



AFGEBEELD EN UITGELEGD

De verwerking van Ovidius' *Metamorfosen* in de 52 prenten uit de *Metamorfosen*-reeks van Hendrick Goltzius en in het *Schilder-boeck* van Karel van Mander

Bachelor Eindschriftie door Hanna van Westrene

## AFGEBEELD EN UITGELEGD

De verwerking van Ovidius' *Metamorfosen* in de 52 prenten uit de *Metamorfosen*-reeks van Hendrick Goltzius en in het *Schilder- boeck* van Karel van Mander

Auteur: Hanna van Westrene

Studentnummer: 4125649

E-mailadres: [h.m.a.vanwestrene@students.uu.nl](mailto:h.m.a.vanwestrene@students.uu.nl)

Bachelor Eindscriptie Kunstgeschiedenis

Universiteit Utrecht

Begeleider: prof. dr. Sven Dupré

Tweede corrector: dr. Victor Schmidt

7 juli 2016

## Inhoudsopgave

Samenvatting.....	3
<b>Inleiding</b> .....	<b>5</b>
<b>I.</b> De <i>Metamorfosen</i> in Hendrick Goltzius' levensbeschrijving .....	<b>11</b>
<b>II.</b> <i>Metamorfosen</i> - edities van voor en tijdens de levens van Hendrick Goltzius en Karel van Mander, en de positionering van Van Manders uitleggingen binnen de bestaande traditie .....	<b>14</b>
<b>III.</b> Goltzius' en van Manders interpretaties van de <i>Metamorfosen</i> versus Ovidius' brontekst .....	<b>19</b>
Goltzius' <i>Metamorfosen</i> - reeks ten opzichte van Ovidius <i>Metamorfosen</i> .....	19
De uitleggingen uit Van Manders <i>Wtlegginghe van den Metamorphosis</i> .....	23
<i>Pub. Ovidij Nasonis</i> als interpretatie van Ovidius' <i>Metamorfosen</i>	
<b>Conclusie</b> .....	<b>29</b>
Literatuurlijst .....	30
Bijlage	

## Samenvatting

Hendrick Goltzius heeft aan het eind van de 16<sup>e</sup> eeuw ontwerpen gemaakt voor een omvangrijke serie prenten, die ter illustratie dienden bij de eerste drie boeken van de *Metamorfosen* van Ovidius. Naast de uiteindelijke reeks van 52 prenten heeft Goltzius hoogstwaarschijnlijk de intentie gehad om ook de andere boeken uit de *Metamorfosen* van illustraties te voorzien. Karel van Mander zou een heel ambitieus plan gehad hebben om een apart werk uit te geven, geheel gewijd aan de *Metamorfosen*. Dit zou onder andere bestaan moeten hebben uit zijn commentaren op de mythen hieruit en uit de illustraties van Goltzius. Dit plan is echter nooit tot uitvoering gekomen. Zijn *Wtlegginghe van den Metamorphosis Pub. Ovidij Nasonis* zijn uiteindelijk in 1604 in zijn *Schilder-boeck* verschenen.

In deze scriptie is de verhouding tussen de *Metamorfosen*-prenten van Goltzius, de *Metamorfosen* van Ovidius en de uitleggingen die Karel van Mander hierbij geschreven heeft, onderzocht. De tweedelige onderzoeksvraag die hierbij geformuleerd is, luidt: Hoe heeft Hendrick Goltzius de mythen uit Ovidius' *Metamorfosen* in beeld gebracht en hoe is Ovidius' *Metamorfosen* geïnterpreteerd door Karel van Mander en verwerkt tot zijn uitleggingen?

De scriptie is opgedeeld in drie hoofdstukken. In het eerste hoofdstuk is Goltzius' levensbeschrijving uit Van Manders *Schilder-boeck* in het licht van de *Metamorfosen* bekeken en is er bestudeerd welke rol de *Metamorfosen* in deze beschrijving gespeeld heeft. Van Mander heeft Goltzius beschreven gelijkend aan mythologische figuren uit de *Metamorfosen*. Volgens Van Mander was Goltzius, net als Vertumnus en Proteus, op een bepaalde manier ook in staat om te metamorfosereren. Door deze vergelijking te maken, heeft Van Mander Goltzius tot een mythische figuur gemaakt, die tot grotere dingen in staat zou zijn dan de gewone sterveling.

In het tweede hoofdstuk is er een kort overzicht gegeven van edities van de *Metamorfosen*, die in omloop waren gedurende Van Manders en Goltzius' leven. Veel voorgaande *Metamorfosen*-illustraties zijn van invloed geweest op Goltzius' werk, maar zijn eigen prenten dienden op hun beurt ook weer ter voorbeeld voor andere kunstenaars. De plek die Van Manders *Wtleggingh* inneemt binnen de traditie van *Metamorfosen*-edities en commentaren is uiteindelijk niet erg vernieuwend te noemen, aangezien hij veel onderdelen hiervan letterlijk van andere auteurs heeft overgenomen.

In het laatste hoofdstuk zijn zowel Goltzius' prentenreeks als Van Manders uitleggingen vergeleken met de eerste drie boeken van Ovidius' *Metamorfosen*. Vrijwel alle prenten bleken overeen te komen met de wijze waarop Ovidius de gekozen verhaalmomenten beschreven heeft. Waar dit niet het geval is, werkten Van Manders uitleggingen vaak verklarend. Meestal heeft Goltzius de meest bewogen momenten afgebeeld, vlak voor of midden in een ramp of transformatie, zonder dat de slachtoffers op de hoogte lijken te zijn van hun tragische lot.

Bij de meeste uitleggingen heeft Van Mander eerst wat algemene informatie over de mythologische figuren en verhalen gegeven, vervolgens heeft hij de mythen in verband gebracht met historische zaken of natuurhistorische verklaringen en heeft hij hier vaak allegorische- moraliserende beleringen aan toegevoegd. Hij heeft de mythen vanuit verschillende hoeken benaderd en zeer breed geïnterpreteerd.

## Inleiding

Hendrick Goltzius heeft aan het eind van de 16<sup>e</sup> eeuw ontwerpen gemaakt voor een omvangrijke serie, bestaande uit 52 prenten, die ter illustratie diende bij de *Metamorfosen* van Ovidius. Deze reeks is in drie groepen op te delen. De eerste groep van 20 prenten is gemaakt bij het eerste boek uit de *Metamorfosen*.<sup>1</sup> De ontwerptekeningen hiervoor van Goltzius zijn door de werknemers uit zijn atelier gegraveerd en in 1589 door Goltzius zelf gepubliceerd.<sup>2</sup> De tweede groep bestaat uit nog eens 20 prenten, die ter illustratie dienen van *Boek II*. Deze prenten zijn opnieuw door Goltzius ontworpen en in 1590 door hem uitgegeven, maar zijn ook door zijn atelier tot prenten gemaakt.<sup>3</sup> Al deze prenten zijn voorzien van Latijnse onderschriften door Franco Estius.<sup>4</sup> De laatste groep van slechts 12 prenten is in dezelfde tijd tot stand gekomen, maar werd pas in 1615 uitgegeven en van inscripties voorzien door Robert de Baudous.<sup>5</sup> De onderschriften van deze prenten zijn door G. Rijckius verzorgd.<sup>6</sup> Hoewel Goltzius de uitvoering van zijn ontwerpen aan andere graveurs heeft overgelaten, bestaat er geen twijfel over dat de ontwerpen van zijn hand zijn.<sup>7</sup> Van Goltzius ontwerptekeningen zijn er op dit moment nog maar acht bekend.<sup>8</sup> Afbeeldingen van een aantal van deze ontwerptekeningen en van alle prenten zijn bijgevoegd in een aparte bijlage.<sup>9</sup> In deze scriptie worden echter alleen de prenten behandeld.

---

<sup>1</sup> E.K.J. Reznicek, *Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius*, deel 1, Utrecht 1961, p. 194.

<sup>2</sup> Marjolein Leesberg, *The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450- 1700; Hendrick Goltzius*, deel III, Ouderkerk aan den IJssel 2012, p. 226. Deze prenten zijn mogelijk door Jacob Matham, Jan Saenredam, Jan Muller, Jacques de Gheyn en/of Pieter de Jode gegraveerd.

<sup>3</sup> Leesberg 2012 (zie noot 2), p. 242. Ook deze prenten zijn mogelijk door Jacob Matham, Jan Saenredam, Jan Muller, Jacques de Gheyn en/of Pieter de Jode gegraveerd.

<sup>4</sup> Reznicek 1961 (zie noot 1), p. 194. En Walter L. Strauss, *Hendrick Goltzius The complete engravings and woodcuts*, deel 1, New York 1977, p. 320. Hier noemt Walter L. Strauss dat Goltzius in 1586 zijn samenwerking met Franco Estius begonnen is. Estius werd in 1545 oorspronkelijk als Frans van Est geboren in Gorinchem. De eerste serie prenten van Goltzius die hij van verzen voorziet, is de serie *Romeinse helden*.

<sup>5</sup> Leeftang, Huijgen, en Ger Luijten, *Hendrick Goltzius (1558-1617): tekeningen, prenten en schilderijen*, tent. cat. Amsterdam, New York en Toledo ( Rijksmuseum, Metropolitan Museum of Art, The Toledo Museum of Art) 2003-2004. p. 111. en Leesberg 2012 (zie noot 2), p. 258. Deze gravures zijn toegeschreven aan Jan Saenredam, Nicolaes Clock en Robert de Baudous. Robert de Baudous was als drukker niet betrokken bij Goltzius' werkplaats maar heeft de prenten wel uitgegeven en inscripties eraan toegevoegd. Van de prenten zelf is af te lezen dat Goltzius de prenten ontworpen heeft en Baudous de ontwerpen gegraveerd heeft.

<sup>6</sup> Leesberg 2012 (zie noot 2), pp. 258- 260. Informatie staat hier genoemd, maar is tevens van de prenten zelf af te lezen.

<sup>7</sup> Dit staat ook expliciet op de prenten zelf.

<sup>8</sup> Reznicek 1961 (zie noot 1), p. 73. Hier zegt hij dat er zeven tekeningen bekend zijn, maar op pagina 122 van Hessel Miedema, et al, (red.), *Goltzius-studies: Hendrick Goltzius(1558- 1617)*, Zwolle 1993 (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1991- 92, 42- 43) heeft Reznicek dit aantal zelf aangepast in een aantal van acht prenten. Een aantal van deze ontwerptekeningen zijn opgenomen in de *Bijlage*, zie pp. 57- 62. Bij de bestudering van de prenten ten opzichte van de ontwerptekeningen valt een groot kwaliteitsverschil te zien. De prenten zijn soms matige uitvoeringen van de bijbehorende ontwerptekeningen. Dit is bijvoorbeeld goed te zien aan de uitwerking van de gezichten van Cadmus en (het beeld van) Apollo. Zie tekening 2 op p.59 in de *Bijlage* en prent 1. op p.45.

<sup>9</sup> Zie *Bijlage*, pp. 1- 64.

Goltzius heeft hoogstwaarschijnlijk de intentie gehad om voor de derde serie ook 20 prenten te maken en om ook de andere boeken van de *Metamorfosen* van illustraties te voorzien. Na terugkomst van zijn reis naar Italië heeft Goltzius hier echter niet meer aan gewerkt.<sup>10</sup> Het nieuwe materiaal dat hij verzameld had gedurende zijn reis kreeg bij thuiskomst voorrang op de uitvoering van zijn reeds gestarte omvangrijke project.<sup>11</sup> Bovendien waren veel van Goltzius' meest getalenteerde medewerkers tegen die tijd voor zichzelf begonnen, wat hierbij ook een rol gespeeld kan hebben.<sup>12</sup>

Uit kunsthistorische speculaties blijkt dat er een mogelijkheid bestaat dat Goltzius tot het maken van de *Metamorfosen*-reeks aangezet is door Karel van Mander.<sup>13</sup> Van Mander zou een heel ambitieus plan gehad hebben om een apart werk geheel aan de *Metamorfosen* van Ovidius te wijden. Dit zou dan onder andere bestaan moeten hebben uit zijn commentaren op de verhalen uit de *Metamorfosen* en uit de illustraties van Goltzius.<sup>14</sup> Dit plan is echter nooit tot uitvoering gekomen. Zijn ongeïllustreerde *Wtlegginghe van den Metamorphosis Pub. Ovidij Nasonis* zijn uiteindelijk in 1604 in zijn *Schilder- boeck* verschenen. In de *Wtleggingh* wordt op geen enkele wijze gerefereerd aan andere onderdelen uit het *Schilder- boeck* en vice versa.<sup>15</sup> Dit lijkt er op te duiden dat de *Wtleggingh* bedoeld was als onderdeel van een apart werk.<sup>16</sup>

Zowel Goltzius als Van Mander hebben de *Metamorfosen* van Ovidius uitvoerig bestudeerd om dit werk in dat van henzelf te kunnen verwerken. Goltzius heeft de verhalen in beeld gevat en Van Mander heeft getracht dieper op de mythen in te gaan door hen te voorzien van uitleggingen. Deze verwerkingen van Ovidius' tekst waren oorspronkelijk wellicht bedoeld als één geheel.

---

<sup>10</sup> Leesberg 2012 (zie noot 2), p. 226. en Otto Hirschmann, *Meister der Graphik*, Band VII: *Hendrick Goltzius*, Leipzig 1919, p. 7. Goltzius reis heeft van eind oktober 1590, tot 3 augustus 1591 geduurd.

<sup>11</sup> Reznicek 1961 (zie noot 1), p. 194.

<sup>12</sup> Mary L. Lenihan, 'Goltzius and the Workshop Tradition', in: Bruce Davis, e.a., *Hendrick Goltzius and the classical tradition*, tent.cat. Los Angeles (USC Fisher Museum of Art) 1992, p. 27.

<sup>13</sup> Reznicek 1961 (zie noot 1), p. 194. Hier wordt gezegd dat Goltzius het initiatief tot het maken van de reeks aan van Mander te danken zou hebben gehad. Door anderen wordt deze aanname overgenomen, bijvoorbeeld door Walter L. Strauss op pagina 458 van zijn: *Hendrick Goltzius The complete engravings and woodcuts* uit 1977.

<sup>14</sup> Andrea Pappas, 'Ovidian Manners: Hendrick Goltzius and the *Metamorphoses*', in: Bruce Davis, e.a., *Hendrick Goltzius and the classical tradition*, tent.cat. Los Angeles (USC Fisher Museum of Art) 1992, p. 64. Het was waarschijnlijk oorspronkelijk het plan om een combinatie uit te geven van een vertaling van de *Metamorfosen* in het Nederlands, samen met Van Manders commentaar hierbij en zijn essay over de representatie van verscheidene figuren in de *Metamorfosen*. Dit geheel zou dan voorzien moeten worden van de illustraties door Goltzius. Bij zijn essay is Van Mander ook bij boek 3 gestopt, net als Goltzius' prenten afbeeldingen zijn bij slechts de eerste drie boeken.

<sup>15</sup> Eric Jan Sluijter, *De "heydensche fabulen" in de schilderkunst van de Gouden Eeuw: schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie in de Noordelijke Nederlanden, circa 1590-1670*, Leiden 2000, p. 182.

<sup>16</sup> Jeroen Stumpel geeft in *A note on the intended audience for van Mander's "Schilder-boeck"* ook meerdere argumenten die het zeer aannemelijk maken dat Van Manders *Wtleggingh* oorspronkelijk niet bedoeld was als onderdeel van zijn *Schilder- boeck*. Zie: Jeroen Stumpel, 'A note on the intended audience for van Mander's "Schilder-boeck"', *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 35 (2011) nr. 1/2, pp. 84- 90.

De verhouding tussen de drie aan elkaar verwante kunstwerken, de *Metamorfosen* van Ovidius, de *Metamorfosen*-prenten van Goltzius en de uitleggingen die Karel van Mander bij de *Metamorfosen* heeft geschreven, wordt bestudeerd in deze scriptie. De tweedelige onderzoeksvraag die hierbij geformuleerd is, luidt: Hoe heeft Hendrick Goltzius de mythen uit Ovidius' *Metamorfosen* in beeld gebracht en hoe is Ovidius' *Metamorfosen* geïnterpreteerd door Karel van Mander en verwerkt tot zijn uitleggingen? De afbeeldingen van Goltzius rijken niet verder dan het derde boek uit de *Metamorfosen*. Om overzichtelijkheid te behouden en niet te veel in herhaling te treden, is er daarom voor gekozen om bij de analyse van Van Manders uitleggingen te focussen op de uitleggingen die bij de eerste drie boeken gemaakt zijn.

Wat literatuur betreft is er veel beschikbaar rondom Hendrick Goltzius als kunstenaar en is er veel geschreven over de receptie van de *Metamorfosen* door de jaren heen en over de verschillende uitwerkingen die naar dit werk zijn ontstaan. Een van de eerste oeuvre-catalogi bij het oeuvre van Hendrik Goltzius is die uit 1919 door Otto Hirschmann.<sup>17</sup> De informatie over Hendrick Goltzius' leven is voornamelijk afkomstig uit Karel van Manders *Schilder-boeck*, hoewel dit plaatselijk wordt aangevuld en aangepast.<sup>18</sup> Emil Karel Josef Reznicek heeft ook veel geschreven over Goltzius en ook zijn werk is van groot belang bij het doen van onderzoek naar Goltzius' werk. In 1961 verscheen zijn zeer uitgebreide tweedelige monografie, *Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius*, waarvan na de verschijningsdatum veelvuldig gebruik gemaakt is door menig kunsthistoricus en nog steeds gebruik gemaakt wordt.<sup>19</sup> De informatie over Hendrick Goltzius zelf is wederom merendeels gebaseerd op de levensbeschrijving door Karel van Mander. Reznicek heeft Goltzius' *Metamorfosen*-serie opgenomen en spreekt over Van Manders rol bij het tot stand komen van Goltzius' ontwerpen hiervoor, hetgeen van belang is voor deze scriptie. Walter L. Strauss heeft in 1977 een uitgebreide tweedelige catalogus uitgebracht, *Hendrick Goltzius The complete engravings and woodcuts*, waarin vrijwel alle gravures en houtsneden van Goltzius' hand zijn opgenomen.<sup>20</sup> Doordat de *Metamorfosen*-prenten echter niet door Goltzius zelf gegraveerd zijn, is hieraan weinig aandacht besteed in dit overzichtswerk.

---

<sup>17</sup> Hirschmann 1919 (zie noot 10).

<sup>18</sup> Hirschmann 1919 (zie noot 10), p.7. Hier is een voorbeeld te vinden van informatie van Van Mander die volgens Hirschmann foutief is en recht gezet dient te worden. Van Mander heeft in zijn levensbeschrijving van Goltzius beschreven dat Goltzius veel ziek was. Volgens Van Mander kon de ziekte worden toegeschreven aan zwaarmoedigheid bij Goltzius. Hirschmann haalt dit onderuit. Volgens hem was Goltzius ziek doordat zijn moeder ernstig ziek was en dit op hem over heeft gebracht. Het klimaat van Italië zou zijn ziekte goed gedaan kunnen hebben, wat ook de terugkomst van de ziekte verklaart bij terugkomst van zijn reis naar Italië.

<sup>19</sup> Zie Reznicek 1961 (zie noot 1).

<sup>20</sup> Zie Strauss 1977 (zie noot 4).



In tentoonstellingscatalogi is ook vaak aandacht besteed aan Hendrick Goltzius als graveur, zoals in de catalogus *Der Kupferstecher Hendrick Goltzius 1558- 1617* uit 1982 het geval is.<sup>21</sup> Een uitgebreidere tentoonstellingscatalogus is bijvoorbeeld *Hendrick Goltzius (1558-1617): tekeningen, prenten en schilderijen*, die in memoriam van Reznicek is uitgegeven in het jaar 2003. Hier wordt over slechts één van de *Metamorfosen*- prenten kort wat algemene informatie gegeven, maar deze prent is wel voorzien van Goltzius' ontwerptekening hiervoor, waardoor ontwerp en eindresultaat goed vergeleken kunnen worden.<sup>22</sup> Andere ontwerptekeningen zijn opgenomen in *Die Masken der Schönheit : Hendrick Goltzius und das Kunstideal um 1600* uit 2002.<sup>23</sup>

Ovidius' *Metamorfosen* is een veelgebruikt onderwerp binnen historische, literaire en kunsthistorische onderzoeken. In *Lügenhafte Bilder: Ovids favole und das Historienbild in der italienischen Renaissance* is bijvoorbeeld de positionering van de mythologie in Italië in de 14<sup>e</sup> tot en met de 16<sup>e</sup> eeuw weergegeven door Michael Thimann.<sup>24</sup> De meest bruikbare literatuur over Ovidius' *Metamorfosen* voor deze scriptie is voornamelijk gericht op het verschaffen van overzichten van edities hiervan, die door de eeuwen heen verschenen zijn, en op de invloed van Ovidius' *Metamorfosen* op literaire werken en beeldende kunst vanaf de middeleeuwen. Zoals het geval is bij *Ovid Renewed: Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century* uit 1988.<sup>25</sup> Het brede overzicht dat M.D. Henkel met zijn *Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV, XVI, und XVII. Jahrhundert* gegeven heeft, waarin geïllustreerde *Metamorfosen*- uitgaven vanaf de 15<sup>e</sup> tot en met de 17<sup>e</sup> eeuw, chronologisch en vervolgens per land, doorgenomen zijn, is onmisbaar in elk onderzoek dat aan de *Metamorfosen* verwant is.<sup>26</sup> Vooral dankzij de enorme hoeveelheid aan beeldmateriaal vormt het driedelige overzichtswerk van geïllustreerde *Metamorfosen*- edities, *Ikongrafisches Repertorium zu den Metamorphosen des Ovid. Die textbegleitende Druckgraphik*, uit 2004, een mooie toevoeging op het werk van Henkel. In deze boeken is het iconografische repertorium van boekillustraties bij Ovidius' *Metamorfosen* vanaf het eind van de 15<sup>e</sup> eeuw tot voorbij de 17<sup>e</sup> eeuw onderzocht.<sup>27</sup>

---

<sup>21</sup> Robert Plötz, (red.), *Der Kupferstecher Hendrick Goltzius 1558- 1617*, tent. cat. Kvelaer, Bergisch Gladbach, Kempen, Kleve, Moers (Niederrheinisches Museum für Volkskunde und Kulturgeschichte, Städtische Galerie Villa Zanders, Städtisches Kramer-Museum, Städtisches Kramer-Museum, Grafschafter Heimatmuseum) 1982.

<sup>22</sup> Zie Leeflang 2003-2004 ( zie noot 5).

<sup>23</sup> Müller, Jürgen, Roettig, Petra, Andreas Stolzenburg e.a., *Die Masken der Schönheit : Hendrick Goltzius und das Kunstideal um 1600*, tent. cat. Hamburg (Hamburger Kunsthalle) 2002.

<sup>24</sup> Thimann, Michael, *Lügenhafte Bilder: Ovids favole und das Historienbild in der italienischen Renaissance*, Göttingen 2002.

<sup>25</sup> Martindale, Charles (ed.), *Ovid Renewed: Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Cambridge 1988.

<sup>26</sup> Henkel, M.D., *Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV, XVI, und XVII. Jahrhundert*, in: Vorträge der Bibliothek Warburg 1926- 1927, Wiesbaden 1929. Een digitale zoekmachine die ter aanvulling hierop te raadplegen is, is te vinden op deze website: <<http://ovid.lib.virginia.edu/search.html>>.

<sup>27</sup> Gerlinde Huber-Rebenich, Sabine Lütkemeyer, en Hermann Walter, *Ikongrafisches Repertorium zu den Metamorphosen des Ovid. Die textbegleitende Druckgraphik*, 3 dln, Berlijn 2004. Hier komen opnieuw een

Een laatste werk dat veel gebruikt wordt in deze scriptie is het werk van Eric Jan Sluijter *De "heydensche fabulen" in de schilderkunst van de Gouden Eeuw: schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie in de Noordelijke Nederlanden, circa 1590-1670*.<sup>28</sup> Zijn voornaamste uitgangspunt is geweest om schilderijen met verhalende mythologische onderwerpen uit de Noordelijke Nederlanden als geheel te overzien.<sup>29</sup> Hij heeft de onderwerpen die veelvuldig zijn afgebeeld binnen chronologische blokken bestudeerd en deze per groep schilders geanalyseerd. Hij heeft daarbij onderzocht hoe bepaalde beeldtradities ontstaan en veranderd zijn. Hierbij is ook de rol onderzocht, die boekillustraties en andere prenten hebben gehad in de ontwikkeling van bepaalde picturale tradities.<sup>30</sup> In zijn *appendix* heeft Sluijter een overzicht gegeven van gedrukte *Metamorfosen* vertalingen en commentaren in de volkstaal, wat opnieuw goed aansluit bij het werk van Henkel. In Sluijters boek staat dan weliswaar de schilderkunst centraal, maar hij noemt ook dat Goltzius' prenten, onder andere de *Metamorfosen*-reeks, van grote invloed zijn geweest op de weergave van bepaalde onderwerpen in de schilderkunst.<sup>31</sup>

Deze scriptie is opgedeeld in drie hoofdstukken. In het eerste hoofdstuk wordt de levensbeschrijving van Goltzius, *T'leven van Henricus Goltzius, uytnemende Schilder, Plaet-snijder, en Glaes-schrijver, van Mulbracht*, bestudeerd. Karel van Mander heeft deze beschrijving opgenomen in zijn *Schilder-boeck* uit 1604. De editie die daarvoor gebruikt wordt, is een facsimile van de eerste uitgave uit Haarlem, uit 1604, die in 1969 werd uitgegeven.<sup>32</sup> Deze levensbeschrijving wordt in het licht van Ovidius' *Metamorfosen* bekeken. Er wordt hier onderzocht welke rol de *Metamorfosen* in deze beschrijving inneemt.

In het tweede hoofdstuk wordt een kort overzicht geschetst van edities van de *Metamorfosen*, die in omloop waren gedurende Van Manders en Goltzius' leven. Hiermee ontstaat er een beeld van de positie die Van Manders commentaar inneemt binnen de enorme reeks aan *Metamorfosen*-edities en bijbehorende commentaren en uitleggingen. Ook is het belangrijk hier naar te kijken aangezien de editie die in deze scriptie vooral gebruikt wordt een moderne editie is en Goltzius en Van Mander deze editie niet in handen gehad kunnen hebben.

---

aantal prenten van Hendrick Goltzius aan bod, maar nergens wordt zijn gehele prentenserie bestudeerd in relatie tot oudere Ovidius' illustraties, noch krijgt de serie als geheel een specifieke plek toegewezen binnen de beeldtraditie van *Metamorfosen*-illustraties. De serie is slechts fragmentarisch opgenomen in de hier genoemde werken.

<sup>28</sup> Zie Sluijter 2000 (zie noot 15).

<sup>29</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15), p. 9.

<sup>30</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15), pp. 9- 11.

<sup>31</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15), p. 11 en p. 19.

<sup>32</sup> Zie Karel van Mander, *Het schilder-boeck (facsimile van de eerste uitgave, Haarlem 1604)*, Davaco Publishers, Utrecht 1969. Deze tekst is gedigitaliseerd en via de website van de *digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren* te raadplegen en als pdf- document te downloaden. De nummering die hier wordt aangehouden is gelijk aan de nummering van het pdf- document, zoals deze op de website te vinden is. <[http://www.dbnl.org/tekst/mand001schi01\\_01/](http://www.dbnl.org/tekst/mand001schi01_01/)> (voor het laatst geraadpleegd op 31 mei 2016).

In Hoofdstuk III wordt er vanuit de prenten zelf gewerkt en wordt de verhouding onderzocht tussen de prenten en de mythen waarop zij gebaseerd zijn. Blijft Goltzius geheel trouw aan Ovidius' tekst? En wanneer dit niet het geval is, wordt dit dan verklaard in de uitleg die Karel van Mander bij het betreffende verhaal heeft geschreven? Eveneens wordt er geanalyseerd hoe Van Mander de eerste drie boeken van Ovidius verwerkt heeft tot zijn uitleggingen bij deze verhalen. Hierbij wordt de kern van de uitleggingen, die van Mander bij gebeurtenissen en figuren uit de afgebeelde mythen gegeven heeft, onderzocht en wordt er vastgesteld welke constanten hierin te ontdekken en te onderscheiden zijn. Om dit te kunnen onderzoeken wordt er gebruik gemaakt van een Nederlandse editie van de *Metamorfosen* uit 2009. De vertaler M. d'Hane-Scheltema is in deze editie zo dicht mogelijk bij de Latijnse brontekst gebleven en heeft nauwkeurig de nummering van de versregels aangehouden, wat het gemakkelijker maakt om naar specifieke tekstfragmenten te verwijzen.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> P. Ovidius Naso, vertaald en toegelicht door M. d'Hane-Scheltema, *Metamorphosen*, Amsterdam 2009<sup>16</sup> (1993).

## I. De *Metamorfosen* in Hendrick Goltzius' levensbeschrijving

Zoals uit bovenstaande historiografie al bleek, berust veel literatuur merendeels op het *Schilderboeck* van Karel van Mander, waar het de levensbeschrijving van Hendrick Goltzius betreft. Daarom vormt Van Manders levensbeschrijving ook in dit hoofdstuk het uitgangspunt.

Door de verhouding tussen de *Metamorfosen*-prenten, de *Metamorfosen* zelf en van Manders *Wtleggingh* te bestuderen, worden Hendrick Goltzius, Ovidius en Karel van Mander in een soort driehoeksverhouding geplaatst. Dit maakt het interessant en relevant om, wanneer Goltzius' levensbeschrijving in beschouwing genomen wordt, te kijken naar de rol die de *Metamorfosen* speelt in deze beschrijving.

Al in de voorrede van *Het Leven der Doorluchtighe Nederlandtsche, en Hoogduytsche Schilders* creëert Van Mander een verband tussen zijn werk en dat van schrijvers uit de klassieke oudheid.<sup>34</sup> Hij duidt hier ook op het belang dat hij hecht aan het gebruik van klassieke voorbeelden. Op 281v begint Van Mander met zijn stuk over Goltzius, *T'leven van Henricus Goltzius, uytnemende Schilder, Plaet-snijder, en Glaes-schrijver, van Mulbracht*.<sup>35</sup> Van Mander laat al snel blijken dat ook Goltzius een sterke interesse toonde voor de klassieke oudheid. Toen Goltzius in zijn twintiger jaren was, verkeerde hij in een hele slechte gezondheid. Voornamelijk om de klassieke kunsten nog te kunnen hebben gezien, voor hij mogelijk zou sterven, wilde hij graag een reis maken naar Italië: *“Hy nu siende zijn leven (soo men seght) aen eenen sijden draet ghehanghen, en geen Medecijn-meester vindende, die moet hadde hem te helpen, maer gelijklijck seyden, dat het te verre was gecomen, heeft Goltzius sluytlijck voorgenomen (nochtans swack wesende) naer Italien te reysen, hopende also eenighe beteringhe te becomen, oft ten minsten voor zijnen sterfdagh de fraeyicheyt oft schoonheyt der Consten van Italien te sien [...]”*<sup>36</sup>

Dit doet hij dan ook in de herfst van 1590.<sup>37</sup> Op dit moment had Goltzius het grootste deel van zijn ontwerpen voor de *Metamorfosen*-reeks reeds voltooid. Van Mander pleitte er sterk voor dat kunstenaars een reis naar Italië ondernamen om de klassieke en eigentijdse Italiaanse kunst zelf te bekijken en aan de hand daarvan hun eigen kunst te kunnen verbeteren. Over kunstenaars die dit gedaan hebben, schreef Van Mander vaak zeer positief.<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 4r – 6r. Hier is Van Manders voorrede te vinden.

<sup>35</sup> Hessel Miedema, *Karel van Mander, Het leven van Hendrick Goltzius (1558- 1617) 15-67'*, in: Miedema, Hessel, et al, (red.), *Goltzius-studies: Hendrick Goltzius(1558- 1617)*, Zwolle 1993 (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1991- 92, 42- 43), p. 39. Mulbracht is tegenwoordig Bracht, een plaats tussen Venlo en Roermond, net over de grens in Duitsland.

<sup>36</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 282v.

<sup>37</sup> Reznicek 1961 (zie noot 1), p. 194.

<sup>38</sup> Inger Feeley, *Goltzius and the Netherlandish Interest in Classical Art'*, in: Bruce Davis, e.a., *Hendrick Goltzius and the classical tradition*, tent.cat. Los Angeles (USC Fisher Museum of Art) 1992, p. 34.

Al enkele jaren voor Goltzius' reis naar Italië probeerde Van Mander zijn kunsttheorieën ook op Goltzius over te brengen en hem zijn aandacht te laten vestigen op kunst van de grote Italiaanse meesters.<sup>39</sup> Volgens Van Mander had de klassieke kunst een grote impact op Goltzius en diende het ten zeerste als een rijke inspiratiebron en leermiddel in zijn ontwikkeling als kunstenaar:

*"[...] om dat zijnen gheest en gedacht door het sien der uytnemende constige wercken waren als den lichaem ontschaeckt en benomen, daeghlijcx de begeerde nieuwicheyt zijnen lust vernieuwende, begaf hem als eenighe slechte leer-jonghers, stadigh en vlijtigh te conterfeyten de beste en besonderste Antijcken."*<sup>40</sup>

Een overeenkomst tussen de beschrijving van Goltzius' leven door Van Mander en de *Metamorfosen* van Ovidius, is impliciet terug te vinden in de manier waarop Van Mander Goltzius ophemelt. Zoals in dit fragment:

*"Doch weynigh tijts t'huys zijnde geweest, ick weet niet door wat oorsaeck, is hem de voorgaende sieckte weder aengecomen, welcke hem heel t'onder heeft ghehouden, dat hy gantsch uyt drooghde, soo dat hy etlijke laren Geyten-melck heeft ghedroncken, en heeft moeten suyghen Vrouwen borsten, verhopende also beterschap: en is ten lesten, nae veel groote sieckten, met Gods hulp, teghen yeders ghevoelen oft meeninghe, ghenesen geworden."*<sup>41</sup>

Van Mander zorgt met dit soort anekdotes voor een mythevorming rondom Goltzius en zijn levensloop. Hij spreekt met extreem lovende woorden over Goltzius. In een vers dat hij heeft geschreven over de stad Haarlem, noemt hij Goltzius en stelt hij zijn kunst zelfs boven de Italiaanse kunst:

*"Van outs had oock in dees stat oijt haer wonst  
Menich fraeij const soo schil'dren als plaetsnijden.  
Italijsch wijckt of gij u voorhoofd frons:  
Haerlem heeft nu, wat baet u dijn afgonst,  
't Verciersel tlicht en d'eer oock onser tijden,  
Dewijl voor Goltz schoonheijt metael moet mijden,"*<sup>42</sup>

De volgende passage is van belang, omdat Van Mander Goltzius hier beschrijft op een manier waarop Goltzius zelf lijkt te kunnen metamorfoser. <sup>43</sup> Volgens Van Mander is Goltzius zowel in staat

---

<sup>39</sup> Reznicek 1961 (zie noot 1), p. 73.

<sup>40</sup> Van Mander 1604 (zie noot 32), fol.283r.

<sup>41</sup> Van Mander 1604 (zie noot 32), fol. 284r.

<sup>42</sup> Zie: *Het tweede beelt van Haerlem*, in : Drie Lofdichten op Haarlem, het middelnederlandsch gedicht van Dirk Mathijszen en Karel van Mander's Twee beelden van Haarlem, voor de vereeniging „Haerlem”, uitgegeven door J.D. Rutgers van der Loeff, Haarlem 1911. p. 34, vers 16, eerste regels 1- 6.

<sup>43</sup> Huigen Leeflang, 'Een Proteus of Vertumnus in de kunst; De virtuoze gravures 1592- 1600', hoofdstuk VIII in Leeflang 2003-2004 (zie noot 5), p. 203. In de inleidende tekst van dit hoofdstuk wordt hetzelfde fragment uit Van Manders *Schilder- boeck* gebruikt en in dit hoofdstuk is ook de overeenkomst tussen Goltzius en de mythologische figuren Vertumnus en Proteus behandeld.

de verscheidene gedaanten die de natuur kan aannemen na te bootsen, als te werken naar het voorbeeld van grote meesters en zich hun manier van werken eigen te maken:

*“En dit heb ick van hem te segghen, dat hy van jongs aen niet alleen en heeft de schoonheyt oft verscheyden ghedaenten der Natueren gesocht nae te volghen: maer heeft oock seer wonderlijck hem ghewent verscheyden handelingen der beste Meesters nae te bootsen [...]”*<sup>44</sup>

Later in de tekst blijkt op een explicietere wijze welke positie de *Metamorfosen* inneemt in Goltzius' levensbeschrijving:

*“Al dees verhaelde dinghen t'samen bewijsen, Goltzium eenen seldsamen Proteus oft Vertumnus te wesen in de Const, met hem in alle ghestalten van handelinghen te connen herscheppen.”*<sup>45</sup>

Hier maakt Van Mander een directe vergelijking tussen mythologische figuren uit de *Metamorfosen* en Goltzius. Vertumnus is onder andere de god van veranderingen. Hij kon zichzelf in allerlei gedaanten veranderen. In *Boek XIV*, staat de mythe beschreven waarbij Vertumnus de gedaante van een oude vrouw aanneemt om Pomona te verleiden.<sup>46</sup> Deze mythe heeft veel weerklank gevonden in de beeldende kunst en is ook door Goltzius zelf in beeld gebracht.<sup>47</sup> Van Mander neemt Vertumnus ook op in zijn uitlegging *Van Proteus*:

*“De Latijnen hebben hem geheeten Vertumnus, nae een woort, beteyckenende keeren, oft veranderen, om dat hy in soo veel gedaenten hem veranderde: waer van in't 14<sup>e</sup>. Boeck Ovidij te lesen is.”*<sup>48</sup>

Hier impliceert hij dat Proteus en Vertumnus een en dezelfde figuur zijn. Dit is echter niet het geval, zij zijn door Ovidius als verschillende goden opgenomen in de *Metamorfosen*. Wel zijn zij vergelijkbaar aangezien ook de zee-god Proteus de gave bezat om zich te kunnen metamorfosereren.<sup>49</sup> Deze twee goden nemen niet alleen een plek in binnen de *Metamorfosen*, maar zijn zelf ook een soort belichaming van het kunnen verwisselen van gedaanten. Zij zijn de personificatie van de metamorfose als gegeven en staan hiermee eigenlijk ook symbool voor de *Metamorfosen* van Ovidius. Door Goltzius met deze figuren in verband te brengen, heeft Van Mander een parallel tussen Goltzius en de *Metamorfosen* gelegd. Hij heeft Goltzius tot de rang van de klassieken verheven door verwantschap tussen deze figuren en Goltzius te suggereren. Hiermee maakt Van Mander van Goltzius ook een mythische figuur die tot grotere dingen in staat is dan de gewone sterveling.

---

<sup>44</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 284r.

<sup>45</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 284r.

<sup>46</sup> Met. XIV: 642- 771.

<sup>47</sup> Zo heeft Goltzius in 1613 bijvoorbeeld een schilderij gemaakt bij de mythe van Vertumnus en Pomona, wat nu in het Rijksmuseum in Amsterdam te bezichtigen is, zie: <<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-2217>> ( voor het laatst geraadpleegd op 30 mei 2016)

<sup>48</sup> Van Mander (1604), fol. 17r.

<sup>49</sup> Zie Met. II:9, Met. VIII: 731-737, Met. XI: 221, 249-256, Met. XII: 919, voor passages waarin Proteus voorkomt in de *Metamorfosen*

## II. *Metamorfosen*- edities van voor en tijdens de levens van Hendrick Goltzius en Karel van Mander, en de positionering van Van Manders uitleggingen binnen de bestaande traditie

In dit hoofdstuk wordt er een grof overzicht gegeven van edities van Ovidius' *Metamorfosen* die voor en tijdens de levens van Hendrick Goltzius en Karel van Mander zijn uitgebracht en voor hen een belangrijke rol hebben ingenomen bij de totstandkoming van hun werk.

In 1929 heeft Max Ditmar Henkel een uitgebreid overzichtswerk gepubliceerd van geïllustreerde *Metamorfosen*- uitgaven vanaf de 15<sup>e</sup> tot en met de 17<sup>e</sup> eeuw en in 2000 heeft Eric Jan Sluijter een overzicht van de traditie van gedrukte *Metamorfosen* vertalingen en commentaren in de volkstaal gegeven.<sup>50</sup> Ter aanvulling op Henkels overzichtswerk publiceerden Gerlinde Huber-Rebenich, Sabine Lütkemeyer en Hermann Walter in 2004 hun driedeling overzichtswerk. In deze boeken is ook gekeken naar geïllustreerde edities van de *Metamorfosen*, maar is de focus gelegd op het onderzoeken van het iconografische repertorium van boekillustraties bij de *Metamorfosen*.<sup>51</sup> De geïllustreerde edities zullen vooral voor Goltzius, als beeldend kunstenaar, van belang zijn geweest als mogelijke inspiratiebron, terwijl de edities die voorzien waren van commentaar en uitleggingen bij de mythen een voorbeeldfunctie vormden voor Karel van Mander bij het schrijven van *Wtlegginghe van den Metamorphosis Pub. Ovidij Nasonis*.

Zowel Karel van Mander als Hendrick Goltzius zijn met hun werk te positioneren binnen een traditie, die al lang voor hun levens in gang gezet was. Ovidius' *Metamorfosen* heeft zich eigenlijk nooit lang in vergetelheid bevonden. Al vanaf de 12<sup>e</sup> eeuw ontstonden er, naast Latijnse kopieën van de tekst, diverse *Metamorfosen*- uitleggingen en geïllustreerde *Metamorfosen*- manuscripten. De *Metamorfosen* is überhaupt bij uitstek het meest vertaalde, samengevatte, bewerkte, becommentarieerde en geïllustreerde werk uit de klassieke oudheid.<sup>52</sup> Bij het ontwerpen van zijn *Metamorfosen*- illustraties heeft Goltzius van veel voorgaande *Metamorfosen*- gravures en houtsneden uit verschillende voorgaande geïllustreerde edities gebruik kunnen maken.<sup>53</sup> Zo blijkt uit Henkels overzichtswerk dat Goltzius in elk geval de illustraties van Bernard Salomon geconsulteerd heeft.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Zie Henkel 1929 ( zie noot 26) en Sluijter 2000 (zie noot 15). Sluijter heeft dit overzicht zowel in een lopende tekst gegeven als in de vorm van een schema. Zie voor schema *appendix II*.

<sup>51</sup> Zie Huber-Rebenich, Gerlinde, Lütkemeyer, Sabine en Hermann Walter, *Ikongrafisches Repertorium zu den Metamorphosen des Ovid. Die textbegleitende Druckgraphik*, 3 dln, Berlijn 2004. Voor onderzoek naar de beeldtraditie die bestond van illustraties van de eerste drie boeken van de *Metamorfosen* die voorafgingen aan Goltzius' illustraties, is vooral Band I.1 het *Bildteil*, pagina 6 tot en met pagina 44 het meest van belang.

<sup>52</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15), p. 13 en p. 171.

<sup>53</sup> Zie Henkel 1929 ( zie noot 26) en Sluijter 2000 (zie noot 15).

<sup>54</sup> Voor een overzicht van *Metamorfosen*- illustraties door Bernard Salomon zie deze website: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200047r.r=METAMORPHOSE%20D'ovide>> ( voor het laatst geraadpleegd op 2 juni 2016).

De rijk geïllustreerde *Metamorfosen*- uitgave, *Le Métamorphose D'Ovide Figurée*, uit Lyon uit het jaar 1557 werd veelvuldig geraadpleegd door kunstenaars bij het afbeelden van *Metamorfosen*- onderwerpen. Goltzius zelf heeft waarschijnlijk de Nederlandse vertaling, *Excellent figuren ghesneden vuyten oppersten poëte Ovidius vuyt vuyfthien boucken der veranderinghen met huerlier bedietsele*, van Guillaume Borluyt gekend.<sup>55</sup> Hiernaast zou Goltzius ook zeker de *Metamorfosen*-prenten van Virgil Solis gekend en gebruikt hebben.<sup>56</sup>

Opvallend is dat in 1602, als de meeste *Metamorfosen*-prenten van Goltzius al zijn uitgebracht, de verhouding tussen tekst en beeld in de edities van de *Metamorfosen* verandert. Er worden nu ook edities uitgegeven zonder tekst en commentaar, enkel bestaand uit afbeeldingen. Zo verschijnt er bijvoorbeeld een klein gebonden boekje puur bestaand uit een stuk of 130 afbeeldingen, gemaakt door Crispijn van der Passe. Deze prenten zijn merendeels gebaseerd op of gekopieerd naar die van Goltzius.<sup>57</sup> Goltzius' prenten hebben na hun uitgave dus zeker doorgewerkt op het werk van andere kunstenaars.<sup>58</sup>

Er zullen nu in kort bestek een aantal *Metamorfosen*-edities voorzien worden van nadere toelichting om de positie die Karel van Mander inneemt ten opzichte van zijn voorgangers, die zich ook op Ovidius' *Metamorfosen* gericht hebben, te beschrijven. Om te beginnen is de vertaling van de *Metamorfosen* door Johannes Florianus van belang.<sup>59</sup> Van Mander verklaart in de voorrede van zijn *Wtleggingh* dat hij de taak van het schrijven hiervan op zich heeft genomen omdat de Nederlandse prozavertaling van de *Metamorfosen*, die al in omloop was, zoveel misvattingen bevatte.<sup>60</sup>

Van Mander verwoordt dit als volgt:

---

<sup>55</sup> Lee Hendrix, 'Conquering Illusion: Bartholomeus Spranger's Influence in Venus and Mars Surprised by Vulcan by Hendrick Goltzius', in : Bruce Davis, e.a., *Hendrick Goltzius and the classical tradition*, tent.cat. Los Angeles (USC Fisher Museum of Art) 1992, p. 71.

<sup>56</sup> Leeflang 2003-2004 (zie noot 5), p.112. En Jean Jacques Boissard, *Jean Jacques Boissard: Ovids Metamorphosen 1556: Die Bildhandschrift 79 C7 aus dem Berliner Kupferstichkabinett*, herschreven, ingeleid en becommentarieerd door Michael Thimann, Berlijn 2005. p.82. Een voorbeeld van een prent waarop duidelijk te zien is dat Solis' illustraties ter inspiratie hebben gediend voor Goltzius' prenten, is prent 2 uit 1590, zie p. 25 in de *Bijlage*. Deze prent komt qua compositie sterk overeen met de illustratie van Solis, zie afbeelding 58 op p. 64 in de *Bijlage*. De manier waarop de wolken diagonaal het beeldvlak vullen komt overeen, evenals de positie van Phaëton links in beeld, de positie van de vier paarden rechts boven en het stadsgezicht dat rechts onder te zien is. Zie voor deze en andere illustraties van Virgil Solis: <[http://www.lateinpagina.de/ovid\\_illustrationen/virgil\\_solis/inhalt.htm](http://www.lateinpagina.de/ovid_illustrationen/virgil_solis/inhalt.htm)> (voor het laatst geraadpleegd op 3 juli 2016).

<sup>57</sup> Pappas 1992 ( zie noot 14), p. 64.

<sup>58</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15), zoals Eric Jan Sluijter ook meermaals noemt in zijn boek.

<sup>59</sup> Zie voor biografische informatie Florianus, geschreven door van Schelven, deel 4, p. 604 van het *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek* (NNBW), online raad te plegen via: <[http://resources.huygens.knaw.nl/retroboeken/nnbw/#source=4&page=309&view=imagePane&accessor=accessor\\_index&accessor\\_href=http%3A%2F%2Fresources.huygens.knaw.nl%2Fretroboeken%2Fnnbw%2Faccessor\\_index%2Findex\\_html%3Fpage%3D145%26source%3D6%26id%3Daccessor\\_index&size=857](http://resources.huygens.knaw.nl/retroboeken/nnbw/#source=4&page=309&view=imagePane&accessor=accessor_index&accessor_href=http%3A%2F%2Fresources.huygens.knaw.nl%2Fretroboeken%2Fnnbw%2Faccessor_index%2Findex_html%3Fpage%3D145%26source%3D6%26id%3Daccessor_index&size=857)> ( voor het laatst geraadpleegd op 2 juni 2016).

<sup>60</sup> Zoals ook Emil Karel Josef Reznicek beschreven heeft, en later anderen als Walter L. Strauss, Mary L. Lenihan en Eric Jan Sluijter deze informatie in hun teksten geïncorporeerd hebben : Reznicek 1961 (zie noot 1), p. 195., Straus 1977 (zie noot 4), p.10 en Lenihan 1992 (zie noot 12), p. 27. En Sluijter 2000 (zie noot 15), p.179.



“Nu Ovidius, den soet vloeyenden Poet [...]

heeft onder meer ander wercken gheschreven en voortghebracht vreemde versieringhen, hoe dat de lichamen verandert soudē zijn gheworden in verscheyden ghedaenten. Welck Boeck, in vijfthien Boecken vervatt, is van over eenighe laren in onse spraek in ondict in Druck uytghecomen: daer veel niet van hebben weten te maken, dan bespotten, en als ydel dinghen te verachten, segghende, dat het al loghenen waren, en niet weerdt te lesen: soo qualijck is hun het bolster-knaghen becomen, niet scherptandigh ghenoech wesende tot de voedtsaem keerne door te moghen bijten.”<sup>61</sup>

Het is zeker dat Van Mander hier op de vertaling van Florianus doelt, aangezien zijn vertaling uit 1552 de eerste vertaling van de *Metamorfosen* in het Nederlands is ('in onse spraek') en deze niet in versvorm, maar in proza geschreven is ('in ondict').<sup>62</sup> De editie uit 1566 is voorzien van een reeks van 178 houtsneden, bestaande uit kopieën naar de houtsneden van Virgil Solis.<sup>63</sup> Vervolgens verschenen er tussen 1566 en 1650 maar liefst veertien geïllustreerde drukken van Florianus' editie.<sup>64</sup> Met de eerste editie uit 1552 als uitzondering, bevatten alle 16<sup>e</sup> en 17<sup>e</sup> -eeuwse Nederlandse vertalingen illustraties.<sup>65</sup> Er valt hier eenzelfde ontwikkeling vast te stellen als in Italië, wat betreft 15<sup>e</sup> -eeuwse bewerkingen van de *Metamorfosen*, namelijk dat edities die in de volkstaal verschenen zijn over het algemeen rijkelijker versierd waren dan Latijnse edities.<sup>66</sup>

Het volgende voorbeeld bevestigt dat Van Mander en Goltzius Florianus hoogstwaarschijnlijk geraadpleegd hebben. De 19<sup>e</sup> prent die Goltzius ontwerpen heeft, die in 1589 uitgegeven is, laat zien hoe Mercurius op het punt staat met een zwaard het hoofd van Argus af te hakken.<sup>67</sup> Van Mander beschrijft ook dat Mercurius onthoofd wordt, maar dit staat niet expliciet door Ovidius beschreven. Johannes Florianus beschrijft echter wel expliciet hoe Mercurius naar zijn zwaard grijpt:

“Daer nae heeft hij haestelijck sijn sweert wtghetrocken [...]”<sup>68</sup>

Raadpleging van Florianus' vertaling zou in dit geval de afwijking van Ovidius' tekst door Goltzius en Van Mander kunnen verklaren. Er zijn nog een aantal overeenkomsten tussen Florianus' vertaling en Van Manders *Wtleggingh* vast te stellen.

---

<sup>61</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 3v en fol.4.

<sup>62</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15) , p.90.

<sup>63</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15), pp.177-178. De eerste editie door Florianus verscheen zonder commentaar en zonder illustraties. De titel van deze editie luidt: *De Her-scheppinghe ofte Veranderinghe, Beschreven Van den wijt- beroemden ende gheleerden Poët PVB. OVIDIVS NASO, Door den Hoogh-geleerden loh:Florianum in onse Nederduytsche spraek over-geset.*

<sup>64</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15), p. 178. Waarvan negen keer verschenen met de 178 houtsneden naar Solis ( edities uit 1566, 1595, 1608, 1615 ( 2edities), 1619, 1631, 1635, 1650), één keer met 103 kopieën van houtsneden naar Tempesta ( editie uit 1637) en vier keer met een selectie uit de Solis- reeks waarbij er slechts één prent per boek verscheen ( edities uit 1588, 1599, 1609, 1621).

<sup>65</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15), p. 178.

<sup>66</sup> Idem

<sup>67</sup> Zie afbeelding 19 uit 1590 in de *Bijlage*, op p.21.

<sup>68</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15) , p 46. Hier wordt dit geciteerd.

In de editie uit 1566 benadrukt Florianus het nut van de tekst en de bijbehorende illustraties voor kunstenaars. Hij achtte kennis van de verhalen en bijkomende wijsheden noodzakelijk om geschriften, schilderijen en bijvoorbeeld beeldhouwwerken met mythologische onderwerpen te kunnen begrijpen.<sup>69</sup> Van Mander schrijft iets soortgelijk op het titelblad bij zijn *Wtleggingh*:

*“Alles streckende tot voordering des vromen en eerlijcken borgherlijcken wandels.*

*Seer dienstich den Schilders, Dichters, en Constbeminde, oock yeghelijck wt leering by een gebracht en gheraemt.”*<sup>70</sup>

Volgens Van Mander zouden de *Metamorfosen* en zijn eigen uitleggingen zeer verdienstelijk kunnen werken voor kunstenaars.<sup>71</sup> Ook anderen wijzen op deze mogelijk functie van de *Metamorfosen* en bijbehorende illustraties voor kunstenaars, zoals Harman Janz. Muller in zijn editie uit 1588 uit Amsterdam.<sup>72</sup> Maar ook in de titel van de Parijse *Metamorfosen*- editie van Mansion, uit 1493, werd er al op dit nut voor kunstenaars gewezen: *Le bible des poètes*.<sup>73</sup>

Een ander punt waarop Van Mander overeenkomst vertoont met veel van zijn voorgangers, maar ook breekt met een oude traditie, is in zijn afwijzing van het betrekken van Christus en de christelijke leer op de mythen. Hij schrijft hierover in zijn *Voor-rede*:

*“Ick hebbe (soo ick meen) in dese Metamorphosis uytlegginghe eenichsins aendachtighe voorsichticheyt ghebruyckt, en vermijdt t'ghene my (van anderen in ander spraeck ghedaen wesende) niet docht te behooren, te weten, dese Heydensche Fabulen te trecken op eenen gheestelijcken sin, en op Christum te duyden: want dese dinghen hebben gheen overeencomste noch ghemeenschap: Den Poeet kende Christum doch niet: zijn versieringhen dienen oock niet Christum te vercondighen, ghelijcker gheschreven is”*<sup>74</sup>

Door in zijn uitleggingen niet naar Christus te refereren, breekt Van Mander met de middeleeuwse traditie, waar de mythen wel in verband werden gebracht met het christendom.

---

<sup>69</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15), p. 178. Zoals ook als volgt in de editie uit 1637 uit Rotterdam is opgenomen: *“Nu nieuw'lijckx verciert met Konst-rijcke Figueren, altsamen ghesneden naer de gheestige Teyckeninghe vanden vermaerden Schilder A: TEMPEEST. Seer dienstelijck en nut voor alle Edele Geesten ende Konstenaers: als Rhetoryckers, Schilders, Beeldt- snyders, Goudt- smeden, ende alle Lief- hebbers der Historyen”*

<sup>70</sup> Van Mander 1604 (zie noot 32), fol. 1r.

<sup>71</sup> Van Mander 1604 (zie noot 32), fol. 3v. en fol. 4v. Van Mander noemt ook meermaals het nut dat zijn tekst kan hebben voor zijn lezers, waarbij hij niet alleen op kunstenaars doelt, zoals op fol. 3v af te lezen is: *“Iae sy is soo veel, dat ick ben veroorsaecht te segghen, dat de wijse Poeetsche versieringhen, diepgrondighe en vernuftighe ghedichten, hebben uytnemende wercklijcke en nutte crachten, dewijl oorkitteligh sy t'herte streelende, den Mensch soetlijck zijn beeldt beter verbeelden, zijn ghedacht matighen, begheert en lust temmen, sin stadighen, ghemoedt stillen, gheest beredenen, zeden gladden, en eyndlijck de schadighe Siel-sieckten ghenesen.”* En op fol. 4v: *“Dan sy zijn seer nut (als gheseyt is) om de zeden te verbeteren, en den Mensch aen te leyden tot een oprecht, deughdigh, eerlijck, borgherlijck leven, en om ander natuerlijcke dinghen te leeren kennen.”*

<sup>72</sup> Pappas 1992 (zie noot 14), p. 64.

<sup>73</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15), p. 172. Dit is een heruitgave van een eerdere versie die in 1484 in Brugge verscheen. Deze eerdere editie droeg echter nog niet deze titel.

<sup>74</sup> Van Mander 1604 (zie noot 32), fol. 4v.

Editie, zoals de Franstalige uitgave van Colard Mansion die in 1484 in Brugge werd uitgegeven, en *Ovidio Metamorphoseos Vulgare*, die in 1497 in Venetië verscheen, zijn weliswaar aan het eind van de 15e eeuw verschenen maar berusten op eerdere middeleeuwse bewerkingen en bevatten dan ook nog in grote mate een middeleeuws karakter.<sup>75</sup> Er werd vanuit gegaan dat achter de mythen belangrijke waarheden en beleringen schuilden die door de poëtische vormgeving verhuld werden.<sup>76</sup> Bij de interpretaties van de verhalen wordt heel vaak een parallel getrokken met religieuze zaken en begrippen uit het christendom. In de editie van Mansion zijn veel theologische interpretaties opgenomen, waarbij verbanden zijn gelegd tussen de mythen en het Oude en het Nieuwe Testament.<sup>77</sup> Ook in *Vulgare* komen christelijke allegorieën voor, zij het al veel minder dan bij Mansions editie. In latere edities van de *Metamorfosen*, althans edities in volkstalen, verdween de sterke christelijke lading van de uitleggingen en interpretaties langzaam geheel.<sup>78</sup> Vooral Sabinus, Turchi en Ludovico Dolce, maar ook Aneau en Horologgi hebben zich meestal beperkt tot het verschaffen van vrij algemene moralisaties bij de verhalen.<sup>79</sup> Waarbij onder andere Aneau, Conti, Dolce en Horologgi zich expliciet afwijzend uitlaten over het betrekken van het christelijk geloof op mythologische verhalen.<sup>80</sup> Hun morele interpretaties van de mythen zijn vaak minder ver gezocht. De verhalen worden dan meer geïnterpreteerd als voorbeelden van goed en kwaad en van welke gevolgen bepaald menselijk gedrag kan hebben.

Van Mander komt in zijn werk sterk overeen met andere auteurs. Hij noemt zelf dan ook dat hij gebruik gemaakt heeft van handboeken zoals *Mythologiae* van Natale Conti en de commentaren van Horologgi.<sup>81</sup> Hoewel Van Mander duidelijk afwijkt van middeleeuwse edities, is de plek die hij inneemt binnen de traditie van *Metamorfosen*- edities hierdoor niet erg vernieuwend. De argumenten die hij aanhaalt ter verantwoording van zijn onderneming zijn bijvoorbeeld vrijwel allemaal op andere bronnen terug te voeren en zijn zij zeer traditioneel van aard.<sup>82</sup>

---

<sup>75</sup> Martindale 1988 ( zie noot 25), p. 157 en Sluijter 2000 (zie noot 15), p. 171. Het gaat hier in beide gevallen om prozabewerkingen van de *Metamorfosen* en beide edities zijn voorzien van een groot aantal prenten ter illustratie. De middeleeuwse editie waarop *Vulgare* is gebaseerd, is een Toscaanse prozabewerking van Giovanni Bonsignori uit 1377, die weer terug te leiden valt op een Latijnse prozavariant van Giovanni del Vergilio uit de eerste helft van de 14<sup>e</sup> eeuw. De editie van Mansion is vooral gebaseerd op *Ovidius Moralizatus* van Bersuire en op de *Ovide Moralisé* uit de eerste helft van de 14<sup>e</sup> eeuw.

<sup>76</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15), p.171.

<sup>77</sup> Idem

<sup>78</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15), p.174.

<sup>79</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15), p.174.

<sup>80</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15), p.181.

<sup>81</sup> Reznicek 1961 (zie noot 1), p. 196. De volledige titel van Conti's handboek luidt als volgt: *Natalis Comitibus Mythologiae sive explicationis fabularum libri decemi*, deze kwam in 1551 uit in Italië.

<sup>82</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15), p.179.

### III. Goltzius' en Van Manders interpretaties van de *Metamorfosen* versus Ovidius' brontekst

In dit laatste hoofdstuk wordt er gewerkt vanuit de drie centrale werken zelf. De prentenreeks die Hendrick Goltzius bij de eerste drie boeken van Ovidius' *Metamorfosen* heeft gemaakt, wordt hier onder de loep genomen en de uitleggingen die Karel van Mander bij de verhalen en figuren uit dezelfde boeken geschreven heeft, worden in dit hoofdstuk geanalyseerd. Deze ondernemingen van beide personen zijn verwerkingen, en zouden ook bewerkingen genoemd kunnen worden, van Ovidius' *Metamorfosen*. Beide ondernemingen worden dan ook vergeleken met deze tekst, die daarvoor de basis heeft gevormd. Wat de prenten betreft wordt er bestudeerd hoe Goltzius de mythen in beeld heeft gebracht en of hij hierbij trouw is gebleven aan de tekst. Bij het commentaar dat Van Mander bij de eerste drie boeken geschreven heeft, wordt er onderzocht hoe hij de *Metamorfosen* geïnterpreteerd heeft en welke constanten er in deze interpretaties te vinden zijn.

#### Goltzius' *Metamorfosen*- reeks ten opzichte van Ovidius *Metamorfosen*

In dit hoofdstuk is ervoor gekozen om de prenten te categoriseren en per categorie een aantal sprekende voorbeelden uit te lichten. Niet alle 52 prenten zullen hierbij aan bod komen.<sup>83</sup> Allereerst wat algemene vaststellingen over de prentenreeks in het geheel. Goltzius heeft bij zijn ontwerpen heel goed gebruik gemaakt van zijn beeldvlak.<sup>84</sup> Hij heeft de vlakken gevuld door veel diepte aan zijn ontwerpen toe te voegen, waarbij de achtergronden gedetailleerd uitgewerkt zijn en zich heel natuurlijk verhouden tot de figuren die zijn afgebeeld. Dit is iets wat ontbreekt bij veel *Metamorfosen*- illustraties, die aan Goltzius' illustraties vooraf gingen.<sup>85</sup> Goltzius heeft vooral zijn beeldvlak optimaal benut door meerdere verhaalfragmenten af te beelden op één afbeelding.<sup>86</sup> Het verloop van het verhaal wordt hierdoor duidelijker voor de toeschouwer en de mythe makkelijker herkenbaar.<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> Deze zijn wel allemaal in de *Bijlage* opgenomen om het beeld van de reeks wel compleet te houden.

<sup>84</sup> Het hebben van slechts een beperkt beeldvlak vormt altijd een beperkende factor voor beeldende kunstenaars, bij het in beeld brengen van verhalen.

<sup>85</sup> Reznicek 1961 (zie noot 1), pp. 73- 74. Dit is ook iets dat ontbreekt in eerdere prenten van Goltzius, waarbij de figuren niet in natuurlijke verhouding zijn afgebeeld ten opzichte van hun omgeving. Deze incorrectheid van proporties en verhoudingen zijn vooral op prenten te zien die Goltzius gemaakt heeft naar het werk van Bartholomeus Spranger. In Goltzius *Metamorfosen*- reeks nemen landschappen überhaupt een belangrijkere rol in dan prenten van voor deze serie.

<sup>86</sup> Voor prenten waarbij er wel slechts één verhaalfragment is afgebeeld, zie bijvoorbeeld prent 1,8, 10 en 11 uit 1589 (op pp. 3, 10, 12 en 13 in de *Bijlage*) prent 8, 10 en 17 uit 1590 (zie pp. 31, 33 en 40 in de *Bijlage*) en prent 2 en 5 uit 1615 (zie pp. 46, 49 in de *Bijlage*.)

<sup>87</sup> Zie voor voorbeelden van prenten waarop twee verhaalfragmenten zijn afgebeeld onder andere prent 18 uit 1589 ( zie p. 20 in de *Bijlage*), prent 7, 9, 11, 15, 16, 20 uit 1590 (zie pp. 30, 32, 34, 38, 39 en 43 in de *Bijlage*). Zie voor voorbeelden van prenten waarop drie momenten zijn afgebeeld: prent 6,8, en 19 uit 1590 ( zie pp. 29, 31 en 42 in de *Bijlage*) En tot slot, zie voor de afbeeldingen waarop maar liefst vier verhaalmomenten zijn afgebeeld prent 12 en 14 uit 1590 ( zie pp. 35 en 37 in de *Bijlage*).

Goltzius *Metamorfosen*- reeks kan in drie groepen prenten worden opgedeeld. Een groep van prenten waarbij er één gebeurtenis centraal gesteld is, die gecombineerd is met de weergave van gebeurtenissen die hieraan vooraf gingen. Bij de tweede groep worden er juist gebeurtenissen afgebeeld die vooruitwijzen naar het verloop van het verhaal.<sup>88</sup> En bij de derde groep wordt er zowel verwezen naar voorgaande gebeurtenissen als toekomstige gebeurtenissen, ten opzichte van de centraal gestelde gebeurtenis.

Een voorbeeld van de eerste groep is de prent van de *Roof van Europa* uit 1590.<sup>89</sup> De 12<sup>e</sup> prent uit 1589 is een interessante prent, omdat er maar liefst vier verhaalfragmenten in één beeld zijn vastgelegd en omdat er naar zowel het verleden als de toekomst verwezen wordt.<sup>90</sup> Het verhaalmoment dat op deze prent centraal is afgebeeld, is het moment waarop Deucalion en zijn echtgenote Pyrrha een nieuw mensenras scheppen. Het echtpaar is als enige overgebleven na een verwoestende zondvloed, waarmee de goden het leven op aarde wilden vernietigen.<sup>91</sup> Rechts op de achtergrond van de prent zijn nog allemaal figuren in het water te zien, waarmee er naar deze voorafgaande gebeurtenis verwezen wordt. Links boven op de prent is het reddingsbootje van het echtpaar te zien, waarmee zij gestrand zijn en land hebben bereikt. Achter het afgebeelde tempeltje zijn de twee kleine zwarte silhouetten te zien van Deucalion en Pyrrha. Op een gegeven moment spreekt Deucalion tijdens een klaagbede de wens uit om, net als Prometheus, de kunst te bevatten om mensen te kunnen schapen uit klei.<sup>92</sup> Ze bezoeken vervolgens de tempel van Themis, om haar

---

<sup>88</sup> Voorbeelden van prenten waarop verwijzingen naar toekomstige gebeurtenissen, ten opzichte van de centraal afgebeelde gebeurtenis, zijn afgebeeld: prent 16 en 19 uit 1589 (zie afb. 16 en 19 op p. 18 en p.21 in de *Bijlage*) en prent 8, 9, 15, 16 uit 1590 ( pp. 31, 32, 38 en 39 in de *Bijlage*) en de eerste en de vierde prent die in 1615 gepubliceerd zijn. ( zie pp. 45 en 48 in de *Bijlage*) Voorbeelden van prenten waarop naar verhaalmomenten uit zowel de toekomst als het verleden wordt verwezen zijn prent 12 uit 1589 en op minder expliciete wijze prent van Apollo en Daphne uit ditzelfde jaar (pp. 14 en 16 in de *Bijlage*) En van de prenten die het jaar hierop verschenen zijn, zijn prent 6 en 11 voorbeelden hiervan ( zie pp. 29 en 34 in de *Bijlage*).

<sup>89</sup> Zie prent 20 uit 1590 , p. 43 in de *Bijlage*. Boven in de hemel is Jupiter te zien, samen met zijn adelaar, die Mercurius de opdracht geeft om de koninklijke stieren naar het strand te jagen waar Europa en haar vriendinnen zich bevinden. Dit is precies onder Jupiter afgebeeld op het land. Mercurius drijft de stieren naar het strand, terwijl op de voorgrond de uitwerking van deze schijnbaar onschuldige opdracht in beeld is gebracht. Hier is te zien hoe Europa op de rug van de Jupiter, die vermomd is als stier, de zee in gesleurd wordt en door hem ontvoerd wordt, terwijl haar vriendinnen verslagen op het strand achterblijven.

Links op de voorgrond van de prent is in dit geval de centrale gebeurtenis afgebeeld, terwijl rechts de gebeurtenissen die hieraan voorafgingen zijn afgebeeld. ( zie Met. II: 835- 875.)

Andere prenten waarbij verwijzingen naar het verleden zijn afgebeeld zijn prent 10 uit 1589, zie afb. 10 op p. 12 in *Bijlage*, en prent 3 uit 1615 zie afb. 43 op p. 47 in de *Bijlage*, zij het minder expliciet. De levenloze lichamen die naast Cadmus en de draak op de grond liggen, verwijzen naar de vergeefse strijd die vlak hiervoor plaatsgevonden heeft tussen Cadmus' metgezellen en draak, maar het zou explicieter zijn geweest als op de achtergrond de daadwerkelijke strijd te zien zou zijn geweest.

<sup>90</sup> Zie prent 12, p. 14 in de *Bijlage*.

<sup>91</sup> Hetgeen te zien is op prent 10 en 11 en 12 uit 1589 ( zie pp. 12, 13, 14 in de *Bijlage*) en beschreven staat in Met I: 244- 415.

<sup>92</sup> Met. I: 363- 364.

om hulp te vragen.<sup>93</sup> Dit is centraal op de achtergrond van Goltzius' prent afgebeeld. Halverwege de berg is te zien hoe beide figuren nederig de tempel naderen. Het orakel heeft gezegd wat zij moeten doen.<sup>94</sup> De uitvoering van het advies is centraal op de voorgrond afgebeeld. Deucalion en Pyrrha hebben in opdracht van Themis sluiers over hun hoofden getrokken en werpen stenen op de grond. Op de plek waar de stenen terechtkomen, rijzen vervolgens mensen uit de aarde. Op deze manier creëren zij een nieuw mensenras.<sup>95</sup> Om hen heen zijn de beginnende lichamen van de nieuwgeborenen te zien.

Bij vrijwel alle prenten komen de fragmenten die Goltzius heeft gekozen om af te beelden en de manier waarop hij dit gedaan heeft exact overeen met de wijze waarop Ovidius deze verhaalfragmenten beschreven heeft. Er zijn echter ook prenten waarbij de manier waarop Goltzius de verhalen in beeld heeft gebracht niet conform Ovidius' beschrijving is.<sup>96</sup> Soms biedt Van Mander echter uitkomst. Een voorbeeld waarbij dit ook het geval is, is prent 2. uit 1589, *Prometheus schenkt de mens het vuur*.<sup>97</sup> Ovidius beschrijft Prometheus als de schepper van de mens, als scheppingskunstenaar. Hij heeft de mens gekneed uit de aarde.<sup>98</sup> De dieren werden, net als in het Bijbelse scheppingsverhaal, eerder geschapen dan de mens.<sup>99</sup> Dit verklaart hun aanwezigheid op de prent. In de *Metamorfosen* wordt echter niet beschreven dat Prometheus het vuur schenkt aan de mens, terwijl dit wel is wat de prent van Goltzius laat zien en dit later wel is opgenomen in de titel van de prent. Naast het vuur wordt ook de aanwezigheid van de godin Minerva op deze prent niet verklaard. Over de aanwezigheid van deze zaken is echter wel door Karel van Mander geschreven in zijn uitlegging *Van Prometheus*.<sup>100</sup> Hier geeft Van Mander allereerst een korte beschrijving van Prometheus en zijn familiale banden.<sup>101</sup> Verderop volgt dan de verklarende tekst voor Minerva's aanwezigheid op de prent:

*“Eenige seggen, dat Minerva behagen hadde in zijn werck, en dat hy door haer hulp quam in den Hemel, alwaer hy alles met vyervlammen besielt siende, willende oock zijn werck besielen, tradt heymelijck toe, en ontstack een roede aen't radt van den vyerighen Sonne-wagen, en quam beneden*

---

<sup>93</sup> Met. I: 371- 380.

<sup>94</sup> Themis heeft hen gezegd dat zij zich moeten sluiëren en de beenderen van hun grote moeder in hun voetsporen moeten werpen. Al snel bedenken ze dat met 'hun moeder', Moeder Aarde bedoeld wordt, en met de 'beenderen', stenen, die als het ware de botten van de aarde vormen. (Met. I: 391- 394 + 398- 415)

<sup>95</sup> Met. I: 398- 415.

<sup>96</sup> Een voorbeeld hiervan, namelijk de 19<sup>e</sup> prent uit 1589, is reeds aan bod gekomen in Hoofdstuk II, zie p. 16.

<sup>97</sup> Zie bijlage: afbeelding 2., p. 4.

<sup>98</sup> Met. I: 76-88.

<sup>99</sup> Met. I: 72- 75.

<sup>100</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 2r – fol. 3r. Zie *Van Prometheus*.

<sup>101</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 2r. Dit is typisch voor Van Manders werkwijze, hij begint vaak met een korte introductie van de betreffende figuren, waarbij hij over hun positie binnen hun familiale stamboom vertelt en noemt van welk geslacht ze afkomstig zijn.

*t'vyer op der Aerde brenghende, ontstack daer mede de Siele zijns Beeldts.*"<sup>102</sup>

In dit fragment komt Prometheus wel degelijk als brenger van het vuur naar voren en wordt ook Minerva's rol hierbij duidelijk gemaakt, evenals in het volgende fragment:

*"Prometheus soude zijn gheweest, die eerst t'vyer heeft gevonden en in't ghebruyck ghebracht: oock veelderley Consten, door middel des vyers, sonder welck qualijck eenige Const gheoeffent can worden. Hy bracht t'volck uyt den bosschen en berghen, daer sy als Dieren woonden, en leerdese huysen bouwen, sterren en tijden onderkennen, spraeck en letteren ghebruycken, offeren en Godsdiensticheyt oeffenen."*<sup>103</sup>

Andere klassieke auteurs dan Ovidius, zoals Hesiodus en Hyginus, hebben volgens Van Mander wel beschreven dat Prometheus het vuur van de goden stal en mee naar de aarde nam.<sup>104</sup>

Een prent waarbij Goltzius' ontwerp afwijkt van de oorspronkelijke verhaalbeschrijving, maar dit niet door Van Mander wordt opgehelderd, is prent 12, *Cecrops dochters openen de mand die Minerva hen heeft toevertrouwd*, uit 1590.<sup>105</sup> Wanneer Aglauros haar belofte aan Minerva verbreekt en de mand opent, die Minerva aan haar en haar zussen heeft toevertrouwd, staat er in de *Metamorfosen* dat zij in de mand de kleine Erichthonius ziet liggen, met een slangenmonster naast zich.<sup>106</sup> Op de prent heeft Goltzius Erichthonius echter zelf deels als een slangenmonster afgebeeld. Opvallend is dat uit een korte zoektocht blijkt dat voorgaande prenten van dit onderwerp Erichthonius niet met slangenstaart tonen, terwijl dit wel het geval is bij schilderijen, die na deze prent dateren.

Wat betreft de momenten die Goltzius gekozen heeft om in beeld te brengen, valt er een zekere tendens vast te stellen. Vaak beeldt hij het moment vlak voor of midden in een ramp af, zonder dat de slachtoffers ervan op de hoogte zijn wat voor vreselijke wending hun lot weldra zal nemen.<sup>107</sup> Op de prent *Zondvloed van Deucalion* is dit bijvoorbeeld het geval.<sup>108</sup> De mensen op aarde lijken nog niet te beseffen dat er geen ontsnappen aan de dood zal zijn. Ze proberen aan hun lot te ontkomen door dekking te zoeken, door op hoger gelegen stukken land te geraken, door in bomen te klimmen en, zoals rechts op de achtergrond te zien is, door met bootjes weg te roeien. De zondvloed zal echter weldra de gehele aarde van leven beroven.

Voor de momenten waarop Goltzius figuren afbeeldt terwijl zij al bezig zijn te transformeren in een andere gedaante geldt eveneens dat de figuren nog niet in de gaten hebben hoe drastisch de

---

<sup>102</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 2v.

<sup>103</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 2v.

<sup>104</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 3r. Zie *Van Pandora*. Hieruit blijkt dat ook andere klassieke auteurs duidelijk invloed gehad hebben op de beeldvorming rondom de mythologische figuren die in Ovidius *Metamorfosen* voorkomen.

<sup>105</sup> Zie *Bijlage*, afbeelding van prent 12, p. 35. En zie Met. II: 551- 561 voor de mythe die bij dit verhaal hoort.

<sup>106</sup> Met. II: 552- 561. Wellicht dat de hier gebruikte vertaling hierin verschilt met andere vertalingen en dat daardoor dit verschil ontstaan is.

<sup>107</sup> Andere voorbeelden ter illustratie hiervan zijn: prent 11 en 18 uit 1589, zie pp. 13 en 20 in de *Bijlage*.

<sup>108</sup> Zie prent 11 uit 1589, zie p. 13 in de *Bijlage*.

veranderingen zullen zijn.<sup>109</sup> Toeschouwers van dit soort prenten zijn hier wel van op de hoogte, ook degenen die de verhalen niet tot in de details kennen, omdat dit af te lezen is van de prenten. Prent 9, die in 1589 gepubliceerd is, laat dit mooi zien.<sup>110</sup> Op de prent is de gedaanteverandering van Koning Lycaon in een wolf afgebeeld. In de *Metamorfosen* staat beschreven hoe Jupiter tijdens zijn bezoek aan het paleis van Lycaon zeer oneerbiedig door Lycaon behandeld wordt.<sup>111</sup> Als gevolg barst er een enorme woede in de oppergod los en laat hij het dak van het paleis ontvlammen, hetgeen op de achtergrond van de prent is weergegeven. Lycaon zelf probeert uit angst te vluchten, maar Jupiter heeft hem in een wolf veranderd. Op de prent is Lycaon midden in zijn vluchtpoging afgebeeld. Hij heeft nog geen weet van hoe zwaar zijn lot uiteindelijk zal zijn. Voor toeschouwers van de prent is al wel zichtbaar dat hij inmiddels al het hoofd van een wolf heeft gekregen. Er is in zulke gevallen sprake van een soort dramatische ironie, zoals dit in literatuurwetenschappen genoemd wordt, waarbij de lezer, in dit geval de toeschouwer, meer kennis heeft over het verloop van het verhaal dan de personages uit het verhaal zelf. De spanning die uit dit contrast voortkomt, levert zeer interessante prenten op.

Er zijn enkele prenten waarbij Goltzius gekozen heeft om een bepaald verhaalmoment af te beelden waarop eigenlijk weinig gebeurtenissen plaatsvinden, terwijl deze mythen zich in principe wel lenen voor het afbeelden van een moment waarop sprake is van actie.<sup>112</sup> Meestal heeft Goltzius echter wel het meest bewogen moment van de betreffende mythen afgebeeld.

De betekenis van de mythologische motieven die aan Goltzius' afbeeldingen van zijn *Metamorfosen*-reeks ten grondslag liggen, wordt in het *Metamorfosen*-commentaar van Karel van Mander uitgelegd.<sup>113</sup> Hierdoor is het van belang om, naast de bovenstaande bestudering van Goltzius' afbeeldingen, ook deze uitleggingen in beschouwing te nemen, hetgeen in het volgende subhoofdstuk gedaan wordt.

De uitleggingen uit Van Manders *Wtlegginghe van den Metamorphosis Pub. Ovidij Nasonis* als interpretatie van Ovidius' *Metamorfosen*

Waar kunst met mythologische thema's in de oudheid vooral een decoratieve functie had, verandert dit vanaf de middeleeuwen drastisch. De kunst kreeg een sterke didactische functie toebedeeld,

---

<sup>109</sup> Voor voorbeelden hiervan zie prent 9 en 14 uit 1589, pp. 11 en 16 in de *Bijlage*. En zie prent 4, 8, 13 en 15 uit 1590 op pp. 27, 31, 36 en 38 in de *Bijlage*.

<sup>110</sup> Zie prent 9 op p. 11 van de *Bijlage*.

<sup>111</sup> Voor het verhaal zie Met. I: 209- 243.

<sup>112</sup> Prenten waar hierbij op bedoeld wordt zijn bijvoorbeeld de prent 15 uit 1589 *Peneus door andere riviergoden bezocht* en prent 5 uit 1615 *Juno benadert Semele in de gedaante van Beroë*. Op deze prenten zelf gebeurt eigenlijk helemaal niets. De figuren zijn in vrij statige houdingen afgebeeld en er zijn geen verwijzingen gemaakt naar het ellendige voorval waarbij Daphne in een boom veranderd is op prent 15 evenals er niet verwezen wordt naar de ellendige afloop van het gesprek tussen Semele en Juno. Zie voor deze prenten, pp. 17 en 49 in de *Bijlage*.

<sup>113</sup> Reznicek 1961 (zie noot 1), p. 197.



waarbij de moraliserende functie echt als de hoofdfunctie van de afbeeldingen werd beschouwd.<sup>114</sup>

Om deze reden werden er vaak commentaren aan edities van de *Metamorfosen* toegevoegd. Hoewel Karel van Mander vond dat je geen christelijke symboliek achter mythen moest zoeken, geloofde ook hij dat er diepere betekenissen en levenslessen achter de mythen schuilden. Zijn doel was dan ook om deze betekenissen aan het licht te brengen en de zeden van de lezers te verbeteren. De mythen zelf zouden volgens Van Mander dan ook dienen om mensen tot een oprecht, deugdzaam en eerlijk leven aan te sporen. De noodzaak hiervan blijkt volgens hem uit Ovidius' beschrijving van het verloop van de eerste eeuwen na het ontstaan van de aarde:

*“Dat onsen Poet verhaelt van het versnooden der Eeuwen, welcke onder Iuppiter van goudt silver zijn gheworden, daer nae koper en yser, wil besonder gheseyt zijn, dat den Mensch volghende zijn Natuer en aerdt, is meer gheneyght, van vroomheyt, alle loflijcke deuchden, en goede zeden af te treden, en te dalen tot alderhande snoodtheden, en boosheden, als hoogher op te stijghen tot meerder volcomenheyt, en verbeteringe des levens.”*<sup>115</sup>

De mens zou van nature geneigd zijn om van deugdelijkheid af te zien. Hiernaast ziet Van Mander het ook als doel van de mythen om de mens kennis van de natuur bij te brengen.

Bij de meeste uitleggingen begint Van Mander met het noemen van wat er door verschillende schrijvers over bepaalde mythologische figuren geschreven is. Vervolgens geeft hij informatie over de plek van deze figuren binnen een stamboom en over de verschillende versies die hem bekend zijn van een bepaalde mythe. De mythen plaatst hij vaak in verband met historische zaken of natuurhistorisch verklaringen. Gebruikelijkerwijs volgen hierop ten slotte nog één of meerdere moraliserende uitleggingen. Dit maakt dat Van Manders uitleggingen grofweg in drie groepen kunnen worden opgedeeld: historische uitleggingen, natuurhistorische uitleggingen en allegorisch- moraliserende uitleggingen.<sup>116</sup> Per groep worden er voorbeelden bestudeerd, die allen tezamen duidelijk zullen maken hoe Van Mander Ovidius' teksten geïnterpreteerd heeft.

De meeste uitleggingen van Van Mander zijn onder te brengen in de groep van allegorisch- moraliserende uitleggingen. De uitleggingen binnen deze groep kunnen echter sterk van aard verschillen. In zijn stuk *Van Saturnus* schrijft Van Mander over de verdorven mensen die ontstaan zijn uit het bloed van de Giganten, nadat hun opstand tegen de goden tot een bloedig einde was gekomen.<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> Nigel Llewellyn, 'Illustrating Ovid', in: Charles Martindale, *Ovid Renewed: Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Cambridge 1988, p.156.

<sup>115</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 4v. Zie *Van Saturnus*.

<sup>116</sup> Reznicek 1961 (zie noot 1), p. 195. De manier waarop Van Mander de *Metamorfosen* heeft uitgelegd is vergelijkbaar met de manier waarop dit in Italië werd gedaan gedurende de 16<sup>e</sup> eeuw.

<sup>117</sup> De opstand van de Giganten tegen de goden is door Goltzius afgebeeld op prent 7 uit 1589, p.9 in de *Bijlage*. Deze aanval en het vervolg hierop zijn door Ovidius beschreven in Met I: 151- 208.

*“Dat den Poet seyt, dat uyt den bloede deser verslagen Reusen is ontstaen nieuw gheslacht van Volck, wesende Menschen die hun voorganghers gheleken, en groote Godt-verachters waren, tot alle wreetheyt gheneghen, bewijst dat den hoogmoedt een oorsaec is van alderley boosheyt.”*<sup>118</sup>

De lering die Van Mander uit dit verhaal trekt is eigenlijk samen te vatten in een spreekwoord dat een Bijbelse oorsprong kent en tegenwoordig nog veel gebruikt wordt: *hoogmoed komt voor de val*.

In een andere uitlegging komt een hoofdthema binnen Van Manders uitleggingen naar voren, namelijk de belering om passie niet boven de rede te stellen. Van Mander schrijft in zijn stuk *den Draeck Python* over de onenigheid tussen Apollo en Cupido en hij bespeurt bij Ovidius een duidelijk belerende bedoeling met deze mythe:

*“Den twist des booghschietens tusschen Apollo en Cupido, en is anders niet, als het schil dat ter Weerelt is tusschen nut en lust, oft t'behoeflijck en t'behaeghlijck. De stralen Phoebi, dat is de hitte der Sonnen, zijn den Menschlijcken leven uytnemende nut en vorderlijck: Daer tegen de stralen der Liefden, hoewel sy behaeghlijck zijn, en ten deele gelijk der Sonnen ter teelinge dienen, tot s'Weerelts onderhoudt, als sy Wetlijck en maetlijck zijn, soo zijn sy nochtans veel soo giftigh en hinderlijck, datse reden verderven, t'verstandt verduysteren ghemoedt en sinnen verblinden en beraest maken. Soo dat onsen Poet, om de grootheyt van de cracht der Liefden t'openbaren, seght, dat Cupido met den gulden strael de Sonne heeft overwonnen: bewijsende, dat den Mensch veel tijdt meer behertight, en nae tracht zijnen lust oft ydel ghenegentheyt, als het ghene hem nut, bequaem, en tot zijn welvaren dienstigh is.”*<sup>119</sup>

De mens houdt zich volgens Van Mander te veel bezig met zaken die in eerste instantie behaaglijk lijken, in dit geval liefde en lust. Mensen zouden echter meer aandacht moeten besteden aan nuttige zaken en meer moeten handelen naar hun verstand.

De meerderheid van Ovidius' mythen heeft te maken met liefde of erotiek. De problematiek rondom schoonheid, kuisheid, maagdelijkheid, wellust, verleiding en bedrog vormen de hoofdbestanddelen binnen deze verhalen. De meeste afbeeldingen van de mythen uit de *Metamorfosen* hebben ook met deze zaken te maken.<sup>120</sup> Hierop wordt duidelijk hoe buitensporige verlangens vaak leiden tot ellende, namelijk verandering van gedaante of de dood. Dat de thematiek van Van Manders uitleggingen hierop aansluit, is dan ook niet verbazingwekkend.

Van Manders commentaar bij de figuur Deucalion bestaat uit een ander soort uitlegging, namelijk een godsdienstig geladen uitlegging.<sup>121</sup> Van Mander vergelijkt Deucalion met de Bijbelse figuur Noach, wat niet erg verwonderlijk is aangezien Noach volgens christelijke overleveringen ook

<sup>118</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 5r.

<sup>119</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 7r. De prenten die Goltzius heeft gemaakt bij deze mythe zijn te vinden op pp.15 en 16 in de *Bijlage*.

<sup>120</sup> Sluijter 2000 (zie noot 15), p. 98.

<sup>121</sup> De mythe die bij Deucalion hoort, is al besproken bij het stuk over prent 12 uit 1589, zie p. 14 in de *Bijlage*.

behoorde tot de enige overlevenden van de zondvloed.<sup>122</sup> Vervolgens volgt er een moraliserende uitlegging:

*“Nu met de eenighe behoudinghe van Deucalion en Pyrrha, wort aengewesen de ernstighe zondhatinghe Gods, in't ghemeen straffen der boose: ten anderen, zijn liefde en vriendlijcke genegentheynt tot den vromen.”*<sup>123</sup>

Degenen die God volgen en een vroom bestaan leiden, zullen zijn liefde ervaren. Degenen die dit niet doen, zullen gestraft worden. Uit deze uitleggingen zou je toch wel degelijk een christelijk moraal kunnen aflezen, ondanks dat Van Mander christelijke interpretaties van de mythen sterk afkeurde.

Weer van geheel andere aard is de uitlegging die Van Mander schrijft in *Van Io*.<sup>124</sup> Van Mander neemt de mythe over Io uitvoerig door, zoals deze ook uitvoerig in beeld is gebracht door Goltzius, in maar liefst vier prenten.<sup>125</sup> Van Mander beschouwt de koe uit deze mythe als een evenbeeld van de mens:

*“[...] dan wordt dese verhaelde vochticheyt verandert in de Koe: want den Mensch heeft de ghelijcknis van de Koe, om dat het een vruchtbaer, en arbeydich Dier is, dewijl de Mensch willende met Menschen omgaen, moet vruchtbaer en arbeydich wesen, want hy tot arbeydt is geboren, als den Voghel om vlieden.”*<sup>126</sup>

De koe krijgt hier de rol van een allegorie. Waarin deze uitlegging zich onderscheidt van de uitleggingen die hiervoor ter sprake zijn gekomen.

Bij de figuur Phaëton schrijft Van Mander meerdere uitleggingen die opnieuw heel anders zijn. Van Mander wijdt in zijn uitleggingen bij *Boek II* van de *Metamorfosen* geen apart stuk aan Phaëton, maar neemt deze wel op in de inleidende tekst bij zijn uitleggingen bij het tweede boek.<sup>127</sup> Hij heeft eerst het verhaal samengevat om vervolgens over te gaan op verschillende uitleggingen. Eerst noemt Van Mander dat Phaëton met zijn grootse wens eigenlijk symbool staat voor bijna alle mensen, wat een algemene moraliserende uitlegging van het verhaal is:

*“Den eysch van Phaëton, den Son-wagen te mennem, is s'Menschen aengeboren lust tot groot worden, die meest in elcken wort ghespeurt. In dese menninge werdt gheraden, den middelmatigen wegh te houden, niet al te hoogh, noch te leeghe varende.”*<sup>128</sup>

Waarmee van Mander zijn lezers op het hart lijkt te willen drukken enigszins maat te houden en niet in grootsheidswaanzin te vervallen. Aan de andere kant lijkt hij ook af te keuren geheel zonder ambitie te leven, want met een te lege wagen kun je ten slotte ook niet rijden.

---

<sup>122</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 6v. Zie *Van Lycaon*.

<sup>123</sup> Idem zie *Van Deucalion*.

<sup>124</sup> Voor Ovidius beschrijving van de mythe van Io zie Met. I: 583- 723.

<sup>125</sup> Zie voor de vier prenten die Goltzius aan de mythe van Io heeft gewijd pp. 18- 21 in de *Bijlage*.

<sup>126</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 9r.

<sup>127</sup> Voor de verhaalfragmenten over Phaëton in de *Metamorfosen*, zie Met. I: 750- 775 en Met. II: 1-400.

<sup>128</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 13v.

Hierop volgt een uitlegging die als natuurhistorisch gezien zou kunnen worden:

*“En dat Phaëton gheblixemt wordt in't midden van den Herfst van Iuppiter, is te verstaen, dat te sulcker tijdt de hitte wordt gheslecht, en d'aerde door t'ontfangen des regens t'brandige aensicht verlaet, vroyljck en lustigh wordende, om voort te teelen.”<sup>129</sup>*

Hij betreft het verloop van de jaargetijden op dit verhaal. Volgens Van Mander wordt de door Phaëton veroorzaakte hitte in de herfst verholpen door Jupiter. Deze gebeurtenis zou symbool staan voor de herfst die de aarde, na een tijd van zomerse hitte, door middel van regenbuien voorziet van een vochtige grond, waarop vervolgens weer volop geteeld kan worden.

De volgende uitlegging kan niet alleen onder geschaard worden onder de categorie historische uitleggingen, maar zou ook een eigen categorie kunnen vormen van politiek geladen uitleggingen:

*“Dese Fabel leert oock, hoe schadigh het is, dat kinders, oft kindtsche Coningen oft Overheden heerschen over de Landen, wat grooter verderf neffens hun eyghen daer van in't ghemeen ontstaende is: sulcke onwetende oft onverstandighe heerschers worden hier van den Poet afghebeeldt, en berispt.”<sup>130</sup>*

Van Mander zegt hiermee dat Ovidius met deze mythe politieke kritiek heeft willen uiten op heersers die onverstandig handelen. Volgens hem bestond er destijds ook een historische koning Phaëton, die een voorbeeld gevormd zou hebben voor dichters om dergelijke kritiek te uiten. Deze zou ook de dood hebben gevonden doordat de bliksem hem trof.<sup>131</sup> Tot slot nog een laatste voorbeeld van een historische uitlegging uit Van Manders stuk *Van Cadmus*:

*“Aengaende nu dat Cadmus, om zijn suster te soecken ghesonden wesende, eenen fellen Draeck in het borne Dirce ghedoodt soude hebben, dat is versieringe: maer de waerheyt is, dat hy heeft omgebracht eenen vreeslijcken Roover, die Draeck was geheeten, en veel wreetheyts en ghewelts dede den vreemdelingen, die daer voorby reysden, en hadde alree den hals afghesneden eenige van zijnen hoop.”<sup>132</sup>*

Van Mander zegt in deze uitlegging dat de draak uit deze mythe symbool staat voor een moordlustige rover, waarmee hij van het mythologische fictieve gevecht tussen Cadmus en de draak een reëel gevecht tussen twee personen maakt.<sup>133</sup>

---

<sup>129</sup> Idem

<sup>130</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 13v.

<sup>131</sup> Idem: Net zoals Phaëton zijn dood gevonden heeft door de bliksemschicht van Jupiter.

<sup>132</sup> Van Mander 1604 ( zie noot 32), fol. 22r. Zie *Van Cadmus*. Voor de prenten die Goltzius bij Cadmus' mythe heeft gemaakt zie prent 1,2,3 en 4 uit 1615, op pp.45- 48 in de *Bijlage*.

<sup>133</sup> Opvallend is dat terwijl de slang op Goltzius' dertiende prent bij het eerste boek van Ovidius , *Apollo doodt de reuzenslang Python*, afgebeeld is als een draak en Van Mander spreekt over *den Draeck Python*, hier gesproken wordt van een draak terwijl het wezen dat is afgebeeld zeer lijkt aan een slang. Het monster heeft namelijk geen ledematen en alleen zijn kop doet denken aan een draak. Deze tweezijdigheid van het monster komt ook terug in van Manders uitlegging. De eerste keer dat van Mander het gevecht tussen Cadmus noemt,

Aan de hand van dit grove overzicht van Van Manders uitleggingen blijkt hoe breed Ovidius' mythen, waaruit de motieven die Goltzius in beeld heeft gebracht afkomstig zijn, geïnterpreteerd zijn door Karel van Mander en hoe hij een scala aan interpretaties van de mythen verwerkt heeft binnen zijn uitleggingen.

---

spreekt over een slang: "*Cadmus [...] doodde dat groulijck Serpent, dat den soon was van Mars.*" Deze twee gevallen zijn onder te brengen bij de prenten waar Goltzius is afgeweken van Ovidius' tekst en Van Mander deze afwijking ondersteunt.

## Conclusie

Uit deze scriptie is gebleken, dat Hendrick Goltzius in zijn ontwerpen voor de *Metamorfosen*-reeks zeer nauwkeurig Ovidius' *Metamorfosen* heeft nagevolgd. Uit de 52 prenten zijn slechts een paar prenten aan te wijzen, waarbij Goltzius van Ovidius' tekst is afgeweken. In de meeste gevallen boden de uitleggingen, die Karel van Mander bij de betreffende mythen geschreven heeft, een verklaring voor deze afwijkingen. Ook bleek dat afwijkingen hun oorsprong konden vinden in specifieke edities van de *Metamorfosen*, die door Goltzius en Van Mander geraadpleegd zijn. Goltzius heeft de beeldvlakken van zijn ontwerpen optimaal benut door bijvoorbeeld veel diepte in zijn afbeeldingen te creëren met zeer gedetailleerde achtergronden, waartoe de afgebeelde figuren zich op een hele natuurlijke manier verhouden. Dit ontbrak bij veel voorgaande *Metamorfosen*-illustraties. Ook heeft hij vaak meerdere verhaalfragmenten uitgewerkt tot één afbeelding, waardoor het verloop van het verhaal duidelijker werd voor toeschouwers en de mythen gemakkelijk te herkennen waren. Goltzius heeft meestal de meest bewogen momenten van het betreffende verhaal in beeld gebracht, zoals de momenten vlak voor of tijdens een ramp of transformatie. Het contrast tussen de toeschouwers van de prenten, die op de hoogte zijn van het verloop van de verhalen, en de personages die hier nog geen weet van hebben, zorgt voor een spanning die de prenten tot zeer interessante afbeeldingen maakt.

Uit de analyse van Karel van Manders *Wtlegginghe van den Metamorphosis Pub. Ovidij Nasonis*, dat eerst waarschijnlijk als los werk hadden moeten verschijnen, geheel gewijd aan Ovidius *Metamorfosen* en onder andere voorzien van Goltzius' illustraties, is gebleken dat Van Mander de mythen uit Ovidius' *Metamorfosen* zeer breed geïnterpreteerd heeft. Bij de meeste uitleggingen heeft Van Mander eerst wat algemene informatie over de mythologische figuren en verhalen verschaft, waarna hij een scala aan interpretaties heeft gegeven, die zeer verschillend van aard zijn. Zo heeft hij de mythen voornamelijk in verband gebracht met historische zaken of deze voorzien van natuurhistorische verklaringen en allegorische- moraliserende uitleggingen. De plek die Van Manders *Wtleggingh* inneemt binnen de traditie van *Metamorfosen*-edities en commentaren, is uiteindelijk niet erg vernieuwend te noemen, aangezien hij veel onderdelen hiervan letterlijk van andere auteurs heeft overgenomen.

Wat in vervolg op dit onderzoek gedaan zou kunnen worden, is het nauwkeurig vergelijken van Goltzius' prentenreeks met andere *Metamorfosen*-prenten uit zijn oeuvre en het plaatsen hiervan binnen de beeldtraditie van boekillustraties bij Ovidius' *Metamorfosen*. Hieraan is in deze scriptie weinig aandacht besteed, terwijl dit wel verdieping zou brengen aan de bestudering van Goltzius' prentenreeks.

## Literatuurlijst

### Boeken en artikelen

Boissard, Jean Jacques, *Jean Jacques Boissard: Ovids Metamorphosen 1556: Die Bildhandschrift 79 C7 aus dem Berliner Kupferstichkabinett*, herschreven, ingeleid en becommentarieerd door Michael Thimann, Berlijn 2005.

Davis, Bruce, e.a., *Hendrick Goltzius and the classical tradition*, tent.cat. Los Angeles (USC Fisher Museum of Art) 1992.

Henkel, M.D, *Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV, XVI, und XVII. Jahrhundert*, in: Vorträge der Bibliothek Warburg 1926- 1927, Leipzig 1929.

Hirschmann, Otto, *Meister der Graphik, Band VII: Hendrick Goltzius*, Leipzig 1919.

Huber-Rebenich, Gerlinde, Lütkemeyer, Sabine en Hermann Walter, *Ikographisches Repertorium zu den Metamorphosen des Ovid. Die textbegleitende Druckgraphik*, 3 dln, Berlijn 2004.

Leeflang, Huijgen, en Ger Luijten, *Hendrick Goltzius (1558-1617): tekeningen, prenten en schilderijen*, tent. cat. Amsterdam, New York en Toledo ( Rijksmuseum, Metropolitan Museum of Art, The Toledo Museum of Art) 2003-2004.

Leesberg, Marjolein *The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700; Hendrick Goltzius*, 4 dln., Ouderkerk aan den IJssel 2012.

Mander, Karel van, *Het schilder-boeck (facsimile van de eerste uitgave, Haarlem 1604)*, Davaco Publishers, Utrecht 1969.

Martindale, Charles (ed.), *Ovid Renewed: Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Cambridge 1988.

Miedema, Hessel, et al, (red.), *Goltzius-studies: Hendrick Goltzius(1558- 1617)*, Zwolle 1993 (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1991- 92, 42- 43).

Müller, Jürgen, e.a., *Die Masken der Schönheit : Hendrick Goltzius und das Kunstideal um 1600*, tent. cat. Hamburg (Hamburger Kunsthalle) 2002.

Ovidius Naso, P., vertaald en toegelicht door M. d'Hane-Scheltema, *Metamorphosen*, Amsterdam 2009<sup>16</sup> (1993).

Plötz, Robert (red.), *Der Kupferstecher Hendrick Goltzius 1558- 1617*, tent. cat. Kevelaer, Bergisch Gladbach, Kempen, Kleve, Moers (Niederrheinisches Museum für Volkskunde und Kulturgeschichte, Städtische Galerie Villa Zanders, Städtisches Kramer-Museum, Städtisches Kramer-Museum, Grafschafter Heimatmuseum) 1982.

Reznicek, Emil Karel Josef, *Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius*, 2 dln. Utrecht 1961.

Sluijter, Eric Jan, *De "heydensche fabulen" in de schilderkunst van de Gouden Eeuw: schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie in de Noordelijke Nederlanden, circa 1590-1670*, Leiden 2000.

Strauss, Walter L., *Hendrick Goltzius The complete engravings and woodcuts*, 2 dln, New York 1977.

Stumpel, Jeroen, 'A note on the intended audience for van Mander's "Schilder-boeck"', *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 35 (2011) nr. 1/2, pp. 84- 90.

Thimann, Michael, *Lügende Bilder: Ovids favole und das Historienbild in der italienischen Renaissance*, Göttingen 2002

Walter, Hermann, Horn, Hans-Jürgen, *Die Rezeption der "Metamorphosen" des Ovid in der Neuzeit : der antike Mythos in Text und Bild*, Berlin 1995.

## Websites

Website van de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL)

<<http://www.dbnl.org/>>

Website Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek (NNBW)

<[http://resources.huygens.knaw.nl/retroboeken/nnbw/#page=0&accessor=accessor\\_index&view=homePane](http://resources.huygens.knaw.nl/retroboeken/nnbw/#page=0&accessor=accessor_index&view=homePane)>

Website van Bibliothèque nationale de France (BnF Gallica)

<<http://gallica.bnf.fr/>>

Website van de Hamburger Kunsthalle

<<http://www.hamburger-kunsthalle.de/>>

Website van The Metropolitan Museum of Art New York

<<http://www.metmuseum.org/>>

Website Rijksmuseum Amsterdam

<<https://www.rijksmuseum.nl/>>

Website *Metamorfosen*- illustraties door Virgil Solis

<[http://www.latein-pagina.de/ovid\\_illustrationen/virgil\\_solis/inhalt.htm](http://www.latein-pagina.de/ovid_illustrationen/virgil_solis/inhalt.htm)>