



Een gruwelijke en goedkope 'Rembrandt'

• JONATHAN BIKKER •

Toen de Nationale Konst-Gallery, de eerste vestiging van wat uiteindelijk het Rijksmuseum te Amsterdam werd, in mei 1800 haar deuren opende telde de verzameling een kleine 200 schilderijen, waaronder zich geen Rembrandt bevond. Voor Cornelis Sebille Roos (1754-1820), de directeur van het museum, was de verwerving van een representatief schilderij van de grote meester dan ook een prioriteit. Voordat het eerste jaar om was, had hij er al een gevonden. Op een veiling in Amsterdam werd *De onthoofding van Johannes de Doper* voor het museum aangekocht (afb. 1).¹ Nog geen halve eeuw later werd dit schilderij echter afgeschreven als een werk van Rembrandt. Het lijkt makkelijk, meer dan 200 jaar na de aankoop van de *Onthoofding*, om Roos te bekritisieren, maar eigenlijk deed hij het best goed gezien de middelen die het jonge museum had en het toenmalige aanbod aan schilderijen van 'Rembrandt'.

Behalve directeur van de Nationale Konst-Gallery in Huis ten Bosch was Roos ook kunsthandelaar en menige veiling werd in zijn huis, het Trippen-huis in Amsterdam, gehouden. In de verkoping van het bezit van Jan Gilde-meester Jansz., die op 11-13 juni 1800 in het huis van Roos werd gehouden, kwam een eerste klas Rembrandt voor, *De scheepsbouwmeester en zijn vrouw*

Afb. 1
REMBRANDT VAN
RIJN, omgeving van,
*De onthoofding van
Johannes de Doper*,
circa 1640-1645.
Doek, 149 x 121 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. SK-A-91).

(afb. 2).² Dat Roos dit schilderij graag voor het museum wilde hebben, weten we uit een brief die hij in januari 1801 aan zijn superieur Gogel schreef. Kort tevoren was Roos zonder succes in onderhandeling geweest om een andere fraaie Rembrandt voor het museum te verwerven, namelijk *De staalmeesters* (afb. 3). De details van die onderhandelingen met de stad Amsterdam zijn niet bekend, maar zijn beschrijving van het groepsportret als *vyf Heeren alle in't zwart, die niets uitvoeren als zitten om gepourtraiteerd te worden*, maakt duidelijk dat Roos het eigenlijk een saai stuk vond.³ Bovendien meende hij dat het schilderij te groot was voor de Nationale Konst-Gallery, dus erg veel spijt zal hij niet hebben gehad over het mislukken van de onderhandelingen. *De scheepsbouwmeester en zijn vrouw* had Roos veel liever voor het museum willen hebben, vermoedelijk niet alleen vanwege het geringere formaat maar ook om de meer geanimeerde compositie. In ieder geval schreef hij aan Gogel: *Indien de Rembrand [De staalmeesters] een sujet geweest was als die van Gilde-meester zouw ik er meer spijt van hebben*.⁴ Het feit dat *De scheepsbouwmeester* ook een portret is, wijst erop dat Roos niet per se vond dat Rembrandt in het museum door een historiestuk vertegenwoordigd moest zijn.



Afb. 2
REMBRANDT VAN
RIJN, *De scheeps-
bouwmeester Jan
Rijcksen en zijn vrouw
Griet Jans*, 1633. Doek,
115 x 165 cm. Londen,
Buckingham Palace,
H.M. Koningin Eliza-
beth II.

De Scheepsbouwmeester ging voor een aanzienlijk bedrag, 8050 gulden, weg, kennelijk veel meer dan de Nationale Konst-Gallery te besteden had. Was het niet aankopen van dit schilderij, dat nu in Buckingham Palace hangt, een gemiste kans, met *De staalmeesters* is het uiteindelijk wel gelukt: het hangt sinds 1808 in het museum als bruikleen van de stad Amsterdam.

Uiteraard hebben wij dit niet aan Roos te danken, want die betreurde de op niets uitgelopen onderhandelingen over de *Staalmeesters* niet; hij was er zeker van dat het museum spoedig wel weer een kans zou krijgen om een Rembrandt te kopen. In zijn brief van januari 1801 schreef hij verwachtingsvol: *Ik heb reeds drie verkopeningen daar in elk een Rembrandt is, ik heb ze nog niet gezien maar by Fouquet die den 13 April by mij zijn zal, is er al een.*⁵ Fouquet was de overleden kunsthandelaar Pierre Fouquet junior (1729-1800), in wiens nalatenschapsveiling de aan Rembrandt toegeschreven *Onthoof-*

ding van Johannes de Doper voor- kwam.⁶ Kort voor de veiling van 13 april 1801 schreef Roos opnieuw een enthousiaste brief aan Gogel waarin hij de *Onthoofding* prees.⁷ Het schilderij was volgens hem qua *schildering, rykheid van ordonnantie en coloriet* zelfs beter dan de *Scheepsbouwmeester en zijn vrouw*. De verwachting dat de *Onthoofding* slechts een kwart van de prijs zou opbrengen die voor de *Scheepsbouwmeester* was betaald, maakte het nog aantrekkelijker. Uiteindelijk werd het doek zelfs voor een nog lagere prijs verworven: in plaats van de 2000 gulden die Roos dacht te moeten betalen, kreeg hij het schilderij voor slechts 775 gulden! Na de veiling kon hij vol blijdschap aan Gogel schrijven: *UE. moet eerst het schildery zien, als dan zal UE. de prijs frappeeren.*⁸

Over de reden waarom Roos dit *alleruïtmuntend schildery door Rembrandt* zo goedkoop kon krijgen, zei hij: *het sujet [is] voor een particulier Cabinet niet zeer aangenaam, maar*



voor de Gallery zeer geschikt.⁹ Inderdaad, het afgesneden hoofd van Johannes de Doper op een schaal is misschien niet iets waar men dagelijks naar zou willen kijken, al zag het schilderij, toen het door het museum werd gekocht, er iets minder gruwelijk uit dan nu en zeker minder gruwelijk dan in zijn oorspronkelijke staat. Tijdens een restauratie van het schilderij in 1897 kwam namelijk het lichaam van Johannes te voorschijn, dat op een gegeven moment was overschilderd.¹⁰ In een reproductieprent van Lambert Antoine Claessens (1763-1834) die waarschijnlijk tussen 1797 en 1808 werd gemaakt toen Claessens in Amsterdam werkzaam was, is de romp ook niet te zien, noch wordt hij vermeld in de uitvoerige beschrijvingen van het schilderij in de veilingcatalogus van Fouquet en in de museumcatalogus van 1809 (afb. 4).¹¹ Twee kopieën naar de *Onthoofding* en het ontbreken van spanguirlandes langs de linkerkant en de onderzijde van het doek doen

sterk vermoeden dat het schilderij is afgesneden. Zoals nu nog te zien is in een kopie van het stuk in Auxerre (afb. 5), leunde de romp van Johannes oorspronkelijk over een balustrade en was zijn bloederige nek met een doek afgedekt. Waarschijnlijk werd het schilderij afgesneden en het restant van de romp overgeschilderd om de voorstelling er wat minder gruwelijk uit te laten zien. Heeft de kunsthandelaar Fouquet dit laten doen om zijn schilderij beter te kunnen verkopen? Als hij hiervoor verantwoordelijk was, heeft het hem niet geholpen want de *Onthoofding* bleef tot aan zijn dood deel uitmaken van zijn inboedel.

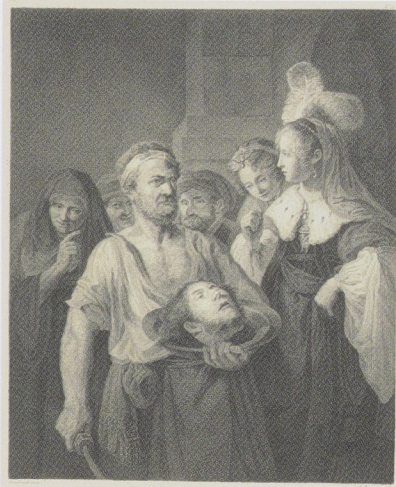
Roos, die zijn medekunsthandelaar Fouquet en diens schilderijen goed moet hebben gekend, zal wel hebben geweten dat het schilderij een winkel dochter was. Het lijkt er derhalve op dat Roos met de verkoop van dit schilderij aan de Nationale Konst-Gallery meer als kunstmakelaar dan als directeur van het museum handelde. De

Afb. 3
REMBRANDT VAN RIJN, *De Staalmeesters: het college van staalmeesters (waardijns) van het Amsterdamse lakenbereidersgilde*, 1662. Doek, 191,5 x 279 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. SK-C-6).

veiling van Fouquets nalatenschap vond immers ook plaats bij Roos thuis.

De andere 'Rembrandts' die in 1801 bij Roos werden geveild waren niet heel bijzonder. Er was in de veiling van Fouquet nog een tronie van *een bedaaqd Man met een Mantel om, en een fluwele Muts op het Hoofd* die voor 395 gulden werd verkocht.¹² Op een veiling van 10-11 juni 1801 in het Trip-penhuis kocht Roos voor zijn eigen handel een schilderij van *een geslachte Os, waar achter een Vrouw bezig is de vloer te feilen, op de voorgrond ligt den Huid*.¹³ Voor dit schilderij, te identificeren met een werk dat nu in Glasgow is (afb. 6), betaalde Roos slechts 50 gulden. Dus als hij op een koopje voor de Nationale Konst-Gallery uit zou zijn geweest, had hij zich beter op dit stuk kunnen richten. Waarschijnlijk zou een voorstelling van een geslachte os als enige werk van Rembrandt in het nationale museum geen gunstige indruk maken; bovendien zou dit schilderij dan ook als een miskoop moeten worden beschouwd, want *De geslachte os* wordt niet meer als een authentiek werk van Rembrandt aanvaard.¹⁴ Het derde schilderij van Rembrandt dat in 1801 bij Roos onder de hamer kwam, was een zelfportret dat voor meer dan twee keer zoveel als de *Onthoofding* een nieuwe eigenaar vond (afb. 7). Het bracht 1650 gulden op.¹⁵ Ook over de echtheid van dit werk, thans in Windsor Castle, rezen later twijfels, maar het Rembrandt Research Project heeft het nu weer aan de grote meester toegeschreven.¹⁶ Trouwens, men kan zich net als bij *De geslachte os* en de manstronie met fluwelen muts afvragen of dit als enig schilderij van Rembrandt in de nationale verzameling had kunnen volstaan.

De toeschrijving aan Rembrandt van de *Onthoofding* hield minder dan een halve eeuw stand. In de museum-catalogus van 1846 staat het schilderij onder de naam van Drost.¹⁷ Deze toe-



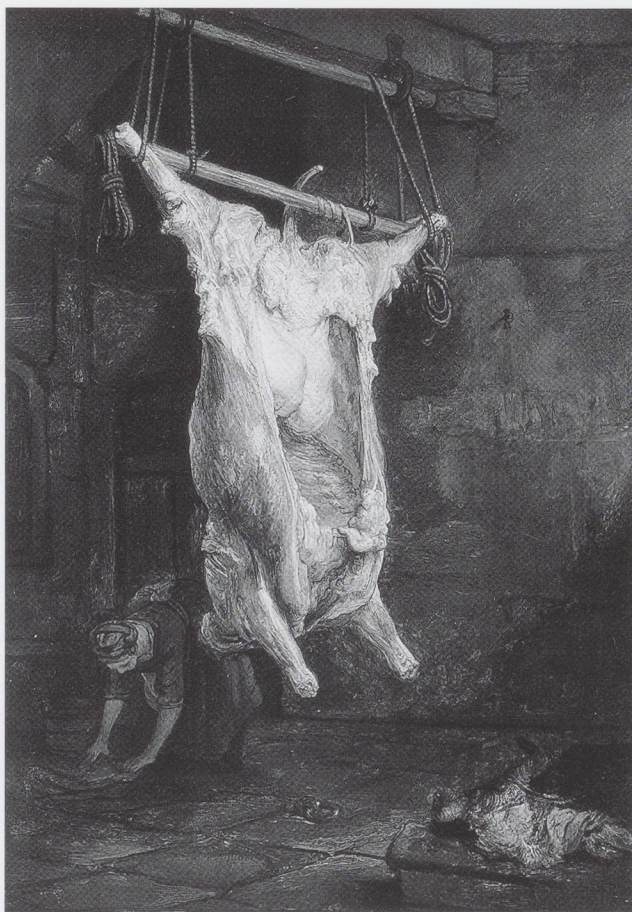
Afb. 4
LAMBERT ANTOINE
CLAESSENS,
*De onthoofding van
Johannes de Doper.*
Ets. Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
RP-P-1882-A-6305)



Afb. 5
Anonim, *De onthoofding van Johannes de Doper.* Doek,
90 x 73 cm. Musées
de la Ville d'Auxerre.

schrijving werd door Albertus Brondgeest (1786-1849), lid van de Commissie van Toezicht van het museum, gemaakt. In een exemplaar van de catalogus van 1843 heeft een onbekende (Brondgeest?) naast de *Onthoofding* al de volgende annotatie gemaakt: *No. 255 is niet door Rembrandt vermoedelijk door A. Drost.*¹⁸ Deze toeschrijving aan Willem Drost komt ons heel raar voor.¹⁹ Misschien verwarde Brondgeest Drost, wiens biografie en oeuvre erg schimmig waren in de 19de eeuw, met de middelmatige Rembrandt-navolger Gerrit Willemsz. Horst. Dat kwam vaker voor. In Vosmaers Rembrandt-boek van 1868 worden namelijk twee werken als topstukken van Drost aangeprezen: de *Onthoofding* in het Rijksmuseum en de *Grootmoedigheid van Scipio*, eertijds in het Kaiser Friedrich-Museum te Berlijn.²⁰ Het laatste werk, dat is vernietigd in de Tweede Wereldoorlog, was in werkelijkheid een gesigeneerde Horst. In die tijd was zo weinig over deze twee kunstenaars bekend dat ze, door Vosmaer en waarschijnlijk ook door Brondgeest, als één schilder werden beschouwd. Waarschijnlijk was het vooral de sierlijk geklede verloofde van Allucius in de *Grootmoedigheid van Scipio* die Vosmaer en misschien ook Brondgeest aan *De Onthoofding* deed denken.

Gedurende de rest van de 19de eeuw bleef de toeschrijving van het schilderij aan Drost in de catalogi van het Rijksmuseum gehandhaafd, soms met een vermelding dat het schilderij ook wel als Carel Fabritius wordt beschouwd. Deze laatste, hardnekkige toeschrijving werd door de grote Franse criticus Théophile Thoré naar voren gebracht. In het eerste deel van zijn *Musées de la Hollande* uit 1858, stemde Thoré nog in met de toeschrijving van *De onthoofding* aan Drost, maar twee jaar later, in het tweede deel, schreef hij het aan Carel Fabritius toe.²¹ Wat zijn mening deed veranderen was zijn bezoek aan het



Museum Boymans in Rotterdam, waar net een jaar eerder de signatuur op het *Zelfportret* van Fabritius werd ontdekt.

Met uitzondering van één prominente kunsthistoricus die tot drie keer toe deze toeschrijving heeft verdedigd, wordt het schilderij nu niet meer als een werk van Fabritius gezien.²² Wat het meest aan Fabritius doet denken is het gezicht van de beul in de *Onthoofding*, dat qua kleur en behandeling oppervlakkige overeenkomsten met de Rotterdamse Fabritius heeft. Een nauwkeurige vergelijking van de schildertrant van de *Onthoofding*, vooral de vele inkrassingen, met gesigeneerde werken van Fabritius laat echter zien dat ons schilderij door iemand anders werd vervaardigd. Ook Govert Flink is wel eens als mogelijke schilder van de

Afb. 6
REMBRANDT VAN RIJN, omgeving van, *De geslachte os*. Paneel, 73,5 x 51,4 cm. Art Gallery and Museum Kelvingrove, Glasgow.



Afb. 7
REMBRANDT VAN
RIJN, *Zelfportret*,
1642. Paneel,
69,9 x 58,4 cm.
Windsor Castle, H.M.
Koningin Elizabeth II.

Onthoofding genoemd. Dit vooral door de vergelijking van de figuur van Herodias in de *Onthoofding* met de figuur van Rebecca in Govert Flincks *Isaac zegent Jacob*. Hoewel het schilderij van Flinck zich al sinds 1808 in de verzameling van het Rijksmuseum

bevindt, was Cornelis Hofstede de Groot in 1916 de eerste die de frappante gelijkenis van deze twee hoofden heeft opgemerkt.²³ In röntgenfoto's van beide schilderijen ziet men echter duidelijk dat de opbouw van de figuren geheel anders is. Bovendien zijn er verder geen andere overeenkomsten met schilderijen van Flinck.

Kortom, *De onthoofding*, gekocht als een Rembrandt, heeft een aantal toeschrijvingen aan leerlingen van de meester gekend. Tegenwoordig wordt het door het Rijksmuseum als het werk van een anonieme Rembrandt-navolger beschouwd. Had Roos een ander schilderij moeten kopen? Vast wel. Maar de *Scheepsbouwmeester en zijn vrouw* of *De staalmeesters* waren te duur en de andere 'Rembrandts' die in 1801 op de markt kwamen waren geen betere keus geweest. *De geslachte os* is ook verwijderd uit het oeuvre van de grote meester en alhoewel wij de oude mans tronie niet kunnen traceren, zou dat schilderij ook inmiddels kunnen zijn afgeschreven.²⁴ In ieder geval waren deze twee schilderijen en het *Zelfportret* nu in Windsor Castle minder representatief voor Rembrandt geweest dan *De onthoofding van Johannes de Doper*.

NOTEN

- 1 Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-91.
- 2 De geportretteerden werden later geïdentificeerd als Jan Rijcksen en zijn vrouw Griet Jans. Zie I.H. van Eeghen, 'Jan Rijcksen en Griet Jans', *Maandblad Amstelodamum* 57 (1970), pp. 121-127. Over der verzameling en veiling van Gildemeester zie C.J. de Bruyn Kops, 'De Amsterdamse verzamelaar Jan Gildemeester Jansz.', *Bulletin van het Rijksmuseum* 13 (1965), pp. 79-114.
- 3 Deze brief van 18 januari 1801 staat getranscribeerd in E.W. Moes en E. van Biema, *De Nationale Konst-Gallery en Het Koninklijk Museum: bijdrage tot de geschiedenis van het Rijksmuseum*, Amsterdam 1909, p. 43.
- 4 *Ibidem*, p. 43.
- 5 *Ibidem*, p. 43.
- 6 Over Pierre Fouquet zie B.B. Fredericksen (red.), *Corpus of Paintings Sold in the Netherlands during the Nineteenth Century, 1801-1810*, deel 1, Los Angeles 1998, p. 4.
- 7 Brief van 3 april 1801 getranscribeerd in Moes en Van Biema, *op.cit.* (noot 3), p. 44.
- 8 Brief van 26 april 1801 getranscribeerd in *ibidem*, pp. 44-45.
- 9 Brief van 3 april 1801 getranscribeerd in *ibidem*, p. 44.
- 10 *Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst*, 20 (1897), 's-Gravenhage 1899, p. 18.
- 11 Veiling, Pierre Fouquet Jr., Amsterdam (Philippus Schley), 13-14 april 1801, nr. 61 (*Rembrandt van Rhyen. Dit uitmuntend Schildery verbeeld de Dochter*

NOTEN

- van Herodes, benevens den Scherprechter welke het hoofd van Joannes op een schotel heeft liggende, verzeld van een menigte van haar gevolg, de characters zyn sprekend, het licht frappant, en het coloriet allerbevalligst, zo ook de ordonantie en Meesterlyk schildering. Op doek, hoog 55, breed 47 duim [c. 141 x 121 cm.]; [C. Apostool], *Catalogus der schilderijen, oudheden enz. op het Koninklijk Museum te Amsterdam*, Amsterdam 1809, p. 59, nr. 252.
- 12 Dit schilderij was kavel nummer 62 in de veiling.
- 13 Veiling, Herman ten Kate en Pieter Doublet, Amsterdam (Philippus Schley), 10-11 juni 1801, nr. 140. De rest van de beschrijving luidt: *het licht en bruin, zo ook het coloriet en stoute behandeling maken dit voorwerp aangenaam voor het oog. Op paneel, hoog 29, breed 20 duim* [ca. 74,5 x 51,4 cm.].
- 14 Over de toeschrijving van dit werk aan Rembrandt zie J. Bruyn e.a., *A Corpus of Rembrandt Paintings*, deel 3, Dordrecht/Boston/Londen 1989, pp. 764-70, nr. C 122.
- 15 Anonieme veiling, Amsterdam (Philippus Schley), 6 oktober 1801, nr. 55, (*Rembrant. Het Afbeeldzel, van dien Beroemde Kunst-Schilder, Levensgrootte halver lyf, in deftige ryke Kleeding, het Hoofd gedekt met een Mezetyne Muts, hy houdt de Linkerhand in de Borst, en als met een ernstig gelaat iets beschouwende: dit Kunststuk, is helder en bevalig van Coloriet, en van een zeer uitvoerige Pencil-behandeling, zynde een der schoonste van deeze Meester. Op paneel, hoog 27 1/2, breed 21 1/2 duim* [ca. 70,5 x 55 cm.].
- 16 Over de toeschrijvingproblematiek van het schilderij zie E. van de Wetering e.a., *A Corpus of Rembrandt Paintings*, deel 4, Dordrecht 2005, pp. 353-360, nr. IV 1.
- 17 *Aanwijzing der Schilderijen Berustende op het Rijks Museum te Amsterdam*, Amsterdam 1846, p. 9, nr. 66.
- 18 *Aanwijzing der Schilderijen Berustende op het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam 1843, p. 49, nr. 264 (Rijksmuseumbibliotheek, nr. 19 D 17).
- 19 Voor Drosts oeuvre zie J. Bikker, *Willem Drost: a Rembrandt pupil in Amsterdam and Venice*, New Haven/Londen 2005.
- 20 C. Vosmaer, *Rembrandt Harmens van Rijn: sa vie et ses oeuvres*, 's-Gravenhage 1868, pp. 164-65. Het schilderij van Horst is afgebeeld in W. Sumowski, *Gemälde der Rembrandt-Schüler*, 6 delen, Landau/Pfalz 1983-94, deel 2, p. 1401, nr. 911.
- 21 W. Bürger, *Musées de la Hollande*, 2 delen, deel 1: *Amsterdam et La Haye*; deel 2: *Musées van der Hoop à Amsterdam et Musée de Rotterdam*, Parijs 1858-60, deel 1, p. 31, deel 2, pp. 173-175. Zie ook W. Bürger, 'Notes sur les Fabritius,' *Gazette des Beaux-Arts*, 18 (1865), p. 82.
- 22 Walter Liedtke is de prominente kunsthistoricus die de toeschrijving aan Fabritius verdedigt. Zie W. Liedtke, Recensie van C. Brown, *Carel Fabritius. Complete Edition with a catalogue raisonné*, Oxford 1981, *The Burlington Magazine*, 124 (1982), p. 304. Idem, 'Rembrandt and the Rembrandt Style in the Seventeenth Century,' in cat. tent. *Rembrandt/Not Rembrandt in The Metropolitan Museum of Art: Aspects of Connoisseurship*, deel 2, *Paintings, Drawings and Prints: Art-Historical Perspectives*, New York (The Metropolitan Museum of Art) 1995-1996, p. 26. Idem, 'Delft Painting "in Perspective": Carel Fabritius, Leonaert Bramer, and the Architectural and Townscape Painters from about 1650 Onward', in cat. tent. *Vermeer and the Delft School*, New York (The Metropolitan Museum of Art)/Londen (The National Gallery) 2001, pp. 115-16. Liedtke zal de toeschrijving nog een keer verdedigen in een artikel in *Oud Holland* dat later dit jaar zal verschijnen. Een artikel van J. Bikker in hetzelfde nummer van *Oud Holland* zal de toeschrijvingsproblematiek, herkomst en historiografie van het schilderij uitvoerig behandelen.
- 23 C. Hofstede de Groot, *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrh.*, 10 delen, Esslingen, Stuttgart en Parijs 1907-28, deel 1, pp. 577-78, nr. 2; deel 6, p. 467.
- 24 Een leuk toeval is dat *De geslachte os* ook, zij het meer recentelijk, in verband met het oeuvre van Carel Fabritius werd gebracht. Zie Bruyn e.a., *op.cit.* (noot 14), pp. 764-70, nr. C 122; F. Duparc, "Carel Fabritius (1622-1654): zijn leven en zijn werk", in cat. tent. *Carel Fabritius 1622-1654*, Den Haag (Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis)/Schwerin (Staatliches Museum), 2005, p. 34. *De geslachte os* hing in de Fabritius tentoonstelling van 2005 waar het duidelijk werd dat die toeschrijving onjuist is.