

16de eeuwse houtsnede-portretten

In de laatste tijd is een aantal boeiende houtsnede-portretten opgedoken, in type nogal op elkaar gelijkend. Zij waren tot nog toe maar ten dele bekend en zijn op een enkele uitzondering na unica, althans tot op dit ogenblik. Het Amsterdamse Prentenkabinet is zo gelukkig geweest er onlangs enige te verwerven, waardoor de gedachte opkwam eens na te gaan of deze portretten met elkaar te maken hebben en of er nog meer zijn dan de vroeger gepubliceerde. Dit blijkt inderdaad het geval te zijn. Verschillende hebben behoord tot de bekende 19de eeuwse portretverzameling van Firmin-Didot en zijn bij de veiling van zijn collectie in 1877 verspreid geraakt.

A. J. J. Delen beschrijft in zijn *Histoire de la Gravure*¹ het portret van de Venetiaanse doge Francesco Donato (afb. 2) en het portret van paus Paulus III (afb. 4), beide in het bezit van het Museum Plantijn te Antwerpen, en dat van Agostino Barberigo in het Prentenkabinet te Berlijn (afb. 11); hij noemt deze drie de enig bekende. Ook de catalogus van de tentoonstelling *Antwerpen's Gouden Eeuw*, Antwerpen 1955 (nrs 226 en 227) vermeldt de beide Antwerpse exemplaren als unica en rept niet van andere die ongetwijfeld tot dezelfde serie behoren en van Venetiaanse oorsprong lijken te zijn. In zijn boek over Venetië van 1878 publiceert Ch. Yriarte² de beide doge-portretten uit de collectie Firmin-Didot, Mocenigo (afb. 12) en Priuli (afb. 16), die onlangs in het bezit kwamen van het Amsterdamse Prentenkabinet. Hij noemt ze anoniem Venetiaans, resp. 16de en 17de eeuws.

Bij een nadere beschouwing van de thans bekende portretten blijken er verschillende types te zijn; met en zonder bordure, terwijl ook in de randen variaties zijn te bespeuren, waardoor de portretten in verschillende groepen kunnen worden samengebracht.

Vele vragen rijzen: waar zijn ze ontstaan, kan de toeschrijving van Delen aan Jan Mollijns voor de twee Antwerpse exemplaren en voor dat uit Berlijn worden gehandhaafd en kunnen nog andere van de ons nu bekende op naam van die *figuursnijder* worden gesteld? Zijn er nog meer geweest en hebben de ontwerpers naar bepaalde voorbeelden gewerkt? Is er een zekere chronologische volgorde vast te stellen?

Ik wil trachten de problemen enigszins te benaderen aan de hand van enkele gegevens zoals deze uit de portretten tot ons komen. Opmerkelijk is dat de reeks (althans wat daarvan over is gebleven) bestaat uit Italiaanse wereldlijke en kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders, twee Franse koningen die beiden in politicis en familiair banden met Italië hebben gehad en Turken, die in Italië als vijand en handelspartner geducht waren. Verder valt op dat alleen de twee portretten met een Antwerps adres (afb. 2 en 4) zijn ingekleurd; de andere zijn in Venetië verschenen en/of hebben een Italiaanse tekst (soms met Venetiaanse dialectvormen); het Antwerpse portret van Paulus III, met adres van Hans Lieftrinck, heeft dezelfde Italiaanse tekst als het te Venetië verschenen exemplaar dat zich in de Bibliothèque Nationale te Parijs bevindt (afb. 5).



Afb. 1. Doge Francesco Donato. Houtsnede. British Museum, Londen.

Laten we eerst de twee voorgestelden die zowel in Antwerpen als in Venetië zijn uitgegeven nader bekijken. In de al jaren durende strijd tussen de keizer en de Franse koning om de macht op het Apenijnse schiereiland wist doge Donato (1545–1553) Venetië neutraal te houden. Alexander Farnese, die van 1534–1549 als Paulus III de Heilige Stoel bezette was nauw bij deze strijd betrokken. In 1538 zocht hij tezamen met de Venetianen steun bij Habsburg tegenover de Turken die een bondgenootschap hadden met Frankrijk; in latere jaren, met name sedert 1547, wendde de paus zich tot Frankrijk om hulp tegen de voortdurend toenemende macht van Karel V. Speciale relaties van Donato en/of Paulus III met Antwerpen heb ik niet kunnen vinden.



Afb. 2. Doge Francesco Donato. Houtsnede. Museum Plantijn, Antwerpen.

Bij 16de eeuwse houtsneden is dikwijls bijzonder moeilijk vast te stellen of de *figuursnijder* en *printer*, veelal tevens ook de uitgever, één en dezelfde is als de tekenaar. Zij allen konden lid worden van het St. Lucasgilde, want uit de Antwerpse *Liggeren* (ledenlijsten) blijkt dat hiertoe niet alleen beeldende kunstenaars behoorden, maar eveneens drukkers, uitgevers en boekbinders; Lieftrinck en Mollijns komen meerdere malen in de lijsten voor. Hans Lieftrinck is lid van dit gilde van 1538 af; hij staat ingeschreven als *printer en figuursnijder*, zijn adres komt voor op vele portretten in de serie van Cornelis Anthonisz – ook alle ingekleurd³. Het kleuren van houtsneden en gravures werd uit de Duitse landen in Antwerpen overgenomen.



Afb. 3. Karel V. Houtsnede. Bibliotheek, Rijksmuseum, Amsterdam.

Het titelblad van *Die Nieuwe Chronijcke van Brabant* etc. met het portret van Karel V (afb. 3) vermeldt Jan Mollijns als printer en *ghesworen boekdruckere* te Antwerpen. Het verschil in uitvoering tussen dit portret, de portretten der hertogen van Brabant in hetzelfde boek en ons Antwerpse portret van Donato maakt duidelijk dat meer dan één houtsnijder met en voor hem moet hebben gewerkt, waarbij Mollijns' eigen aandeel heel moeilijk meer kan worden vastgesteld. Ook hij is volgens de Liggeren *printer en figuersnijder*. Maar bij een nadere beschouwing blijken er minutieuze verschillen te zijn, zowel in de koppen als in de rand, tussen de Venetiaanse en de Antwerpse uitgave van Donato en Paulus III (afb. 1, 2,

5 en 4). Het Venetiaanse portret-ovaal van Donato⁴ (afb. 1) is ca. 1 cm breder, terwijl allerlei lijnen in het modelé van de kop erop wijzen dat een ander blok werd gebruikt. Hetzelfde is het geval bij de beide portretten van Paulus III; bij de allegorische figuren in de bordure vallen de verschillen nog beter op. Aan de onderkant van het Antwerpse portret is een stuk aangezet, waarbij de zijranden niet geheel aan elkaar passen; het ongekleurde Venetiaanse exemplaar (afb. 5) is afgeknipt, maar dat dateert vermoedelijk van later tijd. Het Italiaanse portret van Donato vermeldt in de tekst (die niet in het houtblok is meegesneden, evenmin als het vers van Pietro Aretino) naast het portret alleen zijn verkiezingsdatum op 25 november 1545; het Antwerpse is gedateerd 1554, het jaar ná zijn overlijden. Dit zou o.m. pleiten voor het Venetiaanse als het vroegste van de twee, misschien gemaakt ter gelegenheid van zijn verkiezing? Het Antwerpse exemplaar zou dan een copie kunnen zijn.

Het Venetiaanse portret van Paulus III vermeldt het adres van Matteo Pagano (Pagani), werkzaam te Venetië tussen 1543 en 1554, als houtsnijder van o.a. enkele series ornamentprenten⁵. Met hetzelfde adres: *In Venetia per Matthio Pagano in Frezzaria al Segno de la Fede* is er een doge-processie van 1550, bestaande uit 8 blokken, die in de collectie Firmin-Didot Pagani naar Titiaan werd genoemd⁶ (in het Amsterdamse Prentenkabinet is deze toegeschreven aan Andrea Andreani als de houtsnijder).

In nauwe samenhang met het Venetiaanse portret van Paulus III – dezelfde maten, hetzelfde (Venetiaanse) adres en de rand met dezelfde verschillen in vergelijking met die van het Antwerpse paus-portret – staan de twee Turken-portretten, Soleiman de Grote (1495–1566) en zijn maîtresse *La Rossa* (de Roodharige), beide afkomstig uit de collectie Firmin-Didot⁷ en thans in het Brits Museum (afb. 6 en 7). Van het portret van Soleiman is een tweede (afgesneden) exemplaar bekend in de Bibliothèqne Nationale te Parijs. De Turken waren bevriend met Frankrijk in de strijd tegen Habsburg's macht; Paulus III heeft in 1547/48 zelfs het stoutmoedige plan gehad om samen met



Afb. 4. Paus Paulus III. Houtsnede. Museum Plantijn, Antwerpen.



Afb. 5. Paus Paulus III. Houtsnede. Bibliothèque Nationale, Parijs.

de Franse koning Hendrik II en diens Turkse vriend Soleiman een aanval te doen op Napels, om ook daar een einde te maken aan de Spaanse macht in Italië. De Venetianen hadden – alle dreiging uit het Oosten ten spijt – vele handelsrelaties met de Turken en in deze belangrijke metropool hebben zich ongetwijfeld velen van hen opgehouden. Het behoeft dan ook geen verwondering te wekken dat sultan Soleiman en zijn geliefde in de portrettenserie van bekende tijdgenoten voorkomen.

Het voorafgaande overziende zou ik, voorzichtig willen concluderen dat deze serie van bij uitstek Italiaanse figuren in Venetië is ontstaan, dat hij geheel of ten dele, om nog onverklaarbare redenen, naar Antwerpen is meegenomen en aldaar is nagesneden, gekleurd en opnieuw uitgegeven. De

reeks zal vermoedelijk groter zijn geweest, maar merendeels verloren zijn gegaan of nooit voltooid. Er was een druk verkeer tussen beide handelssteden en Antwerpen werd (met Plantijn aan het hoofd) hoe langer hoe meer het centrum van graveurs, drukkers en uitgevers van prenten, van wie velen Italië en o.a. Venetië bezochten⁸.

Stylistisch is een van de vroegste van de hier gepubliceerde, dunkt ons, het portret van koning Hendrik II van Frankrijk (1519–1559)⁹, die in het Italiaanse onderschrift *nuovo Re* wordt genoemd (afb. 8). Hij werd koning in 1547 en het portret moet, mede gezien zijn uiterlijk niet zolang nadien zijn ontstaan. Bij vergelijking met de van hem bekende portretten valt zijn korte baardgroei op en, hoewel van hem geen afbeeldingen op oudere



Afb. 6. Sultan Soleiman de Grote. Houtsnede. British Museum, Londen.

leeftijd bestaan omdat hij als veertigjarige in een tournooi om het leven kwam, is ons houtsnedeportret opvallend jeugdig. In de *Iconographie des Rois de France, de Louis IX à Louis XIII*¹⁰ komt geen enkele beschrijving geheel overeen met dit portret; evenmin in Louis Dimier, *Histoire de la peinture de portrait en France au XVIe siècle*, Paris 1926, terwijl, voor zover was na te gaan, op munten en médailles een voorbeeld voor ons portret niet terug te vinden was¹¹. Op de Bibliothèque Nationale in Parijs, waar dit portret niet aanwezig is, heeft een nader onderzoek geen resultaat opgeleverd¹². De relaties van Hendrik II met Italië zijn duidelijk en kwamen ten dele ook hiervoor reeds ter sprake; hij huwde in 1533 Catharina de Medici en heeft, evenals zijn vader, de veel krachtiger Frans I, voortdurend gestreden tegen



Afb. 7. Soleiman's maîtresse 'La Rossa'. Houtsnede. British Museum, Londen.

Habsburg om de macht in Italië. De kleinzoon van paus Paulus III, Orazio, vertoefde sedert zijn rode jaar in Frankrijk en was verloofd met een bastaarddochter van Hendrik II. Frankrijk zou de paus moeten helpen Parma te verdedigen, indien de keizer zou trachten ook die stad in te nemen.

De volgende reeks (afb. 9-12) omvat persoonlijkheden die allen een rol hebben gespeeld in de strijd tegen de Turken en wel met name in de overwinning bij Lepanto in 1571 van de verbonden machten: de paus, de koning van Spanje en de republiek Venetië. De benedenrand geeft geboiede Turken te zien en aan de bovenzijde van de portretten zijn Victoria en Fama voorgesteld. De woorden *Dispersit Superbos* op de rug van de draak zullen betrekking hebben op de trotse



Afb. 8. Koning Hendrik II van Frankrijk. Houtsnede. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

Turken die uiteen werden gejaagd. De paus van die dagen (sedert 1566) is Pius V (Michel Ghisleri), zijn portret (afb. 9) uit het Prentenkabinet te Berlijn is 1572 gedateerd, het jaar van zijn overlijden; ook dit portret draagt een Venetiaans adres: *In Venezia in Frezzaria (per Cesaro Vicelio)*, een straat in Venetië die nog altijd bestaat en waar ook Mattio Pagano de hiervoor besproken portretten het licht deed zien. Aan Cesaro Vecellio (Vicelio) wordt een houtsnede toegeschreven van de doge in raadsvergadering (gesigneerd C.V.¹³); Thieme-Becker vermeldt hem als schilder en tekenaar voor ornament-ontwerpen (Venetië ca. 1521-1601). Hij is een neef van Titiaan, heeft in diens atelier gewerkt en vergezelde zijn oom in 1548 op een reis naar Augsburg¹⁴. In 1589 gaf hij te

Venetië naar eigen ontwerpen uit: *Habiti Antichi et Moderni di tutto il Mondo*.

In dezelfde omlijsting en met hetzelfde adres verscheen het portret (thans in de Bibliothèqu Nationale te Parijs) van Sebastiano Veniero (1496-1578), de Venetiaanse kapitein-generaal ter zee die een belangrijk aandeel had in de overwinning bij Lepanto (afb. 10); in zijn laatste levensjaar 1577/78 diende hij de Republiek als doge. Maar hier wordt hij geëerd als de overwinnende generaal. Een tweede belangrijke militaire functionaris was Agostino Barbarigo, wiens portret (afb. 11) door Delen¹⁵ en ook thans nog in Berlijn ten onrechte gehouden wordt voor dat van de 15de eeuwse doge met dezelfde naam; het onderschrift maakt zijn beroep duidelijk, terwijl de woorden: *un bel morir tuta la vita honora* herinneren aan zijn overlijden door de zware verwondingen, die hij opliep in de slag bij Lepanto. Volgens de vriendelijke inlichtingen van Dr. F. Anzelewsky van het Prentenkabinet te Berlijn, waarvoor ik hem hier nogmaals gaarne dank, is de omlijsting links en rechts uit elkaar gesneden en afgesneden, is het portret ca. 5 mm groter dan dat van Pius V en Veniero en a.h.w. uit de rand gebarsten. De vreemde afbreking van zijn linkerhand in de omlijsting maakt duidelijk dat het portret niet goed in het kader past. Het Venetiaanse adres is weggehaald, het blok vertoont versleten gedeelten, maar is hetzelfde als dat van de beide vorige. Ik geloof dan ook niet dat deze houtsnede behoort tot een Antwerpse reeks, zoals Delen indertijd meende met zijn toeschrijving aan Mollijns¹⁶. De vierde temidden der groten is Luigi (of Alvise) Mocenigo, doge van Venetië van 1570-1572 (afb. 12)¹⁷. Hij wordt in wapenrusting met het zwaard afgebeeld, ongewoon voor een doge, maar hier doelende op de strijd tegen de Turken. Evenals bij het portret van Barbarigo zijn de randen links en rechts in de omlijsting gebroken; op de plaats waar bij deze de naam staat is arcering aangebracht en een lege cartouche. Het portret past ook hier slecht in het ovaal: de hand en het zwaard konden er maar ten dele bij. Rechts is in aparte druk de Italiaanse tekst toegevoegd die uiteenzet wie en wat de voorgestelde is.



Afb. 9. Paus Pius V. Houtsnede. Prentenkabinet, Berlijn.

Bij deze vier portretten staat in een cartouche in de bovenrand het motto: *Non nobis, non nobis*. Naar Mr. Parker te Oxford ons mededeelde zou dit in verband gebracht kunnen worden met het devies van de familie Loredan, dat: *Non nobis, Domine* luidde en dat thans nog te vinden is op het Palazzo Loredan-Vendramin-Calergi in de doge-stad. We zouden een portret van een lid van deze familie in de serie kunnen verwachten, Pietro b.v. die doge was van 1567–1570 en de voorganger in het ambt van Mocenigo. In de veilingcatalogus van Firmin-Didot komt hij niet voor en verdere nasporingen in deze richting hebben helaas geen resultaat opgeleverd¹⁸. Maar het is wel zeer waarschijnlijk dat deze reeksen groter zijn geweest; ook de opperbevelhebber bij Lepanto, Don Juan van Oostenrijk, wiens



Afb. 10. Sebastiano Veniero. Houtsnede. Bibliothèque Nationale, Parijs.

roem bij deze overwinning voorgoed werd gevestigd, zouden we verwachten, maar hij is tot nog toe niet terug gevonden.

Vergelijken we nu het portret van koning Hendrik III van Frankrijk (1551–1589, afb. 13)¹⁹ met dat van Mocenigo (afb. 12) dan zien we dat binnen het portretovaal – de rand met de Turken had geen betekenis voor hem – het onderste gedeelte tot aan de halsberg geheel gelijk is, tot en met de hand met de ring. Het zwaard is veranderd in de staf met de Franse lelie; rechts zijn wapen en het jaartal 1574, een belangrijk jaar in zijn leven: hij werd na het plotseling overlijden van zijn broer Karel IX in mei 1574 koning van Frankrijk. Hij draagt hier de kroon met Franse lelies, de Italiaanse tekst in de cartouche duidt tevens op zijn koningschap van Polen, waar hij in



Afb. 11. Agostino Barbarigo. Houtsnede. Prentenkabinet, Berlijn.

1573 tot koning was gekozen. Hij verlaat Polen in juli 1574 en reist via Venetië, waar hij ontvangen wordt door doge Mocenigo, naar Parijs. Volgens de *Iconographie des Rois de France*²⁰ gaan alle portretten van Hendrik III als koning van Frankrijk terug op een tekening van ca. 1580, waarop hij een toque met juweel draagt; wij kennen dit type o.a. door de gravure van Wierix. Het enige portret waarop hij een kroon draagt komt voor op een miniatuur in het Getijdenboek van zijn moeder, Catharina de Medici, maar daar is het de Poolse kroon²¹. Ook in andere details geeft de voorstelling geen aanleiding te vermoeden dat dit miniatuur (Musée du Louvre) de maker van ons houtsnede-portret tot voorbeeld kan hebben gediend.

Van doge Mocenigo bevindt zich in de Biblio-



Afb. 12. Doge Luigi Mocenigo. Houtsnede. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

thèque Nationale te Parijs nog een tweede portret (afb. 14), dat behoort tot een andere, waarschijnlijk iets latere (vroeg 17de eeuwse?) serie. Hier geen harnas en zwaard en ook de rand om het portret heeft een geheel ander – vredelievend – aspect: mascarons met trossen fruit, links en rechts boven het portret de personificatie van Vrede en Overvloed. De niet meegesneden teksten wijden uit over zijn nobele daden; zijn wapen is in de cartouche aangebracht.

Dezelfde rand en dezelfde buste zijn gebruikt voor het portret van doge Marino Grimani (1533–1605), gedateerd 1595, het jaar dat hij doge werd (afb. 15); het bevindt zich in het Brits Museum. Het blok toont beschadigingen en vanaf de linkerschouder is de lijn te volgen waar de houtsnijder veranderingen aanbracht om er de vereiste



Afb. 13. Koning Hendrik III van Frankrijk. Houtsnede. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 14. Doge Luigi Mocenigo. Houtsnede. Bibliothèque Nationale, Parijs.



Afb. 15. Doge Marino Grimani. Houtsnede. British Museum, Londen.



Afb. 16. Doge Antonio Priuli. Houtsnede. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

portretkop, die tevens een andere hand van snijden verraadt, in te passen.

Hetzelfde houtblok werd opnieuw gekozen voor het portret van Antonio Priuli (1548-1623) die doge werd in 1618, zoals ook de later aangebrachte tekst vermeldt (afb. 16)²². De sporen van het veelvuldig gebruik zijn zichtbaar in de nog meer beschadigde rand van het ovaal, terwijl ook hier vanaf de linkerschouder de lijn is te zien die nodig was om de portretkop van Priuli te snijden op de reeds in het blok aanwezige buste.

Ik ben mij er van bewust dat bovenstaande beschouwingen meer vragen oproepen dan beantwoorden. Toch leek het goed deze onbekende portretten eens ter vergelijking bij elkaar af te beelden, nu ze over zoveel verzamelingen verspreid zijn. De vragen die ik aan het begin stelde, zou ik ten slotte als volgt willen samenvatten:

Een toeschrijving aan een bepaalde kunstenaar, in Venetië en in Antwerpen kan voor enkele misschien worden gedaan. Of moet bij de namen op sommige houtsneden eerder aan de drukker-uitgever worden gedacht, terwijl de maker anoniem blijft?

Van geen enkel portret is een voorbeeld, waarnaar gewerkt kan zijn, teruggevonden. Van de doges waren weinig portretten te achterhalen; die in het doge-paleis te Venetië zijn niet nagevolgd, voor zover ik heb kunnen nagaan en mij dat ook door anderen, die deze portretten uit aanschouwing kennen, is bevestigd. Moeten we eerder denken aan munten en/of médailles, die dikwijls tot voorbeeld hebben gediend?

Zoals reeds voor de serie naar aanleiding van de slag bij Lepanto werd gesuggereerd zijn de reeksen waarschijnlijk groter geweest en zal menige prent verloren zijn gegaan; prominente 16de eeuwse figuren die in nauw contact hebben gestaan met de thans hier samengebrachten, zoals b.v. Karel V en Philips II, ontbreken op het appèl, althans tot nog toe.

Tenslotte dringt zich de ook bij historie-pretten zo dikwijls terugkerende en intrigerende vraag op: zouden de prenten gemaakt zijn voor een bepaald doel, in opdracht van deze of gene? In de

16de eeuw zijn portret-series geen uitzonderingen, talrijke recueils zijn verschenen, die dikwijls blijken terug te gaan op oudere portret-verzamelingen. Een van de bekendste is de grote portret-galerij van beroemde mannen, bijeengebracht door de Italiaanse bisschop Paulo Giovio (1483-1552), het Musaeum Jovianum te Como; in 1575/77 verschijnt te Basel een recueil met houtsneden naar zijn galerij. De nogal uiteenlopende maten van onze verschillende series maken echter een recueil minder waarschijnlijk; portretten verschenen echter ook losbladig, ter illustratie van een tekst. Zo blijven er vele vraagtekens staan, maar misschien komen er op den duur nog meer portretten uit deze reeksen te voorschijn, waardoor de vele vage veronderstellingen tot iets positievere conclusies kunnen leiden²³.

Noten

¹ A. J. J. Delen, *Histoire de la gravure, II (le XVI^e siècle, les graveurs d'estampes)*, Paris 1935.

² Chr. Yriarte, *Venise*, 1878.

³ Hans Lieftrinck (ca. 1518-1573) was een zoon van Willem Lieftrinck, die eveneens 'printer' was te Antwerpen. Bij het nagaan van zijn activiteiten blijkt het moeilijk vast te stellen in hoeverre hij, behalve uitgever, printer en figuursnijder ook zelfstandig kunstenaar is geweest. A. E. Popham schrijft hem in zijn 'Catalogue of Drawings by Dutch and Flemish artists in the British Museum', vol. V, twee gesigeneerde portretten toe, voorstellende Karel IX van Frankrijk. Een van deze vertoont een frappante gelijkenis in de kop met de gravure (in spiegelbeeld) door Abraham de Bruyn, een portret dat is uitgegeven door Hans Lieftrinck. We zijn geneigd te denken dat Lieftrinck de tekening van De Bruyn heeft gecopieerd.

Dan is er een portret van Karel V te paard, houderig en stijf, weliswaar met enige verschillen, maar toch in duidelijke navolging van de houtsnede die aan Cornelis Anthonisz wordt toegeschreven. Eerstgenoemd portret heeft, behalve het adres van Lieftrinck als uitgever, ook zijn monogram HL met een ring, die voorkomt tussen de H en de L of achter het monogram (zie catalogus van de tentoonstelling 'Keizer Karel en zijn tijd', Gent 1955, afb. 114). Bij de houtsnedepretten die aan Cornelis Anthonisz worden toegeschreven valt een verschil in kwaliteit op: Lieftrinck zou, behalve de uitgever, voor een deel misschien ook de copist-figuursnijder van genoemd portret geweest kunnen zijn.

Ter aanvulling zij hierbij nog gereleveerd dat er een tweede Hans Lieftrinck is geweest - waarschijnlijk een neef van de

andere – werkzaam te Leiden vanaf 1567 en aldaar overleden in 1599 (zie Thieme-Becker XXIII, s.v.). Zijn monogram: een HL door elkaar heen met een ringetje op de ene poot van de H, lijkt enigszins op dat van zijn iets oudere voorganger, waardoor het moeilijke vraagstuk van Lief-rinck's werkzaamheid nog groter wordt. Het Prentenkabinet van het Rijksmuseum bezit een exemplaar van Dodoens' Cruydeboeck, uitgegeven te Antwerpen in 1554 door Jan van de Loe, waarin met de hand getekende en geaquarelleerde ondertitels voor elk deel zijn tussengevoegd; deze zijn gesigneerd met het monogram van de jonge Lief-rinck en het jaar 1567. Ook hier dus al, nog voor de komst van Plantijn naar Leiden (1583), de verbinding Antwerpen-Leiden. Met hetzelfde monogram van de jonge Lief-rinck en het jaartal 1575 is er een houtsnede-vignet met het wapen van Leiden in: J. Orlers, Beschrijvinge der stad Leyden, Leyden 1614.

⁴ Deze houtsnede bevindt zich in het Brits Museum, vroeger coll. Firmin-Didot, veilingcat. 16-IV-1877, nr. 3682. Onze aandacht werd op dit portret gevestigd door Mr. K. Th. Parker te Oxford aan wie ik nogmaals mijn hartelijke dank wil betuigen voor zijn aanwijzingen, die in verband met andere problemen nog ter sprake zullen komen.

⁵ Thieme-Becker s.v.; Katalog der Ornamentstichsammlung der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin, Berlin und Leipzig 1939.

⁶ Veilingcat. 16-IV-1877, nr. 2244.

⁷ Veilingcat. 16-IV-1877, nrs 2087 en 2088.

⁸ Eugène Baie, *Le Siècle des Gueux*, III, Bruxelles 1947, p. 251 e.v.

⁹ Veilingcat. coll. Firmin-Didot 16-IV-1877, nr. 3669, thans in het Amsterdamse Prentenkabinet.

¹⁰ Tome XV van *Archives de l'art français*, Paris 1928, p. 134 e.v.

¹¹ *Tresor de Numismatique – médailles françaises, depuis le règne de Charles VII jusqu'à celui de Louis XVI, première partie.*

¹² Veel dank ben ik verschuldigd aan de Conservateur au Cabinet des Estampes, Mlle M. Hébert. Zij heeft zich zeer veel moeite gegeven en alle hier gepubliceerde portretten van de Bibliothèque Nationale heb ik aan haar te danken.

¹³ Afgebeeld bij Chr. Yriarte, *Venise*, II, p. 241.

¹⁴ Wolfgang Braunfels in: *Festschrift für Von Einem*, Berlin 1965, S. 46.

¹⁵ o.c. p. 115.

¹⁶ o.c. p. 115.

¹⁷ Collectie Firmin-Didot, veilingcat. 16-IV-1877, nr. 3683, thans Rijksprentenkabinet te Amsterdam.

¹⁸ Hier wil ik gaarne nog eens mijn dank uitspreken aan mijn collega's: Mejuffrouw L. C. J. Frerichs die voor mij zocht in Venetië en Florence en mij behulpzaam was met de Italiaanse teksten, en aan de Heer J. Verbeek die in Wenen navraag deed.

¹⁹ Vroeger verzameling Gotha, in 1965 verworven door het Amsterdamse Prentenkabinet.

²⁰ Tome XV, *Archives de l'art français*, Paris 1928, p. 182 e.v.

²¹ Afgebeeld in *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, II, p. 409.

²² Collectie Firmin-Didot, veilingcat. 16-IV-1877, nr. 3684, thans in het Amsterdamse Prentenkabinet.

²³ Mijn laatste dankwoord gaat uit naar de Heer K.G. Boon, die steeds voor mij klaar stond met goede raad en mij tot publicatie heeft aangemoedigd.