

Rafaëleske grotesken op enige Brusselse wandtapijtseries¹

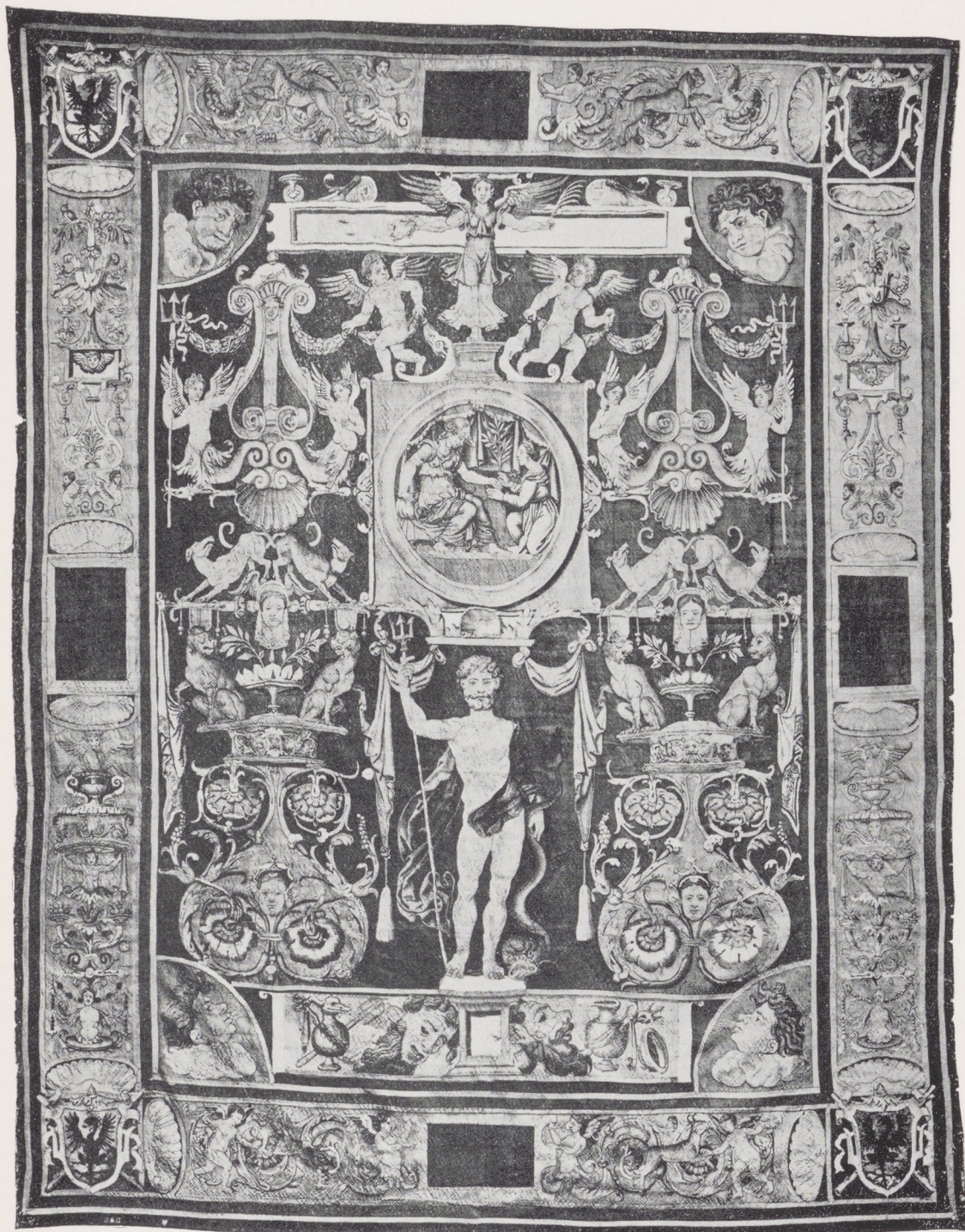
Sinds de 16de eeuw hebben de speelse decoraties der grotesken zich aanhoudend verheugd in de gunst van wandtapijtverzamelaars. Ook het Rijksmuseum was in het bezit van enige voorbeelden van wandtapijten met dit ornament, maar nu heeft het uit het Jubileumfonds 1958 een zeer opmerkelijk en vroeg type kunnen verwerven. Het is een *groteskentapijt met Herkules*¹ (afb. 1).

De bekendheid van grotesken op wandtapijten is wellicht niet zo groot als in de prentkunst. Maar hoe pover is in de prentkunst de zwart-wit-tegenstelling alleen. Niet aldus in de wandtapijtkunst, die zich met verve op dit ornament wierp kort na Rafaëls ontdekking van fresco's met grotesken in de antieke Romeinse binnenhuizen. Op fresco's en wandtapijten stralen de achtergronden in primaire kleuren. Nog rekenen we, zelfs na eeuwen van zware verliezen, vele *groteskentapijten* met achtergronden in rood, blauw, geel en goud tot de schoonste in de wandtapijtkunst. Vanaf de 16de eeuw, toen het ornament nog dicht bij het Romeinse lichtvoetige lijnenspel stond, bleef de populariteit ervan zeer groot tot ver in de 18de eeuw, die naar een geleidelijke vermeerdering van perspectief en barokke gevuldheid streefde². Door sommigen zal heden het decor op één der nakomers uit de 18de eeuw, een *Don Quichotte-serie*, met moeite herkend worden als een drie

eeuwen lang gekoesterd grotesken-ornament. Daarentegen is het *Herkules-tapijt*, met zijn effen blauwe achtergrond, een duidelijk *groteskentapijt*. Het verdient vooral de aandacht, omdat een nieuwe stijl, de renaissance, daarin zo duidelijk naar voren komt. De museumbezoeker heeft de gotische zalen achter zich gelaten en wordt opeens gekonfronteerd met iets nieuws, een klaarheid van kleurstelling, een plasticiteit der vormen en een rustige centraal gebouwde kompositie. Geen der andere kunstwerken in deze nieuwe, Italiaanse, sfeer, openbaart dit op zo grootse wijze.

Bij een dieper onderzoek gaf het *Herkules-tapijt* meer prijs: namelijk het geheim, welke *groteskentapijten* de voorliefde voor de soort wekten. Die grote voorliefde was er, getuige de talrijke *groteskentapijten* uit de 2de helft van de 16de eeuw en daarna (zie noot 2), en het waarom en het waarvandaan hadden brandende vragen voor onderzoekers kunnen zijn. Doch nu boden de tapijten die rond het *Herkules-tapijt* te groeperen zijn het antwoord om zo te zeggen vanzelf: zij bleken de eerste afstammelingen te zijn van de in vergetelheid geraakte en mogelijk zelfs totaal verdwenen

¹ Met grote erkentelijkheid vermeld ik hier, dat ik dank zij het Cultureel Accoord Italië-Nederland, in de gelegenheid werd gesteld een studiereis langs de wandtapijten en fresco's in Italië te maken teneinde de hier opgestelde theorie te toetsen.



Afb. 2. Groteskentapijt met Neptunus, gemerkt Brussel en onbekend weversmerk, ca. 1530-1540.
Verz. onbekend (Doria-serie A).

voorbeelden. Mijns inziens is Paus Leo X de eerste die, bij opdracht van 1520 aan de Brusselse tapijtwever Pieter van Aelst, wandtapijten heeft laten decoreren met grotesken. Op deze zijn alle 16de, 17de en 18de eeuwse *groteskentapijten* direkt of indirekt geïnspireerd. **Het Herkules-tapijt te Amsterdam moet tot de vroegste, eveneens Brusselse, maar indirekte navolgers van deze Leo-X-groteskentapijten gerekend worden.** Deze theorieën te bewijzen was de gestelde opgave.

Het onderzoek leidde daarbij langs de volgende punten:

- I. Wat zijn grotesken?
- II. Het *Herkules-tapijt* is één uit een *Doria-serie*.
- III. Waarom moeten de *Doria-series* te Brussel zijn geweven?
- IV. Van wiens hand is het groteskenornament op de *Doria-tapijten*?
Van Perino del Vaga? Of van Giovanni da Udine?
- V. Dit ornament is niet alleen met fresco's te vergelijken, doch ook met andere tapijtseries.
- VI. Van wiens hand zijn die tapijten? De eerste 'generatie', de *Leo X-groteskentapijten*, zijn van Giovanni da Udine zegt Vasari.
- VII. Zijn de *Windsor-tapijten* de eerste nakomelingen van de *Leo X-grotesken*?
- VIII. Analogieën tussen schetstekeningen van Perino del Vaga en motieven op de *Doria-series*.

Afb. 3. Detail van afb. 2, met wapen van Andrea Doria (1466-1560) en merken, o.a. BB voor Brabant Brussel.

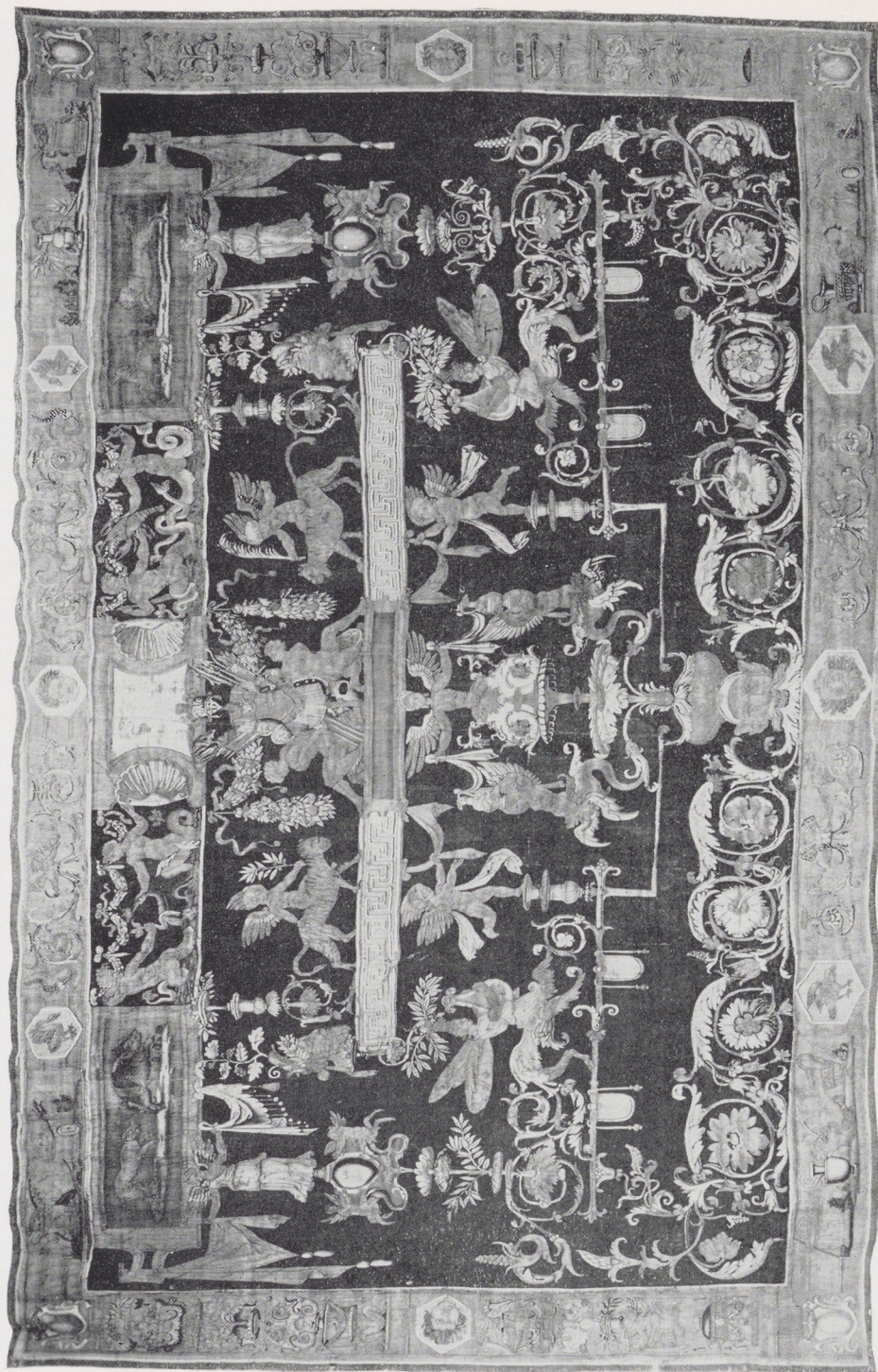


IX. Hoe zijn de *Doria-series* te dateren?

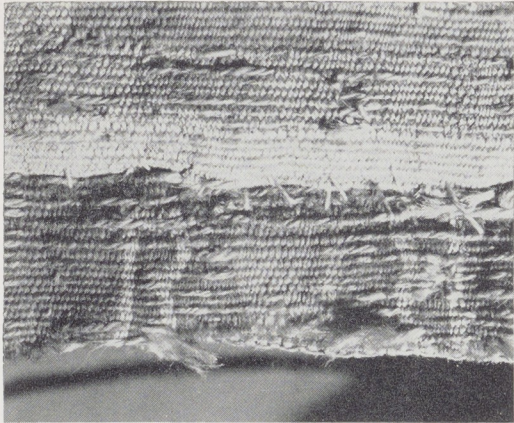
X. Tenslotte opperen wij de suggestie, dat Amico Aspertini als de uitwerker kan worden aangewezen van schetsen of komposities, die door twee volgelingen van Rafaël, Da Udine en Del Vaga, zijn gemaakt.

Ia. *Naam en herkomst van grotesken.* Grotesken danken hun naam aan het feit, dat ze werden aangetroffen in wat de Italianen 'grotten' noemden. In de renaissance was men bij opgravingen te Rome gestuit op de plafonds van keizerlijke thermen, die van onder tot boven met 'grotesken' in fresco waren versierd. Een ondergrondse wonderwereld had zich ontsloten eerst door toevallige instortingen en vervolgens door systematisch gehakte doorgangen in een bodem, die een dak bleek te zijn. Het waren verrassende vondsten en gretig namen de renaissance-schilders de antieke Romeinse ornamenten over. Daarvan getuigen de loggia's van het Vatikaan met groteskenmotieven naar Rafaël, de villa's met freskoschilderingen door Rafaël en zijn leerlingen, en enige schetsboeken; bijvoorbeeld één toegeschreven aan Domenico Ghirlandajo (*Codex Escorialensis*) en drie aan Amico Aspertini (*Wolfegger schetsboek* en twee in het British Museum).

Ib. *Het uiterlijk en de verscheidenheid van grotesken.* Grotesken houden zich slechts aan één regel: de strenge symmetrie. Zij imiteren bouwsels. Waren zij plastisch uitgevoerd, dan zouden zij de wetten van de zwaartekracht met voeten treden. Zij lijken in steen uitgehouwen, maar 'grotesk' gedacht zijn zij op een plat vlak van afwisselende kleuren geprojecteerd en, hoewel schier oneindig opgestapeld, bewaren zij toch hun luchtigheid. Met proporties wordt gespot en het evenwicht wordt getart. Bladvoluten zijn soms groter dan Goden. Blazende koppen van Zephyr en Boreas, maskers met runderhoorns en bladsnorren zijn groter dan sfinxen. Met beide armen een godentempel torsend steunt een satyr zijn bokspoten op twee schildpadjes. Aan gordijnkoorden hangen wapenrustingen, aan parelsnoeren muziekinstrumenten. Zuilen zijn zo dun als rietstengels. Grimmige



Afb. 4. Groteskentapijt met allegorie van Mars, gemerkt Brussel en onbekend weversmerk, ca. 1530-1540. Gallerie di Palazzo Bianco, Genua (Doria-serie B).



Afb. 5. Detail van afb. 4 met het Brusselse merk.

leeuwen draperen met een voorpoot het dundoek van een vaandel. Op dwars zwevende thyrsusstaven voeren putti hun reidansen uit of zij rijden erover heen op luipaarden. Zelfs aan het platte vlak wordt getornd. De strakke achtergrond plooit zich plots tot een gordijn; de effen kleur opent zich hier en daar in uitzichten op godenscènes en zeegezichten, omlijst door een kartouche of medaillon. Zijn die duizelingwekkende torens van amforen, terrassen, dubbelvoluten, hermen en op vaasranden gezeten centaurenpaaren wel kandelabers? De naam, die daaraan gegeven wordt, 'kandelabermotieven', is een enkele maal door brandende olielampen in de top gemotiveerd.

Al deze fantasieën, aan het klassieke brein ontsproten, leenden zich bij uitstek om door Italiaanse schilders opnieuw en dan voor wandtapijten getekend te worden (afb. 1, 2, 4, 6, 11, 13, 14, 18 en 19; voor 'kandelabermotief' afb. 7, 8 en 9).

II. *Het Herkules-tapijt is één stuk uit de Doria-series.* Wij hebben rond de *Herkules* naar bijbehorende wandtapijten en series gezocht en in totaal negen composities met *Goden in grotesken* gevonden. Op deze varieerden de omringende grotesken aanzienlijk en toch was het verband steeds te vinden in verwante randen met wapenschilden. Er konden drie series worden aangewezen, één met het wapen van Doria en twee met lege wapen-

schilden (of werd hier soms een bol of pil bedoeld?) (afb. 1, 2, 4, 6 en 14). Omdat parallelle tapijten uit de series³ bijna identiek waren, werd aangenomen, dat de reeksen zonder wapen herhalingen waren van die met het Doriawapen. Ter vereenvoudiging zal in het vervolg over alle drie als de *Doria-series* worden gesproken.

III. *Waar werden de Doria-series geweven?* Aanvankelijk werd onze *Herkules*-tapijserie aangezien voor een Italiaans weefsel. Recente handboeken hebben naar dit dwaalspoor geleid. De kennis van de rand – een leidraad bij het determineren van wandtapijten – dreigde te vervagen. Op ons tapijt, dat een blauw middenveld vertoont, bestaat de rand uit gerekte kartouches van geel, waartussen hoek- en middenstukken in rose zijn uitgespaard, waarop een zeshoek van blauw. Deze geometrische indeling stond nog zeer dicht bij de Romeinse plafonddeling en had een sterk Italiaans aspect. Maar dit geeft geen enkele aanwijzing omtrent de plaats van het weefatelier. Wij vonden twee tapijten, die het Brusselse stadsmerk droegen. Het eerste is een *Neptunus-tapijt* met het wapen van Doria (afb. 2 en 3); hiervan is de huidige standplaats onbekend⁴. Het tweede is een *Mars-tapijt* zonder wapen (afb. 4 en 5) te Genua, in Palazzo Bianco⁵. Zowel de eerste als de herhalingsseries werden dus te Brussel geweven. Het Amsterdamse *Herkules-tapijt*, zonder wapen, is dus eveneens Brussels.

Een derde tapijt, met *Fortuna*, in het Victoria and Albert Museum te Londen, heeft geen merk, doch het werd reeds in 1924 als Brussels gekatologiseerd, helaas zonder opgave van redenen⁶.

Mochten de stadsmerken iemand aan falsifikaties doen denken, dan zullen in het navolgende betoog nog andere argumenten aangevoerd worden om wandtapijten met dergelijke randen en middendekors onomstotelijk onder de Brusselse te scharen.

IVa. *Wie is (zijn) de ontwerpende kunstenaar(s) van de Doria-series? Perino del Vaga in Doria's dienst.* De eerste *Doria-serie* heeft wapenschilden doorsneden van geel en wit met een adelaar van zwart: het wapen⁷ van admiraal Andrea Doria (1466–



Afb. 6. Diana van Ephesus, Brussel, ca. 1530-1540. Nationalmuseet Stockholm (Doria-serie B).

1560). Dit voerde ons naar Genua, de stad, die in 1528 aan haar verdediger ter zee een paleis schonk. Aan dit Palazzo Doria is de naam van Perino del Vaga verbonden: hij maakte de gevel- en binnenversieringen, waarin grotesken voorkwamen⁸. Na de Sacco di Roma in 1527 (verwoesting van Rome), die een ware uittocht van kunstenaars veroorzaakte, was Del Vaga naar Genua vertrokken. Hij kwam toen in dienst bij Andrea Doria, bleef daar tot ongeveer 1538 en maakte fresco- en stukkomuren en -plafonds geornamenteerd met goden in grotesken. Moesten wij voor de *Doria-tapijten* ook in de richting van Del Vaga zoeken? Een geschilderde Neptunus en een Diana van Ephesus in Palazzo Doria vonden we inderdaad in gelijke trant terug op de *Doria-tapijten*. De ornamenten op deze fresco's staan evenals de *Doria-rand* dicht bij de bron van inspiratie namelijk de Romeinse grotesken; bijvoorbeeld bij die in het Domus Aurea in de thermen van Titus en in de Villa Hadriana⁹.

IVb. *Grotesken op de Doria-tapijten en grotesken door Giovanni da Udine*. Rafaël had door zijn opgravingen, waartoe hem de leiding door Leo X was opgedragen, de grote voorkeur voor de antieke grotesken wakker gemaakt. Zo vindt men bijvoorbeeld Rafaëleske grotesken op de brede zijranden, die tussen de wandtapijten van de serie der *Handelingen der Apostelen naar Rafaël* in het Vatikaan hangen. Deze is, volgens archivalia, te Brussel door Pieter van Aelst geweven. De eerste uitgave van deze *Apostel-serie* was een opdracht van Leo X, bestemd voor de Sixtijnse kapel en tussen 1515 en 1519 vervaardigd. Enige grotesken- en godenkomposities op deze zijranden bleken identiek te zijn met pilaster-groteskenfresco's in de loggia's in het Vatikaan. Deze groteskenzijranden en deze groteskenfresco's werden door sommige kunsthistorici toegeschreven aan Giovanni da Udine¹⁰. Ook de *Doria-tapijten* geven evident blijk ontleend te zijn aan deze geweven en geschilderde grotesken in het Vatikaan. Voor het *Herkules-tapijt* bijvoorbeeld zij gewezen op twee flankerende kandelaber-motieven, die eenzelfde opbouw vertonen (afb. 1, 7, 8 en 9): van onder naar

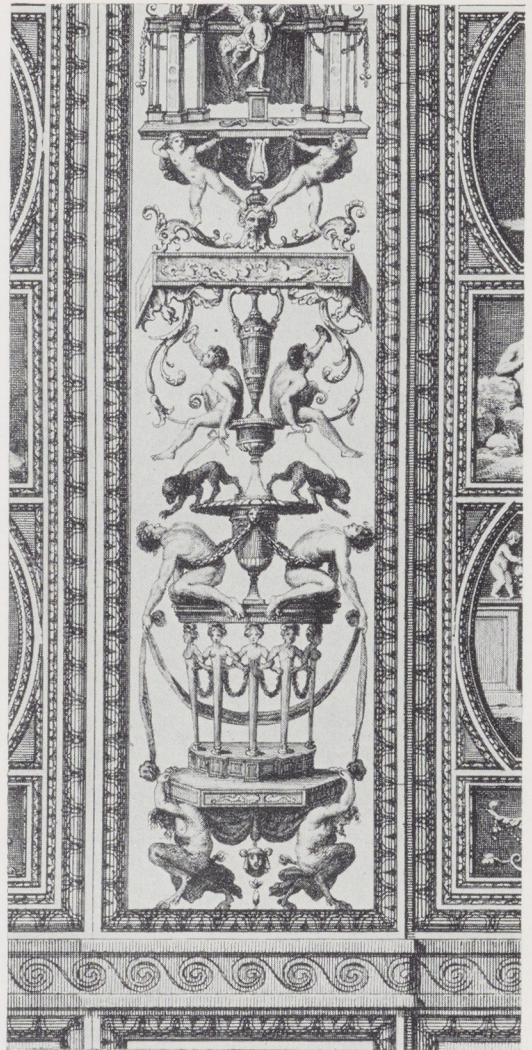
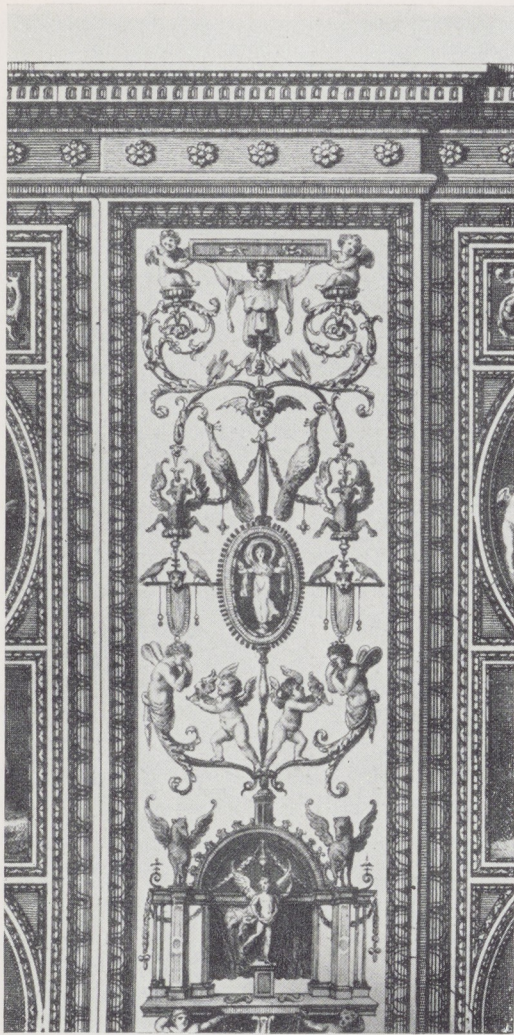
boven, hurkende satyrs, pauwen, zittende naakte jongelingen, z.g. 'ignudi', die een masker heffen en als bovenste figuur de Faam. De aapjes zijn verschoven naar de kroonlijst boven de zuilen, terwijl de halve gevleugelde runderen in de zijranden belandden.

Ook van de andere tapijten uit de *Doria-series* kon vastgesteld worden dat ze van dezelfde bronnen afgeleid zijn¹¹.

V. *De Doria-tapijten volgen andere groteskentapijten*. Zo algemeen bekend als het is, dat Leo X opdracht gaf voor de *Apostel-tapijten naar Rafaël*, op de zijranden waarvan grotesken- en godenkomposities naar fresco's van diens leerling(en) voorkwamen, zo weinig is het bekend, dat deze Paus ook de vermoedelijke opdrachtgever kon zijn van gehele *groteskentapijten* naar dezelfde fresco's, (Vasari) *arazzi che stanno nelle prime stanze del consistoro*' (zie hoofdstuk VIc). Als de machtige admiraal Doria in navolging van de illustere kunstminnaar, in wiens dienst hij als bevelhebber stond, een paleis liet versieren met fresco's door Rafaëls volgeling, Perino del Vaga, dan was het toch niet verwonderlijk, dat hij ook wandtapijten in diens trant zou wensen. Ja sterker nog, zijn eerzucht gebod dit. Negen *Doria-tapijten* waren reeds vergeleken met de *groteskenzijranden der Apostelserie*¹² en de *groteskenfresco's* in de loggia's, maar moesten daarna met de *Leo X-groteskentapijten* worden vergeleken. Nu was er echter één enorme handicap: de 'Leo X'-groteskentapijten waren uit het oog verloren; in 1767 waren zij voor het laatst in het Vatikaan gesignaleerd door Chattard¹³.

Wij waren dus genoodzaakt terug te grijpen naar herhalingsseries, die hier in chronologische volgorde de repleken I, II en III genoemd zullen worden¹⁴. Doch ook daar had de tand des tijds gevoelige hiaten aangebracht. Van replek I zijn slechts twee tapijten bewaard (hoofdstuk VII), van replek II drie stuks¹⁵ en uitsluitend van replek III zijn alle acht onderwerpen over; zelfs was er een negende¹⁶ bijgekomen.

Of juister verklaard: de konklusie werd pas mogelijk in omgekeerde volgorde. Eerst was er een late, ver verwante, tapijtserie (replek II) ontdekt, waar-



Afb. 7 en 8. C. Lasinio, gravure van 1794 naar een groteskenfresko in de loggia's van het Vatikaan.

voor klemmendere bewijzen van relatie met de Doria-tapijten voor de dag moesten komen en toen werd duidelijk, dat dit een navolger tot in de derde graad was van een zeer belangrijke, maar verloren, serie in het Vatikaan. Als onbekende grootheid werd deze serie in het Vatikaan nooit eerder in dit verband opgemerkt, zijnde tevens de stamvader van een afwijkende zijtak van de

familie, namelijk de *Doria-groep*. Wij kwamen zo tot de veronderstelling, dat de replieken zijn als 'kinderen uit drie opeenvolgende generaties' van de *Leo X-groteskenserie*, doch de *Doria-series* als 'bastaarden' van dezelfde.

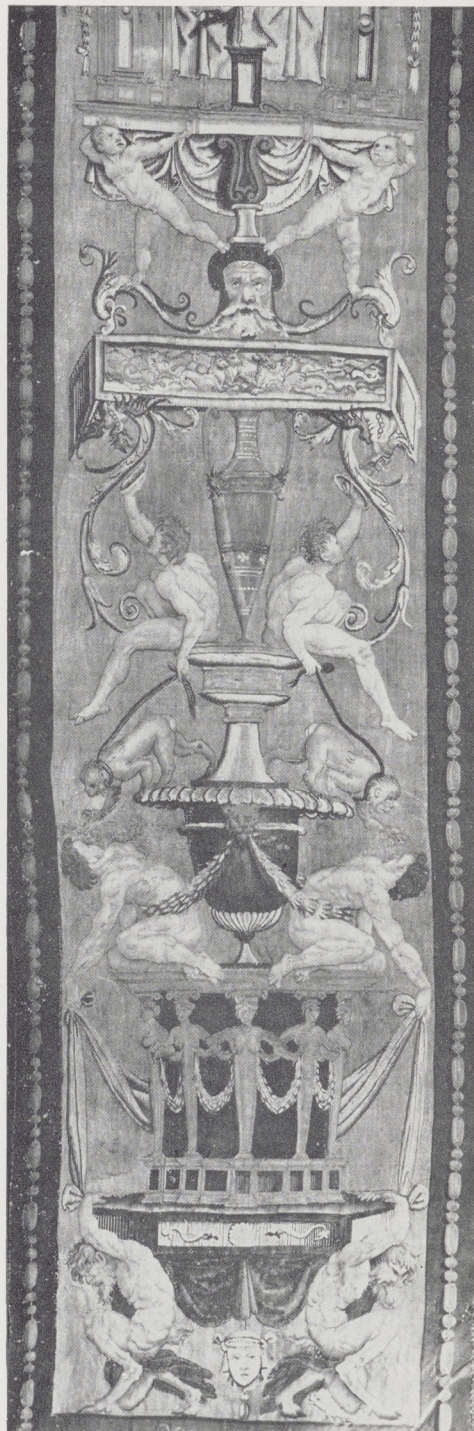
Een eerste gelijkenis tussen de bastaarden en de kinderen was ons punt van uitgang geweest: namelijk in de Minerva- en Venus-figuren, die

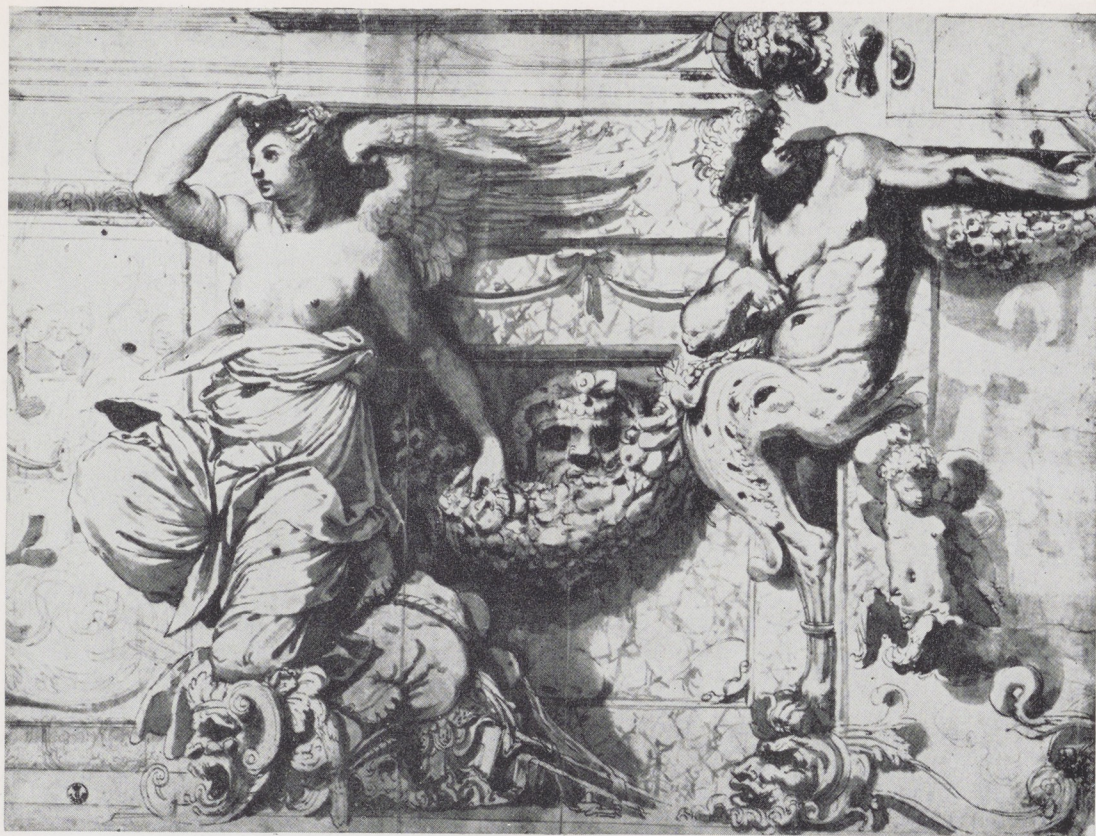
zowel op de *Doria-serie* als op replek II gelijk voorkwamen. Omdat replek III de enige volledige serie was, leende deze zich voor de overige onderwerpen, die in de repleken I en II mankeren, vanzelfsprekend het meest tot vergelijken, doch het nadeel van deze laat-17de eeuwse 'achterkleinkinderen' was, dat ingrijpende barokke wijzigingen waren ingeslopen, omdat Noël Coypel alle figuren opnieuw koncipieerde (hierna wordt replek III ook de *Coypel-serie* genoemd). Het tweede verband bleek uit de ignudi op ons *Herkules-tapijt* en het *Coypel-tapijt met de Philosophie* (dit heet de *Vrije kunsten* op de Vatikaanse tapijtranden, de fresco's en de Leo X-gotesken). Een derde overeenkomst was te zien in de Nike-figuren (ge vleugelde vrouwenfiguren, die de Overwinning symboliseren), geplaatst onder het aediculum, waarin Herkules triomfeert. De Nikè's komen ook voor op de *Venus- en Fortuna-tapijten* van Coypel, op het *Venus-tapijt* van replek II (afb. 11) en op een wandtapijtschets van Perino del Vaga¹⁷ (afb. 10).

Vla. *De ontwerpers*. In verband met de aangehaalde tapijten noemde de wandtapijtliteratuur tot op heden vier beroemde Italiaanse schilders: voor replek II Mantegna, Rafaël en Romano¹⁵ en voor de *Doria-serie*: Del Vaga⁸. Zij allen genoten grote bekendheid ook als wandtapijtontwerpers en kartontekenaars, nota bene, voor Brusselse wandtapijtseries¹⁸. Twee van hen zou ik willen behouden: Rafaël en Del Vaga. Twee zou ik nu willen toevoegen: Giovanni da Udine en Amico Aspertini.

Vlb. *De oppervlakkige invloeden van Da Udine worden duidelijker*. In de Kunstbibliotheek te Berlijn bevond zich tot 1940 een prent (afb. 12) van Agostino Musi (genaamd Veneziano) (Bartsch 568), die volgens het oordeel van de heer K. G. Boon wellicht naar Da Udine kon zijn. Het open aediculum in de bovenste helft vertoonde m.i.

Afb. 9. Geweven grotesken op een der staande randen der Apostel-serie naar Rafaël. Musei Vaticani, Pinacoteca, Rome.





Afb. 10. P. del Vaga, schets voor een sokkeltapijt, door Paulus III besteld voor de Sixtijnse kapel. Uffizi, Florence.

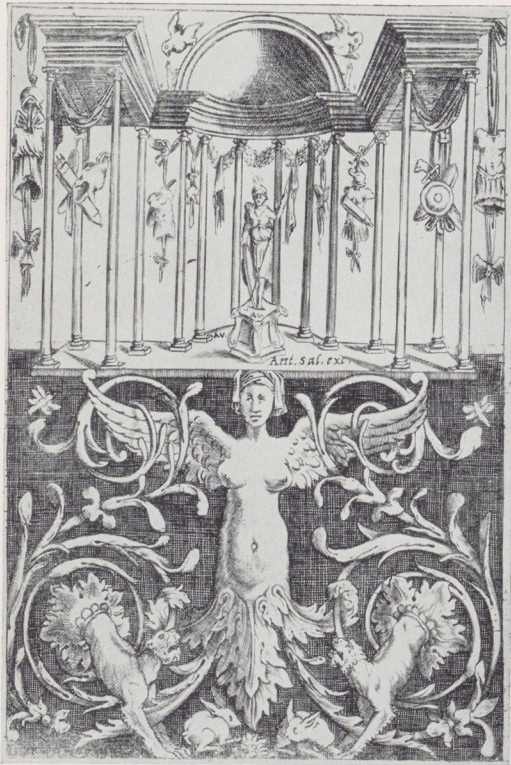
grote verwantschap met dat op het Amsterdamse tapijt en vooral de overeenkomst der (spiegelbeeldige) tropeeën was frappant. Maar er was meer reden om Da Udine voor de *Doria-tapijten* naar voren te brengen; ten eerste, toen verder gezocht werd naar de gegevens van de *Leo X-groteskentapijten*, ten tweede toen replek I tevoorschijn kwam.

VIc. *Da Udine en de Leo X-groteskenserie*. De laatste, doch niet nader genoemde, opdracht door Paus Leo X in 1520 aan de wever Pieter van Aelst te Brussel, was volgens Göbel mogelijk een *groteskenserie*. Voordat Leo X stierf in 1521 kon hij

deze niet voltooid gezien hebben. De opdracht werd vermoedelijk overgenomen door één der volgende Pausen, maar de serie bleef in 17de eeuwse Vatikaanse beschrijvingen de '*Grotesken van Leo X*' heten. De tapijten zullen niet door de spaarzame Adrianus VI begeerd zijn, veel eerder door Clemens VII of Paulus III. Eugène Müntz heeft de *groteskenserie*¹⁹ in een inventaris van Paulus III in 1544 aangetroffen; '*pannetti otto d'oro et seta grotteschi di diversi colori in tutto ale 630 3/4 videlicet . . .*' Gelukkig meldt ons de 16de eeuw nog iets merkwaardigs, namelijk dat Giovanni da Udine hiervoor de kartons maakte; '*fece similmente i cartoni di certi arazzi pieni di grottesche, che*



Afb. 11. Groteskentapijt met Venus, Brussel, ca.1575, vervaardigd voor Gregorius XIII. Mobilier National, Parijs (repliek II van de Leo X-grotesken).



Afb. 12. A. Musi, genaamd Veneziano, grotesken-gravure. Kunstbibliotheek, Berlijn.

stanno nelle prime stanze del consistoro' schreef Vasari in zijn levensbeschrijving van deze kunstenaar. Hoewel het niet bekend is hoe die tapijten er uit moeten zien, kan toch aan de hand van de acht in 1544 opgesomde titels verondersteld worden, dat ze ikonografisch althans als de bronnen waren te beschouwen voor de *Gregorius-* en de *Coppel-series* (replieken II en III). Het eerste stuk was nader omschreven als *'uno con la nave et trionfo di Venere, ale . . .'* Deze oude titel *De boot en de triomf van Venus* lijkt zeer toepasselijk voor de latere *Venus-replieken* II en III; daar staat Venus (afb. 11) in volle glorie op een voetstuk in een nis midden op een quadriëem, die over de volle breedte en symmetrisch verdubbeld is weergegeven. Haar boot wordt voorafgegaan, op het eerste register, door Neptunus temidden van zeegoden en -godinnen.

Herkules heette in 1544 *'uno con le forze d'Hercole'*, *Bacchus 'un altro del trionfo di Baccho'* (aldus de aanhalingen bij Müntz), enz. (bl. 135, nr 1 van het overzicht).

Deze tapijten met 'grottesche' voor Paus Leo X, door Van Aelst te Brussel geweven, zijn m.i. de eerste van alle daarna eeuwenlang geliefde groteskentapijten²⁰, (blz. 117 en noot 2).

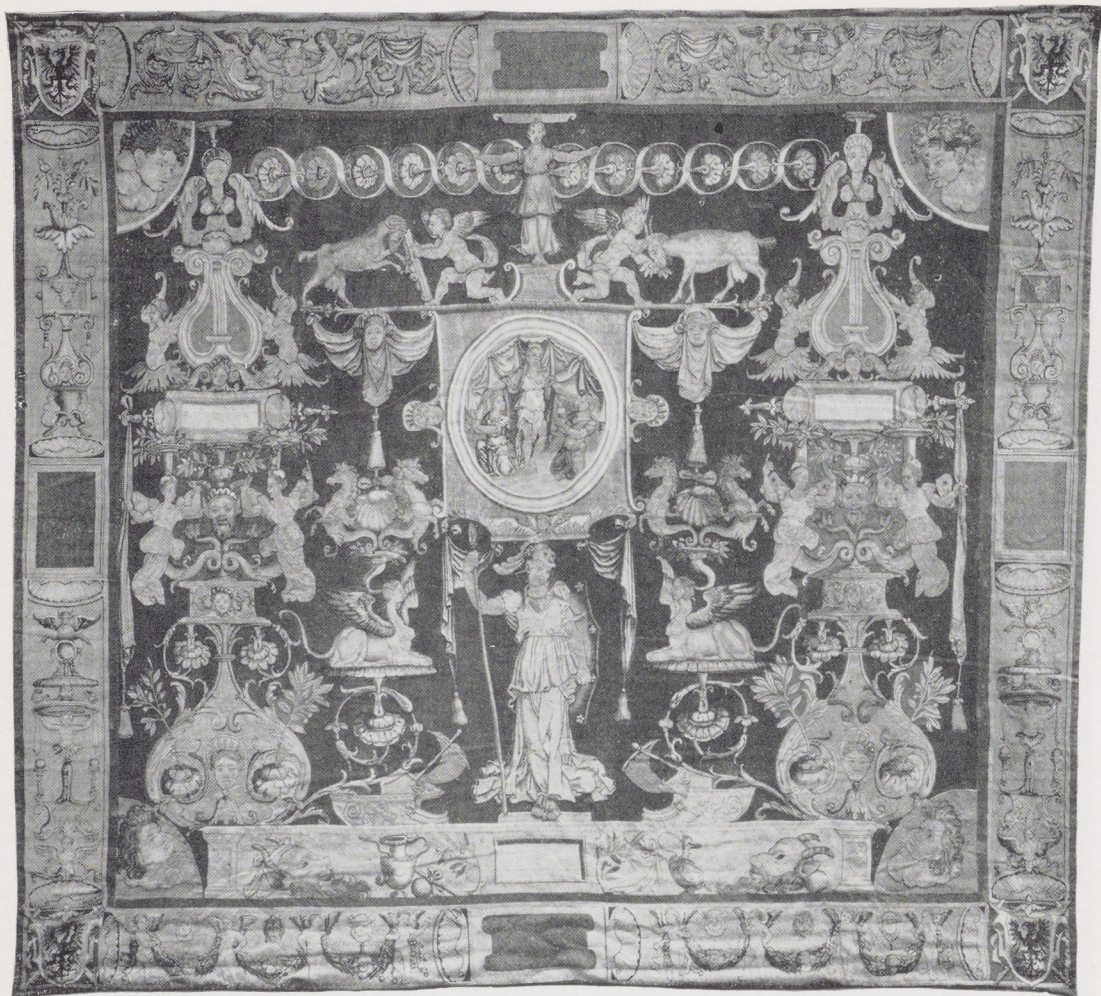
De inspiratiebronnen uit het Vatikaan, namelijk de pilasterfresko's en de tapijtranden, werden door sommigen aan Da Udine toegeschreven. Een 16de eeuwse schrijver, Vasari, deed dit ook met de tapijten, die m.i. naar diezelfde bronnen wijzen. Dit kan een steun zijn van een onbekende oude Italiaanse zijde voor de theorieën waarin de fresco's aan Da Udine worden toegeschreven.

VII. *Een in het vergeetboek geraakte serie, repliek I, is het sluitstuk tussen de groteskentapijten van Andrea Doria en die van Leo X.* De theorie was, dat oppervlakkige overeenkomsten van details tussen groepen van tapijten – een lichte gelijkenis in gelaats-trekken tussen 'bastaarden' en 'kinderen van de IIde en IIIde generatie' – ons terugvoerden naar de ongetwijfeld te Brussel vervaardigde wand-tapijten met *trionfen van Goden in grotesken voor Leo X.*

Hiervoor kwam nadat de theorie was gesteld een concreet bewijs in tapijtvorm tevoorschijn. In Windsor Castle bevinden zich twee groteskentapijten²¹, een *Bacchus-* en een *Herkules-tapijt* (afb. 13), waarop ook alweer de titels in de Pauselijke inventaris van 1544 goed passen: 'een met de werken van Herkules' en 'een ander met de triomf van Bacchus.' Deze *Windsor-tapijten* stonden m.i. dicht bij de *Leo X-grotesken* en werden daarom repliek I genoemd. Vier bijzonderheden kwamen aan het licht: 1. gelijke komposities als op de corresponderende tapijten van replieken II (*Bacchus*) en III (*Bacchus en Herkules*). 2. De rand is identiek met de *Doria-rand*. De sterke geometrie daarvan staat van alle *groteskentapijten* het dichtst bij de Romeinse inspiraties. Daarom zijn zowel de *Doria-series* als de *Windsor-tapijten* in het 2de kwart van de 16de eeuw te stellen. Zonder nadere verklaring dateert Laking de *Windsor-tapijten* eind



Afb. 13. Groteskentapijt met Herkules, gemerkt Brussel, na 1528. Naar A. Aspertini? verz. H.M. Koningin Elizabeth II, Windsor Castle (repliek I van de Leo X-grotesken).



Afb. 14. Groteskentapijt met Minerva, Brussel, ca. 1530-1540. The Metropolitan Museum New-York, legaat Mrs. Annie C. Kane 1926. (Doria-serie A).

16de eeuw, m.i. foutief. 3. Op het *Herkules-tapijt* staat – hoe kan het ook anders – het Brusselse stadsmerk. 4. De vroegste Herkules-kompositie is terechtgekomen. De foto bevestigde de stelling (onder 2), dat de *Doria-serie* de *groteskenserie* voor *Leo X* onmiddellijker volgt, want de middenfiguur van Herkules op het tapijt te Windsor is identiek met die op het Amsterdamse stuk²² (afb. 1 en 13). Door het merk na 1528 te dateren.

Gezien het feit dat in de 2de helft van de 16de eeuw Gregorius XIII de *groteskenserie* nog de moeite waard vond om na te bestellen (dit werd replek II), zouden misschien de *Windsor-tapijten* met hun overvloed van gouddraad, als de allervroegste kopieën voor een zeer vooraanstaand verzamelaar of vorst (een Engelse?) beschouwd kunnen worden. Dit zou pleiten voor een grote roem in de tijd zelf ook van deze *Leo X-tapijten*,



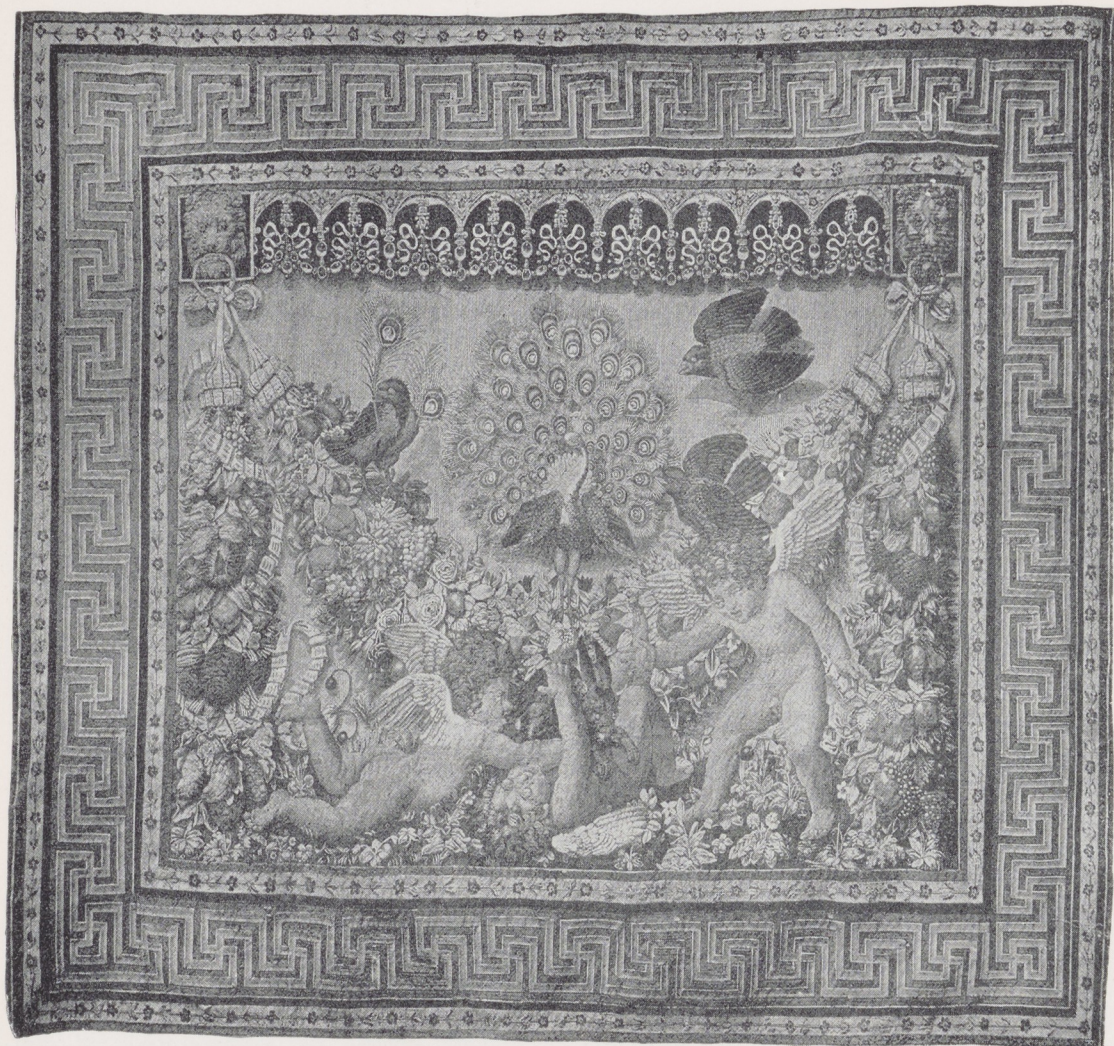
Afb. 15. P. del Vaga, plafondschilders voor palazzo Doria te Genua, met strijd tussen de goden en de giganten. Uffizi, Florence.

een roem die voor onze eeuw geheel was getaand, maar die – blijkens de drie replieken, die er van bewaard zijn – tot en met Lodewijk XIV gelijk opging met de roem van de *Aposteltapijten* ²³.

De *kompositie* van de *Leo X-groteskentapijten* wordt uitsluitend gehandhaafd op drie 'direkte navolgers' uit drie opeenvolgende generaties maar niet op de *Doria-series*; de *middenfiguren* nog slechts op twee 'direkte navolgers' en op de *Doria-series*;

de *rand* alleen op de eerste 'direkte navolger' en op de *Doria-series*. Dus zijn de *Doria-series* 'indirekte navolgers' van de *Leo X-serie*, maar dan van een eerstvolgende generatie.

VIII. *Perino del Vaga's invloed op de Doria-series wordt duidelijker. Is 1535 een datum postquem voor één der laatste stukken?* Het zal een trouwe lezer van Fenaille misschien zijn opgevallen dat er een *Miner-*



Afb. 16. Spelende putti met emblemen van Leo X. 17de eeuwse reproductie van een verdwenen pauselijke serie, in 1520 te Brussel geweven bij Pieter van Aelst, naar ontwerp van G. da Udine (?), kartons van T. Vincidor. Vr. verz. Prinses Mathilde Bonaparte Parijs, zie noot 22.

va voorkwam in de *Coypel-serie*. Maar een *Minerva* staat niet in de door Müntz aangehaalde inventaris van 1544 van de pauselijke serie, doch weer wel is zij terug te vinden in de *Doria-* en de *Gregorius serie*. Dit onderwerp kon m.i. eerst verschijnen bij de *Doria-reeks*, omdat de *Minerva*-figuur beïnvloed werd door Del Vaga te Genua, zoals blijkt uit het volgende: Miss Askew had in de Uffizi een

tekening ontdekt van de Val der Giganten voor Palazzo Doria, die zij naar aanleiding van het gelijke fresco aan Del Vaga kon toeschrijven²⁴. Op die tekening staat uiterst rechts een vaag getekende *Minerva*, die gelijkt op de *Minerva* uit de drie wandtapijtseries (afb. 14 en 15); zie de hoek tussen hoofd en lichaam, de contour van helm en wang, de mondexpressie, zelfs de halsuitsnijding



17

18



Afb. 17. P. del Vaga, schets voor de Massimikapel in de S. Trinita dei Monti. Nationaal museum Budapest.

Afb. 18. A. Aspertini, schets met grotesken en Paris' oordeel in krans, wellicht bestemd voor een antependium. Uffizi Florence.

en de sinus van het kleet. Miss Askew dateerde de tekening niet vóór 1535.

Vervolgens constateerden wij een tweede invloed van Del Vaga, namelijk in het motief van Nikekaryatiden: de ene op een schets-tekening door Perino en de andere op de *Herkules-tapijten* en het *Venus-tapijt* van replek II. De tekening (afb. 10) van Perino was een ontwerp voor een sokkel-tapijt onder het Laatste Oordeel van Michelangelo (blz. 123 en noot 17).

Een derde, doch lichte gelijkenis is die tussen een tekening en het motief in het ronde medaillon boven Minerva op de *Doria-serie*. Deze Sapiencia op de *Minerva-tapijten* heeft een kompositie overeenkomstig met een door Popham gepubliceerde te Zürich bewaarde tekening voorstellende Maria tussen Johannes en Jozef²⁵.

Tenslotte vestigen wij de aandacht op een zeer grote overeenkomst. Gere²⁶ publiceerde een zich te Budapest bevindende tekening met grotesken door Perino, die hij identificeerde als een schets voor de Massimikapel in de S. Trinita dei Monti te Rome (afb. 17). Analoge punten tussen deze tekening en de *Doria-tapijten* zijn: 1. de binnenste omlijsting van de 'historie' gelijk op de *Doria-* en *Windsor-tapijtranden*; 2. het vierkant op de tekening in het basement, dat misschien in stukko bedoeld is en waarvan de benedenhoeken kwartrond zijn uitgehold lijkt op dergelijke in grijswit geweven centrale details op de *Neptunus-* en *Minerva-tapijten* voor Doria (afb. 2 en 14); 3. een voluut-rank op de tekening als rand ter linkerzijde is verwant aan een dito op de *Mars-* (afb. 4), *Diana-* (afb. 6) en *Merkurius-tapijten*.

IX. *De datering van de Doria-serie.* Als eerste datum van ontstaan was het jaar 1528 te veronderstellen, het beginjaar van het werk aan een Doria-paleis. We zagen dat de aanwezigheid van een



Afb. 19. Herkules met Atlas' hemelbol, Brussel of Ferrara?, ca. 1550, hier toegeschreven aan A. Aspertini. Museum of Art, Philadelphia.

Minerva-tapijt een aanwijzing voor het jaar 1535 zou kunnen zijn. De allerlaatste datum is 1560, het sterfjaar van Andrea Doria. Hij was toen 94 jaar: niet een leeftijd om zich bezig te houden met verfraaiing van zijn huis. Bij het vertrek van Del Vaga ca. 1538 zouden de tapijten in schets gereed kunnen zijn. De datering der tapijten schommelt m.i. ruim gesteld tussen 1530 en 1540.

X. *De tekenaar van de Doria-series*. Er moet een enigszins skeptisch standpunt ingenomen worden tegenover Vasari's gebruik van het woord 'cartoni', toen hij Da Udine aanwees als de kartontekenaar van de *Leo X-groteskentapijten*. M.i. zijn alleen de eerste schetsen van Da Udine. Met kar-

tons worden volgens de huidige terminologie de laatste werktekeningen op schaal bedoeld die door de wevers gebruikt worden. Het bleek meermalen dat men het vroeger niet zo letterlijk nam. Men begint eerst met een zorgvuldige optekening van de werkwijze bij de Manufacture Royale des Gobelins nà 1660, via 'schets' (een kleine getekende opzet), vergroot 'model' (een iets grotere geschilderde schets) en 'karton' (een nauwkeurige gekleurde tekening op schaal). Stellig moest aan Da Udine als beïnvloedende meester gedacht worden, zoals wij ook Rafaël in de *Doria-grotesken* terugzagen en de Romeinse schilders van de zgn. vierde school. Kleinere kompositieschetsen en vele motieven konden van Da Udine en Del Vaga zijn.



Afb. 20. A. Aspertini, schets naar Romeinse reliefs. Schetsboek nr. II in British Museum, Londen.

De laatste was immers, volgens Voss, zeer medeelzaam met zijn schetsen aan ontwerpers die een ander materiaal bezigden²⁷ dan het fresco en stukko waarin hij zelf uitblonk. Uit enige figuren op de *Doria-series*, o.a. uit onze Herkules-figuur leek mij een ander kunstenaarsideaal te spreken, persoonlijker van opvatting. We stippen enige bijzonderheden aan: de kompositie, de grotesken en de figuren. De kompositie op de *Doria-tapijten* was vereenvoudigd. De registerindeling was minder strak doorgevoerd. De triomf van Herkules werd niet langer met voorgeschiedenissen omkleed, omdat de twaalf werken van Herkules volgens nieuwere ideeën van de kunstenaar een overzichtelijke opbouw in de weg stonden. De *Doria-*

series zijn dus eigenlijk verder gevorderd in stijl dan de *Windsor*-kompositie (afb. 1 en 13).

Is de Doria-serie of een deel daarvan aan Amico Aspertini (1475-1552) toe te schrijven? Bestaan er meer tapijten naar tekening van zijn hand?

Deze toeschrijving wordt met de grootste voorzichtigheid gedaan, zolang nog niet bekend is of Aspertini behoorde tot de medewerkers van Del Vaga te Genua. Wel werd zijn naam voor het eerst genoemd²⁸ door B. Longhi als één der medewerkers [van Da Udine en Del Vaga voor de fresco's met Grotesken en Planeten in de gedaanten van Goden] in de Borgia-appartementen van het Vaticaan.

Helaas moest voor de Aspertini-theorie een omweg worden gevolgd langs een latere groep van *groteskentapijten*. Wederom hadden wij dit te danken aan een aanwijzing van Müntz²⁹; hij had een tekening van Aspertini gepubliceerd, die zich in de Uffizi bevindt. Daaruit sprak duidelijk een textiel-karakter: de indeling in een smalle bovenrechthoek, een bredere daaronder en de scheiding daartussen door middel van een franjerandje duiden op een antependium (afb. 18). De tekening was rechts niet door een rand afgesloten en kon dus worden uitgebreid; een antependium is veel breder dan hoog. Aspertini tekende dus voor een tak van textiele kunsten. Met het kompositieschema van deze groteskentekening correspondeerden nogal getrouw drie tapisserieën met *Herkules in krans* (afb. 19)³⁰. Bij Müntz was één der tapijten zelfs ook reeds onder de Brusselse gerangschikt. De lokalisering van het weefsel willen we hier in het midden laten, niet het ontwerp. In de nieuwe literatuur heette de groep te Ferrara geweven te zijn naar ontwerp van G. B. Dossi. In archiefstukken komen 'grotesken' en 'Herkules' van de hand van Dossi voor; na diens dood door anderen voortgezet. Maar bieden de woorden 'grotesken' en 'Herkules' genoeg houvast voor deze konklusie? Indien er tekeningen voor de dag komen of Italiaanse merken, dan zou dat de doorslag geven. Maar voorlopig is meer overeenkomst te constateren met de tekening van Aspertini. De groteskenmotieven op deze tapijten vertonen ten slotte veel gelijkenis met die op de *Doria-tapijten*. Ook de godenfiguren van de *Doria-series* vertoonden kenmerken, die Aspertini eigen zijn. Terwijl Minerva, Pluto en Diana nog Del Vaga's karakter droegen, althans diens stijl, hadden Herkules, Fortuna en Neptunus weinig gemeen met het verhevene van Rafaëls leerling, de naar het manierisme hellende Perino del Vaga. In de ontwikkeling van Aspertini viel een duidelijke tendenz naar inkorting der figuren waar te nemen. Hij stapte vrij plotseling af van de schone ideaalvorm (afb. 20) en verkoos het gedrongene in de anatomie van de mens, zelfs, als wij zijn eerste met zijn tweede schetsboek vergelijken, het lelijke en afstotende³¹. Wij herkenden die gedrongenheid

ook in de figuren op de *Windsor-tapijten*. In Aspertini's derde schetsboek (in het British Museum als no. II genoteerd) was hij van de veelheid der figuren staande op meer registers overgegaan op enkele figuren, die in een door grote architectuurdelen gesuggereerde ruimte opgenomen zijn. Dit was juist het verschil tussen de kompositie van de *Windsor-* en de *Doria-tapijten*. Wij meenden dus niet alleen een overeenkomst te zien tussen tapijtfiguren en Aspertini's geschetste figuren, maar ook een stijlevolutie tussen opeenvolgende tapijtseries gelijk aan die in Aspertini's vroegere en laatste schetsboeken.

Wij zijn na lange omzwervingen in een cirkelgang teruggekeerd tot de in de aanvang gemelde schetsboeken van Aspertini, die hij maakte naar de Romeinse grotesken en reliefs. De overtuiging vatte post, dat Aspertini deze Romeinse voorbeelden van godengestalten niet nodig had om te kopiëren maar als oefening in de anatomie, iets wat te vergelijken is met de modernere naaktmodelstudie in het schildersatelier. Van een onbeholpen begin in de Wolfegger Codex kwam hij tot een uitgesproken persoonlijke visie. Zijn tijdgenoten en Vasari mochten hem dan bizar noemen, zijn athletengestalten zijn even aannemelijk als het andere uiterste, de manieristische verlenning, één der kenmerken van de richting die de kunst toen insloeg. Aspertini is daarom des te bewonderenswaardiger omdat hij zich onafhankelijk toonde van de tijdsstromingen. In het verwerpen van door de meerderheid aanvaarde waarden, zou hij bij latere artistieke omwentelingen hebben gepast, bijvoorbeeld bij het realisme van Daumier, Lautrec en bij de 20ste-eeuwers. Doch allereerst past Amico Aspertini, naar het me voorkomt, bij de korte athletengestalten op de *Leo X-groteskentapijten*. Daarvan was volgens Vasari's getuigenis – naar de letter alleen³² – Giovanni da Udine als de auteur aan te nemen. Daarvan doemt nu een voorstelling – een beeld door de 'kinderen' en 'bastaarden' opgeroepen – voor wie zien wil eerst heel langzaam op uit de bondige inventaris van 1544, maar vooral uit de nakomelingen, die te Brussel werden geweven.

Overzicht van de behandelde groteskenseries in chronologische volgorde

1. *Leo X-grotesken*. Zij kunnen de serie zijn die Leo X opdroeg aan de wever P. van Aelst te Brussel, ca. 1520. Met gouddraad doorweven. Titels bekend van acht tafereel: *Venus, Herkules, Fortuna, Zeven Muzen, Zeven Deugden, Mars, Bacchus* en de *Vrije Kunsten*. Als voorbeeld dienden vermoedelijk pilasterfresko's en *Apostel-tapijtranden* naar Rafaël. De kartons volgens Vasari door Giovanni da Udine. In inventaris van 1544 van Paulus III voor het eerst vermeld. Voor het laatst in 1767 vermeld als gezien in het Vatikaan.
2. *Windsor-grotesken* (repliek I). Vermoedelijk direkte kopieën van de *Leo X-grotesken*. Met Brussels merk. Met veel gouddraad. Twee tafereel bewaard, *Herkules en Bacchus* (Windsor Castle). Voor het eerst gepubliceerd in 1816 in Hampton Court Palace, in 1901 overgebracht naar Windsor Castle. Kartoucheranden met grotesken. Het is niet geheel uitgesloten, dat dit de *Leo X-tapijten* zijn. Naar Aspertini?
3. *Doria-serie met Doria-wapen* (de 'bastaarden'). Vrije navolging van de onder 1 of althans onder 2 genoemde; de kompositie vereenvoudigd, de middenfiguur behouden. Brussels merk en weversmerk. Hier omtrent 1530-1540 gedateerd. Vier tafereel bekend, waarvan één bewaard: *Mars* (verbrand), *Minerva* (New York), *Neptunus* (waar? Brussels gemerkt) en *Merkurius* (waar?). Gelijke kartoucheranden als de *Windsor-serie*. Mogelijk door Andrea Doria besteld en voor Palazzo Doria te Genua bestemd. Door Miss Saxe werd Perino del Vaga als mogelijke ontwerper terloops genoemd. Hier werd een toeschrijving geopperd aan Amico Aspertini (1475-1552), onder invloed van Da Udine en Del Vaga.
4. *Doria-serie met leeg wapenschild* (de 'bastaarden'). Brussels merk en weversmerk. Kort na de vorige, ca. 1530-1540 ontstaan. Behalve het ontbreken van een wapen geheel gelijk aan de *Doria-serie* onder 3, ook de randen, doch minder geperfectioneerd geweven (zeer sporadisch zijde). Acht onderwerpen bekend, zeven tapijten bewaard. *Venus* (sedert 1940 verwoest?), *Herkules* (Amsterdam), *Fortuna* (Londen), *Mars* (Genua), *Minerva* (Hamburg), *Neptunus* (Schaeffer). *Diana van Ephesus* (Stockholm), *Pluto* (New York, part. verz.).

Noten

1. *Wol met sporadisch zijde* (uitsluitend in de pauwenstaarten). 345 x 420 cm. Veiling Londen 16-10-1959, nr. 83, afb. (Inv. R.B.K. 1959-83).
2. *De Habsburgers bezaten wel de allerfraaiste Brusselse groteskenseries van de 2de helft van de 16de eeuw*: 1. 'Grotesken met aapjes' (rode fond) in *Antwerpse grotesken stijl*. Nu te Madrid, Nat. verz. 2. Grotesken met Maanden/Goden (rode fond) onder Italiaanse invloed. Nu te Wenen, Kunsthist. Museum. 3. Troonhemel met

De god Herkules identiek met de middenfiguur te Windsor. Ontwerpers zie 3.

5. *Doria-serie met leeg wapenschild* (de 'bastaarden'). Brussel. Als 4, doch van mindere kwaliteit. Bewaard: *Minerva* (Schaeffer). Het is mogelijk dat enige uit nr. 4 liever onder dit nummer zijn te rangschikken, doch ook kunnen restauraties een kwaliteitsvermindering veroorzaakt hebben. Ontwerpers zie 3.

6. *Gregorius-grotesken* (repliek II). Kopieën naar de *Leo X-grotesken*? (Dollmayer). Het middenveld als de *Windsor-grotesken*. Brussels merk en weversmerk, ca. 1570-1575? Veel gouddraad. Drie tapijten bewaard: *Venus, Bacchus, Minerva* (Parijs, Mob. Nat.). De godenfiguur Bacchus identiek aan die te Windsor. De *Venus-kompositie* als beschrijving over de *Leo X-Venus*: 'met het schip en triomf van Venus'. Rand van bloemen en portieken met allegorische figuren. Oorspronkelijk 9 stuks voor Gregorius XIII. Vóór 1673 waren 3 stuks in de verz. Lodewijk XIV geïnventariseerd als 'naar G. Romano'. In 1673 kocht Lodewijk XIV 4 stuks uit de verz. (vroegere Kardinaal) Joh. II Casimir, Koning van Polen; zij werden iets later met de eerste geïnventariseerd als 'naar Rafaël'. In 1792 nog 7 stuks in de Garde Meuble. Guichard, Darcel en Müntz noemden Mantegna de ontwerper. Naar Aspertini?

7. *Coypel-serie* (repliek III). Middenkompositie als de *Windsor- en Gregorius-series*, de godenfiguren aanzienlijk gewijzigd. Parijs, Manufacture des Gobelins, 1687-1725, naar modèles van N. Coypel. Rijk aan gouddraad. Acht onderwerpen (als nr. 1); zesmaal uitgevoerd; eenmaal een serie met negen onderwerpen (Parijs, Mob. Nat. en Louvre; Fontainebleau; Florence en Rome). Rand als gestoken vergulde lijst van gewonden akanthussen. Opdracht van Lodewijk XIV voor zich en zijn naaste familie.

8. *Grotesken met Herkules' werken in krans*. Brussel? (Müntz), Ferrara? (nieuwe lit.). Wanneer? Recente literatuur 'naar Dossi, da Carpi, d'Argenta en da Brescia'. Drie tapijten bewaard: *Herkules en Atlas met de wereldbol* (Philadelphia), *Herkules en de Nemeïsche leeuw* (Miami), *Herkules en Cerberus* (Franse part. verz.). Kompositieschema en rand als van een tekening door Aspertini voor een antependium (Uffizi) met de voorstelling binnen de krans: *Paris' oordeel*. De grotesken op deze tapijten verwant aan de *Doria-grotesken*.

Pluto en Proserpina (gouden fond), 1566, gesign. *Vredeman de Vries*. Te Wenen, Kunsthist. Museum.

De Koning van Polen bestelde te Brussel de Sigismund Augustus-serie (blauwe fond) in Antwerpse stijl. Nu te Krakau, kasteel Wawel. Voor kasteel Kronborg liet Frederik II de Groteskenserie weven door Hans Knieper van Antwerpen in 1581 (purpere fond). Slot Rosenborg, Zweden. De Medici droegen aan hun manufacture te Florence een 'Groteskenserie' naar Bacchiacca op (gele fond), gemerkt

Jan Rost. Uffizi. De Franse koningen begonnen ca. 1550 de Fontainebleau-serie naar Primaticcio en Rosso (blauwe fon Wenen).

In de 17de eeuw (IV) ontstonden te Beauvais de Bérain-grotesken. 1. met gele fond en de Italiaanse komedie. O.a. A'dam, Rijksmuseum 2. de Zeegoden van meer perspektivische kompositie. Parijs, Banque de France. In de 18de eeuw zetten de Audrans de traditie voort met de Portières des Dieux (gele fond). O.a. Amsterdam, Rijksmuseum. Tenslotte werden de Don Quichotte-series naar Ch. Coypel en Les Amours des Dieux naar F. Boucher met scènes gevat in médaillons die hangen tegen een geïmiteerde zijden-damast achtergrond (beurtelings in karmozijn en geel), voor Lodewijk XV vervaardigd. Louvre en o.a. Amsterdam, Rijksmuseum.

³ Minerva kwam driemaal voor, Neptunus en Mars tweemaal. Een indeling kan gemaakt worden: A voor Doria, B en C voor onbekenden. De negen onderwerpen zijn (de volgorde naar de Leo X-groteskentapijten):

I. Venus (B), tot 1940 te Berlijn, Schloszmuseum. Vermoedelijk verwoest, naar de zorgvuldige onderzoeken van Dr. A. Schönberger, Dr. Margarete Kühn en Dr. Sabine Baumgärtner. H. Schmitz, Bildteppiche, Berlin (1919), 318, Abb. 156.

II. Herkules (B), afb. 1, Amsterdam.

III. Fortuna (B), Londen, afkomstig uit de verz. E. Gavet, zie noot 6.

IV. Mars (A), ca. 1900 te N.York, verz. Kane, aldaar verbrand, Cl. Sauvageot, Encyclopédie L'Art pour tous, 1876, fig. 3571.

Mars (B), afb. 4, Genua, zie noot 5.

V. Minerva (A) afb. 14, N.York, Metr. Mus. legaat Mrs. Annie C. Kane 1926. Eleanor R. Saxe, in Bull. Metrop. Mus. 1927, 72, afb. Met dankbaarheid noem ik Miss Edith A. Standen te N.York, die de foto verzorgde en hielp met de standplaats van twee andere tapijten.

Minerva (B), Hamburg, Mus. f. Kunst u. Gewerbe, veil. Londen 16-10-1959, nr. 82 (a), afb. 11; veil. Gavet, Parijs 29-5-1897, nr. 783, afb. interieurfoto op frontispiece. Minerva (C), Amerika, kunsth. Schaeffer, veil. Londen 16-10-1959, nr. 82 (b) en Londen 23-6-1961, nr. 66, afb.

VI. Neptunus (A), afb. 2, onbekend waar, zie noot 4. Neptunus (B), Schaeffer, veil. Londen 16-10-1959, nr. 82 (c) en 23-6-1961, nr. 67, afb.

VII. Mercurius (A), veil. verz. J. S. Sargent, Londen, 28-7-1925, nr. 163. In 1928 verz. A. Surgery. Dank wordt wederom uitgesproken jegens Mr. G. F. Wingfield Digby, Londen, voor de fotostaten, die hij liet maken uit het manuscript van H. C. Marillier, waarop een foto en deze gegevens. De rand van festoenen en putti is verwant aan die van een klein Brussels tapijt in 't Vaticaan, de Kruisdraging naar Rafaëls El Pismo di Sicilia.

VIII. Diana (B), Stockholm, Nat. Mus. (afb. 6), veil. Londen 16-10-1959, nr. 84, afb. Aan Dr. C. Hernmarck zeg ik hier gaarne dank voor de foto.

IX. Pluto, N.York, part. verz. Vroegere verz. H. Hay Whitney, veil. N. York, 1446; verz. J. Brummer, veil. N. York, 11-5-1949, nr. 793, afb. H. Göbel, Wandteppiche II, Die Romanischen Länder, Leipzig 1928, 379, Abb. 367; toen bij kunsth. A. S. Drey te München, Göbel betitelde het stuk als Neptunus; het attribueert, de tweetand,

en Cerberus behoren nochtans bij de god van de onderwereld.

X. Twee fragmenten, misschien van een Bacchus? N.York, kunsth. French en Co.

⁴ Veil. verz. Emile Gavet, Parijs, 29-5-1897, nr. 782, afb. Een 19de-eeuwse onderzoeker, Eugène Müntz, moet hier in ere hersteld worden, want de Neptunus stond afgebeeld in zijn standaardwerk, E. Müntz, J. Guiffrey, A. Pinchart, Histoire de la tapisserie, Paris 1878-1884, pl. (98). Daar luidde het onderschrift 'Brussels' en 'verz. E. Gavet'. Van enig merk geen spoor, omdat de effen buitenzoom was afgesneden. In de tekst kwam het stuk niet voor. Opheldering gaf de Gavet-veilingkatalogus, waar op de afbeelding drie merkjes zichtbaar waren, waarvan een het Brusselse.

Miss Saxe was in 1927 de volgende, die het Neptunus-tapijt met het Brusselse merk als het sleutelstuk voor de weefherkomst van de groep vermeldde.

⁵ Hist. Mus. In Palazzo Bianco, afk. uit de verwoeste kerk S. Antonio di Pre. Gaarne betuig ik dank aan Dott. Cat. A. Marcenaro voor de gegevens en foto's. De noot in H. Voss, Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz I, Berlin, 1920, 70, vermeldende, dat het stuk van Palazzo Doria afkomstig was, werd niet bevestigd door Dott. Marcenaro.

⁶ A. F. Kendrick, Catalogue of tapestries, London 1924, nr. 29, Pl. XIX. Het Victoria and Albertmuseum kocht dit stuk kort na de Gavet-veiling, waarop de Brusselse lokalisering toentertijd werd gebaseerd. Voor vermelding van de herkomst en voor een foto gaf nr. G. F. Wingfield Digby welwillend zijn medewerking. Hier wordt een verandering van de titel voorgesteld van Ceres (?) in de katalogus van 1924, en Abundantia (Gavet-veiling nr. 784) tot Fortuna, op grond van onderwerp III in de Leo X-groteskenserie (hoofdstuk VI c). De godin is voorgesteld met twee hoorns van overvloed. Een Romeins beeld in het Vaticaan, door J. B. de Cavalleris, Antiquarium statuarum urbis Romae primus et secundus liber, [Roma, c. 1578]; fig. 13, gegraveerd met onderschrift 'Fortunae imago . . .' bevestigt, dat dit attribueert soms aan Fortuna toebehoort.

⁷ Doorsneden van goud op zilver, met adelaar van sabel, gekroond van hetzelfde, Snavel, klauw en tong van keel. J. B. Rietstap, Armorial Général, T.I., Gouda 1884, 554; Planches, T. II, Pl. CCXVIII.

⁸ Op de grotesken in Palazzo Doria, van de hand van Perino del Vaga, werd welwillend de aandacht gevestigd door prof. dr. J. Q. van Regteren Altena. Reeds in 1927 had Eleanor R. Saxe getracht Perino voor het New-Yorkse tapijt met Minerva aan te wijzen, noot 3.

B. Davidson, Drawings by Perino del Vaga for the Palazzo Doria, Genova, in: Art Bulletin 1959, 315, fig. 1-23.

⁹ R. Reinhardt, Palast-Architektur Italiens I, Genua, Berlin 1886, Taf. 43, 44, 45. H. Egger, Chr. Hülsen, A. Michaelis, Codex Escorialensis, Textbnd, Wien, 1906, Taf. III, plafondtekening van het Domus Aurea, door F. d'Olanda.

N. Ponce, Collection des tableaux et arabesques antiques trouvés à Rome dans les thermes de Titus, Paris 1838, Pl. 41.

N. Ponce, Arabesques antiques des bains de Livie et de la

Ville Adrienne avec les plafonds de la Ville-Madame, Paris 1838, no. 4, 6, 7, 9, 10, 11 en 12.

¹⁰ G. A. dell'Acqua, in Thieme-Becker, *Künstlerlexikon*, dl. XXXIII, 531 en 532.

¹¹ Er wordt met opzet gesproken over tapijtranden, die 'hangen tussen' de tapijten, want zij zijn niet alle daaraan geweven of bevestigd. In een zeer verhelderend artikel over de Apostel-serie in *The Art Bulletin* 1958, p. 219, waren J. White en J. Shearman de eersten, die slechts negen zijranden tussen de tien tapijten reconstrueerden. Daardoor werden twee composities, o.a. die van afb. 9 uitgesloten. Als dit juist is, zouden dit de enige resten kunnen zijn van de Leo X-groteskenserie (hoofdstuk VI c). Bedoelde vergelijkingen tussen de fresco's en de overige Doria-tapijten zijn: op het Fortuna-tapijt te Londen: een satyr, frontaal gezien en met geheven armen het voetstuk torsend van de middenpartij. Voor Diana van Ephesus te Stockholm een vliesvleugelige halffiguur met mand op het hoofd. Voor het tapijt met Venus: de gevlugelde halffiguren die de handen voor de ogen slaan uit schrik voor een groot masker. Te talrijk zijn de overeenkomsten dan dat ze hier kunnen worden afgebeeld. Er zijn verwezen naar de 'Logge del Vaticano' door C. Lasinio gegraveerd en in 1794 te Firenze bij N. Pagni in boek verschenen als het derde deel van G. Albertolli, *Alcune Decorazioni*.

¹² E. Kumsch, *Die Apostelgeschichte*, Berlin 1914, Taf. 5-11.

¹³ Tussen aanhalingstekens, want Müntz houdt Leo X als de besteller aan, omdat de grotesken ook in 1608 nog in de inventaris van het Vatikaan zijn beschreven als van Leo X, terwijl door Göbel Clemens VII aan de serie als bezitter verbonden werd en door Thieme Becker (onder G. da Udine) dezelfde vermeld werd als de opdrachtgever in 1524. Chattard, *Nuova descrizione del Vaticano 1762-1766*, II, p. 242: 'ze versieren een van de zalen van het appartement van Pius V.' Müntz *Histoire*, o.c. 28.

¹⁴ Er moet verduidelijkt worden, dat in tegenstelling tot de schilderkunst replieken van wandtapijten even grote waardering opeisen als de eerste uitgaven. Wandtapijtkopieën danken hun artistieke waarde aan het weefsel tenslotte; dezelfde kartons dienden voor de eerste en de volgende edities. De versies veranderen alleen dan, wanneer de kartons verdwenen waren en er dus naar de wandtapijten door modernere tekenaars nieuwe kartons werden vervaardigd, waarop dan vanzelfsprekend stijlvernieuwingen zijn aan te treffen, het eerst in de randen, vervolgens in de mensfiguren, enz.

¹⁵ Venus (afb. 11), Bacchus en Minerva. Brussels stadsmerk en weversmerk. Omtrent 1570-1575 vervaardigd in 9 stuks voor Gregorius XIII. Voor 1673 waren 3 stuks in de verz. Lodewijk XIV geïnventariseerd als Les Triomphes de l'amour d'après Giulio Romano (lit. noot 16). In 1673 kocht Lodewijk XIV er nog 4 stuks bij uit de verz. Johan II Casimir Koning van Polen en kardinaal, die in 1672 te Parijs stierf. Deze 7 werden vervolgens geïnventariseerd als de Rabesques of Arabesques d'après Raphaël (het begrip grotesken werd ook wel met arabesken aangeduid, hoewel niet terecht omdat dit vegetatieve ornamenten zijn). Müntz, o.c., pl. (95) (Minerva) en E. Guichard et A. Darcel, *Les Tapisseries décoratives du Garde Meuble*,

T. I., Paris (1877?) pl. 5 en 6 (Venus en Bacchus) meenden Mantegna als de ontwerper te zien. Tent. 1949 Straatsburg, afb. van Venus. De foto's van Venus en Bacchus werden welwillend verstrekt door Mad.elle J. Niclausse te Parijs.

¹⁶ M. Fénaille, *Etat général de la Manufacture des Gobelins*, II, Paris 1903, p. 222 m. figs. Zesmaal is een serie van acht uitgevoerd met gouddraad tussen 1687 en 1725. Ze worden bewaard te Parijs (Mob. Nat. en Louvre), Fontainebleau, Florence (Pal. Pitti) en Rome (Quirinaal). Noël Coypel vervaardigde van 1684 tot 1695 geschilderde modellen. Lodewijk XIV moest zijn manufacture blijven bevorderen, maar het gebrek aan geld in die jaren was evenredig aan dat van ontwerpers sinds de ongenade van Le Brun in 1683. Daarom werden toen meermalen geweven stukken uit de verzameling van de koning en andere successtukken opnieuw in karton gebracht en geweven.

¹⁷ Bedoeld wordt een tekening in de Uffizi, die H. Voss, o.c. S. 74, 75, Abb. 2, 3, 4 herkende als van Perino del Vaga (afb. 10) (tent. 1954 Amsterdam, Rijksprentenkabinet nr. 112). Hij ontdekte dat dit de voorstudie was voor een door Vasari vermeld, door Paulus III besteld sokkel-tapijt. Dit was bestemd om onder Michelangelo's Laatste Oordeel te hangen in de Sixtijnse kapel. Van dit wandtapijt zijn behalve de schets twee kartons bewaard gebleven, in de Galleria Spada, die door Müntz reeds in de vorige eeuw vermeld waren, o.c. deel II, p. 30 noot 6, met het jaar 1542 als tijdstip van bestelling.

De katalogus van 1954 moet worden tegengesproken in de vermelding als zou de schets een ontwerp zijn voor een fries. De verzamelaar Spada kocht de twee originele tapijtkartons met een pauselijk wapen, afkomstig uit het Vatikaan, en liet twee wandfriezen bijschilderen op de twee korte wanden van een kamer in zijn huis te Rome, nu met zijn wapen voorzien; aldus de schijn van een doorlopend kamerfries oproepend.

F. Zerl, *La Galleria Spada in Roma*, Roma 1952, p. 14.

¹⁸ Perino del Vaga ontwierp wandtapijten, voor Andrea Doria, met Aeneas, volgens Vasari; H. Voss, o.c., 69-71, noot. Zij zijn voor zover bekend niet meer bewaard. Voor het verloren tafereel op het plafond met Aeneas vond P. Askev in *Burl. Mag.* 1956, fig. 19, een voorstudie in het Louvre; Inv. 636. Mochten de tapijten toch opduiken, dan zou deze tekening bewijsmateriaal, of anders een uitgangspunt voor het opsporen kunnen zijn. Müntz vermeldt, *Histoire* o.c. t. II, 38, dat L. Calvi, leerling van del Vaga, in 1560 kartons maakte voor een serie met Dido. De uitvoering had plaats te Genua door een Brusselse tapijtwever D. Martensz.

¹⁹ E. Müntz in *Chronique des Arts*, 1876, p. 277. Idem, *Histoire*, o.c. t. II, p. 28, H. Dollmayer, *Die Werkstätte Raffaels in Jahrbuch der Kunsthist. Samml. des A. H. Kaiserhauses* 1895, 328. H. Göbel, *Wandteppiche I*, Die, *Niederlande Leipzig*, 1923, 306.

²⁰ De verwantschap met latere Groteskentapijten is voelbaar en een enkele maal is een detail identiek: één der series te Wenen (noot 2) heeft op het Mei/Apollo-tapijt een satyrman en -vrouwje zittend op een wip. Dit komt precies zo in de loggia's voor. En ten tweede zou een tekening met deze scène in de verz. van Mrs. W. G. Warnsham van Da

Udine zijn. L. Baldass, *die Wiener Gobelinsammlung*, II, Wien 1920, Abb. 123. C. Lasinio, o.c. fig. III, no. 5. A. E. Popham, in *Vasari Society*, 2nd series, X, Oxford, 1959, nr. 5.

²¹ G. F. Laking, *The Furniture of Windsor Castle*, London 1905, nr. 91 en 92, pl. 24. De heer Th. H. Lunsingh Scheurleer maakte mij attent op deze hoogst belangrijke stukken. Ook wordt dank gewit aan de heer F. J. B. Watson, Directeur van de Wallace Collection, die foto's verschaft, tot zijn spijt naar zeer oude opnamen. De tapijten zelf zijn voorlopig niet tevoorschijn te brengen, zodat enige problemen als de wapens en de achtergrondkleur in het duister blijven.

²² Een merkwaardige aanwijzing voor de Brusselse makelij en voor de connectie met Da Udine voor het Herkules-tapijt te Windsor is het volgende. Herkules voert terzijden zijn werken uit (vgl. het in 1544 genoemde 'uno con le forze d'Hercole') staande voor een achtergrond van een in hoogjes gehangen gordijn. Langs die bogen loopt een parelsnoer met edelstenen. Dit gordijnmotief met snoer en entrelacs is precies gelijk terug te vinden op de ook alweer Brusselse serie van twintig tapijten met *Spelende putti* (afb. 16), die Leo X's vóórlaatste bestelling bij Pieter van Aelst was. Een merkwaardige coincidentie is, dat ook dit ontwerp door sommigen aan Da Udine wordt toegeschreven; de kartons aan Tomaso Vincidor. E. Müntz, *Histoire*, t. II, 29; E. Dietz, in *Pruis. Jaarb.* XXXI 1910, 30 en O. Fischel, in *Pruis. Jaarb.* LV, 1934, p. 89. Op deze tapijten was het gehele gordijn in gouddraad geweven. Is de veronderstelling te gewaagd, dat het gordijn op het Windsor-tapijt eveneens in gouddraad of in goudkleur is? Laking beschrijft deze als 'onbestemd'. De originele *Spelende Putti* zijn helaas ook verloren, na 1833, maar de serie werd tussen 1637 en 1642 voor Urbanus VIII gekopieerd door Romanelli en geweven te Rome, in de Barberini-manufacture. Acht daarvan kwamen in de verz. prinses Mathilde Bonaparte. E. Müntz, *Les tapisseries de Raphaël au Vatican*, Paris, 1897, afb. bij bl. 52 en 54.

²³ Tevens zou hierin een verklaring liggen waarom N. Coypel alle acht onderwerpen kon schilderen, hoewel Fenaille uitdrukkelijk een aantal van zeven wandtapijten in het bezit van Lodewijk XIV noemt, terwijl nr. 8, de *Philosophie van Coypel* (volgens Fenaille een eigen bedenksel van Coypel), de figuren van de *Vrije Kunsten van de Rafaëloggia's* trouw volgt. Mogelijk moet hierbij met het kopiëren van de eerste helft 16de-eeuwse tapijtvoorbeel-

den in het Vatikaan rekening gehouden worden, bijv. door leden van de Franse Academie te Rome. Dit gebeurde met de Stanzen die door de Gobelins werden nageweven in dezelfde periode als de Coypel-tapijten.

²⁴ Inv. nr. 14596.

P. Askew, *Perino del Vaga's Decoration for the Palazzo Doria, Genoa*, in: *Burl. Mag.* no. 98, 1956, 46, fig. 21. De datum van 1535 hield zij als begindatum aan, omdat op het geschilderde plafond de Giganten als Turken zijn afgebeeld. De kennis omtrent hun uiterlijk werd pas mogelijk met de verovering van Tunis.

²⁵ A. E. Popham, *On some works by Perino del Vaga, en, Sogliani and Perino del Vaga at Pisa*, in *Burl. Mag.* 86, 1945, p. 56 en 85, pl. I B.

²⁶ J. A. Gere, *Two late fresco cycles by Perino del Vaga; the Massimi Chapel and the Sala Paolina*, in *Burl. Mag.*, CII, 1960, p. 9, fig. 17.

²⁷ H. Voss o.c., I, 76. Voss noemt b.v. 'Teppichwirker'.

²⁸ B. Longhi, *Ampliamenti*, Firenze, 1940, p. 20.

²⁹ E. Müntz, *Histoire*, o.c., t. I, p. 36, afb. in tekst. C. Ricci, in: *I Disegni degli Uffizi VII serie II, Fasc. III*, Firenze 1914, no. 8, *Aspertini no. 126, orn. Tent. Firenze 1951*, Uffizi, *Gabinetto disegni*. Cat. Luisa Marucci, nr. 12, fig. 6.

³⁰ Herkules met Atlas' hemelbol, Philadelphia, *Museum of Art* (vr. verz. Ffoulke en E. Peyre). E. Müntz, o.c. afb. nr. (97). Ph. Ackerman, *Tapestries the mirror of civilization*, Oxford, New-York, London, Toronto. 1933, p. 202, pl. XXIX. *Tent. Detroit 1958-59*, nr. 191, fig. p. 89. Herkules en de Nemeïsche leeuw, Miami, *Vizcaya Dade Country Art Museum* (vroegere verz. Harding). G. L. Hunter, *The practical Book of Tapestries*, Philadelphia and London, 1925, p. 214, pl. XV a. *Tent. Detroit 1958-59*, nr. 192. Herkules en Cerberus, in 1928 Frankrijk, part. verz. H. Göbel, *Wandteppiche II, Die Romanischen Länder*, Abb. 357.

³¹ Ph. P. Bober, *Drawings after the antique by Amico Aspertini*, *Two sketchbooks in the British Museum*, London, Warburg Institute, 1957.

³² Dit niet geheel ten onrechte, indien we maar in Da Udine meer de inspirator willen zien en in Aspertini de uitvoerige uitwerker van de conceptie.