en waarvan een latere afdruk met het adres van C. J. Visscher in het *Theatrum Biblicum* uit 1643 voorkomt²⁹. Naast deze groep prenten van tamelijk recente datum en Noord-Nederlandse herkomst, vindt men ook een aantal afdrucken van waarschijnlijk één of enkele decennia

eerder vervaardigde prenten van Zuid-Nederlandse herkomst.

De vroegste en de merkwaardigste prent is de *Tabula Ceбетis* uit 1561, een uiterst gecompliceerde allegorie over de heilsweg van de mens, naar ontwerp van Frans Floris, gegraveerd door Ph. Galle, bestaande uit twee bladen (helften) (afb. 34) en een uitvoerige verklaring in boekdruk³⁰.

Uit de fragmenten in de verzameling, waar de helften en de toelichting dubbelgevouwen achter elkaar lagen, kan men afleiden dat zeker zeven of acht exemplaren hiervan meegenomen waren.

Een complete serie van vierentwintig *Landschappen uit de omgeving van Brussel* door Hans Collaert (1566–1628) naar Hans Bol (1534–1593) moet waarschijnlijk voor diens vertrek naar het Noorden in 1584 gedateerd worden³¹; bij een latere oplage door Visscher zijn nummers op de prenten aangebracht die hier nog ontbreken; de volgorde van de prenten in de Nova Zembla-verzameling, waar twee prenten op één vel papier gedrukt zijn (afb. 35), is niet dezelfde als in de latere Visscher-uitgave. Fragmenten van twee bladen uit een serie *Romeinse keizers* naar ontwerp van Stradanus, gegraveerd door Adriaan Collaert (c. 1560–1618) en uitgegeven door Ph. Galle, kunnen vermoedelijk in de jaren tachtig van de zestiende eeuw gedateerd worden (afb. 36)³².

Twee series kostuumprenten van Abraham de Bruyn (1540–87 Keulen), die voor het eerst in Keulen resp. in 1576 en 1577 als plaatwerken, resp. onder de titel *Equitum Descriptio quomodo Equestras* (afb. 37) en *Omnium Pene Europae, Asiae, Africae* (afb. 38) verschenen, zijn in latere oplagen, in plano, deels fragmentarisch aanwezig³³. Het waren blijkbaar zeer populaire – tot in de zeventiende eeuw herdrukte – kostuumverzamelingen, grotendeels gebaseerd op oudere voorbeelden uit verschillende bronnen.

Moeilijk te plaatsen zijn enkele kwalitatief middelmatige prenten van vermoedelijk Zuid-Nederlandse herkomst: *Aanbidding der Koningen* (afb. 41), *Adam en Eva* (afb. 39) en *Pyramus en Thisbe* (afb. 40), alle ongesigneerd. Mogelijk van Noord-Nederlandse herkomst



Afb. 29 (links). Jacques de Gheyn, 'De grote leeuw', gravure ca. 266 × 347 mm (met marge ca. 350 × 550 mm), uitgave De Bosscher. In de Nova Zembla-verzameling zijn fragmenten van tenminste 30 exemplaren (meestal gerekonstrueerd uit twee tot vier fragmenten).

is een fragmentarisch bewaarde prent waarvan ook de voorstelling nog niet geïdentificeerd kon worden (afb. 42).

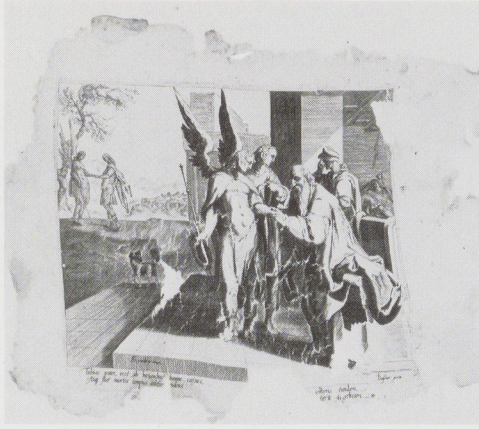
3.4. Uitgevers van de Nova Zembla-prenten

Bij de verspreiding van prenten speelde de uitgever vanaf het begin van de tweede helft van de 16de eeuw een grote rol; zijn naam staat meestal op de prent met de afkorting *excu(dit)*, of *excudebat*, of *divulgavit*. De uitgevers maakten vermoedelijk meestal zelf de afdrukken van de platen in hun bezit en zorgden voor de verkoop. Afgezien van de belangrijke uitgever H. Cock en later zijn weduwe in Antwerpen³⁴, is er weinig



Afb. 30 (linksonder blz. 68). Jacques de Gheyn, 'De grote leeuw', gravure 266 × 347 mm, uitgave De Bosscher. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.
Afb. 31 (onder). Toegeschreven aan Z. Dolendo, naar ontwerp van Karel van Mander, serie van vijf bladen 'De

geschiedenis van Tobias', gravures ca. 220 × 270 mm (met marge ca. 310 × 360 mm), uitgave De Bosscher. In de Nova Zembla-verzameling zijn vijf complete series en enkele losse bladen aanwezig.



a



b



c



d



e

onderzoek verricht naar de rol en de betekenis van de uitgever in de 16de- en 17de-eeuwse prentkunst. Ook in dit opzicht kan de Nova Zembla-vondst vooral voor de Goltzius groep meer inzicht geven. Het merendeel van de in de Nova Zembla-verzameling aanwezige prenten draagt het adres van I(oos) (de) Bos(s)cher, en in vele gevallen dragen deze prenten een latijns tweeregelig onderschrift, ondertekend met het monogram HIR, blijkbaar de huisdichter van de uitgever De Bosscher³⁵. Over De Bosscher is helaas weinig bekend, maar voor de localisering van zijn werkzaamheid in Amsterdam is wel veel te zeggen³⁶.

Afb. 32. Toegeschreven aan Z. Dolendo, 'De verzoening van Jacob en Esau', gravure 245 × 317 mm (met marge ca. 310 × 400 mm), uitgave De Bosscher. In de Nova Zembla-verzameling zijn 25 exemplaren van deze prent aanwezig.



Wanneer we naar prenten van De Gheyn kijken, zien we dat de vroegste door Goltzius zijn uitgegeven en dat hij daarna De Bosscher als uitgever heeft. Het vroegste blad van De Gheyn dat De Bosscher als uitgever vermeldt dateert uit 1588.

Hoelang De Bosscher als uitgever voor De Gheyn optreedt, is moeilijk vast te stellen, maar aangezien de Nova Zembla-prenten vóór 1596 gemaakt moeten zijn en op een aantal prenten van De Gheyn, uitgegeven door Razet, de data 1593-96 staan³⁷, mag men misschien aannemen dat de samenwerking met De Bosscher tot de periode 1588-93 beperkt is.

Ook de *Tobias-serie* naar Van Mander en de twee daaraan verwante bladen zijn door De

Bosscher uitgegeven, evenals enkele van de Goltzius kopieën. Van de Zuid-Nederlandse bladen draagt de *Tabula Cebetis* eveneens De Bosscher's adres.

Kopieën van De Gheyn's serie *Officieren en soldaten* (naar Goltzius) dragen het adres van Londerseel, die eveneens getrouwe kopieën naar De Gheyn en Goltzius prenten heeft uitgegeven³⁸.

Of de prenten van Collaert en De Bruyn eveneens in de Noordelijke Nederlanden gedrukt zijn, is moeilijk te zeggen; in de eerste gevallen zijn de oude uitgeversadressen nog aanwezig; opmerkelijk is wel dat de landschappen van Collaert en de series van De Bruyn later, in de 17de eeuw, door C. J. Visscher in Amsterdam zijn herdrukt;

Afb. 33. Toegeschreven aan Z. Dolendo, 'Paris-Oordeel', gravure ca. 230 × 360 mm (met marge ca. 290 × 370 mm), uitgave De Bosscher. Van deze tot nu toe onbekende prent zijn in de Nova Zembla-verzameling 24 exemplaren aanwezig.



hetzelfde geldt voor verschillende De Gheyn-bladen. Wellicht geeft een nog te verrichten onderzoek van de watermerken van de gevonden prenten nog enige indicatie over de plaats en tijd waarin de betreffende bladen zijn gedrukt.

Aangezien ook de prenten waarvan het niet duidelijk is of zij door De Bosscher zijn uitgegeven, tussen de uitgaven van De Bosscher in de stapels prenten zijn opgenomen, ligt het voor de hand dat zij tegelijk in zijn winkel of van een met De Bosscher gelieerde handelaar zijn gekocht. Een fascinerende, maar moeilijk te beantwoorden vraag blijft wat de reden was dat men juist deze groep prenten meenam naar de Oost.

Van Neck vermeldt in 1602 dat de goederen die als handelswaar naar Patani werden meegenomen, in het vaderland 'niet getrocken', d.w.z. niet goed liepen³⁹. Of dit ook voor de Nova Zembla-prenten gold, valt moeilijk vast te stellen. Het is wel opmerkelijk dat de nieuwste prenten van De Gheyn en Goltzius uit 1590-'95 zich niet tussen de Nova Zembla-prenten bevinden; anderzijds getuigen de aanwezige kopieën van Goltzius-prenten van de grote populariteit van die bladen. Van *De grote leeuw* van De Gheyn, waarvan een groot aantal afdrukken, ook van latere edities, bewaard is, kan men nauwelijks aannemen dat zij in 1596 als 'ouderwets' werd beschouwd.

Het is dus mogelijk dat de verkoop 'en bloc'

Afb. 34. Philips Galle, naar ontwerp van Frans Floris, fragmentarisch bewaarde linker- en rechterhelft van de 'Tabula Ceбетis', gravure resp. 437 × 290 mm en 437 × 239 mm (met marges totaal ca. 550 × 780 mm), eerste uitgave 1561 in Antwerpen, deze latere editie

uitgegeven door I. de Bosscher. In de Nova Zembla-verzameling zijn zeven afdrucken van de linkerhelft en zes afdrucken van de rechterhelft, en enkele fragmentarisch bewaarde exemplaren van de toelichting in boekdruk.



aan de Nova-Zemblavaarders samenhang met de omstandigheden van de prentuitgever Isaac de Bosscher, met wie De Gheyn in dezelfde tijd zijn samenwerking staakte.

3.5. Slotopmerkingen

Zoals dit vaak het geval is bij belangrijke vondsten van historisch materiaal, geeft de bestudering van de Nova-Zembla prenten aanleiding tot het stellen van nieuwe vragen, waarop het geven van antwoord nog niet mogelijk is.

Zoals uit het voorafgaande bleek, is nog weinig bekend over de rol van de prentuitgevers en prenthandelaars bij resp. het tot stand komen en de verspreiding van prenten in de late zestiende eeuw. De studie

over de distributie en het verzamelen van prenten in de zestiende eeuw is nog in een beginstadium, maar zal, naar alle waarschijnlijkheid, meer inzicht geven in het maatschappelijke functioneren van prenten. Daarmee samen hangt de vraag, waarom de ontdekkingsreizigers eigentijdse prenten als handelswaar mee naar Azië namen. Waren de prenten simpelweg handelswaar, waarvan men de afzetmogelijkheden in het Verre Oosten wilde beproeven, of bestond er bij exporteurs de behoefte om de cultuur van het Westen op visuele wijze over te brengen? Over het gebruik van prenten als visuele voorbeelden in Azië is wel iets bekend voor de latere zeventiende en achttiende eeuw. Kopieën van prenten, of liever vertalingen

Afb. 35. Hans Collaert, naar ontwerp van Hans Bol, twee gravures op één blad gedrukt uit een serie van 24 prenten 'Landschappen in de omgeving van Brussel', gravures ca. 140 × 200 mm (blad met marges ca. 460 × 290 mm), uitgave Hans van Luyck, eerste editie

zonder nummers. In de Nova Zembla-verzameling is de complete serie (meestal gerekonstrueerd uit twee of drie fragmenten).



Afb. 36. Adriaan Collaert, naar ontwerp van Stradanus, het laatste blad uit een serie van twaalf bladen 'Romeinse keizers', gravure ca. 332 × 222 mm (met marge ca. 370 × 280 mm), uitgave Ph. Galle. In de Nova Zembla-verzameling is uit deze serie, behalve dit blad (gerekon-



daarvan in een eigen stijl en techniek, vinden we in de Japanse, Chinese en Indiase kunst uit die tijd. In hoeverre dit een min of meer bijkomstig gevolg van de handelsactiviteit is, blijft een vraag.

In ieder geval hebben de Nova-Zembla-prenten hun afgezetgebied nooit bereikt en vormen ze, ondanks de enigszins fragmentarische toestand, een uniek voorbeeld van een voorraad Nederlandse prenten, bijeengebracht in 1596 om in het Verre Oosten verhandeld te worden.

strueerd uit twee helften), de onderzijde van het elfde blad aanwezig.

Afb. 37 (bovenaan blz. 75). Abraham de Bruyn, twee gravures op één blad gedrukt uit een serie van 77 prenten 'Equitum Descriptio, Quomodo Equestres...',

Lijst van veelvuldig geciteerde literatuur

B.: A. Bartsch, *Le peintre graveur*, Vienne 1803-21, 21 dln.

Holl.: F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish etching, engravings and woodcuts ca. 1450-1700*, Amsterdam 1949-

Strauss: W. L. Strauss, *Hendrik Goltzius - The complete engravings and woodcuts*, New York 1977.

cat. Berlin 1979: Hans Mielke, *Manierismus in Holland um 1600, Kupferstiche, Holzschnitte und Zeichnungen aus dem Berliner Kupferstichkabinett*, Berlin 1979.

Noten

* De restauratie, conservatie en het onderzoek werd in nauw overleg tussen de schrijvers van dit artikel en de heren W. P. van Oort (hoofdrestaurator Rijksprentenkabinet), W. H. Vroom en B. Kist (beiden afdeling Nederlandse Geschiedenis) verricht, na een vooronderzoek waaraan ook de papierrestauratoren de heer P. Vlasveld (destijds Gemeentearchief Delft, thans Gemeentearchief Amsterdam) en de dames K. Tilanus-Oldewelt (destijds Rijksprentenkabinet) en Ch. Wolff (Centraal Laboratorium) meewerkten.

Deze publikatie kwam in nauw overleg tussen de schrijvers tot stand, waarbij ieder van hen verantwoordelijk blijft voor zijn/haar eigen bijdrage: J. Braat (afd. Nederlandse Geschiedenis) voor deel 1, mevrouw J. H. Hofenk de Graaff (Centraal Laboratorium voor onderzoek van voorwerpen van Kunst en Wetenschap, Amsterdam) voor 2.2, P. Poldervaart (papierrestaurator) voor 2.3.1-3,-5 en J. P. Filedt Kok (Rijksprentenkabinet) voor 2.3.4, 3 en voor de eindredactie.

Alle foto's, behalve die voor afb. 10 t/m 14 werden vervaardigd door de Fotodienst van het Rijksmuseum. De foto's voor afb. 10 werden gefotografeerd uit de film 'Prenten uit het ijs' (een kleurenfilm 18 mm; 30 minuten) door de heer W. Stam (afd. fotografie van de Stichting Film en Wetenschap, Utrecht). De foto's voor afb. 11 t/m 14 werden gemaakt door mevrouw G. van Rossum-Bauknecht (restauratie-atelier Rijksprentenkabinet, Amsterdam).

¹ S. P. L'Honoré Naber, *De reizen naar het Noorden door Jan Huyghen van Linschoten 1594-1595*, Den Haag 1914; idem, *Reizen van Willem Barents, Jacob van Heemskerck, Jan Cornelisz Rijk en anderen naar het Noorden (1594-1597)*, Den Haag 1917.

² C. de Jong, *Geschiedenis van de oude Neder-*

gravures ca. 140 × 115 mm (bladgrootte ca. 240 × 340 mm), de eerste editie van deze serie verscheen met 52 prenten in 1576 in Keulen; dit is een latere editie. In de Nova Zembla-verzameling zijn blad 24 t/m 77 aanwezig. Afb. 38 (onder). Abraham de Bruyn, een blad (ca.

320 × 380 mm) uit de serie van 61 prenten 'Omnium pene Europae, Asiae, Aphricae atque Americae Gentium Habitus'; de eerste editie met 50 platen verscheen in 1577 in Keulen. In de Nova Zembla-verzameling is deze serie in een zeer fragmentarische staat bewaard gebleven.



landse walvisvaart, dl. II: Bloei en achteruitgang 1642-1872, Johannesburg 1978.

³ J. Keuning, *Petrus Plancius – Theoloog en Geograaf 1552-1622*, Amsterdam 1946.

⁴ S. Hart, *De eerste Nederlandse tochten ter walvisvaart, in Geschrift en Getal*, Dordrecht 1976, blz. 204-246.

⁵ J. K. J. de Jong, *Nova Zembla – De voorwerpen door de Nederlandsche zeevaarders na hunne overwintering aldaar in 1597 achtergelaten en in 1871 door kapitein Carlsen teruggevonden, beschreven en toegelicht*. Den Haag, 2e dr. 1873; idem, *Nova Zembla – Verslag over de voorwerpen door de Nederlandsche zeevaarders na hunne overwintering op Nowaja-Semlja bij hun vertrek in 1597 achtergelaten en in 1878 door Chs. Gardiner esq^{re} aldaar teruggevonden*. Den Haag 1877.

Afb. 39. Zuidnederlandse graveur (Galle?), 'Adam en Eva', gravure ca. 180 × 240 mm (met marge ca. 250 × 350 mm). Van deze tot nu toe onbekende prent bevinden zich in de Nova Zembla-verzameling dertien afdrucken.



⁶ E. Crone, De vondst op Nova Zembla. Een hernieuwd onderzoek der navigatie-instrumenten, *Bulletin van het Rijksmuseum* 14 (1966), blz. 71–85.

⁷ J. K. J. de Jong, *Nova Zembla*, 1872, *op. cit.* (noot 1), blz. 34.

⁸ J. W. IJzerman, Hollandsche prenten als handelsartikel te Patani in 1602, in: *Gedenkschrift uitgegeven ter gelegenheid van het 75-jarig bestaan op 4 juni 1926 van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië*, blz. 84–109.

⁹ Deze commissie ter voorbereiding van de restauratie van de Nova Zembla-papieren, bestaande uit mevr. J. H. Hofenk de Graaff (Centraal Laboratorium, Amsterdam), G. A. de Graaf (Rijksarchief, Utrecht), W. P. van Oort, J. P. Filedt Kok, J. Braat, B. Kist en W. H.

Vroom (allen Rijksmuseum, Amsterdam), kwam twee maal bijeen op 17 november 1975 en 9 februari 1976.

Toen op 9 februari 1976 tot een restauratie van de kluiten met prenten was besloten, werd ter begeleiding van de restauratie een begeleidingscommissie ingesteld, die bestond uit de eerder genoemde medewerkers van het Rijksmuseum.

¹⁰ Over de resultaten van dit experimentele onderzoek werden in januari 1976 twee verslagen uitgebracht: 'Onderzoek voor de restauratie Nova Zembla-papieren', door J. H. Hofenk de Graaff, en 'Werkverslag' door P. Vlasveld, die de basis voor de besluitvorming op 9 februari 1976 (zie noot 9) vormden.

¹¹ Over dunne laag chromatologie: W. G. Th. Roelofs, 'Thin-layer chromatography. An aid for the analysis of binding materials and natural

Afb. 40. Zuidnederlandse graveur (?), 'Pyramus en Thisbe', gravure ca. 180 x 240 mm (met marge ca. 250 x 350 mm). Van deze tot nu toe onbekende prent zijn in de Nova Zembla-verzameling 25 fragmentarisch bewaarde exemplaren.



dyestuffs from works of art', report ICOM-congress, Madrid 1972.

¹² Over het gebruik van enzymen: J. F. en C. J. van Oss, *Warenkennis en technologie*, Antwerpen 1957, dl. III, blz. 411-29; The use of enzymes for restoration purposes, *Archives et Bibliothèques de Belgique* 12 (1974), blz. 235-41; idem, The freeing of papyri from cartonnage, *Restaurator* 2 (1975), blz. 41-52; idem and Per R. Flood, The enzymatic extraction of papyri from cartonnage: a control study by light scanning and electron microscopy, *Restaurator* 2 (1975), blz. 53-59.

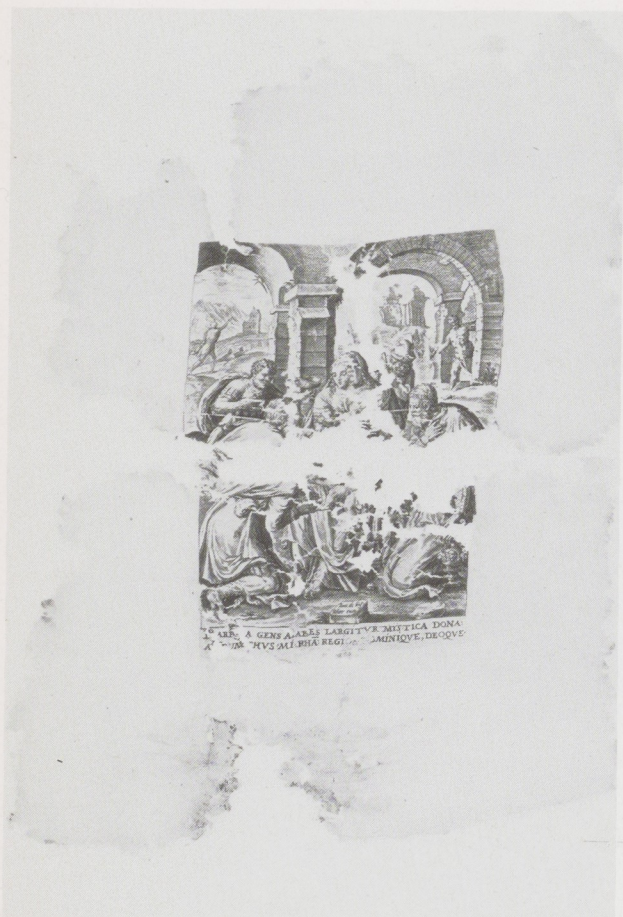
Zie ook J. H. Hofenk de Graaff, 'Het gebruik van enzymen bij de restauratie van kunstvoorwerpen', interne publikatie Centraal Laboratorium, 1975.

¹³ Bij de opbouw van zowel de provisorische als

de definitieve vaste camera-opstelling werd geadviseerd door het hoofd van het foto-atelier van het Rijksmuseum, G. B. H. Bijl. De vaste camera-opstelling van het restauratie-atelier van het Rijksprentenkabinet werd in het Rijksmuseum gebouwd, waarbij gebruik gemaakt werd van een Cambo-RTM camera-zuil, en twee stel halogeonlampen aan verstelbare armen van Durst-Rebel. De kleinbeeld zwart-witfilms (Kodak Panatomic X) werden ontwikkeld en afgedrukt door de firma J. G. Olsthoorn in Amsterdam.

¹⁴ IJzerman, *op. cit.* (noot 8).

¹⁵ Belangrijke hulp werd hierbij geboden door mevr. D. de Hoop Scheffer en mevr. P. L. M. Cobbenhagen-Verhaak, veel van de identificaties zijn aan hen te danken.



¹⁶ Zie hierover de tentoonstellingscatalogi: *Die Kunst der Graphik IV: Zwischen Renaissance und Barok*, Wenen, Albertina, 1967-8, blz. 196-222; (W. Stechow), *Dutch Mannerism-Apologie and Epilogue*, Poughkeepsie, New York, Vassar College Art Gallery, 1970; (K. Renger) *Graphik der Niederlande 1508-1617*, München, Staatliche Graphische Sammlung 1979, blz. 53-63; cat. Berlin 1979.

¹⁷ De originele bladen zijn ca. 390 × 256 mm; B 94-103, Hollstein 161-170; Strauss 230-239 (noemt deze kopieën onder B en A).

¹⁸ De originele bladen zijn ca. 275 × 190 mm; B 125-6, Hollstein 254-5; Strauss 252-3 (vermeldt deze kopieën niet); cat. Berlin 1979, nr. 44.

¹⁹ Dr. H. Mielke identificeerde het fragmentje met de voet; origineel: B 142, Hollstein 143, Strauss 283 (vermoedelijk kopie B, 380 × 283

Afb. 41 (links). Zuidnederlandse graveur (?), naar ontwerp van Frans Floris (?), 'Aanbidding der koningen', gravure ca. 190 × 130 mm (met marge 380 × 280 mm), uitgave I. de Bosscher. Van deze tot nu toe onbekende prent zijn in de Nova Zembla-verzameling zeven exemplaren (alle gerekonstrueerd uit twee helften). Afb. 42 (onder). Onbekende graveur, ongeïdentificeerde voorstelling. Van deze door De Bosscher uitgegeven prent is in de Nova Zembla-verzameling slechts dit fragment (120 × 180 mm) aanwezig.



mm met het adres I. de Bosscher exc. en in de marge 't Amsterdam by Dauit de Meijne in de werreltcart'; cat. Berlin 1979, nr. 6.

²⁰ Het origineel is 173 × 132 mm; B 57, Hollstein 52; Strauss 155 (vermeldt deze kopie niet).

²¹ Het origineel meet 186 × 145 mm (inclusief de latijnse tekst rondom); B 12; Hollstein 7; Strauss 167 (vermeldt deze kopie niet).

²² B 271; Hollstein 316; Strauss 271 (vermeldt deze kopie niet).

²³ B 1; O. Hirschmann, *Verzeichnis des graphisches Werks von Hendrick Goltzius*, Leipzig 1921, blz. 166 (Galle-school).

²⁴ Hollstein 353-64 (met adres van H. Goltzius als uitgever; deze bedrieglijke kopieën worden ten onrechte als IIe staat beschreven).

²⁵ Hollstein 423-6; E. V. Valentiner, *Karel van*

Mander als Maler, Strassburg 1930, blz. 116, nr. 137-140, afb. 10.

²⁶ Hollstein 347.

²⁷ Hollstein 298; I.Q. van Regteren Altena, *The drawings of Jacques de Gheyn*, Amsterdam 1935, blz. 58, 85.

²⁸ Hollstein XI, blz. 164, nr. 9; Valentiner, *op. cit.* (noot 25), blz. 102, nr. 31-5, afb. 11. In het Rijksprentenkabinet in Amsterdam ontbreekt deze serie, die o.m. compleet aanwezig is in de Albertina te Wenen.

²⁹ In de, in de verzameling van het Rijksprentenkabinet aanwezige, uitgave van het *Theatrum Biblicum*, Amsterdam 1643, pl. 39, met het adres van C. J. Visscher.

³⁰ Gravure van twee platen: links 437 × 290 mm; rechts 437 × 239 mm, met een losse toelichtende tekst in boekdruk; eerste uitgave uit 1561 door Maarten Peeters (Martinus Petri) te Antwerpen; Hollstein 94; R. Schleier, *Tabula Cebetis*, Berlin 1973, blz. 100-102, afb. 40; C. van der Velde, *Frans Floris*, Brussel 1975, blz. 430-1, nr. 134.

³¹ Hollstein (IV, blz. 213) 149-172; in het Rijksprentenkabinet is een latere editie met het adres van C. J. Visscher aanwezig en nummers rechtsonder.

³² Hollstein (IV, blz. 204) 419-32.

³³ Hollstein (IV, blz. 7) 139-92 en 248-306.

³⁴ Cat. *Hieronymus Cock - Prentuitgever en graveur* (door Lydia Pauw de Veen), Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, 1970; in cat. *Bilder nach Bildern*, Münster 1976, blz. 1-86; T. A. Riggs, *Hieronymus Cock, printmaker and publisher*, New York (Garland publ.), 1977.

³⁵ Latijnse opschriften met het monogram HIR op de volgende De Gheyn-prenten: Hollstein 298, 327-8, 347. Hollstein 144 bevat een twee-regelig Latijns opschrift met het signatuur *H. Jacobi com.*

³⁶ Door De Bosscher werden de volgende De Gheyn-prenten uitgegeven: Hollstein 144-5 (1589), 298, 327-8 (naar D. Barentz), 347, 423-6, 427-8 (1588). Hollstein 308, een 1578 gedateerd portret, kan moeilijk van de hand van De Gheyn zijn, en het adres van De Bosscher is waarschijnlijk later toegevoegd. Verdere uitgaven van De Bosscher zijn o.m.: B. Dolendo, Hollstein (V, blz. 260) nr. 45 (1590), Pieter van der Heyden, Hollstein (IX, blz. 27) nr. 19 (naar Hans Bol, 1561).

³⁷ J. Razet gaf de volgende De Gheyn-prenten uit: Hollstein 329 (1593), 332 (1595), 336, 378,

422. Hij is verder uitgever van prenten van J. Saenredam, W. Swanenburg en A. Stock.

³⁸ A. van Londerseel is vooral bekend als uitgever van de prenten van N. de Bruyn. Londerseel gaf ook nauwkeurige kopieën uit van de Masker-serie van De Gheyn (Hollstein 115-24, daar ten onrechte als IIIe staat beschreven), en van de Goltzius-prenten B 125-6.

³⁹ IJzerman, *op. cit.* (noot 8), blz. 95.