



Een geschilderd patroon voor een wandtapijt met de *Landing van Scipio op de kust van Afrika* uit het midden van de 16de eeuw

• EBELTJE HARTKAMP-JONXIS •

Detail afb. 1
Karton voor een
wandtapijt met de
Landing van Scipio
op de kust van Afrika.
Brussel, circa 1555.

De gouache van 248 x 257 cm die het Rijksmuseum in 2004 verwierf kan gemakkelijk worden aangezien voor een flink uit de kluiten gewassen schilderij (afb. 1).¹ Het is echter een karton voor een wandtapijt, een voorbeeld op ware grootte ten behoeve van de wevers. De schildering, die een episode uit de Tweede Punische Oorlog (218-201 v. Chr.) laat zien, is van grote kwaliteit. Op zoek naar een naam van een kunstenaar die hieraan kon worden verbonden kwam al snel Michiel Coxcie (1497/1499-1592) in beeld, die door Vasari en Van Mander als een van de leidende schilders van zijn tijd werd beschouwd.² Weliswaar zijn geen wandtapijten bewaard waarvan het volstrekt zeker is dat Coxcie de ontwerpen heeft gemaakt, maar in archivalische bronnen wordt hij als de ontwerper van drie reeksen wandtapijten vermeld.³ Bovendien is een aantal tapijtreeksen bewaard waarvan de ontwerpen op stilistische gronden aan Coxcie worden toegeschreven. Van een reeks met de *Geschiedenis van Noach* is een wandtapijt uit de editie die kort na 1567 in Brussel is gegeven voor Margareta van Parma aanwezig in de verzameling van het Rijksmuseum.⁴ Ook de ontwerpen van een Scipio-

reeks worden aan hem toegeschreven, maar Coxcie stond hierbij als het ware op de schouders van Giulio Romano en Francesco Penni, die de ontwerpen leverden voor de meteen beroemde Scipio-reeks die koning Frans I van Frankrijk dertig jaar eerder aankocht.

Wie de kartons voor die Scipio-reeks heeft geschilderd, en ook ons karton, is onbekend. Kartons zijn vaak uitgevoerd door schilders aan wie, als hun namen al bekend zijn, geen oeuvre kan worden verbonden. Als Coxcie inderdaad de ontwerper van de onderhavige Scipio-reeks is dan zal hij waarschijnlijk toezicht hebben gehouden op het schilderen van ons karton, want dat was in Brussel gebruikelijk.

De voorstelling en haar literaire bronnen

We zien een kleine sloep, rijk versierd met snijwerk, met de achterstevens schuin naar de beschouwer toegekeerd, waarop de opvarenden nauw opeengepakt bijeen zitten. De tweede man van rechts, een van de twee bootslieden die een rood hemd draagt, wijst met de ene hand naar een baai aan een heuvelachtige kust, die is versterkt met vestingwerken en waar rechtsachter zich een stad aftekent, en gebaart met de andere hand naar

voren. De andere man in een rood hemd staat tussen de roeiers. Hij heft een enorme vlag. Een landing lijkt aanstaande: het is de landing van de Romeinse legerleider Publius Cornelius Scipio (236 tot 183 v. Chr.) met zijn troepen op de kust van Noord-Afrika waarmee hij de aanval op de Carthaagse legers inzette. De Carthaagse veldheer Hannibal vormde toen al jaren een ernstige bedreiging voor de Romeinse staat. Niet alleen had hij de macht van Rome in Spanje getrotseerd, waar hij met het Carthaagse leger de stad Saguntum had verwoest, hij was zelfs Italië binnengetrokken, waar hij in 216 de grootmacht in het Middellandse zeegebied vernietigend had verslagen in een veldslag bij het dorp Cannae in Apulië. Het keerpunt van de oorlog viel in de jaren 212-211 toen de 25-jarige Scipio tot opperbevelhebber van de Romeinse troepen in Spanje werd benoemd. Deze wist de Carthagers zo in het nauw te brengen dat ze in 206 Spanje verlieten. Maar in Italië zelf waren ze nog steeds. Na zijn terugkeer in Rome wilde Scipio hen dwingen Italië te verlaten door Hannibal in Carthago zelf te verslaan. Pas in 204 stak Scipio met zijn troepen vanuit Sicilië de zee over naar Noord-Afrika. In 202 bracht hij aartsvijand Carthago ten slotte niet ver van de stad Zama in het huidige Tunesië een zware slag toe. Bij zijn terugkeer in Rome viel hem een grote triomftocht ten deel en werd hem het predikaat 'Africanus' verleend.⁵

Tijdens de overtocht naar Afrika kwam op de derde dag land in zicht. Volgens Livius vroeg Scipio zijn mannen naar de naam van het voorgebergte. Men zei hem dat deze de Kaap van de Schone (de god Apollo) was. 'Dat lijkt mij een gunstig voorteken', antwoordde Scipio, 'laat de schepen daarheen koersen'.⁶ Op het karton is de sloep weergegeven met de mannen die hun aanvoerder op de hoogte brachten van de positie van diens vloot, niet het vaartuig met Scipio

zelf. Wij kunnen slechts het bestaan daarvan vermoeden door het wenkend gebaar dat de tweede man met zijn linkerarm maakt.

Scipio Africanus kreeg met enkele andere heersers uit de oudheid, zoals Alexander de Grote en Julius Caesar, in later eeuwen een haast mythische status. Met wandtapijtreksen – beeld dragers van vorstelijk vertoon bij uitstek – waarop Scipio's krijgsdaden en triomftochten waren weergegeven, maakten Europese vorsten kenbaar dat zij in hem hun voorbeeld zagen. Beslissend voor de beeldvorming van Scipio was Petrarca's *Africa*. Als iconografische bron is het dichtwerk niet van wezenlijk belang, maar het feit dat Scipio door Petrarca als strijder tegen barbaren is opgevoerd, is waarschijnlijk doorslaggevend geweest voor de keuze juist hem als hoofdpersoon voor wandversieringen van vorstenvertrekken te gebruiken, te meer daar toen de dreiging van de Turken groot was in Europa.⁷ De literaire bronnen voor de voorstellingen van de *Daden en triomfen van Scipio* zijn vooral de geschriften van Livius en Appianus.⁸ Livius schreef zijn *Geschiedenis van Rome* aan het begin van onze jaartelling, Appianus de zijne een kleine 150 jaar later.

De editio princeps met de *Daden en triomfen van Scipio*

De eerste reeks van 22 wandtapijten met *Daden en triomfen van Scipio*, mogelijk in Brussel in het atelier Dermoyen geweven, werd in de jaren 1532-1535 door de Franse koning Frans I aangekocht.⁹ Er zijn aanwijzingen dat het vervaardigen van de ontwerpen een langdurige bezigheid is geweest. Vermoedelijk werd er tussen 1521-1523 en in de late jaren '20 aan gewerkt. In de bronnen over de levering van deze reeks wordt Giulio Romano (circa 1499-1546) niet als ontwerper genoemd, maar het staat intussen vast dat hij dat was, zij het niet voor alle twaalf wandtapijten. Bij



sommige daarvan werkte Giulio samen met Giovanni Francesco Penni (circa 1496-na 1528), die waarschijnlijk ook de modelli vervaardigde.¹⁰ De ontwerpen voor de *Triomfen* – tien stuks – maakte Giulio waarschijnlijk zelfstandig, zo blijkt uit bewaarde voorstudies en modelli van zijn hand.¹¹ De 22 wandtapijten zijn in 1797 verbrand. Onze kennis van de voorstellingen is ontleend aan een 17de-eeuwse inventaris waarin alle wandtapijten kort, maar vrij precies zijn beschreven.¹² De reeks van Frans I, bekend als 'le Grand

Scipion', is blijven voortleven doordat veel wandtapijten van nieuwe edities hierop zijn gebaseerd, zij het dat hun ontwerpers, kartontekenaars en wevers zich kleine dan wel grotere vrijheden hebben veroorloofd.

Afb. 1

Karton voor een wandtapijt met de *Landing van Scipio op de kust van Afrika*, Brussel, circa 1555. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. RP-T-2004-1).

**Twee vroege herwevingen,
de D'Albon-reeks,
de Petit Scipion en de
kopie van de D'Albon-reeks
door de Gobelins**

De vroegste van de vele herwevingen is een in Brussel geweven reeks die Maria van Hongarije (1505-1558), landvoogdes voor de Spaanse koning in de Nederlanden, in 1544 in Antwerpen kocht.¹³ Deze wandtapijten zijn bewaard in de verzameling van het Patrimonio Nacional in Madrid.¹⁴ De voorstellingen staan waarschijnlijk nog dichtbij die op de reeks voor Frans I, maar de relatie tussen de twee reeksen is verre van duidelijk.

Zes complete wandtapijten en fragmenten van een in 1550-1551 of kort daarvoor vermoedelijk in Brussel geweven reeks die bewaard worden in de Academia Belgica in Rome, zijn door kardinaal Ippolito II d'Este in 1551 aangekocht en toen vanuit Antwerpen naar Rome gebracht.¹⁵

De derde herweving uit de 16de eeuw is een serie van tien tapijten die waarschijnlijk kort voor 1557 in Brussel werden vervaardigd voor Jacques d'Albon de Saint André (circa 1505-1562), maarschalk aan het hof van Hendrik II en gunsteling van de koning. Deze reeks omvatte uitsluitend de *Daden*. Zes tapijten waren aangepaste replieken van de overeenkomstige tapijten uit de reeks van Frans I, de vier andere droegen nieuwe voorstellingen: het *Gevecht op de hoogvlakte*, de *Landing van Scipio op de kust van Afrika*, het *In brand steken van een kampement* en de *Ontvangst van de gezanten van Carthago*. Honderd jaar na zijn ontstaan maakte de D'Albon-reeks deel uit van de fameuze kunstverzameling van kardinaal Mazarin, zoals blijkt uit de inventaris van Mazarins bezittingen die in 1653 werd opge maakt.¹⁶ Bij wie de reeks zich bevond in de tussenliggende jaren is onbekend. Na Mazarins overlijden kwamen de D'Albon-tapijten in het bezit van de Franse koning.¹⁷ Tijdens de Revolutie

is de reeks verkocht en daarna verspreid geraakt. Van vier wandtapijten en een fragment is de huidige verblijfplaats bekend.¹⁸ In verschillende documenten uit de tijd van Mazarin wordt Giulio Romano als de ontwerper van de D'Albon-reeks genoemd.¹⁹ Een schets voor de *Conferentie van Scipio met Hannibal voorafgaand aan de slag bij Zama*, een detailstudie voor de *Slag bij Zama*, van de hand van respectievelijk Penni en Giulio Romano, en een uitgewerkte tekening voor de *Slag bij Zama*, die wordt beschouwd als een kopie van het modello voor dat tapijt in de reeks van Frans I, laten duidelijke verbanden zien met de wandtapijten uit de weving voor D'Albon.²⁰ Maar het is evident dat een kunstenaar de voorstellingen heeft aangepast en gemoderniseerd, dezelfde kunstenaar die de ontwerpen voor de nieuwe wandtapijten maakte.

In Mazarins boedelinventaris is niet alleen de reeks van de tien in wol en zijde uitgevoerde wandtapijten van D'Albon opgenomen, die daarin *Grand Scipion* wordt genoemd, maar bovendien een tweede Scipio-reeks van acht tapijten, waarvan zeven met de *Daden* en één met een *Triomf*, een reeks die als *Petit Scipion* is omschreven. De eerste eigenaar van die laatste reeks is helaas niet bekend.²¹ Deze wandtapijten waren, aldus de inventaris, uitgevoerd in wol, zijde en gouddraad. In de inventaris die in 1661 na het overlijden van Mazarin is opgemaakt, is bij *Grand Scipion* toegevoegd *à figures au naturel*. De *Petit Scipion*-reeks is daarin omschreven als *à petits personages*.²² Bij beide reeksen is vermeld dat ze in Brussel zijn geweven.²³ De eerste benaming verwijst uiteraard niet naar de beroemde reeks van Frans I, maar dezelfde naamgeving voor beide reeksen is verwarrend. De toevoeging *à figures au naturel* heeft hoogstwaarschijnlijk betrekking op de schaal van de personages op de D'Albon-tapijten. Die zijn op de bewaarde tapijten ongeveer levensgroot. De hoogte van de

tweede Scipio-reeks van Mazarin, die van acht wandtapijten, was geringer dan die van diens *Grand Scipion*. De laatste was, omgerekend, 447 cm hoog, de *Petit Scipion*-reeks mat 357 cm.²⁴ De toevoeging à *petits personnages* bij de *Petit Scipion*-tapijten kan daarmee worden verklaard.²⁵ De randen van beide Scipio-reeksen zijn in de inventaris van 1661 nauwkeurig omschreven. In die van Mazarins *Grand Scipion* herkennen we onmiddellijk de randen van de nog resterende wandtapijten van Jacques d'Albon. De rand van *Petit Scipion* is omschreven als *une bordure ornée de pot de fleurs et fontaines avec des figures représtant des divinités marines*. Die laatste reeks, waarvan de tapijten gevoerd waren met groen doek, lijkt verloren te zijn gegaan.

De D'Albon-tapijten hebben omstreeks 1690 als voorbeeld gediend voor een editie voor Lodewijk XIV. Deze reeks was onderdeel van een project van de Manufacture des Gobelins waarbij een aantal beroemde 16de-eeuwse in Brussel geweven series opnieuw werd uitgevoerd.²⁶ Het weven van de Scipio-reeks werd toevertrouwd aan de ateliers van Mozin en Lacroix, die met basse-lisse getouwen waren uitgerust.²⁷ Wij kunnen met eigen ogen zien hoe nauwkeurig dat is gebeurd door deze tapijtreeks, die in het Louvre is geëxposeerd, te vergelijken met de nog resterende tapijten uit de D'Albon-reeks. De wandtapijten van de Louvre-reeks dragen in de bovenhoeken zelfs het wapen van D'Albon, terwijl de herweving bestemd was voor Lodewijk XIV!²⁸

De benaming van de reeks waarnaar de schilder Bonnemer voor de Gobelins kartons vervaardigde, roept vraagtekens op, want in een schrijven van de directie gebouwen van de Franse regering d.d. 30 november 1693 en de aantekeningen daarbij, in de marge van het document, wordt de reeks *Petit Scipion* genoemd.²⁹ Is in de tweede helft van de 17de eeuw de *Grand Scipion* van D'Albon hernoemd

als *Petit Scipion* toen men de reeks van Frans I de *Grand Scipion* ging noemen? Ook bij herstellingen van de D'Albon-reeks in 1723 en 1726 is deze omschreven als *Petit Scipion original en soie*.³⁰

Op de D'Albon-reeks geïnspireerde Scipio-reeksen

Na het ontstaan van de D'Albon-reeks is er in de 17de eeuw behalve de genoemde herweving van de Gobelins nog een aantal Scipio-reeksen vervaardigd, die daarvan zijn afgeleid dan wel daarmee in verband staan. In de eerste plaats is dat de zogeheten Sesto-reeks, die in de eerste drie decennia van de 17de eeuw wordt gedateerd. De reeks is vernoemd naar de Spaanse graaf van Sesto die omstreeks 1907 een deel van zijn Scipio-tapijten verkocht. De Sesto-reeks betreft een editie van twaalf tapijten met *Daden en triomfen*.³¹ Vijf tapijten van de Sesto-reeks bevinden zich in de Hearst Collectie,³² drie in het Museo Nacional de Arte Decorativo in Buenos Aires.³³ Op grond van de weversmerken worden zij toegeschreven aan het Brusselse atelier Mattens. De hoofdvorstellingen en de randen van de tapijten zijn vrijwel gelijk aan die op zes wandtapijten en een aantal fragmenten in de collectie van het Patrimonio Nacional in Madrid waarin goud- en zilverdraad is verwerkt (serie 28). Deze laatste zijn de restanten van een reeks van tien Scipio-tapijten, die eveneens aan dit atelier wordt toegeschreven.³⁴ Van Cornelis Mattens (1576/77-1640) is bekend dat hij in 1614 deken van het ambacht in Brussel was.³⁵

Ook de Scipio-reeks, bestaande uit acht wandtapijten, die koning Gustaaf II Adolf van Zweden in 1620 kocht bij Lennart van Sorgen, een Nederlandse handelaar in Stockholm, stamt waarschijnlijk uit het atelier Mattens. De omschrijving van de randen in een document uit 1713-1714 spoort namelijk met die van de Sesto-reeks en van reeks 28 van het Patrimo-

nio Nacional. Christina, dochter en opvolger van Gustaaf Adolf, nam de reeks na haar abdicatie mee naar Rome. Haar vriend en mentor kardinaal Pompeo Azzolini erfde in 1689 praktisch haar hele kunstcollectie en verkocht delen daarvan aan Don Livio Odelscalchi, neef van Paus Innocentius x. In de inventaris die in 1713-1714 is opgemaakt na het overlijden van Don Livio, worden de voorstellingen van de acht tapijten en die van de randen omschreven.³⁶ De identificatie van de weergegeven personages is in dat document niet altijd betrouwbaar, maar in ten minste vier van de acht omschrijvingen van de reeks wordt Scipio vermeld. Van de wandtapijten zelf ontbreekt ieder spoor.³⁷

Dan is er een reeks van elf, eveneens met *Daden* en *Triomfen*, waarvan nog zes wandtapijten aanwezig zijn in Palazzo Labia in Venetië. De overige wandtapijten zijn sinds de publicatie van d'Astier verspreid geraakt.³⁸ De

wandtapijten dragen verschillende monogrammen en signaturen van Brusselse wevers – leden van de families Leyniers, Reydam, Van der Strecken en Leefdael – die in het midden van de 17de eeuw bij het weven van Scipio-edities samenwerkten. Ten slotte is er de D'Aulnois-reeks, een replek van de weving van de Manufacture des Gobelins voor Lodewijk xiv. De wandtapijten zijn waarschijnlijk kort na de Louvre-reeks in een privé-atelier van de Gobelins geweven.³⁹ Dit ensemble bevond zich in het begin van de 20ste eeuw in het kasteel d'Aulnois, in de Elzas. Vijf van de zes wandtapijten van deze editie met uitsluitend de *Daden* zijn in 1967 geveild.⁴⁰

Edities met de *Landing van Scipio op de kust van Afrika*

Zoals gezegd maakte de *Landing van Scipio op de kust van Afrika*, met drie andere wandtapijten met nieuwe onderwerpen, deel uit van de reeks

Afb. 2

Wandtapijt met de *Landing van Scipio op de kust van Afrika*, Parijs, Manufacture des Gobelins, 1688-89. Musée du Louvre, Parijs.



van Jacques D'Albon. Al is het desbetreffende wandtapijt niet bewaard, we kunnen er ons een nauwkeurig beeld van maken uit de herweving van de Gobelins voor de Franse kroon (afb. 2) en in die van de d'Aulnois-editie.⁴¹

Of de *Landing* oorspronkelijk ook voorkwam in de weving van de *Petit Scipion* waarvan Mazarin acht tapijten in zijn bezit had, is onbekend. Een tapijt met die voorstelling komt in elk geval niet voor in de inventaris van 1653.⁴² Toch zouden we een dergelijk cruciaal onderwerp in de strijd van Scipio tegen Hannibal wel kunnen verwachten. De *Landing*, hoewel niet opgenomen in de *editio princeps*, komt hoe dan voor in een aantal direct van de D'Albon-reeks afgeleide edities. Uit de Sesto-editie is het desbetreffende wandtapijt bewaard gebleven (afb. 3). Ook in de genoemde Scipio-reeks van Gustaaf Adolf kwam de *Landing* voor. In de inventaris van Don Livio's goederen wordt het tweede tapijt

omschreven als 'een vloot die een haven nadert, naar wordt verondersteld die van Alexandrië'.⁴³ De opsteller van de inventaris zag een hoge toren bij de haven in de buurt van Carthago, zoals die zich (ook) voordoet in de Sesto-editie, waarschijnlijk aan voor de illustere vuurtoren van Alexandrië.

Interessant is het wandtapijt met de *Landing* in de Labia-editie. Dat bevat, anders dan de andere overgeleverde wandtapijten met deze voorstelling, slechts een van de twee vaartuigen, dat met Scipio, die in de richting van de kust van Afrika wijst (afb. 4). Het wandtapijt draagt het merk van Hendrik i Reydams (werkzaam tussen 1629 en 1669). Die 'halve' voorstelling kan er op duiden dat er een tweede wandtapijt heeft bestaan met de andere helft van de voorstelling, zoals die voorkomt op het karton van het Rijksmuseum.

Afb. 3
Wandtapijt met de
Landing van Scipio
op de kust van Afrika,
Brussel, atelier
Mattens, circa 1600-
1630. Hearst Castle,
San Simeon,
Californië.





Afb. 4
Wandtapijt met de
Landing van Scipio
op de kust van Afrika,
Brussel, atelier
Hendrick I Reydam,
circa 1650-1660.
Venetië, Palazzo
Labia.

Coxcie, de ontwerper van de D'Albon-reeks

Hoewel het door diens vermogen de stijl van Raphael en diens navolgers in de zijne te absorberen niet altijd gemakkelijk is Coxcies werken te herkennen, worden de ontwerpen van de D'Albon-reeks door gezaghebbende auteurs aan hem toegeschreven.⁴⁴ Omstreeks 1532 was Coxcie naar Rome gereisd om zeven jaar in Italië te blijven. Zijn vroegste gedocumenteerde werk in Rome zijn fresco's in de kapel van Santa Barbara in de Santa Maria dell'Anima, waaraan hij tot 1534 werkte.⁴⁵ Bij die fresco's is al zichtbaar dat hij als geen ander een bruggenhoofd van de Italiaanse schil-

derkunst in Brussel zou worden. Terug in zijn vaderland ontbrak het hem niet aan belangrijke opdrachten. In 1542 ontwierp hij een of meer glasramen voor de kapel van het Heilige Sacrament van de Wonderen in de kathedraal Sint Michiel in Brussel, waarbij hij het werk afmaakte van Bernard van Orley, die in 1541 was overleden. Het is mogelijk dat hij daarvoor ook de kartons schilderde.⁴⁶ Waarschijnlijk in 1543 werd hij benoemd tot hofschilder van Maria van Hongarije, de opvolgster van Margareta van Oostenrijk als regentes over de Nederlanden. Drie jaar later wordt hij in een document in die hoedanigheid vermeld.⁴⁷ Coxcie moet zo in de gelegenheid zijn geweest de Scipio-tapijten te bestuderen die Maria in 1544 had verworven. Ze hebben zonder twijfel haar paleis of het stadhuis van Brussel versierd bij het staatsbezoek dat koningin Eleonora van Frankrijk en Karel, hertog van Orléans, op 20 oktober 1545 aan de landvoogdes en haar broer keizer Karel v brachten.⁴⁸ Bij die gelegenheid gaf de keizer zijn zuster de stad en de heerlijkheid Binche ten geschenke. Voor het paleis dat Maria daar liet bouwen liet zij Coxcie fresco-decoraties schilderen.⁴⁹ Zijn positie aan het hof in Brussel, waarbij hij zijn kennis van eigentijdse Italiaanse kunst en de in Rome opgedane ervaring met het werken op groot formaat in praktijk kon brengen, maken hem een ideale kandidaat als ontwerper van de D'Albon-reeks. Zijn kennis van de Scipio-tapijten van zijn werkgeefster maakten het bovendien voor hem mogelijk de bestaande ontwerpen van Giulio Romano en Francesco Penni te moderniseren en de vier nieuwe ontwerpen te maken.

De kartons voor de D'Albon-reeks

Slechts één karton voor de wandtapijtenreeks voor Frans I is bewaard, dat voor het wandtapijt met *Lictoren en muzikanten*, een van de *Triomfen*.⁵⁰ Waar de kartons voor de *Triomfen* zijn geschilderd – in Mantua, waar Giulio Romano en Francesco Penni werkten, of in Brussel, waar de wandtapijten zijn geweven – is onderwerp van discussie. Campbell veronderstelt dat ze in Brussel zijn geschilderd, waarschijnlijk onder supervisie van Francesco Primaticcio (1504-1570).⁵¹ Voor de kartons voor de *Daden* lijken beide steden in de race.⁵²

Vier kartons voor Scipio-tapijten uit het midden van de 16de eeuw zijn bewaard. Drie daarvan bevinden zich in het Louvre: de *Slag bij Tessin* (afb. 5), de *Maaltijd bij Syphax* (afb. 6) en de *Landing van Scipio op de kust van Afrika* (afb. 7).⁵³ Dat laatste karton is in techniek en uitvoering vrijwel gelijk aan het vierde karton, dat van het Rijksmuseum, maar de voorstelling op het Louvre-karton is compleet. De beeldriching is op beide kartons dezelfde. Dat de drie kartons in het

Louvre vervaardigd zijn voor de D'Albon-editie lijkt buiten twijfel. Het karton met de *Slag bij Tessin* lijkt, hoewel intensief gebruikt, in ongewijzigde staat te zijn, die met *Maaltijd bij Syphax* en met de *Landing* zijn vermoedelijk in de 17de eeuw opgewerkt voor een nieuwe weving, net als het Rijksmuseum-karton.

Bij vergelijking van de bewaard gebleven wandtapijten van de D'Albon-reeks met de nog resterende kartons is te zien dat deze zijn geschilderd ten behoeve van tapijten die op basse-lisse getouwen werden geweven. De voorstelling op een karton moet bij een dergelijke getouw namelijk spiegelbeeldig zijn aan die op het wandtapijt.⁵⁴ Ontwerpers moesten in hun laatste werktekeningen daarmee rekening houden, evenals de kartontekenaars bij het vervaardigen van de patronen. Het ging wel eens mis, maar op de bewaard gebleven wandtapijten uit de D'Albon-editie lijken de meeste personages zoals bedoeld rechtshandig te zijn weergegeven. Ook voor het wandtapijt met de *Landing van Scipio op de kust van Afrika* uit de Sesto-editie is het karton in spiegelbeeld

Afb. 5
Karton voor een wandtapijt met de *Slag bij Tessin*, Brussel, kort voor 1557. Musée du Louvre, Parijs.



geschilderd (afb. 3). Dat was niet het geval bij de kartons voor de weving van de Gobelins voor Lodewijk XIV.⁵⁵ Zo draagt op het wandtapijt met de *Landing* uit die reeks Scipio zijn veldheerstaf in de linkerhand en zijn ook de mannen met de grote vlaggen links-handig geworden (afb. 2).

Campbell beschouwt de D'Albon-kartons als geschilderd in de werkplaats van Michiel Coxcie, naar de ontwerpen van Giulio Romano.⁵⁶ Dominique Cordellier schrijft het karton met de *Landing* in het Louvre toe aan Fermo Ghisoni (di Stefano), ook genoemd (Ghisoni) Fermo da Caravaggio (circa 1505-1575).⁵⁷ Deze kunstenaar assisteerde Giulio Romano bij diens decoraties in het Palazzo del Te

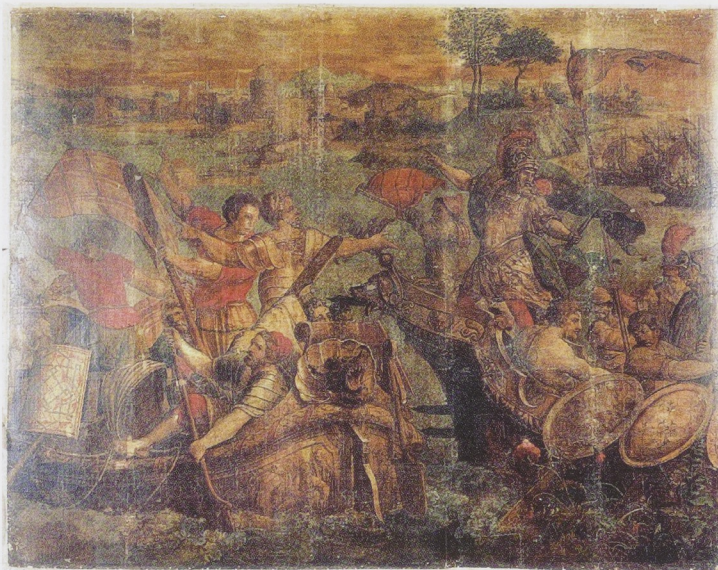
en in het Palazzo Ducale in Mantua. Vasari noemde hem een van de kundigste uitvoerders van Giulio's ontwerpen. Voor zover bekend heeft hij Italië nooit verlaten. Vooral nog lijkt het hierom meer waarschijnlijk dat de kartons in het atelier van Coxcie zijn geschilderd of in een bevriende werkplaats in Brussel. Wie werkten daar? Vlamingen, zeker, maar waarschijnlijk ook Italianen. Coxcie was tenslotte de man die Italië naar Vlaanderen had gebracht en wie beter dan uit Italië afkomstige schilders konden zijn 'Italiaanse' ontwerpen omzetten in kartons? Eén van de in Brussel werkzame Italiaanse kunstenaars was 'Jehan Baptiste painctre', die geïdentificeerd kan worden als Giovanni Battista Lodi

Afb. 6
Karton voor een wandtapijt met de *Maaltijd bij Syphax*, Brussel, kort voor 1557. Musée du Louvre, Parijs.



Afb. 7

Karton voor een wandtapijt met de *Landing van Scipio op de kust van Afrika*, Brussel, kort voor 1557. Musée du Louvre, Parijs.



di Cremona. Tussen 1540 en 1549 zou hij in Brussel hebben gewoond, aldus één van zijn leerlingen. Omstreeks 1550 trok hij zich terug in Lier, in de nabijheid van Antwerpen.⁵⁸ Als een van Lodi's pupillen de kartons heeft uitgevoerd kan het sterk Italiaanse karakter daarvan worden verklaard. Een ander atelier in Brussel waar tapijtkartons werden geschilderd was dat van Jan Cornelisz. Vermeyen (1500-1559). Forti Grazzini heeft de mogelijkheid geopperd dat hij de kartons voor de *Fructus Belli*-reeks naar ontwerpen uit de kring van Giulio Romano heeft geschilderd, alvorens hij, in juni 1546, begon aan die voor het *Beleg van Tunis*.⁵⁹ Aan een schilder in de kring van de assistenten van Vermeyen kan ook worden gedacht.

Het Rijksmuseum-karton nader bekeken

Het is een wonder dat er twee kartons met de *Landing van Scipio op de kust van Afrika* zijn bewaard gebleven, terwijl er in totaal hooguit enkele tientallen kartons en fragmenten over zijn van de talloze die zijn geschilderd ten behoeve van het enorme aantal wandtapijten die in de 16de eeuw in Brussel

zijn geweven. Het overgrote deel van de kartons is eenvoudigweg opgebruikt en weggegooid.⁶⁰

Het karton in het Rijksmuseum staat zo dicht bij het Louvre-karton dat beide heel wel mogelijk uit hetzelfde atelier stammen.⁶¹ De voorstelling op beide is vrijwel gelijk. Het karton van het Rijksmuseum kan echter niet voor de D'Albon-editie hebben gediend omdat het, anders dan het karton in het Louvre, daarvoor niet de vereiste hoogte heeft. De kartons meten respectievelijk 248 en 360 cm. De hoogte van de nog resterende wandtapijten uit de D'Albon-editie is circa 14'10" (circa 460 cm), inclusief de vrij smalle boven- en de brede onderrand.⁶²

Het karton is intensief gebruikt, zo blijkt uit talloze herstellingen. Twee tijdstippen waarop er herstelwerkzaamheden zijn verricht kunnen we deduceren aan de hand van gegevens die het karton zelf prijs geeft. Aan de achterzijde van het papier zijn ter versteviging een paar papiertjes geplakt met geschreven teksten. Een daarvan draagt het jaartal 1597 en, op een papiertje daar weer op, in hetzelfde handschrift, een vijfregelige Spaanse



Afb. 8

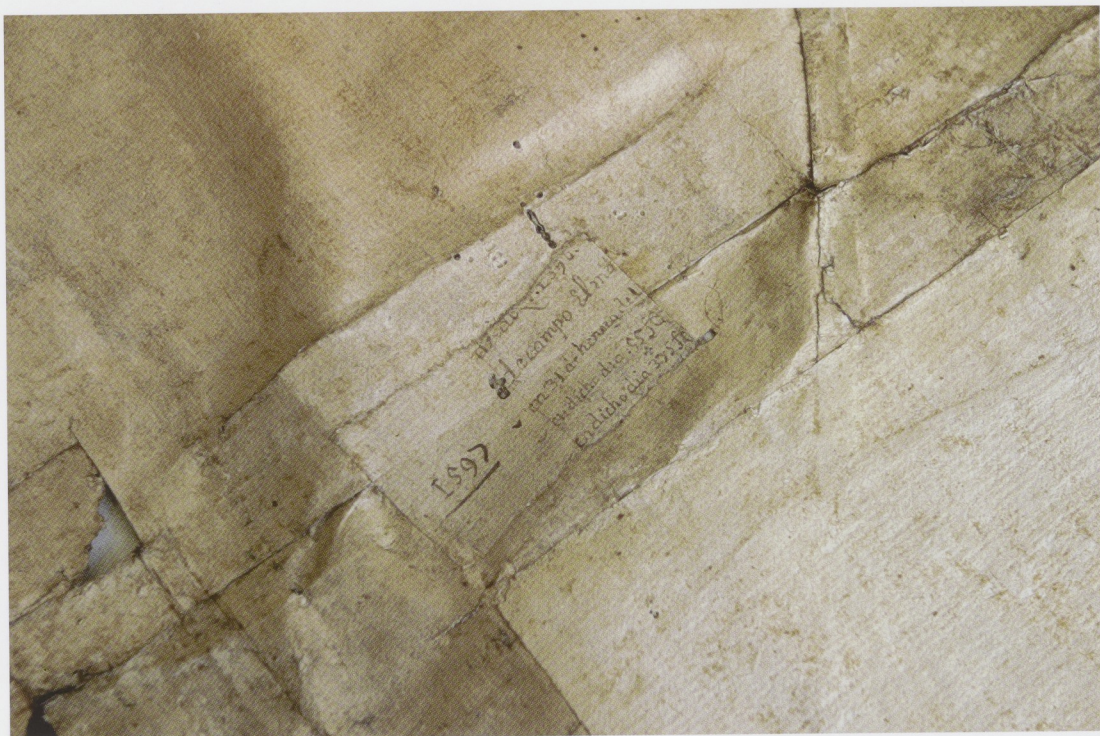
Het karton van het Rijksmuseum, ontdaan van zijn latere voering en gehecht op een nieuwe, papieren drager, op de vloer van het prentenkabinet van het Louvre met daarachter, staand, het karton van het Louvre, gevat in een modern frame. Foto herfst 2005.

tekst met onder meer de woorden 'le campo Elma' en 'en 31 de henera', plus enkele verwijzingen naar die datum die in verband lijken te staan met betalingen (afb. 8). 'Henera' staat voor het modern Spaanse 'enera', januari. De teksten op de andere papiertjes zijn slecht te lezen. Ze bevatten fragmenten van Latijnse teksten in 16de-eeuws schrift. Aan de buitenranden van het karton, vooral aan de rechterzijde, is het papier meer dan eens aangevuld, laatstelijk in 1742. Een van de stukken papier draagt een watermerk dat in dat jaar is gebruikt. De aanvullingen – de meeste dateren waarschijnlijk van vóór 1742 – zijn buitengewoon zorgvuldig uitgevoerd. De schildering vertoont in de desbetreffende partijen geen storende verschillen met het centrale gedeelte, dat in originele staat lijkt te zijn. Opmerkelijk is dat alle aanvullingen overeenkomen met de betreffende gedeelten op het D'Albon-karton. Dat betekent dat het Rijksmuseum-karton lange tijd in Brussel is gebleven. De Spaanse teksten op de papiertjes aan de achterzijde zijn daar niet mee in tegenspraak, integendeel, want in Brussel waren toen vanwege het hof veel Spanjaarden. Het is bekend dat in het midden van de 17de eeuw nog allerlei kartons van 16de-eeuwse wandtapijten in Brusselse ateliers circuleerden, die voor nieuwe edities van 16de-eeuwse tapijtreksen werden gebruikt. Deze vonden, naast moderne tapijten naar ontwerp van Rubens, Jordaens en Jan van den Hoecke, nog immer afrek. Een groep Brusselse wevers – Jan van Leeftael, Gerard van der Strecken, Hendrick Reydamen en Everaert Leyniers – werkte daarbij regelmatig samen, zoals onder meer blijkt uit de Scipio-reeks in Palazzo Labia. Gezien de vrijwel exacte overname van de voorstellingen van de D'Albon-tapijten op die van de Labia-reeks kan het niet anders zijn dan dat die groep wevers/ondernemers de beschikking had over de kartons voor de D'Albon-reeks of kopieën

daarvan.⁶³ In 1742 heeft de laatste restauratie plaats gevonden, in Brussel of elders, aan de hand van een zwaar beschadigde strook aan de rechterzijde van het karton, die er toen vanaf werd gesneden, of op basis van Scipio-kartons die nog in Brussel voorhanden waren. Die restauratie diende niet meer voor een nieuwe te weven wandtapijt. Tapijtreksen met de *Daden* van Scipio waren in die tijd niet meer in de mode. Hoewel de tapijtkunst nog verre van passé was, waren behangsel-schilderingen intussen een geliefde en goedkopere wanddecoratie geworden. De restauratie zal dan ook hebben plaatsgevonden om de schildering als zodanig verder te laten leven, als een voor de argeloze beschouwer flink uit de kluiten gewassen schilderij.

Rest de vraag wanneer het Rijksmuseum-karton voor het eerst is gebruikt. Om dat vast te kunnen stellen zijn enkele verschillen tussen het Louvre- en het Rijksmuseum-karton van belang. Op het karton van het Rijksmuseum staat een soldaat achter twee mannen op de achterplecht van het scheepje, maar die ontbreekt op het karton in het Louvre, inclusief de stok die hij vasthoudt. Maar op de in het Louvre bewaarde herweving van de Gobelins doemt die stok weer op, ditmaal voorzien van een vlaggetje (afb. 2), waarbij de man echter in rook is opgegaan. Op het wandtapijt uit de Sesto-editie zijn sporen van de stok aanwezig tussen de hoofden van de twee gebarende mannen op de achterplecht en ook daarboven (afb. 3).⁶⁴ Die wijzigingen maken het waarschijnlijk dat voorafgaand aan het karton voor het tapijt met de *Landing van Scipio op de kust van Afrika* voor Jacques d'Albon er een editie is geweven waarvoor het karton in het Rijksmuseum is geschilderd. Maar veel tijd kan hier niet tussen zitten, daarvoor zijn de overeenkomsten tussen beide kartons te groot.

De hoogte van het Rijksmuseum-karton en de maat van de personages



Afb. 9
De achterzijde van
het karton met de
*Landing van Scipio
op de kust van Afrika*
in het Rijksmuseum
(afb. 1), met daarop
geplakte papiertjes
met Spaanse tekst en
het jaartal 1597.

daarop zijn kleiner dan bij het karton voor de D'Albon-editie. De hoogte van de 'Petit Scipion à petits figures'-tapijten bedroeg circa 357 cm. Tellen we voor het wandtapijt dat is geweven naar het Rijksmuseum-karton de smalle strook erbij die aan de bovenzijde ontbreekt en boven en onder de rand met bloempotten, fonteinen en zeegoden, dan is het heel wel mogelijk dat het Rijksmuseum-karton met een hoogte van 248 cm voor die reeks als voorbeeld heeft gediend. Het uiteindelijk bewijs hiervoor zal echter waarschijnlijk niet meer geleverd kunnen worden: het hierin verwerkte gouddraad heeft in de Franse Revolutie vermoedelijk tot de ondergang geleid van de *Petit Scipion*-tapijten.

NOTEN

- 1 Gouache op papier, inv.nr. RP-T-2004-1. Verworven met steun van de Jaffé-Pierson Stichting en de Vereniging Rembrandt. Met dank aan Hillie Smit, die een eerdere versie van dit artikel van commentaar voorzag en wezenlijke verbeteringen voorstelde, en tevens aan Wouter Kloek, Ger Luyten, Peter Poldervaart (Rijksmuseum) en Guy Delmarcel (emeritus hoogleraar aan de Katholieke Universiteit Leuven) voor de inspirerende discussies die wij ondermeer in Parijs voerden.
- 2 Het leven en werk van Michiel Coxcie zijn van verschillende kanten belicht in: Raphaël de Smedt (red.), *Michiel Coxcie: Pictor Regis (1499-1592)*. Internationaal Colloquium, Mechelen, 5-6 juni 1992. Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunsten van Mechelen 96/2 (1992), Mechelen 1993.
- 3 Een reeks met de *Overwinning van Karel v op Saksen* werd niet uitgevoerd. Verloren gegaan zijn een *Geschiedenis van Kadmos* en een *Geschiedenis van Odysseus*. Voor de archivalische bronnen ten aanzien van Coxcies activiteiten als ontwerper van wandtapijten: Erik Duverger, 'De Brusselse stadspatroonschilder voor de tapijtkunst Michiel van Coxien (ca. 1497-1592). Een inleidende studie' in: De Smedt, *op.cit.* (noot 2), pp. 161-192, in het bijzonder pp. 167-171.
- 4 Ebeltje-Hartkamp-Jonxis en Hillie Smit, *European Tapestries in the Rijksmuseum*, Zwolle / Amsterdam 2004, cat.nr. 30.
- 5 Deze gegevens zijn ontleend aan de inleiding van Hedwig W.A. van Rooijen-Dijkman in Livius, *Hannibal voor de poorten. De Geschiedenis van Rome XXI-XXX*, vertaald en toegelicht door Hedwig W.A. van Rooijen-Dijkman, Amsterdam 1996, pp. 13-15.
- 6 Livius, *op.cit.* (noot 5), xxix, 27 (p. 587).
- 7 Elfriede R. Knauer, 'The Battle of Zama after Giulio Romano: a tapestry in the American Academy in Rome', II, in: *Memoirs of the American Academy in Rome*, 50-51 (2006-2007), pp. 254, 255. Een reeks Scipio-tapijten uit het bezit van kardinaal Ippolito II d'Este (voor de bespreking van die reeks, zie onder) was in 1571 in Rome ter gelegenheid van de viering van de overwinning op de Turken in de slag bij Lepanto. Zie Guy Delmarcel, 'The Scipio tapestries after Giulio Romano and Gian Francesco Penni in the Accademia Belgica in Rome' in: Anton W. A. Boschloo e.a., 'Aux Quatre Vents'. *A Festschrift for Bert W. Meyer*, Florence 2002, p. 202.
- 8 De voorstellingen van de *Daden* zijn in hoofdzaak gebaseerd op Livius' beschrijvingen van de Tweede Punische Oorlog. De boeken XXI t/m XXX van zijn *Geschiedenis van Rome* zijn daaraan gewijd. Livius' werk was in de 16de eeuw goed bekend in Europa. Vanaf de jaren '70 van de 15de eeuw verschenen er regelmatig edities van zijn magnum opus, vooral in Italië. Ook een, zij het gemuti-
leerde tekst van de Griekse historicus uit de oudheid, Polybius, die in de Renaissance meermalen in druk verscheen, is voor voorstellingen van de gebeurtenissen in Spanje en Noord-Afrika gebruikt. Zie Jestaz in cat. tent. Bertrand Jestaz en Rosaline Bacou, *Jules Romain: L'Histoire de Scipion. Tapisseries et dessins*, Parijs (Grand Palais) 1978, p. 18. Die van de *Triomfen* gaan terug op passages in boek VIII van Appianus van Alexandria's *Geschiedenis van Rome*. Zie Jestaz in Jestaz / Bacou, pp. 103, 104. Gourwitch herkende als eerste in Appianus de literaire bron hiervoor, N. Gourwitch, *A cartoon of Giulio Romano at the Hermitage*. Travaux du département de l'art européen. Musée de l'Ermitage, 2, 1941, p. 38. Ook Appianus' *Geschiedenis van Rome* was sinds het einde van de 15de eeuw in verschillende uitgaven beschikbaar.
- 9 Over de *editio princeps* en de wevingen daarnaar is veel geschreven. Le Colonel d'Astiers, *La Belle Tapisserie du Roy (1532-1797) et les Tentures de Scipion l'Africain*, Parijs 1907 is nog steeds de meest uitgebreide studie. De tentoonstellingscatalogus van Jestaz en Bacou uit 1978 (noot 8) bood veel nieuwe inzichten, evenals de passage die Thomas Campbell aan de reeks van Frans I en daarvan afgeleide reeksen uit de 16de eeuw wijdde in zijn monumentale publicatie uit 2002: cat. tent. Th. Campbell, *Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence*, New York (Metropolitan Museum of Art) 2002, in het bijzonder pp. 341-349; zie bovendien Delmarcel, *op.cit.* (noot 7). Recentelijk verscheen een uitvoerig gedocumenteerde studie van Elfriede Knauer naar aanleiding van een wandtapijt met de *Slag bij Zama* (zie noot 7), deel 1 (2005), pp. 221-265, deel 2 (2006-2007), pp. 239-276. Voor een discussie over de vraag of de reeks in opdracht werd geweven van Karel v, Federico II Gonzaga, vijfde markies en eerste hertog van Mantua (1500-1540) of Frans I, dan wel dat het ging om een initiatief van de handelaar Marc Crétef, zie Campbell, pp. 347-348.
- 10 Voorstudies en ontwerpen voor de *Daden* bevinden zich in het Louvre, bovendien in de Bibliothèque Nationale de France en het Ashmolean Museum in Oxford. Bacou in Jestaz / Bacou, *op.cit.* (noot 8), pp. 21-24; Campbell, *op.cit.* (noot 9), pp. 344, 345; Knauer, *op.cit.* (noot 7), noot 24 (pp. 227-228).
- 11 Voorstudies en ontwerpen voor een aantal wandtapijten met de *Triomfen* bevinden zich in het Louvre, bovendien in Musée Condé, Chantilly. Bacou in Jestaz / Bacou, *op.cit.* (noot 8), pp. 106, 107; Campbell, *op.cit.* (noot 9), p. 346; Knauer, *op.cit.* (noot 7), noot 24 (pp. 227-228).
- 12 Jestaz in Jestaz / Bacou, *op.cit.* (noot 8), pp. 5, 6.
- 13 Voor meer uitvoerige overzichten D'Astier, *op.cit.* (noot 9); Jestaz / Bacou, *op.cit.* (noot 8); Delmarcel,

- op.cit. (noot 7); Knauer, *op.cit.* (noot 9). Boven-
dien Nello Forti Grazzini, *Gli Arazzi. Il patrimonio
artistico del Quirinale* 1, Rome 1994, pp. 206-
208, naar aanleiding van een reeks de Brusselse
reeks uit het midden van de 17de eeuw in de
collectie van het Quirinaal.
- 14 Paulina Junquera de Vega en Concha Herrero
Carretero, *Catálogo de tapices de Patrimonio
Nacional. Volumen I: Siglo XVI*, Madrid 1986,
serie 26 (pp. 176-184).
- 15 Delmarcel, *op.cit.* (noot 7), pp. 199-207. D'Astier
(noot 9) gaf de reeks de benaming 'tenture
Cattaneo', naar de handelaar die in 1862 acht
wandtapijten uit deze reeks op een veiling aan-
kocht. Forti Grazzini heeft de mogelijkheid geop-
perd dat een wandtapijt met de *Conferentie van
Scipio met Hannibal* (Museo Stibbert, Florence)
behoort tot de reeks van Ippolito d'Este (Nello
Forti Grazzini, 'Arazzi', in: cat. tent. (Palazzo del Te
en Palazzo Ducale, Mantua) Ernst H. Gombrich
e.a., *Giulio Romano*, Milaan 1989, p. 469).
- 16 Voor de inventaris uit 1653, zie D'Astier, *op.cit.*
(noot 9), pp. 114, 115, 119 en 191, met verwijzing
naar Duc d'Aumale, *Inventaire de tous les meubles
du cardinal Mazarin* (...), Londen 1861.
- 17 D'Astier, *op.cit.* (noot 9), pp. 113 en 120.
- 18 De *Slag bij Tessin*, de *Continentie van Scipio*, het
Gevecht op de hoogvlakte en de *Ontvangst van de
Carthaagse gezanten* werden in 1921 door William
Randolph Hearst aangekocht voor de inrichting
van zijn kort daarvoor gebouwde Hearst Castle in
San Simeon, Californië. De wandtapijten maken
thans deel uit van de collectie van de Hearst
Foundation. Zie [http://luna.getty.edu/images/
tapestries/0237611_0237617_0237614_en_023766.jpg](http://luna.getty.edu/images/tapestries/0237611_0237617_0237614_en_023766.jpg).
Het fragment met de *Inname van het kamp van
Carthago* werd in 1883 verworven door het Cinci-
natti Art Museum. Zie [http://luna.getty.edu/cgi-
bin/starfinders/1523/gt2wb.text](http://luna.getty.edu/cgi-bin/starfinders/1523/gt2wb.text). Een zesde wandta-
pijt, met de *Maaltijd bij Syphax*, werd op 22 april
1929 in Parijs geveild (Galerie George Petit,
nr. 105). Aumaury Lefebure, 'La tenture de
l'Histoire de Scipion: un nouveau regard', *Revue du
Louvre* (1993) 5-6, pp. 81, afb. 3.
- 19 Jestaz in Jestaz / Bacou, *op.cit.* (noot 8), p. 7.
- 20 Zie idem, afbeeldingen op pp. 87 en 97 en
Campbell, *op.cit.* (noot 9), afb. 151, 152, 153.
- 21 De Petit Scipion-reeks van Mazarin kan waar-
schijnlijk worden geïdentificeerd met de reeks
van acht Scipio-tapijten waarop Maria de'Medici
haar oog had laten vallen bij een Duitse hande-
elaar in Parijs, een reeks die kort daarna, in 1602,
aan haar werd geschonken door de stad Parijs ter
gelegenheid van de geboorte van de Dauphin.
Mazarin wist waarschijnlijk deze Scipio-reeks uit
de nalatenschap van Maria de'Medici te verwer-
ven, waarbij hij zijn concurrent-verzamelaar
Colbert voor was. Schnapper veronderstelt dat
ook de Grand Scipion-reeks van Mazarin eerder
in bezit was van Maria de'Medici. Hij doet de
suggestie dat Mazarin beide tapijtreeksen aan-
kocht op de veiling van de inboedel in het Palais
du Luxembourg, na haar overlijden in 1642.
Antoine Schnapper, *Collections et collectionneurs
dans la France du XVII^e siècle*, deel 2, *Oeuvres d'art.
Curieux du Grand Siècle*. Séries Art, histoire,
société, Parijs 1994, p. 126.
- 22 De inventaris van 1661 is gepubliceerd door Le
Comte de Cosnac (Gabriel-Jules), *Les richesses du
Palais Mazarin*, Parijs 1884, inv.nrs. 1695 (pp. 390-
391) en 1717 (p. 395). Zie ook D'Astier, *op.cit.*
(noot 9), pp. 191 en 114. Naar de Petit Scipion-
reeks is ook verwezen in Wouter Kloek en Ger
Luyten, 'Tapijontwerp (karton) De landing van
Scipio Africanus bij Carthago', *Bulletin van de
Vereniging Rembrandt*, 17 (2007) 1, p.15. Met dank
aan Guy Delmarcel die ons op de vermeldingen
van de *Petit Scipion* opmerkelijk maakte.
- 23 Moeilijk te verklaren is de omschrijving 'tenture
haute lisse' in de inventarissen van 1653 en 1661
voor beide reeksen die in Brussel waren geweest.
Een vergissing van de scribent?
- 24 D'Astier, *op.cit.* (noot 9), p. 144; Maurice Fenaille,
*État général des tapisseries de la Manufacture des
Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours*, 1600-
1900, deel 2, Parijs 1903, p. 291; Patrick Michel,
*Mazarin, Prince des collectionneurs. Les collections
et l'ameublement du cardinal Mazarin 1602-1661*.
Histoire et Analyse. Notes et Documents des
Musées de France 34, Parijs 1999, pp. 450-452.
In de documenten zijn de hoogtematen van de
reeksen opgegeven als respectievelijk drie en een
kwart aulnes en drie min een zestiende aulnes.
Een au(l)ne (el) meet circa 119 cm.
- 25 Opmerkelijk is het feit dat beide reeksen in de
inventaris van 1661 zijn opgenomen onder de
kopjes 'moderne tapijten', terwijl hoe dan ook de
D'Albon-reeks toen ruim 100 jaar oud was en ook
van de *Petit Scipion* mag worden verondersteld
dat deze reeks door Mazarin, enthousiast verza-
melaar van oude kunst, als zodanig is aangekocht.
Het aanwezige gouddraad in de *Petit Scipion* lijkt
op zich al een indicatie voor een weving uit de
16de eeuw. Naast de kopjes 'tapisseries modernes
rehaussées d'or' en 'tapisseries modernes de layne
et soie' zijn er die lezen 'tapisseries antiques
relevées d'or' en 'tapisseries anciennes et gothiques
de layne et soie'. De Cosnac, *op.cit.* (noot 22),
pp. 390, 393 en 395.
- 26 Daaronder waren ook de *Maanden van Lucas*, de
Groteske maanden, de *Jachten van Maximiliaan*,
de *Fructus Belli* en *Onderwerpen uit de mythologie
(des Sujets de la fable)*. Jestaz / Bacou, *op.cit.*
(noot 8), p. 10; Fabienne Joubert e.a., *Histoire de
la tapisserie. En Europe, du Moyen Âge à nos jours*,
Parijs 1995, pp. 193, 200 en 201.
- 27 De reeksen voor Frans I, Maria van Hongarije,
Ippolito II d'Este en Jacques d'Albon zijn ook op

- dergelijke, in Brussel gangbare, weefgetouwen uitgevoerd. In de Gobelins waren ook ateliers die met *haute-lisse* getouwen werkten. Er zijn documenten bewaard die inzicht geven van de werkzaamheden ter voorbereiding van het weven in het atelier Mozin. Jestaz in Jestaz / Bacou, *op.cit.* (noot 8), p. 10, met verwijzing naar Fenaïlle, *op.cit.* (noot 24), p. 295.
- 28 Naar de reden waarom er de voorkeur aan werd gegeven om de D'Albon-reeks na te weven boven de *Daden* uit de fameuze Scipio-reeks voor Frans I is slechts te gissen. Misschien waren sommige onderwerpen van de oorspronkelijke reeks 'te tam' voor de expansieve koning. De vier nieuwe voorstellingen in de D'Albon-reeks zijn scènes die in het teken staan van Scipio's overwinningen, niet van diens edele karakter, zoals de *Clementie van Scipio*, het *Overhandigen van de kronen* en de *Inname van een kampement en de gratie aan de overwonnenen*, die wel in de reeks voor Frans I voorkomen maar niet in die voor Jacques d'Albon. Voor de D'Albon-reeks – eigendom van het Mobilier national – werd in 1993 een grote zaal in het Louvre ingericht, in het kader van het Grand Louvre project. Lefébure, *op.cit.* (noot 18), pp. 81-87.
- 29 Fenaïlle, *op.cit.* (noot 24), p. 295.
- 30 D'Astier, *op.cit.* (noot 9), pp. 120, 121.
- 31 Wij zouden graag denken dat de opdrachtgever voor die reeks een beroemde voorvader was van de laatste eigenaar, Ambrogio Spinola (Genua 1559-1630 Castelnovo Scrivia) die in 1602 bij Filips II in dienst trad en in 1612 door deze tot hertog van Sesto werd verheven, maar daar zijn helaas geen aanwijzingen voor. In 1605 werd Spinoza benoemd tot opperbevelhebber van de troepen in de Spaanse Nederlanden. Zijn grootste militaire succes hier te lande was de inname van Breda in 1625, waarvan Velazquez de overgave tien jaar later in beeld bracht in *Las Lanzas* (collectie Museo Nacional del Prado, Madrid).
- 32 De graaf van Sesto verkocht de vijf wandtapijten in 1907 via kunsthandel Heilbronner in Parijs naar Amerika. Daar kwamen ze in 1927 in de verzameling van William Randolph Hearst. Zie D'Astier, *op.cit.* (noot 9), pp. 153-155. De tapijten met de *Landing op de kust van Afrika*, het *Verbranden van het Nubische kamp*, de *Conferentie van Scipio met Hannibal voor de slag bij Zama* en de *Triomf van Scipio met gevangenen* bevinden zich in Hearst Castle, San Simeon, Ca. Zie http://luna.getty.edu/images/tapestries/0240222_0240220_0240211_en_0240209.jpg. Het wandtapijt met de *Overhandiging van de kronen* is in bruikleen van de Hearst Foundation bij het Peabody Conservatory of Music in Baltimore. Zie <http://luna.getty.edu/images/tapestries/0240147.jpg>.
- 33 Carl Nordenfalk, 'Queen Christina's Roman Collection of Tapestries', in: Magnus von Platen (red.), *Queen Christina of Sweden. Documents and studies*. Analecta Reginensia 1, Stockholm 1966, p. 274, noot 27. Het wandtapijt het *Overhandigen van de kronen* is bij D'Astier afgebeeld (afb. v), de *Maaltijd bij Syphax* bij Nordenfalk (afb. 4).
- 34 Junquera de Vega / Herrero Carretero, *op.cit.* (noot 14), pp. 193-205.
- 35 Guy Delmarcel, *Het Vlaamse wandtapijt van de 15de tot de 18de eeuw*, Tielt 1999, p. 367.
- 36 Nordenfalk, *op.cit.* (noot 33), p. 274. Nordenfalk doet op grond van de omschrijving van de randen, die soortgelijk zijn aan die van een verloren gegane reeks met de *Geschiedenis van Antonius en Cleopatra*, die vóór 1561 door de Zweede kroon van het atelier Dermoyen (Van der Moyen) zou zijn betrokken, de suggestie dat de reeks ook in het midden van de 16de eeuw zou zijn gegeven (pp. 272, 274). Dit lijkt weinig waarschijnlijk.
- 37 Gustaaf Adolf hield het niet bij één Scipio-reeks. Een 1619 kocht hij een reeks van 13 wandtapijten met *Daden* en *Triomfen* bij François Spiering (1549/51-1630) in Delft, waarvoor Karel van Mander II (1579-1623) vermoedelijk niet alleen de ontwerpen tekende maar ook deelnam aan het overzetten daarvan op kartons. De voorstellingen op die reeks die in een aantal tapijten uit verschillende edities is overgeleverd lijken min of meer onafhankelijk van die van de D'Albon-tapijten tot stand te zijn gekomen. Ebelte Hartkamp-Jonxis in cat. tent. Th.P. Campbell (red.), *Tapestry in the Baroque. Threads of Splendor*, New York (The Metropolitan Museum of Art) 2007, nr. 7 (pp. 76-81).
- 38 De reeks was blijkens documenten in 1717 en 1758 in bezit van de familie Zane, vervolgens via vererving van de families Michiel en Donà della Rose. Voor de onderwerpen, zie D'Astier, *op.cit.* (noot 9), p. 166; voor de afbeeldingen van zes wandtapijten uit deze reeks idem, afb. x, xxxv, xxxvi en xxxvii. Zie ook G. Lorenzetti en L. Planiscig, *La collezione dei Conti Donà dalla Rosa a Venezia*, Venetië 1934, pp. 72-74 en afb. LX, fig. 109, afb. LXI, fig. 110, afb. LXII, figs. 111 en 112 en afb. LXIII, figs. 114 en 113, en Nello Forti Grazzini, 'Storie di Scipione', in cat. tent. (Rome) *IRIARTE, antico e moderno nelle collezioni del gruppo IRI*, Milaan 1989, nrs. 4-9, pp. 120-133 (met afb.) Met dank aan Hillie Smit die mij inzage gaf in haar teksten over de wandtapijten in Palazzo Labia, onderdeel van haar manuscript van het deel Veneto van de bestandscatalogus van Vlaamse en Nederlandse wandtapijten in Italiaans openbaar bezit, een beoogde uitgave onder auspiciën van het Nederlands Interuniversitair Instituut in Florence.
- 39 D'Astier, *op.cit.* (noot 9), pp. 133-138.
- 40 Palais Galliera (30 november 1967), nrs. 150-154, met afbeeldingen (*de Slag bij Tessin*, de *Continentie van Scipio*, de *Ontvangst van de gezanten van*

- Carthago, de Landing van Scipio op de kust van Afrika* en het *In brand steken van een kampement*). De hoofdvoorstellingen zijn links en rechts incompleet en missen hun randen. Jestaz / Bacou, *op.cit.* (noot 8), pp. 27, 50, 75, 79, 83.
- 41 Het wandtapijt van de Gobelins werd tussen januari 1688 en het tweede kwart van 1689 geweven en afgeleverd bij de Garde-Meuble op 24 november 1690. Fenaille, *op.cit.* (noot 24), pp. 295, 296.
- 42 Voor de lijst van tapijten met hun voorstellingen van de Petit Scipion, zie D'Astier, *op.cit.* (noot 9), p. 191, met verwijzing naar Duc d'Aumale, *op.cit.* (noot 16).
- 43 Nordenfalk, *op.cit.* (noot 33), p. 274.
- 44 Zie noot 9, met name Campbell, *op.cit.*, in een essay over Nederlandse ontwerpers tussen 1530 en 1560 in die tentoonstellingscatalogus, waarin hij aan Coxcie ook de ontwerpen van enkele andere tapijtreksen toeschrijft (pp. 397-402).
- 45 Nicole Dacos, 'Michel Coxcie et les romanistes. A propos de quelques inédits', in: De Smedt, *op.cit.* (noot 2), p. 57 en afb. 5 (p. 66).
- 46 Bob van den Boogert, 'Michiel Coxcie, hofschilder in dienst van het Habsburgse huis', in: De Smedt, *op.cit.* (noot 2), pp. 119-123; Yvette vanden Bemden, 'Michel Coxcie, créateur de vitraux', in: idem, pp. 142-149; cat. tent. Bob van den Boogert en Jacqueline Kerkhoff, *Maria van Hongarije 1505-1558. Koningin tussen keizers en kunstenaars*, Utrecht (Rijksmuseum Het Catharijneconvent) / 's-Hertogenbosch (Noordbrabants Museum) 1993, nr. 210 (pp. 306-307).
- 47 Van den Boogert in: De Smedt, *op.cit.* (noot 2), p. 126.
- 48 Voor het bezoek van Karel V aan Brussel in 1544 en diens daaropvolgend verblijf in Brussel, zie cat. tent. *Carolus. Keizer Karel V 1500-1558*, Gent 1999-2000, p. 22.
- 49 Van den Boogert, *op.cit.* (noot 48), p. 127 met literatuurverwijzingen.
- 50 Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Parijs, inv.nr. 3534.
- 51 Campbell, *op.cit.* (noot 9), p. 347. Voor de mogelijkheid dat het karton met *Lictoren en muzikanten* in Mantua is geschilderd, waar het zich in 1786 mogelijk nog bevond, zie Bacou in Jestaz / Bacou, *op.cit.* (noot 8), pp. 124, 125 met afbeelding. Van een karton met de *Triomf van Scipio met olifanten en runderen* (Hermitage, Petersburg, inv.nr. 6343) dat aanvankelijk, onder het nodige voorbehoud, werd toegeschreven aan Giulio Romano en assistenten en dus geschilderd voor de Grand Scipion is later vastgesteld dat dit geschilderd moet zijn voor een latere editie. Frederick Hartt, *Giulio Romano*, 2 delen, New Haven 1958, nr. 271; Jestaz / Bacou, pp. 118, 119 met afbeelding; Thomas Campbell en Lorraine Karafel in: Campbell, *op.cit.* (noot 9), nrs. 41-43 (pp. 364-370).
- 52 Zie Campbell, *op.cit.* (noot 9), p. 347.
- 53 Respectievelijk inv.nrs. RF 44339, recto (385 x 665 cm), RF 44340, recto (385 x 310 cm) en RF 51923, recto, (360 x 426 cm).
- 54 Bij een dergelijk weefgetouw ligt het karton onder de horizontaal gespannen kettingdraden. De wever werkt tijdens het weven aan de achterzijde van het wandtapijt.
- 55 Er werden veel problemen ondervonden bij het weven naar de kennelijk niet goed bruikbare nieuwe kartons van Bonnemer en de naar het misnoegen van de wevers sterk verkleurde D'Albon-tapijten. Uiteindelijk is er een schitterende serie van het getouw gekomen, waarbij ook nog eens zes entre-fenêtres werden geweven, maar nieuwe kartons waarop de beeldrichting werd gespiegeld zijn er niet geschilderd blijkens de vele linkshandige figuren op de wandtapijten. Voor de problemen, zie Fenaille, *op.cit.* (noot 24), pp. 295, 296.
- 56 Campbell, *op.cit.* (noot 9), p. 400.
- 57 Zie <http://www.louvre.fr/archives/magazine/acquisit/ag/rf51623.htm>.
- 58 Voor Lodi's activiteiten in Brussel, waaronder die als ontwerper van wandtapijten en kartonschilder, zie Clifford M. Brown en Guy Delmarcel, in samenwerking met Anna Maria Lorenzoni, *Tapestries for the Courts of Federico II, Ercole, and Ferrante Gonzaga, 1522-63*, Seattle / Londen 1996, pp. 170, 171; Campbell, *op.cit.* (noot 9), p. 393; Kloek en Luyten, *op.cit.* (noot 22), p. 15.
- 59 Forti Grazzini, *op.cit.* (noot 15), p. 479, noot 60. De *Fructus Belli*-serie werd in opdracht van Ferrante Gonzaga tussen 1545 en 1547 in het atelier van Jehan Baudouyn in Brussel geweven. De ontwerper moet gezocht worden in de kring van Giulio Romano. Delmarcel heeft Fermo da Caravaggio geopperd ('Fructus Belli, un tecture bruxeloise pour Ferrante Gonzaga', *Bulletin de liaison du Centre International d'Etude des Textiles Anciens* 59-60 (1984), p. 45). Voor een uitvoerige discussie van deze reeks en hun waarschijnlijk in Brussel geschilderde kartons: Brown / Delmarcel, *op.cit.* (noot 58), nr. 3 (pp. 158-173). Vermeyen die in opdracht van het Spaanse hof de Tunis-reeks ontwierp, schilderde met zijn assistenten ook de kartons, zo blijkt uit eigentijdse documenten. Het weven van Tunis-tapijten was in handen van Willem de Pannemaker, die de omvangrijke serie tussen 1548 en 1554 produceerde. Zie idem, met verwijzing naar Hendrik J. Horn, *Jan Cornelisz. Vermeyden: Painter of Charles V and His Conquest of Tunis*, 2 delen, Doornspijk 1989.
- 60 Bewaard zijn onder meer kartons voor de reeks *Fructus Belli* (Louvre) en die voor het *Beleg van Tunis* (Kunsthistorisches Museum in Wenen).
- 61 Gezien hun enorme formaten is het helaas onmogelijk de kartons voor de *Fructus Belli*, de Tunis-reeks en de Scipio-tapijten op één plaats bijeen

te brengen om ze te vergelijken. Een dergelijk samenbrengen zou waarschijnlijk nieuw inzicht opleveren in de atelierpraktijk van in Brussel werkzame kartonschilders rond 1550.

- 62 Ook de voorstelling op het wandtapijt met de *Landing* in de Sesto-editie is hoger dan die op het Rijksmuseum-karton. Dat geldt ook voor het exemplaar met de andere helft van de *Landing* in Palazzo Labia.
- 63 Voor het hergebruik van Renaissance-modellen in Brussel in het midden van de 17de eeuw, zie Delmarcel 'Tapestry in the Spanish Netherlands, 1625-60', in: Campbell, *op.cit.* (noot 37), in het bijzonder pp. 204, 205.
- 64 Het eerste verschil dat ons opviel bij vergelijking van de twee kartons in het Louvre was, behalve het verschil van formaat van beide, de versiering op het schild dat op de rand van het bootje staat. Op het Louvre-karton is die tamelijk gecompliceerd, meer moresque dan die op het Rijksmuseum-karton, waar de decoratie wordt gevormd door een vierpas. Toch bleken daaraan geen conclusies omtrent de datering te kunnen worden verbonden. De versiering van het schild op het Rijksmuseum-karton is identiek aan die op een schild op het karton voor de *Slag bij Tessin*.