

Titia Kloos

## *Het feestmaal van Cleopatra* door Gerard Lairesse

De meeste publikaties, die tot nu toe zijn verschenen over Gerard Lairesse. (1640–1711), beginnen met een klaagzang over het gebrek aan waardering voor deze klassicistische schilder. Zo spreekt Timmers de hoop uit dat zijn proefschrift ertoe zal '(...) bijdragen de weegschaal der waardering tot rust en evenwicht te brengen.'<sup>1</sup> en meent Snoep, dat Lairesse in de Nederlandse schilderkunst een misdeelde figuur is, die nieuwe belangstelling verdient.<sup>2</sup> Mede dankzij het onderzoek van genoemde auteurs staan Lairesse en de laat 17de-eeuwse klassicistische periode in Nederland vandaag de dag weer volop in de aandacht.<sup>3</sup> De keuze van Lairesse's schilderij *Het feestmaal van Cleopatra*<sup>4</sup> in het Rijksmuseum (afb. 1) als onderwerp voor dit artikel is dan ook niet bedoeld als aanzet tot herwaardering. Integendeel, het is een logisch gevolg van de belangstelling die Lairesse op het moment geniet. In het artikel zullen de resultaten aan de orde komen van een onderzoek naar de herkomst en de betekenis van *Het feestmaal van Cleopatra*. Hoewel zal blijken dat de herkomst van het schilderij niet precies te achterhalen is, heeft het onderzochte materiaal meer dan genoeg gegevens opgeleverd om bepaalde uitspraken te doen over de inhoud van de voorstelling.

### **Herkomst**

Het bepalen van de herkomst van het schilderij is vrij ingewikkeld, omdat er in de literatuur tal van voorstellingen met Cleopatra

in de hoofdrol aan Lairesse worden toegeschreven. Het begint allemaal bij Lairesse's tijdgenoot Joachim von Sandrart, die in zijn *Academia nobilissima artis pictoriae* van 1683 melding maakt van twee door Lairesse vervaardigde schilderijen over Marcus Antonius en Cleopatra.<sup>5</sup> Timmers trekt hieruit de conclusie, dat de schilder '(...) voor de Prins (...) twee voorstellingen uit de geschiedenis van Marcus Antonius en Cleopatra' schilderde.<sup>6</sup> Dit is mijns inziens wat voorbarig, omdat in de *Inventarissen van de inboedels van de verblijven van de Oranjes* van Drossaers en Scheurleer geen werken van Lairesse met dit onderwerp voorkomen.<sup>7</sup> Wie de eventuele opdrachtgever dan wél was, is moeilijk te achterhalen, maar met behulp van de catalogi van Hoet<sup>8</sup> en Lugt<sup>9</sup>, de fiches van Hofstede de Groot<sup>10</sup> en fotomateriaal van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag en de fototheek van het Kunsthistorisch Instituut in Utrecht, kan men het volgende concluderen:

1. Er zijn twee versies van het thema *Het feestmaal van Cleopatra* bekend, waarvan zich er één sinds 1903 in het Rijksmuseum in Amsterdam bevindt.<sup>11</sup> De herkomst van dit werk is niet verder terug te voeren dan tot 1878.<sup>12</sup> De andere versie, die in 1978 in New York opdook, werd in 1984 bij Sotheby in Londen geveild.<sup>13</sup> De huidige eigenaar is onbekend. Op laatstgenoemd schilderij is de maaltijd van Antonius en Cleopatra afgebeeld in de open lucht in een landschap met

Afb. 1. Gérard Lairesse, *Het feestmaal van Cleopatra*, ongedateerd. Rijksmuseum, Amsterdam.



veel figuren. Dit in tegenstelling tot het intieme karakter van het werk in het Rijksmuseum, waar we later op terugkomen. 2. Lairesse heeft het thema *De dood van Cleopatra* waarschijnlijk een aantal keren afgebeeld. Het is echter moeilijk aan te geven om hoeveel exemplaren het precies gaat, omdat de beschrijvingen in de diverse veilingcatalogi onvolledig of onduidelijk zijn. De enige versie waarover met zekerheid iets te zeggen is, bevindt zich in de Art Gallery of Ontario in Toronto.<sup>14</sup> Dit schilderij heeft exact dezelfde afmetingen als het feestmaal in het Rijksmuseum en er wordt dan ook gesuggereerd dat het hier om pendanten gaat.<sup>15</sup> Op deze mogelijkheid zullen we in het vervolg van dit artikel terugkomen.

3. Tenslotte zijn er nog: *Cleopatra in de haven van Tarsus*, dat zich sinds 1783 in het Louvre bevindt<sup>16</sup>, *Antonius en Cleopatra in Tarsus*, dat een pendant is van *Octavianus en Cleopatra*<sup>17</sup> en *Het feestmaal van Antonius en Cleopatra*, dat een pendant is van een schilderij waarop Octavianus Cleopatra vindt, nadat ze zich door een slang heeft laten bijten.<sup>18</sup> Van de vier laatstgenoemde schilderijen is de huidige verblijfplaats onbekend. Ondanks de onduidelijkheden die er nog zijn, blijkt uit het bovenstaande dat de geschiedenis van Antonius en Cleopatra geen ongewoon onderwerp is geweest voor Lairesse. Bij andere 17de-eeuwse meesters, waaronder Jan Steen, Jan de Bray en Adriaen van der Werff, komt men het verhaal

Afb. 2. Anoniem, *Derde voorbeeld van hoorende mensen en hun gestalte, ets.* Uit G. Lairese, *Groot Schilderboek*, Boek II hfdst. 5, p. 54.



eveneens tegen.<sup>19</sup> In de nu volgende analyse van Lairese's *Feestmaal van Cleopatra* in het Rijksmuseum zullen enkele werken van zijn tijdgenoten ter vergelijking besproken worden.

#### De voorstelling

Op het schilderij ziet men Cleopatra op een rustbed, liggend aan de maaltijd. Ze staat op het punt haar oorhanger met parel los te maken. Naast haar zitten drie dienaressen, van wie er één een bokaal en een andere een vijzel vasthoudt. Om de tafel bevinden zich verder een oude man met een baard, die zijn hand op Cleopatra's arm legt, een jonge man die op de voorgrond het toneel gadeslaat en tenslotte links Marcus Antonius, vergezeld van een soldaat. Aan zijn voeten ligt een hond. Een dienaar buigt zich met een schaal over tafel en links op de achtergrond staat een wachter met een speer in zijn hand. De scène speelt zich af temidden van een klassiek aandoend décor, waarin vooral de twee kariatiden opvallen. Boven het hoofd van Cleopatra zijn draperieën zichtbaar en rechts in de hoek staat een voetstuk, waarop drie vrouwen in reliëf zijn afgebeeld.

In zijn *Groot Schilderboek* legt Lairese zelf nadruk op het feit, dat een schilder zich door middel van de Heilige Schrift of door middel van de klassieke schrijvers goed van een verhaal op de hoogte moet stellen voordat hij het gaat uitbeelden.<sup>20</sup> Dat heeft hij inderdaad gedaan: men vindt het voorgestelde bijna letterlijk terug bij Plinius. Deze heeft het in zijn

*Naturalis Historia* ondermeer over de onschatbare waarde van parels en ter illustratie hiervan vertelt hij over Antonius en Cleopatra. De Egyptische koningin had met haar minnaar gewed, dat zij een feestmaal ter waarde van tien miljoen sestertiën kon geven. Plinius beschrijft hoe zij tijdens de maaltijd haar paarlen oorhanger oplost in azijn, om deze vervolgens op te drinken. Hoe het verhaal afloopt wordt in de 17de-eeuwse vertaling van Plinius als volgt beschreven: *ende zy woude terstondt de ander Peerle oock aftrecken / ende de selbe ghelyck de voorighe verteeren / doen hielt haer Lucius Plancus (als zynde Richter over de weddinge) de hant / en sprack het oordeel / dat zy 't gewonne hadde.*<sup>21</sup>

Lairese heeft het moment uitgebeeld, waarop Lucius Plancus Cleopatra verhindert ook de tweede parel in azijn op te lossen. Men ziet hoe de grijsaard zijn linkerhand waarschuwend op de arm van Cleopatra legt, terwijl hij met zijn rechterhand naar Marcus Antonius een gebaar maakt, alsof hij wil zeggen dat de weddenschap verloren is. De functie van de jonge man op de voorgrond lijkt in dit verband enigszins onduidelijk. Zijn houding, het gebaar van zijn hand en de stand van zijn voeten doen denken aan de afbeelding van een dame in het *Groot Schilderboek* (afb. 2). De verklaring hierbij staat in hoofdstuk 5 van Boek II, getiteld 'Van de Waarschynelykheid en Schilderachtigheid in een Ordinantie van veel of weinig beelden', waarin Lairese beschrijft hoe men personen van verschillende standen uitbeeldt: *Maar zie nu eens deze aanzienelyke Juffer, hoe zedig haare beweging en hoe groots en bevallig haare gestalte is, de eene hand rust onder de borst tegen het lyf, het binnenste des hands bovenwaards gekeerd, latende de vingers los en slajens nederwaard buygen, terwyl zy, aandachtig luysterende, met de ander een slip van haar kleed eenigszins opbeurd; zy staat recht overend, het hoofd zyling een weinig voorwaards gebogen, de knien en voeten dicht aan een, en met de eene hiel tegens de binnenste enkel van de andere voet gekeerd.*<sup>22</sup>

De houding van de man op het schilderij geeft aanleiding te veronderstellen dat hij

Afb. 3. Jan de Bray, *Het feestmaal van Cleopatra*, 1669,  
Currier Art Gallery, Manchester U.S.A.



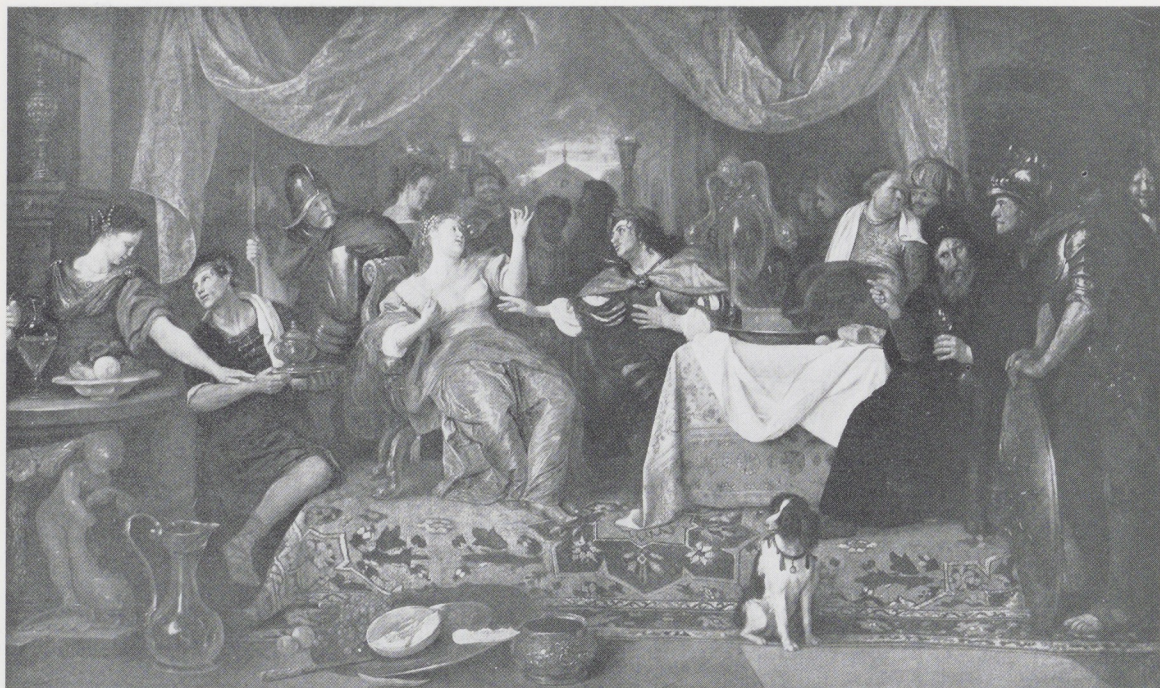
van goede afkomst is. Timmers houdt zich in zijn beschrijving van de voorstelling nogal op de vlakke wat de identiteit van de afgebeelde personen betreft. De figuur op de voorgrond noemt hij een (...) *jonge hoveling, die van zijn zetel opgestaan is*.<sup>23</sup> Het is inderdaad aanneemelijk, dat op een dergelijk banket hovelingen aanwezig waren. Dit wordt nog eens bevestigd door Lairesse zelf, wanneer hij schrijft: *Wat de roerende stoffagie aangaat, het is oneigen, dat men Marcus Antonius en Cleopatra wil verbeelden, om daar mede kennen te geven haare pracht en overdaad, en zulks zonder stoet als in een byzondere maaltijd; daar men weet, dat het in zulk een ongemeen gewoel bestond, van speellieden, hofnarren, goochelaars, en andere baldadigheden meêr*.<sup>24</sup>

Na het lezen van dit citaat kan men constateren, dat Lairesse zich in zijn schilderij heeft ingehouden wat de *baldadigheden* betreft. Dit hangt echter samen met zijn gevoel voor 'decorum'<sup>25</sup>, hetgeen wil zeggen dat een voorstelling een bepaalde waarschijnlijkheid en welvoeglijkheid dient te bezitten. De compositie levert hiertoe een belangrijke bijdrage: *Onwedersprekelijk is het, dat een Ordinantie in een groote ruimte veel meêr stof vereischt dan die in een klein begrip bepaald worden, hoewel de hoofdzaak maar in drie of vier beelden mogt bestaan, zo wel in de eene als in de andere: want het geen hier in de eerste beknopt bij malkander komt, moet in de tweede verspreid zijn om een groote ruimte te vullen; om het welk na behooren en op een natuurlijke wijze te doen, men gedwongen word zijne toevlucht tot andere bijvoegselen te nemen, die hoewel ze tot de zaak niet veel doen, echter daar niet tegen strijden mogen maar eenige waarschynelyke eigenschap hebben, welke iets tot de verklaring der zaak kan toebrengen*.<sup>26</sup>

Een goede ordinantie mag dus uit meer dan drie of vier personen bestaan als dit de compositie ten goede komt en als de essentie van het verhaal daardoor niet verstoord wordt. De man op de voorgrond is voor de compositie inderdaad belangrijk: hij dient om de aandacht van de toeschouwer te richten op het dramatische tafereel en maakt ons op deze wijze deelgenoot van de spanning tus-

sen Antonius, Cleopatra en Lucius Plancus; op het moment suprême is hij opgestaan en tracht samen met het toekijkende publiek de betekenis van de gebeurtenis te doorgronden. De verschillende elementen die een rol hebben gespeeld bij het totstandkomen van Lairesse's voorstelling worden duidelijker wanneer men het schilderij vergelijkt met werken van andere meesters uit dezelfde periode. Jan de Bray schilderde het feestmaal van Cleopatra twee keer.<sup>27</sup> Zowel in de eerste versie uit 1652 in Hampton Court als in de tweede versie uit 1669 in de Currier Art Gallery in Manchester U.S.A., heeft hij zijn familie afgebeeld met zijn vader en moeder in de rollen van Antonius en Cleopatra (afb. 3). De scène speelt zich af in huiselijke sfeer en doet in het geheel niet denken aan de dramatische gebeurtenis in de rijke omgeving die Lairesse heeft weergegeven. Verder zitten er een aantal on-klassieke elementen in, zoals de kleding van de afgebeelde personen. Jan Steen heeft het onderwerp in totaal vier keer geschilderd.<sup>28</sup> Zijn versie uit 1669 in de Rolzaal van het Binnenhof in Den Haag laat een braspertij van zeventien personen zien, met Antonius en Cleopatra als middelpunt (afb. 4). Klassieke elementen zijn ook hier ver te zoeken; de figuren en de omgeving doen 17de-eeuws aan en het contrast met de statige compositie van Lairesse is overduidelijk. In een andere uitvoering, die zich in 1977 nog bij S. Nystad in Den Haag bevond, heeft Steen rechts op de voorgrond een man afgebeeld die zijn tanden zit schoon te peuteren. Tevens ziet men links op de achtergrond een dwerg met een vleesklui in zijn hand (afb. 5). Iets dergelijks is bij het 'decorum' van Lairesse ondenkbaar: (...) *men beschouwt nauuwelyks een schoone zaal of een heerlyk vertrek, hoe kostelyk die ook mogen weezen, of zy zyn nu met Bedelaars, Bordeelen, Kroegen, Tabakrookers, Speelmans, besmeurde Kinders in de kakstoel, en wat noch vuilder en erger is, voorzien. Wie zou zyne vrienden, of iemand van achting, in een zaal durven ontfangen, daar het aldus over hoop legt, of daar een kind schreid of gereinigd word? 't Is waar, dit ver- toont zich alleen in schildery: maar is de Schilderkonst niet een naarbooting van 't leven, 't geen een mensch kan bekooren of doen wal-*

Afb. 4. Jan Steen, *Het feestmaal van Antonius en Cleopatra*, 1669. Rolzaal, Binnenhof, Den Haag.



gen? Zo men het leeven dan wel wil doen gelyken, moeten zulke dingen noodzakelyk met afkeer beschouwd worden.<sup>29</sup>

Vanuit dit oogpunt bezien is het logisch, dat Lairese op zijn schilderij heeft getracht het geheel een klassiek aanzien te geven door de afgebeelde personen in passende kledij te hullen. De architectuur op de achtergrond draagt hier ook toe bij. Dat hij zich met een en ander bewust heeft bezig gehouden blijkt ook uit de passage in het *Schilderboek*, waarin hij verder afgeeft op de zogenaamde 'moderne' schilders.<sup>30</sup> Het nadeel zou namelijk zijn, dat de mode van een bepaalde generatie belachelijk overkomt bij de volgende.<sup>31</sup> Daarom, zo meent Lairese, moet alles (...) zuiver antiek of geheel modern zijn.<sup>32</sup> *De Kledingen, die met een schoon beloop van Plooijen zedig en wel geschikt zijn, zodanig dat de beelden zich daar door onverhinderd met welstandigheden kunnen bewegen, zyn zekerlyk de beste: gelyk de doorluchtige Raphael en Poussyn, en meer andere, die het zuiver Antiek hebben nagevolgd, genoegzaam in hunne*

*Konstwerken hebben doen blijken.*<sup>33</sup>

In hoeverre het schilderij *Het feestmaal van Cleopatra* behalve wat vorm betreft ook qua inhoud geïnspireerd is op de klassieken, zal in het volgende moeten blijken uit de betekenis die men erachter kan zoeken.

#### **De betekenis van de voorstelling**

Voor een juist begrip van Lairese's bedoelingen is het nuttig eerst in te gaan op hetgeen klassieke auteurs over Cleopatra schrijven. In de geschriften van haar Romeinse tijdgenoten komt ze er niet best af: Julius Caesar, die toch haar minnaar is geweest, vermeldt in zijn *Comentarii Belli Civilis* niets over zijn persoonlijke betrekkingen met de Egyptische koningin.<sup>34</sup> De negatieve kritiek die te vinden is bij dichters als Horatius, Ovidius en Vergilius is vooral van nationaal-politieke aard: Cleopatra als samenzweerder tegen de staat Rome, die zowel Caesar als Antonius zijn plicht doet verzaken.<sup>35</sup> Later, ondermeer bij Plinius Secundus en Plutarchus, wordt ze steeds meer op morele gron-

Afb. 5. Jan Steen, *Het feestmaal van Antonius en Cleopatra*, ongedateerd. S. Nystad, Den Haag (1977).



den veroordeeld; men schildert haar af als een eierzuchtige mannenverslindster en ze wordt tot een *exemplum luxuriae*, hetgeen men in het eerder geciteerde verhaal van Plinius al zag.

Plutarchus<sup>36</sup> ziet Cleopatra als een politieke machtswellustelinge, die haar vrouwelijke charmes en de passie van Marcus Antonius als middel gebruikt om haar doel te bereiken. Na een karakterschets van Antonius beschrijft hij hoe Cleopatra door deze wordt ontboden en hoe ze, gesterkt door haar eerdere successen bij Caesar en Gnaeus Pompeius, er zeker van is, dat ze ook deze Romein aan haar voeten zal krijgen. De eerste stap hiertoe is haar verschijning bij haar ontmoeting met Antonius in Tarsus. In de 17de-eeuwse vertaling van Plutarchus wordt uitgebreid beschreven hoe Cleopatra op een

schip vol pracht en praal de haven van Tarsus binnenvaart. Ze toont *een aanschijn Venus geheel gelijc*<sup>37</sup> en weet Antonius compleet te overdonderen. In dit verhaal zijn van belang de houding van Cleopatra jegens Antonius en de vergelijkking Cleopatra-Venus. Wat het eerste betreft: Plutarchus beschrijft Cleopatra als iemand die reeds vanaf het begin, met voorbedachte rade, Antonius om haar vinger tracht te winden. Om haar ambities te verwezenlijken maakt ze gebruik van haar charme en speelt ze handig in op de in haar tijd reeds eeuwen oude traditie van Venus en Isis<sup>38</sup> (Cleopatra liet zich op munten afbeelden als Venus<sup>39</sup> en liet zich Nea-Isis noemen<sup>40</sup>).

Ook Lairesse verwijst in verband met Cleopatra naar Venus. De ets die hij maakte naar het schilderij (afb. 6)<sup>41</sup> heeft als onderschrift:

Afb. 6. Gérard Lairesse, *Marcus Antonius aan het gastmaal van Cleopatra*, ongedateerd. Timmers, cat.nr. 67.



*Wie Mars nooit overwon, overwon Venus.*<sup>42</sup> Op de ets heeft de voorstelling overigens enkele wijzigingen ondergaan. Het opvallendst is, dat de kariatiden op de achtergrond zijn verdwenen. Timmers wijt het verschil aan slordigheid van Lairesse<sup>43</sup>, maar een in mijn ogen logischer verklaring ligt in de mogelijkheid dat de beelden een symbolische lading hebben. Hun gestalte herinnert onmiskenbaar aan die van de kariatiden in de Vierschaar van het stadhuis van Van Campen in Amsterdam (afb. 7). Dit gebouw wordt door Lairesse in zijn *Schilderboek* aangehaald.<sup>44</sup> Hij legt uit dat men in het stadhuis de functie van elk vertrek kan herleiden uit de erin aanwezige schilderijen en beeldhouwwerken. De Vierschaar was de zaal, waarin alleen de doodstraf werd uitgesproken. Katherine Fremantle verklaart in haar boek over het stad-

huis de aanwezigheid van de kariatiden met behulp van Vitruvius<sup>45</sup>: de bewoners van de Peloponnesische stad Karia zouden hebben samengezworen met de Perzen tegen Griekenland. Ze werden echter verslagen door de Grieken, waarbij alle mannen gedood werden en men de vrouwen gevangen nam. Als symbool voor de boetedoening van de vrouwen ontwierpen de bouwmeesters uit die tijd voor openbare gebouwen zuilen in de vorm van vrouwelijke gestalten, opdat hun zonde voor het nageslacht was vastgelegd.<sup>46</sup> Volgens Fremantle dienen de kariatiden in de Vierschaar als voorbeeld en waarschuwing. Ook in de context van het schilderij van Lairesse zijn ze zo te verklaren: zo als met de vrouwen van Karia, zo zal het met Cleopatra slecht aflopen omdat zij samenzweert tegen Rome.



Afb. 7. Artus Quellinus, Kariatiden, Vierschaar. Voormalig stadhuis (thans Koninklijk Paleis), Amsterdam.



Lairesse betoogt in het *Groot Schilderboek*, dat de schilder die historische gebeurtenissen wil uitbeelden, zo als de historicus verplicht is zich aan de feiten te houden.<sup>47</sup> Toevoegingen in de vorm van personificaties en dergelijke zijn alleen toegestaan indien ze de morele strekking van het verhaal verduidelijken. In dit verband zijn de kariatiden op *Het feestmaal van Cleopatra* gerechtvaardigd. Dolders geeft echter een voorbeeld waarin Lairesse de symbolische lading van een beeld in een voorstelling tracht te ontkennen.<sup>48</sup> In het *Groot Schilderboek* wordt namelijk het schilderij *Samson en Delilah* van Rubens – met op de achtergrond een beeld van Venus – beschreven. Hoewel Lairesse zich kan voorstellen dat men geneigd is in het beeld een bedekte toespeling op de sensualiteit van Delilah te zien, is hij van

mening, dat het slechts dient om aan te geven dat het verhaal zich in een heidense omgeving afspeelt. Wellicht vond Lairesse de kariatiden op zijn schilderij bij nader inzien te beladen en verving hij ze daarom op zijn ets door Corintische pilasters.

Er is een klein detail in de voorstelling, waar ik in verband met de connotatie Venus-Cleopatra aandacht op wil vestigen. Het gaat om het reliëf op het voetstuk rechts op het schilderij. Hierop zijn drie vrouwen afgebeeld, waarvan er één een helm draagt. De combinatie roept associaties op met voorstellingen van het Paris-oordeel<sup>49</sup> en men zou dan ook kunnen aannemen dat het in dit geval eveneens gaat om de godinnen Venus, Juno en Minerva, na afloop van het Paris-oordeel. Zoals bekend moest Paris beslissen aan wie van de drie godinnen de gouden appel toekwam, die twistgodin Eris hen toegeworpen had. Hij verkoos Venus, die hem de schoonste vrouw ter wereld (Helena van Troje) beloofde, boven Juno en Minerva, die hem respectievelijk macht en militaire roem in het vooruitzicht stelden. De desastreuze gevolgen van zijn keuze openbaarden zich vervolgens in de Trojaanse oorlog.

Hoewel mij geen andere voorbeelden in de kunstgeschiedenis bekend zijn die in deze richting wijzen, is er m.i. een duidelijke overeenkomst tussen bovenstaand verhaal en de geschiedenis van Antonius en Cleopatra: Antonius verkiest een mooie vrouw en zet daarmee zijn carrière en zijn trouw aan Rome op het spel. Cleopatra speelt de rol van zowel Venus als Helena: ze stelt Antonius voor de keuze door hem te verleiden (Venus) en ze is de beloning voor zijn keuze door zijn minnares te worden (Helena). Daarna barst de strijd tussen Antonius, Caesar en Augustus los.

Lairesse steunde niet uitsluitend op geschreven klassieke bronnen. De houding van Cleopatra lijkt ontleend aan die van de *Stervende Cleopatra* uit het Vaticaan (afb. 8)<sup>50</sup>; de stand van de linkerarm en de draperieën van haar gewaad zijn vrijwel gelijk. Het feit, dat Cleopatra bij Lairesse haar rechterarm omlaag houdt zou te maken kunnen hebben met het gebaar van Lucius Plancus, die zijn hand op die arm legt. Gravures van de *Ster-*

Afb. 8. Cleopatra. Musei Vaticani, Rome.



*vende Cleopatra* vindt men bij Joachim von Sandrart<sup>51</sup> en François Perrier<sup>52</sup>, bekende voorbeelden voor Laïresse.<sup>53</sup> Perrier laat het niet bij een afbeelding alleen, maar hij vertelt ook in het kort haar geschiedenis en verwijst hierbij naar Cats.<sup>54</sup> Inderdaad beschrijft deze in zijn *Proefsteen van den Trouwringh*<sup>55</sup> uit 1637 het verhaal van Antonius en Cleopatra, waarbij zich zowel overeenkomsten als verschillen voordoen met de versie van Plutarchus.

Een andere bron voor Laïresse had het boek van Caesare Ripa kunnen zijn<sup>56</sup>, maar die vermeldt naar mijn weten niets over Cleopatra. In de *Gallerye der uitmuntende vrouwen* van Ludolph Smids uit 1690 vindt men haar onder het hoofdstuk 'Onkuischheid'.<sup>57</sup> Als bron noemt Smids onder andere Plutarchus en Cats. Smids was evenals Laïresse lid van het genootschap *Nil Volentibus Arduum*<sup>58</sup> en heeft enkele lofdichten op deze schilder op zijn naam staan.<sup>59</sup> Verder zijn er nog de volgende toneelstukken uit die tijd: *Aegyptica ofte Aegyptische tragoedie van M. Antonius en Cleopatra*<sup>60</sup> uit 1624 van G. van Nieuwelandt

en *Cleopatra*<sup>61</sup> door Diverina van Kouwenhoven uit 1669. Vooral het eerste stuk is interessant. Het toneelstuk van van Nieuwelandt is hoofdzakelijk gebaseerd op twee bronnen: Plutarchus en Garnier.<sup>62</sup> A. A. Keersemaeiers schrijft in zijn boek over van Nieuwelandt, dat deze in zijn tragedie het conflict Augustus-Antonius-Cleopatra, waar de liefde tussen Antonius en Cleopatra de oorzaak van was, uitwerkt.<sup>63</sup> In het stuk komen de noodlottige gevolgen van dit alles voor Antonius uitgebreid aan de orde.

Wanneer men de klassieke en eigentijdse bronnen, die Laïresse in principe kon raadplegen, met elkaar vergelijkt, valt het op, dat ze allemaal de nadruk leggen op het morele aspect. Bij Plutarchus is Cleopatra de *femme fatale* met politieke ambities, en Antonius haar slachtoffer; Plinius' verhaal benadrukt het *luxuria* aspect van het karakter van Cleopatra; Cats heeft de versies van Plutarchus en Plinius samengevoegd en bij Ludolph Smids wordt nadruk gelegd op haar verdorvenheid. Laïresse moet hoofdzakelijk zijn uitgegaan van Plinius en zijn voorstelling moet vooral gezien worden als uitbeelding van *luxuria* en de kwalijke gevolgen daarvan. Het gebaar van Lucius Plancus, de combinatie Venus-Cleopatra, het eventuele Paris-oordeel op het voetstuk en de ondergangsverwijzing van de kariatiden tonen dit overtuigend aan.

In het licht van dit alles is het goed mogelijk, dat *Het feestmaal van Cleopatra* in het Rijksmuseum inderdaad een pendant is van *De dood van Cleopatra* in the Art Gallery of Ontario. We hebben immers gezien, dat Laïresse wel vaker dergelijke pendanten schilderde<sup>64</sup> en behalve het feit dat de afmetingen van beide schilderijen gelijk zijn, sluiten de onderwerpen in dit geval goed op elkaar aan: in *Het feestmaal van Cleopatra* wordt het *luxuria* motief uitgebeeld en wordt vooruitgewezen naar de ondergang, die in *De dood van Cleopatra* onherroepelijk is geworden. Het echte bewijs voor deze hypothese zal echter pas geleverd zijn als de te veronderstellen opdracht voor beide schilderijen is achterhaald.

## Noten

- <sup>1</sup> J. J. M. Timmers, Gérard Lairesse (diss. Nijmegen), Amsterdam 1942, voorwoord.
- <sup>2</sup> D. P. Snoep, 'Gérard Lairesse als plafond- en kamerschilder.' *Bulletin van het Rijksmuseum* 18 (1970), p. 159.
- <sup>3</sup> Onlangs verschenen publicaties over Lairesse zijn o.a.: A. Dolders, 'Some remarks on Lairesse's Groot Schilderboek.' *Simiolus* 15 (1985), pp. 197-220. Tent. cat. *Triumph und Tot des Helden. Europäische Historienmalerei von Rubens bis Manet*. Keulen (Wallraf-Richartz-Museum) 1987, pp. 280-282.
- <sup>4</sup> Gérard Lairesse: *Het feestmaal van Cleopatra*. Doek; 74 × 95,5 cm. Gesigneerd: G. Lairesse inv. Pinx. Niet gedateerd. Amsterdam, Rijksmuseum, cat. 1976 no. A. 2115. Herkomst: Veiling Van Loon-Van Winter, Amsterdam, 26-2-1878 nr. 9; Legaat Insinger-Van Loon, verworven door Rijksmuseum Amsterdam 1903.
- <sup>5</sup> Joachim von Sandrart, *Academia Nobilissima artis pictoriae*, Neurenberg 1683, p. 389.
- <sup>6</sup> Timmers, *op.cit.* (noot 1), p. 14.
- <sup>7</sup> S. W. A. Drossaers en Th. H. Scheurleer, *Inventarissen van de inboedels in de verblijven van de Oranjes*, Rijksgeschiedkundige publicaties, Den Haag 1974.
- <sup>8</sup> G. Hoet, *Catalogus of naamlyst van Schilderijen met derzelver pryzen*, 2 dln., Den Haag 1752-1770.
- <sup>9</sup> F. Lugt, *Répertoire des Catalogues de Ventes publiques*, 3 dln., Den Haag 1953.
- <sup>10</sup> Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag.
- <sup>11</sup> Zie noot 4.
- <sup>12</sup> Zie ook noot 4.
- <sup>13</sup> Gérard Lairesse: *Het feestmaal van Cleopatra* (Vroeger: *Dido en Aeneas*). Doek; 67 × 87,5 cm. Niet gesigneerd. Niet gedateerd. Huidige verblijfplaats onbekend. Herkomst: Veiling Christie (New York), 9 juni 1978, nr. 117; Veiling The Metropolitan Museum e.a., Sotheby, Parke, Bernet (New York), 30 mei 1979, nr. 208; Veiling Sotheby (Londen), 4 april 1984, nr. 200.
- <sup>14</sup> Gérard Lairesse: *De dood van Cleopatra*. Doek; 74 × 95,5 cm. Gesigneerd. Gedateerd: 1686. Toronto, Art Gallery of Ontario, cat. 1974 nr. 67/37. Herkomst: Verzameling John Hope, Amsterdam, beschreven door J. Reynolds in *A Journey to Flanders and Holland 1781*; Verzameling Lord Francis Pelham Clinton-Hope, cat. Londen 1898, nr. 35; Kunsthandel Asher Wertheimer, Londen 1898; Veiling Mr. Asher Wertheimer (Londen), 18 juni 1920, nr. 25; Veiling Van Marle & Bignell (Den Haag), 21 mei 1963, nr. 56; Veiling Ir. J. F. Vogel, P. Brandt (Amsterdam), 11-14 april 1967; Kunsthandel Beets & Fontein, Bennebroek 1967; Art Gallery of Ontario, Toronto, verworven 1967.
- <sup>15</sup> Veil. cat. P. Brandt (Amsterdam), 11-14 april 1967.
- <sup>16</sup> Gérard Lairesse: *Cleopatra in de haven van Tarsus*. Doek; 60 × 67 cm. Gesigneerd: GL. Niet gedateerd. Parijs, Louvre, cat. 1970, nr. 1420. Herkomst: collectie Lodewijk XVI, verworven door het Louvre in 1783.
- <sup>17</sup> Veil. cat. Drouot (Parijs), 27 april 1928, nr. 77.
- <sup>18</sup> Veil. cat. Galeries Nackers (Brussel), 3-4 september 1951, nr. 77.
- <sup>19</sup> A. Pigler, *Barockthemen; eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, 3 vols., Budapest 1974, pp. 396-398.
- <sup>20</sup> Gérard Lairesse, *Groot Schilderboek*, Haarlem 1740<sup>2</sup>, Boek II hfdst. 3 en hfdst. 16.
- <sup>21</sup> C. Plinius Secundus, *Des wydt-vermaerden Natuur-kondiges vyf boeken, handelende van de Nature*, Amsterdam by Dirck Dircksz, 1662, pp. 556-557.
- <sup>22</sup> Lairesse, *op.cit.* (noot 20), Boek II hfdst. 5, p. 55.
- <sup>23</sup> Timmers, *op.cit.* (noot 1), p. 112.
- <sup>24</sup> Lairesse, *op.cit.* (noot 20), Boek VIII hfdst. 7, p. 70.
- <sup>25</sup> Lairesse zelf gebruikt deze term niet. Dolders past de term 'decorum' toe wanneer hij ingaat op de waarschijnlijkheid en natuurlijkheid van Lairesse's voorstellingen. Dolders, *op.cit.* (noot 3), p. 218 e.v.
- <sup>26</sup> Lairesse, *op.cit.* (noot 20), Boek II hfdst. 17, pp. 132-133.
- <sup>27</sup> Zie Christopher White, *The Dutch pictures in the collection of her Majesty the Queen*, Cambridge University Press 1982, no. 31.
- <sup>28</sup> Baruch D. Kirschenbaum, *The Religious and Historical Paintings of Jan Steen*, New York 1977, cat. nrs. 85-86c.
- <sup>29</sup> Lairesse, *op.cit.* (noot 20), Boek III hfdst. 2, p. 171.
- <sup>30</sup> Onder moderne schilders verstaat Lairesse diegenen, die slechts in staat zijn het heden uit te beelden, zoals bijvoorbeeld Dou en Mieris.

Zie Dolders, *op.cit.* (noot 3), p. 215.

<sup>31</sup> Lairesse, *op.cit.* (noot 20), Boek III hfdst. 5, p. 195.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>34</sup> Ilse Becher, *Das Bild der Kleopatra in der Griechischen und Lateinischen Literatur*, Akademie-Verlag Berlin 1966, pp. 12–16.

<sup>35</sup> *Ibid.*, hfdst. 3.

<sup>36</sup> *T leven ende vrome daden vande Doorluchtige Grieksche ende Romeinsche mannen / met haer figuren*. Deur Plutarchus int lange beschreven / ende nu int korte begrepen / ende in latijn gestelt / door Darius Tibertus, ridder van Caesena. Na onze Nederduytsche sprake overgeset, door M. Everart. Leiden 1601.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 638.

<sup>38</sup> G. Vandebek, *De Interpretatio Graeca van de Isisfiguur*, Studia Hellenistica in Bibliotheca Universitatis Lovani, Leuven 1946, pp. 64–77.

<sup>39</sup> W. S. Heckscher, 'The Anadyomene in the mediaeval tradition.' *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 7 (1956), p. 18.

<sup>40</sup> Becher, *op.cit.* (noot 34), p. 72 n. 2. Vandebek, *op.cit.* (noot 38), p. 75.

<sup>41</sup> Timmers, *op.cit.* (noot 1), cat. nr. 67.

<sup>42</sup> 'Quem Mars nunquam, vicit Venus.'

<sup>43</sup> Timmers, *op.cit.* (noot 1), p. 115.

<sup>44</sup> Lairesse, *op.cit.* (noot 20), Boek VIII hfdst. 8, p. 72.

<sup>45</sup> K. Fremantle, *The Baroque Townhall of Amsterdam*, Utrecht 1959, p. 80.

<sup>46</sup> Vitruvius, *On Architecture*, edited from the harleian manuscript 2767 and translated into english by Frank Granger, The Loeb Classical Library, Londen 1979, vol. I, Book I, p. 9.

<sup>47</sup> Dolders, *op.cit.* (noot 3), p. 212.

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 213–214.

<sup>49</sup> Pigler, *op.cit.* (noot 19), pp. 204–214.

<sup>50</sup> F. Haskell en N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical sculpture. 1500–1900*, Yale University Press 1981, pp. 184–187.

<sup>51</sup> Joachim von Sandrart, *Teutsche Academie der edlen Bau- Bild- und Mahlerey-Künste*, 3 dln, Neurenberg 1675–1679, deel I, 2de boek.

<sup>52</sup> François Perrier, *Kunstkabinet, Besluitende Hondert der Allerberoemste Antique Stantbeelden, staende binnen Rome*, 's-Gravenhage 1737 [oorspr. uitgave in Rome en Parijs 1645].

<sup>53</sup> Timmers, *op.cit.* (noot 1), pp. 1 en 93. Dolders, *op.cit.* (noot 3), p. 209.

<sup>54</sup> Perrier, *op.cit.* (noot 52), p. 48.

<sup>55</sup> Jacob Cats, 'Proefsteen van den Trouwringh. Geestelijk Huwelijk.' In *Dichtwerken naar de behoeften van den tegenwoordigen tijd ingerigt*, 5de deel, Deventer 1850 [oorspr. ed. Amsterdam, 1637], pp. 111–130.

<sup>56</sup> Caesare Ripa, *Iconologia of Uytbeeldinghe des Verstands*, Soest 1971 [oorspr. uitgave in Amsterdam 1644].

<sup>57</sup> Ludolph Smids, *Gallerye der uitmuntende vrouwen*, Amsterdam 1690, p. 103.

<sup>58</sup> *Nil Volentibus Arduum* was een literair genootschap dat in 1669 werd opgericht. Voor Lairesse's contacten hiermee zie Timmers, *op.cit.* (noot 1), p. 12.

<sup>59</sup> J. Te Winkel, *Ontwikkelingsgang der Nederlandse Letterkunde* VI, Utrecht 1973. [herdruk van de ed. Amsterdam 1922], p. 440.

<sup>60</sup> J. A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, II, Groningen 1908, p. 107.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 353.

<sup>62</sup> A. A. Keersemaekers, *De dichter Guillam van Nieuwelandt en de Senecaanse classieke Tragedie in de Zuidelijke Nederlanden*, Gent 1957, pp. 105–106.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>64</sup> Zie noot 16 en 17.