

Het offer van Iphigenia door Arnold Houbraken

Omdat goede kunst altijd schaars is, en gezocht, komt het niet vaak voor dat er in één jaar twee aanwinsten kunnen worden geboekt van schilderijen die uit dezelfde periode dateren, in dit geval de nabloei van de Gouden Eeuw. Het ene schilderij, *De rare kiek* van Willem van Mieris uit 1718, komt verderop in dit nummer aan de orde; dat werk is tien jaar geleden uitvoerig en nog steeds afdoende door Peter Hecht behandeld in zijn catalogus bij de tentoonstelling in het Rijksmuseum over *De Hollandse fijnschilders*.¹ De andere acquisitie, *Het offer van Iphigenia* door Arnold Houbraken, kan hier worden toegelicht, omdat onderzoek naar dit tot voor kort onbekende schilderij een aantal interessante zaken aan het licht heeft gebracht (afb. 1).

Arnold Houbraken (Dordrecht 1660-1719 Amsterdam) heeft met Karel van Mander gemeen dat hij vandaag de dag meer bekendheid geniet als schrijver dan als schilder. Zijn gedeeltelijk postuum, in drie delen uitgegeven *De groote schouburgh der Nederlandtsche konstschilders en schilderessen* (Amsterdam 1718-'21) is een van de belangrijkste bronnen die we over de schilderkunst uit de Gouden Eeuw hebben. Tekeningen en schilderijen van Houbrakens hand zijn in verschillende Nederlandse openbare verzamelingen te vinden, maar de kwaliteit daarvan is nogal uiteenlopend. Het opduiken in 1997 van *Het offer van Iphigenia* in de Haagse kunsthandel was daarom een bijzonder aan-

gename verrassing: naast de pen bleek Houbraken ook nog het penseel op het hoogste niveau te hebben gehanteerd.² Het fraaie, warme koloriet en de vloeiende manier van schilderen maken dit doek tot een onbetwist hoogtepunt in zijn oeuvre; de uitstekende conditie van het werk verhoogt het esthetisch genoegen nog aanmerkelijk.

Op Houbrakens schilderij is een scène voorgesteld uit de strijd tussen Grieken en Trojanen. Toen koning Agamemnon de Griekse vloot in de haven van Aulis bijeengebracht had om naar Troje uit te varen, werd dit door een langdurige windstilte belet. De ziener Kalchas wist deze windstilte te verklaren als tegenwerking van de godin Artemis (door de Romeinen Diana genoemd), die door Agamemnon zou zijn beledigd. Om de godin gunstig te stemmen was het offer van Agamemnons dochter, Iphigenia, noodzakelijk. Op het moment suprême echter verving Artemis Iphigenia door een hert als offergave. Dit althans is de afloop van het drama bij de Griekse treurspeldichter Euripides, wiens *Iphigenia in Aulis* in de 17de eeuw grote bekendheid genoot, vooral dankzij een vertaling in het Nederlands door Joost van den Vondel uit 1666.

Deze gunstige afloop voor Agamemnons dochter is evenwel niet te zien op het doek van Houbraken. Kalchas, gekleed als hogepriester, houdt het mes in de rechterhand gereed om de geblinddoekte Iphigenia te offeren aan Artemis, wier beeld op het altaar

Afb. 1. Arnold Houbraken, *Het offer van Iphigenia*.
Doek, 79,5 x 63,4 cm. Rijksmuseum, Amsterdam,
inv.nr. Sk-A-4942.



Afb. 2. Gerard de Lairese, *Het offer van Polyxena*.
Ets, 303 x 387 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum,
Amsterdam, inv.nr. RP-P-OB-46.785.

achter hem is weergegeven. Agamemnon staat links en houdt de omslag van zijn mantel voor zijn ogen om de offering van zijn kind niet te hoeven zien. Alle andere omstanders, waaronder veel soldaten, zijn eveneens erg ontdaan; de meeste vrouwen laten hun tranen de vrije loop. Op de achtergrond rechts zijn de masten van de Griekse schepen zichtbaar, die met opgerolde zeilen doelloos liggen te wachten tot het moment dat de wind zal opsteken.

Houbraken heeft zich bij zijn compositie laten inspireren door een ets van Gerard de Lairese uit 1667 met *Het offer van Polyxena op het graf van Achilles* (afb. 2), een onderwerp dat overigens vaak met Iphigenia's offering wordt verward.³ De figuur van de treurende krijgsman linksonder op de prent - ook hier Agamemnon voorstellend - vormde het directe voorbeeld voor Houbrakens Griekse generaal, zij het dat de Dordtse schilder hem spiegelbeeldig in zijn compositie heeft ingevoerd. De wijze waarop De Lai-

resse en Houbraken de legeraanvoerder hebben voorgesteld, zijn gezicht bedekkend om de naderende dood van zijn dochter niet te hoeven aanschouwen, gaat eveneens op een antieke overlevering terug.

De Griekse schilder Timanthes (5de-4de eeuw v. Chr.) kwam als eerste op het idee om Agamemnons gezicht op het moment van de offerande bedekt weer te geven.⁴ Timanthes werd met zijn schilderij in de hele klassieke wereld beroemd en tal van auteurs, onder anderen Cicero, Plinius en Valerius Maximus, hebben er over geschreven. Zij prezen zijn vondst vanwege de onmogelijkheid om de fysionomie uit te drukken van een vader die zijn dochter geofferd ziet worden, nadat reeds alle mogelijke uitdrukkingen van smart en rouw bij de omstanders zijn uitgebeeld. En uitersten in smart die niet adequaat kunnen worden weergegeven, aldus deze Romeinse auteurs, dienen te worden verborgen. Noch De Lairese noch Houbraken behoefden overigens voor dit lovende com-



Afb. 3. *Flora Farnese*. Marmer, hoog 342 cm. Museo Nazionale, Napels, inv.nr. 6409.

mentaar allerlei geleerde Latijnse tractaten na te slaan. Franciscus Junius bijvoorbeeld stond in zijn *De schilder-konst der Oude* (Middelburg 1641) eveneens uitgebreid stil bij de verdienste van Timanthes: *Want overmids hy in de op-offeringhe van Iphigenia, Calchas droevigh hadde gheschildert, Vlysses noch droevigher, en dat hy Menelaus den grootsten anghst ende bedrucktheydt hadde toegeschreven die men door de Konst eenighsins treffen konde, al dat nu de gantsche kracht deser beroerten aen dit stuck hadde ghehanghen, en dat hy niet en sach hoe het benauwde wesen haeres Vaders nae behooren soude uytghedruckt worden, soo heeft hy Agamemmons*



*aenghesicht als met een deksel overtoghen, ten eynde dat sich yder een des Vaders ghebaer nae sijn eyghen begrijp soude voorstellen.*⁵

Op het schilderij komt nog een andere verwijzing voor naar de Antieken. Het beeld van Diana is namelijk een spiegelbeeldige omwerking van een fameus Romeins beeld, de *Flora Farnese* (afb. 3).⁶ Deze Flora houdt met haar rechterhand een deel van haar gewaad omhoog, terwijl ze in de linker een bosje bloemen heeft. Voor zijn beeld van Artemis verving Houbraken dit ruikertje door een jachthoorn en op haar hoofd staat nu een maansikkel, zodat er geen misverstand mogelijk is over de identiteit van deze godin van de jacht. De *Flora Farnese* maakte deel uit van het standaard repertoire aan antieke sculpturen zoals die aan 17de-eeuwse kunstenaars bekend was. De Franse schilder en graficus François Perrier nam deze Flora op in zijn invloedrijke boek over de honderd meest beroemde antieke sculpturen, *Icones et segmenta nobilium signorum et statuarum quae Romae extant* (Rome 1638).⁷ Deze publicatie, eigenlijk niet meer dan een verzameling prenten, was een onder kunstenaars veel geraadpleegd overzicht van de antieke beeldhouwkunst; zo gebruikte Rembrandt de voorbeelden meer dan eens.⁸

Arnold Houbraken was de laatste jaren van zijn leven in Amsterdam woonachtig, nadat hij in 1710 zijn geboortestad Dordrecht had verlaten. We mogen aannemen dat het ongedateerde *Offer van Iphigenia* nog in zijn Dordtse tijd is vervaardigd, zo omstreeks 1690-1700. In ieder geval doet de goede tekening van de figuren, de soepele penseelvoering en het harmonieuze kleurgebruik een dergelijke vroege datering vermoeden. In zijn latere werk heeft de kunstenaar de neiging om de tekening van zijn figuren wat te verwarlozen en ook wordt het koloriet dan iets meer pastelachtig, met hier en daar een krachtig plaatselijk kleuraccent. Een goed voorbeeld van zo'n laat schilderij is in 1995 verworven door het Rijksmuseum Twenthe en stelt eveneens *Het offer van Iphigenia* voor (afb. 4).⁹ Op dat veel onrustiger gecomponeerde en 'wolliger' geschilderde werk op koper is de uitkomst van het verhaal afgebeeld zoals Euripides zich dat had voorge-

Afb. 4. Arnold Houbraken, *Het offer van Iphigenia*.
Koper, 47,5 x 59,5 cm. Rijksmuseum Twenthe,
Enschede, inv.nr. 1640.



steld: in de wolken boven de offerplaats is Artemis zichtbaar met de hinde die Iphigenia's plaats zal innemen. Voor het kabinet Van Heemskerck in Den Haag heeft Houbraken nog een derde versie van dit onderwerp geschilderd, waarover Johan van Gool ons bericht.¹⁰ Het schilderij in Enschede kan echter niet met dat in de collectie Van Heemskerck worden geïdentificeerd, omdat uit de uitgebreide beschrijving van dat schilderij in de veilingcatalogus van de collectie blijkt dat daarop Kalchas zijn linkerhand op het hoofd van Iphigenia heeft gelegd, een detail dat de versie in Enschede ontbeert.¹¹ De verschillende versies van dit onderwerp maken het moeilijk de herkomst van het schilderij te reconstrueren. Ondanks het van de andere versies afwijkende verticale formaat, viel geen enkele referentie van een *Offer van Iphigenia* door Houbraken in oude veiling- of collectiecatalogi met het Rijksmuseumsschilderij te identificeren. Alleen Hofstede de Groot had in zijn dissertatie over

Houbraken uit 1893 genoteerd dat zich een niet nader gespecificeerd schilderij met dit onderwerp op een kasteel te Meiningen in Duitsland bevond.¹² Een in 1909 gepubliceerde beschrijving van Schloss Elisabethenburg aldaar bracht uitkomst. Dit slot was de voornaamste woonstede van de hertogen van Sachsen-Meiningen en bevatte hun schilderijencollectie die voor het publiek was opengesteld. Hierin bleken naast schilderijen van Isack van Ostade, Ferdinand Bol en andere Hollandse meesters ook twee werken van Arnold Houbraken aanwezig, een *Dido en Aeneas* en een *Iphigenia in Aulis*. Uit de beschrijving blijkt dat laatstgenoemd schilderij met de aanwinst van het Rijksmuseum kan worden geïdentificeerd.¹³ De hertogen van Sachsen-Meiningen hadden in de 19de eeuw een uitgesproken voorkeur voor Italiaanse schilderijen. De Hollandse werken in de verzameling waren toen al op het slot aanwezig en vooral bijeengebracht door Hertog Anton Ulrich van Sachsen-Meiningen (1687-

1763). Hij was een kleinzoon van Anton Ulrich van Braunschweig-Wolfenbüttel - bekend van het gelijknamige museum in Brunswijk. Net als zijn grootvader van moederskant was ook deze Anton Ulrich een groot verzamelaar van boeken, munten, penningen en schilderijen. Van 1711 tot 1724 was hij in Holland woonachtig, meestal in Amsterdam. Geld om te verzamelen ontbrak hem toen echter. Pas nadat hij in 1746 door het overlijden van zijn oudere broers alleenheerser over het hertogdom was geworden, kreeg hij de beschikking over de benodigde middelen om zijn geliefde Nederlandse schilderijen aan te kopen. Naar alle waarschijnlijkheid is in die tijd Houbrakens *Offer van Iphigenia* naar Duitsland overgebracht, waar het tot kort na de Eerste Wereldoorlog op het stamslot bleef hangen. Het hertogdom Sachsen-Meiningen hield in 1918 op te bestaan en de voormalig hertogelijke familie verdeelde de boedel, die daarna grotendeels werd verkocht.¹⁴ Het schilderij is daarna door Europa gaan zwerven, maar heeft nu via Kopenhagen, Londen en Den Haag zijn thuishaven bereikt. Het schilderij is thans te zien in de grote zaal met 18de-eeuwse schilderijen in de Zuidvleugel.

Noten

¹ P.A. Hecht, *De Hollandse fijnschilders. Van Gerard Dou tot Adriaen van der Werff*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1989, cat.nr. 24.

² Het schilderij werd in 1998 aangekocht bij kunsthandel Hoogsteder & Hoogsteder in Den Haag. In *The Hoogsteder Journal*, nr. 3 (december 1997), pp. 6-7, werd het schilderij besproken en afgebeeld. Daarvoor bevond het zich op een veiling te Londen (Sotheby's), 3 juli 1996, nr. 177; volgens de veilingcatalogus heeft het ooit gehangen in het *Consulat General Imperial de Perse* te Kopenhagen, getuige een thans niet meer aanwezig etiket aan de achterzijde van het schilderij.

³ A. Roy, *Gérard de Laïresse 1640-1711*, Parijs 1992, pp. 416-417, cat.nr. G.9. Een aan Roy onbekend gebleven krijttekening met een uitgewerkte studie voor de figuur van Agamemnon bevindt zich in de Graphische Sammlung Albertina te Wenen en werd gepubliceerd door E. Pokorny, 'Die Laïresse-Zeichnungen der Albertina', in: *Delineavit et Sculpsit*, nr. 19 (november 1998), pp. 17-19. Aldaar wordt ook de verwarring omtrent de identificatie met Pyrrhus besproken, die berust op enkele dichtregels van Ludolf Smids op een geschilderde versie van De Laïresses *Polixena gedoot op 't graf van Achilles: Laïres schikt beter, die weet wat de Min beduut. / Die geeft het mes een paap, stokoud en onbewogen; / Zet Pyrrhus in een hoek, en dekt zijn lekende oogen*. Deze regels zijn te vinden in De Laïresses biografie in Houbrakens *De groote schouburgh der Nederlandsche konstschilder en schilderessen*, dl. 3, Amsterdam 1721, pp. 112-113.

⁴ F.H. Dowley, 'French Baroque representations of the *Sacrifice of Iphigenia*', in: A. Kosegarten, P. Tigler (red.), *Festschrift Ulrich Middeldorf*, Berlijn 1968, pp. 466-475.

⁵ F. Junius, *Schilder-boeck, behelsende De Schilderkonst der Oude*, Middelburg 1659, p. 229.

⁶ F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven/Londen 1981, pp. 217-219, nr. 41.

⁷ Het antieke beeld werd ook opgenomen in Jan de Bisschops *Signorum veterum icones*; J.G. van Gelder, I. Jost, *Jan de Bisschop and his Icones & Paradigmata* (K. Andrews red.), Doornspijk 1985, pp. 120-122. Een Nederlandse nadruk van Perrier werd nog in 1702 in Amsterdam door Pieter Schenck gepubliceerd: *Signorum et statuarum symbola Perreriaana*. Net als bij Perrier is ook in deze editie de *Flora Farnese* te vinden onder nr. 62.

⁸ B. Broos, *Index to the formal sources of Rembrandt's art*, Maarssen 1977, p. 135.

⁹ Het schilderij, rechts onder *Houbraken* gesig-neerd, werd in 1995 aangekocht uit de collectie Van der Meij te Londen; eerder bevond het zich aldaar op de veiling van Christie's, 31 maart 1989, nr. 141 met afb. in kleur.

¹⁰ J. van Gool, *De nieuwe schouburg der Nederlantsche kunstschilders en schilderessen*, dl.1, Den Haag 1750, p. 137 *de offerhande van Iphigenia in Tauren*.

¹¹ Veiling J.H. van Heemskerck, Den Haag, 29 maart 1770, nr. 57 *De Offerhande van Ifigenia. Op de Voorgrond van dit stuk, ter linkerzyde, ziet men Calchas, houdende het Offermes in de rechterhand, en de linker op het hoofd van Ifigenia, die geknielt voor hem leit, en gereed is om de Offersnede te ontvangen (...)* 19 x 23¹/₂ duim [ca. 50 x 61,5 cm]. Koper.

¹² C. Hofstede de Groot, *Arnold Houbraken und seine 'Groote Schouburgh' kritisch beleuchtet*, Den Haag 1893, p. 24, nr. 40 *im Schloss zu Meiningen* zonder nadere gegevens.

¹³ P. Lehfeldt, G. Voss, *Bau- und Kunst-Denk-mäler Thüringens. Heft 34: Herzogthum Sachsen-Meiningen*, Jena 1909, p. 187 *Zu den Füßen der Marmorstatue einer Göttin steht Kalchas, der das Messer zückt, um die vor ihm knieende Iphigenie zu tödten. Ein griechischer Krieger hält knieend die Messingschüssel, um das Blut aufzufangen; hinten die Schiffe der Griechen. Höhe 0,80 m, Breite 0,64 m*. Het schilderij met Dido en Aeneas was overigens geen pendant; daarvan waren de afmetingen beduidend groter: 94 bij 121 cm. De inventaris van 1909 is de enige publicatie waarin *Het offer van Iphigenia* voorkomt. De eerste catalogus van de hertogelijke verzameling (door C.F. Förster) verscheen al in 1865 en daarin is het niet opgenomen, wel *Dido en Aeneas*, en ditzelfde geldt voor een rond 1900 verschenen *Verzeichnis der bedeutendsten Gemälde im Herzogl. Residenzschlosse zu Meiningen*. Dit wil evenwel absoluut niet zeggen dat Houbrakens *Offer van Iphigenia* nog later werd aangekocht; bijna alle 19de-eeuwse aankopen beperkten zich tot de (vroeg) Italiaanse schilderkunst, zie het bovengenoemde boek van Lehfeldt en Voss, p. 164. Met dank aan mevrouw Ingrid Reissland, Kulturstiftung Meiningen, Meiniger Museen Schloss Elisabethenburg & Baumbachhaus, voor haar brief van 25 februari 1999.

¹⁴ Brief van mevrouw Reissland, zie noot 13.