

DE HEMEL VAN GERARD DE LAIRESSE

DE HEMEL VAN GERARD DE LAIRESSE

EEN PLAFONDSCHILDERING
UIT HET RAMPJAAR 1672

Margriet van Eikema Hommes

Amsterdam University Press

Deze publicatie is tot stand gekomen met steun van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE).

Afbeeldingen omslag: detail afb. 14b (voorzijde) en 14c (achterzijde).

Ontwerp omslag en binnenwerk: Margreet van de Burgt

Redactie: Dorine Duyster

ISBN 978 94 6372 527 9
e-ISBN 978 90 4855 567 3
DOI 10.5117/9789463725279
NUR 654

© M. van Eikema Hommes / Amsterdam University Press B.V., Amsterdam 2024

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 jº het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

De uitgeverij heeft ernaar gestreefd alle copyrights van in deze uitgave opgenomen illustraties te achterhalen. Aan hen die desondanks menen alsnog rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht contact op te nemen met Amsterdam University Press.

INHOUD

WOORD VOORAF	9
INLEIDING	11
DE LAIRESSE ALS PLAFONDSCHILDER	
VERDWENEN PLAFONDSTUKKEN	11
BEWAARDE PLAFONDSTUKKEN	17
DE WEG NAAR SUCCES	27
HUIS DE GRAEFF	30
OPZET EN METHODIEK VAN DIT BOEK	37
I EEN KWESTIE VAN VRIJHEID. DE GEDAANTEVERANDERINGEN EN BETEKENISSEN VAN DE GRAEFFS PLAFONDSCHILDERING	41
<i>Margriet van Eikema Hommes en Tatjana van Run</i>	
EEN PLAFONDSCHILDERING VOOR ANDRIES DE GRAEFF	41
ALLEGORISCHE PERSONAGES	44
<i>Een bijzondere betekenis</i>	47
PRENTEN VAN GLAUBER EN NATEKENINGEN VAN DE LAIRESSE	52
PENTIMENTI	52
<i>Interpretatie van de pentimenti in het licht van De Lairesses schildertechniek</i>	53
<i>Pentimenti in het linkerdoek</i>	61
<i>Pentimenti in het middendoek</i>	67
<i>Pentimenti in het rechterdoek</i>	73
<i>Geschilderd in vijf fasen</i>	75
TAAKVERDELING BIJ HET ONTWERPEN VAN PLAFONDSCHILDERINGEN	81
ANDRIES DE GRAEFF	84
<i>Kunstkenner en maecenas</i>	84
<i>Politieke loopbaan</i>	85
TURBULENTE POLITIEKE ONTWIKKELINGEN	86
EERSTE VERSIE: ALLEGORIE OP DE VREDE VAN BREDA	89
<i>De Tweede Engels-Nederlandse Oorlog en de Vrede van Breda</i>	91
<i>De iconografie rond de Vrede van Breda</i>	93

<i>Personages op het middendoek</i>	93
<i>Personages op het rechterdoek</i>	105
<i>Personages op het linkerdoek</i>	106
TWEEDE VERSIE: AANPASSING VAN DE ALLEGORIE OP DE VREDE VAN BREDA	109
DERDE VERSIE: VEELZEGGENDE WIJZIGINGEN NA HALF JULI 1672	112
<i>De uitgedunde pijlenbundel</i>	112
<i>Politieke en militaire ontwikkelingen in het Rampjaar</i>	115
<i>De Graeff in het nauw</i>	118
<i>Veranderingen in de plafondschildering</i>	120
VIERDE VERSIE: EEN PERSOONLIJKER BETEKENIS?	125
<i>Familie De Graeff en de strijd voor vrijheid</i>	128
<i>Familie De Graeff na het Rampjaar</i>	129
<i>Huis De Graeff in en na het Rampjaar</i>	133
VIJFDE EN UITEINDELIJKE VERSIE: PUTTI VAN LATER DATUM	136
TEN SLOTTE	137
2 EEN VERANDERLIJKE HEMEL. PICTURALE ASPECTEN EN OORSPRONKELIJKE PLAATSING VAN DE LAIRESSES PLAFONDSCHILDERING	139
VREDESPALEIS VERSUS HUIS DE GRAEFF	139
<i>Restauratie in 1912</i>	139
<i>Vragen over de oorspronkelijke plaatsing</i>	140
DE LAIRESSE OVER DE RELATIE TUSSEN PLAFONDSCHILDERINGEN EN ARCHITECTUUR	141
<i>Toegesneden op Amsterdam</i>	141
<i>Lineair perspectief en standpunt</i>	148
<i>Locatie van het standpunt</i>	151
<i>Architectonische geleiding</i>	157
<i>Illusionistische stevigheid</i>	160
<i>Atmosferisch perspectief</i>	162
<i>Lichtval</i>	164
DE ACHTERZAAL VAN HUIS DE GRAEFF	166
<i>Anders dan nu</i>	166
<i>Constructie van het plafond</i>	168
<i>Lichtval in het vertrek</i>	173
<i>Kleurafwerking van het plafond</i>	174
DE GRAEFFS PLAFONDSCHILDERING GEANALYSEERD	176
<i>Architectonische geleiding</i>	177
<i>Het ideale standpunt</i>	177
<i>Kleur en kracht</i>	180
<i>Ongevernist</i>	181
<i>Lichtval</i>	181
<i>Wanden en de inrichting</i>	183
<i>Illusie en betekenis</i>	191

<i>Latere constructie en afwerking van het plafond</i>	194
<i>Het Vredespaleis</i>	195
EEN BETERE PRESENTATIE VAN DE LAIRESSES PLAFONDSTUKKEN	196
3 DE LAIRESSES SCHILDERTECHNIEK VOOR PLAFONDSTUKKEN	199
DRAGER EN GRONDERING	199
<i>Doeken</i>	199
<i>Spanramen</i>	201
<i>Grondering</i>	206
ONTWERP EN VOORBEREIDING VAN PLAFONDSTUKKEN	213
<i>'Luchtige krabbeling' en compositieschets</i>	213
<i>De Lairesses machine</i>	214
<i>Voorbereidende figuurtekeningen</i>	215
TEKENEN EN SCHILDEREN	217
<i>Schets op de grondering</i>	217
<i>Boven je hoofd of rechtop schilderen</i>	218
DE LAIRESSES SCHILDERTECHNIEK: ZIJN THEORIE	220
<i>Een planmatige schilderwijze</i>	220
<i>Houding en welstand</i>	220
<i>Werkvolgorde bij het doodverven en opmaken</i>	221
<i>Nat-in-nat voltooiën</i>	221
SCHILDERTECHNIEK VAN DE GRAEFFS PLAFOND	222
<i>Werkvolgorde</i>	222
<i>Penseelvoering</i>	222
<i>Meerdere handen?</i>	225
<i>Doodverf en 'grond'</i>	227
<i>Opmaken en retoucheren</i>	227
<i>Pigmenten</i>	230
<i>Bindmiddellaagjes</i>	236
TEN SLOTTE	236
SLOTBESCHOUWING	239
APPENDIX 1	243
OORSPRONKELIJKE SITUERING PLAFONDSTUKKEN HERENGRACHT 476	
APPENDIX 2	249
OORSPRONKELIJKE SITUERING PLAFONDSTUKKEN LEPROZENHUIS	
APPENDIX 3	255
OORSPRONKELIJKE SITUERING <i>DIANA EN HAAR GEZELLINNEN</i>	

APPENDIX 4	265
OORSPRONKELIJKE SITUERING <i>ALLEGORIE OP DE DAGERAAD</i>	
APPENDIX 5	269
OORSPRONKELIJKE SITUERING <i>TROMPE-L'OEIL-STEENRELIËF MET OCULUS EN FAAM</i>	
EEN BIJZONDERE VONDST	269
HUIS DE FLINES EN DE VELE SCHILDERINGEN VAN DE LAIRESSE	270
DE GESCHILDERDE ACHTERZAAL	272
DATERING	274
VISUEEL EFFECT	274
<i>Lichtweergave plafondschildering</i>	274
<i>Compositie en lichtweergave bij de zaalstukken</i>	276
HET VIJFDE ZAALSTUK	277
BESLUIT	278
NOTEN	280
UITLEG ANALYSETECHNIEKEN	334
VERANTWOORDING AFBEELDINGEN	336
LITERATUUR	337
DANKWOORD	349
OVER DE AUTEUR	352
REGISTER	353

WOORD VOORAF

1672 staat in het collectieve geheugen gegrift als het Rampjaar. Het is echter ook het jaar waarin een intrigerend kunstwerk tot stand kwam: een driedelige allegorische plafondschildering die Gerard de Lairese vervaardigde voor de Amsterdamse oud-burgemeester Andries Graeff. Als geestverwant van Johan de Witt had De Graeff in 1667 nog triomfen gevierd bij de Vrede van Breda, maar daarna was zijn positie steeds meer onder druk komen te staan. Na de invallen in 1672 zette hij zich in voor de verdediging van de Republiek, maar na de moord op de gebroeders De Witt werd De Graeff door stadhouder Willem III ontslagen uit de vroedschap. Zijn politieke rol was uitgespeeld.

De ontstaansgeschiedenis van De Lairesses plafondschildering speelt zich af tegen deze turbulente achtergrond. Die ontstaansgeschiedenis blijkt fascinerend. Materiaaltechnisch onderzoek toonde aan dat De Lairese zijn voorstelling ingrijpend heeft gewijzigd door betekenisvolle figuren te veranderen, weg te schilderen of toe te voegen. Hij deed dit niet in één keer maar in vier stadia. Deze genese vormde de aanleiding voor een uitvoerig onderzoek naar de betekenis en historische achtergrond van de schildering. De Lairese heeft de spitsvondige iconografie samen met De Graeff bedacht en paste deze op diens instigatie ook meermaals aan om deze in lijn te houden met de militaire en staatkundige ontwikkelingen. Daarmee vormt dit plafond een unieke getuige van een tumultueuze periode uit de Nederlandse geschiedenis.

De Lairese maakte zijn schildering voor de ontvangstzaal van De Graeffs grachtenhuis, Herengracht 446, maar in 1903 is deze hieruit verwijderd. Sinds 1913 sieren de doeken een vergaderzaal in het Vredespaleis. Daar zien we de voorstellingen op een andere manier dan De Lairesses bedoeling was. Een vergelijkbaar lot ondergingen zijn andere plafondschilderingen: niet één bleef op zijn oorspronkelijke plek

bewaard. Dit is te betreuren aangezien deze erudiete schilder zijn voorstellingen nauwgezet ontwierp met het oog op de architectuur van het vertrek. Ook zijn schildertechniek stemde hij hierop af.

Dit boek belicht de inhoudelijke, picturale en schilder-technische rijkdom van De Lairesses plafondschilderingen. Iconografie, stijl en schildertechniek blijken direct met elkaar en met hun originele fysieke en historische context verbonden te zijn. Deze dwarsverbanden kwamen aan het licht dankzij interdisciplinair onderzoek waarbij Margriet van Eikema Hommes samenwerkte met tal van specialisten. Als Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed onderschrijven we het belang van dit boek, niet alleen voor het oeuvre van De Lairese maar ook voor andere interieurschilderingen. Het biedt een leidraad voor toekomstig onderzoek en handvaten om deze kunstwerken op een beter geïnformeerde wijze te presenteren. Een bijzondere mogelijkheid om dit in de praktijk te brengen doet zich voor nu onlangs in het depot van de Rijksdienst De Lairesses verloren gewaande plafondschildering voor de Amsterdamse koopman Jacob de Flines is geïdentificeerd. Recent zijn collega's met de restauratie en het onderzoek begonnen en dit zal de komende jaren een vervolg krijgen. Dit boek deelt alvast de eerste resultaten.

Margriet van Eikema Hommes deed haar onderzoek in het kader van een Vidi-subsidie van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk onderzoek. Hier past een woord van dank. Ik ben blij dat verschillende collega's Margriet bij haar onderzoek hebben kunnen bijstaan met adviezen en analytische hulp en dat we als Rijksdienst deze publicatie mede mogelijk hebben kunnen maken.

Susan Lammers – Algemeen Directeur Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed



INLEIDING

DE LAIRESSE ALS PLAFONDSCHILDER

Sinds een tiental jaren groeit de belangstelling voor de schilder Gerard de Lairese (Luik 1640-Amsterdam 1711), met als voorlopig hoogtepunt de tentoonstelling *Eindelijk! De Lairese* in het Rijksmuseum Twenthe (2016-2017). De schilder kwam in 1665 van Luik via Utrecht naar Amsterdam, waar hij snel de succesvolste en belangrijkste schilder van de stad werd (afb. 1). Tot zijn clientèle behoorden de machtige bestuurders van Amsterdam, evenals stadhouder Willem III (1650-1702). Nadat De Lairese omstreeks 1690 blind was geworden, onderwees hij kunstenaars en liefhebbers in de kunsttheorie en -praktijk. Deze colleges vormden de basis van zijn beide kunstgeschriften: de *Grondlegginge ter teekenkunst* (1701) en het *Groot Schilderboek* (1707) (afb. 2).¹

In de achttiende eeuw werd De Lairese tot de allergrootste kunstenaars gerekend en zijn beide boeken drukten een stempel op het onderwijs aan generaties kunstenaars. In de negentiende eeuw sloeg de waardering echter om.² Kunsthistorici verweten De Lairese zijn academische, ‘Franse’ manier van werken en hielden hem soms persoonlijk verantwoordelijk voor het verval van de befaamde Hollandse schilderschool. Hoewel over De Lairese zeker ook positieve geluiden te horen bleven, heeft het odium van ‘on-Hollands’ toch tot ver in de twintigste eeuw de visie op zijn oeuvre bepaald. Pas sinds enkele decennia vindt geleidelijk een rehabilitatie plaats.

Ondanks de groeiende waardering is er voornamelijk weinig aandacht geweest voor een tak van schilderkunst die De Lairese veelvuldig beoefende en waarin hij in zijn

tijd een grote reputatie had: de plafondschilderkunst. Tijdgenoten prezen zijn illusionistische luchten bevolkt door mythologische en allegorische figuren en noemden deze bewonderend ‘hemelen op aarde’.³ Volgens zijn biograaf Arnold Houbraken (1660-1719) was het van deze ‘konstbloem zoo schoon als licht in geen eeuw weer staat gezien te worden (...) niet mogelyk te beschryven alle de Konst en Kabinetstukken, Zolderwerken, Zalen enz. die hy beschilderd heeft. Of zoo ’t ons al doenlyk waar zoude het wel een geheel boek beslaan.’⁴ Dat De Lairese verdiensten als plafondschilder grotendeels vergeten zijn, komt mede doordat de meeste van deze werken in de loop der tijd verloren zijn gegaan. Hij schilderde zijn plafondstukken niet direct op balken en plafondplanken maar op opgespannen doeken, die na voltooiing op spanramen tegen het plafond werden bevestigd.⁵ De doeken waren makkelijk te verwijderen, wanneer bijvoorbeeld de interieurmode veranderde. De Lairese zelf signaleerde al hoe fraaie decoraties ‘op zolder, by oude prullen gezet’ werden. ‘De moode beheerscht, en zit over alles heen,’ klaagde hij.⁶

VERDWENEN PLAFONDSTUKKEN

Enkele van De Lairese's verdwenen plafonds kennen we nog van prenten en oude foto's. Zo toont een door hemzelf vervaardigde prentenreeks een serie met de vier seizoenen (afb. 3a-d).⁷ De doeken werden in 1936 in Berlijn ter veiling aangeboden, waarbij die met *Lente* en *Herfst* zijn gefotografeerd (afb. 4a, b).⁸ Ook is er een prent van de schilder en prentmaker Johannes Glauber (1646-circa 1726), een naaste medewerker van De Lairese, met een allegorie op Amerika, vanwege het perspectief van onderaf

◀ Detail van afbeelding 14b.



1 Pieter Schenk I naar Gerard de Lairese, *Zelfportret*, mezzotint en gravure, plaatrand 244 × 178 mm. Amsterdam, Rijksmuseum.



2 Gilliam van der Gouwen naar Philip Tideman, naar een inventie van Gerard de Lairese, *Titelprent met Allegorie op 't Groot Schilder-boek*, 1707, ets, plaatrand 179 x 143 mm, in: *Groot Schilderboek*, Amsterdam 1712.

ongetwijfeld onderdeel van een plafondsrie met de vier werelddelen (afb. 5).⁹ Voorts zijn foto's bewaard gebleven van de driedelige plafondsrie met het *Verhaal van Phaëton*, die in de Tweede Wereldoorlog is verwijderd uit het pand Herengracht 458 (afb. 6, 7a-c).¹⁰ Voor de plafonddelen met de *Val van Phaëton* en *Jupiter, Minerva, Mars en Venus en andere figuren* zijn twee tekeningen van De Lairese overgeleverd (afb. 189, 190), terwijl van het deel met Phaëton die zijn vader Apollo toestemming vraagt om zijn zonnewagen te besturen een prent bekend is van Glauber (afb. 8).¹¹

Dankzij een gedicht van Pieter Verhoek (1633-1702) kunnen we ons een beeld vormen van een vijfdelig plafond met een allegorie op oorlog en vrede dat De Lairese in opdracht van schepen Cornelis Backer (1633-1681) schilderde voor diens pand Herengracht 548 (afb. 6, 171a, b).¹² Een gedicht van Govert Bidloo (1649-1713) vermeldt een trompe-l'oeil-steenreliëf met Ceres en Bacchus in de ves-

tibule van de woning aan de Herengracht (tegenwoordig nr. 164) van de doopsgezinde zijdehandelaar Philips de Flines (1640-1700), een belangrijke opdrachtgever van De Lairese (afb. 6).¹³ De verblijfplaats van dit plafondstuk is niet bekend. Nog wel bekend zijn de 'vyf zinnebeelden in 't Graauw geschildert' voor de wanden, nu in het Rijksmuseum, die Bidloo en Houbraken uitvoerig hebben beschreven.¹⁴

Verder geeft De Lairesses biograaf, de schilder Louis Abry (1643-1720), die verscheidene jaren bij hem woonde en werkte, een korte beschrijving van enkele van zijn plafonds. Zo vermeldt hij in de woning op de Keizersgracht (tegenwoordig nr. 259) (afb. 6) van de koopman Pieter Hunthum II (1639-1699) maar liefst drie exemplaren: in de vestibule een plafond geschilderd 'als een sculptuur' met bijpassende trompe-l'oeil-bas-reliëfs op de wanden, dus vergelijkbaar met de decoraties bij Philips de Flines.



a



b



c



d

3 a-d Prentenreeks door Gerard de Lairesse, naar zijn vierdelige plafondschildering met *De vier seizoenen*. Amsterdam, Rijksmuseum.

- a. *Ver (lente)*, ets, plaatrand 223 × 300 mm
- b. *Aestas (zomer)*, ets, plaatrand 221 × 290 mm
- c. *Autumnus (herfst)*, ets, plaatrand 224 × 301 mm
- d. *Hiems (winter)*, ets, plaatrand 222 × 290 mm



a



b

4 a, b Gerard de Laresse, Twee delen van vierdelige plafondschildering met *De vier seizoenen*, huidige verblijfplaats onbekend. In 1936 gefotografeerd voor de veiling Mandelbaum en Kronthal, Berlijn.

a. *Lente*, doek, 195 x 250 cm

b. *Herfst*, doek 195 x 250 cm



5 Johannes Glauber naar Gerard de Laresse, *Allegorie op Amerika*, ets, plaatrand 278 x 382 mm. Amsterdam, Rijksmuseum.

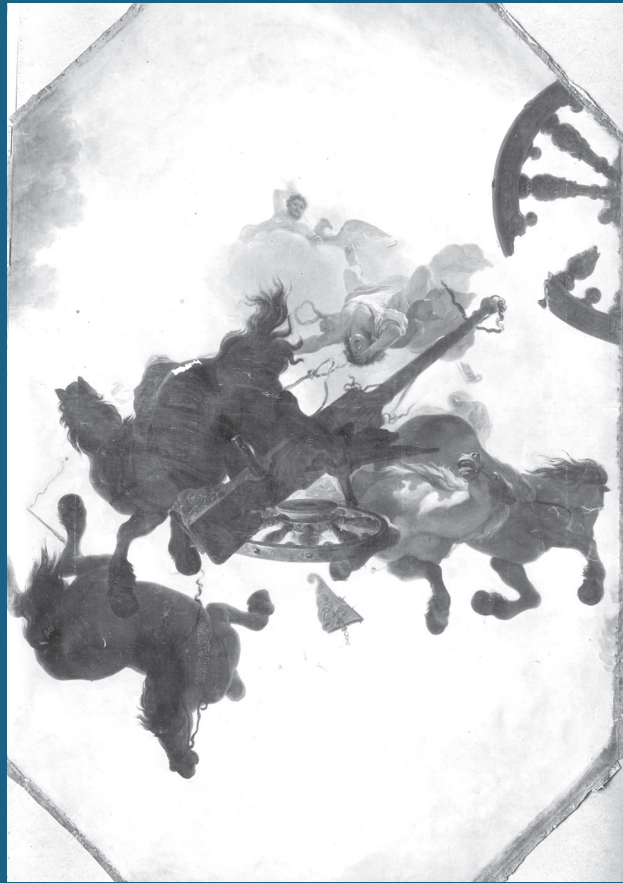


6 Digitale bewerking van: Johannes de Ram, *Plattegrond in vogelvluchtperspectief van Amsterdam*, 1682, ets en gravure en wassing in kleur, plaatrand 498 x 582 mm. Amsterdam, Stadsarchief Amsterdam, Collectie Atlas Kok.

1. Herengracht 458, oorspronkelijke (?) locatie afb. 7a-c, huidige verblijfplaats onbekend
2. Herengracht 548, woning Cornelis Backer, opdrachtgever vijfde delig plafond (p. 12), huidige verblijfplaats onbekend
3. Keizersgracht 259, woning Pieter Hunthum II, opdrachtgever drie plafonds (pp. 12, 17), huidige verblijfplaats onbekend
4. Herengracht 493, woning Antoine Warin, oorspronkelijke locatie, driedelig plafond (p. 17), huidige verblijfplaats onbekend
5. Herengracht 476, woning François de Vicq, opdrachtgever (?) afb. 9a-e
6. Leprozenhuis, oorspronkelijke locatie afb. 10a-h
7. Herengracht 258, woning Gilbert de Flines, opdrachtgever afb. 12
8. Herengracht 164, woning Philips de Flines, opdrachtgever plafond (p. 12), huidige verblijfplaats onbekend
9. Herengracht 132, woning Jacob de Flines, opdrachtgever afb. 13a-c
10. Herengracht 446, woning Andries de Graeff, opdrachtgever afb. 14a-c
11. Meelhal afb. 20, 21
12. Herengracht 539, woning Nicolaes Pancras, opdrachtgever afb. 22
13. Herengracht 573, woning Pieter de Graeff (p. 82)
14. Herengracht 254 en 256, locatie woning Christina de Graeff (p. 133)
15. Westerkerk, locatie afb. 187a, b



a



b



c

7 a-c Gerard de Laïresse, Driedelige plafondschildering met het *Verhaal van Phaëton*, 1670-1675, afkomstig uit Herengracht 458, Amsterdam, huidige locatie onbekend. De foto's van de zwaar beschadigde doeken zijn kort na de Tweede Wereldoorlog gemaakt door het Munich Central Collecting Point.

- a. *Phaëton vraagt zijn vader Apollo toestemming om zijn zonnewagen te besturen*, doek, 430 x 294 cm
- b. *Val van Phaëton*, doek, 420 x 273 cm
- c. *Jupiter, Minerva, Mars en Venus en andere figuren*, doek, 434 x 300 cm

In een ontvangstvertrek was er een plafond dat ‘met zoveel kundigheid [is] gemaakt dat het net een echte opening lijkt, met rondom een balustrade waarover een tapijt is gelegd, en met personages die de wetenschappen verbeelden’, terwijl een ander vertrek een plafond had met een bacchanaal van spelende kindertjes en ‘festoenen en bloemen op een gouden ondergrond’.¹⁵ Ten slotte weten we dankzij oude veilingcatalogi en inventarissen meer over De Laïresses verdwenen plafonds.¹⁶ Zo bevond zich, aldus een inventaris uit 1717, een plafondstuk van hem ‘in drie vakken met zinnebeelden en verdere ornamenten rondom’ in ‘de groote zijkamer’ van het pand Herengracht 493, dat in 1673 voor koopman Antoine Warin (1609-1691) was gebouwd (afb. 6).¹⁷

BEWAARDE PLAFONDSTUKKEN

Van de plafonds die van De Laïresse bewaard zijn, is er niet één op zijn oorspronkelijke plek gebleven.¹⁸ Wel bevinden vijf doeken zich nog in het pand waarvoor ze waarschijnlijk oorspronkelijk bestemd waren, Herengracht 476 (afb. 6; Appendix 1). Het betreft een grote voorstelling met *Vader Tijd* en vier kleinere doeken met elk een allegorische vrouwfiguur: *Gerechtigheid*, *Kunst*, *Geloof* en *Dapperheid*/*Sterkheid* (afb. 9a-e).¹⁹ Deze doeken zijn eerder door sommigen aan een navolger toegeschreven maar hun uitvoering verradt onmiskenbaar De Laïresses hand.²⁰ Herengracht 476 is tussen 1665 en 1670 gebouwd in opdracht van de befaamde medicus François de Vicq (1603-1678).²¹ Mogelijk gaf hij de opdracht tot de schilderijen maar het zou ook zijn gelijknamige zoon (1646-1707) kunnen zijn geweest die het pand erfde en het tot zijn dood met zijn vrouw Aletta Pancras (1649-1707) bewoonde. De doeken zijn in 1928 geplaatst in de grote achterzaal op de bel-etage in een vakkenplafond dat toen speciaal voor de doeken is geconstrueerd (afb. 208).²² Oorspronkelijk hoorde het doek met *Vader Tijd* niet bij de vier allegorische vrouwfiguren. Hij is tweemaal zo groot weergegeven als de vrouwen en ook vanuit een ander perspectief, bijna recht van onderen in plaats van schuin.

De andere bewaard gebleven plafonds bevinden zich in musea en instellingen. Het Amsterdam Museum bezit een achtdelige voorstelling met de verzorging van de



8 Johannes Glauber naar Gerard de Laïresse (uitgever: Leonard Schenk), *La demande de Phaëton à son Pere* (*De vraag van Phaëton aan zijn vader*), ets, 303 x 205 mm. Amsterdam, Rijksmuseum.

leprozen en de zwakzinnigen, die De Laïresse omstreeks 1675 vervaardigde voor de regentenkamer van het Leprozenhuis (afb. 10a-h, 6; Appendix 2).²³ Het Leprozenhuis is in 1866 gesloopt maar dankzij een tekening van Jurriaan Andriessen (1742-1819) weten we hoe de doeken in het vakkenplafond geplaatst waren (afb. 212).²⁴ De doeken zijn gerangschikt in drie rijen en tonen allegorische figuren die samen de doelstellingen en liefdadige taken van het regentencollege verbeelden en de deugden die daarvoor vereist zijn.

Het Rijksmuseum heeft een plafondschildering met *Diana en haar gezellinnen*, vervaardigd voor huis Soestdijk, het jachthuis en lustslot van Willem III en Mary Stuart (1662-1695) (afb. 11a).²⁵ De Laïresse maakte deze



a

9 a-e Gerard de Lairese, Vijf plafonddoeken in Herengracht 476, Amsterdam

- a. *Vader Tijd*, doek, 275 x 275 cm
- b. *Gerechtigheid*, doek, 185 x 160 cm
- c. *Kunst*, doek, 185 x 160 cm
- d. *Geloof*, doek, 185 x 160 cm
- e. *Dapperheid/Sterkheid*, doek, 185 x 160 cm



b



c



d



e



f



g



h



d



e



a



b



c

10 a-h Gerard de Lairese, Achtdelige plafondschildering met *Allegorische voorstelling van de verzorging van leprozen en onnozelen*, circa 1675. Amsterdam, Amsterdam Museum. De plaatsing van de doeken is volgens de tekening van Jurriaan Andriessen (afb. 212).

Onderste rij

- a. *Bescherming tegen gevaar*, doek, 176 x 131 cm
- b. *Sint Antonius Abt*, doek, 130 x 170 cm
- c. *Gerechtigheid*, doek, 170 x 185 cm

Middelste rij

- d. *Goddelijke Gunst en Waarheid*, doek, 183 x 233 cm
- e. *Dapperheid/Sterkheid beteugelt Zotheid*, doek, 182,5 x 290 cm

Bovenste rij

- f. *Plutus*, doek, 117,5 x 131 cm
- g. *Caritas*, doek, 117,5 x 185 cm
- h. *Saturnus*, doek, 117,5 x 170 cm



II a-b

- a.** Gerard de Lairesse, *Diana en haar gezellinnen*, 1676-1678, doek, vier hoekdelen elk 400 x 300 cm. Amsterdam, Rijksmuseum.
- b.** Anoniem, *Apollo, Aurora en Diana*, doek, diameter 280 cm. Amsterdam, Rijksmuseum.



12 Gerard de Lairese, *Allegorie op de dageraad*, 1685-1690, doek, 320 (290 afgeronde hoeken) x 730 cm. Amsterdam, Rijksmuseum.

voorstelling in de jaren 1676-1678 samen met diverse andere schilderijen voor dit buitenverblijf. Het plafondstuk sierde de slaapkamer van het appartement van Mary Stuart (Appendix 3). De vier hoekstukken tonen een door kariatiden gedragen koepelgewelf met daaronder een balustrade met jonge vrouwen met jachtattributen. Om hen heen vliegen putti met een gouden kroon en een zegekrans. Het ronde middenstuk verbeeldt de ochtendlucht met Aurora, Apollo en de maangodin Diana (afb. 11b). Dit doek lijkt qua compositie en kleurgebruik te wijzen op De Lairese als maker maar dit geldt niet voor de onhandige uitvoering. De Lairese's oorspronkelijke voorstelling zal zijn vervangen of anders naderhand volledig zijn overschilderd.²⁶

Het tweede plafond van De Lairese in bezit van het Rijksmuseum toont een *Allegorie op de dageraad* (afb. 12). In een glorende wolkenhemel rijdt Apollo op zijn zonnwagen terwijl Aurora voor hem uit snelt en de Nacht op de vlucht slaat.²⁷ Het plafond is afkomstig uit het pand Herengracht 258 dat in 1675 was gekocht door Gilbert de Flines (1649-1690), een broer van Philips en eveneens zijdehandelaar (afb. 6; Appendix 4). Net als Philips moet Gilbert een belangrijke opdrachtgever van De Lairese zijn geweest, zo blijkt uit de opmerking van Joachim von

Sandrart (1606-1688) dat Gilbert veel van diens schilderijen in bezit had.²⁸

De voorstelling is uitgevoerd op één groot doek en verschilt daarin van De Lairese's andere plafonds, die uit meerdere doeken bestaan die tussen de balken in werden geplaatst. Plafondvoorstellingen uit één stuk werden in een vlakke zoldering geplaatst met het spanraam tegen de onderkant van de balken, die verder werden afgetimmerd of met een stucplafond aan het zicht werden onttrokken.²⁹ Deze plafonds raakten in het vierde kwart van de zeventiende eeuw steeds meer in de mode. Van grote invloed waren hierbij de interieuropvattingen van de Franse ontwerper Daniel Marot (1661-1752), die in 1685 naar de Republiek kwam. Dit doet vermoeden dat De Lairese zijn schildering voor Gilbert de Flines in de tweede helft van de jaren tachtig heeft gemaakt.³⁰

Behalve Philips en Gilbert de Flines is ook hun jongere broer Jacob (1655-1718), eveneens zijdekoopman, opdrachtgever van De Lairese geweest. Hij kocht in 1683 het pand Herengracht 132, waarvoor De Lairese een aantal plafonds maakte.³¹ Abry vermeldt een rond exemplaar 'met drie verdiepingen, met zuilen en met figuren die over een balustrade leunen' dat niet langer bekend is. In de achterzaal zag Abry een plafond met in het midden de



a

b

c

13 a-c Gerard de Lairese, Driedelinge plafondschildering met *Trompe-l'oeil*-steenrelief met *oculus* en *Faam*, 1684-1685. Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.

- a. *Hemelglobe* en reliëfs met *Venus en Adonis* en met *Apollo en Marsyas*, vóór restauratie, doek, 473,5 x 205 cm
- b. *Oculus* met *Faam* en reliëf met *Jupiter en Antiopé* en reliëf met voorwerpen van zeevaart, handel en kunst, vóór restauratie, doek, 329,5 x 225,5 cm
- c. *Hemelglobe* en reliëfs met *Apollo en Daphné* en met *Venus met putti* en een everzwijn, vóór restauratie, doek, 475 x 213 cm

14 a-c Gerard de Laïresse, Driedelige plafondschildering met *Eendracht*, *Handelsvrijheid* en *Bescherming tegen Gevaar*, gesigneerd en gedateerd 'G. Laïresse pinxit ano. 1672.'. Den Haag, Vredespaleis.

- a.** *Eendracht* vertrapt twee vijanden, doek, 446 x 202 cm
- b.** *Handelsvrijheid* wordt met een scheepskroon gekroond en verdedigd door de Generaliteitsleeuw, doek, 446 x 232 cm
- c.** *Bescherming tegen Gevaar* verjaagt Nijd en harpijen, doek, 446 x 185 cm



a



b



c



15 *Handelsvrijheid*

Detail van de rots met signatuur: 'G. Lairesse Pinxit anº. 1672.'



16 Façade van Herengracht 446 aan de 'Gouden Bocht' in Amsterdam.

Faam, die was 'uitgestrekt in de hemel, met kindertjes'.³² Dit driedelige plafond is in 1911 uit het pand verwijderd en daarna zoekgeraakt.³³ Kort voor het ter perse gaan van dit boek is deze schildering geïdentificeerd in de collectie van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (afb. 13a-c, 6; Appendix 5).³⁴ De doeken zijn beschadigd en bedekt door oude overschilderingen en vergeelde vernislagen en zullen worden gerestaureerd. De wanden van de achterzaal waren gedecoreerd met grote arcadische landschappen die Glauber heeft geschilderd en waaraan De Lairesse de figuren heeft toegevoegd; vier van de doeken bevinden zich nu in het Rijksmuseum (afb. 168a-d). Zulke grote, vrijwel wandvullende doeken werden zaalstukken genoemd en de vertrekken zelf 'beschilderde kamers' of 'kamers in het rond'.³⁵ Uit een verklaring van Glauber van begin 1685 valt af te leiden dat deze zaalstukken in 1684-1685 zijn gemaakt.³⁶ Waarschijnlijk geldt dit ook voor de drie plafondstukken.

Het laatste plafond dat we nog van De Lairesse kennen, siert sinds 1913 een monumentale vergaderzaal in het Vredespaleis in Den Haag (afb. 14a-c, 121).³⁷ Deze spectaculaire driedelige serie met allegorische figuren en putti in een wolkenlucht staat centraal in dit boek. De voorstelling is gesigneerd: 'G. Lairesse Pinxit anº. 1672.' en is daarmee de vroegst bekende plafondschildering van deze schilder (afb. 15). Hij schilderde de doeken in opdracht van de Amsterdamse gezagsdrager Andries de Graeff (1611-1678), die tussen 1657 en 1671 liefst zevenmaal burgemeester was (afb. 32, 110). Hij stamde uit een voornaam Amsterdams regentengeslacht dat samen met de aan De Graeffs verzwaarde familie Bicker tientallen jaren almachtig was in het stadsbestuur. Het plafond was bestemd voor De Graeffs nieuwe woning op Herengracht 446 (afb. 16, 6). Op het centrale doek is Vrijheid verbeeld. Zij wordt door putti met een scheepskroon (een kroon in de vorm van scheepsboegen) gekroond terwijl de god van de handel Mercurius haar vergezelt en een leeuw haar op een rotspunt verdedigt. Links zien we Eendracht die twee geketende vijanden vertrapt, en rechts een vrouw in gevechtstenuue die diverse ondeugden verjaagt. De buitenste voorstellingen hebben onderaan elk een liggende watergod. De stukken vormen samen een doorgaand tafereel, zoals te zien is aan de wolkenlucht die over de drie doeken doorloopt.



17 Rembrandt, *Portret van Gerard de Lairese*, circa 1665-1667, doek, 112,7 x 87,6 cm. New York, The Metropolitan Museum of Art.

DE WEG NAAR SUCCES

Gerard de Lairese begon zijn opleiding in het atelier van zijn vader Reinier de Lairese (1596/97-1667) en vervolgde rond 1655 zijn leertijd vermoedelijk bij de Luikse schilder Bertholet Flémalle (1614-1675).³⁸ Hij oogstte al snel succes en kreeg opdrachten van instellingen en hooggeplaatste personen.³⁹ Een door De Lairese verbroken trouwbelofte zorgde ervoor dat hij in 1664 samen met zijn nieuwe verloofde Marie Salme (?-1723) zijn geboortestad moest ontvluchten. Het paar trouwde en vestigde zich in Utrecht. Eind 1665 vertrok de schilder naar Amsterdam om te gaan werken in het atelier van de kunsthandelaar Gerrit Uylenburg (circa 1625-1679).⁴⁰ In deze periode leerde hij ook Rembrandt kennen, die zijn portret schilderde (afb. 17).

De Lairesses werk verschilde van dat van zijn Amsterdamse collega's. Weliswaar schilderde hij net als velen van hen allegorieën, mythologische voorstellingen en historiestukken, maar zijn stijl was beslist vernieuwend.⁴¹ Zijn schilderijen worden bevolkt door fraai geproportioneerde figuren van een geïdealiseerde, klassieke schoonheid (afb. 18, 19). Ze zijn geïnspireerd op antieke sculpturen maar evengoed op de kunst uit het zestiende- en zeventiende-eeuwse Rome, zoals het werk van Rafaël, Annibale Carracci, Domenichino en dat van de Franse schilder Nicolas Poussin, die merendeels in Rome werkte.⁴² De Lairesses figuren vormen een uitgebalanceerde compositie met een sterke ruimtelijke werking dankzij de met zorg gekozen kleuren en het kundig gebruik van licht en



18 Gerard de Laïresse, *Allegorie op de zegeningen van de vrede (van Breda?)*, gesigneerd en 1667 gedateerd, doek, 150 x 135 cm. Den Haag, Haags Historisch Museum.

schaduw. Zijn figuren gaf hij gevarieerde huidtinten en kleepte hij in weelderige draperieën. Hij besteedde veel aandacht aan geraffineerde lichteffecten en de uitbeelding van alle soorten materialen, en dit alles met inachtneming van het decorum bij de keuze van de houdingen en gezichtsuitdrukkingen van de figuren en hun attributen en kleding.⁴³ De *Lairesses* werk viel zo goed in de smaak bij de Amsterdamse kunstliefhebbers dat hij spoedig betere aanbiedingen kreeg dan die van Uylenburgh en hij besloot voor zichzelf te beginnen.⁴⁴ Abry vertelt dat de schilder na twee moeizame jaren in 1667 officieel ingezetene werd van Amsterdam.⁴⁵ Zodoende kon hij lid worden van het Sint-Lucasgilde, wat een voorwaarde was om in de stad zijn vak zelfstandig te mogen uitoefenen.

In 1668 schilderde De Lairese reeds plafonds, zo blijkt uit zijn *Groot Schilderboek*, waarin hij vertelt hoe hij dat jaar een hulpmiddel had ontwikkeld om het schetsen van plafondcomposities te vergemakkelijken.⁴⁶ De 1672 gedateerde reeks voor De Graeff zal daarom zeker niet zijn eerste plafondwerk zijn geweest. Zijn vroegste plafonds zullen verloren zijn gegaan of worden niet meer als van zijn hand herkend. Of de schilder hier rouwig over zou zijn geweest, mogen we overigens betwijfelen want over zijn allereerste stukken schreef hij: 'Ik wil wel bekennen, dat ik in myne jonkheid eenige Zolders heb beklad.'⁴⁷

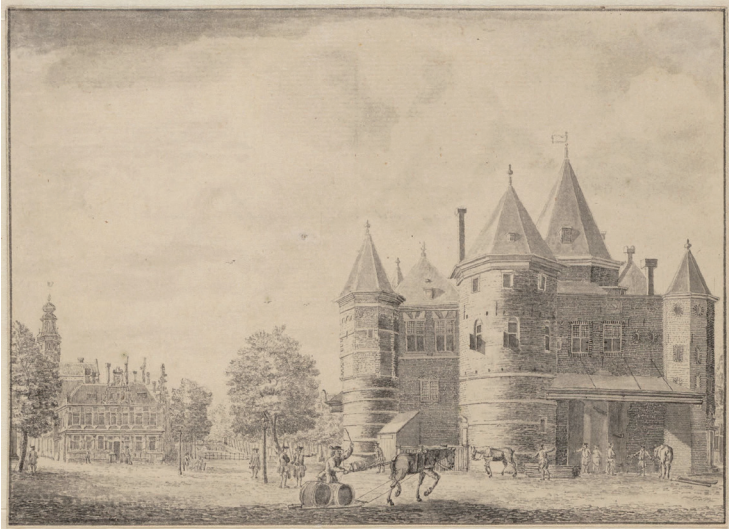
Nadat De Lairese voor zichzelf was begonnen, brak weldra een periode aan van voorspoed en waardering. Abry verhaalt in welke mate: 'Iedereen wilde zijn werk; hij verdiende goed geld. Hij gedroeg zich als een edelman en alle vooraanstaande Amsterdammers genoten van zijn gezelschap.'⁴⁸ Abry beschrijft ook hoe De Lairese in 1668 aan de Nieuwmarkt een woning huurde 'gesteund door zuilen' alwaar hij met plezier werkte.⁴⁹ Dit moet het in 1615 door Hendrick de Keyser (1565-1621) als Meelhal ontworpen pand zijn op de hoek van de Kloveniersburgwal en de St.-Antoniesbreestraat, gesloopt in 1875, waarvan de benedenverdieping een zuilenrij had (afb. 20, 21, 6).⁵⁰ Het pand, dat in de zeventiende eeuw aan de stad toebehoorde, werd vanaf 1663 enige jaren door Bartholomeus van der Helst (1613-1670) als woon- en atelierruimte gehuurd.⁵¹ Vanaf mei 1666 waren de regenten van het Leprozenhuis voor de verhuur verantwoordelijk.⁵² De *Lairesses* goede contacten met dit college, waarvoor hij omstreeks



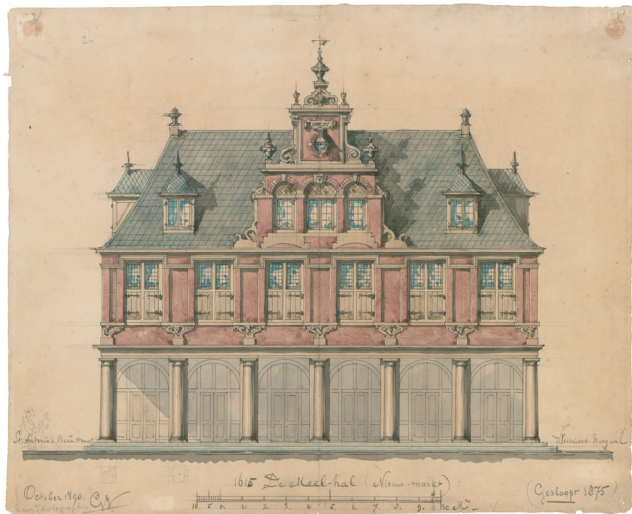
19 Gerard de Lairese, *Venus schenkt wapens aan Aeneas*, gesigneerd en 1668 gedateerd, doek, 161,8 x 165,8 cm. Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh.

1675 een plafondschildering vervaardigde (afb. 10a-h), zijn een extra argument dat hij de voormalige Meelhal huurde.

De Lairese raakte goed bevriend met de advocaat en dichter Andries Pels (1631-1681), die in 1669 het dichtersgenootschap *Nil Volentibus Arduum* ('Niets is moeilijk voor hen die willen') oprichtte, dat het Nederlandse toneel en de dichtkunst wilde hervormen naar de regels van het Franse classicisme.⁵³ De Lairese kwam via Pels in contact met dit intellectuele gezelschap van artsen, dichters, schrijvers, filosofen, kooplieden en bestuurders, onder wie ook de genoemde Philips de Flines. De leden hielden vanaf 1676 zelfs hun wekelijkse bijeenkomsten bij De Lairese thuis en dat jaar ontwierp hij ook het nieuwe vignet van *Nil*. Deze nieuwe contacten gaven zijn carrière een sterke impuls. Via *Nil* kwam hij in aanraking met leden van de meest prominente Amsterdamse families, die hem opdracht gaven tot het verfraaien van hun zojuist als onderdeel van de Vierde Uitleg van de grachtengordel gebouwde panden. Zo schilderde hij voor het rond 1670 voltooide grachtenhuis op Herengracht 539 van burgemeester Nicolaes Pancras (1622-1678) een serie van acht 'Roomse Triomfe' en in 1671 een schoorsteenstuk met



20 Jan Spaan, *De Waag op de Nieuwmarkt, gezien in zuidoostelijke richting met de Meelhal op de achtergrond*, circa 1765-1770, pen en penseel in grijs, zwart krijt, 146 x 203 mm. Amsterdam, Stadsarchief Amsterdam, Collectie Van Eeghen.



21 Abraham Nicolaas Godefroy, *Reconstructietekening schaal 1:66,6 van voorgevel Meelhal*, gedateerd oktober 1890, pen en penseel in grijs en penseel in kleur over potlood, 345 x 420 mm. Amsterdam, Stadsarchief Amsterdam. Het gebouw werd opgemeten voordat het in 1875 werd gesloopt. De oorspronkelijke kozijnen op de begane grond waren toen reeds vervangen.

Apollo en Aurora (afb. 22, 6).⁵⁴ Op dit schilderij is de zoon van de opdrachtgever als Apollo verbeeld en diens jongere zuster als Aurora.

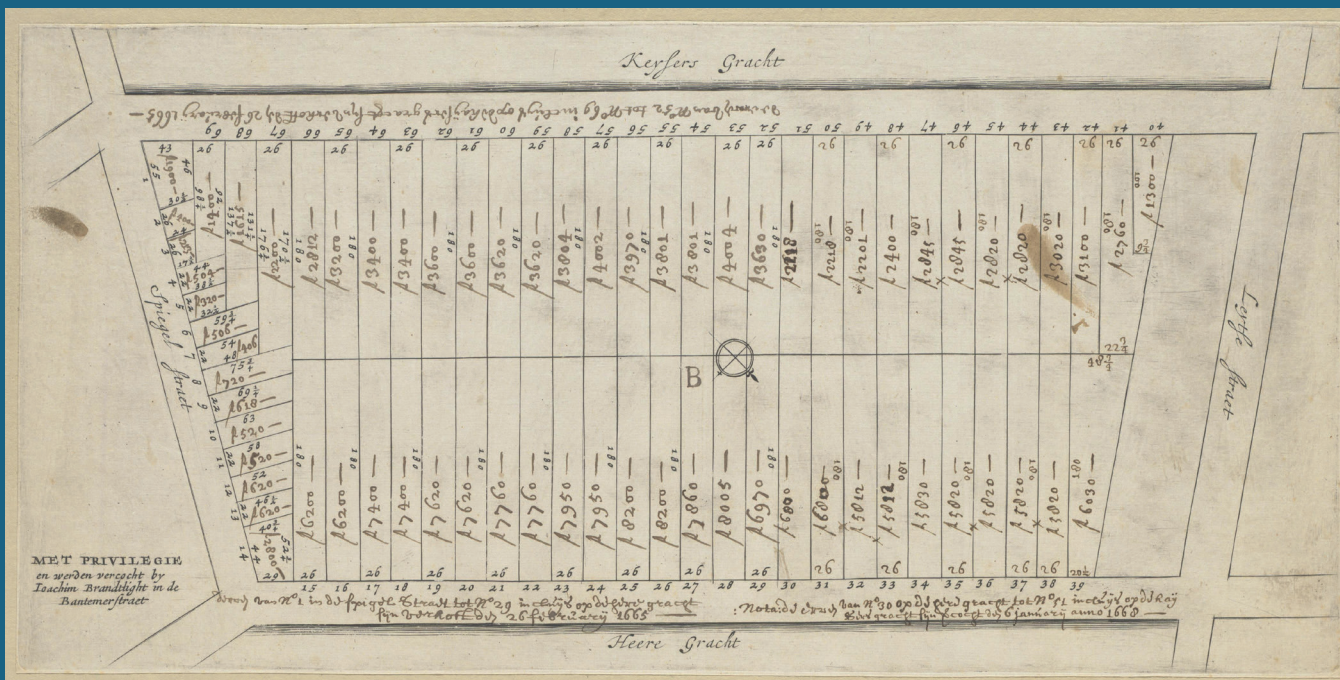
HUIS DE GRAEFF

Andries de Graeff had op 9 april 1665 voor 6.970 gulden een stuk grond gekocht aan de Herengracht. Als lid van de stadsregering mocht hij in 1666, voorafgaand aan de openbare veiling, nog twee aangrenzende erven kopen waarvan één aan de Keizersgracht (afb. 23).⁵⁵ Op 21 juni 1667 kreeg hij toestemming om deze percelen te bebouwen.⁵⁶ Aan de Herengracht liet hij op de twee percelen een grachtenhuis bouwen en aan de Keizersgracht een pakhuis met een paardenstal en koetshuis. Op een rond 1681 door stadsingenieur en landmeter Jacob Bosch vervaardigde plattegrond met bebouwing is het complete perceel van De Graeff ingetekend (afb. 24a, b). Dit was niet De Graeffs eerste optreden als bouwheer, want al in 1647 had hij zijn buitenplaats Vredenhoef onder Voorschoten laten verbouwen.⁵⁷

Huis De Graeff heeft in de loop der tijd veel veranderingen ondergaan (afb. 16). Het getekende en geschilderde *Gezicht op de Gouden Bocht in de Herengracht in aanbouw, gezien vanaf de brug van de Leidsestraat* (1672) van Gerrit Berckheyde (1638-1698) en de prentenreeks van de Herengracht van Cornelis Dankerts II (1664-1717) van omstreeks 1700 geven een goede indruk van het oorspronkelijke uiterlijk van het 16 meter brede pand (afb. 25, 26a, b, 27). De lijstgevel met attiek en hoeklisenen is in zeven traveeën verdeeld met een drie traveeën brede middenrisaliet. Op souterrainniveau is de gevel in zandsteen opgetrokken en vanaf de hoofdverdieping in bruine baksteen. Anders dan nu stonden op de stenen attiek twee hoekvazen met daartussen twee staande beelden. Via een dubbele stenen trap bereikte je de zandstenen ingangspartij op de bel-etage, waar de toegangsdeur wordt geflankeerd door dubbele Dorische pilasters met daartussen een smal raam. Oorspronkelijk was er boven de deur een ronde nis met een buste. Het balkon op de eerste verdieping was toen net zo breed als de middenrisaliet en had een zandstenen balustrade, gedecoreerd met twee gekruiste (palm?)takken. Boven het door zandsteen omlijste middenvenster bevond



22 Gerard de Lairese, *Apollo en Aurora*, gesigeneerd en 1671 gedateerd, doek, 204,5 x 193,4 cm. New York, The Metropolitan Museum of Art.



23 Joachim Brandtlicht, Kaart voor de gronduitgifte van kavels van 'Park B', tussen de Herengracht en Keizersgracht, en de Leidsestraat en Spiegelstraat, gesigneerd en 1665 gedateerd, pen in grijs en zwart, 189 x 389 mm. Amsterdam, Stadsarchief Amsterdam, Collectie Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. De aankoop in 1665 betreft erf 29 aan de Herengracht. De aankoop in 1666 betreft erf 30 aan de Herengracht en erf 51 aan de Keizersgracht.



24 a, b
a. Jacob Bosch, Deelkaart van Amsterdam met gebouwen, vanaf de Leidsegracht tot net over de Amstel, circa 1681, pen in bruin, penseel in kleur, 530 x 350 mm. Amsterdam, Stadsarchief Amsterdam, Collectie Atlas Kok.
b. Detail met De Graeffs kavel met: Huis De Graeff aan de Herengracht (1); pakhuys met paardenstal en koetshuis aan de Keizersgracht (2).



25 Gerrit Adriaensz Berckheyde, *Gezicht op de Gouden Bocht in de Herengracht in aanbouw, gezien vanaf de brug van de Leidsestraat*, 1672, zwart krijt en inkt, 179 x 375 mm. Amsterdam, Stadsarchief Amsterdam, Collectie Atlas Splitgerber.

zich het alliantiewapen van De Graeff en zijn overleden echtgenote Elisabeth Bicker van Swieten (1623-1656). Zo werd ook na haar dood de herinnering aan de alliantie tussen de beide regentengeslachten levend gehouden. Ook was de gevel destijds gesierd met een tijdvers of chronogram: ‘rapIDIs VeLoCIVs VMbrIs’ (‘gezwinder dan de haastige schimmen’), wat staat voor het jaartal 1669 dat mogelijk de voltooiing van de (ruw)bouw aangeeft.⁵⁸

Ook het interieur heeft de nodige veranderingen ondergaan. Wel volgt de indeling van de hoofdverdieping in grote lijnen die uit de bouwtijd (afb. 28). Je komt binnen via een ruime vierkante vestibule, gevolgd door een middengang met aan weerszijden vertrekken en rechts het trappenhuis. Deze gang komt nu uit op een grote tuinkamer die in het midden van de achttiende eeuw is toegevoegd.⁵⁹

Uit de bouwtijd bleef maar één decoratie gehandhaafd: een eikenhouten vakkenplafond in de rechter voorkamer met gepolychromeerd houtsnijwerk (afb. 29).⁶⁰ Het middenvak toont de familiewapens van Andries de Graeff en zijn overleden vrouw met hun wapenspreuken, terwijl de

overige vier vakken zestien wapens met namen van verwante familie bevatten.⁶¹ Het plafond vormt daarmee een overzicht van de stamboom en allianties van de familie De Graeff. Tegen een achtergrond van olijf- en palmtakken en eikenkransen, tekenen van vrede en overwinning, zijn de blazoenen bevestigd op pijlbundels en fasces, symbolen van het Romeinse consulschap waarmee de Amsterdamse burgemeesters hun ambt graag vergeleken.⁶² De boodschap is duidelijk: een eervolle afkomst rechtvaardigt leiderschap. Ook elders in de woning stond afkomst centraal. De Graeff bezat een portrettengalerij met, zo weten we uit een lofzang van Vondel op deze verzameling, onder andere portretten van De Graeff zelf, zijn vrouw Elisabeth en hun drie kinderen, en van de vaders en grootouders van het echtpaar.⁶³

De *Lairesses* plafondschilderingen hingen tot 1900 in het ontvangstvertrek aan de achterzijde links, de zogeheten *zaal* (afb. 28). In de zeventiende en achttiende eeuw was de *zaal* (ook *salet*, *sael*, *grote kamer* of *beste kamer* genoemd) de belangrijkste kamer in een voornaam woonhuis, die zich in Amsterdamse grachtenpanden meestal



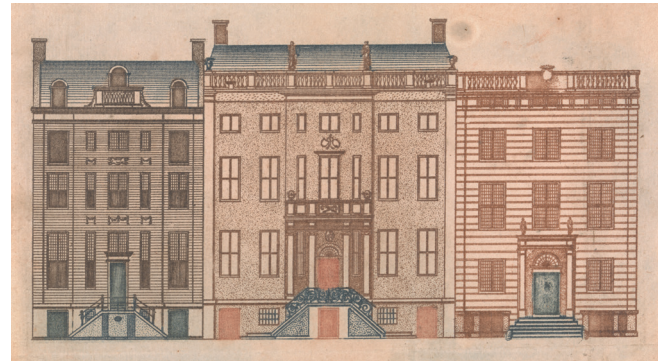
a



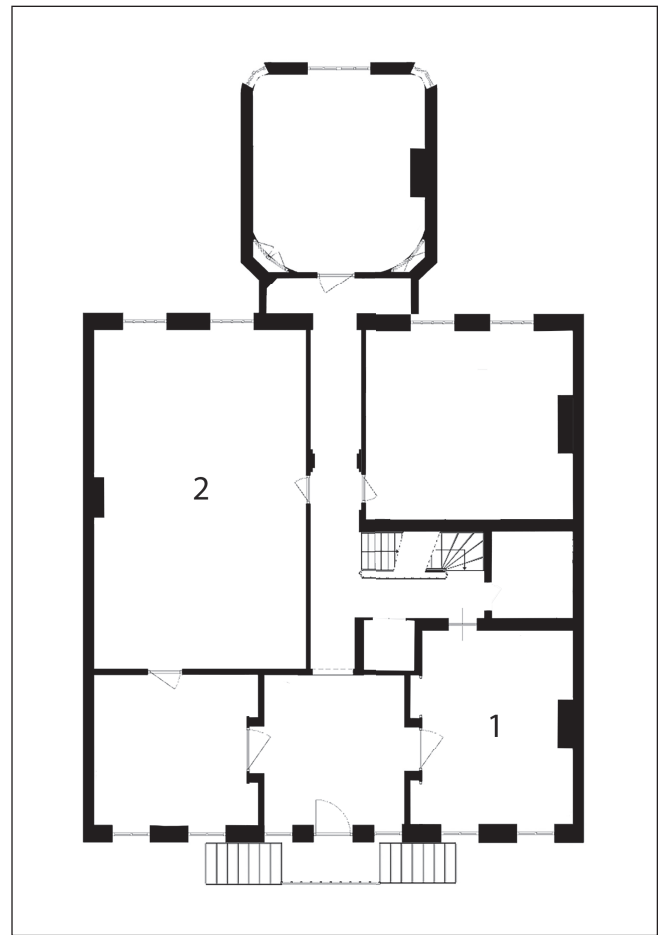
b

◀ 26 a, b ▲

- a. Gerrit Adriaensz Berckheyde, *Gezicht op de Gouden Bocht in de Herengracht in aanbouw, gezien vanaf de brug van de Leidsestraat*, gesignd en 1672 gedateerd, paneel, 40,5 x 63 cm. Amsterdam, Rijksmuseum.
- b. Detail met Huis De Graeff.



27 Anoniem (uitgever: Cornelis Danckerts II), *Gevels van Amsterdamse grachtenhuizen op Herengracht 444-448 in spiegelbeeld*, 1696-1706, ets à la poupée in rood, blauw en groen, plaatrand 108 x 189 mm. Amsterdam, Rijksmuseum.



28 Plattegrond van de bel-etage van Herengracht 446, anno 2020, met: (1) het vertrek met de vijf plafondvakken met houtsnijwerk (afb. 29); (2) grote ontvangstzaal waar De Lairesses plafondschilderingen oorspronkelijk hingen (afb. 14a-c).

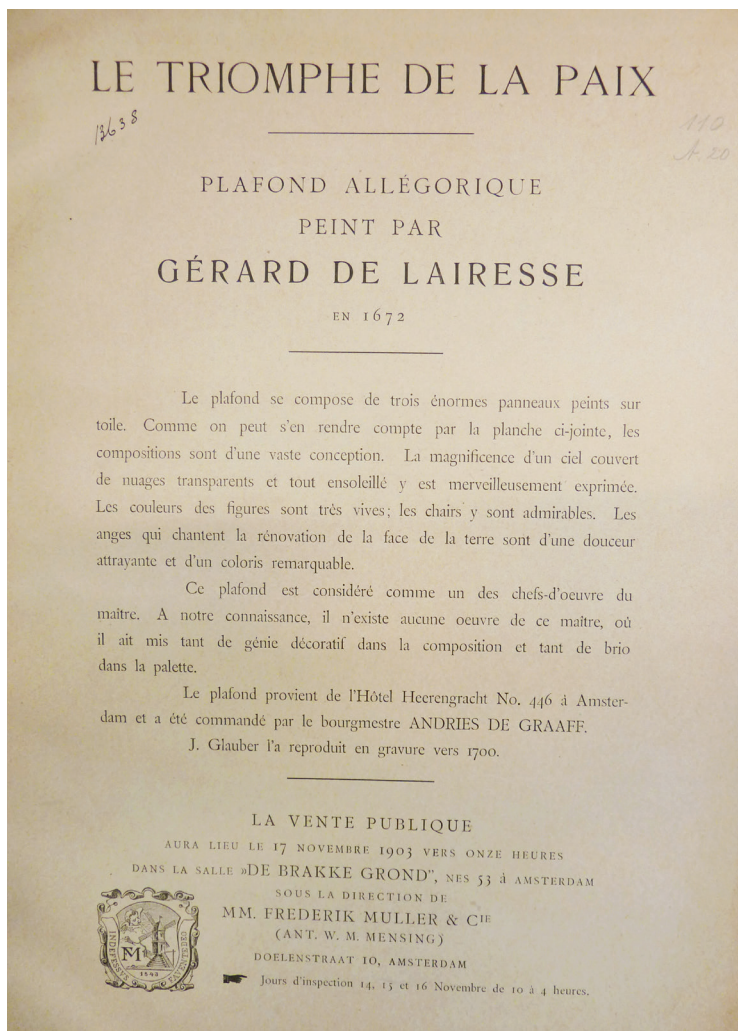


29 Vijf plafondvakken met houtsnijwerk met in het midden wapenschilden van Andries de Graeff en Elisabeth Bicker van Swieten, omgeven door wapenschilden van verwante families, circa 1672, maten plafond circa 501 x 659 cm. De plafondvakken zijn in 1911 uit het pand verwijderd maar in 1959 teruggeplaatst.

aan de achterzijde op de bel-etage bevond. Dit vertrek was niet bedoeld voor dagelijks gebruik, maar als ontvangstruimte voor belangrijke bezoekers.⁶⁴ De schilderijen van De Laresse zijn zeker voor deze locatie besteld (en dus niet later uit een ander pand ingebracht), aangezien de doeken en spanramen exact op maat zijn gemaakt voor het vakkenplafond (zie p. 169). De vroegst bekende vermelding van de doeken dateert uit 1879 en betreft een korte beschrijving van de achterzaal in de historische novelle *Gerard Laresse* van Joseph Alberdingk Thijm

(1820-1889).⁶⁵ Deze typeerde de doeken als ‘stout en frisch van behandeling’ en herkende er ‘meer van Rubens dan van Rafaël’ in.

In 1900 werd de reeks uit Huis De Graeff verwijderd en in 1903 door veilinghuis Frederik Muller & Cie te koop aangeboden.⁶⁶ De veilingcatalogus prees het ‘Plafond allégorique peint par Gérard de Laresse en 1672’ aan als ‘Le triomphe de la paix’ en roemde de schildering als een van de ‘chefs-d’œuvre du maître’ vanwege de fraaie lucht, het levendige kleurgebruik en de lieflijke putti.⁶⁷



30 *Le triomphe de la paix. Plafond allégorique peint par Gérard de Laïresse en 1672.* Appendix bij de veilingcatalogus van Frederik Muller & Cie, Amsterdam 1903. Den Haag, Vredespaleis.

Ook de voorname herkomst 'de l'Hôtel Heeregracht No. 446 à Amsterdam' van 'le bourgmestre ANDRIES DE GRAAFF' bleef niet onvermeld (afb. 30). Met de gekozen benaming *Triomf van de vrede* was dit plafond zeer geschikt voor het nog te ontwerpen Vredespaleis in Den Haag, waarvoor de doeken direct werden aangekocht.⁶⁸ De veilingcatalogus bevat de vroegste foto's van het plafond, waarop te zien is dat het middelste doek toen nog afgeschuinde hoeken had (afb. 31). Bij de plaatsing van de drie foto's zijn de buitenste doeken omgewisseld. Deze vergissing had tot gevolg dat ook in het Vredespaleis de

stukken verkeerd om werden geplaatst. Zodoende loopt de wolkenlucht niet meer logisch door en zitten de twee watergoden, die naar elkaar gericht horen te zijn, al meer dan een eeuw met hun ruggen naar elkaar (afb. 121).⁶⁹

OPZET EN METHODIEK VAN DIT BOEK

Een belangrijk moment in de herleving van de belangstelling voor De Laïresses interieurschilderingen was het artikel uit 1970 van Derk Snoep over De Laïresse als plafond- en kamerschilder, dat een goed overzicht geeft van diens nog bestaande plafond- en zaalstukken.⁷⁰ Daarin wordt ook aandacht besteed aan De Laïresses schildering voor Andries de Graeff. Daarna werd dit plafond besproken door Carol Janson in haar proefschrift over de Nederlandse Vrijheid (1982), door Alain Roy in zijn monografie over De Laïresse (1992) en door Jephtha Dullaart in zijn veel geraadpleegde scriptie over Amsterdamse plafondschilderingen (2003). Ook Lyckle de Vries ging recent in op het plafond.⁷¹ In geen van deze publicaties is echter gedegen onderzoek verricht naar de totstandkoming van de serie. Ook ontbreekt een sluitende interpretatie ten aanzien van de betekenis van de figuren. Daarnaast weten we nauwelijks iets over de plaatsing van de stukken in De Graeffs zaal en welk visueel effect was beoogd.

In de jaren 2009-2010 is de plafondreeks gerestaureerd.⁷² Dit bood de auteur de gelegenheid om samen met andere onderzoekers de materiële aspecten van de schilderingen diepgaand te bestuderen met gebruikmaking van röntgenfoto's, infraroodreflectografie (IRR) en verfdwarsdoorsneden.⁷³ Hierbij deden zij een bijzondere ontdekking. Het bleek dat het plafond tijdens het schilderproces ingrijpend was gewijzigd; vrijwel elke figuur en voorwerp bleek aangepast. Zulke door de schilder zelf doorgevoerde veranderingen worden *pentimenti* genoemd. Opvallend was dat veel betekenisvolle personages en objecten waren veranderd, weggeschilderd of juist toegevoegd. Bovendien bleken de *pentimenti* niet in één keer doorgevoerd maar in meerdere stadia, alsof de uiteindelijke betekenis zich pas geleidelijk tijdens de totstandkoming had ontwikkeld. Deze intrigerende genese vormde de aanleiding voor een uitvoerig onderzoek naar de ontstaansgeschiedenis, betekenis en context van de serie.



31 Foto's in appendix bij de veilingcatalogus van Frederik Muller & Cie. Den Haag, Vredespaleis. De buitenste doeken zijn omgewisseld. Het middendoek had toen nog afgeschuinde hoeken.

De resultaten van dit onderzoek worden hier in drie hoofdstukken gepresenteerd. Het eerste hoofdstuk, dat samen met Tatjana van Run is geschreven, richt zich op de complexe iconografie en interpreteert deze in het licht van de veranderingen die de voorstellingen tijdens hun ontstaansproces hebben ondergaan. Aan de hand van de pentimenti reconstrueren we hoe de voorstellingen er in elk stadium uitzagen en welke iconografische details ze bevatten. Deze worden vervolgens gerelateerd aan de politieke ontwikkelingen van rond 1672 en de zeventiende eeuwse allegorische beeldtaal en literaire en politieke teksten. Het zal blijken dat De Lairesse de serie heeft vervaardigd in continue samenspraak met zijn opdrachtgever en dat op diens instigatie de betekenis meerdere malen ingrijpend is aangepast.

De picturale en compositorische aspecten van De Graeffs plafondschildering vormen het onderwerp van het tweede hoofdstuk. Dankzij het *Groot Schilderboek* weten we dat De Lairesse zijn plafondvoorstellingen nauwgezet

ontwierp met het oog op de architectuur van het vertrek: hun compositie, perspectief, kleurgebruik en modellering stemde hij hier zorgvuldig op af. Maar nu De Graeffs plafondsrie in het Vredespaleis hangt, zien we de voorstelling op een heel andere manier dan oorspronkelijk de bedoeling was. Om De Lairesse's intenties te begrijpen, worden zijn voorschriften in het *Groot Schilderboek* bestudeerd om vervolgens de originele plaatsing van de drie doeken in de ontvangstzaal in Huis De Graeff te reconstrueren. Door tegen deze achtergrond de picturale en compositorische aspecten van de plafondsrie te beschouwen, ontstaat een nieuw zicht op De Lairesse's artistieke denkbeelden. In de analyse worden uiteraard ook zijn andere plafonds betrokken. Aan het eind van dit boek wordt in vijf korte essays nader ingegaan op hun oorspronkelijke plaatsing en hun compositorische en picturale aspecten (Appendices 1 t/m 5).

Het derde hoofdstuk behandelt het maakproces van deze plafondsrie. Bekeken wordt hoe de grote doeken waren opgespannen en wat voor grondering ze hebben

gekregen. Ook wordt De Laïresses gebruik van getekende voorstudies onderzocht, waarna wordt ingegaan op zijn schildertechniek, vanaf zijn schets op de grondering, via een gevarieerde onderschildering tot de uiteindelijke uitwerking van de voorstelling. Daartoe worden de resultaten uit het materiële onderzoek aan de doeken gecombineerd met De Laïresses adviezen uit zijn *Groot Schilderboek*.

In elk hoofdstuk staat zodoende een ander aspect van deze plafondsrie centraal: in het eerste de iconografie, in het tweede de schilderstijl en in het derde de schildertechniek. Het analyseren van iconografie en stijl hoort traditioneel tot het domein van de kunstgeschiedenis maar het bestuderen van kunstmaterialen en -technieken is binnen dit vakgebied relatief nieuw. Vanaf het begin van de twintigste eeuw worden schilderijen met natuurwetenschappelijke technieken geanalyseerd maar dat onderzoek vindt doorgaans plaats ten behoeve van een restauratie en wordt dan uitgevoerd door restauratoren en conserveringswetenschappers (chemici en fysici).⁷⁴ De analytische resultaten speelden binnen de kunstgeschiedenis lange tijd een beperkte rol en werden meestal alleen bij authenticiteitsonderzoek toegepast.⁷⁵ Slechts bij uitzondering hadden kunsthistorici specifiek belangstelling voor het maakproces van kunstwerken.⁷⁶ De laatste decennia is dit sterk veranderd. Er heeft zich zelfs een nieuw specialisme ontwikkeld: de technische kunstgeschiedenis, die zich richt op de materialen en productiemethoden van kunstvoorwerpen.⁷⁷ Onderzoekers analyseren de materiële aspecten van de objecten, bestuderen (historische) geschreven bronnen over hun makelij en reconstrueren de materialen en technieken. Behalve een zelfstandig specialisme vormt de technische kunstgeschiedenis ook een waardevolle hulpwetenschap bij het onderzoek naar stijl en iconografie: alleen met kennis van de materiële eigenschappen van het kunstwerk kun je begrijpen hoe het er oorspronkelijk uitzag en ook blijkt de betekenis ervan vaak veel beter te doorgronden. Toch worden technisch en 'klassiek' kunsthistorisch onderzoek meestal nog los van elkaar uitgevoerd. In dit boek staat de wisselwerking tussen beide vormen van kunstgeschiedenis centraal.

Daarnaast besteedt dit boek veel aandacht aan de historische achtergrond van het kunstwerk, door de icono-

grafie ervan te relateren aan de politieke ontwikkelingen en het leven van de opdrachtgever. Archiefonderzoek speelt daarbij een belangrijke rol. Ook de oorspronkelijke fysieke context wordt bij de analyse van het plafond betrokken. Plafondschilderingen zijn direct verbonden met de architectuur waarvoor ze zijn gemaakt, zowel inhoudelijk als visueel (dit geldt uiteraard ook voor andere interieurschilderingen, zoals zaalstukken en bovendeur- en schouwstukken). De indeling en functie van het vertrek bepaalden de iconografie, het formaat en de plaatsing van de voorstelling terwijl de schilder zijn compositie, stijl en techniek afstemde op de beoogde plek. Om deze plaatsgebonden schilderijen te kunnen duiden, is het noodzakelijk te weten hoe de gebouwen en vertrekken er oorspronkelijk uitzagen. Vooral bouw- en architectuurhistorici onderzoeken de materiële geschiedenis van gebouwen door het bestuderen van hun constructie, indeling en materialen en door archiefonderzoek. De laatste jaren wordt steeds meer onderzoek gedaan naar voormalige architectuurafwerkingen, meestal door restauratoren van historische binnenruimten.

Een interdisciplinaire benadering van interieurschilderingen is in Nederland voor het eerst toegepast bij het onderzoek naar de Oranjezaal (1648-1652) in koninklijk paleis Huis ten Bosch, dat plaatsvond naar aanleiding van de restauratie (1998-2001).⁷⁸ De auteur was bij dit onderzoek nauw betrokken. Dankzij opeenvolgende subsidies van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek kon zij deze werkwijze methodisch en inhoudelijk verder exploreren en verbreden.⁷⁹ De afgelopen jaren heeft een team van kunsthistorici, archiefonderzoekers, bouwhistorici, conserveringswetenschappers en restauratoren van schilderijen en van historische binnenruimten twaalf Nederlandse zeventiende- en achttiende-eeuwse interieurschilderingen diepgaand bestudeerd.⁸⁰ De Laïresses plafond voor Andries de Graeff was daar een van. De combinatie van verschillende onderzoeksmethoden bleek onmisbaar om het verhaal van deze schildering zo compleet mogelijk te kunnen vertellen. Dit boek presenteert de uitkomsten van dit onderzoek en daarmee van een speurtocht naar de totstandkoming, betekenis en verschijning van een uiterst intrigerende plafondschildering uit het Rampjaar 1672.