

Filozofická fakulta Univerzity Palackého
v Olomouci

Katedra nederlandistiky

studijní rok 2007/2008

**De collectie van de Vlaamse wandtapijten in
Zuid-Bohemen en de interpretatie van
de best bewaarde serie “De Spreekwoorden”**

Magisterská diplomová práce II.ro níku
navazujícího studia
Nizozemské filologie

**The collection of the Flemish tapestries South Bohemia and
the interpretation of the best preserved series “The Proverbs”**

Lenka Nováková

Vedoucí práce: **Doc. Dr. Wilken Engelbrecht, cand. lit.**

Olomouc 2008

Prohlašuji, že jsem svoji magisterskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

Ik verklaar, dat ik mijn masterscriptie zelfstandig heb geschreven en dat ik alle literatuurbronnen en ook andere bronnen heb vermeld die ik heb gebruikt.

V Olomouci, dne 18.4.2008

Lenka Nováková

Na tomto místě bych chtěl poděkovat vedoucímu své práce panu doc. dr. Wilkenu Engelbrechtovi, cand.litt., vedoucímu katedry nederlandistiky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci za jeho pomoc při spolupráci a zároveň také za jeho užitečné připomínky k obsahové stránce práce.

Op deze plaats wil ik graag de begeleider van mijn scriptie, de heer ass.-prof. dr. Wilken Engelbrecht, hoofd vakgroep nederlandistiek aan de Faculteit Geesteswetenschappen der Palacký Universiteit te Olomouc, bedanken voor zijn behulpzaamheid en nuttige opmerkingen met betrekking tot de inhoud van de scriptie

Inleiding	6
1. Geschiedenis van tapijtweverijen	8
1.1. Hoe men een wandtapijt maakt	8
1.2. Weefgetouw	10
1.3. Het materiaal	12
1.4. Onderwerpen	13
2. Een schets van de geschiedenis van de tapijtnijverheid in Zuidelijke- en Noordelijke Nederlanden	15
2.1. De oudste wandtapijten	15
2.2. De beroemde steden in Zuidelijke Nederlanden	16
2.3. Ontwikkeling in de loop van de 16de eeuw in de Zuidelijke Nederlanden	19
2.4. Situatie van de tapijtweverij in de Noordelijke Nederlanden	20
3. Leven van Johann Adolf en korte schets van het geslacht Schwarzenberg	22
3.1. Het geslacht Schwarzenberg	22
3.2. Verschillende series van de wandtapijten	25
3.3. Restauratie	29
3.4. Lex Schwarzenberg	30
4. Een schets van Vlaamse schilderkunst in de 16e -17e eeuw en Jacob Jordaens (1593-1678)	34
4.1. Vlaamse schilderkunst in de tijd van Jordaens	34
4.2. Jacob Jordaens en zijn leven	36
4.3. Het werk van Jordaens	41
5. Het ontstaan van de serie Spreekwoorden	43
5.1. Het ontstaan van de serie	43
5.2. Beschrijving van de wandtapijten en het voorbereidende werk	49
6. Interpretatie van de serie	57
6.1. Een schets van het dagelijkse leven in de 17 ^e eeuw	57
6.2. De rol van Jacob Cats	59
6.3. De interpretatie van de wandtapijten	60
6.3.1. Zo de oude zongen, zo pijpen de jongen.	61
6.3.2. De woeker is een groot kwaad, een erge pest in de stad.	64
6.3.3. Slecht gewonnen, slechte verteerd	66
6.3.4. Het zijn goede kaarsen die voorlichten	68
6.3.5. Wie het gevaar bemint zal er in vergaan of De kruik gaat zo lang te water tot zij breekt.....	70

6.3.6.	Het oog van de meester weidt het paard	72
6.3.7.	Wie de koe toebehoort, die grijpt ze bij de staart	75
Conclusie	77
Literatuurlijst	79
Webpagina's	80
Resume in het Tsjechisch	81
Summary in English	83
ANOTACE	85

Inleiding

Voordat men een afstudeerscriptie gaat schrijven is het belangrijk heel goed na te denken over wat leuk is om te onderzoeken en ook waar men genoeg informatie over kan vinden. Ik heb uiteindelijk besloten om over mijn hobby te schrijven. Al meer dan tien jaar werk ik als gids in Zuid-Bohemen, waar ik geboren ben. Eerst ben ik begonnen te gidsen op de kastelen eský Krumlov en Hluboká. Tijdens het rondleiden heb ik kennis gemaakt met de wandtapijten, want de familie Schwarzenberg had een van de grootste collecties wandtapijten in Bohemen verzameld.

Toen ik dus een onderwerp kiezen moest, heb ik in mijn hoofd iets cultureels gehad dat tegelijkertijd samenhang met Nederland en Vlaanderen. Ik heb uiteindelijk besloten over de wandtapijten te schrijven, want toen ik met een Erasmus beurs in Brussel was, heb ik onder andere ook Oudenaarde bezocht. Daar vindt men een zeer uitgebreide tentoonstelling over wandtapijten waar het zelfs mogelijk is om een wandtapijtfabriekje te bezoeken. Maar alleen over wandtapijten schrijven is niet voldoende. Dat kan men in elk boek lezen. Daarom zocht ik iets speciaals en dat heb ik ook gevonden. Het is de serie *Spreekwoorden*, want er bestaan vandaag maar twee collecties, een ervan is in Hluboká en de tweede is in Spanje.

Ik kon natuurlijk ook een andere serie nemen, want er bestaan ook series zoals *Decius Mus*, *Judith en Holofernes* of de *Oudenaardse wandtapijten*. Maar de serie *Spreekwoorden* is niet alleen de best bewaarde maar het is ook heel nauw gerelateerd aan mijn studie. De serie laat zien hoe men in de 17^e eeuw leefde. Het is een schitterend beeld van de maatschappij en tegelijkertijd leren wij hoe men in die tijd over verschillende dingen dacht.

Ten tweede is de familie Schwarzenberg niet onbekend in mijn regio. Ze kwamen in de 17^e eeuw naar Zuid-Bohemen. Door de eeuwen heen bouwden ze een enorm vermogen op. Om daar een idee van te krijgen kunnen wij gebruik maken van het archief in eský Krumlov waar alle documenten betreffende de familie Schwarzenberg te vinden zijn. Vóór de eerste bodemhervorming in de jaren 20 van de 20^e eeuw was de waarde van het hele bezit geschat op 420.935.443 K . Daar moeten

wij nog het bezit in het buitenland bij optellen, zoals gebouwen in Wenen, Linz, Graz, Steyer en elders. In de jaren 30 was het veel minder geworden, de primogenituur heeft slechts een kwart van het originele bezit onder haar beheer gehad. Na de Tweede Wereldoorlog werd alles door de staat overgenomen. Deze handeling stond later als *Lex Schwarzenberg* bekend.

Deze “nationalisatie” van het bezit is een doorn in het oog in de familie. Na de Fluwelen revolutie 1989 heeft een van de afstammelingen, Elisabeth von Petzold, geboren als von Schwarzenberg, meerdere keren verzoeken ingediend om het bezit van primogenituur terug te krijgen, maar tot nu toe zonder succes. Dit in tegenstelling tot de zgn. secundogenituur, die wel hun bezit terug kregen. Hierover zal ik schrijven in verband met de *Lex Schwarzenberg*.

Ten laatste is het niet onbelangrijk dat onze tegenwoordige minister van buitenlandse zaken ook Schwarzenberg heet. Hij is een lid van de tweede tak (de zgn. *Secundogenituur*) – Orlík en Zvíkov. Hij was in het verleden overigens ook kanselier van president Havel.

Ik ga mijn scriptie in zes hoofdstukken verdelen. Ten eerste wil ik me in de tapijtweverijen verdiepen, met name hoe men een wandtapijt maakt. Daarna komt de geschiedenis van wandtapijten in Vlaanderen aan bod. Hierna komt er ook een hoofdstuk over de familie Schwarzenberg zelf. Een apart hoofdstuk wil ik wijden aan Jacob Jordaens en de situatie in de Vlaamse schilderkunst in de loop van de 17^e eeuw. Van hem is het niet ver naar de serie zelf. Over het ontstaan zal ik in het hoofdstuk vijf schrijven. Ik sluit het geheel af met de interpretatie. Dit is een klein overzicht van mijn scriptie.

1. Geschiedenis van tapijtweverijen

1.1. Hoe men een wandtapijt maakt

Voordat ik me in mijn onderwerp verdiep, wil ik graag een kleine introductie maken over tapijtweverijen en hoe zo'n wandtapijt eigenlijk ontstaat. Daarna wil ik een overzicht geven van de ontwikkeling van het wandtapijt in het Nederlands sprekende gebied met nadruk op Vlaanderen, omdat de serie die ik later zal analyseren gemaakt is in de weverij in Brussel.

Het is moeilijk over iets te schrijven als men geen idee heeft hoe het is gemaakt. Daarom wil ik eerst het doel van een wandtapijt beschrijven. De wandtapijten werden aan de muur gehangen om de kamers te versieren. Iedereen kent de kastelen uit de Renaissance en de Barok, die meestal grijs waren. Sommige waren nog versierd met fresco's, maar in het noorden was dat niet erg praktisch, want de fresco's bleven vanwege kou en vochtigheid niet lang zitten. Daarom heeft men vooral wandtapijten gebruikt om de kamers te decoreren. Ten tweede waren de kastelen ontzettend koud. In de zomer deed men alle ramen open en later in oktober of november (dat lag natuurlijk aan het weer) haalde men de wandtapijten uit de kisten om aan de muren te hangen. Het was een ouderwets systeem van isolatie. Als men tegenwoordig een kasteel bezoekt, vindt men meestal de wandtapijten ook in de slaapkamer. Ten eerste dienden ze als isolatie en ten tweede was het plafond meestal van grote houten balken gemaakt en daarin leefden allerlei beesten die af en toe ook naar beneden vielen. Daarom hebben meeste bedden uit Middeleeuwen een zogenaamde 'hemel' die van hout of van stof werd gemaakt, en die als bescherming tegen de vallende beesten werd gebruikt. In enkele Vlaamse steden werden de wandtapijten ook gebruikt tijdens de feesten. In Oudenaarde bijvoorbeeld hebben ze zo hun straten gedecoreerd. Dit zijn algemeen bekende dingen. Wat ik niet wist, is dat sommige generaals de wandtapijten meenamen naar het slagveld om hun tenten mee te versieren en te bedekken.

Het weven zelf kwam oorspronkelijk uit de Oosterse culturen. Waar het precies is uitgevonden is helaas niet bekend. Maar de mens is een inventief wezen en zo moest hij ook tot de ontdekking zijn gekomen dat door kruising van draden vast

materiaal kon worden vervaardigd. Een wandtapijt of tapisserie wordt volgens een speciale procedure met de hand gemaakt. De techniek kunnen wij ergens tussen weverij en borduursel plaatsen. Het bestaat uit het invlechten op een gewone linnen 'lijn' die verticaal bij elkaar gehouden is. De werpdraad gaat van links naar rechts, allereerst voor de draden met even nummers langs en achter de draden met oneven nummers langs. Dat werd de 'halve werpdraad' genoemd. Dan komt de werpdraad terug en gaat het andersom, eerst door de oneven nummers en dan pas door even nummers. Dat werd dan de 'complete werpdraad' genoemd. Normaal gesproken gebruikt men wol, maar er kunnen ook andere stoffen gebruikt worden. Eigenlijk is het weven van wandtapijten gewoon hetzelfde als het normale weven, maar met dat verschil dat, als men tijdens het maken van een wandtapijt van kleur wil veranderen, de wever moet stoppen. Hij moest gebruik maken van zgn. schuitjes. En hoe meer kleuren de wever nodig heeft, hoe meer schuitjes hij moet hebben. Daarom heeft het wandtapijt weven ook iets van het borduursel.

Het is fascinerend dat West-Europese wandtapijten geen knopen hebben. De wandtapijten uit de Oriënt hebben dat juist wel. Het aanzien van een wandtapijt is helemaal afhankelijk van de werpdraad met zijn verschillende kleuren, nadat de werpdraad verborgen is. De veelsoortigheid en verschillende tinten van de kleuren stralen direct van het wandtapijt uit. Het is helemaal niet makkelijk om met de kleuren om te gaan. De wever kon een nieuwe vezel rond de werpdraad plaatsen, maar dan werd dat stuk wat dikker en zag het er niet goed uit. Daarom besloot men meestal om direct door te gaan, vooral als men dan straks op dezelfde plek, maar dan een stuk verder weer van kleur moest veranderen. Dit leidde tot een kleine opening, die op een speciale manier dichtgenaaid wordt. Deze techniek werd meestal gebruikt om de kunstwaarde van het wandtapijt te verhogen. Later veranderde hierdoor ook de benaming van de wever, want de techniek werd ingewikkelder en ingewikkelder. Hij werd een "beenwerker" of "tapissier" of "wandtapijtwever".

Het weven van tapijten ging heel langzaam. Een wandtapijtwever maakte een paar vierkante decimeters per dag. Dat is ook heel begrijpelijk met al die veranderingen van kleuren. Daarom werkten er altijd meer mensen aan één

wandtapijt. Anders zou het jaren duren voordat een wandtapijt klaar zou zijn. Meestal lag het aan de breedte van het weefgetouw, maar normaal gesproken zaten vijf tot zeven mensen dicht bij elkaar. Toch duurde het ongeveer zes maanden, voordat een wandtapijt klaar was. Daarom waren de wandtapijten altijd zo duur.

1.2. Weefgetouw

Dan komen nu de weefgetouwen aan de orde. Er bestaan twee typen: *haute-lisse* en *basse-lisse*. Hoewel deze termen in het Frans zijn, worden ze tegenwoordig internationaal gebruikt. Volgens het type van het weefgetouw spreekt men over een *haute-lisse weefsel* en *basse-lisse weefsel*. In de Nederlandssprekende gebieden werden meestal de *basse-lisse* gebruikt. Dat komt misschien omdat het *basse-lisse* gemaakte weefsel goedkoper was, maar een ander verschil is daar bijna niet te zien. Er bestaat wel een verschil wat de snelheid betreft. De *basse-lisse* techniek maakte gebruik van de pedalen, het werpdraadtouw kon geopend worden met een voet in tegenstelling tot de *haute-lisse* waar men op het staande weefgetouw alles met de hand moest doen. Daarom was de snelheid ook zo beperkt.



<http://www.miat.gent.be/niv5brochned.pdf>

Het weefgetouw zelf, ik bedoel nu de basse-lisse, omdat men dat in de omgeving van Brussel meer gebruikte, had een lijst met horizontale cilinders. De houding van de positie kon men met een schroef aanpassen. De wever zat achter op een bankje.

De wijdte van een weefgetouw kon tot vijf meter zijn. Dat wil natuurlijk niet zeggen dat het wandtapijt niet groter kon zijn. Juist wel. Als een heel gedeelte klaar was, hoefde men alleen de positie van de werpdraad te veranderen. Van boven naar beneden. Zo kon men ook een wandtapijt van 20 meters maken. De lengte was geen probleem. Het was alleen de hoogte, die een beetje problematisch was. Die was afhankelijk van de wijdte van de cilinder van het weefgetouw.

Voordat de wever eigenlijk kon beginnen, moest er een 'model' worden gemaakt. Dat was in het kort een gedetailleerd schilderij, meestal in waterverf maar ook in 'body colours' of een olieverfschilderij. Het was meestal net zo groot als het toekomstige wandtapijt. De wever nam het gekleurde krijt en maakte een schets in de werpdraad. Daarna lag het eraan welk type weefgetouw de wever gebruikte. Het was makkelijker voor de wevers die met de techniek van 'haute-lissier' werkten. Ze hing het karton gewoon achter aan de muur en de wever kon het meteen zien. De andere techniek, 'basse-lissier' was een beetje ingewikkelder. De wever moest zijn karton onder het weefgetouw plaatsen. Zoals hierboven is gezegd, waren de kartons meestal net zo groot zoals het toekomstige wandtapijt. Daarom hebben vooral de wevers van basse-lissier techniek de kartons in stroken gesneden, zo dat elke wever zijn eigen stuk kreeg en ook makkelijker kon werken. De schilders die deze kartons voorbereidden bepaalden eigenlijk de kunstwaarde van het hele wandtapijt. Daarom mochten de kartons alleen door de schilders zelf gemaakt worden. Dit gold vanaf 1476. Tot de bekendste kartonmakers behoorden Pieter Paul Rubens, Jacob Jordaens en David Teniers.

Het hele wandtapijt was pas klaar als het een band had. In het begin, in de 14^e en 15^e eeuw, hadden de wandtapijten geen band. Met de ontwikkeling van het wandtapijtweven kwam ook de band erbij. Het waren meestal de wevers zelf, die zo'n band ontwierpen, maar bijvoorbeeld Jacob Jordaens maakte ook ontwerpen voor de

banden. Want hij wilde dat alles in synchronisatie blijft. De motieven waren meestal bloemen, vrucht of ornament. In de 16^e eeuw was de versiering van de band zo ver ontwikkeld dat deze de scène in het midden van het wandtapijt overschaduwde.

1.3. Het materiaal

Het meeste gebruikte materiaal was wol. Behalve wol kunnen wij er ook zijde vinden en breigaren. Wij mogen natuurlijk de gouden en zilveren garen niet vergeten. De wol werd meestal uit Duitsland gehaald, zijde uit Italië, waar het ook heel duur was. Breigaren werd in Vlaanderen zelf gekocht. De beste gouden garen waren afkomstig uit Cyprus. Het waren meestal de hertogen van Bourgondië en koning Lodewijk XIV die wandtapijten met gouden en zilveren garen bestelden. Zilver werd wat minder gebruikt, want na een tijd werd het zw art. Er was nog een ander risico. In tijden van oorlog of hongersnood werden deze wandtapijten met gouden en zilveren garen vernietigd om goud en zilver te verkrijgen.

Naast materiaal was ook de verfstof een belangrijk onderdeel van het weven. Bijna elke weverij had zijn eigen ververij. De verven werden van natuurlijk materiaal gemaakt. Deze kleuren waren meestal klaar voordat de wever het materiaal in huis had. Het verkrijgen van de verven was altijd een groot geheim. Op plaatsen met een grote weefnijverheid ontstonden ook grote ververijen, met name in de grote steden. Wat het aantal kleuren betreft, in het begin (14^e eeuw) gebruikte men tussen 20 en 24 kleuren. In de loop van de tijd nam dit aantal toe tot 1500 tot 1800 verschillende kleuren. Het is heel moeilijk om je voor te stellen hoe ingewikkeld het was om alle kleuren juist te combineren. In het algemeen werd er heel streng gecontroleerd of er geen valse materialen gebruikt waren of verven van slechte kwaliteit. Als er slechter materiaal werd gebruikt, kon dit tot asymmetrie van het wandtapijt leiden of slechte verven konden tot blanke plekken leiden. De wandtapijten die wij vandaag de dag zien en een van de genoemde defecten vertonen hoeven echter geen falsificaties te zijn. Ze zijn eeuwen oud en ze zijn ook niet altijd in de beste omstandigheden bewaard.

Om falsificaties te voorkomen was er nog een reglement, dat door keizer Karel V in 1544 werd uitgegeven: elk wandtapijt moest een symbool van de stad, waar het geweven werd in de band hebben samen met het kenmerk van de wever of weverij. Iedereen zou dan weten waar het wandtapijt vandaan kwam. Maar de koopmannen waren heel slim. Ze knipten het kenmerk er vaak uit, vervalsten het of veranderden het zelfs in het kenmerk van de koopman zelf. Daardoor is het tegenwoordig heel moeilijk te bepalen waar precies het wandtapijt gemaakt is. Bij voorbeeld zijn er in de collectie van de familie Schwarzenberg veel ‘verduren’ te vinden. Wij weten dat alle wandtapijten uit België of Nederland ze hebben, daarom kunnen wij veronderstellen dat ze in Oudenaarde gemaakt zijn. Maar van heel veel wandtapijten weten wij dat helaas niet.

1.4. Onderwerpen

Er bestaan twee hoofdgroepen van wandtapijten. De eerste waren de decoratieve wandtapijten zoals bijvoorbeeld de ‘verduren’.¹ De tweede groep waren meestal series die een verhaal uitbeeldden. Beide groepen wandtapijten werden voor de decoratie van gebouwen gebruikt. Maar de tweede groep had ook als doel om iets te vertellen. De meeste onderwerpen waren uit de Oudheid, mythologie of de Bijbel. Onze serie, de *Spreekwoorden*, kunnen wij dus in deze tweede groep plaatsten, ook al is er geen verhaal. Maar elk wandtapijt heeft een moraliserend effect.

Voordat ik verder ga schrijven over de geschiedenis van weverijen, wil ik nog paar woorden toevoegen over de organisatie van de weverijen. Er bestonden twee soorten wevers. Ten eerste waren er de manufacturen of ateliers van de meesters. Daar waren gezellen (medewerkers) die alles deden op basis van een contract. Hier kunnen wij de meesters nog in twee groepen indelen: vrijmeesters en buitenmeesters. De vrijmeesters waren meestal inwoners van de grote steden waar de industrie bloeide. De buitenmeesters leefden meestal buiten de steden op het platteland. Ten tweede waren er wevers die afhankelijk waren van een atelier en meestal thuis

¹ Afkomstig van Frans woord voor het groen, *vert*, die de meeste voorkomende kleur in deze soort wandtapijten was. De thema was altijd natuur, dieren en plantenrijk.

werkten. Ze kregen of huurden een weefgetouw en van de meester kregen ze ook materiaal. Als ze met hun werk klaar waren, overhandigden ze dat aan de meester (dat was dan de zgn. 'winkelmeester'). Meestal gebeurde dat op zondagen of feestdagen. Daarna kregen ze contant betaald. Maar dat was ook niet altijd het geval. Meestal lag het aan de kwaliteit van het werk en ook de kwantiteit. In elk geval was het voor hen heel moeilijk eigen materiaal kopen, meestal bleven ze hun hele leven lang afhankelijk van de winkelmeester. Elk atelier had ook zijn eigen boekhouding. Dat was vanaf 1544 verplicht. Meestal verkochten ze hun werk aan een tussenpersoon die het verder verkocht, meestal voor een veel hogere prijs.

2. Een schets van de geschiedenis van de tapijtnijverheid in Zuidelijke- en Noordelijke Nederlanden

2.1. De oudste wandtapijten

De oudste Vlaamse en Nederlandse wandtapijten zijn tegenwoordig in de Duitse kloosters te vinden, zoals bijvoorbeeld in de St. Gereonskerk in Keulen of in Halberstadt in Neder-Saksen. Wij kunnen natuurlijk niet over echte wandtapijten spreken, want ze zijn gemaakt in de 12^e eeuw. Het zijn meer lappen van 9 tot 10 meter lengte die hoogwaarschijnlijk als tochtdekens achter de koorbanken gediend hebben. De thema's zijn *Het bezoek der Engelen bij Abraham* en *Christus met de twaalf Apostelen*. In de Abdijkerk te Quedlinburg zijn er ook wat lappen overgebleven. En dat is kortom alles wat we van de Romaanse periode nog hebben.

In de loop van de 14^e en 15^e eeuw begon de echte ontwikkeling in de tapijtweverij. De adel begon zich te interesseren in de wandtapijten vanwege het praktische gebruik. De fresco's werden vervangen door wandtapijten omdat die veel warmer waren en men kon ze ook vaak verwisselen.

Het oudste bekende stuk van een echt wandtapijt is de *Voorstelling in de Tempel*, die tegenwoordig in het Jubelpark Museum te Brussel te vinden is. Het wandtapijt verbeeldt Maria, Jozef en Anna met het Kind en Simeon. Op de achtergrond ziet men de druiven en wingerdranken. Helaas is de juiste herkomst niet bekend.

Vlaanderen is onder andere ook bekend om zijn lakennijverheid. De ontwikkeling van de tapijtindustrie kunnen wij daarom in verband met de achteruitgang van de Vlaamse lakennijverheid beschouwen. De wol kwam uit Engeland, het werd in Vlaanderen verwerkt en daarna werd het over de hele wereld verspreid. Om dit makkelijker te maken probeerde Willem de Veroveraar al om de Engelsen zelf het weven te leren, maar zonder succes. Hendrik III verbood zelfs in de 13^e eeuw de export van wol. Het waren pas zijn opvolgers die een kans zagen om een eigen industrie op te bouwen. Aan het eind van de 13^e eeuw werd de wolstapel van Vlaanderen naar Engeland verplaatst. Een groot aantal Vlaamse wevers vestigden

zich in Engeland. Dit keer was het wel een succes. Maar vanwege deze ontwikkeling in Engeland is de lakennijverheid in Vlaanderen in grote problemen geraakt. De wevers stuurden daarom hun kinderen steeds vaker naar een tapijtwerker voor hun opleiding. Het is waar dat de tapijtweverij minder wol nodig had, ze maakten daar ook gebruik van andere materialen, bovendien was het product zo duur, dat men zonder bezwaar deze materialen van ver weg (Spanje en Zuid-Frankrijk bijvoorbeeld) liet brengen.

2.2. De beroemde steden in Zuidelijke Nederlanden

Een van eerste beroemde steden waar de wandtapijtenindustrie zich ontwikkelde was Atrecht. Na zijn huwelijk met Margaretha van Vlaanderen had Filips de Stoute van Bourgondië ook Artezië bij de andere landen toegevoegd. Atrecht werd toen de hoofdstad en het was een van de meest belangrijke steden in die tijd. Van daar werd in de 15^e eeuw heel veel productie aan Italië verkocht. Dit is moeilijk te verenigen met het feit dat de wandtapijten tegen kou gebruikt waren. In Italië had men dit niet natuurlijk nodig. Maar met de ontwikkeling van de maatschappij konden steeds meer mensen wandtapijten kopen om hun huizen te versieren. In Italië werden wandtapijten zelfs als bruidsschat gebruikt. Er waren alleen problemen met het transport, omdat transport over zee niet altijd veilig was. De wandtapijten konden nat worden. Daarom haalden de Italiaanse vorsten veel wevers uit Vlaanderen. Men kon de wevers uit Atrecht in Siena, Florence en Ferrara vinden. De wandtapijten die door hen in Italië gemaakt waren werden *arazzo* genoemd naar de Italiaanse naam voor Atrecht. Helaas is er heel weinig van overgebleven. Toch kunnen we in de kathedraal van Doornik een tapijt vinden dat hoogwaarschijnlijk uit Atrecht komt. Andere zijn vandaag in het Museum Cluny te Parijs. Maar in ieder geval is het altijd heel moeilijk te bepalen of ze van Atrecht komen. Vooral bij de oudste wandtapijten, waar nog geen signaturen gebruikt waren.

Toen de vrede van Atrecht (1435) ²gesloten werd, begon men ook in Doornik met de wandtapijt industrie. Doornik was ook een van de oudste centra van textielindustrie. De eerste bekende opdrachtgever was de bisschop Jean Chevrot. Hij was een beroemde mecenas. Hij hielp ook met het opkomen van de wandtapijt - industrie. Hier wil ik ook een ander persoon noemen en dat is Filips de Goede. Hij was een groot liefhebber van de wandtapijten. Hij had het geluk dat hij in een welvarende tijd leefde, want daarom kon hij zo veel wandtapijten laten maken. Er werd zelfs een stenen bewaarplaats gebouwd om alle wandtapijten te kunnen beschermen wanneer ze niet in gebruik waren. Hij vond de wandtapijten uit Doornik de beste.

Typerend voor de wandtapijten uit Doornik zijn de granaatpatronen in de stoffen, zware vierkante hoofden en kleuren zoals rood, blauw, groen en bruin. Vandaag zijn deze tapijten bewaard gebleven: *Historie van Alexander* in het Palazzo Doria in Rome, de serie der *Arbeidende Boeren*, in het bezit van de hertog van Devonshire en de *Historie van Jozef* in de kathedraal van Doornik. In 1477 kwam jammer genoeg een einde aan deze glorie. Lodewijk XI verwoestte toen Atrecht ³. Doornik had het eveneens moeilijk, want Doornik werd door Frankrijk geannexeerd. De industrie is langzamerhand verdwenen.

Het was geen andere stad dan Brussel, die de vlag overnam. De tijden waren veranderd. De relatie tussen de Lodewijk XI en Karel de Stoute was geen warme. Daarom deed Karel ook geen bestellingen meer in Doornik. Hij bestelde vooral in Brussel bij het atelier De Pannemaker. Hij was een echte liefhebber van wandtapijten, want zelfs zijn veldtent werd met de tapisserieën bekleed.

De oudste tapijten uit Brussel tonen nog de inspiratie in fresco's. Dit type kan men vandaag in het Nationale Museum in Munchen vinden. Rond 1500 kwam er verandering. De wevers begonnen steeds meer samen te werken met de schilders die voor hen opdrachten uitvoerden. Als men deze nieuw gestileerde wandtapijten wil

² De vrede van Atrecht markeert het einde van de Honderdjarige Oorlog tussen Engeland en Frankrijk.

³ Dat is een van de redenen van de ondergang, de tweede is dat er steeds meer concurrentie ontstond en Atrecht hield het niet vol.

bewonderen moet men naar Regensburg gaan, waar ze in bezit van het geslacht Thurn en Taxis zijn. De serie verbeeldt de geëerde Onze Lieve Vrouw van Savele. Een andere serie verbeeldt de graven en gravinnen van Nassau. Deze werd in Breda bewaard, maar toen ze in 1803 verplaatst werden naar Den Haag, zijn ze spoorloos verdwenen. Ook Brussel werd een slachtoffer van de historische gebeurtenissen. Tijdens de godsdienstoorlogen kwam het onder Spaans beheer en dit heeft in grote mate de wandtapijtindustrie beïnvloed. Er kwam nog een bloei aan het eind van de 17^e eeuw en begin 18^e eeuw, toen de Gobelin-fabrieken in Parijs in de problemen raakten.

Atrecht, Doornik en Brussel waren niet de enige wandtapijtcentra. Hier wil ik ook een paar woorden over Oudenaarde schrijven. Want het geslacht Schwarzenberg heeft ook een enorme collectie van wandtapijten uit Oudenaarde. De eerste tapijtwever werd al in 1368 in Oudenaarde vermeld. Op 14 juni 1441 werd hier het gilde van Sint-Barbara gesticht. Maar de echte bloei kwam eind 15^e en begin 16^e eeuw. In deze periode had de tapijtindustrie al een georganiseerde structuur. Maar de oorlog vernietigde alles. Meer dan 12 000 wevers gingen weg naar andere steden. Er waren ook mensen die vrijwillig Oudenaarde verlieten en in een andere stad een bedrijf begonnen. Zo zijn bijvoorbeeld Frans de Moor, Jan d'Olieslaegers of Daniël van Coppenolle naar Gent gegaan om daar een nieuw bedrijf te beginnen. Veel mensen gingen ook richting Frankrijk, naar Rijssel of Parijs. In vergelijking met andere steden na de Tachtigjarige Oorlog heeft Oudenaarde geluk gehad. Hoe het mogelijk was dat de industrie weer opnieuw in bloei kwam is heel moeilijk om te verklaren. Het is ten eerste misschien vanwege de specialisatie van de weverijen in Oudenaarde. De bekende wandtapijten met natuur, vooral groen of bruin zijn typisch vooral voor Oudenaarde. Ten tweede was er geen andere industrie in de regio, daarom wilde men doorgaan. Het gilde bleef meer dan 350 jaar bestaan. Op 5 mei 1787 heeft het gilde van Sint Barbara haar einde aangekondigd.

De Vlaamse wevers waren ook in het buitenland beroemd. Ik heb al het succes in Italië genoemd. De wevers gingen ook naar Engeland, waar in 1619 een koninklijke fabriek gesticht werd in Mortlake. Wij mogen ook Frankrijk niet

vergeten. In 1601 heeft de koning Hendrik IV van Frankrijk in Faubourg St. Marcel aan de gebroeders Coomans⁴ gebouwen van de voormalige weverij Gobelin gegeven. In het begin was het een vrij bedrijf. Ze kregen opdrachten van de koning en ook verschillende subsidies. Maar aan de andere kant waren er zware lasten. Daarom gaven ze door hun opgeleide werkers aan de kleinere bedrijven in platteland. Toch kunnen wij niet zeggen dat de zaak slecht liep, want ze hadden een behoorlijk fortuin volgens de documenten die nog steeds bewaard zijn. In 1662 begon een andere periode voor dit bedrijf. Het werd door Colbert in naam van de koning gekocht. Samen met andere werkplaatsen ontstond de beroemde *Manufacture royale des meubles de la Couronne*. Maar dat is weer een ander verhaal.

Ik wil me nu op de ontwikkeling in beide Nederlanden concentreren, vooral natuurlijk op het Zuidelijke gedeelte.

2.3. Ontwikkeling in de loop van de 16de eeuw in de Zuidelijke Nederlanden

In de 15^e en 16^e eeuw is er een grote ontwikkeling in de lakenhandel en weverij geweest. Dit is te danken aan de goede economische situatie, want er was veel meer kapitaal binnen deze industrie. Alleen al in Oudenaarde en omgeving leefden bijvoorbeeld 14 000 mensen van deze industrie – hiermee bedoel ik gerelateerde bedrijven. Er kwamen natuurlijk problemen, zoals naijver, concurrentie enz. Daarom probeerde Karel V de tapisserie-industrie op een nationaal niveau te regelen. De “*Generale Ordonnantie*” die beter bekend is onder de naam “*Carolina*”, werd in 1544 uitgegeven. Het is het oudste document van handels- en nijverheidspolitik. De staat probeerde om alles onder controle te krijgen. Het bestaat uit 91 artikelen, waarin de rechten en plichten gedetailleerd worden beschreven. Er werd beschreven hoe men alles moest doen en dat vond niet iedereen even leuk. Oudenaarders kwamen in 1547 met een “*aanvullende*” wet, die de regeling een

⁴ Ze waren afkomstig uit Antwerpen.

beetje zachter heeft gemaakt. Volgens de nieuwe wet kon elke meester beslissen wat voor werk hij wil doen en hij moest wel bij het gilde geregistreerd zijn. Wat ook belangrijk is is dat iedereen zijn eigen merk op het werk moest zetten. Dit gold ook voor het platteland.

Langzamerhand komen wij bij een heel “duistere” periode in de Vlaamse tapijtindustrie, maar misschien ook in de hele geschiedenis. Hiermee bedoel ik de Tachtigjarige Oorlog en de val van Antwerpen in 1585. Dat was een grote klap voor de industrie en vooral de wevers met Protestantse confessie gingen naar het Noorden, waar ze welkom waren. Alleen al de bevolking van Antwerpen daalde van 150 000 mensen naar 80 000 mensen. Ook het platteland was verwoest en de bevolking was vertrokken. Daarom heeft Alexander van Parma in 1591 afgekondigd dat degenen die de verlaten akkers in Vlaanderen zouden bebouwen, ze gratis in bezit zouden krijgen. Maar het was al te laat en de vluchtelingen hebben de Noordelijke Nederlanden geholpen met hun economische situatie. De lakenindustrie kwam tot nieuwe bloei in Rotterdam, de wolwevers hebben zich in Delft, Middelburg en Utrecht gevestigd. De linnenweverij, die de oudste industrie van Haarlem was, heeft ook veel werk aan de vluchtelingen gegeven. De tapijtwerkers hebben zich vooral in Delft, Gouda en Schoonhoven gevestigd.

2.4. Situatie van de tapijtweverij in de Noordelijke Nederlanden

Het is niet de bedoeling om hier een gedetailleerd overzicht van de wand - tapijtindustrie en zijn geschiedenis te geven. Ik wil alleen een kort overzicht maken, zodat we een idee kunnen krijgen.

Natuurlijk is het niet zo dat er in de Noordelijke Nederlanden helemaal geen tapijtindustrie was voordat de vluchtelingen er kwamen. De industrie bestond al in Bergen op Zoom, Leiden, Delft, Gouda, Schoonhoven, Amsterdam en Utrecht.

Delft behoort zonder twijfel tot de belangrijkste steden, omdat François Spiering zich daar vestigde. Zijn tapijtweverij was de belangrijkste in het Noorden. Hij kwam in 1591 naar Delft en met zijn arbeiders stichtte hij daar een weverij. Hij

was een vluchteling uit Antwerpen. Dit bedrijf is heel beroemd geworden en hij kreeg zelfs opdrachten van de Staten-Generaal en Staten van Zeeland.

Volgens de historici is de grootste bloei pas met de komst van de vluchtelingen gekomen. Dezen hebben vooral in Gouda, Leiden en Delft hun eigen fabrieken gevestigd. Ze hebben natuurlijk ook hun kennis meegebracht. Het waren vooral vluchtelingen uit Oudenaarde en omgeving die in Nederland een nieuw thuis zochten. Deze invloed kunnen wij zelfs op de wandtapijten zien, want er komen steeds motieven terug die wij ook in de Oudenaardse school kunnen vinden.

In dit hoofdstuk heb ik geprobeerd om een overzicht te geven van de belangrijkste centra in Zuidelijke Nederlanden en een kleine notitie over de Noordelijke Nederlanden te maken.

3. Leven van Johann Adolf en korte schets van het geslacht Schwarzenberg

3.1. Het geslacht Schwarzenberg

Hier wil ik aandacht besteden aan de familie, vooral hoe ze naar Zuid-Bohemen is gekomen. Het is belangrijk om over het geslacht Schwarzenberg te vertellen, want dat is een van de belangrijkste adellijke families in deze regio geweest. En tot de dag van vandaag is het geslacht bekend. Zo is bijvoorbeeld de huidige minister van buitenlandse zaken uit dit geslacht afkomstig.

De stamvader van het geslacht Schwarzenberg was Erkingen von Seinsheim (1362-1437) die oorspronkelijk uit Neder-Franken kwam. Hij kocht in 1405 het kasteel Schwarzenberg in het Beierse Franken en kreeg in 1421 de titel van Freiherr von Schwarzenberg. Sindsdien gebruikt het geslacht de naam von Schwarzenberg. Erkingen is al eerder in Bohemen actief geweest. Hij was als soldaat betrokken bij de Hussietenoorlogen in Bohemen en vocht mee bij de slag om de Vitkov-heuvel nabij Praag (14 juli 1420). Omdat hij goed voor keizer Sigismund gevochten heeft kreeg hij een landgoed in Bohemen als leen.

Tot zover de oudste geschiedenis van het geslacht. Nu gaan we een paar eeuwen verder naar Johann Adolf van Schwarzenberg (1615-1683) die als eerste naar Zuid-Bohemen kwam. Hij kreeg van Leopold Wilhelm van Oostenrijk in 1660 het kasteel Tebo (Wittingau) in leen en een jaar kocht hij ook het kasteel Hluboká (Frauenberg) van de Spaanse generaal Don Balthasar Marradas. Hij is degene die de serie wandtapijten heeft gekocht en naar Bohemen bracht. De familie Schwarzenberg heeft een groot gedeelte van hun erfgoed in 1719 gekregen. In dat jaar is het geslacht Eggenberg uitgestorven en zo kregen ze bijvoorbeeld Český Krumlov in hun bezit. Met behulp van huwelijkspolitiek en goede economische groei hadden ze aan het eind van de Tweede Wereldoorlog een bezit van meer dan vier miljard kronen.

Om beter te kunnen begrijpen hoe deze serie naar Bohemen gekomen is, moet ik iets over Johann Adolfs leven vertellen. Hij werd geboren als tweede zoon van

Adam van Schwarzenberg (1583-1641), die heel veel problemen met zijn bezit heeft gehad, omdat hij in de Dertigjarige Oorlog eerst aan de Brandenburgse kant stond. De bezittingen van het geslacht in de Oostenrijkse gebieden werden daarom geconfisqueerd. Zijn moeder Margaretha van Pallant stierf als gevolg van zwangerschapscomplicaties negen dagen na zijn geboorte op 29 september 1615 en zijn oudere broer Hartrard stierf al op 21-jarige leeftijd. Omdat zijn vader goede connecties met het Franse hof had, groeide Johann Adolf in Parijs op. De Franse koning heeft voor hem en zijn broer de beste school van destijds betaald, de Académie Royale. Hij stelde zich expliciet aan de Habsburgse kant en kon als medewerker aan het Weense hof beginnen. Hij sprak niet alleen Frans, een taal waar hij veel van hield – als we naar zijn correspondentie kijken, zien we dat die meestal in het Frans geschreven is – maar hij sprak ook Spaans en natuurlijk Duits. Nadat hij afgestudeerd was kwam hij als een arme adellijke naar het Weense hof, omdat het familiebezit in de Boheemse landen was geconfisqueerd. Maar de situatie is werd langzamerhand beter. De Beierse tak van de familie stierf in 1646 uit met Georg Ludwig⁵ die twee heel rijke landgoederen had, Sulz en Murau, beide nog steeds in handen van de familie, en Johann Adolf werd ineens een beetje rijker. Hij was niet alleen goed in talen en humanistische wetenschappen, maar hij heeft ook heel wat van zijn vader geërfd, goed omgaan met het geld. Hij wist dat modernisering van zijn landgoed belangrijk is, daarom heeft hij dat ook heel veel gedaan en daarom kon hij ook later geld lenen aan anderen, aan keurvorsten en aan de keizer. Als compensatie van het geleende geld kreeg hij in 1660 Tebo (Wittingau).

⁵ Hoewel het niet direct gerelateerd is met mijn scriptie, wil ik hier iets over het kasteel Murau vertellen en hoe Georg Ludwig aan dit kasteel kwam. Hij was een uitzondering in zijn familie. Hij trouwde pas na zijn 31^e verjaardag en zijn huwelijk was niet gewoon. Hij trouwde toen met Anna von Neumann die 82 jaar oud was (voor haar was het haar zesde huwelijk). Om zijn eerste nacht met haar niet te hoeven doorbrengen heeft hij de keizer gevraagd om hem naar de oorlog sturen. Zij was zo verliefd op hem dat zij zelf een harnas voor hem liet maken. Maar helaas kwam Georg te laat terug, want in haar 84^e jaar is zij gestorven en zo kwam het kasteel Murau in het bezit van de Schwarzenbergs terecht. Met Georg stierf de Beierse tak van het geslacht uit en alles werd door de Krumlovse tak geërfd.

Nu wil ik me concentreren op een heel belangrijke periode van Johann Adolfs leven, toen hij hofmeester van Aartshertog Leopold Wilhelm van Habsburg (1614-1662) was. Ze waren bijna van dezelfde leeftijd en in de loop van hun samenwerking is er tussen hun grote vriendschap gegroeid. Leopold Wilhelm was de zoon van keizer Ferdinand II en broer van keizer Ferdinand III. Omdat hij niet de oudste zoon was en geen keizer kon worden, werd hij aan de kerk gewijd. Hij is verschillende keren bisschop geweest, onder andere in Olomouc, maar hij kreeg ook militaire opdrachten. In 1645 werd hij door de Spaanse koning tot gouverneur van de Spaanse Nederlanden benoemd. Hiermee bedoel ik natuurlijk het huidige België. Leopold was geen soldaat of een persoon die op een militaire manier denkt, hoewel hij vaak veldheer moest zijn. Hij was iemand die alle taken die hij kreeg voldeed, maar zijn grote liefde was kunst. Hij behoorde tot de grootste verzamelaars van de 17^e eeuw. Toen hij van Brussel terugging naar Wenen, liet hij een heel grote schuld van 1 miljoen gulden na, maar zijn privé-verzameling is heden een van de grootste delen van het Kunsthistorisches Museum in Wenen. Zijn gezondheid was heel zwak, dus kunst was voor hem was een grote ontspanning. Hij stierf in 1662 op jongere leeftijd aan een nierziekte.

Nu wil ik me concentreren op de periode dat Johann Adolf zijn hofmeester was. Leopold Wilhelm kwam in 1647 naar Brussel en Johann Adolf begeleidde hem als zijn kanselier. Al vanaf het begin heeft Leopold Wilhelm verschillende schilders in dienst genomen. De eerste was David Teniers, die voor de nieuwe gouverneur verschillende schilderijen en kartons voor wandtapijten heeft gemaakt. Hij was ook degene die de verschillende meubels en andere kunststukken voor Leopold Wilhelm gekocht heeft. Natuurlijk was hij niet de enige kunstenaar die voor Leopold Wilhelm werkte want later kwamen er nog anderen bij, bijvoorbeeld Justus van Egmont, Cattaneo, Robert en Jan van der Hoecke. Leopold Wilhelm organiseerde een grote tentoonstelling van zijn gekochte kunstvoorwerpen en deze tentoonstelling heeft Teniers in een paar schilderijen geschilderd en die later in Antwerpen onder de naam *Theatrum Pictorium* werden uitgegeven.

3.2. Verschillende series van de wand tapijten

Maar nu naar onze wandtapijten. Het was de tijd van de hoge barok, die zonder enige invloed van Italië of andere gebieden heel autonoom was. Na de ‘duistere’ periode van de regering van koning Filips II kwam er in de Spaanse Nederlanden met de aartshertogen Albert en Isabella een nieuwe impuls. In die periode raakte de renaissancestijl langzaamaan uitgeblust, en toen de barok begon was de nieuwe stijl meteen een grote mode. Uit deze tijd dateert ook de komst van Leopold Wilhelm en Johann Adolf naar Brussel. Beiden vonden de nieuwe stijl schitterend en waren grote liefhebbers van Vlaamse wandtapijten. Al aan het eind van 1647 geeft schatmeester Juliano Velasco al een overzicht van de wandtapijten die beschikbaar waren gemaakt. Dit overzicht is nu een van de meeste waardevolle documenten, want zo kunnen we nu goed opsporen wat Leopold Wilhelm allemaal heeft gekocht. Tijdens zijn verblijf in Brussel heeft hij een groot aantal series gekocht, zoals *Decius Mus*⁶, *Judith en Holofernes*, *Spreekwoorden*, *Landscappen* en veel meer. Er bestaat een lijst van kunstartikelen die Leopold Wilhelm voor zijn dood liet maken en die tot vandaag de dag in het archief van eský Krumlov bewaard is gebleven. Leopold Wilhelm was ernstig ziek en hij is ook meerdere keren bijna dood gegaan. Daarom heeft hij ook verschillende keren een testament gemaakt. Het eerste was erg gunstig voor Johann Adolf, want volgens dat testament werd Johann Adolf de universele erfgenaam. Maar Johann Adolf was ook een goede politicus en hij wist dat het heel gevaarlijk voor hem zou zijn om de enige erfgenaam van het testament te zijn. Daarom heeft hij Leopold Wilhelm een nieuw testament laten maken, dat in 1661 ondertekend werd en waarin Karl Joseph, de derde zoon van Ferdinand III, de universele erfgenaam van alles werd. Maar nu iets over Johann Adolf. Hij heeft van

⁶ Het verhaal komt uit de Romeinse tijden en het komt uit de beschrijving van de Romeinse oorlog met Samniten. Decius Mus was een Romeinse consul en veldheer. Hij had op een nacht een droom, dat in het volgende gevecht de commandant van het winnende leger zou sterven. Decius Mus heeft zijn leven geofferd tijdens het slag onder Vesuvius 340 jaar voor Christus. Deze serie werd gemaakt door Geeraert van der Streken en Jan van Leefdael. Het was een van de meeste gebruikte motieven in de tijd van de hoge Barok, want het werd meer dan 20 keer geweven in Brussel en nabijge steden.

Leopold T ebo gekregen en bijna alle series van de wandtapijten. Hij kreeg ook 250 000 gulden als contant deel van de erfenis.

De afwikkeling van de erfenis duurde heel lang, van 1663 tot september 1665, en in die tijd na de dood van Leopold Wilhelm was Johann Adolf niet altijd de eigenaar van alle wandtapijten die in het testament beschreven waren. Een serie heeft Leopold bijvoorbeeld geleend aan zijn neef Leopold I (1640 -1705) en deze werd gebruikt tijdens diens kroning tot keizer in 1658. Wat de andere series betreft, zijn sommige zonder enig spoor verdwenen. Dat is bij voorbeeld de serie van *Paarden of Constantijn de Grote*. Over de hele wereld kunnen wij in verschillende verzamelingen soortgelijke series vinden, maar ze zijn niet identiek met de wandtapijten van aartshertog Leopold Wilhelm.

Uiteindelijk kreeg Johann Adolf de volgende series ⁷:

Judith en Holofernes – alle 8 tapijten

Spreekwoorden zonder goud – alle 8 tapijten

Jacht – 3 tapijten

Paarden.

Kennelijk erfde Karl Joseph de serie *Spreekwoorden met goud*⁸ samen met de grote serie *Maanden*. Alleen deze twee series ontbreken in de inventaris van Schwarzenbergs in 1695. De serie *Spreekwoorden met goud* is verloren gegaan.

⁷ Blažková, p.22

⁸ Hier mee werd goud als gouddraad bedoelt. Er is ook een serie gemaakt met de gouden draden, maar die is verloren gegaan.



*Johann Adolf von Schwarzenberg*⁹

⁹ De afbeelding komt uit het kasteel Hluboká, de zogenaamde Rookkamer. De auteur is Charles Vauthiers, die hoogwaarschijnlijk de leerling van Peter Paul Rubens was.

Het is heel interessant dat de hele verzameling van de tapijten van de Schwarzenbergs meestal uit Brussel afkomstig is. Johann Adolf was een goede onderhandelaar en hoewel Parijse gobelins en ook Noord-Nederlandse wandtapijten beroemder waren, vond hij die te duur en bleef trouw aan de Brusselse manufactuur. Als bewijs hiervoor is er een heel uitvoerige correspondentie bewaard tussen hem en zijn agent Juan d'Ognate. Johann Adolf wilde altijd alle prijzen weten, waar het goedkoper was, enzovoorts. Dat was heel anders dan de aartshertog handelde, die altijd de eerste vijf van de lijst koos, zonder eigenlijk naar de tapijten of de prijs te kijken. Toen hij terug in Wenen was heeft hij het Meggauische Haus ¹⁰ gehoord, dat hij met de wandtapijten inrichtte. Toen de Turken in 1683 vlakbij Wenen waren, zijn de wandtapijten ingepakt en later in verschillende kastelen en huizen van de Schwarzenbergs weer opgehangen. Het is wel jammer dat er geen exact overzicht van het bezit van Johann Adolf is gemaakt. Maar wij weten wel dat de economische situatie van de Schwarzenbergs goed was en het is vooral dankzij Johann Adolf dat het geslacht Schwarzenberg een van de grootste verzamelingen van Vlaamse wandtapijten heeft.

¹⁰ Dit huis werd gesloopt tijdens de vergroting van Wenen in de 18^e eeuw.



<http://virtualniprohlidky.cz/virtualni-prohlidka/zamek-hluboka-nad-vltavou/foto.php?i=0>

3.3. Restauratie

Het is heel belangrijk om te weten of deze serie ooit gerestaureerd werd. Daarom ging ik naar de Archief van Národní památkový ústav, pracoviště eské Bud jovice (Nationale monumenten zorg, afdeling eské Bud jovice). Hier bevindt zich een archief van alle monumenten, dat wil zeggen kastelen, burchten en andere bezit, die ze in hun zorg hebben.

Samen met de medewerkers van de monumenten zorg heb ik de verslagen van de restauratie kunnen vinden. Helaas zijn alleen de verslagen van de jaren tachtig en negentig beschikbaar. Dat komt door de overstroming, die in eské Bud jovice in augustus 2002 plaats vond. Op sommige documenten is dat nog te lezen, dat het beschadigd werd tijdens de overstromingen.

De serie werd in het begin van de twintigste eeuw gerestaureerd. Toen was het niet gewoon om een verslag over de restauratie te schrijven zoals het tegenwoordig een gewoonte is. Van de onderzoek die men voor de laatste restauratie deed, heeft men toen grote stukken lappen aangenaaid. Om de verschil tussen de wandtapijt zelf

en de lap te verbergen heeft men dat geschilderd. Voor sommige stukken werd ook kleefstof gebruikt.

Tot nu toe zijn er drie wandtapijten onder de handen van restauratoren geweest. Het is de "*Male partum, male dilabatur* (1982-84 gerestaureerd), *Oculus domini pascit equum* (1982-84 gerestaureerd) en *Qui amat periculum peribit in eo*" (1995-97 gerestaureerd).

Tijdens de restauratie heeft men de draden geconserveerd en de plaatsten die onder vlekken zaten ook gereinigd. Ik vond interessant, dat er staat wat ze gedaan hebben, wat voor stukken ze moesten verwijderen of verplaatste en dat ze precies beschreven hoe men de wandtapijten bewaren moet. Een wandtapijt mag niet direct onder de zonneschijn komen. De optimale temperatuur is 18 t/m 20°C en vochtigheid mag maximaal 65% zijn. Hoe veel deze restauratie werken hebben gekost is helaas niet in de verslagen beschreven. Ik heb het zelf aangevraagd, maar deze informatie is niet beschikbaar voor het publiek.

3.4. Lex Schwarzenberg

Zoals ik eerder vermeld heb wil ik ook meer details over de nationalisatie van het bezit van de familie Schwarzenberg beschrijven. Want de serie is nu eigendom van de Tsjechische Republiek. Het is namelijk zo, dat het Ministerie van Cultuur de Nationale Monumentenzorg in zijn ressort heeft. Dit instituut is dan volgens de regio's verdeeld. Het is de Nationale Monumentenzorg van Zuid-Bohemen die nu restauraties en ook controle over het bezit van de Schwarzenbergs heeft. Maar hoe het tot deze situatie is gekomen, wil ik in dit hoofdstuk duidelijk maken.

Lex Schwarzenberg werd "onofficieel" de wet nummer 143/1946 bundel genoemd. Het is een overname van het Schwarzenbergse bezit in 1947 door Tsjecho-Slowakije. Al het onroerend goed zoals kastelen, gebouwen, verder industrieel bezit, vijvers, velden enz. werd door de staat op 13 augustus 1947 ex lege overgenomen. De redenen voor het uitgeven van een dergelijke wet waren dat het bezit "te groot" was, het bestaan van de rijkdom tijdens de Oostenrijks-Hongaarse monarchie en ook de Duitse afkomst van de familie. Deze wet werd natuurlijk ook in het parlement

besproken en tijdens de discussie kwam er nog een reden en dat was de positie van Adolf Schwarzenberg¹¹ jegens de zgn. ‘Benešdekreten’. Tijdens zijn aanwezigheid in 1930 heeft een van zijn hoge ambtenaren als zijn nationaliteit Duitse aangegeven. En wij mogen niet het onrecht tegen de Hussieten vergeten, zoals het ook in het parlementaire protocol staat. De Schwarzenbergs hebben Sigismund geholpen om tegen de Hussieten te vechten. De hele wet is heel bijzonder, want hij betreft een concreet persoon. Als verklaring kunnen wij in het protocol vinden dat het om een weg naar socialisme gaat en het is niet mogelijk dat één persoon zo groot bezit in eigen handen zou hebben.

Er werd een speciaal comité opgericht waarvan de leden afkomstig waren uit Zuid-Bohemen. Het is ook in het protocol te lezen, wie allemaal aanwezig waren. De hele wet kwam tot stand dankzij het kamerlid Vilím en zijn medewerkers. Ze hebben geen rekening gehouden met de protesten van de arbeiders die voor de Schwarzenbergs werkten. Er zijn verschillende bewijzen uit die tijd dat de arbeiders heel graag voor het geslacht werkten. Het was misschien dankzij hun sociale systeem dat al in de 19^e eeuw ingevoerd werd. Er waren toen al zoiets als huizen voor bejaarden, waar de oude arbeiders eten, kleren en hout of kool kregen.

In een paar woorden kunnen wij het hele bezit als een heel goed werkende economie beschrijven. De arbeiders hebben ook gewaarschuwd dat deze confiscatie het einde van de voorspoed zou betekenen, want alles was onderling verbonden.

Het was de casus van het jaar. De strijd om vier miljard. Dat waren de meeste koppen in de communistische kranten in Zuid-Bohemen. Zo werd bijvoorbeeld op 11 juli de parlementaire rede van Jan Bartuška gepubliceerd, waar hij beschreef hoe moeilijk het leven van de arbeiders was in de dienst van de Schwarzenbergs.

¹¹ Adolf Schwarzenberg (1890 – 1950) heeft voor een exil tijdens de tweede wereld oorlog gekozen. Hij was een grote antifascist, wat ook bij voorbeeld Jan Masaryk bewezen heeft. Daarom werd zijn bezit in 1940 door de Nazi's geconfisqueerd. Na de tweede oorlog was Adolf al ernstig ziek, daarom stuurde hij alleen zijn juristen naar Tsjecho-Slowakije toe. Zijn bezit was al in 1945 in gevaar, toen het eerste bevel tot confiscatie kwam. Maar hij tekende beroep aan en alles zag er eigenlijk goed uit. Hij was kinderloos en hij heeft daarom uit de tweede tak zijn neef Heinrich en Joseph geadopteerd. De dochter van Heinrich, Elisabeth getrouwd von Petzold, speelt nog steeds een belangrijke rol zoals ik later zal beschrijven.

Uiteindelijk werd de wet goedgekeurd door alle aanwezige kamerleden. Volgens de wet zou het bezit per 13 augustus door de staat overgenomen worden en de eigenaar zal een rente van een miljoen kronen per jaar krijgen en hij zou ook zijn collecties van wapens, wandtapijten en andere kostbaarheden kunnen meenemen. Het eerste gedeelte werd wel uitgevoerd, maar de rente werd nooit uitbetaald. De wet is beschouwd als heel moeilijk om te accepteren, omdat hij tegen alle traditionele juridische principes ingaat, die onder andere onschendbaarheid van het bezit omvatten.

Na de Fluwelen Revolutie van 1989 brak er een periode van restituties aan. De tweede tak van de familie Schwarzenberg heeft wel haar bezit teruggekregen, maar dat werd pas na 1948 geconfisqueerd. Zoals ik geschreven heb, is de primogenituur in 1950 uitgestorven. Het bezit ging over naar de tweede tak en hier komen wij bij de ons al bekende Elisabeth von Petzold. Zij heeft al in 1992 een klacht ingediend, dat deze wet onrechtvaardig was. Volgens haar is deze wet het bewijs van hoezeer de juridische cultuur achteruit is gegaan. Er bestaat ook geen andere wet die bezit op deze manier, dus van een enkele persoon, confisqueerde. De gewone praktijk toen was dat alle dekretten die uitgegeven waren na 1945 werden begeleid door een bekendmaking van wat er allemaal geconfisqueerd werd – fabrieken, landgoederen enz.

Elisabeth von Petzold heeft verschillende argumenten verzameld over de onrechtmatigheid van de wet. In 1996 heeft ze zelfs een klacht bij het Hoogerechtshof ingediend. In de loop van de jaren waren er in totaal vijftien aanklachten. Zeven werden geweigerd en acht heeft de rechtbank gestopt. De laatste klacht werd in maart 2008 ingediend en gaat onder andere ook over de eerste confiscatie van 1945. Het probleem is dat tot nu toe niemand over hun beroep heeft besloten. Het gaat ook over de wet zelf, want ze zegt dat de verschillende organen hun wanorde heel goed hebben laten zien, want ze hebben zelfs de deelnemers niet gecontacteerd of geïnformeerd. Dit proces was in conflict met de regels van die tijd.

Elisabeth von Petzold wil vooral Hluboká, Teboř, Český Krumlov en andere gebouwen terug. De rechtbank moet nu besluiten of de wet grondwettig is of niet.

Ze zijn er meer dan twaalf jaar mee bezig en het probleem is dat ze tot nu toe niet tot de meritum van de zaak gekomen zijn.

De woordvoerder van het Hooggerechtshof deelde mee dat het nog lang zal duren, want de rechtbank zal ook om de mening vragen van de Senaat en het Parlement. Hij zegt ook dat het argument van von Petzold heel sterk is.

In ieder geval wordt het nog even afwachten hoe de hele zaak afloopt. Uit mijn eigen opinie weet ik dat de Nationale Monumentenzorg er niet echt blij mee is. De reden is geld natuurlijk. eský Krumlov en Hluboká behoren tot de meest bezochte kastelen in Tsjechië en dankzij hun verdiensten werden er ook kleinere kastelen uit gefinancierd. Zonder twijfel is het een heel gevoelig thema en ook een heel gecompliceerd probleem. Ik probeerde een beetje uit te leggen hoe de situatie was en hoe de wandtapijten tot het bezit van Tsjecho -Slowakije zijn gekomen.

4. Een schets van Vlaamse schilderkunst in de 16e-17e eeuw en Jacob Jordaens (1593-1678)

4.1. Vlaamse schilderkunst in de tijd van Jordaens

Het is belangrijk om een paar woorden over de auteur van de serie te vertellen, want hij was een van de belangrijkste Vlaamse schilders in deze periode. Maar om de hele schilder kunst van de 17^e eeuw te begrijpen, moet men eerst met een algemene inleiding van de Vlaamse schilderkunst beginnen.

De situatie in Vlaanderen was als volgt. Na de oorlogen tegen Spaanse overheersing ontstond een onafhankelijk Noorden en afhankelijk Zuiden (vandaag België). Er waren meer mensen die met de monarchie sympathiseerden en ook waren er meer katholieken. De Vlaamse burgers hebben wel vrijheid wat betreft onderneming gekregen, maar de adel had nog steeds landgoederen in handen. Ook de invloed van de katholieke kerk was nog steeds heel sterk en de jezuitieën hebben bijvoorbeeld een grote invloed gehad.

In het tweede gedeelte van de 16^e eeuw was Antwerpen de belangrijkste stad wat kunst betreft. Er leefden in die tijd meer dan driehonderd kunstenaars. Maar na de val van Antwerpen verslechterde de situatie. Bijvoorbeeld Pieter Brueghel ging al tijdens de oorlog naar Brussel toe, waar hij ook later stierf. Hij heeft wel leerlingen achtergelaten, maar niemand was zo goed zoals hij. Wij kunnen Brill of Momper noemen, die in hun landschappen nog de stijl van Brueghel lieten zien, maar de leiding werd overgenomen door de romanisten. Deze waren overtuigd dat de enige weg naar de echte kunst via Italië was. Maar in hun schilderijen hielden ze zich heel strikt aan de regels en hebben ze de Italiaanse stijl nooit geëvenaard.

Pas aan het begin van de 17^e eeuw kwam er een verandering. En dat was met niemand anders dan Peter Paul Rubens (1577-1640). Hij was niet alleen een van de meeste belangrijkste Vlaamse schilders van die tijd maar hij heeft zonder twijfel de kunst in heel West-Europa beïnvloed. Hij heeft nooit armoede gekend, want zelf was zijn leven vol belevenissen. Toen zijn vrouw stierf op zijn 53, heeft hij een hij een zestien jarig meisje in zijn huis genomen om plezier te hebben. Hij was zo druk

dat hij zelf geen tijd had en daarom stichtte hij een atelier en zoals de manufacturen oppersen het kleine handwerk, deed hij hetzelfde in dit atelier. Er werden rond drie duizend schilderijen in dit atelier gemaakt en ook al heeft Rubens ze allemaal gesigneerd, hij heeft misschien paar trekken met kwast gemaakt. De rest werd door zijn medewerkers gedaan. Rubens was een groot schilder en er valt over hem veel meer te schrijven, maar ik wil me ook op andere schilders concentreren en daarna vooral op Jordaens.

Zijn belangrijkste leerling was zonder twijfel Anthonis van Dijck (1599 - 1644). In de hele geschiedenis bestaat er geen ander geval, waar de leerling zo precies de techniek van zijn meester kopieerde. Hij is voor de portretten bekend die hij in Italië en later in Engeland maakte. Hij was een virtuoos wat de portretten van kinderen betreft. Ze waren bijzonder levendig en vol van kleuren. Hoewel hij de stijl van Rubens overnam wat de portretten betreft, was hij een van de meeste talentvolle schilders van de 17^e eeuw.

Voordat we over Jordaens gaan spreken, wil ik nog paar woorden over Adriaen Brouwer (1605-1638) schrijven. Hij studeerde in Amsterdam en Haarlem, waar hij onder andere ook onder invloed van Frans Hals was, maar daarna verhuisde hij naar Antwerpen. Het was Rubens die zijn talent zag en hem sterk heeft aangemoedigd. Brouwer schilderde vooral landschappen en afbeeldingen van volk. Hij hield van een groep mensen in een kroeg, waar hij alle details verwerkte. Of zijn verbeeldingen van operaties, waar de patiënt onder de handen van Aarts te zien is. Hij wilde vooral de emoties laten zien. Helaas kreeg zijn talent geen kans op te bloeien, want hij stierf op een jongere leeftijd.

Volgens mij waren dit de meeste belangrijke schilders die in de zelfde periode werkten als Jordaens en het geeft ons een beeld van de situatie in die periode.

4.2. Jacob Jordaens en zijn leven

Jacob Jordaens wordt beschouwd als een van de grootste kunstenaars voor het ontwerp van wandtapijten. Volgens sommige historici leefde hij meer in de schaduw van Peter Paul Rubens en Antonie van Dyck. Alle drie leefden in Antwerpen, dat in die tijd een van de grootste culturele steden was. Er bestaat wel verklaring voor. Rubens en Van Dyck waren ook schilders van het Brusselse hof (Van Dyck later ook van het Engelse hof) en hun werk was zeer gewild onder de aristocratie. Zo kwamen beiden in de hoogste diplomatieke kringen in heel Europa. Jordaens bleef in vergelijking met hen altijd in zijn geboortestad, hoewel hij ook aanbiedingen uit het buitenland kreeg, zoals bijvoorbeeld uit Noord-Nederland. Hij werkte vooral voor de lokale Vlaamse bourgeoisie en geestelijken. De enige reizen die hij ondernam waren naar Amsterdam en de omgeving van Antwerpen. Ik vond het wel interessant dat hij maar twee keer verhuisde in zijn leven en dat was van de Everdijstraat naar de Hoogstraat en dan in die straat alleen maar van een huis naar het andere.



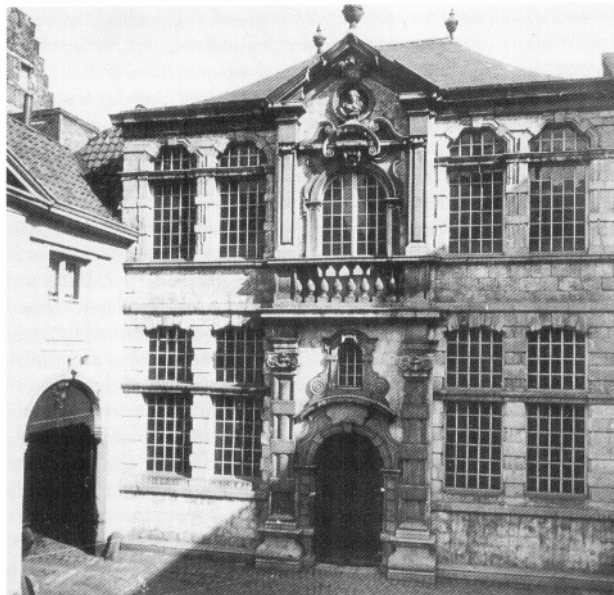
Uit het boek: Kristin Nelson, Jacob Jordaens Design for tapestry

In het kort iets over zijn leven. Hij is in Antwerpen geboren als de eerste van elf kinderen in een middenklasse katholiek gezin. Zijn vader had een winkel *Het Paradijs* met linnengoed in hun huis in de Hoogstraat, waar de belangrijkste handel in linnen etc. gebeurde. Wij weten helaas niet veel over zijn kind erjaren. Toen hij 14 jaar oud was werd Jacob als leerjongen bij Adam van Noort aangenomen. Deze was

trouwens ook de leraar van Peter Paul Rubens. Het is wel bekend dat Jordaens geen humanistische opleiding had, zoals bij voorbeeld Rubens, maar hij kon wel redelijk Frans spreken en schrijven en hij had ook een immense kennis van de Heilige Schrift, die men ook in zijn werk bewonderen kan. Hij wist ook enorm veel van mythologie.

In 1615 was zijn opleiding afgerond en hij schreef zich in bij het gilde. In 1616 trouwde hij met de dochter van zijn meester Catharina van Noort. Samen kochten ze een huis in de straat waar hij opgroeide. Ze hadden drie kinderen: Elizabeth, Jacob en Anna Catharina. Later erfde hij het bezit van zijn familie en ook dat van zijn vrouw. Daarom had hij geen existentiële problemen. Hij werd een van de meeste gerespecteerde inwoners van Antwerpen.

Jordaens werd in 1615 een onafhankelijke meester en hij werd ingeschreven als 'waterschilder' in het Gilde van de Heilige Lucas. Dit was een heel goede basis voor het latere succes bij het ontwerpen van wandtapijten. Tussen 1630 -1670 heeft hij verschillende tekeningen en schetsen voor tenminste zeven wandtapijten series gemaakt. Zijn talent was zo groot dat hij al in 1621 de belangrijkste schilder van Antwerpen werd.



*Uit het boek: Kristin Nelson, Jacob Jordaens Design for tapestry
Oostgevel van het huis van Jordaens, p.25*

In 1630 was zijn atelier klaar, maar al in 1639 werd het te klein. Hij kocht een nabijgelegen huis en vergrootte zijn atelier en ook zijn woning.

Na de dood van Rubens en Van Dijk werd Jordaens de grootste levende schilder in de zuidelijke Nederlanden. Zijn eerste biograaf Joachim von Sandrart, die zijn biografie nog tijdens zijn leven schreef, beschrijft Jordaens als een heel energieke en gezonde man. Pas zestien maanden voor zijn dood, tijdens een bezoek van Prins Frederik-Hendrik van Oranje en Constantijn Huigens, moest hij in een rolstoel zitten en hij sprak soms onduidelijk. Hij stierf op 18 oktober 1678 samen met zijn dochter Elisabeth tijdens een grote epidemie van polderkoorts in Antwerpen. Hij is in het Vlaams-Nederlandse grensdorp Putte begraven op het Protestantse kerkhof.

Voordat ik zijn werk beschrijf wil ik een en ander uitleggen over het begraven op een Protestant kerkhof. Zover wij weten, is Jordaens in een katholiek gezin geboren. Van de politieke constellatie kunnen wij afleiden dat het hoogwaarschijnlijk is dat hij katholiek gedoopt is, ook al zijn daarvoor geen schriftelijke bewijzen. Het protestantisme leerde hij waarschijnlijk bij zijn leraar en toekomstige schoonvader kennen. In 1585 verklaarde Adam van Noort dat hij een lutheraan is. Hoewel zijn vrouw uit een protestants gezin was, werd het huwelijk op katholieke wijze ingezegend. Catharina is haar geloof trouw gebleven en zij werd ook daarvoor beschimpt. Tot 1650 was het een geheim, dat Jordaens calvinist was. In de jaren '50 werd hij van ketterij beschuldigd en hij moest een heel grote boete betalen. Toen zijn vrouw in 1659 stierf werd zij in Putte, in het territorium van Verenigde Provinciën, begraven. De overheid heeft daarna Jordaens een beetje met rust gelaten, want hij was toch wereldberoemd en bovendien al oud. Hij kreeg ook nadien katholieke opdrachten. In 1674 heeft Jordaens zelfs zijn huis aan de eredienst van de calvinistische gemeente geleend. Toen hij in 1678 stierf werd hij naast zijn vrouw in Putte begraven.



Putte (foto auteur)

Jordaens was niet de enige calvinistische schilder. Zijn gedrag vertoont parallellen met dat van andere protestantse kunstenaars. Hier kunnen wij een voorbeeld geven van een ander Antwerpse schilder – Adriaan van Stalbeem (1580 – 1662). Deze werd in het gereformeerde geloof opgevoed, maar hij huwde volgens de katholieke rite in de Onze-Lieve-Vrouwekerk (precies het zelfde zoals Jordaens). Na zijn dood werd hij ook in Putte begraven.

Hier komen wij een feit tegen, dat eigenlijk de protestantse kunstenaars in katholieke centra voor de katholieke kerk werkzaam waren. Het werkte ook omgekeerd, want ook de katholieke kunstenaars kregen opdrachten van de protestanten. Natuurlijk is het heel moeilijk om te verklaren, vooral uit een perspectief van 21^{ste} eeuw, maar ik wil het toch een beetje proberen.

Tijdens de 16^{de} en 17^{de} eeuw hebben de kunstenaars hun afbeeldingen aangepast aan de vereiste iconografie. Dat wil niet zeggen dat ze ook hun eigen geloofsovertuiging met die van hun opdrachtgever in overeenstemming brachten. Heel vaak kwam het voor dat een kunstenaar een paar jaar in dienst was bij een protestantse opdrachtgever en daarna voor een katholieke werkte. Deze verwisseling

was heel gewoon in die tijd. Wij kunnen daarom niet verwachten dat de schilders het geloof van hun opdrachtgevers zouden aangenomen hebben. Meestal dacht de schilder gewoon aan het geld. Het was belangrijk voor hem om betaald te krijgen zodat hij verder leven kon en of het van uit een katholieke zak of een protestantse was maakte helemaal niet uit.

4.3. Het werk van Jordaens

Wat het werk van Jordaens betreft, is hij vooral bekend als schilder van de Vlaamse feesten en gewoontes, vooral voor zijn beroemde *De koning drinkt* en *Zo de ouden zongen, zo pijpen de jongen*. Toen het publiek dit schilderij zag, was het precies wat ze wilden zien. Een goede afbeelding van het leven zoals het was. Dit laat ons ook zijn onafhankelijke persoonlijkheid zien. Hij heeft precies geschilderd wat hij zag, het Vlaamse dagelijkse leven. Natuurlijk mogen wij niet vergeten dat hij ook opdrachten van de kerk kreeg. De katholieke kerk, die aan het eind van de 16^{de} eeuw zijn macht weer vast in zijn handen had wilde de kerken versieren. Zo ontstond bijvoorbeeld *De marteling van Heilige Apollonie* voor de Sint-Augustinuskerk in Antwerpen in 1628. Het is trouwens het eerste altaarstuk dat Jordaens geschilderd heeft. Vooral in de jaren dertig ontwikkelde hij de mythologische thema's, zoals zijn lieveling *De kleine Jupiter gevoed door de geit Amalthea*. Deze is vandaag in het Louvre te vinden, maar hij heeft dit thema meerdere keer geschilderd.

Ik wil hier niet dieper ingaan op zijn werk als schilder, maar me concentreren op zijn modellen voor wandtapijten. Over zijn wandtapijten kunnen we in het algemeen zeggen dat ze niet zozeer werden gebruikt voor de isolatie van koude gebouwen – al speelde dat in de koude 17^e eeuw ook een rol, maar ze waren vooral een decoratie van woningen van de rijkste mensen. Wij kunnen nog verder gaan, want naast deze praktische voordelen waren de wandtapijten vol historische gebeurtenissen, helden, religieuze moraliteiten, uitbeelding van het dagelijkse leven of alleen maar gedetailleerde uitbeelding van objecten die men dagelijks gebruikte.

Jordaens was natuurlijk niet anders. Al rond 1630 maakte hij kartons voor de serie *Alexander de Grote*. Daarna ging hij verder met het leven van *Odysseus*, het leven op het platteland, de *Rijschool*, etc. Als hij mocht kiezen, wilde hij altijd een afbeelding maken die leuk was om te zien. Hij was niet altijd bezig met de interpretatie zelf. Hij was een meester in de compositie van objecten. Alles was heel levendig, hij schilderde eenvoudigweg wat hij rond zichzelf zag.

Hij was zijn hele leven bezig om verschillende thema's te verzamelen. Aan het eind van de jaren '60 was hij zelfs bezig met afbeelding van de belangrijkste vrouwen van de Oudheid. Helaas zijn sommige van zijn kartons verdwenen en vandaag kunnen we ons alleen maar voorstellen wat hij nog allemaal van plan was.

In ieder geval is Jordaens de belangrijkste wandtapijtenontwerper in Antwerpen geweest. Daarmee wil ik niet zijn rol als schilder vergeten, hij heeft onder andere de versiering (schilderijen) van de kerk van St. Jan gemaakt en bijvoorbeeld schilderijen in het stadhuis van Antwerpen.

5. Het ontstaan van de serie Spreekwoorden

5.1. Het ontstaan van de serie

Ten eerste wil ik de vraag beantwoorden, waarom ik juist deze serie gekozen heb. De familie Schwarzenberg had een enorme collectie in haar bezit. Het zijn vooral de *Oudenaardse wandtapijten*¹² en stukken van serie *Decius Mus* en andere series. De serie *Spreekwoorden* vind ik zelf het mooiste en het heeft bovendien ook iets te maken met Vlaanderen, waarmee ik ook tijdens mijn studie bezig ben, daarom is mijn keuze op deze serie gevallen.

De serie zelf, wat ook heel interessant is, was altijd in het bezit van de familie Schwarzenberg. Ze bevindt zich nu in de kamer “Velká jídelna” (Grote eetzaal). Hoe de eetzaal er nu uit ziet is dankzij de reconstructie in 1908 -1909 door Jan Koula. Oorspronkelijk waren hier de wandtapijten uit de serie Decius Mus, maar in 1938 waren ze overgezet naar Canada. Ze werden in 1886 vervangen door de serie Spreekwoorden. Hiervoor bevonden ze zich in een van de Schwarzenbergse kastelen.

Hoe is nu de hele serie in stand gekomen? Het contract voor de kartons werd op 22 september 1644 ondertekend door Jacob Jordaens en de beroemde Brusselse wevers Frans van Cophem, Jan Cordys en Boudewijn van Beveren. Deze wevers wisten van de genialiteit van Jordaens en in vergelijking met andere schilders heeft hij een enorm gevoel gehad voor compositie en ook kleuren. Het is ook bekend dat hij heel goed bekend was met de kunst van het weven. Toen de wevers de kartons kregen hoefden ze bijna niets te veranderen of aan te passen.

Hun namen kunnen wij ook op de wandtapijten zelf zien. In het contract stond dat de auteur zelf mocht bepalen welke thema's het beste zijn voor de afbeelding op tapijten. Jordaens zou voor zijn werk 8 guldens per yard¹³ krijgen. De gehele serie

¹² In het algemeen kunnen wij zeggen dat de familie vooral zogenaamde verduren in haar bezit had. Het is een type van wandtapijt waar vooral flora en fauna voorkomt en daarom ook meestal kleuren die iets te maken hebben met de natuur, zoals groen en bruin. Deze motieven waren heel geliefd in de 17e eeuw. De naam “verdure” zelf is van het Franse woord “vert” (groen) afgeleid.

¹³ Een yard is 0.9144 m

werd tenminste drie keer geweven. In principe telde elke serie acht stukken (over uitzonderingen zal ik later schrijven). De eerste serie werd in 1647 gekocht door Leopold Wilhelm. De wevers waren Jan Cordys en Boudewijn van Beveren. Ze kregen daarvoor 4610 guldens en 12 ½ stuivers. Het is deze serie die nu in Hluboká te vinden is. Overigens was Leopold Wilhelm ook eigenaar van de derde serie met gouden vezels, maar die is helaas verdwenen. De tweede serie is tegenwoordig in het Museo Diocesano te Tarragona in Spanje. Hier gaat het om een serie van totaal achttien wandtapijten waarvan acht identiek zijn aan de tapijten van kasteel Hluboká en de rest tien andere spreekwoorden uitbeeldt.



foto kasteel Hluboká¹⁴

Recentelijk is er een studie over de tweede serie verschenen. Ik wil hier iets meer over toevoegen. Lange tijd was er bijna niets bekend over de weg die de serie *Spreekwoorden* naar Spanje aflegde. Het is zeker dat deze serie werd gekocht door de

¹⁴ Alle foto's met de benoeming „foto kasteel Hluboká” zijn mede gemaakt door de directeur van Hluboká kasteel

Spaanse adellijke familie Moncada.¹⁵ In de 17^e eeuw kocht Luis Guillen de Moncada waarschijnlijk ook de serie *Spreekwoorden*. Toen hij stierf in 1672 werd de hele serie van Moncada's wandtapijten door Don Fernando de Aragon verkocht aan Fernando de Valenzuela. Deze was Minister-president van de jonge koning Carlos II, maar later viel hij in ongenade en zijn bezit werd in 1677 geconfisqueerd. Deze collectie kreeg ook een andere naam, in plaats van *Proverbios* werd het *los Sentidos*. De serie die nu in Tarragona is werd aangeschaft door domheer don Diego Giron de Rebolledo en werd ook *los Sentidos* genoemd. Er bestaan tegenwoordig maar twee series van de Spreekwoorden – een in kasteel Hluboká en een in Tarragona. Men kan deduceren dat de serie in Tarragona oorspronkelijk in bezit van de familie Moncada was.¹⁶



foto kasteel Hluboká

¹⁵ De Moncada's zijn in de geschiedenis niet onbekend, want al in 1384 heeft Guillelmo Ramon de Moncada, de derde van deze naam, het leven van Maria van Sicilië gered. Voor ons is de zevende hertog van Moncada, Luis Guillen de Moncada belangrijker. Hij kreeg in 1651 de orde van het Gulden Vlies, was de vicekoning van Sicilië en later werd hij zelfs hofmeester van de Spaanse koningin.

¹⁶ Deze studie werd gepubliceerd door Guy Delmarcel met samenwerking van Margarita Garcia Calvo en Koenraad Brosens tijdens zijn lezing in New York, herfst 2007.

Daarnaast zijn er nog drie andere series verschenen, die waarschijnlijk ook naar kartons van Jordaens geweven zijn. Want er is vandaag geen andere schilder bekend die kartons met spreekwoorden voor wandtapijten maakte. Helaas zijn deze series ook niet meer te vinden.

Toen de wevers het contract met Jacob Jordaens ondertekenden hadden ze waarschijnlijk al een potentiële klant op het oog. Het was niemand anders dan Leopold Wilhelm die een voorliefde voor de Brusselse wevers en hun werk had.

Wat Jordaens betreft, had hij al eerder een idee van uitbeelding van de spreekwoorden in zijn hoofd. Dat kunnen wij zien aan zijn tekening *De kruik gaat zolang te water tot hij breekt*. Deze werd al in 1638 in Antwerpen gemaakt. In de periode na 1638 heeft Jordaens meer en meer tekeningen gemaakt. Hij heeft een volledige studie gemaakt met alle figuren en ook het nodige raamwerk, zodat dat later zou kunnen worden gebruikt als ontwerp voor wandtapijten. Interessant is dat Jordaens bij ondertekening van het contract nog niet precies alle thema's wist. Maar toch heeft hij het gehaald want toen de eerste serie in 1647 verkocht werd was alles al klaar.

Het werk was helemaal anders voor Jordaens geweest dan toen hij met andere series bezig was. Hier hoefde hij geen heel verhaal te vertellen. Elk wandtapijt heeft het spreekwoord boven in het midden in het Latijn. Maar wat we onder zien, beeldt niet altijd het spreekwoord zelf uit. Jordaens heeft, zoals we later nog vaker zullen zien, meer een uitbeelding van het Vlaamse dagelijkse leven gemaakt dan een echte analyse van het spreekwoord zelf.

Het voorbereidende werk kunnen wij in twee fases verdelen. In deze serie kunnen we over twee verschillende composities praten. In de eerste heeft Jordaens zelf vier schilderijen aangepast die hijzelf al eerder gemaakt had en die eigenlijk niet bedoeld waren voor de uitbeelding van een spreekwoord. Er is maar een uitzondering en dat is het schilderij met de afbeelding van: *Zoals de ouden zongen, piepen de jongen*¹⁷. Ik

¹⁷ Jordaens heeft dit thema meerdere keren geschilderd. De beste uitvoering is volgens de kunsthistorici het schilderij dat tegenwoordig in het Antwerpse museum hangt.

ga de thema's en uitbeeldingen meer beschrijven in het volgende hoofdstuk wanneer ik een voor een schilderij en wandtapijt behandel.

Bij de andere drie nam Jordaens een Latijns spreekwoord waarvan hij dacht dat het het beste bij al bestaande schilderijen zou passen. Het is toch bijna zeker dat hij al tijdens het schilderen deze spreekwoorden in zijn hoofd had. Bij de vijfde kunnen wij heel moeilijk bepalen of Jordaens eerst een spreekwoord in zijn hoofd had en daarna pas geschilderd heeft of dat het juist andersom is geweest. De eerste vier voorbereidende studies zijn ook bewaard, de vijfde werd voor het laatst in 1801 gezien en de andere studies zijn verdwenen. De gebruikte technieken waren meestal krijt en waterverf.

Toen Jordaens het voorbereidende werk deed had hij ook meteen de borduurrand in gedachten. Deze werd in de meeste gevallen door de weverijen zelf gemaakt. Maar Jordaens was daartegen, omdat hij vond dat alles bij elkaar moest passen. Hij heeft deze dan ook voorgesteld. Het zijn architectonische borduurranden. De verticale zone is ingevuld met pilaren en van boven hangen er guirlandes. Op alle wandtapijten van deze serie is er nog iets heel origineels: een fluweel velum. Deze omringt de hele borduurrand en ziet eruit als een gordijn in een theater. Het velum vervangt ook de onderste zone. In het midden is er een stilleven te zien, bij elk wandtapijt natuurlijk anders.

Men kan denken dat Jordaens met iets nieuws kwam toen hij de spreekwoorden uitbeeldde. Maar wij kunnen zulke uitbeeldingen in een groot aantal manuscripten vinden. Duitse en Nederlandse houtsnijwerkjes waren vaak begeleid door moraliserende gedichten. In het noorden zijn de eerste morale principes al in de 15^e eeuw in wandtapijten verwerkt. Een van de eerste werd in de 15^e eeuw te Doornik gemaakt. Als we verder gaan kunnen wij hetzelfde bij Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel of Sebastiaan Vrancx vinden. Het bekendste is zonder twijfel het werk *De Nederlandse Spreekwoorden* van Pieter Breugel. Het is meer een encyclopedische presentatie van de meeste bekende spreekwoorden. Voor zijn inspiratie heeft Breugel een gravure van de Mechelse schilder Frans Hogenberg gebruikt. Later werd dat Jan Steen, die ook heel vaak bekende metaforen publiceerde.

Nu komt ook de vraag waar Jordaens zijn inspiratie vond aan de orde. Jordaens had geen humanistische opleiding, zoals het geval was bij bijvoorbeeld van Dijk of Rubens. Hij moest dus veel boeken lezen om deze keuze van spreekwoorden te kunnen vinden. Uit zijn keuze kunnen wij afleiden dat hij zijn inspiratie vooral bij Jacob Cats¹⁸ vond. Dat kunnen wij ook aan drie wandtapijten van Jordaens zien, want er zijn parallellen te vinden tussen het verhaal van de gedichten en zijn uitbeelding.



<http://www.literatuurgeschiedenis.nl/inhoud.asp?rubriek=spreekwoorden>

¹⁸ Jacob Cats was een Nederlands jurist, aute ur en moralist. Hij was ook bekend onder de naam “Vader Cats”. Hij schreef over Christelijke lijdzaamheid, die de beste weg was in het leven. Het belangrijkste onderwerp in zijn werken was hoe men de psyche kan redden van het gevaar van de zinnen. Hij maakte gebruik van historische gebeurtenissen die hij dan in verhalen verwerkte. Het was waarschijnlijk zijn *Spiegel van den ouden ende nieuwen tijd* die Jordaens als zijn referentieboek gebruikte. Dit boek is een verzameling van aforism en en spreekwoorden van verschillende naties. Ze zijn begeleid met uitleg en ook gravures van Adriaen van de Venne.

Wij kunnen nog verder gaan met de inspiratie van Cats. Zoals Cats dat ook deed, wilde Jordaens de gevolgen van verschillende gebeurtenissen laten zien. Hij maakte gebruik van de moraal die hij dan in de afbeelding van de spreekwoorden probeerde te verbeelden. Maar hij ging niet zo diep als Cats en bleef ook minder speculatief. Hij wilde vooral de Vlaamse bourgeoisie en hun zin voor humeur en geest beschrijven. Het was juist deze groep mensen die het meesterwerk van Cats, zijn taal, metaforen en zijn gift van vertellen waardeerde, terwijl de meer intellectuele kringen dit te traag en te sloom vonden. Het zelfde geldt voor Jordaens, hij werd ook geapprecieerd door de middenklasse, want hij pleitte voor hun principes en deugden.

Hiermee wil ik niet zeggen dat Jordaens minder intellectueel is, maar toch als we hem met Rubens of Van Dijk vergelijken, is hij ver weg van de ideale wereld vol helden. Zijn modellen waren vooral bewoners van platteland, lusteloze burgers en slempers. Hij flatteerde hen niet; wat hij deed, was hun vrijheid en hun potigheid laten zien. Kortom, Jordaens beschreef in zijn spreekwoorden de Vlaamse zin in het feesten, die altijd begeleid waren met een gemoraliseerde inhoud.

5.2. Beschrijving van de wandtapijten en het voorbereidende werk

In dit hoofdstuk wil ik de wandtapijten zelf beschrijven en ook meer details geven wat het voorbereidende werk betreft. Op de eerste plaats geef ik de Latijnse versie van het spreekwoord en daarna de vertaling ervan.

Quod vantant veteres, tentat resonare iuventus.

Het is de Latijnse vertaling van het Nederlandse spreekwoord: *Zoals de ouden zongen, piepen de jongen*. In het kort kunnen wij dit wandtapijt als volgt beschrijven: er is een goed gesitueerd gezin, dat zich aan tafel bij het eten bevindt. De bejaarde en een oude vrouw zingen. De jonge man speelt doedelzak. Er zijn twee kinderen, de een in handen van de jonge moeder en de andere staat bij de tafel te blazen op een fluit. Er zijn aan de onderkant verschillende muziek instrumenten te vinden.

Jordaens heeft dit thema meerdere keren geschilderd en verwerkt. Volgens verschillende historici komt de beste uitbeelding uit 1638, een schilderij dat tegenwoordig in het Antwerpse Koninklijke Museum voor Schone Kunsten is. Een tweede schilderij bevindt zich nu in de National Gallery of Scotland in Edinburg. Dit schilderij laat heel goed zien, hoe Jordaens de kleuren goed koos en een compositie maakte die er op een wandtapijt perfect uitzag. Hij heeft de ruimte vergroot, zodat er een venster bij kon komen. Er verscheen ook een kat onder de stoel van de oude vrouw. De derde verwerking van het thema is een model en bevindt zich tegenwoordig in een privé verzameling in Frankrijk. Deze heeft zelfs de ondertekening van Jordaens op de tafel. De compositie is precies hetzelfde als in het eerste schilderij. Jordaens veranderde alleen de grootte en lengte van de figuren. Er bestaan theorieën dat dit schilderij dan als model kon gebruikt worden voor omvangrijke wandtapijten. De laatste studie is een karton dat helaas verdwenen is. Dit karton was een beetje kleiner dan de wandtapijten die nageweven zijn.

De basisfiguren komen in alle schilderijen van dit thema voor: grootvader, grootmoeder, een vrouw met een kind in haar handen, kind met fluit en doedelzakspeler. Jordaens wilde op een heel vriendelijke manier waarschuwen dat onzin en overvloed van de oude generatie niets goeds voor de jonge generatie is. De literatuur in deze periode heeft dit spreekwoord gebruikt om te onderstrepen hoe belangrijk het is kinderen goed op te voeden en het goede voorbeeld te geven. Jordaens laat de Vlaamse bourgeoisie zien en hun passie voor goed eten, drinken en feesten. Jan Steen heeft dit vers trouwens ook verschillende keren in zijn schilderijen uitgebeeld.

Oculus domini pascit equum

Dit Latijnse spreekwoord samen met het Nederlandse *Het oog van de heer maakt het paard vet* of *Het oog van de vrouw maakt de kamer net* kunnen wij in het werk van Jacob Cats vinden. In het hedendaagse Nederlands vindt men *Het oog van de meester weidt het paard*.

Er is een grote scène in een park afgebeeld. Een oude edelman onder begeleiding van een jonge vrouw kijkt naar een stalknecht die het voer voor het vee in een tobbe gooit. Aan de linker kant komt een Moor aan in heel mooi gekleurde kleding met een wild paard in zijn hand.

Er is een klein verschil tussen het wandtapijt in Hluboká en dat in Spanje. In Hluboká kan men achter de edelman het hoofd van god Mercurius zien, terwijl er in de Spaanse versie helemaal geen hoofd te zien is. Mercurius is de god van handel en hij is hier als de beschermer van de grijze paarden uitgebeeld en hij geeft hun de beste eigenschappen dat een paard kan hebben.

Jordaens heeft hier een letterlijke representatie gemaakt waarmee Cats het ook eens zou zijn. We zijn immers in de 17^e eeuw en eigenschappen zoals zuinigheid, hard werk en cumulatie werden verheerlijkt en leidden vaak tot rijkdom.

Er zijn geen echte schilderijen van dit spreekwoord bekend. Zelfs de uitbeelding van dit spreekwoord is heel zeldzaam. Er bestaat wel een model dat nu in het Staatliche Museum in Kassel te vinden is en het is ook bekend dat Jordaens dit thema al eerder geschilderd heeft. Het schilderij dat het dichtst bij komt is volgens kunsthistorici: *De aristocraat, madame en stalknecht die een paard zadelt* van 1635-1640. Dat kan men afleiden uit een bijna gelijke kopie uit de Lord Northampton collectie. Alleen de compositie is een beetje veranderd. Madame is van voren naar achteren verplaatst, waar ze in het wandtapijt op een trap staat en haar hoed werd vervangen door een voile. Haar waaier is ook weg. Jordaens wilde het wandtapijt volgens mij toch dichterbij het Vlaamse volk brengen.

In het Musée du Louvre in Parijs bevindt zich ook een karton met hetzelfde thema. Maar dat ziet er heel anders uit. Achter de Madame en Aristocraat is geen gebouw meer, men kan er alleen een kleine aanduiding vinden. Madame staat op de grond, naast de aristocraat. Jordaens haalde ook bijna alle natuur eruit. Mercurius¹⁹ bleef, maar hij kreeg een andere positie. Nu heeft hij ook andere kleding – blauw met een rode hoed.

¹⁹ De studie voor de figuur van Mercurius (schilderij) die waarschijnlijk rond 1645 gemaakt is, werd waarschijnlijk door Jordaens geschilderd tussen de eerste studie van dit spreekwoord en dit karton.

Ten slotte wil ik alleen toevoegen dat er wat stijl betreft nog een ander schilderij van Jordaens bestaat. Het is de Heilige Ivo, patroon van juristen. Dat schilderij is ondertekend en uit 1645 afkomstig. Deze werd gebruikt voor een ander wandtapijt van deze serie: *Woeker is een enorm gevaar, pest in de stad*.

Qui amat periculum, peribit in eo

Het werd als volgt vertaald: *Wie het gevaar bemint zal er in vergaan of De kruik gaat zo lang te water tot zij breekt*. Wij kunnen dit wandtapijt in het kort beschrijven: Bij de put in een dorp staat een oude vrouw, naast haar is er een jong meisje met een kan in haar handen en nog een knappe jongen. Hij probeert het meisje te versieren. Zoals op andere wandtapijten heel vaak ook zo is, kunnen wij hier grote honden zien. Vermoedelijk zijn ze van Jordaens zelf.

Er bestaat weer een verschil tussen het wandtapijt in Hluboká en de Spaanse versie. In de Spaanse kunnen wij boven dit lezen: *Mille vices fragilem servant a casibus urnam haec tamen ex una frangitur urna vice*. (Al blijft een breekbare kan 1000 keer heel, toch kan eenmaal teveel de breuk betekenen). Hier kunnen we zien dat de uitbeelding op Hluboká niet honderd procent zinnig verwant is, zoals in Tarragona, waar het echt overeenkomstig is met het spreekwoord. In ieder geval was dit spreekwoord al in de Middeleeuwen in meer talen bekend.

Zoals we in andere gevallen konden zien, heeft Jordaens ook hier zijn inspiratie bij Cats gezocht. Cats beschrijft in een van zijn gedichten een meisje dat zwanger is geworden, omdat ze een te 'vrolijk' leven leidde. Ook zijn gedicht is begeleid door een tekening van Adriaen van Venne, waar een vrouw bij een put staat en zij een touw in haar handen heeft dat vastgebonden is aan een gebroken kan. De stukken van de gebroken kan liggen ook rond om haar op de grond. Jordaens zag het ook zo. Er is een jonge vrouw, een gebroken kan en daarna nog een oude vrouw die schreeuwt en nog de knappe jongen. Hier was het waarschijnlijk een metafoor.

Trouwens Jordaens was met Cats niet de enige kunstenaar die dit spreekwoord geprobeerd heeft uit te beelden. Zo ook Pieter Breugel in zijn

Nederlandse Spreekwoorden. Hij plaatste een kan op een raam van een hut en die kan valt bijna in de rivier. Een andere schilder, Sebastiaan Vranck, situeerde de gebroken kan bij de oever van een rivier.

Er zijn weer meerdere studies bewaard. Een daarvan is een schilderij dat nu in het Stedelijk Prentenkabinet in Antwerpen hangt. Jordaens heeft daarop zelfs met pen geschreven: *De Kruyc gaet soo lang te waeter/Tot datsy breect*. De tweede is ook in het Stedelijk Prentenkabinet in Antwerpen te zien. Het is weer een studie, die de voorbereiding is geweest voor het karton zelf.

Optime faces prelucent

Dit spreekwoord wordt meestal vertaald als: *Het zijn goede kaarsen die voorlichten*. Dit werd heel diep bestudeerd door Grauls die een onderzoek heeft uitgevoerd en tot de conclusie kwam, dat dit spreekwoord voor de allereerste keer in *Die niwe doctrinael* van Jan de Weert in 1351 verscheen. In de loop van de 15^e, 16^e en 17^e eeuw zijn er kleine veranderingen aangebracht. De al vaak genoemde Cats heeft zelfs twee gedichten geschreven over dit onderwerp. Hij wilde verklaren hoe men deugd kan beoefenen en ook de discipline tijdens de jeugd kan verbeteren.

Op het wandtapijt zelf zit een aantal mensen rondom een tafel. De achtergrond is heel donker en de hele scène is verlicht met kaarsen die worden vastgehouden door de mensen rond de tafel. Er is ook een open haard met vuur erin.

Er zijn ook van dit thema een paar studies gemaakt. Een ervan is te vinden in een privé verzameling in Parijs. Interessant genoeg is deze studie een beetje anders dan de voorgaande. Dit schilderij heeft geen architecturale rand. Maar voor de rest is het model in dezelfde stijl gemaakt als in *Zoals de ouden zongen, piepen de jongen*.

Ingens est usura malum, mala pestis in urbe.

De Nederlandse vertaling van dit spreekwoord is *De woeker is een groot kwaad, een erge pest in de stad*. Op het wandtapijt bevinden wij ons in een kantoor,

waar in het midden een man gekleed in een toga staat. Voor hem staan arme mensen die smeken. Dit is een interessante uitbeelding van het spreekwoord. Jordaens nam als model de Heilige Ivo²⁰ uit Engeland, die de patroon van alle juristen was. Het is dus heel interessant dat Jordaens zo iemand nam, die eigenlijk rechtvaardig is geweest. Maar Jordaens heeft de woeker aan de kant laten staan en hij concentreerde zich op de groep van armen. Dat was ook de groep, waar Ivo zich op richtte. Misschien werd hij ook beïnvloed door moralisten en theologen, die ploegsgewijs naar Antwerpen kwamen. Ze waarschuwden tegen mammon (mammon is geen nederlands woord, wat wil je hier zeggen?) van geld en dat alleen de rijkdom het belangrijkste ter wereld was wordt door hun geweigerd. Ze wilden dat mensen meer over spirituele deugden gaan denken.

Jordaens maakte natuurlijk een model voor Heilige Ivo. Dit wordt momenteel bewaard in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België in Brussel. Het was aanvankelijk niet de bedoeling om dit schilderij als een model te gebruiken. Dat illustreert ook de positie van de handen. Op het schilderij houdt Ivo zijn rechter hand op, in vergelijking met het wandtapijt waar hij de linker hand opsteekt. Trouwens dit thema werd door Jordaens meerdere keren geschilderd.

Ex puteo vaccam cauda trahit, ecce magister.

Het is het enige spreekwoord dat geen directe vertaling in het Nederlands heeft. Misschien is de beste vertaling: *Wie de koe toebehoort, die grijpt ze bij de staart*. Dit spreekwoord verscheen voor het eerst aan het einde van de 15^{de} eeuw. Pas in 1838 kwam Sprekger van Eijk met een uitleg over de betekenis. Hij koos voor: *elk sorge voor het zijne*. Iedereen zorgt voor zichzelf. Dat gaat ook samen met het

²⁰ De heilige Ivo (1253-1303) had rechten gestudeerd in Parijs. In 1280 keerde hij naar Engeland terug. Hij werd gerespecteerd voor zijn zorg voor armen, gerechtigheid en hij zette zich in voor de opleiding van weeskinderen. Hij werd in 1347 door paus Clemens VI gecanoniseerd en zijn feestdag valt op 19 mei. Aan het einde van de 16^e eeuw werd hij ook in de Lage Landen beroemd en werd hij ook hier als patroon van de rechtspraak erkend.

gedicht van Cats. Cats begint met een koe die in een greppel is gevallen. De eigenaar legt uit hoe hij hulp ging halen. Niemand kwam hem helpen en hij heeft zelf het leven van de koe gered. Hoewel Jordaens dit in verschillende boeken kon vinden, is dit een echt letterlijke literaire uitbeelding van Cats' gedicht.

Op het wandtapijt bevinden wij ons in natuur. In het midden staat een boer. Hij trekt de koe aan haar staart, want de koe is in een rivier gevallen. Rondom de boer staan de toeschouwers van het dorp die maar kijken en lachen.

Dit is ook het enige spreekwoord waar de figuren in pure natuur zijn. Helaas zijn alle studies en modellen verdwenen. Het is zeker dat er in die tijd meer dan twee gemaakt zijn.

Natura paucis contenta

Dit is een tegenbeeld van: *Zoals de ouden zongen, piepen de jongen*. Het is mogelijk te vertalen als *De natuur is met weinig tevreden*. Wij zien een familie die op het platteland woont. Ze zitten in de tuin aan een eenvoudig gedekte tafel. In het paar kunnen wij Jordaens en zijn vrouw Catharine herkennen.

Voordat Jordaens deze afbeelding maakte, heeft hij een heel andere studie gemaakt. Hij maakte eigenlijk gebruik van een schilderij, dat hij al eerder meerdere keren gemaakt heeft. Het is de bekende Satyr en een boer. Het gaat over een heel oude fabel van Esopet. Satyr was hevig verbaasd dat de boer zowel warme als koude lucht uit zijn mond kon blazen. De moraal wil zeggen dat mensen onstabiel zijn en tegelijkertijd waarschuwt het tegen mensen die wij niet geloven kunnen en dat men voorzichtig moet zijn. Tegenwoordig is dit schilderij in de Koninklijke Musea voor Schone kunsten van België in Brussel.

Jordaens koos voor traditionele motieven. In vergelijking met het schilderij zelf heeft Jordaens voor een jongen gekozen die in een satyr verandert. De man, die de soep eet, is beschouwd als iets heel typisch – een dikke man of vrouw die zich volpropt met eten.

Er is maar één karton bewaard en dat is in Pierpont Morgan Library in New York.

Male partum, male dilabatur.

Dit is volgens mij het meest bekende spreekwoord: *Slecht gewonnen, slecht verteerd*. Op het wandtapijt zien we jeugd die aan het feesten is in een kroeg. Het is een keur van het dorp – charmeurs, opgesierde meisje en natuurlijk een waardin. Maar die heeft in haar hand een krijt met twee punten.

Jordaens wou hier onderstrepen dat het feesten, dus drinken, roken...etc. nutteloze activiteiten zijn. Het duurt maar korte tijd en dan is het over. Je moet het leven op maximale wijze doorbrengen.

Trouwens ongeveer vijftien jaar later heeft Jan Steen hetzelfde spreekwoord in beeld gebracht. Hij benadrukte het drinken in openbaar en voegde ook twee mannen toe die backgammon spelen. Hiermee wou hij laten zien dat het spel bijna nooit te voorzien is en je alles kan kwijtraken.

In dit kleine overzicht heb ik geprobeerd alle acht wandtapijten voor te stellen. Het was niet de bedoeling om alle tapijten gedetailleerd te analyseren. Het doel was om te laten zien wat Jordaens tot de afbeelding leidde en een kleine uitleg te geven. In het volgende hoofdstuk wil ik me meer verdiepen in de verschillende betekenissen van de spreekwoorden en de wandtapijten zelf.

6. Interpretatie van de serie

In het laatste hoofdstuk van mijn scriptie wil ik me graag in de betekenis van de wandtapijten verdiepen. Ten eerste wil ik een korte schets van het dagelijkse leven in de 17^e eeuw geven, want dat is heel belangrijk om Jordaens werk te kunnen begrijpen. Ten tweede wil ik de rol van Jacob Cats verklaren, want zoals ik al in het vorige hoofdstuk schreef Jordaens ging vanuit zijn werk, maar natuurlijk niet in alle gevallen. In het laatste gedeelte wil ik graag de wandtapijten zelf in detail beschrijven.

6.1. Een schets van het dagelijkse leven in de 17^e eeuw

Om een idee te krijgen hoe men in de 17^e eeuw leefde, wil ik nu een korte beschrijving geven. De steden waren omringd met een stadsmuur waar verschillende poorten waren. Dat is het bekende beeld van een stad in die tijd. Wat nog typischer was, dat was de stank. Dat kwam door de gewoonte, dat alles vanuit de huizen op de straten werd gegooid. Er was nog een ander bevuiler - ook de uitwerpselen van de dieren die voor karren en koetsen waren gespannen. Ten tweede waren er ook varkens en ander vee dat vrij door de stad rondscharrelde.

Jordaens kreeg vooral opdrachten van de middelklasse en adel, daarom wil ik ook een huis of beter gezegd een woning beschrijven. De grootte en ook de kwaliteit van de huizen (het materiaal die men gebruikte om een huis te bouwen) was vooral afhankelijk van de welstand van de eigenaar. Er werd veel aandacht besteed aan de representatieve functie, dat wil zeggen dat de begane grond waar meestal een winkel of werkplaats was, werd representatief ingericht. De meeste mensen hadden een voorkamer (of een voorhuis), een opkamer²¹ (waar men meestal sliep) en een onderhuis²² (waar men kookte). Waar ook andere mensen toegang hadden, probeerden de inwoners meestal hun beste meubels te plaatsen en ook netjes versieren.

²¹ vertrek in een boerderij, dat hoger gelegen is dan andere kamers op dezelfde verdieping, bijv. boven een kelder – Van Dale woordenboek

²² kelderverdieping van een huis of benedenhuis – Van Dale woordenboek

In het algemeen had een gemiddelde winkelier niet veel meubels. Meestal ging het om een bed, tafels, stoelen en kasten. De muren waren versierd met schil derijen of er waren enkele zilveren voorwerpen. Met schilderijen wil men vooral de kale muren bedekken, men dacht niet veel aan de kunst.

Wat ik ook tijdens het gidsen ervaar is dat mensen heel vaak willen weten wat men in die tijd at en hoe natuurlijk. Men at al met een mes en lepel. De vork kwam wat later in gebruik. Op de stillevenen kunnen wij zien dat er meestal van de tinnen borden gegeten werd. Dat was niet gezond, want als men tin verwarmt begint het zogenaamd “poederig” te worden. En dat kon ook tot vergiftiging leiden. Voor het ontbijt at men brood, boter en meestal nog iets erop zoals kaas of vis. ‘s Middags at men warm en wat er overbleef van de lunch heeft men dan ‘s avonds opgegeten. Wat het vlees betreft, at de gemiddelde handwerksman af en toe vlees, winkeliers of burgers aten regelmatig vlees. Meestal kocht men in november een deel van een varken of een os en men leefde daarvan de hele winter. Het vlees werd natuurlijk gezouten, want koelkasten bestonden toen niet. De tweede mogelijkheid om vlees te kunnen bewaren, was het op een schoorsteen laten verroken.

Met het eten drank men vooral bier. Water drinken was heel gevaarlijk, want het water was heel vaak sterk vervuild. Bier was ook bekend voor zijn voedingswaarde. Normaal gesproken heeft men overdag bier met een laag alcohol percentage gedronken, met feesten was er sterker bier beschikbaar. In de loop van de 17^e eeuw verscheen steeds vaker wijn op de tafels van de middelklasse. De wijn was meestal afkomstig uit Frankrijk, Spanje of Portugal. Wat de sterkere drank betreft, heeft men jenever en brandewijn gedronken.

Ik heb me bezig gehouden met eten, drinken en wonen. Er bleef volgens mijn opinie nog een activiteit die het leven wat leuker maakt. En dat is ongetwijfeld de kermis, het theater en spelen. De meeste mensen verheugden zich op de kermis, want het was niet alleen een vermaak maar ze konden daar ook zien, wat voor nieuws er in de wereld gebeurde (tijdens een schouwspel). Wat ik wel interessant vond, is dat de kinderen vanaf twee tot zeven jaar mochten spelen, daarna moesten ze leren.

Een belangrijk onderdeel van het leven is ook ongetwijfeld de mode geweest. Wat we op de wandtapijten zien, is meestal mode van de gewone burger. Meestal heeft men linnen kleding gedragen. De vrouwen hadden meestal een onderrok en erboven nog een gewone rok. Wij zijn nog in de tijd van de “kraag” mode, maar op de wandtapijten van Jordaens komen ze niet vaak voor. Meeste vrouwen droegen ook een kapje en de mannen een hoed, wat men wel op de wandtapijten bij de “heren” zien kunnen.

Hier mee wou ik een klein overzicht geven, hoe men in de 17^e eeuw leefde, zodat we een idee kunnen krijgen over de maatschappij, die door Jordaens verbeeld werd.

6.2. De rol van Jacob Cats

Het is niet zeker, welke rol precies Jacob Cats (1577- 1660) in het leven van Jordaens heeft gespeeld, maar hij heeft zich wel op Cats geïnspireerd. Ik heb al in het vorige hoofdstuk Jacob Cats genoemd, maar hier wil ik hem meer bespreken.

Zijn jeugd was zeker niet gemakkelijk. Toen hij nog klein was, stierf zijn moeder. Zijn vader hertrouwde met een Waalse vrouw. Zijn oom vond de opvoeding door een Waalse niet goed genoeg, dus daarom werd Jacob naar een kostschool gestuurd. Naast zijn studie werd hij verliefd op een inwonende dienstmaagd. In deze tijd begon hij gedichten te schrijven. Vervolgens gaat hij naar Leiden toe, waar hij naast Grieks ook Romeins recht studeerde. Hij promoveerde in Orleans. Hij verbleef in Parijs, ging naar Engeland toe, en daarna opende hij een advocatenpraktijk in Middelburg.

Later trouwde hij met Elisabeth van Valkenburg, die een grote invloed op hem had. Hij debuteerde met zijn *Sinne- en minnebeelden*, toen hij eenenveertig was. Het is ook deze bundel waar Jordaens bij sommige van zijn wandtapijten inspiratie kreeg. Jacob Cats liet zich hier zien als een moralist en hij interpreteerde verschillende beelden op heel specifieke manier. De lezer trekt er altijd een moraal uit. Hij interpreteerde het zo, dat er altijd iets bruikbaar voor het dagelijkse leven blijft. Dit

geschrift heeft betrekking op de godsdienst, op het maatschappelijk leven en ook op de liefde.

Nu kunnen wij ons de vraag stellen of hij echt gelezen werd in zijn tijd. Dat is natuurlijk heel moeilijk te bepalen, maar in ieder geval is er geen diepe onderzoek gedaan. Wij kunnen wel afleiden uit de reacties op zijn werk door zijn collega-dichters dat hij gelezen werd. Een ander bewijs is dat zijn werk, niet alleen zijn *Sinnen en minnebeelden*, maar later ook bij voorbeeld zijn “*Houwelyck*” herdrukt werden. Het is bekend, dat Jan Jacobsz Schipper, een van de uitgevers, meer dan 50 000 exemplaren van *Houwelyck* gedrukt heeft. Dat is een enorm aantal boeken voor die tijd. Zijn vrouw stierf in 1631 en hij zocht afleiding voor zijn gedachten, want hij voelde zich heel eenzaam. Ik heb niet veel over zijn carrière als advocaat gepraat, maar een jaar wil ik toch noemen – het jaar 1636. Toen werd hij tot de raadpensionaris²³ van Holland genoemd. Tussen 1636 en 1652 heeft hij niet veel tijd gehad om te schrijven, want hij was een hoge ambtenaar. Toen hij in 1652 ontslagen werd, kon hij weer meer tijd besteden aan het schrijven. In 1656, vier jaar voor zijn dood, kwam nog *Ouderdom, Buytenleven en Hofgedachten* te voorschijn.

Cats werd meer beschouwd als een verteller dan een novellist. Zijn taalgebruik is “zuiver” Nederlands. Hij maakte ook gedichten, maar het gaat niet om echte gedichten. Zijn verzen hebben bepaalde lengte, maar zijn verzen missen ritme. Hij overdrijft met geaccentueerde jambematen. Daarom werd hij niet als een “echte” dichter beschouwd.

6.3. De interpretatie van de wandtapijten

Als men vandaag de wandtapijten bekijkt, het is heel moeilijk om zich in te leven in een mens die in de 17^{de} eeuw leefde. Ik ga nu de wandtapijten beschrijven en proberen ook een moraal er uit te halen. Want zoals ik al eerder schreef, heeft Jordaens zijn inspiratie gevonden bij Jacob Cats. Het was vooral in zijn *Sinnen en minnebeelden* en daarna ook in de *Spiegel van den Ouden ende Nieuwen Tijd*. Jacob

²³ Van Dale: de voornaamste bestuursambtenaar in Holland en West-Friesland tijdens de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden

Cats was zelf calvinist, misschien daarom vond het Jordaens zelfs zo aantrekkelijk, en hij nam de formele regels van de christelijk godsdienst en probeerde hun in een reeks van morele voorschriften om te zetten. Ik zelf heb vooral gebruik gemaakt van het boek *Spiegel van alledag – Nederlandse genreprenten 1550-1700*, waar ik ook verschillende interpretaties gevonden heb.

De hele serie bestaat uit acht verschillende wandtapijten, die allemaal boven in het midden de spreekwoord hebben staan. De spreekwoord zelfs staat in het Latijn. Ik heb geprobeerd om uit te vinden waarom heeft Jordaens voor het Latijn gekozen. Er is een logische verklaring. Al toen hij het contract voor de acht wandtapijten ondertekend heeft, wist hij wel voor wie dat was. Hij vermoedde ook, dat diegene geen Vlaams of Nederlands sprak, daarom heeft hij ook voor Latijn gekozen. Een ander verklaring ligt voor de hand. Wij zijn toch nog in de 17^{de} eeuw en het Latijn was toch een taal die beschouwd werd als “*lingua franca*”. In mijn beschrijving zal ik me bij de Nederlandse vertaling houden.

Tegenwoordig zijn twee weg voor restauratie, het gaat om *Zo de oude zongen, zo pijpen de jongen* en *De natuur is met weinig tevreden*. Daarom komt ook later geen afbeelding van. De eerste spreekwoord is een de meest bekendste themas, die Jordaens ook heel vaak geschilderd heeft. Het was niet moeilijk om een ander schilderij te vinden, die dan werd voor deze wandtapijt gebruikt. De tweede komt helaas niet zo vaak voor en er is ook maar een kartoon overgebleven, die vandaag in Pierpont Morgan Library in New York te vinden is. Daarom ga ik de tweede ook niet analyseren.

6.3.1. Zo de oude zongen, zo pijpen de jongen.

Ik heb al een beetje deze thema in de hoofdstuk 5 bespreken, zoals ook de andere wandtapijten. In deze gedeelte wil ik me meer in diepen in de betekenis van de verschillende spreekwoorden en hun afbeeldingen.

Op deze schilderij kunnen wij een goed geklede Antwerpse burgerij zien. Het is een typisch Vlaamse huishouden van die tijd, vooral de gouden leer behang op de

muren. Ze zitten rond om gedekte tafel. Het zijn eigenlijk drie generaties bij elkaar – grootouders, ouders en kleinkind. Het is nooit bewezen, maar de grootvader is



Uit het boek: Kristin Nelson, Jacob Jordaens Design for tapestry

hoogwaarschijnlijk de oude Adam de Noort. Hij leefde tot zijn dood samen met Jordaens in een huis, zoals ik al eerder schreef. Of het familie leden waren of niet is heel moeilijk te zeggen, in ieder geval kunnen wij de typische bevolking van die tijd zien – de kleding, hoe ze eruitzagen...etc. Iedereen musiceert op zijn eigen manier. De bedoeling van deze afbeelding is, dat de ouderen moeten heel goed opletten wat ze

doen of zeggen, want hun voorbeelden zullen door hun kinderen van generatie tot generatie overgenomen worden.

De grootmoeder, met een bril op haar neus om te kunnen lezen, heeft een blad met tekst in haar hand en van het fragment kunnen weten we dat ze “*Een Nieu Liedeken van Calloo*” aan het zingen zijn. Het gaat over de overwinning van Kardinaal-Infant Ferdinand op prins Frederik Hendrik van Oranje te Kallo, bij Antwerpen, in 1638. Zij samen met de grootvader zingen.

Volgens mij is de betekenis van deze spreukwoord duidelijk: de jongeren volgen het voorbeeld van de ouderen na. Trouwens de spreuk komt twee keer voor in de Cats werk – “*Zoals het hondje, zo de juffer*” en de tweede is berijmd “*Al wat van katten spruyt, dat is geneygt te muysen*”. De gedachte dat de jongen of de kinderen hetzelfde gedrag vertonen als hun ouders, illustreert Cats met allerlei voorbeelden uit de dierenwereld, onder meer met het zingen van de vogels.

Wij moeten ook niet vergeten dat in de 17^{de} eeuw begon men zich meer interesseren in de opvoeding van de kinderen. De moralisten en theologen zoals Valcooh, De Brune en natuurlijk ook Cats formuleerden hun gedachten omtrent de opvoeding van de kinderen. Al in 1546 verscheen in Antwerpen de eerste Nederlandse uitgave van “*Goede manierlicke seden*”²⁴, die later meerdere keer herdrukt was. Dit was een richtsnoer voor ouders. Het kon hun helpen bij de opvoeding van hun kinderen. Meeste auteurs hebben de volwassenheid als norm genomen. Het belangrijkste was om de kind in goede banen te leiden en als het nodig was ook hun natuur te beïnvloeden. Het opvoeden was een permanente plicht, dat werd beweerd vooral door de meer rigide gelovigen, met name de calvinisten. Zoals we weten Jordaens was wel met de calvinisme bevriend. Maar hoe ver hij dit ook in zijn schilderij liet zien is heel moeilijk om te bepalen. Hier kunt men een sfeer van gezelligheid en het ontspannen voelen en veel moralisten dachten dat het ontspanning afleidend was. Maar er waren ook moralisten en theologen die juist begrip hadden voor jonge kinderen die door vrolijke situaties aangetrokken zullen

²⁴ Spiegel van alledag, p.253

zijn en ze pleitten er voor daarmee rekening te houden. Bij voorbeeld Erasmus zei: “Prettige en plezierige dingen horen in elk geval bij de kindertijd.”

Nu wil ik nog terug komen bij de symbolen op deze schilderij. Wij kunnen daar een uil zien, een symbool van alwetendheid, die alles van boven bekijkt. De kan op de tafel is een waarschuwing tegen overmaat van alles – het eten, drinken...etc.

Tenslotte kunnen wij zeggen dat Jordaens probeert met deze wandtapijt te waarschuwen. Hij laat ook zien, dat de grootouders soms vals kunnen spelen, daarom niet altijd een goede voorbeeld voor de generaties geven.

6.3.2. De woeker is een groot kwaad, een erge pest in de stad .

Zoals in de vorige wandtapijt, ook hier ziet men de spreekwoord boven in de cartouche geschreven. Jordaens had een vrije hand wat de onderwerpen betreft. Wij weten ook dat hij een echte Antwerpenaar was. Daarom kunnen wij af te leiden, hoe hij bij deze thema kwam.



foto kasteel Hluboká

Op deze wandtapijt zien we een persoon in de midden, Heilige Ivo van Tregulier, met andere rond hem heen. Aan ene kant zijn dat zijn medewerkers en aan de linke kant zijn dat de armen. Hier kunnen wij ook de strijd naar rijkdom zien of beter gezegd welvaart.

Jordaens heeft deze thema al eerder verwerkt. Wij kunnen dat samen brengen met het oprichting van de confrérie van Sint-Ivo, dat een vereniging van de advocaten in Antwerpen was. Hij heeft al in jaren 1630-40 een schilderij van Heilige voor de vereniging al gemaakt. Hij heeft ook verschillende studies gemaakt, maar die zijn helaas niet bewaard. Het komt door een feite, dat Jordae ns in tegenstelling tot Rubens en andere 17^{de} eeuwse schilders, zijn kartons geschilderd zijn in dekverf op papier. Anderen hebben meestal voor olieverf gekozen.

Als we de wandtapijt bekijken zien we dat Jordaens hield geen rekening van de spiegelbeeldigheid van de wandtapijt. Hij nam een van zijn al bestaande composities en hij liet het zo staan. Daarom is de wandtapijt niet spiegelbeeldig ten opzichte van de schilderijen. De heilige en de smekende vrouw zijn in het tapijt ook linkshandig afgebeeld. Trouwens die geldt eveneens voor de andere kartons voor de serie Spreekwoorden, want ze nemen gewoon de al bestaande composities over.

Jordaens heeft besloten om de patroon van de advocaten te verbeelden. Normaal gesproken een heilige laat de goede weg zien, daarom koos hij voor heilige Ivo. In de meeste schilderijen zijn de advocaten, heilige Ivo en de woekeraren. Deze liet Jordaens staan en hij concentreerde zich op de armen, die juist in problemen met woekeraar konden raken. Er zijn ook de typische attributen van een heilige, zoals perkament, een pen, inkt en een boek, waarin hij allerlei antwoorden kan vinden. Jordaens heeft ook geprobeerd de woeker uit te beelden. Dat is de mand, die helemaal voren ligt. Dat was de verleiding voor de armen, die ook van deze luxueuze dingen iets wilden hebben. Daarom hebben ze van de woekeraar geld geleend, daarna konden ze dat niet terugbetalen en dan kwamen ze bij heilige Ivo terecht. Hiermee wilde Jordaens lust onderstrepen, dat men zich moet beheersen. Aan de andere kant moest men daarom heel sterk zijn.

In de loop van de 16^{de} en de 17^{de} eeuw hebben veel moralisten en theologen gewaarschuwd, ook in Antwerpen, tegen het opeenhopen van goederen en rijkdom. Men moet meer geïnteresseerd in het leven en het wetenschap zijn. Ze dachten ook dat de spirituele waarden verdwenen zijn. Ze vochten tegen oneerlijkheid en gierigheid, vooral van de woekeraar, die daarvoor bekend waren.

In het algemeen heeft Jordaens spreekwoorden gekozen, die ook vandaag actueel zijn, of tenminste actuele thema's zijn. In Tsjechië bijvoorbeeld steeds meer mensen lenen geld van verschillende bronnen, het zijn niet alleen banken, maar ook moderne woekeraars, die dan een grote rente vragen. Maar dat is een ander verhaal.

6.3.3. Slecht gewonnen, slechte verteerd

Deze spreekwoord kunnen wij al bij Cicero vinden, waar hij in zijn Philippica over Antonius heeft, die zijn bezit net gekregen heeft en hij is heel erg spilziek. Hij heeft de Latijnse "*male parata, male dilabuntur*" in deze zin gebruikt.



Foto kasteel Hluboká

In Nederland verscheen deze spreekwoord in de Middeleeuwen. Hiermee bedoel ik de Nederlandse versie. Bij Jacob Cats kunnen wij deze spreekwoord onder de titel “*Huyselicke saecken*” (huiselijke zaken) vinden. Hij gebruikte ook “*Soo gewonnen soo verteert*”, waarop hij twee korte gedichten schreef.

Deze wandtapijt is vol van symbolen. Wij kunnen hier verschillende emblematische elementen vinden, die ook bij de “*Verloren zoon*²⁵ *en vijf zintuigen*” kunnen vinden. Dat was een van de meeste geschilderde thema's in de Vlaamse en Nederlandse schilderkunst.

Wij kunnen daar een man met roemer zien, die zijn tijd en geld zo maar opmaakt in een gezellige sfeer. Zijn doel van leven is het feesten. De typische afbeeldingen van Jordaens zijn de Vlaamse feesten, dat kunnen wij ook hier zien aan het stilleven van het eten en drinken. Hier komen wij weer een volle kan tegen, die weer overmatigheid symboliseert van het drinken. Misschien daarom heeft Jordaens weer een mand in het midden geplaatst, deze keer met wijnflessen. Men dacht dat als men te veel wijn drinkt dat men gek wordt. Dat werd afgeleid van het gedrag van de dronken.

Op deze wandtapijt heeft Jordaens ook tabaak verbeeld. Het roken van tabaak werd heel streng beschouwd als iets vergankelijk. Hier mee bedoel ik dat het leven werd vergelijk met het roken, het duurt ook niet veel te lang. Er waren veel protesten tegen deze ondeugd in Nederlanden in de 17^{de} eeuw. Ze hebben dat beschouwd als iets immoreel, vooral vanwege de kroegen met slechte reputatie. Daar was het heel normaal om het roken en niet zo duur. De man die op de gouden pijp puft is een levend voorbeeld van een spreekwoord van psalm: “*Voor mijn dagen die weggaan zoals het roken...*”²⁶

De hond hier heeft ook verschillende betekenissen. Als een hond verbeeld is in een hoerenhuis of een kroeg, betekent het vooral gulzigheid en obsceniteit. Wat wel minder waarschijnlijk is, dat Jordaens hier weer zijn geliefde honden verbeeld heeft.

²⁵ http://nl.wikipedia.org/wiki/De_verloren_zoon_%28Bijbel%29

²⁶ Psalm 102:4 uit Heilige schrift

Wij komen hier de muziekinstrumenten weer tegen, die harmonie in het leven symboliseren en dat men ook zo moet leven, in een harmonische sfeer.

Als een moraal, dat Jordaens zeker wilde laten zien, kunnen wij er uit halen, dat het leven is heel kort. Daarom moeten wij hem niet doorbrengen in kroegen, wat alleen maar geld kost en niks oplevert. Wij moeten niet aan de verleidende dingen “luisteren”. Het is belangrijk dat we streng genoeg zijn met ons zelf, om te kunnen tegenstreven.

6.3.4. Het zijn goede kaarsen die voorlichten

In de inleiding over het ontstaan van de wandtapijten schreef ik bij deze over Grauls, die van mening was, dat deze spreukwoord een verklaring heeft: *”Iedereen moet eerbaar tijdens zijn leven zijn, zodat hij zaligmaking bereikt”*. Jordaens heeft zijn inspiratie weer bij Cats gevonden, die in zijn gedichten duidelijk maakt hoe men deugdzaam moet leven en tijdens de jeugd heel goed discipline oefenen. Hier komen wij weer bij de verleiding van de tijd. Men zich moet concentreren op het leven, dat als hij of zij dood gaat dat er iets overblijft.

De gedicht van Cats werd begeleid door een tekening van de schilder Adriaen van de Venne, die de meeste tekeningen in Cats boeken deed. Cats eindigt zijn gedicht met een moraal: *“Zij, die haar alle rijkdom in een fles draagt, moet stevig lopen, zo voorkomt zij alle riskante situaties.”* Volgens mij heeft juist hier Jordaens zijn inspiratie gehaald, want in dat tekening staat ook een jonge vrouw met een glazen fles in haar hand. Dat ziet men ook op deze wandtapijt.

Maar Jordaens ging nog verder, want hij nam niet alleen de vrouw, maar hij laat ook gevaar van de liefde zien. De kleine figuur, die voren staat, is niemand anders dan Cupido, god van de liefde. Hier ziet men de verband tussen Cupido, de jonge vrouw en glas. De glas is heel snel breekbaar, zoals de jonge vrouw, die maar zou moeten blijven tot haar huwelijk. Cupido als de symbool van de liefde heeft ook geen pijl en boog in zijn hand. Hij wil haar nog tegen liefde beschermen. De tweede verklaring kan zijn dat Cupido juist zijn pijl al geschoten heeft. Natuurlijk het is de

pijl van liefde, wie zijn pijl krijgt werd onmiddellijk verliefd. De tweede persoon, die een kaars in zijn handen heeft kan haar geliefde zijn. Het is daarom te laat, maar toch is er een mogelijkheid de vrouw tegen verleiding beschermen. Dan zou ze later in een hele gelukkige en vruchtbare huwelijk leven.



Foto kasteel Hluboká

Er is nog een jongen die bij de openhaard staat. Het kan aan de koude winters wijzen. De vuur is altijd een symbool van warmte geweest. Als er geen vuur brand in een huis, het is leeg, zonder leven of liefde. De jongen probeert warmte te houden. Het kan ook een ander betekenis hebben. De vuur is ook onstabiel. Men moet voor zorgen dat er vuur is. Het is zoals met liefde. Als men niks doet, dan sterft de liefde van zelf uit. Jordaens onderstreept dat ook weer met een mand in de midden, waar hij de pijlen, boog, kaars in een lamp en wijn verbeeld. Het zijn volgens mij allegorische verbeeldingen van de scène.

De wandtapijt heeft weer heel veel gezamenlijk met de vorige wandtapijten. Volgens de verbeelding van Jordaens moet men deugdzaam leven, zodat we een gelukkig leven hebben. Wij moeten niet ons laten afleiden van de verschillende verleidingen. Men moet stevig in zijn schoenen staan.

6.3.5. Wie het gevaar bemint zal er in vergaan of De kruik gaat zo lang te water tot zij breekt.

Deze spreekwoord kan op verschillende wijzen vertaald worden. Ik zelf vind, dat de tweede vertaling beter bij de wandtapijt past. Jordaens heeft weer de spreekwoord in de bovenste gedeelte geplaatst.

In de eerste beschrijving heb ik al geschreven, dat Jordaens weer inspiratie vond bij Jacob Cats. De jonge vrouw of een meid heeft een kan in haar hand, die al gebroken is en de stukken liggen al op de grond. De oude vrouw gesticuleert heel levendig. Zij vind de meid onverantwoordelijk en dat ze niet deugdzaam leeft. Misschien zei ze ook dat zoiets zou niet tijdens haar jeugd niet gebeuren. Dat horen we tegenwoordig ook heel vaak zeggen, vooral de oudere generatie is soms geschokt door de gedrag van de jongelui. Wat moet men over de derde persoon denken is niet duidelijk. Hij heeft een boog en een kleding van een jager. Is dat misschien een metafoor? Hij kan de jager van de harten van jonge meiden zijn.

Het is ook mogelijk, maar niet waarschijnlijk, dat de twee figuren zijn de ouders van de meid. Zij krijgt op “haar donder” van haar ouders. Maar ik vind dat de “man” figuur meer komisch overkomt dan dat hij de vader zou zijn. Volgens mij is

hij de minnaar van de meid. Als we nog verder gaan, mogen wij denken dat de oude vrouw een koppelaarster is. Toen zij hoorde dat de meid in een precare situatie is, heeft ze de touwen van de situatie vast in haar handen genomen en zij is een bemiddelaar tussen hun twee geworden. Het is wel jammer dat we geen geld op deze wandtapijt zien, anders zou het waar kunnen zijn.



Foto kasteel Hluboká

Als we bij Cats terug gaan, dan zien we dat hij voor een ander interpretatie koos. Zoals ik al eerder in de eerste beschrijving heb geschreven, Cats beschreef een te “vrolijke” vrouw, die zwanger werd. Iedereen kijkt naar haar en maakt lelijke grapjes. De meid weet niet wat ze moet doen, want als ze naar huis gaat, zou ze uit het huis gezet worden. Cats eindigt deze gedicht met een waarschuwing, dat elke kan, vooral die bolwangig, heel breekbaar zijn, vooral als ze te vaak naar put gaan.

Jordaens gebruikt de imaginatie van Cats en hij denk ook dat de kan iets heel breekbaar is. Wat ik wel interessant vind, is dat hij dit keer geen mand gebruikt heeft, waar hij in de vorige wandtapijten altijd allegorische voorwerpen plaatste. Hier zien wij een uil. Een uil als een symbool van alwetendheid. Dat kunnen we zien ook aan de positie van haar hoofd, zij kijkt een beetje langs ons heen. Wat Jordaens niet vergeten heeft zijn de honden. Het is zoals ik al eerder schreef, mogelijk dat hij zijn eigen honden wilde uitbeelden. Maar aan de andere kant is het ook mogelijk dat hij een connotatie probeerde te doen, want een zwangere vrouw met honden heeft ook een erotische connotatie.

Volgens mij heeft Jordaens vooral op een heel vrolijke manier ons laten zien, dat het heel belangrijk is met moraal te leven. Hij onderstreept niet zoals Cats dat men een discipline moet hebben en de morele voorschriften volgen.

Jordaens was zo wie zo succesvol, want volgens mij is deze wandtapijt een van de duidelijkste wandtapijten waar hij kartonnen voor gemaakt heeft. Voor mij was het ook niet heel moeilijk de symbolen er uit te halen, het was met behulp van Cats heel duidelijk.

6.3.6. Het oog van de meester weidt het paard

Dit is de moderne Nederlandse vertaling van deze spreekwoord. Ik vind deze wandtapijt niet echt makkelijk om te interpreteren. Het komt misschien door de spreekwoord zelf. Want andere spreekwoorden kan men ook vandaag horen. Deze heb ik voor alle eerst gehoord toen ik begon als gids op de Hluboká kasteel werken. Toch heb ik sommige bronnen gevonden, waar deze spreekwoord voorkomt.



foto kasteel Hluboká

Natuurlijk mogen wij onze Jacob Cats niet vergeten, die ook deze spreekwoord in zijn *Spieghel van den Ouden ende Nieuwen Tijd*t beschrijft. Maar de spreekwoord in het Latijn “*Oculus domini apscit equum*” komt uit de Griekse tijden²⁷. Wij kunnen hem in de werk van Xenophon vinden. Hier mee bedoel ik de bundel “*Oeconomicus*”, waar hij staathuishoudkunde bespreekt. Het is een typische dialoog, waar de boer Isomachus verteld aan Socrates over een Perzische koning. De koning kwam een heel goede paard tegen en hij wilde hem zo snel mogelijk dikker maken. De koning ging naar de stal, waar was een man die alles over de voeding van paarden wist. De koning vroeg hem wat was de snelste om een paard dikker te maken. De man heeft beantwoord: “*De oog van de meester.*” Dat is natuurlijk een “letterlijke” vertaling. Het gaat om dat men zelf toezicht houden als baas want anders

²⁷ Nelson, Kristi (1998). *Jacob Jordaens: Design for tapestry*. P. 104

wordt je bedrijf verwaarloosd. Dat wil zeggen dat men bestuurt onze eigen zaken beter dan een ander dit zou kunnen doen.

Het is belangrijk om een voorbeeld aan de eigen dienstpersoneel te geven en hun ook controleren wat ze doen. Anders zouden ze niet nijver en diligent werken. Deze kan men ook in Jordaens wandtapijt zien. Er is een rijk geklede man, die de meester van de bezit is. Hij houdt zijn oog op de dienstjongen, die bezig is de paard voeding te geven. De meester wil zeker zijn de zijn paarde de beste voeding krijgt. Het was toen zoals vandaag. Ook toen nam de dienstpersoneel wat ermee naar huis, natuurlijk de meester wist niks ervan. Tegenwoordig komen wij ook gevallen tegen dat de personeel zelfs iets meeneemt. Maar vandaag gaat het niet alleen om producten, maar ook geld...etc.

In de eerste beschrijving van de wandtapijt heb ik ook een melding over Mercurius gemaakt. Hij staat een beetje achter. Maar toch zien wij hem genoeg. Het is wel interessant dat op deze wandtapijt hij wel aanwezig is en op die andere collectie in Spanje niet meer. Mercurius dient hier als de toezichter van de handel, maar ook een beschermer van paarden. Met behulp van Mercurius wilde Jordaens de verstand en intelligentie, hoe men zorgen moet voor een paard, personificieren.

Ik vind ook interessant dat Jordaens heeft een Moor gekozen als de tweede dienstjongen. Voor de Nederlanden was dat wel gewoon, maar voor Midden-Europa was dat iets ongewoonlijk. Er is later zelfs een mode ontstaan (laat 17^{de} eeuw), dat de oude middeleeuws kisten vernieuwd werden. Er werden bijvoorbeeld twee moren toegevoegd, die de kist vast hielden op hun schouders. Die twee stonden op een voetstuk. Zo ontstond een nieuwe meubelstuk eigenlijk. De moor op onze wandtapijt heeft volgens mij alleen zwarte huis, de rest is gewoon West-Europees, dat vind ik wel een beetje jammer, dat Jordaens hem niet wat meer kleurige kleding gegeven heeft.

Dit keer heeft Jordaens niet veel fantasie gebruikt, toen hij de mand in de onderstuk maakte. Hij legde daar alleen een lege mand, misschien gebruikte men dat voor de voeding van paarden en een borstel. Een goed geborstelde paard was ook een teken van de meester natuurlijk.

De belangrijkste wat men vanuit deze wandtapijt en spreekwoord kunnen eruithalen is, dat het is belangrijk onze eigen zaken goed onder controle te hebben, een “*goed management*” van zaken om een moderne term te gebruiken.

6.3.7. Wie de koe toebehoort, die grijpt ze bij de staart

Deze wandtapijt heb ik als laats gelaten, want ik vind het heel moeilijk om deze te interpreteren. Ten eerste gaat het om dat er geen echte directe Nederlandse vertaling van deze spreekwoord bestaat. Ten tweede is deze thema ook niet tussen de Tsjechische spreekwoorden bekend.



foto kasteel Hluboká

Deze wandtapijt is heel verschillend van de andere wandtapijten. Hier liet Jordaens natuur staan. Dat haalde hij weer van Cats gedicht over de koe, die in een rivier gevallen is. Dat weten wij al van mijn vorige beschrijving tijdens de eerste voorstelling van de serie. Jordaens beschreef de situatie precies zo, zoals Cats.

Het is wel mogelijk dat er verschillende betekenissen kunnen gevonden worden. Volgens mij vindt men hier ook een relatie tussen de vorige spreekwoord, die als moraal heeft, dat elke meester moet voor zijn bezit goed zorgen. Op de wandtapijt rechts is een jongen die hoogwaarschijnlijk op de koeien paste. De koeien waren op een wei. De jongen lette niet goed op en een is in de rivier gevallen. Hij ging de meester halen. Er kwam bijna de hele dorp kijken, want zulke situatie gebeurde niet elke dag. De jongen bleef daar staan, met zijn handen in zakken. Hij was onverschillig, want het was zijn bezit niet. Trouwens dat ziet men tegenwoordig ook heel vaak en niet alleen met bezit maar ook tussen mensen zelf.

Een dorpeling kwam zelfs met een kan vol van wijn. Hiermee wilde Jordaens weer laten zien overmaat van het feesten misschien. Daarom zien we ook beneden in het midden een kan en daarna nog een aker, waarmee men water aan dieren geeft. In vergelijking met de andere wandtapijten is dat weinig.

De mensen zien ook heel vrolijk uit. Ze hadden ook niet in de gaten dat een van hun in problemen zit. Zijn koe was in de rivier. Het is een egoïstische aanpak. Ik weet niet zeker of al toen mensen alleen voor zichzelf alles wilden hebben en alleen aan zichzelf dachten. Wat we van deze afbeelding kunnen eruithalen is, dat mens moet alles zelfs doen en men kan niet altijd op de vrienden en kennissen rekenen.

In de voorafgaande pagina's heb ik geprobeerd om in elke wandtapijt een betekenis te vinden. Het is natuurlijk heel moeilijk, omdat men in de 21^{ste} eeuw leeft, maar toch heb ik geprobeerd met behulp van het boek "*Spiegel van alledag*" de betekenissen vinden en de doel van de wandtapijten te begrijpen.

Conclusie

In mijn scriptie heb ik geprobeerd om zo veel mogelijk informatie over de serie “Spreekwoorden” te verzamelen. Tijdens de onderzoek bleek het dat de geschiedenis van tapijtweverijen en hele cultuur van wandtapijten in Vlaanderen heeft een hele lange traditie. Daarom heb ik alleen de belangrijkste momenten en centra zoals Oudenaarde, Brussel, Atrecht of Doornik. Wij kunnen zeggen dat de belangrijkste moment in de ontwikkeling van de wandtapijten in Vlaanderen werd 1544. Deze oudste document heeft orde gebracht in de al bestaande en bloeiende industrie van wandtapijtweverijen. De verdere ontwikkeling heb ik niet beschreven, ik bedoel de situatie vandaag, want het was niet de doel van de scriptie.

Het is ook heel moeilijk om een overzicht van de geslacht Schwarzenberg geven, want het is een familie met een hele rijke geschiedenis. Ik concentreerde me op de oudste geschiedenis, want de stamvader is betrokken geweest bij Hussietenoorlogen en dat vond ik altijd interessant dat na meer dan 200 kwamen ze terug, dit keer naar Zuid-Bohemen.

De persoon, die de serie kreeg, werd beschouwd als een van de meeste opgeleide persoon van die tijd. Toen ik nog als gids werkte op de kasteel eský Krumlov, heb ik ook stukken van zijn correspondentie gelezen. Daar is het heel makkelijk te begrijpen waarom hij met Leopold Wilhelm bevriend was. Ze hielden van dezelfde dingen.

Het is wel jammer dat de overstroming in 2002 zo veel documenten vernietigd heeft. Toch vond ik het interessant om in archief door de verslagen te bladeren, ook al ik niet veel informatie vinden kon.

De daaraanvolgend hoofdstuk over de Lex Schwarzenberg heb ik heel kort gehouden, hoewel ik ontzettend veel bronnen had. Tegenwoordig is dat een hele sensitieve thema, daarom heb ik geprobeerd het zo veel mogelijk neutraal te houden.

Jordaens is een van de grootste schilders alle tijden en het is heel interessant dat hijzelf in geheim protestants was. Hij kreeg opdrachten van Noorden maar ook van het katholieke Zuiden. Het was vooral zijn talent die de belangrijkste rol speelde. Daarom werd hij zo vaak gekozen om de kartonen voor de wandtapijten te maken.

Hij kon niet altijd zijn ideeën en kunst laten zien, want meeste opdrachten waren gegeven. Wat er moest zijn, welke kleuren...etc. Bij de opdracht van de Spreekwoorden lag alles aan hem. Zijn keuze, hoewel het gemaakt is meer dan 300 jaar geleden, is nog steeds actueel. Het winstbejag of opvoeding van de kinderen werd vandaag ook heel vaak besproken.

Jordaens heeft zijn inspiratie in de vader Jacob Cats gevonden, maar het is meer dan zeker dat hij een uitgebreide studie deed over de thema's die hij gekozen heeft. Het is bij voorbeeld de Heilige Ivo, die volgens mij niet echt bekend is. In ieder geval is het een bijzondere collectie, die ons de echte Vlaamse leven van de 17^{de} eeuw laat zien. Cats heeft in ieder geval een belangrijke rol in de Vlaamse en ook Nederlandse samenleving gespeeld. Hij heeft de moraal en discipline in zijn werken heel goed beschreven, dat men volgens deze voorbeelden kunnen leven.

Ten slotte vond wil ik toevoegen, dat wij trots mogen zijn dat er zoiets in Tsjechië te vinden is, want zulke complete voorstelling van de Vlaamse manier van denken en leven is vandaag heel moeilijk om te vinden.

Literatuurlijst

Blažková, Jarmila (1969). *Nást nné koberce na státních zámcích Hluboká a eský Krumlov*. Olympia Praha

Van Dale Spreekwoordenboek – Nederlands, Afrikaans, Engels, Duits, Frans, Spaans, Latijn. Van Dale Lexicografie, Utrecht/Antwerpen 2000

Koenraad Brosens, (2004). *A Contextual Study of Brussels Tapestry, 1670-1770. The Dye Works and Tapestry Workshop of Urbanus Leyniers (1674-1747)*. Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten, Nieuwe Reeks, vol. 13. Brussel

Meûter de, Ingrid & Vanwelden, Martine (1999). *Oudenaardse wandtapijten van de 16 de tot de 18 de eeuw*. Tielt

Jongh de, Eddy & Lu ten, Ger (1997). *Spiegel van alledag : Nederlandse genreprenten 1550-1700*. R ksprentenkabinet Amsterdam

Cats, Jacobs (1996). *Sinne- en minnebeelden. Een studie-uitgave door J.C.A. Luijten*. Constantijn Huygens Instituut

Jongh de, Eddy (1967). *Zinne- en minnebeelden in de schilderkunst van de zeventiende eeuw*. Een gezamenlijke uitgave van de Stichting Openbaar Kunstbezit en Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen en samenwerking met het Prins Bernhard Fonds

Jaffé, Michael (1968-69). *Jacob Jordaens 1593-1678*. Ottawa: National Gallery of Canada

Meraviglia-Crivelli, Rudolf (1886). *Der böhmische Adel*. Nürnberg

Ommeslaeghe van, Florent (1988). *The Audenaarde Tapestries*. Tielt

Ysselsteyn, G.T. (1936). *Geschiedenis der tapijtweverijen*. Leiden

Meûter de, Ingrid (1999). *Meer dan groen*. Openbaar kunstbezit Vlaanderen

Pouzar, Vladimír (1999). *Almanach eských rod*. Martin

Nelson, Kristi (1998). *Jacob Jordaens: Design for tapestry*. Brepols

Delmarcel, Guy (1999) *Het Vlaamse wandtapijt van de 15de tot de 18de eeuw*. Tielt

Van Dale Lexicografie bv Utrecht / Atwerpen, Versie 14.0 2005, zoektechnologie C-Content b.v.

Horst van der, Han (2005). *D jiny Nizozemska*. Lidové Noviny

Webpagina's

Download 5.4.2008:

<http://www.mvcr.cz/sbirka/1947/sb66-47.pdf>

<http://www.psp.cz/eknih/1946uns/stenprot/065schuz/s065003.htm>

<http://encyklopedie.seznam.cz/search?s=lex%20schwarzenberg>

<http://www.hss.barok.org/clanky.php>

Download 10.4.2008

http://www.studiesinwesterntapestry.net/bib_highlights.htm

http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_3nadvori_1trasa.xml

http://nl.wikipedia.org/wiki/De_verloren_zoon_%28Bijbel%29

<http://www.vonscheven.net/SpreekwoordenBruegel.asp>

<http://www.spreekwoorden.nl/> - verschillende spreekwoorden

<http://www.miat.gent.be/niv5brochned.pdf>

<http://virtualniprohlidky.cz/virtualni-prohlidka/zamek-hluboka-nad-vltavou/foto.php?i=0>

<http://www.literatuurgeschiedenis.nl/inhoud.asp?rubriek=spreekwoorden>

Resume in het Tsjechisch

V mé diplomové práci jsem se zabývala sérií „Písloví“, k nimž kartony namaloval vlámský malíř Jacob Jordaens. Práci jsem rozdělila celkem do šesti kapitol. Nyní nastíním obsah každé z nich.

V první kapitole je popsán vznik tapiserie jako takové. To znamená způsob tkaní *haute-lisse* a *basse-lisse* a zároveň i používaný materiál, kterým byla především vlna. Co se týče námětů, záleželo především na zadavateli. Nejastěji byly zobrazovány příběhy z Antiky a Bible. Jordaensovo zobrazení písloví se proto trochu vymyká.

Další část mé práce mapuje historii výroby tapiserií a nejstarších center, kde se tapiserie vytvářely. Jeden z důležitých momentů bylo vydání tzv. „Všeobecného rozhodnutí“, ve kterém císař Karel V. stanovil pravidla výroby a distribuce tapiserií. Šlo především o zabránění falzifikacím a to umístěním značkových manufaktury do rohu tapiserie. Na území dnešní Belgie to byly nejstaršími centry Atrecht, Doornik, Brusel a samozřejmě Oudenaarde, jejichž sláva ale po pádu Antverp roku 1585 pomalu vyhasla a přenesla se dále na sever do měst jako Amsterdam, Gouda, Leiden, Delft...atd.

Těto kapitola se vztahuje k rodu Schwarzenberg, kde stojí za zmínku Erkinger (zakladatel rodu) a poté Jan Adolf I., který se zapínil o to, že Schwarzenbergové mají jednu z nejrozsáhlejších sbírek tapiserií v Evropě. Nedílnou součástí historie rodu je i tzv. *Lex Schwarzenberg*, který se týká znárodnění majetku rodu v roce 1947.

V této části se i krátce vztahuje k restaurování tapiserií. Ty byly poprvé restaurovány na počátku 20. století. Bohužel zvolený způsob restaurování v té době nebyl úplně šťastný. V 80. a 90. letech 20. století pak byly tapiserie zrestaurovány znovu, tentokrát i s patřičnou dokumentací, která byla bohužel částečně poškozena během povodní v srpnu 2002.

Následující kapitola je věnována malíři samotnému. Nejenom jeho zobrazení mezi vlámské malíře ale i krátká charakteristika jeho života napoví mnoho o tomto umělci. Snad nejzajímavější je to, že ve skrytu byl protestant a ke konci svého života ze svého domu vytvořil stánek kalvinismu.

V páté kapitole se vnuji vzniku série. Ta byla s největší pravděpodobností objednána Leopoldem Vilemenem v Bruselu. Dodnes se dochovaly dvě tyto série. Jedna na SZ Hluboká a druhá v Diecézním muzeu v Tarragoně ve Španělsku. Jordaens přiči vytváření této série především čerpal ze svých již vytvořených děl. Mám tím na mysli jeho časté zobrazování „Jak staří zpívají, tak mladí pískají“. Dalšími příslovími jsou „Oko pánovo pase kon“, „Tak dlouho se chodí se džbánem pro vodu, až se ucho utrhne.“, „Svítla svítí nejlépe v půedu“, „Lichva je nesmírné zlo, zlý mor ve městě“, „Sedlák tahá krávu za ocas, ejhle mistr“, „Lehce nabyl, lehce pozbyl“ a „Příroda se spokojí s málem“. Poslední zmíněné přísloví nebylo analyzováno, jelikož tapisérie je právě v rukách restaurátorů.

Poslední kapitola se vnuje interpretaci série. Jordaens vycházel z děl vlámského myslitele Jacoba Catse, který byl ve své době velmi tenký. Ve svých dílech se vnuje hlavně morálce, disciplíně a výchově dětí. Výchova dětí je představena na tapisérii „Jak staří zpívají, tak mladí pískají“. „Lichva je nesmírné zlo, zlý mor ve městě“ je představena svatým Ivoem, který byl patronem advokátů v Antverpách. „Lehce nabyl lehce pozbyl“ je ukázkou typického zpusobu vlámského života. „Svítla svítí nejlépe v půedu“ jsou zase narážkou na špatnou disciplínu mladých lidí tehdejší doby. „Tak dlouho se chodí se džbánem pro vodu, až se ucho utrhne“ přibližuje mladou dívku, která díky svému „moc“ veselému životu přišla do jiného stavu. „Oko pánovo pase kon“ má vést k tomu, že každý majitel svého panství se má chovat příkladem. „Sedlák tahá krávu za ocas, ejhle mistr“ je jediná tapisérie situovaná v přírodě. Sedlák se musel spolehnout sám na sebe, ostatní vesničané jen stojí okolo.

Interpretace této série tuto diplomovou práci uzavírá.

Summary in English

This thesis is about the series “Proverbs”. The patterns were made by the Flemish painter Jacob Jordaens. This thesis is divided in six main chapters -

The first chapter describes the way how a tapestry is made. There are two ways: *haute-lisse* and *basse-lisse*. The most common used material is wool. The most common themes were from the Bible or from ancient Greece and Rome. The series made by is unique because he was inspired by the daily life of Flemish people.

The following part gives a short overview of the history. The most important centers - for example: Brussels, Doornik, Audenaarde...etc. After the fall of Antwerps the industry moved to the North (the Netherlands today), like for example Amsterdam, Gouda, Leiden, Delft...etc.

The third chapter is about the family Schwarzenberg. I tried to mention the most important ones, like Erkingen, who was the forefather of the whole family and who was also involved in the Husite's wars in the beginning of the 15th century. When we talk about the tapestries we should mention Johan Adolf of Schwarzenberg. Thanks to him the Schwarzenberg owns one of the largest collections of tapestries in Europe. Concerning their property it was significant to mention that a special law called “*lex Schwarzenberg*” was introduced in 1947. This law transferred all the property to the state.

Restoring is a indivisible part of every piece of art. This collection of tapestries was already restored in the beginning of the 20th century. The restoration works were not done properly, some of the damaged pieces were replaced by unsuitable material. The last restoration was made in the 80's and 90's and it lasts till nowadays as now there are two tapestries being restored.

The author of this series, Jacob Jordaens, is described in the 4th chapter. First of all there is a short introduction to the Flemish art in the 17th century. Afterwards there is a bibliography of Jordaens. The most important fact is that even he was protestant in secret, he got orders from the North as well as from the South.

The following chapter is dedicated to the series. It was ordered by Leopold Willem in Brussels. Nowadays there are only two of them preserved – in Hluboká and the second one is in Museo Diocesano in Tarragona, Spain. During the preparation works Jordaens took his inspiration from his earlier works. The most well-known is “As the old sing, so pipe the young” , which he painted many times before. He also took his inspiration in the books of Jacob Cats, whose books were quite read by the Flemish people during the 17th century. Cats writes about morality, discipline and education of children.

The last chapter is dedicated to the interpretation of the proverbs depicted on the tapestries. Only one of them is not analyzed, as this tapestry is now being restored.

The proverbs are: I'll gotten I'll spent, The eye of the master makes the horse fat, The pitcher goes often to the well until it breaks, Those are good candles that light the way, Usury is a great Evil a plague in the town and The master pulls the cow out of the ditch by its tail. Every proverbs show us some part of the Flemish way of living.

ANOTACE

- P íjmení a jméno autora: Nováková Lenka
- Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci – Katedra nederlandistiky
- Název diplomové práce: Sbírka vlámských tapiseérií v jižních echách a interpretace nejlépe zachovalé série “P ísloví”/
De collectie van de Vlaamse wandtapijten in Zuid-Bohemen en de interpretatie van de best bewaarde serie “De Spreekwoorden”
- Vedoucí diplomové práce: Doc. Dr. Wilken Engelbrecht, cand. litt.
- Po et stran: 78 stran textu
- Po et p íloh: 7
- Po et titul použité literatury: 16 knižních titul a 13 internetových zdroj
- Klí ová slova: wandtapijt, weefgetouw, onderwerp, geslacht, spreekwoorden, schilder, kunst, Cats, Jordaens, Schwarzenberg, restauratie, protestantisme, moraal, discipline, opvoeding van de kinderen, werwers, haute-lisse, basse-lisse, kasteel, Zuid-Bohemen, kartonen, Vlaamse leven
- Charakteristika: Diplomová práce se zabývá interpretací série P ísloví, které vznikly v Bruselu a do ech byly p ívezeny Janem Adolfem I, který je získal darem od Leopolda Viléma. Autorem karton je Jacob Jordaens, který p edevším erpal z díla Jacoba Catse. Jedná se o zobrazení životního stylu ve Vlámsku v 17.století.