

Artistieke integratie van een jonge immigrant

Gerard de Laïresses vroege Amsterdamse werk



14 Berthoet Flémalle, *De ziekte en genezing van Ezekias*, 1651, olieverf op doek, 93 x 133 cm, University of Michigan Museum of Art

In Amsterdam moet de concurrentie onder historieschilders in het midden van de 17de eeuw nog moordend zijn geweest, maar in de jaren zestig van die eeuw was het aantal potentiële rivalen al flink gedaald. ¹ Jacob van Loo had de stad wegens doodslag ontvlucht, en Govert Flinck, Jan Gerritsz van Bronckhorst en Cornelis Holsteyn waren overleden. Een aantal van de meest vooraanstaande schilders van de oudere generatie – Rembrandt en Ferdinand Bol voorop – was nog wel actief. Zij begonnen echter op leeftijd te raken en veel talentvolle, jonge schilders leken er niet te zijn. Maar toen verscheen daar in 1665 een jonge immigrant uit Wallonië: de 24-jarige Gerard de Laïresse. Met grote ambitie waagde hij zich in deze arena: ‘Myne enigste betrachtige was alle Schilders van mijnen tijd te overtreffen, of ten minsten den besten gelijk te zyn’, schreef hij daarover later. ² Hij zou niet alleen een grote vernieuwing brengen, maar er vrijwel eigenhandig voor zorgen dat de Amsterdamse historieschilderkunst een glorieuze nabloei beleefde.

Ook toen al onderkende men dat, om bekend te worden, kunstenaars zich moesten laten stimuleren door artistieke

concurrentie met schilders die al werkzaam waren in de plaats van vestiging. Daarnaast moesten kunstenaars inspelen op wat men daar gewend was. ³ De Laïresse had een totaal andere achtergrond dan de Amsterdamse historieschilders. Hoewel er onder hen een grote variëteit aan stijlen bestond, was De Laïresses radicale gerichtheid op het ‘recht antiek’ nieuw. ‘Met het woord recht Antiek versta ik onvervalscht de Oudheid opvolgen’, schreef hij later; het probleem met andere schilders was dat ‘zy het rechte Antiek, noch het Fraaije Leeven, niet grondig naspeuren’. ⁴

‘Onvervalscht de Oudheid opvolgen’

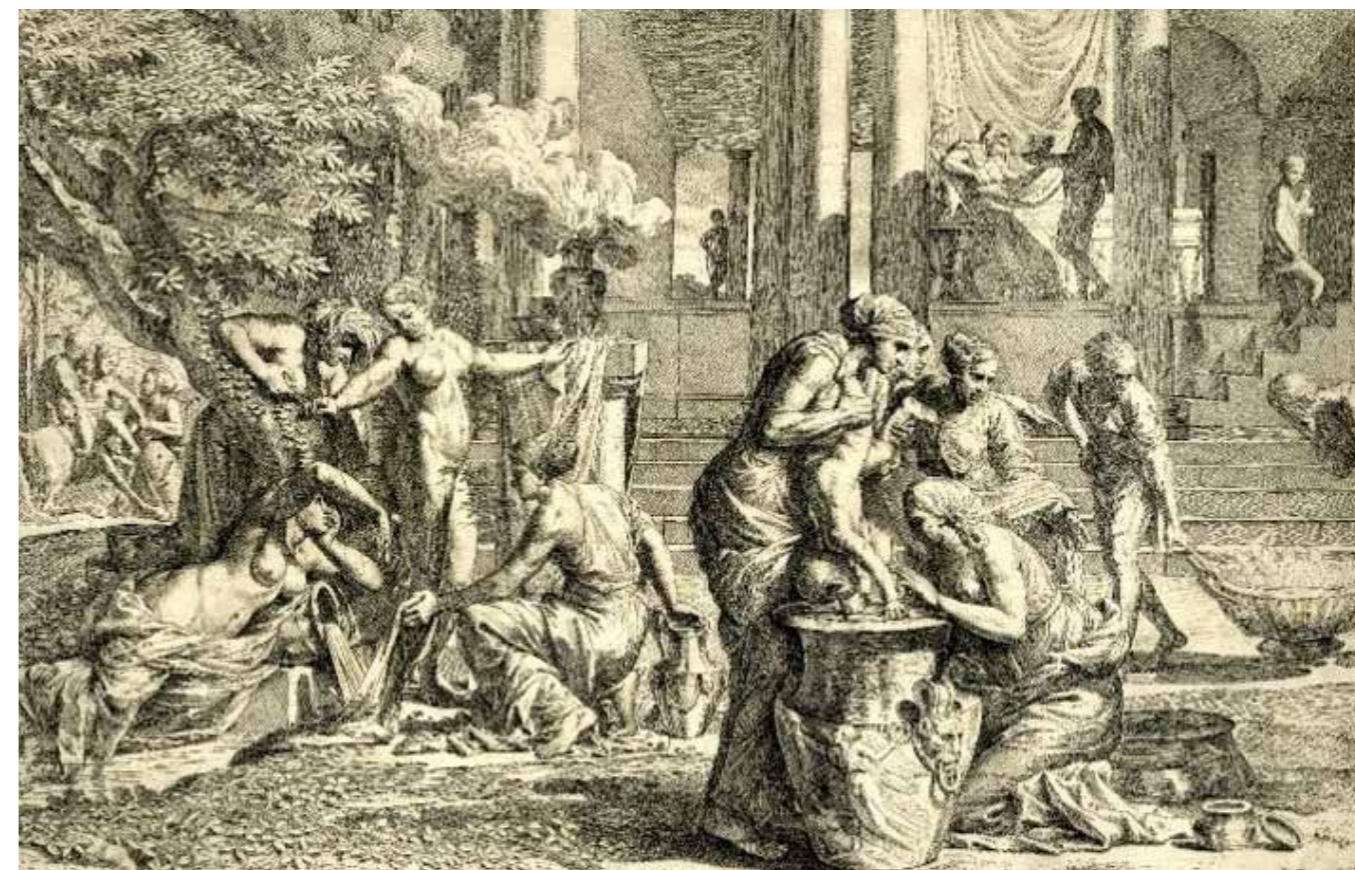
De Laïresses opleiding in Luik, in de eerste plaats bij zijn vader Reinier de Laïresse, stond geheel onder invloed van Berthoet Flémalle, de schilder die in de decennia rond het midden van de eeuw in Luik het beeld bepaalde (afb. 14 en 18). ⁵ Flémalle bezocht Rome en moet daar in direct contact hebben gestaan met Nicolas Poussin en diens kring van kunstenaars en verzamelaars. In deze kring werd intensief onderzoek naar de oudheid gedaan.

Een groep graveurs, waaronder de Luikenaar Michael Natalis, van wie De Laïresse de beginselen van de prentkunst zou leren, bracht deze oudheden ook in prent (afb. 27). Hierdoor werd voor een internationaal publiek de canon van antieke voorbeelden enorm uitgebreid. Veel rigoureuzer dan eerdere schilders, zoals Annibale Carracci en Peter Paul Rubens, eveneens grote kenners van de kunst en literatuur van de klassieke oudheid, gingen deze jongere kunstenaars ervan uit dat de schoonheid van de natuur nooit beter was weergegeven dan in de anatomie,

properties, houdingen, gebaren en plooi van de beelden uit de oudheid, vooral die van Griekse herkomst. ⁶ Aan antiquarische nauwkeurigheid werd veel waarde gehecht en vermenging met ‘moderne’ elementen was taboe. Voor deze kunstenaars was ‘verkiezing van het schoonste’ en het vastleggen daarvan met heldere omtrekken in een overzichtelijke ruimte het uitgangspunt. Zware licht-donker contrasten konden die zuivere, door duidelijke contouren gevormde schoonheid slechts bederven. Deze ideologie bracht Flémalle naar Luik en daarmee groeide

De Laïresse zou niet alleen een grote vernieuwing brengen, maar er vrijwel eigenhandig voor zorgen dat de Amsterdamse historieschilderkunst een glorieuze nabloei beleefde.

de jonge De Laïresse op. Zo'n stijl stond diametraal tegenover die van Rembrandt, die er alles aan deed om het voorgestelde zo dicht mogelijk bij de belevingswereld van de toeschouwer te brengen (afb. 15). Hij ging juist niet uit van de contourlijn, maar van 'schikschaduwen' en subtiele overgangen van kleur en toon waardoor figuren naar voren kwamen of weken. Schoonheid en gratie, cruciaal voor de renaissanceschilderkunst sinds Rafaël, werden radicaal overboord gegooid om daar zo levensecht mogelijke typen, houdingen en gebaren voor in de plaats te stellen.⁷



16 Pietro Testa, *De geboorte en doop van Achilles*, ca. 1648-50, ets, 28,5 x 41,6 cm

Italiaanse traditie

De in Rome rond Poussin ontwikkelde ideeën, die De Laïresse in eerste instantie via Bertholet Flémalle had leren kennen, zou hij altijd trouw blijven. Zoals Houbraken het uitdrukte: van Flémalle kreeg De Laïresse 'een denkbeeld van 't geen men Antyk noemt en de Italiaansche penceelkonst agting geeft'.⁸ Zijn leven lang bleef De Laïresse de kunst die in de traditie stond van Rafaël, Annibale Carracci, Domenichino en Poussin propageren; in het bijzonder de eerste en de laatste waren de grote voorbeelden die hij later in zijn *Groot Schilderboek* steeds noemt. Dit type kunst werd vereenzelvigd met Italië (ook Poussin werd toen geheel met Rome geassocieerd).⁹ De Laïresse positioneerde zich dus niet als 'Franse' schilder, maar als schilder die de Italiaanse traditie van het 'recht antiek' voortzette.

Zelf had De Laïresse Rome nooit bezocht, dus kende hij de werken van deze grote voorbeelden en ook de belangrijkste beelden uit de klassieke oudheid voornamelijk via prenten. Ook leerde hij, zoals Houbraken meedeelt, al vroeg van de etsen van Pietro Testa. Testa had nauwe banden met Poussin en was vermaard om zijn grote kennis van de Romeinse oudheden en gedetailleerde weergave daarvan.

In coloristisch opzicht was Flémalle aanvankelijk De Laïresses voornaamste voorbeeld. Flémalle werkte met dikwijls wat metaalachtige kleuren en harde kleurcontrasten. Diens stijl stond ver af van wat de leidende schilders in Amsterdam deden, hoewel sommige elementen niet geheel nieuw waren voor Amsterdammers, aangezien de verscheidenheid in stijlen daar groot was. Rembrandts ster-leerlingen Govert Flinck en Ferdinand Bol bijvoorbeeld, keerden vanaf het moment dat zij steeds meer voor representatieve opdrachten gingen werken terug naar duidelijker getekende contouren, heldere kleuren, minder lichtcontrasten, en vooral naar conventionele gratie in houdingen en gebaren (afb. 20). Voor Flinck en Bol was het grote voorbeeld echter in de eerste plaats Peter Paul Rubens.¹⁰ Ook Jacob van Loo introduceerde in Amsterdam vanaf eind jaren veertig een sterk met Rembrandt contrasterende stijl met heldere kleuren en duidelijke contouren (afb. 28); zijn aankleding is echter hybride, met veel 'moderne' elementen en zijn figuren zijn weliswaar gestileerd, maar zelden klassiek van proportie.¹¹

De Lairesse versus Rembrandt

Discussies over 'naar het leven' versus 'verkiezing van het schone' werden reeds lang gevoerd, maar daarbij werd niet tot elke prijs het ene principe boven het andere gesteld.¹² Bij zijn komst in 1665 was ook De Lairesse nog niet zo overtuigd van zijn eigen gelijk als later in zijn leven. Zelf schreef hij dat hij in zijn jonge jaren Rembrandt nog zeer bewonderde, maar later genoodzaakt was diens werk af te keuren toen hij doordrongen raakte van de onfeilbare regels van de kunst. Men meende in die tijd (en sommigen vinden dat nog steeds, voegt hij toe) dat Rembrandt alle beroemdheden had overtroffen in 'alles 't welk de konst en 't penseel kon uitvoeren'.¹³ Inderdaad was Rembrandt in de jaren zestig nog altijd verreweg de befaamde meester; zijn schilderijen werden voor veel hogere prijzen verkocht dan die van zijn collegae. Ondanks dat De Lairesse zich bewust was van Rembrandts grootheid en roem, zag hij in dat hij niet moest proberen elementen van diens stijl over te nemen. Zijn kansen lagen in het zich presenteren als een schilder die radicaal van Rembrandt verschilde. Rond de tijd van zijn aankomst in Amsterdam moet *Thetis doopt Achilles in het water van de Styx* zijn ontstaan (afb. 107). Het schilderij heeft nog alle kenmerken



17 Gerard de Lairesse, *Offer aan Pales*, 1662, olieverf op doek, 86 x 75 cm, Fondation Albert Vandervelden, Fanson (cat. nr. C6)

Bij De Lairesse draaide het om 'de verkiezing van het schoonste'. Dit in tegenstelling tot Rembrandt, die er alles aan deed om het voorgestelde zo dicht mogelijk bij de belevingswereld van de toeschouwer te brengen.

van zijn Luikse periode. Hij baseerde zich daarbij op een ets van Pietro Testa (afb. 16). Hoewel De Lairesse het herkenbaar ontleen van anderen later krachtig van de hand zou wijzen, vond hij het hier belangrijker om zijn nauwe band met het 'recht antiek' uit Rome te demonstreren; daar stonden Testa's etsen al om bekend.¹⁴ De enorme gebeeldhouwde urn met het water van de Styx en de voorovergebogen Thetis die de kleuter bij het voetje vasthoudt nam De Lairesse over, evenals de geknielde vrouw rechts van de urn. Hij ging ook te rade bij een andere prent van Testa, *Het offer van Iphigeneia* (afb. 19); het platform waarop de scène zich afspeelt en het idee een figuur vóór de urn te plaatsen komen daarvandaan. Met de monumentale architectuur, van een rijke geornamenteerdheid die wij nooit bij Poussin noch Flémalle zien, toonde hij zijn kennis van architectuurtractaten met 'herschepingen' van klassieke bouwkunst.

Met het helder afgebakende 'toneelpodium' op de voorgrond en de architectuur die als een achterdoek een extra suggestie van diepte geeft, creëerde De Lairesse een overzichtelijke ruimtelijke opbouw voor de daarin geplaatste figuren. Bij de situering van de vooroverbuigende Thetis tegen de monumentale, hoge fontein moet Bertholet Flémalle's *Jeugd van Bacchus* De Lairesse door het hoofd hebben gespeeld (afb. 18). Wij zien echter ook hoe de jonge De Lairesse al afstand neemt van de harde contouren en de scherpe, nogal eenvormige plooi van Flémalle, die De Lairesse nog wel in zijn Luikse werk gebruikte (afb. 17). Hij overtreft Flémalle ook verre in natuurlijke gratie van de figuren door zijn veel soepeler omtrekken en een subtieler gebruik van schaduwing. De sobere strengheid die dit werk nog bezit, zou hierna echter plaats maken voor meer uitbundigheid in kleur en compositie.



18 Bertholet Flémalle, *De jeugd van Bacchus*, ca. 1650, olieverf op doek, 115 x 153 cm, verblijfplaats onbekend



19 Pietro Testa, *Het offer van Iphigeneia*, ca. 1640-42, ets, 40 x 46,8 cm

Venus schenkt wapens aan Aeneas

Toen De Lairesse in 1668 *Venus schenkt wapens aan Aeneas* schilderde (afb. 22), het fraaiste werk uit zijn vroege periode en ongetwijfeld bedoeld als schoorsteenstuk, moet hij Ferdinand Bols grote doek met hetzelfde onderwerp hebben gezien (afb. 20). De Lairesse draaide Venus in spiegelbeeld en vertaalde haar lichaam in een klassieker idioom (breder gezicht met rechte neus, bredere schouders, kleinere borsten, langer bovenlijf en minder geprononceerd middel). Pietro Testa's prent met hetzelfde onderwerp, die ook Bol zal hebben geïnspireerd, was hem eveneens welbekend (afb. 21). Een clubje amortjes houdt, net als bij Testa, de spectaculaire wapens vast. Zij lijken echter niet meer op Poussins en Testa's 'Griekse' peuters,¹⁵ maar zien er meer uit als de uit de kluiten gewassen kleuters die we van Ferdinand Bol kennen (afb. 23). De krachtige diagonale beweging die de lichamen van Aeneas en Venus verbindt, evenals de plaatsing van de figuren tegen een ongedefinieerde, donkere achtergrond, laat zien dat De Lairesse zich hier flink aanpast aan wat men in Amsterdam gewend was. Soms lossen de contouren zelfs op in de duisternis erachter; het haar van Venus, de doek



20 Ferdinand Bol, *Aeneas ontvangt wapens van Venus*, ca. 1660-63, olieverf op doek, 408 x 413 cm, Vredespaleis, Den Haag; bruikleen Rijksmuseum, Amsterdam



21 Pietro Testa, *Aeneas ontvangt wapens van Venus*, ca. 1640, gravure, 39,4 x 41 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

In het schilderij *Venus schenkt wapens aan Aeneas* lijkt de integratie van De Lairettes heldere stijl van het 'recht antiek' in een idioom met meer vertrouwde 'Amsterdamse' elementen volmaakt.

die achter haar aan wappert, de krullebollen van twee putti. De Lairette zou dit later ten strengste afkeuren. De sterke, gloeiende kleuren en de vele glanseffecten waarmee details van de nauwkeurig geschilderde wapenrusting zijn weergegeven laten zien dat hij tevens goed naar Hollandse stillven- en genreschilders heeft gekeken.

Doordat De Lairette Venus met een ellipsvormig opwaaiende draperie uitbeeldde, gaf hij er blijk van dat hij ook een compositie van Poussin met dit onderwerp kende (afb. 24). Het verschil is echter veelzeggend: waar Poussin een zeer gestileerde, geheel op conventies van Romeinse reliëfs gebaseerde versie van zo'n draperie weergaf, lijkt De Lairette te hebben bestudeerd hoe zo'n doek in werkelijkheid bij een windvlaag wapperde. Vergelijkt men dit schilderij met zijn vroegere werk, of beter nog, met de ets van Testa en het schilderij van Poussin, dan is duidelijk dat hij inmiddels sterk afweek van de stijl waarin hij was opgeleid. De integratie van De Lairettes heldere stijl van het 'recht antiek' in een idioom met meer vertrouwde 'Amsterdamse' elementen lijkt hier volmaakt. Dat De Lairette vooral goed naar Ferdinand Bol keek is begrijpelijk. Bol was op dat moment de Amsterdamse meester die de belangrijkste opdrachten op groot formaat binnensleepte en wiens werk vooral in zijn late mythologische voorstellingen raakpunten had met dat van De Lairette.¹⁶

Diana met nimfen

Ook het veel kleinere kabinetstuk van *Diana met nimfen na de jacht* (afb. 25) kan als een aanpassing aan zijn nieuwe omgeving worden gezien. Voorstellingen van Diana met nimfen waren geliefd in Holland. De scènes met de hen aanschouwende Actaeon of de zwangere Callisto werden sinds de 16de eeuw veelvuldig uitgebeeld.¹⁷ Taferelen van Diana rustend na de jacht werden populair bij de elite sinds Frederik Hendrik op



22 Gerard de Lairette, *Venus schenkt wapens aan Aeneas*, 1668, olieverf op doek, 162 x 166 cm, Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen (cat. nr. C10)

De jonge De Laresse
groeide op met de
ideologie dat de
schoonheid van de
natuur nooit beter was
weergegeven dan
in de beelden uit de
oudheid.



23 Ferdinand Bol, *Venus en Adonis*, 1661, olieverf op doek, 200 x 221 cm, Bass Museum of Art, Miami Beach

Honselaarsdijk een zaal had laten aanleggen met jacht- en rustscènes van Diana en haar nimfen.¹⁸ Jan Saenredams gravure naar Paulus Moreelse uit 1606 moet De Laresse goed hebben gekend (afb. 26). Deze vormde het uitgangspunt voor zijn compositie, zoals duidelijk te zien is aan de vrouwen rechts die bij De Laresse niet Callisto vasthouden, maar een doek met gedode hazen. Maar het idee om Diana staande, in elegant contrapost leunend op een elleboog, tussen haar nimfen te plaatsen terwijl haar jachtbuit wordt getoond, lijkt een bewuste



24 Nicolas Poussin, *Aeneas ontvangt wapens van Venus*, 1639, olieverf op doek, 107 x 146 cm, Musée des Beaux-Arts, Rouen

De opstelling herinnert eveneens aan het genoemde schilderij van Van Loo, maar laat tegelijkertijd zien hoezeer De Laresse een soepele gratie van klassieke vormen en een harmonieuze 'welstand' van de compositie wist te creëren die nieuw was in de Nederlandse kunst. Het scheppen van een ruimtelijke eenheid door subtiele overgangen in toon en kleur werd daarentegen als een vaardigheid gezien waar juist Hollandse schilders goed in waren; ook dat bleek De Laresse ondertussen terdege onder de knie te hebben.¹⁹

verwijzing naar een werk van Jacob van Loo (afb. 28). Deze was tot voor kort de Amsterdamse specialist in (bij voorkeur naakte) Diana-scènes. De Laresse heeft Diana, zoals het eigenlijk behoort, aangekleed in een opgeschorte chiton – op veel beelden uit de oudheid is Diana zo gekleed. Zij lijkt het meest op een hellenistische Diana in de *Galleria Giustiniana*, gegraveerd door De Laresses leermeester in de prentkunst Michael Natalis (afb. 27). Maar geheel zuiver in de leer is De Laresse toch niet. Bij de klassieke Diana's is de chiton opgeschort tot even boven de knie; De Laresse daarentegen schildert een wulps split en een sexy ceintuur met gouden gesp onder de borst – zoiets zullen we bij de 'kuisere' klassieke beelden niet aantreffen.



25 Gerard de Laresse, *Diana met nimfen na de jacht*, ca. 1667-70, olieverf op paneel, 31,5 x 46,5 cm, Staatliches Museum Schwerin / Ludwigslust / Güstrow (cat. nr. C67)



26 Jan Saenredam naar Paulus Moreelse, *Diana ontdekt de zwangerschap van Callisto*, 1606, gravure, 30,9 x 40,6 cm, Rijksmuseum, Amsterdam



27 Michael Natalis, *Diana*, gravure in: *Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani*, Rome, ca. 1636, dl. 1, nr. 63



28 Jacob van Loo, *Diana en nimfen rustend na de jacht*, 1654, olieverf op doek, 99,5 x 135,5 cm, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen

Eigen stijl

De Lairese kan er beslist niet van beschuldigd worden dat hij zo iemand was die 'met stukken en brokken' uit prenten zijn schilderijen maakte.²⁰ Maar hij bestudeerde zeker prenten en schilderijen van anderen als hij een bepaald onderwerp weergaf. Hij meende dat als je elementen daaruit wilde gebruiken, deze eerst in levende lijve met modellen voor ogen moesten worden gesteld en nagetekend.²¹ Dat principe lijkt hij steeds te hebben gevolgd. In die levende natuur zocht hij vervolgens de schoonheid en gratie van het 'recht antiek' dat hem zo lief was. Maar hij negeerde geenszins de Amsterdamse tradities; integendeel, de oorzaak van zijn succes lag in de subtiele aanpassingen van zijn eigen idealen aan wat in Amsterdam vertrouwd was. Pas nadat hij zijn stijl in de tweede helft van

de jaren zestig voldoende geïntegreerd had in die van zijn Amsterdamse omgeving zou hij in de loop van de jaren zeventig en tachtig weer in de richting van een wat strenger classicisme bewegen, vooral waar het grote schilderijen betrof. Hij behield echter altijd zijn geheel eigen, herkenbare stijl; deze is van een levendigheid, coloristische verfijning en natuurlijke gratie die men zelden bij schilders in Rome of Parijs zal aantreffen. In de ontwikkeling van die stijl was de stimulans van zijn nieuwe, Amsterdamse omgeving doorslaggevend.

Eindelijk!
De Lairese

Zijn denken



Detail afb. 32

Gerard de Lairese in 18de-eeuwse Duitse adellijke verzamelingen

Degene die de aandacht van Duitse kunstkenner voor het eerst op het werk van Gerard de Lairese richtte was waarschijnlijk Joachim von Sandrart. In de serie biografieën van kunstenaars die hij opnam in zijn *Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste* kenschetste hij de kunstenaar als volgt: zijn 'geest voert hem naar complete en rijke historiën, poëzieën, bacchanalen en andere taferelen, echter hij doet dat in kleine figuren die hij allemaal naar hun eigen aard en eigenschappen weet te treffen en met eigenaardige maar toch passende attributen weet te sieren.'¹ Von Sandrart looft De Lairese als voorbeeldig schilder van historiestukken, al kende hij diens kunst waarschijnlijk vooral via prenten.

Vorstelijke verzamelaars

Gegeven die lof wekt het geen verwondering dat schilderijen van De Lairese, die door tijdgenoten werd betiteld als zowel de 'Rafaël uit Holland' als de 'Hollandse Poussin', te vinden waren in alle belangrijke kunstverzamelingen van Duitse aristocraten in de 18de eeuw. Aankopen van werken door Duitse vorsten zijn al tijdens De Lairese's leven gedocumenteerd. Zijn werk *Thetis doopt Achilles in het water van de Styx* is bijvoorbeeld aantoonbaar in 1696 verworven door keurvorst Frederik III van Brandenburg-Prusen voor het Stadtschloss in Potsdam (afb. 107).² Hertog Anton Ulrich van Brunswijk-Lüneburg kocht in 1707 *Achilles wordt ontdekt tussen de dochters van Lycomedes* voor zijn galerij in Salzdahlum (afb. 36).³ In de collectie van keurvorst Johann Wilhelm von der Pfalz in Düsseldorf zijn al in 1719 drie werken van De Lairese geregistreerd, die tegenwoordig worden bewaard in de Bayerische Staatsgemäldesammlungen in München.⁴ Waarschijnlijk zijn ook die nog tijdens het leven van de kunstenaar verworven.

Vermoedelijk geldt hetzelfde voor de verzameling van Lothar Franz von Schönborn in Pommersfelden.

Het succes van De Lairese in Duitsland is zonder twijfel wezenlijk bepaald door de publicatie van zijn *Groot Schilderboek* in 1707, waarvan in de periode 1728-1730 een driedelige Duitse vertaling verscheen. Werk van de kunstenaar was uitermate gewild op de veilingen in de 18de eeuw, waar sommige stukken zeer hoge prijzen opbrachten. Zo betaalde hertog Anton Ulrich in 1707 voor het genoemde schilderij 1310 gulden. Aan de hand van gegevens van veilingen uit het eind van de 17de en het begin van de 18de eeuw is voor werken van De Lairese een gemiddelde prijs berekend van 272 gulden. Daarmee lag de waarde van zijn werk op het niveau van dat van Jan van Huysum (279 gulden) of Rubens (292 gulden). Alleen schilderijen van Frans van Mieris (437 gulden), Gerard Dou (440 gulden), Antoon van Dyck (641 gulden) en Adriaen van der Werff (858 gulden) brachten gemiddeld hogere prijzen op. Rembrandt daarentegen haalde slechts een gemiddelde prijs van 140 gulden.⁵ Hoewel zulke statistische gegevens natuurlijk niet alles zeggen, zijn ze wel een aanwijzing van de algemene waardering voor De Lairese in de 18de eeuw.

Vroege kopers

Tot de vroege kopers van zijn werk behoorde hertog Christiaan Lodewijk van Mecklenburg, die voor zijn slot in Schwerin en het slot Ludwigslust drie werken van de kunstenaar verwierf die alle in deze tentoonstelling te zien zijn. Daaronder bevindt zich het schilderij *Antiochus en Stratonice* (afb. 33), over een legende uit de oudheid over ongelukkige liefde en vaderlijke edelmoedigheid die De Lairese meerdere malen heeft verbeeld. Ongeveer in diezelfde tijd kocht landgraaf Willem VIII van Hessen-Kassel



107 Gerard de Lairese, *Thetis doopt Achilles in het water van de Styx*, ca. 1665, olieverf op doek, 56 x 78 cm, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg

werken van de kunstenaar voor zijn schilderijengalerij. Het grote schilderij *Bacchanaal* hangt met zekerheid sinds 1749 in Kassel (afb. 108). Het is goed mogelijk dat Willem het al gedurende zijn lange tijd in dienst van de Republiek der Verenigde Nederlanden heeft verworven. Over het tweede werk in Willems verzameling zijn we beter geïnformeerd. *De dood van Germanicus* is in 1750 met het kabinet van de Delftse verzamelaar Valerius Röver naar Kassel gekomen (afb. 109). De collectie van Röver was destijds beroemd en kan als schoolvoorbeeld van een Hollands kunstkabinet gelden. Onder de 64 kunstwerken bevonden zich alleen al acht werken van Rembrandt, naast meerdere meesterwerken uit de Hollandse School.

Het werk van De Lairese, dat in de inventaris van de verzameling in Kassel nog werd aangeduid als *De dood van Alexander*, werd in de eerste gedrukte catalogus uit 1783 correct geïdentificeerd als voorstelling van de dood van de geliefde veldheer Julius Caesar Germanicus, over wiens vergiftiging door Tacitus wordt bericht (afb. 109).⁶ Dat werk kan bij uitstek

als voorbeeld dienen om het verschil in opvatting te illustreren tussen De Lairese en Poussin, die hetzelfde thema zo'n vijftig jaar eerder had verwerkt in een schilderij dat tegenwoordig in Minneapolis wordt bewaard. De Lairese kende dit werk vermoedelijk via een kopergravure van Guillaume Chasteau naar het schilderij (afb. 110).⁷ Hoewel in sommige details duidelijke overeenkomsten te herkennen zijn, zoals in de figuur van de officier die zijn hand opheft om een eed af te leggen, hebben de verschillen toch de overhand. Bij Poussin staan de dood van de held, en de daarmee verbonden eed van de officieren dat zij de vergiftigingsdood van Germanicus zullen wreken, zonder meer centraal. Het verdriet van zijn echtgenote Agrippina en haar kinderen is daarentegen naar de rand van het beeld gebracht. Bij De Lairese is het precies andersom: centraal staat het in allerlei gebaren verbeelde verdriet van de familie, dat culmineert in de vrouwenfiguur die exact in het midden van de compositie is geplaatst en bovendien door een passende belichting wordt geaccentueerd. De eed van wraak is daarentegen naar de

12 JOSIEN BELTMAN

- 1 Heumakers 2015, p. 16.
- 2 Grijzenhout 1992, p. 52.
- 3 Koolhaas en De Vries 1992, p. 132.
- 4 Zie het artikel van Jasper Hilllegers in deze publicatie.
- 5 De Jongh 1992, p. 226.
- 6 Gregor Weber in gesprek met Paul Knolle en Arnoud Odding, voorjaar 2015.

16 FRISO LAMMERTSE

- 1 Bij notaris Mathias Delbrouck, 28 april 1664, zie Jans 1968.
- 2 Abry's manuscript dateert van 1715 en werd pas in 1868 voor het eerst uitgegeven, zie Helbig en Bormans 1868, pp. 247-248. Abry was tussen 1660 en 1663 leerling van Reinier de Lairese, de vader van Gerard, en hij werkte daarna nog enkele jaren bij hem, zie ibidem, p. 241 ('l'espace de cinq à six ans') en Jans 1968, p. 45.
- 3 'Ludovic[us], filli[us] pictoris Leodienis'. Met dank aan Marten Jan Bok, zie De Vries 1998, p. 4, noot 6.
- 4 Zie Von Sandrart 1683, pp. 388-389; Peltzer 1925, p. 365, met dank aan Arthur Lammertse voor de vertaling uit het Latijn; voor de pest zie Rommes 1991, pp. 110-111.
- 5 Houbraken 1718-1721, dl. III, pp. 110-111.
- 6 Helbig en Bormans 1868, pp. 248-249.
- 7 Mogelijk doelde Von Sandrart op Aernout Hellemans Hooft (1629-1680). In diens inventaris wordt 'een schilderij met een goude lijst van Larisse sijnde een Roxaene' genoemd. Het is een van de vroegste bekende inventarissen in Amsterdam met een vermelding van een werk van De Lairese, zie Amsterdam, Stadsarchief, notaris S. Pelgrom, NA 4769, fol. 43-77v, d.d. 12 maart en volgende dagen 1680.
- 8 Zie noot 4. Met de 'openbare plaats' wordt vermoedelijk de toonaal bedoeld die het plaatselijke college van schilders had ingericht in een ruimte in het voormalige Agnietenklooster. Volgens hun reglement mogen voorbijtrekkende kunstenaars enkele maanden als meester in de stad werken voordat zij lid moeten worden. Met dank aan Marten Jan Bok, zie Muller 1880, pp. 76-77.
- 9 Zie Lammertse en Van der Veen 2006, pp. 222-225.
- 10 Zie noot 4.

20 JAAP VAN DER VEEN

- 1 Abry 1715 / Helbig en Bormans 1867, pp. 239-261.
- 2 Houbraken 1718-1721, dl. 3, pp. 106-133 en Von Sandrart 1675-1683 / Peltzer 1925, pp. 351 en 364-366.
- 3 Langendyk 1721, dl. 1, pp. 381-384, i.h.b. 384.
- 4 Het hierna volgende is gebaseerd op de in de eerste twee noten genoemde bronnen, op gepubliceerde biografieën waaronder Timmers 1942, pp. 1-18 en passim en Roy 1992 en op eigen onderzoek in het Amsterdamse Stadsarchief (hierna afgekort: SA), waarbij ik Ruud Koopman bedank voor

zijn enthousiaste hulp. Tevens raadpleegde ik Snoep 1970, Dumaitre 1982, een reeks artikelen onder leiding van J. van Tatenhove in *Delineavit et Sculptit* 1996-2003, essays van P. Hecht, E. Mai en G.J.M. Weber in Keulen / Dordrecht / Kassel 2006, De Vries 2011 en Žakula 2015.

- 5 Houbraken 1718-1721, dl. 3, pp. 132-133.
- 6 Van Eeghen 1969, p. 98. In de literatuur staat dat De Lairese in 1667 het burgerschap zou hebben verkregen, maar mij is niet gebleken waarop die mededeling is gebaseerd.
- 7 'Gerard Delarisse et Marie Halme, sa femme', SA, Archief 201, inv.nr. 270, d.d. 1 augustus 1666; deze inschrijving is gevonden door Robert Schillemans.
- 8 SA, Archief 201, inv.nr. 270, d.d. 2 augustus 1676 en 7 februari 1677. Catharina Taulier overleed twee maanden later en werd in de Waalse kerk begraven, SA, DTB 1130, p. 320, d.d. 2 oktober 1676.
- 9 Houbraken 1718-1721, dl. 3, p. 133; Den Haag, Nationaal Archief (hierna afgekort: NA), VOC (toegangsnr. 1.04.02), inv.nr. 5398, fol. 153, d.d. 13 januari 1693 (vertrek uit Amsterdam) en 20 november 1693 (aankomst in Batavia).
- 10 Dongelmans 1982, pp. 149-150, nr. 337 en p. 290, nr. 803.
- 11 SA, notaris G. Ypelaar, NA 5340, d.d. 12 september 1711 en ibidem, d.d. 11 maart 1712. In 1686 betrok het gezin een huis op de Heregracht, wellicht de aanleiding tot de opdracht aan De Lairese. Afgezien van een groot altaarstuk voor een kerk kent Roy van De Lairese slechts één *Christus aan het kruis*, welk schilderij hij omstreeks 1685 dateert, Roy 1992, p. 318, nr. 166. Heeft Lesjeer dat werk gekocht in de periode dat hij het portret van zijn gezin bij hem aanbesteedde?
- 12 Roy 1992, pp. 236-242, nrs. 55-62 en pp. 245-246, nr. 67; Von Sandrart 1675-1683 / Peltzer 1925, p. 365 vermeldt al dat de serie voor Pancras was gemaakt.
- 13 Liedtke 2005, pp. 193-195.
- 14 Tessin 1687 / Upmark 1900, p. 125.
- 15 'Oudezijds Achterburgwal no. 20 Gerrit de Lajijresse jaerlyx f 1750:--', SA, Archief 342, inv. nr. 1458, omslag d.d. 1688. Dat De Lairese dit pand huurde is zonder bronvermelding vermeld in Grachtenboek 1993, p. 161; het document is teruggevonden door Ruud Koopman.
- 16 SA, Archief 367.BP, inv.nr. 1673, d.d. 14 november 1683; dit leerlingencontract niet in De Jager 1990.
- 17 Gessler 1933, pp. 9-10.
- 18 SA, notaris D. van der Groe, NA 4074, fol. 367r-v, d.d. 12 mei 1672 en Lammertse 2006, pp. 84-86.
- 19 SA, notaris P. Padthuijsen, NA 2917, p. 131, d.d. 12 januari 1689.
- 20 Van Gool 1750-1751, dl. 1, p. 443.
- 21 Van Gool 1750-1751, dl. 1, pp. 155-159; wellicht verklaart die levenswandel de echtelijke problemen van De Lairese en zijn vrouw waarvan in 1680 sprake was, zie noot 17.
- 22 Hoet 1751, pp. 35-36.
- 23 Van Gool 1750-1751, dl. 2, p. 504.
- 24 Zie voor de tekening Stefes 2011, dl. 1, pp. 339-340, nr. 580.

25 SA, notaris C. van Achthoven, NA 6413, akte 247, p. 1093, d.d. 17 september 1708; de procuratie is ondertekend door Gerard de Lairese die als 'fijnschilder' is aangeduid.

26 Met zo'n maandbrief kon een werknemer van de VOC jaarlijks maximaal drie maandsalarissen bestemmen voor verwanten in de eerste graad. Andreas de Lairese verliende toen twaalf gulden per maand.

27 SA, notaris M. Servaes, NA 5053, akte 92, pp. 651-654, d.d. 1 januari 1694 (met dank aan Ruud Koopman); zijn eerste kind Guerdard werd in de Waalse kerk gedoopt, de volgende vier echter in de katholieke Mozes- en Aäronkerk.

28 SA, DTB 528, p. 335, d.d. 5 april 1698 en DTB 700, p. 320, d.d. 15 april 1698; beide akten zijn doorgestreept 'also de vader van de bruydegom niet wil concenteeren'. Toch kwam het tot een huwelijk; het eerste kind Gerrit werd protestants gedoopt, de volgende zes echter in de katholieke kerk 't Boompje.

29 Mogelijk betrokken zij hetzelfde huis waarin tevoren zijn broer Jacques met zijn gezin had gewoond. Hun adres in 1690 luidde namelijk: op de Prinsengracht bij de Weteringstraat.

30 Vertue Note book I, p. 28.

31 Bonaventura van Overbeek zou zo weinig aangedaan zijn door De Lairesses ellendige situatie dat hij, toen in 1701 diens tekenboek verscheen, dat niet wilde kopen, Van Gool 1750-1751, dl. 2, p. 503.

32 SA, Archief 201, inv.nr. 1252, pp. 554, 555 en 605, d.d. 5 oktober 1704-5 oktober 1723 en inv.nr. 1253, p. 34, d.d. 7 december 1721-1 augustus 1723, inv.nrs. 1252 en 1253, inv.nrs. 1506, 1507 en 1472, dezelfde paginering als in inv.nrs. 1252-1253.

33 '[...] il a eu grand besoin de la charité qu'on lui a subministrée de même que pour sa femme', Abry 1715 / Helbig en Bormans 1867, p. 260.

34 Abry 1715 / Helbig en Bormans 1867, p. 261. Op 5 oktober 1690 werd f 51:4:- uitgekeerd van wegen 'Jacques de Lareine v. Marianne Gossuin', SA, Archief 201, inv.nr. 1252, p. 470.

35 SA, Archief 201, inv.nr. 1252, p. 529.

36 Houbraken 1718-1721, dl. 3, p. 128; een van De Lairesses trouwe vrienden was de dichter en muzikiefhebber Cornelis Sweerts (1669-1742) die een gedicht schreef 'Op het Vioolspeelen van den overkunstigen Schilder Gerard de Lairese' die 'nu geen gezicht meer heeft' maar hij 'ziet hier door zyn gehoor', Sweerts 1698, ongepagineerd.

37 SA, DTB 1231, p. 8, d.d. 28 juli 1711.

38 'Cornelia Jans voor Jacobus Lairese', SA, Archief 5005, inv.nr. 24, d.d. 25 juli 1711, onder 'de onvermogen de classis'. 'Jacobus' moet een vergissing zijn, niemand anders dan Gerard de Lairese kan zijn bedoeld, die op die dag of kort daarvoor was overleden en op 28 juli werd begraven, zie vorige noot.

39 SA, DTB 1200, p. 65, d.d. 25 juli 1723. Zij werd aangeslagen voor de vierde classis, waarvoor een belasting van drie gulden gold. Haar overlijden werd aangegeven door de zoon bij wie zij woonde: 'Abraham de Larisse voor Maria Salme', SA, Archief 5005, inv.nr. 48, d.d. 22 juli 1723.

30 EDDY SCHAVEMAKER

- 1 Zie voor dit citaat hoofdstuk 13, getiteld 'Van het gebruik en misbruik der Schilderkunst' in boek 2 van deel 1 van het *Groot Schilderboek* (Amsterdam 1707), p. 106.
- 2 Zie voor De Lairesses leven en de bronnen die daarover berichten de essays in dit boek van Friso Lammertse (vooral wat betreft zijn Luikse tijd) en Jaap van der Veen.
- 3 Deze omschrijving is terug te vinden op p. 176 in hoofdstuk twee over 'Aanwijzinge om het burgerlyke of ciertyke Modern wel uit te beelden' in het derde boek van deel 1 van het *Schilderboek*.
- 4 Die leerling was Bonaventura van Overbeek (1660-1705) en zijn ervaringen werden opgetekend door Van Gool 1750-1751, dl. I, p. 157.

36 ERIC JAN SLUIJTER

- 1 Sluijter 2015.
- 2 *Groot Schilderboek* (ed. 1707), dl. I, p. 137.
- 3 Van Hoogstraten 1678, pp. 73-74.
- 4 *Groot Schilderboek* (ed. 1707), dl. I, p. 137.
- 5 Over Flémalle: Kairis 2015.
- 6 Dempsey 1988.
- 7 Sluijter 2006, pp. 195-219 en Van de Wetering 2011, pp. 3-140.
- 8 Houbraken 1718-21, dl. III, p. 107.
- 9 Vander Ploeg Fallon 2001, pp. 110, 123-128.
- 10 Sluijter 2015-2016, Blankert 2004, pp. 45-92.
- 11 Over Van Loo: Noorman 2013.
- 12 Sluijter 2006, pp. 294-219.
- 13 *Groot Schilderboek* (ed. 1707), dl. I, p. 325.
- 14 Cropper 1988, xxi.
- 15 Over 'Griekse' putti: Lingo 2007, pp. 42-63.
- 16 Over Bol: Blankert 1982; Kok 2013, pp. 63-66.
- 17 Sluijter 2000, pp. 26-30, 50-53, 59-61, 80-82, 103-118.
- 18 Van der Ploeg en Vermeeren 1997, pp. 41-43, 200-203.
- 19 Taylor 1992; De Lairesses *Groot Schilderboek*: De Vries 2011, pp. 37-39.
- 20 *Groot Schilderboek* (ed. 1707), dl. I, p. 50.
- 21 *Groot Schilderboek* (ed. 1707), dl. I, p. 51.

48 LYCKLE DE VRIES

- 1 De Vries 2006, Kroniek, pp. 34-41. Het onderzoek van Barbara Gaetgens is nog niet gepubliceerd.
- 2 G. de Lairese, *Groot Schilderboek*, Haarlem 1740; facsimile heruitgave: Soest (Davaco), 1969 [1^{ste} uitg. 1707]. Hierna afgekort als: *Schilderboek*.
- 3 Bakker 1995, pp. 147-162.
- 4 Angel 1642 [Ook beschikbaar via www.dbnl.org]. Zie over dit traktaat: Sluijter 1993.
- 5 Het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* omschrijft *eigenlijk* als: volgens het wezen der zaak, naar zijn aard en verklaart *eigenlijkheid* als: bijzonderheid.
- 6 Samenvatting, commentaar en Engelse vertaling: De Vries 2011.
- 7 *Schilderboek*, dl. I, p. 16. Over de verhouding tussen de schilderachtige stijl van Rembrandt, het classicisme van De Lairese en anderen, het maniërisme en de barok in de Hollandse historieschilderkunst van de 17de eeuw: De Vries 2016.

- 8 *Schilderboek*, dl. I, pp. 20-21.
- 9 Berlijn, Gemäldegalerie.
- 10 *Schilderboek*, dl. I, p. 73.
- 11 Volgens Johan van Gool zijn er in de kunst drie trappen van vergelijking: *hoog, hoger en allerhoogst*. Van Gool 1750-1751, dl. I, p. 430. Over Van Gools kunstkritiek: De Vries 1990, pp. 39-58.
- 12 In de tentoonstelling *Late Rembrandt* waren vijf eenfigurige *historien* te zien. Over de interpretatie van de *Badende Vrouw* als Callisto zijn de makers van de catalogus niet tot overeenstemming gekomen. Londen / Amsterdam 2014-2015, pp. 199-200.
- 13 *Schilderboek*, dl. I, p. 272.
- 14 *Schilderboek*, dl. I, p. 26.
- 15 *Grondlegginge ter Teekenkunst* (ed. 1701), p. 38. Ook beschikbaar via digi.ub.uni-heidelberg.de.
- 16 *Schilderboek*, dl. I, p. 272.
- 17 Angel 1642, pp. 39-40.
- 18 *Schilderboek*, dl. I, p. 324.
- 19 *Schilderboek*, dl. I, p. 35.
- 20 *Schilderboek*, dl. I, p. 171. *Schilderboek*, dl. I, p. 5.
- 21 *Schilderboek*, dl. I, p. 106.
- 22 Van Hoogstraten 1678, p. 346.
- 23 Schenkeveld-van der Dussen 1978 [1^{ste} uitg. 1681, beschikbaar via www.dbnl.org].
- 24 *Schilderboek*, dl. I, p. 171.
- 25 *Schilderboek*, dl. I, p. 200.

58 TIJANA ŽAKULA

- 1 *Groot Schilderboek* (ed. 1712), dl. I, p. 30.
- 2 *Groot Schilderboek* (ed. 1712), dl. I, pp. 65-66.
- 3 Winckelmann 1756, p. 76.
- 4 *Groot Schilderboek* (ed. 1712), dl. I, p. 144.
- 5 *Groot Schilderboek* (ed. 1712), dl. I, p. 30.
- 6 Verhoek 1726, pp. 153-155.

64 EDDY SCHAVEMAKER

- 1 Dit citaat komt uit Pieter Verhoeks lofdicht op De Lairesses schilderij dat voor het eerst in 1721 verscheen in Houbraken 1718-1721, dl. II, pp. 114-115. Deze Verhoek was lid van *Nil Volentibus Arduum*, het literaire genootschap dat gewoontegetrouw bij De Lairese thuis samenkwam. Zie hiervoor: Žakula 2006.
- 2 Voor dit werk zie: Kairis 2015, nr. P38, pp. 134-135.

70 ROBERT SCHILLEMANS

ROBBERT NACHBAHR

- 1 Roy 1992, p. 45, p. 140, noot 20.
- 2 Roy 2004, P.1 bis; Aken 2008, no. 64.
- 3 Roy 1992, p. 58.
- 4 Kairis 2015, PR.34. De Lairese schilderde in 1661 waarschijnlijk een kopie naar dit werk (Roy 1992, p. 61; Kairis 2015, p. 181).
- 5 Het is (nog steeds) onduidelijk of De Lairese voor of na 1660 de meeste invloed van Flémalle onderging, en of hij ooit zijn leerling of medewerker was (Kairis 2015, pp. 96-97).
- 6 Schillemans 1995, p. 57; Van Eck 1999, pp. 70-94.
- 7 Wagenaar 1765, dl. II, pp. 208-218.
- 8 Schillemans 1995, p. 67.
- 9 Wagenaar 1765, p. 211, noemt hier een

bespottling van Christus (van Gerard van Honthorst, nu Rijksmuseum). Daarnaast is er nog steeds *Een schilderij boven het Hoofdaltaar, voorstellende de Kruisiging door de Lelie* (SAA, PA 438, no. 282 inventaris Dominicuskerk 1872, no. 19, hier staat geen De Lairese). Voor de *Lairese van Waarde*, zie PA 438, no. 285 (ongedateerd, 20ste-eeuws).

10 Het schilderij meet 106 x 148 cm. Onder de wijzende vrouw rechts de (slecht leesbare) signatuur 'Hoet'. Voor de gesigneerde ontwerp-tekening: veiling Christie's, Amsterdam, 8-11-2000, no. 56.

11 Gepubliceerd door Kairis 1992.

12 Daar deze kerk gesloten is wegens bouwvalligheid, kon het schilderij niet worden bestudeerd.

13 Roy 1992 P. 175. Schilderijen van dit thema in Noord-Nederland: H. Bloemaert in de Maria Minor, Utrecht; Crabeth in Gouda; N. Moyaert in de Amsterdamse Begijnhofkerk (1649); B. Graat in de Amsterdamse 'de Boom' (1670).

14 Timmers 1942, p. 14 over de betaling en de ontvangst: 'het maakte [...] niet het effect, dat men algemeen er van verwacht had.'; Roy 1992, P.175.

15 Roy 1992, P.177 gekocht in Venetië, 1974; door Jim Greaves geschonken aan het museum te Williamsburg (met dank aan Eric Jan Sluijter).

16 Roy 1992, P.178 (315 x 135 cm).

17 Deze twee schilderijen komen niet voor op de HdG-fiches. Hierop wel drie andere *Kruisigingen*: een grisaille (37,5 x 27,5 cm), veiling Amsterdam 1763 en 1781, veiling Parijs 1786 en 1791 (fiche 1044, 1093, 1146, 2306, 2341); een *Kruisiging* (116,5 x 71 cm), veiling Amsterdam 1744 (fiche 1037, 2304); een *Kruisiging* (107 x 60 cm), veiling 1758 (fiche 1053, 2306).

18 Nachbahr 1997, pp. 99-134.

74 MARGRIET VAN EIKEMA HOMMES

TATJANA VAN RUN

- 1 *Grondlegginge ter Teekenkunst* (ed. 1701), p. 44.
- 2 Twee voorstellingen van deze serie waren reeds bekend door een prent, en door een door De Lairese gesigneerde tekening in het Louvre. Roy 1992, p. 250 (P. 70a) en p. 377 (D. 32).
- 3 In het depot van het Rijksmuseum bevindt zich De Lairesses *Allegorie op de dageraad*, ca. 1673-77, olieverf op doek, 290 x 680 cm, inv. nr. SK-A-4259.
- 4 Een digitale 3d-applicatie is in voorbereiding door Margriet van Eikema Hommes. Deze zal op internet te zien zijn en tevens in het Vredespaleis.

84 CÉCILE TAINURIER

- 1 De tekeningen voor de 105 prenten in het boek zijn altijd bij elkaar gebleven en worden nu nagenoeg compleet (de tekeningen nrs. 51 en 64 zijn verloren gegaan) bewaard in de interuniversitaire medische bibliotheek in Parijs. Ze zijn ingebonden in een album (waarschijnlijk al in de 18de eeuw; het huidige

Abry 1715 / Helbig en Bormans 1867

H. Helbig en S. Bormans (red.), *Les Hommes Illustres de la Nation Liégeoise par Louis Abry*, Luik 1867

Aken 2008

A. Koopstra et al., *Schattengalerie. Die verlorenen Werke der Gemäldesammlung Suermondt-Ludwig-Museum Aachen* (tent. cat. Suermondt-Ludwig-Museum, Aken), Aken 2008

Angel 1642

Ph. Angel, *Lof der Schilder-Konst*, Leiden 1642

Bakker 1995

B. Bakker, 'Schilderachtig: Discussions of a Seventeenth-Century Term and Concept', *Simiolus* 23 (1995), pp. 147-162

Bauer 2005

A.N. Bauer, *Die holländischen Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts. Kritischer Bestandskatalog, Band 3. Kataloge der Anhaltischen Gemädegalerie Dessau, Band 13*, Halle an der Saale 2005

Beckers 1998

D. Beckers, 'Meetkunde als de korte en zekere weg naar kunst. Gérard de Lairesse (1640-1711) en zijn Grondlegginge der teekenkunst', *Gewina* 21 (1998), pp. 81-93

Bergvelt 1998

E. Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw. Van Nationale Konst-Gallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen 1798-1986*, Zwolle 1998

Blankert 1982

A. Blankert, *Ferdinand Bol (1616-1680), Rembrandt's Pupil*, Doorspijk 1982

Blankert 2004

A. Blankert, 'Art and Authority in Seventeenth-Century Amsterdam: Painting for Public Places by Ferdinand Bol and Others', in: Idem, *Selected Writings on Dutch Painting*, Zwolle 2004, pp. 45-92 (oorspronkelijk gepubliceerd in 1975 als: 'Kunst als regeringszaak')

Buijsen 1994

E. Buijsen, 'Frans van Mieris the Elder and Willem van Mieris. A Musical Company of Gentlemen and Ladies', in: Edwin Buijsen en Louis Peter Grijp, *Music & Painting in the Golden Age* (tent. cat. Hoogsteder & Hoogsteder, Den Haag en Museum Het Hessenhuis, Antwerpen), Den Haag en Zwolle 1994

Burgers 2013

J.W.J. Burgers, *The Lute in the Dutch Golden Age. Musical Culture in the Netherlands 1580-1670*, Amsterdam 2013

Carasso 1992

D. Carasso, 'Een nieuw beeld. Duitse en Franse denkers over de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst, 1775-1860', in: F. Grijzenhout en H.Th. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Nijmegen en Heerlen 1992, pp. 161-192

Cropper 1988

E. Cropper, 'Pietro Testa, 1612-1650: The Exquisite Draughtsman from Lucca', in: Idem, *Pietro Testa 1612-1630. Prints and Drawings*, Philadelphia 1988, pp. xi-xxxvi

Dempsey 1988

C. Dempsey, 'The Greek Style and the Prehistory of Neoclassicism', in: E. Cropper, *Pietro Testa 1612-1630. Prints and Drawings*, Philadelphia 1988, pp. xxxvii-lxv

Descamps 1753-1764

J.-B. Descamps, *La vie des peintres flamands, allemands et hollandais*, 4 dln., Parijs 1753-1764

Dolders 1985

A. Dolders, 'Some Remarks on Lairesse's 'Groot Schilderboek'', *Simiolus* 15 (1985), pp. 197-220

Dongelmans 1982

B.P.M. Dongelmans, *Nil Volentibus Arduum: documenten en bronnen. Een uitgave van Balthazar Huydecopers aantekeningen uit de originele notulen van het genootschap*, Utrecht 1982

Dullaert 2003

J. Dullaert, *Met plank of doek bekleed. Amsterdamse figuratieve plafondschilderingen uit de zeventiende en achttiende eeuw* (doctoraalscriptie Universiteit van Amsterdam 2003)

Dumaitre 1982

P. Dumaitre, *La curieuse destinée des planches anatomiques de Gérard de Lairesse, peintre en Hollande - Lairesse, Bidloo, Cowper -*, Amsterdam 1982

Van Eck 1999

X. van Eck, 'The Artist's Religion: Paintings Commissioned for Clandestine Catholic Churches in the Northern Netherlands, 1600-1800', *Simiolus* 27 (1999), nr. 1/2, pp. 70-94

Van Eeghen 1955

I.H. van Eeghen, 'Het Leprozenhuis te Amsterdam', *Maandblad Amstelodamum* 42 (1955), pp. 85-90

Van Eeghen 1969

I.H. van Eeghen, 'Het Amsterdamse Sint Lucasgilde in de 17de eeuw', *Jaarboek Amstelodamum* 61 (1969), pp. 65-102

Van Eikema Hommes 2012

M. van Eikema Hommes, *Art and Allegiance in the Dutch Golden Age. The Ambitions of a Wealthy Widow in a Painted Chamber by Ferdinand Bol*, Amsterdam 2012

Emmens 1968

J. Emmens, *Rembrandt en de regels van de kunst*, Utrecht 1968

Van Eynden 1787

R. van Eynden, *Antwoord op de vraag 'Inhoeverre de Nationale Smaak van de Hollandsche School' t doelwit der Schilder- en Teken-kunde bereike[...]'*, Haarlem 1787

Fétis 1855

É. Fétis, 'Artistes belges à l'étranger: Gérard de Lairesse', *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique* 22 (1855), p. 468

Fiorillo 1815-1820

J.D. Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden*, 4 dln., Hannover 1815-1820

Fromentin en Van de Waal 1952

E. Fromentin, *Les maîtres d'autrefois*, Parijs 1876 (vert. H. van de Waal, *De meesters van weleer*, Rotterdam 1952)

Gessler 1933

J. Gessler, *Le "Journaal" de C. Huygens, le jeune*, Den Haag 1933

Van Gool 1750-1751

J. van Gool, *De nieuwe schouburg der Nederlantsche kunstschilders en schilderessen*, 2 dln., Den Haag 1750-1751

Grachtenboek 1993

P. Spies et al. (samenstelling), *Het Grachtenboek*, Den Haag 1993

Grijzenhout 1992

F. Grijzenhout, 'Tussen rede en gevoeligheid. De Nederlandse schilderkunst in het oordeel van het buitenland', in: F. Grijzenhout en H.Th. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Nijmegen en Heerlen 1992, pp. 27-54

Grijzenhout en Van Veen 1992

F. Grijzenhout en H.Th. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Nijmegen en Heerlen 1992

Grondlegginge

Zie: De Lairesse 1701/1766

Groot Schilderboek

Zie: De Lairesse 1707/1712/1740

Helbig en Bormans 1868

H. Helbig en S. Bormans (red.), *Les hommes illustres de la nation Liégeoise par Louis Abry*, Luik 1868

Heumakers 2015

Arnold Heumakers, *De esthetische revolutie. Hoe Verlichting en Romantiek de Kunst uitvonden*, Amsterdam 2015

Hoet 1751

Gerard Hoets Aanmerkingen op het eerste en tweede deel des Nieuwen Schouburgs der Nederlantsche kunstschilders en schilderessen, door Johan van Gool, [1751]

Hogendoorn 2012

W. Hogendoorn et al., *De schouwburg in beeld. Amsterdamse toneelscènes 1665-1772*, Houten 2012

Van Hoogstraten 1678

S. van Hoogstraten, *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkunst*, Rotterdam 1678

Houbraken 1718-1721

A. Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche kunstschilders en schilderessen*, 3 dln., Amsterdam 1718-1721

Immerzeel 1842-1843

J. Immerzeel, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van het begin der vijftiende eeuw tot heden*, 3 dln., Amsterdam 1842-1843

Jans 1968

R. Jans, 'Un duel à Liège qui eut ses répercussions sur l'histoire de l'art', *Chronique Archéologique du Pays de Liège* 59 (1968), pp. 43-48

Jonckheere 2008

K. Jonckheere, *The Auction of King William's Paintings 1713*, Amsterdam 2008

De Jongh 1992

E. de Jongh, 'De Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst door politieke brillen bezien', in: F. Grijzenhout en H.Th. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Nijmegen en Heerlen 1992, pp. 225-249

Kairis 1992

P.-Y. Kairis, *Le Couronnement de la Vierge (V. 1663) de Gérard de Lairesse*, Brussel 1992

Kairis 2015

P.-Y. Kairis, *Bertholet Flémal (1614-1675). Le "Raphaël des Pays-Bas" au carrefour de Liège et de Paris*, Parijs 2015

Karlsruhe 2015

H. Jacob-Friesen et al. (red.), *Die Meister-Sammlerin Karoline Luise von Baden* (tent. cat. Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe), Berlin en München 2015

Kauffmann 1955-1957

G. Kauffmann, 'Studien zum großen Mahlerbuch des Gerard de Lairesse', *Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 3 (1955-1957), pp. 153-196

Kemmer 1995

C. Kemmer, 'Bespreking van Alain Roy, Gérard de Lairesse (1640-1711), Paris 1992', *Simiolus* 23 (1995), pp. 186-196

Kemmer 1998

C. Kemmer, 'In Search of Classical Form: Gerard de Lairesse's 'Groot Schilderboek' and Seventeenth-Century Dutch Painting', *Simiolus* 26 (1998), pp. 87-115

Keulen / Dordrecht / Kassel 2006-2007

De kroon op het werk. Hollandse schilderkunst 1670-1750 (tent. cat. Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Keulen, Dordrechts Museum, Dordrecht en Museumslandschaft Hessen Kassel, Kassel), Keulen, Dordrecht en Kassel 2006-2007

Knoeff 2003

R. Knoeff, 'Over 'het kunstige, toch verderfelyke gestel'. Een cultuurhistorische interpretatie van Bidloos anatomische atlas', *Gewina* 26 (2003), pp. 189-202

Knolle 1979

P. Knolle, 'De Amsterdamse Stadsteken-academie, een 18de-eeuwse 'oefenschool' voor modeltekenaars', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 30 (1979), pp. 1-41

Knolle 1984

P. Knolle, 'Cornelis Ploos van Amstel als pleitbezorger van de 'Hollandse' iconografie', *Oud Holland* 98 (1984), nr. 1, pp. 43-52

Knolle 1984

P. Knolle, 'Het begrip 'gotisch' in de 18de-eeuwse Nederlandse kunsttheorie', *Documentatieblad werkgroep achttiende eeuw* 16 (1984), pp. 17-38

Knolle 1992

P. Knolle, 'Het kunstkarakter onzer schildernatie. Nationale én internationale oriëntatie bij het stimuleren van de 'Hollandse school' 1750-1820', *Documentatieblad werkgroep achttiende eeuw* 24 (1992), pp. 121-139

Kok 2013

E. Kok, *Culturele ondernemers in de Gouden eeuw. De artistieke en sociaal-economische strategieën van Jacob Backer, Govert Flinck, Ferdinand Bol en Joachim von Sandrart* (dissertatie Universiteit van Amsterdam 2013)

Kooijmans 2004

L. Kooijmans, *De doodskunstenaar. De anatomische lessen van Frederik Ruysch*, Amsterdam 2004

Koolhaas en De Vries 1992

E. Koolhaas en S. de Vries, 'Terug naar een roemrijk verleden. De zeventiende-eeuwse schilderkunst als voorbeeld voor de negentiende eeuw', in: F. Grijzenhout en H.Th. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Nijmegen en Heerlen 1992, pp. 107-138

Korthals Altes 2014

E. Korthals Altes, 'Anton Ulrich und die Niederlande. Deutsche Reichsfürsten sammeln niederländische Malerei', in: J. Luckhardt (red.), *...einer der grössten Monarchen Europas*?! Neue Forschungen zu Herzog Anton Ulrich*, Petersberg 2014, pp. 152-173

Kramm 1857-1864

C. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd*, 6 dln., Amsterdam 1857-1864

Kuretsky 2014

S.D. Kuretsky, 'Lairesse meets Bidloo, or the case of the absent anatomist', in: *Midwestern Arcadia*, Festschrift Kettering 2014, pp. 22-32

De Lairesse 1701/1766

G. de Lairesse, *Grondlegginge ter Teekenkonst*, Amsterdam 1701' [*Grondlegginge der Teekenkonst*, Amsterdam 1766']

De Lairesse 1707/1712/1740

G. de Lairesse, *Groot Schilderboek*, 2 dln., Amsterdam 1707' [Amsterdam 1712', Haarlem 1740']

Lammertse en Van der Veen 2006

F. Lammertse en J. van der Veen, *Uylenburgh & zoon. Kunst en commercie van Rembrandt tot De Lairesse, 1625-1675*, Amsterdam en Zwolle 2006

Lammertse 2006

F. Lammertse, 'Het kunstbedrijf van Gerrit Uylenburgh tussen 1655 en 1675', in: F. Lammertse en J. van der Veen, *Uylenburgh & Zoon. Kunst en commercie van Rembrandt tot De Lairesse, 1625-1675*, Amsterdam en Zwolle 2006, pp. 207-287

Langendyk 1721

De gedichten van Pieter Langendyk, 2 dln., Amsterdam 1721

Lebrun 1792-1796

J.B.P. Lebrun, *Galerie des peintres flamands, hollandais et allemands*, 3 dln., Parijs en Amsterdam 1792-1796

Van Leeuwen 2007

R. van Leeuwen, 'Cross-over: de voorgestelde als patiënt', *RKD Bulletin* (juli 2007), pp. 30-35

Liedtke 2005

W. Liedtke, 'Gerard de Lairesse and Jacob de Wit in situ', in: *The learned eye. Regarding art, theory, and the artists's reputation. Essays for Ernst van de Wetering*, Amsterdam 2005, pp. 190-205

Lingo 2007

E. Lingo, *Francois Duquesnoy and the Greek Ideal*, New Haven en Londen 2007

Londen / Amsterdam 2014-2015

J. Bikker, G.J.M. Weber, M.E. Wieseman et al., *Late Rembrandt* (tent. cat. The National Gallery, Londen en Rijksmuseum, Amsterdam), Londen en Amsterdam 2014-2015

Mai 2006

E. Mai, 'De Lairesse, Poussin und Frankreich. Einige Aspekte zu Theorie und Thematik im Vergleich', in: E. Mai (red.), *Holland nach Rembrandt. Zur niederländischen Kunst zwischen 1670 und 1750*, Keulen 2006

Martin 1936

W. Martin, *De Hollandsche schilderkunst in de zeventiende eeuw. Rembrandt en zijn tijd. Onze 17e eeuwse schilderkunst in haren bloei en nabloei*, Amsterdam 1936

Middelkoop 2008

N.E. Middelkoop (red.), *De oude meesters van de stad Amsterdam. Schilderijen voor 1800*, Amsterdam en Bussum 2008

Moormann en Uitterhoeve 1987

E.M. Moormann en W. Uitterhoeve, *Van Achilleus tot Zeus*, Nijmegen 1987

Muller 1880

S. Muller, *Schildersverenigingen te Utrecht, bescheiden uit het gemeentearchief*, Utrecht 1880

München 2009

R. Baumstark (red.), *Kurfürst Johann Wilhelms Bilder* (tent. cat. Alte Pinakothek, München), 2 dln., München 2009

Nachbahr 1997

R.A.M. Nachbahr, 'Het altaarschilderij door Jacob de Wit voor de kerk van de Cleresie in Delft', *Bulletin van het Rijksmuseum* 45 (1997) nr. 2, pp. 99-134

Noorman 2013

J. Noorman, *The unconventional career of Jacob van Loo (1614-70), painter in Amsterdam and Paris* (dissertatie Institute of Fine Arts, New York University 2013)

Ottawa 1996

M. Cazort, M. Kornell en K.B. Roberts, *L'ingénieuse machine humaine. Quatre siècles d'art et d'anatomie (The Ingenious Machine of Nature. Four Centuries of Art and Anatomy)* (tent. cat. National Gallery of Canada, Ottawa), Ottawa 1996

Peltzer 1925

A.R. Peltzer, *Joachim von Sandrarts Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste von 1675*, München 1925

Pfeiff 1987

R. Pfeiff, *Minerva in der Sphäre des Herrscherbildes. Von der Antike bis zur Französischen Revolution*, Münster 1987

Pinette 2001

M. Pinette, *Couleurs d'Italie, couleurs du Nord. Peintures étrangères des musées d'Amiens* (cat. Musée de Picardie, Amiens), Amiens en Parijs 2001

Van der Ploeg en Vermeeren 1997

P. van der Ploeg en C. Vermeeren, "'Uijt de penningen van de zeeprinsen.'" De stadhouderlijke verzameling', in: Idem (red.), *Vorstelijk Verzameld. De kunstcollectie van Frederik Hendrik en Amalia* (tent. cat. Mauritshuis, Den Haag), Zwolle en Den Haag 1997, pp. 34-60

Potsdam 2013

S. Hüneke et al., *Die Schönste der Welt. Eine Wiederbegegnung mit der Bildergalerie Friedrichs des Großen* (tent. cat. Bildergalerie Sanssouci, Potsdam), Berlin 2013

Reinsma 1981

R. Reinsma, 'Martinus Stuart (1765-1826). Geschiedschrijver des Rijks', *De Negentiende Eeuw Documentatieblad* 5 (1981), pp. 31-41

Rommes 1991

R. Rommes, 'Op het spoor van de dood. De pest in en rond Utrecht', *Jaarboek Oud-Utrecht* (1991), pp. 94-120

Rotterdam / Frankfurt 1999-2000

A. Blankert et al., *Hollands classicisme in de zeventiende-eeuwse schilderkunst* (tent. cat. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam en Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt am Main), Rotterdam en Frankfurt am Main 1999-2000</

Roy 1992

A. Roy, *Gérard de Lairesse (1640-1711)*, Parijs 1992

Roy 2004

A. Roy, 'Quelques nouvelles oeuvres attribuées à Gérard de Lairesse', *Les Cahiers d'Histoire de l'Art* (2004), nr. 2, pp. 117-142

Von Sandrart 1675-1679

J. von Sandrart, *Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste*, 2 dln., Neurenberg 1675-1679

Von Sandrart 1683

J. von Sandrart, *Academia nobilissimae artis pictoriae*, Neurenberg 1683

Schenkeveld-van der Dussen 1978

M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *A. Pels, Gebruik én Misbruik des Tooneels*, Culemborg 1978

Schillemans 1995

R. Schillemans, 'Zeventiende-eeuwse altaarstukken in de Amsterdamse staties: een inventarisatie', in: *Putti en Cherubijntjes. Het religieuze werk van Jacob de Wit (1695-1754)* (tent. cat. Museum Ons' Lieve Heer op Solder, Amsterdam) Amsterdam 1995

Schmidt-Degener 1913

F. Schmidt-Degener, 'Rembrandt's Portret van Gérard de Lairesse', *Onze Kunst* 23 (1913), pp. 117-119

Schmidt-Degener 1919

F. Schmidt-Degener, 'Rembrandt en Vondel', *De Gids* 83 (1919), pp. 222-275

Sluijter 1993

E.J. Sluijter, *De Lof der Schilderkunst. Over schilderijen van Gerrit Dou ... en een traktaat van Philips Angel uit 1642*, Hilversum 1993

Sluijter 2000

E.J. Sluijter, *De 'heydensche fabulen' in de schilderkunst van de Gouden Eeuw. Verhalen uit de klassieke mythologie in de Noordelijke Nederlanden, circa 1590-1670*, Leiden 2000 (herziene uitgave van dissertatie 1986)

Sluijter 2006

E.J. Sluijter, *Rembrandt and the Female Nude*, Amsterdam 2006

Sluijter 2015

E.J. Sluijter, *Rembrandt's Rivals. History Painting in Amsterdam 1630-1650*, Amsterdam en Philadelphia 2015

Sluijter 2015-2016

E.J. Sluijter, 'Historiengemälde von Govert Flinck im künstlerischen Kontext', in: T. van der Molen en M. Vlasic (red.), *Govert Flinck. Reflecting History* (tent. cat. Museum Kurhaus und Koekkoek-Haus, Kleef), Kleef 2015-2016, pp. 62-75, 228-229

Snoep 1970

D.P. Snoep, 'Gerard Lairesse als plafond- en kamerschilder', *Bulletin van het Rijksmuseum* 18 (1970), pp. 159-220

Stechow 1945

W. Stechow, 'The "Love of Antiochus with Faire Stratonica" in Art', *The Art Bulletin* 27 (1945), nr. 4, pp. 221-237

Stefes 2011

A. Stefes, *Niederländische Zeichnungen 1450-1850. Die Sammlungen der Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Band 3*, 3 dln., Keulen, Weimar en Wenen 2011

Stuart 1828

M. Stuart, 'Lofrede op Gérard de Lairesse, grondlegger van de akademie van teekenkunst der stad Amsterdam; bij gelegenheid der viering van haar eeuwgetijde, op den 24^{sten} februarij 1818', in: Martinus Stuart, *Nagelatene redevoeringen, door M. Stuart. Voorafgegaan van mijne herinneringen van Martinus Stuart, door N. Swart*, 2 dln., Rotterdam 1828, pp. 237-256

Stuart 1828

M. Stuart, 'Schets der lotgevallen van de akademie der teekenkunst te Amsterdam; bij de viering van haar eeuwgetijde op den 24sten februarij 1818', in: Martinus Stuart, *Nagelatene redevoeringen, door M. Stuart. Voorafgegaan van mijne herinneringen van Martinus Stuart, door N. Swart*, 2 dln., Rotterdam 1828, pp. 257-266

Sweerts 1698

K. Sweerts, *Inleiding tot de zang en speelkunst*, Amsterdam 1698

Van Tatenhove 1996

J. van Tatenhove et al., 'Lairessiana I', *Delineavit et Sculptis* 16 (januari 1996), pp. 16-27

Van Tatenhove 1997

J. van Tatenhove et al., 'Lairessiana II', *Delineavit et Sculptis* 17 (maart 1997), pp. 28-47

Van Tatenhove 2000

J. van Tatenhove et al., 'Lairessiana III', *Delineavit et Sculptis* 21 (juni 2000), pp. 23-37

Taylor 1992

P. Taylor, 'The Concept of *Houding* in Dutch Art Theory', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 55 (1992), pp. 210-232

Tessin 1687 / Upmark 1900

G. Upmark, 'Ein Besuch in Holland 1687, aus dem Reiseschilderungen des schwedischen Architekten Nicodemus Tessin d.J.', *Oud Holland* 18 (1900), pp. 117-128, 144-152 en 199-210

Thoré-Bürger 1858-1860

T. Thoré-Bürger, *Musées de la Hollande*, 2 dln., Parijs 1858-1860

Tischbein 1956

H.W. Tischbein, *Aus meinem Leben*, hrsg. von Kuno Mittelstädt, Berlijn 1956

Timmers 1942

J.J.M. Timmers, *Gérard Lairesse*, Amsterdam 1942

Vander Ploeg Fallon 2001

M.K. Vander Ploeg Fallon, *Gerard de Lairesse (1640-1711) and the audience for the 'antyk'* (dissertatie University of Delaware 2001)

Verhoek 1726

P. Verhoek, *Poëzy*, Amsterdam 1726

Vertue Note book

'The note book of G. Vertue relating to artists and collections in England', *The Walpole Society* 118 (1929-1930), II 20 (1931-1932), III 22 (1933-1934), IV 24 (1935-1936), V 26 (1937-1938), VI 29 (1947) en VII 30 (1951-1952)

De Vries 1990

L. de Vries, *Diamante Gedenkzuilen en Leerzaeme Voorbeelden. Een bespreking van Johan van Gools Nieuwe Schouburg*, Groningen 1990

De Vries 1998

L. de Vries, *Gerard de Lairesse. An Artist between Stage and Studio*, Amsterdam 1998

De Vries 2002

L. de Vries, 'Het Hof van Holland', *Spiegel Historiael* 37 (2002), pp. 416-422

De Vries 2006

L. de Vries, 'The hierarchy of genres in De Lairesse's *Groot Schilderboek*', in: E. Mai (red.), *Holland nach Rembrandt. Zur niederländischen Kunst zwischen 1670 und 1750*, Keulen 2006, pp. 133-149

De Vries 2006, Kroniek

L. de Vries, 'Enkele opmerkingen over Rembrandts eensame historien', *Kroniek van het Rembrandthuis* (2006), pp. 34-41

De Vries 2011

L. de Vries, *How to Create Beauty. De Lairesse on the Theory and Practice of Making Art*, Leiden 2011

De Vries 2016

L. de Vries, *Verhalen in vergulde lijsten – Stories in gilded Frames*, Amsterdam 2016

Waagen 1837

G.F. Waagen, *Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des Königlichen Museums zu Berlin*, Berlijn 1837

Wagenaar 1765

J. Wagenaar, *Amsterdam in zyne Opkomst, Aanwas, Geschiedenissen, Voorregten, Koophandel, Gebouwen, Kerkestaat, Scholen, Schutterye, Gilden en Regeeringe, beschreven*, 2 dln., Amsterdam 1765

Washington / Detroit / Amsterdam 1980-1981

A. Blankert et al., *God en de goden. Verhalen uit de bijbelse en klassieke oudheid door Rembrandt en zijn tijdgenoten* (tent. cat. National gallery of Art, Washington, The Detroit Institute of Arts, Detroit en Rijksmuseum, Amsterdam) Washington, Detroit en Amsterdam 1980-1981

Van de Wetering 2011

E. van de Wetering, *A Corpus of Rembrandt Paintings*, dl. 5, Dordrecht 2011

Weyerman 1729-1769

J.C. Weyerman, *De levens-beschryvingen der Nederlandsche konst-schilders en konst-schilderessen, met een uytbreyding over de schilder-konst der ouden*, 4 dln., Den Haag 1729-1769

Winkelman 1756

J.J. Winkelman, *Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, Dresden en Leipzig 1756

Von Wurzbach 1908-1913

A. von Wurzbach, *Niederländisches Künstler-Lexicon. Auf Grund archivalischer Forschungen bearbeit*, 3 dln., Wenen en Leipzig 1908-1913

Žakula 2006

T. Žakula, 'Improving on Raphael: Gerard de Lairesse's Heliodorus', *Simiolus* 32 (2006), p. 147

Žakula 2008

T. Žakula, 'Gerard de Lairesse's "Heliodorus": between Raphael and Delacroix', *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 69 (2008), pp. 257-270

Žakula 2013-2014

T. Žakula, 'Reforming Dutch Art. Gerard de Lairesse on Beauty, Morals and Class', *Simiolus* 37 (2013-2014), pp. 1-142

Žakula 2015

T. Žakula, *Reforming Dutch Art: Gerard de Lairesse on Beauty, Morals and Class*, Amsterdam 2015

BRUIKLEENGEVERS

België

Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel
Fondation Albert Vandervelden, Fanson
Ville de Liège - Musée des Beaux-Arts de la Boverie, Luik

Duitsland

Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Berlijn
Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Berlijn
Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg
Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen
Hessisches Landesmuseum, Darmstadt
Anhaltische Gemäldegalerie, Dessau
Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe
Gemäldegalerie Alte Meister, Museumslandschaft Hessen Kassel
Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Keulen
Museum der bildenden Künste, Leipzig
Staatliches Museum Schwerin / Ludwigslust / Güstrow

Frankrijk

Musée de Picardie, Amiens
Musée des Beaux-Arts, Caen
Ville d'Orléans, Orléans
Bibliothèque Interuniversitaire de Santé, Parijs
Fondation Custodia, Parijs
Musée du Louvre, Parijs

Nederland

Amsterdam Museum, Amsterdam
Protestantse Kerk Amsterdam (Westerkerk)
Rijksmuseum, Amsterdam
Stadsarchief Amsterdam
Haags Historisch Museum, Den Haag
Mauritshuis, Den Haag
Rijksmuseum Twenthe, Enschede
Teylers Museum, Haarlem
Universiteitsbibliotheek Leiden
Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

Schotland

Glasgow Life (Glasgow Museums) on behalf of Glasgow City Council

Particuliere bruikleengevers die anoniem wensen te blijven.

FOTOVERANTWOORDING

pp. 2 en 152 (C27): © Musée des Beaux-Arts de Caen. Foto: Patricia Touzard; pp. 21 en 23: © 2016 The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence; p. 24: © Piet Gispen Photography, Den Haag; p. 27: © bpk - Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin / Hamburger Kunsthalle. Foto: Christoph Irrgang; p. 30: © Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen. Foto: Lars Lohrisch; p. 31: © Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Foto: Volker-H. Schneider; pp. 32, 45 en 55: © bpk - Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin / Staatliches Museum Schwerin / Ludwigslust / Güstrow; p. 34: © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Gérard Blot; p. 37: © University of Michigan Museum of Art, Museum Purchase. 1973/1.708; pp. 40, 143 (C7), 144 (C8), 150, 151 (C25), 153 (C28), 163 (C75) en 167 (C94): © Fondation Albert Vandervelden, Fanson. Foto: Paul Kohn; p. 44: © Collection of the Bass Museum of Art, Gift of John Johanna Bass; p. 44: © Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie. Foto: C. Lancien / C. Loisel; p. 46: © SMK Photo; p. 49: © Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Foto: Elke Estel, Hans-Peter Klut; p. 50: © Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Foto: Christoph Schmidt; p. 51: © RMN-Grand Palais (Musée de Louvre) / Hervé Lewandowski; p. 54: © bpk - Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin / Staatliche Kunsthalle Karlsruhe; p. 62: © Nationalmuseum Stockholm; p. 66: © Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel. Foto: J. Geleys - Ro scan; p. 71: © KIK-IRPA, Brussel; p. 73: © Image courtesy of The Muscarelle Museum of Art at The Collage of William & Mary, Virginia; p. 75 (afb. 46): © Fijksdienst voor het Cultureel Erfgoed; p. 75 (afb. 47): © Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen (BADV); p. 76 (afb. 48 en 49): © Foto: Margriet van Eikema Hommes; p. 77: © Foto: Chris Booms; p. 78 (afb. 51): © Koninklijk Paleis Amsterdam. Foto: E & P Hesmerg; p. 78 (afb. 52): © Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed; pp. 80-81: © Foto: E. Smits; p. 79 (afb. 54): © Vredespaleis, Den Haag; p. 82 (afb. 57): © Foto: Ruth Jongsma, Bureau voor kleuronderzoek & restauratie; pp. 84 t/m 89, 160: © BIU santé / R. Caussimon; pp. 93 en 145 (C13): © Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Foto: Wolfgang Pfauder; p. 95 (afb. 74): © Studio Wolkers; pp. 110, 111, 114 en 115: © Collectie Theater in Nederland. Foto: Roel Bogaards; p. 129: © Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Foto: Daniel Lindner; p. 142 (C2): © Ville de Liège - Musée des Beaux-Arts de la Boverie; p. 143 (C5): © Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel. J. Geleys - Ro scan; p. 144 (C9): © Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel. Foto: Photo d'art Speltdoorn & Fils, Brussel; p. 145 (C12): © bpk - Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin / Museum der bildenden Künste, Leipzig; pp. 148-149 (C22 en C23): © Studio Tromp, Rotterdam; p. 154 (C33 en C34): © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Michel Urtado; p. 158 (C46 en C47): © Westerkerk, Amsterdam; p. 159: © Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, bruikleen privécollectie. Foto: Christoph Schmidt; p. 165 (C85): © CSG CIC Glasgow Museums and Libraries Collections.