

Prenten naar Andrea Mantegna in verband gebracht met een wandtapijt

Sinds kort is wat sommigen Andrea Mantegna's meesterwerk noemen, namelijk zijn *Triomf van Julius Caesar*, na vijftien jaar restauratiearbeid weer in Hampton Court te bezichtigen. Het schijnt verrassend veel van zijn oorspronkelijk voorkomen te hebben herwonnen.

Dat de negen schilderijen (274 × 274 cm) met dit onderwerp, die de schilder tussen 1484 en 1492 te Mantua uitvoerde, om hun zelfs wille werden vervaardigd, wordt thans algemeen aangenomen. De naam 'cartons' die er lang aan werd gegeven, is dan ook onjuist. Het zijn decoratieve panelen, niet *al fresco* maar op linnen geschilderd en dus verplaatsbaar. De zeldzaamheid van deze wandversiering maakt de gedachte aan cartons d.w.z. ontwerpen-op-ware-grootte begrijpelijk. Bovendien dringt de vergelijking met de ca. 30 jaar jongere werkelijke cartons voor tapijten voor de *Handelingen der Apostelen* van Rafael zich op. Beide reeksen zijn in Italië ontstaan, maar in géén der nog bestaande archivalia omtrent de *Triomf* van Mantegna is sprake van 'ontwerpen' voor latere uitvoering in een ander medium. Wij zien ook geen linkshandigen als bij Rafael, die er zelfs in zijn schetsen rekening mee hield dat in Brussel op *basse lisse* getouwen werd geweven en dat de tapijten dus het spiegelbeeld der cartons zouden vertonen¹. Toch staat vast, dat Mantegna voor tapijten heeft getekend: o.a. doordat een gast van de paus, die op 27-XII-1519 de eerste Rafael-

tapijten mocht zien, opmerkte, dat die *giudicata la più belle cosa che sia stata fatta in eo genere a nostri giorni, benchè fussino celebri . . . li razzi del Marchese di Mantova del disegno del Mantegna*², waarbij komt dat op 5 december 1465 in een brief geschreven wordt over zijde, die gekocht moet worden *per quello aparamento che Andreia Mantegna a fato el disegno*. Ook wordt aan de schilder op 5 juli 1469 gevraagd om twee hanen te tekenen voor een tapijt³.

Evenals de Rafael-cartons kwamen de schilderijen van Mantegna in Engeland door aankoop voor Koning Karel I. De koning plaatste ze in zijn paleis Hampton Court, waar ze nu weer te bezichtigen zijn. Maar Oliver Cromwell liet ze naar Mortlake brengen om er tapijten naar te doen vervaardigen en zo werden ze toch nog als cartons gebruikt, al liet de uitvoering van dit plan waarschijnlijk nog op zich wachten tot de regering van Karel II. In 1669 kocht deze koning een serie van vijf tapijten met de *Triomf van Julius Caesar* van de tapijtweverij te Mortlake bij Londen⁴, welke in 1619 gesticht was door Jacobus I. De schilderijen genoten weldra grote bekendheid. Veel kunstenaars werden erdoor geïnspireerd, bijvoorbeeld Rubens, die ze nog in Mantua heeft gezien en die ook in Engeland was toen ze juist daar waren aangekomen. Vermoedelijk te Mantua schilderde hij drie stukken naar Mantegna's stoet waaronder een met de vier olifanten, dat nu in de

Afb. 1. Andrea Mantegna. *De Olifanten*. Prent naar voorstudie voor de 'Triomf van Julius Caesar', Hind 14, ca. 290 × 263 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



National Gallery te Londen is. Meer bekendheid nog kreeg de *Triomf van Caesar* door enkele prenten, die overigens niet naar de schilderijen zelf maar waarschijnlijk naar drie verloren gegane ontwerpen zijn vervaardigd. Het Rijksmuseum bezit er exemplaren van (afb. 1 en 2). Ook werden in 1599 alle negen voorstellingen uitgegeven in hout gesneden naar tekeningen van

Bernardo Malpizzi (1553–1623) door Andrea Andreani. Ook deze houtsneden bezit het Rijksmuseum (afb. 3). Op een fraai titelblad werden ze aan Vincenzo Gonzaga opgedragen. Een schrale troost voor Vincenzo II die Mantegna's doeken in 1629 door geldnood moest verkopen. Het tapijt (afb. 4) dat ik met deze prenten in verband wil brengen is geen copie, maar

Afb. 2. Andrea Mantegna. Soldaten met oorlogsbuit.
 Prent naar voorstudie voor de 'Triomf van Julius
 Caesar', Hind 15b, ca. 272 × 246 mm (zonder de
 zuil). Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

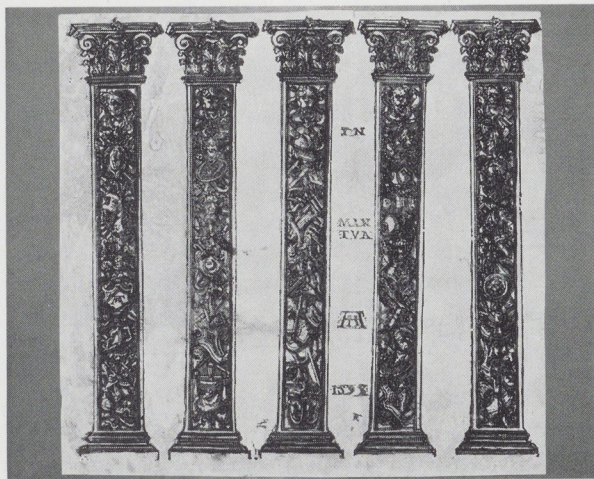


bevat m.i. zoveel elementen van twee der drie in prent gebrachte delen der Triomftocht, dat aangenomen moet worden dat voor het carton van die prenten gebruik gemaakt is. Bezien wij eerst het tapijt. Een zegewagen met twee paarden ervoor rijdt van links naar rechts beladen met buit van wapens en wapenrustingen: door harnessen zijn speren gestoken die door helmen bekrond worden. Het gezicht op de wagen wordt voor een groot deel benomen door de figuren die ernaast lopen: geheel links bukt zich een man om zijn vracht, zo'n harnas en helm op een lans, op te nemen. Vóór hem loopt nog een trofeeëndrager met een lang zwaard opzij, dan een fluitist *en profil*, een *en face* en twee bazuinblazers. Daarvóór

ziet men nog juist twee figuren waarvan de linkse door zijn als zingend geopende mond en hoogopgestoken trofee met de felle bazuinblazers wat feestelijkheid aanbrenge in de plechtige stoet. De man naast hem draagt een lange wapperende vaan. Ook links van de wagen lopen twee trofeeëndragers en twee bazuinblazers. Op ieder paard zit een jongen met wuivende tak in de hand. De meeste deelnemers dragen een lauwerkrans op het haar, twee hebben een muts of baret, één draagt een helm met ramskop. De kleding is min of meer Romeins, min, omdat de costumier duidelijk op een kouder klimaat was ingesteld. Enkele huisjes, bomen en een kerkje vormen een Nederlands landschap

Afb. 3. *Andrea Andreani. Vijf zuilen. Een der tien houtsneden in 1599 uitgegeven naar tekeningen van Bernardo Malpizzi van de 'Triomf van Julius Caesar' door Andrea Mantegna. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.*

op de hoge horizon. Om het tafereel is een smalle maar fraaie boord geheel aan het onderwerp aangepast: links en rechts van het tafereel ziet men trofeeën afgewisseld met kandelaberachtige ornamenten en kleine cartouches met SPQR, onder en boven het beeld worden deze bordjes afgewisseld met plantaardige voluten en draakjes, vazen en groteske maskers, alles op rood fond. Er zijn kleine verschillen in de parallele boorden onderling. Het fletsblauwe randje om zij- en onderkant is nieuw en vertoont dus geen merk. Rode tinten overheersen ook in het tafereel



waartegen diep, lichter en groenblauw staat. Beige en goudgeel voltooien een bijzonder spel van warme kleuren. Het is dan ook verwonderlijk dat dit tapijt, in een weliswaar particuliere, maar toch voor het publiek opengestelde verzameling, niet eerder werd beschreven. Het is misschien toch een merkwaardige zegetocht zonder de overwinnaar, maar dit komt m.i. doordat de ontwerper geïnspireerd werd door de reeds besproken prenten waarbij immers de held ook ontbreekt. Het is dan ook m.i. niet nodig aan een serie tapijten te denken, die zo'n stoet in zijn geheel zou hebben weergegeven, zoals Mantegna deed⁹. Het tapijt is bijna vierkant, net als de

prenten, met dien verstande, dat de prenten iets hoger zijn dan breed, de tapijten iets breder dan hoog. Dat de twee figuren links op de voorgrond zonder meer aan de prenten ontleend zijn, kan m.i. niet betwijfeld worden. Verder komen de bazuinblazers op de prent met de olifanten voor. Alles is even rond aan hen; de kleding en zelfs een mantelplooi op een dijbeen werd overgenomen.

Dat voor ons tapijt gebruik gemaakt werd van de prenten en niet van de schilderijen of van de houtsneden uit 1599 blijkt uit vele kleine details waarin de prenten en het tapijt verschillen van de schilderijen en de houtsneden (die immers ná en naar de doeken werden gemaakt). Men ziet bijvoorbeeld op de prent met de trofeeëndragers en op het tapijt dat de bukkende man links lang haar heeft waarop een lauwerkrans (op de schilderijen en houtsneden is hij kaal). Hij draagt een kroon op het harnas waardoor, alleen hier, nog een stok steekt met een peervormig knopje. Op de trofee van de bukkende man hangt een helm met parelrand en twee veren in een koker gestoken (in plaats van een helm in een andere vorm en een kam, die op een kroon lijkt). Op de wagen boven die meest linkse figuur ziet men nog een trofee. De helm daarop heeft ruitvormige arceringen en een hanekam (maar op de schildering een andere vorm). De tweede man van links is baardeloos (dus zonder het puntbaardje). De helm op zijn trofee is gelijk op prent en tapijt (en mist de kroonvormige kam). De twee bazuinblazers hebben géén sabel of hoorn op de rug.

Het was de bedoeling tussen de doeken gebeeldhouwde zuilen te plaatsen om zodoende de indruk te versterken van een langstreckende stoet gezien vanuit een zuilengalerij. Deze zuilen werden in Venetië besteld en pas in 1506 geleverd. Zij zijn in de uitgave in houtsneden van 1599 weergegeven en zijn later van stijl, veel plastischer en onrustiger, al kan dit ten dele de visie van Malpizzi zijn (afb. 3). De boord van ons tapijt bevat weliswaar andere elementen, maar heeft hetzelfde renaissance karakter als de zuil, die op de

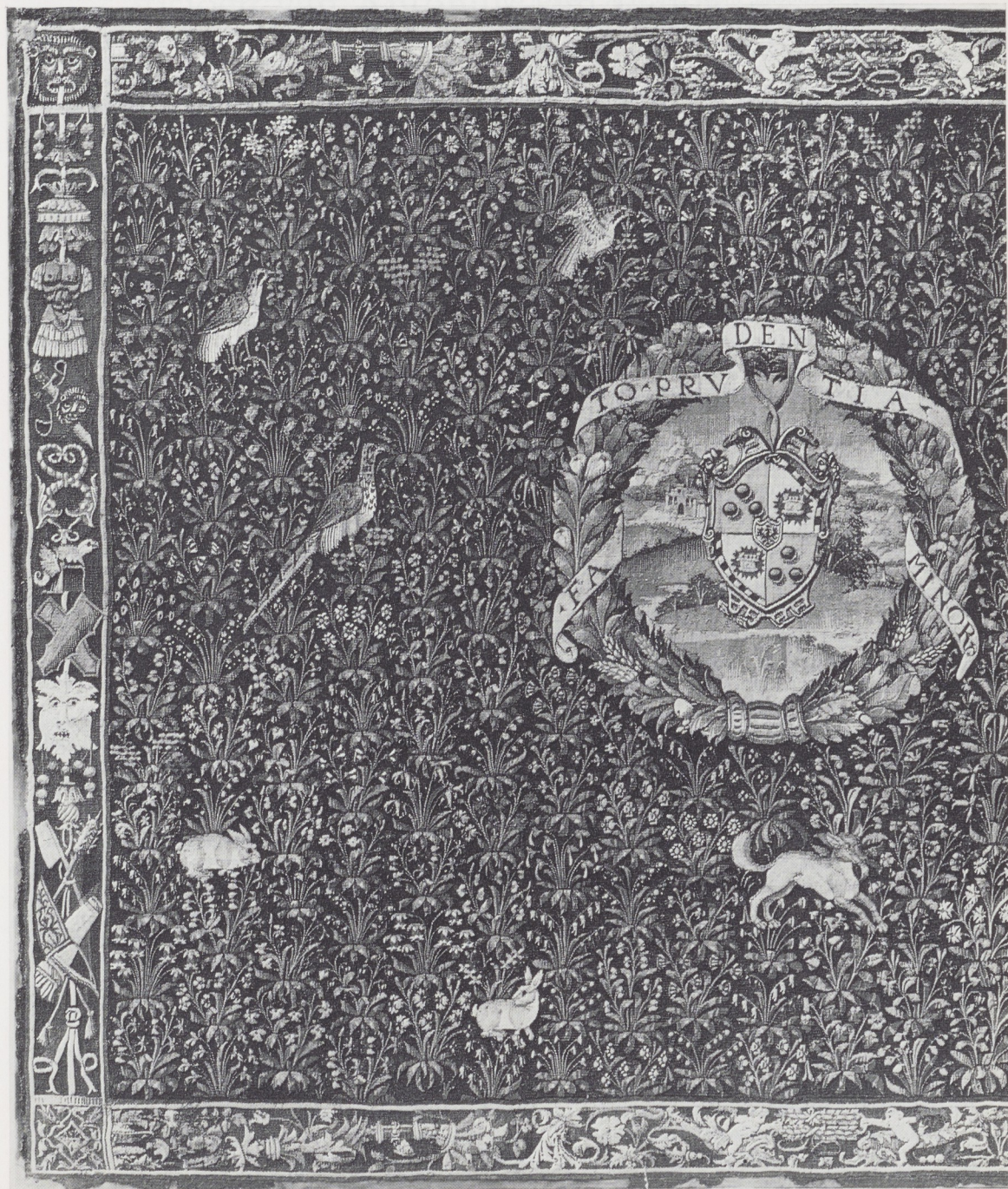
Afb. 4. Triomftocht. Wandtapijt 400 × 450 cm.
Doornik (?), na 1520. Kasteel De Haar,
Haarzuilens (U.).

prent met de trofeeëndragers (afb. 2) voorkomt. Daar een gravure met een vrijwel identieke zuil gesigeneerd Zoan Andrea bestaat, wordt die prent ook aan deze leerling van Mantegna toegeschreven. Er zijn gedecoreerde zuilen e.d. van Zoan Andrea (of aan hem toegeschreven) die overeenkomstige motieven hebben: het Romeinse legerteken, een kuras, pijl en boog, kleine maskers zoals in de staande tapijtboorden, draakjes als in de liggende, e.d.⁶. Ze zullen ook naar schetsen van Mantegna voor de zuilen tussen zijn doeken zijn gegraveerd.

Dit type boord komt voor op veel vroeg zestiende-eeuwse tapijten uit Doornik, zoals die bijvoorbeeld in 1967, '68 en '70 te zien waren op de belangrijke tentoonstellingen die de ons helaas reeds ontvallen J. P. Asselberghs daar inrichtte. Ook een tapijt in het Rijksmuseum heeft zo'n boord, nl. de *Grootbladige verdure*, door mevrouw Mulder aan Doornik toegeschreven. Ook daar vindt men het verschil in tekening van staande en liggende boorden. Zo ook het prachtige *Millefleurs*-tapijt *met het wapen der Giovio's* dat in wat lossere schikking trofeeën in de boord heeft (afb. 5)⁷.



Afb. 5. Rechter gedeelte van het Millefleurs-tapijt
 met het wapen der Gioio's. 221 × 684 cm.
 Doornik (?), eerste helft 16de eeuw. Victoria &
 Albert Museum, Londen.



De bordjes met spqr komen verder alleen voor op een *Groenwerk met Dieren* te Azay-le-Rideau, maar dan in de hoeken en midden in de bovenboord. Dit groenwerk schreef J. P. Asselberghs eveneens aan Doornik toe.

Ook voor de *Triomf* van kasteel de Haar zou ik Doornik als plaats van oorsprong willen noemen en als datering niet vóór 1520, wegens de toen toch nog zeer moderne poging het voorbeeld van de prenten en van Rafael's tapijten te volgen en Romeinen in Romeins costume weer te geven. De drie tapijten hierboven geciteerd wegens overeenkomstige boorden worden resp. ca. 1530, tweede kwart 16de eeuw en eerste helft 16de eeuw gedateerd.

Op de Doornikse tentoonstelling van 1968 *La tapisserie tournaisienne au XVIe siècle* was een tapijt van het Cinquantenaire waarmee o.a. het hier besproken tapijt in verband gebracht werd. Maar Asselberghs kende het zeker niet uit eigen aanschouwing. *Le Triomphe de l'amour* is een triomf naar Petrarca met louter allegorische personages in renaissancekostuum terwijl onze stoet een reële, zij het historische gebeurtenis wil uitbeelden.

Onze cartonnier was geen grootmeester; de stoet doet aan als een gecostumeerde optocht, het ritmisch stappen, de vaart is er uit, maar toch werd iets van Mantegna's hoge gezindheid overgedragen. De wever werd erdoor gedreven tot een gloeiend kleurenspeel dat de lezer zich erbij moge denken, beter kan, kan gaan zien.

Noten

¹ J. Shearman, *Raphael's Cartoons in the Collection of Her Majesty the Queen and the Tapestries for the Sistine Chapel*, Londen 1972, p. 134. In ons betoog kan de richting van de prent geen rol spelen omdat er *a* ook prenten in spiegelbeeld van afb. 1 en 2 bestaan en kunnen zijn gebruikt en *b* in Tournai waarschijnlijk, maar niet zeker, met *haute lisse* getouwen werd gewerkt. Daarvan hangt af of het tapijt in dezelfde richting als het carton tot stand komt of in spiegelbeeld.

² J. Shearman, *o.c.*, p. 38 noot 75.

³ P. Kristeller, *Mantegna*, Londen 1901, p. 473. De brief over de hanen staat in de Duitse uitgave van 1902, die ik niet te pakken kon krijgen.

⁴ Zie W. G. Thomson, *History of Tapestry weaving in England*, 1914, p. 104, maar in een inventaris van de bezittingen van Karel I na zijn onthoofding staat onder *Goods viewed at Hampton Court: (nr) 7 Tenn pieces of Julius Caesar 717 elles att £ 7 p elle 501900 . . . 3, 4, 5, 6, 7 now in ye use of ye Protector*. Het lijkt niet mogelijk, dat hiermede de schilderijen zelf bedoeld zijn. Werd er dus toch al een serie onder Cromwell geweven? De Hertog van Buccleuch bezit nog drie tapijten van ca. 1670 naar Mantegna's schilderijen.

⁵ H. Göbel, *Wandteppiche* I, dl. 2, 1923, geeft als afb. 78 ook een *Triomftocht* zonder triomfator. Dit was uit een Scipioserie naar Giulio Romano en diende waarschijnlijk ook als *pars pro toto* tussen andere roemruchte daden van deze veldheer.

De huidige verblijfplaats is onbekend.

⁶ A. M. Hind, *Early Italian Engraving*, vol. VI, 1948, plate 25 A I en II, 593, 594-599.

⁷ Een speling van het lot wil, dat ik juist een artikel krijg waarin het Giovio-tapijt aan Brugge wordt toegeschreven. Dit op grond van o.a. de boord, die gelijkt op die van een algemeen aangenomen Brugs tapijt: J. Duverger en J. Versyp, *Brugs tapijtwerk in het Paleis van het Brugse Vrije*, in het album Albert Schouteet, 1973, maar hierin worden Asselberghs toeschrijvingen niet besproken.