

Maarten J. Raven

Alma Tadema als amateur-egyptoloog

Tijdens zijn leven (1836–1912) werd Lourens, later Sir Lawrence, Alma Tadema internationaal beschouwd als één der belangrijkste kunstenaars van Europa. Toch was deze schilder van Friese afkomst reeds spoedig na zijn dood volledig vergeten en kelderden de prijzen van zijn werken soms tot op een veertigste van hun oorspronkelijke astronomische hoogte. De herontdekking van de 'gentleman-schilder' dateert uit de jaren zestig van onze eeuw. Sindsdien is een stroom boeken en artikelen aan leven en werk van deze boeiende persoonlijkheid gewijd. Er zijn echter enkele facetten van Alma Tadema's werk die in de recente literatuur niet of nauwelijks aan bod komen¹. Door zijn opleiding aan de tamelijk behoudende Academie van Antwerpen werd Tadema in de eerste plaats geschoold in de historieschilderkunst. Hoewel zijn oeuvre van 409 door hemzelf genummerde schilderijen, aquarellen en tekeningen ook portretten en enkele landschappen omvat, waren het toch de romantische reconstructies van lang vervlogen tijdperken waarmee Tadema zijn reputatie vestigde. Scènes uit de Romeinse of Griekse oudheid overheersen, maar daarnaast zijn er – vooral uit Tadema's beginperiode – stukken met (vroeg)middeleeuwse en Egyptische onderwerpen. Het is bekend dat Tadema sterk literair georiënteerd was en nooit werkte zonder een stapel boeken, schetsen en foto's naast zijn schildersezel. De conclusie dat het mogelijk moet zijn om zijn

klassieke of oosterse interieurs en genrestukken te ontleden op de herkomst van de diverse objecten ligt voor de hand, temeer daar de schilder door zijn tijdgenoten hogelijk werd geprezen om zijn archeologische accuratesse. Toch is een dergelijk onderzoek, dat interessante gegevens kan opleveren over Tadema's werkwijze, historisch inzicht en esthetiek, bij mijn weten nooit eerder verricht. Een tentoonstelling in het Leidse Rijksmuseum van Oudheden² vormde voor mij een aanleiding om Alma Tadema's Egyptische voorstellingen aan deze benadering te onderwerpen.

TADEMA, EBERS EN WILKINSON

Volgens Borger³ telt Tadema's oeuvre een twintigtal schilderijen alsmede enig grafisch werk met voorstellingen van Egyptische thema's. Twee daarvan bevinden zich tegenwoordig in het Rijksmuseum te Amsterdam: opus 99 *An Egyptian widow*⁴ en opus 103 *Death of the first-born*⁵. Beide werken – het eerste op paneel geschilderd, het tweede op doek – ontstonden in 1872, toen de schilder zich sedert twee jaar in Londen had gevestigd. Pas dertig jaar later, in de winter van 1902–1903, zou Tadema Egypte zelf bezoeken op uitnodiging van Sir John Aird om de opening van de stuwdammen bij Assioet en Aswan bij te wonen. Op één uitzondering na, het uit 1904 daterende opus 377 *The finding of Moses*⁶, is al het Egyptische

Afb. 1. Lourens Alma Tadema, *The ill Father*. Doek, 68,6 × 86,4 cm. Johannesburg, Johannesburg Art Gallery.

werk dus tot stand gekomen op grond van informatie uit de tweede hand: boekenstudie, museumbezoek en adviezen.

Reeds in zijn studiejaren raakte Alma Tadema in de ban van het wonderland aan de Nijl en al in 1859 ontstond opus 10 *The ill father*⁷. Vaak wordt hierbij gewezen op invloed van de Duitse egyptoloog Georg Ebers (1837–1898), die vooral als schrijver van populaire historische romans bekend is geworden. Ebers' eigen belangstelling voor Egypte dateert echter ruwweg uit diezelfde



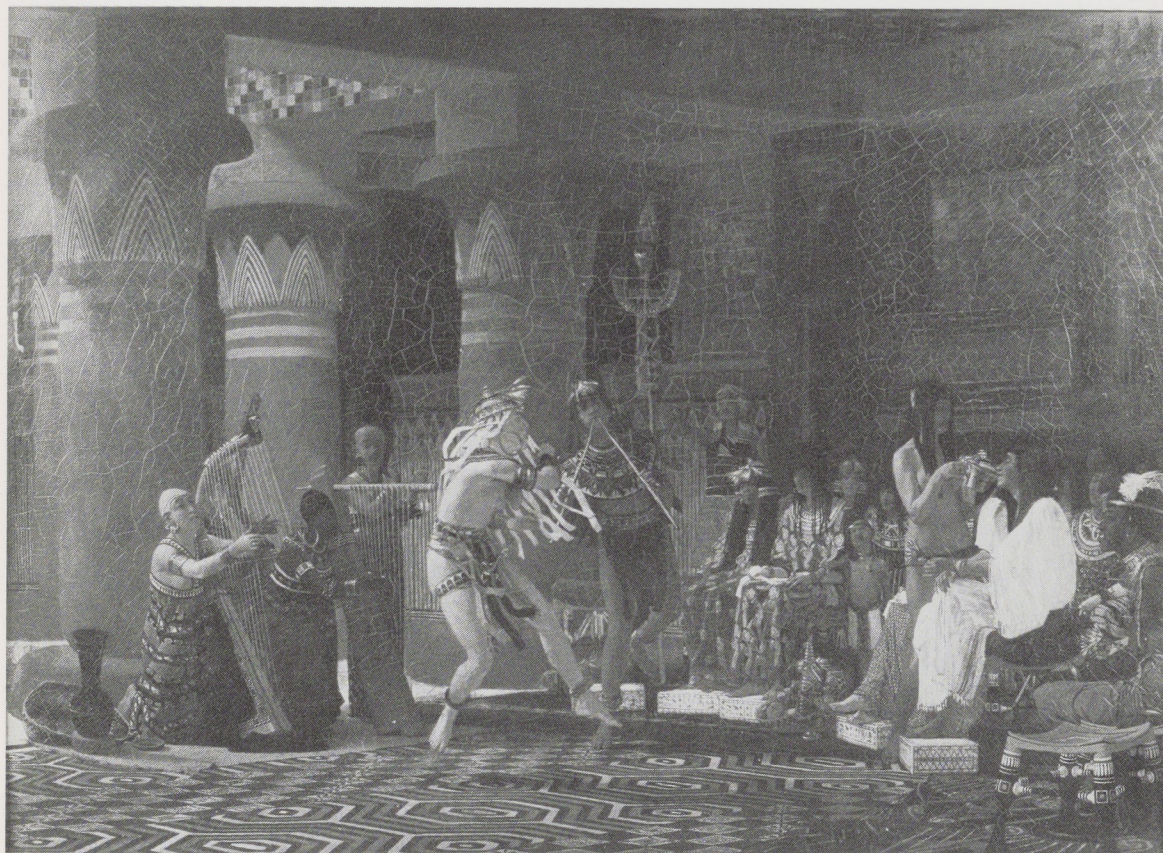
jaren en zijn eerste roman verscheen pas in 1864. Het is m.i. pas later dat de schilder en de geleerde bevriend raakten, waarbij Ebers in 1885 een biografisch artikel deed verschijnen met geestdriftig commentaar op Tadema's werk, terwijl de kunstenaar van zijn kant Ebers' romans illustreerde. Voor de begintijd van de schilder moet echter naar andere inspiratiebronnen worden gezocht⁸. Het is bekend dat Tadema in zijn Antwerpse studietijd (1852–1856) al een gedegen studie maakte van een groot aantal archeologische en historische handboeken. Het is daarom waarschijnlijk dat hij vroeg of laat gestuit zal zijn op Sir Gardner Wilkinsons *The manners and customs of the ancient Egyptians*, dat direct na zijn verschijning in

1837 werd erkend als een onmisbaar boek voor de studie van de oud-Egyptische cultuur. Ook tegenwoordig hebben de drie dikke banden met hun schat aan houtgravures nog niets van hun fascinerende werking verloren⁹.

OPUS 10: THE ILL FATHER (afb. 1)

Een detailstudie van Alma Tadema's vroege Egyptische voorstellingen schijnt te bewijzen dat Wilkinsons naslagwerk hem inderdaad niet is ontgaan. Het bovengenoemde opus 10, uit 1859, geldt als Tadema's eerste poging om een bekend Bijbels gegeven, het verhaal van Exodus 12:29 over de tiende Egyptische plaag en de dood van de kroonprins, te visualiseren op archeologisch zuivere wijze, dat wil zeggen in een oud-Egyptische context. Het resultaat schijnt de schilder zelf niet bevallen te zijn: het doek werd versneden, waarbij één der delen later werd omgewerkt tot opus 70 *A nigger, Grand Chamberlain to Sesostris the Great* (1869)¹⁰. Het thema bleef de schilder echter bezighouden en in 1872 en 1901 zou hij er nieuwe versies van vervaardigen, die hem meer konden bevredigen. Het centrale fragment van opus 10, dat in de Johannesburg Art Gallery wordt bewaard, toont de kenmerkende *pietà*-achtige compositie die Tadema voor deze aangrijpende scène gebruikte. Terwijl de ruime gewaden van de farao en de koningin nog meer 'Bijbels' dan authentiek-Egyptisch aandoen, biedt de kleding van de gestorven prins een overtuigender aanblik. Het lendenschort is weliswaar van een eerder Islamitisch-Oosterse dan oud-Egyptische bontheid, maar de kapachtige haardracht met diadeem en uraeusslang en de om de nek hangende scarabee in zijn gouden vating verlenen het schilderij een indrukwekkende *couleur locale*. Ook de wenende koningin draagt een uraeusdiadeem, terwijl van de farao nog juist de ornamentale halskraag zichtbaar is. Wanneer wij nu Wilkinsons naslagwerk doorbladeren, blijken de figuren 6 en 437 met hun voorstellingen van de haardracht van Egyptische prinses een frappante overeenkomst te vertonen met Tadema's kroonprins; ook hier is de slecht begrepen zijlok van het kapsel door een taps

Afb. 2. Lourens Alma Tadema, *Pastimes in Egypt, 3000 years ago*. Doek, 99,1 × 135,8 cm. Preston, Harris Museum and Art Gallery (foto Harris Museum & Art Gallery, Preston).



toelopende band met blokkenfries weergegeven. De herkomst van de scarabee op de borst kan liggen in figuur 449 (afb. 16), waar sieraden zijn afgebeeld; ik kom later op dit detail terug naar aanleiding van opus 103.

OPUS 18: PASTIMES IN EGYPT, 3000 YEARS AGO (afb. 2)

Met opus 18¹¹ is duidelijk een nieuwe fase in Alma Tadema's Egyptische werk bereikt. Terwijl *The ill father* vrijwel onopgemerkt bleef bij het publiek, werd dit doek met groot enthousiasme ontvangen. In 1864 won het op de Parijse Salon een gouden medaille. Geen wonder dat de kunstenaar het schilderij in zijn eigen collectie hield, waardoor het in 1874 zware schade opliep bij de ontploffing

van het kruitschip in het Regent's Canal voor Tadema's huis. Het werk is onmiskenbaar een resultaat van Tadema's bezoek aan Londen, en met name aan het British Museum, in 1862. Hier kon de schilder de voorbeelden zien waarnaar vele houtgravures van Wilkinson waren gemaakt. Dit bezoek moet hem de moed hebben gegeven een stap verder te gaan met zijn reconstructies van het oude Egypte: het thema van opus 18 is niet langer ontleend aan Bijbel of klassieke auteurs maar uitsluitend geïnspireerd door de archeologische overblijfselen zelf; het geeft niet langer een voorstelling van een groot historisch moment maar een impressie van het dagelijks leven van de 'gewone' Egyptenaren. Geïnspireerd op Thebaanse

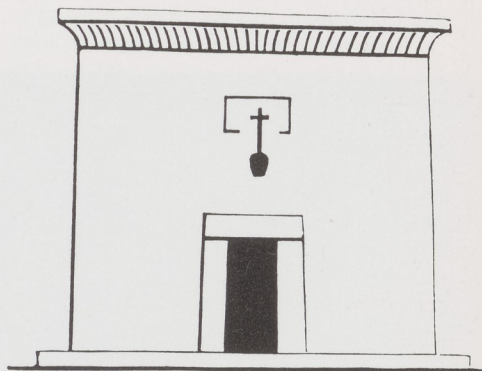
Afb. 3. Lourens Alma Tadema, *An Egyptian at his doorway*. Paneel, 56 × 39,2 cm (foto Sotheby's Belgravia, Londen). Veil. Sotheby's Belgravia, Londen 27 III 1973, nr. 83; thans New York, part. bezit.



grafschilderingen, waarvan het British Museum enkele fragmenten met banketscènes bezit¹², is hier een gastmaal uitgebeeld met genodigden en bedienend personeel, musici en danseressen. De attributen zijn regelrechte kopieën van voorwerpen in het British Museum; ik noem hier slechts de staande harpspeelster¹³, de taboeretten (afb. 18)¹⁴ en de voetenbankjes¹⁵. Ook hier openbaart zich weer Alma Tadema's voorliefde voor bonte patronen in de rijke gewaden en in de geometrische motieven van de vloer; beide doen enigszins afbreuk aan het authentieke effect van deze statige zuilenhal.

Afb. 4. Deur met hiërogliefische groep erboven (Wilkinson, Fig. 134).

Afb. 5 (onder). Gouden armband. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden.



OPUS 26: AN EGYPTIAN AT HIS DOORWAY (afb. 3)

Van de overige Egyptische werken uit Tadema's beginperiode wil ik hier nog noemen opus 26 *An Egyptian at his doorway* (1865), waarvan twee versies bestaan¹⁶. In deze schilderijen is de directe invloed van Wilkinson onmiskenbaar. De deur met de hiërogliefische groep erboven is immers diens figuur 134 (afb. 4) terwijl het *cheker*-fries op de muurkroon in figuur 138 is terug te vinden¹⁷. In de gedetailleerde versie zien wij bovendien de groene scarabee in zijn gouden lijst terug; de zware gouden armband schijnt aan Wilkinsons figuur 448 ontleend te zijn, een stuk in de verzameling van het Leidse Rijksmuseum van Oudheden (afb. 5).



Afb. 6. Lourens Alma Tadema, *An Egyptian Widow*.
 Paneel, 75 x 99 cm. Amsterdam, Rijksmuseum.



Opvallend is de grote cartouche met de naam van Ramses II op de zuil links, een citaat dat de wetenschappelijke reputatie van de schilder zeker zal hebben versterkt. De figuur van de Egyptenaar zelf doet zeer authentiek aan met zijn gevlochten pruik, korte kinbaard, lang hemd met daarover een kleurige doek om het middel (Tadema's interpretatie van het Egyptische overschort) en rieten sandalen. Geraffineerd is de doorkijk naar de omsloten plantentuin, een detail dat zich in opus 99 zou herhalen.

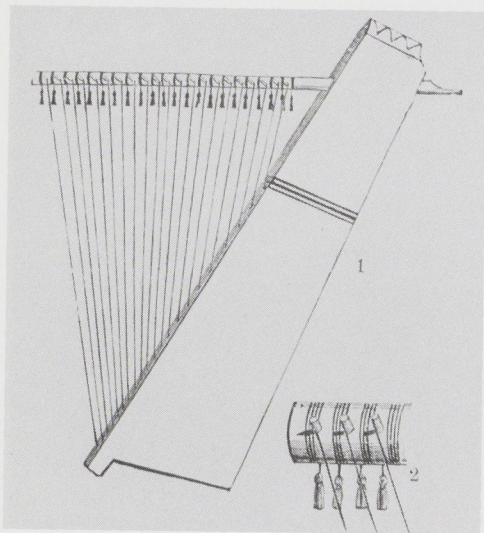
OPUS 99: AN EGYPTIAN WIDOW (afb. 6)

Dit werk is te beschouwen als een nieuwe mijlpaal in Tadema's Egyptische oeuvre. Het schilderij ontstond in 1872. In 1909/10 werd

het geschonken aan het Rijksmuseum door de heer en mevrouw J. C. J. Drucker-Fraser, die het in 1903 in bruikleen hadden gegeven. Het onderwerp is gebaseerd op een bekend Egyptisch thema, dat voorkomt op grafschilderingen en in dodenboekvignetten. In zijn details getuigt het paneel van de bevruchtende invloed die de directe nabijheid van de schatten van het British Museum had op de sinds 1870 in Londen woonachtige schilder. Tadema's schetsboeken uit deze periode bevatten vele gedetailleerde studies van Egyptische motieven¹⁸, die ongetwijfeld althans gedeeltelijk tijdens zijn museumbezoek tot stand zijn gekomen. Het is echter kenmerkend voor de literaire instelling van de schilder dat hij daarnaast

Afb. 7. Harp in het Louvre te Parijs (Wilkinson, Fig. 238).

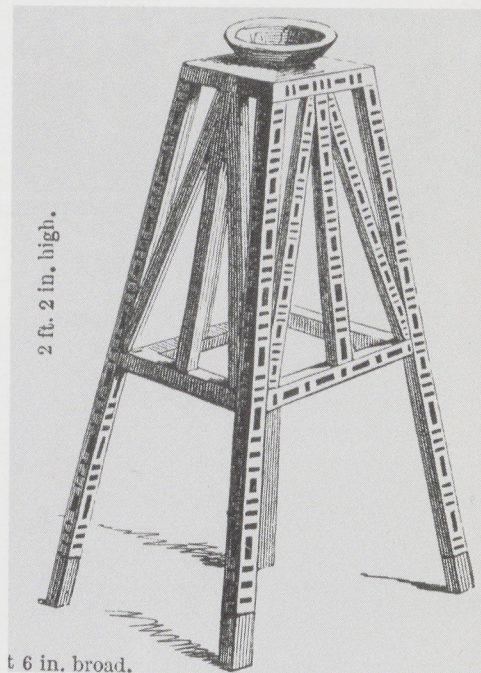
zijn jeugdliefde voor Wilkinsons *magnum opus* trouw bleef. Soms wonnen de houtsneden het zelfs van de *realia* in het British Museum. Een voorbeeld is de op *An Egyptian widow* afgebeelde harp. Dit stuk is ondubbelzinnig gebaseerd op het exemplaar in het Louvre te Parijs. Dat Alma Tadema dit stuk kende uit Wilkinsons figuur 238 (afb. 7) blijkt uit het feit dat niet alleen alle details overeenkomen maar dat de schilder bovendien is vervallen in dezelfde fout de harp ondersteboven af te beelden. Verschillende bronnen immers



maken duidelijk dat harpen van het driehoekige type werden bespeeld met de stok naar beneden en het brede gedeelte van de klankkast omhoog; dit blijkt o.m. uit het beeldje van een harpspeelster in het British Museum (nr. 48658) dat de kunstenaar eerder in opus 18 (afb. 2) had weergegeven. Toch zijn de overige details van het paneel grotendeels te herleiden tot voorwerpen in de Londense collectie. Zo is de mummie te identificeren als nr. 6712¹⁹, de lijkst is gebaseerd op (één der) kisten uit het graf van de Thebaanse archont Soter²⁰ en het Sachmetbeeld in de tempelhof is te herkennen als één der topstukken van de beeldenzaal²¹. Ook de standaard die hier dient als onderstel voor een staf met struisveer – een

Afb. 8. Standaard in het British Museum te Londen (Wilkinson, Fig. 205).

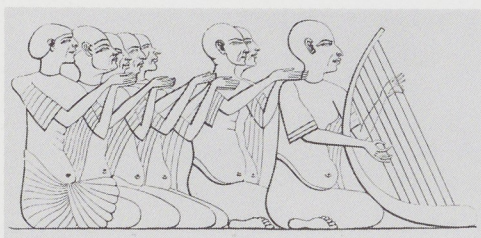
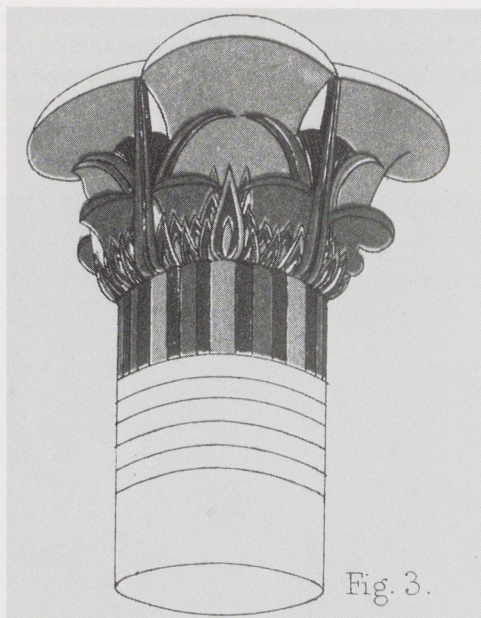
driedimensionale weergave van de hiëroglief voor het westelijke dodenrijk – stamt uit het British Museum (afb. 8)²². De vier lijkvazen of canopen zijn mogelijk identiek met een set die uit de Salt Collection werd verworven²³. Voor de decoratie op de halfhoge achterwand gebruikte Tadema het Londense dodenboek



van Djedhor²⁴, onder meer het vignet bij spreuk 110. De zware pijler links op het schilderij werd op wonderlijke wijze 'bekleed' met de houten stèle British Museum nr. 8468²⁵; op zeer on-Egyptische wijze strekt de voorstelling zich uit over drie vlakken die onderling rechte hoeken maken, waarbij zelfs een motief als de godenbark is 'omgevouwen'. Ook de aanpassing van de halfronde lunet van de stèle aan het rechthoekige vlak van de pijler is niet erg bevredigend, daar zo twee leemten in de compositie zijn ontstaan boven de liggende jakhalsfiguurtjes. Van andere details van *An Egyptian widow* is de herkomst minder zeker. Dat geldt voor de slede, de lijkbaar, de sfinx met zijn onorthodoxe kroon, en met name ook voor

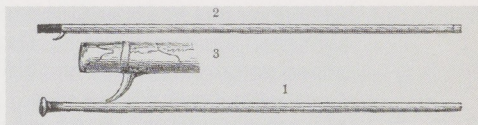
Afb. 9. Kapiteel (Wilkinson, pl. XIV, 3).

Afb. 10 (onder). Musicerende priesters (Wilkinson, Fig. 218).



de omringende architectuur. Volgens Ebers' enthousiaste beschrijving van het paneel²⁶ betreft het een *mammisi* of geboortehuis van een tempel. Inderdaad doet de kiosk-achtige structuur, waarbij alle wanden uit colonnaden met halfhoge intercolumniën bestaan, aan zo een bouwwerk denken. Op de achtergrond zou dan de overliggende zijde van de grote tempelhof te zien zijn, die echter zonder portico is weergegeven. Hoe Tadema aan informatie over de details is gekomen, blijft onduidelijk. De uraeënfriezen, composietkapitelen, rondstaven en hollijsten verraden dat hij nauwkeurige weergaven van de Egyptische monumenten tot zijn beschikking moet hebben gehad. Misschien is het niet te ver gezocht om hier aan invloed

Afb. 11. Wandelstokken (Wilkinson, Fig. 456).



van de bewonderenswaardige prenten van David Roberts (1796–1864) te denken, die deze Schotse architectuurschilder publiceerde naar aanleiding van zijn Egyptereis van 1838–1839. Zijn litho's waren in Tadema's tijd absoluut het beste wat er op dit gebied beschikbaar was; één ervan toont een gedeelte van de Philaetempel, waarvan de kapitelen dezelfde detaillering, ja zelfs dezelfde kleuren vertonen als op Tadema's *Widow*²⁷. De vrij schamele illustraties bij Wilkinson kunnen hier in ieder geval niet toereikend geweest zijn (afb. 9)²⁸. Toch lijkt diens *Manners and customs* opnieuw de inspiratie te hebben geleverd voor details als de musicerende priesters (afb. 10)²⁹ of de typerende wandelstokken die tegen één der zuilen leunen (afb. 11)³⁰.

Hoe authentiek de ambiance van het schilderij ook op het eerste gezicht aandoet, toch heeft Alma Tadema ook hier op een aantal punten tegen de Egyptische goede smaak gezondigd. Zo staat er uiterst rechts een zuil met een wonderlijk kapiteel, dat aan het tentstoktype doet denken, een type dat al voor opus 26 (afb. 3) was toegepast. Ofschoon de verschillende kapitelen van een Egyptische colonnade inderdaad onderling verschillen kunnen vertonen, zijn die toch nooit van dien aard dat er van meerdere zuiltypen kan worden gesproken, zoals in dit geval. Bovendien dateert de tentstokzuil uit een andere periode dan de overige architectonische details. De vloer van de kapel is al evenzeer een on-Egyptisch element met geometrische regelmaat en contrasterende incrustaties. Veel-er is dit detail kenmerkend voor Tadema's eigen smaak in zijn vroege stijlperiode, getuige schilderijen als opus 19 *San Clemente*³¹, opus 27 *Catullus at Lesbia's*³² en opus 32 *Death of Galeswinthe*³³. Een en ander zwak element in de compositie is de openstaande deur. Nog afgezien van het feit dat men in een tempelruimte als deze een dubbele deur zou verwachten, is Alma Tadema er bij dit

Afb. 12. Lourens Alma Tadema, *Death of the first-born*. Doek, 74,9 × 122 cm. Amsterdam, Rijksmuseum

exemplaar niet in geslaagd een overtuigend Egyptisch aanzien te creëren. Daarvoor is het geheel van ruwe planken met beslag van scarabeeën, beschildering met bloemmotieven³⁴ en een wat anachronistisch

Grieks-Romeinse tempels van Esna, Edfoe, Kom Ombo of Philae. In dit kader moet ook de aandacht worden gevestigd op de cartouches op de zuilabacussen. Hier heeft Tadema de namen Domitianus Sebastos en



aandoend sleutelgat te heterogeen. Uiteraard was de taak van de schilder hier extra bemoeilijkt door het vrijwel geheel ontbreken van originele deuren uit de Egyptische oudheid, terwijl de beschrijvingen in hiërogliefen van rijk beslagen tempeldeuren hem onbekend zullen zijn geweest. In *An Egyptian widow* is Tadema's inzicht in de stijlontwikkeling van de Egyptische kunst duidelijk waarneembaar. Ruwweg dateren de meeste afgebeelde voorwerpen en ook de omringende architectuur uit de periode van de Grieks-Romeinse overheersing: de stèle, het dodenboek en de mummie zijn kenmerkend Ptolemaeïsch, de lijkist dateert uit de regeringsperiode van keizer Trajanus, de architectuur is afgeleid van de

Autokrator Caesar gekopieerd. Een soortgelijke procedure hebben we hierboven ontmoet bij de bespreking van opus 26, waar de naam van Ramses II de schilder dwong zijn bronnen in het late Nieuwe Rijk te kiezen. Hetzelfde gevoel voor periodisering zien we weer in opus 103 *Death of the first-born*.

OPUS 103: DEATH OF THE FIRST-BORN
(afb. 12 en 13)

Met de *Death of the first-born* komen we aan een doek dat bepalend is geweest voor Alma Tadema's reputatie in Londen. In 1872 werd het door het Pall Mall Magazine uitverkoren tot 'schilderij van het jaar', terwijl het zes jaar later een gouden medaille won te Parijs.

Afb. 13. Lourens Alma Tadema, *Death of the first-born*.
Detail afb. 12.

Afb. 14. (rechtsonder). Oorstèle uit het British Museum
te Londen (Wilkinson, Fig. 460).

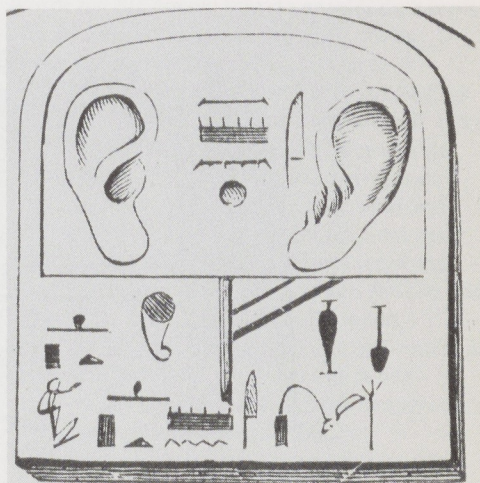
Aldus is het mede aan dit schilderij te danken dat Alma Tadema in de volgende jaren vele eerbewijzen ten deel vielen, met als bekroning zijn toelating als lid tot de Royal Academy in 1879 en zijn verheffing in de adelstand in 1899. Evenals zijn eerdere succes opus 18 – niet toevallig ook een Egyptisch werk – behield de schilder dit lievelingsdoek voor zijn eigen collectie. Achterop de lijst met zijn opvallende decoratie met cartouches en uraeusslangen – ongetwijfeld door de kunstenaar zelf



Enerzijds is echter de archeologische detaillering uitgebreid, anderzijds is de dramatiek zodanig verhoogd dat wel is opgemerkt dat de Egyptische werken van Alma Tadema de meest emotionele zijn van zijn oeuvre. Ebers³⁷ wijst erop dat dit effect bij *Death of the first-born* mede wordt veroorzaakt door het oblong formaat van het doek, waarbij de centrale figuren onder en boven nauw door de lijst worden omsloten. Ook het *chiaroscuro* komt de dramatische werking uiteraard ten goede. Kenmerkend voor Tadema's compositiestijl is hier het contrast tussen een gesloten middenpartij en een doorkijk naar een dieper plan ter weerszijden. Geheel rechts krijgen de in een grauw daglicht staande figuren van Mozes en Aäron zo een sterk accent.

In Alma Tadema's tijd wist men de Exodus met zekerheid te dateren in de Ramessidentijd (13e eeuw v. Chr.); de moderne wetenschap is op dit punt iets voorzichtiger. Derhalve heeft de kunstenaar hier met opmerkelijke kennis van zaken een aantal voorwerpen bijeengebracht uit deze stijlperiode, terwijl hij welbewust de scène dateert door opnieuw een cartouche van Ramses II op te nemen, op het wandvlak achter de troonzetel. Daar prijken ook enkele andere Egyptische motieven, zoals een zogenaamde oorstèle uit het British Museum (een verwijzing naar de voor het behoud van het jonge leven tevergeefs

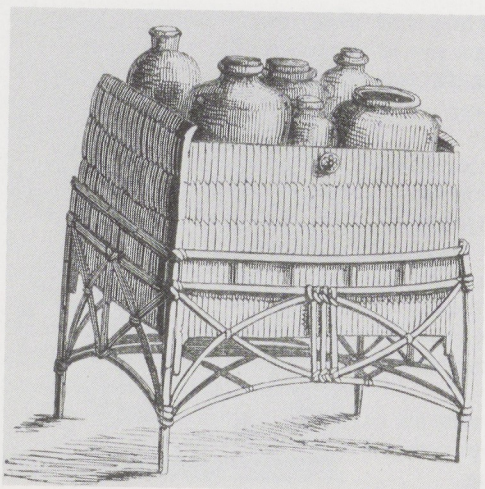
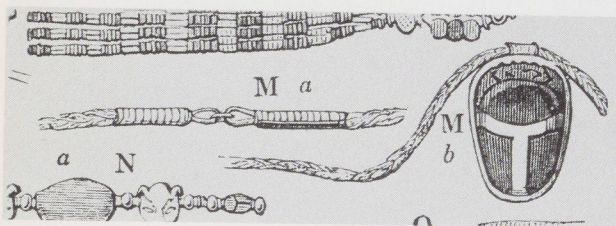
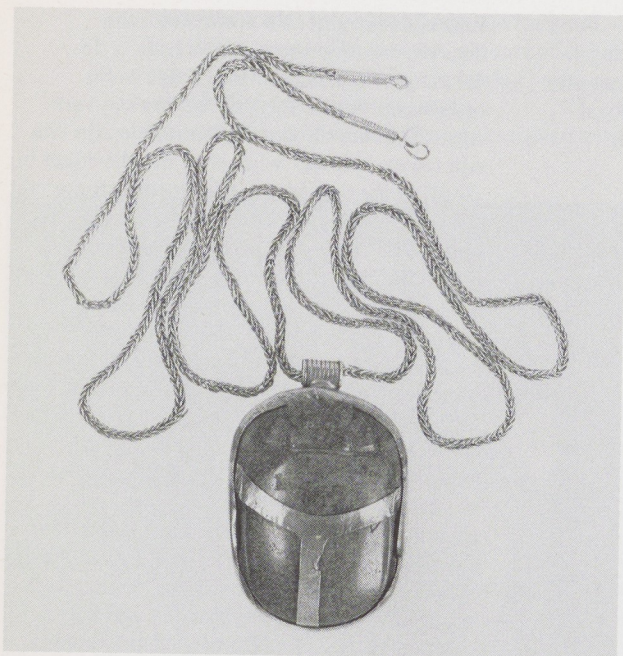
ontworpen³⁵ – zit nog een etiket geplakt in Tadema's eigen handschrift met zijn naam en adres: Townshend House, Regent's Park. Dit huis zou Tadema in 1884 verlaten voor een nog luxueuzere woning aan Grove End Road, waarmee een datum *ante quem* voor de lijst is gegeven, die overigens wel onmiddellijk na de voltooiing van het schilderij in 1872 zal zijn gemaakt. Een tweede etiket maakt duidelijk dat het doek tot Tadema's dood in zijn eigen verzameling is gebleven: ten tijde van de herdenkingstentoonstelling in 1913 bevond het zich in het bezit van de *executors* van de nalatenschap van de schilder³⁶. Het doek is een succesvolle uitwerking van het Bijbelse thema dat al in 1859 voor opus 10 was gekozen: de tiende Egyptische plaag.



Afb. 15. Hartscharabee van Djehoety. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden.

Afb. 16 (midden). Hartscharabee in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden (Wilkinson, Fig. 449, detail).

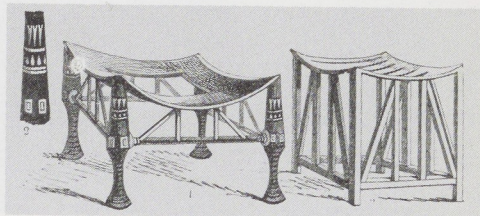
Afb. 17 (onder). 'Reisapotheek' (Wilkinson, Fig. 206).



Afb. 18. Taboeretten in het British Museum (Wilkinson, Fig. 185).

uitgesproken gebeden?) (afb. 14)³⁸, een Horusog, de benen van een staande mansfiguur en een sokkelzone met bloemmotieven. Ebers wijst terecht op de verwantschap met de faience wandbekledingen uit de Ramessidische paleizen in de Delta.

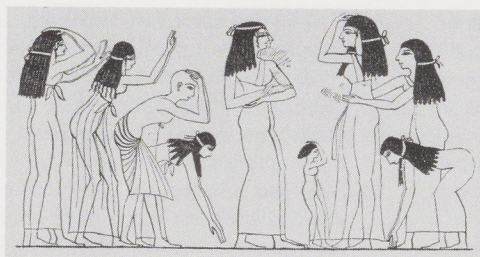
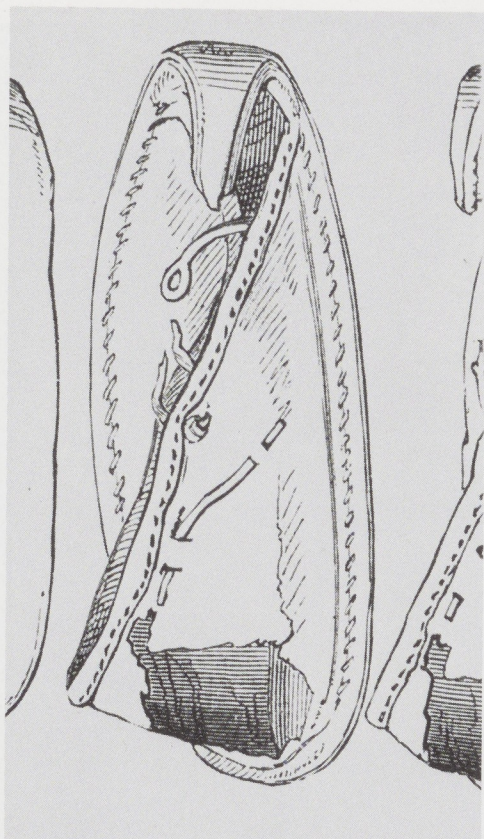
Voor deze wand zit de farao, met tranen in de ogen, getooid met koningshoofddoek en urausdiadeem. De rijke patronen van deze hoofddoek, evenals die van het koninginnewaad, doen weer eerder Islamitisch aan dan oud-Egyptisch³⁹. De overleden prins draagt wederom op de borst een groene scarabee in gouden lijst en hangend aan een gouden ketting. Twee keer eerder hebben we dit stuk al gezien, in opus 10 en opus 26. Gezien de datum van die vroege doeken ligt het niet voor de hand hierbij aan een stuk in het British Museum te denken; bovendien is in de Londense collectie geen scarabee aan een ketting aanwezig. Veeleer lijkt het hier te gaan om een exemplaar uit de verzameling van het



Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, de hartscharabee van Djehoety die bij Wilkinson in figuur 449 staat afgebeeld (afb. 15 en 16). Links van de koninklijke familie zit de hofarts in de houding van een Egyptisch hurkbeeld; Ebers wijst erop dat hij bovendien het schedelkapje van de god van de geneeskunst, Imhotep, draagt. Aan zijn voeten staat een rieten 'reisapotheek'; dit Berlijnse stuk is ongetwijfeld ontleend aan Wilkinsons figuur 206 (afb. 17). Ook de taboeret en de lampstandaards zijn weer aan dit boek ontleend (figuur 185 en 205; afb. 8 en 18), al kan de schilder beide stukken ook in de verzameling van het British Museum hebben gekopieerd. Tenslotte kan hier gewezen worden op de vergulde amuletten in

Afb. 19. Leren schoen (Wilkinson, Fig. 443).

Afb. 20 (onder). Klaagvrouwen en priester (Wilkinson, Fig. 7).



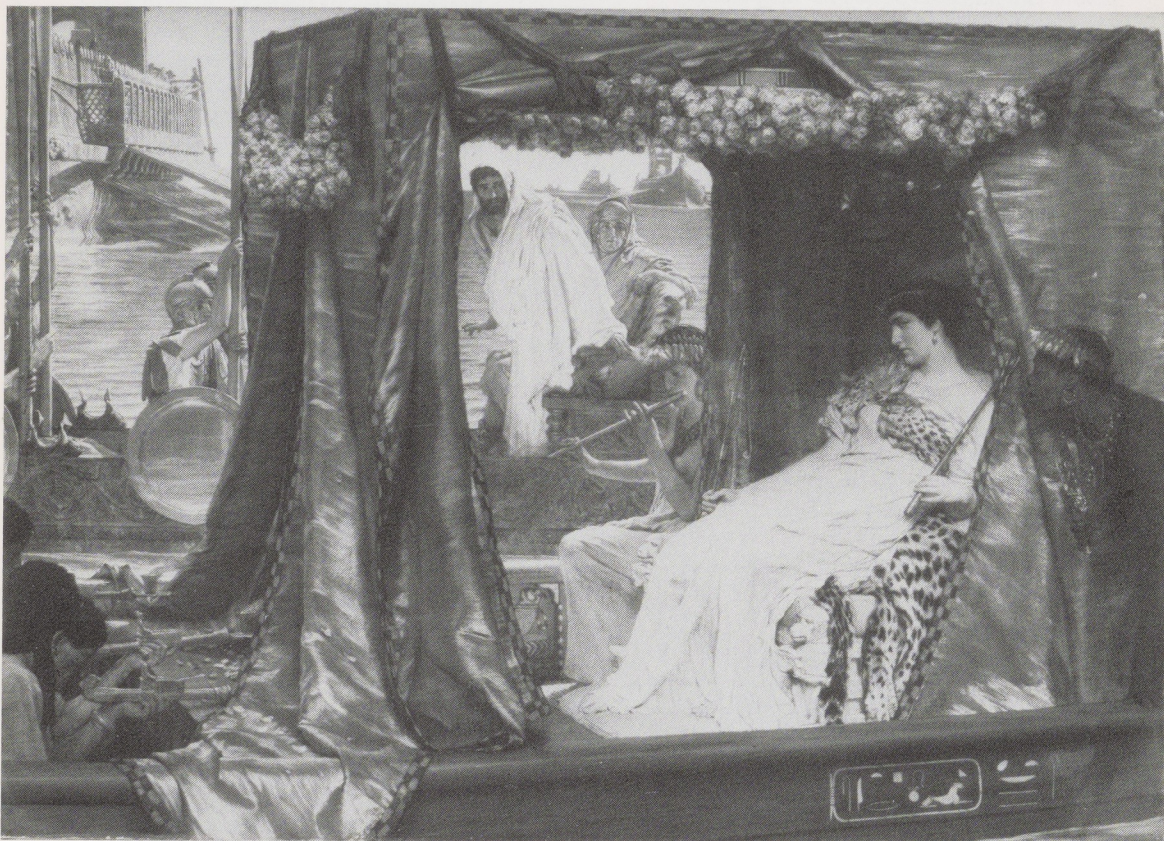
de vorm van levensteken en Isisstrik, op het uit de Salt Collection stammende schoeisel van de koningin (Wilkinson, figuur 443; afb. 19) en op de rouwende houding van de priesters, die eveneens in Wilkinson is terug te vinden (afb. 20).

LATERE WERKEN

De opusnummers 99 en 103 mogen we beschouwen als hoogtepunten in Alma Tadema's werk. Ebers gaat zelfs zover naar aanleiding van opus 103 uit te roepen: *Hätte Tadema nichts als dieses Gemälde vollendet, so würde er doch berechtigt sein, sich zu den grössten Künstlern seiner Zeit zu zählen*⁴⁰. Het staat te bezien in hoeverre de Duitse geleerde zelf – zoals vaak beweerd wordt – de kunstenaar van advies heeft gediend bij het tot stand komen van deze werken. Mijns inziens wijzen zijn geestdriftige beschrijvingen van deze vroege schilderijen er juist op dat hij ze pas naderhand heeft leren kennen. In de jaren zeventig ontstond er echter een bloeiend contact tussen de geleerde schilder en de schrijvende geleerde. Aan Tadema wijdde Ebers zijn roman *Homo sum* (1877). Terwijl Tadema illustraties leverde voor een aantal van Ebers' romans en cultuurhistorische werken, liet omgekeerd de schrijver zich althans één keer door een schilderij van Tadema inspireren: zo ontstond *Eine Frage, Idyll zu einem Gemälde seines Freundes Alma Tadema* (1881).

Waarschijnlijk is het mede door deze literaire invloed dat Alma Tadema in zijn latere werken zijn oude belangstelling voor alledaagse genrescènes liet varen voor een hernieuwde concentratie op grote historische momenten, waarbij in mijn ogen iets van de oude bekoring verloren gaat. Tegelijkertijd wordt het als gevolg van de groeiende kennis van de kunstenaar vaak moeilijk om de herkomst van de diverse motieven te achterhalen. Een goed voorbeeld is opus 246 *The meeting of Antony and Cleopatra* uit 1883 (afb. 21)⁴¹. Hoewel vele details hier aan de Romeinse archeologie ontleend zijn, is de entourage van de vorstin op de voorgrond nog vrij zuiver Egyptisch. Het idee om een kapel met Hathorzuilen te combineren met een schip lijkt ontleend te zijn aan Wilkinsons figuur 525; het betreft daar echter een godenbark voor de Hathorkoe, geen koninklijk statieschip. Ook de wierook brandende priesters, die door een zijlok als dodenpriesters zijn gekenmerkt, getuigen van een fundamenteel onbegrip voor de Egyptische tradities; één van hen draagt de 'Leidse'

Afb. 21. Lourens Alma Tadema, *The meeting of Antony and Cleopatra*. Paneel, 65,5 × 92,2 cm. Vancouver, Galerie Royale (foto Sotheby's Belgravia, Londen).



armband van opus 26. De oorsprong van de bavieren met Horus oog ter weerszijden van de troon is mij onbekend. Interessant is weer de 'datering', ditmaal door een cartouche met de naam Cleopatra; de ongebruikelijke spelling van deze naam is juist voor Cleopatra VII aantoonbaar, onder meer op de stèle van de priester Pasjeriptah in het British Museum⁴². Het beschilderde paneel met de Sokarisvalk op de reling van Cleopatra's schip lijkt aan een Londense mummie-cartonnage te zijn ontleend⁴³. De Cleopatra-figuur zelf werd al eerder als halffiguur ontworpen voor een ander doek⁴⁴. Het pantervel is een geliefd attribuut van Tadema's klassieke figuren, dat in deze Egyptische context echter minder op zijn plaats is.

De geladen sfeer van Tadema's vroege Egyptische voorstellingen is definitief verdwenen in opus 377 *The finding of Moses* (afb. 22). Al wat over blijft, is een duizelingwekkende hoeveelheid details die de vrucht is van Alma Tadema's Egyptereis twee jaar tevoren. De combinatie van de verschillende motieven heeft helaas weinig meer gemeen met de Egyptische smaak en traditie. Ook hier heeft de kunstenaar moeite gehad met de interpretatie van zijn voorbeelden. Daarop wijzen onder andere de tatoeages op de borst van één der priesters, die een letterlijke weergave zijn van het slechts als symbolische aanduiding bedoelde inschrift 'het domein van Ptah' op een priesterbeeld⁴⁵. Een verbetering ten opzichte

Afb. 22. Lourens Alma Tadema, *The finding of Moses*.
Doek, 137 × 213,4 cm. Part. bezit, Engeland (foto
Sotheby's Belgravia, Londen).



zijn eerdere schilderijen is hier de eenvoudige wit linnen kleding, die de plaats inneemt van de bonte gewaden uit Tadema's beginperiode. Ik wijs hier ten slotte weer op de cartouche van Ramses II als datering van de voorstelling.

CONCLUSIE

Wanneer wij Alma Tadema's Egyptische voorstellingen overzien, moeten we vaststellen dat deze weliswaar niet meer dan vijf procent van zijn totale werk omvatten, maar toch van fundamentele betekenis zijn geweest bij de ontwikkeling van zijn eigen stijl en de opbouw van zijn carrière. Vooral werken als opus 18 en opus 103 – beide door de schilder

zorgvuldig in zijn eigen collectie bewaard – zijn mijlpalen geweest op de weg naar erkenning. Tadema's belangstelling voor het oude Egypte schijnt reeds op jeugdige leeftijd te zijn gewekt. In zijn studiejaren ontdekte de kunstenaar het stimulerende boek van Sir Gardner Wilkinson, dat hem tot aan het eind van zijn carrière bleef inspireren. Vanaf 1862 moeten we daarnaast rekenen met invloed van de vermaarde collectie van het British Museum, een invloed die aanzienlijk aan kracht won toen Tadema in 1870 naar Londen verhuisde. In zijn Londense jaren ontstonden ook de contacten met de Duitse egyptoloog Ebers, terwijl Tadema's bezoek aan Egypte in 1902 slechts voor zijn laatste Egyptische doek (opus 377) van belang was.

Bij dit alles moeten wij niet vergeten dat Tadema in zijn belangstelling voor het oude Egypte niet alleen stond. Veel Engelse kunstenaars zoals Edward Poynter, Frederick Goodall, John Faed, Thomas Seddon, Edwin Long, John Frederick Lewis, Charles Wilda en Tadema's leerling John Collier⁴⁶ waren eveneens gevoelig voor de fascinatie van Egypte, al lag bij hen het accent veelal op de Islamitische cultuur. Uiteraard was het in wezen de koloniale politiek die ten grondslag lag aan deze Engelse betrokkenheid bij het stroomgebied van de Nijl. Door hun combinatie van archeologische accuratesse, dramatische zeggingskracht en technisch meesterschap spannen Tadema's doeken echter de kroon. Zijn opmerkelijke nauwgezetheid bij het kopiëren van hiërogliefische opschriften en zijn begrip voor de dateringsfunctie van koningscartouches maken dat we Alma Tadema met recht een amateur-egyptoloog kunnen noemen. Al even opvallend is zijn inzicht in de stilistische evolutie van de Egyptische kunst, die zich uit in zijn vermogen voorbeelden uit één periode te selecteren om een bepaald tijdsbeeld te schetsen. Toch moeten we benadrukken dat Alma Tadema's inzicht in de Egyptische cultuur als geheel maar beperkt was. Zijn motieven gebruikt hij in de eerste plaats om hun decoratieve werking, zonder rekening te houden met hun oorspronkelijke functie en betekenis. Zo schildert hij een dodenboek op een tempelwand, hangt een als grafgift bedoelde hartscharabee om de nek van een levende ambtenaar en maakt een godenbark tot een koningsgalei. Vooral in zijn vroege periode manifesteert zich ook Tadema's eigen smaak voor bonte patronen en overlagen decoraties, vaak ten koste van de Egyptische sfeer. Tenslotte ontgaan hem de wezenlijke principes van de Egyptische kunst: hij laat een voorstelling doorlopen rond de hoek van een muurvlak, stelt een colonnade samen uit drie verschillende dragende elementen, en dergelijke. Dat deze misverstanden deels het gevolg zijn van de beperkte stand van kennis in de egyptologie van zijn tijd, ruwweg een halve eeuw na Champollions ontcijfering van de hiërogliefen, spreekt vanzelf. Dat bewijst ook het commentaar van een egyptoloog als

Ebers, die niet spreekt van anachronismen of verkeerde interpretaties, maar slechts verzucht: *Das ist auferstandenes echt ägyptisches Leben!*⁴⁷. Laat bovenstaande kritiek dan ook slechts het bewijs zijn dat Alma Tadema's Egyptische voorstellingen ook een hedendaags egyptoloog nog kunnen boeien.

Noten

¹ Voor gegevens over Tadema is hier gebruik gemaakt van V. G. Swanson, *Sir Lawrence Alma-Tadema*, Amsterdam 1978 en R. Borger, *Drei Klassizisten: Alma Tadema, Ebers, Vosmaer*, Leiden 1978. Voor illustraties wordt tevens verwezen naar *Alma-Tadema* (Academy editions), Londen 1977. Voor aanvullende informatie dank ik mijn collega F. L. Bastet (Rijksmuseum van Oudheden) en W. V. Davies (British Museum).

² Tentoonstelling *Lourens Alma Tadema, twee reconstructies van het oude Egypte* (= opus 99 en 103), Leiden (Museum van Oudheden) 14 april–15 juni 1980.

³ Borger, *op. cit.*, blz. 25–26.

⁴ Borger, *op. cit.*, pl. 1A; Swanson, *op. cit.*, pl. 6.

⁵ Borger, *op. cit.*, pl. 1B; Swanson, *op. cit.*, ill. blz. 21.

⁶ Alma Tadema, *loc. cit.*, pl. 43–44; Swanson, *op. cit.*, pl. 28 en omslag.

⁷ Swanson, *op. cit.*, ill. blz. 11.

⁸ Swanson, (*op. cit.*, blz. 13) citeert een gesprek tussen Ebers en Tadema, waarin de laatste lijkt te impliceren, dat hij de cultuur van het oude Egypte ontdekte door zijn eigen systematische instelling, niet door invloed van buitenaf.

⁹ J. Gardner Wilkinson, *The manners and customs of the ancient Egyptians*, Londen 1837 (² 1878) ('*The greatest review of ancient Egyptian civilization ever undertaken*' (W. R. Dawson - E. P. Uphill, *Who was who in egyptology*, Londen 1972, blz. 306)). Voor dit artikel heb ik gebruik gemaakt van de tweede editie van 1878, bewerkt door S. Birch.

¹⁰ Swanson, *op. cit.*, blz. 10.

¹¹ Swanson, *op. cit.*, ill. blz. 13.

¹² Zie o.a. N. M. Davies-A. H. Gardiner, *Ancient Egyptian paintings*, Chicago 1936, pl. LXX (BM 37984); S. Wenig, *Die Frau im alten Ägypten*, Leipzig 1967, pl. 40–41 (BM 37986 en 37981). Vgl. Wilkinson, *op. cit.*, fig. 303 en 305.

- ¹³ R. D. Anderson, *Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum*, III: *Musical instruments*, Londen 1976, fig. 3 (BM 48658).
- ¹⁴ H. Hayward (ed.), *World furniture*, Londen 1972, fig. 10; Wilkinson, *op. cit.*, fig. 185–186.
- ¹⁵ Wilkinson, *op. cit.*, fig. 189.
- ¹⁶ Alma Tadema, *loc. cit.*, pl. 1–2.
- ¹⁷ Het idee van de portico voor de ingang tot een tuin met villa kan zijn ontleend aan figuur 114.
- ¹⁸ Twee bladen zijn afgebeeld bij Swanson, *op. cit.*, blz. 37.
- ¹⁹ W. R. Dawson-P. H. K. Gray, *Catalogue of Egyptian antiquities in the British Museum*, I: *Mummies and human remains*, Londen 1968, nr. 61.
- ²⁰ Tadema's kist is geen kopie van die van Soter of van Tahefat (V. Schmidt, *Sarkofager, Mumiekister, og Mumiehylstre i det gamle Ægypten*, Kopenhagen 1919, fig. 1319, 1321 en 1320, 1334–1335), terwijl die van Cleopatra (BM 6706) niet is gepubliceerd zodat een nauwkeurige vergelijking niet mogelijk is.
- ²¹ F. Arundale-J. Bonomi, *Gallery of antiquities selected from the British Museum*, Londen (z.j.), fig. 29.
- ²² Wilkinson, *op. cit.*, fig. 205.
- ²³ Salt Sale Catalogue 1835, lot 24.
- ²⁴ BM 10017, het grootste deel van vel 3 en een fragment van vel 4.
- ²⁵ E. A. Wallis Budge, *British Museum, A guide to the fourth, fifth, and sixth Egyptian rooms, and the Coptic room*, Londen 1922, ill. blz. 138.
- ²⁶ Geciteerd door Borger (*op. cit.*, blz. 35).
- ²⁷ D. Roberts, *Egypt and Nubia*, I, Londen 1846, pl. 1. Ik doel hierbij uiteraard op een handgekleurd exemplaar, zoals er één te zien was op de tentoonstelling *Ontmoeting met het oude Egypte, werk van de 19e eeuwse kunstenaar David Roberts*, Leiden (Rijksmuseum van Oudheden), 2 november 1979–2 maart 1980.
- ²⁸ Vgl. Wilkinson, *op. cit.*, pl. XIV 3.
- ²⁹ Wilkinson, *op. cit.*, fig. 213, 216, 218 en 230.
- ³⁰ Wilkinson, *op. cit.*, fig. 456.
- ³¹ Swanson, *op. cit.*, ill. blz. 14.
- ³² Swanson, *op. cit.*, ill. blz. 16; Alma Tadema, *op. cit.*, pl. 3.
- ³³ Swanson, *op. cit.*, ill. blz. 16.
- ³⁴ Vgl. Wilkinson, *op. cit.*, fig. 611 en dergelijke motieven op de deur in opus 26.
- ³⁵ Dat geldt zeker ook voor de *naos*-vormige lijst van de *Cleopatra* (opus 146 of 182, Swanson ill. blz. 131) met zijn decoratie van uraeusfriezen, gevleugelde zonnescijven en cartouches.
- ³⁶ Het werd in 1913 geschonken aan het Rijksmuseum door de dochters van de schilder.
- ³⁷ Geciteerd bij Borger (*op. cit.*, blz. 35–36).
- ³⁸ BM 25296; Wilkinson, *op. cit.*, fig. 460.2 (in spiegelbeeld).
- ³⁹ Soortgelijke hoofddoeken komen voor op schilderijen van tijdgenoten, die gespecialiseerd waren in Islamitische voorstellingen; vgl. M. Verrier, *The orientalisists*, Londen 1979, pl. 28 en omslag.
- ⁴⁰ Geciteerd bij Borger (*op. cit.*, blz. 36).
- ⁴¹ Swanson, *op. cit.*, ill. blz. 45; Alma Tadema, *loc. cit.*, pl. 27.
- ⁴² H. Gauthier, *Le livre des rois d'Égypte*, IV, Kaïro 1916, blz. 413; P. Munro, *Die spätägyptischen Totenstelen*, Glückstadt 1973, blz. 165, 170, 341 en Abb. 215–216.
- ⁴³ E. A. Wallis Budge, *British Museum, A guide to the first and second Egyptian rooms*, Londen 1898, pl. XVIII (BM 6686).
- ⁴⁴ Opus 146 of 182, afgebeeld bij Swanson (*op. cit.*, blz. 131).
- ⁴⁵ Vgl. P. A. A. Boeser, *Beschrijving van de Egyptische verzameling in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden*, v, Den Haag 1912, pl. XII, nr. 26.
- ⁴⁶ Zie voor enkele illustraties: Swanson, *op. cit.*, blz. 25 (Collier); Verrier, *op. cit.*, pl. 3, 4, 9 (Seddon), 8, 33 (Goodall), 16, 31, 32, 35, 37, 45 (Lewis), 18 (Wilda), 26 (Faed), 34 (Long).
- ⁴⁷ Geciteerd bij Borger (*op. cit.*, blz. 36).