



Bigamie in het oude Rome, of toch een bijbels bordeel?

Nogmaals over het onderwerp van het
schilderij van Nicolaus Knupfer

• JO SAXTON •

Zoals Kees Schoemaker in de nummer 52, nr. 2 van dit tijdschrift al opmerkte, zijn de meningen verdeeld over de vraag of dit populaire schilderij van Knupfer een historiestuk, een genrestuk of een scène uit een toneelstuk is (afb. 1). Schoemaker concludeerde dat het schilderij een historiestuk is, maar tevens een toneelscène voorstelt: het zou een uitbeelding zijn van het pikante verhaal – eerst verteld door Tacitus en later door Vondel – van de bruiloft van Gaius Silius met Messalina, de nymfomane echtgenote van keizer Claudius, waardoor zij zich schuldig maakt aan bigamie. Het was eets voor Knupfer om met een ongewoon onderwerp uit de klassieke literatuur en het theater voor de dag te komen.¹ Schoemakers identificatie biedt een aanlokkelijke verklaring voor het losbandige tafereel en voor het pseudo-klassieke kostuum van de hoofdfiguur. Daar komt bij dat ze een verklaring geeft voor de betrekkelijk grote plaats die is ingeruimd voor de secundaire figuren bij het raam. Zij hebben, zo stelt Schoemaker, de thuishomende Claudius in de gaten gekregen. Maar als het schilderij werkelijk een – niet eerder vertoonde – uitbeelding is van

Afb. 1
NIKOLAUS KNUPFER,
*Het huwelijk van
Messalina en Gaius
Silius*. Paneel,
60 x 74,5 cm. Rijks-
museum, Amsterdam
(inv.nr. SK-A-4779).

Messalina en Gaius Silius, waarom heeft Knupfer hun door Tacitus beschreven attributen dan niet afgebeeld, die het thema duidelijker zouden hebben gemaakt? Schoemaker oppert dat de thyrsusstaf van Messalina en de klimopkrans van Silius ontbreken omdat Knupfers bron niet de oorspronkelijke tekst van Tacitus was, maar een ongepubliceerd stuk van Vondel. Maar zou het niet kunnen zijn dat die attributen ontbreken omdat het schilderij niet Messalina en Gaius Silius voorstelt?

Wat de visuele traditie betreft heeft Knupfer volop geput uit verbeeldingen van de Verloren Zoon in het bordeel. Knupfers compositie komt met name overeen met de titelplaat van W.D. Hoofts veelvuldig opgevoerde *Heden-daeghsche verlooren soon*, dat in 1630 in Amsterdam is gepubliceerd (afb. 2).² In navolging van die anonieme prent heeft Knupfer links op de voorgrond op zijn paneel een grote, rijkelijk met festoenen en uitsteeksels versierde wijnkoeler geplaatst, die sterk lijkt op die uiterst rechts op de prent. Behalve dat wijnkoelers tot de 'vaste rekvisieten' van tafereelen uit het leven van de Verloren Zoon kunnen worden gerekend, vertonen deze twee koelvaten



Afb. 2
ANONIEM, Heden-
daeghsche verloren
soon, gravure,
Amsterdam 1630.

ook nog eens een opvallende gelijkvormigheid, en bevinden ze zich in een overeenkomstige positie. Net als de prent bevat Knupfers tafereel een tafel met een kleed erop, compleet met een van de musicerende hoeren. Veelbetekend is ook dat Knupfers hoofdpersoon, die ruggelings op een bed ligt, hetzelfde proostgebaar maakt – hij houdt met zijn rechterhand een hoog drinkglas omhoog – als zijn tegenhanger op Hoofts titelblad. Precies datzelfde gebaar, met net zo'n soort glas, heeft Rembrandt gebruikt in zijn beroemde *Zelfportret, met Saskia, als de Verloren Zoon* in Dresden, om aan te geven welke rol hij speelde (afb. 3).³ Knupfers hoofdfiguur heeft eveneens de hoed met brede rand die wij op de prent zien, al rust die niet op zijn hoofd maar op de voet van een hoer! Zo'n pluimhoed geeft op zich al aan

dat het om de geschiedenis van de Verloren Zoon gaat. Zoals Ger Luijten onlangs schreef in verband met Rembrandts ets *Het Franse bed: een vast attribuut van de meeste uitbeeldingen van dit thema [de Verloren Zoon] is een baret met een grote pluim erop*.⁴ Ten slotte wordt in beide composities het vertrek aan de rechterzijde door vensters begrensd. Knupfer heeft de indeling van Hoofts titelplaat, waarop slechts één vrouw uit het raam kijkt, verfraaid door verscheidene figuren bij de vensters te plaatsen en naar buiten te laten kijken. Dat Knupfers compositie schatplichtig is aan deze prent is duidelijk; minder zeker is of daarom ook het thema is overgenomen.

Wat pleit voor een interpretatie als *De Verloren Zoon in het bordeel* is het feit dat Knupfers onstuimige weergave van de gebeurtenissen in het bordeel aansluit bij de wilde streken bij Hoof, die zijn eigentijdse Verloren Zoon Juliaen noemde, en hem liet dollen met de twee jonge hoeren Katryn en Margriet. Aan die twee hoeren kan Knupfer gedacht hebben toen hij de twee vrouwen aan weerszijden van zijn hoofdpersoon schilderde – de ene met ontblote boezem en de andere, schaars gekleed, die hem suggestief onder zijn bonte kleed grijpt. Op andere schilderijen uit de 17de eeuw wordt de Verloren Zoon op soortgelijke wijze afgebeeld als op het schilderij van Knupfer. *De Verloren Zoon in het bordeel* van Johann Liss toont bijvoorbeeld net als het werk van Knupfer een menselijke en zelfs humoristische uitbeelding van losbandigheid, en eveneens een overheersend gebruik van fel rood.⁵ Nog dichterbij Knupfers schilderij staat Gabriël Metsu's *Verloren Zoon in het bordeel* in Sint-Petersburg (afb. 4).⁶ Bij Metsu is de hoofdpersoon net als bij Knupfer in het rood gekleed, ligt hij ruggelings op een bed en houdt hij een beker omhoog. Bij Metsu staan ook figuren bij een raam en staat er iemand op een tafel.⁷ Dat het schilderij van Metsu de



Verloren Zoon voorstelt, blijkt uit een kenmerkend detail: een oude bordeelhoudster neemt de beurs van de nietsvermoedende hoofdpersoon over van de knappe hoer die hem gestolen heeft. Dat Metsu elementen heeft ontleend aan het schilderij van Knupfer is des te veelzeggender omdat hij begin jaren '50 assistent van Knupfer is geweest.⁸ Aangezien hij het voorbeeld van Knupfer zo nauwgezet heeft nagevolgd, is het niet waarschijnlijk dat hij het onderwerp heeft veranderd.

Metsu's geschilderde getuigenis en het feit dat Knupfers compositie teruggaat op de titelprent van Hoofds *Heden-daeghsche verlooren soon* geven, samen met de overige visuele aanwij-

Afb. 3

REMBRANDT, Zelfportret, met Saskia, als de Verloren Zoon, Gemäldegalerie, Dresden.



Afb. 4

GABRIËL METSU, Verloren Zoon in het bordeel, Hermitage, Sint-Petersburg.

zingen, aan dat Knupfer *De Verloren Zoon in het bordeel* heeft uitgebeeld. Wel is het zo dat net als bij Rembrandts heldin in het Prado, die afwisselend *Artemisia* en *Sophonisba* wordt genoemd – voor beide identificaties bestaan aanwijzingen, die echter geen volkomen zekerheid bieden –, wij het misschien nooit zeker zullen weten.⁹ Het is ook nog mogelijk dat beide interpretaties opgaan. Misschien is het schilderij een soort hybride, waarin de kunstenaar zich van de gevestigde traditie van de Verloren Zoon heeft bediend om de nieuwe klassieke episode van *Messalina* en

Gaius Silius gestalte te geven.

Misschien kan informatie over de herkomst de doorslag geven. In dit geval verschaft een nieuw gegeven over de herkomst van het schilderij inderdaad relevante informatie. Mogelijk heeft graaf André Mniszech het op 4 januari 1815 verworven op een veiling bij Constantin-Henry in Parijs (waar het werd vermeld als 'No. 204. L'Enfant prodigue avec ses maîtresses').¹⁰ De toenmalige omschrijving als 'de Verloren Zoon met zijn maîtresses' ondersteunt de interpretatie dat het schilderij wel degelijk *De Verloren Zoon in het bordeel* voorstelt.

NOTEN

- 1 Knupfers eigenzinnige onderwerpkeuze komt uitvoerig aan de orde in mijn te verschijnen boek: Jo Saxton, *Nicolaus Knupfer: an original artist. A monograph with a catalogue raisonné of paintings and drawings*, (Davaco) Doornspijk 2005. In dit verband is vermeldenswaard dat het andere schilderij dat het Rijksmuseum van Knupfer bezit, *De gezanten van Alexander de Grote bekleden de tuinman Abdalonymos met de insigniën der koningswaardigheid van Sidon* (inv.nr. SK-A-1458) een zeer zeldzaam thema is, dat waarschijnlijk niet eerder is uitgebeeld.
- 2 Dit stuk, dat was uitgegeven door Cornelis Willemsz, beleefde zijn première in de Amsterdamse Academie op 3 februari 1630.
- 3 Rembrandts schilderij, dat zich bevindt in de Gemäldegalerie, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (inv.nr. 1559), kan worden gedateerd ca. 1635. Het is Bredius nr. 30 en RRP nr. A111.
- 4 Ger Luijten in cat. tent. E. Hinterding, G. Luijten en M. Royalton-Kisch, *Rembrandt the printmaker*, Amsterdam (Rijksmuseum)/Londen (British Museum) 2000-2001, nr. 52, met name p. 220 en noot 10.
- 5 Het schilderij van Liss (circa 1622-1623) bevindt zich in het Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg, inv.nr. 1182. Recente literatuur biedt R. Klessmann, *Johann Liss: a monograph and catalogue raisonné*, Doornspijk 1999, nr. 9.
- 6 G. Metsu, *De verloren zoon in het bordeel*, Hermitage, Sint-Petersburg; Hofstede de Groot (*Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts*, deel 1, Parijs 1907), nr. 187. Op deze verwantschap is ook gewezen door Robinson (F.W. Robinson, *Gabriel Metsu (1629-1667): a study of his place in Dutch genre painting of the golden age*, New York 1974, p. 22). Het schilderij is afgebeeld als fig. 16 op p. 109 van Robinsons boek.
- 7 Voor een uitvoeriger studie over uitbeeldingen van de Verloren Zoon in de 17de eeuw, zie B.J. Haeger, 'The Prodigal Son in sixteenth & seventeenth century Netherlandish art', *Simiolus*, 16, pp. 128-138.
- 8 De relatie tussen Knupfer en Metsu wordt behandeld in Saxton 2005, hst. 1, *op.cit.* (noot 1). Zie A.E. Waiboer, 'The early years of Gabriel Metsu', *The Burlington Magazine*, CXLVII (februari 2005), pp. 80-90.
- 9 Over het onderwerp van dit schilderij van Rembrandt (inv.nr. 2132) is veel te doen geweest; het Rembrandt Research Project houdt het op *Sophonisba*, in het tweede deel van zijn 'Corpus' van Rembrandts werken (RRP, II, A94; zie voor nadere inlichtingen over deze identificatie van het onderwerp hun Addendum, III, onder A94, pp. 774-776). Het debat is echter nog niet gesloten. Amy Golahny heeft in een recent artikel de identificatie als *Artemisia* ondersteund: A. Golahny, 'Rembrandt's Artemisia: arts patron', *Oud Holland*, 114, nr. 2/4, 2000, pp. 139-152. Haar betoog draait om de gedachte dat het niet waarschijnlijk is dat de sierlijke schelpbokaal naast de hoofdfiguur heeft gediend om vergif uit te drinken.
- 10 Nadere gegevens zijn te vinden onder cat.nr. 28 in Saxton 2005, *op.cit.* (noot 1).

De verloren zoon verliest

Een reactie op Jo Saxtons interpretatie van Knupfers schilderij

• KEES SCHOEMAKER •

Hoewel mevrouw Saxton met verve haar duiding van het schilderij van Knupfer als 'de Verloren Zoon' over het voetlicht brengt, kan zij mij niet overtuigen. Dat de illustratie op de titelpagina van W.D. Hoofts *Heden-daeghsche verlooren soon* een aantal elementen bevat die ook in het schilderij van Knupfer voorkomen (het wijnavat, het wijnglas, de hoed) betekent nog niet dat deze elementen bij Knupfer het thema van de Verloren Zoon illustreren. Het zijn attributen voor vrolijke gelegenheden, in algemene zin, meer niet. In de redenering van mevrouw Saxton zou Hals' *Vrolijke Drinker*, die met een gepluimde hoed op zeer ostentatief het glas heft, ook wel de verloren zoon kunnen voorstellen. Het zakkenrollende oude vrouwtje daarentegen is in de beeldtraditie sterk met de verloren zoon verbonden (het is zelfs de 'visual key', zoals mevrouw Saxton het noemt als ze het schilderij van Metsu uit Sint-Petersburg als bewijs opvoert) en dat vrouwtje komen we bij Knupfer nu juist *niet* tegen. We kunnen concluderen dat Metsu het schilderij van Knupfer als uitgangspunt gebruikt om er de verloren zoon van te maken en wel in het bijzonder door het vrouwtje toe te



voegen, maar ook door de gehele rechterkant van het schilderij van Knupfer weg te laten. Aan de betekenis van de scène aan de rechterkant, die voor de interpretatie van het hier verbeelde verhaal mijns inziens veel meer dan leuk bijwerk is, gaat mevrouw Saxton geheel voorbij. De paniek, het wijzen naar buiten, de door het raam zichtbare boom, je kunt er haast niet omheen, maar toch laat mevrouw Saxton het voor wat het is.

In het stukje van Wouter Kloek over de verwerving van het schilderij stelt hij duidelijk, dat voor een interpretatie van de tekening in het prentenkabinet als *De verloren zoon in het bordeel* geen enkele aanwijzing was; dit gold in nog sterkere mate voor het schilderij.