

Frits Scholten

Sextus Tarquinius en Lucretia, een model van Adriaen de Vries

Voor Annemarie Vels Heijn

In de periode 1585–1590 maakte de Nederlandse beeldhouwer Hubert Gerhard (1540–voor 1621) voor de Augsburgse bankier Hans Fugger een meer dan levensgrote, bronzen beeldengroep van de goden Mars en Venus, zittend met Cupido aan hun voeten (afb. 1). De groep kreeg een plaats als middelpunt van een fontein op de binnenhof van Schloss Kirchheim an der Mindel, het buiten van de Fuggers. Sinds 1871 bevindt het beeld zich in het Bayerisches Nationalmuseum in München.¹

Het idee van een compositie met twee zittende figuren was niet van Gerhard zelf afkomstig, maar werd in de Italiaanse beeldhouwkunst van de voorgaande decennia ontwikkeld, wellicht geïnspireerd door tweedimensionale voorbeelden.² De compositie bood kunstenaars een gecondenseerde vorm om het in de zestiende eeuw zo geliefde, erotische krachtenspel tussen de geslachten uit te beelden. Een van de vroegste voorbeelden van zo'n compositie ontstond aan het begin van de zestiende eeuw in Mantua. Het is een zittende jonge Pan die door een geile sater wordt omarmd, van de hand van Antico (ca. 1460–1528) in Mantua (afb. 2).³ Omstreeks het midden van de eeuw ontstonden in Rome en Florence bovendien twee kolossale beeldengroepen van zulke zittende paren. Zo hakte de beeldhouwer Vincenzo de' Rossi (1525–1587) in de periode 1558–1560 een marmeren *Paris en Helena*-groep (afb. 3), die door Cosimo I de' Medici werd aangekocht

en in 1560 van Rome naar Florence werd verscheept. De groep kreeg een plaats in de Boboli-tuinen. Vier jaar later volgde Francesco Mosca ('Il Moschino', 1525–1578) met een vergelijkbaar marmeren beeld van *Meleager en Atalante*, dat nu in het Nelson Atkins Museum in Kansas City wordt bewaard (afb. 4). Ook hier speelde Cosimo I een rol van betekenis; in een brief van 1 december 1564 van de groothertog aan Moschino, die op dat moment in de marmergroeves van Carrara aan het beeld werkte, wordt de groep genoemd. Hieruit blijkt dat *Meleager en Atalante* in opdracht van Cosimo werd gemaakt, waarschijnlijk bedoeld als diplomatiek geschenk aan de bankier Roberto Strozzi.⁴ Deze laatste wordt namelijk korte tijd later door Vasari genoemd als de bezitter van het beeld, dat zich dan in het Palazzo Strozzi in Rome bevindt.⁵

Beide kolossale marmeren groepen waren aanleiding voor het ontstaan van Hubert Gerhards bronzen beeld voor Hans Fugger, maar ook voor een aantal bronzen van de hand van verschillende Nederlandse kunstenaars die in de tweede helft van de zestiende eeuw in Italië actief waren geweest. Wellicht de vroegste van deze Noordelijke navolgingen is een bronzen groep van *Venus en Adonis*, die zich in het Nationalmuseum in Stockholm bevindt en op weinig overtuigende gronden aan de in Praag werkzame beeldhouwer Hans Mont uit Gent (ca. 1545–na 1582) wordt toegeschreven.⁶ De

Afb. 1. Hubert Gerhard, Mars, Venus en Cupido, 1585-1590. Brons, ca. 180 cm hoog. Bayerisches Nationalmuseum, München.



Afb. 2. Naar een model van Pier Jacopo Alari Bonacolsi ('Antico'), Pan en satyr, model ca. 1500. Brons, ca. 25 cm hoog. Uitvoering midden 16de eeuw. Huidige verblijfplaats onbekend (foto Sotheby's Amsterdam).



Afb. 3. Vincenzo de' Rossi, *Paris en Helena*, 1558-1560. Marmer. Florence, Boboli-tuinen.



kunstenaar heeft, in tegenstelling tot de Italiaanse voorbeelden, de twee minnekozende figuren in een fraaie spiraalbeweging half naar elkaar toegedraaid. In een kleine *Mars en Venus*-groep in brons, die ook wel aan Mont wordt toegeschreven, heeft Venus zich op de schoot van Mars gevleid en wordt de oorlogsgod door de godin omarmd (afb. 5).⁷ Naast de grote *Mars, Venus en Cupido*-groep van Gerhard zijn er verschillende kleinere bronzen beelden, die qua compositie tot dezelfde familie behoren. Omdat ze directe afstammelingen lijken te zijn van Gerhards grote groep, werden deze varianten eveneens voor werken van zijn hand gehouden. In één geval is dat zonder twijfel terecht, namelijk bij een uniek bronzen beeld in het Kunsthistorisches Museum in Wenen, dat eveneens

Mars, Venus en Cupido voorstelt (afb. 6). Deze groep is thematisch en stilistisch zo zeer verwant aan het kolossale beeld uit Kirchheim, dat de toeschrijving aan Hubert Gerhard niet wordt betwijfeld. Het beeld wordt algemeen beschouwd als een van de twee, niet nader omschreven bronzen beelden, die keizer Rudolf II in 1602 bij Hubert Gerhard bestelde.⁸

Sextus Tarquinius en Lucretia

Een tweede compositie uit deze familie, met de voorstelling van *Sextus Tarquinius en Lucretia*, zal verder onderwerp van bespreking zijn. Het is de uitbeelding van een dramatisch hoogtepunt in een klassiek Romeins verhaal, de aanranding van de om haar schoonheid beroemde Lucretia door Sextus

Afb. 4. Francesco Mosca, *Meleager en Atalante*, 1564-1565. Marmer, 206 cm hoog. The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri (Purchase: Nelson Trust) (foto The Nelson Gallery Foundation).



Tarquinius. Uiteindelijk loopt het verhaal, met de zelfmoord van Lucretia uit schaamte over het verlies van haar eer, tragisch af. De inventie van deze compositie staat, op grond van overeenkomsten met de twee genoemde *Mars, Venus en Cupido*-groepen, sedert geruime tijd op naam van Hubert Gerhard, maar er zijn goede gronden om die toeschrijving af te wijzen. Er zijn tenminste negen gietfels van dit model bekend, uiteenlopend in kwaliteit, en bovendien één lindenhouten versie. Deze laatste is waarschijnlijk een zeventiende-eeuwse reëliek van een van de bronzen exemplaren (afb. 7).⁹ Het Rijksmuseum bezit een bronzen exemplaar dat, uitzonderlijkterwijs, massief gegoten is en nauwelijks nabewerking heeft gehad (afb. 8).¹⁰ Het ontbreken van detaillering, de weke modellering van de handen, het massieve gietfel en de gelige bronslegering geven aan dat het hier om een betrekkelijk primitief

Afb. 5. Hans Mont (?), *Mars en Venus*, ca. 1580. Brons, 54 cm hoog. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.



gietfel gaat. Het is wellicht in de loop van de zeventiende eeuw in de Nederlanden of in Zuid-Duitsland ontstaan als het bijproduct van een geelgieter. Het brons is afgewerkt met een dikke zwarte lakpatina dat de ongerechtigden in het metaal enigszins verdoozelt.

Veel fraaier van afwerking, ofschoon volstrekt niet vrij van gietfouten, is de versie in het Cleveland Museum of Art (afb. 9). Dit brons is hol gegoten, met een dunne wand, en lijkt van alle bekende versies nog het meest doorwerkt in de modellering en de ciselering. Het is afgedekt met een dunne roodbruine lakpatina.¹¹ Abusievelijk veronderstelde Wixom, in een Cleveland-catalogus uit 1975, dat dit brons in 1602 gemaakt was door Hubert Gerhard, in verband met de al genoemde opdracht van Rudolf II. Vanwege een aantal gietfouten zou de groep echter uiteindelijk niet aan de keizer zijn aangeboden.

Afb. 6. Hubert Gerhard, *Mars, Venus en Cupido*,
ca. 1602. Brons, 41 cm hoog. Wenen, Kunsthistorisches
Museum (foto Kunsthistorisches Museum).



Afb. 7. Naar Adriaen de Vries, *Sextus Tarquinius en Lucretia*, eerste kwart 17de eeuw. Lindenhout, 54 cm hoog. Sammlungen der Veste Coburg (foto Veste Coburg).



In plaats daarvan ontving Rudolf van de beeldhouwer de bovengenoemde *Mars, Venus en Cupido* (afb. 6) alsmede een groep van *Hercules, Nessus en Deianeira*, die ook in het Kunsthistorisches Museum in Wenen wordt bewaard.¹² Wixoms veronderstelling mist echter elke grond en is, zoals nog zal blijken, onjuist.

Ook van de overige versies van de *Sextus Tarquinius en Lucretia*-groepen is de kwaliteit niet constant. De Walters Art Gallery in Baltimore bezit een exemplaar dat fraai is geciseleerd en gemodelleerd (afb. 10). Het Metropolitan Museum of Art in New York bezit twee exemplaren, waarvan de versie, afkomstig uit Schloss Rohoncz (afb. 11), een hoge graad van afwerking en detaillering bezit, terwijl het andere exemplaar, uit de Linsky verzameling, een beduidend saaier oppervlak heeft (afb. 12).¹³ In Pittsburgh (Carnegie Institute) wordt een versie bewaard (afb. 13) die in vorm en detaillering zeer veel lijkt op

het Rohoncz-exemplaar in het Metropolitan Museum of Art.

Ook in de modellering van de verschillende bronzen zijn essentiële afwijkingen te constateren. In het Amsterdamse exemplaar is Sextus Tarquinius geheel naakt weergegeven, terwijl aan hem in Cleveland en New York (Linsky-collectie) een *cache-sexe* in de vorm van een draperie is toegevoegd. Bovendien ligt bij hetzelfde New Yorkse brons het uiteinde van een bijeengebonden doek over het linker bovenbeen van Sextus Tarquinius. Het beeld in Baltimore is tenslotte compositorisch meer gedrongen, waardoor het aan elegantie verliest (afb. 10).

Zulke veranderingen in het model, al dan niet door de kunstenaar zelf, geven aanwijzingen over de volgorde van ontstaan. Het Rijksmuseum brons – hoewel een relatief laat en grof gietsel – gaat waarschijnlijk terug op het oudste model, respectievelijk gevolgd door de groepen in Cleveland en New York (Linsky coll., afb. 12).¹⁴

Een vergelijking van de *Sextus Tarquinius en Lucretia*-beelden (afb. 9–13, 16) met de *Mars, Venus en Cupido*-bronzen van Hubert Gerhard (afb. 1, 6) laat significante verschillen zien. Terwijl Mars en Venus zich tot elkaar wenden in hoekige en haast houterige, tegengestelde poses, is de beweging van Sextus Tarquinius en Lucretia vloeiend, en 'unisono' naar rechts georiënteerd. Hierdoor is er minder frontaliteit en heeft de groep een zekere torsie verkregen, die begint bij de afzet van Sextus Tarquinius' rechervoet. Met andere woorden, de compositie is vanuit heel andere principes geconcipieerd dan Gerhards bronzen beelden in Kirchheim en Wenen. Ook zijn er stijlverschillen, bijvoorbeeld in de uitbeelding van de gezichten en in de modellering van de lichamen en de draperieën, die suggereren dat het model van de *Sextus Tarquinius en Lucretia*-groepen niet onder Hubert Gerhards handen tot stand kwam, maar door een andere kunstenaar werd gemaakt.

Afb. 8. Adriaen de Vries (model), Sextus Tarquinius
en Lucretia, eerste kwart 17de eeuw. Brons, 42 cm
hoog. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 9. Adriaen de Vries (model), Sextus Tarquinius en Lucretia, eerste kwart 17de eeuw. Brons, 52,7 cm hoog. The Cleveland Museum of Art, Purchase from the J.H. Wade Fund, Cleveland (foto The Cleveland Museum of Art).



Afb. 10. Adriaen de Vries (model), Sextus Tarquinius en Lucretia, eerste kwart 17de eeuw. Brons, 56,2 cm hoog. Walters Art Gallery, Baltimore (foto Walters Art Gallery).



Afb. 11. Adriaen de Vries (model), Sextus Tarquinius en Lucretia, eerste kwart 17de eeuw. Brons, 52 cm hoog. New York, Metropolitan Museum of Art (foto Metropolitan Museum of Art).



Afb. 12. Adriaen de Vries (model), Sextus Tarquinius en Lucretia, eerste kwart 17de eeuw. Brons, 56,6 cm hoog. New York, Metropolitan Museum of Art (foto Metropolitan Museum of Art).



transformatie van een staande naar een zittende figuur. Hetgeen ook De Vries overnam van deze gladiator tot de zittende Sextus Tarquinius slechts bevestigend maakt.

en later vanwege zijn gewoondheidsgetuige werk voor het museum in 1871 door Ernst von Hübner-Schaumburg in Stuttgart. In 1857 stond zich een artistieke groep in

Afb. 13. Adriaen de Vries (model), Sextus Tarquinius en Lucretia, eerste kwart 17de eeuw. Brons, 49,5 cm hoog. The Carnegie Institute, Pittsburgh (foto The Carnegie Institute).



Adriaen de Vries

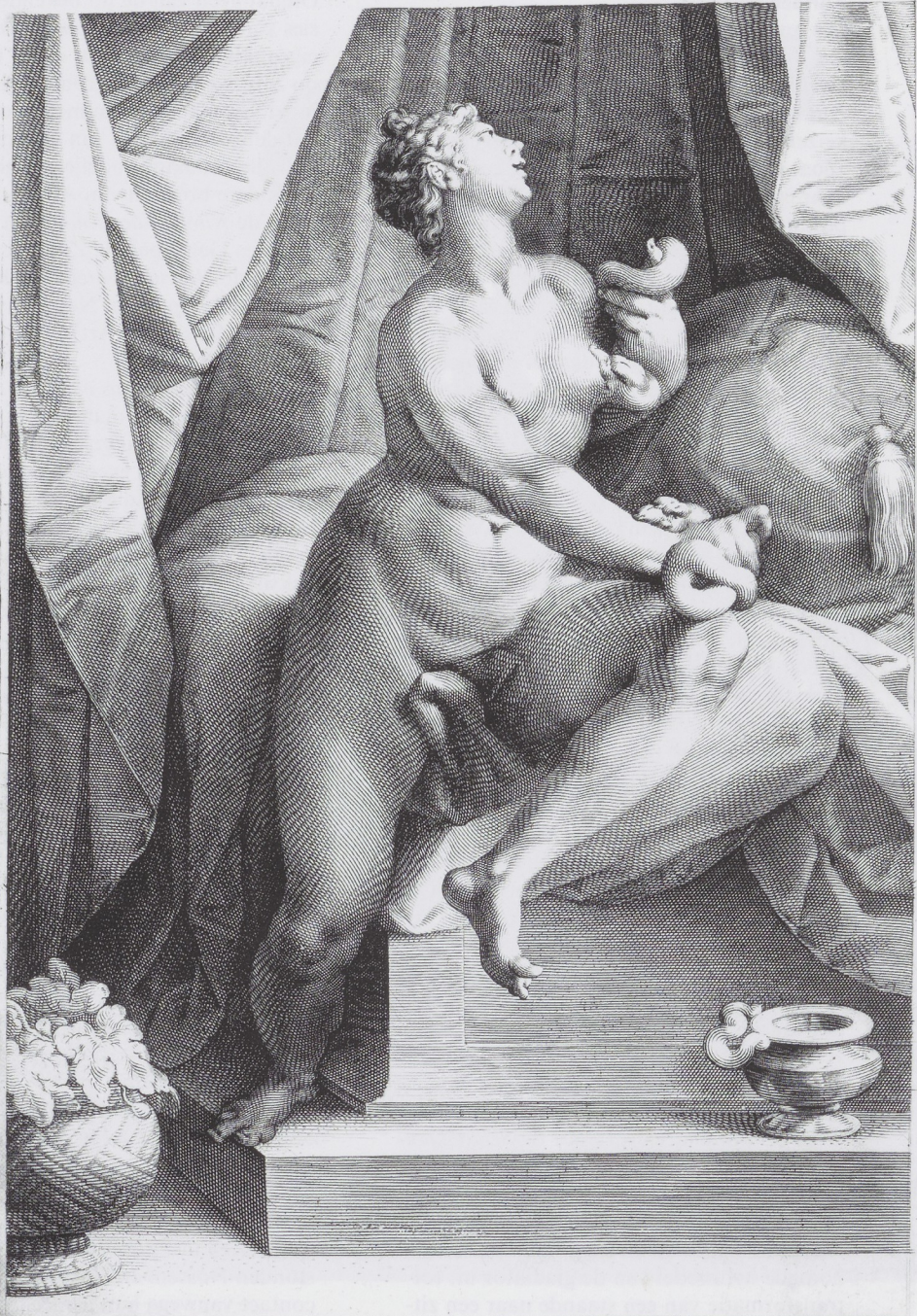
Die andere kunstenaar was Adriaen de Vries (ca. 1556–1626), een land- en tijdgenoot van Gerhard, die ondermeer werkzaam was in Augsburg (1596–1601) en aan het hof van keizer Rudolf II in Praag (1590–1593 en 1602–1626).¹⁵ Er bestaat namelijk een gravure naar een model in was van een zittende Cleopatra, die Adriaen de Vries omstreeks 1590 moet hebben gemaakt. De gravure is van de hand van zijn familielid Jan Muller en kan omstreeks 1598 worden gedateerd (afb. 14).¹⁶ De gegraveerde Cleopatra is in houding en detaillering nagenoeg gelijk aan de Lucretia in de bronzen beeldengroepen. Met uitzondering van de stand van de armen en de attributen is de houding zelfs identiek. Dit gegeven pleit er voor om het model van de hele groep aan De Vries toe te schrijven.

Een tweede aanwijzing daarvoor levert de houding van Sextus Tarquinius. Zijn aanvallende pose is feitelijk een directe echo van een ander beeld van De Vries, namelijk de aanvallende gladiator in Wenen (afb. 15). Dit uiterst kleine brons werd door Leithe-Jasper herkend als een adaptatie door Adriaen de Vries van een bestaande, Noord-Italiaanse compositie uit de 16de eeuw.¹⁷ Het beeldje kan met grote waarschijnlijkheid worden geïdentificeerd met *Ein gladiator von Metal, ist nackt und hatt ein schwert in der hand, von Adrian de Fries*, in de inventaris van de *Kunstammer*-collectie van keizer Rudolf II uit 1607–1611.¹⁸ Voor de transformatie van deze gladiator in de figuur van Sextus Tarquinius wijzigde De Vries alleen de stand van de linkerarm en het linkerbeen, kleine aanpassingen die nodig waren om een logische verbinding aan Lucretia te verkrijgen. Een gat in de linkerbil van de gladiator duidt erop dat het beeldje ooit zittend werd gemonteerd. Dat wordt door de *Schatzkammer*-inventaris van 1750 bevestigd. Hier komt hetzelfde brons namelijk voor als *Ein sitzender gladiator mit einem Schwert in der Hand von pronso* [= brons].¹⁹ Blijkbaar nodigde het model van de gladiator uit tot transformatie van een staande naar een zittende figuur, hetgeen ook De Vries' verwerking van deze gladiator tot de zittende Sextus Tarquinius alleszins begrijpelijk maakt.

Omdat geen van de nu bekende bronzen versies van de *Sextus Tarquinius en Lucretia* eigenhandig lijkt te zijn, is een toeschrijving op zuiver stilistische gronden riskant. Hier moet volstaan worden met de constatering dat de gezichtstypen van de beide figuren en de volle lichaamsmodellering goed aansluiten bij andere bronzen van Adriaen de Vries, zoals de *Nimf en dansende faun* in Dresden (Grünes Gewölbe), de *Zittende triton* en figuren op de *Herculesfontein*, beide in Augsburg, en de *Apollo* in New York (The Metropolitan Museum of Art).²⁰

De *Sextus Tarquinius en Lucretia*-groepen moeten een zekere mate van populariteit hebben gehad, getuige het aantal nog bewaard gebleven exemplaren en enkele vermeldingen ervan in oude verzamelingen. Zo bezat de architect Giovanni Maria Nosseni (1544–1620), een Italiaan in dienst van de Saksische keurvorsten, een *Bild Tarquini Superbi mit der Lucretia, von Gips*.²¹ Aan deze vermelding werd enigszins verwarrend toegevoegd dat de groep van *Simon Tallinus Coling* zou zijn, met het commentaar: *soll gut sein*. Coling is wellicht een verbastering van de naam van de Mechelse beeldhouwer Alexander Colin (1527–1612). Omdat de opsteller van Nosseni's inventaris de voor-naam van Colin onjuist vermeldde – uit het commentaar blijkt bovendien dat hij de beeldhouwer niet eens kende – én omdat van Colins hand geen *Sextus Tarquinius*-compositie bekend is, betreft dit waarschijnlijk een foutieve toeschrijving. In werkelijkheid zal sprake zijn geweest van een gips naar het model van De Vries, dat niet als zodanig werd herkend.²² Daarvoor pleit bovendien het feit, dat Nosseni en De Vries elkaar persoonlijk hebben gekend. De architect bezat eveneens *Ain Fauno mit Venere und Spigel vom Adrian de Vriess*, die zich nu in Dresden bevindt en die Nosseni waarschijnlijk rechtstreeks van de beeldhouwer verwierf tijdens een treffen in Turijn in 1588.²³ Ook in 1608 stonden Nosseni en De Vries met elkaar in contact vanwege hun gemeenschappelijke werk voor het mausoleum van graaf Ernst von Holstein-Schaumburg in Stadthagen.²⁴ In 1651 bevond zich een dergelijke groep in

Afb. 14. Jan Harmensz. Muller naar een model van
Adriaen de Vries, Cleopatra, ca. 1598. Kopergravure,
354 x 197 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum,
Amsterdam.



Prodiga luxuries rerum, vetitig' ΗΥΜΕΝΑΙ,
Hæc scelus tandem præmia digna feront.

Adrianus de Vries juven.
Joan. Muller sculp.

Afb. 15. Adriaen de Vries, *Gladiator*, ca. 1603. Brons,
18,9 cm hoog. Kunsthistorisches Museum, Wenen (foto
Kunsthistorisches Museum).



de Meniconi collectie in Perugia als *Due statuette di metallo in un gruppo a sedere figurate per Tarquinio e Lucretia di altezza circa un piedi e 1/2 benissimo ripolite, mano di Giov. Bologna o di Vincentio Danti con base di pietra dura*.²⁵ Van meer betekenis is de aanwezigheid vóór 1611 van *Ein Tarquinius und ein weiblin Lucretia, so er umbbringen will mit einem dolchen, von bronzo* in de *Kunst-kammer*-collectie van keizer Rudolf II.²⁶ Niet alleen ondersteunt deze vermelding de toeschrijving aan De Vries, die immers sinds 1601 als *Kammerbildhauer* in keizerlijke dienst was, bovendien mogen we aannemen dat het in dat geval om een eigenhandig werk van de beeldhouwer ging. Helaas is het niet mogelijk om onder de nu bekende *Sextus Tarquinius en Lucretia*-groepen zo'n eigenhandig exemplaar aan te wijzen. Wel lijkt het merendeel te zijn ontstaan tijdens het leven van de kunstenaar en deels mogelijk zelfs in zijn onmiddellijke omgeving.

Van de acht bekende versies komt het brons uit de verzameling van de markgraven van Baden-Baden, dat zich nu in Engels privé-bezit bevindt, het dichtst bij het moedermodel (afb. 16).²⁷ Het behoort tot de eenvoudigste (en dus vroegste) versie, zonder *cache-sexe* en zonder draperie over het linker bovenbeen. Bovendien heeft het een vlakke, rechthoekige plint die karakteristiek is voor het werk van De Vries. Tegen een volledige eigenhandigheid pleit het wat saaie oppervlak en de scherpe modellering en ciselering van haren, draperieën en lichaamsdetails. Gezien allerlei overeenkomsten in details lijkt de eerder genoemde lindenhouten versie op de Veste Coburg (afb. 7) van dit model te zijn afgeleid. Slechts proportioneel en in de stand van het hoofd van Sextus Tarquinius wijkt de houten groep af van het brons.

Gezien de afhankelijkheid van het model van Sextus Tarquinius van de *Gladiator* in de verzameling van Rudolf II moet de beeldengroep wel in Praag zijn ontstaan, dus vanaf 1602. De vermelding van de groep in de inventaris van de keizerlijke *Kunst-kammer* geeft dan een *datum ante quem* van 1611, in welk jaar de inventarisatie werd afgesloten.

De Vries en Gerhard

Met de toeschrijving van de *Sextus Tarquinius en Lucretia*-compositie aan Adriaen de Vries en een datering tussen 1602 en 1611 komt de verhouding tussen deze beeldhouwer en zijn landgenoot Hubert Gerhard in een scherper licht te staan.

De beide kunstenaars kenden elkaar vermoedelijk persoonlijk, misschien uit Florence, maar vrij zeker sinds De Vries zich in 1596 te Augsburg vestigde. Gerhard was hem in Augsburg voorgegaan met het maken van een grote Augustus-fontein, slechts luttele jaren voordat De Vries zijn entree in de stad maakte. Sindsdien werkte Gerhard in het nabijgelegen München en vanaf 1597 in Innsbruck, in dienst van de broer van keizer Rudolf II, aartshertog Maximiliaan van Tirol.

Er is enige aanleiding om deze beeldengroep te zien als de uitkomst van een artistieke wedijver van De Vries met het werk van zijn vakbroeder in Innsbruck. Zo'n krachtmeting, met de keizer zelf als scheidsrechter, was in Praag niet ongewoon. Toen in 1602 de twee bronzen van Hubert Gerhard op de Praagse Burcht arriveerden, merkte Rudolf namelijk op: *die arbeit daran sey subtil und sauber, allein die stöllung derselben, wären etwas schlecht, der Meister Adrian als Ir. Mt. bildgiesser mach dieselb umb ein grosses besser* [...].²⁸ In deze opmerking lag een uitnodiging besloten aan zijn *Meister Adrian* (= Adriaen de Vries) om de bronzen van Gerhard te overtreffen, vooral op het vlak van de *stöllung* (= de plaatsing van de figuren, de compositie). Als antwoord hierop schiep De Vries naar alle waarschijnlijkheid zijn *Hercules, Nessus en Deianeira*-groep, die zich nu in het Louvre bevindt en die Gerhards groep met hetzelfde onderwerp in virtuositeit ruim achter zich laat.²⁹ Voor de keizer was deze wedstrijd aanleiding om – blijkens de inventaris – de beide bronzen beeldengroepen naast elkaar op te stellen, zodat een vergelijking tussen de twee werken ten alle tijde mogelijk bleef.

Ervan uitgaande dat het andere brons dat de keizer van Hubert Gerhard ontving, de *Mars, Venus en Cupido* was, ligt het voor de hand in dat beeld een aansporing te zien

Afb. 16. Adriaen de Vries (model), Sextus Tarquinius en Lucretia, eerste kwart 17de eeuw. Brons, 49,5 cm hoog. Particuliere collectie, Londen (foto W. Schmidt, Karlsruhe).



voor Adriaen de Vries om zich ook aan een dergelijke tweefigurige compositie te wagen. Hierop volgde dan zijn *Sextus Tarquinius en Lucretia*, waarmee De Vries wederom bewees dat hij Hubert Gerhard artistiek de baas was. De keizer kon tevreden zijn, *Meister Adrian* had hem niet teleurgesteld.

Noten

¹ H.R. Weihrauch, *Die Bildwerke in Bronze und in anderen Metallen*, München (Bayerisches Nationalmuseum) 1956, pp. 137-140 en afb. 171.

² Bijvoorbeeld Caraglio's prentserie met godenvrijages bood een keur van poses voor beeldhouwers, zie Werner Hofmann, *Zauber der Medusa, Europäische Manierismen*, Wenen 1987, nrs. V33-V39.

³ Zie Ann Hersey Allison, 'The Bronzes of Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, called Antico', *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 89/90 (1993/94), pp. 35-310, spec. pp. 200-204. Het hier afgebeelde brons is een zestiende-eeuwse nagieting, mogelijk uit Antico's atelier.

⁴ Roger Ward & Patricia J. Fidler (eds.), *The Nelson-Atkins Museum of Art, a handbook of the collection*, New York 1993, p. 154.

⁵ Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, dl. vi, ed. Milaan 1964, p. 203.

⁶ Zie Lars Olof Larsson, *European Bronzes 1450-1700*, Stockholm 1992, nr. 16. Een toeschrijving aan Carlo Pallago zou overwogen kunnen worden.

⁷ Het brons bevindt zich in The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, inv.nr. 85.SB.75. De toeschrijving aan Mont is op basis van vergelijking met de grote groep in Stockholm m.i. niet houdbaar. Een toeschrijving aan Bartholomeus Spranger zou overwogen kunnen worden.

⁸ De meest recente literatuur over deze groep zijn de bijdragen van Manfred Leithe-Jasper in de cat. tent. Praag, *Rudolf II and Prague, the court and the city*, Londen 1997, nr. 1.113, en in de cat. tent. *Ruhm und Sinnlichkeit, Innsbrucker Bronzeguss 1500-1650 von Kaiser Maximilian I bis Erzherzog Ferdinand Karl*, Innsbruck (Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum) 1996, nr. 74, een vrijwel verbatim herhaling van diens *Renaissance Master bronzes from the collection of the Kunsthistorisches Museum Vienna*, Londen 1986, nr. 72.

⁹ Voor een overzicht van de varianten, zie William D. Wixom, *Renaissance bronzes from Ohio collections*, Cleveland (The Cleveland Museum of Art) 1975, nr. 213. De houten versie (hoogte 57 cm) bevindt zich in de Sammlungen der Veste Coburg, inv.nr. Pl. 100. Zie cat. tent. *Aufgang der Neuzeit, Deutsche Kunst und Kultur von Dürers Tod bis zum Dreissigjährigen Kriege 1530-1650*, Neurenberg (Germanisches Nationalmuseum) 1952, nr. K 60 (als schaalmodel voor het brons te Kirchheim, door

Hubert Gerhard), en Lieselotte Möller, 'Eine Buchsbaumholz-statue von Hubert Gerhard', *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen* 4 (1959), pp. 27–38, spec. p. 33, noot 19 (geen model van Gerhards hand, maar een repliek naar een brons van hem). Ik dank deze verwijzing aan Dr. Dorothea Diemer, München.

¹⁰ J. Leeuwenberg en W. Halsema-Kubes, *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, Amsterdam/s-Gravenhage 1973, nr. 203.

¹¹ Wixom, *op.cit.* (noot 9), nr. 213.

¹² Cat. tent. Innsbruck 1996, *op.cit.* (noot 8), nrs. 73–74.

¹³ Cat. *The Jack and Belle Linsky collection in the Metropolitan Museum of Art*, New York s.a., nr. 85.

¹⁴ Ook op grond van de maat (hoogte 52,7 cm) moet het exemplaar in Cleveland als een wat latere gieting worden bestempeld. Het verschil met de andere groepen bedraagt ca. 4 cm, hetgeen maar ten dele door het ontbreken van een plint wordt verklaard.

¹⁵ Voor De Vries, zie Lars Olof Larsson, *Adrian de Vries. Adrianvs Fries Hagiensis Batavus 1545–1626*, Wenen/München 1967.

¹⁶ Jan Piet Filedt Kok, 'Jan Harmensz. Muller as printmaker – I', *Print Quarterly* XI (1994), pp. 223–265, spec. 250–252, en 'Jan Harmensz. Muller as printmaker – III: Catalogue', *Print Quarterly* XII (1995), p. 21.

¹⁷ Leithe-Jasper, *op.cit.* (noot 8), nr. 40.

¹⁸ *Ibidem*, p. 164.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Larsson, *op.cit.* (noot 15), afb. 7, 47 en 58.

²¹ Monika Meine-Schawe, 'Giovanni Maria Nosseni. Ein Hofkünstler in Sachsen', *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte* VI/VI (1989–1990), München, p. 311. De vermelding stamt uit de nalatenschapsinventaris van Nosseni uit 1621.

²² Het is vrijwel uitgesloten dat de beschrijving betrekking heeft op een andere *Tarquinius en Lucretia*-groep, mogelijk van Pietro Tacca (1577–1640). De stijl van dat werk suggereert namelijk een latere ontstaansdatum. Van deze compositie – met een staande *Tarquinius* en een zittende *Lucretia* – zijn ook meerdere exemplaren bekend. Eén ervan draagt de initialen van de gieter Damiano Capelli en moet daarom in Florence aan het eind van de 17de eeuw zijn gegoten. Zie Laura Camins, *Renaissance & Baroque Bronzes from the Abbott Guggenheim Collection*, San Francisco 1988, nr. 35, en

Anthony Radcliffe, *The Robert H. Smith Collection, Bronzes 1500–1650*, Londen 1994, pp. 92–93.

²³ Larsson, *op.cit.* (noot 15), p. 13. De beschrijving stamt uit een bericht van Philipp Hainhofer, die Nosseni in 1617 in Dresden bezocht.

²⁴ Meine-Schawe, *op.cit.* (noot 21), p. 311.

²⁵ Zie Camins, *op.cit.* (noot 22), p. 105, noot 7, waar deze beschrijving abusievelijk wordt verbonden met de door Damiano Capelli gesigeneerde compositie. Het door haar (p. 105, noot 8) genoemde brons uit de *Kunstkammer* van de vorsten van Liechtenstein in 1658 en 1706 lijkt wel van dit type te zijn.

²⁶ R. Bauer en H. Haupt, 'Das Kunstkammerinventar Kaiser Rudolfs II., 1607–1611', *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 72 (1976), p. 100, nr. 1898. In de inventaris van 1619 komt het werk voor als *Tarquinius und Lucretia*, zie Jan Morávek, *Nove objeveny inventár Rudolfských sbírek na hradě Pražském*, Praag 1937, p. 3 (f. 8a).

²⁷ Het is als bezit van de markgraven van Baden-Baden traceerbaar sinds 1733 en werd op 5 October 1996 geveild, zie cat. Sotheby's, *Die Sammlung der Markgrafen und Grosherzöge von Baden*, Kunstkammer, nr. 323. Zie ook Anna Maria Renner, *Die Kunstinventare der Markgrafen von Baden-Baden*, Baden 1941, p. 255, nr. 212. Het is niet uitgesloten dat het brons oorspronkelijk uit Praag stamt, waar namelijk een deel van de grafelijke collectie vandaan kwam; momenteel bevindt het zich in een particuliere collectie in Londen.

²⁸ Zie cat.tent. Innsbruck 1996, *op.cit.* (noot 8), p. 252.

²⁹ Cat.tent. Praag 1997, *op.cit.* (noot 8), nr. 1.123.