

Alfabetische lijst van Namen

Alphabetic List of Names

	Pag.		Pag.		Pag.
Aa, van der	264	244, 245, 247–249, 288, 289	Baldass, L.	67, 264, 267, 268	
Abraham	128, 150, 160, 162	Ammanati, Bartolommeo	124	Baldinucci	145, 171, 188
Abrahams, I.	215, 217	Amstel, Gijsbert van	163	Baldung (Grien), Hans	76, 77
Achab	206	André, Jean-Marie	129	Balexerdi, Gabrielis	252
Achtschelling, Lucas	21	Angel, Philips	139, 254, 256	Balsiger, Barbara Jeanne	103
Ackerman, Phyllis	265	Anna van Katzenelnbogen	4	Baltrusaitis, J.	121
Adam	14, 186–190, 197	Anna van Nassau	4, 25	Bamboccio, zie: Laer, Pieter van	
Adelheid van Heinsberg Blankenheim	7, 11, 25	Anna van Oostenrijk	22, 48	Ban, Joan Albert	293
Adelheid van Katzenelnbogen	25	Antenor	266	Banco, Nanni di	135
Aldelheid van Vianden	25	Anthonissen, Hendrick	87	Banning Cocq	138
Adolf van Nassau	3–5, 11, 25, 26	Antonisz, Corn.	8, 13	Barabbas	177–181, 183, 186, 187
Adof, Keizer	18	Apelles,	111, 120	Barbara, Hl.	257–259
Adonis	302	Apollo	114	Barnabas	148, 149
Adrian, Hl.	258	Apostool, Cornelis	34	Barrios, de	220
Ady, Cecilia M.	125	Arciszewski	171	Bartsch, A.	68, 73, 152
Aertsen, Pieter	80, 296	Arentsz van 's-Gravenzande, Arent	273	Bassano	87, 149
Agnes van Hohenlohe	3, 26	Argenville, d'	119	Basse de Oude, Jan	87, 118, 127, 132
Agnes van Leiningen	5, 25	Ariosto	255	Bastelaer, R. van	74
Agostin, Antonio	125	Aristoteles	103, 126, 128	Bathsheba	161, 199
Agrippa	101	Artemisia	42, 57, 58, 65	Batowski, Zygmunt	169
Ahasuerus	199, 200–202, 205, 208, 209	Assendelft, Alewyn Claesz van	271, 272, 286	Bauch, Kurt	148, 150, 152, 161, 173, 175, 201, 203, 238, 241–244, 247
	211, 217, 220, 222	Ast, Balthasar van der	109	Baucis	220
Ahbel, Franziska	200	Aubigny, Lady d'	57	Baur	229
Aken, Hans van	135	Augustinus, Hl.	189	Bax, D.	67, 75, 76, 222
Alba, Hertog van	205	Augustus	101	Bazel, K. P. C. de	86
Alberoyt, Willem	73, 74, 75	Aveele, Johan Jacobsz. van den	210, 218	Bea, Kardinaal	190
Alberti	225, 252			Becker, E.	1, 2, 14–16
Albertina Agnes	33, 38, 51, 60, 65	Bacchus	1, 76, 77, 280, 288	Becker, Felix	59
Albrecht	108	Bach, J. S.	185	Beerstraten, A.	272
Alciati, Andrea	256	Backer, J. A.	152	Beets, N.	238, 242
Aldovrandi, Ulisse	108, 124	Backer, M. J. F.	83, 85	Beham, Sebald	68, 71–73
Aleida van Solms	3	Backhuizen, Ludolf	297	Bella, Stefano della	166, 167, 176
Alexander	111	Bacon, Francis	92, 105, 112	Bellori, G. P.	229, 230
Allen, Mea	122	Bader	237	Belten, Pieter	88
Altena, J. Q. van Regteren	54, 108, 114, 117, 118, 242	Baeilleur, Corneille de	91, 110	Belshazzar	213, 221
Alva	14, 100, 136	Baen, Jan de	296	Benesh, O.	85, 121, 122, 148, 149, 161, 162, 180, 182, 184, 192, 194, 220
Amalek	213	Baglione	230	Bening, Simon	1
Amalia van Solms	18, 19, 23, 25, 29–31, 33, 34, 40, 41, 45, 47–56, 58–66, 137,	Bainton, R. H.	170	Bentes, Albert	116
		Baker, G. P.	215	Berchem, Nicolas	152
		Balaam	148, 238–243		

Nieuws over de tapijten, bekend als de Nassause Genealogie

I DE TAPIJTEN NAAR VAN ORLEY

De opdrachtgever

TOEN Hendrik III van Nassau in 1531 trouwde met de fabelachtig rijke, Spaanse gravin Mencia de Mendoza, had hij reeds een belangrijke positie in de Nederlanden. Zijn eerste huwelijk met een lid uit het geslacht Savoye had zijn aanzien sterk doen toenemen. Door zijn tweede huwelijk werd de band gelegd met het prinsdom Oranje, dat voor zijn familie zo belangrijk zou worden. Ook in zijn politieke carrière was het hem voor de wind gegaan. Als een der meest vertrouwde raadgevers van Karel v, bekleedde hij tal van hoge functies in keizerlijke dienst.

Het kasteel van Breda, waar hij met zijn derde vrouw voornamelijk verbleef, was een waar cultureel centrum. Aan kunstenaars als Gossaert, Van Orley, Vermeyen, Van Heemskerck en Simon Bening werden opdrachten verleend. In het kasteel van Breda en het Nassause Hof in Brussel, beide door Hendrik grondig verbouwd, hingen belangrijke kunstwerken van schilders als Cranach, Jeroen Bosch en Hugo van der Goes¹. Ook aan de verdere aankleding der paleizen werden grote bedragen besteed. Reeksen tapisserieën als de series van *Bacchus*, *Isaak en Jacob*, *de Visserij* en *de Illustres Femmes*, die we met andere kunstwerken later bij zijn neef prins Willem I terugvinden, werden door Hendrik van Nassau verworven². De belangrijkste serie tapijten was echter de *Genealogie van het huis Nassau*, geweven naar ontwerpen van Barent van Orley³.

De keuze van het thema voor deze laatste serie is niet verwonderlijk. Op de uitzonderlijke belangstelling van Hendrik III voor genealogische vraagstukken wordt algemeen gewezen. Als eerste van zijn familie liet hij zijn stamboom samenstellen, die volgens de gewoonte van die tijd de oorsprong, volstrekt onwetenschappelijk, tot Caesars dagen terugvoerde⁴. Vanaf 1525 hield hij zich regelmatig bezig met wapenkwesties en riep daarbij vaak de hulp in van zijn broer Willem in Dillenburg en van diens hofschilder Hans Döring. In 1536 liet hij de laatste zelfs een wapenboek van de Nassause leenmannen samenstellen⁵. Terecht zag O. Meinardus hier de invloed in van keizer Maximiliaan I, wiens vertrouwensman Hendrik immers geweest was.

Zeer erkentelijk ben ik voor de steun die ik heb ondervonden van professor Th. H. Lunsingh Scheurleer en van de stafleden van het Koninklijk Huisarchief en het Algemeen Rijksarchief in 's Gravenhage.

1. Over het maecenaat van Hendrik III en Mencia de Mendoza zie vooral: J. K. Steppe, 'Jheronimus Bosch, bijdrage tot de historische en ikonografische studie van zijn werk', *Jheronimus Bosch Bijdragen*, Den Bosch, 1967, pag. 7 e.v.

2. Kon. Huisarchief, inv. C I, nr. 81

3. De meest recente publikatie aan de Genealogie gewijd is: H. Cellarius, 'Die Genealogischen Bildteppiche von Breda-Dillenburg', *Nassauische Annalen* 72 (1961), pag. 58-80, waar ook de vroegere literatuur vermeld staat.

4. O. Meinardus, *Der Katzenelnbogische Erbfolgestreit*, Wiesbaden, 1899/1902, Th. I 1, pag. 30.

5. E. Becker, 'Hans Döring, ein Dillenburger Hofmaler des 16ten Jahrhunderts', *Nassauische Annalen* 53 (1933), pag. 57; z.a., 'Die Male-

Het ontstaan

De datum van het ontstaan van de *Nassause Genealogie* is vrij nauwkeurig vast te stellen. In een brief van Hendrik aan zijn broer te Dillenburg van 6 november 1531 vraagt hij met aandrang of de laatste hem uitsluitel wil geven over de vragen, die hij hem omtrent stamboom en wapens van het Nassause geslacht heeft gesteld en die nodig zijn voor de tapijten, die dan onderhanden zijn⁶. Direct op 14 november stuurt Willem de gevraagde inlichtingen⁷. De tapijten moeten op dat ogenblik dus al ver gevorderd zijn geweest, zodat de ontwerpen enige jaren eerder te stellen zijn.

De ontwerper is altijd bekend geweest. Van Mander vertelt al in zijn *Leven van Barent (van Orley), schilder van Brussel* dat *cortlinghe in Hollandt in den Haghe zijn gebracht by zijn Excellentie Graef Maurus, seshien stucken geschilderde Tapijt-patroonen* (in de appendix wordt dit verbeterd in acht) die van Bernardt seer wel en constigh zijn gehandelt: op elck deser comt een Man oft Vrouw te Peerde groot als t' leven wesende het gheslacht en afcomst van het huys van Nassouwe nae t' leven⁸. Sindsdien is aan de toeschrijving aan Van Orley niet getwijfeld, te meer daar de teruggevonden ontwerpen qua tekentrant geheel met andere ontwerpen van de schilder overeenkomen. Van Orley was op dat ogenblik een van de grote sterren aan het Brusselse firmament: hofschilder van de landvoogdes Margareta van Oostenrijk en de belangrijkste ontwerper van tapijten, die de Brusselse manufactuur tot dan toe gehad had. Het is dus niet verwonderlijk, dat Hendrik van Nassau zich tot deze kunstenaar heeft gewend.

Sinds kort is echter ook de tapissier, die de serie geweven heeft, met vrij grote zekerheid aan te wijzen. In 1531 – het jaar van Hendriks briefwisseling over genealogische vraagstukken met de Dillenburg – werd volgens de rentmeesterrekening van Breda voor 8 grote stucken van 300 ellen en 2 stukken op de maniere van Turckeye van 49 ellen 1837 gulden en 10 stuivers betaald aan Willem der Moyen, tapissier, firmant van een bekend Brussels tapijthuis⁹. Door het aantal acht en de maat van 300 el is de identiteit vrijwel zeker, aangezien Hendrik geen andere serie van acht stukken bezat en de maat precies klopt met die welke later wordt opgegeven¹⁰.

De uitgebeelde personen

De identificatie van de uitgebeelde personen wordt ons mogelijk gemaakt door opschriften, die in cartouches aan de bovenrand van de tapijten te zien waren. Een lijst van deze opschriften, opgemaakt

rei am Nassau-Dillenburg Grafenhofe im 15ten bis 18ten Jahrhundert', *Nassauische Annalen* 69 (1958), pag. 114 e.v.

6. O. Meinardus, o.c., Th. I 2, nr. 204 pag. 287, waar o.a. geschreven wordt: 'und sein die tapisseryn gar nahe sofer gemacht bis dahin, da die Zetel, darin der bescheit solcher ungleicheit gestelt soll werden, steen müssen. Und wo mir der bescheit nit bald kompt, so müssen die tapissirir mit dem werk stilhalten, das ine dan zu grossen nachteil kompt, wand si dwell keine ander werk mache mugen, oder ich werden ine die tapissey dester deurer zu bezaln haben. Welche unbequemheit bedes teils zu forkommen ich e.l. fruntlich bit, wo sie mir solchen bescheit noch nit zugefertigt hett, solichs zum beldesten noch zu thun und mir notel, buch und baum daneben gecorrigiert wider mit zuschicken'. Op deze brief wees als eerste E. Becker, 'Die Brabanter 'Tapisserien' auf dem Dillenburg Schlosse', *Siegerland, Blätter des*

Siegerländer Heimatvereins 33 (1956), pag. 30

7. O. Meinardus, o.c., Th. I 2, nr. 205 pag. 287

8. C. van Mander, *Schilderboeck*, Haarlem, 1604, fol. 211

9. Rekening van de rentmeester van Breda over 1531, Rijksarchief Den Bosch, Coll. Cuypers van Velthoven 100, uittreksel van A. Havermans (nu niet meer in het R. A. aanwezig). Deze suggestie werd gedaan door F. F. X. Cerutti, 'Gegevens over Bredase kunst en kunstenaars in de 16de eeuw II', *Jaarboek van de Geschied- en Oudheidkundige Kring van Stad en Lande van Breda 'De Oranjeboom'* 14 (1961), pag. 35. Hiermee is dus de veronderstelling — o.a. door Jurriaanse geuit — dat Pannemaker de wever was achterhaald.

10. Inventaris van Dillenburg uit 1572, gepubliceerd door: A. J. M. Brouwer-Ancher, 'Lijsten van door Prins Willem I verpande goederen', *Oud Holland* 17 (1899), pag. 27 fol. 29.

bij de schenking van de reeks tapijten in 1623 aan Johan de Jongere van Nassau-Siegen, is bewaard gebleven (bijlage II). Bovendien worden ze genoemd in een veilingcatalogus uit 1709, toen de tapijten ter verkoop werden aangeboden¹¹, en worden de eerste 7 tapisserieën nog bij Johann Textor vermeld¹². Ook op de vijf overgebleven ontwerptekeningen staan de opschriften in de cartouches aangegeven (afb. 1–5).

De afgebeelden¹³ zijn allereerst de Rooms koning *Adolf van Nassau* die, hoewel hij niet tot de Ottoonse tak behoorde, wegens zijn hoge positie en historische belang in de reeks is opgenomen¹⁴ en verder de Ottoonse linie vanaf Otto I. Het is opvallend, dat men zich gehouden heeft aan de werkelijk historische voorvaderen en niet het voorbeeld volgde van Maximiliaan van Habsburg, die zijn geslacht zelfs terugvoerde tot Hector van Troje¹⁵. Toch waren hier ook bij de Nassauers mogelijkheden voor, aangezien de familie, naar het heette, afstamde van een Suabenaanvoerder Nasua, die zich onder Caesar zou hebben onderscheiden. H. Cellarius gaat precies in op de opschriften en hun betekenis, zodat ik hiernaar kan verwijzen¹⁶. Hij vermeldt ook enkele fouten: Agnes van Hohenlohe zou Van Leiningen moeten zijn en Aleida van Solms komt uit het geslacht Van Heinsberg. In één geval schijnt de achtergrond te identificeren te zijn: op de tekening met Engelbert I (afb. 4) heeft F. Gorissen de stad Schleiden in de Eifel herkend, welke naam ook in het opschrift voorkomt¹⁷.

Alleen de laatste tekening, volgens het opschrift de ouders van de opdrachtgever *Johan V en Elisabeth van Hessen* voorstellend (afb. 5), gaf moeilijkheden wegens de aanwezigheid van twee, niet nader genoemde vrouwen. Uit het feit, dat de opdrachtgever zelf als enige van zijn familie driemaal getrouwd was, heeft men vanaf Roest van Limburg de conclusie getrokken, dat het opschrift in dit geval fout was en Hendrik III zelf met zijn drie echtgenoten werden verbeeld¹⁸. Het zijn Cellarius en in aanvulling daarop Heldring geweest, die de onjuistheid hiervan hebben aangetoond en het echtpaar hun rechtmatige namen Johan V en Elisabeth van Hessen hebben teruggegeven¹⁹. Tevens hebben zij een verklaring trachten te vinden voor de aanwezigheid van de twee vrouwen op de achtergrond. Beide auteurs brengen deze in verband met de erfopvolgingskwestie in het graafschap Katzenelnbogen, die ten tijde van het maken van de tapijten tussen de landgraven van Hessen en de graven van Nassau speelde²⁰. Toen in 1500 de mannelijke lijn in Katzenelnbogen was uitgestorven, waren de enige rechtstreekse nakomelingen Elisabeth van Hessen, vrouw van Johan V van Nassau, en haar zuster Mechteld van Hessen, getrouwd met Johan van Kleef. Deze laatsten werden echter in 1522 afgekocht en waren

11. Kon. Huisarchief, inv. A IV, nr. 1405.

12. J. Textor, *Nassawische Chronik*, Herborn, 1617, pag. 80, 96–99.

13. In bijlage I zijn de uitgebeelde personen in de stamboom aangegeven.

14. Dit gebeurde meer; ook de reeks gegraveerd door J. Suijderhoef en P. Sompel met adres van Soutman uit ± 1643 van de Nassause graven uit de Ottoonse tak begint met Adolf (J. F. van Someren, *Beschrijvende catalogus van gegraveerde portretten van Nederlanders*, dl. 1 nr. 120a).

15. W. Schürmeyer, 'Ahnengalerie', *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. I kol. 225.

16. H. Cellarius, o.c., pag. 66–70.

17. Catalogue 'Le XVII^e siècle Européen, peintures et dessins dans les collections publiques françaises', Paris Petit Palais 1965–1966, No 210 met notitie door C(arlos) v(an) H(asselt).

18. Th. M. Roest van Limburg, 'Vier kartons van Barend van Orley', *Onze Kunst* 3 (1904), pag. 8 e.v.

19. H. Cellarius, o.c., pag. 76–79; H. H. Heldring, 'Een iconografisch raadsel', *Jaarboek Centraal Bureau voor Genealogie* 18 (1964), pag. 155–163.

20. Zie hierover: O. Meinardus, o.c.; K. E. Demandt, 'Die letzten Katzenelnbogener Grafen und der Kampf um ihr Erbe'. *Nassauische Annalen* 66 (1955), pag. 93 e.v.

dus geen rivalen meer. Een neef van Hessen betwistte echter Johan v en zijn vrouw de erfenis. Heldring neemt aan, dat als toespeling op deze strijd naast Elisabeth van Hessen, als vrouw van Johan van Nassau natuurlijk aanwezig, ook haar zuster Mechteld is afgebeeld, die als potentiële rivale de erfenis aan haar zuster heeft overgelaten. De oudere vrouw zou Johan van Nassau's zuster Anna zijn, die als weduwe van de laatste graaf van Katzenelnbogen weliswaar geen feitelijke rechtspositie in deze kwestie had, maar toch door haar huwelijk een morele steun voor de aanspraken van Nassau vormde. Met haar handgebaar zou zij als het ware het graafschap aan haar broer aanbieden²¹. Deze oplossing komt geheel overeen met de bedoeling van de tapijten dynastieke belangen en territoriale aanspraken te verduidelijken. Zo wordt tevens verklaard, waarom de twee wapenschilden van de achterste vrouwen niet zijn ingevuld. Anna van Nassau had hetzelfde wapen als haar broer Johan v en Mechteld van Hessen hetzelfde als haar zuster Elisabeth. De wel aangeduide wapens van deze twee vormden voor de tapijtwever dus voldoende aanwijzing.

De overgebleven ontwerpen

In München en Rennes zijn vijf van de acht ontwerpen teruggevonden (afb. 1–5)²². Het zijn waarschijnlijk de kleine schetsen die aan de kartons voorafgaan. Telkens zijn man en vrouw tegenover elkaar te paard zittend weergegeven in een heuvelachtig landschap. De ruiters zijn parallel aan het beeldvlak op een verhoging op de voorgrond geplaatst, vanwaar men soms met een overgang van een ruitergroep of enige figuurtjes in de diepte kijkt. Qua kleur is het landschap in drie zones verdeeld. De voorgrond, door wat boomstronken gemarkeerd, is okerbruin; de tussenstrook is vrij hel groen, wat snel overgaat in blauwe verten. De algehele indruk is dan ook bruingeel en groenig-blauw, met een licht steenrood dat vooral in de kleding der figuren, de paardentuigen en in de guirlandes en randen gebruikt is. In een grote cartouche midden boven de ruiters is het opschrift van het tapijt aangegeven. In de linker- en rechterbovenhoek staat het wapen van de betrokken personen. Beide leggen de nadruk op de genealogische betekenis en de gebiedsuitbreiding van het geslacht door huwelijken. Cartouches en wapens worden op fraaie wijze verbonden door guirlandes. In twee gevallen (afb. 1 en 5) zijn deze uitgewerkt, de andere worden schematisch weergegeven.

Aan de eerste tekening (afb. 1) met keizer Adolf is veel veranderd. Zowel de beide wapens, de cartouche en een deel der guirlandes, als de beide ruitersfiguren zijn opgeplakt, waarschijnlijk om de compositie te wijzigen. Deze is dan ook breder dan van de andere vier ontwerpen. De rand aan de boven-

21. De identificatie van de oudere vrouw met Anna van Nassau neemt Heldring over van Cellarius. De laatste auteur ziet echter in de tweede vrouw Cimbura van Baden, echtgenote van Engelbert II van Nassau, aangezien van deze kant Johan v alle Nederlandse bezittingen erfde. Heldring lijkt dit—terecht—een onvoldoende reden om Cimbura in dit tapijt op te nemen. In dat geval zou Engelbert II zelf eerder in aanmerking zijn gekomen. Een tweede hypothese van Heldring lijkt mij echter onwaarschijnlijker; omdat Anna van Nassau geen feitelijke rechten in deze zaak had, stelt hij in haar plaats Anna van Katzenelnbogen voor, met wier dochter Johan v getrouwd is en die zo het graaf-

schap aan haar schoonzoon zou aanbieden. Om echter haar aanwezigheid te rechtvaardigen moet Heldring er een Hessisch familieverdrag bijhalen uit 1487, op grond waarvan het geslacht Hessen later—met succes—de Nassauers Katzenelnbogen heeft betwist. Tegen dit verdrag hadden Johan v en Elisabeth heftig geprotesteerd. Op het tapijt zou dan tot uitdrukking zijn gebracht, dat ook de moeder van Elisabeth, van wie Katzenelnbogen afkomstig was, Nassau gelijk zou hebben gegeven. Naast de genoemde oplossing komt mij dit wat ver gezocht voor.

22. Th. M. Roest van Limburg, o.c., pag. 8 e.v.



(1)



(2)

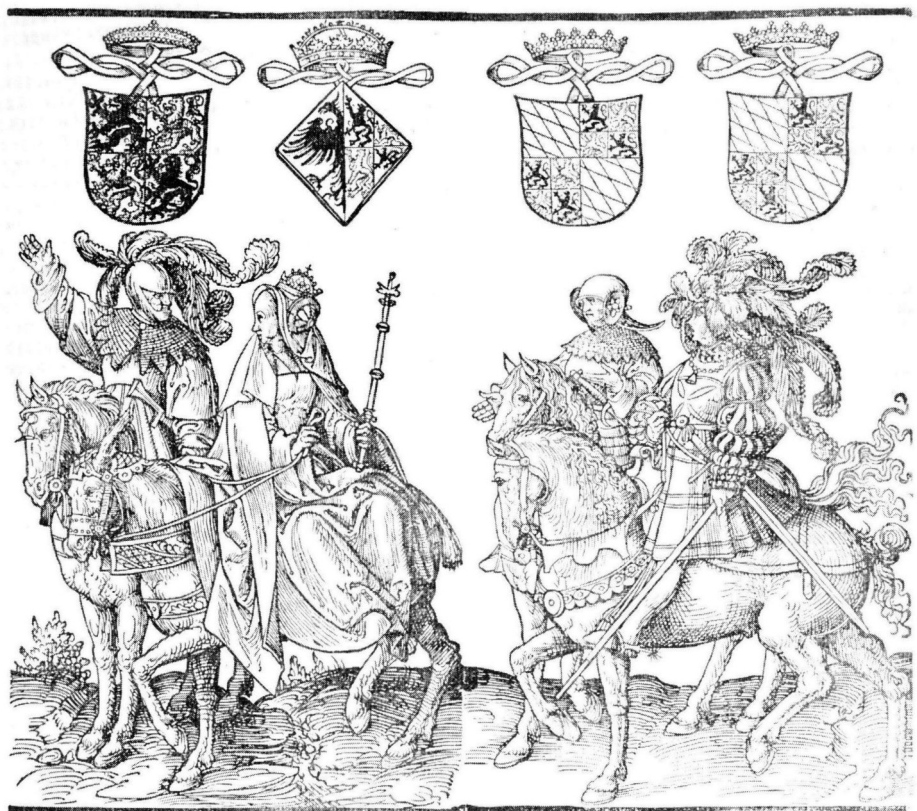
(1). B. van Orley, Adolf van Nassau en zijn vrouw Imagina van Limburg. Ontwerptekening voor een wandtapijt 34,3 × 55,7 cm. *Staatl. Graphische Sammlung, München*.—(2). B. van Orley, Otto van Nassau

en zijn vrouw Agnes van Leiningen. Ontwerptekening voor een wandtapijt 35,7 × 49,3 cm. *Staatl. Graphische Sammlung, München*.



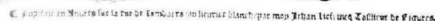
(5)

(3). B. van Orley, Hendrik I van Nassau en zijn vrouw Adelheid van Heinsberg. Ontwerptekening voor een wandtapijt 35,8 × 49,5 cm. *Staatl. Graphische Sammlung, München*.—(4). B. van Orley, Engelbert I van Nassau en zijn vrouw Johanna van Polanen. Ontwerptekening voor een wandtapijt 36 × 49 cm. *Musée de Rennes*.—(5). B. van Orley, Johan van Nassau en zijn vrouw Elisabeth van Hessen. Ontwerptekening voor een wandtapijt 39,9 × 52,9 cm. *Staatl. Graphische Sammlung, München*.—(6). L. van Leyden?. Hollandse graven. Houtsnede 37,5 × 26,4 cm.



(6)

Isabelle dochter van onsen ghenadigē Keyser Carolus
 God wilsch doch laten in alle durchden op groeyen.



(8)



(7). C. Antonisz., Karel v. Houtsnede 36 × 28 cm.—(8). C. Antonisz., Isabella van Oostenrijk. Houtsnede 38,4 × 26,2 cm.—(9). Vlaams, tussen 1522 en 1525, De kinderen van Filips de Schone. Houtsnede 26,2 × 37,5 cm.

(10). Richting van P. van Hillegaert, Maurits en Frederik Hendrik. Doek 87 × 114.5 cm. *Rijksmuseum, Amsterdam*.—(11). Anoniem, Willem I. Doek 254 × 202 cm. *Paleis, Amsterdam*.



(10)



(11)



(12)

(12). Anoniem, Filips Willem. Doek 256 × 250 cm. *Paleis, Amsterdam*.



(13)



(14)



(15)



(16)

(13). Anoniem, Maurits. Doek 256 × 250 cm. *Paleis, Amsterdam*.—(14). Anoniem, Frederik Hendrik. Doek 250 × 199 cm. *Paleis, Amsterdam*.—(15). Anoniem, Willem II.

Doek 250 × 200 cm. *Paleis, Amsterdam*.—(16). Cl. J. Visscher, Willem II en Maria Stuart. Gravure 36,5 × 51,5 cm.

kant loopt achter de opgeplakte cartouche door, wat rechts daarvan nog te zien is. Getracht is de figuren in een antikiserende kleding weer te geven (hoewel het keizerlijke wapen met de twee adelaarskoppen natuurlijk een anachronisme is). De tekening is vrij ver uitgewerkt: tot aan de A's op de schabrak van Adolf toe is alles nauwkeurig aangegeven. Dit is de enige tekening waar op enkele plaatsen met goud gewerkt is.

De tweede en derde tekening (afb. 2, 3) zijn beweeglijker, zowel in de standen van de paarden en het sterker geaccidenteerd landschap, als in de vlottere pentekening. Ook het kleurgebruik verhoogt de plasticiteit. Het landschap wordt geritmeerd door de grote boomgroepen aan de zijanten, waardoor de compositie beter wordt afgesloten. In de derde tekening is deze ritmering nog duidelijker door de grote boom tussen de twee ruiters, die als overgang tot de achtergrond dienst doet. Als tekening en vooral als landschapsuitbeelding zijn deze twee het meest geslaagd. De rechterfiguur en het wapen in de derde tekening zijn weer opgeplakt. Waarschijnlijk was Adelheid van Heinsberg oorspronkelijk dichterbij de rand geplaatst, in het rechterhoekje van het opgeplakte gedeelte is nog net het uiteinde van de versiering te zien, die uiterst rechts aan de guirlande opgehangen was.

De vierde tekening (in Rennes; afb. 4) doet qua opzet meer aan het eerste ontwerp denken, hoewel hij minder uitgewerkt is. Weer is er een vrij vlak landschap met een ruitergroep op het tweede plan. Ook hier is er aan de tekening veranderd: de wapens en de cartouche zijn toegevoegd. Op de toevoeging van de wapens slaat de aantekening die eronder staat: *fault changier les armes ou tapit comme est fait*. Verder betreffen alle bijschriften de Nassause leeuw, die verkeerd om staat. Op het eerste ontwerp staat uitgebreid *ce lion doit estre tournu de laultre coste*, op de drie volgende staat in de guirlande of naast het wapen alleen *le lion doit estre tournu*.

De vijfde tekening (afb. 5) is door aanwezigheid van de drie vrouwen anders van opzet. Het landschapselement is noodzakelijkerwijs teruggedrongen. De personen en dieren zijn levendiger. Het linker niet ingevulde wapen is met wit overgeschilderd (het komt er nu wat doorheen), van het rechter wapen is dit alleen met de strik gebeurd. Dit zou erop kunnen duiden, dat de wapens uiteindelijk toch zijn weggelaten²³. Deze tekening is vooral interessant, omdat hier een ontwerp voor de rand van het tapijt te zien is, het enige ontwerp voor een rand, dat met zekerheid aan Van Orley kan worden toegeschreven. Het wijkt af van de in die tijd gebruikelijke bloemen- en vruchtenpatronen, die ook de andere Van Orley-tapijten omlijsten. Hier ziet men in de onderrand kinderen, op hoornen gezeten, met een soort vangnet vogels vangen, die door onder de hoornen kruipende kinderen worden vastgehouden²⁴. De zijrand is gevuld met de sinds enige tijd in zwang geraakte kandelabermotieven. Alleen de reeks van *O. L. Vrouwe van de Zavel*, een van de vroegste door Van Orley ontworpen tapijtseries, vertoont iets dergelijks.

23. Een voorbeeld van de invloed die deze ontwerpen uitoefenden is te zien in een tekening van een Jachtscene uit de omgeving van Van Orley (F. Lugt, *Bibliothèque Nationale, Inventaire Général des dessins des écoles du Nord*, Paris, 1936, nr. 157). De ruitergroep is gebaseerd—met enige veranderingen—op de achterste twee vrouwen in het laatste ontwerp voor de Genealogie. Deze tekening heeft trouwens meer aan

Van Orley ontleend; zowel de hond op de voorgrond als de hoornblazer zijn parafrases op figuren uit het september-ontwerp van de Jachten van Maximiliaan.

24. Duidelijk is dit niet te zien. De tekening heeft op deze plaats nogal zwaar geleden.

De tapijten zijn ongeveer gelijktijdig ontstaan met de serie van de *Slag van Pavia*, die ook in 1531 klaar was. Er zijn dan ook sterke overeenkomsten aan te wijzen van onderdelen, figuren en – vaak in verkort weergegeven – dieren, tussen de reeks van de *Slag van Pavia*, de *Nassause Genealogie* en de serie van de zogenaamde *Jachten van Maximiliaan*, waarvan de ontwerpen ook vóór 1533 te dateren zijn. Uit al deze door Van Orley ontworpen tapijtreksen spreekt hetzelfde natuurgevoel, hetzelfde streven naar een getrouwe weergave van het landschap, hetzelfde meesterschap in het groeperen van de figuren.

De tekenstijl vertoont de meeste gelijkenis met die van de twee ontwerpen voor de *Jachten van Maximiliaan*, die in het Leidse Prentenkabinet bewaard worden, hoewel de meningen over de authenticiteit van deze laatste uiteenlopen. Toch meen ik er dezelfde hand in herkennen. Om enkele overeenkomsten te noemen: de manier waarop de boomslog is weergegeven, de vlugge arcering van de stammen, de verticale strepen tussen het geboomte om diepte op te roepen. Vooral de manier om de kleur in strepen op te brengen is identiek. Deze kenmerken zijn in de twaalf ontwerpen voor dezelfde serie, die in het Louvre bewaard worden, in veel mindere mate aanwezig.

Genealogische uitbeeldingen te paard

Dat het paard tot de onafscheidelijke symbolen van de ridder-edelman behoort, is zo van zelfsprekend, dat er nauwelijks de nadruk op hoeft te worden gelegd. Het komt al bij de Romeinen voor en zowel in de republiek als in de keizertijd drukte het paard het aanzien uit van de vooraanstaande Romein. Speciaal de keizers lieten zich veelvuldig op deze wijze uitbeelden. Het paard werd in standbeelden en op munten het attribuut van hun militaire waardigheid²⁵.

In de middeleeuwen komt het genre aanvankelijk minder voor, totdat het in de elfde eeuw opnieuw in de ruiterszegels tot uiting komt²⁶. In de twaalfde eeuw wordt daarin het element van de heraldiek verduidelijkt, doordat ook het wapen erbij wordt uitgebeeld²⁷. In de volgende eeuwen komt het ruiterszegel tot volle ontplooiing; vooral aan het Bourgondische hof zijn er prachtige voorbeelden van. Daarnaast komen in de 13de eeuw ook —heel zelden—vrouwelijke ruiterszegels voor. Dit type van vrouwenzegel vindt na de 13de eeuw alleen nog toepassing aan het eind der middeleeuwen bij enkele aarts-hertoginnen van Oostenrijk²⁸. In de monumentale kunst zijn met name de ideale ruitersstandbeelden te noemen, zoals in Maagdenburg en Bamberg en de monumenten der Scaligers in Verona.

In de renaissance komt het thema opnieuw in de belangstelling. Onder invloed van Italiaanse werken als van Simone Martini en Andrea Castagno begint Dürer in het noorden als eerste met een systematische studie van paarden, die resulteert in de gravure *Het kleine paard* van 1505. Hierop gaat Burgkmair met de beroemde houtsnede van *keizer Maximiliaan* uit 1508 door en deze wordt het voor-

25. R. Brilliant, *Gesture and rank in Roman Art*, New Haven Connecticut, 1963 (Memoirs of the Conn. Acad. of Art and Sciences 14).

26. Een van de eerste is het zegel van Willem van Normandië; Lecoy de la Marche, *Les Sceaux*, Paris, 1889, pag. 175 e.v.

27. E. von Berchem, *Siegel*, Berlin, 1923, pag. 106.

28. Lecoy de la Marche, o.c., pag. 206; een voorbeeld hiervan is het ruiterszegel van Maria van Bourgondië en Maximiliaan van Habsburg uit 1480 (afgebeeld in H. P. H. Jansen, *Hoekse en Kabeljouwse twisten*, 1966, afb. 18).

beeld van verschillende uitbeeldingen van de keizer²⁹. Hierbij voegde zich de inspiratie van de Italiaanse plastische werken van Donatello, Verrocchio en Da Vinci. De representatieve ruitersportretten verspreiden zich dan snel over Europa. Van Orley schaaft zich dus vrij vroeg in de noordelijke traditie, misschien onder invloed van Duitsland en vooral van Dürer.

Het is moeilijk de oorsprong vast te stellen van het gebruik van ruitersportretten in genealogische reeksen³⁰. Waarschijnlijk hebben de optochten hierop invloed uitgeoefend. Dit is nog duidelijk te zien in de reeks houtsneden uit omstreeks 1515, toegeschreven aan Lucas van Leyden, waarop *de graven van Holland te paard* worden weergegeven met de regerende gravinnen (de anderen worden als onbelangrijk weggelaten) op muilezels ernaast (afb. 6). De langgerekte vorm, waarbij de grond doorlopend gedacht is, wijst hier nog op³¹. In de latere reeks met *figuren van het hof van Karel V* door Corn. Antonisz., in de jaren veertig ontstaan, is dit al veel minder; elk figuur wordt op een afzonderlijk blad weergegeven (afb. 7, 8).

Ook bij Van Orley is dit optochtidee niet meer aanwezig. De personen zijn naar elkaar toegewend, waarmee de lange rij doorbroken is. Deze beeldformule van twee naar elkaar toegewende ruitersfiguren was tot dan toe slechts gebruikt voor het uitbeelden van toernooien en tweekampen. Hier is echter de inhoud totaal veranderd. Qua opzet vertoont de compositie van Van Orley de meeste overeenkomst met een anonieme houtsnede voorstellend *de zes kinderen van Filips de Schone* (naar aanleiding van de huwelijken van de vrouwen te dateren tussen 1522 en 1525), die net even vóór de ontwerpen voor de *Nassause Genealogie* in de Zuidelijke Nederlanden is ontstaan (afb. 9). Hier zien we eveneens de twee prinses, Karel v en Ferdinand tegenover hun vier zusters in een landschap rijden; in het midden het wapen met de twee zuilen en het devies Plus Oultre van Karel v, die de heraldische betekenis accentueren. Het is wel duidelijk, dat alle parallellen in de Bourgondisch-Nederlandse sfeer te vinden zijn³². Maar Van Orley weet, wat hij aan kleine voorbeelden aanwezig vond, monumentaal uit te werken.

Het type werkt nog lang door. Honderd jaar later schildert Velazquez op deze manier ruitersportretten van drie generaties van de Spaanse koninklijke familie, die als pendants naast elkaar moesten hangen in het Buen Retiro-paleis bij Madrid³³.

29. H. W. Janson, 'A mythological portrait of the emperor Charles v', *Worcester Art Museum Annual* 1 (1935/6), pag. 19 e.v.

30. Er bestaat een duidelijke samenhang tussen stamreeksen en de series van de negen helden en hun pendants de negen heldinnen (H. v. d. Waal, *Drie Eeuwen Vaderlandsche Geschieduitbeelding*, Den Haag, 1952, dl. I pag. 26). Van Marle (*Iconographie de l'Art profane au Moyen-Age et à la Renaissance*, Den Haag, 1931, dl. I pag. 17) meent zelfs dat portretseries uit de reeksen van de negen helden ontstaan zijn. Juist in het begin van de 16de eeuw is, vooral aan het Bourgondische hof, de vereenzelving van de adel met deze ideale ridders zeer sterk. Als de ridders werden ook de negen helden vaak te paard afgebeeld. Soms werden daarbij als tegenhanger de negen heldinnen betrokken. Zo o.a. in een wapenboek van het Gulden Vlies van vóór 1467, waarin vóór de ruitersportretten van de leden van de Orde zes van de negen helden en heldinnen te paard worden afgebeeld op dezelfde wijze

als de ordeleden. Het wordt hier wederom duidelijk hoezeer de ridders aan het Bourgondische hof zich met deze ideale gestalten identificeerden (R. L. Wyss, 'Die neun Helden, eine ikonografische Studie', *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 17 (1959), pag. 77 en 82). Het is zeker mogelijk, dat dergelijke uitbeeldingen een rol hebben gespeeld bij het ontstaan van genealogische ruitersreeksen.

31. H. van de Waal, o.c., dl. I pag. 25 noot 9.

32. H. Cellarius, o.c., pag. 71/72 neemt een grote invloed aan op Van Orley door de duitser Ostendorfer, wiens ruitersportret van Frederik II van de Pfalz uit 1534 in opzet enige overeenkomst vertoont met de *Nassause Genealogie*, en door Hans Döring, de schilder van Willem de Rijke. Dit lijkt mij niet noodzakelijk. Van Orleys ontwerpen waren eerder dan de prent van Ostendorfer; mocht er van invloed sprake zijn, dan eerder in de andere richting.

33. Een interessant voorbeeld van de invloed van Van Orleys com-

II DE LOTGEVALLEN VAN DE TAPIJTEN

In de kennis van de geschiedenis van de Nassause genealogische tapijten bestaat een merkwaardige discrepantie tussen Nederlandse en Duitse auteurs. Weet Keller en na hem vooral Becker de serie tot in de 18de eeuw in Duitsland aan te wijzen in het bezit van het geslacht Nassau-Siegen, Nederlandse schrijvers, waaronder Roest van Limburg, De Jonge en Van Ysselsteyn de belangrijkste zijn, hebben bewezen dat de reeks zich in de 17de en 18de eeuw in Nederland bevond. Zelfs Cellarius, die als een der weinigen beide tradities kent, verbindt daaraan niet de voor de hand liggende conclusie, dat er twee series bestaan hebben, maar tracht op ingewikkelde wijze een compromis te vinden. Toch is een andere conclusie niet mogelijk, zoals uit de hieronder volgende bespreking van de 16de eeuwse serie en de in de 17de eeuw voor Frederik Hendrik gemaakte kopieën (met latere aanvullingen) zal blijken.

De oorspronkelijke serie

Al onmiddellijk na het klaarkomen van de tapijten omstreeks 1531 begint hun avontuurlijke leven, dat zozeer de wisselvallige politieke fortuin van hun eigenaren weerspiegelt³⁴. De serie wordt voor de eerste maal vermeld in een inventaris van Hendrik III van Nassau: *huit pieces ryces de la genealogie du marquis*³⁵. Wanneer deze in 1538 sterft worden de *huit pieces de tappiserie de la genealogie de feu Monsr. du lignaige de Nassau. . . a domandemêt de ma dame la marquise de Zenette* aan haar stiefzoon René van Chalon overgegeven³⁶ en blijven ze tientallen jaren de *salle dorée* in Breda sieren. René zelf sterft al in 1544 en zijn titels en bezittingen worden geërfd door Willem van Nassau. Wanneer de politieke situatie in de Nederlanden echter slechter wordt en met de komst van Alva inbeslagneming van goederen dreigt, laat prins Willem in 1567 alle kostbaarheden naar het veiliger stamslot Dillenburg overbrengen³⁷. De oorlog in de Nederlanden vergt echter meer. Vooral door de veldtochten van '68 en '72 wordt Willems geldgebrek steeds nijpender. Zijn broer Jan de Oude stelt alles in het werk om de diverse kostbare mobilia te verkopen of te belenen. Ook de *Stamb Nassau* moet eraan geloven: aangeboden aan de vorst van Nassau-Saarbrücken³⁸ worden ze verkocht aan de bisschop van Straatsburg. Later worden ze verruild tegen de ook zeer kostbare serie van Adam en Noach³⁹. Dan komt de reeks voor 3000 Reichsthaler in het bezit van Jan de Oude's schoonzoon Filips van Nassau-Saarbrücken⁴⁰.

positie is het huwelijktapijt, in 1646 door Daniel Eggermans geweven volgens ontwerp van Nicolaas van der Horst voor de prins van Thurn und Taxis, dat zich nu nog in hun Residenz in Regensburg bevindt (afb. *Apollo* oct. 1967, pag. 257 afb. 8 en 9, pag. 263 afb. 31). Het echtpaar Leonhard von Taxis en Alexandrina de Rye wordt, op dezelfde manier als bij Van Orley, te paard zittend tegenover elkaar in een landschap uitgebeeld. In de lucht zweeft een cartouche met opschrift en terweerszijden hun wapens (het tapijt moest de verlening van wapen en naam Thurn aan de familie Taxis memoreren).

34. In bijlage I wordt aangegeven wie in de loop der tijden de bezitters van de verschillende versies van de Genealogie zijn geweest.

35. Kon. Huisarchief Inv. C I, nr. 81. De tapijten bevonden zich toen in het kasteel van Simancas in Spanje, waar Hendrik tijdelijk verblijf hield. Zie hierover ook J. K. Steppe, o.c., pag. 11 en noot 42.

36. Kon. Huisarchief, Inv. C I, nr. 81. Enkele auteurs, waaronder

Cellarius, namen aan dat Hendrik de serie direct aan zijn broer op Dillenburg geschonken had, hetgeen dus onjuist is.

37. M. W. Jurriaanse, 'De inboedel van het kasteel te Breda in 1567', *Bijdragen en Mededelingen van het Historisch Genootschap Utrecht* 56 (1935), nr. 133 pag. 235.

38. In een brief van Johan d. O. van 17 januari 1572 (gecit. door A. J. M. Brouwer-Ancher, o.c., pag. 15) vraagt hij of deze '*Denn Stamb Naszaw welches ein schene Tapezerey ist, behalten wolttenn, damit dieselbe beim hausz bleiben unnd nicht in fremde hende kommen*'. De tapijten worden dan geschat op 4½ cron per el, tegenover 4 cron voor de Abrahamserie en 3½ cron voor de Uliesses- en Visserijseries, dus duidelijk het kostbaarst.

39. Kon. Huisarchief, archief van Jan van Nassau nr. 811; zie ook H. Cellarius, o.c., noot 26a.

40. Kon. Huisarchief, archief van Jan van Nassau nr. 803, pag. 1 en

Van de inlossing is niets precies bekend. Misschien zijn zij bij de kinderloze dood van Filips aan de Nassau-Dillenburgse tak teruggekomen⁴¹.

De Oranjes kunnen bij het terugkrijgen van hun vroegere bezittingen geen rol spelen. Prins Willem noemt in 1581 in een memorie aan de Staten Generaal zijn schuld aan Duitse vorsten nog 940.000 carolus guldens en door het sterfhuis wordt in 1586 het bedrag aan verkochte mobilia f 300.000,— genoemd⁴². Aan terugkopen van hun kant viel dus niet te denken. Wel hebben Jan de Oude, en zijn zoons na hem, nog lang geprobeerd bij de Staten-Generaal vergoedingen voor hun grote onkosten te verkrijgen, daarin door Maurits gesteund⁴³; de door henzelf ingeloste kostbaarheden zijn daarbij in het bezit van de Dillenburgse tak gebleven. Bij de dood van Jan de Oude erft Willem Lodewijk als oudste zoon samen met de Dillenburgse landen ook de *Niederlaendische Tapezerien*, zodat de tapijten op de Dillenburg blijven en daar het *Printzengemach* verfraaien⁴⁴. Later gaat de Dillenburg over in het bezit van Willem Lodewijks broer George de Oude⁴⁵.

Dan grijpt echter opnieuw de politiek in. De zoon van George heeft nog niet de bezittingen van zijn vader geërfd of de dertigjarige oorlog bedreigt hem van alle kanten en door de nederlaag van de protestantse partij lopen de Nassause landen gevaar. De enige mogelijkheid tot hulp is Johan de Jonge van Nassau-Siegen, die enkele jaren eerder als eerste zich had afgewend van de protestantse zaak en terug was gekeerd in de katholieke kerk. Maar deze hulp wordt niet voor niets geboden: *aus freund-vetterlichen guten Willen* moet Lodewijk Hendrik van Nassau-Dillenburg de Nassause tapijten aan zijn neef afstaan. Op 12 november 1623 wordt het verdrag ondertekend⁴⁶. Wel wordt beloofd, dat bij uitsterven van de mannelijke linie de tapijten weer aan de Dillenburgse tak terug moeten komen en ze aldus onvervreemdbaar aan het Huis Nassau verbonden zullen zijn. Vijftien jaar later wordt dit nog eens bevestigd bij de dood van Johan de Jonge⁴⁷. Het is deze bepaling, die driekwart eeuw later zoveel stof zou doen opwaaien.

In 1699 stierf in Brussel vorst Johan Frans Desideratus, zoon van Johan de Jonge van Nassau-Siegen. Zijn weduwe Clara Isabella Eugenia du Puget de la Serre, met wie hij in 1669 morganatisch gehuwd was—zijn derde huwelijk—bleef met negen kinderen achter, die echter uitgesloten waren van

nr. 811. E. Becker, o.c. 1956, pag. 30 denkt dat het hier om een 2de reeks gaat met portretten van de Walramse tak der Nassauers, hetgeen Cellarius, o.c., noot 26 terecht afwijst, daar van een dergelijke serie niets bekend is.

41. In ieder geval zijn ze vóór 1607 teruggekomen, daar W. Zepper in zijn *Sterbensläuften* van dat jaar als bron voor de geschiedenis van de Nassause graven o.a. *die statlichen Nassauischen Tapezerey, so auf dem Haus Dillenburg gewesen* heeft gebruikt (aangehaald bij H. Cellarius, o.c., noot 29).

42. P. Scherft, *Het sterfhuis van Willem van Oranje*, Leiden, 1966, pag. 9 en 292/3; van de f 940.000.—was het grootste deel f 570.000.—voorgeschoten door Jan de Oude.

43. C. Dönges, *Wilhelm der Schweiger und Nassau-Dillenburg*, Dillenburg, 1909, pag. 100 e.v.; P. Scherft, o.c., pag. 229.

44. In een Memorial van 1613 worden ze bij name genoemd (M. Domarus, 'Schloss Dillenburg, die Stammburg der Nassau-Oranier', *Jaarverslag van de Vereeniging 'Oranje Nassau Museum'* over 1931,

pag. 28 en 33). In de drie inventarissen van de Dillenburg van 1613 in het Kon. Huisarchief (inv. A 22 V 6^{i, j, m}) wordt alleen van 8 'gouden en zilveren' tapisserieën gesproken.

45. Dit gebeurde bij de dood van Willem Lodewijk in 1620. Johann Textor, o.c., pag. 80, 96–99, noemt echter al in 1617 George de Oude als eigenaar van de Nassause Genealogie.

46. Kon. Huisarchief, inv. A IV, nr. 1405. Ook de minuut is daar aanwezig, waaruit blijkt dat men toen, nog geen eeuw na de vervaardiging, al niet meer wist wie ze had laten maken; doorgestreept staat er: 'welche weylant der hochgeborne Fürst Herr Wilhelm Printz zu Uranien . . . in Vorjahren in denen Niederlanden machen laszen'. Hierbij hoort ook de lijst van opschriften (bijlage II). Zie eveneens H. Cellarius, o.c., pag. 62.

47. Kon. Huisarchief, inv. A IV, nr. 1405. Cellarius nam aan, dat tussen 1623 en 1632 (toen een Genealogie in het paleis Noordeinde in Den Haag voorkwam) de tapijten waren teruggekeerd in de Nederlanden, hetgeen dus onjuist is.

het erven van titels en bezittingen. De verhouding met de erfgenaam Willem Hyacinth, zoon uit een tweede huwelijk, was echter verre van goed geweest en de relatie tussen de nieuwe vorst en zijn stiefmoeder werd niet beter. Het is nauwelijks mogelijk uit de brieven en wederzijdse scheldpartijen uit te maken bij wie de fout lag en welke partij benadeeld werd. Het feit echter dat Willem Hyacinth door de keizer in 1707 uit zijn macht over Siegen werd ontzet en ook met de protestantse tak Nassau-Siegen, die eveneens in Siegen woonde, hooglopende ruzie had, geeft wel te denken. Ook in zijn strijd om de erfenis van de koning-stadhouder tegen de reële pretendenten Nassau-Dietz en Brandenburg—hij gaat zich onmiddellijk prins van Oranje noemen, sticht een eigen ridderorde en leeft om zijn stand op te houden ver boven zijn middelen—ziet hij eruit als een zielige Don Quichote-figuur vechtend voor een verloren zaak.

Wat betreft de verkoop van de Nassause tapijten lijkt Willem Hyacinth echter bij uitzondering het recht aan zijn kant te hebben⁴⁸. Zijn stiefmoeder zette namelijk direct na de dood van zijn vader diens schuldeisers ertoe aan, tegen de fidei-commis in, de tapijten van het Huis van Nassau te doen verkopen. Onmiddellijk kwam Willem Hyacinth in actie; ook de Nassau-Dillenburgse tak, die er eveneens belang bij had, werd in het geweer geroepen. Zoals de meeste erfeniskwesties bleef ook deze jaren slepen. Terwijl de zaak van de gehele erfenis in Wetzlar werd uitgevochten, werd de kwestie van de tapijten in Mechelen behandeld, een onduidelijkheid die nog vergroot werd, doordat in die tijd de Spaanse successieoorlog woedde, zodat Willem Hyacinth geen van de besluiten erkende omdat deze *tempore belli & sub Regimine Gallico incompetenter* beoordeeld waren.

In 1709 werd plotseling tot daden overgegaan. Een veiling werd afgekondigd voor 2 maart 1709 en een gedrukte opgave van de aangeboden goederen rondgestuurd⁴⁹. Zowel Willem Hyacinth als zijn neef van Dillenburg reageerden heftig, zij het pas twee dagen na de aangekondigde veiling. Maar van vreemde zijde was intussen hulp komen opdagen. De procureur van de Raad van Mechelen, Ladmiraant had op de dag van de veiling, hoewel *beaucoup de monde estranger et la noblesse s'estoint rendus expres icij pour achepter lesd^s meubles*, zijn veto uitgesproken, omdat in 1706 de keizer alle verkoop had opgeschort totdat de zaak grondig onderzocht zou zijn. Veel hoop op een definitieve verhindering van de veiling gaf de procureur echter niet. Een afgevaardigde van de 'prins van Oranje' in Brussel zou dringend gewenst zijn bij—zo eindigt Ladmiraant weinig opgewekt—*Le Grand Conseil de Justice et point de Grace*.

Een serie gedrukte pamfletten is het antwoord, zowel door Willem Hyacinth zelf als door de vereende prinsen van Nassau-Dillenburg, Hadamar en (protestants) Siegen geschreven. Onder de grootse naam *Protestation et information du fait au sujet des ventes et alienations des biens et meubles de la Maison de Nassau* werden zowel de Duitse keizer als alle rijksvorsten te hulp geroepen *im Rahmen der Heiligen*

48. Alle brieven en pamfletten betreffende deze verkoop zijn, tenzij anders vermeld, te vinden in het Kon. Huisarchief, inv. A IV, nr. 1405. Deze kwestie wordt ook genoemd bij E. F. Keller, 'Fürst Wilhelm Hyacinth von Nassau Siegen, Prätendent der Oranischen Erbschaft, seine Regierung und Zeitgenossen', *Nassauische Annalen* 9 (1868), pag.

80 en bij E. Becker, o.c. 1956, pag. 31.

49. Dit gebeurde op besluit van het Hof van Mechelen van 10 juli 1708, welk besluit Willem Hyacinth geringschattend afdoet met: *quelque pretendu Sentences par autorité du Marquis de Bedmar . . . sous pretexte d'ordres d'Espagne qu'il n'a pas voulu ny osé produire*.

und Hochgelobten Dreyfaltigkeit Amen! zoals het opschrift van een der pamfletten luidt. Toch heeft deze vrome wens niet mogen baten. Hoewel in het Koninklijk Huisarchief noch in het archief van de Raad van Mechelen⁵⁰ de afloop van de zaak genoemd staat, vermeldt G. V. von Koppelow uit Dillenburg in een levensbeschrijving van Willem Hyacinth geschreven in 1757, dat *die kostbare Meublen, z.e. die Herrlichen Tapeten zu Brussel, welches ein fideicommiss war, wurden verkauft und der arme Fürst, der aus dieser Auction nur für 900 fl. familienstücke ersteigerte konnte das Geld davor nicht einmahl aufbringen, welches ihm inniglich schmerzete*⁵¹.

Over de koper is niets bekend. De Nassause vorsten hadden natuurlijk de meeste interesse voor de Genealogie, maar slechts in twee inventarissen van Dillenburg vond ik een aanwijzing, dat de tapijten misschien daar terecht zijn gekomen. In 1725 wordt in de Informator Stube als nr. 3 *Die Nassauische Genealogie* genoemd; het is echter onzeker of dit op tapijten slaat, aangezien in de kamer ook grüne Tapeten voorkomen⁵². Een tweede inventaris, waarschijnlijk uit hetzelfde jaar, vermeldt in de großen Stüb *Alte Tapete von Hautelisse bestehend in 8 Stücken*⁵³. Samengenomen kan dit eventueel op de Nassause tapijten doelen, die immers ook uit acht stukken bestonden. Mocht deze suppositie waar zijn, dan zullen de tapijten zeker het droeve lot hebben gedeeld van de hele inboedel van het slot Dillenburg, toen dit in 1760 ten gevolge van de inname van de stad door Franse troepen in vlammen opging en voor meer dan f45.000 aan meubilair in het oude slot de prooi van het vuur werd⁵⁴.

De zeventiende eeuwse kopieën

In de Nederlanden was men het bestaan van de Genealogie geenszins vergeten. Nog aan het eind van de 17de eeuw probeerde Willem III de tapijten van de vorst van Nassau-Siegen terug te krijgen en bood daarvoor zelfs *une copie plus riche et plus belle* in ruil⁵⁵. Maar ook zijn voorouders hadden zich niet zonder meer bij het verlies van de trots van het Huis neergelegd.

Reeds Maurits—die we nauwelijks grote belangstelling voor kunst kunnen toedichten—verkreeg in het begin van de 17de eeuw de geschilderde tapijtpatronen van Van Orley en heeft deze, zoals Van Mander vertelt, in olieverf laten naschilderen door de in Delft gevestigde schilder Hans Jordaen uit Antwerpen⁵⁶. De situatie was toen nog van dien aard, dat aan dure tapijten niet gedacht kon worden en dus een substituut in olieverfschilderingen werd gezocht. Voor Frederik Hendrik, veel meer op pracht belust dan zijn broer, was dit niet genoeg. Juist de betekenis van een kunstwerk ter meerdere glorie van zijn huis moet hem, met zijn vorstelijke aspiraties, ten zeerste hebben aangesproken. Hij is het geweest,

50. Brussel, Algemeen Rijksarchief, Sententiën van de Grote Raad, die over deze periode erg summier zijn.

51. Kon. Huisarchief, inv. A IV, nr. 1418II, G. V. von Koppelow-*In Gedencken des Fürstlich Wilhelm Hyacinthische Debit- Wesen betr.*, Dillenburg 20 oct. 1757 (MS), par. 4.

52. Kon. Huisarchief, inv. A III, nr. 1241I, fol. 76 v^o.

53. Kon. Huisarchief, inv. A III, nr. 1241II, rubriek 12 (Tapisserieën); het is niet zeker, wel waarschijnlijk, dat de Informator Stube en de groszen Stüb hetzelfde vertrek aanduiden.

54. L. Götze, 'Die Vermögensverluste der Oranien-Nassauischen

Lande durch französischen Truppen während des siebenjährigen Krieges', *Nassauische Annalen* 13 (1874), pag. 300; ook E. Becker, *Schloss und Stadt Dillenburg*, Wiesbaden, 1950. Wel wordt de Nassause Genealogie hier onder het verbrande meubilair genoemd, maar dit gebeurt in de veronderstelling, dat deze de Dillenburg nooit verlaten had.

55. Dit wordt vermeld in een gedrukte brief van Willem Hyacinth van Nassau-Siegen van 10 maart 1709, aanwezig in het Kon. Huisarchief, inv. A IV, nr. 1405.

56. C. van Mander. o.c., fol. 211.

die besloten heeft de gehele serie, waarvan de originelen langzamerhand rotsvast in de Duitse tak verankerd waren, naar de in zijn bezit zijnde patronen te laten kopiëren. Opdracht noch rekening zijn hiervan bewaard; toch zijn we vrij nauwkeurig ingelicht over de datum van ontstaan. In de inventaris van het Huis in het Noordeinde uit 1632 staan onder het hoofd *In desen jaere 1632 gemaect ende aengekocht* de acht tapijten genoemd van de graven en gravinnen van Nassau beginnende bij keizer Adolf en *seer rijckelijck met gout verciert*⁵⁷. De oude traditie om in belangrijke tapijten een grote hoeveelheid goud te verwerken was ook nu aangehouden.

De aanvulling van 1639

Hierbij bleef het echter niet. Enige jaren later liet Frederik Hendrik zoals bekend als aanvulling vier tapijten maken, waarop zijn vader, zijn broers en hijzelf waren afgebeeld. Over deze aanvulling zijn we iets beter ingelicht. Zowel de betaling aan de ontwerper als aan de tapissier zijn bewaard, respectievelijk op 1 augustus 1638 aan Gerard Honthorst *f* 2200 en aan de tapijtwever Maximiliaan van der Gucht op 20 mei 1639 (volgens contract van 26 mei 1638) *f* 4992⁵⁸. Frederik Hendrik was zo ingenomen met de geleverde zaken, dat hij nog 100 carolus guldens extra gaf. Van der Gucht bezat op dat ogenblik, na het verdwijnen van het atelier Spiering, het belangrijkste atelier in Delft. Al in 1637 had hij voor Frederik Hendrik zes landschappen gemaakt⁵⁹. Zijn specialiteit waren landschappen met jachten enz.. Hij was dus zeer geschikt voor de opdracht, want hoewel van de tekeningen van Honthorst noch van de tapijten iets over is, kan men toch—gezien de identieke maten—aannemen, dat de opzet van de oorspronkelijke tapijten (ruiterfiguren in een landschap) aangehouden is⁶⁰. Van Honthorst zijn geen ruiterportretten bekend. Men kan zich daarom moeilijk een goed beeld vormen van de naar zijn ontwerp gemaakte tapijten. Wel zijn de vier prinsen veel te paard geportretteerd; Willem I en Filips Willem slechts enkele malen, van Maurits en Frederik Hendrik bestaan echter een groot aantal ruiterportretten, meestal met gevechten of ingenomen steden op de achtergrond. De voornaamste schilders hiervan zijn Hillegaert, Van der Venne, Pacx en Palamedes, maar deze stukken staan niet in directe relatie tot de tapijntontwerpen. Wel is het interessant, dat er van Maurits en Frederik Hendrik een type dubbel-

57. S. W. A. Drossaers, C. Hofstede de Groot en C. H. de Jonge, 'Inventaris van de meubelen van het Stadhoudelijk Kwartier met het Speelhuis en het Huis in het Noordeinde te 's-Gravenhage', *Oud Holland* 39 (1930), pag. 263 e.v.; de mening, dat deze serie in 1609 door de stad Breda geschonken zou zijn en bij Spiering gemaakt was, onlangs nog in de catalogus 'Le xvte siècle Européen' geuit, is natuurlijk onjuist. Er is toen een serie van Orlando besteld (G. T. van Ysselsteyn, *Geschiedenis der Tapijtweverijen in de Noordelijke Nederlanden*, Leiden, 1936, dl. II nrs. 183 en 186).

58. Gedrukt bij G. T. van Ysselsteyn, o.c., dl. II nrs. 518 en 524. Het bedrag van 26 gl per el was hoog in verhouding tot bijv. de 18 gl die Van der Gucht kreeg voor de landschappen voor Frederik Hendrik.

59. G. T. van Ysselsteyn, o.c., dl. II nr. 510.

60. Hoewel de vrouwen niet in de betaling genoemd worden, neem ik toch aan dat ze waarschijnlijk wel waren afgebeeld. Allereerst spreekt hiervoor de maat, die overeenkomt met die van de oorspronkelijke set

(totaal 192 el², dus 6 × 8 el voor elk tapijt). Ook in een 18de eeuwse reisbeschrijving van Breda, die de op de tapijten staande figuren vermeldt (hoewel deze beschrijving onzekerheden geeft, zie pag. 23) worden Louise de Coligny, Eleonora van Condé en Amalia van Solms naast hun echtgenoten genoemd. Ook Van Goor, *Beschryving van stadt en lande van Breda*, Den Haag, 1744, pag. 62 spreekt van 'de Princen en Princessen van Oranje'. Voor de veronderstelling van mejuffrouw Van Ysselsteyn, dat geen vrouwen afgebeeld waren, maar op de eerste drie tapijten René van Chalon, Willem de Rijke en Willem I en op het vierde tapijt de hele tweede generatie, zowel de Oranjes als de zonen van Jan de Oude (volgens de bekende compositie van Van der Venne) lijken mij te weinig gronden aanwezig (G. T. van Ysselsteyn, 'De in de 17de eeuw bijbestelde wandtapijten met beeltenissen van de Nassau's voor het kasteel te Breda', *Jaarverslag van de Vereeniging 'Oranje Nassau Museum'* over 1948, pag. 12–20).

portret bestaat, dat duidelijk op het niet erg gebruikelijke compositieschema van de tapijten teruggrijpt, maar de relatie ligt hier eerder in tegenovergestelde richting (afb. 10)⁶¹. Ruiterportretten van een der vrouwen tot Amalia van Solms toe zijn mij niet bekend.

Het meest in de richting wijst nog de serie levensgrote ruiterportretten ($\pm 2,50$ m hoog), nu in het paleis op de Dam hangend en juist de vier prinsen Willem I, Filips Willem, Maurits en Frederik Hendrik uitbeeldend (afb. 11–14). Een portret van Willem II uit dezelfde serie (afb. 15) moet een latere aanvulling zijn. Dergelijke levensgrote portretten komen niet veel voor en ook de summiere aanduiding van de achtergrond is niet gebruikelijk en zou eventueel op een samenhang met de kartons kunnen duiden. Toch zijn hiervoor geen verdere aanwijzingen. Weliswaar gaat het portret van Frederik Hendrik terug op een type van Honthorst (de ontwerper van de tapijten), maar het is een type dat pas aan het eind van zijn leven is ontstaan; of het al in 1639 in gebruik was is mij niet gebleken⁶². Hoe aantrekkelijk een relatie tussen de schilderijen in het paleis en de kartons voor de tapijten ook is, het blijft een onzekere factor.

Lotgevallen in de zeventiende eeuw

Steeds weer komt juist de dynastieke betekenis van de Genealogie naar voren. Zo is het typerend, dat bij het huwelijk van de Grote Keurvorst met Louise Henriette van Oranje deze serie tot decor mocht dienen, zoals te zien is op het schilderij van Mijtens in Rennes, aan deze gebeurtenis gewijd⁶³. De vier erop weergegeven tapijten zijn echter zo onduidelijk, dat er verder niets uit op te maken valt.

De gehechtheid van de familie aan de Genealogie blijkt nog meer uit de voorzorgen van Amalia van Solms, wanneer in 1667 het kasteel van Breda, waar de serie zich dan bevindt, voor de vredesonderhandelingen met Engeland aan Karel II wordt aangeboden. De kasteleine Maubus wordt op het hart gedrukt de tapijten van het Huis van Nassau goed op te bergen en te verzwijgen dat ze in Breda zijn, zodat ze tijdens het verblijf van de gezanten *van nimant kunnen geeijst worden*⁶⁴. De maatregelen zijn toereikend geweest; de tapijten zullen nog tot het eind van de 18de eeuw in Breda blijven hangen.

De aanvulling van prins Willem III

Dat ook de erfgenaam prins Willem III niet onverschillig tegenover de tapijten stond, bleek toen hij in contact trad met Nassau-Siegen om de originele serie in handen te krijgen. Mocht dit hem niet gelukt zijn, een ander initiatief slaagde veel beter. In de 90-er jaren vatte hij het plan op de serie aan te vullen

61. Van dit type dubbelportret zijn verschillende versies bekend: in het Rijksmuseum nr. 1183 (richting van Hillegaert), een variant daarvan in Leningrad, daar aan A. van der Venne toegeschreven en een sterk gewijzigde versie in het bezit van de heer Visser in Bilthoven, aan Hillegaert toegeschreven.

62. Het portrettype van o.a. Rijksmuseum nr. 1238, dat ook in prent verspreid was. De portretten van de drie anderen gaan terug op Cornelis Visscher (Willem I) en Van Mierevelt, alle in prent verspreid. In dit verband moeten ook de zeer grote ruiterportretten van Willem I, Maurits en Frederik Hendrik door Isaac Isaacs in de Raadzaal van het

Stadhuis te Harderwijk genoemd worden (*Oud-Holland*, 1923–'24, blz. 47).

63. Zie C. Hofstede de Groot, 'De Trouw van den grooten Keurvorst met Louise Henriette van Oranje, schilderij van J. Mijtens te Rennes', *Geschiedkundige opstellen uitgegeven ter ere van H. C. Rogge*, Leiden, 1902, pag. 247–264; hij herkende de tapijten echter niet. Dit gebeurde door C. H. de Jonge in *Oud Holland*, 1930, pag. 226.

64. Alg. Rijksarchief, Nass. Domeinen 1022, fol. 365; zie hierover Th. M. Roest van Limburg, *Het kasteel van Breda*, Schiedam, 1904, pag. 161.

met nog drie tapijten. Op het eerste waren Willem II en zijn vrouw afgebeeld met als achtergrond de slag van Braschaat bij Antwerpen in 1643; op de twee andere telkens Willem III en zijn vrouw met op de achtergrond respectievelijk de landing te Torbay in 1688 en de slag aan de Boyne in 1690. In tegenstelling tot de serie van Van Orley is hier dus een duidelijk historisch element toegevoegd. Hieraan ligt het ook, dat deze drie tapijten tot nog toe niet met de Nassause Genealogie in verband zijn gebracht en men ze alleen als uitbeeldingen van veldslagen beschouwde. Inderdaad heten ze in de officiële declaratie van de vertegenwoordiger en paleisopzichter van Willem III in Brussel de schilder Lotijn, daterend van 15 juni 1700, slechts Bataille van Bresgate, landing te Torbay en slag aan de Boyne (bijlage IIIo). Een inventaris van het huis aan de Vijverberg uit 1712, waar zich een deel van de door Johan Willem Friso van Willem III geërfde boedel bevond, en een reisbeschrijving uit 1767 geven echter duidelijk te kennen, dat de gevechten slechts de achtergrond vormden voor de ruiterfiguren der Oranjes (bijlage IIIp–q)

Het denkbeeld voor deze aanvulling van de beroemde serie moet al in 1694 opgekomen zijn. Op 26 juni van dat jaar werd Constantijn Huygens de Jonge gevraagd om drie tapijtmodellen, die te Brussel gemaakt zouden worden, te beoordelen en zijn bevindingen aan de heer Simonis in Brussel te sturen (bijlage IIIa)⁶⁵. Het aantal van drie, dat vrij uitzonderlijk is, rechtvaardigt volgens mij de veronderstelling hierin een aanwijzing te zien dat onze serie bedoeld is. Een jaar later weet Huygens te vermelden, dat de—jammer genoeg niet met name genoemde—schilder het best naar Engeland kan komen als de koning daar is, omdat veranderingen te veel tijd vereisten (bijlage IIIc). Eind 1697 is het laatste model nog steeds niet klaar; de ordonnantieboeken vermelden dan de onderhoudskosten van een—alweer naamloze—schilder, die op het Oude Hof nog aan het werk is aan het laatste model van de tapijten (bijlage IIIi). Pas in mei 1698 reizen Robert Duval en de boekhouder Jean de la Biguotten naar Brussel om de *laeste modellen van de Tappijten int werck te doen stellen* (bijlage IIIk–l). Wanneer in begin 1700 de tapijten in Nederland aankomen krijgen Robert Duval wegens het *verhelpen der modellen* en Lotijn wegens alle *extraordinaris devoiren* tijdens de hele tijd van uitvoering nog een aardig bedrag (bijlage IIIm–n).

In de declaratie uit 1700 (bijlage IIIo) worden de wevers genoemd: De Clerck, Van der Borch, De Vos en Cobus, dus eigenaren van vier van de belangrijkste ateliers van Brussel, die voor *f* 5148 (voor de zeer hoge eenheidsprijs van *f* 33 per el) de drie tapijten hebben geleverd. Wauters, daarin gevolgd door Wurzbach en Göbel, concludeert uit het feit, dat de schilder Lotijn als tussenpersoon optrad, dat deze tevens de ontwerpen gemaakt heeft. Dit staat echter geenszins vast. Lotijn was een bloemenschilder en maakte in dat genre wel tapijtpatronen⁶⁶, maar verder was zijn taak in Brussel voornamelijk coördinerend.

65. Van deze Simonis—die een tussenhandelaar geweest moet zijn—is niets bekend. Huygens ziet bij hem o.a. prenten en schilderijen (*Journal* II, pag. 629) en kenschetst hem als 'een recht dwerchje en seer gequelt met de jicht'.

66. Op 2 oktober 1696 krijgt hij o.a. *f* 250 voor het schilderen van enige bloem- en fruitstukken of festoenen als patronen voor de tapijten, die voor Breda gemaakt worden (G. T. van Ysselsteyn, o.c., dl. II nr. 830). Zouden deze dienst hebben gedaan voor de serie van het Huis van Nassau—in de randen of als guirlandes in de lucht?

Wie was echter wel de ontwerper? Er bestaat uit die jaren een rekening aan de schilder Maes voor tapijntontwerpen voor Willem III, maar of hiermee de drie veldslagen bedoeld worden is niet na te gaan (bijlage IIIb). Wel noemt de reisbeschrijving van 1767 Maes als ontwerper (bijlage IIIq), maar deze mededeling moet met de nodige terughoudendheid bekeken worden. De reiziger had bij die naam ongetwijfeld de succesvolle Dirk Maes in gedachten, die ten tijde van Willem III veldslagen en paardenschilderijen in de trant van Huchtenburg uitvoerde en ook voor Willem III heeft gewerkt. Deze was echter woonachtig in Haarlem en Den Haag, terwijl de rekening uit 1695 uitdrukkelijk Maes uit Antwerpen noemt. Daarmee kan slechts bedoeld worden Godfried Maes († 1700), sinds 1672/3 meester in het Antwerpse Sint Lucasgilde, wiens specialiteit bijbelse en andere historiën waren en die ook ontwerpen voor tapijten gemaakt heeft⁶⁷. Of we in deze Maes de ontwerper van de Genealogie kunnen zien, moet dus zeker betwijfeld worden.

De portretten werden in ieder geval door een ander geleverd. In maart 1696 had Huygens geprobeerd Godfried Kneller te bewegen *de Con. tronie in profil* te schilderen ten behoeve van de tapijten van het Huis van Oranje. De schilder weigerde echter (bijlage III d–f). We weten namelijk, dat tijdens de jaarlijkse veldtocht in de zuidelijke Nederlanden in 1696 de schilders Van der Heyden en Lotijn bij Huygens op bezoek kwamen om het *conterfeitsel. . . op blaauw papier met hoochse* te laten zien, dat Van der Heyden gemaakt had toen de koning aan tafel zat (bijlage III g, h)⁶⁸. Deze Jacob van der Heyden, voornamelijk werkzaam als historieschilder en lid van het Brusselse Sint Lucas-gilde sinds 1678, had ook ervaring in het patroontekenen. Zo is van hem bekend, dat hij voor de wever Jean Leyniers d.J. de figuren tekende in een serie van zes behangsels, waarvoor Lucas Achtschellinck de landschappen ontwierp⁶⁹.

Ook de architect van Willem III, Daniel Marot, die eveneens tapijten voor de koning-stadhouder heeft ontworpen⁷⁰, is wel genoemd in relatie tot de drie ‘veldslagen’. Mejuffrouw Erkelens wees in dit verband op de serie gravures met de veldslagen uit de Spaanse successie-oorlog, die Marot in 1702 het licht deed zien en waarvan zij vermoedde dat ze voor tapijten bestemd waren⁷¹. Daar de veldslagen bij de genealogische tapijten slechts de achtergrond vormden voor grote ruiterportretten van de Oranjes, kan deze relatie niet van groot belang zijn. Zolang er voor Marots medewerking geen archivalische bewijzen zijn gevonden, moeten we zeker voorzichtig zijn met het noemen van zijn naam.

Zijn we dus redelijk goed ingelicht over bestelling en levering van deze aanvulling, van de compositie ontbreekt weer elk spoor. Ditmaal zijn de overgebleven ruiterportretten van de beide Oranjes en hun vrouwen (van wie in tegenstelling tot de vroegere prinsessen van Oranje wel uitbeeldingen te

67. J. M. Hyde, ‘L’iconographie des Quatre Parties du Monde dans les tapisseries’, *Gazette des Beaux-Arts*, 5e pér. 10 (1924), pag. 262 e.v.

68. Zie ook: A. Staring, ‘De portretten van de Koning-Stadhouder’, *Nederlandsch Kunsthistorisch Jaarboek* 1950/1, pag. 185.

69. Thieme-Becker, *Künstlerlexikon*, Bd. 17 pag. 21; H. Göbel, *Wandteppiche*, Leipzig, 1923, Th. 1 pag. 350 en 429.

70. C. Huygens d.J., ‘Journaal’ dl. II, *Werken van het Historisch Genootschap Utrecht* N.S. 25 (1877), pag. 62.

71. A. M. L. E. Erkelens, ‘Wapentapijten van Willem III naar ontwerp van Daniel Marot’, *Bulletin van het Rijksmuseum* 15 (1967), pag. 43 e.v. Deze ontwerpen waren echter niet bestemd voor tapijten, maar dienden ter versiering van een ‘overwinningstempel’, opgericht in de Hofvijver in Den Haag in december 1702, ter viering van de successen van de geallieerden (C. W. Fock, *Vuurwerk op de Haagse Vijver in 1702*, *Bulletin van het Rijksmuseum* 16 (1968), pag. 122).

paard bestaan) evenmin duidelijk in verband te brengen met de eventuele ontwerpen. Wel bestaat er van Willem II en Maria Stuart een gravure door Claes Jansz. Visscher, die precies dezelfde opzet te zien geeft als de tapijten (afb. 16)⁷². Visscher heeft hiervoor echter de koperplaat gebruikt, die P. Daret in 1640 naar een ontwerp van Lebrun graveerde en waarop Louis XIII en Anne d'Autriche zijn afgebeeld⁷³. Alleen de gezichten zijn veranderd en op de achtergrond heeft het paleis Saint Germain plaats moeten maken voor het Stadhouderskwartier in Den Haag. Hoewel de uitgave van Visscher in Nederland succes moet hebben gehad—Visscher maakte nog een tweede versie, die Willems zuster Louise Henriette van Oranje en haar echtgenoot de keurvorst van Brandenburg voorstelde⁷⁴—kan men zich moeilijk indenken, dat men vijftig jaar later bij het ontwerpen van de tapijten nogmaals op deze, oorspronkelijk dus van Lebrun afkomstige, compositie heeft teruggegrepen⁷⁵.

Bij Willem III en Maria II Stuart ligt de zaak evenmin duidelijk. Zoals vermeld, werd van Willem III door Jacob van der Heyden een nieuw profilportret voor de kartons gemaakt; de nog bekende portretten van de prins zijn echter allemaal trois-quart gezien⁷⁶. Hoewel bij Maria gebruikmaking van een bestaand ruitersportret waarschijnlijker is, omdat zij bij het ontwerpen van de tapijten reeds gestorven was, is ook in dit geval geen enkele conclusie mogelijk.

Lotgevallen van de Genealogie in de 18de eeuw

Reeds twee jaar na het gereedkomen van de tapijten stierf Willem III en begonnen de moeilijkheden om zijn erfenis. In 1712 blijkt een deel van het meubilair van het Oude Hof en het Binnenhof door de tak Nassau-Dietz naar hun pied-à-terre aan de Vijverberg getransporteerd. Een groot deel hiervan is door de weduwe van Johan Willem Friso wegens geldgebrek verkocht. Ook de drie voor prins Willem III gemaakte tapijten liepen dit gevaar. In een afschrift van de inventaris van 1712 moest baron Verschuer, opperhofmeester van Johan Willem Friso, in een onderschrift daterend van 28 november van dat jaar uitdrukkelijk verklaren, dat *die drey stück tapeten vor welche ein NB gesetzet* (bedoeld zijn de drie tapijten van de Genealogie), *bey diejenige 16 stück von Hochss. Hause Nassau die sich zu Breda befinden gehören, undt alsoo nicht verkauffet werden können*⁷⁷. Gelukkig blijkt men deze waarschuwing in acht genomen te hebben, want in de originele inventaris staat aangetekend *na Leeuwarden gesonden*.

Toch werpt dit bijschrift een nieuwe vraag op: er wordt immers gesproken van 16 tapijten in Breda en in de inventaris van Breda uit 1712 komen ook 16 stukken van de Nassause Genealogie voor⁷⁸.

72. Een exemplaar in Museum Mr. S. van Gijn in Dordrecht; het wordt niet beschreven in: M. Simon, *Claes Jansz. Visscher*, Hamburg, 1958, gestencilde dissertatie.

73. Afgebeeld in: 'Les oeuvres de Charles Lebrun d'après les gravures de son temps', *Gazette des Beaux-Arts* 6e pér. 66 (1965), pag. 38 nr. 199.

74. Afgebeeld in: Th. H. Morren, *Het Huis Honselaersdijk*, Leiden, 1909, pag. 35.

75. Waarschijnlijker is het gebruik van een voorbeeld bij het ontwerpen van de achtergrond, die de nu totaal vergeten overwinning te Braschaat bij Antwerpen in 1643 voorstelde. De belangrijkste uitbeelding van deze gebeurtenis werd geschilderd door de Antwerpse schilder

van veldslagen Pieter Meulenaer. Het stuk, 1650 gedateerd, was in het bezit van prins Willem III, hing in Honselaersdijk, en werd in 1720 overgebracht naar Berlijn. Tot eind vorige eeuw in de verzameling van de Pruisische koningen gebleven, is het sindsdien verdwenen. Een foto ernaar is echter nog in het bezit van het Kon. Huisarchief in Den Haag. Het grote schilderij (132 × 200 cm) gaf een uitstekend overzicht van de veldslag.

76. A. Staring, o.c., pag. 151–196.

77. Kon. Huisarchief, Willem v 387, inv. nr. 18; dit is een kopie van de inventaris genoemd in bijlage III p.

78. Kon. Huisarchief, nalatenschap van Johan Willem Friso nr. 1985, nrs. 268, 278, 284 en 290.

Aangezien de bestellingen door Frederik Hendrik in 1632 en 1639 gedaan totaal 12 tapijten betroffen, blijken er nu vier te veel te zijn, waarvan noch de datum van de bestelling noch de voorgestelde personen bekend zijn⁷⁹. Toch komt ook in de inventaris van Breda van 1757 het aantal 16 voor, zodat dit nauwelijks een vergissing kan zijn⁸⁰. Van Goor noemt in zijn beschrijving van Breda van 1732 alleen *zeer kostbare en konstig met goud en zyde doorweeve Tapyten, verbeeldende de oude Graven en Gravinnen van Nassau, als mede de Princen en Princessen van Oranje, Heeren en Vrouwen van Breda, alle bynaa leevens groot, te paart zittende*⁸¹. Dit kan dus geen oplossing brengen.

De enige uitvoerige beschrijving in de 18de eeuw bezitten we in het reeds meer genoemde reisverhaal van Pieter Verbruggen, die in 1767 Breda bezoekt, het kasteel nogal breedsprakig beschrijft en daarbij alle op de tapijten voorkomende personen met naam en toenaam vermeldt⁸². In de eerste twee vertrekken ziet hij de oudste serie tot en met Johan v van Nassau; in het derde vertrek Hendrik III en zijn vrouw Claudia van Chalon, René van Chalon en echtgenote, Willem I en Louise de Coligny en Filips Willem en vrouw. In het vierde vertrek noemt hij de portretten (het is dus niet duidelijk of hij hier tapijten of schilderijen bedoelt, bovendien gaat hij ineens van latijn op nederlands over) van Filips Willem en vrouw, Maurits en Frederik Hendrik met Amalia van Solms. In de eerste presentiekamer ziet hij dan nog de aanvulling van Willem III (bijlage IIIq). Zijn opgave van de voorgestelde personen van de oorspronkelijke reeks en van de laatste aanvulling is zéér nauwkeurig. Het is dus in te denken, dat ook zijn verdere opgave juist is en er ook tapijten bestonden van Hendrik III en René van Chalon, beiden in dynastisch opzicht zo belangrijk voor de Oranjes. Een eerste bezwaar is, dat ook bij hem het aantal niet hoger komt dan 15 (+3) tapijten, één te weinig dus. Bovendien komt Filips Willem twee keer voor. Het belangrijkste bezwaar blijft natuurlijk, dat van een dergelijke aanvulling (na 1632 gemaakt, toen er nog maar acht waren) verder niets bekend is en men toch zeker in de ordonnantieboeken enz. een spoor zou moeten aantreffen. Zolang hier geen nieuw materiaal over aan het licht komt, moet dit dus onopgelost blijven.

Het verdere lot van de *Genealogie* is in enkele woorden verteld. Hoewel ze de eerste inname van Breda (1793) heeft overleefd—Willem V schrijft, wanneer hij na de kortstondige Franse bezetting in 1793 de toestand in Breda komt inspecteren: *J'ai vu le château qui est fort sale. . . mais les tapisseries ne sont*

79. Ook in de brief van Amalia van Solms uit 1667 (zie noot 64), waarin volgens Cellarius het aantal van 12 tapijten genoemd zou zijn, wordt geen aantal genoemd.

80. Kon. Huisarchief, inv. Willem IV 10a, nrs. 1, 8, 14 en 19 (telkens 24 stukken tapijt van de familie' hangend in de vier vertrekjes van het nieuwe koningskwartier) en nr. 119 (de 3 tapijten van Willem III hangend in de presentiekamer).

81. Th. E. van Goor, o.c., pag. 62. J. C. Weyerman in zijn *Levensbeschrijvingen der Nederlandsche konstschilders enz.*, Den Haag, 1729, dl. I pag. 204/5 noemt bij Van Orley *sestien Modellen of Tapytpatronen . . . ieder stuk verbeelde twee Persoonagien leevens groote, een kavaller en eene Dame, te paerde zittende, alle afkomstig uyt het doorluchtig Huys van Nassau. Wij hebben meer dan eens de daar na geweeven Tapy-*

ten zien hangen in het Kasteel van Breda, zijnde hier en daar met Gouden Zilverdraad doorweeven. Toch zegt dit aantal van 16 minder dan men zou denken, aangezien hij zich geheel verlaat op Van Mander, die immers bij vergissing ook 16 patronen noemde. Of Weyerman dus 16 tapijten gezien heeft bij zijn bezoeken is onzeker. Tevens komen van deze schrijver alle misverstanden over een verdwijning van de tapijten in het begin der 18de eeuw: hij hoorde van een diefstal op het kasteel en vreesde, dat de tapijten ook ontvreemd waren.

82. G. C. Postma, 'Journaal van een reys na Breda & 's Bosch tot het Verpagten der Tienden &c. 1767', *Handelingen van het Provinciaal Genootschap van Kunsten en Wetenschappen in Noord-Brabant*, 1943, pag. 73 e.v.; hij noemt het 'ouderwetsche Tapijten, die ofschoon sterk vershoten van couleur, nogtans niet onaardig zijn'.

*point endomagées*⁸³—de inval van 1795 wordt haar noodlottig. Het is niet met zekerheid te zeggen waar en wanneer de meubilaire goederen verkocht zijn. Wat in de woelige dagen van de omwenteling niet was geplunderd, werd toen het kasteel als hospitaal door de Fransen werd gevorderd in een huis aan de Visserstraat opgeslagen⁸⁴. In mei 1798 werd alles onder leiding van A. Geyt naar Den Haag gevoerd om daar met meer profijt verkocht te kunnen worden⁸⁵. Op 23 juli 1798 werd dit alles op een veiling in de Lange Poten verkocht. In de boedelcedulle komen grote hoeveelheden tapijten en behangsels voor, die ten dele ook hoge prijzen opbrachten (in totaal zelfs f 2098:11:— d.w.z. meer dan een vijfde van de gehele opbrengst), maar nergens wordt iets met name genoemd⁸⁶. Zeer waarschijnlijk gaan onder dit legioen der naamlozen ook de Nassause prinses schuil. Wat nog in Breda was achtergebleven werd daar op 10 september verkocht, maar veel zaaks was dat niet: de opbrengst was slechts ruim f 500,—⁸⁷.

Hierna is niets meer van de Nassause Genealogie bekend. Ook een oproep in de *Navorscher* van 1865⁸⁸ vond al geen gehoor meer, zodat gevreesd moet worden dat ook deze reeks de revolutie niet heeft overleefd, misschien zelfs om zijn goudwaarde is opgesmolten.

83. Brief van Willem v aan zijn dochter van 11 april 1793; gepubliceerd in: J. W. A. Naber, *Correspondentie van de Stadhouderlijke familie II*, 1793–1795. Den Haag, 1931, pag. 44.

84. Alg. Rijksarchief, Nass. Domeinen 1312, Rekening der Domeinen van Breda over 1796, fol. 139 (huur ter plaatsing en berging van de meubilaire goederen 1 nov. 1795–'96); Nass. Domeinen 1313, idem over 1797, fol. 138v° (huur tot 1 nov. '97); Nass. Domeinen 1314, idem over 1798, fol. 158 (huur tot 1 mei '98). Van een plundering tijdens de omwenteling in 1795 is mij in de Nassause Domeinarchieven niets gebleken.

85. Alg. Rijksarchief, Nass. Domeinen 194, Notulen van het College van Administrateurs over de door de Fransen geabandonneerde

goederen van de Vorst van Nassau van 25 en 26 april 1798; Nass. Domeinen 195, idem, van 1 juni 1798.

86. Alg. Rijksarchief, Nass. Domeinen 9194, Boedelcedulle van zod. Meubilaire goederen als op den 23 sten July 1798 . . . in de Lange Poten zijn verkogt. Op deze veiling werden bijna alleen goederen uit Breda verkocht, aangezien de zaken uit Leeuwarden, ook voor deze veiling bedoeld, te laat aankwamen (Nass. Domeinen 195, notulen van 23 juli '98) en die van Soestdijk al verkocht waren op 16 april (Nass. Domeinen 194, notulen van 25 april '98).

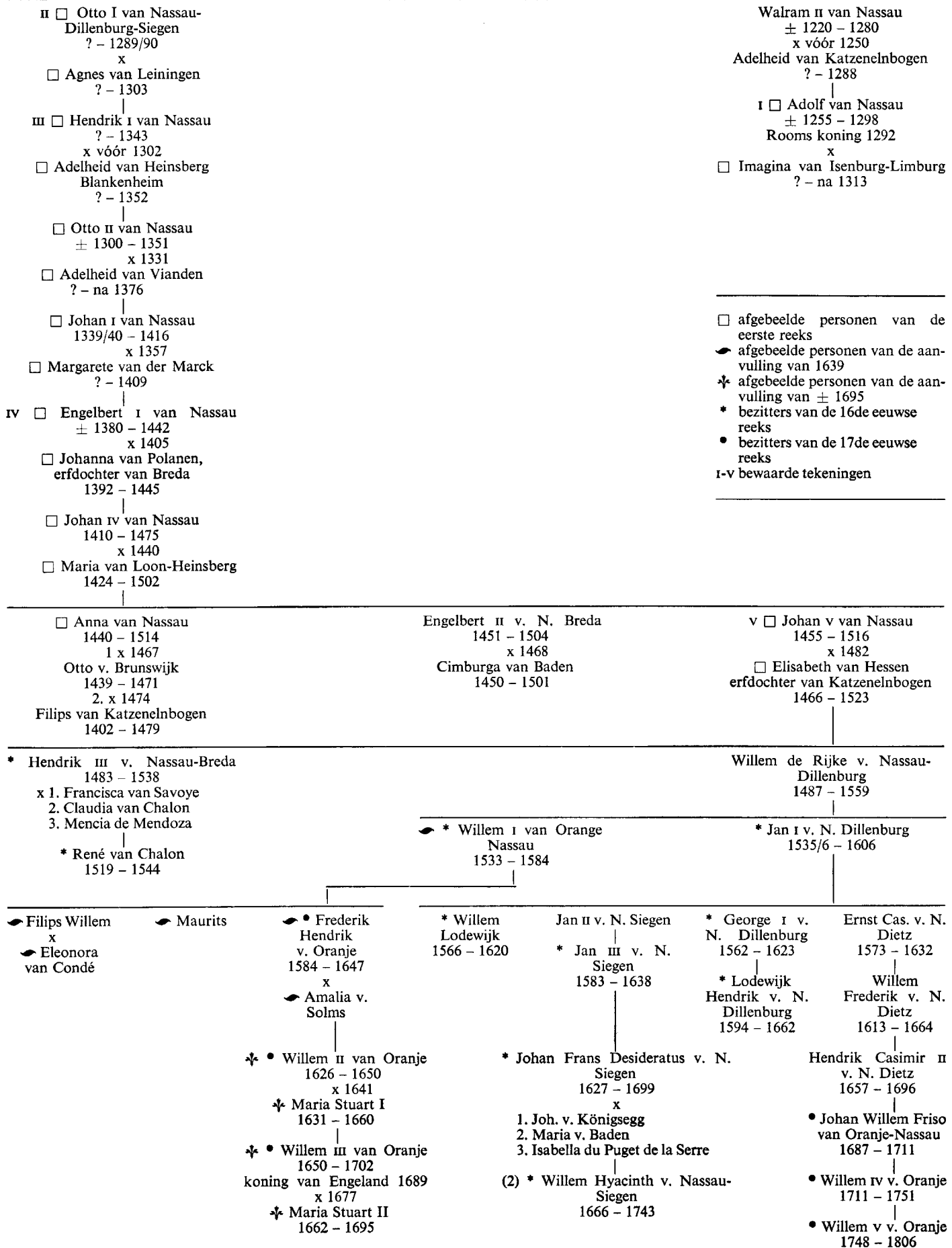
87. Alg. Rijksarchief, Nass. Domeinen 196, notulen van 15 sept. 1798.

88. *Navorscher* 1865, pag. 367.

BIJLAGE I

STAMBOOM VAN HET HUIS ORANJE'- NASSAU

Hendrik II van Nassau 1190—vóór 1251



BIJLAGE II

OPSCHRIFTEN VAN DE EERSTE SERIE TAPIJTEN

Auf denen acht stucken Tapezerijen, so Ihr: Wir: Grave Johannes zue Nassau, Sigen, heut den—Novembris Anno 1623 conditionaliter uberlassen, sind folgende inscriptiones

- 1 Adolphus Comes de Nassau vicesimus ex uxore Imagina comitis Limpurgi filia, Otthonem comitem de Nassau praeter alios sustulit liberos, qui anno MCCXCI electus Romanorum Imperator, pro tuendo Imperio strenuè pugnans, propè spiram anno regni sui viii^o occubuit, ibique majori in templo sepultus
- 2 Ottho comes de Nassau uxorem habans D. Agnetam de Holoë varijs tum animi—tum corporis dotibus exornatus, ac non parvis praesidijs instructus ad bellum, si voluisset: Attamen omne studium, omnes vires ad pacem patriae referebat, prudenter perspicuens, nihil esse perniciosius, quam Christianos populos in mutuuum exitium ruere
- 3 Henricus comes de Nassau Aleydem Asten Solms habens conjugem: praeter caeteras, quibus abundabat, virtutes in re quoque militari non infimam nactus est gloriam, sed strenuum, sed vigilantem et Integrum se semper praebuit ducem, quae res sanè et civibus et subditis universis plurimam peperit admirationis pariter et amoris
- 4 Ottho comes de Nassau bellicae rei expertissimus egregia et memoratu digna in vita peragens facinora, uxorem habuit D. Aleydem comitis de Viana unicam filiam; Haec orba viro Caelibatam amplexa, opera pietatis

passim excercebat, corpus habet tellus in Wetzlar apud Franciscanos

- 5 Joannes comes de Nassau et de Dillemburg ex uxore comitissa de Marka Adolphum et Engelbertum comites gignens in Terra de Marka juris non nihil praetendebat, quo vivus usus est nunquam: Is tandem adjutus praesidijs Joh: C: de Clevis pro jure xviii. M. aureorum accepit, Melior est certa pax quam sperata Victoria
- 6 Engelbertus comes de Nassau uxorem habens filiam Domini de Der Leck, et de Breda, Joh: genuit et Henricum; Hic Uxores habuit duas: primam comitissam de Vernemberg: 2 dam Filiam D: de Sleijden, quacum Dominium de Sleijdem acceperat, verum ea mortua sine sobole cessit Dominium alijs
- 7 Johannes comes de Nassau ex Maria uxore comitis de Loen filia inter caeteros genitos liberos Engelbertum hominem animosum et virtute praeditum, cui postea uxor Marchionissa quaedam de Baden, fuit homo benignus, multisque egregijs in factis visus, sepultus in Breda apud Majores
- 8 Johannes comes de Nassau uxorem habuit Elisabeth. Landgravij et comitessae de Catzenelenbogen filiam, ex qua inter susceptas proles Henricum et Wilhelmum sustulit; Homo verè Christianus et ampliss. natus fortunam; Reipubl: magis quam propijs studens commodis; obiit Anno 1516. Sepultus in Sigen

Kon. Huisarchief, inv. A IV, nr. 1405

BIJLAGE III

GEGEVENS OVER DE BESTELLING VAN WILLEM III

a 26 juni 1694

Savonts liet mij Portland versoecken door de Bruyn, de sorgh hebbende van meubelen, in de antichambre te komen, hebbende mij eerst drie modellen of patronen van tapijten gesonden, die te Brussel gemaect souden werden, en versocht hij mij de figuren daervan te willen naersien, en mijn consideratien daerover aen Hr Simonis te Brussel te schrijven, dat de Con. mij daarmede chargeerde C. Huygens d.J., 'Journaal' dl. II, Werken van het Historisch Genootschap Utrecht N.S. 25 (1877), pag. 367

b 7 januari 1695

(Aan den Concherge Dirck de Bruyn te betalen 2558 gulden 8 stuivers Hollands, te weten 1108 gulden 5 stuiver door dezen geemployeerd tot het inkoopen van een kamer tapijten voor Z.M.'s huis te Breda, 1200 gulden Brabants of 1300 gulden Hollands, door dezen beloofd aan een tapijtwerker te Brussel met welken deze overeengekomen was over het maken van nog eenige stukken tapijt,) alsmede nog 150 gulden door dezen betaald aan den schilder Maes te Antwerpen voor het maken van nieuwe modellen, welke bovengenoemd bedrag in totaal

- de Bruyn voorgeschoten heeft.
A. R. A. Nass. Dom. Ordon-
nantieboeken 1695–1698, inv.
nr. 743 fol. 3
- c 22 juni 1695
Smergens was de Bruyn bij mij met modellen tot de
tapijten van Breda, door Simonis gesonden. Seyde hem,
dat aen Myl. Portland soude seggen, dat het beste soude
wesen dat de schilder in Engel^t quam, als de Con. daer
soude wesen, alsoo de veranderingen, die men elke mael
begeerde, te veel tijds vereysschen soude, de Con. in
Engel^t zijnde en de schilder in Nederlanden.
Huygens, Journaal II, pag. 494
- d 2 maart 1696
Myl. Portland versocht mij door Kneller een tronie van
Con. in profil te doen maken, om in tapisseryen gebracht
te werden.
Huygens, Journaal II, pag. 575
- e 4 maart 1696
Naermiddagh was tot Kneller, om hem te seggen, gelijk
Portland begeert hadde, dat hij de Con. tronie in profil
most maken, om in tapijten van 't huys te pas gebracht te
werden.
Huygens, Journaal II, pag. 576
- f 27 april 1696
Liet naer Myl. Portland sien, met dessein om hem over de
Con. profil te spreken, en antwoordt van Kneller te
brengen etc., maer was smidd. naer London.
Huygens, Journaal II, pag. 585
- g 18 augustus 1696
De schilders Lotin en van der Heyden waeren bij mij,
quamen om door leste de Con. in profil te teekenen, en
daeruyt een schilderije te maecken tot de tapijten, die te
Brussel onderhanden waeren.
Huygens, Journaal II, pag. 624
- h 19 augustus 1696
Naermiddach de schilders Lottin en van der Heyden; de
leste had een conterfeitsel, dat op blaeww papier met
hoochsel naer Con. gemaect hadde, dewijl hij aen tafel
sat.
Huygens, Journaal II, pag. 625
- i 24 december 1697
(Aen Jean de la Bignotten de somme van tweehondert
carl. gul. omme daer uijt aff te betalen een schilder die opt
Oude Hoff heeft gewerckt,) ende de rest te employeeren
tot onderhout van een ander die aldaer noch werckende
is aen het Laeste model van de Tapijten bij Zijne Maj^t
geordonneert.
G. T. van Ysselsteyn, Geschie-
denis der Tapijtweverijen in de
Noordelijke Nederlanden, Lei-
den 1936, dl. II nr. 834
- k 27 juni 1698
aan Boeckhouder La Bignotten wegens reys en Teerkos-
ten bij hem gedeburseert in eengins en wederrijze ten
dienste van sijne Maj^t naer Brussel . . . t' sedert den 14-
mey 1698 tot den 29 daeraen volgende gedaen, om de
laeste modellen van de Tappijten die voor Sijne Maj^t
aldaer gemaect werden, int werck te doen stellen, mon-
terende 96 guld.
A. R. A. Nass. Dom. Ordon-
nantieboeken 1695–1698, inv.
nr. 743 fol. 285
- l 27 juni 1698
aan Robbert du Val, sijne Maj^{ts} Konstschilder wegens
gedaene reijs en teerkosten bij hem in eengins en weder-
rijze naar Brussel . . . ten dienste van Sijne Maj^t gedaen,
omme de laeste modellen van de Tapijten die voor Sijne
Maj^t aldaer gemaect werden int werck te doen stellen
monterende 88 gul.
A. R. A. Nass. Dom. Ordon-
nantieboeken 1695–1698, inv.
nr. 743 fol. 285v^o
- m 19 maart 1700
aan Robbert du Vall syne Maj^{ts} Konstschilder wegens 't
geene hij verdient ende verschooten heeft aent verhelpen
der modellen van de Tapijten die van Brussel gecomen
zijn, monterende tesamen 250 gulden en gemodereert
bij de directeur Desmarets op 220 gul.
G. T. van Ysselsteyn, dl. II
nr. 845
- n 19 maart 1700
aan J. Lottin wegens extraordinaris devoiren gedaen ten
dienste van Sijne Kon. Maj^t in het doen maken van drie
stukken Tapijt t'zedert den 28 Februarij 1696 tot in Au-
gustij 1699 incluijs, monterende naer voorgaende mode-
ratie . . . fl. 250
G. T. van Ysselsteyn, dl. II
nr. 846
- o 15 juni 1700
une tenture très coûteuse, exécutée par De Clerck, Van-
der Borch, De Vos et Cobus, et consistant en trois pièces,
représentant la première, la Bataille de Bresgate (de
Batalie van Bresgate), la deuxième la Descente de Tor-

bay, et la troisième, la Bataille de la Boine en Irlande, au prix de 33 florins l'aune faisant fl. 5,148,00

A. Wauters, *Les tapisseries Bruxelloises*, Bruxelles 1878, pag. 271 (declaratie van de 4 fabrikanten)

p 21 augustus 1712

Twee nieuwe stucken Tapijt, representerende de Coning ende de Coninginne te paert sittende, soo aen lant te Torbay comende als de victorie over Coninck Jacobus behaelende aen de reviere de boine

Nogh een ditto stuck, des conincks vaeder ende moeder presenterende, oock te paert, doen de prins te Brachati, niet verre van Antwerpen, de Spaignaert sloegh.

Kon. Huisarchief, nalatenschap van Johan Willem Friso nr. 1985; Inventaris van de Vijverberg nr. 440 en 441

q 1767 (Kasteel van Breda)

In deze eerste parade kamer zijn de heerlijke Tapijten, apparent na teekeningen of schilderijen van Maes, dat uit de paarden klaar te zien is; het eerste stuk verbeeldt Prins Willem de tweede & Gemalinne, in 't verschiet de Bataille tegen de Spaansche tusschen Brugge & Antwerpen in 't jaar 1643. In 't tweede stuk Willem de 3e & Gemalinne, in 't verschiet de passage over de rivier de Boine in Ierland & de overwinning aldaar in 1690. Het 3e Koning Willem de 3e & Gemalinne, met de Bataille tegen Koning Jacobus de tweede in 1688.

G. C. Postma, 'Journaal van een reys na Breda & 'sBosch tot het Verpagten der Tienden &c. 1767', *Handelingen van het Provinciaal Genootschap van Kunsten en Wetenschappen in Noord-Brabant*, 1943, pag. 75

C. W. FOCK New information about the tapestries known as the Nassau Genealogy

The first eight tapestries in a series known as the 'Nassau Genealogy', depicting members of the Nassau family on horseback (see Appendix I), were designed in about 1530 by Bernard van Orley. They were commissioned by Henry III of Nassau, one of Charles V's most reliable councillors, and were woven in Brussels by Willem de Moyen. None of the series has survived but five drawings remain (Figs. 1-5). To judge from a set of woodcuts of the Counts and Countesses of Holland (Fig. 6), dating from around 1515 and attributed to Lucas van Leyden, the portrayal of the family on horseback in genealogical series of this kind probably derived its inspiration from processions. In Van Orley's designs, however, the mounted figures are arranged facing each other, in a manner reminiscent of an anonymous woodcut of the six children of Philip the Fair (Fig. 9, 1522-5).

Hitherto Dutch writers have maintained that the tapestries were in Holland in the 17th and 18th centuries, while German writers have found it possible to locate them in Germany. In actual fact it now appears that there were two sets of tapestries. The older of the two was inherited by Prince William I (the Silent) of Orange, but because of his increasing financial difficulties during the struggle against Spain, they eventually passed into the possession of Philip of Nassau-Saarbrücken, later to the descendants of Count John the Elder of Nassau, and thence at the end of the 17th century into that of William

Hyacinth van Nassau-Siegen. In the 18th century they were presumably housed in Dillenburg Castle and must have been destroyed there when it was burnt down in 1760.

In Holland at the beginning of the 17th century Van Orley's painted cartoons for the tapestries came into the possession of Prince Maurice of Nassau who, according to Van Mander, had paintings made from them by Hans Jordaens in Delft. In 1632 Prince Frederick Henry had the whole series of eight carried out in tapestry again and in 1639 he added to them four more tapestries depicting his father, his brothers and himself. These were designed by Gerard Honthorst and woven by Maximilian van der Gucht at Delft.

William III subsequently added three more tapestries to the series. One of these showed William II and his wife with the Battle of Braschaat (1643) in the background, while the other two showed William III and his wife with in one case the landing at Torbay (1688) and in the other the Battle of the Boyne (1690) in the background. These additions were made in Brussels (weavers: De Clerck, Van der Borch, de Vos and Cobus; designers: probably Godfried Maes with Jacob van der Heyden for the portraits). In the 18th century the whole series was hung in the castle at Breda, where they still remained in good condition in 1793. They were presumably sold in 1798 and thus the series disappeared for good.