

Een Chineesche, lange lysen, Punchkom, zwaar met zilver beslagen

Op de avond van 15 oktober 1864 vond in de voormalige herberg het *Hof van Holland* op de hoek Kalverstraat-Gapersteeg een speciale ledenvergadering plaats van het Amsterdamse Genootschap *Doctrina et Amicitia*. De slotalinea van de notulen van deze samenkomst, waarbij welgeteld 47 heren aanwezig waren, luidt als volgt: (...) *Daarna wordt door den Voorzitter met eene hartelijke aanspraak, aan den Heer J.R. Schuymer, ter gelegenheid van zijn 50 jarig Thesaurierschap het diploma als Lid van Verdiensten uitgereikt en tevens als gedachtenis vereerd een Chineesche, lange lysen, Punchkom, zwaar met zilver beslagen, met eene in den Zilveren Rand gegrifde inscriptie: Doctrina et Amicitia aan haren Thesaurier J.R. Schuymer 1 October 1814-1864. De Heer J.R. Schuymer het bedoelde Lidmaatschap en geschenk met betuiging van dank aanvaard en aangenomen hebbend is de vergadering gesloten.*¹ Begin december 1991 wist het Rijksmuseum de hierin beschreven Chinese, in zilver gemonterde punchkom te verwerven (afb. 1).² Het betreft een porseleinen pot met deksel uit het laatste kwart van de zeventiende eeuw, in een vroege Kangxi-stijl in blauw beschilderd. Chinees porselein werd sedert het begin van de zeventiende eeuw op vrij grote schaal in Nederland geïmporteerd en is hier dan ook nog steeds geen zeldzaamheid. Dit exemplaar echter werd in het midden van de negentiende eeuw voorzien van zilveren monturen, waardoor het een geheel nieuw en

eigen karakter kreeg. Daaraan ontleent het zijn belang voor de collectie van het Rijksmuseum. Deze aankoop past geheel in de lijn van het in kaart brengen en verzamelen van een tot voor kort verwaarloosd tijdvak in de geschiedenis van de kunstnijverheid dat thans de volle aandacht geniet, namelijk de negentiende eeuw en in het bijzonder de periode van de neo-stijlen, tussen 1830 en 1890.

Aan beide zijden van het lichaam van de bolvormige pot is een interieurscène weergegeven. Op de ene zijn twee ranke vrouwenfiguren afgebeeld, die een lang smal pakket overhandigen aan een kind (afb. 1). Deze voorstelling verbeeldt een scène uit één van de bekendste werken van de Chinese literatuur, *De Geschiedenis van de Westelijke Kamer*.³ In dit boek wordt de verboden liefde van een arme student voor de beeldschone dochter van een minister ten tijde van de Tang-dynastie (618-906) beschreven. Op de pot is het thema *De Liefde en de Luit* verbeeld. De twee vrouwen overhandigen een in een foedraal verpakte Qin – een soort luit – symbool voor de romantische liefde. Dergelijke vrouwenfiguren werden in Nederland tot ver in de negentiende eeuw als lange lijzen aangeduid. Op de andere zijde is een hoge militair afgebeeld, geflankeerd door twee sabeldragende wachters en een geknielde man in civiele kledij (afb. 2). Dit is een scène uit een militaire geschiedenis die in China, evenals bovengenoemd verhaal, als zangspel werd

Afb. 1. Pot met deksel van in blauw beschilderd porselein met zilveren monturen. De pot: China, laatste kwart zeventiende eeuw. De monturen: Amsterdam, 1851-'52, door Carel Theodoor Gabriël en Casper Hubertus

Rennefeld. H. 22,9 cm, br. 23,3 cm en d. 20,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



opgevoerd. De op de hoed van de militair afgebeelde fazanteveer is dan ook een typisch theaterattribuut. Het deksel tenslotte is versierd met een veel voorkomende geluksafbeelding die bekend staat als *De Honderd Kinderen*.

Voordat in de negentiende eeuw de huidige zilveren monturen waren aangebracht moet de pot voorzien zijn geweest van originele Chinese monturen. De gaten waarin de oren zijn vastgeschroefd zijn namelijk ongetwijfeld al voor het bakproces in de wand van de pot gestoken. Dit valt te concluderen uit het feit dat het glazuur in de gaten afloopt en niet abrupt ophoudt. De oorspronkelijke montering bestond waarschijnlijk uit twee eenvoudige zilveren hengsels en een greep of

een knopje op het deksel. Twee verwante potten, die afkomstig zijn uit het wrak van een Aziatisch schip dat omstreeks 1645 in de Zuidchinese Zee is vergaan, hebben een dergelijke originele montering (afb. 3).⁴ Wellicht waren de Chinese monturen in de negentiende eeuw beschadigd of geheel verdwenen, maar het is ook mogelijk dat zij destijds door hun uiterst sobere vormgeving niet meer in de smaak vielen. Inclusief de huidige zilveren monturen, die gedeeltelijk gegoten, gedeeltelijk gedreven zijn, is de pot 22,9 cm hoog, 23,3 cm breed en 20,5 cm diep. Hij rust op een gewelfde, zich verjongende zilveren voetrand. Op het glatte fond daarvan zijn in reliëf vier asymmetrische bladeren aangebracht, die aan de bovenzijde omkrul-

Afb. 2. Achterzijde van de pot van afb. 1.



len en aan de onderzijde als pootjes uitstekend. Hiertussen bevinden zich, verbonden door C-voluten, kleinere bladeren. De bovenrand is gevat in een opstaande, iets ingesnoerde, gladde montuur. Deze is boven door een recht profiel begrensd en onder door een rand, die is opgebouwd uit een zich vier keer herhalend motief van een hangend blad met aan weerszijden een liggende C-voluut. Even onder de bovenrand bevinden zich de twee opstaande oren, elk bestaande uit twee asymmetrisch krullende bladeren met kleine bloemetjes, verbonden door een glad takvormig tussenstuk (afb. 4). Het deksel wordt bekroond door een greep in de vorm van een enkel blad waaruit een C-vormig takje oprijst.

Op het horizontale deel van de bovenrand is de inscriptie *DOCTRINA ET AMICITIA aan haren Thesaurier J. R. SCHUYMER 1 oktober 1814-1864* gegraveerd. Op grond hiervan zou men geneigd kunnen zijn om aan te nemen dat de monturen in opdracht van Doctrina zijn vervaardigd in 1864. Deze datering zou wat betreft de stijl waarin ze zijn uitgevoerd goed mogelijk zijn. De merken wijzen echter anders uit. In de bovenrand is een Minerva-hoofd met A voor de keurkamer Amsterdam afgeslagen; de onderrand is gemerkt met de leeuw voor het eerste gehalte en meesterteken G&C in rechthoek voor Gabriël en Co.⁵; de oren zijn voorzien van een zwaardje. Het is opmerkelijk dat er geen jaarletter is afgeslagen, hetgeen zou kunnen betekenen dat

Afb. 3. Twee potten met deksel van in blauw beschilderd porselein met metalen monturen. China, ca. 1640. H. 21 en 22 cm. Ze werden geveild bij Christie's Amsterdam op 14 februari 1985.



Afb. 4 (rechts). Detail van de pot van afb. 1.
Afb. 5 (rechtsonder). Fotoportret van Jan Rutgert Schuymer uit ca. 1864 door Adolphe Conen, 'peintre photographe'. Gemeentearchief, Amsterdam.

een onderdeel mist. Het enige waar men in dit geval aan zou kunnen denken is een onderblad, hoewel het ongebruikelijk was de jaarletter alleen op een los onderdeel aan te brengen. Ondanks het ontbreken van de jaarletter is het toch mogelijk tot een vrij nauwkeurige datering te komen. Het meesterteken is namelijk van de maatschap die Carel Theodoor Gabriël (geboren 1823) en Casper Hubertus Rennefeld (geboren 1819) van 31 oktober 1851 tot 5 maart 1852 voerden op de Baarsjesweg bij de Tolbrug in Amsterdam.⁶ De samenwerking duurde maar vier maanden en de monturen moeten dan ook in die korte periode zijn ontstaan. Deze weinig bekende doch zeer vaardige edelsmeden waren beiden afkomstig uit Neuss in Duitsland (nabij Keulen). Ze kwamen waarschijnlijk samen via Sloten (Noord-Holland) in Amsterdam terecht, waar ze gedurende korte tijd met hun families samenwoonden in het huis Lange Leidsedwardsstraat 341.⁷ Een broer van Rennefeld, Johann Casper (1806–1876), die al in Neuss het beroep van

edelsmid had uitgeoefend, was hen voorgegaan; hij had zich reeds in 1836 in Amsterdam gevestigd.⁸ Ondanks het ontbreken van een winkeliersmerk is het waarschijnlijk dat de monturen werden vervaardigd in opdracht van een winkelier in gouden en zilveren werken. Kleine edelsmeden als Gabriël en Rennefeld hadden namelijk zelf geen winkel waardoor klanten moeilijk met hen in aanraking konden komen.

Veel meer weten we over de omstandigheden waaronder de pot wonderlijk genoeg ruim 12 jaar na vervaardiging cadeau werd gedaan aan de eerder genoemde Jan Rutgert Schuymer (afb. 5). Deze werd op 2 maart 1777 in Amsterdam geboren als zoon van de koopman Johan Herman Schuymer en Jenneken Hissink. In 1804 huwde hij Catharina Geertruyda Hissink bij wie hij acht kinderen zou krijgen.⁹ In het vroegste *Adresboekje van Amsterdam* uit 1821 wordt hij vermeld als kassier op de Prinsengracht, hoek Leidsestraat.¹⁰ Sedert 1832 tot aan zijn dood in 1868 woonde hij op de Keizersgracht 379 bij



de Hartenstraat, waar tevens zijn kassierskantoor was gevestigd.¹¹

Op 27 september 1814 had Schuymer naast zijn kassierswerk de functie van thesaurier (penningmeester) aanvaard van *Doctrina et Amicitia*.¹² Dit genootschap was op 26 mei 1788 te Amsterdam opgericht door oud-leden van de *Vaderlandsche Sociëteit*, waarin de patriotten zich hadden verenigd in hun strijd tegen de prinsgezinden. Spoedig nadat de *Vaderlandsche Sociëteit* op bevel van de regering was ontbonden, keerde deze terug onder een andere naam met de verzekering dat uitsluitend kunst en wetenschap beoefend zouden worden. Tevens werd aan Burgemeester en Schepenen de belofte gedaan dat er geen stads- en landszaken besproken zouden worden. Deze toezegging ten spijt was *Doctrina et Amicitia* een gecamoufleerde patriottenclub, waarin vooral in de Franse tijd veel aan politiek werd gedaan. Aanvankelijk vonden de bijeenkomsten plaats in een huis aan de Keizersgracht naast de voormalige stadsschouwburg. Op 16 augustus 1790

werd echter de voormalige behuizing van de *Vaderlandsche Sociëteit*, de herberg het *Hof van Holland* op de hoek Kalverstraat-Gapersteeg (opnieuw) in gebruik genomen. Na het herstel van Nederlands onafhankelijkheid veranderde *Doctrina* in een deftige club van Amsterdamse notabelen, waar men zich nog uitsluitend bezighield met kunst, wetenschap en letteren. Dit gewijzigde imago van de club werd onderstreept door het feit dat de vorsten van Oranje tot ereleden werden benoemd. In de loop van de negentiende eeuw werd de beoefening van kunst en wetenschap gestaakt waardoor *Doctrina* het karakter van een herensociëteit kreeg. In 1922 ging zij op in de *Groote Club*, die haar gebouw naast *Doctrina* had. In 1975, tusschen slotte, verenigde deze zich met *De Industriële Club* in het gebouw *Industria*, waar men nog tot op heden samenkomt.

In de notulen van de bestuursvergadering van *Doctrina* gehouden op 21 september 1864, deelde Schuymer mee *dat hij uit hoofden zijne hooge Jaren [hij was toen 87!] voor de betrekking van Thesaurier, die hij sedert 50 Jaren onafgebroken heeft waargenomen, meent te moeten bedanken.*¹³ Tijdens de hierop volgende bestuursvergadering van 12 oktober 1864, waarbij Schuymer niet aanwezig was, werd door de voorzitter R. Feith gemeld: *uit aanmerking van de menigvuldige diensten door den Heer J. R. Schuymer, de Thesaurier, het genoodschap bewezen, benoemt de vergadering den Heer Schuymer tot lid van verdiensten, te rekenen van den V. October 1864 en bepaalt dat het diploma zal worden uitgereikt in de beschreven Algemeene Vergadering van 15 October 1864, tegelijk met een Cadeau tot aandenken voor het waarnemen, gedurende 50 Jaren van het Thesaurierschap: wordende den Heeren Biesman Simons, Smidt van Gelder en Wurfbain opgedragen den aankoop van een geschikt voorwerp met inscriptie.*¹⁴ Misschien valt uit het zeer korte tijdsbestek dat de heren gegund was om een passend geschenk te bezorgen het ongewone karakter ervan te verklaren. Het is tusschen slotte ongebruikelijk om bij een dergelijke gelegenheid een twaalf jaar oud voorwerp cadeau te doen. Waarschijnlijk moet men zich voorstellen dat dit ongewone stuk lange tijd bij een zilverwinkelier was

blijven staan; om het geschikt te maken als geschenk hoefde slechts de inscriptie worden aangebracht. Toch waren de monturen in 1864 en zelfs nog gedurende de daaropvolgende decennia modern te noemen, ondanks het feit dat ze al in 1851-52 waren vervaardigd. Met hun decoratie van asymmetrische bladmotieven die omkrullen als waren het schuimranden van golven, hun C-vormige voluten en vloeiende lijnen, vormen ze een vroeg voorbeeld van de neo-Louis xv of neo-rococostijl in Nederland. Op deze vormgeving die zich circa 1740 in Frankrijk had ontwikkeld en zich daarna snel over Europa had verspreid, werd in het land van oorsprong sedert de jaren dertig van de negentiende eeuw teruggegrepen. De rest van Europa en Amerika volgde. Ook Nederland, waar de stijl zich aan het einde van de jaren veertig opnieuw voorzichtig begon te manifesteren. Enkele vroege voorbeelden van Nederlands neo-rococo zilver zijn twee getordeerde Haagse kandelaars van de hand van Ph. de Meyer uit 1847, een soeplepel met gegraveerde motieven van de Rotterdamse edelsmid Johannes van der Vorst uit het daarop volgende jaar en een jachtbokaal door de Amsterdammers J. D. Arnoldi en J. W. Wielick uit 1850.¹⁵ Kort daarop, in 1851, verzorgde de grote Utrechtse zilverfabrikant J. M. van Kempen een inzending aan de Wereldtentoonstelling in Londen. Deze bestond uit een negentiental voorwerpen in de Griekse, gotische, renaissance-, Louis xiv- of Louis xv-stijl. Ter verantwoording van zijn bijdrage schreef Van Kempen een brochure, waarin hij van leer trok tegen verkeerde toepassing van deze stijlen.¹⁶ Hij betoogde dat ze werden misbruikt doordat ze met elkaar vermengd werden, hetgeen hij *syncretisme* noemde. Ook hijzelf had zich hieraan schuldig gemaakt, maar hij wilde bij deze gelegenheid het juiste gebruik van de verschillende stijlen tonen door ze zo exact mogelijk te kopiëren. Daarbij sprak hij zijn voorkeur uit voor de zuivere Griekse stijl en waarschuwde hij dat de Louis xv-stijl *zeer ligt in wansmaak kan ontwaarden, gelijk ook de Geschiedenis genoegzaam heeft doen zien*. Bovendien moesten de verschillende typen voorwerpen in de voor hen historisch

Afb. 6. Pot-pourri van polychroom beschilderd porselein met monturen van verguld brons. De pot, China, ca. 1740. De monturen, Frankrijk, midden achttiende eeuw. H. 33,7 cm, br. 32,2 cm. Royal Collection, St. James's Palace. © 1992 Her Majesty Queen Elizabeth II.



juiste stijlform worden uitgevoerd. Wat dat betreft zou Van Kempen het werkstuk van de maatschap van Gabriël en Rennefeld uit de winter van 1851-'52 zeker positief beoordeeld hebben. De combinatie van Chinees porselein met een metalen monturing in Louis xv-stijl werd namelijk in het midden van de achttiende eeuw al door de Fransen toegepast. Het porselein dat zij gebruikten had echter doorgaans een fonckleur of was polychroom beschilderd en werd niet voorzien van zilveren, doch van verguld bronzen monturen. De pot-pourri op afbeelding 6 laat zien waar Gabriël en Rennefeld hun inspiratie vandaan haalden, hoewel in hun uitvoering de zo karakteristieke doorlopende oren ontbreken.¹⁷ Juist het feit dat zij blauw-wit porselein met zilver hebben gecombineerd verleent hun schepping een uitgesproken Nederlands karakter. Reeds in de zeventiende eeuw werd hier blauw-wit Chinees porselein in zilver gemonteerd. Het vroegst bekende voorbeeld is een kraaikop met monturen van de Leeuwarder edelsmid Lourens Thomas uit 1618.¹⁸ Overigens heb-

ben Gabriël en Rennefeld een betrekkelijk gematigde vorm van de Louis xv-stijl gehanteerd doordat zij de onderdelen, die weliswaar asymmetrisch zijn, steeds spiegelbeeldig hebben toegepast waardoor een symmetrisch geheel is ontstaan. Het is alsof zij de waarschuwing van Van Kempen dat de overdrijving van deze stijl kon leiden tot wansmaak, in hun oren hebben geknoopt. Met dit ongewone stuk hebben zij een vroeg voorbeeld van neo-rococo zilver in Nederland gemaakt. De verwerving daarvan past uitstekend in het streven van het Rijksmuseum om de lacune aan goede voorbeelden uit de periode 1830-1890 in de verzameling van de Afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid op te vullen.

Noten

¹ Archief Doctrina et Amicitia/de Groote Club, p.A. 684, Notulen van het genootschap Doctrina et Amicitia, 7de deel, van 1 januari 1864 tot 12 april 1877, Gemeentearchief, Amsterdam; met dank aan de heer G. J. Vermeij.

² Inv. RBK 1992-1; zie veilingcatalogus *Silver and Jewellery*, Amsterdam (Sotheby's), 3 december 1991, nr. 138; aangekocht van Kunsthandel Fijnaut op 10 december 1991.

³ Hsu Wen-chin, 'Fictional Scenes on Chinese Transitional Porcelain and Their Sources of Decoration', *The Bulletin of The Museum of Far Eastern Antiquities Stockholm* 58 (1986), pp. 11-46; met dank aan dr. K. Ruitenbeek.

⁴ Zie veilingcatalogus *The private collection of Captain M. Hatcher*, Amsterdam (Christie's), 14 februari 1985, nrs. 169 en 170; met dank aan drs. J.D. van Dam.

⁵ W. Koonings, *Meestertekens van Nederlandse goud- en zilverwerken*, 's-Gravenhage 1963, nr. 3455.

⁶ Voordat Gabriël kortstondig met Rennefeld samenwerkte, gebruikte hij van 28 mei 1850 tot 31 oktober 1851 verschillende meestertekens (zie Koonings, *op.cit.* (noot 5), nrs. 1690, 1698 en 1704), die hij opnieuw hanteerde toen hij van 5 maart 1852 tot 6 mei 1853 opnieuw alleen werkte. Zie ook Archief van de kantoren van de waarborg voor platina, gouden en zilveren werken, 1813-1930, Register van schatplichtigen 1812-1929, nr. 32, volgnr. 953, Algemeen Rijksarchief, 's-Gravenhage.

⁷ Bevolkingsregister 1861–1864, Archief 5000, nr. 674, LL341, Gemeentearchief, Amsterdam.

⁸ W. Scheffer, *Goldschmiede Rheinland Westfalens II*, Berlin 1973, p. 874, nr. 33; in Koonings, *op.cit.* (noot 5), worden onder de nrs. 5516, 6568 en 6569 verschillende meestertekens gegeven, die alle toebehoren aan J. C. Rennefeld (1836–1876). Bovendien worden onder de nrs. 9287, 9288 en 9289 meestertekens vermeld die hij gebruikte in 1836 en 1843–44 voor de samenwerking met ene P. François. Casper Hubertus Rennefeld komt slechts eenmaal, onder nr. 1760, voor.

⁹ Bevolkingsregister 1851–1864, Archief 5000, nr. 799, LL204, Gemeentearchief, Amsterdam; *Gens Nostra XXVI* (1971), p. 266. Op 30 maart werd hij in de Oude Kerk Nederlands Hervormd gedoopt. Op 30 juli 1804 ging Jan Rutger Schuymer in ondertrouw met Catharina Geertruyda Hissink (1785–1865); zie DTB 473, nr. 30 en DTB 652, nr. 150, Gemeentearchief, Amsterdam.

¹⁰ *Adresboekje en Eclipsen*, Amsterdam 1821, Gemeentearchief, Amsterdam.

¹¹ Bevolkingsregister 1851–1874, Archief 5000, nrs. 799, 1306, LL 204 en Algemeene Adresboeken der stad Amsterdam 1843–1859, Gemeentearchief, Amsterdam.

¹² Archief Doctrina et Amicitia/de Groote Club, p.A. 684, Notulen van het Genootschap Doctrina et Amicitia, 1ste deel, Gemeentearchief, Amsterdam.

¹³ De gegevens over *Doctrina et Amicitia* zijn ontleend aan: Ed. Cuypers, 'De Dam te Amsterdam', *Het Huis Oud & Nieuw* 6 (1908), pp. 291–328; *Gedenkboekje Genootschap Doctrina et Amicitia 1788–1913*, Amsterdam 1913; J. H. Kruizinga en J. A. Banning, *Amsterdam van A tot Z*, Amsterdam 1966.

¹⁴ Archief Doctrina et Amicitia/de Groote Club, p.A. 684, Notulen van het Genootschap Doctrina et Amicitia, 7de deel, van 1 januari 1864 tot 12 april 1877, Gemeentearchief, Amsterdam.

¹⁵ Cat. tent. *Nederlands Zilver 1815–1960*, 's-Gravenhage (Haags gemeentemuseum) 1960–1961, nrs. 152 en 153; N. I. Schadee, *Zilverschatten, drie eeuwen Rotterdams zilver*, Rotterdam (Historisch Museum der Stad Rotterdam) 1991, nr. 328.

¹⁶ J. M. van Kempen, *Over de vormen van gouden en zilveren werken. Een woord ten geleide der voorwerpen gezonden op de tentoonstelling te*

Londen, Utrecht 1851; voor een afbeelding van de inzending van Van Kempen, zie: Herinneringen bij de zestigjarige gedachtenisviering der Koninklijke Nederlandsche Fabriek van Goud- en Zilverwerken van J. M. van Kempen en Zonen te Voorschoten, Voorschoten 1896, p. 14.

¹⁷ J. Harris, G. de Bellaigue en O. Millar, *Buckingham Palace*, Londen 1968, p. 188 (met afbeelding); met dank aan drs. R. J. Baarsen.

¹⁸ Deze werd in 1985 door het Fries Museum te Leeuwarden met steun van de Vereniging Rembrandt verworven; *Vereniging Rembrandt Nationaal Fonds Kunstbehoud. Verslag over 1985*, Amsterdam 1985, pp. 73–74, met afb.

P. J. J. van Thiel

De Rembrandt-tentoonstelling van 1898

De Rembrandt-tentoonstelling van 1898 vormde het meest ambitieuze onderdeel van het Amsterdamse programma van de nationale feestelijkheden ter gelegenheid van de inhuldiging van koningin Wilhelmina in de Nieuwe Kerk op 6 september van dat jaar. Nooit eerder waren meer dan honderd schilderijen en honderden tekeningen van Rembrandt uit heel Europa bijeen gebracht. Een fraaier eerbetoon kon de jonge vorstin zich niet wensen, want de staat van Rembrandt, *óók een majesteit*, was van nog hoger orde dan de hare. *Waar het een Vorst der Kunst geldt, zij de hulde eene internationale*, zette Johan Braakensiek, die gewoonlijk heel wat geestiger uit de bus kwam, onder zijn allegorische plaat die kort na de opening van de tentoonstelling werd gepubliceerd in het weekblad *De Amsterdammer* van 11 september (afb. 1).

Geïllustreerde catalogi houden de herinnering levend aan tentoonstellingen. Alle latere Rembrandt-tentoonstellingen – die van 1932, 1935, 1956 en 1969 – leven zo voort en dat zal ook gelden voor de huidige.¹ Die eerste van 1898 had geen geïllustreerde catalogus. Wel een achteraf uitgegeven plaatwerk maar dat is zo onhandelbaar, dat het feitelijk een gesloten boek is gebleven. De eerste grote overzichtstentoonstelling van Rembrandts werk is daardoor in vergetelheid geraakt. Wie weet nog, dat zij niet in het Rijksmuseum is gehouden, zoals al die latere, maar

in het Stedelijk Museum, en dat de *Nachtwacht* daarheen is gedragen? Wie weet nog wat daar hing en wat men ervan vond? Ter herinnering aan de inhuldiging van de koningin is destijds weliswaar een officieel gedenkboek uitgegeven, waarin alle manifestaties en feesten zijn beschreven door de organisatoren, maar alleen historici nemen het nog ter hand. De bijdrage van C. G. 't Hooft over de Rembrandt-tentoonstelling roept meer vragen op dan zij beantwoordt.² Maar zijn artikel is tenminste geïllustreerd met vijf afbeeldingen: *De entreezaal* (p. 390), *Kijkje uit de entreezaal* (p. 391), *De tekeningenzaal* (p. 393), *De trapzaal* (p. 395) en *Het overbrengen van 'de Nachtwacht' naar de tentoonstelling (30 Aug.)* (p. 396). De negatieven van die gereproduceerde foto's bleken, met uitzondering van dat van *Het overbrengen van 'de Nachtwacht'*, nog aanwezig in het Stedelijk Museum, alsmede negatieven van nog een aantal opnamen van ingerichte zalen die 't Hooft niet heeft gebruikt. Door dit dertien foto's omvattende materiaal³ te combineren met de gegevens van de catalogus en de dossiers van de tentoonstelling⁴ bleek het mogelijk de locatie van de tentoonstelling in het museum vast te stellen, de route van de bezoekers te achterhalen, de inrichting van de zalen te reconstrueren en de schilderijen, die in de catalogus maar summier zijn vermeld, te identificeren. Als het goed is, kan de volhardende lezer zich straks die legendarische tentoonstelling – resultaat van het pio-