

Nog een suggestie voor het onderwerp van Rembrandts historiestuk te Leiden: De grootmoedigheid van Alexander

Dat Rembrandts werken een wat eigenzinnige, en daardoor niet altijd duidelijke, ikonografie vertonen, is bekend. Maar dat een van tal van betekenisvolle gebaren en attributen voorziene voorstelling als die van het in de Leidse Lakenhal bewaarde historiestuk van 1626 nog steeds geen overtuigende verklaring heeft gevonden, mag toch uitzonderlijk worden genoemd. De auteurs van het *Corpus* constateren laconiek: 'If our reading of the scene, as showing a pronouncement being made by a crowned figure on three young men who are appearing before him, is correct, then none of the suggested interpretations would fit' – en zij noemen vervolgens de negen(!) onderwerpen die zijn geopperd sinds het schilderij in 1924 als Rembrandt werd herkend.¹ Zij spreken als hun vermoeden uit, dat 'the pronouncement being made in the picture is concerned with magnanimity or clemency (as in the Clemency of Titus), probably towards a conquered army.' Als de hieronder gegeven tiende suggestie hout zou snijden, zou dit vermoeden in essentie bewaarheid worden. Maar ook deze interpretatie lijdt, evenals de meeste andere, aan het euvel dat zij zich niet laat adstrueren met een ikonografische traditie; de voorstelling blijft een op zich zelf staand geval.

Eerst verdient één van de vroegere voorstellen de aandacht, omdat het onlangs weer in het centrum van de belangstelling is geplaatst: de suggestie dat zou zijn voorgesteld Palamedes voor Agamemnon, voordat hij op de valse beschuldiging van een door Ulysses in scène gezet verraad aan de Trojanen werd gestenigd. Deze gedachte werd voor het eerst geopperd door Van Gelder² en vervolgens uitgewerkt door Wurfbain³, die overigens duidelijk enige bezwaren onderkende die aan deze interpretatie verbonden zijn. Haar aantrekkelijkheid is evident: het 1626 gedateerde schilderij zou gebaseerd kunnen zijn op Vondels in 1625 in druk verschenen treurspel *Palamedes oft vermoorde onnooselheyd*, een vlammende aanklacht tegen de wijze waarop Johan van Oldenbarnevelt door de Contra-Remonstranten onder aanvoering van Prins Maurits was ten val gebracht en op hun aandrang was terechtgesteld. Wurfbain wees erop, dat het programma te danken zou kunnen zijn aan de Remonstrantse voorman Petrus Scriverius; als uit diens bezit afkomstig had Dudok van Heel⁴ reeds aangewezen 'Twee braave groote stukken van Rembrant', die met zijn boeken en de schilderijen van zijn zoon in 1663 in Amsterdam werden geveild: die stukken zouden de '*Palamedes voor Agamemnon*', thans te Leiden, en de even grote *Steniging van Stefanus* van 1625, thans te Lyon, kunnen zijn geweest. Schwartz, tenslotte, trok hieruit vergaande conclusies niet alleen betreffende het onder-

werp van het Leidse schilderij maar ook betreffende Rembrandts relatie tot Scriverius en diens Remonstrantse entourage.⁵ Daardoor dreigt de in feite nog voortbestaande onzekerheid omtrent de in het Leidse historiestuk voorgestelde geschiedenis op de achtergrond te raken: de stukken van de puzzle lijken perfect in elkaar te passen.

Toch is die voorstelling met de Palamedes-theorie nog allerm minst bevredigend verklaard. Wurfbain wees er reeds op, dat in Vondels treurspel geen scène voorkomt waarin Palamedes voor Agamemnon verschijnt in het bijzijn van zoveel andere personages, in wie hij van links naar rechts o.a. Ulysses met Telemachus, Nestor, en vervolgens, aan weerszijden van de ongewapende Palamedes met opgeheven handen, Ajax en Oates die hem bijstaan en, geheel rechts Diomedes, de helper van Ulysses, wilde herkennen. In het derde bedrijf verdedigt Palamedes zich, echter zonder enige assistentie, tegenover Agamemnon, die vergezeld wordt door Nestor, en getuigen Diomedes en Ulysses tegen hem – en verder is er in de *Palamedes* geen moment waarmee het hier afgebeelde zou kunnen worden geïdentificeerd. Op zichzelf hoeft dit bezwaar niet doorslaggevend te zijn: de relatie tussen toneel en schilderkunst was niet die tussen een ware gebeurtenis en een ooggetuigenverslag en het blijkt heel goed mogelijk, dat een geschilderde voorstelling te beschouwen is als een uitbeelding van de moraal van het spel in gecondenseerde vorm.⁶ In dit geval zou dat de vermoorde onschuld van Palamedes/Oldenbarnevelt kunnen zijn. Er zijn echter meer aanwijzingen die het onaannemelijk maken dat de voorstelling iets met Palamedes te maken zou hebben. Palamedes is bij Vondel een man op leeftijd – met ‘veertighjaerge dienst’ en ‘eerlyck silverhayr’ –, ongetwijfeld naar het model van Oldenbarnevelt maar wel zeer ongelijk aan de blozende jongeman die bij Rembrandt ongewapend knielt. Deze laatste is, voor een hoofdperson, trouwens wel erg achteraf opgesteld en in het algemeen kan men niet zeggen dat de groepering van de figuren makkelijk met de rolverdeling in het Palamedes-verhaal in overeenstemming te brengen is. Onverklaard blijft de commotie op de achtergrond, waar wuivende figuren op de sokkel van een vreemd monument klimmen. En waarom Agamemnon als enige van alle Griekse vorsten met kroon en scepter zou zijn afgebeeld, is op zijn minst onduidelijk.

Het zoeken naar een antieke (?) anecdote waarin (als ik de voorstelling goed lees) een keizer of koning vergiffenis schenkt aan drie jongelingen, van wie één niet zichtbaar gewapend is, onder het meelevend gebaren van omstanders op de achtergrond, blijkt niet eenvoudig te zijn, en de medewerking van het toeval is daarbij onontbeerlijk. De rol van het toeval werd in dit geval vervuld door de jonge Rubens, die figuren uit verschillende Rafaël-composities verenigde in een tekening te Berlijn en deze voorzag van twee uit hun verband gerukte citaten uit Quintus Curtius Rufus’ *Historiae Alexandri Magni Macedonis*.⁷ Het eerste van deze citaten is afkomstig uit een passage die zoal niet alle dan toch sommige bijzonderheden van Rembrandts voorstelling beter verklaart dan enige van de tot nu toe daarmee in verband gebrachte verhalen. Dat Curtius’ werk een veel gelezen tekst was, is zeker. Het werd in de 16de eeuw enige malen in druk uitgegeven – o.a. in een Antwerpse editie, met annotatie van Erasmus, uit 1531 – en de Leidse Plantijn-vestiging gaf in 1613 een Latijnse editie uit, gevolgd door uitgaven door de Elzeviërs van 1622 (met aantekeningen van Titus Popma) en 1633 (opgedragen aan Constantijn Huygens). In Delft verscheen in 1613 een ook nadien nog herdrukte Nederlandse vertaling van A. Snel, die ik in het onderstaande zal citeren⁸, met slechts hier en daar een verwijzing naar het Latijnse origineel.⁹

¹ Rembrandt, *De grootmoedigheid van Alexander de Grote (?)*, ges. en ged. 1626. Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal (bruikleen van de Rijksdienst Beeldende Kunst)



I

Het zevende boek van Curtius' *Historiae* begint op het moment nadat Philotas, Alexanders boezemvriend, wegens het beramen van een aanslag door deze was ter dood gebracht. Alexander verneemt berichten over ontevredenheid onder de troepen en roept ze samen. Een zekere Lyncestes Alexander, die gevangen zit wegens een al eerder beraamde en ontdekte aanslag, wordt uit de gevangenis gehaald maar verdedigt zich zo gebrekkig, dat niemand aan zijn schuld twijfelt; '...soo hebben hem eenige, die naest by hem stonden, met hunne spiessen door de ribben gestooten: ende als deses lichaem wech ghebracht was, soo liet den koning Amyntas ende Symmas [Simias] inde Vierschaer brengen: want Polcmon de jongste van de broeders was wech ghevlucht, als hy ghewaer geworden was dat Philotas ghepijnicht wierd'. De drie broers Amyntas, Simias en Polemon waren Philotas' naaste vrienden geweest en dankzij zijn invloed tot hoog aanzien gekomen. De koning twijfelde niet aan hun medeplichtigheid en omkleedde zijn beschuldiging in een toespraak met een aantal argumenten. Een zekere Antiphanes, 'scriba equitum' – administrateur van de ruitery – beklagde zich bovendien over de verdachte onbeschaamdheid van Amyntas. 'Als nu Amyntas oorlof ghegeven was om te spreken, soo seyde hy, *Indien der den Koning niet aen gheleghen is, soo wilde ick wel, dat ick, terwijlen ick my verdedighe, van de banden ontslaghen mocht zijn*. Den Koning lietse alle beyde ontbinden: ende dewijl Amyntas oock gaerne had zijne dracht daer in hy daghelicks was ghewoon te gaen, so beval Alexander een van zijne Wapenmeesters dat hy hem een speer soude geven: als hy nu dese in zijn slinckerhant ghenomen had, zijnde van die plaetse geweken daer het lichaem van Lyncestes Alexander een weynich te vooren ghelegen had, so seyde hy, ...' Amyntas weerlegde nu met welsprekendheid alle punten van de beschuldiging; maar zijn toespraak werd onderbroken: 'Terwylen Amyntas sich aldus stond en verdedichde, so zijn diegene hem juyst

overkomen [forte supervenerunt], de welcke zijnen broeder Polemon (...) int vluchten naghejacght hebbende, ghevangen ende gebonden wederom brachten. Het wreede volck twelck daer vergadert was, kost qualick teghen-ghchouden werden, of het soude hem dadelick na hare manier gestecnicht hebben. Ende hy seyde gantsch onbeschroemt, *Ik en wil my selven gansch niet bevrijen, als maer mijn vluchten mijner broederen onnoselheyt niet geweten wert. Ende soo ick my hiervan niet en kan ontschuldigen laet de misdaet dan op my komen. Want haere saec is daerom te beter om dat ick verdacht ben de welcke doorgeloopen was.* Als hy dit uytghesproken had, so heeft dat de gansche vergaderingh toegestemt. Daer na begosten een yghelick de tranen over de oogen te loopen, ende zijn terstont so seer int teghendeel verandert, dat, het ghene hem aldermeest hinderlick was gheweest, hetselcde nu alleen tot zijnen voordel was. Het was een jongelingh, die eerst in de bloemc zijns levens was komende (...). Doen begost Polemon te schreyen, ende op zijn aensicht te slaen, seer bedroeft zijnde niet om zijnent wil maer om zijner broederen wille, de welke door hem in dat ghevaer gekomen waren: ende hy had nu al den Koning selfs oock mede bewoghen, ick laet staen het volck: maer alleen zijnen broeder die was onversoenlick: de welcke hem met een vreeslick ghesicht aenschouwende, alsoo toesprack, *Ghy dwaes, doen moest ghy geschreyt hebben, als ghy dijn paert mette spooren staect, ghy broederen verlater ende medegesel vande verlaters. Ghy armen mensch, waer henen ende waer van d'aen liep ghy? Ghy hebt gemaect, dat ic van halssaken beschuldicht zijnde, eenes aen gheklaechdens woorden hebbe moeten gebruycken.* Hy [Polemon] bekende dat hy misdaen had, doch swaerlicker teghen zijne broeders dan teghen sich selven. Doen en hebben sy haer van traenen, noch van toeroepinghen niet kunnen onthouden daer de menichte des volcks hare ghenegentheyt mede te kennen geeft. Sy riepen alle gelijckelicken eens stems, *Dat hy [Alexander] die onschuldigh ende vromen mannen sparen soude.* De vrienden oock, siende datter nu ghelegentheyt was om medelijden te hebben, zijn tsamen op gestaen, ende baden den koning al schreyende, dat hy 't haer wilde vergeven. Als de vergadering ghestilt was, seyde Alexander, *Ende ick selfs ontslae Amyntas ende zijne broederen mede na mijn goetduncken en gevoelen. Ende ghy jongelingen, ick heb liever dat ghy vergeet de weldaet dien ick u doe, dan dat ghy op het perijckel sout dencken daer ghy in gheweest zijt. Weest dan wederom op sulcker goeder trouwen met my versoent als ick u onfanghe. Had ick, tghene my aengebracht was niet te degen onderzocht, so soude mijne beveysde verheling by u seer verdacht mogen geweest hebben. Maer het is veel beter dat ghy onschuldich ghekent zijt, dan dat ghy verdacht waert. Denct datter niemant en kan ontslagen werden dan die sich verantwoord heeft. Ghy Amyntas vergevet dijn broeder: dat sal my slechtelicken dienen tot een pant van dat dijn herte weder tot mywaerts versoent ende te vreden gestelt is.* Als nu daer na de vergadering gescheyden was, ...'

De bewogen episode moet voor de ontwikkelde lezer de macht van het gesproken woord hebben gedemonstreerd: door het falen van de ongelukkige Lyncestes die wordt ter dood gebracht, het grotere succes van de zelfbewuste, welbespraakte Amyntas en het machtige effect op de koning en de troepen van de zelfopoffering van de geëmotioneerde Polemon, en als climax de wijze vergevingsgezindheid van Alexander. Legt men Rembrandts voorstelling naast de tekst, dan wordt op veel punten een heldere lezing van de eerste mogelijk maar er blijven enkele verschillen en onduidelijkheden. Het belangrijkste verschilpunt lijkt mij, dat Polemon, met de hand op het hart op de voorgrond knielende (en duidelijk in de eerste bloei zijns levens: 'primo aetatis flore pubescens') niet gebonden is voorgesteld, zoals de tekst zegt. Onverklaard blijft het op de monumentale zuil staande schaap, waarvan men toch moet aannemen dat het een duidelijke betekenis heeft gehad.¹⁰ Daartegenover staan enige met

de tekst overeenkomende, zeer specifieke details. Amyntas, de welbespraakte, staat met de speer in de linkerhand; dat hij de rechterhand (die in een laat stadium over reeds aanwezige verf werd aangebracht en waarschijnlijk niet was voorzien) zwerend opheft, is een motief dat niet in de tekst voorkomt en misschien als een algemene aanduiding en onderstreping van zijn toespraak mag worden begrepen. De derde broer, Symmas of Simias, speelt in het verhaal geen duidelijke rol en is in het schilderij tot een maar juist zichtbare smekeling gereduceerd. Een belangrijke overeenkomst met de tekst is gelegen in de acties en gebaren van de figuren rechts op het tweede plan, die kunnen worden opgevat als een aanduiding van de troepen die 'haer van traenen, noch van toeroepinghen niet kunnen onthouden daer de menichte des volcks hare ghenegentheyt mede te kennen geeft'. De functionarissen rondom de koning laten zich op grond van de tekst niet nader identificeren, of het moest zijn, dat de 'scriba equitum' te herkennen was in de opkijkende secretaris. De gekroonde figuur kan heel goed Alexander zijn en dat hij zijn scepter opgeheven houdt duidt, naar men mag aannemen, op een gunstig oordeel, zeker niet op een doodvonnis. Zijn gelaat lijkt niet op dat van de Alexanderkop die door munten bekendheid kreeg – zoals er een in houtsnede is gereproduceerd in de aan Huygens opgedragen Curtius-editie van 1633 – maar vertoont merkwaardigerwijze, met zijn wat bolle ogen en vlassig ringbaardje, wel enige overeenkomst met de strijdende Alexander in het beroemde vloermozaïek van de slag bij Issos te Napels; dat kan nauwelijks meer dan toeval zijn: het mozaïek werd pas in 1831 gevonden.

Al blijft er ruimte voor nadere bevestiging – of verwerping – van de hier voorgestelde lezing van Rembrandts schilderij, voorlopig lijkt zij bevredigender dan enige van de voorgaande. Dat wil niet zeggen, dat het schilderij zich niet in het bezit van Scriverius kan hebben bevonden of zelfs op zijn initiatief en aanwijzing kan zijn ontworpen. Hij was stellig met Curtius' Alexander-biografie bekend en 'notulae' van zijn hand komen zelfs voor bij de door Titus Popma aan de Leidse editie van 1622 toegevoegde 'testimonia' omtrent de auteur en zijn levensdata. Maar wel kan men voorlopig aannemen, dat het schilderij, overeenkomstig wat de regel lijkt te zijn bij 17de-eeuwse geschilderde historiestukken, geen actueel politiek schotschrift in beeld is geweest maar als strekking een algemene moraal verkondigde: de grootmoedigheid van Alexander als 'exemplum virtutis'.

NOTEN

¹ J. Bruyn, B. Haak, S. H. Levie, P. J. J. van Thiel en E. van de Wetering, *A corpus of Rembrandt paintings* 1, The Hague-Boston-London 1982, p. 112 (no. A6). De negen genoemde onderwerpen zijn: Saul wapens aan David gevend, Coriolanus, het oordeel van L. Junius Brutus, het doodvonnis van Manlius Torquatus over zijn zoon, de clementie van Titus, Palamedes voor Agamemnon, het oordeel van Saul over Jonathan, consul Cerealis en de Germaanse Legiōnen, Ludolf en Koenraad de Rode voor Keizer Otto I.

² J. G. van Gelder, 'Rembrandt's vroegste ontwikkeling', *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, afd. Letterkunde*, N.R. 16 (1953), pp. 273-360, in het bijzonder 284-285.

³ M. L. Wurfbain in: cat. tent. *Geschildert tot Leyden anno 1626*, Leiden 1976/77, pp. 66-68.

⁴ S. A. C. Dudok van Heel, 'Het maecenaat De Graeff en Rembrandt II', *Amstelodamum. Maandblad* ... 56 (1969), pp. 249-253, in het bijzonder 252-253.

⁵ G. Schwartz, Rembrandt, *Zijn leven, zijn schilderijen*, Maarssen 1984, pp. 36-39 en elders (zie personenregister s.v. Scriverius). Als ikonografisch analoon wordt hier aangewezen een Baburen-achtig schilderij gesigneerd en gedateerd 'R. van Adelo (?) fecit 1625', vroeger in het Wallraf-Richartz-Museum te Keulen dat derhalve ook 'Palamedes voor Agamemnon' zou voorstellen. Vermoedelijk is dit een voorstelling van de parabel van de onbarmhartige dienstknecht (Matth. 18:23-24).

⁶ Vgl. P.J.J. van Thiel, 'Moeyaert and Bredero: a curious case of Dutch theatre as depicted in art', *Simiolus* 6 (1972/73), pp. 29-49, in het bijzonder 48: 'The painter ... is confined to a single moment of time and a single image. He has to summarize the story ...'

⁷ Vgl. J. Müller Hofstede, 'Ut pictura poesis': Rubens und die humanistische Kunsttheorie', *Gentse bijdragen tot de kunstgeschiedenis* 24 (1976-78), pp. 170-189, in het bijzonder 182-184. Andere 17de-eeuwse afbeeldingen van de bewuste episode zijn mij niet bekend geworden, ook niet in reeksen met voorstellingen uit het leven van Alexander, zoals de 11 etsen in de reeks *Alexandri Magni praecipue res gestae* van Antonio Tempesta (Bartsch xvii, nos. 545-556) of de 48 (!) tekeningen van Leonart Bramer in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam.

⁸ Hier geciteerd naar de tweede uitgave: Q. Curtius, *Hoog-beroemde Historie van 't Leven ende de daden van Alexander de Grootte...* Overgeset wt den Latijn door A. Snel, Delft: Adriaen Gerritsz., 1627, pp. 289-299.

⁹ *Quintus Curtius with an English translation by John C. Rolfe*, Litt. D., London-Cambridge, Mass. 1956-'62, deel II pp. 116-135.

¹⁰ Tenzij het schaap als een lam mag worden opgevat en niet als een element van het verhaal maar als een commentaar erop. Het lam kan een symbool zijn van de zachtmoeidigheid (*mansuetudo*); zie G. de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600*, Genève 1958, kol. 2-3.

Summary

Of the nine interpretations proposed for Rembrandt's history painting of 1626 now at Leiden, none is really convincing. It seems attractive to think of Palamedes Condemned by Agamemnon as the subject because of its political significance in the year after the publication of Vondel's tragedy Palamedes or Innocence Murdered, which denounced the execution of the Remonstrant leader Johan van Oldenbarnevelt in 1619. Yet the scene depicted does not fit any episode from the Palamedes story. It appears rather to represent three young men appearing before a crowned figure who makes a pronouncement, probably one of magnanimity or clemency.

It is conceivable that the subject was taken from Q. Curtius Rufus's Historiae Alexandri Magni Macedonis, of which several editions, including translations into the vernacular, were published in Holland in the first decades of the 17th century. The episode in question was known to the young Rubens, but does not seem to have been illustrated by any other artist. At the beginning of the seventh book it is described how Alexander summoned before him in the presence of the army two of three brothers, who had been close friends of Philotas, a former friend of his who had been executed for plotting against his life. The youngest brother, Polemon, had panicked and fled but was caught and brought back at the very moment when Alexander had accused the brothers and the eldest, Amyntas, after having been released from his bonds and given a spear which he held in his left hand, had embarked on his successful defence. The appearance of Polemon infuriated the soldiers, but when he took the blame on himself and professed his brothers' innocence, they were moved to tears. So too was Alexander who, prompted by their cries, absolved the brothers.

This anecdote does at least explain some of the features of Rembrandt's scene. The young man standing on the right with his right hand raised as if swearing an oath would be the eloquent Amyntas with a spear in his left hand. Hidden behind him kneels the second brother, Simias, while Polemon, 'a young man just come to maturity and in the first bloom of his youth', has fallen on one knee in the foreground, underlining his emotional words with his right hand pressed to his heart. Alexander raises his sceptre in token of his absolution and some men in the background wave and shout from a socle they have climbed. Interpreted in this way, the scene contains not a topical political allegory but, as would seem usual with history paintings, a message of a more general nature: the magnanimity of Alexander as an 'exemplum virtutis'.