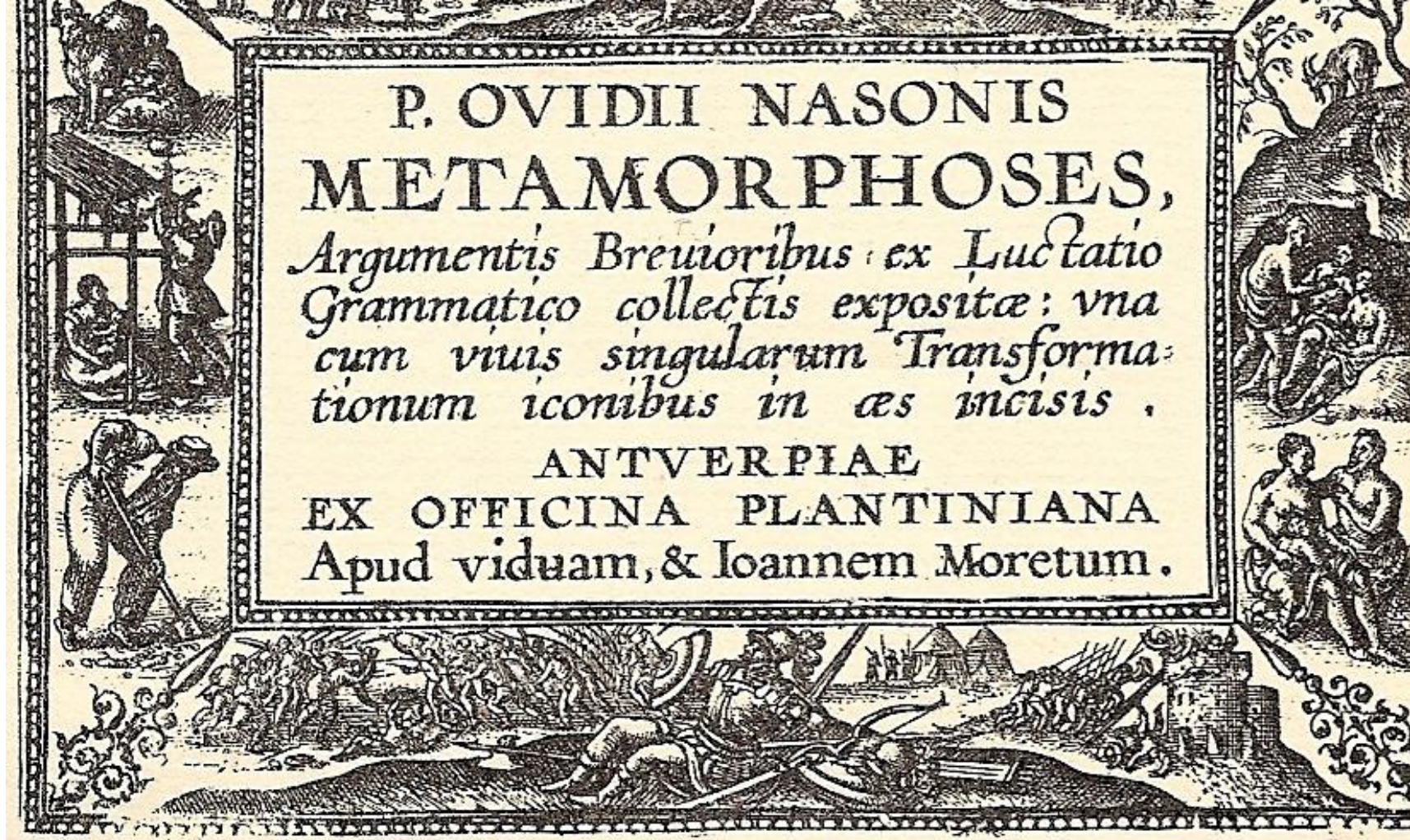


Over enkele Metamorphosen Prenten van Peeter van der Borch

Pieter C. Vis studentnummer 3067785
Illustraties bij P.Ovidii Nasonis Metamorphoses,
anno 1591 Antwerpen



Over enkele Metamorphosen Prenten van

Peeter van der Borch

Pieter C. Vis studentnummer 3067785

Illustraties bij P.Ovidii Nasonis Metamorphoses,
anno 1591 Antwerpen

Onderzoekswerkgroep beeldende kunst voor 1800, cursus 2007-2008
Italiaanse, Nederlandse en Duitse grafiek uit de zestiende eeuw

Docent Dr. Yvonne Bleyerveld

Onderwijsinstituut: Kunstgeschiedenis en Muziekwetenschap

Universiteit Utrecht

Rhenen, januari 2008

Inhoudsopgave

1. Inleiding	4
2. Peeter van der Borch, de onbekende peintre/graveur	6
3. Over de Plantijneditie van 1591	8
4. De Metamorphosenuitgaven van Barnard Salomon en Virgil Solis.....	10
5. De prenten	12
5.1 Pygmalion (Boek X 243 – 297)	12
5.1.1 Pygmalion wordt verliefd op een beeld.....	12
5.1.2 Analyse van Pygmalion	12
5.1.3 Vergelijkbare afbeeldingen.....	14
5.2 Jupiter en Io (Boek I, 583-746).....	16
5.2.1 Het verhaal over Jupiter en Io	16
5.2.2 Analyse van de prent <i>Io in vaccam</i>	16
5.2.3 Vergelijkbare afbeeldingen.....	18
5.3 Narcissus (boek III 339-510).....	20
5.3.1 Narcissus wordt op zichzelf verliefd en sterft.....	20
5.3.2 Analyse van Narcissus in Florem	20
5.3.3 Vergelijkbare afbeeldingen.....	22
5.4 Icarus boek VIII 183 – 198	24
5.4.1 Daedalus en Icarus.....	24
5.4.2 Analyse van de prent.....	24
5.4.3 Vergelijkbare afbeeldingen.....	26
6. Conclusies	28
Literatuur	29
Lijst van afbeeldingen	29

1. Inleiding

Wellicht is het toeval, maar opvallend is wel dat er in het midden van de zestiende eeuw kort achter elkaar kleine prentboekjes verschenen over de Metamorphosen van Ovidius. Mogelijkerwijs gaf de prozavertaling van Florianus in 1552 en de daarna veelvuldige herdrukken¹ een impuls aan dit fenomeen en speelden de in deze tijd gepubliceerde prentenseries van Virgil Solis en Bernard Salomon ook een rol.

Er kan zeker niet gesteld worden dat de fabelen van Ovidius voor de zestiende-eeuwse burger onbekend waren, want al sinds de twaalfde eeuw zijn deze becommentarieerd en afgebeeld in handschriften, prenten en andere kunstobjecten. Ook zijn er semitheologische verhandelingen aan gewijd vanwege de sterk moralistische inslag, die er in de middeleeuwen aan gegeven werd, en – niet onbelangrijk – de aantrekkelijkheid van de verhalen. Het opkomend humanisme en de daaraan gepaard gaande belangstelling voor de klassieke geschriften wordt in de zestiende eeuw steeds meer manifest in de Noordelijke Nederlanden en dit gaf vermoedelijk een extra impuls aan de belangstelling voor de Metamorphosen.

Het uitgeversbedrijf professionaliseerde vanaf het midden van de zestiende eeuw waarbij het drukproces steeds verder ontwikkeld werd; grotere oplagen tegen lagere kosten gingen tot de mogelijkheden behoren.² En de boekjes van Antonio Tempesta (1596), Crispijn de Passe (1602) en Plantijn (1591) met illustraties van Peeter van der Borcht vonden gretig aftrek bij het deel van het publiek dat de Latijnse taal (nog) niet meester was.

Het schema van Figuur 1 geeft een beeld van een aantal Metamorphosen publicaties in de vijftiende en zestiende eeuw. Het is niet compleet, want uitgangspunt is de Lyonse editie van Salomon. Bovendien suggereren de lijnsoorten eenduidigheid in de vraag of het kopieën of varianten van elkaar zijn; bij analyse van de reeksen blijkt dat er een behoorlijk grote variatie zit de prenten. Toch geeft het schema van Sluijter enige houvast en inzicht in dit type publicaties.

In deze studie worden enkele illustraties van Peeter van der Borcht in het prentenboek van Plantijn besproken. Deze prenten zijn weliswaar opgenomen in *The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700*³, maar niet verder aan een analyse onderworpen.

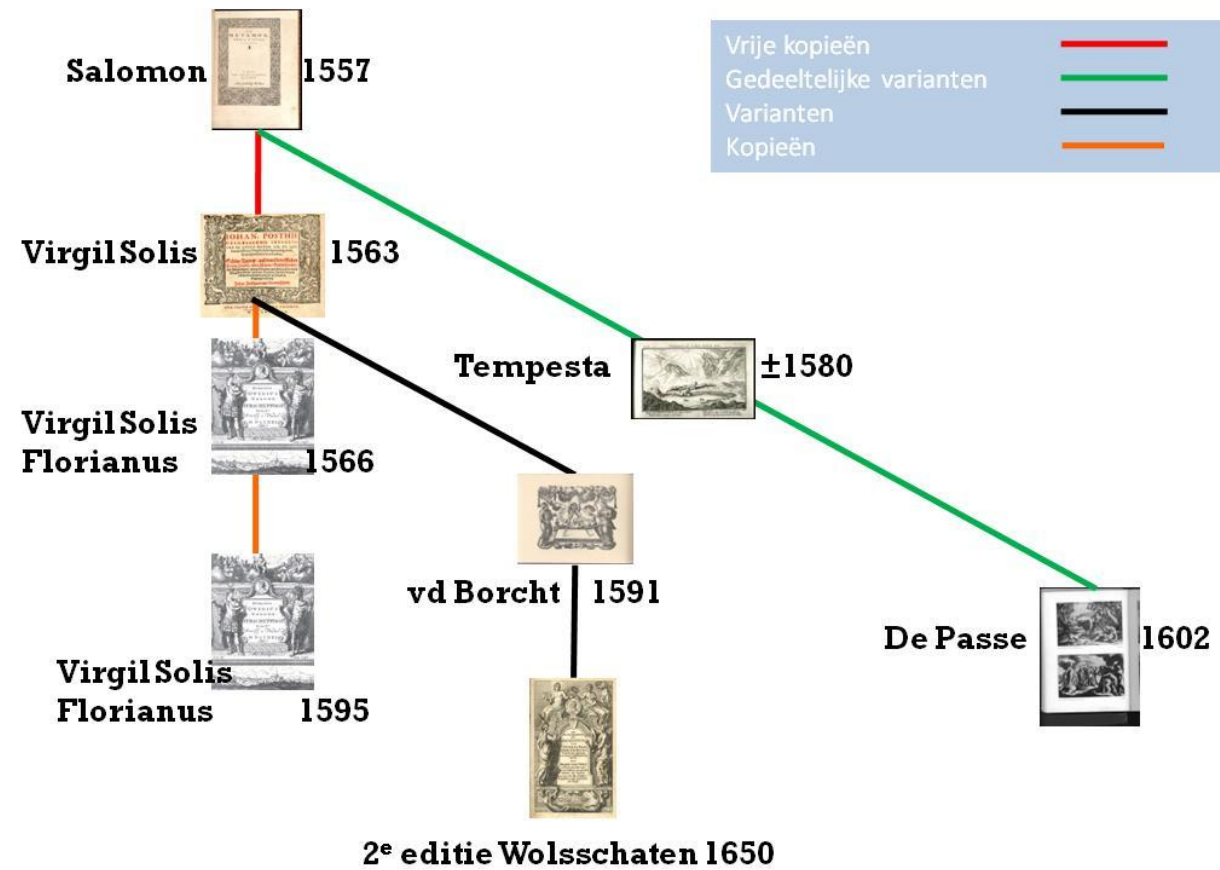
Nagegaan zal worden in hoeverre de kunstenaar zich heeft laten leiden door inventies van Bernard Salomon en Virgil Solis. Andere ontwerpen van tijdgenoten zullen slechts terloops aan de orde komen; beperkt, omdat het afbeeldingrepertoire nu eenmaal te omvangrijk is.

¹ Sluijter, Eric Jan, *De "Heydensche Fabulen" in de Noordnederlandse schilderkunst, circa 1590-1670 : een proeve van beschrijving en interpretatie van schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie*, Den Haag 1986 p. 90

² Veldman, Ilja M., *Images for the eye and soul : function and meaning in Netherlandish prints (1450-1650)*, Leiden 2006 p. 32

³ Het gaat om de nummers 1780, 1672 en 1699

FIGUUR 1 SCHEMA INVLOED SALOMON OP METAMORPHOSEN-ILLUSTRATIES



⁴ Bewerking van het schema van Sluijter, Eric Jan, *De "Heydensche Fabulen" in de Noordnederlandse schilderkunst, circa 1590-1670 : een proeve van beschrijving en interpretatie van schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie*, Den Haag 1986 p. 194,195

2. Peeter van der Borch, de onbekende peintre/graveur

Rondom 2 oktober 1572 moet zich voor de voordeur van uitgever Christoffel Plantijn een enigszins treurig schouwspel hebben afgespeeld. De zevenendertigjarige graveur Peeter van der Borch stond met zijn zieke vrouw en naakte kinderen zonder bagage of andere persoonlijke bezittingen voor de Antwerpse uitgever. Het gezin moest plotseling uitwijken voor de Spaanse troepen, die onder leiding van Don Fadrique een strafexpeditie ondernamen tegen de inwoners van Van der Borchs woonplaats Mechelen. De drie dagen durende massaslachting en brandstichting hebben het leven voor deze familie in Mechelen onmogelijk gemaakt en Peeter vroeg onderdak bij diegene voor wie hij al ruim acht jaar vele houtsneden en gravures had vervaardigd.

Plantin nam het gezin in huis zonder betaling te vragen voor de tijd dat de Van der Borchs bij hem doorbrachten. Edelmoedig, ja dat wel, maar de uitgever had daarmee ook een zakelijk belang gediend, want hij verbond aldus de talentvolle *inventor* in morele zin aan zijn bedrijf.

Peeter van der Borch had zich immers al onderscheiden door zijn talrijke tekeningen voor deze uitgeverij en zou voor de rest van zijn leven voor de uitgeverij Plantin (maar niet exclusief) blijven werken. Van der Borch bleef in Antwerpen wonen en zou zelfs nog gildemeester worden van het Sint Lucasgilde in deze havenstad.

Er was volop werk in Antwerpen voor graveurs. Vooral na de overwinning van de Contrareformatie was er veel vraag naar Bijbelse voorstellingen c.q. didactische werken en waren er weinig kunstenaars die de etstechniek beheersten.⁵ Uitgeverij Plantin kon de connecties met het

Spaanse hof, die Plantin had ontwikkeld gedurende de zeventiger jaren van de zestiende eeuw⁶, weer uitstekend gebruiken en het zal om deze

redenen zijn geweest dat de Metamorphosen werden opgedragen aan twee Spaanse jongelieden.

Juist vóór zijn overhaast vertrek uit Mechelen had Van der Borch vooral veel seculiere opdrachten uitgevoerd waaronder kopieën van Italiaanse voorbeelden van de *Centum Fabulae* van Gabriel Faerne.⁷ Vierentwintig jaar later zou hij weer profane ontwerpen gaan maken: de Metamorphosen en de Fabels van Aesopos. Zijn naam was intussen gevestigd met Bijbelse gravures, ornamentale cartouches, portretten van beroemde artsen, talloze illustraties voor Justus Lipsius en topografische werken.

Het oeuvre en dus productie van deze grafisch kunstenaar is enorm geweest en het is eigenlijk niet goed te begrijpen waarom hij na zijn dood in 1608 in de anonimiteit is verdwenen. Misschien verbleekte Van der Borch tussen de giganten Pieter Brueghel en de flamboyante Peter Paul Rubens of was er toch te weinig bekend over zijn leven; er zijn immers nauwelijks documenten over hem bewaard gebleven. Zelfs zijn geboortedatum is onzeker en ook over de juiste geboorteplaats is discussie mogelijk.

Het is de verdienste van het echtpaar Hans en Ursula Mielke dat Van der Borch aan de vergetelheid ontrukkt is. In de *The New Hollstein* zijn er maar liefst zes delen aan deze zestiende-eeuwse kunstenaar gewijd.

⁵ Mielke, H. en Mielke, U., G. Luijten *The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700 Peeter van der Borch*, Rotterdam 2004 p. XII

⁶ Bowen, Karen L., 'Illustrating Books with Engravings: Plantin's Working Practices Revealed', *Print Quarterly* (2003), p. 20

⁷ Mielke, H. en Mielke, U., *Peeter van der Borch*, Rotterdam 2004 (*The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700*) p. 135

FIGUUR 3 CHRISTOFFEL PLANTIJN



FIGUUR 2 DRUKKERSMERK PLANTIN: "DOOR ARBEID EN VOLHARDING"



FIGUUR 4 MECHELEN 1572



3. Over de Plantineditie van 1591



FIGUUR 5 JEAN
MOERENTOF (MORETUS)

Toen Peeter van der Borch opdracht kreeg om de Metamorfosen van Ovidius van illustraties te voorzien was Christopher Plantin reeds gestorven. Jean Moerentorf (Moretus) had sedert 1589 de dagelijkse leiding bij het bedrijf van zijn schoonvader overgenomen; hij was overigens al ruim twintig jaar in dienst bij deze uitgeverij.

Dat Moretus besloten had om een uitgave van Ovidius Metamorfosen te verzorgen was op zich

niet zo verrassend. Sinds de twaalfde eeuw mochten de vertellingen zich in een grote populariteit verheugen, zij het dat de bewerkingen en vertalingen uiteraard een groter publiek bereikten dan de originele teksten. Een voorbeeld is de *Ovidio Metamorphoseos Vulgare*, een Franstalige uitgave uit 1484 van Mansion, weliswaar proza, maar voorzien van illustraties in de vorm van houtsneden. Deze uitgave was gebaseerd op teksten uit 1377 van de Toscaanse schrijver Giovanni Bonsignori.⁸

De Plantin-uitgave - *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses, argumentis brevioribus ex Luctatio Grammatico collectis expositae: una cum vivis singularum transformationum iconibus in aes incisus*, Antwerpen 1591⁹ volgt het emblematische voorbeeld van Salomon en is in zoverre bijzonder dat het een Latijnse tekst is die uitvoerig geïllustreerd is, immers vooral vertaalde versies kwamen in aanmerking voor illustraties. De uitgave is dan ook opgedragen aan twee Spaanse jonge mannen, Luis en Martin Perez de Baron, wat er op duidt dat dit boekje bedoeld is om Latijn te oefenen. Illustraties, behorende bij korte samenvattingen van fabels, hebben een goede educatieve werking waarvan reeds

Lactantius Placidus¹⁰ in de 6^e eeuw via zijn vereenvoudigde versie van de Metamorfosen blijkt heeft gegeven.

Het boekje telt 361 genummerde pagina's en is niet groter dan 12,5 bij 9,5 cm. Er zijn 178 illustraties op de rechterpagina's met even zo vele verkorte versies in het Latijn van de fabels van Ovidius op de linkerzijde. De tekst is niet langer dan tien regels. De naam van de kunstenaar staat nergens expliciet vermeld behalve in prent nummer 176 pagina 357, waar de signatuur van Peeter van der Borch midden onderaan staat: PETRVS VANDER BORCHT INVENIT ET FECIT.

Er staan nog andere namen in het Metamorphoseboekje:

Pagina 5 Aan de lezer

Henricus Costerius, Pastoor van de Onze Lieve Vrouwekathedraal te Antwerpen. In deze inleiding wijst hij erop dat iedereen zijn eigen vertolker moet zijn van de fabels.

Laatste 4 pagina's *Goedkeuring is verleend door:*

Henricus Zibertus Dunghaeus: Henricus Sibertus van Dongen, Antwerpse Kanunniken boekcensor

Michaël Hetsroey Bruegelius: Pastoor/kannunnik en censor liborum

Cornelis Kiliaen: Cornelis van Kiel, 1528-1607, corrector aan de drukkerij van Plantijn

I de Buschere: loachim de Buschere, Secretaris van Zijne Majesteits Raad van Brabant.

In 1650 verscheen een Nederlandstalige versie van de Plantineditie *Metamorphosis, dat is: die herscheppinghe oft veranderinghe.....*, waarin ook de illustraties van Van der Borch zijn opgenomen¹¹. Sommige zijn herbewerkt, voornamelijk door extra arcering aan te brengen, vermoedelijk genoodzaakt door slijtage van de drukplaten.

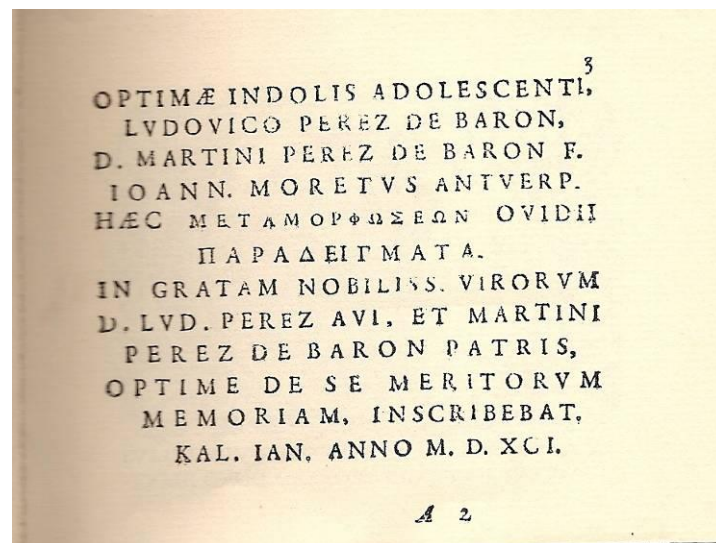
⁸ Sluijter, Eric Jan, *De "Heydensche Fabulen" in de Noordnederlandse schilderkunst, circa 1590-1670 : een proeve van beschrijving en interpretatie van schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie*, Den Haag 1986 p. 171

⁹ Er bevindt zich een oorspronkelijk exemplaar in het Rijksprentenkabinet onder nummer C/RM0104.ASC/347 , 1 standplaats 325 F 12,. Ook is er een facsimile uitgave in de letterenbibliotheek van de universiteit Utrecht (zie Literatuuropgave).

¹⁰ Maar met name het verband tussen de veronderstelde auteur Lactantius Placido en de *Narrationes fabularum Ovidiarum* is nogal omstreden, zie hierover de verhandeling van F. Bretzigheimer, *Studien zu Lactantius Placidus und dem Verfasser der Narrationes fabularum Ovidianarum*, Würzburg 1937

¹¹ Een editie van deze uitgave bevindt zich in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam onder nummer C/RM0104.ASC/352 * 1 standplaats 328 L 11

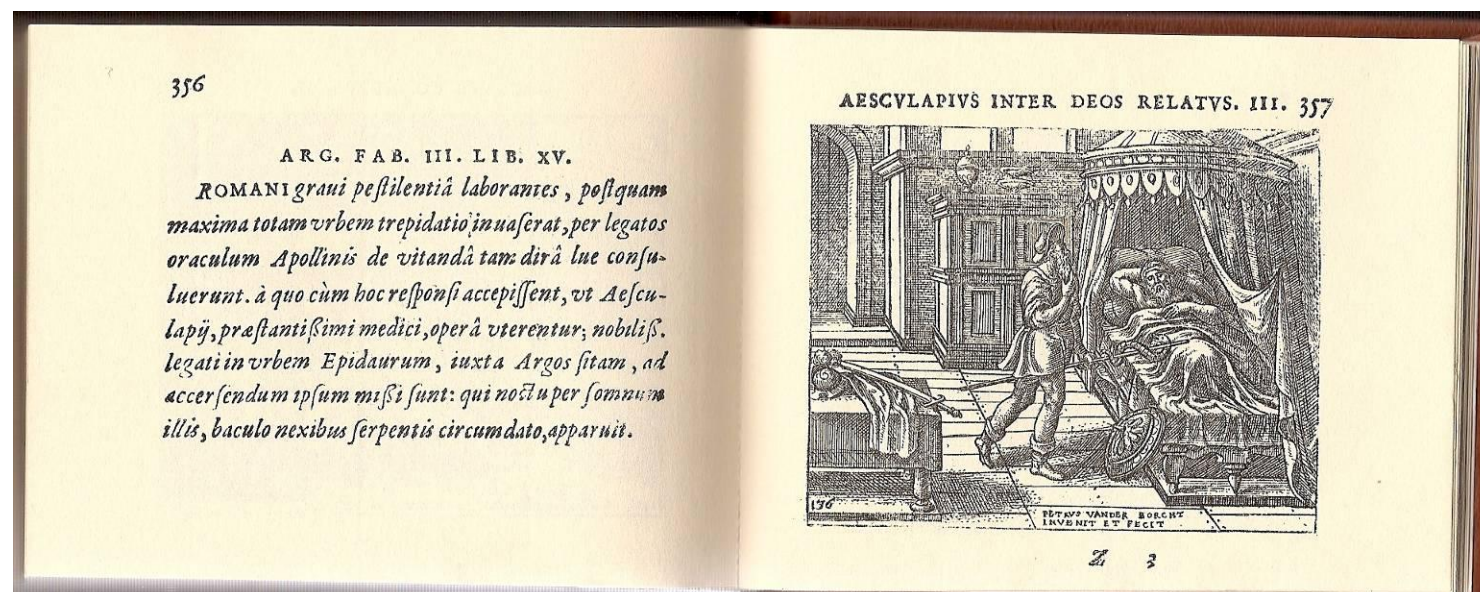
FIGUUR 7 OPDRACHT PLANTIJDNEDITIE



FIGUUR 6 AFBEELDING OVIDIUS IN PLANTIJDNEDITIE



FIGUUR 8 VOORBEELD TEKST EN ILLUSTRATIE PLANTIJDNEDITIE



4. De Metamorphosenuitgaven van Bernard Salomon en Virgil Solis¹²

Belangrijk is een Frans- en Nederlandstalige Metamorfose uitgave van 1557 geweest, die houtsneden van Bernard Salomon bevatte: *La Métamorphose d'Ovide figuree* Lyon Tournes.

Salomon (circa 1508 – 1561) was een van de belangrijkste kunstenaars op het gebied van houtsneden te Lyon. Ook hij maakte deels gebruik van illustraties van een voorganger (Clément Marot in 1549), maar dat geldt vooral voor de eerste drie boeken van de Metamorphosen¹³. In feite is de publicatie door zijn indeling een embleemboek: titel van het verhaal samen met afbeelding en korte samenvatting van de fabel. Deze vorm was geliefd omdat de fabels gemakkelijk leesbaar en begrijpelijk werden door de combinatie van tekst en beelden. Maar Salomon was de eerste die 178 prenten vervaardigde, waarbij iedere afbeelding voorzien was van een rijk geornamenteerd kader. De prenten zijn vrij klein 4 x 5,3 cm. De versieringen hebben overigens niets te maken met Ovidius. De typologie van deze uitgave is door vele anderen nagevolgd, naast Van der Borcht en Virgil Solis kunnen ook De Passe, Le Clerc & Chauveau en Tempesta als belangrijkste kunstenaars genoemd worden.

Het aantal prenten per boek is overigens willekeurig, er zijn andere uitgaven die minder illustraties bevatten; dit is afhankelijk van de wijze van illustreren. Sommige boeken combineren verschillende scènes in een illustratie, sommige volstaan met een illustratie per hoofdstuk van Ovidius en soms worden enkele fabels overgeslagen.

¹² Henkel, M.D., *Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV.,XVI.*, Leipzig 1927 p. 77 - 80

¹³ Mortimer, Ruth, *Harvard College Library, Department of Printing and Graphic Arts : catalogue of books and manuscripts Part I French 16th Century Books*, Cambridge, Mass 1964 p. 505

De stijl van Salomon is bijzonder doordat hij vooral beweging van zijn personages suggereerde. Salomon is bij een uitstekende beeldende verteller, een striptekenaar avant la lettre.

Al in 1563 verscheen in Duitsland een Latijnse uitgave van de Metamorphosen met min of meer dezelfde afbeeldingen als die van Salomon, maar dan in spiegelbeeld en op groter formaat. Uitgever was Siegmund Feyerabend en de maker Virgil Solis (1514-1562), maar de naam van Salomon wordt nergens vermeld. De teksten bestonden uit vierregelige verzen in Duits en Latijn van de hand van Johann Posthius.¹⁴ Deze uitgave was didactisch bedoeld: de jeugd moest goede voorbeelden zien.

In 1566 verscheen in Antwerpen een vertaling van Florianus met de 178 illustraties van Virgil Solis, deze werd tot 1650 veertien maal herdrukt.

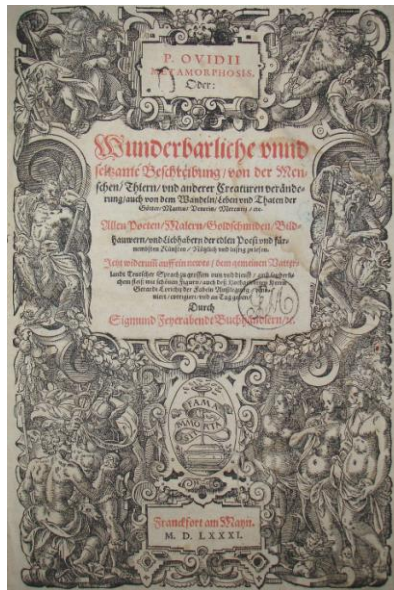
Ook invloedrijk was een serie van 150 etsen van Antonio Tempesta (1555-1630), die in 1606 uitgegeven werd in Antwerpen¹⁵. Tempesta's illustraties zijn vrijer en dramatischer dan die van Salomon.¹⁶

De serie van Crispijn de Passe werd meerdere keren uitgegeven, maar voor het eerst onder eigen uitgeversnaam in Keulen in 1602 onder de titel *Metamorphoseon Ovidinarum*.

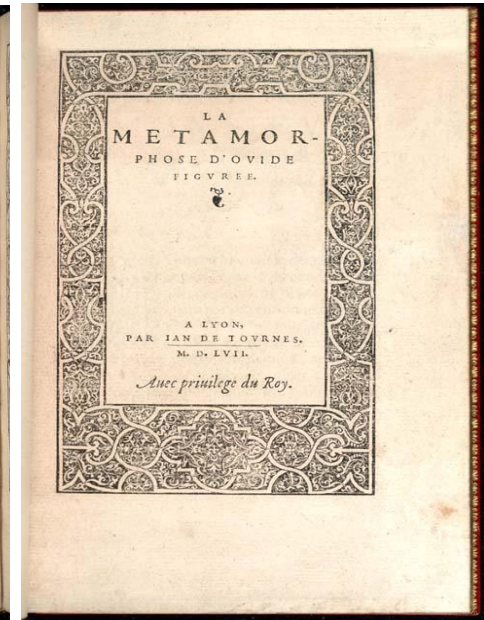
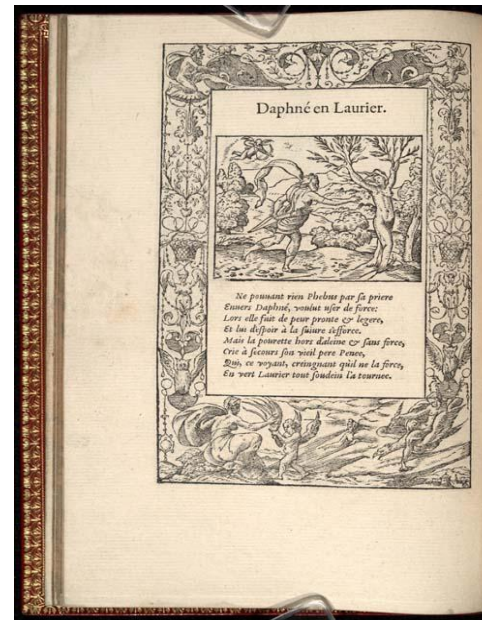
¹⁴ Sluijter, Eric Jan, *De "Heydensche Fabulen" in de Noordnederlandse schilderkunst, circa 1590-1670 : een proeve van beschrijving en interpretatie van schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie*, Den Haag 1986 p. 176. Deze serie staat in *The Illustrated Bartsch Virgil Solis* nr 19 (Part I) van 7.1(320) tot 7.178(320)

¹⁵ *Metamorphoseon*, Antwerpen, P. de Jode

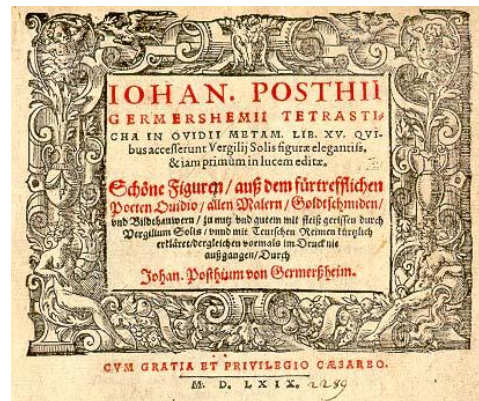
¹⁶ Boschloo, Anton Willem Adriaan et al., *Ovidius herschapen : geïllustreerde uitgaven van de Metamorphosen in de Nederlanden uit de zestiende zeventiende en achttiende eeuw / 's-Gravenhage* 1980 p. 12. De serie is opgenomen in *The Illustrated Bartsch Tempesta* deel 36 nr 665



FIGUUR 10 TITELPAGINA EN BLADZIJDE UIT EDITIE VAN FEYERABENDT, FRANKFURT 1581



FIGUUR 9 TITELPAGINA EN BLADZIJDE UIT DE EDITIE VAN TOURNES, LYON 1557



FIGUUR 11 TITELPAGINA EN BLADZIJDE UIT POSTHIUS EDITIE 1569

5. De prenten

Om uit 178 prenten te kiezen was geen gemakkelijke opgave, maar gestreefd is naar een representatieve selectie om de verschillen tussen de edities van Van der Borch en die van Salomon en Virgil Solis zichtbaar te maken. Een ander criterium had meer met persoonlijke smaak te maken: het moest een interessante voorstelling zijn. Gekozen is voor de fabels van Pygmalion, Jupiter en Io, Narcissus en Ikarus. De synopsis van de fabels is gebaseerd op de vertaling van M. d'Hane-Scheltema, *Ovidius Metamorphosen*, Amsterdam 2006

5.1 Pygmalion (Boek X 243 – 297)

Dit thema is bij uitstek in de beeldende kunst populair vanwege de verliefdheid van een beeldhouwer op zijn eigen schepping; iets wat vele beeldende kunstenaars aangesproken moet hebben.

5.1.1 Pygmalion wordt verliefd op een beeld

De vakbekwame beeldhouwer Pygmalion ziet vrouwen in zonde leven, blijft om die reden vrijgezel, maar mist toch een bedgenote. Ondertussen maakt hij een wit-ivoren beeld van een wonderschone vrouw. Pygmalion bewondert haar en wordt verliefd op zijn schepping. Hij voelt haar lichaam, kust haar en kleedt haar aan. Hij legt haar op bed en laat haar hals op veren kussens leunen.

Op een dag - het was een feestdag van Venus – vraagt Pygmalion bij het altaar om een vrouw die moet lijken op zijn ivoren beeld. Venus begrijpt wat hij bedoelt door driemaal een vlam hoog op te sturen en verhoort deze wens. Thuisgekomen snelt Pygmalion naar zijn geliefde beeld, gaat naast haar liggen, kust haar en raakt haar borsten aan met een vingertop. Tot zijn verbijstering, later tot zijn grote vreugde, ziet Pygmalion het kille lichaam tot leven komen. Venus zegent het huwelijk en negen maanden later wordt Paphos geboren aan wie het eiland (nu een stad) zijn naam dankt.

5.1.2 Analyse van Pygmalion

In de prent zijn drie episodes uit de fabel afgebeeld. Links onder is Pygmalion het beeld aan het bewerken; links boven staat Pygmalion met een fakkel(?) bij het altaar van Venus en rechts wordt het beeld levend terwijl Pygmalion zijn hand op haar borst legt. Het perspectief lijkt met mathematische precisie aangebracht te zijn, maar met het centrale verdwijnpunt is enigszins vrijelijk omgegaan, want de perspectieflijnen komen niet in één punt tezamen. Kennelijk had Van der Borch geen gedegen kennis van het wetenschappelijke perspectief of vond hij het niet van belang. Ook lijken de voeten onder de tafel te veel naar voren geplaatst; deze positie is alleen mogelijk als Pygmalion dóór de tafel staat in plaats van er achter.

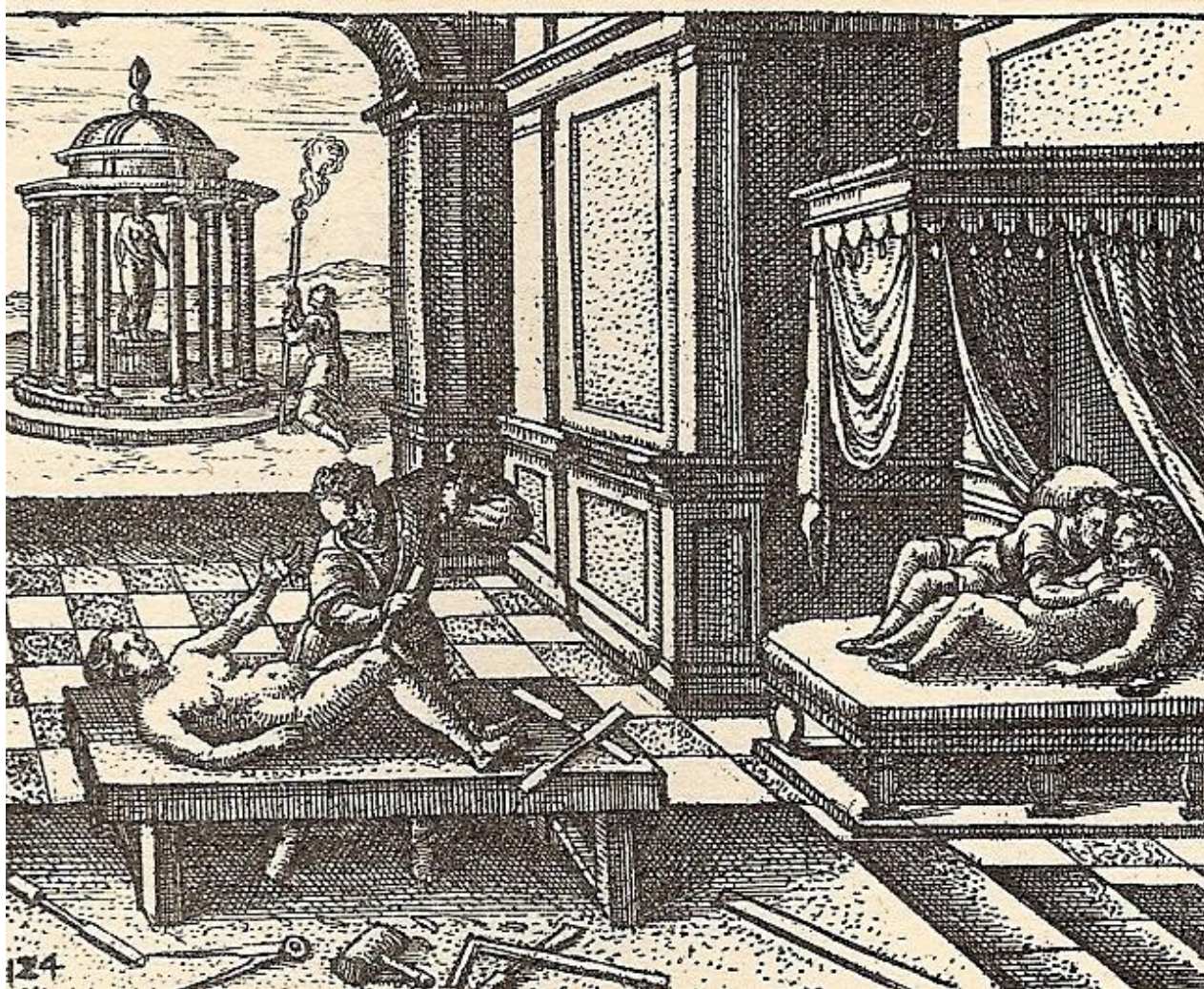
De compositie roept vraagtekens op, want het is niet duidelijk in welke ruimte zich het beeldhouwen en het minnekozen afspeelt. Er is een open verbinding met de omgeving en toch een tegelvloer die over het algemeen alleen binnenskamers wordt gebruikt. Bovendien staat in de betegelde ruimte een lits-jumeaux met baldakijn, die men normaliter in een slaapkamer zou verwachten. Enigszins onduidelijk is de handeling die Pygmalion verricht aan het beeld; het lijkt of hij met beitel en hamer aan het hakken is, terwijl volgens Ovidius' tekst het beeld van ivoor – een zacht materiaal – gemaakt is.



De tempel van Venus lijkt gebaseerd te zijn op de *Tempietto* (1502) van Bramante, die zich liet inspireren door ronde tempeltjes uit de klassieke oudheid.

Peeter van der Borch heeft zich kennelijk minder druk gemaakt om het realiteitsgehalte dan de beeldtraditie van Salomon en Virgil Solis in een eigentijdse sfeer. Het ging deze kunstenaar meer om de symbolische dan de natuurgetrouwe weergave, zoals overigens niet ongebruikelijk was in deze periode.

FIGUUR 12 PYGMALION



Ets, 7,0 x 8,5 cm

Opschrift EFFIGIES EBVRNEA IN
HOMINEM. VIII (Ivoren evenbeeld van de
mens)

Nummer 124 links onder (oorspronkelijk
nummer 8)

*The New Hollstein Dutch & Flemish etchings,
engravings and woodcuts, 1450-1700 Peeter
van der Borch Book illustrations part IV,
Rotterdam 2004 nr 1780*

5.1.3 Vergelijkbare afbeeldingen

Als de Pygmalionafbeeldingen van Salomon, Virgil Solis en Van der Borcht vergeleken worden dan wordt vrij snel duidelijk dat Virgil Solis de prent van Salomon nagenoeg volledig gekopieerd heeft, zij het dat de afdruk gespiegeld is. Dit laatste is vermoedelijk het gevolg van het rechtstreeks natekenen van de afdruk in plaats van het houtblok. Het is weliswaar geen exacte nabootsing, maar Virgil Solis heeft alle beeldelementen van Bernard Salomon overgenomen. Gemeenschappelijk in alle prenten is de bedscène, de tempel en het dikke muurelement. Dit laatste heeft echter bij elke kunstenaar een andere functie. Bij Solis en Salomon is het een binnenwand die haaks op de gevel staat en aldus een afscheiding vormt tussen bed en werkplaats. Virgil Solis heeft er een opening in getekend, wat een overbodige toevoeging is aangezien men om de muur heen kan lopen. Bij Van der Borcht is het muursegment een vast architectuuronderdeel geworden van de muur van de slaapkamer annex werkplaats.

De tempel is bij alle kunstenaars qua architectuur opvallend gelijk.

Meer afwijkende opvattingen worden bij de volgende prenten aangetroffen:

In Figuur 13 is een ander moment afgebeeld. Pygmalion werkt aan zijn beeld en buiten zweeft Venus in haar kar boven de bomen. Toch is ook hier het muursegment een opvallend en wekerend element in deze Pygmalion-afbeelding. De kunstenaar is Johann Wilhelm Baur (1600-1640), van wie na zijn dood 150 prenten zijn uitgegeven¹⁷. Baur geeft bijzonder veel aandacht aan de rijke binnen- en buitenarchitectuur.¹⁸

¹⁷ Ovidii Metamorphosis oder Verwandlungs Bücher, das ist Hundert und Fünzig neue kunstreiche Kupffer Bildunge, Nürnberg 1641

¹⁸ Henkel, M.D., *Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV.,XVI.,* Leipzig 1927 p. 128



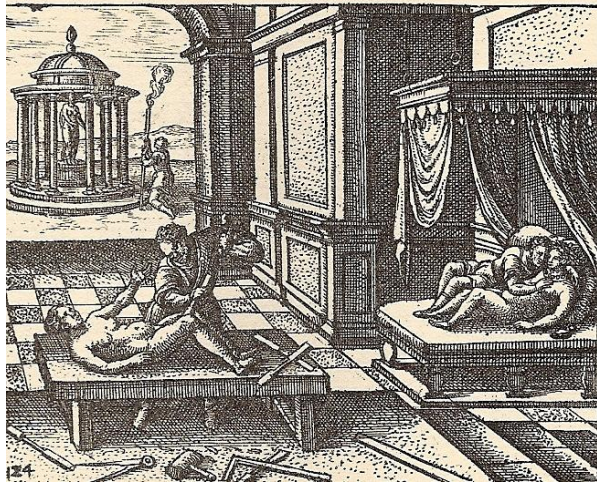
FIGUUR 13 BAUR 1641 PYGMALION: EEN IVOREN BEELD IN MENS VERANDERD, ETS

Baur kiest voor eenheid van tijd en beeldt alleen het snijden van het ivoren beeld af.

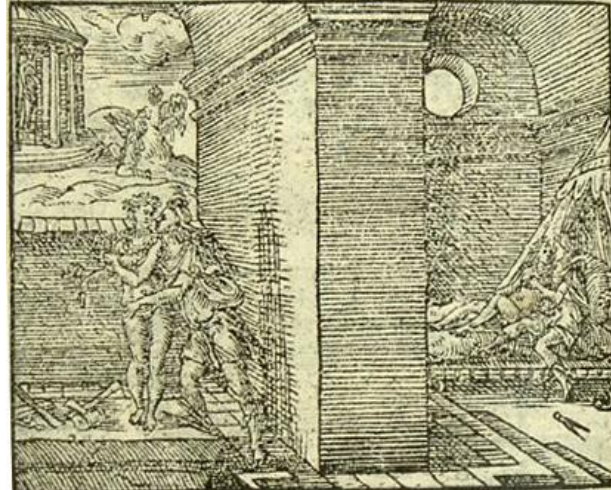


FIGUUR 14 GOLTZIUS PYGMALION
1593 GRAVURE

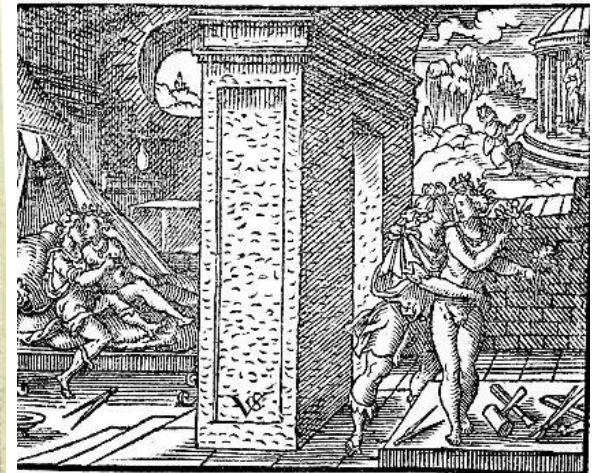
Deze gravure (Figuur 14) wordt toegeschreven aan Goltzius en geeft een heel andere voorstelling. Pygmalion biedt het beeld bloemen aan en kijkt haar liefdevol aan. Ook hier weer typerend voor deze kunstenaar een sculpturale benadering van de personages, waarbij het moment in de fabel minder van belang is.



FIGUUR 16 BORCHT PYGMALION 1591



FIGUUR 15 SALOMON PYGMALION 1557



FIGUUR 17 VIRGIL SOLIS PYGMALION 1583

5.2 Jupiter en Io (Boek I, 583-746)

Dit verhaal van Ovidius bevat vele aardige scènes en het is dan ook geen wonder dat in de geïllustreerde uitgaven meerdere afbeeldingen aan Jupiters escapade gewijd zijn. Het is een populaire fabel ook al omdat het met humor verhaalt over een van oudsher bekende problematiek tussen echtgenoten.

5.2.1 Het verhaal over Jupiter en Io

Jupiter roept Io, de jonge en schone riviernimf, en verkracht deze na een achtervolging. Juno, die haar echtgenoot al menigmaal op avontuurtjes had betrapt, gaat de wolk achterna die Jupiter had achtergelaten. Maar Jupiter voorvoelt de achterdocht van Juno en tovert Io om in een koe. Juno – wetend van deze metamorfose – vraagt de koe als geschenk en Jupiter geeft haar met enige tegenzin het wonderschone dier. Juno vertrouwt Jupiter nog steeds niet en draagt de koe Io ter bewaking over aan Argus met de honderd ogen. De arme Io was gevangene en na verloop van tijd krijgt Jupiter medelijden. Hij stuurt Mercurius naar Argus, die probeert Argus in slaap te sussen, wat met een verhaal over Syrinx en Pan gelukt. Op dat moment doodt deze boodschapper van de goden Argus en Io krijgt haar oude gestalte terug nadat Jupiter aan Juno beloofd heeft om niet meer ontrouw te zijn.

5.2.2 Analyse van de prent Io in vaccam

Aan dit verhaal zijn vijf prenten gewijd. De eerst betreft de achtervolging van Jupiter op Io, de tweede het ogenblik dat Jupiter Io tot koe omgetoverd heeft, de derde de scene waarin Mercurius Argus in slaap probeert te krijgen, de vierde het tussenverhaal over Pan en Syrinx en tot slot een vijfde afbeelding waarop Mercurius Argus de kop afhakt. In dit werkstuk wordt aan de tweede ets aandacht besteed (zie Figuur 20 Io, veranderd in een koe), maar de serie zou op zich de moeite waard zijn om verder te onderzoeken.

Op de afbeelding staat links Io als koe lijdzaam af te wachten, terwijl Jupiter op de voorgrond de onschuld zelve speelt ten overstaan van Juno. Zij buigt zich vanuit de wolken, vergezeld van haar vertrouwde iconografische attributen de pauw, naar haar overspelige echtgenoot en

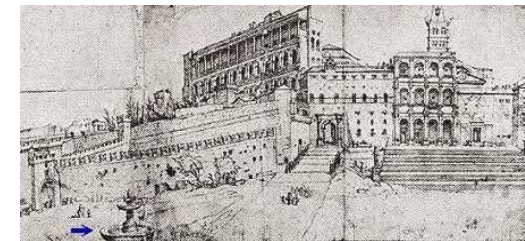
wijst op de koe. Onder de wolk bevindt zich een aantal stippen, waarvan sommige vogels zouden kunnen voorstellen. Als de overige geen slijtageplekken of beschadigingen in de drukplaat zijn dan kunnen deze duiden op de passage in Ovidius, waarin Juno de nevels, die Jupiter omringden, doet verdwijnen.

In het midden op de achtergrond is op een berg een groot basiliekachtig gebouw zichtbaar. De losse zuil met een spiraal is een opvallend detail. Een weg kronkelt naar boven en aan de voet van de heuvel ligt in de verte een stad. Het spiraalvormige object doet denken aan de zuil van Trajanus, die in 1588 in de aandacht stond omdat het bronzen beeld van Trajanus door de Paus vervangen werd door een Petrusbeeld.

Een gebouw, dat lijkt op dat van de prent, is door Maarten van Heemskerck getekend omstreeks 1535¹⁹. Het is mogelijk dat Van der Borch inspiratie ontleende aan deze (gespiegelde) tekening van de St Pieterbasiliek om een Romeins karakter te geven aan zijn etsen over de metamorfosen. Nader onderzoek zal moeten uitwijzen of Van Heemskerck deze tekening gebruikt heeft in een van zijn gravures, omdat het niet aannemelijk is dat Van der Borch deze gezien heeft.



FIGUUR 18 ZUIL VAN
TRAJANUS, ROME



FIGUUR 19 M. VAN HEEMSKERCK, OUDE ST PIETER EN HET PAUSELIJKE
PALEIS IN ROME 1532-1535, PENTEKENING
(GESPIEGELD)

¹⁹ Deze tekening is in het Albertina Museum Wenen bekend onder nr 49.897, zie Dunbar, Burton L., 'A Rediscovered Sixteenth Century Drawing of the Vatican with Constructions for the Entry of Charles V into Rome', *Sixteenth Century Journal* (1992), p.199

FIGUUR 20 IO, VERANDERD IN EEN KOE



Ets, 7,0 x 8,5 cm

Opschrift IO IN VACCAM. XVI. (Io tot koe veranderd)

Nummer 16 rechts onder

The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700 Peeter van der Borch Book illustrations part IV, Rotterdam 2004 nr 1672

5.2.3 Vergelijkbare afbeeldingen

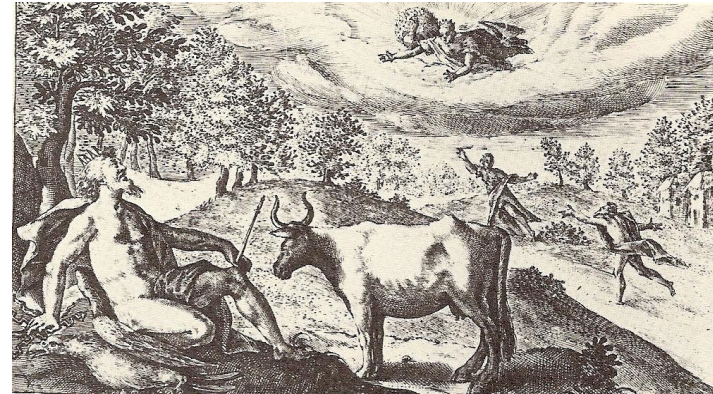
Ook hier weer de gespiegelde gelijkenis tussen de prent van Virgil Solis met die van Salomon, maar de achtergrond – lucht, bodemstructuur en beplanting – vertoont opvallende verschillen. De houding van de levende figuren komt vrijwel overeen.

Van der Borch volgt in deze ets meer zijn eigen weg. Het moment in het verhaal is hetzelfde, maar de houding van alle figuren wijkt af; de stok van Jupiter laat hij weg, zodat het nu lijkt alsof Jupiter een gebaar maakt naar de koe Io. De koe staat bij van der Borch meer zijwaarts naar de toeschouwer gericht en Juno wijst met beide handen naar Io. Hiermee wordt bereikt dat de aandacht van de beschouwer meer naar Io gaat, dan bij Virgil Solis en Bernard Salomon. Ook de gelaatsuitdrukkingen laten bij Van der Borch niets te raden over, een boze Juno en de vermoorde onschuld spelende Jupiter.



FIGUUR 21 CARAGLIO JUPITER
VERANDERT IO IN EEN KOE,
GRAVURE 1527

Caraglio past in zijn prent van 1527 (Figuur 21) een geheel andere afbeeldingswijze toe, die veel beweging suggereert en als zodanig een bijna sculpturale compositie vormt. Het drietal Noord-Europese kunstenaars ging decennia later een traditionelere weg in, wat deels te maken kan hebben met het feit dat er 178 prenten gemaakt moesten worden, die minder bewerkelijk moesten zijn dan die van Gian Giacomo Caraglio.



FIGUUR 22 C. DE PASSE 1602-1604 , 8,5 x 13 CM, GRAVURE

Crispijn de Passe (1565-1637) past dezelfde beeldelementen toe als Solis en Van der Borch. Wel combineert hij de achtervolging van Jupiter en Io, maar de gesticulerende Juno, de onschuldig kijkende Jupiter en een afwachende Io zijn op dezelfde wijze afgebeeld. De Passe kiest niet zoals Van der Borch voor een uitgewerkte achtergrond. Crispijns techniek is verfijnder dan van zijn illustere voorgangers, vooral in de manier zoals de lichamen zijn gegraveerd.

Prent van Figuur 22 is ontleend aan een facsimile van de Keulse uitgave *Metamorphoseon Ovidianurum* uit 1602.



FIGUUR 24 BORCHT IUPITER EN IO 1991



FIGUUR 23 SALOMON JUPITER EN IO 1557



FIGUUR 25 VIRGIL SOLIS JUPITER EN IO 1583

5.3 Narcissus (boek III 339-510)

Ovidius vertelt het Narcissusverhaal in drie delen: diens geboorte en voorspelling, Narcissus' afwijzing van de liefde en zijn verliefdheid op zichzelf. Deze fabel is uitgekozen omdat Peeter van der Borch in de bijbehorende illustratie een geheel eigen visie ontwikkelde.

5.3.1 Narcissus wordt op zichzelf verliefd en sterft

Narcissus, zoon van de nimf Liriope en de rivier Cephisos, krijgt een cryptische voorspelling naar aanleiding van de vraag of hij een hoge ouderdom zal bereiken: "zolang hij zichzelf niet kent". De jongeman is op zijn zestiende jaar wonderschoon en zo vervuld van zichzelf dat hij hooghartig alle avances van mannen(!) en meisjes afwijst. Ook de nimf Echo ontvlucht Narcissus – zij komt met open armen uit het bos om hem te omhelzen - omdat zij al zijn woorden herhaalt. Narcissus lest zijn dorst in een waterbron, vermoeid door de jacht en de hitte. Hij ziet zijn spiegelbeeld en raakt onder bekoring van zijn eigen aanblik. Hij kust vergeefs zijn beeld op de waterspiegel en probeert het te pakken, maar wordt wanhopig om zijn vergeefse pogingen, die het water doen rimpelen. Hij eet en slaapt niet meer en blijft naar zijn spiegelbeeld staren. Door zijn tranen wordt zijn evenbeeld troebel, hij trekt zijn kleren uit, kastijdt zichzelf en sterft. Maar zelfs in de onderwereld blijft hij zichzelf bekijken in de Styx.

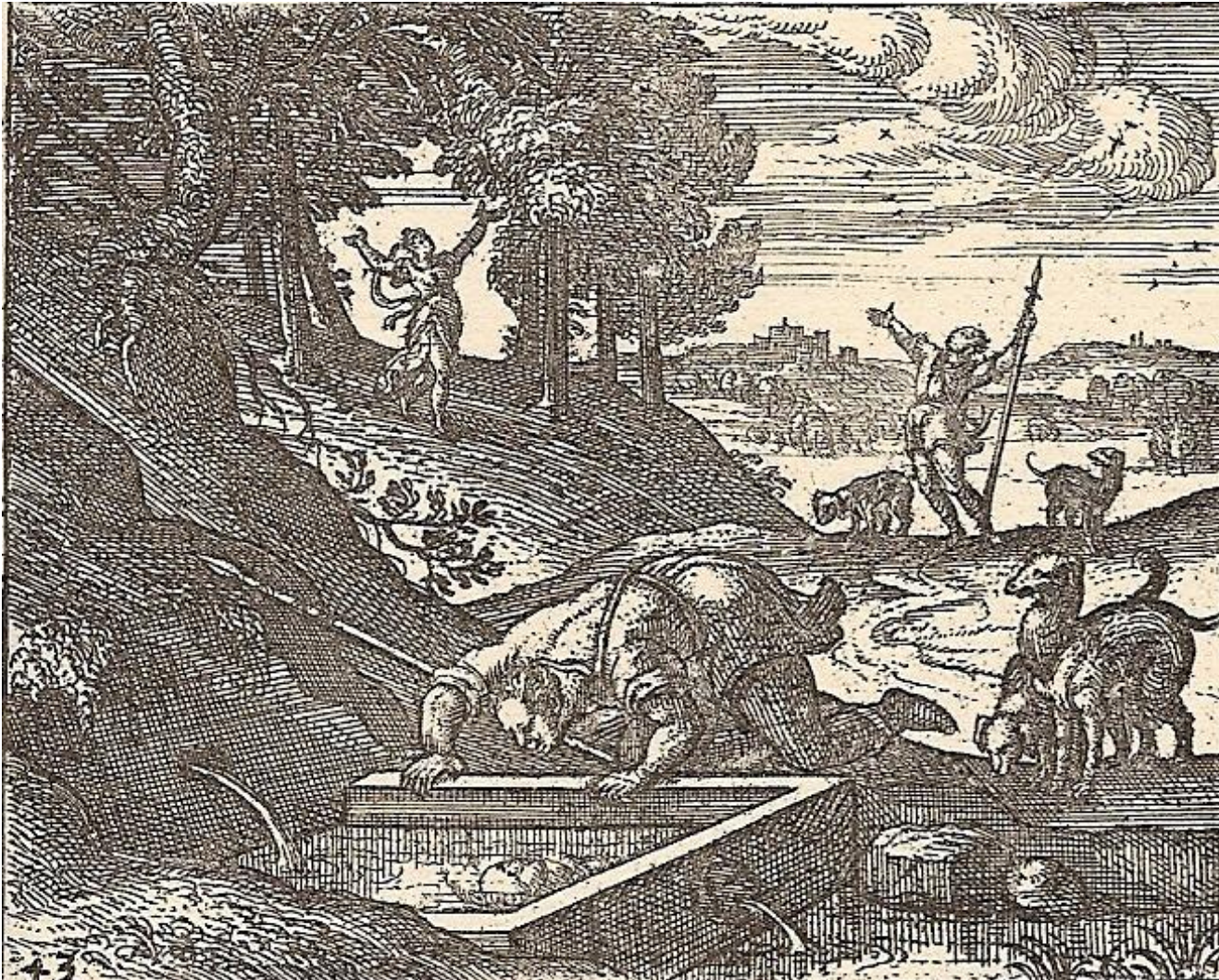
5.3.2 Analyse van Narcissus in Florem

Van der Borch heeft twee momenten uit het verhaal in een afbeelding geëist: links rent Echo vanuit een boshelling met gestrekte armen op Narcissus af op de ogenschijnlijke ontvankelijke Narcissus. Op de voorgrond buigt Narcissus zich over een waterput, waarbij hij zijn eigen spiegelbeeld ziet. Merkwaardig is de aanwezigheid van twee dieren, waarvan er een met enige moeite als een hond valt te onderkennen. Deze komen in het verhaal van Ovidius niet voor, want de dichter meldt zelfs expliciet dat het meer nooit door vee vogel of roofdier ontdekt is. Mogelijk zijn deze twee bedoeld als attriboot om te laten zien dat Narcissus op jacht is. De dieren op de voorgrond zijn identiek aan die

van de achtergrond. Het tweede dier is van een enigszins raadselachtige soort.

Een ander eigenzinnig detail is de waterput; Ovidius spreekt immers van helder meer, veel groen en bomen die beschutting geven. Van der Borch geeft hier een ander beeld, een gemetselde put, van waaruit via een leeuwenkop (?) water stroomt. Dergelijke waterbassins waren vrij gebruikelijk in zestiende-eeuwse Europese steden. In de vergelijking zal blijken dat hij de afbeeldingstraditie van Virgil Solis volgt en deze op dit punt verder civiliseert. Ook zijn in deze ets weer contouren van gebouwen zichtbaar op de heuvels in de achtergrond.

FIGUUR 26 BORCHT NARCISSUS IN DE BLOEI VAN ZIJN JEUGD



Ets, 6,8 x 8,4 cm

Opschrift NARCISSUS IN FLOREM VII

Nummer 43 links onder, nummer was 7

The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700 Peeter van der Borch Book illustrations part IV, Rotterdam 2004 nr 1699

De keien in de bron, de zijkant van de bron, enkele bomen op de achtergrond en de kleding van Narcissus zijn van extra arceringen voorzien in de tweede editie.

5.3.3 Vergelijkbare afbeeldingen

De prent van Peeter van der Borch wijkt qua ontwerp duidelijk af van die van Salomon en Solis. Salomon doet wellicht meer recht aan de tekst van Ovidius: hij beeldt alleen Narcissus af, die zich laaft aan de bron. Er is geen enkel ander wezen zichtbaar, hoewel linksonder in de afbeelding een gezicht te ontwaren valt, zo het geen toevallige beschadiging of vertekening van een rots betreft. Virgil Solis heeft dit gedeelte niet als zodanig geïnterpreteerd, want hij maakte er een echte rots van. Ook Virgil Solis heeft van de bron een gemetselde bak gemaakt. Voor het overige zijn er geen dieren zichtbaar en bevindt de bron zich in een natuurlijke omgeving die beantwoordt aan Ovidius' beschrijving.

De heuvels, de dreigende wolken, de attributen van Narcissus, kortom de gehele compositie van Van der Borch is ten opzichte van de andere twee kunstenaars origineel te noemen.

De Florentijn Antonio Tempesta doorbreekt in 1591 de traditionele afbeeldingsmethoden²⁰ met zijn cyclus van 150 gravures over de Metamorphosen, maar in de prent van Figuur 27 blijft hij nog redelijk in de buurt van zijn illustere voorgangers.

Crispijn de Passe (Figuur 28) verschilt in zijn prent eveneens niet veel met de gangbare voorstellingswijze.



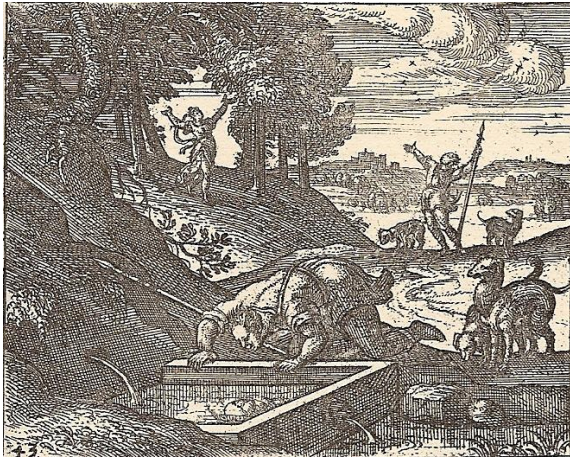
28, *Amore sua inardescens Narcissus in florem transmutatur.*

FIGUUR 27 TEMPESTA NARCISSUS 1593,
10.4 x 11.8 CM, ETS

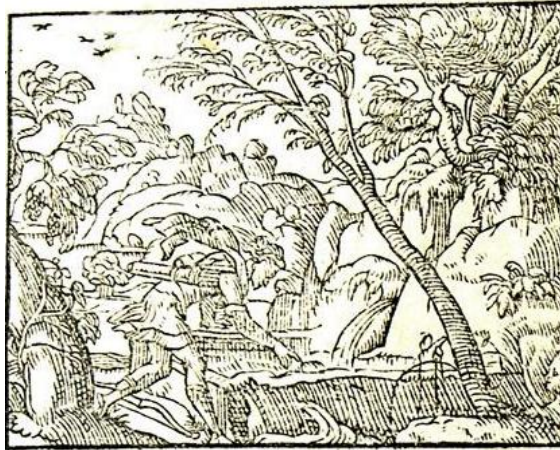


FIGUUR 28 CRISPIJN DE PASSE NARCISSUS 1602-1604 ,
8,5 x 13 CM GRAVURE

²⁰ Henkel, M.D., *Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV.,XVI.*, Leipzig 1927 p. 100



FIGUUR 30 BORCHT 1591 NARCISSUS



FIGUUR 29 SALOMON 1557 NARCISSUS



FIGUUR 31 VIRGIL SOLIS 1561 NARCISSUS

5.4 Icarus boek VIII 183 – 198

De laatste prent van dit werkstuk is een afbeelding met een zeer bekend thema, wellicht omdat het een duidelijk moralistische boodschap bevat: hoogmoed komt voor de val en deze levenswijsheid geldt zowel voor de vader als voor de zoon. Er zijn al afbeeldingen bekend van ruim 500 voor Christus.

5.4.1 Daedalus en Icarus

Daedalus, architect van het doolhof op Kreta, wil van dit eiland ontsnappen. Hij vervaardigt vleugels van vogelveren, die hij vastzet met ijzerdraad en bijenwas. Zijn zoontje Icarus speelt met het werkstuk, terwijl het nog niet klaar is, maar toch slaagt Daedalus er in de vleugels te voltooien. Daedalus maakt een proefvlucht en instrueert daarna zijn zoontje hoe te vliegen. Daedalus waarschuwt Icarus niet te laag – met natte vleugels word je te zwaar - en niet te hoog te vliegen, want dan smelt de bijenwas. Vervolgens stijgt het tweetal op en vliegt over Delos en Paros heen, gadegeslagen door een visser, een herder en een boer. Icarus krijgt plezier in de vliegkunst en gaat steeds hoger vliegen totdat de bijenwas gaat smelten waardoor hij in zee stort. Diepbedroefd begraaft zijn vader het ontzielde lichaam op de kust die naar zijn zoon genoemd is.

5.4.2 Analyse van de prent

Van der Borch combineert het moment van de val met dat van het waarnemen door boer, herder en visser, wat volgens Ovidius niet op hetzelfde tijdstip gebeurde. In het midden staat een toren op een eiland dominant afgebeeld. De schaduw van deze toren stemt niet overeen met de stand van de zon of moet deze gearceerde plek in de zee de weerspiegeling van deze toren verbeelden? Dit laatste is eveneens onwaarschijnlijk gezien het feit dat de zee erg woelig is waardoor er nauwelijks reflecties mogelijk zijn.

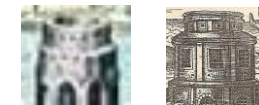
Door een toren te tekenen zet Peeter van der Borch een traditie voort van de Icarusprenten van Salomon en Solis (zie Figuur 29 en

Figuur 31). De vraag is of kunstenaars zich lieten leiden door het eiland Paros in de Korinthische zee te verwarren met Pharos, een eiland vlakbij het Egyptische Alexandrië. Dit laatste was beroemd om zijn reusachtige vuurtoren en is ook door Maarten van Heemskerck afgebeeld in een gekleurde gravure²¹. Deze gravure is onderdeel van een serie van acht fantasierijke exemplaren die de wereldwonderen uit de Griekse oudheid voorstellen.



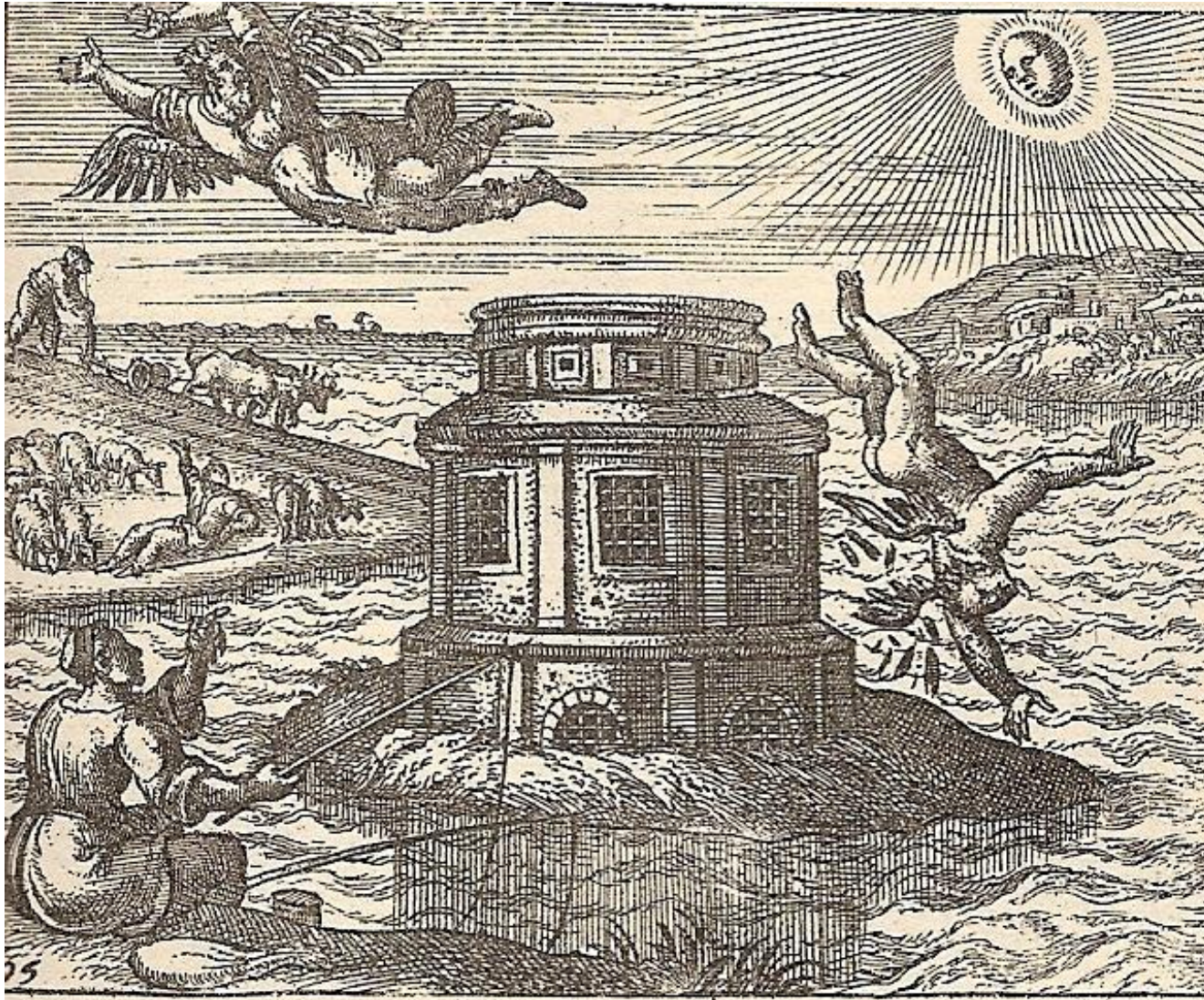
FIGUUR 32 HEEMSKERCK, DE VUURTOREN VAN ALEXANDRIË 1572, GRAVURE 21,1 x 26,8 CM

Op deze gravure staat in het midden een stompe toren die wel iets weg heeft van de door van der Borch afgebeelde kleine toren aan het einde van de gebogen pier.



²¹ The New Hollstein Maarten van Heemskerck deel II (514) p. 192

FIGUUR 33 DAEDALUS EN ICARUS



Ets, 6,8 x 8,4 cm

Opschrift DAEDALUS ET ICARUS.V.

Nummer 95 links onder, nummer was 5

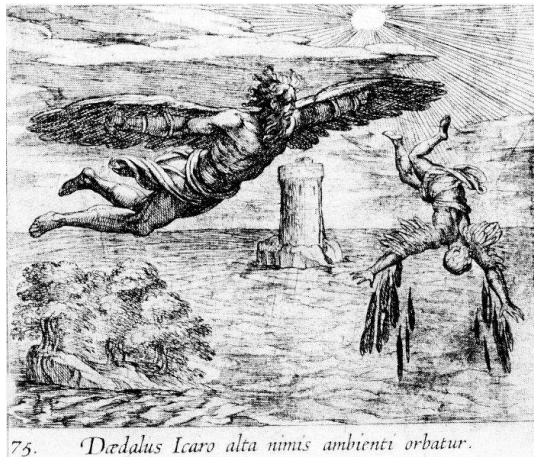
The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700 Peeter van der Borch *Book illustrations part IV*, Rotterdam 2004 nr 1751

De schaduw van de toren in het water is herbewerkt door kruisarceringen aan te brengen in de tweede editie.

5.4.3 Vergelijkbare afbeeldingen

Ook hier gebruikt Peeter van der Borch dezelfde elementen als Salomon, maar voegt er een paar personen aan toe (visser, boer en herder). De toren van Salomon en Solis is beduidend eenvoudiger afgebeeld en alle prenten hebben de zon met gezicht gemeen. In de vergelijking tussen de prenten van Solis en Salomon is goed te zien dat Virgil Solis niet helemaal een kopie heeft gemaakt van Salomons Icarus. De Duitse kunstenaar heeft de afstand tussen de beschouwer en de handeling verkleind en enkele landschappelijke elementen toegevoegd zoals wolken en eilanden.

Dat niet alle kunstenaars eind zestiende eeuw de traditie van Salomon volgden, bewijzen onder meer de prenten van Hans Bol (ook een Mechelaar), Hendrick Goltzius en Antonio Tempesta. Ieder heeft een oorspronkelijke visie over dit verhaal van Ovidius.



FIGUUR 34 TEMPESTA DAEDALUS EN ICARUS 1596,
10,3 x 11,7 cm ets

Goltzius (1558 – 1617) bracht zijn gravure uit samen met drie andere vallende personages uit Ovidius' vertellingen, Phaëton, Ixion en Tantalus. Het is een serie grote gravures (260 mm breed en 308 mm

hoog), die tegelijkertijd een demonstratie is van de virtuositeit van Goltzius om lichamen vanuit verschillende hoeken weer te geven.



FIGUUR 35 GOLTZIUS DE VAL VAN
ICARUS 1588, GRAVURE

De voorstelling van Hans Bol (1534 – 1593) zou nog terugkomen in diverse werken van zijn hand: een waterverfschilderij en een plafondschildering²². Het ontwerp wordt vooral geroemd om zijn landschappelijke weergave.

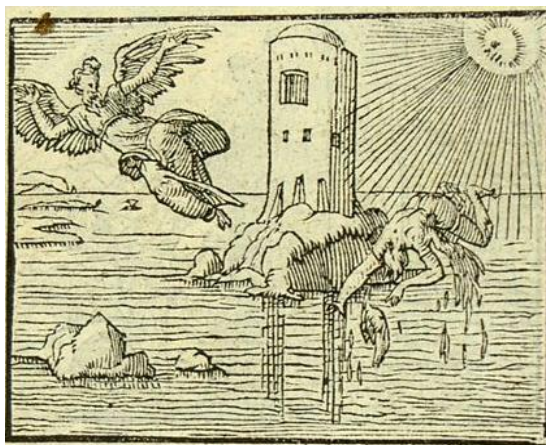


FIGUUR 36 HANS BOL DE VAL VAN ICARUS, JAAR ?, ETS

²² In Damme, Huis Sint-Jan d'Angely bevindt zich een plafondschildering met een datering van : 1567 Ook is over hetzelfde onderwerp een waterverfdoek dat al door Karel van Mander in zijn Schilderboek genoemd wordt.



FIGUUR 37 BORCHT ICARUS 1591



FIGUUR 38 SALOMON ICARUS 1557



FIGUUR 39 VIRGIL SOLIS ICARUS 1581

6. Conclusies

Het kleine Metamorphosenboek van uitgeverij Plantin paste in de reeks van publicaties die vooral in de tweede helft van de zestiende eeuw op de markt kwamen. Er was voor deze uitgave veel belangstelling van diegenen die nog geen goede kennis hadden van het Latijn en van de werken van Ovidius.

Illustrator Peeter van der Borch heeft ongetwijfeld kennis genomen van de houtsneden van Bernard Salomon en in diens voetspoor van Virgil Solis. In veel etsen neemt hij de belangrijkste beeldelementen over en volgt derhalve de traditie van beide voorgangers. Ook zijn prenten vertonen weinig realiteitsgehalte, zijn perspectivisch niet steeds zuiver en hebben de personages nauwelijks individuele trekken of emoties.

Toch laat Van der Borch in een aantal gevallen een eigen stijlopvatting zien en wijkt hij op belangrijke punten af van eerdere ontwerpen. Zo zijn de landschappen beter uitgewerkt en onderstrepen aldus de dramatische gebeurtenissen. Opvallend zijn de architectuurelementen in de vorm van vrij uitgewerkte gebouwen en het vermoeden bestaat dat hij kennis heeft gehad van de schetsen en gravures van Maarten van Heemskerck naar aanleiding van diens bezoek in Rome in 1535. Nader onderzoek van andere prenten moet deze stelling verder beproeven.

In dezelfde periode kwamen er kunstenaars die in hun prenten meer natuurgetrouwheid en verfijning nastreefden. In dat verband kunnen in de Noordelijke Nederlanden Maarten de Vos, Hendrick Goltzius, de al eerder genoemde Maarten van Heemskerck en Crispin de Passe genoemd worden. Deze zouden de navolgers van Salomon al spoedig overvleugelen en een weergavetraditie doen beëindigen die bij deze Fransman begonnen was.

De Metamorphosen van Ovidius konden in de komende eeuwen op een blijvende belangstelling rekenen van beeldende kunstenaars en spreiden daarenboven een grote diversiteit in afbeeldingwijze tentoon.

Peeter van der Borch was op de eerste plaats een vakman, die op een breed terrein inzetbaar was. Zijn ontwerpen kenden niet die verfijning zoals van een aantal vakgenoten uit bijvoorbeeld de Haarlemse school. De prenten van Van der Borch hebben vooral gediend als boekillustraties voor een deel van het publiek, die minder geïnteresseerd was in de artistieke waarde.

Misschien zijn dat wel enkele redenen waarom Peeter van der Borch vrij snel na zijn overlijden in de vergetelheid is geraakt.

Literatuur

- Beard, M. en Henderson, J., *Classical art : from Greece to Rome*, Oxford 2001
- Boschloo, A. W. A. e. a., *Ovidius herschapen : geïllustreerde uitgaven van de Metamorphosen in de Nederlanden uit de zestiende zeventiende en achttiende eeuw / 's-Gravenhage* 1980
- Bowen, K. L., 'Illustrating Books with Engravings: Plantin's Working Practices Revealed', *Print Quarterly* Nr. 1 (2003), pp. 3-33
- Bretzigheimer, F., *Studien zu Lactantius Placidus und dem Verfasser der Narrationes fabularum Ovidianarum*, Würzburg 1937
- Dunbar, B. L., 'A Rediscovered Sixteenth Century Drawing of the Vatican with Constructions for the Entry of Charles V into Rome', *Sixteenth Century Journal* Nr. 2 (1992), pp. 195-204
- Guthmüller, B., *Ovidio Metamorphoseos Vulgare*, Boppard am Rhein 1981
- Henkel, M. D., *Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV.,XVI., Leipzig* 1927
- M.d'Hane-Scheltema, *Ovidius Metamorphosen*, Amsterdam 2006
- Mielke, H. en Mielke, U., *Peeter van der Borcht*, Rotterdam 2004 (The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700)
- Mortimer, R., *Harvard College Library, Department of Printing and Graphic Arts : catalogue of books and manuscripts Part I French 16th Century Books*, Cambridge, Mass 1964
- Ovidius, P., *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses, argumentis brevioribus ex Luctatio Grammatico collectis expositae: una cum vivis singularum trasformationum iconibus in aes incisus*, Antwerpen 1591
- Passe, C. v. d., *Metamorphoseon Ovidinarum*, Nwe York & London 1979 (The Philosophy of Images)
- Sluijter, E. J., *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*, Den Haag 2000
- Sterre, J. v. d., *Pieter van der Borcht*, Oxford, 1996 in: J. Turner(ed.). *The Dictionary of Art* D1 4
- Veldman, I. M., *Images for the eye and soul : function and meaning in Netherlandish prints (1450-1650)*, Leiden 2006

Lijst van afbeeldingen

Figuur 1 Schema invloed Salomon op Metamorphosen-Illustraties	5
Figuur 2 Drukkersmerk Plantin: "door arbeid en volharding"	7
Figuur 3 Christoffel Plantijn.....	7
Figuur 4 Mechelen 1572	7
Figuur 5 Jean Moerentof (Moretus).....	8
Figuur 6 Afbeelding Ovidius in Plantijneditie	9
Figuur 7 Opdracht Plantijneditie	9
Figuur 8 Voorbeeld tekst en illustratie Plantijneditie	9
Figuur 9 Titelpagina en bladzijde uit de editie van tournes, Lyon 1557	11
Figuur 10 Titelpagina en bladzijde uit editie van Feyerabendt,	11
Figuur 11 Titelpagina en bladzijde uit Posthius editie 1569	11
Figuur 12 Pygmalion.....	13
Figuur 13 Baur 1641Pygmalion: een ivoren beeld in mens veranderd, ets	14
Figuur 14 Goltzius Pygmalion 1593 gravure	14
Figuur 15 Salomon Pygmalion 1557	15
Figuur 16 Borcht Pygmalion 1591.....	15
Figuur 17 Virgil Solis Pygmalion 1583	15
Figuur 18 Zuil van Trajanus.....	16
Figuur 19 M. van Heemskerck, Oude ST Pieter en het pauselijke paleis in Rome 1532-1535, pentekening	16
Figuur 20 lo, veranderd in een koe	17
Figuur 21 Caraglio Jupiter verandert lo in een koe,	18
Figuur 22 C. de Passe 1602-1604 , 8,5 x 13 cm, gravure	18
Figuur 23 Salomon Jupiter en lo 1557.....	19
Figuur 24 Borcht Jupiter en lo 1991	19
Figuur 25 Virgil Solis Jupiter en lo 1583.....	19
Figuur 26 Borcht Narcissus in de bloei van zijn jeugd.....	21
Figuur 27 Tempesta Narcissus 1593,.....	22
Figuur 28 Crispijn de Passe Narcissus 1602-1604 ,	22
Figuur 29 Salomon 1557 Narcissus.....	23
Figuur 30 Borcht 1591 Narcissus.....	23
Figuur 31 Virgil Solis 1561 Narcissus.....	23
Figuur 32 Heemskerck, De vuurtoren van Alexandrië 1572, Gravure 21,1 x 26,8 cm	24
Figuur 33 Daedalus en Icarus.....	25
Figuur 34 Tempesta Daedalus en Icarus 1596,.....	26
Figuur 36 Goltzius De val van Icarus 1588, gravure.....	26
Figuur 35 Hans Bol De val van Icarus, Jaar ?, Ets	26
Figuur 37 Borcht Icarus 1591	27
Figuur 38 Salomon Icarus 1557	27
Figuur 39 Virgil Solis Icarus 1581	27

PETRVS VANDER BORCHT
INVENIT ET FECIT

