

De Ruiterserie van Jacob de Gheyn

Een eerste stap tot reconstructie van herkomst en functionaliteit

A.B. Polman

Inleiding

Op de tentoonstelling in het Legermuseum, Van Maurits naar Munster, tactiek en triomf van het Staatse leger, ligt een ingebonden origineel van de ruiterserie van Jacob de Gheyn (1565-1629). Dit visueel aantrekkelijke werk stond altijd in de schaduw van het militaire magnum opus van de kunstenaar; de Wapenhandelinghe van Roers Musquetten ende Spiesen ...etc. Het is op het eerste gezicht een ongelijke strijd, met een boek dat in zijn tijd al geroemd werd om de hoge esthetische waarde van de platen, en dat momenteel gezien wordt als dé overgeleverde visualisatie van de legerhervormingen van prins Maurits. Deze kwalificatie kan de ruiterserie inderdaad niet toebedeeld worden - wat een vergelijking tussen beide werken dan ook een onterechte maakt. Begrijpelijk is het echter wel. De Gheyn verbeeldde tegelijkertijd, of kort na elkaar, twee series met afbeeldingen van zowel afzonderlijke Staatse infanteristen als cavaleristen. De ruiterserie is tegenwoordig een belangrijk referentiekader wanneer duidelijke en esthetische voorbeelden van Staatse ruiters getoond moeten worden. Over het beeldtype, de functionaliteit, datering en verschillende uitgaven weten we echter bijzonder weinig. Onderstaand zal ik op deze punten ingaan, mij hierbij realiserend dat - gegeven de tijd voor onderzoek en de complexiteit van de materie - het schetsen van een volledig beeld niet haalbaar is. Het zal een eerste aanzet zijn tot de plaatsbepaling en functionaliteit van een interessant werk.

Korte beschrijving

Het eerste blad van deze serie geeft, bij wijze van titelpagina, een cartouche te zien met in het midden een achtregelig vers in het Latijn van Hugo de Groot (afb.1). Rondom ruiters, één met en één zonder harnas, attributen die bij de ruitery horen, zoals een zadel, stijgbeugels, een bit en een roskam. Aan de bovenzijde van de cartouche zijn de strijdattributen afgebeeld, aan de onderkant een gelauwerde schedel die de symbolen 'dood en roem' incorporeert.

Drie trompetters te paard 'openen' het werk, dat daarna in 19 prenten individuele, of met z'n drieën gegroepeerde cavaleristen toont. In het laatste blad lijken de voorgaande handelingen samen te komen in een ruiterslag (afb.2). Van de serie, bestaande uit 22 prenten, zijn vier staten (uitgaven) bekend, waarvan één niet bij Hollstein. In totaal zijn acht voorstudies overgeleverd.[1]

Functionaliteit

Johann II van Nassau

Alhoewel we nu zeker weten dat Johann II van Nassau in 1598 opdracht gaf tot het vervaardigen van de Wapenhandelinghe, is de ontstaansgeschiedenis van de ruiterserie ons niet bekend. Enige speculaties hierover liggen besloten in een brief uit 1608 van Johann aan zijn broer Willem

Lodewijk, die hij kort na de eerste uitgave van genoemde serie schreef.[2] Hierin noemt hij de instructies voor het omgaan met wapens, zonder dat men door onhandigheid elkaar ietsel toebrengt: voor cavaleristen veel moeilijker dan voor de infanterie. Vervolgens prijst hij het nut van de afgebeelde (infanterie) oefeningen, en is de mening toegedaan, dat de Wapenhandelinghe en de oefeningen voor de cavalerie in één boek bijeengebracht zouden moeten worden. Hiermee gaf hij aan dat hij op de hoogte was van het bestaan van een ruiterserie, die hij samen met de exercities voor de infanterie graag in één boek gevisualiseerd zag. Deze rede namte achteraf kwam op een moment waarop beide werken inmiddels onafhankelijk van elkaar waren uitgegeven, de één als officieel instructieboek met 'privilegie' van de Staat, de ander ogenschijnlijk als decoratief platenboek en zonder staatsbemoediging. Het verschil in visualisering en uitgave is dan ook evident. Johann, die een belangrijke rol speelde in het ontstaan van infanterie exercities, zou nooit ingestemd hebben met een eindresultaat van de ruiterserie die de belangrijkste functie lijkt te missen, namelijk dat van een militair exercitieboek. Zijn betrokkenheid bij ruiterserie, zoals wij deze kennen, is dan ook waarschijnlijk niet zo groot geweest als bij de Wapenhandelinghe.

Platenboek met een zekere militaire waarde

Dat de ruiterserie zo op het eerste gezicht een duidelijke militaire educatieve waarde ontbeert, neemt niet weg dat De Gheyn in diverse details aantoonde zeer goed op de hoogte te zijn geweest van de militaire ontwikkelingen in zijn tijd. Het is voornamelijk daardoor voor ons van een zekere militaire waarde, omdat het beelden geeft bij ontwikkelingen, die verder hoofdzakelijk in schrift werden overgeleverd.

Een laat-twintigste-eeuwse beschouwer is geneigd een werk te beoordelen door de bril van zijn tijd, waardoor zeer frequent voorbij gegaan wordt aan perceptie van het contemporaine publiek. Onze constatering van een twijfelachtige militaire functionaliteit laat in dit kader ruimte voor nuancering. Onderstaand worden enkele beeldkenmerken van de ruiterserie beschreven die voor meerdere interpretatie vatbaar zijn, en die een contemporaine militaire waarde minder onwaarschijnlijk maken.

De in totaal 79 afbeeldingen van de Wapenhandelinghe staan in schril contrast met de slechts 20 ruiterseries (minus titelpagina en ruiterslag). Dit aantal zou dan ook veruit ontoereikend zijn om een complete exercitie te verbeelden. Deze vergelijking zou genuanceerd moeten worden, wanneer je bedenkt dat de 79 handelingen van dit werk in feite drie exercities betreffen. Vervolgens, in het eerste 'echte' exercitieboek voor ruiters, de Militaire Instructions for the Cavallerie uit 1632, wordt door John Cruso in ca. 20 afbeeldingen een complete ruiteroefening uitgebeeld.[3] Dit maakt het aantal platen van De Gheyn minder lacuneus dan in eerste instantie werd aangenomen.

De titelpagina laat ook ruimte voor meer dan één interpretatie (afb. 1). In het vers van Grotius krijgt de ruiter enerzijds lof toebedeeld, anderzijds wordt gesproken over de vergankelijkheid van roem, maar ook de dood die voor de cavalerist continu op de loer ligt.[4] Een dergelijk intro is van bedenkelijke waarde, indien het bedoeld zou zijn een cavalerist te motiveren voor de strijd. Aan de andere kant was het toevoegen van een 'memento mori'-gedachte in die tijd niet ongebruikelijk, en is zelfs iets dat zeer dikwijls in allerlei kunstvormen werd toegepast. Voor iemand uit de 17e eeuw was deze 'bekende' moraal dan ook minder beladen dan wij thans ervaren. Een ruiter zou een dergelijke tekst, als hij hiervoor al de moeite nam, zonder enige consequentie voor zijn strijd lust gelezen kunnen hebben.

Veelzeggend over De Gheyns specifieke kennis van de ruiterserie is de typische 'ingehouden' houding van het paard op plaat 7 (afb. 3), waarmee hij een karakteristiek strijddressuur laat zien.

Een ogenschijnlijke inconsequentie van de kunstenaar valt echter te ontdekken in de weergave van ruitersharnassen en wapenrustingen. Hiervoor stond hem enerzijds het nieuwste model voor ogen, anderzijds laat hij verouderd materiaal zien. Een enkele keer voert hij de speerruiter ten tonele, die in feite al vanaf 1597 was vervangen door de pistoolruiter. Zuiver militair gezien was de speerruiter absoluut verouderd en rond 1600 niet meer opgenomen in de Mauritiaanse ruitelij.[5] Desondanks werd de speerruiter na officiële afschaffing nog lange tijd gezien als het elitewapen van de cavalerie, wat bijvoorbeeld blijkt uit een publicatie van Von Wallhausens *Kriegskunst zu Pferd*, die in 1616 de speerruiter nog als afbeelding opneemt.

Oneerbiedig gezegd is de ruiterserie - militair gezien - noch vlees, noch vis te noemen. Duidelijk is wel de decoratieve waarde van de afbeeldingen, die als geheel alle kenmerken vertonen van een platenboek. Het doel van De Gheyn lijkt te zijn geweest de algemene beschouwer, zowel burger als militair, modellen te laten zien van de eigentijdse ruitelij, met haar verscheidenheid in wapenrustingen en harnassen. Voorbeelden van afzonderlijke ruiters waren immers in de Nederlanden nog nooit eerder te zien geweest. Dat hij geen volledigheid nastreefde, of een duidelijke militaire functionaliteit, moet voornamelijk verklaard worden vanuit de contemporaine kunsttheorie, waarin het belang van een getrouwe weergave ondergeschikt werd geacht aan het decoratieve beeld. Dat De Gheyn desondanks een hoog militair realistisch peil wist te bereiken, zegt aan de ene kant iets over zijn kwaliteit als kunstenaar, maar kan daarnaast niet los gezien worden van zijn werk voor de Wapenhandelinghe, waarvoor hij het militaire leven aan het einde van de 16e eeuw heeft moeten leren kennen.

Reconstructie van datering en uitgaven

De eerste staat van De Gheyn.

Dat de ruiterserie in de 17e eeuw vooral gewaardeerd werd als decoratief werkje, blijkt met name uit de diverse herdrukken. In de 17e eeuw werd de serie maar liefst vier keer uitgegeven. Tussen de eerste uitgave van De Gheyn en de tweede door Claes Jansz Visscher (1586-1652) ligt ongeveer 40 jaar. De tweede, derde en vierde staat volgen kort op elkaar.

Het moment waarop De Gheyn de ruiterserie uitgaf is allerminst zeker. De voorstudie voor plaat 22 toont mogelijk een belangrijk aanwijzing voor de bepaling van het jaar van uitgave.[6] Dit blad bevat namelijk de signatuur en datering IDGheyn in. 1599. Het is waarschijnlijk, dat de voorstudies rond dit jaartal, of net daarvoor, werden vervaardigd. Het bepaalt tegelijkertijd het jaar waarin, of waarna De Gheyn de serie moet hebben uitgegeven. Het is zeker dat dit in ieder geval voor 1640 gebeurd moet zijn, het jaar namelijk van de tweede, gedateerde staat door Claes Jansz Visscher. De 'ruiters van De Gheyn' werden in 1627 al gebruikt op de populaire, decoratieve tegel. Tegelfabrikanten leverde in dat jaar een aantal poorttegeltabelau's aan kasteel Beauregard in Blois, waarvoor ze de beschikking moeten hebben gehad over ruitersplaten.[7] Het jaartal is echter nog verder terug te brengen tot 1611. De titelpagina van de *Regole Militari del Cavalier Melzo sopra il governo e servizio della Cavalleria* uit 1611, werd evident geïnspireerd door diverse platen van De Gheyn.[8] Dit jaartal bepaalt bovendien de 'terminus ante quem' voor de serie, omdat alle voorstellen voor een vroeger tijdstip op veronderstellingen berusten.

Van Regteren Altena veronderstelt dat De Gheyn 'zijn ruiters' uitgaf rond het jaar 1600. Hij maakt duidelijk dat de verzen in het Latijn van Grotius niet meer voorkomen op de prenten van De Gheyn gedateerd na 1600, omdat dit het jaar was dat de twee vrienden zich op een veel groter, ambitieus project stortten, namelijk de *Aratea*. [9] Een vroege uitgave, zoals Van Regteren Altena deze voorstelt, lijkt nog om andere redenen zeer aannemelijk. In 1604 gebruikt

De Gheyn het ruitergevecht op plaat 22 als afbeelding in het Journaal der belegering van Ostende (afb. 2). Deze afbeelding fungeert als sluitpost in de ruiterserie, en zal zeker niet gebruikt zijn als de ruiterserie nog niet zou zijn uitgegeven. Een gelukkige, maar zeer belangrijke factor was de aansprekende overwinning in 1600 bij Nieuwpoort. Als commercieel kunstenaar zal De Gheyn dit moment zeker hebben aangegrepen om de serie zo snel mogelijk uit te geven. Van de eerste uitgave door De Gheyn zijn zeer weinig complete exemplaren bekend. Door gebruik raakten platen los of werden er - door de jaren heen - uitgesneden. Een andere reden zou kunnen zijn dat de serie aanvankelijk in losse bladen werd uitgegeven, waardoor gewoonweg niet veel complete versies konden worden overgeleverd. De weinige ingebonden versies, die we nu kennen, komen vrijwel allemaal uit vorstelijke collecties. In de Bibliothèque Nationale te Parijs, ligt een exemplaar met het familiewapen van Lodewijk XIII op de voorzijde. Een tweede, met het verzamelaarsmerk van Friedrich August II, koning van Saxon (1797-1854) - waarvan de huidige verblijfplaats niet bekend is - werd in 1982 te koop aangeboden door kunsthandel Meijer Elte te Den Haag. Herkomstgegevens als deze zeggen iets over de brede aantrekkingskracht van het werkje, dat blijkbaar zowel voor de decorateur (tegelfabrikant) interessant was, als voor de collectioneur. In vorstelijke collecties bleven ze vervolgens eeuwenlang onaangeroerd, waardoor ze goed bewaard zijn gebleven. Van de belangrijkste prentverzamelingen in Nederland bezit alleen het Rijksprentenkabinet te Amsterdam een eerste, zij het incomplete druk.

De tweede, derde en vierde staat

De meeste ruiterserieplaten die we momenteel tegenkomen zijn van de tweede staat, uit 1640, door Claes Jansz Visscher. De reden hiervoor zal ongetwijfeld liggen in het feit dat hij als professioneel uitgever de serie veel sneller en in grote oplage kon verspreiden. Visscher was een nieuw type uitgever, die zich vrijwel uitsluitend richtte op de lokale markt met voornamelijk decoratieve reproductiegrafiek. De ruiterserie van De Gheyn, zonder tekst en met mooie afbeeldingen, paste uitstekend binnen deze doelstelling.

In een tijd waarin 'echte' instructieboeken voor de ruiterserie inmiddels waren uitgegeven, blies Visscher nieuw leven in de ruiterserie. De eerste druk had via de tegel zijn populariteit bewezen; bovendien bestond er in die jaren een grote belangstelling bij het publiek voor decoratieve militaire grafiek, door het gunstige verloop van de strijd na het Twaalfjarig Bestand (1609-1621). Prenten hielden hier gelijke tred met de schilderkunst, waarbij in het tweede kwart van 17e eeuw eveneens een explosie aan militaire onderwerpen te ontdekken valt. De koperplaten voorzag hij van zijn eigen naam en jaartal, op de titelpagina voluit en de platen daarop volgend alleen zijn monogram (afb. 1). Echter, Visscher had de koperplaten niet rechtstreeks van de kunstenaar verworven. Om de 'negatieven' in het bezit te krijgen moest in de regel eerst gewacht worden op het overlijden van de kunstenaar. Vervolgens werd er onderhandeld met de erven, die meestal zo snel mogelijk geld wilden zien. De koperplaten van de ruiterserie zijn vermoedelijk via de zoon van de kunstenaar, Jacob de Gheyn III (1596-1644), in de collectie van Visscher gekomen. Na de dood van zijn vader in 1629 kreeg deze het beheer over de nalatenschap, waarvan een groot deel werd verkocht. Zo verhandelde hij de voorstudies van de serie, samen met die van de Wapenhandelinghe, aan Johannes Uyttenbogaert (1557-1644/46?), één van de belangrijkste leiders van de remonstrantse beweging in de 17e eeuw. Het is niet zo vreemd dat juist hij, als theoloog, belangstelling had voor De Gheyns onderwerpen. Uyttenbogaert was een geestverwant en goede vriend van Hugo de Groot, waarvan we de nauwe contacten met De Gheyn inmiddels kennen. Uit beide series spreekt bovendien de kenmerkende humanistische visie, om door oefening en exercitie als mens beter te worden.

De tekeningen voor beide werken bleven vervolgens lange tijd bij elkaar. De erven van Uyttenbogaert verkochten de studies in 1690 aan kunsthandelaar J.P. Zomer, waarna ze tenslotte in 1725 door verkoping uit elkaar raakten.[10] Opvallend in de geschiedenis van de tekeningen is dat beide werken, die vermoedelijk al in 1629 door Jacob de Gheyn III werden samengevoegd, lange tijd bij elkaar zijn gehouden. Blijkbaar zagen tijdgenoten van de kunstenaar de werken al als inhoudelijk verwant.

Dat de uitgave van Visscher goed werd ontvangen valt op te maken uit het verschijnen van een derde staat, die door Frederik de Wit (werkzaam 1640-50) werd uitgegeven. Getuige het jaartal 1640 op het titelblad moet deze uitgave zeer kort na die van Visscher verschenen zijn. Een samenwerkingsverband tussen beide uitgevers valt dan ook te vermoeden. Door het gebruik van een andere naam kon wellicht een nieuwe afzet gecreëerd worden, terwijl de koperplaten in het beheer bleven van Visscher. De platen na het titelblad dragen immers nog diens monogram.[11] Deze uitgave, die niet door Hollstein wordt genoemd, is onlangs opgedoken bij een Nederlands veilinghuis, en moet als - nieuwe - staat, in volgorde direct achter die van Visscher geplaatst worden.[12]

De uitgave, die nu als vierde staat te betitelen is, is de bekende, maar redelijk zeldzame versie door Clement de Jonghe (werkzaam 1640-1670). De Jonghe verwijderde het jaartal 1640 uit de titelpagina en verving het adres van De Wit door zijn eigen naam. De Wit en hij waren eveneens geen onbekenden van elkaar. Beiden, zowel uitgever als graveur, traden verschillende keren gezamenlijk op als uitgever. Belangrijk in dit kader is hun uitgave rond het midden van de 17e eeuw van de Oorlogstaferelen door Antonio Tempesta (1555-1630), specialist in het uitbeelden van ruitergevechten.[13] Van deze vierde staat, door De Jonghe, is Hollstein ooit maar één enkel, en dan nog incompleet exemplaar tegengekomen.[14]

In de belangrijkste prentencollecties van Nederland liggen verrassend weinig complete ruiterseries. Zoals gezegd bezit het Rijksprentenkabinet de zeldzame, doch incomplete eerste staat. Daarnaast hebben ze de complete tweede staat in huis. De Atlas van Stolck in Rotterdam bezit een incomplete versie (15 platen) van de tweede staat. Museum Boymans van Beuningen eveneens te Rotterdam, bezit slechts één plaat van de tweede staat. Zowel het Prentenkabinet en de collectie Bodel Nijenhuis (UB) te Leiden, als Teylers Museum in Haarlem, de Universiteitsbibliotheek Amsterdam, de Koninklijke Bibliotheek en de Atlas van het Gemeentearchief in Den Haag hebben de serie niet in huis, zelfs geen enkele plaat. De mediatheek van het Legermuseum bezit een facsimile uitgave van de tweede staat.

Context

De Gheyn was niet een kunstenaar die zich in het bijzonder toelegde op militaire voorstellingen. Integendeel, wanneer je zijn oeuvre overziet, valt een grote diversiteit aan onderwerpen op, waarvan het merendeel buiten het militaire terrein ligt. Een varia aan thema laat hij voornamelijk zien in zijn tekeningen, waarbinnen de anatomische studies en die van vreemde dierlijke preparaten, zoals uitgedroogde muizen, maar ook grotten, gevangenen, heksensabbatten en 'spokerijen' een bijzondere plaats innemen. Over deze werken zegt Reznicek, dat zijn kunst door meer dichtelijke fantasie geïnfilterd werd dan de kunst van zijn leermeester Hendrick Goltzius (1558-1617).[15] Hiermee doelde hij op de iconografische kloof tussen beide kunstenaars, die ontstond na Goltzius' terugkeer uit Italië in 1590. Deze was daar overweldigd door een visueel contact met de klassieke oudheid en met de late Renaissance. De Gheyn, die nooit in Italië was, werd hierdoor niet of nauwelijks beïnvloed. Voor hem waren dan ook niet zozeer de traditionele mythologische en bijbelse thema's interessant, eerder zocht hij de uitdaging in onderwerpen of interpretaties die nog nooit eerder te zien waren geweest.

Het betekende overigens niet dat De Gheyn overwegend kunst om de kunst maakte. Als kunstenaar 'om den broede', bepaalde de commercie uiteindelijk zijn onderwerpen. Deze motivatie was zeker van invloed op zijn grafiek, het werk waarmee hij tenslotte zijn geld verdiende. In de jaren '90 ontplooidde De Gheyn hierin dan ook een zeker kunstjournalisme, waarmee hij voornamelijk de actualiteit van de dag toonde. Die actualiteit was de opstand tegen Spanje, die een bepalende factor in de samenleving vormde. Na jaren van tegenslag nam de opstand eindelijk een meer positieve wending. Het leger van Maurits behaalde de ene overwinning op de Spanjaarden, na de andere. Hierdoor ontstond een behoefte aan visualisering van de voornaamste triomfen.

Als exclusief graveur van de beroemde Goltzius had De Gheyn inmiddels zijn naam gevestigd. Zelf beschouwd als een belangrijk kunstenaar, maar zeker ook door zijn huwelijk met de Haagse burgemeestersdochter Eva Stalpaert van der Wielen, waardoor hij zich onder de betere standen kon begeven, sleepte hij al snel belangrijke opdrachten in de wacht. Het verzoek in 1593 van de Admiraliteit van Amsterdam om de overwinning bij Geertruidenberg in beeld te brengen, en enige jaren daarna de opdracht van de Staten Generaal en de Staten van Holland en die van Friesland om hetzelfde te doen met de overwinning bij Turnhout, boden hem de gelegenheid definitief zijn naam te vestigen in de hoogste kringen.

Het opportunisme van De Gheyn in deze beginjaren, dat werd gevoed door economische motieven, zal overigens zeker op gespannen voet hebben gestaan met het wezen van zijn kunst, waarin hij vernieuwing en originaliteit nastreefde. In de tweede helft van de jaren '90 biedt de opkomst van de wetenschappen hem uiteindelijk de mogelijkheid actualiteit te combineren met een 'onbetreden' terrein. Deze wetenschappen gaan dan ook in bepaalde mate zijn verdere werk bepalen. Denk hierbij aan Grotius, de geleerde die onderschriften van zijn gravures verzorgde, aan Clusius, die aan de basis stond van de Gheyns wetenschappelijk naturalisme, aan Buchelius, Constantijn Huygens en vele andere intellectuelen met wie hij contacten onderhield. Deze nieuwe mogelijkheden binnen de kunst werden gecreëerd in de periode, waarin hij gestalte gaf aan de ruiterserie en de Wapenhandelinghe.

Beeldtype en -traditie

Tijdens zijn opleiding bij Goltzius was De Gheyn betrokken bij een belangrijke militaire serie van vrijstaande soldaten. Goltzius ontwierp in de periode 1585-87 een reeks officieren en soldaten, ten voeten uit en in elegante poses geplaatst, in een landschap met een lage horizon.[16] Hiervan graveerde De Gheyn een groot deel in de fantasierijke, maniëristische stijl van zijn meester. Deze platenreeks zou uiteindelijk een belangrijke beeldtraditie creëren in de Nederlanden, waarop hij ca. 10 jaar later voortborduurde, toen hij de Wapenhandelinghe in het koper bracht. Inmiddels weten we over de ontstaansgeschiedenis van het laatste werk, dat het uiteindelijke ontwerp eveneens sterk bepaald werd door het manuscript *Die Junge Schutzen und Musquetirer ihre Rohr und Musqueten zu gebrauchen etc.* (zie noot 4). De vrijstaande soldaten van Goltzius moeten beschouwd worden als de eerste voorbeelden in de Nederlanden van in serie uitgevoerde vrijstaande militairen.

Duitse iconografie

De idee van de vrijstaande militair in de Nederlandse kunst, moet overwegend gezocht worden in de Duitse iconografie uit de 16e eeuw. Deze volgde hiermee de Middeleeuwse traditie van het modelboek, waarin vrijstaande figuren in serie werden afgebeeld. Albrecht Durer, Hans Schaufelein en Hans Burckmair zijn enkele namen van betekenis in de ontwikkeling en de verspreiding van dit beeldtype. Wat functionaliteit betreft, lijkt er geen sprake te

zijn geweest van een bepaald militair nut. Benamingen voor dergelijke werken, zoals Artliche und Kunstreiche Figuren, doen eerder vermoeden dat we te maken hebben met mooie voorbeeldplaten van nog nooit vertoonde figuren, of bijzondere handelingen.

In de Nederlanden kreeg deze iconografie in eerste instantie weinig respons. Lucas van Leyden (1494 ?-1533) is één van de schaarse voorbeelden binnen de Noord-Nederlandse kunst die dit beeldtype oppakt. In de tweede helft van de eeuw zijn het vooral kunstenaars uit de zuidelijke Nederlanden, als Abraham de Bruyn en Jacob Cornelisz, die gebruik maken van Duitse voorbeelden. Abraham de Bruyn vervaardigde in 1581 de prentreeks Die Waffen unde Klydung der Burgerey zu Antorff. Van dit werk wordt tegenwoordig aangenomen, dat deze Goltzius op de idee bracht voor zijn serie vrijstaande soldaten.[17]

In de verbeelding van de vrijstaande soldaat valt vanaf het begin van de 16e eeuw een wisselwerking te constateren tussen Duitse en Nederlandse kunstenaars. Zeker tot ca. 1607, het tijdstip van de eerste uitgave van de Wapenhandelinghe, is het evident dat Duitse kunstenaars hierin de 'gevende' partij zijn. Daarna bepaalt voor lange tijd de serie van De Gheyn de weergave van de vrijstaande soldaat in de Duitse en Europese kunst.

Jost Amman (1539-1591)

Pas rond 1600 is De Gheyn de eerste Hollandse kunstenaar die hier het beeldtype van een vrijstaande ruiter introduceert, waarmee hij rechtstreeks teruggaat op voorbeelden uit de Duitse school. Reeds eerder werd in de literatuur de ruiterserie in verband gebracht met Duitse kunstenaars, als Albrecht Durer en Hans Burckmair, wat op zich een juiste constatering is.[18] Hiermee ging men echter voorbij aan een zeer voor de hand liggend werk van Jost Amman met de titel Artliche und Kunstreiche Figuren zu der Reutterey (sampt irer hafftem Geschmuck Dergleiche nie aussgangen).[19] Aan dit modelboek lijkt de ruiterserie van De Gheyn direct gerelateerd te zijn. De reeks werd uitgegeven in 1584 en bevat 97 prenten met vrijstaande ruiters in diverse houdingen en uitrusting. Amman was overigens de eerste - binnen de Duitse school - die vrijstaande ruiters in deze vorm presenteerde.

De grote oplage van het werk, en de brede verspreiding ervan, maken het waarschijnlijk dat De Gheyn hiervan een exemplaar onder ogen heeft gehad. Temeer, gezien zijn voornoemde interesse in de Duitse iconografie en de actualiteit van het werk, dat in jaar van uitgave relatief dicht bij zijn eigen serie staat. De gelijkenis tussen beide werken komt onder andere tot uitdrukking in de posities van paarden en ruiters (afb. 4-7). Evident is bovendien de overeenkomst in de wijze van presentatie, waarin vrijstaande ruiters in verschillende houdingen en uitrusting, in serie zijn gevisualiseerd. Illustratief voor de relatie die gelegd kan worden tussen beide werken is een verkeerde toeschrijving van een voorstudie van de Gheyn. Deze tekening, voor plaat 5 van de ruiterserie, werd aangekocht door de verzamelaar F. Lugt als een werk van Jost Amman.[20] Met uitzondering van plaat 22 (afb.2), is de afhankelijkheid van het werk van Amman in de hele ruiterserie aantoonbaar. Op deze plaat is op de achtergrond een ruitergevecht te zien, op de voorgrond bevinden zich de commanderende officieren en herauten, die de slag met hun signalen begeleiden. De compositie als geheel, maar ook de houdingen van de paarden en hun berijders, tonen duidelijke verbindingen met gravures van De Gheyns tijdgenoot Antonio Tempesta (afb. 8). Geopperd is dat het ruitergevecht door de kunstenaar later aan de serie zou zijn toegevoegd. Echter, om de eerder genoemde reden (zie onder De eerste staat van de Gheyn) denk ik, dat deze veronderstelling niet de juiste is.[21] Wel zegt het iets over het tot stand komen van de ruiterserie, waarvoor De Gheyn zich blijkbaar niet beperkte tot één voorbeeld, maar te rade ging bij andere belangrijke militaire series van zijn tijd. Het teruggaan op voorbeelden van andere kunstenaars moet niet gezien worden als onvermogen van de artiest. De Gheyn, die rond 1600

paden had betreden waar nog geen enkele andere kunstenaar gegaan was, hoefde wat betreft originaliteit niets meer te bewijzen. De relatie die bestaat tussen zijn ruiterserie en die van Amman moet gerekend worden tot de algemene praktijk van 'emulatie', het ontlenen van beeldelementen zonder het simpelweg te kopiëren. In feite volgde De Gheyn met zijn ruiterserie dezelfde werkwijze, als Goltzius voor zijn vrijstaande soldaten, waarmee hij ook terugging op Duitse voorbeelden. Indien deze veronderstelling de juiste is, sterkt dit nog eens de overtuiging dat Duitse soldatentypen tot ca. 1607 het referentiekader vormden voor de verbeelding van de vrijstaande militair in de Nederlanden.

NOTEN

1. Titelpagina (H.263); huidige verblijfplaats is onbekend. I.Q van Regteren Altena heeft enige jaren voor 1983 nog een foto van de voorstudie gezien. Van Regteren Altena 1983, vol 2, p.62. Plaat 2 (H.264); British Museum, Londen (inv. 1865.1.14.834). Plaat 5 (H.267); Fondation Custodia, Parijs, collectie F. Lugt (inv. 3097). Plaat 8 (H.270); Graphische Sammlung Albertina, Wenen (inv. 8154). Plaat 12 (H.274); idem (inv. 8153). Plaat 18 (H.280); Cabinet des Dessins, Louvre, Parijs (inv. 22.002 als van Pourbus). Plaat 19 (H.281); idem (inv. 20.171 als van Pourbus). Plaat 22 (H.284); Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam (inv. De Gheyn 1). NB: De tekeningen zijn alle in tegengestelde richting. Sommige daarvan vertonen sporen van doorgriffelen.
2. Van Regteren Altena 1936, appendix V Brief van Johann II van Nassau aan Willem Lodewijk, Collectanea Abt 17I K925 fol. 53., Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden.
3. Puype, pp.47-81 over exercitieboek van John Cruso.
4. Grotius, p. 273.
5. Puype, pp.64-66.
6. De voorstudie in pen en bruine inkt, grijs gewassen en in tegengestelde richting, is in de collectie Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam. Zie ook noot 1, plaat 22.
7. Hilkhuijsen, p. 241.
8. Het werk is in bezit van Musée de Rennes, coll. De Robien (als 'école Flamande').
9. Van Regteren Altena 1983, vol I, p.62.
10. Kunsthandelaar J.P Zomer was vanaf ca. 1685 de onbetwiste specialist op het gebied van verkopen van schilderijen, tekeningen en prenten. In 1725 liet hij een catalogus verschijnen van zijn verzameling tekeningen en prenten, die hij in zijn geheel te koop aanbood. Hieronder bevonden zich ook, Een boek in de hoogte no.56. met een Hoorneband, daar in leggen 16 Oeffeninge te paart, 42 stuks rare Oeffeninge met 1 musket, alle met stormhoeden op, en 42 stuks, alle met hoeden op, en 42 en 43 stuks, alle met de Oeffening van de Piek alles extraordinarie, curieus, en uytvoerig met de pen getekent, zindelijk van Jacques de Geyn gewassen, (p.33). Het enige exemplaar van Zomer's catalogus bevindt zich in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag.
11. Het kan hier ook gaan om een samengesteld exemplaar.
12. Bij veilinghuis Bubb Kuyper, Haarlem, veiling 28 mei 1998, lotnr. 2433. Titelpagina met adres van F. de Wit, 1640, de andere platen met monogram van Claes Jansz. Visscher.
13. Bartsch, nr. 838.
14. Bij Hollstein (263-284), als derde staat. Een exemplaar verworven in 1939 door Dr. Bierens de Haan bij kunsthandel Mensing.
15. Reznicek, p.18.
16. Hollstein, 353-364.
17. Zie hiervoor tent.cat. Goltzius en zijn school, Rotterdam (Museum Boymans van Beuningen) 1972, p. 15, nr.26.
18. Van Regteren Altena 1983, p.63 en Van Hasselt 1985, p.14.
19. Bartsch, 5.00-5.97
20. Idem p.63 onder nr.304 en idem p.12 noot 5. 21. Van Regteren Altena 1983, p.62.

LITERATUUR

- Bartsch, Adam von, *Le peintre-graveur*, 27 dln. (Wenen 1803-1821).
- Grotius, Hugo, *Poemata omnia etc.* (Amsterdam 1639).
- Hasselt, Carlos van, *Le Héraut du Dix-septième Siècle. Dessins et gravures de Jacques de Gheyn 77 et III de la Fondation Custodia Collection Frits Lugt. Institut Néerlandais* (Parijs 1985).
- Hilkhuijsen, J.W.L, *Soldaten op tegels tussen 1590 en 1650, Beelden van een Strijd, tent.cat. Het Prinsenhof Delft* (Zwolle 1998).
- Hollstein, F.W.H., *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Wondcuts, ca.1450-1700* (Amsterdam 1949).
- Kist, J.B., *Jacob de Gheyn Wapenhandelinghe. A Commentary by J.B. Kist (facs.ed.)* (Lochem 1971).
- Puype, J.P, 'Hervorming en uitstraling. Tactiek en wapens van het Staatse Leger tot de Vrede van Munster en hun invloed in andere Europese landen', in Jacques Dane (red.), *1648: De vrede van Munster. Feit en verbeelding* (Zwolle 1998), 46-81.
- Van Regteren Altena, I.Q., *Jacques de Gheyn- An Introduction to the study of his Drawings*, diss. (Amsterdam 1936).
- Van Regteren Altena, I.Q., *Jacques de Gheyn. Three Generations*, 3 vols. (Den Haag, Boston, Londen 1983).
- Reznicek, E.K.I., 'Twee `Meesters van de Penre'', in: *Jacques de Gheyn II als Tekenaar 1565-1629, tent.cat Museum Boymans van Beuringen* (Rotterdam/Washington 1985/86).