

Odysseus in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw

Een odyssee naar de bronnen

Masterscriptie Kunstgeschiedenis

Shannen van Akkeren

S4375017

Prof. Dr. V. Manuth

13-04-2018



Masteropleiding Kunstgeschiedenis

Docent voor wie dit document is bestemd:

Prof. Dr. V. Manuth

Cursusnaam:

Masterscriptie

Titel van het document:

Odysseus in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw; een odyssee naar de bronnen.

Datum van indiening:

13-04-2018

Het hier ingediende werk is de verantwoordelijkheid van ondergetekende. Ondergetekende verklaart hierbij geen plagiaat te hebben gepleegd en niet ongeoorloofd met anderen te hebben samengewerkt.

Handtekening:

Naam student: Shannen van Akkeren

Studentnummer: s4375017

Inhoudsopgave

Inleiding	3
1 De receptie van de avonturen van Odysseus tot in de zeventiende eeuw	5
1.1 De receptie van Odysseus in de tekstuele bronnen	7
1.2 De receptie van Odysseus in de visuele bronnen	14
2 Het Odysseus thema en de <i>pictor doctus</i>	19
2.1 Klassieke teksten in het bezit van schilders	19
2.2 De status van de historieschilderkunst en de geleerde kunstenaar	21
3 De verbeelding van de avonturen van Odysseus in de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst	24
3.1 De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää	26
3.2 Het verblijf van Odysseus bij Circe	41
3.3 De avonturen van Odysseus als mogelijke reeksen	53
Conclusie	61
Samenvatting	63
Literatuurlijst	65
Afbeeldingen	69
Bijlagen	104

Inleiding

Odysseus (in het Latijn Ulixes, Ulysses) is een van de bekendste figuren uit de Griekse mythologie. Hij is de hoofdpersoon uit het werk de *Odyssee* van Homerus. Omdat de *Odyssee* een van de bekendste teksten is uit de oudheid leven de verhalen ook lang voort in zowel tekst als beeld. Door de eeuwen heen tot op de dag van vandaag zijn de avonturen overgeschreven, aangepast, uitgebeeld en gebruikt als inspiratiebron. Ondanks de over het algemeen grote aanwezigheid van de heldenfiguur in de Europese, vroegmoderne literatuur, komt Odysseus in de schilderkunst van die tijd minder voor. Italië heeft de meeste beeldende kunst met de avonturen van Odysseus, daarna volgen de Nederlanden. De avonturen van Odysseus zijn in de Nederlandse schilderkunst vanaf de zeventiende eeuw steeds vaker in beeld gebracht. Voornamelijk de ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa en zijn bezoek aan Circe zijn afgebeeld. Overige scènes (zoals Hermes bij Calypso, Athena die Odysseus helpt schatten te verbergen en de sirenen) worden maar een enkele keer geschilderd. De focus van dit onderzoek ligt daarom voornamelijk op de twee meest geschilderde scènes uit de *Odyssee* in de zeventiende-eeuwse Nederlanden, namelijk zijn verblijven bij Nausikäa en Circe.

Omdat de teksttraditie groter was dan de beeldtraditie, is het interessant om te onderzoeken welke bronnen de Nederlandse schilders in de zeventiende eeuw gebruikten voor de uitbeeldingen van de twee avonturen van Odysseus. Er zal worden nagegaan welke elementen er uit welke bronnen worden overgenomen en hoe dat het verhaal in beeld wordt gebracht. Om de gebruikte bronnen te achterhalen, is onder andere de bekendheid van het onderwerp en de beschikbaarheid van de bronnen onderzocht. Ook is er gekeken naar de overeenkomsten en verschillen tussen de schilderijen met Odysseus, Circe en Nausikäa in de Nederlanden en overig Europa. Daarnaast komen ook de mogelijke betekenissen van de voorstellingen in zeventiende-eeuws Nederland aan bod.

Als uitgangspunt van het onderzoek is voornamelijk gekeken naar de werken van William Bedell Stanford en Eric Jan Sluijter. Stanford heeft zich beziggehouden met het voortleven en de receptie van Odysseus in Europa, zowel in de literatuur als de kunsten.¹ Sluijter is degene die tot nu toe het meest heeft gekeken naar het brongebruik en de schilderijen van de *Odyssee* in de Nederlandse schilderkunst. In zijn werk *Heydensche fabulen*, gaat hij in op de inspiratiebronnen van Nederlandse schilders en hun keuze van onderwerpen uit de klassieke oudheid; hier komt ook de *Odyssee* kort aan de orde.²

¹ W.B. Stanford, J.V. Luce, *The quest for Ulysses*, Londen 1974.

² E.J. Sluijter, *De 'heydensche fabulen' in de schilderkunst van de Gouden Eeuw*, Leiden 2000.

Het onderzoek dat tot nu toe is gedaan, richtte zich vooral op afzonderlijke schilderijen en de schilder Pieter Lastman en zijn thema's uit de oudheid. Ook werd er voornamelijk gekeken naar de *Metamorphosen* en de prentkunst als inspiratiebron voor schilderijen. In dit onderzoek zullen zowel de schilderijen individueel bestudeerd worden als ook de overeenkomsten en verschillen tussen de schilderijen met hetzelfde onderwerp. Hierdoor kan er iets gezegd worden over het brongebruik in specifieke gevallen en over het brongebruik en de manier van weergeven in een groter perspectief. Naast de *Metamorphosen* zal ook gekeken worden naar de tekst van Homerus als inspiratiebron voor de schilderkunst en behalve de prentkunst wordt ook gekeken naar de schilderijen zelf als visueel voorbeeld voor anderen. Het onderzoek is voornamelijk gebaseerd op de gegevens uit de literatuur en eigen waarnemingen. Zowel de schilderijen als ook de mogelijk gebruikte bronnen zullen geanalyseerd worden. De bedoeling is deze bronnen en de schilderijen met elkaar te vergelijken. Het is daarom ook belangrijk de werken te plaatsen in het oeuvre, de tijd en het netwerk van de vervaardiger. Zowel de Noordelijke als de Zuidelijke Nederlanden worden behandeld en de onderzoeksperiode is de zeventiende eeuw. Dit is geen harde grens, maar meer een richtlijn.

In hoofdstuk 1 van deze scriptie worden naast de karakterisering van de protagonisten, ook de beeld- en teksttradities besproken. Hierbij komen ook de mogelijke betekenissen van de verhalen aan bod. In hoofdstuk 2 zal worden ingegaan op de beschikbaarheid van tekstuele bronnen en de status van het Odysseus thema. Hoofdstuk 3 bevat analyses van de zeventiende-eeuwse schilderijen, hun gebruikte bronnen en het beeldtype. Alle geanalyseerde schilderijen zijn opgenomen in twee tabellen (bijlage 4 en 5). In de conclusie zal uiteindelijk antwoord worden gegeven op de vraag: welke bronnen gebruikten de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilders voor de uitbeeldingen van de twee avonturen van Odysseus (Circe en Nausikäa), wat werd hiervan overgenomen en hoe werd dit in beeld gebracht?

1 | De receptie van de avonturen van Odysseus tot in de zeventiende eeuw

Om erachter te komen door welke bronnen de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilders zich lieten inspireren, is het nodig de tekst- en beeldtraditie van de verhalen uit de *Odyssee* na te gaan. In dit hoofdstuk zal daarom aandacht worden besteed aan het voortleven van de teksten van Homerus en aan de figuur van Odysseus in de beeldende kunst.³ Ook de karakterisering van Odysseus, Circe, Nausikää en interpretaties van de verhalen komen aan bod. Op deze manier kunnen de zeventiende-eeuwse schilderijen met scènes uit de *Odyssee* beter in de algemene ontwikkeling en waarderingsgeschiedenis van het verhaal worden geplaatst. Ten eerste zal worden ingegaan op de figuur van Odysseus in de schriftelijke bronnen, daarna zal de beeldtraditie besproken worden. De karakterisering en interpretaties van de avonturen komen in de loop van de tekst aan de orde. Centraal staan de scènes met Circe en Nausikää.

De *Ilias* en de *Odyssee* worden toegeschreven aan de Griekse dichter Homerus en zijn geschreven in de achtste eeuw v.Chr. In beide werken speelt Odysseus een belangrijke rol. Hij is de zoon van Antikleia en koning Laërtes en woont op het eiland Ithaka (het koninkrijk van zijn vader). Hij trouwt met Penelope en krijgt één zoon: Telemachus. Odysseus regeert over Ithaka totdat hij wordt opgeroepen mee te doen aan de expeditie naar Troje. Met een list probeert hij hier onderuit komen, maar Palamedes heeft hem door. Vervolgens gebruikt Odysseus zelf een andere list om ook Achilles mee te nemen op de expeditie. In de strijd om Troje bestaat de bijdrage van Odysseus vooral uit het maken van slimme en listige plannen en het houden van overtuigende redevoeringen. De bekendste list van Odysseus is die van het houten paard waarmee de Grieken uiteindelijk Troje binnenvallen. Na de strijd om Troje komen Odysseus en zijn mannen terecht in een tien jaar durende zwerftocht op zee, vol gevaren en verleidingen. Deze tocht en de terugkomst op Ithaka zijn het onderwerp van de *Odyssee*.

Het epische dichtwerk de *Odyssee* bestaat uit 24 boeken. De eerste vier boeken gaan over de zoon van Odysseus, Telemachus, die rondreist op zoek naar zijn vader. De boeken V tot en met XII gaan over het bezoek van Odysseus aan de Faiaken. Hij wordt door hen ontvangen en vertelt in terugblikken zijn hele avontuur op zee. De boeken XIII tot en met XXIV gaan over de terugkomst op Ithaka en Odysseus zijn strijd tegen de vrijers van Penelope. Vooral het tweede gedeelte van de *Odyssee*, waarin Odysseus

³ De genoemde voorstellingen in dit onderzoek zijn voornamelijk ontleend aan de verwijzingen in de volgende werken: W.B. Stanford, J.V. Luce, *The quest for Ulysses*, Londen 1974; A. Pigler, *Barockthemen: eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, Budapest 1974; J. Davidson Reid, C. Rohmann, *The Oxford guide to classical mythology in the arts, 1300-1990s*, New York 1993.

bij de Faiaken verblijft, is voor het onderzoek van deze scriptie van belang. De ontmoeting met Nausikää wordt namelijk beschreven in boek VI en het bezoek van Odysseus aan Circe staat in boek X. Deze twee scènes zullen hieronder kort worden besproken.

De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää

Odysseus lijdt schipbreuk en komt met behulp van Athena terecht op het eiland van de Faiaken. Dit eiland wordt geregeerd door koning Alkinoös. Zijn dochter, prinses Nausikää, besluit na ingeving van Athena, kleding te wassen bij de rivier. Samen met haar metgezellen en dienstmaagden rijdt ze met een wagen vol wasgoed naar het water. Na het wassen, gaat het gezelschap spelen en eten. Door het geluid dat het gezelschap maakt, wordt Odysseus wakker. Hij lag te slapen in de bossen en komt nu tevoorschijn. Door de schipbreuk is hij ontdaan van al zijn bezittingen en kleding en hij ziet er verweerd uit. De metgezellen van Nausikää rennen dan ook verschrikt weg wanneer Odysseus naar hen toe stapt. Enkel Nausikää blijft staan en praat met de vreemdeling. Odysseus spreekt met mooie en lovende woorden en legt zijn situatie uit. Hij vraagt haar de weg naar de stad te wijzen, zodat hij daar hulp voor zijn thuisreis kan vragen. Nausikää helpt de vreemdeling en geeft hem kleding en eten. Vervolgens wijst ze hem de weg naar de stad.

Odysseus bij Circe

Odysseus legt samen met zijn reisgezellen aan bij een eiland. Door de vele slechte en ongelukkige situaties die zij al hebben meegemaakt, gaan ze in twee groepen het eiland verkennen. De groep van Odysseus vindt niets, maar de groep van Eurilochus komt uit bij een paleis waar allerlei (tamme) dieren rondlopen. Hier worden zij verwelkomd door Circe. Zij biedt hen eten en drinken aan. Enkel Eurilochus is achterdochtig en doet niet mee. De mannen die gegeten en gedronken hebben, worden door Circe veranderd in zwijnen. Eurilochus ziet dit en waarschuwt Odysseus. Hij gaat op Circe af. Onderweg geeft Hermes (Mercurius) hem een kruid genaamd Moly en waarschuwt hem voor Circe. Eenmaal bij het paleis aangekomen, krijgt ook Odysseus een warm onthaal. Op het moment dat Circe ook hem wil betoveren, werkt haar toverij niet (door het kruid Moly). Hierna bedreigt Odysseus Circe met zijn zwaard en eist zijn kameraden weer hun menselijke gedaante te geven. Circe verandert de mannen weer terug en het gezelschap verblijft nog een jaar bij de tovenaars.

1.1 De receptie van Odysseus in de tekstuele bronnen

De verhalen van Homerus hebben een groots voortleven gekregen. Odysseus was in de oudheid al populair en vele schrijvers/dichters hebben de heldenfiguur opgenomen in hun eigen verhalen en interpretaties. Een bekende antieke bron met een aantal passages uit de *Odyssee* is de *Metamorphosen* van Publius Ovidius Naso, een Romeins dichter uit de tijd van keizer Augustus.⁴ De *Metamorphosen*, zijn bekendste werk, bestaat uit ongeveer twaalfduizend verzen in hexameter en is geschreven in de eerste jaren na Christus. Het werk behandelt verhalen uit de gehele mythologie waarin sprake is van een gedaanteverandering. In boek XIII en boek XIV komt Odysseus voor. Het dertiende boek gaat over de strijd tussen Odysseus en Ajax om de wapens van Achilles en het veertiende over de betovering van de metgezellen door Circe. De *Metamorphosen* waren zeer populair in de zeventiende-eeuwse Nederlanden. Deze populariteit heeft waarschijnlijk te maken met de taal waarin het werk geschreven was, het Latijn, en omdat het een overzicht gaf van grote delen van de mythologie. Het werk werd vaak gebruikt als mythologisch handboek.⁵

Een van de bekendste stukken in de oudheid over de heldenfiguur, naast de werken van Homerus en Ovidius, is de *Moralia* (ca. 75-120 n.Chr.) van de Griekse filosoof Plutarchus, maar er zijn ook tragedies, epen en verschillende andere geschriften vervaardigd.⁶ Deze teksten hebben allemaal een eigen karakterisering van Odysseus, variërend van positief naar negatief.⁷ Zijn karakterisering wisselt tussen slim, intelligent, welsprekend, listig en doortrapt.⁸ Deze verschillen in het karakter van de zeevaarder komen tot uiting in Sophocles' *Aias* en *Philoktetes* (vijfde eeuw v.Chr.).⁹ In *Aias* pleit Odysseus voor respect naar Ajax en in *Philoktetes* ontfutselt hij wapens en laat zijn tegenstander weerloos achter op een eiland. Odysseus zijn 'intelligentie/listigheid' werd dus steeds anders gekarakteriseerd.¹⁰ Vanaf de vijfde eeuw v.Chr. wordt Odysseus in een negatiever daglicht geplaatst.¹¹ De Griekse dichter Pindarus is een van de eerste schrijvers met een afkeer voor de held. Volgens hem is het namelijk beter jezelf over te geven aan het lot, dan om met behulp van list het lot te ontkomen.¹² Deze negatievere

⁴ De *Metamorphosen* wordt uitvoeriger besproken, omdat het werk in de Nederlanden populair was en veel werd gebruikt als bron voor schilderijen.

⁵ Pluis, 2011, p. 21-27.

⁶ Plutarchus beschrijft in zijn *Moralia* een dialoog tussen Odysseus en Gryllus, een van zijn omgetoverde metgezellen. Andere werken zijn bijvoorbeeld Euripides' *Iphigeneia in Aulis* en *Hekabe* (vijfde eeuw v.Chr.).

⁷ Moormann, 2007, p. 303.

⁸ Moormann, 2007, p. 303.

⁹ Sophocles was een Griekse dichter en schreef voornamelijk tragedies, onder andere *Aias* en *Philoktetes*.

¹⁰ Moormann, 2007, p. 303.

¹¹ Stanford, 1974, p. 139.

¹² Stanford, 1974, p. 139.

karacterisering is echter voornamelijk gebaseerd op de figuur van Odysseus uit de *Ilias*. Het gaat dan vooral om zijn doortraptheid en listen, waarvan één de ondergang van Troje tot gevolg had.

De figuur van Odysseus uit de *Odyssee* heeft een andere karakterisering. Hij is veelal een voorbeeld van deugdzaamheid en standvastigheid door zijn volharding terug te keren naar Ithaka.¹³ Zowel bij de Griekse Stoïci als ook in christelijke interpretaties en allegorieën van het verhaal was hij een voorbeeld van *constantia* (standvastigheid).¹⁴ Alle gevaren en verleidingen die onderweg werden overwonnen, waren deel van de queeste naar het eeuwige heil.¹⁵ Het was de overwinning van een wijs en deugdzaam man over nadelige omstandigheden.¹⁶

In de middeleeuwen waren de verhalen uit de *Odyssee* nog steeds aanwezig. Kerkvaders van het Christendom interpreteerden sommige antieke teksten als pre-christelijk en zagen in de heidense verhalen christelijke waarden. Basilius van Cappadocië wees op het belang van deugd in Homerus zijn werk en ook Clemens van Alexandria en Ambrosius prezen gelijke waarden. De *Odyssee* werd verchristelijkt en Odysseus werd gezien als een morele en deugdzaam man. De zwerftocht van Odysseus werd vergeleken met de reis van een pelgrim en het verblijf bij Circe werd als volgt geïnterpreteerd: het kruid Moly dat Hermes Odysseus gaf, stond voor de gift van geloof dat hem beschermde tegen de betoveringen/verleidingen van Circe. Vanaf de vijfde eeuw tot aan de late middeleeuwen kwam Odysseus minder voor. Andere figuren waren meer geschikt om de christelijke leer te symboliseren en in de negende eeuw ontstond er een theologische controverse tussen de oosterse en westerse kerk die leidde tot een schisma in 1054. De Rooms-Katholieke kerk scheidde zich van de Oosterse Orthodoxe kerk en daarmee was er in het westen minder aandacht voor de Griekse cultuur.¹⁷

Naast de *Odyssee* werd ook de *Metamorphosen* gelezen en becommentarieerd door geleerden en geestelijken. De teksten werden voor het 'gewone' volk vertaald en in rijm uitgebracht. De verhalen kregen een allegorische interpretatie die beter aansloot bij het Christendom. Een van deze allegorische/christelijke uitleggingen is het werk *Ovide moralisé* (veertiende eeuw). Het verblijf van Odysseus bij Circe werd opnieuw geïnterpreteerd als een verhaal dat gaat over het weerstaan van

Het gaat voornamelijk om de karakterisering van Odysseus in de *Nemeïsche Oden* zeven en acht van de schrijver Pindarus.

¹³ Moormann, 2007, p. 304.

¹⁴ Moormann, 2007, p. 304.

¹⁵ Moormann, 2007, p. 304.

¹⁶ Baroni, 2012, p. 14.

¹⁷ Stanford, 1974, p. 177-179.

De oosterse en westerse kerk groeiden langzaam uit elkaar en er was onder andere discussie over de positie van de verschillende patriarchen, de liturgische gebruiken en de essentie van de Heilige Geest.

verleidingen. Pas aan het eind van de middeleeuwen werden de verhalen geïllustreerd en in plaats van de lange stukken tekst van Ovidius verschenen er afbeeldingen met korte verzen.¹⁸

Vanaf de twaalfde eeuw komt Odysseus vooral voor in bewerkingen van het verhaal over Troje, meestal in een ridderlijke setting. Deze verhalen verschenen in verschillende talen en de karakterisering van Odysseus was wisselend. In de late middeleeuwen werd zijn betekenis negatiever. Zijn *curiositas* (nieuwsgierigheid) werd gezien als ongepast, het was een zonde.¹⁹ In de Renaissance veranderde dit weer en zijn *curiositas* werd toen juist gewaardeerd.²⁰ In dezelfde periode kwam ook de bestudering van klassieke bronnen op en de *Odyssee* werd opnieuw bestudeerd en verspreid (via de boekdrukkunst) over heel Europa. In de Renaissance was er ook belangstelling voor de oudheid in het algemeen. Antieke objecten werden overgenomen in de kunsten van de Lage Landen. Kunstenaars keken goed naar de oudheid en verwerkten antieke elementen en de klassieke stijl in hun eigen werken.²¹ Veelal werden niet de hoofdteksten zelf gelezen, maar vooral samenvattingen en compilaties van de klassieke geschriften.²² Ook kwamen er meer commentaren op de teksten. Vanaf de middeleeuwen verschenen er dus allerlei vertalingen en uitgaven van de *Odyssee* en de *Metamorphosen*. Een aantal van deze teksten werd geïllustreerd.²³ Het verhaal en de hoofdpersoon werden steeds meer bekend. De werken van Homerus en Plutarchus waren het meest invloedrijk en Odysseus stond voornamelijk model voor een wijze heerser en een verstandig reiziger op de levensweg.²⁴

Diverse Europese dichters en toneelschrijvers uit de zestiende en zeventiende eeuw vervaardigden werken over Odysseus. In Engeland was de vertaling van Homerus' werken door George Chapman (1598-1615) populair en in Duitsland de verhalen en komedies van Hans Sachs (zestiende eeuw). Hij zag Odysseus als voorbeeld van standvastigheid, wijsheid, voorzichtigheid, geduld en vroomheid. Ook in Frankrijk was er in de zestiende en begin zeventiende eeuw waardering voor Odysseus. Joachim du Bellay prees hem in zijn gedichten (*Regrets*, 1558) en Salomon Certon vertaalde de *Odyssee* en vergeleek Odysseus met Hendrik IV (1604). In de zeventiende eeuw nam de waardering af. Dit zou onder andere komen door de afkeer van de Griekse cultuur, de interesse voor de tragediedichter Euripides en de groeiende formaliteit en het decorum van de hofetiquette. Hier pasten Odysseus zijn

¹⁸ Pluis, 2011, p. 26-27.

¹⁹ Stanford, 1974, p. 186.

²⁰ Stanford, 1974, p. 186.

²¹ Schoon, 2001, p. 24-25.

²² Schoon, 2001, p. 19.

²³ Een opsomming van de geïllustreerde uitgaven wordt gegeven door I. Krueger, in: *Illustrierte Ausgaben von Homers Ilias und Odyssee vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*, s.l. 1971.

²⁴ Stanford, 1974, p. 191.

handelingen niet bij. In Spanje verscheen het werk van Calderon (*El major encanto amor & Los encantos de la culpa*, 1637), dat gaat over het verblijf van Odysseus bij Circe. Calderon volgt de Stoïci en de christelijke allegorie met de interpretatie van de pelgrim en het weerstaan van de verleidingen op zijn pad.²⁵

In vele Europese landen waren de verhalen van Odysseus bekend, voornamelijk door vertalingen en bewerkingen van de tekst van Homerus; ook de Nederlanden beschikten over eigen uitgaven. De eerste Nederlandse vertaling van de *Odyssee* was die van de kunstenaar en schrijver Dirk Volkersz. Coornhert uit 1561: *Deerste twaelf boecken Odysseae, dat is de dolinghe van Ulysse, bescreue int Griecx door den Poet Homerum vadere ende fonteyne alder Poeten, nu eerstmael wten Latijne in rijm verduytscht door Dierick Coornhert. Tot Haarlem, by Ian van Zuren.*²⁶ De uitgave is een vertaling van de eerste twaalf boeken van de *Odyssee*. De vertaling van Coornhert heeft verschillende herdrukken gehad (ca. 1593, 1598, 1606 en 1607) en in 1651 verscheen er nog een Nederlandse vertaling van de avonturen van Odysseus: *De dooling van Ulisse... van G.V.S vertaalt. t'Amsterdam, voor Gerrit van Goedesberg...; en Klaas Fransz.*²⁷ De *Odyssee* was dus in de zeventiende eeuw in Nederland bekend en kon gelezen worden. Ook de *Metamorphosen* kende Nederlandse uitgaven, meer nog dan de *Odyssee*. In 1588 werd voor het eerst de hele tekst van vertaald in het Nederlands door de kunstenaar en uitgever Jan Harmensz. Muller.²⁸ Voor die tijd bestonden er al wel uitvoerig geïllustreerde uitgaven van het werk van Ovidius met korte stukken tekst of samenvattingen, zoals de uitgave van de Antwerpse geleerde Johannes Florianus (1552). *De Metamorphosis dat is, Die Herscheppinghe oft veranderinghe, bescreuen int Latijn* van Florianus was de eerste prozavertaling en genoot grote bekendheid. De vele andere vertalingen en uitgaven van de *Metamorphosen* in de zestiende en zeventiende eeuw, wijzen op de populariteit van het werk. Omdat de *Metamorphosen* veel mythes geïllustreerd bij elkaar heeft in één werk, was het een zeer handige bron voor schilders. Een andere veel gebruikte bron was het *Schilderboek* (1604) van kunstschilder en schrijver Karel van Mander. Zijn werk beschrijft de levens en werken van verschillende kunstenaars uit het verleden en de eigentijd en het werk wordt zelfs 'de schilder bijbel' genoemd. Aan dit geschrift voegde Van Mander een uitleg toe van de *Metamorphosen*. Hierin geeft hij interpretaties en toelichtingen op de verhalen uit de *Metamorphosen* van Ovidius. Ook de Nederlandse dichter Joost van den Vondel publiceerde een vertaling van de *Metamorphosen* in verzen (1671) en in 1678 verscheen er een prozavertaling van Abraham Valentyn. Deze tekst is opgenomen in deel twee van Valentyns *Al de werken*.²⁹

²⁵ Stanford, 1974, p. 191-195.

²⁶ De Rynck, 1992, p. 208-210.

²⁷ Geerebaert, 1924, p. 43-44.

²⁸ Pluis, 2011, p. 36.

²⁹ De Bonth, 1998, p. 32.

Niet enkel Odysseus, maar ook Circe heeft een eigen receptie in de literatuur. Zij komt vaker in verschillende verhalen voor en heeft daardoor een grotere bekendheid en populariteit dan bijvoorbeeld Nausikäa. Prinses Nausikäa wordt enkel in relatie met Odysseus genoemd. Haar karakterisering was doorgaans heel positief. Ze gaf Odysseus een gastvrij onthaal en was een deugdzame vrouw. Circe werd juist gekarakteriseerd als een van de 'gevaren' die Odysseus tegenkwam. De nadruk lag vaak bij haar toverkunsten en liefdesverhoudingen. In de klassieke werken wordt zij onder andere genoemd in de *Theogonie* (Hesiodus, achtste eeuw v.Chr.), *Argonautica* (Apollonius van Rhodos, ca. 250 v.Chr.), de *Metamorphosen* (Ovidius) en de *Telegonie* (Eugammon van Cyrene, zesde eeuw v.Chr.).

In de middeleeuwen bleef Circe vooral bekend om haar toverkunsten en zij was een van de verleidingen voor mannen. Deze karakterisering is onder andere te lezen in het werk *De mulieribus claris* (ca. 1361-1375) van de dichter Boccaccio.³⁰ Ook in de Renaissance ging deze karakterisering door. Naast Plutarchus in zijn *Moralia*, concentreerde ook de Florentijnse geleerde Giovanni Battista Gelli in zijn werk *La Circe* (1549) zich op het omtoveren van mannen in beesten.³¹ Niet altijd werden de toverkunsten van Circe gezien als pure magie, maar ook als een ondeugd en een slechte moraal. Het veranderen in beesten zou liggen aan de gulzigheid van de mannen en het verliezen van hun zelfbeheersing (Socrates).³² Bij de humanist Andrea Alciato was de oorzaak van het veranderen in beesten de onkuisheid van Circe.³³

Om de interpretatie van de verhalen in de zeventiende-eeuw te begrijpen, moeten de verschillende opvattingen en ideeën over de avonturen van Odysseus worden nagegaan. Eigenlijk werd Circe al vanaf de oudheid gezien als een verleidster en Odysseus voornamelijk als een wijze, deugdzame man die haar kon weerstaan.³⁴ Deze karakterisering waren in de zeventiende eeuw in Nederland niet veel anders.

Van Mander legt in zijn *Schilderboeck* de betekenis uit van het verblijf van Odysseus bij Circe: *'Dus als men dese Circe Manlijck wederstrijdt met t'sweert der ernstigher ghestadicheyt, ghewapent met het cruydt der voorsichticheyt, so en heeft haer prickel-roedeken geen macht, om onredelijck te maken ... By Vlysses wordt oock verstaen, het deel onser Sielen, dat nut oft bequaem is tot de reden: en by Circe de natuere: by den knechten Vlysses, de Siel-crachten, die onbehoorlijcke vereeninghen maken met de gheneghentheden des lichaems, die hen der reden niet en onderwerpen. Nu dese natuere is een begeerlijckheyt der ongeoorlofde en onwetlijcke dinghen: want de rechte Wet is den*

³⁰ Brown, 2001, p. 151-154.

³¹ Yarnall, 1994, p. 110.

³² Xenophon, *Memorabilia of Socrates*, I, 3.7. Vertaling via: <http://thriceholy.net/Texts/Memorabilia.html> (geraadpleegd op: 18-11-2017).

³³ Henkel, 1976, p. 1694.

³⁴ Brumble, 1998, p. 74.

toom, en vasthoudinghe des verdorven geests, en dese Siel-crachten zijn de beesten daer sy in veranderen: maer de reden, die ons doet ghenaken den Godtlijcken aerdt, wederstaet onoverwinlijcken de aenlockinghen van sulcke begheerlijckheyt. Dese Vlyssis knechten, die in Verckens en ander Dieren verandert, weder door toedoen van den wijzen Vlysses van der aerden opsteghen met t'hoofd om hooghe, en Menschen worden, can verstaen worden, datmen door goede vermaninge, met hulpe der oprechter wijsheyt, tot bedencken comende, wel somtijden weder comt tot een redelijck en deughdlijck leven'.³⁵

Van Mander sluit dus aan bij de meest voorkomende interpretaties en karakterisering van de twee figuren. Circe is degene die de 'natuur' symboliseert en Odysseus de 'rede'. De natuur is de begeerlijkheid van de genoegens van het lichaam (Circe als verleidster) en de rede is van goddelijke aard en weerstaat verleidingen. Van Mander karakteriseert Odysseus als een wijs man die, in tegenstelling tot zijn kameraden, de verlokkingen van Circe kan weerstaan dankzij zijn (goddelijke) rede.

De scène tussen Odysseus en Nausikäa heeft eigenlijk altijd een positieve karakterisering gehad, omdat Odysseus door de hulp van Nausikäa uiteindelijk veilig thuiskomt. De goede ontvangst die de prinses gaf, werd vanaf de oudheid al gezien als een deugd. Ook in de zeventiende eeuw werd het bieden van onderdak en het geven van eten en kleding gezien als een goede daad. In de vertaling van Coornhert staat: 'een kleine deugd werdt van God in groter waarden genomen'.³⁶ Later omschrijft Vondel de handeling van Nausikäa als volgt: 'herberge is een korte, maar een aangename dienst, word voor een groote weldaad gerekent'.³⁷ Beide schrijvers prijzen dus de deugdzame Nausikäa en de scène was een toonbeeld van deugdzaamheid en een goed ontvangst. Deze positieve karakterisering uit de schriftelijke bronnen is centraal komen te staan in een aantal (zeventiende-eeuwse) schilderijen.³⁸

Uit het overzicht blijkt dat er vele geschriften zijn vervaardigd met de avonturen van Odysseus. Deze zijn voornamelijk gebaseerd op de werken van Homerus en Ovidius. Vooral Circe komt vaak voor in de teksttraditie, Nausikäa komt enkel voor in de passage van Homerus met de ontmoeting tussen haar en Odysseus. Vanaf de middeleeuwen neemt de kwantiteit aan schriftelijke bronnen over Odysseus toe. Homerus en Ovidius beschrijven het meest uitgebreid de episodes met Circe en Nausikäa en daarom zijn deze teksten het meest belangrijk voor dit onderzoek. Beide geschriften kenden ook Nederlandse vertalingen die beschikbaar waren voor de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilders. Daarnaast waren de *Metamorphosen* zeer populair in de Nederlanden en werden vaak gebruikt als inspiratiebron.

³⁵ van Mander, 1969 [1604], fol. 112.

³⁶ Coornhert, 1939 [1561], boek VI.

³⁷ Michels, 1935 [1671], boek XIV.

³⁸ Onder andere de werken van Sandrart en De Keyser, zie hoofdstuk 3.1.

De typeringen van Circe en Nausikää lijken vrij eenduidig te zijn. In de loop der eeuwen zijn hun karakteriseringen in grote lijnen hetzelfde gebleven. Circe is altijd de verleidster geweest en Nausikää een deugdame vrouw. De karakterisering van Odysseus kent wel veranderingen, maar vanaf de late middeleeuwen wordt de zeevaarder overwegend als positief, deugdzaam en wijs gekarakteriseerd. Bovendien is het vooral de figuur van Odysseus uit de *Ilias* die vaker in een negatief daglicht wordt gesteld. Specifiekere betekenissen van de scènes met Circe en Nausikää zijn: het overwinnen van verleidingen/verlangens door de rede en goddelijke hulp, en het belang van deugdzaamheid en gastvrijheid.

1.2 De receptie van Odysseus in de visuele bronnen

Naast de schriftelijke bronnen zijn in de loop der tijd ook visuele voorstellingen van de avonturen van Odysseus vervaardigd. Uit de oudheid zijn voornamelijk vaasschilderingen overgebleven (bijvoorbeeld afb. 1), maar de heldenavonturen waren tot aan de keizertijd ook populair voor mozaïek, wandschilderingen en sculpturen.³⁹ In de oudheid werd Odysseus vaak afgebeeld met een conische muts en als een enigszins gedrongen figuur met baard.⁴⁰ Een voorbeeld van de overgebleven wandschilderingen zijn de 'Odyssee schappen' in het Vaticaan. Hierop is onder andere te zien hoe Odysseus Circe bedreigt voor haar paleis (afb. 2). De houdingen van de figuren hebben wel iets weg van de vroegmoderne afbeeldingen van dezelfde scène.⁴¹ Deze schilderingen zijn alleen pas halverwege de negentiende eeuw aangetroffen en kunnen daarom nooit als voorbeeld hebben gediend voor de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderijen. Er zijn in het algemeen weinig goed bewaarde afbeeldingen van de verhalen van Homerus uit de oudheid overgeleverd en er zal dus zelden door schilders direct naar antieke voorbeelden gekeken zijn.⁴² Veel antieke kunst was in de zeventiende eeuw ook nog niet ontdekt en lang niet iedereen had de mogelijkheid verre reizen te maken. Toch zouden mythen vaak op een vergelijkbare manier als in de Romeinse wandschilderkunst worden afgebeeld.⁴³ De overeenkomsten in compositie, handelingen en figuurgroepen tussen de antieke schilderingen en de vroegmoderne werken zijn mogelijk ontstaan door de voor de hand liggende composities die bij de scènes passen of door het gebruik van dezelfde (schriftelijke) bron.

In de middeleeuwen werd Odysseus vooral in boeken afgebeeld, maar ook in kerken. In de kerkdecoraties, zoals sarcofagen, plafondstukken en mozaïek, ging het vaak om de scène waarin Odysseus vastgebonden aan een schip langs de Sirenen en Scylla vaart. Odysseus werd vergeleken met Christus aan het kruis, omdat hij ook gevaren moest doorstaan.⁴⁴ De zeevaarder werd voornamelijk afgebeeld in teksten over Troje, bijvoorbeeld in het werk *Roman de Troie* (1155-1160) van de Franse dichter Benoît de Saint-Maure.⁴⁵ Andere voorbeelden van werken met illustraties van Odysseus zijn een aantal vijftiende-eeuwse kopieën van *Tragedies* (Seneca), *Epistre Othea* (Christine de Pisan), *Historiae adversus paganos* (Orosius), *De claris mulieribus* (Boccaccio) en *Consolatio philosophiae*

³⁹ Moormann, 2007, p. 305.

⁴⁰ Moormann, 2007, p. 305.

De conische muts is regelmatig terug te zien in de kunst van de antieke oudheid. In de zeventiende-eeuwse schilderijen is de muts nergens afgebeeld, wel heeft Odysseus vaak een baard.

⁴¹ Zie hoofdstuk 3.2 voor verschillende afbeeldingen van de bedreiging van Circe.

⁴² Krueger, 1971, p. 185.

⁴³ Pluis, 2011, p. 30-31.

⁴⁴ Moormann, 2007, p. 305.

⁴⁵ Stanford, 1974, p. 180-182.

(Boethius).⁴⁶ Vooral de scène waarin Circe mannen omtovert in dieren werd afgebeeld (bijvoorbeeld afb. 3). Een van de eerste geïllustreerde uitgaven van de *Odyssee* is het werk van Simon Schaidenreisser uit 1537, gepubliceerd in het Duits in Augsburg. Het bevat een houtsnede met de ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa (afb. 4). De tekstillustraties zijn klein en werden enkel gezien door de lezers. Grotere afbeeldingen bestonden voornamelijk uit series van de avonturen, onder andere te vinden op *cassoni* (bijvoorbeeld afb. 5) en wandtapijten (bijvoorbeeld afb. 6 en 7).⁴⁷

De meeste voorstellingen in de schilderkunst uit de Renaissance bevonden zich in paleizen, bijvoorbeeld de frescocyclus van Francesco Primaticcio en Niccolo dell'Abate (ca. 1540-1570, Fontainebleau, Frankrijk), Jan van der Straet (Stradanus) (eind zestiende eeuw, Palazzo Vecchio, Florence), Pellegrino Tibaldi (ca. 1550, Palazzo Poggi, Bologna) en Alessandro Allori (ca. 1580, Palazzo Salviati, Florence). Fontainebleau bezat maar liefst 58 scènes van de avonturen van Odysseus vanaf de val van Troje tot aan het verslaan van de vrijers op Ithaka.⁴⁸ Deze serie is voornamelijk bekend geworden door de gravures van kunstschilder Theodoor van Thulden (bijvoorbeeld afb. 8). De schilderijen in de galerie zelf zijn niet bewaard gebleven, wel enkele losse scènes. Bij de serie van Van Thulden staat in de voorrede te lezen dat: '... al deze verbeeldingen niet zonder nut kunnen zijn, daar zij verscheidene schone moraliteiten inhouden, die er hier uit zijn afgeleid ter onderwijzing voor het leven'.⁴⁹ Hieruit blijkt dat de voorstellingen morele boodschappen bezaten.

Naast de series van de avonturen van Odysseus werden ook zelfstandige scènes geschilderd. Er zijn echter maar weinig van deze zelfstandige schilderijen van voor de zeventiende eeuw bekend. Enkele voorbeelden van historiestukken zijn de werken van Cesare Baglioni (afb. 9) en Giulio Romano (afb. 10). In de Nederlanden schilderden Bartholomeus Spranger (afb. 11) en Gerrit Pietersz. thema's uit de *Odyssee*.⁵⁰ De zeventiende-eeuwse (historie)schilderijen zullen in hoofdstuk 3 aan bod komen. Behalve afbeeldingen van Circe in de scènes van de *Odyssee* werden er ook 'portretten' van de tovenares geschilderd, bijvoorbeeld door Dosso Dossi (afb. 12). Circe wordt op dergelijke 'portretten' vaak voorgesteld als een tovenares met (tover)boek, de roede/toverstok, een gouden beker en diverse dieren. Deze laatstgenoemde elementen maken duidelijk dat het om een voorstelling van Circe gaat. Ook in de zeventiende eeuw wordt Circe enkele malen op dergelijke wijze voorgesteld, bijvoorbeeld op het werk van de schilder Nicolas Régnier (afb. 13).

⁴⁶ Stanford, 1974, p. 182.

⁴⁷ Stanford, 1974, p. 182.

Ook Abraham van Diepenbeeck vervaardigt een reeks schetsen naar de schilderijen van Primaticcio, ca. 1611-1675.

⁴⁸ Stanford, 1974, p. 199.

⁴⁹ Blankert, 1999, p. 98.

⁵⁰ Seifert, 2011, p. 101.

Met de opkomst van de boekdrukkunst kwamen ook de productie en verspreiding van prenten op gang. Er werden nieuwe ontwerpen gemaakt, maar ook werden veel bestaande kunstwerken omgezet in prent (bijvoorbeeld de serie van Primaticcio). Prenten konden gemakkelijker vervaardigd en verspreid worden en ze waren relatief goedkoop. De omloop in prenten was groot en dit zorgde ervoor dat de afbeeldingen in de grafiek vaak gebruikt werden als voorbeeld voor schilderijen. Het aantal overgebleven prenten met de verblijven van Odysseus bij Circe en Nausikää is echter gering. Naast de al genoemde werken zijn nog enkele tekeningen bewaard gebleven, een aantal illustraties van de *Metamorphosen*, enkele emblemata en een spotprent. Voorbeelden van bewaard gebleven tekeningen zijn de werken van Parmigianino (Girolamo Francesco Maria Mazzola) (afb. 14), Giovanni Benedetto Castiglione (afb. 15), Paolo Farinati (afb. 16) en Nicolaes Knüpfer (afb. 17).⁵¹

De *Metamorphosen* werden veelvuldig geïllustreerd en deze voorstellingen dienden vaak als uitgangspunt voor de schilderkunst. De eerste uitvoerig geïllustreerde uitgave van de *Metamorphosen* verscheen in 1557 en werd van afbeeldingen voorzien door de Franse tekenaar/prentmaker Bernard Salomon. Kort daarna werden alle houtsneden van Salomon door de Duitse tekenaar/prentmaker Virgil Solis overgenomen en in verschillende edities herdrukt (van 1566 tot het midden van de zeventiende eeuw). Deze illustraties zijn vervolgens weer veelvuldig heruitgegeven en aangepast. Johannes Florianus kopieerde afbeeldingen van Solis voor zijn Nederlandse prozavertaling en de illustratiereeksen van Pieter van der Borcht (1591), Crispijn de Passe (I) (1602-1607) en Antonio Tempesta (1606) variëren ook allen op de voorstellingen van Salomon en Solis. Al deze uitgaven werden in de Nederlanden gepubliceerd en waren beschikbaar voor de kunstenaars. In de uitgaven stond ook een afbeelding van Circe die de metgezellen betovert. Omdat de *Metamorphosen*-illustraties van elkaar werden overgenomen, zijn de composities van deze voorstellingen ongeveer hetzelfde en verschillen enkel de details (bijvoorbeeld afb. 18 en 19). De *Metamorphosen* teksten werden soms ook per deel/boek voorzien van één afbeelding. De illustraties per deel bevatten vaak meerdere episoden gecombineerd in één voorstelling (bijvoorbeeld afb. 20); vaak is in de achtergrond het paleis van Circe afgebeeld.⁵²

Een ander soort afbeeldingen waren de emblemata. Deze afbeeldingen met een korte tekst in het Latijn of de volkstaal gingen meestal om een allegorische verklaring van zinnebeelden, een moraal bij de afbeelding.⁵³ Ook van het verblijf van Odysseus bij Circe en Nausikää zijn enkele emblemata

⁵¹ Het werk van Parmigianino is regelmatig nagevolgd en Castiglione heeft naar zijn ontwerptekeningen verschillende schilderijen en prenten vervaardigd.

⁵² Schoon, 2001, p. 45.

Van boek XIV zijn twee typen voorstellingen overgeleverd met diverse scènes simultaan afgebeeld.

⁵³ Schoon, 2001, p. 28.

verschijnen.⁵⁴ Het moment waarop Circe de metgezellen verandert in dieren is het meest voorkomend. Bijvoorbeeld een werk van Andrea Alciato in *Emblematum liber* (1546) waar Circe als prostituee staat afgebeeld (afb. 21). De titel van het embleem is: 'Cavendum a meretricibus' (men moet oppassen voor prostituees). Twee andere emblemata tonen Odysseus die Circe bedreigt en Odysseus die voor Nausikäa en Alkinoös staat (afb. 22 en 23). De bedreigingsscène heeft de titel: 'rara concordia formae pudicitiae' (zeldzaam is harmonie in schoonheid en bescheidenheid) en bij de Nausikäa scènes staat: 'utilis eloquentia profugis' (welsprekendheid is nuttig voor vreemden).

Ook bestaat er een spotprent waarop te zien is hoe Circe mannen verandert in dieren (afb. 24). De prent gaat over de Lutherse kerktwisten te Amsterdam tussen de Hollandse en de Duitse richting. De twisten bereikten een hoogtepunt in de strijd rond de aanstelling van predikant Theodorus Dominicus te Amsterdam in 1683.⁵⁵ De spotprent sluit aan bij preken van Volckard Visscher (predikant) over de duivel. De duivel zou een innerlijke stem zijn die niet wordt overwonnen door te bidden, maar door de rede.⁵⁶ Deze 'duivel' heeft invloed op de 'onbewusten' en verleid mensen.⁵⁷ Circe wordt weggezet als die innerlijke 'duivelse' stem die de metgezellen in varkens veranderd, omdat zij onbewust/zonder rede zijn.

Een zowel visuele als tekstuele bron is het theater. In de oudheid werden de avonturen uit de *Odyssee* al opgevoerd en voorgedragen en dit is in de loop der eeuwen steeds zo geweest. Vanaf de zestiende eeuw kwamen er steeds meer stukken bij, bijvoorbeeld: William Gager, *Ulysses redux* (tragedie, 1592); Jorge Ferreira de Vasconcelos, *Comedia Ulysippo* (komedie, 1618); Claude de Grieck, *Ulysses in't eylandt van Circe oft geen groote tooverij als liefde* (drama, 1668).⁵⁸ Ook in de Nederlanden zijn enkele stukken opgevoerd die gingen over Odysseus en Circe: Pieter Nootmans, *Ulysses* (Den Haag, 1629) en Adriaen Bastiaensz. de Leeuw, *De toveres Circe* (Amsterdam, 1670). De figuur van Odysseus heeft ook in andere theaterstukken een rol gespeeld, bijvoorbeeld in het stuk *Palamedes oft Vermoorde onnooselheyd* (1625) van Vondel.

⁵⁴ Een goed overzicht van emblemata uit de zestiende en zeventiende eeuw is te vinden in: A. Henkel, A. Schöne, *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgart 1976.

⁵⁵ <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-77.651> (geraadpleegd op: 20-9-2017).

In het midden van de voorstelling rijdt de vredeskar getrokken door een zwaan met Melanchton, Luther, Hoppe en Dominicus. Links daarvan rijdt een gebroken vuilniswagen met Johannes Colerus (Köhler) en Henricus Vos. De wagens begeven zich in de richting van de Lutherse kerk. Het bijschrift bij Circe luidt: 'consilium porcorum infamiae voluntaria'.

⁵⁶ Visser, 1983, p. 79.

⁵⁷ Visser, 1983, p. 79.

⁵⁸ Davidson Reid, 1993, p. 725-746.

Deze theaterstukken kunnen een inspiratiebron zijn geweest voor de zeventiende-eeuwse schilders of mogelijk hebben ze het onderwerp onder de aandacht gebracht. Regelmatig hadden zeventiende-eeuwse Nederlandse schilders namelijk een hechte band met het theater. Ze hielpen met het vervaardigen en ontwerpen van de decors en kostuums of ze zaten in de directie van theatergroepen. Zowel de toneelschrijvers als de schilders haalden inspiratie bij de ander vandaan. Over het algemeen wordt echter aangenomen dat toneelschrijvers meer inspiratie uit schilderijen haalden, dan schilders uit voorstellingen.⁵⁹ De kunstenaar hoefde het stuk niet met eigen ogen gezien te hebben, ook de scripts konden gelezen worden. Kunsthistoricus Kurt Bauch zag een relatie tussen het theater en de onderwerpen van de Pre-Rembrandtisten.⁶⁰ Hij zag onder andere relaties tussen het schilderij *Mooy-Aal en haar vrijers* (1630-1640) van Moeyaert en het theaterstuk *Moortje* van Bredero (1615). Het schilderij is een scène uit dit stuk. De naam Mooy-Aal staat geschilderd in de kraag van de figuur.⁶¹ Een relatie tussen het theater en de zeventiende-eeuwse schilderijen met de avonturen van Odysseus is niet duidelijk aantoonbaar.

De beeldtraditie van de avonturen van Odysseus is relatief klein, maar vanaf de zestiende eeuw nam het aantal voorstellingen van Circe en Nausikäa toe. Veel werken bevonden zich echter op specifieke plaatsen, zoals een paleis, en moesten bezocht worden om gezien te worden. In de Nederlanden zelf waren maar enkele afbeeldingen van Odysseus. Ook de prenttraditie was relatief klein, waardoor de verspreiding van voorstellingen beperkt was. De visuele voorbeelden van de scènes waren dus niet gemakkelijk toegankelijk.

Odysseus werd voornamelijk afgebeeld in series. Circe werd daarentegen vaker afgebeeld, zij komt meer voor in autonome voorstellingen in de schilderkunst en ook in de grafiek. Het gaat dan om de scène waarin zij mannen omtovert in dieren (Odysseus is hierbij meestal niet afgebeeld). Nausikäa kwam slechts een enkele keer voor in de grafiek en schilderkunst. Tevens blijkt dat enkele voorstellingen een betekenis hadden. Deze betekenissen sluiten aan bij de interpretaties van de tekstuele bronnen, zoals besproken in de voorgaande paragraaf.

⁵⁹ Tümpel, 1974, p. 146.

⁶⁰ Sitt, 2006, p. 16.

⁶¹ Van Thiel, 1972-1973, p. 36.

2 | Het Odysseus thema en de *pictor doctus*

Om na te gaan welke (schriftelijke) bronnen de kunstenaars gebruikten, moet worden nagegaan of deze bronnen toegankelijk waren voor de schilders. Daarom zal in dit tweede hoofdstuk gekeken worden naar de beschikbaarheid van de klassieke teksten voor de kunstenaars in de zeventiende-eeuwse Nederlanden. Daarnaast zal ook worden gekeken naar de status van de historieschilderkunst en de geleerde kunstenaar. De meeste Nederlandse schilderijen met Circe en Nausikaa episodes zijn namelijk historiestukken, vaak geschilderd door vooraanstaande kunstenaars.

2.1 Klassieke teksten in het bezit van schilders

In de zeventiende eeuw waren de Nederlanden het meest geletterd van Europa. Vanwege het praktisch nut voor de goed lopende handelseconomie werd er relatief veel onderwijs gegeven. De onderzochte kunstenaars (opgesomd in de tabellen van bijlage 4 en 5) waren vrijwel zeker allemaal geletterd en konden lezen. De schilders woonden in de grote steden zoals Amsterdam en Antwerpen waar de geletterdheid hoog was en zij moesten hun handel in schilderijen onderhouden. Tevens kwamen veel schilders uit goede kringen en hebben een opleiding genoten. Welk niveau van geletterdheid de schilders precies bezaten, is onzeker. Van enkelen is het bekend dat zij op de Latijnse school zaten en dus onderwijs kregen in Latijn en Grieks, bijvoorbeeld Peter Paul Rubens, Pieter Lastman en Salomon de Bray.⁶²

De handel in boeken en de productie ervan in steden zoals Amsterdam was groot. Er waren boekwinkels, drukkerijen en binderijen in overvloed. Daarnaast werd er in 1578 een openbare bibliotheek geopend in Amsterdam. Kunstenaars konden dus gemakkelijk aan boeken komen en men had er toegang toe.⁶³ De meeste zestiende- en zeventiende-eeuwse kunstenaars hadden ongeveer vijftien basisteksten zoals Ovidius, Vergilius, Homerus, Ariosto, Tasso en ook Ripa's *Iconologia* en Cartari's *Imagini degli Dei* in hun bezit.⁶⁴ Deze werken behoorden tot de meer 'standaard' literatuur die kunstenaars vanaf ca. 1600 bezaten, vaak in vertaling. Daarnaast waren er ook kunstenaars die erg grote collecties boeken bezaten, bijvoorbeeld Peter Paul Rubens (500), Francesco Borromini (459) en Pieter Lastman (150). Veel kunstenaars die bekend stonden om hun kennis en kunde waren vaak geen lezers van het Grieks of Latijn.⁶⁵ Wanneer mogelijk, werden voornamelijk edities met teksten in de

⁶² Golahny, 2003, p. 26.

⁶³ Golahny, 2003, p. 26-29.

⁶⁴ Damm, 2013, p. 26.

⁶⁵ Golahny, 2003, p. 217.

landstaal geraadpleegd. Diego Velazquez gaf bijvoorbeeld de voorkeur aan het Spaans of Italiaans, Pieter Saenredam aan het Nederlands en Van Mander baseerde zich voor zijn uitleg van de *Metamorphosen* op de Ovidius vertaling van Florianus.⁶⁶ Saenredam bezat ook een grote bibliotheek, maar had vooral vertalingen van klassieke werken in zijn bezit.⁶⁷ Naast de edities in het Nederlands gebruikten kunstenaars ook vertalingen in het Italiaans, Duits en/of Frans. Jacob Jordaens kon bijvoorbeeld Frans lezen en schrijven en vele kunstenaars reisden naar Italië en namen ook kennis van de taal mee. Ook het boekenbezit van de kunstenaars bestond vaak uit edities in verschillende talen zoals het Duits, Frans, Nederlands en Italiaans. De bibliotheek van Hendrick van Balen bevatte bijvoorbeeld boeken in verschillende talen.⁶⁸

Om het gebruik van teksten voor de schilderijen met thema's uit de *Odyssee* vast te stellen, moet onderzocht worden of die klassieke teksten in het bezit waren van de schilders (of hun directe omgeving). Inventarissen van inboedels helpen hierbij. Uit het opgestelde schema van kunsthistoricus Christian Tico Seifert blijkt dat Lastman waarschijnlijk de *Odyssee* uitgave van 1607 (Coornhert) in zijn bezit had en dat verschillende kunstenaars zoals Jan van Balen, Rubens, Cornelis Dusart, Saenredam en Coenraet van Schilperoort een exemplaar van de *Odyssee* in hun bezit hadden.⁶⁹ Jan Six bezat verschillende uitgaven van de *Odyssee* en de *Metamorphosen* (bijlage 1), Rubens kocht (een deel van) de *Metamorphosen* van Ovidius en Hendrick van Balen bezat een uitgave van Ovidius met illustraties van Antonio Tempesta.⁷⁰ Rembrandt bezat onder andere de *Metamorphosen* van Florianus en de *Odyssee* van Coornhert.⁷¹ Er waren dus aantoonbaar uitgaven van de *Odyssee* en de *Metamorphosen* in het bezit van enkele Nederlandse kunstenaars. Dit maakt het aannemelijk dat de kunstenaars die in hoofdstuk 3 aan bod zullen komen, ook de beschikking hadden over deze literatuur.

⁶⁶ Golahny, 2003, p. 217; Van der Auwera, 2012, p. 19.

⁶⁷ Van der Auwera, 2012, p. 19.

⁶⁸ Van de Velde, 2009, p. 301- 304.

⁶⁹ Seifert, 2011, p. 321.

⁷⁰ Baudouin, 2001, p. 198.

Aankoop bij de Officina Plantiniana; *Metamorphoses, argumentis brevioribus ex Luctatio grammatico collectis expositae, una cum vivis singularum transformationum iconibus in aes incisus*, Antwerpen Joannes Moretus (1591).

Van de Velde, 2009, p. 306.

In 1606 wordt de uitgave van Antonio Tempesta zowel in Amsterdam als in Antwerpen gepubliceerd.

⁷¹ Golahny, 2003, p. 238.

2.2 De status van de historieschilderkunst en de geleerde kunstenaar

Er bestond in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw een hiërarchie tussen de verschillende schildergenres. Landschappen, portretten, stillevens, genrestukken en historiestukken stonden niet even hoog aangeschreven. De historieschilderkunst stond aan de top van deze hiërarchie en was traditioneel het hoogst aangeschreven. Een historiestuk bezit een verhalende inhoud over een onderwerp uit de christelijke geschiedenis, de klassieke geschiedenis, de historische gebeurtenissen, de literatuur of de mythologie. Figuren spelen een grote rol in de historieschilderkunst.⁷² Het schildersgenre stond aan de top, omdat er voor het vervaardigen van historiestukken meer kunde en geleerdheid nodig zou zijn dan voor de andere genres. Anders dan bijvoorbeeld een schilder van stillevens of portretten, kon de historieschilder niet slechts de natuur nabootsen. De kunstenaar moest zowel figuren, als landschappen, als stofuitdrukkingen weergeven en daarnaast moest hij ook de compositie bepalen (*inventio*) en het verhaal en de emoties goed overbrengen. De compositie/inventie van een schilderij gaf blijk van het kunnen van een schilder. Een historiestuk moest ook vaak een diepere betekenis of morele les in zich hebben. Dit zou aantonen dat de schilder zelf op een hoog moreel niveau stond.⁷³

Architect en humanist Leon Battista Alberti stelt in zijn werk *Della Pictura* (1435) al dat de historieschilderkunst met meerdere figuren de meest nobele vorm van kunst is, omdat deze het moeilijkste is.⁷⁴ Het vergde kunde van al het andere, het was een visuele vorm van de geschiedenis en het had de meeste potentie de beschouwer te bewegen.⁷⁵ Alberti hechtte waarde aan het uitbeelden van de interactie tussen figuren, gebaren en expressie. Ook Karel van Mander geeft in zijn *Schilderboeck* aandacht aan het belang van de historieschilderkunst. In zijn *Voorrede* op de *Grondt* spoort hij jonge kunstenaars aan om zich te richten op de volkomenheid in beelden en de historiën.⁷⁶ Van Manders vijfde hoofdstuk gaat geheel over de ordening en inventie van 'historiën' en de uitbeelding van emoties.

Vanaf de zestiende eeuw was er in de Nederlanden een toename van interesse in historieschilderkunst.⁷⁷ Hierdoor namen ook de afbeeldingen van mythologische thema's toe. De scènes met Circe en Nausikäa werden vanaf de zeventiende eeuw in de Nederlandse schilderkunst in beeld gebracht. Bijna alle schilderijen met die scènes zijn als een historiestuk vervaardigd, met de nadruk op de handelingen van de figuren en met de focus op één moment uit het verhaal. Vaak zijn

⁷² Blankert, 1981, p. 19.

⁷³ Bokhoven, 1986, p. 10.

⁷⁴ Blunt, 1978, p. 11.

⁷⁵ Blunt, 1978, p. 12.

⁷⁶ Blankert, 1981, p. 17.

⁷⁷ Schoon, 2001, p. 42-63.

de betovering van de metgezellen, de bedreiging van Circe en de confrontatie tussen Odysseus en Nausikäa afgebeeld. Dit zijn momenten uit de verhalen waarbij sprake is van meer drama en emotie. De scènes met Nausikäa en Circe bevatten ook beiden een morele les/deugd: het verslaan van de verleidingen en het verlangen en het toonbeeld van deugdzaamheid en gastvrijheid. Hiermee sluiten de twee avonturen aan bij de kenmerken van een historiestuk.

De mythologische schilderijen werden alleen niet altijd gewaardeerd. De kritiek op de heidense voorstellingen en het zinnelijke van de afbeeldingen was soms groot. Het zinnelijke in de Nausikäa en Circe voorstellingen is echter niet zo groot, er ligt weinig nadruk op erotische aspecten en naakt. De bijzondere status van klassieke auteurs en het prestige van de uit de oudheid stammende tradities in de beeldende kunst, konden het maken en bezitten van mythologische werken legitimeren.⁷⁸ Opdrachtgevers kozen mogelijk juist voor mythologische voorstellingen om hiermee te laten zien dat zij kennis bezaten van de antieke verhalen. De eigenaren of culturele opdrachtgevers in de Nederlanden waren met name de instanties zoals het stadsbestuur en de rijke burgers, maar wie de zeventiende-eeuwse schilderijen met thema's uit de Odyssee destijds in hun bezit hadden of wat de functie van de werken was, is maar in enkele gevallen bekend. De meeste kunstenaars die aan bod zullen komen, bevonden zich wel in goede kringen en kwamen in aanraking met rijke verzamelaars, ook wel 'liefhebbers' genoemd.⁷⁹

Door het laten zien van het intellect en de eruditie kon de kunstenaar zich onderscheiden van een ambachtsman.⁸⁰ Deze geleerdheid kon getoond worden door een goed historiestuk te maken. Diegene die historiestukken wilde vervaardigen of begrijpen moest namelijk beschikken over kunde van het schildersvak maar ook moest hij/zij kennis bezitten over de verhalen en betekenissen en vertrouwd zijn met de inhoud van verschillende naslagwerken zoals Cesare Ripa's *Iconologia*, de werken van Jacob Cats en de uitleg van de *Metamorphosen* van Karel van Mander.⁸¹ Onder andere door te lezen, kon de kennis verhoogd worden en daarmee de status van de vervaardiger. Kennis van geschriften met antieke en Bijbelse verhalen gaf blijk van de geleerdheid van de kunstenaar of opdrachtgever. Een geleerde (historie)schilder wordt ook wel een *pictor doctus* genoemd.⁸²

⁷⁸ Schoon, 2001, p. 42-63.

⁷⁹ Sitt, 2006, p. 16.

Enkele van deze opdrachten komen ter sprake bij de uitwerking van de zeventiende-eeuwse schilderijen in hoofdstuk 3.

⁸⁰ Damm, 2013, p. 4.

⁸¹ Blankert, 1981, p. 19.

⁸² Damm, 2013, p. 4.

Door de opkomst van het protestantisme en de nadruk die werd gelegd op de Bijbelse tekst, kwam ook de tekstuele nauwkeurigheid op.⁸³ Daarnaast ontstonden er steeds meer exegesen van Bijbel- en klassieke teksten (bijvoorbeeld *Ovide moralisé*) en vond er meer onderzoek plaats naar de historische context van de (antieke)teksten.⁸⁴ Door trouw te blijven aan de tekst liet de kunstenaar zien dat hij het verhaal goed gelezen en begrepen had. Specifieke verhaalelementen uit de geschriften geven aan hoe precies en naar welke tekst de kunstenaars gekeken hebben. Ze geven de schilderijen een geleerd karakter. Om de mogelijk gebruikte (schriftelijke)bronnen van de zeventiende-eeuwse uitbeeldingen van de avonturen van Odysseus te achterhalen, is het dus nodig de schilderijen te vergelijken met specifieke tekstelementen. Deze vergelijkingen komen in hoofdstuk 3 aan bod.

Een tweede manier om je als schilder te onderscheiden van een ambachtsman was door het maken van eigen inventies. In de zestiende en voornamelijk de zeventiende eeuw nam de herhaling van onderwerpen steeds meer toe. Vaak werden dezelfde verhalen op een soortgelijke wijze afgebeeld, ook de historiestukken. Kunstenaar en schrijver Gerard de Lairese verweet de meeste schilders dat zij de teksten vaak niet zelf lazen en hun afbeeldingen enkel uit prentreeksen haalden. Hierbij kozen zij ook vaak de al bekende taferelen en beelden niets origineels uit. De kunstenaars vervaardigden waarschijnlijk de bekende onderwerpen en composities, omdat deze ook bij de opdrachtgever/het publiek bekend waren. Tevens hoefden zij dan minder tijd te stoppen in de vervaardiging van de schilderijen. Voorstellingen van Odysseus bij Circe en Nausikäa horen niet bij deze veel voorkomende thema's. Het zijn zeldzamere onderwerpen zonder grote prenttraditie. Door niet te kiezen voor een bekend en veel uitgebeeld thema en door zelf een originele compositie te maken, laat de kunstenaar (en de opdrachtgever) zien dat hij niet louter navolgt, maar beschikt over eigen kunde.⁸⁵

De verblijven van Odysseus bij Circe en Nausikäa waren dus zeer geschikte onderwerpen voor een *pictor doctus* om uit te beelden en daarmee de hoge status te uiten. Het zijn antieke verhalen over mythologische figuren waarbij handelingen en emoties centraal staan. De beeldtraditie van deze verhalen was niet zo groot en er was dus veel mogelijkheid tot het maken van eigen inventies. Beide vertellingen droegen ook een diepere betekenis en een moralistische boodschap met zich mee. Ondanks deze historiciteit, zeldzaamheid en geleerdheid waren de verhalen wel toegankelijk in teksten zoals die van Coornhert en Florianus. Deze teksten waren ook bereikbaar voor kunstenaars en konden door hen gelezen worden. Zowel de vervaardiger, de opdrachtgever als de beschouwer kon de geleerde achtergrond van de thema's terugvinden in de schriftelijke bronnen.

⁸³ Tümpel, 1974, p. 129-131.

⁸⁴ Tümpel, 1974, p. 129-131.

⁸⁵ Schoon, 2001, p. 45-63.

Gerard de Lairese, *Groot Schilderboek*, 1712.

3 | De verbeelding van de avonturen van Odysseus in de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst

Het aantal Nederlandse kunstwerken met voorstellingen uit de *Odyssee* is relatief klein vergeleken met andere mythologische thema's, zoals bijvoorbeeld Vertumnus en Pomona, Diana en Actaeon en de geschiedenis van Aeneas. Volgens Stanford zijn er in totaal ca. 40 Europese schilderijen met de Circe episode en ca. 15 met de Nausikää scène uit de vroegmoderne-periode bewaard gebleven.⁸⁶ Het gaat bij hem over schilderijen in de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw. Deze aantallen die Stanford geeft, zijn echter niet helemaal correct. Enkel uit de zeventiende eeuw zijn namelijk al meer dan vijftien werken overgebleven met de ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää. Dat er meer schilderijen zijn met Circe, heeft waarschijnlijk te maken met de populariteit van de *Metamorphosen* en de hoeveelheid beschikbare (klassieke) bronnen over haar. Toch werd het verblijf bij Circe niet zo vaak afgebeeld als sommige andere verhalen uit de *Metamorphosen*. Zowel de episode met Circe als met Nausikää werd voornamelijk in Italië en in de Nederlanden uitgebeeld in de schilderkunst. Uit andere landen zijn maar enkele voorbeelden bekend. De Circe episode was ongeveer even populair in de Nederlanden als in Italië; de Nausikää scène was vooral populair in de Nederlanden.

Beide scènes worden in de zeventiende-eeuwse Nederlanden veelal als historiestuk weergegeven. De nadruk ligt bij de figuren en handelingen en vaak staat één moment uit de heldenavonturen centraal. Bij de Italiaanse en Franse reeksen worden daarentegen veelal meerdere scènes tegelijk in één afbeelding opgenomen.

In de volgende paragrafen wordt de iconografie van de avonturen van Odysseus in de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst onderzocht. De schilderijen met Circe en Nausikää worden geanalyseerd, de mogelijke bronnen worden onderzocht en de werken worden onderling met elkaar vergeleken. Het is niet waarschijnlijk dat een schilder slechts één bron raadpleegde. Het was namelijk gewoon om verschillende teksten in de theologie, geschiedenis, recht en de literatuur naast elkaar te houden.⁸⁷ Voor de schilderkunst was hetzelfde van toepassing. Kunstenaars lazen de boeken en keken naar andere voorbeelden om informatie te verzamelen over de setting, figuren, karakters en

⁸⁶ Stanford, 1974, p. 204.

Het gaat over schilderijen in Europa in de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw. De aantallen die Stanford geeft zijn niet helemaal correct. Enkel uit de zeventiende eeuw zijn al meer dan vijftien werken overgebleven met de ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää.

⁸⁷ Golahny, 2003, p. 19.

handelingen.⁸⁸ Voor de analyses van de schilderijen is het belangrijk om vanuit de werken naar de bronnen te kijken en niet vanuit de aanwezige boeken in de collecties naar de schilderijen.⁸⁹ Meer nog dan het boekenbezit, zegt het oeuvre van de schilder iets over de geleerdheid en interessegebieden van de kunstenaar.⁹⁰

Om vast te stellen of er schriftelijke bronnen aan de grondslag liggen aan de schilderijen, en zo ja, welke, is het nodig naar de precieze verwoording en uitbeelding van de scènes met Circe en Nausikää te kijken. Het vaststellen van de exacte gebruikte schriftelijke bronnen is lastig, omdat veel teksten/vertalingen veel op elkaar lijken. Er moet dus goed gekeken worden naar kleine verschillen in de beschrijving van de episodes. In een enkel geval is af te leiden welke precieze tekst waarschijnlijk is gebruikt als bron, maar in de meeste gevallen kan alleen duidelijk worden gemaakt of er naar de tekst van Homerus of naar die van Ovidius is gekeken. Voor de vergelijkingen van de schilderijen in deze scriptie met de tekstelementen is gebruik gemaakt van vijf verschillende zestiende- en zeventiende-eeuwse Nederlandstalige bronnen. De gekozen bronnen bestaan uit vertalingen en uitleggingen van de tekst van Ovidius en Homerus: Coornhert, Florianus, Van Mander, Vondel en Staveren (G.V.S.).⁹¹ Er is voor deze vijf teksten gekozen omdat ze beschikbaar waren voor de zeventiende-eeuwse kunstenaars en omdat zij Nederlandstalig zijn en door iedereen gelezen konden worden. Omdat het gaat om eigentijdse, Nederlandse vertalingen zullen deze teksten ook het dichtst bij de interpretaties van de verhalen van de kunstenaars liggen. Bij de analyses van de schilderijen en tekstelementen zal steeds worden verwezen naar de originele verwoording in de geraadpleegde bronnen, deze tekstelementen zijn opgenomen in bijlage 2 en 3.

Een tweede moeilijkheid is het achterhalen van eventuele visuele voorbeelden. Mogelijk zijn verschillende werken in de loop der tijd verloren gegaan of heeft de kunstenaar zijn voorbeeld zo sterk aangepast, dat de directe inspiratiebron niet meer herkenbaar is. Tevens hangen het beeldtype en de compositie af van het specifieke moment dat de kunstenaar wilde verbeelden of de boodschap die hij wilde overbrengen. Ondanks deze moeilijkheden zal er toch een poging worden gedaan de bronnen te achterhalen en de schilderijen met elkaar te vergelijken.

In de bijlage (bijlage 4 en 5) staan alle schilderijen uit de zeventiende-eeuwse Nederlanden met de verblijven van Odysseus bij Circe en Nausikää die besproken zullen worden. Ongetwijfeld zullen er nog

⁸⁸ Golahny, 2003, p. 35.

⁸⁹ Damm, 2013, p. 29.

⁹⁰ Golahny, 2003, p. 216.

⁹¹ Zie de literatuurlijst voor de specificaties van de verschillende uitgaven.

De initialen G.V.S. verwijzen mogelijk naar G. van Staveren of G.V. Sambix. In deze scriptie wordt de naam Staveren aangehouden.

meer schilderijen met deze thema's vervaardigd zijn, maar deze zijn in de loop der tijd verdwenen of beeldmateriaal ervan ontbreekt. Toch zijn er genoeg werken bewaard gebleven om te concluderen hoe het brongebruik is geweest en hoe de voorstellingen worden weergegeven. Eerst zal de ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa besproken worden, daarna volgen de verschillende scènes bij Circe en als laatst komen enkele (mogelijke) reeksen aan bod.

3.1 De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa

De Pre-Rembrandtisten en de ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa

Aan het begin van de zeventiende eeuw werd Odysseus voornamelijk in de kring van de zogenaamde 'Pre-Rembrandtisten' afgebeeld. De Pre-Rembrandtisten zijn Nederlandse schilders die in de zeventiende eeuw werkzaam waren rondom Amsterdam. Zij hebben deze naam gekregen vanwege de invloed die ze zouden hebben gehad op Rembrandt van Rijn. De groep bestaat uit: Pieter Lastman, Claes Cornelisz. Moeyaert, de gebroeders Jan en Jacob Pynas, Jan Tegnagel en François Venant.⁹² De Pre-Rembrandtisten staan aan het begin van de historieschilderkunst in Amsterdam. Pieter Lastman is de centrale figuur binnen de groep Pre-Rembrandtisten, zijn netwerk in Amsterdam was groot en hij was veelal de verbindende factor tussen de kunstenaars.⁹³ Hij was een geleerd en bekend schilder. Lastman staat aan het begin van de beeldtraditie van de ontmoetingsscène tussen Odysseus en Nausikäa in de Nederlandse schilderkunst. Veel onderwerpen die hij schilderde, waren nog niet eerder in Nederland geschilderd, ook de ontmoeting tussen Nausikäa en Odysseus niet.⁹⁴ De Nausikäa scène was tot en met de zeventiende eeuw niet vaak als autonome voorstelling afgebeeld, maar Lastman schilderde de ontmoeting zelfs twee keer, in 1609 en 1619.⁹⁵

Het schilderij uit 1609 (afb. 25) toont Odysseus, Nausikäa en een aantal dienstmaagden in een groen, bergachtig landschap. Links knielt Odysseus en rechts staat Nausikäa, te midden van haar metgezellen. Het werk bevat veel verhalende details zoals vaatwerk, wasgoed, spijzen, een boek en een wagen. Het schilderij heeft een duidelijke opzet en de gebeurtenis is goed af te lezen (ook zonder kennis van het antieke verhaal). Het werk uit 1619 (afb. 26) heeft een heel andere compositie, bevat iets meer drama

⁹² Tümpel, 1991, p. 16.

⁹³ Sitt, 2006, p. 16.

⁹⁴ Sitt, 2006, p. 16; Stanford, 1974, p. 204.

Stanford noemt nog één schilderij, van Pieter Coecke van Aalst, dat eerder vervaardigd zou zijn. Hier is verder helaas weinig over bekend. Mogelijk heeft er een naamsverwarring plaatsgevonden en wordt bedoeld Pieter van Aelst de jongere. Hij vervaardigde wandtapijten met de avonturen van Odysseus, zie afb. 7.

⁹⁵ Lastman schildert ook nog *Athena die Odysseus helpt schatten te verbergen*, 1625. Een zeldzaam thema ontleend aan de *Odyssee*.

en de nadruk ligt hier meer op de figuren. Rechts knielt Odysseus en links staat Nausikäa met gespreide armen. Het landschap is minder prominent aanwezig en de dienstmaagden zijn bezig de wagen te laden. Opnieuw zijn het wasgoed, de spijzen en het vaatwerk afgebeeld. Bij beiden schilderijen ligt de nadruk op de handelingen/gebeurtenissen. In de meeste Bijbelse en mythologische thema's van Lastman ligt de nadruk op de handelingen en later in zijn oeuvre komt er meer nadruk te liggen op het drama van de scène en de figuren.⁹⁶ De keuze voor de ontmoetingsscène had waarschijnlijk te maken met het karakter van het thema, het is een moment van dramatische confrontatie.⁹⁷ De extra nadruk op het drama en de figuren die Lastman later in zijn oeuvre toepast, is ook terug te zien in het werk uit 1619. De figuren vullen bijna het gehele beeldvlak en de aandacht gaat voornamelijk naar de figuur van Nausikäa, die geheel apart staat van de rest. Ook zijn de gezichtsuitdrukkingen van de figuren duidelijker weergegeven. De houding met gespreide armen van de prinses op het schilderij uit 1619 verwijst mogelijk naar de betekenis van de scène: zij ontvangt Odysseus gastvrij met open armen. Het tweede schilderij is volgens Sluijter dan ook minder gericht op het verhaal uit de Odyssee en het beeldt meer een kerngedachte uit: gastvrijheid.⁹⁸ Mogelijk past deze gedachte bij de oorspronkelijke functie/bestemming van het werk.

Ondanks het feit dat Lastman aan het begin staat van de beeldtraditie van de Nausikäa scène in de schilderkunst van de Nederlanden, heeft ook hij gebruik gemaakt van andere bronnen. Omdat Lastman vaak ongewone thema's koos, moet hij zijn inspiratie uit de schriftelijke bronnen, visuele voorbeelden uit het buitenland of uit de grafiek gehaald hebben.

Dat Lastman de tekstuele bronnen gebruikt heeft als bron is zeer waarschijnlijk, want hij beschikte over een groot aantal geschriften. Uit een boedelinventaris van 1632 blijkt dat hij een bibliotheek bezat met ca. 150 boeken.⁹⁹ De titels van deze werken zijn niet bekend, maar omdat Lastman een geleerd man was, is het aannemelijk dat hij onder meer teksten van Homerus in zijn bezit had. Lastman kon door zijn opleiding aan de Latijnse school het werk van Homerus in diverse talen raadplegen. Seifert gaat ervan uit dat Lastman een uitgave van de *Odyssee* van Coornhert had.¹⁰⁰ Dit is niet zeker, maar waarschijnlijk heeft hij die uitgave in elk geval wel gekend. Een nieuwe druk verscheen niet lang voor het vervaardigen van het eerste schilderij, in 1607.

⁹⁶ Sitt, 2006, p. 17-18.

⁹⁷ Sluijter, 2000, p. 40.

⁹⁸ Sluijter, 2000, p. 40.

⁹⁹ Sitt, 2006, p. 17.

Inventaris uit 1632 (een jaar voor zijn dood). De titels van de boeken worden niet genoemd.

¹⁰⁰ Seifert, 2011, p. 321.

Het landschap waar de figuren zich in bevinden op het schilderij uit 1609 sluit aan bij de omschrijving van de scène van Coornhert.¹⁰¹ De beschrijving van de hele passage van Coornhert sluit op haar beurt weer aan bij die van Homerus. Het gaat om een groene vallei bij een rivier (bijlage 3, nr. 1). Het landschap is op het schilderij uit 1619 minder nadrukkelijk aanwezig, maar het sluit wel aan bij de tekst. Ook de bezigheden van de vrouwen in beide schilderijen komen overeen met de tekst, ze laden de wagen met wasgoed en zij eten (bijlage 3, nr. 7).¹⁰² In de achtergronden bij de wagens zijn manden wasgoed afgebeeld en op de voorgronden ligt een kleed met spijs en vaatwerk. Het boek en het instrument rechts op het schilderij uit 1609 worden niet letterlijk genoemd, maar het zijn waarschijnlijk verwijzingen naar het zingen van de vrouwen.¹⁰³ Op het moment dat Odysseus de groep naderde, zong Nausikäa namelijk een lieflijk lied (bijlage 3, nr. 7). De muildieren en zilveren kruik worden letterlijk genoemd in de tekst en zijn op beide schilderijen afgebeeld. Vooraan op het kleed (1609) en op de wagen (1619) is een zilveren kruik afgebeeld; deze werd door de moeder van Nausikäa meegegeven (bijlage 3, nr. 3). Lastman beeldt ook muildieren/ezels af en deze staan in de tekst beschreven als muildieren met lange oren (bijlage 3, nr. 5). Ook de houdingen van de figuren op beide schilderijen sluiten aan bij de tekst. De dienstmaagden schrikken, maar Nausikäa blijft staan (bijlage 3, nr. 10) en Odysseus knielt op een afstand voor de prinses (bijlage 3, nr. 11). Kunsthistoricus Christian Tümpel beweert dat het schilderij uit 1609 vooral gebaseerd is op de tekst en ook voor andere schilderijen zou Lastman de (antieke) geschriften als bron gebruikt hebben en deze nauwkeurig hebben nagevolgd, bijvoorbeeld bij *De offerstrijd tussen Orestes en Pylades in Tauris* (1614).¹⁰⁴ De vele overeenkomende elementen tussen de twee ontmoetingsvoorstellingen van Lastman en de tekst van Coornhert/Homerus bevestigen de tekstgetrouwheid.

Het thema van Nausikäa kende een kleine beeldtraditie in Italiaanse wandtapijten, fresco's en de geïllustreerde *Odyssee* uitgaven.¹⁰⁵ Volgens Seifert zijn deze Lastman onbekend geweest of hebben geen invloed gehad op zijn schilderijen, maar Lastman is op reis geweest naar Italië en zou daar kunstwerken gezien kunnen hebben met onderwerpen uit de *Odyssee*.¹⁰⁶ In ca. 1602 is hij vertrokken naar Italië en in 1607 was hij weer terug in Amsterdam.¹⁰⁷ Hij heeft waarschijnlijk Venetië, Rome en Napels aangedaan.

¹⁰¹ Sluijter, 2000, p. 40.

¹⁰² Sluijter, 2000, p. 40.

¹⁰³ Sluijter, 2000, p. 40.

¹⁰⁴ Sitt, 2006, p. 16-17.

¹⁰⁵ Sitt, 2006, p. 17.

¹⁰⁶ Seifert, 2011, p. 276.

¹⁰⁷ Sitt, 2006, p. 14.

Lastman heeft zich door andere visuele voorbeelden laten inspireren. Zo bestudeerde hij onder andere *Het martelaarschap van St. Mattheus* van Caravaggio in de San Luigi dei Francesi in Rome (afb. 27). Het motief van de vluchtende jongen rechts op het schilderij verwerkte hij in beide schilderijen met Nausikäa, de houdingen komen voornamelijk overeen met de vluchtende figuur in het midden op het schilderij uit 1609.¹⁰⁸ Ook *De rozenkrans Madonna* (afb. 28) van Caravaggio dat zich destijds in Amsterdam bevond, heeft gediend als voorbeeld voor het schilderij met de ontmoeting uit 1619. De piramidale opbouw van de centrale figuurgroep, de contrasten in licht- en schaduwwerking en de vieze voetzolen van de knielende Odysseus lijken van dit werk overgenomen.¹⁰⁹

Een scène met de ontmoeting tussen Nausikäa en Odysseus naar ontwerp van de kunstschilder Lodewijk Toeput (Ludovico Pozzoserrato) komt het meest in de buurt van de voorstelling van Lastman (1609). Toeput vervaardigde aan het eind van de zestiende eeuw ontwerpen voor een tapijtenreeks (afb. 9 en 29). Deze reeks bestaat uit zes (oorspronkelijk mogelijk acht) scènes van de ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa. Het is uniek dat alle voorstellingen uit boek zes van de *Odyssee* zijn gehaald en in één reeks zijn afgebeeld.¹¹⁰ De tapijten zijn in Italië ontworpen en in Brussel vervaardigd. Lastman zou ze gezien kunnen hebben. Het vierde tapijt toont de confrontatie tussen de naakte held en de prinses. De compositie van de figuurgroep van Lastman op het schilderij uit 1609 lijkt in grote lijnen op de figuurgroep van Toeput. In een bosrijke setting nadert de naakte Odysseus van links en voor hem staat Nausikäa met opgeheven hand. Een aantal dienstmaagden van de prinses vlucht weg met de handen in de lucht en een dienstmaagd zit nog met één knie op de grond. Op beide werken is op de voorgrond, bij de vrouwen, vaatwerk afgebeeld. De grote verschillen zijn de meer weidse compositie van Toeput, de gebeurtenissen in de achtergrond, de aanwezigheid van Athena (links van Odysseus) en de andere houding van Odysseus (bij Lastman knielt hij). Daarnaast staat Nausikäa bij Lastman verder weg van Odysseus en zijn de houdingen van de dienstmaagden net anders.

Er zijn dus wel overeenkomsten te zien tussen de schilderijen van Lastman en andere visuele bronnen, maar de relatie met de geschriften, waarschijnlijk de tekst van Coornhert, is veel duidelijker. Omdat de werken van Lastman horen bij de weinige afbeeldingen van deze scène in de schilderkunst in de zeventiende eeuw, hebben zijn voorstellingen gediend als inspiratiebron voor anderen.

Twee andere Pre-Rembrandtisten, Jan Pynas en Claes Moeyaert, en een onbekende kunstenaar hebben ook de ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa afgebeeld. De onbekende kunstenaar in 1620-1630 (afb. 30), Pynas in 1630-1631 (afb. 31) en Moeyaert in 1649 (afb. 32).

¹⁰⁸ Dudok van Heel, 2006, p. 71.

¹⁰⁹ Dudok van Heel, 2006, p. 85.

Het schilderij bevond zich in Amsterdam en vanaf ca. 1620 in Antwerpen.

¹¹⁰ Seifert, 2005, p. 1-9.

De onbekende kunstenaar schilderde naar het werk van Lastman uit 1619 en nam veel elementen over. De figuur van Nausikää is bijna letterlijk overgenomen en ook alle verhalende details die bij Lastman (1619) worden weergegeven, zoals de paarden, het wasgoed en het vaatwerk, zijn afgebeeld. Nausikää staat wel dichterbij Odysseus, die nu maar op één knie zit. De wagen heeft een overkapping en is prominenter aanwezig. Het lijkt erop dat de schilder elementen van Lastman heeft overgenomen en op zijn eigen manier heeft geschikt en aangepast.

Over het schilderij met de Ontmoeting van *Odysseus en Nausikää* van Jan Pynas wordt gezegd dat er vooral is gekeken naar het werk van Lastman uit 1609.¹¹¹ Voornamelijk de compositie van het landschap lijkt op Lastman geïnspireerd te zijn. Het landschap, bestaande uit rotsen en bebossing met in het midden de inham van een water, loopt van linksonder diagonaal omhoog. Het schilderij van Pynas heeft alleen minder verhalende details en de voorstelling is meer tot de hoofdfiguren gereduceerd.¹¹² Links zit de knielende Odysseus, zijn houding is hetzelfde als een figuur in het werk *De doop van de kamerling* (afb. 33) van Lastman.¹¹³ Direct voor hem staat Nausikää met haar handen in de zij. De prinses staat bij Pynas op een hoger niveau dan de zeeheld, in tegenstelling tot de meeste andere afbeeldingen van deze scène. Vaak staan Odysseus en Nausikää wel op hetzelfde niveau en krijgen beiden ongeveer evenveel nadruk.¹¹⁴ Achter Nausikää vluchten twee dienaressen weg en twee anderen beladen de hoge wagen met het wasgoed. Het aantal dienstmaagden is minder dan bij het werk van Lastman (1609) en zij bevinden zich meer op de achtergrond. Het vaatwerk en het liedboek zijn bij Pynas niet afgebeeld. Wel is er in de achtergrond bebouwing te zien, een tempel en een toren. Deze worden beschreven in de *Odyssee* (bijlage 3, nr. 4) en zijn niet bij Lastman afgebeeld. De tempel is mogelijk de in de tekst genoemde tempel van Poseidon (Neptunus) in de stad van de Faiaken of het is de tempel bij het hof waar Odysseus moet wachten tot Nausikää de stad heeft bereikt (bijlage 3, nr. 14).¹¹⁵ Pynas gebruikte waarschijnlijk een schriftelijke bron, naast het schilderij van Lastman. Hij zou via de boekhandel ('De Coninck David') van zijn tante Trijn Bartholomeusdr., aan literatuur over Odysseus kunnen zijn gekomen.¹¹⁶ Van Jan Pynas is bekend dat hij tegelijk met Lastman in Rome was en er samen met hem en de schilder Adam Elsheimer erop uit trok om landschappen en Romeinse ruïnes te tekenen.¹¹⁷ De persoonlijke band tussen Pynas en Lastman zou ervoor hebben gezorgd dat de twee invloed op elkaar uitoefenden.¹¹⁸

¹¹¹ Sitt, 2006, p. 18.

¹¹² Sitt, 2006, p. 18.

¹¹³ Pieter Lastman, *De doop van de kamerling*, 1623. Paneel, 85 x 115 cm. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.

¹¹⁴ Krueger, 1971, p. 149.

¹¹⁵ Klemm, 1986, p. 129.

¹¹⁶ Seifert, 2011, p. 103.

¹¹⁷ Dudok van Heel, 2006, p. 71.

¹¹⁸ Sitt, 2006, p. 18-21.

Dat Moeyaert naar Lastman gekeken heeft, blijkt uit een tekening in zwart krijt die hij maakte naar het werk van Lastman uit 1619 (afb. 34), enkele jaren voor het vervaardigen van zijn eigen schilderij.¹¹⁹ Moeyaert heeft vaker naar werken van Lastman gekeken en is mogelijk bij hem in de leer geweest.¹²⁰ De compositie van het schilderij van Moeyaert laat zien dat hij de twee composities van Lastman gecombineerd heeft. Net als op het werk van Lastman uit 1609, nadert Odysseus de groep vrouwen van links. Odysseus is een vrijstaande figuur en komt los van de achtergrond, net als de Nausikäa figuur op het schilderij van Lastman uit 1619. Ook de compositie met rechts een piramidale figuurgroep met verschrikte dienstmaagden bij de wagen en de twee vrouwen met wasgoed in de achtergrond, lijkt overgenomen van Lastmans schilderij uit 1619. De kist met daaroverheen een doek is ook overgenomen van Lastman (1619). Ook zijn er duidelijke verschillen aan te wijzen. Bij Moeyaert houdt een dienstmaagd een kruik vast, maar de rest van het vaatwerk of de maaltijd is niet weergegeven.¹²¹ De houdingen en posities van de vrouwen zijn anders dan bij Lastman. De dienstmaagden zijn verschrokken, maar hebben minder 'overdreven' houdingen. Één van hen, de naakte rugfiguur, is ook te zien op het werk *Mercurius en Herse* (1624) van Moeyaert. Deze figuur heeft veel weg van de Medici Venus, een antiek beeld van de godin Aphrodite (Venus) in de collectie van de Medici. Het grootste verschil tussen het schilderij van Moeyaert en de werken van Lastman zit in de houding en plaatsing van de twee hoofdfiguren. Odysseus maakt geen knielend of smekend gebaar, maar komt met de handen in de lucht uit de bossen. Mogelijk sluit deze meer aanvallende houding aan bij de tekst van Homerus. Daarin wordt omschreven dat Odysseus als een leeuw die zijn prooi op het oog heeft, tevoorschijn komt (bijlage 3, nr. 9). De figuur die boven de groep uit steekt, geen schrikreactie vertoont en Odysseus aankijkt, lijkt Nausikäa te moeten voorstellen. Seifert beweert echter dat het niet duidelijk is wie Nausikäa is en dat Moeyaert daarom waarschijnlijk geen tekstuele bron zou hebben gebruikt, maar enkel het voorbeeld van Lastman.¹²² Omdat het werk veel weg heeft van de schilderijen van Lastman is het waarschijnlijk dat Moeyaert zich voornamelijk op de werken van Lastman heeft geconcentreerd.

De invloed van Lastman is goed terug te zien in de andere werken met de ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa van de Pre-Rembrandtisten. Allen lijken naar de schilderijen van Lastman gekeken te hebben, voornamelijk wat compositie en figuurgroepen betreft. Het schrikmoment/de confrontatie staat in alle werken centraal. Dit is voornamelijk terug te zien in de houdingen van de dienstmaagden. Het is zeer waarschijnlijk dat er direct of indirect contact is geweest tussen de kunstenaars en dat de

¹¹⁹ Seifert, 2011, p. 233.

¹²⁰ Sitt, 2006, p. 18.

¹²¹ Tümpel, 1974, p. 136.

¹²² Seifert, 2011, p. 233.

Pre-Rembrandtisten elkaars werken kenden en invloed op elkaar uitoefenden. Mogelijk hebben de kunstenaars zelfs studiemateriaal, werkmateriaal en literatuur aan elkaar uitgeleend. Allen woonden namelijk in Amsterdam en ze waren waarschijnlijk ook lid van het St. Lucas gilde.¹²³ Bovendien waren er onderling enkele persoonlijke banden.

Veelal lijkt het alsof Lastman voor de navolgers de belangrijkste bron geweest is. Bij Jan Pynas zijn duidelijk elementen aan te wijzen die hij zelf heeft toegevoegd en die aansluiten bij de schriftelijke bronnen. De Pre-Rembrandtisten zouden zich vaak aan de tekst houden, of omdat ze bijzondere voorstellingen kozen, of omdat ze diverse iconografische oplossingen zochten voor de verschillende interpretaties en tradities van een bepaalde scène.¹²⁴ Het eerste is het geval bij de ontmoetingsscène met Nausikää. Lastman beschikte nauwelijks over picturale voorbeelden van de voorstelling en heeft zich vooral op de tekst gericht en mogelijk het werk van Toeput. De overige kunstenaars keken vervolgens naar Lastman.

De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää als schoorsteenstuk

Zowel de schilders Joachim von Sandrart als Thomas de Keyser vervaardigden een schilderij met de ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää (afb. 35 en 36). Van beide schilderijen is de originele functie en bestemming bekend: het zijn schoorsteenstukken.¹²⁵ Sandrart maakte het werk in opdracht van de Amsterdamse burgemeester Joan Huydecoper als decoratie voor de schoorsteenmantel van de grote zaal in diens huis. Deze zaal functioneerde als ontvangstruimte voor de Amsterdamse bestuurlijke elite en andere gasten.¹²⁶ Het schilderij toont het moment waarop Nausikää Odysseus kleding en spijs aanbiedt. De Keyser maakte zijn schilderij voor de desolate boedekamer in het stadhuis van Amsterdam. Burgemeester Huydecoper, die zelf een ontmoetingsscène in zijn ontvangstzaal had hangen, heeft mogelijk ditzelfde onderwerp aangeraden voor het schoorsteenstuk in het stadhuis.¹²⁷ De Keyser heeft het moment afgebeeld waarop Odysseus om hulp vraagt.

¹²³ Dudok van Heel, 2006, p. 56-75.

Beschrijvingen en plattegronden van de woon-/werkplaatsen en hun bewoners in Amsterdam.

¹²⁴ Tümpel, 1974, p. 15-143.

In de volgende paragraaf wordt ook de Pre-Rembrandtist Jan Tegnagel besproken. Ook hij zou zich aansluiten bij de schriftelijke bronnen.

¹²⁵ Enkel bij deze twee schilderijen en een plafonddecoratie die later aan bod komt, is de oorspronkelijke functie en bestemming van de schilderijen bekend. Mogelijk waren ook de andere werken zoals de schilderijen van Lastman bedoeld als schoorsteenstuk, maar dit is niet zeker.

¹²⁶ Kok, 2013, p. 135.

¹²⁷ Tervaert, 2015, p. 58.

Sandrart heeft de scène zorgvuldig naar het Homerische verhaal gemaakt.¹²⁸ Elementen zoals de wagen, het wasgoed, de stad in de achtergrond, het eten en het groene landschap met water worden genoemd in de tekst van Homerus. De mannenfiguur in de bossen, waarschijnlijk een rivier-/zeegod, verwijst naar het water. De tempel rechts zou kunnen verwijzen naar de Poseidontempel in de stad van de Faiaken of naar de tempel bij het hof waar Odysseus moet wachten, beide tempels worden genoemd in de tekst van Homerus (bijlage 3, nr. 4 of 14).¹²⁹ Een ‘nieuw’ element is de aanwezigheid van Athena. Deze beschermgodin van Odysseus verschijnt in de lucht boven de tempel.¹³⁰ Een ander nog niet genoemd detail dat Sandrart mogelijk heeft afgebeeld, is de bal waarmee de gezellinnen spelen. Homerus beschrijft hoe de bal terecht komt in het water en ervoor zorgt dat de vrouwen luid lachen, wat Odysseus doet ontwaken (bijlage 3, nr. 8). Onder de hond ligt een rond voorwerp, dit is mogelijk de betreffende bal.

Volgens Sluijter zou Sandrart zijn werk gebaseerd hebben op de schilderijen van Lastman, maar de overeenkomsten in compositie en figuurgroepen zijn niet zo groot.¹³¹ Het kleed met de maaltijd is niet afgebeeld en het landschap in de achtergrond heeft in het midden een doorkijk. Odysseus knielt rechts op een enige afstand van de staande Nausikäa (links) en direct achter de prinses staan haar dienstmaagden die de wagen beladen, niemand toont een schrikreactie. De figuur van Odysseus en de algehele compositie lijken meer op de Odysseus en compositie van *Odysseus en Nausikäa* van Jacob Jordaens (afb. 37).¹³² De lichaamshouding van de zeeheld is hetzelfde, enkel de houding van de armen is anders. Ook staat bij Jordaens Nausikäa voor haar gezellinnen en de wagen en midden in de achtergrond is de stad zichtbaar. De dienstmaagden bij Jordaens vertonen echter wel een schrikreactie en de tempel, het eten en Athena zijn bij hem niet afgebeeld. Compositorisch lijken ook de werken *De vinding van Mozes* (ca. 1630) van Orazio Gentileschi en de *Ontvoering van Europa* uit 1580 van Paolo Veronese op het werk van Sandrart.¹³³ Het gaat dan vooral om de opbouw met links een figuurgroep, in het midden een doorkijk naar het landschap en rechts een groep met bebossing en een figuur. Sandrart sluit hiermee aan bij de Italiaanse schilderkunst en ook in stijl zou hij zich bij de Italiaanse schilderkunst aansluiten, vooral bij de Venetiaanse schilderkunst.¹³⁴ Van alle ontmoetingsscènes in de

¹²⁸ Klemm, 1986, p. 127.

¹²⁹ Klemm, 1986, p. 129.

¹³⁰ Sandrart is de tweede en laatste zeventiende-eeuwse, Nederlandse schilder die Athena in deze scène weergeeft, Peter Paul Rubens is de eerste.

¹³¹ Sluijter, 2006, p. 217.

¹³² De werken van Jacob Jordaens en Gerard Hoet worden in hoofdstuk 3.3 besproken.

¹³³ Klemm, 1986, p. 128; Kok, 2013, p. 136.

¹³⁴ Kok, 2013, p. 136.

Sandrart maakt in het werk gebruik van de heldere kleuren rood, okergeel en blauw en hij schildert duidelijk omlijnde vormen met een gladde schildertechniek, een gelijkmatige belichting en de idealisering van de vrouwenfiguren.

zeventiende-eeuwse Nederlanden lijkt het werk van Sandrart ook het meest op de Italiaanse uitbeeldingen van Odysseus en Nausikää. Italiaanse schilderijen geven eigenlijk allemaal de overhandiging van kleding aan Odysseus weer (bijvoorbeeld afb. 38 en 39). Van de confrontatie tussen de twee figuren is geen sprake. Ditzelfde geldt voor het schilderij van Sandrart. Bijna alle schilders in de Nederlanden kozen voor een ander moment uit het verhaal dan de Italianen (en Sandrart). De confrontatie was het meest dramatische moment van de hele scène en waarschijnlijk was het daarom populairder in de Nederlanden. Sandrart maakte van ca. 1629 tot ca. 1635 een reis door Italië en is hier waarschijnlijk in aanraking gekomen met de Italiaanse voorstellingen.¹³⁵

De oriëntatie van De Keyzers schilderij is in tegenstelling tot veel anderen uitbeeldingen van deze scène niet horizontaal maar verticaal. Net als bij Sandrart ligt de nadruk niet bij de emoties en actie, maar eerder bij de gastvrije ontvangst en het vragen om hulp. De vrouwen gaan namelijk gewoon door met hun activiteiten zonder opgeschrikt te raken van de naakte Odysseus, in tegenstelling tot de tekst van Homerus en de werken van de Pre-Rembrandtisten.¹³⁶ Odysseus wijst naar bebouwing (de stad) verderop in de achtergrond - hij vraagt Nausikää hem de weg hiernaartoe te wijzen. Rechts van Odysseus is mogelijk ook de bal afgebeeld die hem wekt (bijlage 3, nr. 8). De Keyser heeft als een van de weinigen ook het kleed met spijzen en het vaatwerk afgebeeld. De afgebeelde verhalende elementen zoals het vaatwerk sluiten aan bij de tekstuitgaven van Homerus. De twee rugfiguren bij de wagen lijken op de rugfiguur in de werken van Moeyaert – die op haar beurt weer doet denken aan de Medici Venus. Het rode kleed met de maaltijd, de wagen met parasol en de dienstmaagden die een mand wasgoed optillen, lijken op de motieven in het werk van Lastman uit 1619. De Keyser had een persoonlijke band met Lastman en kon hier gemakkelijk zijn inspiratie vandaan halen. Hij maakte een portret van Lastman en de twee werkten samen aan een altaarstuk.¹³⁷ De plaatsing van Nausikää met naast haar een dienstmaagd en achter haar een groep vrouwen die de wagen laden voor een rotsformatie/bebossing, doet denken aan de figuurgroep van Sandrart. Het aangeven van eten en kleding zoals bij Sandrart is niet in beeld gebracht. De Keyser zal tijdens de uitvoering van de opdracht zeker door het Amsterdamse bestuur zijn geweest op het schoorsteenstuk in het huis van de Amsterdamse burgemeester Huydecoper.

De haard was een van de belangrijkste en vaak uitbundig gedecoreerde plaatsen in het Nederlandse huis en de schouw was vaak de plaats om een allegorisch werk te tonen. Sandrart toont niet het schrikmoment, maar het moment waarop Nausikää Odysseus kleren en eten aanbiedt waarmee

¹³⁵ <https://rkd.nl/nl/explore/artists/record?query=sandrart&start=1> (geraadpleegd op: 05-02-2018).

¹³⁶ Tervaert, 2015, p. 58.

¹³⁷ Adams, 1985, p. 27.

gastvrijheid en barmhartigheid worden benadrukt. Gasten in de ontvangsthal van Huydecoper kwamen dus in aanraking met dit thema. De goede ontvangst van Nausikää, ook voor hen die niets meer hebben, zou wijzen op de goede ontvangst door de gastheer. De Amsterdamse dichter Jan Vos zegt in een epigram in zijn *'Gedichten'* het volgende over het werk van Sandrart: 'Ulysses by Nausikla & c. door ... geschildert. Dit is geen doode verf; 't zijn leevendige baaren... Wie gunst van gooden heeft ontworstelt alle quaalen'.¹³⁸ Hiermee bedoeld Vos dat de goden Odysseus goed gezind zijn (voornamelijk Athena en Hermes) en dat hij daarom steeds zijn tegenslagen overwint.

Ook het schoorsteenstuk van De Keyser heeft betekenis(sen) gekend. In eerste instantie was er mogelijk een ander werk gepland als schoorsteenstuk: Calypso die medelijden heeft met de gestrande Odysseus.¹³⁹ Het uiteindelijk gekozen onderwerp (Nausikää) zou waarschijnlijk toch beter passen bij het idee dat het bestuur wilde uitstralen: een gastvrije ontvangst en behulpzaamheid. Het is een toepasselijk onderwerp voor een desolate boedelkamer, want het zou de bereidheid van het bestuur om de armen te helpen, benadrukken.¹⁴⁰ De verticale oriëntatie van het schilderij en de houding van Odysseus dragen bij aan het idee dat de toeschouwer zich gemakkelijk in Odysseus kon verplaatsen. Het werk hangt hoog (op de schouw) en omdat Odysseus als knielend rugfiguur is weergegeven, kijkt de toeschouwer met Odysseus mee omhoog naar Nausikää. De mensen die in deze kamer voor de commissaris moesten verschijnen, moesten zich ook in Odysseus verplaatsen, hulp vragen en hoop houden op een goede afloop.

In de twee schoorsteenstukken wordt de scène anders gekarakteriseerd dan bij de Pre-Rembrandtisten. Niet de confrontatie, maar de verschillende boodschappen (een gastvrije ontvangst en behulpzaamheid) zijn extra benadrukt in de handelingen van de figuren en de compositie. Het werk van De Keyser heeft nog duidelijke kenmerken van dat van Lastman, maar het schilderij van Sandrart wijkt veel meer af. Sandrart lijkt eerder naar Jordaens of Italiaanse meesters gekeken te hebben. Omdat de godin Athena, de tempel en de bal zijn afgebeeld, lijkt het erop dat de twee kunstenaars goed op de hoogte waren van het verhaal en waarschijnlijk (ook) schriftelijke bronnen hebben geraadpleegd. De vertalingen van Coornhert en Staveren zijn mogelijk geraadpleegd, deze bronnen waren destijds beschikbaar, konden door de schilders gelezen worden en sluiten aan bij de voorstelling.

¹³⁸ Klemm, 1986, p. 127.

Gedichten is een serie van gedichten over de kunstwerken in het huis van Huydecoper uit 1662, geschreven door Jan Vos.

¹³⁹ Tervaert, 2015, p. 58.

Joost van den Vondel schrijft dit in 1655 in zijn *Inwydinge*. Ook is het mogelijk dat hij de scène verkeerd heeft geïnterpreteerd.

¹⁴⁰ Tervaert, 2015, p. 58-59.

Odysseus en Nausikäa als stoffage in het landschap

Bij de tot nu toe besproken schilderijen lag de focus op de figuren en het verhaal. Er zijn daarnaast ook enkele schilderijen gemaakt waarbij het verhaal van Odysseus meer stoffage is in het landschap. De geleerde schilder Peter Paul Rubens vervaardigde zo'n landschap (afb. 40). Zijn schilderij met de ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa is de vroegste in de Zuidelijke Nederlanden.¹⁴¹ Midden op de voorgrond is de naakte Odysseus staand afgebeeld. Hij loopt naar rechts, richting Nausikäa en haar dienstmaagden. Geheel links op de voorgrond staat de wagen die twee dienstmaagden volladen en de muildieren grazen in het midden. Verder in de achtergrond is een ommuurd paleiscomplex afgebeeld te midden van de groene, heuvelachtige natuur. Helemaal links in de achtergrond is de stad van de Faiaken en hun haven te zien met daarboven in de lucht een aantal goden, waaronder Athena. Al deze elementen sluiten nauw aan bij de tekst van Homerus (bijlage 3, nr. 4, 5 en 6). Rubens is de eerste in de Nederlanden die Athena in deze voorstelling schildert en hij is de enige die de muildieren grazend weergeeft. Deze grazende ezels worden onder andere genoemd in de tekst van Coornhert (bijlage 3, nr. 5).

Rubens was een van de meest geleerde schilders van de zeventiende eeuw. Hij heeft een gedegen humanistische opleiding gehad en kende Grieks en Latijn.¹⁴² Het is bekend dat hij vaak verschillende (antieke) auteurs als bron gebruikte voor zijn werken. Het boekenbezit van Rubens was groot en hij had ook enkele uitgaven van Homerus in zijn bezit.¹⁴³ Hij maakte aantekeningen bij de teksten en hij maakte picturale *invenzioni* (compositieschetsen).¹⁴⁴ Het is dus niet vreemd dat hij de Homerische vertelling volgt en het is goed mogelijk dat hij gebruik heeft gemaakt van een Griekse of Latijnse tekstuitgave.

Rubens bestudeerde naast de teksten ook de antieke kunst, het werk van andere Italiaanse meesters en de school van Fontainebleau.¹⁴⁵ Hij is onder andere naar Italië (Mantua, Genua, Rome), Madrid, Londen en Amsterdam (ca. 1612) geweest.¹⁴⁶ In Italië is hij mogelijk in aanraking gekomen met de avonturen van Odysseus in de schilderkunst, maar zijn uitbeelding van de scène lijkt niet op een van de Italiaanse werken. De inspiratie voor het onderwerp kan ook zijn opgedaan via de school van Fontainebleau. De cyclus van Primaticcio was bij Rubens bekend, hij heeft een van de scènes nagevolgd en hij werkte samen met Theodoor van Thulden, die de cyclus enkele jaren na de vervaardiging van

¹⁴¹ Seifert, 2011, p. 234.

Mogelijk is het werk van Van Balen eerder vervaardigd, maar dit toont een iets ander moment van het verhaal. Het schilderij van Van Balen komt later aan de orde.

¹⁴² Damm, 2013, p. 49-50.

¹⁴³ Baudouin, 2001, p. 321.

¹⁴⁴ Damm, 2013, p. 43.

¹⁴⁵ Schoon, 2001, p. 76-79.

¹⁴⁶ Seifert, 2011, p. 76.

het schilderij van Rubens in prent heeft uitgebracht. De reeks van Primaticcio bevat alleen geen uitbeeldingen van de ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa. Hij is dus mogelijk geïnspireerd geraakt om avonturen van Odysseus te schilderen, maar hij heeft geen visueel voorbeeld gehad voor de ontmoetingsscène.

Mogelijk heeft er wel wisselwerking plaatsgevonden tussen de werken van Rubens, Lastman en Jordaens (leerling van Rubens). De achterneef van Rubens was Jan Tengnagel (een Pre-Rembrandtist) en hij ging in 1612 naar Amsterdam.¹⁴⁷ Mogelijk is hij toen in aanraking gekomen met (de werken van) Lastman. Odysseus nadert net als op het werk van Lastman uit 1609 Nausikäa vanuit de bossen. Hoewel hij niet knielend is weergegeven, lijken de bouw van de figuren en het gezichtstype wel op elkaar. De prinses staat ook op enige afstand van de zeeheld, maar houdt nu een doek/sluier in haar hand. De gezellinnen vluchten niet weg, maar zij verschuilen zich achter Nausikäa, in tegenstelling tot bij de Pre-Rembrandtisten. Rubens heeft in tegenstelling tot Lastman geen verwijzingen gemaakt naar de maaltijd of het zingen. Het grootste verschil tussen de composities is de plaatsing van de wagen en ezels, bij Rubens staan deze ver weg van de groep aan de andere zijde. De hele compositie van Rubens is veel weidser dan die van de Pre-Rembrandtisten en de andere kunstenaars. Rubens beschikte over verschillende kwaliteiten, hij bezat onder andere picturale inventiviteit en een grondige kennis van antieke bronnen.¹⁴⁸ Omdat Rubens vaker aan het begin staat van picturale tradities, is het aannemelijk dat hij geen direct visueel voorbeeld heeft gebruikt, maar is uitgegaan van de tekst.

Rubens maakte ook veel schilderijen naar verloren gegane werken van antieke meesters.¹⁴⁹ Er is weinig antieke schilderkunst overgebleven, maar er zijn wel beschrijvingen van werken overgeleverd. Bepaalde thema's werden dan ook gekozen omdat schilders uit het verleden deze onderwerpen schilderden en hiermee grote roem verworven hadden. Schilders probeerden zo de antieke werken te evenaren. Ook de ontmoeting met Nausikäa behoort tot die thema's. De Griekse schrijver Pausanias spreekt over een 'ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa' van Polygnotus in de galerie van de Propyleën in Athene. Diezelfde plaats wordt ook door Van Mander genoemd.¹⁵⁰ Rubens beschikte over een exemplaar van *Pausaniae Descriptio Graeciae Hanoviae* uit 1613 en kan hier de informatie vandaan gehaald hebben.¹⁵¹

¹⁴⁷ Dudok van Heel, 2006, p. 143.

¹⁴⁸ Schoon, 2001, p. 76-79.

¹⁴⁹ Schoon, 2001, p. 76-79.

¹⁵⁰ Seifert, 2011, p. 276.

Pausanias I, 22, 6 (Pausanias 1583, S. 18); Karel van Mander, *Leven der oude Antijcke doorluchtige schilders*, Haarlem-Passchier van Westbush 1604, fol. 82r.

¹⁵¹ Baudouin, 2001, p. 145.

Ook de schilder Bartholomeus Breenbergh, een leerling van Jan Pynas, vervaardigde een landschap met Odysseus en Nausikäa als kleine figuren tussen de grote rotsen (afb. 41).¹⁵² Het landschap neemt de meest prominente plaats in. Alle narratieve details worden weggelaten, enkel de handelingen en figuren wijzen op de specifieke voorstelling van het verhaal van Nausikäa. Het landschap wijkt af van dat in de tekst van Homerus (bijlage 3, nr. 1). Breenbergh schilderde enkel rotsen zonder groene bebossing. De landschappen van Breenbergh worden als Italiaans gekarakteriseerd, ongetwijfeld vanwege zijn lange verblijf in Italië.¹⁵³ Ook de setting in de ontmoetingsscène is een Italiaans landschap. De kunstenaar heeft het gebaseerd op eigen tekeningen gemaakt in de monster tuinen van Bomarzo.¹⁵⁴ Breenbergh was meer een landschapsschilder en zou in Amsterdam onder de invloed van Lastman over zijn gegaan tot het schilderen van religieuze en klassieke onderwerpen.¹⁵⁵

Het werk heeft compositorisch gelijkenissen met de schilderijen met de ontmoeting van Odysseus van Pynas en Lastman. Odysseus knielt op een afstand voor de standvastige Nausikäa. De houding van de held is een combinatie van de twee Odysseus figuren van Lastman. De kniehouding lijkt op de eerste uitbeelding en de gespreide armen op de tweede uitbeelding van Lastman. Ook de houding van Nausikäa wijkt iets af van de houdingen bij de andere Pre-Rembrandtisten, zij houdt haar arm onder de kin (nadenkende houding). De vluchtende dienstmaagd achter Nausikäa lijkt letterlijk overgenomen te zijn van het werk van Pynas. Alle verhalende details zoals de wagen en het vaatwerk zijn weggelaten. De schilderijen van Pynas en Lastman zijn waarschijnlijk de belangrijkste bronnen geweest van Breenbergh.

Mogelijk heeft ook de Nederlandse schilder Cornelis van Poelenburch de ontmoetingsscène geschilderd. Hij vervaardigde vele gestoffeerde (Italiaanse) landschappen met, veelal met badende vrouwen, mannen en saters. Een van deze werken zou de ontmoeting met Nausikäa kunnen uitbeelden (afb. 42), maar door het gebrek aan verhalende details en duidelijke gebaren/handelingen is het moeilijk te zeggen wat precies het onderwerp is.

Hoewel Rubens en Breenbergh beiden het heldenverhaal gebruikten als stoffage, zijn de twee schilderijen zeer verschillend. Breenbergh koos voor een rotsachtig landschap en keek naar Pynas en Lastman voor zijn figuurgroep. Hij laat verdere verhalende elementen weg. Rubens volgde juist de

¹⁵² <https://rkd.nl/nl/explore/artists/record?query=jan+pynas&start=0> (geraadpleegd op: 27-07-2017).

Breenbergh vervaardigt ook een landschap met Hermes die kruiden plukt voor Odysseus, ca. 1625-1629.

¹⁵³ Roethlisberger, 1981, p. 1.

Van 1619-1629 woonde Breenbergh in Rome.

¹⁵⁴ Roethlisberger, 1981, p. 9.

¹⁵⁵ Roethlisberger, 1981, p. 1.

tekst van Homerus. Als echte *pictor doctus* heeft hij waarschijnlijk de schriftelijke bronnen nauwlettend gevolgd.

Nausikää en haar metgezellen

In het netwerk van Rubens bevond zich de schilder Hendrick van Balen (I). Een dochter van Van Balen was getrouwd met Theodoor van Thulden en Peter Paul Rubens was haar peetvader.¹⁵⁶ Ook Jan Brueghel (I), met wie hij soms samen werkte, was peetvader van een van zijn dochters (Magdalena).¹⁵⁷ Door de persoonlijke connecties met deze schilders verkeerde Van Balen in een groot humanistisch netwerk. Zijn reputatie berustte voornamelijk op kleine, vaak mythologische werken en hij schilderde vooral godenmalen. Van Balen koos waarschijnlijk bewust voor verhaalmomenten/scènes waarbij het mogelijk was om een dergelijk ‘godenmaal’ uit te beelden. Een van deze ‘godenmalen’ is de maaltijd van Nausikää en haar metgezellen (afb. 43).

Op het schilderij rust in de benedenhoek een slapende, naakte man - Odysseus. Van Balen vervaardigde meerdere schilderijen met een naakte man/god op de voorgrond van het schilderij, dus deze figuur alleen is nog niet genoeg bewijs dat de scène gaat over de ontmoeting tussen de naakte Odysseus en Nausikää. Ook andere elementen verwijzen naar dit verhaal. Op de voorgrond zijn enkele vrouwen bezig met het wasgoed, in de achtergrond staat een wagen met paarden, sommige vrouwen bespelen muziekinstrumenten en het lijkt alsof in de achtergrond witte doeken liggen te drogen op het gras. De verhalende details zoals het drogende wasgoed, de musicerende vrouwen en de wagen, zijn in overeenstemming met de tekst van Homerus (bijlage 3, nr. 2 en 6). Voor andere schilderijen gebruikte Van Balen regelmatig de *Metamorphosen* als bron, deze scène komt daar alleen niet in voor en hij zal daarom een ander voorbeeld gebruikt hebben.¹⁵⁸

Van Balen schilderde dus niet de ontmoeting, maar het gezelschap van Nausikää, nog voordat Odysseus tevoorschijn komt. De compositie lijkt daarom in geen enkel opzicht op de eerder behandelde werken. De meeste schilderijen van Van Balen tonen een vredige, idyllische setting. De figuren zitten aan tafel, met muziek, in het mooie landschap met spelende putti. Ook Nausikää is in een dergelijke setting geplaatst en een ander schilderij van Van Balen met Odysseus aan tafel bij Calypso, toont ook een soort ideale wereld.¹⁵⁹ Zijn werken zouden dan ook verwijzen naar de gouden tijd en morele deugden.¹⁶⁰ De deugdzame Nausikää was hier een geschikt personage voor. De meeste banketten van Van Balen verwijzen naar een specifiek verhaal en zijn niet willekeurig samengesteld.

¹⁵⁶ <https://rkd.nl/nl/explore/artists/record?query=hendrik+van+balen&start=1> (geraadpleegd op: 27-07-2017).

¹⁵⁷ Werche, 2004, p. 19.

¹⁵⁸ Werche, 2004, p. 57.

¹⁵⁹ Werche, 2004, p. 71.

¹⁶⁰ Werche, 2004, p. 71-75.

Het schilderij heeft verschillende navolgingen gehad, waaronder een navolging van Caspar van der Hoecke (I) (afb. 44). De composities komen grotendeels exact overeen, maar er zijn wel enkele verschillen aan te wijzen. Zo zijn de naakte lichaamsdelen van de figuren bedekt met kleding, de tafel staat nu voor de boom, er staat een andere wagen met paarden en de figuren hebben allemaal net een andere houding. De meeste verhalende elementen blijven wel behouden, enkel de drogende was in de achtergrond is niet meer afgebeeld. Omdat de composities en figuren bijna letterlijk overeenkomen met het werk van Van Balen, zal van der Hoecke voornamelijk naar het schilderij van Van Balen gekeken hebben.

Hendrick van Balen heeft dus een afwijkende voorstelling van Odysseus en Nausikää vervaardigd die de geschriften precies lijkt te volgen. Het beeldtype sluit aan bij het thema van godenmalen. Caspar van der Hoecke heeft de voorstelling overgenomen en de hoeveelheid naakt beperkt.

3.2 Het verblijf van Odysseus bij Circe

De betovering van de metgezellen door Circe

Net als de ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää wordt ook de betovering van de metgezellen door Circe voor het eerst in de Nederlanden geschilderd door een Pre-Rembrandtist: Jan Tengnagel (afb. 45). Circe staat met haar toverstok tegenover een van de metgezellen van Odysseus; het hoofd van de metgezel is al veranderd in een zwijnskop. In de achtergrond lopen varkens en dienstmaagden en er zijn verschillende elementen afgebeeld zoals een gouden beker, een weefgetouw, een kruidenmand en een spinnenwiel. Rechts in de achtergrond is een varkensstal afgebeeld en een vluchtende figuur bij de poort (Eurilochus).

Het werk van Tengnagel zou volgens kunsthistoricus Peter Schoon het enige bewaard gebleven schilderij zijn dat het moment van de betovering van de metgezellen weergeeft, maar ook de schilderijen van Hoet en Pierson tonen de betovering.¹⁶¹ Episodes uit het verhaal van Odysseus bij Circe waren tot 1612 enkel nog een paar keer geschilderd in Italië.¹⁶² Het werk van Tengnagel lijkt echter niet op deze uitbeeldingen in de schilderkunst. De schildering van Italiaanse kunstenaar Giovanni Battista Trotti in het Palazzo ducale del Giardino (Parma) (afb. 46) heeft wel een soortgelijke compositie met de focus op Circe die een metgezel betovert. Rond de tijd van de vervaardiging van het werk van Trotti bevond Tengnagel zich in Italië en hij heeft het werk mogelijk gezien.¹⁶³ Bij Trotti vindt de gebeurtenis alleen aan zee plaats met een schip in de achtergrond, in plaats van het paleiscomplex bij Tengnagel. Trotti heeft ook aan de zijden twee grote figuurgroepen weergegeven en de metgezel is nog geheel in menselijke gedaante.

Het werk van Tengnagel heeft veel meer overeenkomsten met de illustraties van de Circe episode in de *Metamorphosen*, gebaseerd op het ontwerp van Bernard Salomon (afb. 18). Hoewel de *Metamorphosen* vaak werden gebruikt als inspiratiebron voor schilders, zijn er geen andere schilderijen van deze scène met een dergelijke compositie uit de Nederlandse schilderkunst overgeleverd. Wel is er op het schilderij *Kunstkamer* (1605-1652) van Bartholomeus van Bassen aan de muur een werk te zien waarop, op eenzelfde manier de betovering van Circe is weergegeven.¹⁶⁴ Van de verschillende navolgingen van het ontwerp van Salomon, komt de prent van Antonio Tempesta

¹⁶¹ Schoon, 2001, p. 316.

Deze werken van Hoet en Pierson komen verderop in de tekst ter sprake.

¹⁶² Sluijter, 2000, p. 41.

¹⁶³ <https://rkd.nl/nl/explore/artists/record?query=tengnagel&start=0> (geraadpleegd op: 26-01-2018).

¹⁶⁴ Schoon, 2001, p. 316.

Schilderij van een 'Kunstkamer', toegeschreven aan Bartholomeus van Bassen. Statens Museum for Kunst te Kopenhagen.

(afb. 19) het meest overeen met de voorstelling van Tegnagel.¹⁶⁵ Voornamelijk de compositie van de hoofdfiguren en de plaatsing van een tafel links met vergelijkbaar vaatwerk komen overeen. Er zijn daarnaast ook verschillen tussen de twee scènes. Tegnagel voegt meer verhalende elementen toe en in de achtergrond vinden meer gebeurtenissen plaats. Hij legt hiermee meer nadruk op het verhaal. Tevens is de manier waarop Circe de metgezellen betovert anders. Circe tikt met haar toverstok tegen het been van de metgezel, in plaats van op het hoofd - op alle illustraties van deze scène bij de *Metamorphosen* wordt de metgezel op het hoofd geraakt. Deze afwijking van de overige voorstellingen werd al eerder geconstateerd in de literatuur, maar het is nog niet eerder verklaard.¹⁶⁶ Enkel in de tekst van Ovidius staat letterlijk dat Circe de metgezellen op het hoofd slaat (bijlage 2, nr. 7). In de tekst van Homerus wordt dit niet letterlijk genoemd. Wel staat er bij Coornhert verder op in de tekst dat Circe de roede op het lijf van Odysseus slaat (bijlage 2, nr. 9). Waarschijnlijk volgt Tegnagel dus de tekst van Coornhert.

Volgens Schoon heeft Tegnagel zowel de teksten van Ovidius als Homerus gebruikt, maar er zijn geen elementen aan te wijzen die specifiek naar Ovidius verwijzen. De rijke kleding van Circe, de stoel, de tafel met spijzen, de (kruiden)manden, vier nimfen/dienstmaagden (te herkennen aan de planten/schelpen hoofddeksels) en Eurilochus die hulp haalt, komen in beide teksten voor (bijlage 2). Het spinnenwiel en het weefgetouw verwijzen enkel naar de tekst van Homerus.¹⁶⁷ Bij de Homerische teksten staat hierover dat, toen de metgezellen bij Circe kwamen, zij aan het zingen was en een spoel door haar handen liet gaan om een web te weven (bijlage 2, nr. 3).

Tegnagel koos dus wel voor een origineel onderwerp in de schilderkunst, maar hij maakte ook gebruik van de picturale traditie. Hij heeft zowel de prent van Tempesta, als de tekst van Coornhert als bron gebruikt en mogelijk ook de tekst van Ovidius. De specifieke afwijking van de houding van Circe ten opzichte van de prenten en de tekst uit de *Metamorphosen* en de toevoegingen van het weefgetouw en het spinnenwiel, doen vermoeden dat Tegnagel voornamelijk de tekst van Coornhert aan hield. Mogelijk deed hij dit om zijn kennis van deze tekst te uiten.

Rond 1660 schilderde ook de kunstschilder Christoffel Pierson de betovering van de metgezellen (afb. 47). De compositie verschilt veel van die van Tegnagel. Circe zit op haar troon met voor haar een van de metgezellen die haar mengsel drinkt. Zij slaat hem op het hoofd met een roede en heeft een boek vast. De focus ligt op de figuur van Circe.

¹⁶⁵ Schoon, 2001, p. 316.

¹⁶⁶ Sluijter, 2000, p. 221.

¹⁶⁷ Schoon, 2001, p. 316.

Afbeeldingen waarbij Circe vanuit haar troon de metgezellen betovert, zijn er nog enkele. Bijvoorbeeld het werk van Andrea Alciato (afb. 21), Crispijn de Passe (II) (afb. 48), een onbekende kunstenaar (afb. 49) en Gerard Hoet.¹⁶⁸ De werken van de Passe en de onbekende kunstenaar komen wat compositie en uitsnede betreft het meest in de buurt van het werk van Pierson. Rechts zit Circe op haar troon met voor haar de metgezel(len) en bij haar troon is een aantal van haar dienstmaagden afgebeeld. De focus ligt op de figuren en de scène vult het hele beeldvlak. De grootste verschillen tussen de scènes zijn te zien bij de groep soldaten. Pierson is de enige die een hond, leeuw en een zwijn in deze scène afbeeldt, terwijl de metgezel nog geheel in menselijke gedaante is. Ook heeft Pierson als enige de (tover)boeken afgebeeld, deze worden niet letterlijk genoemd in de geschriften. Op de 'portretten' van Circe worden boeken vrijwel altijd afgebeeld om haar te karakteriseren. Pierson heeft deze boeken dus overgenomen uit de beeldtraditie.

Piersons schilderij zou volgens Sluijter gebaseerd zijn op Homerus en niet Ovidius, maar de rijke troon van Circe en het op het hoofd tikken met de roede, wijzen toch eerder op de tekst van Ovidius.¹⁶⁹ Bij Ovidius wordt namelijk letterlijk gezegd dat Circe gezeten is op een hoge, sierlijke troon en dat zij de metgezellen op het hoofd tikt met haar roede (bijlage 2, nr. 3 en 7). Pierson was geleerd genoeg om de klassieke teksten te kunnen lezen, hij volgde namelijk onderwijs in het Latijn en het Frans. Tevens was hij literair actief. In 1658 publiceerde hij *Antwoorden der Griekse Vorsten op twaelf van Ovidius Nazoos Treurbrieven der Blakende Vorstinnen* en in 1660 *De Redenstrijd van Ajax en Ulysses om de wapens van Achilles*.¹⁷⁰ Deze publicaties geven aan dat hij klassieke teksten bestudeerde en dat hij hoogstwaarschijnlijk ook de tekst van Ovidius en Homerus kende.

In de kring van de schilder Jan Breughel (II) is een schilderij vervaardigd met de betovering van de metgezellen van Odysseus (afb. 50). Circe zit voor haar paleis omgeven door allerlei dieren. Achter haar staat een bediende en in de achtergrond is een gebouw te zien. Circe reikt haar toverdrank aan, aan een varken en tikt met een roede op zijn kop. De betovering staat wel centraal in het schilderij, maar de nadruk ligt hier minder op de handelingen en de figuren zijn kleiner weergegeven.

De compositie wijkt af van de andere schilderijen met deze voorstelling. Circe zit buiten voor haar paleis in het landschap, omringd door dieren. Op geen ander werk is dit het geval. De compositie sluit het meest aan bij een ander schilderij uit de kring van Breughel met de bedreiging van de tovenares (dit schilderij komt later aan de orde). Beide gebeurtenissen vinden buiten voor het paleis van Circe plaats en er zijn diverse dieren afgebeeld. Circe is bijna helemaal naakt afgebeeld, enkel een doek

¹⁶⁸ Het werk van Gerard Hoet heeft eenzelfde soort compositie waarbij Circe vanuit haar troon de metgezellen drinken aanreikt en hen met een roede betovert. Dit schilderij van Hoet komt in hoofdstuk 3.3 aan de orde.

¹⁶⁹ Sluijter, 2000, p. 41.

¹⁷⁰ Bokhoven, 1986, p. 10.

bedekt haar been. Het is bijzonder dat zij naakt is weergegeven. Op de andere besproken werken draagt de tovenares vrijwel altijd een (rijkelijke) jurk en heeft soms een ontblote borst. Ondanks het feit dat Circe dus een verleidster karakteriseert, is zij meestal (grotendeels) gekleed weergegeven. Het schilderij uit de kring van Breughel is het enige waarbij de metgezel al geheel in een dierlijke gedaante wordt weergegeven terwijl Circe hem de toverdrank aanreikt. Deze twee afwijkende elementen, de naaktheid en de geheel betoverde metgezel, en de afwijkende compositie doen vermoeden dat er geen gebruik is gemaakt van een specifiek voorbeeld.

Omdat Circe wederom de metgezel op het hoofd tikt met de roede en er niet veel verhalende elementen zijn weergegeven, is Ovidius de meest aannemelijke bron. In de kring van Jan Breughel (II) bevonden zich verschillende geleerde kunstenaars, onder andere Rubens en Hendrick van Balen.¹⁷¹ De identiteit van de vervaardiger is niet precies bekend, maar hij bevond zich in een goed netwerk en had waarschijnlijk diverse visuele en tekstuele bronnen tot zijn beschikking.

Anders dan bij de ontmoetingsscènes met Nausikäa, waarbij Lastman een leidend voorbeeld is geweest, zijn de voorstellingen van de betoveringsscène meer divers. Pierson en Tegnagel hebben wel duidelijk gebruik gemaakt van andere voorstellingen in de beeldende kunst. Bij elk schilderij is een link met de tekst van Ovidius gelegd, enkel het werk van Tegnagel heeft daarnaast nog duidelijke verwijzingen naar de tekst van Homerus.

Odysseus denkt aan zijn metgezellen

Net als de ontmoeting met Nausikäa en de betovering van de metgezellen is ook de episode waarin Odysseus denkt aan zijn reisgezellen waarschijnlijk voor het eerst geschilderd in de kring van de Pre-Rembrandtisten. Een schilderij uit ca. 1608 dat gemaakt zou zijn naar een werk van Jan Pynas, toont namelijk Odysseus die bij Circe aan tafel zit en aan zijn mannen denkt (afb. 51).¹⁷² Met de datering van ca. 1608 is het schilderij, het eerste zeventiende-eeuwse werk in de Nederlanden met een van de avonturen van Odysseus, zelfs nog eerder dan het schilderij van Lastman (1609).

Centraal zitten Odysseus en Circe aan een rijk gedekte tafel, met in de achtergrond gebouwen en beesten. Op het schilderij zijn veel details te zien, zoals het vaatwerk, de rijke kleding en de interieurstukken. Elementen zoals de rijke stoel waar Odysseus in is gezeten, het voetenbankje onder zijn voeten en de rijkelijk gedekte tafel komen overeen met de tekst van Homerus. Coornhert schrijft

¹⁷¹ Woollett, 2006, p. ix.

Rubens en Van Balen zijn bevriend met Jan Breughel (I) en werken met hem samen aan bepaalde opdrachten.

¹⁷² Seifert, 2011, p. 101.

Over het originele werk van Jan Pynas is niets bekend.

bijvoorbeeld dat een dienstmaagd het 'bedde' met schoon tapijt heeft bedekt en dat een ander voor het 'bedde' de zilveren tafel heeft gezet met daarop veel lekker eten en gouden schotels; dat wijn in zilveren schalen wordt gegoten en dat Odysseus sierlijk en net gekleed in een heerlijke troon zit met een schabel onder zijn voeten (bijlage 2, nr. 8 en 11). De vele verhalende elementen waren waarschijnlijk nodig om dit nog niet eerder uitgebeelde moment te duiden. Deze scène waarin Odysseus denkt aan zijn reisgezellen, wordt beschouwd als weinig spectaculair en is door Ovidius weggelaten in zijn tekst.¹⁷³ Homerus vertelt dit moment wel en het schilderij lijkt daarom op deze tekst te zijn gebaseerd.

De hoeveelheid aan verhalende elementen, de compositie - de hoofdcène speelt zich af voor een donkere wand en rechts is een doorzicht naar buiten - en het plantenhoofddekse van een van de dienstmaagden doen denken aan het werk van Jan Tegnagel met de betovering van Circe. Tegnagel was de zwager van Pynas en hij is mogelijk de vervaardiger van het schilderij.¹⁷⁴ De toeschrijving hoort in elk geval in de kringen van Pynas en Tegnagel thuis.

Kunstschilder en architect Salomon de Bray schilderde ook Odysseus die aan zijn metgezellen denkt terwijl hij aan tafel zit bij Circe (afb. 52). In een rijk interieur met een opening naar buiten staat Circe tegenover de held, die is gezeten op een verhoogde stoel aan een gedekte tafel. Een van de vier aanwezige dienstmaagden schenkt drinken in. Rechts onderin zijn twee zwijnen afgebeeld. Zowel Circe als Odysseus is rijk uitgedost. De zeeheld houdt in zijn rechterhand een beker en met zijn linkerarm ondersteunt hij zijn hoofd.

Veel afgebeelde elementen zoals de verhoogde rijke stoel en de gedekte tafel komen net zoals bij het vorige besproken schilderij overeen met de tekst van Homerus (bijlage 2, nr. 8 en 11). Ook de handelingen van de vrouwen - het brengen van eten en het schenken van water - sluiten aan bij de tekst (bijlage 2, nr. 11). De Bray had een goede opleiding genoten en kende zowel Grieks als Latijn.¹⁷⁵ Het is daarom heel waarschijnlijk dat hij de teksten (eventueel in vertaling) heeft bestudeerd.

Kunsthistoricus Albert Blankert stelt dat De Bray ook Ovidius heeft geraadpleegd, ondanks het feit dat deze scène niet bij hem voorkomt. De rijkelijke kleding van Circe zou namelijk aansluiten bij de tekst van Ovidius.¹⁷⁶ Johannes Florianus beschrijft in zijn vertaling van de *Metamorphosen* het uiterlijk van Circe als volgt: 'Kostelijcken mantel ende gulde cleederen' (bijlage 2, nr. 1). In de vertaling van Coornhert staat echter (aan het einde van de scène) ook beschreven hoe Circe eruitziet. Ze draagt een

¹⁷³ Blankert, 1999, p. 96-99.

¹⁷⁴ Mogelijke toeschrijving gebaseerd op een minder kwalitatieve, zwart-wit afbeelding uit: Seifert, 2011, p. 101.

¹⁷⁵ Blankert, 1999, p. 96-99.

¹⁷⁶ Blankert, 1999, p. 96-99.

‘gouden gordel, wit zijden kleed met vergulde randen; Versierde haar hoofd met zuiverlijke banden’ (bijlage 2, nr. 1). Circe is afgebeeld met een gouden jurk en een witzijden mantel met gouden randen en ze heeft verschillende banden/vlechten in het haar. Haar uiterlijk lijkt dus aan te sluiten bij de omschrijving van Coornhert; het werk van Ovidius is dus waarschijnlijk niet geraadpleegd. Blankert wees ook op het feit dat in de vertaling van Coornhert staat dat de dienstmaagden het ‘bedde’ bedekken met een kleed (bijlage 2, nr. 11), de juiste vertaling zou het woord ‘stoel’ moeten zijn. Coornhert zou dus de tekst van Homerus foutief hebben vertaald.¹⁷⁷ Omdat De Bray geen bed, maar een stoel afbeeldt, zou hij dus niet de vertaling van Coornhert gebruikt hebben. Mogelijk zou hij een Latijnse of Griekse versie hebben geraadpleegd. Dit element alleen is echter geen reden om het gebruik van Coornhert af te schrijven, want in dezelfde scène worden bij Coornhert ook een troon en een voetenbankje genoemd; De Bray heeft waarschijnlijk deze stoel/troon afgebeeld (en niet het foutief vertaalde bed).

Wat compositie betreft, lijkt het schilderij vrij weinig op het werk naar Pynas. De figuren bevinden zich nu duidelijk in een interieur, Circe is staand in het midden weergegeven in plaats van zittend aan tafel en Odysseus zit rechts in plaats van links. Omdat dit moment (het nadenken van Odysseus) verder eigenlijk nooit is afgebeeld, zijn er geen visuele voorbeelden aan te wijzen.¹⁷⁸ Het werk van De Bray komt wat betreft stijl, onderwerp en compositie wel in de buurt van de schilderijen van de Pre-Rembrandtisten. Mogelijk is hij in de leer geweest bij Lastman, Pynas of Moeyaert, want zijn historiestukken hebben vaak figuren in de trant van deze drie schilders.¹⁷⁹

Een van de uitleggingen van Van Mander van het verhaal over Odysseus en Circe is dat Odysseus dankzij zijn rede de zinnelijkheid overwonnen heeft. Odysseus stond voor dat deel van de ziel dat goed is voor de rede en Circe stond voor de bergeerlijkheid van de ongeoorloofde en onwettelijke dingen. Deze interpretatie past goed bij het schilderij van De Bray. Odysseus is aan het nadenken (uitbeelding van zijn rede) en op de mantel van Circe staat een naakte Aphrodite (Venus) afgebeeld met Eros (Amor) die een brandend hart in haar hand draagt, dit is het zinnebeeld van liefde en verlangen.¹⁸⁰

De Bray maakte naast het schilderij nog twee tekeningen van de bedreiging van Circe (afb. 53). Deze zijn in grote lijnen hetzelfde en bevatten net zoveel verhalende details als het schilderij. Een van deze details - voorkomend op beide tekeningen en ook op het schilderij - is het beeld van Apollo. Dit is een verwijzing naar de afkomst van Circe; zij was de dochter van de zon (bijlage 2, nr. 14).¹⁸¹ De tekeningen

¹⁷⁷ Weevers, 1939, p. 213.

Coornhert heeft *thronis* en *thoros* als bed opgevat en dit ten onrechte met het woord bed vereenzelvigd.

¹⁷⁸ Blankert, 1999, p. 96-99.

¹⁷⁹ Biesboer, 2008, p. 10.

¹⁸⁰ Blankert, 1999, p. 96-99.

¹⁸¹ Blankert, 1999, p. 96.

bevatten wel meer drama, mede door het meer dreigende onderwerp. Onder andere door de smekende houding van Circe, die bij Homerus wordt beschreven, is de tekst van de *Odyssee* ook hiervoor de meest waarschijnlijke bron geweest.

Beide kunstenaars baseerden zich voor dit zeldzame onderwerp dus nauwkeurig op het verhaal van Homerus. Vele afgebeelde elementen sluiten aan bij de tekst van de *Odyssee* zoals vertaald door Coornhert. Centraal staat de tafel met daaraan Circe en Odysseus en er zijn weinig dramatische handelingen of emoties uitgebeeld.

Odysseus bedreigt Circe

De bedreiging van Circe was in de Nederlanden het meest geschilderde moment van het verblijf van Odysseus bij de tovenares. Dit kan verklaard worden door het dramatische karakter van de voorstelling en dus de mogelijkheid om emoties uit te beelden. Tevens kon aan deze scène een moraal worden verbonden – het goede wint van het kwade en de rede wint het van de natuur.

Het meer dramatische karakter van de scène wordt door de Haarlemse schilder Willem de Poorter en een navolger nog extra benadrukt door de lichtval in het schilderij (afb. 54 en 55). In vrij sobere interieurs valt het licht op Odysseus die Circe met zijn zwaard bedreigt. Om hen heen zijn een aantal dienstmaagden te zien en een tafel met daarop gouden bekers, schalen en boeken. Ook is op beide schilderijen een zwijn afgebeeld. De Odysseus figuren lijken op elkaar, de houdingen zijn bijna identiek en ook de wapenrustingen komen overeen. Enkel het hoofddekse van de Odysseus figuur van de navolger is anders. Circe knielt op beide werken, maar haar houding en kleding zijn anders.¹⁸² Bij de navolger heeft de tovenares een biddende/smekende houding en ook stapt een dienstmaagd tussen Odysseus en Circe in om haar vrouwe te beschermen. Door de aanwezigheid van de gouden beker en de houding van Circe - op haar knieën - is de *Odyssee* als bron het meest voor de hand liggend. Enkel in de teksten van Homerus staat hoe Circe smekend aan de knieën van Odysseus valt (bijlage 2, nr. 10). De navolger van De Poorter heeft daarnaast ook nog een verhoogde stoel afgebeeld, waarschijnlijk de stoel met het voetenbankje bedoeld voor Odysseus (bijlage 2, nr. 11). De toevoeging van de stoel is mogelijk een teken van de geleerdheid van de navolger zelf. Hij zou niet enkel naar De Poorter gekeken hebben, maar ook naar tekstuele bronnen of andere afbeeldingen van de scène.

¹⁸² De figuurgroep van Odysseus en Circe van de navolger van De Poorter komt erg overeen met het werk *Het offer van Polyxena* (ook van een navolger van De Poorter). Zowel de houdingen als de kledij van de twee figuren lijken sprekend.

Over de opleiding van De Poorter is weinig bekend, maar er wordt gedacht dat hij een leerling was van Rembrandt.¹⁸³ Hij schilderde voornamelijk historiestukken en ook heeft hij een schilderij gemaakt van Athena die Odysseus helpt schatten te verbergen. Deze scène staat enkel beschreven in de geschriften van Homerus. Het is daarom waarschijnlijk dat hij Homerus ook raadpleegde voor de bedreigingsscène.

De twee Leidse fijnschilders Willem en Jan van Mieris schilderden voornamelijk genrestukken, maar zij vervaardigen ook enkele mythologische scènes, waaronder de bedreiging van Circe. Deze twee broers specialiseerden zich in kleine, fijn-geschilderde, kostbare schilderijen en ze maakten veel kabinetstukken.¹⁸⁴ De thema's zijn vaak alledaags en er wordt gespeeld met de verhouding tussen onderwerp en uitvoering. Het gaat om de zintuigelijk verleidingen, de verhouding tussen schijn en werkelijkheid, kunstmatigheid en natuurgetrouwheid.¹⁸⁵ Dit spel met zintuigelijke verleidingen past thematisch bij de Circe episode. De toeschrijving van schilderijen aan Jan en Willem van Mieris, is soms onduidelijk. Beide kunstenaars werden (onder andere) opgeleid door hun vader Frans van Mieris en de composities en stijlen lijken op elkaar.¹⁸⁶ Omdat Jan van Mieris jong stierf en zijn oeuvre klein is, kunnen weinig werken met zekerheid aan hem worden toegeschreven. Zijn werken worden ook weleens toegeschreven aan zijn vader Frans of zijn broer Willem.¹⁸⁷

Willem schilderde de bedreiging twee keer en Jan vervaardigde één schilderij (afb. 56, 57 en 58). Op alle schilderijen bevinden Odysseus en Circe zich in een rijk gedecoreerd vertrek en staat Odysseus op het punt zijn zwaard te trekken. Aan zijn voeten zit Circe en op de grond rondom hen liggen enkele voorwerpen. In de achtergrond vluchten dienstmaagden weg en in elk vertrek staan een stoel en een gouden beker. Ondanks de in compositie overeenkomstige werken, verschillen onder andere de aankleding van de ruimtes, de plaatsing van bepaalde elementen en het uiterlijk van de figuren.

Het schilderij van Jan van Mieris is waarschijnlijk als eerste vervaardigd en het schilderij uit ca. 1690 vermoedelijk hierna, dit komt namelijk het meest overeen met het werk van Jan. Op beide werken liggen de roede en een boek op de grond en ook is dezelfde gouden beker afgebeeld. Willem werkte vaak eclectisch en kon goed imiteren.¹⁸⁸ Ongetwijfeld heeft hij het werk van Jan als grootste inspiratiebron gebruikt. Het tweede schilderij van Willem wijkt iets meer af van de anderen. De varkens

¹⁸³ Schoon, 2001, p. 352.

¹⁸⁴ Sluijter, 1988, p. 11.

¹⁸⁵ Sluijter, 1988, p. 11.

¹⁸⁶ Sluijter, 1988, p. 152.

¹⁸⁷ Hecht, 1889, p. 98-102.

Het schilderij van Jan van Mieris met de bedreiging van Circe draagt de signatuur 'W. van Mieris'. Deze signatuur is waarschijnlijk onterecht toegevoegd. Voornamelijk door stijlkenmerken is het werk nu toegeschreven aan Jan van Mieris.

¹⁸⁸ Dukel, 2006, p. 4.

en het boek, elementen die wel zijn afgebeeld op de andere twee schilderijen, ontbreken. Er staat een andere gouden beker, een hond is afgebeeld en de figuur van Odysseus ziet er anders uit. Hij draagt geen wapenrusting met helm en hij heeft geen baard. Vooral het ontbreken van de baard is bijzonder, er zijn namelijk maar weinig afbeeldingen van Odysseus als jonge, baardloze man. Het hondje geeft mogelijk extra nadruk op de trouw die Circe aan Odysseus zweert.

In de Homerische teksten staat dat Odysseus gewapend met zwaard en boog richting Circe gaat (bijlage 2, nr. 8). Deze boog wordt afgebeeld op het schilderij van Willem (afb. 56) samen met een pijlenkoker op Odysseus' rug. Ook op het werk van Jan is de pijlenkoker op de rug zichtbaar. Deze elementen, pijl en boog, zijn op de overige schilderijen niet afgebeeld en maken het waarschijnlijk dat tenminste één van de broers de tekst van Homerus heeft geraadpleegd. Ook staat enkel in de teksten van Homerus dat Circe op haar knieën valt voor de woedende Odysseus (bijlage 2, nr. 10).¹⁸⁹ Volgens Schoon zouden de roede en het boek (een muziekboek volgens hem) afgebeeld op de eerste twee schilderijen, van Ovidius komen. Deze elementen zouden wijzen op de goede afloop van de scène – Circe tovert de metgezellen weer terug met een andere roede en andere woorden (bijlage 2, nr. 12).¹⁹⁰ De roede wordt echter ook bij Homerus genoemd (bijlage 2, nr. 12). Waarschijnlijk hebben de broers Van Mieris dus voornamelijk naar de tekst van de *Odyssee* gekeken.

Volgens Schoon zouden er geen eerdere schilderijen in de Nederlandse kunst vervaardigd zijn met dit onderwerp.¹⁹¹ De hiervoor besproken schilderijen van Willem de Poorter en een navolger bewijzen het tegendeel en ook in de Zuidelijke Nederlanden bestonden uitbeeldingen van deze scène in de schilderkunst (bijvoorbeeld het werk van Jordaens, H3.3). De voornaamste verschillen tussen de figuurgroepen van de Van Mierissen en die van De Poorter zijn de houding van Odysseus en de setting. Bij De Poorter en de navolger heeft de held zijn zwaard al gepakt en bij de Van Mierissen staat hij op het punt zijn zwaard te trekken. In Italië schilderden ook Van der Straet en Tibaldi het moment waarop Odysseus zijn zwaard wil pakken. Jan ondernam in 1688 een reis naar Italië (o.a. Venetië, Florence en Rome) en kan daar eventueel de fresco's van Van der Straet en Tibaldi hebben gezien.¹⁹² Over een reis naar Italië van Willem is niets bekend. Een element waarin de fresco's verschillen van de schilderijen is de houding van Circe, zij is niet smekend op de grond afgebeeld. Van der Straet maakte ook een tekening van de scène (afb. 59). Deze was bedoeld om uit te geven in prent, maar dit is voor zover

¹⁸⁹ Schoon, 2001, p. 254.

¹⁹⁰ Schoon, 2001, p. 254.

¹⁹¹ Schoon, 2001, p. 254.

¹⁹² Schoon, 2001, p. 350.

bekend nooit gebeurd.¹⁹³ Deze tekening geeft Circe wel smekend weer in een rijk interieur, maar de kans dat deze ongepubliceerde tekening als voorbeeld is gebruikt, is klein.

Willem was klassiek geschoold en gebruikte (semi) antieke voorbeelden bij de vervaardiging van zijn eigen werken.¹⁹⁴ In het atelier van Van Mieris wordt door reiziger Zacharias Conrad von Uffenbach in 1711 dan ook een schap vol antieke beelden (afgietsels) aangetroffen.¹⁹⁵ Willem keek ook naar eigentijdse werken om te verwerken in zijn schilderijen. Zeker het werk van de beeldhouwer Francis van Bossuit (1635-1692) heeft gediend als voorbeeld. Een beeld van de god Mars is namelijk het voorbeeld geweest voor de figuur van Odysseus (afb. 60).¹⁹⁶ Het gebruik van, en de beschikking over, antieke (stijl) sculpturen heeft waarschijnlijk een relatie met de nevenactiviteit van Willem: hij beoefende ook de beeldhouwkunst.¹⁹⁷ In beide schilderijen van Willem is veel beeldhouwwerk zoals sculpturen, reliëfs en stucwerk te zien. Omdat de broers beiden leerling waren van hun vader is het goed mogelijk dat ook Jan klassiek was geschoold. Hij heeft ook geprobeerd de antieke stijl te gebruiken voor het klassieke verhaal - Odysseus is gekleed in antieke wapenuitrusting.¹⁹⁸

Vooraf Willem was een bekende kunstenaar in zijn tijd en hij kreeg vele opdrachten, sommige uit de hoogste kringen.¹⁹⁹ Het werk van Jan is mogelijk besteld door Willem Jacobsz. van Heemskerck.²⁰⁰ Hij was bevriend met Frans van Mieris en schonk in 1683 een bokaal aan het droogscheerdersgilde, deze bokaal heeft een identieke voet als de bokaal afgebeeld op de twee schilderijen.²⁰¹

De tot nu toe genoemde bedreigingen vinden alle binnen in het paleis plaats, maar een kunstenaar uit de kring van Jan Breughel (II) schilderde de figuren buiten bij een trap die naar het paleis leidt (afb. 61). Het paleis heeft niet het rijkelijke marmer karakter zoals op de andere schilderijen, maar is simpeler van aard. Rondom de figuurgroep lopen verschillende diersoorten en een bediende vlucht de trap op. Er zijn weinig elementen afgebeeld die verwijzen naar het verhaal. Wel zijn in de deuropening nog een tafel en stoel binnen te zien, maar voornamelijk duiden de vele dieren en de gouden beker de specifieke scène.

De houding van Circe is anders dan bij de overige voorstellingen. Ze lijkt van Odysseus weg te willen kruipen en smeekt niet. Odysseus reikt met zijn ene hand naar haar hoofd en in zijn andere hand houdt

¹⁹³ <https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=odysseus&start=61> (geraadpleegd op: 24-12-2017).

¹⁹⁴ Dukel, 2006, p. 1.

¹⁹⁵ Dukel, 2006, p. 7.

¹⁹⁶ Dukel, 2006, p. 8-10.

¹⁹⁷ Schoon, 2001, p. 351.

¹⁹⁸ Schoon, 2001, p. 254.

¹⁹⁹ Sluijter, 1988, p. 152.

²⁰⁰ Wurfbain, 1983, p. 225.

Wurfbain schrijft het werk nog toe aan Willem van Mieris, maar de toeschrijving is nu aan Jan van Mieris.

²⁰¹ Sluijter, 1988, p. 154.

hij zijn zwaard vast. De Odysseus figuur lijkt op de Odysseus van Jordaens (afb. 62), maar bij Jordaens houdt hij zijn zwaard boven zijn hoofd. Zowel Breughel, en dus waarschijnlijk ook de kunstenaar van dit schilderij, als Jordaens was werkzaam in Antwerpen en zij kunnen invloed op elkaar hebben uitgeoefend. Stilistisch en compositorisch lijkt het schilderij aan te sluiten bij de eerder besproken betovering van Circe (afb. 50), ook uit de kring van Breughel. De setting, het paleis en de afmetingen van het werk wijken alleen teveel af om te spreken van een mogelijke reeks of pendanten.

In alle besproken schilderijen met de bedreigingsscène staat de figuurgroep met Circe en Odysseus centraal en ligt de nadruk op de dramatische gebeurtenis. De composities en settingen verschillen wel. Ongeveer de helft van de schilderijen is direct gebaseerd op een bestaand visueel voorbeeld en veelal ligt de tekst van Homerus aan de basis van de uitbeeldingen.

Odysseus bij het paleis van Circe

Niet alle Odyssee scènes zijn evengoed te duiden. Het is soms lastig aan te geven welk specifiek moment wordt afgebeeld. Buiten de Nederlanden worden regelmatig meerdere scènes en elementen uit een verhaal samengevoegd in één voorstelling. Dit is ook het geval bij de Zuid-Nederlandse schilder Wilhelm Schubert von Ehrenberg. Hij schilderde voornamelijk architectuur en deze voorliefde voor architectuur komt ook terug in het werk *Bij het paleis van Circe* (afb. 63). Een groot witmarmeren paleis met colonnades, trappenpartij en tuinomheining is afgebeeld, met op de voorgrond bomen en verschillende diersoorten. Deze dieren zijn geschilderd door Carl Borromäus Andreas Ruthart.²⁰² Op het schilderij van Von Ehrenberg staan Odysseus en Circe als kleine figuren voor het grote paleis. Om hen heen zijn dienstmaagden en metgezellen van Odysseus afgebeeld. Circe heeft in haar hand een roede en een beker die zij Odysseus aanreikt. Odysseus heeft bloemen vast (het kruid Moly) en rechts van hem staan twee metgezellen, één met een zwijnenkop en de ander met een gewei.

Alle elementen op het schilderij kunnen zowel naar de tekst van Ovidius als Homerus verwijzen. Beide auteurs beschrijven het rijkelijke paleis, het kruid Moly, de beker en de roede (bijlage 2). In deze beide teksten worden alleen alle reisgezellen veranderd in zwijnen (bijlage 2, nr. 7) en niet in verschillende diersoorten zoals op het schilderij. Enkel Van Mander schrijft letterlijk dat de gezellen ook in andere dieren omgetoverd worden (bijlage 2, nr. 7). In de beeldende kunst worden ook vaker verschillende diersoorten weergegeven bij Circe (bijvoorbeeld afb. 3).

²⁰² Ruthart vervaardigt nog een ander schilderij met Odysseus en Circe. De twee figuren lopen hier door het landschap en vele verschillende diersoorten omringen hen (afb. 64). Een dergelijke scène met diverse soorten dieren is ook vervaardigd door Sinibaldo Scorza. Mogelijk gaat het om een bedreigingsscène, maar de kwaliteit van de afbeelding is onvoldoende om meer duidelijkheid te geven.

Op het schilderij lijken verschillende momenten uit het verhaal samengevoegd: het aanreiken van de vergiftigde wijn, het gebruik van het kruid Moly en het veranderen van de metgezellen. Het aanreiken van de toverdrank aan Odysseus zelf is in de Nederlanden niet eerder afgebeeld, meestal ging het namelijk om de betovering van de metgezellen. In Italië is wel vaak Odysseus zelf afgebeeld en ook die voorstellingen bevatten meerdere momenten in één, bijvoorbeeld het werk van Annibale Carracci (afb. 65). Circe staat daarom in de Nederlandse schilderkunst meer centraal dan Odysseus.²⁰³ Er zijn tekeningen van de hand van Von Ehrenberg bewaard gebleven waaruit blijkt dat hij in Italië is geweest.²⁰⁴ De meer centrale positie van Circe in de Nederlanden zou mede veroorzaakt worden door het gebruik van de *Metamorphosen* als bron en niet de *Odyssee*.²⁰⁵ Circe is in de Nederlandse schilderkunst inderdaad vaker afgebeeld dan Odysseus. Mogelijk heeft dit te maken met het feit dat de *Metamorphosen* veel werden gebruikt als inspiratiebron, maar het kan ook te maken hebben met de bekendheid van het thema, de moralistische boodschappen van de verhalen of het dramatische karakter van de scènes.

De uitbeelding van Von Ehrenberg is waarschijnlijk gebaseerd op diverse voorstellingen van de avonturen van Odysseus en Circe in de beeldende kunst of een samenvatting/uitleg van het verhaal, zoals die van Karel van Mander. Hierbij zullen eerder de Italiaanse werken het uitgangspunt zijn geweest dan de Nederlandse voorstellingen.

²⁰³ Sluifjter, 2000, p. 41.

²⁰⁴

<https://web.archive.org/web/20131002105000/http://www.getty.edu/art/gettyguide/artMakerDetails?maker=912> (geraadpleegd op: 05-02-2018).

²⁰⁵ Sluifjter, 2000, p. 41.

3.3 De avonturen van Odysseus als mogelijke reeksen

In Europa bestonden diverse reeksen van de avonturen van Odysseus, voornamelijk in de wandtapijtkunst en paleisdecoraties. Uit de zeventiende-eeuwse Nederlanden zijn maar drie cycli bekend, die van Jordaens, Honthorst en een anonieme schilder. Het is opvallend dat de avonturen van Odysseus in de Nederlanden populairder waren als zelfstandige historiestukken dan als serie. Waarschijnlijk heeft dit te maken met de afzetmarkt en zijn er minder opdrachtgevers die een grote cyclus bestelden. Er zijn ook enkele schilders die meerdere scènes van het leven van Odysseus in beeld brachten. Het is twijfelachtig of deze werken bedoeld waren als serie of als autonome voorstellingen. De schilderijen van Gerard Hoet en Jan van Bijlert behoren tot deze categorie.

Jacob Jordaens was een leerling van Rubens en heeft kort na de vervaardiging van Rubens' schilderij een tapijtcyclus ontworpen met de avonturen van Odysseus.²⁰⁶ De cyclus is overgebleven in twee incomplete series en losse studies/werken.²⁰⁷ In totaal zijn er zes tapijtsènes overgebleven: Hermes bezoekt Calypso, Odysseus bouwt een vlot voordat hij Calypso verlaat, Circe verandert de metgezellen in zwijnen, Odysseus bedreigt Circe, Odysseus neemt afscheid van Alkinoös en Telemachus leidt Theclymenus naar Penelope. Daarnaast bestaat er nog een aanvullend tapijt uit 1650, met de terugkomst van Odysseus bij Penelope.²⁰⁸ Het is mogelijk dat Jordaens nog meer scènes had ontworpen voor de Odysseus tapijtenserie, gezien de incomplete verhaallijn en het bestaan van thematisch gerelateerde werken die de verhaallijn aanvullen.²⁰⁹ In totaal zijn er zes werken van Jordaens met Nausikäa en Circe overgebleven: drie keer de ontmoeting met Nausikäa (twee schilderijen op doek, een karton), een tapijt met de betovering van de metgezellen en twee keer de bedreiging van Circe (een schilderij en een wandtapijt).

De tapijtcyclus werd in verschillende stappen ontwikkeld en het proces begon met het maken van voorbereidende studies en *modelli* op verschillende dragers om details meer uit te werken en kleuren beter te definiëren.²¹⁰ De olieverfschilderijen met Nausikäa (A. afb. 37, B afb. 66) zouden van dit soort

²⁰⁶ Schoon, 2001, p. 349; Baroni, 2012, p. 10.

De datering (ca. 1630-1635) is gebaseerd op stijkenmerken.

²⁰⁷ Baroni, 2012, p. 13.

Twee exemplaren van de eerste serie bevinden zich in een privécollectie en een tweede serie is in Rome (Quirinaal paleis) en Turijn (Koninklijk paleis). De tweede serie heeft nieuwe randen en is gemaakt in opdracht van Duke Carlo Emanuele (II) van Savoy, ter ere van het huwelijk met Maria Giovanna Battista van Savoy-Nemours in 1665.

²⁰⁸ Baroni, 2012, p. 13.

²⁰⁹ Baroni, 2012, p. 14.

Thematisch gerelateerde werken zijn: de ontmoeting met Nausikäa, Odysseus en Polyphemus, Odysseus neemt afscheid van Circe, Calypso belaadt het vlot van Odysseus en Odysseus bedreigt Circe.

²¹⁰ Baroni, 2012, p. 12.

modelli zijn voor de tapijtenreeks. De werken zijn horizontaal georiënteerd, links staat de figuurgroep met Nausikāa en haar gezellinnen en rechts komt Odysseus uit het struikgewas. Schilderij A lijkt een uitsnede van de rechterhelft van schilderij B. Op schilderij B is links nog de wagen met paarden afgebeeld en bij A is maar een klein deel van de wagen zichtbaar. De grootste verschillen zitten in de figuurgroepen. Odysseus heeft bij B een smekende houding en bij A strekt hij zijn arm uit. De figuurgroep van Nausikāa is op werk A kleiner en de gezellen hebben andere houdingen. Op werk A zit een vrouw verschrikt op de grond en houdt haar armen in de lucht, ook houdt een vrouw een kleed boven haar hoofd, op schilderij B is dit niet het geval. De emoties en de schrikreactie zijn bij A nadrukkelijker uitgebeeld. Beide schilderijen geven een mand wasgoed weer en schilderij B toont daarnaast ook nog een ommuurde stad boven op de heuvel links. Naast deze twee werken is er nog een grootschalig karton bewaard gebleven met eenzelfde compositie als schilderij B (afb. 67).²¹¹ Kleine verschillen zijn de grotere afstand tussen Odysseus en Nausikāa, de overkapping van de wagen die niet is afgebeeld, de stad links die is afgesneden en er is iets meer bebossing weergegeven.

Er wordt algemeen aangenomen dat Jordaens voor zijn tapijtenreeks geïnspireerd werd door de serie van Primaticcio in Fontainebleau.²¹² Jordaens' leermeester Rubens was bekend met deze cyclus en Theodoor van Thulden (een andere leerling van Rubens) publiceerde zijn prentenreeks naar de verloren gegane schilderijen in Fontainebleau in ca. 1633 (rond de tijd dat Jordaens zijn reeks vervaardigde).²¹³ Jordaens was dus waarschijnlijk wel bekend met de werken van Primaticcio, Rubens en Van Thulden, maar toch tonen zijn voorstellingen hiermee weinig visuele overeenkomsten. Van Thulden (naar Primaticcio) vervaardigde voornamelijk voorstellingen met meerdere scènes; Rubens legde in zijn werk de nadruk op het weidse landschap. Jordaens zal voornamelijk voor de keuze van zijn onderwerp geïnspireerd zijn door de grote avonturencyclus, en niet voor de compositie en figuren.

Twee overgebleven tapijten met de betovering van de metgezellen (afb. 68) en de bedreiging van Circe (afb. 69) bevatten elementen uit de teksten van zowel Ovidius als Homerus. Bij de betoveringsscene staat Circe met haar toverroede in het midden en voor haar zitten vier zwijnen en een hond. Een aantal mannen staat achter de al omgetoverde metgezellen. Rechts is een gebouw afgebeeld en links een fontein. De voorstelling bevat geen elementen die naar een specifieke tekstuitgave verwijzen. In de bedreigingsscène is Circe angstig, op de grond gezeten weergegeven en Odysseus heft woedend zijn zwaard. In de achtergrond en achter Odysseus zijn dienstmaagden weergegeven en op de voorgrond staat een hond. Homerus beschrijft de bedreiging uitgebreider dan Ovidius en bij hem valt Circe ook aan Odysseus zijn knieën (bijlage 2, nr. 10). Daarom is het waarschijnlijker dat Homerus de bron is

²¹¹ Baroni, 2012, p. 18.

²¹² Baroni, 2012, p. 13.

²¹³ Nelson, 1998, p. 26.

geweest voor deze scène. De twee voorstellingen hebben een originele compositie en er zijn geen duidelijke overeenkomsten met andere uitbeeldingen.

Jordaens schilderde de bedreiging ook als zelfstandig kunstwerk (afb. 62).²¹⁴ Dit schilderij kan niet gezien worden als een *modello* of studie voor het tapijt, daarvoor zijn de setting en de houdingen van de figuren te verschillend. Op het schilderij zit Circe op de grond met haar armen gespreid en naast haar ligt een gouden beker. Omdat de houding van Circe is veranderd, sluit de scène minder goed aan bij de tekst van Coornhert, ze is niet meer aan zijn knieën gezeten. De houding van Odysseus is wel grotendeels hetzelfde als op het tapijt, alleen wijst zijn zwaard meer naar beneden. De hoofdfiguren bevinden zich op het schilderij voor een gebouw en de dienstmaagden staan links in een deuropening toe te kijken. Rechts staat een fontein. Een dergelijke fontein is ook op de tapijten met Circe episodes weergegeven, maar de plaatsing is steeds anders. Tevens is de afgebeelde hond een steeds terugkerend element in de scènes. Het schilderij van Jordaens is een enkele keer gekopieerd, onder andere door kunstenaars uit zijn atelier.

Jordaens heeft geen humanistische opvoeding gehad zoals Rubens, toch was hij een van de belangrijkste historieschilders van zijn tijd.²¹⁵ Waarschijnlijk maakte hij gebruik van vertalingen, uitleggingen en ander bronmateriaal en hij kan ook verschillende (antieke) voorbeelden hebben gezien in het atelier van Rubens. Jordaens schilderde veel naar de natuur en naar de antieken, maar dan wel met een tussenstap en niet direct naar de klassieke oudheid zelf. Hij is niet in Italië geweest, maar heeft zich wel kunnen verdiepen in de klassieke cultuur door wijdverspreide informatie, prenten en schilderijen.²¹⁶ In een brief aan Constantijn Huygens schrijft Jordaens over het belang van *inventio*, hij wilde niet louter imiteren.²¹⁷ Jordaens had dus de ambitie om eigen composities en ontwerpen te maken, zonder de natuur of andere kunstwerken letterlijk over te nemen. Zijn ontwerpen van de avonturen van Odysseus zijn inderdaad origineel, er zijn geen direct gebruikte voorbeelden aan te wijzen. De gekozen momenten in de cyclus zijn ook grotendeels anders dan de tot dan toe bestaande reeksen.²¹⁸ De themakeuze van Jordaens gaat van bekende voorstellingen (Polyphemus en Nausikäa) tot zeldzame scènes (Telemachus en Theclymenus).²¹⁹ Door de zeldzaamheid van sommige episoden is de keuze voor Homerus als bron zeer aannemelijk. Voor de scènes met Circe is mogelijk daarnaast ook Ovidius geraadpleegd.

²¹⁴ Baroni, 2012, p. 12.

²¹⁵ Van der Auwera, 2012, p. 11-23.

²¹⁶ Van der Auwera, 2012, p. 11-23.

²¹⁷ Van der Auwera, 2012, p. 18.

²¹⁸ Nelson, 1998, p. 26.

²¹⁹ Nelson, 1998, p. 26.

Om de held te kwalificeren als plichtsgetrouw en deugdzaam, zou Jordaens vooral gebruik hebben gemaakt van vertalingen van Homerus en Ovidius.²²⁰ Voor Jordaens was de reeks niet enkel een uitbeelding van een oude mythe, de voorstellingen hadden als doel de edele en morele gevoelens aan te sporen.²²¹ Jordaens hekelde de bedrieglijkheid van de zintuigen en waarschuwde voor het gevaar van overdaad en de gevolgen die eruit voortkomen. Hij predikte voor het houden van maat in alle gedragingen.²²²

Uit geschriften is bekend dat Sir Dudley Carlton, Lord Dorchester opdracht gaf tot een reeks schilderijen met scènes uit de *Odyssee* aan Utrecht. Gerard van Honthorst nam deze opdracht aan en een aantal Utrechtse schilders, mogelijk ook Jan van Bijlert, zouden de werken vervaardigen.²²³ Op zes september 1630 schreef Honthorst een brief aan Carlton waarin hij spreekt over de werken waar hij mee bezig is voor hem over de geschiedenis van Odysseus.²²⁴ De reeks zou acht schilderijen betreffen, maar of de werken ook echt naar Engeland verzonden is, is niet duidelijk. Er is geen enkel schilderij van de serie bekend, maar Honthorst heeft met de serie anderen voor dit onderwerp geïnspireerd, bijvoorbeeld Gerard Hoet en Jan van Bijlert.²²⁵

Kunstschilder Gerard Hoet (I) werkte onder andere in Utrecht en Den Haag en zijn oeuvre bestaat voornamelijk uit kleine arcadische landschappen met mythologische figuren. Daarnaast schilderde hij ook portretten, herbergscènes en een grote zaalschildering van de geschiedenis van Aeneas en Dido in kasteel Slangenburg.²²⁶ Hoet vervaardigde een aantal schilderijen met onderwerpen uit de *Odyssee*. Eén daarvan is een arcadisch landschap met de ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa (afb. 70). Een jonge, baardloze Odysseus knielt voor Nausikäa en haar metgezellen. De figuurgroep staat aan de waterkant bij een stele. Rechts in de achtergrond is een ruïne te zien waarvoor enkele figuren een wagen beladen met manden wasgoed en midden in de achtergrond is een ommuurde stad afgebeeld in het berglandschap. Het landschap en de figuren hebben een idyllische uitstraling en er zijn geen dramatische gebaren of gezichtsuitdrukkingen weergegeven.

De verhalende details zoals de wagen en het wasgoed komen voor in de *Odyssee* (bijlage 3). Mogelijk is ook de ommuurde stad in de achtergrond een verwijzing naar de stad van de Faiaken in het verhaal van Homerus (bijlage 3, nr. 4). Net als bij Willem van Mieris is Odysseus als baardloze jongeling

²²⁰ Van der Auwera, 2012, p. 251.

²²¹ d'Hulst, 1978, p. 406-418.

²²² d'Hulst, 1978, p. 406-418.

²²³ Huys Janssen, 1994, p. 40.

²²⁴ Huys Janssen, 1994, p. 118.

²²⁵ Sluijter (2000, p. 221) noemt een schilderij toegeschreven aan Honthorst (mogelijk Paulus Bor), het schilderij toont Circe met twee nimfen die de metgezellen van Odysseus veranderd in zwijnen, (Lulworth Castle, Dorset, coll. Joseph Weld). Hier is geen beeldmateriaal van gevonden.

²²⁶ Schoon, 2001, p. 347.

afgebeeld en hij heeft net als bij vele andere schilderijen een knielende houding en enkel een tak om zijn naaktheid te verbergen. De groep dienstmaagden die de wagen laadt, lijkt in grote lijnen op de figuurgroepen in de andere schilderijen met de ontmoeting met Nausikää zoals bij *De Keyser* en *Lastman* (1619). De paarden zijn voor de wagen gespannen en een vrouw overhandigt een mand wasgoed aan een andere vrouw op de wagen. Bij de overige Nederlandse ontmoetingsscènes is het water waar de kleding gewassen wordt in de achtergrond afgebeeld, maar bij Hoet links op de voorgrond. Nausikää en haar dienstmaagden worden niet opgeschrokken door de naakte zeeheld zoals bij de Pre-Rembrandtisten en het aangeven van kleding of eten is ook niet afgebeeld. Hoet lijkt dus wel naar andere afbeeldingen van figuren/figuurgroepen gekeken te hebben, maar hij heeft zijn eigen compositie bepaald.

Hoet was een navolger van Breenbergh en hij was kunsthandelaar, mogelijk is hij op deze wijze in aanraking gekomen met de andere Nederlandse ontmoetingsscènes.²²⁷ Hij vervaardigde nog zeker drie andere werken met thema's uit de *Odyssee*: *Telemachus op zoek naar zijn vader*, *Odysseus bij de Lotografen* en *Odysseus bij Circe*.²²⁸

Het schilderij *Odysseus bij Circe* (afb. 71) heeft een heel andere setting dan de ontmoeting met Nausikää. Circe is afgebeeld in haar rijkelijke paleis met vele dienstmaagden. Zij zit op haar verhoogde troon met een lange toverstok in haar hand en voor haar staat een groep metgezellen van Odysseus in soldatenuitrusting. Eén van hen drinkt uit een beker. Er lopen zwijnen rond en de dienstmaagden zijn allen bezig, onder andere met bloemen en kruiden.

De voorstelling heeft veel weg van *Het banket van Cleopatra*, geschilderd door Hoet zelf (afb. 72). De setting is op beide werken een paleisruimte met veel reliëfwerk op de muren en een deuropening naar buiten in het midden met daarvoor een balustrade. Op de balustrade bevinden zich enkele figuren, maar de hoofdvorstelling vindt beneden op de voorgrond plaats. Op beide werken zit de hoofdfiguur rechts op een troon met erboven een hemel/opgehangen doek. Composities waarbij Circe vanuit haar troon de metgezellen betovert, waren al eerder te zien bij onder andere Pierson en *De Passe* (paragraaf 3.2). Hoet heeft echter meer dienstmaagden en metgezellen weergegeven en er zijn geen andere beesten en toverboeken afgebeeld. Omdat Circe de mannen ontvangt vanuit haar troon, is Ovidius als bron het meest aannemelijk. Ovidius beschrijft hoe de metgezellen Circe aantreffen in een rijke zaal op een rijkelijke stoel (bijlage 2, nr. 3). De uitbeelding van deze scène sluit beter aan bij de vertaling van Vondel dan van Florianus. Vondel noemt specifiek de rijkelijke zaal waar Circe in zit en de hoge stoel.

²²⁷ <https://rkd.nl/nl/explore/artists/Hoet%2C%20Gerard%20%28I%29> (geraadpleegd op: 28-12-2017).

²²⁸ Afbeeldingen van alle drie de schilderijen zijn gedocumenteerd bij het RKD.

Naast de *Odyssee* voorstellingen heeft Hoet ook vergelijkbare schilderijen gemaakt met thema's uit de *Ilias*. Al deze werken hebben een klein formaat en het is mogelijk dat hij de werken van Homerus heeft willen illustreren, al dan niet als serie, vergelijkbaar met zijn geschiedenis van Aeneas en Dido. Hoet verbleef een jaar in Parijs en werd mogelijk geïnspireerd door de cyclus in Fontainebleau om ook een reeks te schilderen over de avonturen van Odysseus.²²⁹

Jan van Bijlert was een Utrechtse schilder en hij maakte drie schilderijen met thema's uit de *Odyssee* rond 1630. De drie werken zijn: *Telemachus en Peisistratos op bezoek bij koning Menelaos* (afb. 73), *Odysseus aan het banket van Alkinoös* en *Odysseus en Circe* (afb. 74). Alle drie de werken zijn banketvoorstellingen. Banketscènes komen bij Van Bijlert veel voor onder de klein-figurige historiestukken en de onderwerpen zijn mogelijk juist gekozen omdat ze goed passen bij een banketvoorstelling. Van Bijlert koos meestal voor een conventioneel type voorstelling, zoals het banket.²³⁰ Hij heeft een opleiding gevolgd aan de tekenacademie en hij is op reis geweest naar Frankrijk en Italië. Of Van Bijlert ook Grieks en/of Latijn kende, is niet bekend.

De scène met Telemachus, een minder bekend verhaal uit de *Odyssee*, is enkel door Van Bijlert geschilderd. De uitzonderlijkheid van dit onderwerp is een reden om te veronderstellen dat het tot een serie behoorde, zoals die van Honthorst. Omdat de drie schilderijen verschillende afmetingen hebben, is het onwaarschijnlijk dat ze allemaal voor de reeks van Honthorst bedoeld waren. Wel is het mogelijk dat de scène met Telemachus voor de serie is gemaakt. Deze scène is volgens de tekst van Coornhert afgebeeld (Coornhert, boek IV). Telemachus huilt en houdt zijn hoofd verborgen in zijn mantel, rechts komen drie vrouwen aan met een offerschaal en een tapijt en een vrouw zet een rijke stoel klaar – deze handelingen en elementen sluiten aan bij de tekst van Coornhert. Het schilderij met het banket bij Alkinoös is minder gerelateerd aan een specifieke scène uit de *Odyssee* en de compositie is gebaseerd op een prent van Jan Muller, *Het gastmaal van Belsassar* (ca. 1588- ca. 1596).²³¹

Het banket bij Circe is ook een minder nauwkeurige weergave van de tekst. Er komen namelijk meerdere banketten voor in het verhaal en het is niet duidelijk om welk moment het gaat. De voorstelling lijkt meer een samenvoeging van verschillende scènes.²³² Odysseus zit met zijn metgezellen aan tafel tegenover Circe, die haar toverroede vastheeft. Van rechts komen enkele dienstmaagden en zwijnen aanlopen. Volgens kunsthistoricus Paul Huys Janssen toont het schilderij

²²⁹ Schoon, 2001, p. 347.

In 1672 gaat Hoet naar Parijs en verblijft daar ongeveer een jaar.

²³⁰ Huys Janssen, 1994, p. 59.

²³¹ Huys Janssen, 1994, p. 52-121.

²³² Huys Janssen, 1994, p. 122.

het moment waarop Odysseus met zijn metgezellen aan tafel zit en Circe met haar staf Odysseus wil betoveren.²³³ De held is te herkennen aan zijn rijke uitdossing en de rijkversierde stoel. De metgezellen zijn voorgesteld in hun menselijke gedaante en daarom is het ook goed mogelijk dat deze scène het moment toont ná de betovering, wanneer Circe de metgezellen terug veranderd en hen uitnodigt bij haar te dineren (bijlage 2, nr. 13). De roede en de beker zijn elementen die verwijzen naar de betovering en ze duiden de scène. De rijkelijke stoel van Odysseus lijkt een verwijzing naar de tekst van Homerus, Odysseus is in de scène namelijk twee keer op een rijke stoel gezeten (bijlage 2, nr. 8 en 11). In de tekst van Ovidius wordt de stoel niet expliciet genoemd.

Banketvoorstellingen van dit moment zijn maar zelden afgebeeld. Enkele malen is in de achtergrond van een voorstelling een tafel met figuren te herkennen, maar het diner als hoofdvoorstelling komt niet veel voor. Adam van Vianen vervaardigde wel een drinkschaal met in het plat een voorstelling van de metgezellen bij Circe aan tafel (afb. 75, dezelfde afbeelding is ook op een plaquette weergegeven) en Jan Swart vervaardigde een tekening (afb. 76).²³⁴ Van Bijlert zou door deze voorbeelden geïnspireerd kunnen zijn, maar omdat hij regelmatig zelf banketscènes schilderde, is het goed mogelijk dat hij de compositie zelf heeft bedacht.

Een plafonddecoratie van een onbekende, Noord-Nederlandse kunstenaar in de voorkamer van een Amsterdams huis bestaat uit verschillende scènes uit de werken van Homerus (afb. 77). Het geheel bestaat uit vier ronde, kleine figuratieve voorstellingen en één grote midden-scène. De vier hoekstukken verbeelden alle scènes uit het leven van Odysseus: Odysseus die Achilles ontdekt bij de dochters van Lycomedes, Odysseus bij Circe (afb. 78), Odysseus en de Sirenen en Eurykleia die de voeten van Odysseus wast. De traditionele identificatie van het middenpaneel is: 'Venus pleit bij Jupiter voor een gunstig lot voor Aeneas en Mercurius wordt naar Carthago gestuurd'.²³⁵ Deze identificatie lijkt echter niet correct. De 'Venus' figuur draagt namelijk een harnas en helm en moet Athena voorstellen. Deze identificatie past ook veel beter bij de overige scènes met Odysseus. Athena en Mercurius (Hermes) zijn namelijk zijn helpende/beschermende hand.

Zonder de context van de andere schilderijen was de scène met Circe lastig te duiden geweest. Odysseus zit aan het ligbed van Circe en in de achtergrond staan enkele dienstmaagden. De schildering bevat maar weinig verhalende details en de compositie, handelingen of figuren verwijzen niet specifiek

²³³ Huys Janssen, 1994, p. 123.

²³⁴ De tekening van Jan Swart is een ontwerp voor een glasraam. De vader en broers van Van Bijlert waren allen glasschrijvers en mogelijk heeft Jan het ontwerp gezien in het atelier thuis.

²³⁵ Identificatie van de scène volgens het RKD en J. Dullaart (*Met plank of doek bekleed: Amsterdamse figuratieve plafondschilderingen uit de zeventiende en achttiende eeuw*, Amsterdam 2003, ongepubliceerde doctoraalscriptie UvA).

naar Odysseus. Enkel het voetenbankje van Odysseus is een specifiek detail uit de tekstuele bronnen (Homerus, bijlage 2, nr. 11). Visueel vergelijkbare werken in de Nederlanden zijn afwezig. Een voorstelling met Circe op haar ligbed is eigenlijk nooit in de Nederlanden uitgebeeld, vaak zit Circe op een troon of ze staat. In Italië komen wel voorstellingen voor waarop Circe op een ligbed is weergegeven, bijvoorbeeld op het fresco van Carracci (afb. 65).

De reden waarom juist deze vijf scènes zijn gekozen, is moeilijk vast te stellen. De sirenen, de ontdekking van Achilles en Circe zijn wel drie populaire momenten uit het verhaal, de voetwassing past hier minder goed bij. Alle hoekscènes tonen de goede eigenschappen van Odysseus en in combinatie met het grote middenpaneel, dat gaat over de gunst van de goden, kan de decoratie in zijn geheel verwijzen naar een deugdzzaam leven met toewijding aan het geloof.

Het meest voor de hand liggend is het gebruik van de *Odyssee* bij het vervaardigen van een serie schilderijen. Omdat Homerus veel uitgebreider dan Ovidius en andere auteurs de avonturen van Odysseus vertelt, is het gebruik van deze bron logisch. Tevens blijkt uit de meeste elementen en composities afgebeeld op de schilderijen dat Homerus inderdaad de bron kan zijn geweest. Geen van de (mogelijke) reeksen lijkt direct gebaseerd op een visueel voorbeeld, de populaire serie van Fontainebleau en de cycli in de Italiaanse palazzi zien er anders uit. Hier worden vaak meerdere momenten in één scène weergegeven en de afgebeelde onderwerpen verschillen. De ontmoeting met Nausikäa, de bedreiging van Circe en de betovering komen in de cycli niet vaak voor.

De ontmoetingen tussen Odysseus en Nausikäa van Jordaens en Hoet sluiten aan bij de andere voorstellingen van deze scène in de Nederlanden en ook de betovering van de metgezellen en de bedreiging van Circe passen bij de eerder besproken voorstellingen van de scènes.

Conclusie

Na het analyseren van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderijen, valt te concluderen dat voor de scènes met Circe en Nausikäa de geschriften een grotere rol hebben gespeeld dan de beeldtraditie. De picturale traditie was relatief klein en het aanbod aan geschriften, voornamelijk vertalingen en bewerkingen, was groot. De geschriften waren makkelijker toegankelijk dan de visuele voorstellingen. Afbeeldingen van de scènes met Circe en Nausikäa bevonden zich vaak op een specifieke plaats en er waren relatief weinig prenten in omloop. De geschriften waren wel aanwezig in de kringen van de besproken kunstenaars en enkelen bezaten zelf boeken. De teksten waren veelal door de goede opleiding van de kunstenaars en de aanwezige vertalingen ook goed te begrijpen. Voornamelijk de tekst van Homerus (in vertaling) is gebruikt voor de uitwerking van de schilderijen. Voor enkele scènes met Circe is ook Ovidius (in vertaling) de bron geweest. De vertalingen van Coornhert en Florianus waren populair in de Nederlanden en omdat veel kunstenaars vertalingen gebruikten, is de kans groot dat dit de twee meest geraadpleegde bronnen zijn. Vaak sluiten afgebeelde elementen of houdingen nauw aan bij de tekst van Coornhert of Florianus, maar over het algemeen is de specifiek gebruikte uitgave niet goed te achterhalen. Wel is vaak duidelijk of de kunstenaar zich meer gebaseerd heeft op een tekst van Homerus of van Ovidius.

Ondanks de kleine beeldtraditie is er wel gebruik gemaakt van visuele voorbeelden. Composities en figuurtypen werden veelal overgenomen van de eigentijdse, Nederlandse voorstellingen. Er is zelden sprake van de navolging van buitenlandse afbeeldingen van de Odysseus scènes. De schilders keken ook voornamelijk naar uitbeeldingen in de schilderkunst. Enkel bij Tegnagel en in mindere mate bij Pierson is sprake van het gebruik van de prentkunst als inspiratiebron. De Pre-Rembrandtisten beeldden vaak de Odyssee scènes voor het eerst uit in de Nederlandse schilderkunst. Voor de Nausikäa scènes zijn de voorstellingen van Lastman de meest gebruikte inspiratiebron geweest en voor de scènes met Circe is een meer divers aanbod aan voorbeelden gebruikt. Voornamelijk voor de scènes met Circe geldt dat veel kunstenaars zich niet op één bron hebben gebaseerd. Veel van de Nederlandse werken met Circe en Nausikäa hebben een afwijkende of vernieuwende compositie ten opzichte van de al bestaande afbeeldingen en het is vaak lastig om een direct visueel voorbeeld aan te wijzen. De kunstenaars hebben de bronnen gebruikt om hun eigen inventie te maken. Soms is er echter sprake van een meer letterlijke navolging of zelfs van een kopie van een schilderij. De avonturen van Odysseus waren een geleerd onderwerp en inventie was van belang. Dit maakt dat de afbeeldingen van Circe en Nausikäa gevarieerd zijn en vaak veel verhalende details bevatten.

Kunstenaars kozen zelf welke elementen zij uit de bronnen overnamen en welke niet. Elementen die voornamelijk uit de geschriften werden overgenomen, zijn de setting en de verhalende elementen die

de scène duiden, zoals de roede, de zwijnen, het kleed met spijzen en de wagen met wasgoed. Elementen zoals de rijke stoel van Odysseus met het voetenbankje, de boog en pijlenkoker en het weefgerei verwijzen naar de tekst van Homerus. Hoe meer elementen uit de geschriften er aan de schilderijen toegevoegd werden, hoe meer de kunstenaar benadrukte dat hij de tekst goed heeft gelezen. Ook de emoties, handelingen en de boodschap die overgebracht moesten worden, werden uit de geschriften gehaald. Bijvoorbeeld de schrikreactie van de gezellen van Nausikäa, het op de knieën smeken van Circe en het op het hoofd tikken met een roede. Voor de beeldende bronnen geldt dat er voornamelijk composities en figuren werden overgenomen en soms ook verhalende elementen. Het element uit de beeldende kunst dat het meest is overgenomen, is het toverboek van Circe.

Wat beeldtype betreft, kan geconcludeerd worden dat de scènes met Circe en Nausikäa bijna altijd als historiestuk werden vervaardigd. Figuren en emoties spelen een belangrijke rol en er staat steeds één moment/handeling centraal. Twee andere voorkomende beeldtypes zijn het landschap met mythologische stoffage en het banket. Beide avonturen bevatten actie/drama en hadden in de zeventiende eeuw een diepere betekenis. Deze moralistische en allegorische betekenissen droegen bij aan het intellectuele karakter van de onderwerpen en de status van de kunstenaar. Waarschijnlijk is er bewust voor gekozen om uit te gaan van een meer tekstueel onderwerp zonder grote beeldtraditie. Dit benadrukte de geleerdheid en de kunde van de kunstenaar en de opdrachtgever.

Het precies achterhalen van de gebruikte bronnen is zeer complex. Om een nog beter beeld te krijgen van het brongebruik voor zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderijen met de avonturen uit de Odyssee, zouden ook andere voorstellingen geanalyseerd moeten worden. Daarnaast kan ook nog meer onderzoek worden gedaan naar de mogelijk gebruikte bronnen, zoals andere tekstuitgaven, en naar de oeuvres en levens van enkele schilders.

Omdat de Circe en Nausikäa episodes mythologische, geleerde en relatief zeldzame onderwerpen waren in de zeventiende eeuw, kan worden geconcludeerd dat kunstenaars met behulp van enkele visuele voorbeelden en de eigen kennis en inventie de tekst van Homerus verbeeldden, met als doel een geleerd, antiek verhaal en morele boodschap over te brengen.

Samenvatting

De Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw staat vooral bekend om zijn genrestukken, portretten en stillevenen. De historieschilderkunst, die destijds het hoogst stond aangeschreven, krijgt vaak minder aandacht. Tot deze historieschilderkunst behoren ook de mythologische voorstellingen uit het werk de *Odyssee* van Homerus. Taferelen van deze avonturen zijn echter gering in vergelijking met de vele andere mythologische voorstellingen, die vaak zijn ontleend aan de *Metamorphosen* van Ovidius. De *Odyssee* scènes die in de zeventiende-eeuwse Nederlanden het meest voorkomen, zijn het bezoek van Odysseus aan Circe en Nausikäa. Door de schilderijen te analyseren en onderzoek te doen naar de receptie van de verhalen en het brongebruik, is het mogelijk te achterhalen welke bronnen zijn gebruikt voor de weergave van de thema's.

Het voornaamste doel van het onderzoek is te achterhalen welke mogelijke bronnen ten grondslag lagen aan de schilderijen en te kijken wat hieruit werd overgenomen. Er is geprobeerd antwoord te geven op de vraag: welke bronnen gebruikten de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilders voor de uitbeeldingen van de twee avonturen van Odysseus (Circe en Nausikäa), wat werd hiervan overgenomen en hoe werd dit in beeld gebracht?

Als uitgangspunt van het onderzoek is met name gekeken naar de werken van William Bedell Stanford en Eric Jan Sluijter. Zij hielden zich bezig met het voortleven en de receptie van Odysseus in Europa, de inspiratiebronnen van Nederlandse schilders en hun keuze van onderwerpen uit de klassieke oudheid (waaronder de scènes met Circe en Nausikäa). Gegevens uit de literatuur zijn gecombineerd met de eigen waarnemingen. De schilderijen zijn iconografisch geanalyseerd en om de bronnen te achterhalen, zijn een aantal zestiende- en zeventiende-eeuwse teksten onderzocht en zijn de voorstellingen vergeleken met andere uitbeeldingen van dezelfde scène.

Het eerste hoofdstuk over de receptie van de verhalen van Odysseus en de manier waarop de hoofdfiguren worden gekarakteriseerd, maakt duidelijk dat de teksttraditie omvangrijker was dan de beeldtraditie en dat de visuele voorbeelden minder toegankelijk waren dan de geschriften. Er was bijvoorbeeld maar een kleine prenttraditie, waardoor de voorstellingen met Circe en Nausikäa minder verspreid en bekend waren. De scène met Circe was het meest populair; hierover zijn meer tekstuele en visuele bronnen verschenen dan over de scène met Nausikäa. Ook is gebleken dat de verhalen in de zeventiende eeuw een diepere betekenis hadden. Odysseus werd gezien als een wijs figuur die de verleidingen van Circe overwon en die door de hulp van goden en de deugdzame en gastvrije Nausikäa zijn doel bereikte.

De beschikbaarheid van de tekstuele bronnen en de status van het Odysseus thema en de historieschilderkunst worden in het tweede hoofdstuk besproken. Hier wordt duidelijk dat de geschriften met de verhalen over Circe en Nausikää gemakkelijk geraadpleegd konden worden door kunstenaars en dat deze onderwerpen zeer geschikt waren om geleerdheid te uiten en status te verwerven.

In het laatste hoofdstuk zijn alle zeventiende-eeuwse, Nederlandse schilderijen met Odysseus bij Circe en Nausikää geanalyseerd. Steeds is gekeken naar overeenkomsten en verschillen tussen de werken en de bronnen die mogelijk ten grondslag liggen aan de voorstellingen. Hierbij is bewust gelet op verhalende elementen die de schilderijen bevatten. Deze sluiten soms nauw aan bij de tekst of zijn overgenomen van een ander schilderij. De tekst van Homerus (in vertaling) is waarschijnlijk het meest geraadpleegd. Er is zelden naar visuele voorbeelden buiten de Nederlanden gekeken en in de Nederlanden waren voornamelijk de werken van Lastman een inspiratiebron. Vermoedelijk is er bewust gekozen voor een meer tekstueel onderwerp zonder grote beeldtraditie. Door het gebrek aan een uitgebreide, visuele traditie was de kunstenaar vrij om de voorstelling vorm te geven, daarnaast toonde hij door het gebruik van een tekstuele bron zijn kennis. De geleerdheid en kunde van de schilder (en de opdrachtgever) werden hierdoor benadrukt. De avonturen van Odysseus waren een geleerd onderwerp en inventie was van belang. Dit maakt dat de afbeeldingen van Circe en Nausikää gevarieerd zijn en vaak veel verhalende details bevatten.

Uit het voorgaande kan worden opgemaakt dat de kunstenaars die de episodes van Circe en Nausikää hebben afgebeeld, hiermee hun inventieve vermogen en geleerdheid tentoonspreidden. De Circe en Nausikää episodes waren mythologische, geleerde en relatief zeldzame onderwerpen in de zeventiende eeuw. Met enkele visuele voorbeelden en de eigen kennis en inventie verbeeldden de kunstenaars de tekst van Homerus, met als doel een geleerd, antiek verhaal en morele boodschap over te brengen.

Literatuurlijst

- A.J. Adams, *The paintings of Thomas de Keyser (1596/-1667): a study of portraiture in seventeenth-century Amsterdam: vols. 1 & 2*, s.l. 1985.
- J. van der Auwera, *Jordaens en de antieken*, Brussel 2012.
- K. Bauch, *Der frühe Rembrandt und seine Zeit: Studien zur geschichtlichen Bedeutung seines Frühstils*, Berlijn 1960.
- F. Baudouin, L. Baudouin, E. Cockx-Indestege, J. de Bie, M. de Schepper, A.K.L. Thijs, *De bibliotheek van Pieter Pauwel Rubens: een reconstructie*, Antwerpen 2001.
- J.L. Baroni, D. Garstang, S. Fontini, *Jacob Jordaens: Odysseus and Nausicaa: a rediscovered cartoon for a tapestry*, Londen 2012.
- P. Biesboer, *Salomon, Jan, Joseph en Dirck de Bray: vier schilders in één gezin*, Zwolle 2008.
- A. Blankert, *God en de goden: verhalen uit de bijbelse en klassieke oudheid door Rembrandt en zijn tijdgenoten*, Amsterdam 1981.
- A. Blankert, N. Dufais, A.J. Gelderblom, *Hollands classicisme in de zeventiende-eeuwse schilderkunst*, Rotterdam 1999.
- A. Blunt, *Artistic theory in Italy, 1450-1600*, Oxford 1978.
- J. Bokhoven, *Leven en werk van Christoffel Pierson (1631-1714): "den kloeken rijmer en konstrijken schilder"*, Schiedam 1986.
- R. de Bonth, *"De Aristarch van 't Y": de 'grammatica' uit Balthazar Huydecopers Proeve van taal- en dichtkunde (1730)*, Maastricht 1998.
- V. Brown, *Giovanni Boccaccio, famous women*, Londen 2001.
- H.D. Brumble, *Classical myths and legends in the Middle Ages and Renaissance, a dictionary of allegorical meanings*, Londen 1998.
- H. Damm, M. Thimann, C. Zittel, *The artist as reader: on education and non-education of early modern artists*, Leiden 2013.
- J. Davidson Reid, C. Rohmann, *The Oxford guide to classical mythology in the arts, 1300-1990s*, New York 1993.
- S.A.C. Dudok van Heel, *De jonge Rembrandt onder tijdgenoten: godsdienst en schilderkunst in Leiden en Amsterdam*, Rotterdam 2006.
- R. Dukel, *Eén St. Sebastiaan van Plijster: en over Willem van Mieris, zijn boetseertalent en zijn 'alderbeste voorbeelden'*, Leiden 2006.
- A. Geerebaert S.I., *Lijst van gedrukte Nederlandse vertalingen der oude Grieksche en Latijnsche schrijvers*, Gent 1924.

- A. Golahny, *Rembrandt's reading: the artist's bookshelf of ancient poetry and history*, Amsterdam 2003.
- P. Hecht, *De Hollandse fijnschilders, van Gerard Dou tot Adriaen van der Werff*, Amsterdam 1989.
- A. Henkel, A. Schöne, *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgart 1976.
- R.A. d'Hulst, 'Jordaens en de Odyssea', *Hermeneus*, 50 (1978), p. 406-4018.
- P. Huys Janssen, *Jan van Bijlert (1597/98-1671): schilder in Utrecht*, s.l. 1994.
- C. Klemm, *Joachim von Sandrart: Kunst-Werke und Lebens-lauf*, Berlijn 1986.
- E. Kok, *Culturele ondernemers in de Gouden Eeuw: de artistieke en sociaaleconomische strategieën van Jacob Backer, Govert Flinck, Ferdinand Bol en Joachim van Sandrart*, s.l. 2013.
- I. Krueger, *Illustrierte Ausgaben von Homers Ilias und Odyssee vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*, s.l. 1971.
- K. van Mander, *Het schilder-boeck* [facsimile van de eerste uitgave, Haarlem 1604], Davaco Publishers, Utrecht 1969.
- E.M. Moormann, W. Uitterhoeve, *Van Alexander tot Zeus: figuren uit de klassieke mythologie en geschiedenis, mest hun voortleven na de oudheid*, Amsterdam 2007.
- K. Nelson, *Jacob Jordaens: design for tapestry*, Turnhout 1998.
- J. Pluis, R. Stupperich, *Mythologische voorstellingen op Nederlandse tegels*, Leiden 2011.
- M. Roethlisberger, *Bartholomeus Breenbergh, the paintings*, Berlijn 1981.
- P. de Rynck, A. Welkenhuysen, *De oudheid in het Nederlands*, Baarn 1992.
- P. Schoon, S. Paarlberg, L. Blood, *Griekse goden en helden in de tijd van Rubens en Rembrandt*, Dordrecht 2001.
- C.T. Seifert, *Pieter Lastman: Studien zu Leben und Werk mit einem kritischen Verzeichnis der Werke mit Themen aus der antiken Mythologie und Historie*, Petersberg 2011.
- C.T. Seifert, 'Drei Entwurfszeichnungen von Lodewijk Toeput für eine Odysseus und Nausikaa-Wandteppichserie', *Delineavit & Sculpsit*, 29 (2005), p. 1-12.
- M. Sitt, *Pieter Lastman: In Rembrandts schatten?*, München 2006.
- E.J. Sluijter, *Rembrandt and the female nude*, Amsterdam 2006.
- E.J. Sluijter, *De 'heydensche fabulen' in de schilderkunst van de Gouden Eeuw*, Leiden 2000.
- E.J. Sluijter, M. Enklaar, P. Nieuwenhuizen, *Leidse fijnschilders, Van Gerrit Dou tot Frans van Mieris de Jonge 1630-1760*, Zwolle 1988.
- W.B. Stanford, J.V. Luce, *The quest for Ulysses*, Londen 1974.
- R.C. Tervaert, J. Hillegers, E.J. Sluijter, M. van der Zwaag, I. Nolet e.a., *Hidden stories: wise lessons in the decorations of Amsterdam's former town hall*, Amsterdam 2015.

- P.J.J. van Thiel, 'Moeyaert and Bredero: a curious case of Dutch theatre as depicted in art', *Simiolus: Netherlands quarterly for the history of art*, 6 (1972-1973), 29-49.
- A. Tümpel, P. Schatborn, *Pieter Lastman, leermeester van Rembrandt*, Zwolle 1991.
- A. Tümpel, C. Tümpel, *The Pre-Rembrandtists*, Sacramento 1974.
- B. Werche, *Hendrick van Balen (1575-1632): ein Antwerpener Kabinetbildmaler der Rubenszeit*, Turnhout 2004.
- C. van de Velde, *Classical mythology in the Netherlands in the age of Renaissance and Baroque: proceedings of the international conference Antwerp, 19-21 May 2005*, Leuven 2009.
- C.Ch.G. Visser, *De Lutheranen in Nederland, tussen katholicisme en calvinisme 1566-heden*, Amsterdam 1983.
- Th. Weevers, D.V. Coornhert, *De dolinge van Ulysse: Homerus' Odysseia I-XVIII in Nederlandse verzen van Dierick Volckertsz. Coornhert*, Amsterdam 1939.
- A.T. Woollett, A. van Suchtelen, *Rubens en Breughel een artistieke vriendschap*, Den Haag 2006.
- M.L. Wurfbain, J.P. Sizoo, *Stedelijk Museum de Lakenhal: catalogus van de schilderijen en tekeningen*, Leiden 1983.
- J. Yarnall, *Transformations of Circe: The history of an enchantress*, Urbana 1994.

Gebruikte vertalingen van Ovidius en Homerus:

- D.V. Coornhert, *De dolinge van Ulysse. Homerus' Odysseia I-XVIII in Nederlandse verzen*, Elsevier, Amsterdam 1939.
- P. van Waesbergen, J. Florianus, *Den Matamorphosis ofte Herscheppinghe van Ovidius Naso, in onse Nederduÿtsche tale overgeset [in prose, by J. Florianus] ende met figuren verciert, etc.,s.l. 1637.*
- P. Koning, A.J.E. Harmsen, G.V.S. [G. van Staveren of G.V. Sambix], *Odyssee*, [origineel: Amsterdam 1651] Rotterdam s.d.
- L.C. Michels, e.a., *De werken van Vondel. Deel 8. 1656-1660. De boeken XIII, XIV en XV van 'Publius Ovidius Nazoos Herscheppinge, vertaelt door J. V. Vondel.'*, [origineel in 1671 gepubliceerd onder de titel *Publius Ovidius Nazoos Herscheppinge, vertaelt door J.v. Vondel.*] s.l. 1935.
- K. van Mander, *Het schilder-boeck* [facsimile van de eerste uitgave, Haarlem 1604], Davaco Publishers, Utrecht 1969.

Gebruikte websites:

- Paul Getty Museum:

<https://web.archive.org/web/20131002105000/http://www.getty.edu/art/gettyguide/artMakerDetails?maker=912> (geraadpleegd op: 05-02-2018).

- Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie:

<https://rkd.nl/nl/explore/artists/Hoet%2C%20Gerard%20%28I%29> (geraadpleegd op: 28-12-2017).

<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=odysseus&start=61> (geraadpleegd op: 24-12-2017).

<https://rkd.nl/nl/explore/artists/record?query=hendrik+van+balen&start=1> (geraadpleegd op: 27-07-2017).

<https://rkd.nl/nl/explore/artists/record?query=jan+pynas&start=0> (geraadpleegd op: 27-07-2017).

<https://rkd.nl/nl/explore/artists/record?query=tengnagel&start=0> (geraadpleegd op: 26-01-2018).

<https://rkd.nl/nl/explore/artists/record?query=sandrant&start=1> (geraadpleegd op: 05-02-2018).

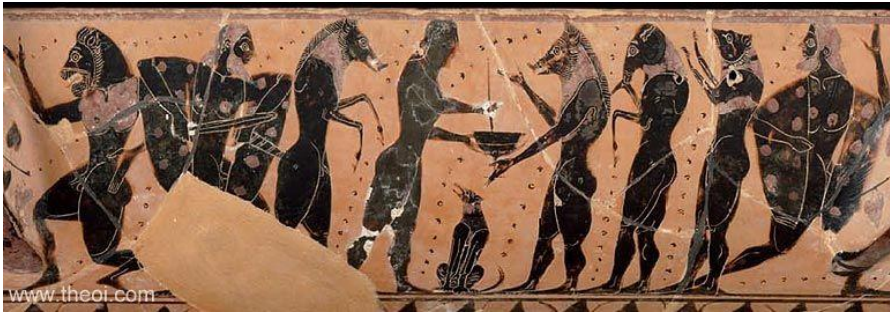
- Rijksmuseum Amsterdam:

<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-77.651> (geraadpleegd op: 20-9-2017).

- Xenophon, *Memorabilia of Socrates*:

<http://thriceholy.net/Texts/Memorabilia.html> (geraadpleegd op: 18-11-2017).

Afbeeldingen



Afbeelding 1: Vervaardiger onbekend, *Circe betovert de metgezellen van Odysseus*, ca. 560-550 v.Chr. Attische zwart-figurige kylix. Museum of Fine Arts, Boston.

Bron afbeelding: <http://www.theoi.com/Gallery/T35.6.html>



Afbeelding 2: Vervaardiger onbekend, *Odysseus en Circe voor het paleis*, eerste helft van de eerste eeuw v.Chr. Detail van een fresco cyclus, ca. 146 x 292 cm. Afkomstig van de Via Graziosa, Rome. Vaticaanmuseum, Vaticaanstad.

Bron afbeelding: <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/de/collezioni/musei/sala-delle-nozze-aldobrandine/ciclo-con-scene-dell-odissea-da-via-graziosa.html>



Afbeelding 3: Vervaardiger onbekend, *Circe verandert de metgezellen van Odysseus*, 1473. Boekillustratie van *De Mulieribus Claris*, Boccaccio. Duitse vertaling van Johannes Zaine, 1473. Houtsnede, handgekleurd. Katholieke Universiteit Leuven.

Bron afbeelding: http://www.porkopolis.org/pig_artist/de-claris-mulieribus/



Afbeelding 4: Vervaardiger onbekend, *Odysseus en Nausikaa*, 1537. Houtsnede, afmetingen en verblijfplaats onbekend. Illustratie van de *Odyssea* geschreven door Simon Schaidenreisser in Augsburg in 1537. Bron afbeelding: Simon Schaidenreisser, *Odyssea*, Augsburg 1537.



Afbeelding 5: Appollonio di Giovanni en Marco del Buono, *Avonturen van Odysseus*, ca. 1460. Tempera op paneel, ca. 42,5 x 131,5 cm. Castello Reale di Wavel.

Bron afbeelding:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apollonio_di_Giovanni_e_Marco_del_Buono._Le_avventure_di_Ulisese_Wavel,_Castello_Reale_di_Wavel.jpg



Afbeelding 6: Vervaardiger onbekend, naar een ontwerp van Lodewijk Toeput, *Odysseus krijgt eten en drinken*, ca. 1585-1600. Detail van een wandtapijt. Het gaat om het zesde tapijt uit een serie van zes tapijten, vervaardigd in Brussel 1585-1600. Hallwylska Museet, Stockholm.
Bron afbeelding: <https://rkd.nl/nl/explore/images/196490>



Afbeelding 7: Vervaardiger onbekend, *Odysseus bij de Faiaken*, 1550-1565. Wandtapijt, 345 x 385 cm. Hardwick Hall, Derbyshire. Het tapijt maakt onderdeel uit van een reeks met acht tapijten. Deze reeks wordt geassocieerd met Michiel Coxcie de oudere. Op enkele tapijten staan initialen die wijzen op de uitvoering door onder andere Nicolaes Hellinck en Pieter van Aelst de jongere.
Bron afbeelding: <http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/1129448.7>



Afbeelding 8: Theodoor van Thulden, *Odysseus in het paleis van Circe*, 1632-1633. Gravure, 19,4 x 25,4 cm. Rijksmuseum Amsterdam. De prent is gemaakt naar een schilderij van Francesco Primaticcio.
Bron afbeelding: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-66.750>



Afbeelding 9: Cesare Baglioni, *Circe verandert de metgezel van Odysseus*, tweede helft zestiende eeuw. Doek, 92 x 197 cm. Verblijfplaats onbekend.

Bron afbeelding:

http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.v2.jsp?tipo_scheda=OA&id=40787&titolo=Baglioni%20Cesare,%20Circe%20trasforma%20in%20animali%20i%20compagni%20di%20Ulisse&locale=it&decorator=layout_resp&apply=true



Afbeelding 10: Giulio Romano (?), *Odysseus en Nausikää*, tweede kwart zestiende eeuw. Paneel, 84 x 55,3 cm. Collezione Cocchi, Milaan (laatst bekende locatie).

Bron afbeelding:

http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.v2.jsp?locale=en&decorator=layout_resp&apply=true&tipo_scheda=OA&id=30318&titolo=Pippi+Giulio%2C+Ulisse+e+Nausicaa



Afbeelding 11: Bartholomeus Spranger, *Circe en Odysseus*, ca. 1580-85. Olieverf op doek, 108 x 72 cm. Kunsthistorisches Museum, Wenen.

Bron afbeelding: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bartholom%C3%A4us_Spranger_008.jpg



Afbeelding 12: Dosso Dossi, *Circe en haar geliefden in het landschap*, ca. 1525. Olieverf op doek, 100 x 136 cm. National Gallery of Art, Washington D.C.

Bron afbeelding: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Circe_and_her_Lovers_in_a_Landscape_WGA.jpg



Afbeelding 13: Nicolas Régnier, *Circe*, zeventiende-eeuw. Olieverf op doek, 112 x 135 cm. Verblijfplaats onbekend.

Bron afbeelding: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/important-old-master-paintings-including-european-works-of-art-n08516/lot.37.html>



Afbeelding 14: Parmigianino, *Circe en de metgezellen van Odysseus*, ca. 1527. Krijt, pen en inkt op papier, 23 x 27,9 cm. Galleria degli Uffizi, Florence.

Bron afbeelding: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Parmigianino_-_Circe_and_the_Companions_of_Ulysses_-_WGA17047.jpg



Afbeelding 15: Giovanni Benedetto Castiglione, *Circe verandert de metgezellen van Odysseus in beesten*, ca. 1650. Ets, 21,5 x 30,5 cm. Verblijfplaats onbekend.

Bron afbeelding: <http://www.mattiajona.com/schede/castiglionecirce.html>



Afbeelding 16: Paolo Farinati, *Odysseus ontdekt door Nausikaa en haar dienstmaagden op het eiland van de Faiaken*, 1530-1606. Inkt op papier, 42 x 28 cm. Louvre, Parijs.

Bron afbeelding:

http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_98=TOUT&VALUE_98=nau_sicaa&NUMBER=11&GRP=0&REQ=%28%28nausicaa%29%20%3aTOUT%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=5&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=200&DOM=All



Afbeelding 17: Nicolaes Knüpfer, *De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää*, na 1630. Kupferstichkabinett, Berlijn.

Bron afbeelding: <https://www.pubhist.com/w33604>



Afbeelding 18: Bernard Salomon, *Circe betovert de metgezellen van Odysseus*, ca. 1557. Prent, afmetingen en verblijfplaats onbekend. De prent is een illustratie van Ovidius *Metamorphosen*.

Bron afbeelding: http://www.porkopolis.org/pig_artist/bernard-salomon/



Afbeelding 19: Antonio Tempesta, *Circe veranderd de metgezellen van Odysseus in zwijnen*, 1606. Prent, afmetingen en verblijfplaats onbekend.

Bron afbeelding: <https://nl.pinterest.com/pin/412360909604379871/>



Afbeelding 20: Franz Klein (ontwerper), Salomon Savrij (etser), *Boek XIV Metamorphosen*, ca. 1632. Ets, ca. 238 x 173 cm. Verblijfplaats onbekend. De prent is uitgegeven in Oxford in 1632.

Bron afbeelding: Huber-Rebenich, *Ikongraphisches Repertorium zu den Metamorphosen des Ovid. Die textbegleitende Druckgraphik, Band II: Sammeldarstellungen*, Berlijn 2014, p. 185.



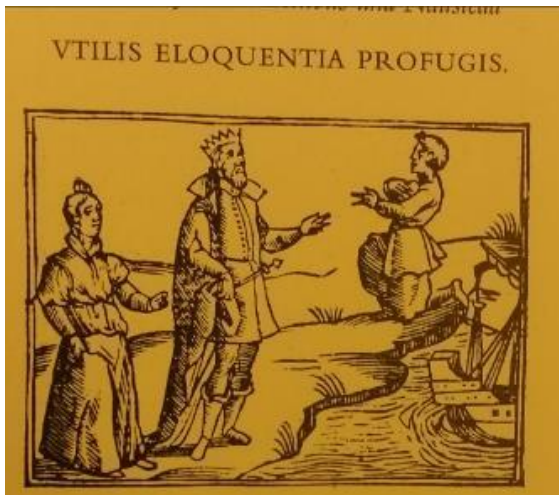
Afbeelding 21: Andrea Alciato, *Circe*, ca. 1550. Prent, afmetingen en verblijfplaats onbekend. De prent is afkomstig uit *Emblematum Liber*, 1550. Titel: 'Cavendum a meretricibus'.

Bron afbeelding: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A50a076>



Afbeelding 22: Mathias Holtzwardt, *Odysseus bedreigt Circe*, tweede helft zestiende eeuw. Prent, afmetingen en verblijfplaats onbekend. Illustratie van *Emblematum*. Titel: 'Rara Concordia formae et pudicitiae'.

Bron afbeelding: A. Henkel, A. Schöne, *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgart 1976, p. 1696.



Afbeelding 23: Hernando de Soto, *Odysseus voor Nausikää en Alkinoös*, zestiende eeuw. Prent, afmetingen en verblijfplaats onbekend. Illustratie uit *Emblemas moralizadas*, 1599.

Bron afbeelding: A. Henkel, A. Schöne, *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgart 1976, p. 1701.



Afbeelding 24: Vervaardiger onbekend, *De rechtvaardige vredeskoets van de Dominicanen*, 1683-1684. Ets, 28,5 x 35,5 cm. Rijksmuseum Amsterdam.

Bron afbeelding: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-77.651>



Afbeelding 25: Pieter Lastman, *De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa*, 1609. Olieverf op paneel, 87 x 124 cm. Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig.

Bron afbeelding: <https://www.pubhist.com/w34756>



Afbeelding 26: Pieter Lastman, *De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa*, 1619. Olieverf op paneel, 90 x 115 cm. Alte Pinakothek, München.

Bron afbeelding: <https://nl.pinterest.com/pin/412360909604165903/>



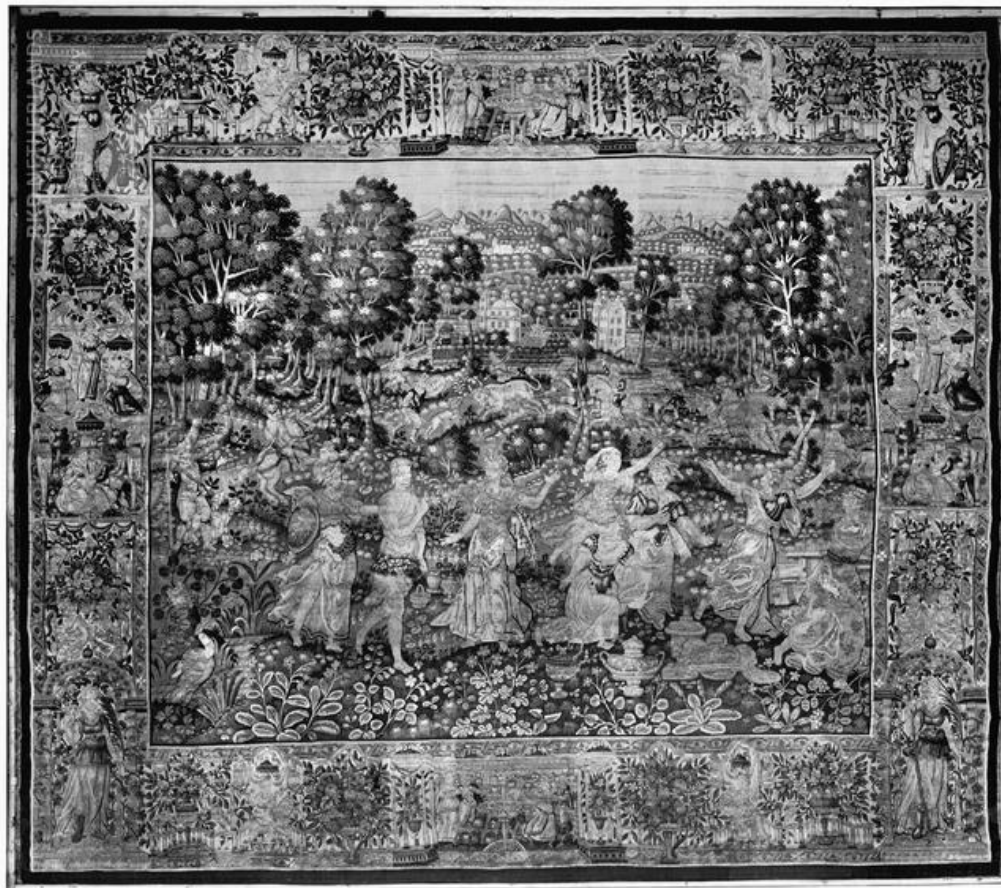
Afbeelding 27: Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Het martelaarschap van de heilige Mattheus*, 1600. Olieverf op doek, 323 x 343 cm. San Luigi dei Francesi, Rome.

Bron afbeelding: <https://www.statenvertaling.net/kunst/grootbeeld/425.html>



Afbeelding 28: Michelangelo Merisi da Caravaggio, *De rozenkrans Madonna*, 1607. Olieverf op doek, 364,5 x 249,5 cm. Kunsthistorisches Museum, Wenen.

Bron afbeelding: <https://nl.pinterest.com/pin/349029039845361159/>



Afbeelding 29: Vervaardiger onbekend, naar ontwerp van Lodewijk Toeput, *De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa*, ca. 1585-1600. Wandtapijt, 339 x 389 cm. Hallwylska Museet, Stockholm. Het vierde tapijt uit een serie van zes tapijten vervaardigd in Brussel 1585-1600.
Bron afbeelding: <https://rkd.nl/nl/explore/images/196487>



Afbeelding 30: Vervaardiger onbekend, naar Pieter Lastman, *Odysseus en Nausikäa*, ca. 1620-1630. Schilderij, afmetingen en verblijfplaats onbekend.
Bron afbeelding: Seifert, 2011, p. 306.



Afbeelding 31: Jan Pynas, *Odysseus en Nausikäa*, ca. 1630. Olieverf op paneel, 66,5 x 107 cm. Hermitage St. Petersburg.

Bron afbeelding: <https://www.pubhist.com/w34133>



Afbeelding 32: Claes Moeyaert, *De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa*, ca. 1649. Olieverf op paneel, 51 x 70 cm. In de Tweede Wereldoorlog verloren gegaan.

Bron afbeelding: <https://www.pubhist.com/w33042>



Afbeelding 33: Pieter Lastman, *De doop van de kamerling*, 1623. Olieverf op paneel, 85 x 115 cm. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Karlsruhe.

Bron afbeelding: <https://www.pubhist.com/w3329>



Afbeelding 34: Claes Moeyaert, *De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa*, ca. 1640. Zwart krijt op papier, afmetingen onbekend. Kupferstichkabinett, Berlijn.

Bron afbeelding: <https://www.pubhist.com/w32259>



Afbeelding 35: Joachim von Sandrart, *Ontmoeting tussen Odysseus en Nausikäa*, ca. 1630-1688. Olieverf op doek, 104 x 168,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. Afkomstig uit het huis van Joan Huydecoper.

Bron afbeelding: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joachim_von_Sandrart_011.jpg



Afbeelding 36: Thomas de Keyser, *De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää*, 1657. Schoorsteenstuk, 200 x 167 cm. Koninklijk paleis Amsterdam, desolate boedekamer.

Bron afbeelding: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_de_Keyser_-_Odysseus_and_Nausicaa_-_Google_Art_Project.jpg



Afbeelding 37: Jacob Jordaens, *Odysseus en Nausikää*, ca. 1630-1635. Olieverf op doek, 107,5 x 153 cm. Noordbrabants Museum, Den Bosch.

Bron afbeelding: <https://www.verenigingrembrandt.nl/152/de-kunst/gesteunde-kunst/odysseus-en-nausicaa/?id=31615>



Afbeelding 38: Salvator Rosa, *Odysseus en Nausikää*, ca. 1663. Olieverf op doek, 195 x 144 cm. Hermitage St. Petersburg.

Bron afbeelding: <https://nl.pinterest.com/pin/288793394831952643/>



Afbeelding 39: Michele Desubleo, *Odysseus en Nausikää*, na 1654. Olieverf op doek, 217 x 270 cm. Verblijfplaats onbekend.

Bron afbeelding: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michele_Desubleo_-_Ulysses_and_Nausicaa,_1654.jpg



Afbeelding 40: Peter Paul Rubens, *Odysseus en Nausikää*, ca. 1627. Olieverf op paneel, 126,5 x 205,5 cm. Galleria Palatina (Palazzo Pitti), Florence.

Bron afbeelding: <https://artuk.org/discover/artworks/ulysses-and-nausicaa-45603>



Afbeelding 41: Bartholomeus Breenbergh, *De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää*, 1640. Olieverf op paneel, 55 x 70 cm. Hermitage St. Petersburg.

Bron afbeelding: <https://www.pubhist.com/w33944>



Afbeelding 42: Cornelis van Poelenburch, *Odysseus en Nausikaa* (?), zeventiende eeuw. Schilderij, afmetingen en verblijfplaats onbekend.

Bron afbeelding:

<http://www.artnet.com/WebServices/images/II00874IIldXVqFFgePECfDrCWQFHPKcC6G/cornelis-van-poelenburgh-odysseus-und-nausikaa.jpg>



Afbeelding 43: Hendrick van Balen (I), *Nausikaa en haar metgezellen*, ca. 1590-1632. Olieverf op paneel, 55 x 82 cm. Verblijfplaats onbekend.

Bron afbeelding: <http://www.artnet.com/artists/hendrick-van-balen-and-jan-brueghel-the-elder/odysseus-und-nausicaa-TA79bhv311IQ3WnsG7K0nQ2>



Afbeelding 44: Caspar van der Hoecke (I), *Nausikäa en haar metgezellen*, na 1635. Olieverf op doek, 161,3 x 241,4 cm. Verblijfplaats onbekend.

Bron afbeelding: <https://otkritka-reprodukcija.blogspot.nl/2012/01/blog-post.html>



Afbeelding 45: Jan Tegnagel, *Circe veranderd de metgezellen van Odysseus in varkens*, 1612. Olieverf op paneel, 46,5 x 66,5 cm. Particuliere collectie.

Bron afbeelding:

<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D=Tegnagel%2C+Jan&query=&start=8>



Afbeelding 46: Giovanni Battista Trotti, *Circe verandert de metgezellen van Odysseus*, ca. 1610. Fresco, Palazzo Ducale del Giardini, Parma.

Bron afbeelding: http://www.wikiwand.com/en/Circe_in_the_arts



Afbeelding 47: Christoffel Pierson, *Circe verandert de metgezellen van Odysseus*, ca. 1660. Olieverf op doek, 127 x 176,6 cm. Slovak National Gallery.

Bron afbeelding: <https://nl.pinterest.com/pin/344595808971048998/>



Afbeelding 48: (Atelier van) Crispijn van de Passe (II), naar een prent van Antonio Tempesta, *Circe verandert Odysseus' metgezellen in zwijnen*, ca. 1636-1670. Gravure, 16,7 x 22,8 cm. Rijksmuseum Amsterdam.

Bron afbeelding: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.561307>



Afbeelding 49: Vervaardiger onbekend (Genuese school), *De toveres Circe*, zeventiende eeuw. Schilderij, afmetingen en verblijfplaats onbekend.

Bron afbeelding: <https://fineartamerica.com/featured/magic-circe-genoese-school.html>



Afbeelding 50: Kring van Jan Breughel II, *Circe en de metgezellen van Odysseus*, 1601-1678. Olieverf op paneel, 26,8 x 42,8 cm. Princeton University Art Museum.

Bron afbeelding: <http://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/23878>



Afbeelding 51: Vervaardiger onbekend, naar Jan Pynas, *Odysseus bij Circe*, 1608. Schilderij, afmetingen en verblijfplaats onbekend.

Bron afbeelding: Seifert, 2011, p. 101.



Afbeelding 52: Salomon de Bray, *Odysseus bij Circe*, ca. 1650. Olieverf op doek, 110,5 x 91,5 cm. Particuliere collectie.

Bron afbeelding: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salomon_de_Bray_-_Odysseus_and_Circe_-_WGA03144.jpg



Afbeelding 53: Salomon de Bray, *Odysseus bedreigt Circe*. Links: 1624. Prent, afmetingen en verblijfplaats onbekend; Rechts: 1634. Pentekening, 26,7 x 37,2 cm. Gemeentearchief, Haarlem.
Bron afbeelding: J.W. von Moltke, *Salomon de Bray*, Marburg 1943, p. 346.



Afbeelding 54: Willem de Poorter, *Odysseus bedreigt Circe*, ca. 1608-1660. Olieverf op paneel, 40 x 50,5 cm.
Verblijfplaats onbekend.
Bron afbeelding: <https://www.mutualart.com/Artwork/ODYSSEUS-AND-CIRCE/9C0F1EAB851BFF33>



Afbeelding 55: Vervaardiger onbekend, naar Willem de Poorter, *Odysseus bedreigt Circe*, ca. 1625-1650. Olieverf op paneel, 29,5 x 39,8 cm. Verblijfplaats onbekend.
Bron afbeelding: <http://www.artnet.com/artists/willem-de-poorter/odysseus-and-circe-Vhyzsa9VgI5-b6qBl46cTQ2>



Afbeelding 56: Willem van Mieris, *Odysseus bedreigt Circe*, 1690. Olieverf op paneel, 33 x 44 cm. Joslyn Art Museum, Omaha, Nebraska.
Bron afbeelding: <https://nl.pinterest.com/pin/412360909604149953/>



Afbeelding 57: Willem van Mieris, *Odysseus bedreigt Circe*, 1677-1747. Olieverf op paneel, 48,5 x 39,5 cm. Verblijfplaats onbekend.

Bron afbeelding: <https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=mieris%2C+odysseus&start=3>



Afbeelding 58: Jan van Mieris, *Odysseus bedreigt Circe*, 1675-1680. Olieverf op paneel, 32 x 43 cm. Stedelijk museum de Lakenhal, Leiden.

Bron afbeelding: <https://museumdelakenhal.tumblr.com/post/92434649205/een-belangrijke-aankoop>



Afbeelding 59: Jan van der Straet, *Circe smeekt Odysseus om vergiffenis nadat hij haar toverdrank had geweigerd*, ca. 1590-1599. Pen op papier, 19,3 x 27,8 cm. Verblijfplaats onbekend. De tekening is onderdeel van een grotere reeks ontwerptekeningen vermoedelijk voor een niet in prent uitgebrachte serie gravures met voorstellingen uit de Odyssea, waarschijnlijk in opdracht van Luigi Alamanni ontstaan.
Bron afbeelding: <https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=odysseus&start=61>



Afbeelding 60: Francis van Bossuit, *Mars*, ca. 1680-1692. Ivoor, 44 x 14 x 11,4 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.
Bron afbeelding: <https://nl.pinterest.com/pin/51791464436984927/>



Afbeelding 61: Atelier Breughel (II), *Odysseus bedreigt Circe*, 1640-1660. Olieverf op paneel, 49,5 x 72 cm. Verblijfplaats onbekend.

Bron afbeelding: <https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=atelier+breughel+circe&start=0>



Afbeelding 62: Jacob Jordaens, *Odysseus bedreigt Circe*, ca. 1630-1635. Olieverf op doek, 88 x 105,5 cm. Kunstmuseum Basel.

Bron afbeelding:

[http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=1&sp=1&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=4](http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=1&sp=1&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=4)



Afbeelding 63: Wilhelm Schubert von Ehrenberg, *Bij het paleis van Circe*, 1667. Olieverf op doek, 88,6 x 121,6 cm. J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Bron afbeelding:

<http://search.getty.edu/gateway/search?q=&cat=type&types=%22Paintings%22&rows=50&srt=d&dir=s&dsp=0&img=0&pg=2>



Afbeelding 64: Carl Borromäus Andreas Ruthart, *Odysseus bij Circe*, 1666. Schilderij, 1,35 x 1,68 m. Staatliche kunstsammlungen Dresden.

Bron afbeelding: <http://www.bildindex.de/document/obj32002598/mi09868e03/?part=0>



Afbeelding 65: Annibale Carracci, *Odysseus bij Circe*, 1597-1600. Fresco, Palazzo Farnese, Rome.
Bron afbeelding: <https://nl.pinterest.com/pin/518265869592253036/>



Afbeelding 66, B: Jacob Jordaens, *De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää*, 1630-1640. Olieverf op doek, 117,5 x 194 cm. De Broere Charitable Foundation.

Bron afbeelding: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Meeting_of_Odysseus_and_Nausicaa_-_Jacob_Jordaens_\(I\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Meeting_of_Odysseus_and_Nausicaa_-_Jacob_Jordaens_(I).jpg)



Afbeelding 67: Jacob Jordaens, *Odysseus en Nausikää*, ca. 1630. Waterverf op papier, opgeplakt op doek, 96,2 x 193,6 cm. Particuliere collectie, Parijs.

Bron afbeelding: http://www.artnet.com/artists/jacob-jordaens/odysseus-und-nausikaa-eWqw5qElywic4G_HH-iCzg2



Afbeelding 68: Jacob Jordaens, *Circe veranderd de metgezellen in varkens*, ca. 1630. Wandtapijt, afmetingen onbekend. Particuliere collectie.

Bron afbeelding: http://www.porkopolis.org/pig_artist/jacob-jordaens/



Afbeelding 69: Geraerd van der Strecken/ Jan van Leefdael, naar ontwerp van Jacob Jordaens (I), *Odysseus bedreigt Circe*, 1665. Wandtapijt, afmetingen onbekend. Palazzo del Quirinale, Rome.

Bron afbeelding: van der Auwera, 2012, p. 254.



Afbeelding 70: Gerard Hoet (I), *Odysseus en Nausikää*, ca. 1648-1733. Olieverf op paneel, 29 x 39 cm. Kunstmuseum Basel.

Bron afbeelding:

[http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.t1.collection_detail.\\$TsplImage.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=1&sp=1&sp=3&sp=SdetailView&sp=3&sp=Sdetail&sp=0&sp=F](http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.t1.collection_detail.$TsplImage.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=1&sp=1&sp=3&sp=SdetailView&sp=3&sp=Sdetail&sp=0&sp=F)



Afbeelding 71: Gerard Hoet (I), *In het paleis van Circe*, ca. 1650-1733. Schilderij, 56 x 68 cm. Verblijfplaats onbekend.

Bron afbeelding: Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie.



Afbeelding 72: Gerard Hoet (I), *Het banket van Cleopatra*, 1675-1725. Olieverf op doek, 57,8 x 69,5 cm. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Bron afbeelding: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/536/gerard-hoet-the-banquet-of-cleopatra-dutch-1675-to-1725/>



Afbeelding 73: Jan van Bijlert, *Telemachus en Peisistratos op bezoek bij koning Menelaos*, ca. 1630. Olieverf op paneel, 60 x 90 cm. Parijs, kunsthandelaar Marcus 1989.

Bron afbeelding: P. Huys Janssen, *Jan van Bijlert, 1597/98-1671: catalogue raisonné*, Amsterdam 1998, p. 293.



Afbeelding 74: Jan van Bijlert, *Het banket bij Circe*, ca. 1630. Olieverf op paneel, 50,5 x 80,7 cm. Particuliere collectie.

Bron afbeelding: <https://nl.pinterest.com/pin/199565827209250682/>



Afbeelding 75: Adam van Vianen, *Circe en de gezellen van Odysseus*, 1610. Zilver, 18,3 cm. Rijksmuseum Amsterdam.

Bron afbeelding: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-1985-24>



Afbeelding 76: Jan Swart van Groningen, *Odysseus metgezellen veranderd in dieren*, 1505-1553. Pentekening, 23,3 cm. Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen, Weimar.
Bron afbeelding: <https://rkd.nl/en/explore/images/189880?langen=>



Afbeelding 77: Vervaardiger onbekend, *Plafonddecoratie van de avonturen van Odysseus*, ca. 1685-1699.
Keizersgracht 494, Amsterdam.
Bron afbeelding: <https://rkd.nl/nl/explore/images/70951>



Afbeelding 78: Vervaardiger onbekend, *Odysseus bij Circe*, ca. 1685-1699. Olieverf op doek, 155 x 220 cm. Keizersgracht 494, Amsterdam.

Bron afbeelding: <https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=odysseus&start=51>

Bijlagen

Bijlage 1: Veilingcatalogus Boom, collectie Joan Six (1618-1700) en Janus Gruteus (1560-1627), 13 april

1706, Amsterdam. In de catalogus worden onder andere de volgende werken genoemd:

Homeri Opera qua Exstant Omnia Gr. & Lat. Spondani, Basil 1573. bis.

P. Ovidii Nasonis Opera, cum Variorum Commentariis Notis & Observationibus, SSurt. 1601. 3 voll.

--, Metamorphoseon Libri XV. Cum commentariis J. Pontani. Acced. in Poëmation in Ibin A. Desseli & F. Sanctii Annotationes, antv. 1618.

--, Metamorphoseon libri cum Notis Farnabii, Parisiis 1637. cum fig. elegant.

--, Metamorphoseon libri cum commentariis, Basil 1543.

Vondels Ovidius herscheppinge op Rijn/amsterd. 1671. groot papier.

C. van Mander, Schilderboek/Haarlem 1604.

Homeri Odysseae libri 24 a Latino Heroico Carmine Facti a Simone Lemnio, Parisiis 1581.

Homeri Ilias & Odyssea Graeca tantum, 2 voll. apud Aldum.

Homeri Ilias & Odissea, Gr. & Lat. 2 voll. Amsteld. 1648.

Les Metamorphoses d'Ovide, avec Fig.

P. Ovidii Opera, apud Plantinum, 3 voll. 1561.

Homeri Ilias & Odyssea Gr. & Lat. 2 voll. 1604.

Bijlage 2: tabel met tekstelementen uit de Circe episode. De geciteerde tekstfragmenten zijn afkomstig uit de werken van Coornhert, Florianus, van Mander, G.v.S. (G. van Staveren of G.V. Sambix) en Vondel. De exact gebruikte uitgaven staan vermeld in de literatuurlijst.

Tekstelement	Coornhert (1561)	Florianus (1637)	Van Mander (1604)	G.v.S. (1651)	Vondel (1656-1671)
1. Uiterlijk Circe	Doe gaf ze mij zijden klederen met haar godlijke handen, En heeft een schoon gouden gordel om haar gebonden Over een wit zijden kleed met vergulden randen, Ook verchierde zij haar hoofd met zuiverlijke banden.	Kostelijcken mantel ende gulde cleederen		Circe trok my een heerlijk kleed aan, en een zijden mantel over de schouderen, en haar zelve bekleede zy met een gouddradigen rok, welcks luister de geheele kamer scheen in vuur te stellen; haar hulzel was ook op 'et çierlijkste.	In 't blinkende gewaet. een sluier, fyn geweven Van goudtraet, dekte 't hoofd om haer een' glans te geven.
2. Paleis van Circe	een groot rijkelijk slot, diep in een dal verborgen; Omtrent dit hof waren veel wolven, leeuwen en beren van Circe betoverd	Door salen ende wegghen die al met marmorsteenen gheplaveyt waren; Vol alderley beesten ende wonderlijke monsteren was; meer dan duysent wolven, leeuwen, beiren ende ander ghedierde		in een aangename leegte en dichtbewossen bosch gelegen, en van çierlijke marmorsteen gebouwt; omringt van ontelbare leeuwen en wolven	ruime marmerzaelen; Duizent wolven, leeu, en beeren, bol en dik
3. Circe in haar paleis	Dien [Circe] hoorden zij een lustig lieflijk liedeken zingen, als zij de spoel door liet schieten om een web te weven; zij opende terstond de deure en noodde ze inne; [Circe] steld' ze op stoelen in 't beginne	deer sagen wy Circe in eenen seer rijkelijcken stoel sitten; [dienstmaagden] die niet met spinnen noch nayen besich en waren, maer met alderhande kruydekens ende bloemkens te lesen, die sy dan in verscheyden korfkens te rade leyden		luisterende na 't aangenaam gezang; kostelijkste tapijtwerck weven kan; die het groot geweeft bearbeit, en zo aangenaam zingt; Circe zette ondertusschen hare gasten op stoelen neder, die met tapijtkussens heerlijk bedekt waren	zy zat'er, om te praelen en pryken, in een schoon en kostelyk salet, op eenen hoogen stoel, en blonk heel fier en net
4. Dienstmaagden/ metgezellen	Vier maagden dienden Circen met gehoorzame oren; dees waren uit fonteinen en van bossen geboren, ook uit heilige rivieren, die de zee besporen	In haer gheselschap veel Nereides ende Nymphen; daer was een vande vier dienstmaeghden Circe	Sy hadde (seggen eenighe) vier dienstmaeghden doende in haer vergiften, en toovercruyden te plucken. Onsen Poet sett haer oock de Zee-Goddinnen, en ander Nymphen by.	Vier maagden (van Bronnen geboren)	Geen zeegodinnen en bronmaeghden spoeden sterk Met vellekemen en wolspinnen, maer heur werk Is groen verlezten, en te leggen bloem en geuren, En kruiden geschakeert, en allerhande kleuren, Gemengelt onderen, in korven op haer ste; een dienstmaeght van de vier

5. Aantal metgezellen	Hij spoedde hem [Eurilochus] met tweeëntwintig man	Alsick, den gherrouwen Polytes, Eurilochus, Elphenor, met noch achthien ander		Eurilochus...twalef gezellen gevolgt;	My, Polites, Euriloch, Elphenor ook...en achtien andre gasten;
6. Spijs aanbod metgezellen	Zij gaf ze Kaas, meel, ook honig...wijn Pramneum... mede het brood door 't menksel van haar schadelijk venijn	Dranck bereyden van dorre gerste, honigh, wijn, keese, ende ander heymelijcke ende bedrieghelijcke commixtien		gaf hun een bedriegelijken dranck, van kaas, meel, honing en wijn	Zy gebiet'er rys te brengen, wyn, honigh, melk, en kaes, en lieflyk sap te mengen
7. Verandering metgezellen	Allen in verkens verkeerd, behalven Eurilochus; terstond na dezen sloeg zij ze met haar roede, en betoverde ze fijn: zij dreef ze na 't verkenskot; Eurylochus gink terstond zijnen weg t'scheepwaart	Heeft sy het [drank] ons toe ghereyckt; doen raecte sy ons met een roedeken aen ons hoofd; wierde ick daer in een hol ghesloten; allegader verckenen ghebleven; alleen bleefden wijsen Eurilochus in sijn eerste ghedaente	dit is gheseyt, dat Circe Menschen in verscheyden beesten verkeerde; Dese Vlyssis knechten, die in verkens en ander dieren verandert; Haer prickel-roedeken	door den tooverdranck van Circe, in wilde beesten verandert; Circe sloeg ze, een voor een, met een lange staf, en joeg ze in den zwijnstal	Wij nuttigen den drank te zaemen in 't gemeen; bestreek ons hoofden met haer toverroede; als een verken; gejaeght in 't vuile verkenskot; Eurilochus, die zich voorzichtig had gedraegen, En geenen drank geproeft, behouden zyn gedaent'
8. Odysseus naar Circe	Nam ik [Odysseus] de best van al mijn bogen en gink mijn schouders met mijn grote stalen zwaard verchieren; Ik werd van haar gesteld op een zilveren stoel verheven		Dus als men dese Circe Manlijck wederstrijdt met t'sweert der ernstigher ghestadicheyt, ghewapent met het cruydt der voorsichticheyt, so en heeft haer prickel-roedeken geen macht, om onredelijck te maken	Het grote zilveren swaart op zyde gorden, den boog in de hand, en de pijlkokers op den rug nemen; innodende, op een zilveren stoel, en een voetbanck onder mijne voeten zettende, en daar na uit een gouden schaal te drincken gegeven	Die als wreeker, in dien jammerlyken schyn des volx, by Circe quam
9. 'betoveren' van Odysseus	Zij zal u een dranksken maken, en doen venijn in uw brood; als Circes u slaan zal met haren roede groot; voorts bracht ze mij wijn daar haar toverie in was gedropen, die heeft ze mij in een gulden schale te drinken gegeven; doe heeft ze mij met der roeden op 't lijf gedreven	Sy boodt hem te drincken, ende meynde hem oock voor het hoofd te slaen		zal zy u een dranck aanbieden; uit een gouden schaal te drincken gegeven	Op bedriegeryen des dranks genoot
10. Bedreiging Circe	trekt fluks uw zwaard van uw dije, uw blinkende wapen, valt haar dan op 't lijf, veinst u toornig en dreigt ze den dood; ik trok doe mijn zwaard...en viel haar aan, of ik ze had willen vermoorden; zij riep	Hy trock al soetelijck sijn sweert uyt ende heeft daer Circe mede gedreyght te doorsteken; Circe gaf hem de handt sy beloofde hem dat sy hem te houwelijcke soude ghegheven worden		wanneer u Circe met haren staf slaat, zo rukt u swaart toornig van uw zijde, en dreigt haar daar mee als of ghyze ter zielen woud' zenden; Nam mijn swaard, dreigde haar om te brengen; zy	Dryft hy...haer wech, en deze roe, die hem bestryken wou, en dreigtze met zyn zwaert; stelde deze vrou met haer handtasting hem gerust

	en viel anktig aan mijn knien; zij mij terstond een dierbaren eed gedaan	ende dat hy sijn gesellen weder krijghen soude		dit ziende begon te schreyen, kuste my de voeten	
11. Na de bedreiging/overdenken metgezellen	Een van haar [dienstmaagden] heeft het bedde met schoon tapijten bedekt, daar zij fijne slaaplakens op spreidde te voren; de ander heeft voor 't bedde de zilveren tafel gestrekt, ook gulden schotels daarop gesteld; wijn in zilvere schalen doen vloten; bracht water en heeft met blazen een vier verwekt onder een koperen pot; doe trok zij mij [Odysseus] zijden kleedren aan, chierlijk en net en bracht bij binnen in een heerlijke troon; daar zat ik in. een schabel werd onder mijn voeten gezet; stortte 't handwater uit een zilveren lampet en heeft voor mij een schone gladde tafel bereid; de spijswaarderse bracht het brood licht en vers en net, die veel lekkere spijzen op de tafel heeft geleid; Circes merkte ras mijn treuren met listig bescheid			Dekte de eetbedden met schoone zyde kleden... rechtte den zilveren eettafel, met goude schotels verzien; zoeten wijn schuimen in gulde schalen; vuur om welriekend water te warmen, dat zy in een zilveren bekken goot; deden zy my een Konincklijk kleed aan, en wiesschen uit een wel- en van goud gewrocht handvat; voerden my ten disch, die van alles verzien was; stil en treurig ziende	
12. Terugtoveren metgezellen	Met de roei in der hand; opende het kot; aan elks haar handen gesteken besmeerd met toverije, dat streek zij op elk beest	Doen begootmen ons met een beter compositie die ons onbekent was, men sloegh ons met een ander roedeken...ende men seyder al ander woorden ende tooverijen		Met een kleine staf in haare handen; gaf haar een andere en gelukkiger dranck	Elk wort met beter sap van heilzaam kruit besprengt, en met eene andre roede op 't hooft geraekt, bejegent met andre woorden
13. Banket	Wij vonden ze aan 't maal eten na 's herten begeert; Wij bleven daar een gants jaar en vermaakten onzen moed, Wij brasten 't vlees en hebben zoet wijn in schalen ontvangen.			Midlerwijl had Cirçe mijn gezellen doen zuiveren, gezalft, en schone klederen aangetogen, en ter disch gezet, gelijk wy hun ook in 't eten bezig vonden	
14. afkomst van Circe	van één vader, de lichtende zonne, geboren		was de dochter van de Sonne, en Perseis, dochter des Oceans	dochter der zon	

Bijlage 3: tabel met tekstelementen uit de Nausikāa episode. De geciteerde tekstfragmenten zijn afkomstig uit de werken van Coornhert en G.v.S. (G. van Staveren of G.V. Sambix). De exact gebruikte uitgaven staan vermeld in de literatuurlijst.

Tekstelement	Coornhert (1561)	G.v.S. (1651)
1. Landschap Nausikāa	zendt haar aan de riviere om klederen te wassen; Aan de riviere; ter rivieren ga wassen; daar baden waren, daar de riviere altijd in kwam gelekt; aten in de groene vallei	na 't naastvlietend water te trekken; in 't eiland Scheriam gekomen
2. Wagen	Met muilen en wagen gerijve om uw mantel, rok, gordels, doeken en kleedren te gader daarop te voeren; Dat men mij deed' hebben een heerlijke ronde wagen, opdat ik ter rivieren ga wassen en daarop lade ons fijne lijnwaad; men zal u een wagen inspannen gedekt met vellen heerlijk en schoon; [Nausikāa] is erop gezeten; doe nam ze toom en zweep e heeft de muilen voortgesmeten; zij trokken haar met nog veel maagden onbevlekt, ook al 't lijnwaad,	een verziene wagen, daar 't alles op gezet word; zal u geen paerden en wagen weigeren; een hoogen stercken wagen te bereiden; De Princes zat met hare staatjufferen op den wagen, nam den teugel, en noopte de willige paerden
3. Meegenomen spullen	De koninginne heeft haar brood ende wijn gebracht, ook lekker spijsen om met haar maagden te eten, Zij en heeft ook geen olie om baden vergeten, In een zilveren kruiksken tegens 't verdrogen bedekt; met olie strijken uit die zilveren fiolen	Nauzika droeg 't dierbare lijwaat uit de kisten op den wagen, die de moeder met spijsen, dranck en oly, verzag
4. Stad Faiaken	Bouwde hij huizen, en heeft ze met muren besloten, hij deilde 't land en was de goden met tempels gedachtig; daar sluit een hoge toorn met een enge poort bei de muren, ter zijden leggen veel schepen in een veilige haven; hierbij staat Neptunus' tempel van godlijker naturen groot en heerlijk met gladde vierkane stenen begrepen en sterk en geweldig om eeuwig te duren	en een stad gebout, met muren en toorens, niet min als met tempels en huizen, verciert; met hooge muren omtrokken, nevens den poort een schiprijke haven heeft, en in de stad is by den tempel Neptunus een schoone plaatze met evene steenen gevloert
5. muilen/paarden	Hier sloegen ze de muilen uit de dwingende tomen, die gingen daar grazen en haar met wentelen verkoelen; en recht leden met dees langoorde slaven	willige paerden; de vermoeide paerden uitspanden, drenkten, en ter weide joegen
6. Wassen	Doe hebben de maagden de kleedren in handen genomen, en begon den natten te trappen te woelen; nu de kleedren wit als sneeuw waren gewassen zo gingen zij die op 't gras in de zonne verspreiden	wast, en wijl 't lijwaat droogt; dienaressen reikten 't lijwaat van den wagen, terwijl andre dat ontfingen en zuiverden, andre water aanbragten; Het lijwaat gewasschen, en over de velden gespreit zijnde
7. Bezigheden van de gezellen	Voorts zonder beien stelden zij haar spijs, ende aten; haar bereiden om kaatsen, om spelen, om dansen en om springen; Nausicaa begonst haar een lieflijk lied te zingen; Als de kleedren droog waren bereidden haar jonk en oud. D'een sloeg de muilen in, en gink de wagen wennen, D'ander vouwde de kleedren en bedekte ze voor 't schennen.	Begint zy, met hare staatjonkvrouwen te speelen en te zingen; na de wassching hielden zy 't avondmaal op den oever van de kristalijne vloet; Nauzika begon midlerwijl te zingen; hun de paerden weder inspannen, en 't gezuivert lijwaat na de wagen dragen
8. Wekken van Odysseus	De prinses wierp een bal na haar maagd, die is mis gevlogen verre in't water. zij lachten en riepen met open monden. Ulysses werd wakker	te speelen en te zingen, 't geen Ulysses, die daar omtrent sliep, dede ontwaken; dat zy een van hare staatjufferen een bal toewierp, die zy

		ontwijkende, in 't water lier vallen; waar over d' andre jufferen zoo luide lachten, dat den vermoelden Ulysses daar van ontwaakte
9. Odysseus staat op	Alzo kwam hij stillekens uit die bossige hoeken, hij scheurde een tak, dicht van bladeren overvloedig, zijn schamelheid te dekken, en gink hem doen verkloeken uit den bosse te treden recht als een leeuwe moedig die op zijn krachten vertrouwt, breisende verwoedig met verspreide klauwen uit het woud komt geschreden; zo kwam Ulysses na die eerbare maagden treden al was hij naakt; bestoven met bladers met bramen, gezwollen van der zee en vreeslijk in haar aanschouwen	ging hy uit zijn schaduwrijke schuilplaats, trok met zijn stercke armen een tak, met bladeren verzien, van de boomen, om zijn schamelheid te bedekken, en quam als een moedigen Leeu, die van honger uit zijn schuilhoek gedreven; naakt en bloot; van 't water, modder en zant, noch gantsch onzuiver was
10. Schrikmoment	Dies vloden zij verschrikt ginds en herwaarts al te zamen; behalven Nausicaa die heeft alleen voet gehouden, door Pallas die haar gesterkt had met goed betrouwen; dies bleef zij moedig staan om Ulysses te verwachten	heen en weêr liepen, schuilplaatzen zoekende, alleen de Princes, van Minerva met kloekmoedigheid verzien zijnde, bleef staan
11. Smeken van Odysseus	Die peinsde oft hij dicht bij haar zijn knien zoude vouwen, dan van verre bidden met smekelijke klachten hem een stad te wijzen en zijn leed te verzachten met kledinge, door een bermhertige zinne. Daar docht hem best, om troost in zijn lijden te verpachten, van verre te verwekken tot meedogende minne, om haar niet te vertoornen t'zijn ongewinne, en begonst aldus met zijn listige tonge te smeken	de maagt te voet vallen; haar van var te bidden om hem de naastgelegen stad te wijzen, en met een gering kleed te begiftigen
12. Giften Nausikāa	Ende door zijn begeerte een kleed ende spijsen van haar ontvangen hebbende; zo krijgdi kleedren en al dat gij zult behoeven, de stad zal ik u noemen en wijzen zonder toeven; geeft hem spijs en drank; stelt spijs en wilt hem drank uitmeten.' Die deden's, en gaven hem haar kost, ook wijn geprezen	van wien hy met spijs en dranck verquikt, met een schoon kleet begiftigt; niet alleen kleeding, maar alles wat een nootdruftigen bidden mach, wil geven; voorts wil ik u den weg ter stad, en de naam der inwoonderen zeggen; daarom geeft dezen gast eten en drincken
13. vertrek naar de stad	Nausicaa gink terwijl de kleedren helpen vouwen, En leid' ze op de wagen, daarop zij ook is gezeten. Nadat de muilen geslagen waren in heur touwen	Midlerwijl voude de Princes, nevens hare jufferen, het lijwaad te zamen, leiden het op den wagen, en spanden, nu vaardig zijnde, de paerden in; stegen zy op den wagen, dreven de paerden na stad toe; Nausika hield den teugel, en de paerden zoo kort
14. Hof onderweg	Bij de weg staat Pallas' bos lustig van bomen bloeiende, met een doorschijnige fontein in 't rond daarom vloeiende: daar is mijns vaders tempel, paleis ende hoven, bezijden een groene beemde vol bloemkens groeiende	wy zullen door een aangename boskaadje varen, die de Goddin Minerva toegewijd is, in de welcke veel Popelboomen te weêrzyden des wegs staan; niet wijt van daar ontspringt een koele waterbron, te midden van een groene effene ruimte, daar by een çierlijke tempel van mijn vader gebout, en met een schoone lusthof omvangen is

Bijlage 4: tabel met zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderijen van Odysseus en zijn metgezellen bij Circe.

Vervaardiger	Onderwerp	Gegevens	Datering	Verblijfplaats	Literatuur	Afbeelding
Anoniem Noord-Nederland	Odysseus bij Circe	Plafondschildering, olieverf op doek, 1,55 x 2,20 m	Ca. 1685-1699	Particuliere collectie, Amsterdam. Keizersgracht 494.	H.J. Zantkuijl, <i>Bouwen in Amsterdam</i> , Amsterdam 1993.	77, 78
Jan van Bijlert (1597-1671)	Bij Circe aan tafel	Olieverf op paneel 50,5 x 80,7 cm Gesigneerd rechtsonder: JvBijlert. Fe.	Ca. 1630	Particuliere collectie	P. Huys Janssen, <i>Jan van Bijlert (1597/98-1671): schilder in Utrecht</i> , 1994.	74
Salomon de Bray (1597-1664)	Odysseus bij Circe	Olieverf op doek 110,5 x 91,5 cm	Ca. 1650	Particuliere collectie	A. Blankert, N. Dufais, A.J. Gelderblom, <i>Hollands classicisme in de zeventiende-eeuwse schilderkunst</i> , Rotterdam 1999.	52
Atelier Breughel (II)	Odysseus bedreigt Circe	Olieverf op paneel 49,5 x 72 cm	1640-1660	Verblijfplaats onbekend	-	61
Kring van Breughel (II)	Circe veranderd de metgezellen in dieren	Olieverf op paneel, 26,8 x 42,8 cm	1601-1678	Princeton University Art Museum	-	50
Wilhelm Schubert von Ehrenberg (1630-1687) & Carl Borromäus Andreas Ruthart (1630-1703)	Bij het paleis van Circe	Olieverf op doek 88,6 x 121,6 cm	1667	J. Paul Getty Museum, Getty Centre, Los Angeles	D. Jaffé, <i>Summary catalogue of European paintings in the J. Paul Getty Museum</i> , Los Angeles 1997.	63
Carl Borromäus Andreas Ruthart (1630-1703)	Odysseus bij Circe	Schilderij, 1,35 x 1,68 m	1666	Staatliche kunstsammlungen, Dresden	-	64
Gerard Hoet (I) (1648-1733)	De metgezellen van Odysseus in het paleis van Circe	Schilderij, 56 x 68 cm	[1648-1733]	Verblijfplaats onbekend	-	71
Jacob Jordaens (I) (1593-1678)	Odysseus bedreigt Circe	Olieverf op doek 88 x 105,5 cm	Ca. 1630-1635	Kunstmuseum Basel	J. van der Auwera, <i>Jordaens en de antieken</i> , Brussel 2012.	62
Jan van Mieris (1660-1690)	Odysseus bedreigt Circe	Olieverf op paneel 32 x 43 cm Signatuur linksonder: W van Mieris P. [Verworpen: W. van Mieris en F. Mieris]	1675-80	Stedelijk Museum de Lakenhal, Leiden	P. Schoon, S. Paarlberg, L. Blood, <i>Griekse goden en helden in de tijd van Rubens en Rembrandt</i> , Dordrecht 2001.	58

Willem van Mieris (1662-1747)	Odysseus bedreigt Circe	Olieverf op paneel 33 x 44 cm Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: W. van Mieris fecit/ A 1690	1690	Joslyn Art Museum, Omaha, Nebraska	R. Dukel, <i>Eén St. Sebastiaan van Plijster: en over Willem van Mieris, zijn boetseertalent en zijn 'alderbeste voorbeelden'</i> , Leiden 2006.	56
Willem van Mieris (1662-1747)	Odysseus bedreigt Circe	Olieverf op paneel 48,5 x 39,5 cm	1677-1747	Verblijfplaats onbekend	P. Schoon, S. Paarlberg, L. Blood, <i>Griekse goden en helden in de tijd van Rubens en Rembrandt</i> , Dordrecht 2001.	57
Christoffel Pierson (1631-1714)	Circe verandert de metgezellen van Odysseus in zwijnen	Olieverf op doek 127 x 176,6 cm	Ca. 1660	Slovak National Gallery, Slowakije	J. Bokhoven, <i>Leven en werk van Christoffel Pierson (1631-1714): "den kloeken rijmer en konstrijken schilder"</i> , Schiedam 1986.	47
Willem de Poorter (1608-1649/1668)	Odysseus bedreigt Circe	Olieverf op paneel 40 x 50,5 cm	[1608-1668]	Verblijfplaats onbekend	-	54
Naar Willem de Poorter	Odysseus bedreigt Circe	Olieverf op paneel 29,5 x 39,8 cm	Ca. 1625-1650	Verblijfplaats onbekend	Sumowski 1983-1994, dl.4, p. 2413 nr. 1642, ill. (kopie).	55
Naar Jan Pynas	Odysseus bij Circe	Onbekend	1608	Verblijfplaats onbekend	C.T. Seifert, <i>Pieter Lastman: Studien zu Leben und Werk mit einem kritischen Verzeichnis der Werke mit Themen aus der antiken Mythologie und Historie</i> , Petersberg 2011.	51
Jan Tegnagel (1584-1635)	Circe verandert de metgezellen van Odysseus in zwijnen	Olieverf op paneel 46,5 x 66,5 cm Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: J. Tegnagel fecit/A 1612	1612	Oelde, verzameling SOR- Rusche /Duitsland, particuliere verzameling	P. Schoon, S. Paarlberg, L. Blood, <i>Griekse goden en helden in de tijd van Rubens en Rembrandt</i> , Dordrecht 2001.	45

Bijlage 5: tabel met zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderijen van de ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää.

Vervaardiger	Onderwerp	Gegevens	Datering	Verblijfplaats	Literatuur	Afbeelding
Hendrick van Balen (I) (1575-1632)	Nausikää en haar metgezellen	Olieverf op (eiken) paneel 55 x 82 cm	Ca. 1590-1632	Verblijfplaats onbekend	B. Werche, Hendrick van Balen (1575-1632): ein Antwerpener Kabinettbildmaler der Rubenszeit, Turnhout 2004.	43
Bartholomeus Breenbergh (1598-1657)	De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää	Olieverf op paneel 55 x 70 cm	1640	Hermitage st. Petersburg	M. Roethlisberger, <i>Bartholomeus Breenbergh, the paintings</i> , Berlijn 1981.	41
Caspar van der Hoecke (I) (1575-1595)	Nausikää en haar metgezellen	Olieverf op doek 161,3 x 241,4 cm	Na 1635	Verblijfplaats onbekend	-	44
Gerard Hoet (I) (1648-1733)	Ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää	Olieverf op paneel, 29 x 39 cm Gesigneerd op de 'stele': G. Hoet	[1648-1733]	Kunstmuseum Basel	-	70
Jacob Jordaens (I) (1593-1678)	Odysseus en Nausikää	Olieverf op doek 107,5 x 153 cm Mogelijk modello voor tapijt	Ca. 1630-1635	Noordbrabants Museum, Den Bosch	J.L. Baroni, D. Garstang, S. Fontini, <i>Jacob Jordaens: Odysseus and Nausicaa: a rediscovered cartoon for a tapestry</i> , Londen 2012.	37
Jacob Jordaens (I) (1593-1678)	Odysseus en Nausikää	Olieverf op papier, 92 x 196 cm Grootschalig karton	Ca. 1630	Verblijfplaats onbekend	J.L. Baroni, D. Garstang, S. Fontini, <i>Jacob Jordaens: Odysseus and Nausicaa: a rediscovered cartoon for a tapestry</i> , Londen 2012.	67
Jacob Jordaens (I) (1593-1678)	Ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää	Olieverf op doek 117,5 x 194 cm Gesigneerd linksonder: JOR	1630-1640	Rijksmuseum Amsterdam, Bruikleen van De Broere Charitable Foundation	J.L. Baroni, D. Garstang, S. Fontini, <i>Jacob Jordaens: Odysseus and Nausicaa: a rediscovered cartoon for a tapestry</i> , Londen 2012.	66
Thomas de Keyser (1596-1667)	De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää	Schoorsteenstuk 2 x 1,67 m	1657	Amsterdam, Koninklijk Paleis, Desolate boedelkamer	R.C. Tervaert, J. Hillegers, E.J. Sluijter, M. van der Zwaag, I. Nolet e.a., <i>Hidden stories: wise lessons in the decorations of Amsterdam's former town hall</i> , Amsterdam 2015.	36

Pieter Lastman (1583-1633)	De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää	Olieverf op (eiken) paneel 87 x 124 cm Gemonogrammeerd en gesigneerd linksonder: PL/1609	1609	Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum	C.T. Seifert, <i>Pieter Lastman: Studien zu Leben und Werk mit einem kritischen Verzeichnis der Werke mit Themen aus der antiken Mythologie und Historie</i> , Petersberg 2011.	25
Pieter Lastman (1583-1633)	De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää	Olieverf op paneel 90 x 115 cm	1619	Alte Pinakothek, München	C.T. Seifert, <i>Pieter Lastman: Studien zu Leben und Werk mit einem kritischen Verzeichnis der Werke mit Themen aus der antiken Mythologie und Historie</i> , Petersberg 2011.	26
Naar Pieter Lastman	Odysseus en Nausikää	Schilderij	Ca. 1620-1630	Verblijfplaats onbekend	C.T. Seifert, <i>Pieter Lastman: Studien zu Leben und Werk mit einem kritischen Verzeichnis der Werke mit Themen aus der antiken Mythologie und Historie</i> , Petersberg 2011.	30
Claes Moeyaert (1591-1655)	De ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää	Olieverf op paneel 51 x 70 cm Signatuur rechtsonder: Claes Moyaert	Ca. 1649	Voorheen Berlijn, Kaiser Friedrich Museum (in WOII verloren gegaan)	A. Tümpel, C. Tümpel, <i>The Pre-Rembrandtists</i> , Sacramento 1974.	32
Cornelis van Poelenburch (1594-1667)	Odysseus en Nausikää(?)	Schilderij	[1594-1667]	Verblijfplaats onbekend	-	42
Jan Pynas (1581-1631)	Odysseus en Nausikää	Olieverf op paneel 66,5 x 107 cm Gesigneerd en resten van datering linksonder: Jan Pynas fe 163..	Ca. 1630	Hermitage st. Petersburg	A.E. Krol, K. M. Semenova (red.), <i>Musée de l'Ermitage. Peinture de l'Europe occidentale</i> , Leningrad 1981.	31
Peter Paul Rubens (1577-1640)	Odysseus en Nausikää	Olieverf op paneel 126,5 x 205,5 cm	Ca. 1627	Galleria Palatina (Palazzo Pitti), Florence	W. Adler, <i>Corpus Rubenianum L. Burchard XVIII, Landscapes and hunting scenes I</i> , Brussel 1968.	40
Joachim von Sandrart (1606-1688)	Ontmoeting tussen Odysseus en Nausikää	Olieverf op doek 104 x 168,5 cm Gesigneerd rechtsonder: J. Sandrart	Ca. 1630-1688	Rijksmuseum Amsterdam. Afkomstig uit het huis van Joan Huydecoper	C. Klemm, <i>Joachim von Sandrart: Kunst- Werke und Lebens-lauf</i> , Berlijn 1986.	35