

## Een Capriccio van Giandomenico Tiepolo

In november 1750 vertrok Giambattista Tiepolo met zijn beide zoons Giandomenico en Lorenzo uit Venetië naar Würzburg om in opdracht van de vorst-bisschop Johann Philipp von Greiffenclau het door Balthasar Neumann gebouwde bisschoppelijke paleis te versieren met wandschilderingen. Hij had toen al in Noord-Italië een schitterende carrière achter zich. In Venetië was zijn laatste grote decoratieve werk de beschildering van het Palazzo Labia met taferelen uit de Geschiedenis van Antonius en Cleopatra geweest, wandschilderingen, die zowel een feestelijk-representatieve als een ruimtedoorbrekende functie hadden. Ongetwijfeld lokte Tiepolo, ondanks de bezwaren van de reis, de voor een Venetiaan unieke mogelijkheid monumentale ruimten van grote allure te beschilderen met taferelen vol wereldse pracht: het *Huwelijk van Keizer Barbarossa*, de *Investituur van bisschop Harald* en boven Neumann's monumentale trap de grote *Allegorie van de Vier Werelddelen*; in feite een lofzang op de aarde en haar rijkdommen, waarin het medaillonportret van de vorst-bisschop, als gewoonlijk omstuwde door Deugd en Faam, slechts een bescheiden plaats inneemt.

Een nog veel bescheidener plaats nemen binnen de groep *Europa* de portretten in van de schilder en zijn zoon Giandomenico, zijn voornaamste medewerker en assistent (afb. 1). Tussen twee stroomgoden leunen zij over een schelp als ware het een borstwering en het verschil in hun beider geardheid komt in dit dubbelportret evenzeer tot uiting als hun innige verbondenheid: de 56-jarige vader met zijn visionaire blik, scherp gebogen adelaarsneus en hooghartige mond, het

voorhoofd gefronst, de slapen ingevallen, de wangen vermagerd door een leven van ontbering, rusteloos trekken door het Veneto en werken op de steigers in het mooiste gedeelte van het jaar. En daarnaast de 25-jarige zoon met zijn trouwhartige maar alerte blik, zijn ronde wangen en vlezige neus en zijn gevoelige maar wat zware mond.

Giandomenico Tiepolo was op ongeveer zestienjarige leeftijd in het atelier van zijn vader opgenomen. Wij hebben hierover zekerheid door een passage uit een brief van graaf Francesco Algarotti aan het Saksische hof, van januari 1744, waarin hij de vorderingen van de jonge Giandomenico prijst. Van de aanvang af was zijn taak een driedelige: het assisteren van zijn vader in bepaalde gedeelten van de schilderingen, het uitvoeren van zelfstandige opdrachten (één van de eerste de schilderingen in de aan het Heilig Kruis gewijde bidkapel van S. Polo) en het in prent brengen van zijn vaders en zijn eigen werken, voor zoverre die in het atelier ontstonden. Deze laatste taak, die hij later met zijn broer Lorenzo zou delen, bracht hem nog nader tot de vormentaal van zijn vader, die zijn bewonderde en vereerde voorbeeld werd. Als graficus bereikt hij zo, in de vorm meegeslept door zijn vaders genie, reeds spoedig een grote hoogte in de prenten naar de plafonds die Tiepolo in die jaren – o.m. voor Palazzo Barbaro – schilderde. Deze etsen onderscheiden zich door een zeer fijne zilverige toon, verwant aan die van Giambattista's etsen uit de reeks *Scherzi di Fantasia*, waarvan het merendeel in de veertiger jaren ontstond. Wij vinden die fijne toon terug in de vijftien etsen naar eigen inventie, die





Afb. 1. Giambattista Tiepolo. Zelfportret met zijn zoon Giandomenico, 1753. Detail van het Europa-fresco. Residenz, Würzburg.

Afb. 2. Giandomenico Tiepolo. Christus bezwijkt onder het kruis, 1747. Kruiswegstatie in de S. Polo-Kerk, Venetië.



Giandomenico in 1749 uitgaf en die zijn eerste grote geschilderde werk weergeven: de veertien *Kruiswegstaties* die hij tussen 1747 en 1749 geschilderd had voor de kerk van S. Polo in Venetië. Van de aanvang af is de ductus van zijn lijn verschillend van die van zijn vader, kartelend en omschrijvend, alsof niet zozeer een grootse visie dan wel de trillingen van een ontvankelijk goed zijn hand leidden.

In de *Kruiswegstaties* (afb. 2) heeft Giandomenico op buitengewoon bekwame wijze elementen, ontleend aan zijn vaders schilderijen, tot nieuwe composities samengevoegd. Een gebrek in het weergeven van het volume, dat op den duur fnuikend zou worden voor zijn werkzaamheid als schilder, wordt door de rugfiguren van de staande oosterling en de zittende man (geïnspireerd op zijn vaders ets uit de reeks *Scherzi di Fantasia*) gemaskeerd. Aan de overzijde van de smalle kruisweg poseren oosterlingen evenals in zijn vaders schilderijen, als joodse wetgeleerden. De kopjes van twee jongens, smartelijk bewogen om het Lijden van de Heer, getuigen van de jeugdige religiositeit, zo vanzelfsprekend in Venetië, waarvan Giandomenico door opvoeding en erfelijke aanleg doordrongen was. Op de muur van Jeruzalem, even boven de Romeinse adelaar, heeft hij dit schilderij, de negende statie, 1747 gedateerd.

Ongetwijfeld aangemoedigd door de bereikte resultaten heeft Giandomenico in Würzburg, ondanks de vermenigvuldiging der zelfstandige opdrachten, de inspiratie gevonden een tweede reeks etsen met religieuze inhoud uit te voeren, die hij in 1753 opdroeg aan de vorst-bisschop Von Greiffenclau. Het zijn vierentwintig variaties op het thema *De Vlucht naar Egypte*.

De *Idee pittoresca sopra la Fuga in Egitto* betekenen technisch en compositorisch een reusachtige vooruitgang op de *Via Crucis*. Uitgangspunt is ongetwijfeld Castiglione's ets met hetzelfde onderwerp geweest, waarop de Heilige Familie, passerend onder een boom, in het voorbijgaan door een groep herders, die zich achter de kudde verschuilt, wordt aanbeden. De bucolische sfeer van de kunst van Castiglione, aan wien Giambat-





Afb. 3. Giandomenico Tiepolo. De vlucht naar Egypte. Ets. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

tista vooral de oostelijke typen had ontleend, worden door Giandomenico verder ontwikkeld in brede landschapscomposities waarin een vloeiend lichtdonker de verschillende compositie-elementen harmonisch met elkaar verbindt (afb. 3). Giandomenico onderging hierin niet zozeer de invloed van Castiglione als wel van Piazzetta, waarschijnlijk via de werken die zijn vader in de twintiger jaren onder diens invloed in Venetië geschilderd had.

Eén enkele, 1750 gedateerde ets, die later het nummer dertien heeft ontvangen, maakt duidelijk dat Giandomenico nog in Venetië met deze reeks is begonnen. Toch wil dit niet zeggen dat in

Venetië al twaalf etsen voltooid waren; de nummering is later aangebracht. De derde van de reeks, welke de Heilige Familie voorstelt terwijl zij een stadspoort nadert (afb. 4), is hoogstwaarschijnlijk in Würzburg ontstaan. De architectuurachtergrond van deze prent, die gescandeerd wordt door brede zuilen en een open hal is nl. dezelfde als die op Giandomenico's schilderij *De maaltijd in het Huis van Simon*, dat hij in 1752 voor de vorst-bisschop uitvoerde (thans in het Mainfränkisches Museum te Würzburg).

De Heilige Familie wordt in deze compositie geconfronteerd met een menigte die, voortdrommend onder de poort, de functie heeft de





drukte in een oosterse stad te suggereren. Voor ons is zij bijzonder belangwekkend omdat er overeenkomst bestaat tussen de groep, waarin een vrouw met in de heup gestutte hand, geflankeerd door drie getulbande orientalen, de naderende Heilige Familie kritisch bekijkt en de zeer forse pen- en penseeltekening van Giandomenico Tiepolo die het Rijksprentenkabinet onlangs heeft verworven (afb. 5)<sup>1</sup>. Niet zó, dat men de tekening een voorstudie zou kunnen noemen, wél dat zij er thematisch mee is vervlochten. Een fotografische weergave kan niet geheel recht doen wedervaren aan de zeer forse tekening, waaraan juist de tegenstelling tussen het grauwe kardoespapier en de zeer krachtige accenten met pen en penseel in warmbruine inkt een grote

suggestieve kracht geven. De compositie, die links wordt afgesloten door een bruine schaduwvlek en de overhellende kale stam van een den (een compositie-element dat aan de *Scherzi di Fantasia* is ontleend), ontplooit zich waaivormig, omhoogklimmend langs twee zittende hoekfiguren via twee kinderfiguren naar een groep staande orientalen, wier blik in de verte is gericht. Eén vrouw staat in de voorste rij, twee andere sluiten de compositie af. De achterste vrouwenfiguur, die geknield ligt, herhaalt de Maria Magdalena-figuur van het schilderij, terwijl de vrouw boven-rechts een herinnering is aan de rouwbedrijvende Apollo op Giambattista's meesterwerk *De Dood van Hyacinthus*, dat hij 1752/53 in Würzburg schilderde (thans verz.





Afb. 5. Giandomenico Tiepolo. Compositie van figuren. Pen en penseel in bruine inkt op grauw papier. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

Afb. 4. Giandomenico Tiepolo. De vlucht naar Egypte. Ets. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

Thyssen, Lugano). De samenstelling van de groep uit oude mannen, kinderen, vrouwen en een krijgsknecht herinnert aan de *Scherzi di Fantasia*, maar terwijl bij die etsen altijd een geheimzinnig magisch ritueel het centrum van de handeling vormt, onderscheidt deze groep zich door een afwachtend nietsdoen. Dit uitkijken in een onbekende verte die zich aankondigt met dreiging van duisternis herinnert aan een beroemd schilderij, de z.g. *Strandidylle* in het Wallraf-Richartz Museum te Keulen, dat Piazzetta in 1740 geschilderd had voor een Venetiaans verzamelaar, de oude Maarschalk von Schulenburg. In zijn reeds klassiek geworden boek *Painting in XVIII Century Venice* heeft Michael Levey deze stemming als typisch voor de Venetiaanse *capriccio* om-

schreven. Met de grote versatiliteit eigen aan de familie Tiepolo, heeft Giandomenico kort daarna de elementen van deze tekening, d.w.z. de personen, gerangschikt in een ander verband en een in de diepte voerende opstelling, gebruikt in een schilderij dat met zijn tegenhanger<sup>2</sup> het *Vertrek van Abraham en Lot uit Egypte* uitbeeldt. Ook hierin is de aansluiting bij Piazzetta's genreschildering zeer sterk.

In het getekende oeuvre van Giandomenico Tiepolo valt een merkwaardige ontwikkeling te constateren. Uit de recente onderzoeken, waarvan het resultaat is samengevat in J. Byam Shaw's monografie *The Drawings of Domenico Tiepolo* van 1962 is gebleken, dat Giandomenico omstreeks 1750 zijn loopbaan als tekenaar is be-





Afb. 6. Giambattista(?) Tiepolo. Studie van twee figurengroepen. Pen en penseel. Victoria & Albert Museum, Londen.

gonnen met het kopiëren van figuren uit schilderijen van zijn vader. Deze tekeningen die met grote zorgvuldigheid in rood krijt zijn uitgevoerd, hebben tot voor kort op naam van Giambattista gestaan. Niet lang daarna moet Giandomenico begonnen zijn met het tekenen met pen en penseel, waarbij hij al dadelijk zeer krachtige lichtdonker-effecten nastreefde. Dit blijkt o.m. uit het blad in het museum te Besançon<sup>3</sup>, dat een aantal detailstudies van oude mannenfiguren combineert met een variatie op het thema De Vlucht naar Egypte.

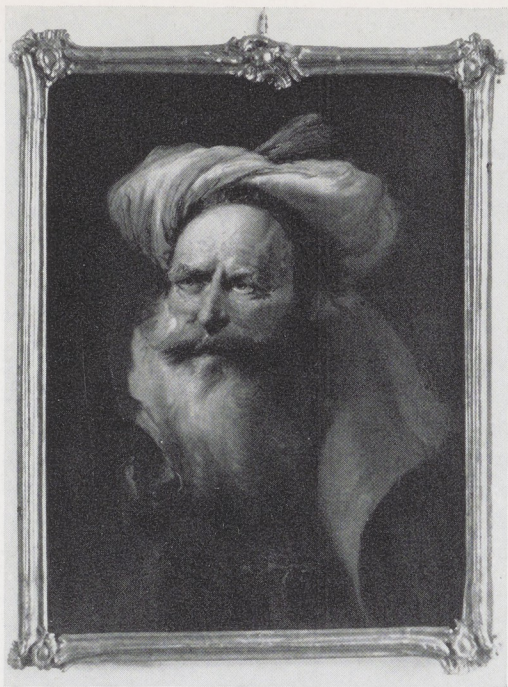
De thans door het Rijksprentenkabinet verworven tekening behoort tot een groep vroege pen-tekeningen, die door Giorgio Vigni in een appendix aan zijn catalogus van de Tiepolo-tekeningen in Triëst (Padova 1942) het eerst op naam van Giandomenico zijn gesteld. Zij hebben alle het onderwerp, een grote volksmenigte waarin een

kleine groep oude wijze mannen domineert, en een zeer decoratieve schikking gemeen.

Door een recente publicatie van George Knox, de catalogus van de Tiepolo-tekeningen in het Victoria and Albert Museum te Londen, wordt duidelijk dat deze groep afhankelijk is van een groep pen- en penseelstudies van Giambattista, die door Knox in de Würzburgse jaren wordt gedateerd<sup>4</sup>.

De thema's bewegen zich om de onderwerpen uit de reeks *Scherzi di Fantasia*: groepen bij altaren, figuren van oude en jonge mannen, zittende krijgsknechten. De eerste uit deze groep is een compositie van zittende en staande figuren (afb. 6) die door Knox in verband is gebracht met Giambattista's schilderij *Christus in de Hof van Gethsemané* (Kunsthalle, Hamburg), waarvan de datering (volgens Morassi<sup>5</sup> 1745-50, volgens Knox iets later) niet vaststaat. Knox schrijft deze





Afb. 7. Giambattista Tiepolo. Kop van een orientaal. Martin von Wagner-Museum, Würzburg.

krachtig gewassen tekening, ondanks enige aarzeling, toe aan Giambattista. Het feit dat de compositie het schilderij eerder parafraseert dan voorbereidt en de overname van het motief van de zittende rugfiguur, maken het mogelijk in deze tekening de eerste fase van een ontwikkeling te zien waarin onze nieuwe aanwinst volgt, in een ander ritme, monumentaal-vlakvullend, beschrijvend en detaillierend. Inplaats van de brede gewassen partijen komen hier korte penaccenten die, in een speels patroon over de vlakken uitgestrooid, een tintelend lichtspel suggereren. De geestige detaillering der gezichten door de fijn versneden pen, doet evenals het alternerend spel der verticale lijnen de gedachte opkomen dat de Tiepolo's in Duitsland tekeningen van Rembrandt of van zijn school hebben gezien. In deze zelfde tijd ontstonden Giambattista's geschilderde door Rembrandt geïnspireerde orientalen-hoofden

waarvan een der mooiste in Würzburg is achter gebleven (afb. 7, Martin von Wagner-Museum). Giandomenico Tiepolo werd, werkend naast zijn vader, geconfronteerd met een rijke culturele erfenis. Soms zijn de eisen, die deze erfenis aan hem stelde, te zwaar voor hem gebleken. Op de lange duur heeft hij er zich van gedistantieerd en eigen nieuwe wegen gevonden. Toen ontstonden, in de tweede helft van zijn leven, na het verblijf in Spanje (1762-1770), de illustratieve tekeningen die zo'n treffend beeld geven van het Venetiaanse leven in de dagen vóór de ondergang van de Republiek. In Nederland bezit het Museum Boymans-van Beuningen een voortreffelijk staal van dit soort tekeningen<sup>6</sup>. Het behoort tot een andere categorie dan die welke het Rijksprentenkabinet thans heeft verworven en waarin de harte-klop beluisterd kan worden van een grote schepingsperiode. Voor het prentenkabinet, dat in 1950 verrijkt werd met het volledige grafische oeuvre van de drie Tiepolo's vormt het blad een aanwinst van zeer bijzondere betekenis.

#### Noten

<sup>1</sup> Pen en penseel in bruine inkt op grauw papier; 271 × 418 mm. Rechts beneden met de pen het opschrift: Tiepolo. Herk.: Verkocht door de stad Leipzig, ws. aan het einde van de achttiende eeuw (merk L. 2731); verz. E. Schultze (merk L. 906), veiling Helbing, München, 7-15 februari 1901, no. 2697 (als Giambattista Tiepolo); Eduard Sack (merk L. 903a); verz. Alex Doucet (cabinet no. 546), Madame A. Doucet, veiling Parijs, 21-22 november 1966, no. 103 (als Giambattista of Giandomenico Tiepolo). Litt.: Eduard Sack, *Giambattista und Domenico Tiepolo, Ihr Leben und Ihre Werke*, Hamburg 1910, p. 254, no. 126, afb. 136b (als Giambattista Tiepolo); Giorgio Vigni, *Disegni del Tiepolo*, Padova 1942, p. 77; Giorgio Vigni, *Note su Giambattista e Giandomenico Tiepolo*, Emporium 98, 1943, p. 17, fig. 5 (als Giandomenico Tiepolo).

<sup>2</sup> *Mostra del Tiepolo, Venetië 1951*, nrs. 76 en 77.

<sup>3</sup> Byam Shaw, op. cit., cat. 7. Deze tekening is uitgevoerd op hetzelfde soort papier als de hier gepubliceerde.

<sup>4</sup> George Knox, *Catalogue of the Tiepolo drawings in the Victoria and Albert Museum*, London 1960, nrs. 198-206.

<sup>5</sup> Antonio Morassi, *A complete catalogue of the paintings of G. B. Tiepolo*, London 1962, s. v. Hamburg.

<sup>6</sup> Cf. J. Juynboll, *Een caricatuur van Giovanni Domenico Tiepolo*, *Bulletin Museum Boymans* 7 (1956), pp. 67-81.