

‘Moeilijk is aantrekkelijk’

Peter Schatborn
33 jaar Rijksprentenkabinet

• ELLA REITSMA •

HANS BAYENS
(geb. 1924), *Portret
van Peter Schatborn*,
getekend in 2001 ter
gelegenheid van zijn
afscheid van het
Rijksmuseum.

Zijn collega's op het prentenkabinet noemen hem de ambassadeur van de Nederlandse tekenkunst. Ze roemen zijn visueel geheugen en grote bagage aan kennis. 'Al weet hij niets van de historische context, hij kan uitstekend kijken', is een van de uitspraken. 'Zelfs bij het beoordelen van foto's, dat toch niet zijn specialiteit is, word je verrast door zijn onbevangen, rake manier van observeren. Zijn visuele intuïtie is sterk. Een echte connaisseur. Hij behoort tot de grootste kenners op het gebied van Rembrandt-tekeningen.'

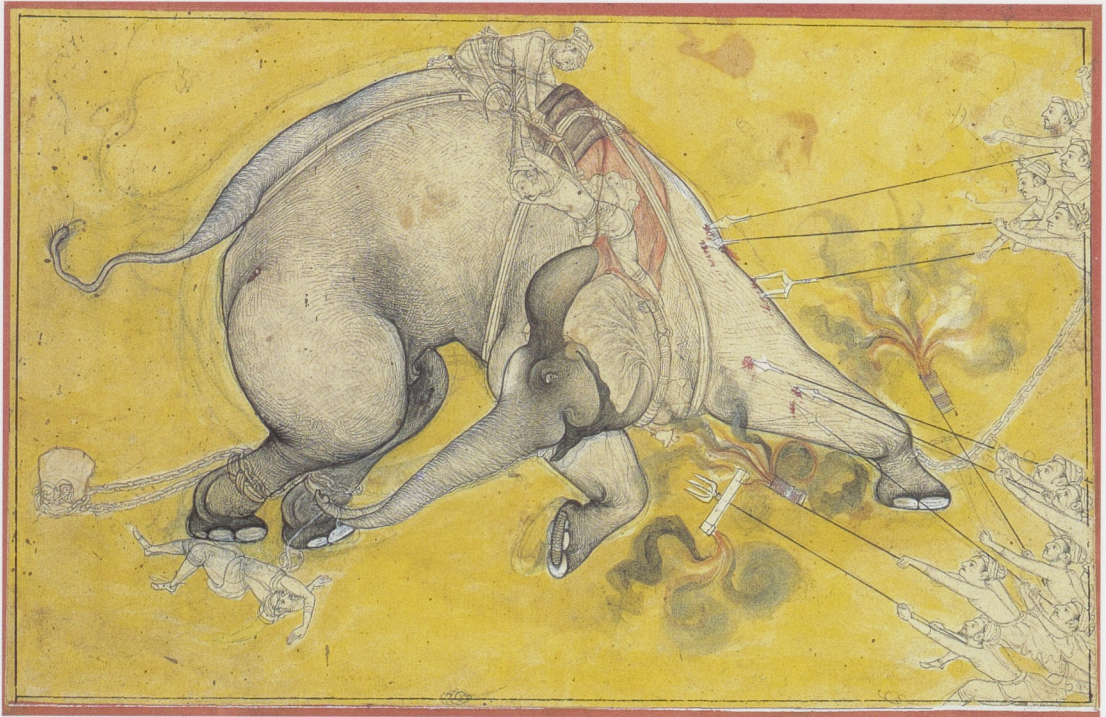
Ook andere collega's van buiten het prentenkabinet zijn lovend. Hij is 'waanzinnig onkreukbaar', 'niet te manipuleren'. 'Internationaal wordt hij hoog aangeslagen.' 'Van gewichtigdoenerij heeft hij geen last en tussen rangen en standen kent hij geen verschil.' Ook een steeds terugkerende typering is 'hij blijft altijd zo gewoon'. Dat is bedoeld als groot compliment.

Dat gewone vind je ook in de teksten terug die hij schreef voor boeken en de vele catalogi die van zijn hand zijn of waaraan hij een aandeel had. Zonder omhaal van woorden komt Peter Schatborn direct tot de kern en tot waar het in een tekening om gaat: voorstelling, handschrift, materiaalgebruik, datering, papiersoort, watermerk. Het lijkt zo vanzelfsprekend,

maar Peter heeft in zijn meer dan dertigjarige loopbaan in het Rijksprentenkabinet een jaloersmakende kennis opgebouwd en zijn ogen elke dag getraind. Die verworvenheden kan hij in 'gemakkelijke' taal aan de lezer overbrengen.

Als buitenstaander zoals ik met een grote voorkeur voor tekeningen, vroeg ik dikwijls zijn raad wanneer ik in de studiezaal tekeningen bestudeerde. Hij ging dan heel methodisch te werk en legde uit hoe ik een bepaald blad moest bekijken. Ongeduld kende hij niet, hij bleef betrokken en nieuwsgierig naar wat ik – toch een leek – bijvoorbeeld van een pas verworven Indiase miniatuur vond. Iconografie had niet zijn eerste belangstelling, hij wilde weten wat het karakteristieke van een bepaalde tekenaar in een bepaalde tijd was. Dat moest ik proberen te formuleren en dan volgden inspirerende discussies. Geen moeite was hem te veel om steeds weer bladen tevoorschijn te halen en mij te wijzen op gelijkenissen of juist verschillen. Hij had niets van een leraar, maar wilde met je van gedachten wisselen.

'Hij heeft zich heftig geïnteresseerd voor het fenomeen toeschrijvingen', zegt een collega. 'Die zijn altijd uitstekend onderbouwd en hij komt nooit aan met malle, apodictische uitspraken. Op dienstreizen plakte hij er al-



India, Kotak, circa 1720, *Een dol geworden olifant*. Eén van Peter Schatborns favorieten in de verzameling Indiase miniaturen van het Rijksprentenkabinet.

tijd nog een dagje extra aan om voor zichzelf in een prenten- en tekeningen-collectie te gaan kijken. Ging hij naar Kassel, dan lag een dag Braunschweig voor de hand. Vijf uur met de trein heen, kijken, dan slapen en de volgende dag weer vijf uur met de trein terug'.

Peter Schatborn heeft het aankoop-beleid van zijn voorgangers met groot gevoel voor kwaliteit doorgezet. Daar is iedereen het over eens. De belangstelling voor Indiase miniaturen is in de laatste tien jaar, de periode dat hij hoofd was, verhevigd. Hij heeft ook meer aan de 20ste eeuw gedaan. De tekeningschenking van Kees Verwey is aan Peters persoonlijke relatie met deze kunstenaar, die niet de gemakkelijkste was, te danken. Hij weet lastige klippen te omzeilen en snel het vertrouwen te winnen.

Peter was vier jaar vice-voorzitter en vier jaar voorzitter van de zogenaamde '50 lux-club' waar hoofden van prentenkabinetten lid van zijn. Ook dat deed hij uiterst aimabel.

Je vraagt je af of er niet ook iets verveelends over hem is te zeggen. Zijn opengeruimdheid is alleen maar om te benijden, maar misschien was hij wel eens te aardig. Daar kan een ander gemakkelijk misbruik van maken.

Tijdens de gesprekken die we voerden zat ik in zijn kamer op de tweede verdieping tegenover hem aan zijn tafel. Achter hem de publicaties, ontstaan in de tijd dat Peter in het Rijksprentenkabinet werkte. Een rij van zo'n twee meter lang.

Wat zal je straks wanneer je eind juni als hoofd hier weg gaat het meest missen?

'We zijn een openbare instelling, dus kan ik elke dag terugkeren. Er liggen nog zoveel onderwerpen waaraan ik wil werken zoals de Rembrandttekeningen, de tekeningen van de voorlopers en de school van Rembrandt in de collectie van de Fondation Custodia. Maar het werken in teamverband

zal ik toch het meest missen, vooral het praktische werk dat je samen doet, vergaderen, overleggen, de intermenselijke activiteit. Dat zal anders worden wanneer je geen hoofd meer bent. Je hebt met al die verschillende medewerkers weer een andere band. Ik vind het leuk om met verschillende soorten mensen contacten te hebben. Ik heb nauwelijks echt vervelende ervaringen gehad. Die contacten vormden een wezenlijk onderdeel van mijn leven. Samen tentoonstellingen maken, aankopen doen, publicaties verzorgen en daarmee naar buiten treden. Je werkt naar iets toe en dan hangt de tentoonstelling er. Dan heb je het gevoel: dat hebben wij met elkaar gedaan. Na drie maanden zou je denken dat het jammer is dat zo'n tentoonstelling weer weggaat. Nee, helemaal niet jammer. Want we gaan weer iets nieuws ondernemen.

Ik begon hier in februari 1968. Ik werd aangenomen door Boon, aan wie ik veel heb te danken. Niemeijer werkte hier ook al. Ik had mijn eindscriptie gemaakt over laat-middeleeuwse miniaturen en een toeschrijving gedaan. Misschien heeft Boon me daarom aangenomen. Toen keek ik al met een bepaald oog. Ik probeerde karakteristieken vast te stellen zodat je kon zeggen: hé dat zie je bij andere tekeningen ook.

Boon had aan verschillende hoogleraren, aan Bruyn, Van de Waal en Van Gelder gevraagd wie een geschikte medewerker voor de tekeningen zou zijn. Bruyn stelde voor mij uit te nodigen. Ik wist absoluut niet waarop het zou uitlopen. Ik had ook een scriptie over de Meester van de Virgo inter Virgines gemaakt. Dat vond Boon leuk. Ik kreeg nog een tweede gesprek met Niemeijer erbij. Toen liet Boon me een paar tekeningen zien waarover ik iets moest zeggen. Ik schrok me dood. In mijn herinnering wist ik geen enkel antwoord op wat hij vroeg. 'Weet je dan niet welke toren dit is?' Voordat ik iets durfde te zeggen, zei

hij: 'Oh, niet zo belangrijk hoor, het is de toren van Amersfoort'.

Toen ik was aangenomen, heeft Boon me op het spoor van Rembrandt gezet. Wij – als Nederlands grootste prentenkabinet – met de grootste verzameling Rembrandt in Nederland vonden dat daaraan iets moest gebeuren. Boon was zelf meer in prenten geïnteresseerd. Er kwam in 1969 een grote tentoonstelling over schilderijen en tekeningen van Rembrandt. De tekeningen waren al uitgezocht. Juffrouw Frerichs zou de catalogus schrijven en ik moest haar daarmee helpen. Nu zijn dat in onze ogen bescheiden tekstjes, maar ze waren heel goed te lezen. Kort leest makkelijk. Ik leverde haar conceptteksten aan. Vanaf het eerste moment dat ik tekeningen van Rembrandt zag, ging ik schiften en ordenen. Ik zei heel eigenwijs dat ik in een aantal gevallen geen Rembrandt zag. Er waren honderdtwintig tekeningen geselecteerd, het werden er uiteindelijk honderdzestien. Ik heb van Frerichs veel geleerd, hoe je een tekst aanpakt en hoe je moet kijken. Boon had een artistieke benadering, dichtbij het object. Die had ik ook en die heb ik nog steeds. Hij had grote affiniteit met het kunstwerk en de kunstenaar. Dat is voor iemand die een verzameling beheert, heel belangrijk. Ik kreeg van hem toen ik net in dienst was een reisbeurs en kon veertien dagen in de Albertina in Wenen naar de Rembrandts kijken. Op diensreizen en wanneer ik ergens bruiklenen naar toebracht in Londen, Berlijn of Parijs vond ik altijd wel een moment om me daar met Rembrandt bezig te houden. Het is zo'n sensatie om naar een blad van deze kunstenaar te kijken, te bespeuren dat hij hier zelf aan heeft gewerkt en dat jij daar met je neus op twintig centimeter afstand vandaan zit. Rembrandt blijft je verbazen. Die verbazing overweldigt je de eerste, maar ook nog de zesde of zevende keer als je zijn werk ziet. Ik houd natuurlijk ook van andere kunstenaars,

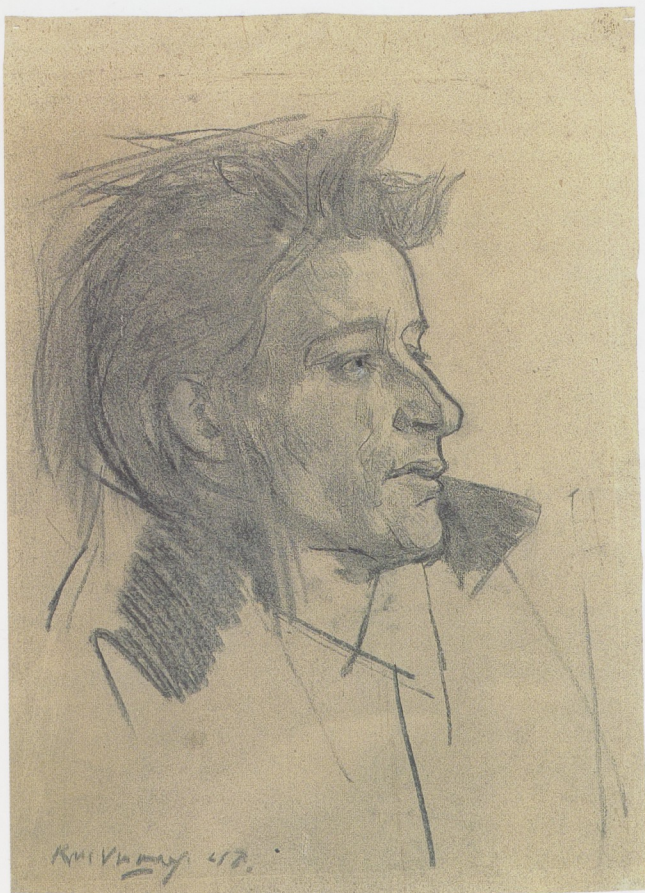
van Rubens, van Watteau en Degas, maar Rembrandt is toch heel speciaal. Zo'n tekening met een moeder, die een kind dat op haar schoot zit, aan het knuffelen is. Ontroerend. Dat menselijke aspect is zo opvallend bij hem. Ook in zijn prenten. Eigenlijk ben je een ontzettende bofkont wanneer je je met hem je hele leven kunt bezig houden.

In de loop van de jaren '70 werd ik secretaris in het bestuur van het Rembrandthuis. Dat heeft een belangrijke collectie prenten en die hebben wij natuurlijk ook. We hebben een begin gemaakt met een serie tentoonstellingen over verschillende thema's rondom Rembrandt en zijn tijd.

Toen begon ik aan de bestandscatalogus van tekeningen van Rembrandt,

KEES VERWEIJ (1900-1995), *Portret van Anton Heijboer*, 1947. Deze tekening maakt deel uit van de grote schenking die de kunstenaar in 1984 aan het Rijksprentenkabinet deed.

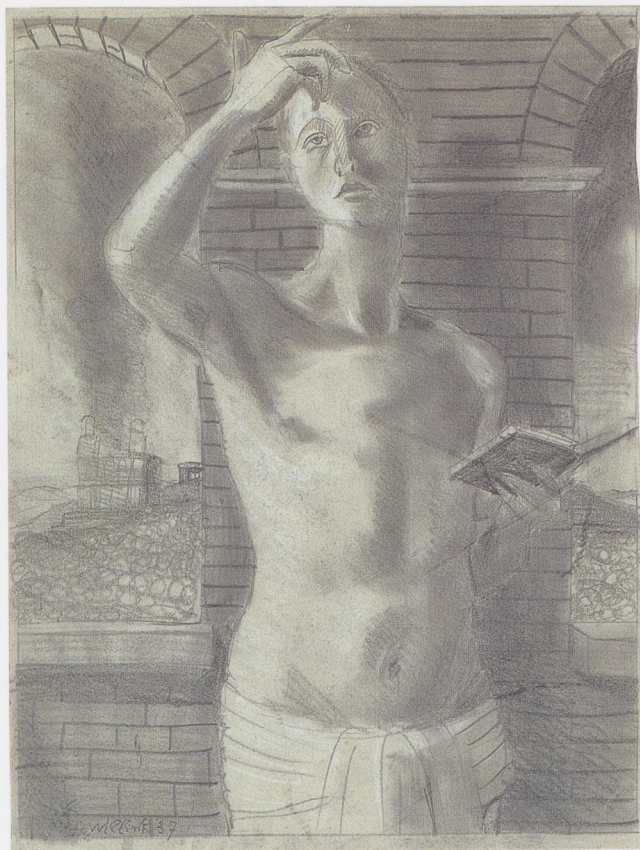
RP-T-1984-41



onbekende leerlingen en navolgers. De schifting waarmee ik was begonnen, resulteerde in het boekwerk dat in 1985 verscheen. Henkel die in 1942 de eerste bestandscatalogus had gepubliceerd *Tekeningen van Rembrandt en zijn school* schreef eenentachtig tekeningen aan hem toe. Ik kwam op zestig en in dat aantal zitten een paar aanwinsten die na Henkel in de collectie zijn gekomen. Pas toen werd ik voor het eerst als een Rembrandtspecialist gezien. Toen de grote tentoonstelling over Rembrandt in 1991 en '92 werd georganiseerd, maakte ik de keuze voor de tekeningen en was ik verantwoordelijk voor de teksten.

Boon heeft me niet alleen op Rembrandt gezet maar ook op Nederlandse genretekeningen. Daar hebben we een tentoonstelling over gemaakt die in 1972 en '73 door Amerika reisde. Ik heb daaruit de figuurstudies gesplitst. Niemeijer, die tussen 1974 en 1991 directeur van het prentenkabinet was, gaf mij de gelegenheid om dit onderwerp uit te werken.

Ik heb er zo'n schik in om nieuwe dingen bij elkaar te brengen. Dat doe ik nu ook met de tekeningen van de Nederlandse italianisanten. Dat wordt mijn afscheidstentoonstelling. Ik ben er al jaren mee bezig en ben in het prentenkabinet van Dresden op het spoor gekomen van een zeldzame, gesigneerde tekening van Van Bommel uit Rome. Ik weet nu ook dat de vroegst gesigneerde tekening van Willem Romeijn zich in Wenen bevindt. Misschien niet erg belangrijk, maar ik vind het leuk om dat uit te zoeken en ik vind het spannend om een kunstenaar een gezicht te geven, je af te vragen hoe hij te werk is gegaan, hoe zijn oeuvre tot stand kwam en wat de rol van de tekening in zijn werkplaats was. Waar heeft hij de tekening gemaakt en waar haalde hij zijn papier vandaan? Het verbaast me vaak hoe weinig van een oeuvre bewaard is gebleven. Uit nalatenschappen weet je dat er pakken tekeningen zijn geweest.



CAREL WILLINK
(1900-1983), *De prediker*, 1937. Een van de 20ste-eeuwse tekeningen die Peter Schatborn in 1991 aan het Rijksprentenkabinet schonk.

RP-T-1991-23

Om tot de essentie van figuurstudies door te dringen, ben je zelf model gaan tekenen?

'Ik wilde ervaren hoe zo'n tekening tot stand komt. Je gaat de werkwijze beter begrijpen. Ik heb twee jaar naar model getekend. Jonge en oude modellen, mannen, vrouwen, gekleed en naakt. Ook portretten, die vond ik het moeilijkst. Al doende leer je waar je niet goed in bent. Daar ga je steeds beter op letten en dan maak je vorderingen. Moeilijk is aantrekkelijk. Een gezicht verandert voortdurend van uitdrukking. Je moet contact vinden en het karakteristieke treffen. Tekenend vind ik geweldig. Toen wij kunstgeschiedenis studeerden werden we door Van Regteren Altena in de gelegenheid gesteld in het gebouw hiernaast, dat de tekenschool heet, stillevens en portretten te tekenen. We leerden met ver-

schillende materialen te werken en hoe je een rietpen moet snijden. Ik heb de laatste jaren niet meer getekend. Dat wil ik straks weer gaan doen. Maar ik wil ook meer pianospelen. Niet alleen stukjes, de weg er naar toe vind ik interessant. Uitvinden of je hier wat langzamer of daar wat harder moet spelen, hoe je de techniek van je handen kunt verbeteren en iets nog vlugger kunt spelen. Je kunt uit zoveel mogelijkheden kiezen. Dat geldt ook voor tekenen. Muziek vind ik het summum, vooral het doen, Bach, Schubert, Ravel. Omdat ik slecht van blad kan lezen, moet ik er veel moeite voor doen.

Ik heb zelf ook prenten en tekeningen gekocht, 20ste-eeuws, modern werk. Toen ik in de jaren '70 bij Custodia etsen van Charles Donker en Frans Pannekoek zag, dacht ik: dat vind ik heel mooi. Die ben ik voor mezelf gaan kopen. Ik vroeg Boon wel eens, 'vind je niet dat we Willink moeten kopen?' 'Te modern', zei hij dan. 'Niet nodig'. Toen dacht ik dan koop ik het zelf. Ik vond het interessant werk en goed voor het museum en was van plan het te schenken. Toen ik hoofd werd, heb ik dat gedaan. Iedere keer wat. Ik had tekeningen van Hildo Krop, Floris Verster en een paar landschappen van Dick Ket. Ik kocht ook prenten van Verster. Altijd in overleg met Boon, want hij kocht toch ook. Het was officieel verboden om als medewerker van het museum zelf te kopen. Maar in overleg kon het. Dat deden hier meer mensen en die gaven dan regelmatig werk weg. Je voelt je verbonden met de collectie en je vindt het belangrijk dat jouw prenten en tekeningen op den duur bezit van die collectie worden.

In het prentenkabinet bestond de traditie om zelfportretten te kopen. Daar ging Boon mee door en hij kocht ook werk van ver na de oorlog. De afspraak om tot 1940 aan te kopen was dus niet waterdicht. Kees Verwey nodigde me eens uit om bij hem te

komen kijken. Hij liet blijken een schenking te willen doen. Teylers Museum en wij mochten een keuze maken. Om de een of andere voor mij duistere reden is de schenking aan Teyler niet doorgegaan.

Ik ben wel tien zaterdagochtenden naar Verwey in Haarlem gegaan. In het begin bedeesd, later werden het gezellige bijeenkomsten. Het zou wel heel gek zijn geweest om bij de tekeningen van Verwey in 1940 te stoppen. Die scheiding is raar. Van Regteren Altena kocht ook wel, zelfs een vroege abstracte tekening van Armando in 1954. Maar op de aankoop van 20ste-eeuwse kunst hebben we nooit écht accent gelegd. Dat gaat nu wel gebeuren. Nadruk komt dan op de figuratieve kunst.'

Is er veel veranderd sinds dat je hier in 1968 kwam?

'Toen ik kwam, was er meer hiërarchie. Maar ik ben nu ook niet meer de man die ik toen was. Ik was veel verlegener dan nu. Er heerste ook een ander klimaat in die tijd. Er was geen stafvergadering. Je werkte aan projecten en aan de reproducties. We hadden 'dienst studiezaal', tweemaal een halve dag in de week, die kon ook op zaterdag vallen. Nu hebben we dat niet meer, maar we moeten voor alle vragen wel stand-by zijn. Sinds een aantal jaren is er een hoofd studiezaal. De medewerkers van het prentenkabinet blijven natuurlijk wel medeverantwoordelijk voor de goede gang van zaken zowel bij studiezaal en bibliotheek als bij het prentenkabinet. Dat die twee instellingen bij elkaar zijn, is heel bijzonder. Ook voor de toekomst is het buitengewoon belangrijk dat die samen blijven. Daarom kun je ook zo snel en efficiënt werken. Een groot voordeel.

Toen ik hier net kwam, hing er een plechtige sfeer. De tralies bij de voordeur deden je voelen dat je in een afgesloten ruimte kwam met eigen regels. Ik denk dat dat nu veel minder is.

Jan Piet (Filedt Kok, E.R.) en ik droegen destijds spijkerbroeken. Dat was nieuw. Geen van de andere museummedewerkers droeg die. Van mijn zuster had ik ooit eens oranje sokken gekregen. Ik deed graag als ik aan mijn bureau zat mijn schoenen uit. Soms liep ik dan wel eens vlug op sokken vanuit mijn kamer naar het secretariaat. Wel met een licht schuldgevoel, maar ik voelde me zo thuis dat ik het toch deed. Op een dag kwam ik in de gang Boon tegen en ik droeg die oranje sokken. Ik wilde hem niet in verlegenheid brengen, dus zei ik voordat hij nog iets kon uitbrengen: 'Uh!' Hij zei niets en liep door. Boon en ook Niemeijer waren altijd zo sympathiek naar mij, dus bereid veel door de vingers te zien.

Toen ik in 1991 hoofd werd, had ik hetzelfde wat ook Ger Luijten nu heeft: het beleid voortzetten. Niemeijer deed het uitstekend, maar je bent een andere persoonlijkheid, dus doe je de dingen anders. In de tijd van Niemeijer deed ik al de personeelszaken en het werkoverleg met de studiezaalmedewerkers. We zijn als museum in 1996 verzelfstandigd en de voorbereidingen daarvoor begonnen in de jaren '80. Veel besprekingen, vergaderingen en cursussen. Gelukkig is het bij ons zo geregeld dat wanneer iemand aan een tentoonstelling werkt en er een deadline is, anderen het overnemen.

Ik denk dat er nu harder wordt gewerkt, ook op zaterdag en zondag. Onze ambitie is om mooie tentoonstellingen te maken, dus dat heb je er voor over. De mensen hier zijn zeer betrokken en enthousiast. Het is ook geweldig om met originele dingen te werken, tentoonstellingen te maken en het publiek daar kennis van te laten nemen. Dat vind ik héél belangrijk en ook spannend om te verzinnen hóe dat publiek erbij te betrekken'.

Wat zijn voor jou de hoogtepunten in het tentoonstellingsprogramma van de laatste tien jaar?

'Ideeën voor tentoonstellingen worden naar voren gebracht tijdens stafvergaderingen, eens in de maand. Wij hebben als enige afdeling geen vaste opstelling en tentoonstellingen zijn in de eerste plaats afspiegelingen van wat je in je eigen collectie hebt. Voor de italianisanten-tentoonstelling maken we voor één vijfde gebruik van eigen tekeningen, de rest zijn bruiklenen.

Een onverwacht hoogtepunt was in 1996 de tentoonstelling *Awash in Colour, Great American Watercolours from the Museum of Fine Arts* in Boston. De kwaliteit van de bladen was verrassend hoog en het publiek stroomde toe. Ik was op het idee gekomen toen we voor *Boston Rond 1900. Kunst op papier in Nederland* gingen maken. Wij zouden iets laten zien, dat zij niet kenden en zij, waar wij geen weet van hadden. De tentoonstelling van aquarellen was in Amerika minstens drie keer zo groot en daaruit heb ik een selectie gemaakt. Maar dat het hier zo zou aanslaan, had ik niet verwacht. Eigenlijk weet je het nooit van te voren. Er waren vierenvijftig aqua-

rellen en er was niemand die zei: 'Wat een kleine tentoonstelling'. De tentoonstelling is nog naar Edinburgh gegaan en de catalogus is een paar keer herdrukt. Die was niet aan te slepen.

De geweldige tentoonstelling *Spiegel van Alledag* over genreprenten ligt op een geheel ander vlak. Daar ging je de diepte in. *Awash in Colour* was een feest voor het oog. Die afwisseling in de programmering vind ik noodzakelijk. Bij *Rembrandt the Printmaker*, die bij ons *Rembrandt in alle staten* heette, had je beide: genieten en de diepte. We lieten de beste drukken zien, de samenhang met de tekeningen, het werkproces en Rembrandts meesterschap. We hadden er twee tentoonstellingen van gemaakt. Op de eerste kwamen 56.000 bezoekers af, op de tweede 61.000. Soms moet je tentoonstellingen maken die geen publiekstrekkingen zijn en ook geen topstukken tonen. In 1998 maakten we de prachtige tentoonstelling *Ornament in prent* en lieten we de ontwerpen voor bijvoorbeeld meubels, stoffen en klokken naast de uitgevoerde objecten zien. Dat was een thematentoonstelling. Met dat soort tentoonstellingen ben ik in 1994 begonnen, daar maakten we



Peter Schatborn op vakantie in Engeland, nog slechts één mijl verwijderd van de plaats waar de Schatborns vandaan komen, Chatburn in North Lancashire, zomer 2000 (foto Frans van der Avert).

ook boekjes bij. Ik heb zelf het naakt, bloemen en planten en portret gedaan. Heel leuk, je gaat dan door de hele collectie heen'.

Wat zijn voor jou de meest bijzondere aanwinsten en wat heb je tot je grote spijt gemist?

'Het aller aller jammerst vond ik, Boon was toen hoofd, dat we de rood krijtstudie van *Zittende oude man* van Rembrandt hebben gemist. Die was gemonogrammeerd en 1631 gedateerd en ging op een veiling in Londen voor drie ton weg. Dat was toen krankzinnig duur. Alain Delon was de koper. Later, om die tekening te lenen voor de tentoonstelling van 1991-1992, ben ik in Parijs naar hem toe gegaan en heb dat prachtige blad in zijn kunstkamer gezien. Die tekening zou hier de collectie Rembrandt op een buitengewone manier verrijkt hebben. Gelukkig vergeet ik missers gauw. Ik ont-houd liever hoogtepunten.

We kopen prenten met geld uit het F.G. Waller-Fonds, tekeningen, Indiase miniatures en kunstenaarsautografen uit ons reguliere budget. De aankoop van foto's wordt weer uit een ander, eigen budget gefinancierd.

Prenten zijn het belangrijkste en grootste onderdeel van de collectie. We hebben zo'n zeshonderdduizend prenten. Het is een internationale verzameling met Italiaanse, Duitse, Franse, Engelse en Japanse prenten en onze Nederlandse collectie is super. Ger Luijten koopt vroege prentkunst, hij is de specialist. We leggen accenten en we bespreken natuurlijk alles samen. Vroege prenten zijn zeldzaam, maar het is, nog niet zo lang geleden, gelukt om een modelblad uit 1490 van de meester PM te verwerven. Een uniek blad. Ook andere conservatoren hebben hun inbreng.

Waar ik veel plezier aan heb beleefd, is het kopen van modernere Japanse prentkunst. We hadden een klassieke verzameling en nu zetten we die door tot in het begin van de 20ste

eeuw. We hebben ook de Duitse prentkunst uit de Goethe-tijd uitgebreid. We verwerven honderden prenten per jaar. Over sommige ben je heel enthousiast, van andere vind je dat je ze in de collectie moet hebben.

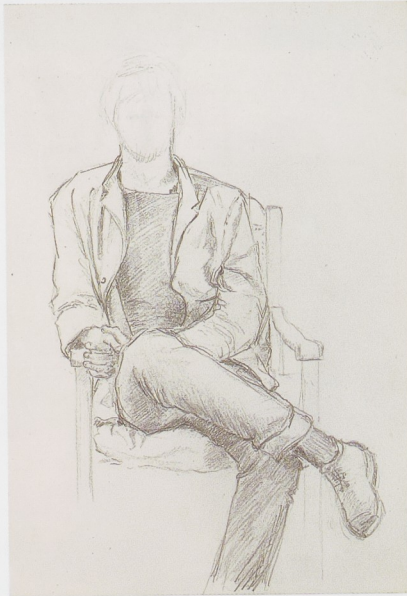
Tekeningen verzamelen we eigenlijk voornamelijk van Nederlandse kunstenaars. We gelden als hét Nederlandse prentenkabinet en we willen van Nederlandse kunstenaars zoveel mogelijk hebben. De tijd dat ik hier hoofd was, is alles gigantisch duur geworden. Als je langer ergens zit, word je kritischer. Je denkt dan: moeten we daar nu drie ton aan besteden?

De jaren 1984 en 1996 waren heel bijzonder. Toen hebben we twee tekeningen van Rembrandt kunnen kopen. Eén, *Lopende jongen met stok*, hing op een Amsterdamse veiling en heette school van Rembrandt. Die hebben we voor zeventienduizend gulden gekocht. Het is leuk om je specialisme voor het prentenkabinet zo te kunnen gebruiken. Een ander leuk verhaal is dat ik op een dag een brief met een fotokopie van een mevrouw uit Duitsland kreeg toegestuurd. 'Ik denk niet dat het een Rembrandt is', schreef ze, 'maar ik zou het toch aardig vinden als u deze tekening kocht.' Ik keek naar die fotokopie en dacht: 'het zou een echte Rembrandt kunnen zijn, maar ook een reproductie'. Ik belde haar op en ze stelde voor het blad op te sturen. 'Nee, doet U dat maar niet mevrouw, lijkt me niet verstandig'. Waarschijnlijk vond ze dat heel overdreven, maar ik stuurde een expediteur aan wie ze de tekening meegaf. Toen zagen we dat het een Rembrandt was en na een lange tijd kijken ontdekte ik dat het de acteur Willem Ruyter was. Daar kwam ik op omdat ik een Rembrandt-tekening waarop deze Amsterdamse toneelspeler wordt uitgebeeld uit het Victoria and Albert kende. We hadden ook zelf nog een ander portret en daarvan kon ik toen vaststellen dat het Ruyter moest zijn. Dat ontdekken gaat in fasen. Je kunt geen drie dingen te-

gelijk bedenken. Eerst houd je je bezig met stijl, dan kijk je wanneer het is te dateren. De tekening bleek tot een groep te behoren die in de late jaren '30 was ontstaan. Vervolgens komt de identificatie van de voorgestelde persoon aan de orde. En dan realiseer je je plotseling dat er zich ook in ons prentenkabinet een *Oosterling* bevindt, die verdacht veel op Willem Ruyter lijkt.

Ik ben naar die mevrouw in Duitsland gereisd en we hebben in overleg met een gespecialiseerde kunsthandelaar een prijs vastgesteld die heel redelijk was. Ze was zo verbaasd over het feit dat ze een echte Rembrandt bezat. De tekening had ze na de oorlog van een joodse vluchteling gekregen als dank voor de hulp het land uit te komen. Ook bleef ze zich verbazen dat ik van het aankoopbedrag geen provisie kreeg. Toen heeft ze nog iets van de prijs afgedaan. Een buitengewoon sympathieke vrouw.

Het leukste is om dingen te bedenken en te ontdekken. Dat voegt iets toe aan de collectie en ook aan onze kennis over Rembrandt'.



Tijdens de voorbereiding van de tentoonstelling *Figuurstudies* (1981-1982) zette Peter Schatborn zich, om zich zo goed mogelijk in zijn onderwerp te kunnen inleven, aan het tekenen naar model.