



Drie halen, één betalen

• ARIE WALLERT •

Detail afb. 1

Er bestond in Leiden aan het begin van de 17de eeuw een productie van vanitas-stillevens, vol verwijzingen naar de tijdelijkheid en ijdelheid van het menselijk bestaan: schedels, zandlopers, muziekinstrumenten, uitgedoofde kaarsen, vluchtige rook uit Goudse pijpen en veel verkreukeld papier, uitgevoerd in tinten bruin en grijs. Zo produceerde Jan Davidsz. De Heem, hoewel hij als leerling van Balthasar van der Ast was opgeleid in een veel kleurrijkere traditie, tijdens zijn verblijf in Leiden van 1625 tot 1629 uitsluitend monochrome vanitas-stillevens met veel boeken en soms muziekinstrumenten.

Ook Rembrandt gaf in zijn Leidse periode blijk van een belangstelling in het schilderen van grote hoeveelheden oude boeken. Of, waarschijnlijker, hij had klanten die daar genoeg in vonden. Goede voorbeelden daarvan zijn *Petrus en Paulus in dispuut* uit 1628 in de National Gallery Melbourne, waar het gesprek tussen de apostelen plaatsvindt naast een stilleven van stapels oude boeken, of *Paulus in de gevangenis* uit 1627, in de Staatsgalerie Stuttgart, waar de apostel op zijn bed zit temidden van zijn boeken. Het mooiste voorbeeld is *Oude Vrek* die een munt bestudeert uit hetzelfde jaar in de Staatliche Museen van Berlijn. Hier verdwijnt de oude man bijna achter

een muur van opeengestapelde rafelige boeken en kreukelig papier met ezelsoren. In al deze gevallen dienen de boeken echter als attributen in verhalende scènes en niet als hoofdmotieven van de schilderijen. Zij worden gebruikt om de strekking van het betoog te illustreren: de wijsheid van oude mannen en apostelen.

Toch zou Rembrandt ook Leidse vanitasstukken hebben geschilderd. Over diens stillevens wist Emile Michel te melden: (...) *et Rembrandt en a certainement peint lui-même, car les catalogues de Gerard Hoet nous apprennent que dans une vente faite a Amsterdam, le 11 mai 1756, se trouvaît comprise une Vanitas de lui – avec une tête de mort, un globe et des livres – qui fut vendue de 31 florins.*¹ Een voorbeeld van een dergelijk stilleven zou een schilderij uit de Stroeferverzameling in Neurenberg kunnen zijn. Hierop vinden we alle motieven van het Leidse vanitas-stilleven terug: een horloge, een schedel en bot, een leeg glas en natuurlijk ook weer de luit en een kreukelig boek.² Helaas is van dit schilderij alleen een wat grijzige foto bekend; het is niet mogelijk om op basis daarvan een goed beeld van Rembrandt als stillevenschilder te krijgen.

Als zeer Rembrandtesk kan ook een *Vanitas-stilleven* in het Rijksmuseum worden aangemerkt (afb. 1). Dit grote



Afb. 1
 Vanitas-stilleven. Olieverf op paneel, 89,3 x 117,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. SK-A-4090).

paneel werd in 1963 aangekocht.³ Het toont enige zeer fors geschilderde boeken en folianten, een kist van een luit en twee globes op een stenen tafel. Daarvoor, op een uitstekend deel van de tafel, een zogenaamd ontbijtje, bestaande uit een tinnen kan, een berkemeier en een tinnen schaal met een broodje. De boeken zijn breed geschilderd, met een elan, koloriet en lichtwerking die sterk aan Rembrandt doen denken. Het jaarverslag van het Rijksmuseum van 1963 laat weinig twijfel over de maker van het boekenstilleven bestaan: *In feite is er geen andere schilder dan Rembrandt, die wij in staat achten een dergelijk boekenstilleven te schilderen.*⁴ Rembrandtkenner Bob Haak was hier eveneens duidelijk over: *In feite is het werk van geen enkel stillevenschilder uit die tijd hiermee te vergelijken. Ik ben geneigd te veronder-*

*stellen dat het hier een werk van Rembrandt zelf betreft, ontstaan omstreeks 1630-32.*⁵

Over de kwaliteit van de boeken was men het wel eens. Alleen het ontbijtje was problematisch. Het past slecht bij het onderwerp. Het broodje en de tinnen kan zouden hooguit als de brood en wijn van het Laatste Avondmaal en dus als symbolen van Christus' kruisoffer geduid kunnen worden. Bovendien werd er een verschil in de wijze van schilderen opgemerkt: de boeken zijn fors en breed neergezet, het ontbijtje op een veel gladdere manier. Ten slotte is het ontbijtje erg klein ten opzichte van die enorme boeken. De verhoudingen waren duidelijk zoek. Bij bestudering van een röntgenfoto van het paneel blijkt hoe dat komt (afb. 2). Hier is te zien hoe de verf van het boekenstille-

ven doorloopt onder het ontbijtje. Dit toont aan dat het ontbijtje over het voltooide stilleven is geschilderd, waarschijnlijk door een andere schilder.

Zulke ontbijtjes werden in die tijd wel door Jan Jansz. den Uyl, een voortreffelijk stillevenschilder met een grote reputatie, gemaakt. Den Uyl en Rembrandt kenden elkaar bovendien, want uit een akte blijkt dat zij samen, op 7 oktober 1637, in Amsterdam een veiling bijwoonden. Daarom wordt wel aangenomen dat Den Uyl het ontbijtje naderhand in een stilleven van Rembrandt heeft geschilderd, maar zeker is dit niet. Wat wel vaststaat is dat het schilderij oorspronkelijk een veel soberder uiterlijk heeft gehad. Onder het ontbijtje blijkt de kaft van het opengeslagen boek door te lopen, en onder de glimmende koperen kan was oorspronkelijk het omslag uitlopend in een wat verfrommelde prop geschilderd. Verder is dit gebied van het schilderij nogal kaal geweest, waardoor de oorspronkelijke compositie veel rustiger en evenwichtiger moet zijn geweest (afb. 3).



Afb. 2
Montage röntgenfoto
van *Vanitas-stilleven*
in afb. 1.

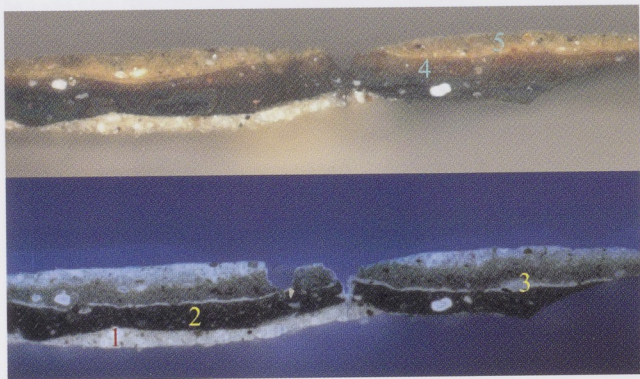
Afb. 3
Reconstructie van het
Vanitas-stilleven, vóór
de toevoeging van
het ontbijtje.



Er valt echter nog meer op die röntgenfoto te zien. Onder het gehele stilleven bevindt zich namelijk een volledig uitgewerkt portret van een vrouw! Wanneer we bovendien met de microscoop naar de opbouw van een verfmonster van het paneel kijken, blijkt dat de jurk van die dame in één, of soms in twee lagen is geschilderd over een gebruikelijke krijt-lijm grondering. De verf van haar jurk was echter niet gewoon zwart, maar moet door bijmenging van rode okers een enigszins rossige tint hebben gehad. Boven de verf van de jurk is een tamelijk donkere, ongepigmenteerde laag zichtbaar, die eigenlijk alleen onder ultraviolet licht goed is te zien, als een heel heldere, fluorescerende strook tussen de gewone verflagen. Dit is de vernislaag die was aangebracht op het oorspronkelijke portret van de vrouw. Daarbovenop vinden we dan de bruine en okergele verflagen van de boeken (afb. 4). Ook op andere plekken zijn door een vernislaag de tamelijk dikke, donkere verflagen voor de kleding van de dame gescheiden van de verflagen

voor het erover geschilderde boekenstilleven. En overal is de kleding van de vrouw niet gewoon zwart, maar geschilderd met een verfmengsel dat behoorlijk rijk is aan organisch rode, transparante lak (afb. 5).

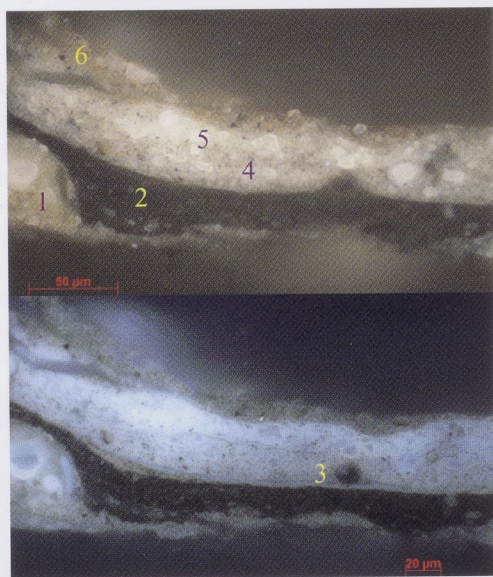
Alles wijst erop dat het portret van de dame geen half afgemaakt werk is dat werd hergebruikt voor het boekenstilleven. De uitwerking van de jurk en van het in de röntgenfoto zo prominent zichtbare kanten kapje, evenals van de kanten manchetten en waaier, duidt op een volledig doorgewerkt portret. Onderzoek met de microscoop leert bovendien dat ook in de opbouw van het gezicht van de dame alle stappen in het schilderproces gevolgd zijn om tot een voltooid portret te komen. In de dwarsdoorsnede is te zien dat boven de gebruikelijke krijt-lijm grondering voor de huidskleur twee verschillende verflagen zijn aangebracht. Bovenop die twee lagen huidskleur is dan ook nog eens een transparant rozig glacia aangebracht, precies de kleur voor de bloes op de wangen van een Hollandse jongedame.



Afb. 4

Een verfdwarsdoorsnede (nr. 128-2) van het *Vanitas-stilleven* onder de microscoop. De dwarsdoorsnede toont zowel de verf van het kostuum als van de boeken. Boven, een gereflecteerd opvallend licht (donker veld), onder, dezelfde doorsnede in uv-fluorescentie. Vergroting circa 200x.

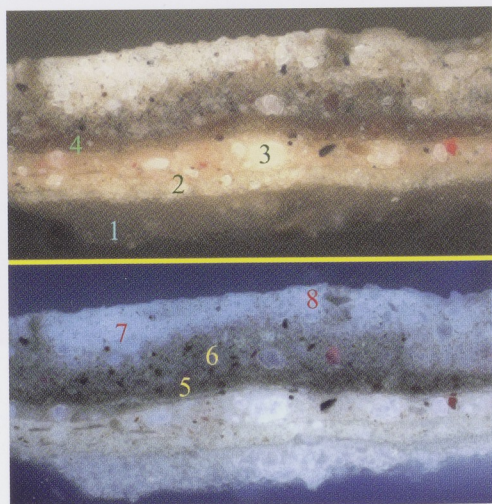
1. grondlaag, krijt-lijm grondering
2. enkelvoudige, donkere verflaag voor het kleeid: koolstofzwart, rode okers, organisch rode lak, vermiljoen
3. fluorescerende tussenlaag tussen oorspronkelijk portret en erover geschilderd stilleven
4. verflaag van boeken: rode en gele okers, omber
5. verflaag van boeken: gele okers, loodwit, koolstofzwart



Afb. 5

Een verfdwarsdoorsnede (nr. 128-1a) van het *Vanitas-stilleven* onder de microscoop. Boven, gereflecteerd opvallend licht (donker veld), onder, dezelfde doorsnede in uv-fluorescentie. Vergroting circa 200x. Laag 2 toont de pigmentsamenstelling van het kostuum van de vrouw.

1. grondlaag, bestaande uit krijt en huidenlijm
2. donker mengsel van koolstofzwart, rode oker, rode lak, loodwit, en vermiljoen
3. fluorescerende tussenlaag
4. 1ste verflaag van het boekenstilleven, vooral loodwit, koolstofzwart, spoortje rode lak
5. 2de verflaag van het boekenstilleven, loodwit, zwart, okers
6. 3de verflaag van het boekenstilleven: aardpigmenten, rode en gele okers, loodwit, zwart.



Afb. 6

Een verfdwarsdoorsnede van het *Vanitas-stilleven* onder de microscoop. Boven, gereflecteerd opvallend licht (donker veld), onder, dezelfde doorsnede in uv-fluorescentie. De lagen 2, 3, en 4 laten de samenstelling zien van de verschillende stadia in de voltooiing van de huidskleur van het gezicht van de overschilderde dame.

1. krijt-lijm grondering
2. 1ste verflaag huidskleur van portret: loodwit, okers
3. 2de verflaag huidskleur van portret: loodwit, vermiljoen en rode en gele okers
4. 3de verflaag huidskleur van portret: glaciais van rode lak en okers
5. fluorescerende tussenlaag
- 6, 7 en 8. de verschillende verflagen van het boekenstilleven



Ook deze opeenvolging van lagen huidskleurverf is weer afgedekt met de dunne, ongepigmenteerde vernislaag die het onderliggende portret scheidt van de verflagen voor de boeken daarboven (afb. 6). Wanneer we met beeldmanipulatie het stilleven van het röntgenbeeld wegnemen, krijgen we een indruk hoe het portret er oorspronkelijk kan hebben uitgezien (afb. 7). Uitgaande van de kleurstellingen die in de verfdooersneden zijn gemeten, is het zelfs mogelijk om een (hypothetische) reconstructie van haar portret in kleur te maken (afb. 8). Het kostuum van de dame is te dateren tussen 1625 en 1630. Dat is geheel in overeenstemming met het dendrochronologisch onderzoek, dat een vroegst mogelijke kapdatum van de boom waaruit het paneel is gemaakt, op 1616 stelt. Daarmee kan met het schilderen van het portret pas vanaf 1624 zijn begonnen.⁶

Er is wel voorgesteld dat door vergelijking van de röntgenfoto van de dame onder het boekenstilleven met die van andere schilderijen van Rembrandt het mogelijk is hierin de techniek van Rembrandt gedurende zijn Leidse jaren te herkennen.⁷ Dat is ech-

Afb. 7

Reconstructie van het overschilderde damesportret in de röntgenfoto van *Vanitas-stilleven*. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. SK-A-4090).

Afb. 8

Reconstructie van het portret van de overschilderde dame.



ter niet waarschijnlijk, want reconstructies op basis van röntgenfoto's en verfloorsnedes zijn natuurlijk speculatief. Maar zelfs wanneer deze onzekerheid verdisconteerd wordt, is er geen enkele overeenkomst te zien tussen het beeld van het overschilderde portret van de dame en de schilderwijze van Rembrandt. Bovendien maakte Rembrandt, voorzover bekend, pas in de jaren '30 in Amsterdam zulke damesportretten. Uit zijn Leidse tijd zijn dergelijke portretten niet van hem bekend, terwijl het damesportret, gezien de kledingstijl en de dendrochronologie van het paneel, tussen 1625 en 1630 vervaardigd moet zijn. Wie de maker ervan is blijft voorlopig onbeantwoord.

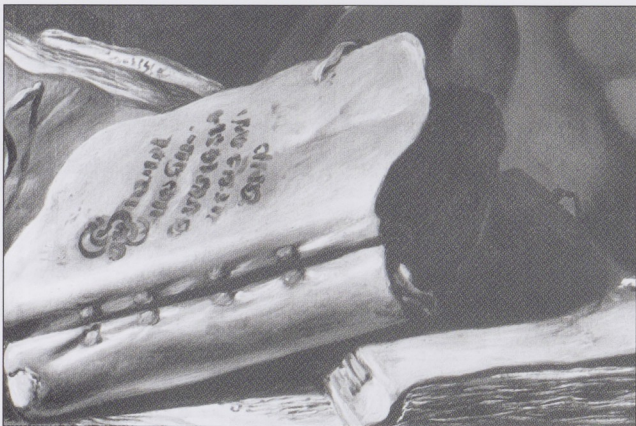
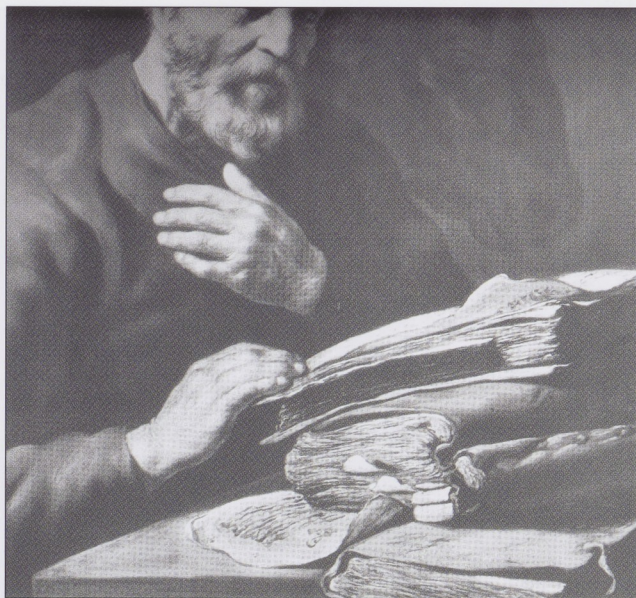
Maar hoe zit het nu met die boeken? Er bestaat een sterk verband tussen ons boekenstilleven en een stilleven in de verzameling van Museum de Fundatie, voorheen Hannema-de Stuers Fundatie in kasteel Nijenhuis bij Heino (afb. 9). Dit betrekkelijk grote paneel (59,5 x 96 cm) is niet gesigneerd, maar wel gedateerd 1627. Wie de maker van het schilderij in Heino is, is onzeker, al zijn er verschillende toeschrijvingen voorgesteld, onder andere aan de Leidse schilder David Bailly.

In ieder geval is het paneel in Heino een schoolvoorbeeld van een Leids vanitas-stuk. We zien een stenen tafel evenwijdig aan het beeldvlak, met daarop de bekende objecten die naar de ijdelheid van het bestaan verwijzen:



Afb. 9
 Vanitas-stilleven, 1627.
 Olieverf op paneel,
 59,5 x 96 cm.
 Museum de Fundatie
 (v/h Hannema-de
 Stuers Fundatie),
 kasteel Het Nijenhuis
 bij Heino.

Afb. 10
Details van boeken
op afbeeldingen van
de evangelisten Lucas
en Marcus door
Jan Lievens.
Staatsgalerie in der
Neuen Residenz,
Bamberg.



een gedooftde kaars, een schedel, een muziekinstrument, een zandloper, een brieven tas en oude boeken die opvallend sterke gelijkenis vertonen met de boeken op ons stilleven. Alles is ook op eenzelfde manier tamelijk monochroom geschilderd. De afmetingen doen eveneens vermoeden dat het schilderij uit Leiden afkomstig is, want ze stemmen overeen met de maat van 23 bij 37 Rijnlandse duim die in Leiden gangbaar was.

De overeenkomsten in compositie en schilderwijze van dit schilderij met het boekenstilleven van het Rijksmuseum zijn zo groot, dat te verwachten zou zijn dat beide stukken door dezelfde meester omstreeks dezelfde tijd zijn geschilderd. Het aardige is dat de brieven tas op het schilderij in Heino dezelfde is als de tassen op Rembrandts *Petrus en Paulus in dispuut* (Melbourne) en *Paulus in de gevangenis* (Stuttgart).⁸ Zo'n brieven tas komt verder nergens voor. Dat gegeven suggereert een directe relatie met (het atelier van) Rembrandt en die relatie is er

ook, in de persoon van Jan Lievens.

Ook Lievens, die in Leiden een atelier met Rembrandt deelde, schilderde oude baardige evangelisten omringd door boeken, bijvoorbeeld de evangelisten Lucas en Marcus in de Staatsgalerie in der Neuen Residenz in Bamberg.⁹ Opmerkelijk is dat hij op zijn evangelistenportretten steeds hetzelfde boek afbeeldt: een gelige varkensleren band waarvan de rug in een merkwaardige knikplooi door vier riemen bijeengehouden wordt (afb. 10). Precies dezelfde foliant komt voor op ons boekenstilleven. Mede om die reden wordt nu vrij algemeen aangenomen dat Jan Lievens zowel van het stuk in Heino als ook van het boekenstilleven in het Rijksmuseum de maker was. Dezelfde boeken, dezelfde manier van schilderen.¹⁰ Daarmee hebben we drie schilderijen in één: een anoniem damesportret, een boekenstilleven van Jan Lievens en een ontbijtje dat misschien van Jan Jansz. den Uyl is. Maar geen Rembrandt.

NOTEN

- 1 Emile Michel, *Rembrandt, sa vie, son œuvre et son temps*, Paris 1893, p. 55
- 2 K. Boström, 'Kring Caravaggios efterföljd i holländsk stillebenkonst', *Konsthistorisk Tidskrift*, XIII (1944), pp. 1-16, afb. 4.
- 3 Olieverf op paneel, 89,3 x 117,5 cm, inv.nr. SK-A-4090.
- 4 *Verslagen der Rijksverzamelingen van Geschiedenis en Kunst*, LXXXV (1963), p. 19.
- 5 B. Haak, *Rembrandt, zijn leven, zijn werk, zijn tijd*, Amsterdam, 1968, p. 69.
- 6 Mededeling van Prof. Dr. P. Klein, Ordinariat für Holzbiologie, Universiteit van Hamburg.
- 7 I. Bergström, 'Dordrecht Impressions', *Apollo*, 77 (1963), pp. 448-453.
- 8 I. Bergström, *Dutch Still-Life Painting in the Seventeenth Century*, Londen 1956, p. 175, afb. 149.
- 9 W. Sumowski, *Gemälde der Rembrandt-Schüler*, deel 3, Landau/Pfalz 1983, pp. 1868-1871, vooral afb. 1231 en 1232; K. Bauch, 'Zum Werk des Jan Lievens (II)', *Pantheon*, xxv (1967), pp. 259-269, p. 261.
- 10 H. Schneider en R.E.O. Ekkart, *Jan Lievens: sein Leben und seine Werke*, Amsterdam 1973.