



I  
m  
op  
Q  
M  
Z  
ra  
le  
du  
l'a  
M  
l'a  
be  
ge  
te  
de  
za  
op  
eu  
de  
da  
ge  
be  
de  
T  
va  
m  
Q  
sp  
be  
C  
st  
zi  
lij



# Enkele kanttekeningen bij Artus Quellinus en de 'antiche Academien'

• CHRISTIAN THEUERKAUFF •

In een brief van 15 september 1649 schreef Michel le Blon, die op dat moment betrokken was bij de opdracht aan de beeldhouwer Artus Quellinus voor een Apollo en de Muzen voor koningin Christina van Zweden, het volgende over diens terracotta modellen: (...) *les Rares Modelles des Muses achevees avec leur Apolon, du sr. Kuellinus, oeuvre qui tesmoigne l'admirable curiosité et capacité de son Maistre, pour imiter les plus exelent de l'Antiquité.*<sup>1</sup> Le Blon roemt hier de beeldhouwer expliciet om zijn vermogen de antieke beeldhouwkunst te imiteren, een aspect van zijn werk dat in deze bijdrage centraal staat. Quellinus zag overigens af van deze vorstelijke opdracht ten faveure van de prestigieuze opdracht voor de sculpturale decoratie van het nieuwe Amsterdamse stadhuis. In dit bijzondere gebouw, het huidige Paleis op de Dam, bevindt zich in de zuidoost hoek van de lange galerij tussen de deur van de Thesaurie en de toegang tot de trap van de stadsbank, een marmeren reliëf met Mercurius door Quellinus (afb. 1).<sup>2</sup> Qua houding is dit Mercurius-reliëf in spiegelbeeld gebaseerd op een antiek beeld van de god dat in 1536 in de Cortile di Belvedere van het Vaticaan stond.<sup>3</sup> Deze antieke Mercurius bevindt zich sinds 1555 in Florence, aanvankelijk en ten minste sinds 1568, in het

Afb. 1  
ARTUS I QUELLINUS  
EN ATELIER,  
Mercurius. Marmer.  
Koninklijk Paleis op  
de Dam, Amsterdam.

Palazzo Pitti en vanaf 1734 in de Uffizi in Florence. Het beeld werd omstreeks 1538-1540 gerestaureerd, waarbij alle attributen van Mercurius zijn aangebracht.<sup>4</sup> De waardering die dit beeld al spoedig ten deel viel, blijkt uit een loftuiging van Aldrovandi uit 1568, maar sterker nog uit de verschillende bronzen replieken die van de Mercurius in de 16de eeuw werden gemaakt. Zo is er een exemplaar bekend vervaardigd door Guglielmo della Porta voor Ottavio Farnese, een ander voor de Franse kroon en een derde bronzen Mercurius – die zich nu in Washington bevindt – zou het exemplaar kunnen zijn dat Cosimo I de' Medici aan Antonio Montalvo gaf en dat in 1568 nog in het Palazzo Pitti was opgesteld.<sup>5</sup> Een vierde versie ten slotte wordt sinds de 16de eeuw in Fontainebleau bewaard (afb. 2).<sup>6</sup> Dat laatste beeld werd in 1585 vermeld, ofschoon het niet behoort tot de beroemde reeks bronzen kopieën naar klassieke beelden die omstreeks 1540 door Primaticcio en Vignola werden vervaardigd voor koning François I en als een soort 'translatio Romae' naar Fontainebleau werden gebracht.<sup>7</sup> De Mercurius is in de 17de eeuw opgesteld in de Tuin van de koningin, in het park van Fontainebleau, samen met de beelden van Cleopatra en van de Spinario ('Doornuittrekker'), die beide wel uit de reeks





Afb. 2  
ANONIEM,  
Mercurius naar een  
antiek voorbeeld,  
Frankrijk, 16de eeuw.  
Brons, h. 162 cm.  
Château-Musée,  
Fontainebleau.

van 1540 stammen. In deze bijdrage wordt de antieke Mercurius, of een van zijn replieken, beschouwd als de bron van inspiratie voor Quellinus' Mercurius, in tegenstelling tot de suggestie van enkele jaren geleden, dat de beeldhouwer zou zijn geïnspireerd door een geschilderde Mercurius van Rubens uit 1637 (Prado, Madrid).<sup>8</sup> Centrale vraag daarbij is, of en op

welke wijze Quellinus een van deze Mercurius-beelden kan hebben gezien.

De beeldhouwer keerde op 12 augustus 1639 terug in Antwerpen na een verblijf van vijf jaar in Rome. Daar moet hij zich in de onmiddellijke omgeving van de beeldhouwer Frans Duquesnoy hebben opgehouden, die in die periode onder meer een antieke marmeren Bacchus restaureerde voor de Galleria Giustiniana.<sup>9</sup> Het was Duquesnoy die – aldus de biograaf Sandrart – 'Quellinus zeer ten dienste stond toen deze in Rome was en er met succes de antieken bestudeerde'.<sup>10</sup> Over zijn verblijf in Rome weten we verder niets, afgezien van de bijnaam Corpus die zijn kunstbroeders van de Bentvogels hem gaven.<sup>11</sup> Quellinus werd, na zijn terugkeer in de Scheldestad, meester in het Antwerpse gilde in 1640-1641. In 1644, voordat hij werd benaderd voor de grote opdracht van het nieuwe Amsterdamse stadhuis, zou hij volgens Houbraken in Lyon en Fontainebleau zijn geweest.<sup>12</sup> Kortom, Quellinus kan de originele marmeren Mercurius voor 1639 hebben gezien, toen hij Florence passeerde op weg naar of op terugweg van Rome, en in 1644 het brons in Fontainebleau.<sup>13</sup>

Of kan het zelfs zijn dat Quellinus zijn kennis van het klassieke Mercurius-beeld in de Nederlanden heeft opgedaan? In de eerste helft van de 17de eeuw was Antwerpen immers een belangrijk centrum voor de handel in en het verzamelen van klassieke beeldhouwkunst.<sup>14</sup> Bovendien kennen we het bijzondere geval van Constantijn Huygens, die in 1638 voor de tuin van zijn nieuwe huis in Den Haag een serie kopieën bestelde van de bronzen beelden die koning François I een eeuw eerder voor Fontainebleau had laten maken in Rome.<sup>15</sup> Helaas is van deze kopieën (als ze al werden gemaakt) geen spoor meer; evenmin wordt er specifiek verwezen naar een Mercurius.

Dat Quellinus zijn Mercurius heeft afgeleid van het klassieke beeld of een



van de derivaten is zeer aannemelijk, al zou men desalniettemin Rubens' invloed nog kunnen bespeuren in de draperie van de god en zijn gevleugelde helm. Diens geschilderde Mercurius heeft trouwens ook een antiek voorbeeld gehad, namelijk de Vaticaanse Meleager.<sup>16</sup> Ten aanzien van de relatie tussen Rubens en Quellinus moet nog worden opgemerkt dat er een tekening van de eerste bestaat uit 1628 die Mercurius voorstelt zonder gekruiste benen en die het voorbeeld kan zijn geweest voor een groot ivoren beeld dat aan Quellinus werd toegeschreven.<sup>17</sup>

De *kerykeion* met de elegant gehakte slangen, een attribuut van Mercurius' beschermende rol tegen dieven en bedriegers, de beurs en de gevleugelde schoenen moeten worden beschouwd als Quellinus' eigen inventies, evenals de zeer realistisch gehakte en prominent geplaatste haan en ram aan weerszijden van de godheid. De twee dieren staan respectievelijk voor *vigilantia* (waakzaamheid) en *industria* (nijverheid) en gaan terug op Vincenzo Cartari's 'Imagini dei Dei' van 1615.<sup>18</sup> Het zijn passende toevoegingen, in de wetenschap dat Quellinus' Mercurius oorspronkelijk de toegang tot de trap naar de Stadsbank moest bewaken.

Bij de Diana die door Quellinus werd gemaakt als zeegodin en personificatie van Luna voor de zuidoost galerij, tussen de ingangen naar de Burgemeesterskamer en de Tresorie, zou ik eveneens een enkele kanttekening willen plaatsen (afb. 3, 4).<sup>19</sup> In aansluiting bij de verschillende attributen van de jacht en de visserij in het onderliggende paneel en de festoenen en lunetten boven de deuren, met hun Duquesnoy-achtige putti, heeft Quellinus dolfinen, een krab en een kreeft toegevoegd aan de voeten van Diana.<sup>20</sup> Deze toevoegingen zijn waarschijnlijk eigen inventies van de beeldhouwer.<sup>21</sup> Het hert achter Diana is mogelijk afgeleid van de bekende Diana van Versailles, die in 1586 al door Buchelius in het park

van Fontainebleau werd gezien en nagetekend en die in 1662 naar het Louvre verhuisde (afb. 5).<sup>22</sup> Ook van dit beeld werden in de 17de eeuw verschillende kopieën gemaakt; Barthelémy Prieur vervaardigde in 1605 een bronzen versie na de restauratie van een fontein in Fontainebleau,<sup>23</sup> terwijl Hubert Le Sueur bijna dertig jaar later een levensgrote replek voor koning Karel I van Engeland maakte. Bovendien zijn er twee loden kopieën bekend van 17de-eeuwse Nederlandse makelij, de ene bevond zich in de Berlijnse Lustgarden en dateert van voor 1657, de andere stond in de tuin van de buitenplaats Elswout bij Haarlem. Ten slotte werd het beeld geregeld beschreven en afgebeeld.<sup>24</sup> Kortom, ook van dit beeld stonden Quellinus voldoende versies ter beschikking om zich met het motief van het hert vertrouwd te maken.

Quellinus' Diana verschilt – zelfs in spiegelbeeld – van de Diana van Versailles in houding en contrapost, maar ook in kleding. Ze draagt de bijzondere 'exomis' die sterk afwijkt van de kleding van de antieke voorbeelden van dit type Diana, de zogenaamde Artemis Laphria, die is afgebeeld in de Galleria Giustiniana (editie 1651, I, afb. 63, 64) op basis van tekeningen en gravures van Jacob van Sandrart en Michel Natalis.<sup>25</sup> Behalve de korte 'chiton'-achtige kleding draagt de Diana van Quellinus ook een 'nebris', een geiten- of hertenvel met de kop rechts van de godin en bijeengehouden door een dun geknoopt koord. Vergelijken met de geschilderde jagende Diana van Rubens (Madrid, Prado), heeft Quellinus' godin eenzelfde, naar beneden hangende arm en een verwant gezicht.<sup>26</sup> Het verschil is echter dat de geschilderde Diana lopend is uitgebeeld, met haar boog in de uitgestrekte linkerhand. Een eenduidig klassiek prototype voor de staande Diana van Quellinus lijkt er niet te bestaan, met haar korte chiton en haar boog om haar schouder hangend, en

pagina 312 en 313

Afb. 3

ARTUS I QUELLINUS  
EN ATELIER,  
Diana. Marmer.  
Koninklijk Paleis op  
de Dam, Amsterdam.

Afb. 4

ARTUS I QUELLINUS  
EN ATELIER,  
Diana. Marmer.  
Koninklijk Paleis op  
de Dam, Amsterdam.











Afb. 5  
 BARTHÉLÉMY  
 PRIEUR,  
*Diana* ('Diane de Ver-  
 sailles'), 1602. Brons,  
 h. 195 cm. Château de  
 Fontainebleau.



zeker niet in Nederland omstreeks het midden van de 17de eeuw.<sup>27</sup> De ontblote rechterborst, evenals de hangende rechter- en omhooggehouden linkerarm (die wellicht een pijl moest vastpakken) komen voor in Francavilla's marmeren *Diana* op Windsor Castle, die 1580 is gedateerd.<sup>28</sup> Deze kenmerken stammen echter indirect af van antieke beelden van amazones, onder andere van het zogenaamde Sciarra-type.<sup>29</sup> Een torso van dit beeld was in de collectie van Sir Dudley Carlton en de graaf van Arundel, en belandde ten slotte in het Ashmolean Museum in Oxford. Een tekening uit de Dal Pozzo-collectie (Windsor Castle) toont een vergelijkbaar, geres-taureerd amazonebeeld dat wel is toegeschreven aan Pietro Testa of zelfs François Duquesnoy (afb. 6).<sup>30</sup> Noch het torso van Arundel, noch een antieke buste in Oxford die in 1627 door Wenzel Hollar werd gegraveerd en die ook een ontblote borst laat zien, zijn echter overtuigende voorbeelden voor de *Diana* van Quellinus.<sup>31</sup> Wat Quellinus wel gekend moet hebben, was het zandstenen beeld dat het Huishouden personifieert en dat door de beeldhouwer Pieter 't Hooft werd gemaakt voor de hal van het huis van Constantijn Huygens in Den Haag omstreeks 1636-1637 (afb. 7).<sup>32</sup> Hier was sprake van een echte, door Huygens geregisseerde 'agoon' (paragone) tussen een middelmatige beeldhouwer en een klassiek amazone beeld, zoals recent werd opgemerkt.<sup>33</sup>

De reliëfs van Mercurius en *Diana* demonstreren dat Quellinus door zijn verblijf in Italië goed bekend was geraakt met de antieke sculptuur zoals Le Blon in het openingscitaat van dit artikel reeds opmerkte, een kwaliteit die hem tijdens zijn jaren in Amsterdam zeer van pas kwam. Kort na zijn terugkeer uit Rome kon Quellinus hebben gehoord over de aankoop van vele antieke beelden door de gebroeders Reynst uit de collectie Vendramin in Venetië in 1639.<sup>34</sup> Ongeveer twintig



Afb. 6

ANONIEM,  
Tekening uit de collectie Dal Pozzo naar een antiek amazonebeeld, circa 1630. The Royal Collection H.M. Queen Elisabeth II (Windsor Castle).



Afb. 7

PIETER ADRIAENSZ.  
'T HOOF, *Allegorie van het goede Huishouden*, circa 1637. Zandsteen, 179 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.



jaar nadien werd de inmiddels beroemde beeldhouwer ingeschakeld om met de kunsthandelaar Gerrit van Uylenburgh twaalf sculpturen uit dezelfde verzameling Reynst te selecteren voor de 'Dutch Gift', een geschenk van de Staten van Holland en West-Friesland aan koning Karel II van Engeland, toen deze in 1660 uit de Republiek terugkeerde naar Londen.<sup>35</sup> Sinds 1639 was Quellinus terug uit Rome, en wellicht enkele jaren later, maar in ieder geval in 1647 werkte hij met de architect Jacob van Campen samen in Amsterdam. Beeldhouwer en architect gingen intensief met elkaar om, en in 1653 verbleef Van Campen zelfs bij Quellinus. Constantijn Huygens, die tot de kring van Van Campen behoorde, had op zijn beurt tot 1651 nauw contact met de beeldhouwer François Dieussart, die in het tijdperk voorafgaande aan Quellinus de classicistische sculptuur in de Republiek domineerde en ook in Rome had gewerkt. Huygens bezat ook een exemplaar van het boek over de beelden van de verzameling Arundel uit 1628; bovendien bestelde hij in 1638, zoals al vermeld, kopieën naar de klassieke beelden in Fontainebleau.<sup>36</sup> In nauw overleg met Huygens kocht de diplomaat Joachim de Wicquefort vier jaar eerder twee meer dan levensgrote beelden in marmer van Quellinus, voorstellende Mars en Venus, voor de tuin van het paleis Honselaarsdijk van stadhouder Frederik Hendrik.<sup>37</sup> Er bestaat ook een aanbevelingsbrief uit 1646 voor Quellinus, geschreven door de genoemde Michel le Blon en gericht aan Huygens.<sup>38</sup> Kortom, het waren zulke relaties waardoor de Antwerpse beeldhouwer met de architect Van Campen in contact zal zijn gekomen, evenals met de Amsterdamse burgemeesters Andries de Graeff en Joan Huydecoper, die direct betrokken waren bij het bouwprogramma van het nieuwe stadhuis. Indien men zich realiseert dat Artus Quellinus Rubens' schilderij van





Afb. 8  
 ARTUS QUELLINUS  
 (TOEGESCHREVEN),  
*Samson en Delila*,  
 circa 1640-1650.  
 Terracotta, l. 37 cm.  
 Skulpturensammlung,  
 Berlijn.

Samson en Delila (National Gallery, Londen) moet hebben gekend en gebruikt voor zijn eigen terracotta groep van hetzelfde onderwerp in Berlijn (afb. 8, 9), maar zich daarbij tegelijk liet inspireren door het torso Belvedere (afb. 10) en het hoofd van Duquesnoy's beroemde Susanna (Santa Maria di Loreto, Rome), dan wordt duidelijk dat de beeldhouwer ingenieus gebruik maakte van antieke en eigentijdse voorbeelden.<sup>39</sup> In dat licht kan men zich ook afvragen in hoeverre de keuze van antieke prototypes voor de Mercurius en de Diana deze werken een bijzondere iconografische zeggingskracht verleende. Quellinus' Diana is behalve als traditionele godin van de jacht, ook voorgesteld als Luna, in het stadhuis gesitueerd tussen Kybele en Mercurius. In die gedaante biedt zij licht in het nachtelijke duister en geeft ze met haar toorts de pasge-

boren kinderen het licht in de ogen.<sup>40</sup> Haar verbinding met het water, met de visserij op zee in het bijzonder, verleent haar tevens een speciale rol als voedster van planten en vissen. Ook ten aanzien van de klassieke voorbeelden die Quellinus gebruikte bij de overige planeten/goden-reliëfs in het stadhuis, is er ten slotte reden om de suggesties van Gabriels, Fremantle en anderen nog eens zorgvuldig te bekijken.<sup>41</sup> Zo kan worden vastgesteld dat de Mars evenzeer aanleunt tegen het beeld van keizer Domitianus in het Vaticaan, afkomstig uit de collectie Giustiniani, als tegen Cornelis Galle's frontispiece voor de *Annales Ducum (...) Brabantiae* uit 1623 naar ontwerp van Rubens.<sup>42</sup> Ook bij de elegante Apollo van Quellinus, waarvan twee terracotta modellen bestaan,<sup>43</sup> gaat het ontwerp niet noodzakelijkerwijs terug op Rubens, zoals in de recente literatuur wel naar voren is gebracht,<sup>44</sup> maar bestaat er een direct verband met de klassieke Apollo Lykeios. Terwijl een versie daarvan, de Apollino in de Uffizi in Florence, vooral in het 18de-eeuwse Engeland zeer beroemd was,<sup>45</sup> bezaten de Amsterdamse broers Jan en Gerard Reynst in het midden van de 17de eeuw een variant van dit beeld met gekruiste benen zoals bij onze Mercurius.<sup>46</sup> Quellinus' planeten/goden in het Amsterdamse stadhuis zijn door hun uiteenlopende inspiratiebronnen bijzondere, oorspronkelijke beeldhouwwerken, die op hun beurt tot in de 19de eeuw voor volgende generaties kunstenaars een bron van inspiratie en een model ter navolging en imitatie vormden.<sup>47</sup>



Afb. 9

ARTUS QUELLINUS  
(TOEGESCHREVEN),  
*Samson en Delila*  
(achterzijde), circa  
1640-1650. Terracotta,  
l. 37 cm. Skulpturen-  
sammlung, Berlijn.



Afb. 10

NAAR PETER PAUL  
RUBENS,  
Torso Belvedere.  
Pentekening. Statens  
Museum for Kunst,  
Kopenhagen.



NOTEN

\* Dit artikel is opgedragen aan Dr. Jennifer Montagu.

- 1 J.G. van Gelder en I. Jost, *Jan de Bishop and his Icones and Paradigmata*, Doornspijk 1985, p. 69, noot 45; cf. B. Waldén, *Niclaes Millich och Hans Krets*, Stockholm 1942, pp. 27-29, 93-96, 136-142 en afb. 36, 37, 39, pl. III-VII (Millichs muzen naar de verlorengene beelden van Quellinus uit circa 1652).
- 2 K. Fremantle, *The baroque town hall of Amsterdam*, Utrecht 1959, pp. 46, 160, afb. 15; E.-J. Goossens, *Treasure wrought by chisel and brush, The Town*

*Hall of Amsterdam in the Golden Age*, Zwolle 1996, pp. 32-61, fig. 49; E.-J. Goossens, 'Monumente des Friedens in den Niederlanden', in cat.tent.

- 1648, *Krieg und Frieden in Europa*, Münster (Münster/Osnabrück) 1998, deel 2, pp. 629-638.
- 3 Fremantle, *op.cit.* (noot 2), p. 160, noot 2.
- 4 F. Haskell en N. Penny, *Taste and the Antique, the lure of classical sculpture 1500-1800*, New Haven/London 1981, p. 266, nr. 61, afb. 138.
- 5 C. Riebesell, *Die Sammlungen des Kardinal Alessandro Farnese, Ein 'studio' für Künstler und Gelehrte*, Weinheim 1989, p. 54; Haskell/Penny, *op.cit.* (noot 4), p. 266, noot 6; S. Deswarte-Rosa,



- 'Francisco de Holanda e il Cortile did Belvedere', in: M. Winner e.a. (red.), *Cortile delle Statue, Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan, Akten des internationalen Kongresses zu Ehren von Richard Krautheimer*, Mainz 1998, pp. 406-407, noten 92-98, afb. 20-22. Amaury Lefebure e.a., *Les Bronzes de la Couronne*, Parijs 1999, p. 74, nr. 3.
- 6 Haskell/Penny, *op.cit.* (noot 4), p. 266, noot 8; cat.tent. South, *Masterpieces from the Louvre*, South Brisbane (Queensland Art Gallery) 1988, p. 42, nr. 1 en afb. 1, 1a. Mer dank aan Dr. Douglas Lewis, Washington.
- 7 Haskell/Penny, *op.cit.* (noot 4), pp. 1-6; Riebesell, *op.cit.* (noot 5), pp. 271-273.
- 8 Goossens 1996, *op.cit.* (noot 2), p. 61, afb. 51; S. Alpers, *The decoration of the Torre de la Parra*, Brussel 1971, pp. 233-235, nr. 39, afb. 143.
- 9 Een gravure van de Bacchus werd door M. Natalis gemaakt voor 1635 naar een tekening van Spierinck, zie S. Danesi Squarzina, 'A "Hagar and the angel" by Carel Philips Spierinck in Potsdam', *The Burlington Magazine*, deel CXXI (juni 1999), p. 350, afb. 36.
- 10 Fremantle, *op.cit.* (noot 2), p. 148, noot 2. Aan Sandrart is ook het citaat van de 'antiche Accademie' in de titel ontleend, zie Jacob Sandrart, *Teutsche Academie (...)*, Augsburg 1675-1679 (repr. Neurenberg 1994, p. 351).
- 11 Voor deze gemeenschap van Nederlandse kunstenaars in Rome zie J. Gabriels, *Artus Quellien, de Oude, Kunstryck Belthouwer*, Antwerpen 1930, pp. 28-29, noot 58. Er bestaat een terracotta voorstellende de Dag naar Michelangelo met de datum 1658 en opschrift 'Quellinus' (als signatuur waarschijnlijk niet van Artus Quellinus de Oude), in de collectie van het Amsterdams Historisch Museum, die gemaakt kan zijn in Italië. Zie H. Vreeken, 'Quellinus' bootseersels voor het zeventiende-eeuwse stadhuis op de Dam', in: cat. M. Jonker, H. Vreeken e.a. (red.), *In Beeld gebracht, beeldhouwkunst uit de collectie van het Amsterdams Historisch Museum*, Zwolle 1995, p. 40, afb. 53, en zie p. 207, nr. 130.
- 12 Gabriels, *op.cit.* (noot 11), pp. 35-36, noten 77-79.
- 13 Het is overigens niet uitgesloten dat Quellinus gebruik heeft gemaakt van een nu onbekende tekening, gravure of statuette als model voor het Amsterdamse Mercurius-reliëf.
- 14 Van Gelder/Jost, *op.cit.* (noot 1), pp. 25-50 en E. Bergvelt, R. Kistemaker e.a. (red.), *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rareitenverzamelingen, 1585-1735*, z. pl. [Zwolle] (Amsterdams Historisch Museum) 1992, pp. 313-334.
- 15 F. Scholten, 'François Dieussart, Constantijn Huygens, and the classical ideal in funerary sculpture', *Simiolus* 25 (1997), pp. 309-315, spec. pp. 311-312, noten 55-56.
- 16 Alpers, *op.cit.* (noot 8), pp. 234-235.
- 17 Alpers, *op.cit.* (noot 8), p. 234, afb. 145; Schädler schreef deze ivoren Mercurius, die de tegenhanger is van een Venus (beide in de Hermitage, Sint-Petersburg), toe aan Quellinus, zie K. Feuchtmayr en A. Schädler, *Georg Petel, 1601/2-1634*, Berlijn 1973, pp. 179-181, nr. 140, afb. 245-249.
- 18 Christie's, Londen, veil. cat. 13 december 1994, p. 52, lot 89 ('a terracotta by or from the workshop of Artus Quellinus').
- 19 Fremantle, *op.cit.* (noot 2), afb. 40-44; K. Fremantle en W. Halsema-Kubes (red.), *Focus on Sculpture, Quellien's Art in the Palace on the Dam*, Amsterdam 1977, pp. 42-44, afb. 45, 46, 47, 48; Goossens 1996, *op.cit.* (noot 3), p. 60, afb. 48 en VI; ik ben E.-J. Goossens erkentelijk voor foto's en adviezen.
- 20 Fremantle, *op.cit.* (noot 2), p. 165, noten 1, 3, 4, afb. 45, 166, 167, 171; Jonker/Vreeken, *op.cit.* (noot 11), pp. 203-205, nrs. 115, 116, 119, 120, afb. 63, 64, 65 e, 66 d, e.
- 21 Voor de kwestie van de inventie zie Fremantle, *op.cit.* (noot 2), pp. 166, 171 ('invenit' op de gravures naar de beelden).
- 22 Zie Haskell/Penny, *op.cit.* (noot 4), pp. 196-198, nr. 31, afb. 103; Van Gelder/Jost, *op.cit.* (noot 1), p. 185, nr. 99. In 1669 verhuisde de Diana naar de Tuileries om uiteindelijk weer in het Louvre te belanden.
- 23 O.a. B. Lossky, 'La Fontaine de Diane a Fontainebleau', *Bulletin de la Société de L'Histoire de l'Art Français* (1968), Parijs 1970, pp. 9-21.
- 24 S. Hüneke in cat.tent. *Onder den Oranje boom, Niederländische Kunst und Kultur im 17. und 18. Jahrhundert an deutschen Fürstenthöfen*, Berlijn 1999, pp. 233-235, nr. 8/32 en cat. E. de Jong en M. Dominicus-van Soest, *Aardse Paradijzen, de Tuin in de Nederlandse Kunst 15de tot 18de eeuw*, Gent 1996, pp. 44-45, nr. 28a; beschrijvingen van het beeld zijn o.a. van Peacham in 1634 en Evelyn in 1644.
- 25 De gravures voor deel 1 dateren uit circa 1631-1637, voor deel 2 uit 1636-1637, zie C. Gaspari, 'Materiali per servire allo studio del Museo Torlonia di Scultura Antica', *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, CCCLXXVII, serie VIII, deel 24, fasc. 2, Rome 1980, p. 162, nr. 48 en p. 181, nr. 210; G. Algeri, 'Le incisioni della "Galleria Giustiniana", *Xenia, Semestrare di Antichità* 9 (1985), pp. 75-76, afb. 4 en 6; A. Gallotini, 'La Galleria Giustiniana. Nascita e Formazione', *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, CCCXCV, serie IX, deel 9, fasc. 2, Rome 1998, pp. 235-239; *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae*, II, 2, Zürich/München 1984, p. 640, nrs. 197, 203.
- 26 Cat. *Inventario General de Pinturas*, deel 1, Madrid (Museo del Prado) 1999, p. 710, nr. 2717 (inv.nr. 1725).
- 27 Voor advies en hulp gaat mijn dank uit naar Dr. Anneliese Kossatz-Deissmann in Würzburg,



- Dr. des. U. Heenes in Berlijn en Dr. Michael Vickers in Oxford. De typen met een ontblote borst zijn provinciaals en waren in de 17de eeuw niet bekend, zie *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae*, II, 2, Zürich/München 1984, p. 604, figs. 165, 392, en idem, I, 1 (1984), pp. 815-16, II, 1, p. 851. De Diana Venatrix uit het bezit van Paolo Ponti in Rome, bekend uit een gravure uitgegeven door Philippe Thomassin in 1610-1622, is heel afwijkend in haar lopende pose met hond, zie P. Thomassin, *Antiquarum statuarum urbis Romae liber primus*, Rome 1995, p. 37, nr. 15, afb.15.
- 28 R. de Franqueville, *Pierre de Franqueville, Sculpteur des Médicis et du Roi Henri IV, 1548-1615*, Parijs 1968, pp. 54-57, afb. 9, pl. V.
- 29 O.a. M. Moltesen, 'En Restaureringshistorie', *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptothek* 36, Kopenhagen 1979, pp. 51-65, afb.1-4 en spec. afb. 5.
- 30 Scholten, *op.cit.* (noot 15), pp. 313, 314, afb. 8; de boogdragende amazone van de Villa Mattei in Rome, al genoemd in 1613-1614, wordt wel als Diana bestempeld, zie E. Schröter, 'Ein Zeichnungskabinett im Palazzo Mattei di Giove in Rom', in: *Antiken-Sammlungen im 18. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1981, pp. 17-18, afb. 11, noot 17. Zie voorts J. Herklotz, *Cassiano dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts* (Veröffentlichungen der Bibliotheca Hertziana Rom, Römische Forschungen 28), München 1999, pp. 57-58, 119-143, 281, afb. 17. De tekening behoort tot een groep die werd besproken door S. Rinehart and N. Turner, zie cat.tent. *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo*, Londen (The British Museum) 1993, pp. 34, 42, nr. 3 en p. 111, nr. 67.
- 31 In 1645 volgde een tweede gravure door J. Meysens. Met dank aan Dr. Michel Vickers, Oxford voor deze informatie.
- 32 Scholten, *op.cit.* (noot 15), pp. 313-14, afb. 6, 7; J. Huisken, K. Ottenheim en G. Schweitz (red.), *Jacob van Campen, het klassieke ideaal in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1995, pp. 205-211, afb. 203, 204.
- 33 Cf. Scholten, *op.cit.* (noot 15), p. 314, noten 61, 62.
- 34 Van Gelder/Jost, *op.cit.* (noot 1), pp. 38-39, noten 75-76.
- 35 A.M.S. Logan, *The 'Cabinet' of the brothers Gerard and Jan Reynst*, Amsterdam/Oxford/New York 1979, pp. 9, 75, noten 82-87.
- 36 Zie noot 15.
- 37 Scholten, *op.cit.* (noot 15), p. 310, noot 34; Van Gelder/Jost, *op.cit.* (noot 1), p. 40, noot 84; Huisken e.a., *op.cit.* (noot 32), p. 202, noten 8-10 en pp. 212-221.
- 38 K.E. Steneberg, 'Le Blon, Quellinus, Millich och "den svenska hovparnassen"', *Svenska kulturideer*, 1, Malmö 1952; *Tidskrift för Konstvetenskap*, 28, p. 68, noot 44; Van Gelder/Jost, *op.cit.* (noot 20), p. 42; Fremantle, *op.cit.* (noot 2), p. 147, noot 1.
- 39 C. Brown, *Rubens Samson and Delilah. Acquisition in Focus* (National Gallery), Londen 1983, afb. 2, 4, 5, 10, 11, 14; C. Theuerkauff (red.), *Europäische Barockplastik am Niederrhein – Gabriel Grupello und seine Zeit*, Düsseldorf 1971, p. 301, cat.nr. 244, afb. 170b; voor Duquesnoy's Susanna zie M.G. Barberini, 'François du Quesnoy', in: cat.tent. *L'Idée del Bello, Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, deel 2, Rome 2000, p. 396, fig. 4 and pp. 401-402, nr. 5 (deels gerestaureerd, o.a. de rechterborst).
- 40 Fremantle, *op.cit.* (noot 2), p. 46; Goossens 1996, *op.cit.* (noot 2), p. 60; J.B. Bedaux, 'In search for simplicity. Interpreting the Amsterdam Town Hall', in: K.L. Selig (red.), *Polyanthea – essays on art and literature in honour of W. S. Heckscher*, Den Haag 1993, pp. 37-41, spec. p. 39.
- 41 Gabriels, *op.cit.* (noot 11), pp. 110-122, noten 193-197; o.a. Fremantle, *op.cit.* (noot 2), p. 160, noot 2.
- 42 *Galleria Giustiniana*, deel 1, Pl. 98; J.R. Judson en C. van de Velde, *Book Illustrations and Title Pages* (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard XXI) 1978, deel 1, pp. 228-233, cat.nr. 51, en deel 2, afb. 174, 176.
- 43 F. Baudouin, *Terracottas 17th and 18th century, the Van Herck Collection*, Antwerpen 2000, pp. 44-46, nrs. 2, 3.
- 44 Fremantle, *op.cit.* (noot 1), afb. 46-47; Goossens 1996, *op.cit.* (noot 2), pp. 49-50, afb. 41-43, kleur-afb. V; *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich/München 1984, II, 1, p. 379 en II, 2, p. 302, nr. 541.
- 45 Haskell en Penny, *op.cit.* (noot 4), pp. 146-148, nr. 7, afb. 76; er bestaan verschillende ivoren bekers uit de late 17de eeuw met dit type Apollo op het deksel (o.a. in Berlijn en Dresden).
- 46 Logan, *op.cit.* (noot 35), pp. 182-183, nr. S. 11.
- 47 Cf. Vreeken, *op.cit.* (noot 11), p. 43, noot 19, afb. 43 en p. 201, nr. 108; voor een vroeg 18de-eeuws ivoor naar de Diana zie K. Moeller, *Elfenbein, Kunstwerke des Barock*, Schwerin 2000, pp. 136-137, cat.nr. 80. Zie voorts J.H. van Eeghen, 'In mijn journaal gezet', *Amsterdam 1805-1808, het getekende dagboek van Christiaan Andriessen*, Amsterdam 1983, pp. 216-217 (o.a. het reliëf van Apollo in een huiskamer). Met dank aan H. Vreeken, Amsterdam; verschillende van de terracotta lunetten komen voor op Nederlandse schilderijen vanaf 1655-1660 als grisailles.