

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 fraaiere 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 Amsterdamer* 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.<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> Maar zijn artikel is tenminste geïllustreerd met vijf afbeeldingen: *De entreezaal* (p. 390), *Kijkje uit de entreezaal* (p. 391), *De teekeningszaal* (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 materiaal<sup>3</sup> te combineren met de gegevens van de catalogus en de dossiers van de tentoonstelling<sup>4</sup> 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-

Afb. 1. J. C. Braakensiek, 'Oók een majesteit gehuldigd'. Allegorische prent in het weekblad *De Amsterdammer* van 11 september 1898. Bibliotheek van het Rijksmuseum.



nierswerk der eerste generatie wetenschappelijk geïnteresseerde Rembrandtonderzoekers – voorstellen, alsof hij haar zelf bezocht heeft.

#### Negentiende-eeuwse tentoonstellingen van oude kunst

De tentoonstelling van 1898 was niet alleen de eerste Rembrandt-tentoonstelling maar in ons land ook de eerste tentoonstelling, gewijd aan één enkele oude meester. In de vorige eeuw was men het nog niet gewoon eenmanstentoonstellingen te maken, ook niet van moderne kunstenaars. In 1885, dus ook pas tegen het einde van de eeuw, werd het hoofd der Nederlandse schilderschool, de zestigjarige Jozef Israëls (1824–1911), als eerste met een overzichtstentoonstelling geëerd.<sup>5</sup>

De late verschijning van dit soort tentoonstelling betekent geenszins, dat er in de vorige eeuw op tentoonstellingsgebied weinig

is gebeurd. Integendeel, het tentoonstellingswezen heeft in die eeuw der vooruitgang een grote vlucht genomen, evenals het perswezen, dat aan kunstcritici alle gelegenheid bood om hun meningen te spuien. In 1808 lanceerde koning Lodewijk Napoleon twee periodieke tentoonstellingen: de tweejaarlijkse *Tentoonstelling van Levende Meesters* en de met ruimer tussenpozen gehouden *Nijverheidstentoonstelling*.<sup>6</sup> Beide hadden het karakter van een beurs: kunstenaar en fabrikant toonden hun nieuwste waren aan het publiek, dat kennis nam van het aanbod en kocht of bestelde wat het beviel.

Later, toen de schilders hun sociëteiten hadden opgericht, zoals *Arti et Amicitiae* in Amsterdam in 1839 en *Pulchri Studio* in Den Haag in 1847, organiseerden zij ook zelf jaarlijks verkooptentoonstellingen. Maar *Arti*, *Pulchri* en elders ontstane verwante verenigingen hadden een ruimere opvatting van hun culturele taak: zo nu en dan maakten ze ook tentoonstellingen van oude schilderkunst. *Arti* begon daarmee in 1845 en organiseerde ook in 1867 en 1872 zulke retrospectieve presentaties.<sup>7</sup> Aanvankelijk moesten die tentoonstellingen de kunstzin van het publiek ontwikkelen en de kennis van de voorbeeldige oude vaderlandse schilderkunst bevorderen maar in 1872 – het jaar daarop zou Victor de Stuers de lont in het kruisvat steken met zijn vlamme *Gids*-artikel *Holland op zijn smalst* – was het *Arti*-bestuur zich ten volle bewust geworden van de deplorabele staat van ons nationale kunstbezit en was de tentoonstelling vooral bedoeld als pleidooi voor kunstbehoud en voor de bouw van een volwaardig rijksmuseum.<sup>8</sup> Ook had *Arti* in 1854 de eerste grote tentoonstelling van oude kunstnijverheid in ons land gehouden, gevolgd door een tentoonstelling van oude wapens in 1869 en een van goud- en zilverkunst in 1890. Geen *Arti*-tentoonstelling maar niet minder vernieuwend was de eerste *Historische Tentoonstelling van Amsterdam*, die in 1876 in het Oudemannenhuis werd getoond. Al die omvangrijke tentoonstellingen waren in feite eerste pogingen tot wetenschappelijke inventarisatie en classificatie van het Nederlandse kunst- en cultuurbezit.

Ook de eerste Rembrandt-tentoonstelling had het karakter van een verkenning van het materiaal, maar in dit geval strekte het terrein van onderzoek zich uit tot heel Europa, want in eigen land waren nauwelijks meer Rembrandts te vinden. De stad Amsterdam beschikte weliswaar over de *Nachtwacht* en de *Staalmeesters*, die in het destijds in het Trippenhuys gevestigde Rijksmuseum hingen, en het Mauritshuis bezat de vier Rembrandts uit het bezit van prins Willem v – *Simeon in de tempel*, *Suzanna en de ouderlingen* en twee zelfportretten –, benevens de in 1828 aangekochte *Anatomische les van dr. Nicolaes Tulp*, maar veel meer was er aanvankelijk niet, afgezien van enkele portretten in familiebezit.<sup>9</sup> De Amsterdamse verzamelaar Adriaan van der Hoop, wiens collectie de stad in 1854 als legaat aanvaardde, kocht in 1833 de *Joodse bruid* en het Rotterdamse Museum Boymans, dat door brand driehonderd schilderijen verloren had, in 1865 de grisaille *De Eendracht van het Land*. In 1882, tenslotte, verwierf de stad Amsterdam het fragment van de grotendeels verbrande *Anatomische les van Dr. Deyman*. Tegen het eind van eeuw waren er al met al zo'n veertien schilderijen, – enkele ten onrechte voor Rembrandts gehouden werken, zoals bijvoorbeeld het *Portret van Elisabeth Bas* dat in 1880 aan het Rijksmuseum werd gelegateerd, niet meegeteld. Op die steeds groter opgezette tentoonstellingen van oude kunst uit Nederlands particulier bezit, aangevuld met enkele museumstukken, die aanvankelijk zo'n honderd maar later wel driehonderd schilderijen omvatten, was de meester met vijf, hooguit zeven werken dan ook nimmer goed uit de verf gekomen.

#### **Bredius, Arti en het tentoonstellingsplan**

In 1895 achtte het Arti-bestuur de tijd rijp voor een nieuwe nationale tentoonstelling van oude kunst, de vierde in vijftig jaar, maar dat zou anders lopen. In mei 1896 vormde mr. S. A. Vening Meinesz, burgemeester van Amsterdam, de Hoofd-Commissie van Ingezetenen voor de Feestelijke Ontvangst van Hare Majesteit de Koningin bij gelegenheid van Harer Majesteits Inhuldiging binnen Amsterdam in 1898. Uit deze

Hoofd-Commissie werd een Centraal Comité gevormd, dat regelmatig vergaderde met de verschillende Sub-Commissies, elk verantwoordelijk voor een bepaalde manifestatie. Het Centraal Comité had in januari 1897 het plan een sub-commissie in te stellen voor een internationale tentoonstelling van oudhollandse schilderkunst.<sup>10</sup> Dit plan stond ook nog op de agenda van de vergadering van 4 mei. Toen werd medegedeeld, dat men contact had gehad met de heren Abraham Bredius, toen directeur van het Mauritshuis en kunstlievend lid van Arti sinds 1878, en Cornelis Hofstede de Groot: *Bredius stelde zijn niet te ontbeeren medewerking afhankelijk van een samengaan door de desbetreffende commissie met het bestuur van Arti et Amicitiae, aan welke laatste vereeniging hij reeds voor een paar jaar zijne medewerking tot het inrichten van een Rembrandt-tentoonstelling had toegezegd.* Het voorstel om samen met Arti et Amicitiae een Rembrandt-tentoonstelling van een beperkt aantal schilderijen te houden in het Stedelijk Museum (men dacht aan een 20-tal werken maar het zouden er 124 worden) werd staande de vergadering aanvaard.<sup>11</sup> Ter vergadering van 16 juni werd besloten een sub-commissie voor deze tentoonstelling te benoemen: de Commissie der Rembrandt-Tentoonstelling onder voorzitterschap van A. K. P. F. R. van Hasselt.<sup>12</sup> Het Bestuur der Maatschappij Arti et Amicitiae was in deze commissie onder meer vertegenwoordigd door de beeldhouwer Bart van Hove (1850–1914), de schilders Geo Poggenbeek (1853–1903) en George Breitner (1857–1923) en C. G. 't Hooft (1866–1936), amateur-tekenaar en net benoemd tot directeur van het Museum Fodor (1898–1932).<sup>13</sup> Op 8 september deelde Van Hasselt de vergadering mee, welke stappen hij had gedaan inzake de tentoonstelling maar wat hij had gedaan vermelden de notulen niet. Op 8 december vernemen we, dat koningin Victoria er in heeft bewilligd één of twee schilderijen uit te lenen en dat Wilhelm Bode, Alphons de Stuers en Lord Reay het erelidmaatschap van de commissie hebben aangenomen. Op 6 april 1898 aanvaardde de vergadering de subsidie van Arti et Amicitiae inzake de Rembrandt-tentoonstelling. Op

7 juni deelde de voorzitter mede, dat inmiddels 54 schilderijen waren toegezegd. Op de vergadering van 23 augustus, de laatste vóór de inhuldigingsfeesten aanvingen, kwam de Rembrandt-tentoonstelling niet ter sprake. Op 7 december 1899 kwam het Centraal Comité nog eenmaal bijeen. Wat daar besproken werd, wordt verderop uitvoerig vermeld.

De notulen van de vergaderingen van het bestuur van Arti bevatten geen gedetailleerde gegevens over het tentoonstellingsplan, omdat dit een zaak was van de Commissie Kunstzaken. Het nagelaten archief van deze commissie is uiterst pover en bevat geen notulen.<sup>14</sup> Op 27 juli 1897 informeerde Carel L. Dake, hoogleraar aan de Rijksacademie sinds 1890, ter bestuursvergadering of Arti eigenlijk plannen had voor de kroningsfeesten. De voorzitter antwoordde, dat het bestuur bezig was met de Commissie Kunstzaken; nadere mededelingen zouden volgen. Het besluit tot samenwerking was weliswaar in mei genomen maar de voorzitter voelde zich toen blijkbaar nog gehouden tot een zekere betrouwbaarheid. Op 13 september zond Van Hasselt, de voorzitter van de inmiddels gevormde Commissie der Rembrandt-Tentoonstelling, een briefje aan zijn secretaris 't Hooft met het bericht, dat de koningin het programma van de feestelijkheden had goedgekeurd. Hij deed dit verheugende bericht vergezeld gaan van een voorstel voor een bijeenkomst, want nu kon men aan de slag. Ter bestuursvergadering zei J. H. Maschhaupt op 5 oktober, dat hij met belangstelling kennis had genomen van het plan voor een Rembrandt-tentoonstelling maar dat hij zich afvroeg, wat dit plan ongeveer inhield. Zou men ook schilderijen uit het buitenland vragen? De kwestie lag nogal gevoelig, meldde de voorzitter, want men vond het gebouw van Arti te brandgevaarlijk voor zo'n tentoonstelling.<sup>15</sup> Arti zou concessies moeten doen, *willen we niet geheel buiten de zaak geraken. Op onze voorwaarden willen Bredius en Hofstede de Groot niet meewerken.* Maar het plan voor een tentoonstelling van oude kunst is opgegeven. Daarvoor in de plaats komt een Rembrandt-tentoonstelling. Pas op 22 februari 1898 stelde het bestuur

voor de Maatschappij Arti et Amicitiae een derde te laten dragen van de kosten van de tentoonstelling, die op een bedrag van 16.000 gulden werden geraamd. Daar zou uiteraard een derde van de baten tegenover staan. Nadat professor Dake zich ten onrechte had beklaagd over het hem onaangename feit, dat dit de eerste officiële mededeling over de Rembrandt-tentoonstelling was die de vergadering bereikte (onzin, zei de voorzitter, dat is op de vergadering van 5 oktober gebeurd maar toen was U niet aanwezig) werd het bestuur gemachtigd bij te dragen tot maximaal 5.333,33 gulden en een derde cent. Op 5 april, tenslotte, liet de Commissie der Rembrandt-Tentoonstelling de vergadering weten, dat het voorstel van professor Dake om Jozef Israëls te benoemen tot erevoorzitter van deze Commissie te laat kwam, want die eer was al gegund aan de burgemeester.

#### De achtergrond van het plan

Rembrandts ster is hoog gerezen in de tweede helft van de vorige eeuw.<sup>16</sup> In het buitenland al lang herkend als genie, kreeg hij bij ons na de afscheiding van België in 1852 als vaderlandse kunstheld een standbeeld. Het was een initiatief geweest van het Haagse Pulchri-lid Johannes Bosboom maar het was gerealiseerd door Arti, dat er wel voor gezorgd had dat het door haar lid Louis Royer ontworpen beeld in Amsterdam op de Botermarkt kwam te staan.<sup>17</sup> Bij de onthulling heeft de Amsterdamse stadsarchivaris P. Scheltema, honorair lid van Arti, een nieuw geluid laten horen. Zijn redevoering was een eerste poging om Rembrandts geroemantiseerde leven nuchter te beschrijven op grond van archivalische gegevens.<sup>18</sup> Daarmee legde hij, na een lange periode van mythevorming, de grondslag voor het wetenschappelijk onderzoek naar Rembrandts leven en kunst. De volgende stap zette Carel Vosmaer, wiens belangstelling voor Rembrandt door Scheltema's studie was gewekt, in 1863 met het eerste deel van zijn voor die tijd goed gedocumenteerde Rembrandtmonografie, waarvan in 1868 het aanvullende deel verscheen, dat ondermeer de eerste chronologische oeuvre-catalogus bevat.<sup>19</sup> De Duitser Eduard Kolloff was hem in 1854 eigenlijk

Afb. 2. Het Stedelijk Museum te Amsterdam kort na de voltooiing in 1893.



voor geweest met een objectiverende studie over Rembrandt<sup>20</sup> maar dit werkstuk van een geestverwant was Vosmaer pas na de voltooiing van zijn eigen boek onder ogen gekomen. In Frankrijk liep Théophile Thoré (1806–1869), met wie Vosmaer bevriend was, in die tijd rond met het plan een boek over Rembrandt te schrijven zonder het ooit te realiseren. Daar verscheen in 1893 de vernieuwende monografie van Émile Michel, *Rembrandt, sa vie, son œuvre et son temps*.<sup>21</sup> Een rijk geïllustreerd tekstdeel en een wat dunner platendeel met in totaal 343 reproducties van schilderijen, tekeningen en etsen. Michel had heel Europa afgereisd om zoveel mogelijk werken uit eigen aanschouwing te leren kennen. Maar hij was in zijn tijd niet als enige op pad, op zoek naar Rembrandt. Ook Wilhelm Bode (1845–1929), toen nog directeur van het Kaiser Friedrich Museum in Berlijn (van 1905 tot 1920 was hij Generaldirektor der Staatlichen Museen in Berlijn), was op speurtocht gegaan, spoedig gevolgd

door Bredius. De jonge Bredius (1855–1946) had de ook toen al beroemde Duitser in 1878 leren kennen in Florence. Bode maakte hem bij die gelegenheid enthousiast voor wat zijn levensvervulling zou worden: de studie van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst, Rembrandt in het bijzonder. Bode had met Rembrandt veel grootser plannen dan Michel had gehad, laat staan Vosmaer, wiens catalogus nog erg mager was uitgevallen. Bode ging het in de eerste plaats om een volledig geïllustreerde, chronologisch geordende catalogus van alle tot dan toe bekende en door hem als authentiek aanvaarde schilderijen, alsmede de publicatie van alle opgespoorde archivalische documenten. Het eerste deel van zijn monumentale achtdelige standaardwerk in folio kwam uit in 1897, hetzelfde jaar waarin hij de nu ontlusterde *Man met de gouden helm* aankocht voor het Berlijnse museum: *Rembrandt. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, mit den 595 heliographischen Nach-*

*bildungen*.<sup>22</sup> Het laatste deel zou in 1905 verschijnen, één jaar voor de 300-jarige herdenking van Rembrandts geboortejaar. Die publicatie was een gigantische, later door hem uitvoerig gememoreerde onderneming, waarvoor hij de jonge Nederlandse, in Leipzig gepromoveerde kunsthistoricus Cornelis Hofstede de Groot (1863–1930) als assistent had aangetrokken.<sup>23</sup> Deze was toen al van 1891 tot 1896 onderdirecteur van het Mauritshuis geweest, onder Bredius. Van 1896 tot 1898 was hij directeur van het Rijksprentenkabinet in Amsterdam. In die tijd heeft hij les in kunstgeschiedenis gegeven aan prinses Wilhelmina.<sup>24</sup> Vervolgens vestigde hij zich voorgoed in Den Haag als onafhankelijk kunsthistoricus.

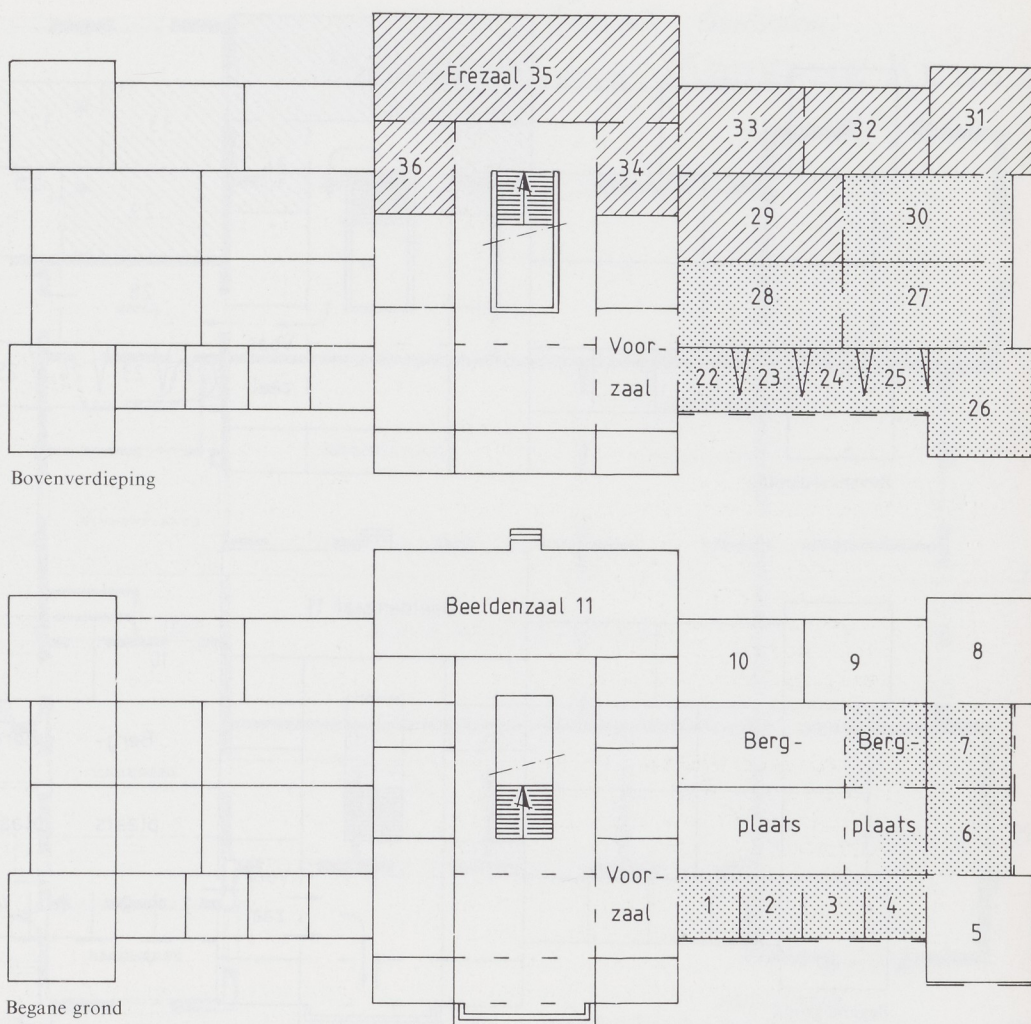
De Rembrandt-tentoonstelling, een idee vermoedelijk van Bode (toen 53), in Amsterdam gelanceerd door Bredius (toen 43) en uitgevoerd door de 35-jarige Hofstede de Groot<sup>25</sup>, was het resultaat van een halve eeuw Rembrandtonderzoek, de periode waarin de basis werd gelegd voor onze huidige Rembrandt-kennis.

#### De locatie in het Stedelijk Museum

Omdat de tentoonstellingsruimte in het gebouw van de Maatschappij Arti et Amicitiae aan het Rokin te brandgevaarlijk werd geacht, stelde het gemeentebestuur van Amsterdam gratis enige zalen in het Stedelijk Museum ter beschikking. Dit museum, aanvankelijk naar een daar ondergebrachte verzameling ook wel het Suasso-Museum genoemd, was in 1895 geopend (afb. 2). Gemeente-architect A.W. Weissman had bij de bouw lering getrokken uit het grote werk van Cuypers: het tien jaar eerder voltooide Rijksmuseum, dat velen teleur had gesteld, omdat het licht er zo slecht was. Toch bouwde Weissman, die een uitstekend boekje over zijn gebouw heeft geschreven<sup>26</sup>, volgens hetzelfde concept: beneden zalen met zijlicht, boven met bovenlicht, afgezien van een reeks kabinetten met zijlicht aan de voorkant. Door het formaat van de ramen en de lichtkappen veel beter af te stemmen op de grootte van de zalen dan Cuypers had gedaan, had hij overal een uitstekende verlichting weten te realiseren.

De Rembrandt-tentoonstelling kwam op de bovenverdieping naast de tentoonstelling van Nationale Klederdrachten, die ook ter gelegenheid van de inhuldiging werd gehouden en die onder meer kon beschikken over de *Eerezaal*, gelegen aan de achterkant van het museum boven de uitgebouwde Beeldenzaal (afb. 3). De ruimte die de gemeente op 15 april 1898 ter beschikking stelde aan de Rembrandt-Commissie<sup>27</sup> lag rechts, aan de kant van de Van Baerlestraat, en omvatte: drie langwerpige zalen (27, 28 en 30; thans 208, 208A en 209) en één vierkante (26, thans 207) met bovenlicht en vier kabinetten (22–25, thans 203–206) met zijlicht.<sup>28</sup> De schilderijen werden gehangen in de langwerpige zalen en de kabinetten, de tekeningen in de vierkante zaal op de hoek Van Baerlestraat/Paulus Potterstraat. Op 23 en 27 juli 1898 verzocht de Commissie ten behoeve van de plaatsing van de *Nachtwacht* bovendien te mogen beschikken over de benedenzalen 6 en 7 met zijlicht, aan welk verzoek op 5 augustus per beschikking werd voldaan.<sup>29</sup> De Commissie werd gemachtigd tot het voor eigen rekening laten uitvoeren van de volgende werkzaamheden volgens aanwijzing en onder toezicht van de directeur van Publieke Werken: *a. het uitnemen en vervangen van het venster van Zaal 6, tot het inlaten van het Schilderij 'de Nachtwacht'*; *b. het maken van een trap uit bovenzaal 30 door de opening van de lift naar de bergplaats beneden*; *c. het afschieten van de bergplaats*; *d. het maken van eene opening en deur in den scheidingsmuur tusschen bergplaats en Zaal 7*; *e. het supprimeeren van de bestaande opening (deur) van zaal 6 naar hoekzaal 5, ten einde voor de expositie van 'de Nachtwacht' over den geheelen wand te kunnen beschikken*; *f. het breken van eene deur in kabinet 4 ten einde door eene af te schieten gang in de bergplaats verbinding te verkrijgen door de bestaande deur in zaal 6 met de kabinetten*; *g. het voor zoover noodig met dun latwerk en doek afschieten van de kabinetten 3, 2 en 1, waardoor een uitgang naar de vestibule ontstaat, een en ander op de tekeningen, overgelegd bij laatstgenoemde schrijven, nader aangegeven*. Dit alles op voorwaarde, dat de tussen kabinet 4 en zaal 9 gelegen bergplaats en de zaal 9 zouden

Afb. 3. Plattegrond van het Stedelijk Museum met aanduiding van de locaties van de Tentoonstelling van Nationale Kleederdrachten (gearceerd) en de Rembrandt-Tentoonstelling (gestippeld). Tekening van A. F. Hoekstra.

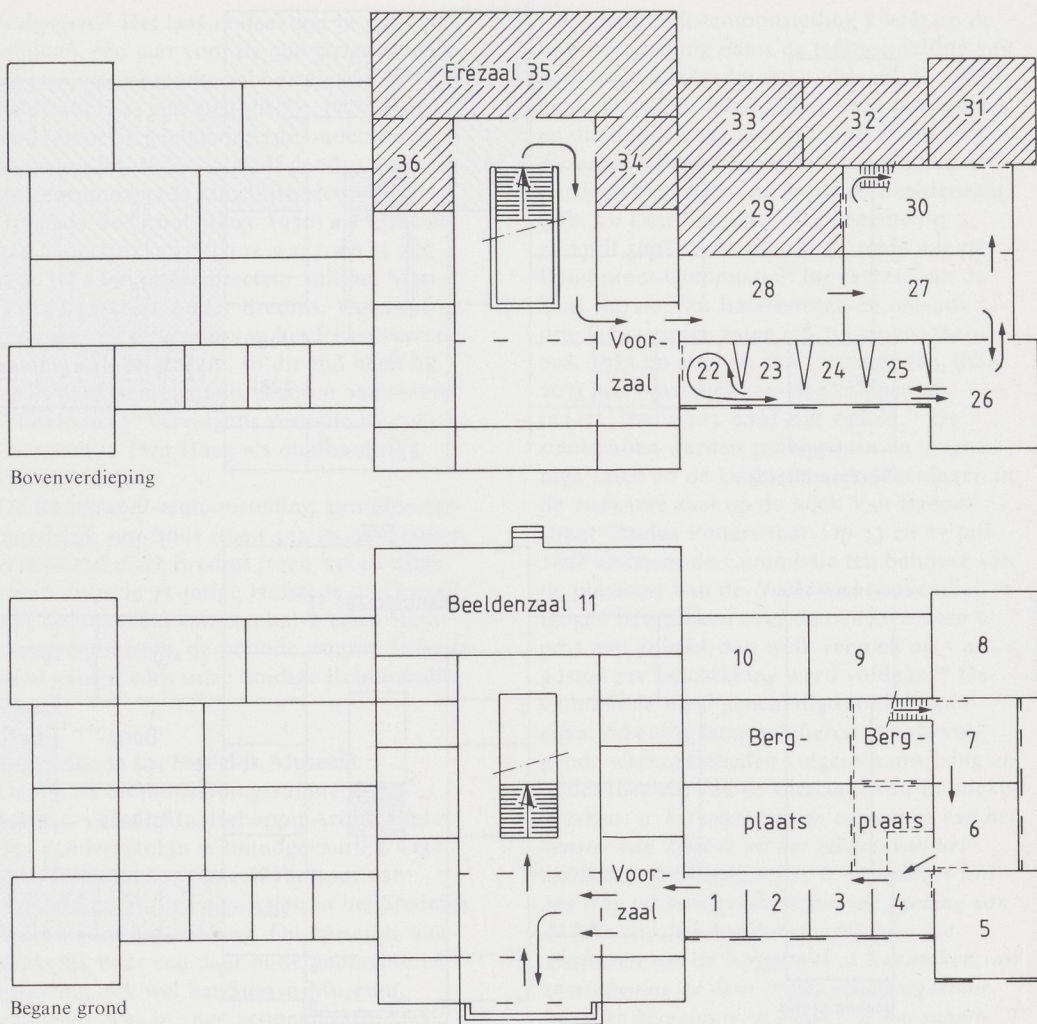


worden ontruimd, dat de vier bogen tussen genoemde bergplaats en de aangrenzende bergplaats gelegen tussen zaal 10 en de kabinetten 1, 2 en 3 zouden worden dichtgemetseld en dat een en ander na afloop van de tentoonstelling weer ongedaan zou worden gemaakt.

Deze gegevens maken veel duidelijk over het circuit van de tentoonstelling (afb. 4). De bezoekers gingen via de hoofdingang van het museum en de centrale trap naar boven en liepen dan terug naar de rechter voorzaal. Daar was de toegang tot zaal 28, de eerste

zaal van de tentoonstelling. Vervolgens bezocht men zaal 27 en via de hoekzaal 26 kwam men in het laatste kabinet 22, waarvan de doorgang naar de voorzaal was afgesloten. Terugkerend bereikte men via zaal 27 zaal 30. Aan het einde van die zaal vond men de tijdelijke trap naar beneden en via een nieuw gemaakte doorgang kwam men in zaal 7, waarvan de doorgang naar de hoekzaal 8 was afgesloten. Via de bestaande doorgang kwam men van zaal 7 in zaal 6, waar de *Nachtwacht* stond opgesteld tegen de muur, waarachter zaal 5 lag. Het grote schil-

Afb. 4. Plattegrond van het Stedelijk Museum met aanduiding van het circuit van de Rembrandt-tentoonstelling. Tekening van A. F. Hoekstra.



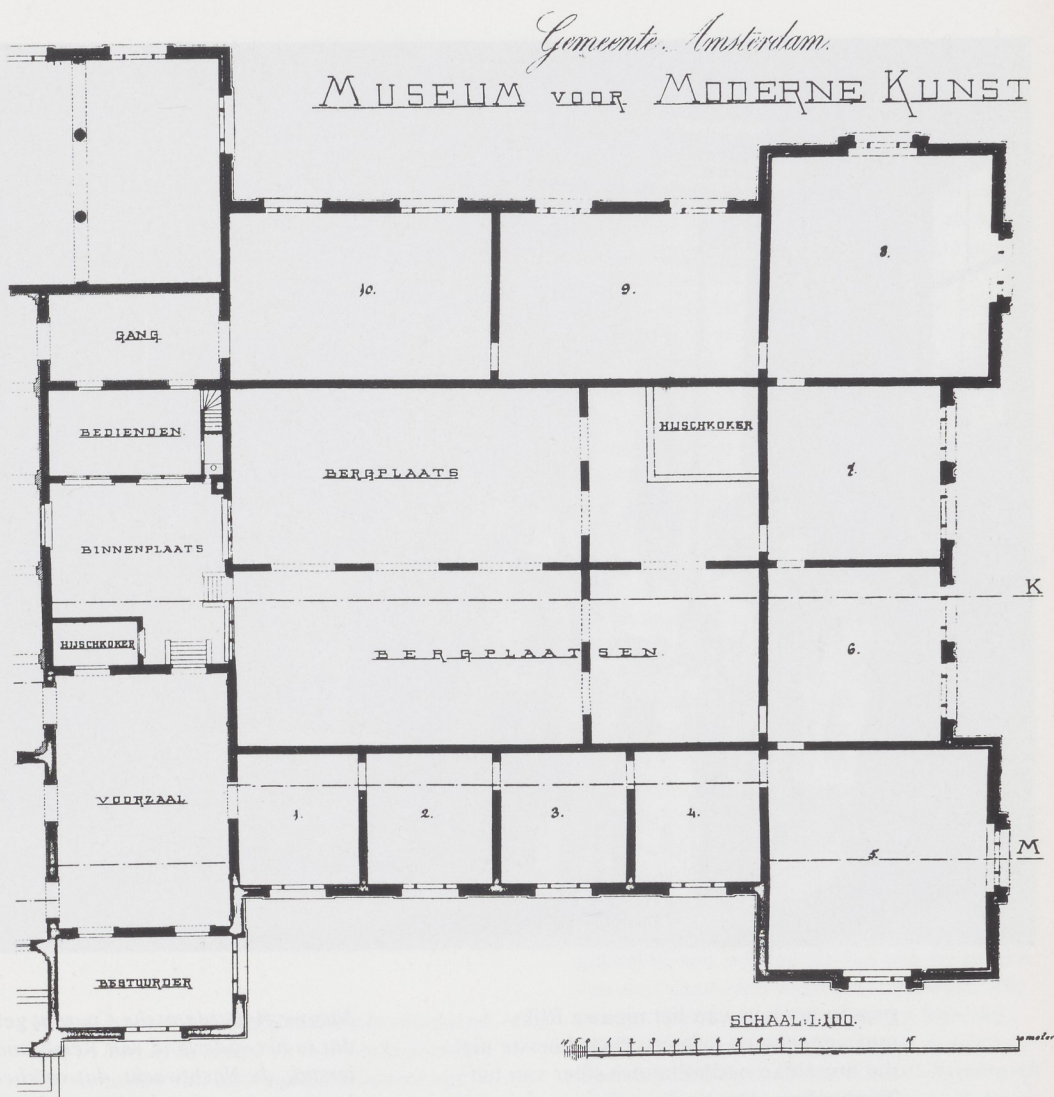
derij dekte de doorgang naar zaal 5 af. Door een bestaande, normaal niet voor het publiek bestemde deur, die toegang gaf tot de berg-ruimte naast zaal 6, kwam men via een tijdelijk afgescheiden ruimte en een nieuw gemaakte doorgang in kabinet 4 en vandaar bereikte men via de kabinetten 3, 2 en 1 de uitgang.<sup>30</sup>

De tijdelijke trap in zaal 30, die uitkwam in de bergplaats onder die zaal, vanwaar men via de gemaakte doorgang in zaal 7 kon komen, staat niet op de foto's van zaal 30, die alleen de wanden A en B en een klein

stukje van wand C vertonen. Het gedeelte, waar die trap was, vond men het fotograferen kennelijk niet waard. Aangezien de werktekeningen die in de beschikking worden genoemd, niet zijn teruggevonden, valt niet na te gaan hoe die trap geconstrueerd was. De liftopening, genoemd in de beschikking, bestaat al lang niet meer maar staat aangegeven op de plattegrond van de benedenverdieping, die bij het bestek van 1893 behoorde (afb. 5).<sup>31</sup> Het blijkt geen liftschacht geweest te zijn maar een hijskoker, gesitueerd in de hoek van de bergplaats grenzend aan zaal 7.



Afb. 5. Deel van de plattegrond van de benedenverdieping van het Stedelijk Museum, behorend bij het bestek van 1893. Historisch-Topografische Atlas, Gemeentelijke Archiefdienst, Amsterdam.



Erboven, in zaal 30, bevond zich tot voor kort een smal luik in de vloer langs wand C, beginnend op enige afstand van wand D en reikend tot de helft van de zaal. De trap moet zonder bordes of bocht steil naar beneden gelopen hebben, rechtstreeks uitmondend in zaal 7.

De bijzondere plaatsing van de *Nachtwacht*, die de rondgang aanzienlijk compliceerde, had alles te maken met een kwestie, die sinds de opening van het Rijksmuseum in 1885 steeds opnieuw aan de orde was gesteld, het laatst in december 1894 toen de Maat-

schappij *Arti et Amicitiae* een adres had gestuurd aan de verantwoordelijke minister, en die nu opnieuw hoog oplaaide: de verlichting van de *Nachtwacht*.<sup>32</sup> In de negentiende eeuw was de verzameling van het Rijksmuseum jarenlang getoond in het Trippenhuis. Daar had de *Nachtwacht* vanaf 1817 opgesteld gestaan bij zijlicht van links, dezelfde lichtrichting die Rembrandt in zijn schilderij had toegepast (afb. 6).<sup>33</sup> Aan die vertrouwde situatie was in 1885 een abrupt einde gekomen toen het schilderij werd overgebracht naar de Rembrandtzaal van Cuy-

Afb. 6. August Jernberg, *Deftig bezoek bij de Nachtwacht in het Trippenhuus, 1872. Malmö, Museum.*



pers in het hart van het nieuwe Rijksmuseumgebouw (afb. 7). Daar heerste niet die huiselijke oudhollandse sfeer van het Trippenhuus. De *Nachtwacht* hing daar bij bovenlicht in een grote, bont gedecoreerde zaal te pronk tussen twee marmere zuilen als ware het een altaarstuk. Een affront voor al die rechtgeaarde Hollanders die toch al de grootste moeite hadden met die gotische kunstkathedraal van die katholieke kerkenbouwer Cuypers, gelegen aan de Stadhouderskade, nota bene, – maar onverteerbaar voor de schilders van die tijd, want die zwoeren bij zijlicht. Jarenlang regende het protesten onder aanvoering van Jozef Israëls. *Gerust durf ik met mijn naam te onderschrijven*, had hij op 10 augustus 1889 in de

*Nieuwe Rotterdamse Courant* gefulmineerd, dat in het vaderland van Rembrandt zijn meesterstuk, de *Nachtwacht*, dat voorheen zoo klinkende en levende schilderij, in het Rijksmuseum doodgetrapt aan den muur hangt. Wat het Rijksmuseum ook deed om de lichtsituatie te verbeteren, het mocht niet baten. Maar nu kregen de zijlichtaanbidders een ongedachte kans. *Heden Donderdag 9 Juni*, schreef Jan Veth in *De Kroniek* van 20 juni 1898, heeft het *Dagelijksch Bestuur van Amsterdam* eenparig een gewichtig besluit genomen. *De Stad als eigenares is, wanneer de Rijksregering geen bezwaar maakt, bereid, de Nachtwacht, de Staalmeesters, het Lijk en het Joodsche Bruidje van Rembrandt tijdelijk voor de dezen zomer ter gelegenheid der inhuldi-*

Afb. 7. De Nachtwacht in de Rembrandtzaal van het Rijksmuseum omstreeks 1890.



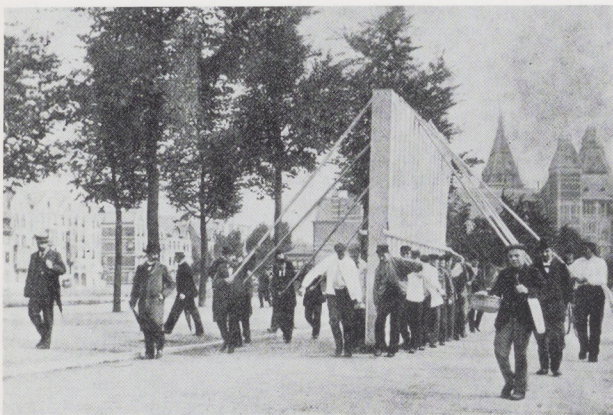
gingsfeesten te houden Rembrandttentoonstelling in leen af te staan. Ik moet bekennen op het vernemen van deze tijding minstens vijf minuten lang de vurigst denkbare royalist te zijn geweest. Want het is toch maar aardig dat er nog eens een drijfkracht blijkt te zijn, die mogelijk maakt, wat haast ondenkbaar scheen: de mooiste Rembrandt's eens in passend gezelschap bij elkaar te brengen, en de Nachtwacht althans tijdelijk van de plaats te krijgen waar zij reddeloos aan vastgeklonken scheen. Intuschen rust nu op de commissie van de tentoonstelling de verantwoordelijkheid der zware taak de Nachtwacht zóó tentoontestellen dat eens en vooral de onhoudbare toestand in het Rijksmuseum zonneklaar blijke. Heel gemakkelijk zal dat in het Stedelijk Museum zeker niet zijn,

maar het komt er nu zoo op aan dat men alle denkbare zeilen bij moet zetten. Slaagde de Commissie er in zich tot dit doel den Heer Israëls te assumeeren, dan zou zulks de kansen op slagen wat verbeteren. Ik meen trouwens dat Breitner daar zitting in heeft. Welnu, hem is zooiets ook bij uitstek toevertrouwd, als hij de moeite nemen wil. En dat moet hij. De goeemeente opjutten, dat was Veth wel toevertrouwd. Breitner en de zijnen deden wat van hen verwacht werd en wrongen de Nachtwacht beneden door het raam in zaaltje 7, want dat was een van de weinige bereikbare zaaltjes met zijlicht.<sup>34</sup> In die kabinetten boven kon men met dat schilderij onmogelijk komen.

Niet iedereen had vertrouwen in wat er stond te gebeuren. Maschhaupt stuurde op 29 juni een lange brief aan de hoofddirecteur van het Rijksmuseum, Jonkheer B. W. F. van Riemsdijk, vol klachten over de manier waarop W. A. Hopman (1828–1910), de restaurator aan wie de zorg voor alle belangrijke schilderijen van het Rijksmuseum toevertrouwd was geweest totdat hij in 1895 in ruste ging leven in Bussum (in 1889 had hij de nagedonkerde vernislaag van de Nachtwacht voor het laatst geregenereerd), de Nachtwacht had behandeld en over de onzin die Jan en alleman over die vernis debiteerden. Hij vreesde (geheel ten onrechte, overigens), dat er nu nog erger met het schilderij geknoeid zou worden als het aan de zorgen van de Commissie werd toevertrouwd. Alle eer aan Bredius eruditie maar hij blijve bij zijne archiven, hij geve attributien of twiste daarover. Maar God verhoede dat Rembrandt ooit aan de willekeur van Bredius of Hofstede de Groot ter oprissing worde overgeleverd. Op 30 augustus werd de Nachtwacht in een grote kist overgebracht naar het Stedelijk Museum, begeleid door de leden van de Commissie, van wie sommigen zelfs een handje hielpen bij het overeind houden van het gevaarte met behulp van lange stokken (afb. 8).<sup>35</sup> Hopman had zich ernstige zorgen over dit transport gemaakt en ongevraagd advies gegeven aan zijn collega Heydenreyk, die met het vervoer was belast.<sup>36</sup>

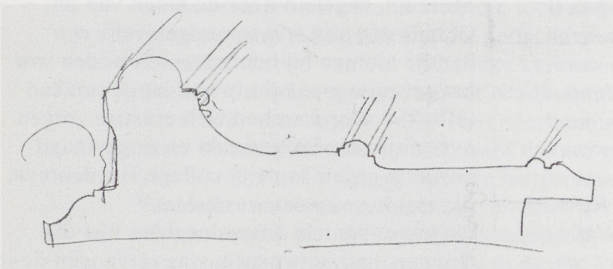
De monumentale onversleepbare lijst die Cuypers had ontworpen, was vervangen door

Afb. 8. Het overbrengen van de *Nachtwacht* van het Rijksmuseum naar het Stedelijk Museum op 30 augustus 1898.



een profielijst. De toneelcriticus A. C. Lofvelt (1841–1906) schreef daarover waardevol in *Het Nieuws van den Dag* van 19 september: *De als geslagen roodkoper uitzierende lijst is thans – hopen we voor immer – ook verdwenen. De nieuwe bruin palissanderhouten lijst met zwarte paneelkanten en van binnen begrensd door een circa drie centimeter breede, geornamenteerde bies, drukt of verflauwt het ontzaglijk reliëf der figuren en het treffende perspectief niet.* Een schetsje van een lijstprofiel (afb. 9) in het tentoonstellingsdossier van het Rijksmuseum<sup>37</sup> bevestigt het indertijd door C. J. de Bruyn Kops geuite vermoeden, dat een lijst, die tegenwoordig nog als reservelijst van de *Nachtwacht* in het Rijksmuseum wordt bewaard, de lijst is die lijstenmaker M. van Menk in 1898 heeft gemaakt.<sup>38</sup> De lijst is te zien op de foto waarop het schilderij in zaal 6 gereed staat om afgevoerd te worden (afb. 48).

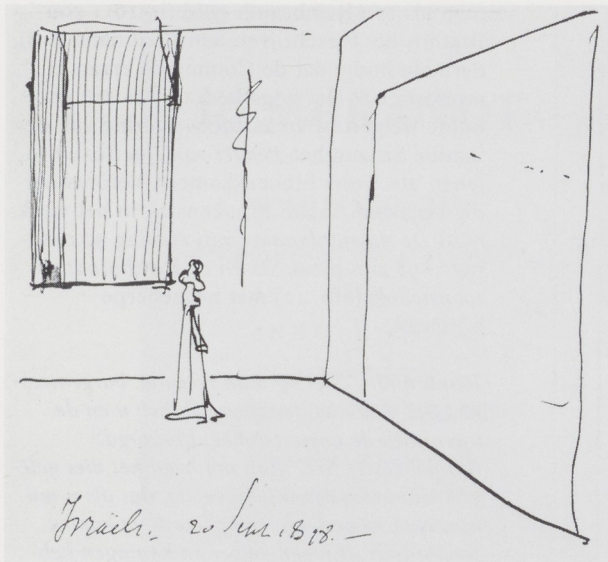
Van de opstelling van de *Nachtwacht* in dat kleine benedenzaaltje bestaat geen foto maar Jozef Israëls schetste de situatie (afb. 10)



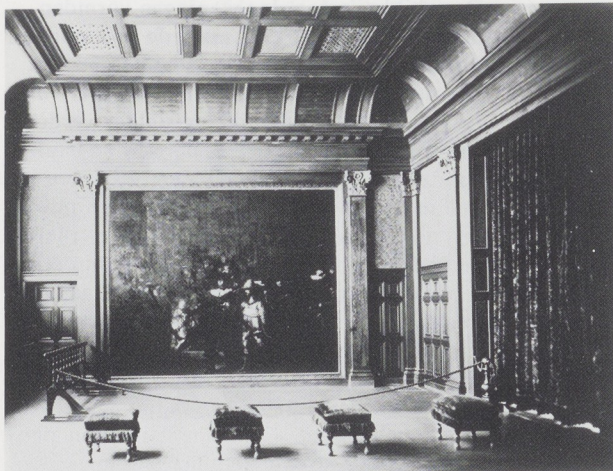
Afb. 9 (linksonder). Ontwerpschets voor de lijst, waarin de *Nachtwacht* in het Stedelijk Museum tentoon werd gesteld. Archief van het Rijksmuseum.

tijdens een discussie op 20 september met Van Riemsdijk, die de gedateerde krabbel niet in zijn prullemand wierp, zodat zij in het dossier over de Rembrandt-tentoonstelling terecht kwam.<sup>39</sup> Ook blijkt iets naders uit een discussie, die de graveur G. A. Steelink (1844–1920) op gang bracht tijdens de vergadering van het Arti-bestuur van 13 september 1898.<sup>40</sup> Was dit niet het goede ogenblik om een adres te sturen aan bevoegde autoriteiten tot verbetering van de plaatsing van de *Nachtwacht*, vroeg hij zich af. Door de ervaring opgedaan in het Stedelijk Museum was de noodzaak van zijlicht nu immers bewezen. Poggenbeek gaf toe dat het licht prima was maar de opstelling wat provisorisch. Alles had in een paar dagen moeten gebeuren en men was gedupeerd door de leverancier van de draperieën. Ook Breitner achtte nu bewezen, dat de *Nachtwacht* zijlicht behoeft. Maar J. E. Karsen (1860–1941) vond het zaaltje veel te klein en het licht niet altijd even goed. De bezoekers hadden last van het raam. Bovendien was de presentatie onveilig, want er was geen balustrade. Dit laatste sprak Breitner tegen: er was wel degelijk een koord aangebracht.<sup>41</sup> Een ingezonden stuk van de letterkundige L. Simons (1862–1932), dat het *Algemeen Handelsblad* pas op 10 november 1898 opnam, voegt nog iets toe. Hij vond de opstelling niet erg geslaagd en in elk geval veel minder dan destijds in het Trippenhuis. *Daar kwam je zoo maar de kamer in, geen donkere gang eerst, en geen vertoon met zwarte gordijnen, alles veel te Panorama-achtig; daar liep je ook niet tegen de schilderij aan, maar, als je de deur in was, had je haar op eens vóór je, mèt je, aan je rechterhand. 't Was of de figuren met je meëliepen, en dan deden ze zoo reusachtig, oprijzend van den grond af, en het doek ópstijgend tot de zoldering; terwijl kleine schilderijtjes er naast, en de groote, maar veel nuchterder Schuttersmaaltijd er vlak over, door hun contrast, den immensen indruk van dezen Rembrandt versterkten.* Nu miste hij die effectieve eenvoud: *Met één indruk ben ik zeker uit het Suasso-museum weggegaan, dat er nog te veel kunst- en vliegwerk bij de opstelling van de *Nachtwacht* te pas was gebracht. Dat mag mooi zijn voor Makart en dergelijken, ik kan 't*

Afb. 10. Jozef Israëls, *Situatieschets van de opstelling van de Nachtwacht bij zijlicht in zaal 6 van het Stedelijk Museum. Pentekening. Archief van het Rijksmuseum.*  
 Afb. 11 (onder). *De Nachtwacht in de Rembrandt-uitbouw van het Rijksmuseum in 1906.*



niet verdragen voor een schilderij van Rembrandt. Ik ben zeker dat hij zelf die zwarte gordijnen aan slarden getrokken zou hebben – en dat hij ze niet gebruikte toen hij de *Nachtwacht* schilderde. De stunt van de kunstenaars was intussen een daverend succes. Sedert eenige dagen, meldde de *Nieuwe Rotterdamse Courant* begin september, stroomden de kunstminnaars naar het benedenzaaltje der Rembrandttentoonstelling om te genieten van den glans, welke van het stuk uitgaat, een glans, die aan den tijd van het *Trippenhuis*



herinnert, dezen naar veler oordeel zelfs nog overtreft. [...] Dit zaaltje, in de benedenverdieping gelegen, ontvangt van omstreeks het middaguur af een warm van terzijde invallend licht door twee vensters, die thans naar welgevallen door twee stel gordijnen geopend of gedeeltelijk gesloten kunnen worden. Bovendien zorgen vitrages van calqueerlinnen, dat de zonnestralen niet op het schilderij zelf vallen, of hinderlijke lichtplekken op den vloer veroorzaken. De wanden zijn met een donkere olijfbroene trijpachtige stof bekleed, de vloer is donker gebeitst, iedere stoffage is vermeden. Het schilderij, in een eenvoudig palissanderkleurige lijst met gouden bies, staat op den vloer. De bezoekers, uit een in schemering gehouden voorvertrek het lokaal binnentredend, bevinden zich er onmiddellijk in de gunstigste verlichtingspositie voor.

Israëls, Veth en hun talrijke medestanders hebben, vooral dankzij de demonstratie van hun gelijk in het Stedelijk, uiteindelijk hun zin gekregen. In 1906 werd de Rembrandt-uitbouw geopend, een ruimte boven de onderdoorrit achter de *Nachtwacht*zaal. Daar kon men het schilderij weer als vanouds bij zijlicht bewonderen (afb. 11). Twintig jaar heeft dat geduurd, want toen had een nieuwe generatie weer een andere kijk op de noden van dit lastige meesterwerk.

#### Hofstede de Groot, de organisator

Voordat de *Nachtwacht* van het Rijksmuseum naar het Stedelijk Museum kwam en uit gans Europa de bruiklenen uit museaal en particulier bezit in Amsterdam arriveerden, heeft Hofstede de Groot in goede samenwerking met de Commissie, in het bijzonder met de voorzitter Van Hasselt en de secretaris 't Hooft, heel wat werk verzet. Dat blijkt uit het dikke dossier met aanvragen en toezeggingen van bruiklenen en tal van andere bescheiden betreffende de tentoonstelling, dat berust onder zijn nagelaten papieren.<sup>42</sup> Binnen een half jaar wist hij uit heel Europa 124 schilderijen en ruim 350 tekeningen bijeen te brengen. Van begin af aan stond vast, dat de stad Amsterdam haar vier Rembrandts, die in het Rijksmuseum hingen, ter beschikking zou stellen, te weten de *Nachtwacht*, de *Staalmeesters*, de *Joodse bruid* en de *Anatomische*

Afb. 12. J. C. Braakensiek, 'Six en de Rembrandtten-  
toonstelling'. Spotprent in het weekblad *De Amsterdamer*  
van 30 oktober 1898. Bibliotheek van het Rijksmu-  
seum.



les van Dr. Deyman. Op 27 november 1897 kon Van Hasselt aan 't Hooft berichten, dat koningin Victoria welwillend had beschikt over de uitleening van één of twee niet al te grote Rembrandts. Na die hoge toestemming op voorspraak van de Hertogin van Albany, die spoedig werd gevolgd door toezeggingen van de Keizer van Duitsland en de Groot-hertog van Saksen-Weimar, kon eigenlijk niemand achterblijven maar er waren weigeraars. Het meest teleurstellende bericht kwam in juli 1898 van het museum in Stockholm, dat de aanvraag van de *Claudius Civilis* en enkele tekeningen afwees, omdat men het risico van het transport niet aandurfde. De National Gallery of Scotland te Edinburgh liet eenvoudig weten nooit schilderijen uit te lenen. Maar ook uit eigen land kwamen weigeringen. Het Rijksmuseum stelde de verzekeringswaarde van het *Portret van Elisabeth Bas*, dat het museum in 1880 had ontvangen met het legaat-Van de Poll en dat

toen als een Rembrandt gold (in 1911 zou Bredius het toeschrijven aan Ferdinand Bol), dermate hoog, dat de Commissie ervan af moest zien.<sup>43</sup> Het hoge bedrag was een verholde weigering<sup>44</sup> maar de weigering van de familie Six om het *Portret van Jan Six* uit te lenen bleef niet binnenskamers. Verontwaardigd plaatste Johan Braakensiek in het weekblad *De Amsterdamer* van zondag 30 oktober 1898 zijn plaat *Six en de Rembrandtten-  
toonstelling* (afb. 12) met het scherpe bijchrift:

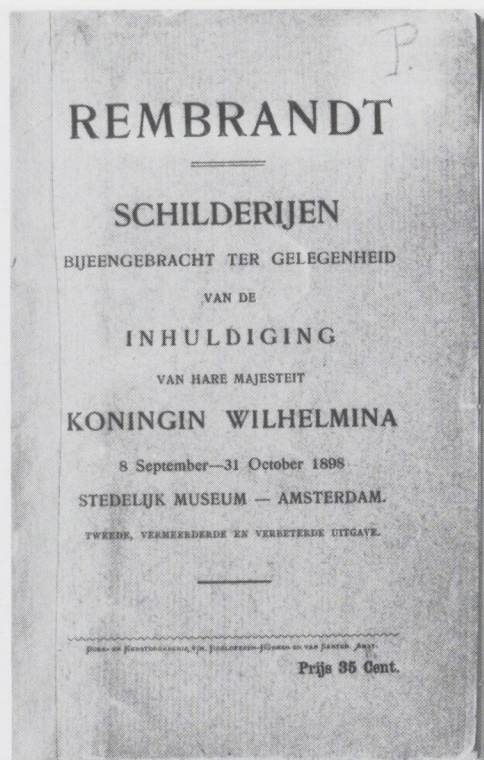
*Rembrandt: 'Niet op mijn receptie, burgemeester! Dat was niet denkbaar, ik heb u en de uwen toch de onsterfelijkheid bezorgd.'*  
*Burgemeester Six: 'Aan mij heeft het niet gelegen, maar mijn familie meende, dat als u mij wenschte te zien, u hier behoort te komen.'*  
*Rembrandt: 'En een keizer en koningen hebben mij die eer bewezen!'*  
*Burgemeester Six: 'Ja, dat is iets anders. Majesteiten hebben geen Amerikaansch regentenbloed in de aderen.'*

Iets van alle zorgen en beslommingen, die het vervoer van de schilderijen van heinde en verre per trein en per schip meebracht, spreekt uit het volgende, ongedateerde telegram, verzonden uit Hoek van Holland aan 't Hooft in Amsterdam: =kom 11.02 =dertien kisten Rembrandt drie Oranjenassau alle groot en zwaar =zend Heydenreyk =informeer Backer = DeGroot.<sup>45</sup>

De schilderijen en de tekeningen vormden uiteraard de hoofdzaak maar de 400 reproducties van niet aanwezige schilderijen, die Charles Sedelmeyer, de Parijse uitgever van Bode's boek, ter beschikking stelde, werden dankbaar geaccepteerd.<sup>46</sup> Die werden beneden tentoongesteld in zaal 7 en misschien ook in de kabinetten 4 t/m 1,<sup>47</sup> samen met een door Carel Lodewijk Dake (1857-1918) gemaakte ets van de *Nachtwacht* in zijn oorspronkelijke vorm, dus met het links afgesneden gedeelte.<sup>48</sup> Zo was de Rembrandt van die tijd, afgezien van zijn etswerk, compleet vertegenwoordigd, zij het dan ten dele in reproductie. Wie de moeite nam – maar weinigen deden dat<sup>49</sup> – kon zijn etsen gaan zien in het Prentenkabinet van het Rijksmuseum,

Afb. 13. De gewone editie van de catalogus van de tentoonstelling. Bibliotheek van het Rijksmuseum.

Afb. 14 (onder). Tentoonstellingslabel op Rembrandts *Diana, Actaeon en Callisto van het Museum Wasserburg Anholt*.



waar ze voor deze gelegenheid waren tentoongesteld.

Het minste werk heeft Hofstede de Groot ongetwijfeld aan de catalogus gehad: een piepklein boekje van 52 pagina's (de tweede, vermeerdere en verbeterde druk heeft evenals de volgende drukken 56 pagina's), versierd met het vroege geëtste zelfportretje met muts, waarin de schilderijen in chronologi-

sche volgorde zijn opgesomd. Het geeft alleen de titels, de dragers en maten, de signaturen en data (bij niet gedateerde werken zijn de vermoedelijke dateringen opgegeven) en de namen van de bruikleengevers (afb. 13).<sup>50</sup> Er is geen catalogus van de tentoongestelde tekeningen gemaakt.<sup>51</sup> Kort na de tentoonstelling zijn twee luxe edities van de catalogus uitgegeven – een kleine in boekvorm en een grote in de vorm van een platenalbum –, waarin Hofstede de Groot in het eerste geval summiere beschrijvingen van de schilderijen heeft toegevoegd aan de basisgegevens en in het tweede korte kunsthistorische commentaren. Beide publicaties komen verderop ter sprake, evenals de allergeedkoopste editie van de catalogus, die slechts 10 cent kostte.

Volgens een gebruik van die tijd is er ook een tentoonstellingslabel gemaakt, dat achterop de schilderijen werd geplakt ter herinnering aan hun uitverkiezing voor dit bijzondere evenement (afb. 14). Van dit *Etiquet op gegomd papier met portretten koningin & Rembrandt* zijn op 31 oktober 1898, een paar dagen vóór de sluiting, voor anderhalve gulden 150 exemplaren gedrukt.<sup>52</sup>

#### De opening

Op 8 september, twee dagen na haar inhuldiging, opende de jonge vorstin Wilhelmina, gekleed in een toilet van zeegroene zijde met kant gearneerd, de tentoonstelling. Verzeld van koningin-moeder Emma, in een gewaad van parelgrijs satijn met witte bloemen gebrocheerd, reed zij die dag om half elf van het Paleis op de Dam eerst naar het



Afb. 15. De koninklijke stoet bij de ingang van de Maatschappij Arti et Amicitiae aan het Spui op de terugweg van de opening van de tentoonstelling. Foto Kunsthistorisch Instituut, Universiteit van Amsterdam.



Rijksmuseum, waar zij in het gloednieuwe Fragmentengebouw (het aanbouwsel naast het prentenkabinet, later uitgebreid met de Drucker-uitbouw) de *Oranje-Nassau Tentoonstelling* opende.<sup>53</sup> Per rijtuig ging het daarna verder naar het Stedelijk Museum. Daar bezocht het gezelschap eerst de *Tentoonstelling van Nationale Kleederdrachten van Harer Majesteits Onderdanen*, die al op 18 augustus was geopend,<sup>54</sup> en vervolgens de *Rembrandt-Tentoonstelling*, waar hare majesteit blijkens de beschrijving van 't Hooft in het *Officiëel Gedenkboek*<sup>55</sup> vijftig minuten vertoefde. Na een matinée musicale in het Concertgebouw was men om vier uur weer terug in het Paleis. Een persfoto (afb. 15) toont de koninklijke stoet op de terugweg, want hij komt van de kant van het Muntplein en draait van het Rokin het Spui op, waar de koningin juist de ingang passeert van de

Maatschappij Arti et Amicitiae, die zoveel had bijgedragen aan de totstandkoming van de tentoonstelling.

#### Bezoek, kosten en baten

Men rekende voor vorst Rembrandt op het beschaafde deel der bevolking. Dat blijkt wel uit het affiche met het geëtste zelfportret van 1639 (afb. 16), – in het Frans nota bene! 't Hooft heeft het over het hele land verspreid via de in vrijwel alle steden gevestigde corresponderende leden van Arti.<sup>56</sup> Staatspoorwegen plaatste 100 exemplaren gratis op de voornaamste stations en de Amsterdamsche Omnibus-Maatschappij plakte kosteloos 40 tekststroken (84 × 16 cm), waarvan geen voorbeeld bewaard is, in de tramwagens van de lijn Dam–Willemspark.<sup>57</sup> Naast het affiche beschikte men ook over een gedrukte kaart met de aankondiging van de



Afb. 16. Affiche van de tentoonstelling. Rijksprentenkabinet.

Afb. 17 (rechtsboven). Aankondigingskaart. Foto Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag.

Afb. 18 (midden rechts). Aanplakbiljet met openingstij-


den. Historisch-Topografische Atlas, Gemeentelijke Archiefdienst, Amsterdam.

Afb. 19 (onder). Vrijkaartje. Historisch-Topografische Atlas, Gemeentelijke Archiefdienst, Amsterdam.

**Ville d'Amsterdam.**

**EXPOSITION  
REMBRANDT.**

*Organisée à l'occasion de l'avènement au trône de*  
**S. M. LA REINE WILHELMINE.**



PLUS DE 100 TABLEAUX ET 200 DESSINS DU MAÎTRE

*S. M. l'Empereur d'Allemagne, S. M. la Reine d'Angleterre,  
S. A. R. le Grand Duc de Saxe-Weimar, S. A. Sér. le Prince de Liechtenstein,  
ainsi qu'un grand nombre de collections publiques et privées ont cédé leurs chefs-d'œuvre.*

OUVERT DU  
8 SEPTEMBRE JUSQU'AU 31 OCTOBRE 1898.

tentoonstelling in het Engels (afb. 17).<sup>58</sup> Voor de opening van de tentoonstelling waren 300 Nederlandse uitnodigingskaarten gedrukt en 150 Franse.<sup>59</sup>

Op 24 augustus maakte de gemeente per aanplakbiljet bekend, dat het Stedelijk Museum tijdens de tentoonstelling elke dag tot vijf uur geopend zou zijn, ook op de normale sluitingsdag dinsdag (afb. 18).<sup>60</sup> De toegangsprijs bedroeg maar liefst 2,50 gulden en 1 gulden op bepaalde, niet nader genoemde dagen, vermoedelijk de zondagen. Belangrijke personen, zoals de heer P. van Eeghen, voorzitter van de Commissie van de Tentoonstelling van Nationale Kleederdrachten, kregen vrije toegang (afb. 19).<sup>61</sup>


In de tijd van krap twee maanden dat de tentoonstelling open was – van 8 september tot en met 31 oktober –, kwamen er 43.000 dames en heren uit de betere kringen, waar-



**REMBRANDT EXHIBITION IN AMSTERDAM,**  
ON OCCASION OF THE INAUGURATION OF  
H. M. QUEEN WILHELMINA OF HOLLAND.

H. M. THE QUEEN OF ENGLAND, H. M. THE EMPEROR OF  
GERMANY, THE GRAND DUKE OF SAXE WEIMAR, SEVERAL  
PUBLIC AND PRIVATE COLLECTIONS HAVE LENT MORE THAN  
••••• 120 PICTURES AND MORE THAN 250 DRAWINGS •••••  
THE EXHIBITION WILL BE OPEN FROM 8 SEPT. TILL 1 NOV.

N<sup>o</sup>. 804



GEPUBLICEERD  
26 AUG 1898  
11 AM

**KENNISGEVING  
STEDELIJK MUSEUM**

BURGEMEESTER en WETHOUDERS van Amsterdam brengen ter algemeene kennis:

- 1<sup>o</sup> dat het Stedelijk Museum gedurende den duur van de daarin te houden tentoonstelling van Nationale kleederdrachten en van de Rembrandt-tentoonstelling ook **DES DINSDAGS** voor het publiek zal zijn geopend;
- 2<sup>o</sup> dat gedurende den duur van deze tentoonstellingen het Museum des namiddags ten **VIJF URE** zal zijn **GESLOTEN**, ook gedurende die maanden, waarop de sluiting anders ten **VIJF URE** geschiedt;
- 3<sup>o</sup> dat het Museum op den 7<sup>den</sup> en 8<sup>den</sup> September a. s. voor het publiek zal zijn gesloten.

AMSTERDAM, den 1<sup>sten</sup> Augustus 1898

BURGEMEESTER en WETHOUDERS voornemen  
Burgemeester  
Secretaris  
Wijlle

Te Amsterdam, bij STAM-ROCKEVELD

**Rembrandt Tentoonstelling.**  
Stedelijk Museum, Amsterdam.  
8 SEPTEMBER—31 OCTOBER 1898.

\*\*\*\*\*

**Persoonlijk Bewijs van Toegang**  
GEDURENDE DEN DUUR DER TENTOONSTELLING.

VOOR *den Heer P. v. Eeghen*

HANDTEKENING: *P. v. Eeghen* Namens de Commissie:

*C. G. H. Hoogstraaten*  
Secretaris.

Strikt persoonlijk.

van 37.700 op gewone toegangskaarten en 5300 op week-, maand- of vrijkaarten. Een deel van het bezoek bestond uit buitenlanders, voornamelijk Fransen, Duitsers en Engelsen, wat mede te danken was aan het internationaal Kunsthistorisch Congres, dat van 29 september tot 1 oktober in Arti werd gehouden.<sup>62</sup>

De catalogus was verkrijgbaar in het Nederlands en het Frans voor 35 cent. Op 8 september werden de eerste 1000 exemplaren geleverd van de Nederlandse editie, waarvan 50 doorschoten met blank papier, benevens 10 exemplaren op Hollands papier met perkamenten omslag, die kennelijk waren bestemd om nog op diezelfde dag – de openingsdag – te worden uitgereikt aan de koningin en haar gevolg. Pas op 1 oktober werden de eerste 2000 Franse catalogi geleverd. In totaal zijn er 10.800 Nederlandse en 4.800 Franse catalogi gedrukt, waarvan 150 Nederlandse doorschoten. Op de verzamelnota van de drukker Roeloffzen & Hübner, waarop alle drukwerk is gespecificeerd, is met potlood genoteerd, dat er in totaal 15.600 Hollandse en Franse catalogi waren gedrukt, waarvan er 14.926 waren verkocht, zodat er nog 674 over waren.<sup>63</sup>

Aan de gewone man was bij dit alles niet gedacht maar dankzij de steenrijke brouwer Willem Hovy, sociaal bewogen Kuypertiaan, kreeg ook hij een kans. Op 8 september, de openingsdag, bepleitte hij in de gemeenteraad met succes, dat de tentoonstelling met drie dagen (van 1 t/m 3 november) verlengd zou worden ten behoeve van minder gegoede personen, die slechts een kwartje zouden betalen.<sup>64</sup> Achtduizend minder gegoeden grepen hun kans, zodat het totale bezoekersaantal naar 51.000 sprong. Voor dit publiek was op 31 oktober een goedkope Nederlandse editie van de catalogus gedrukt, die slechts 10 cent kostte. Van dit 16 pagina's tellende boekje in langwerpige staande formaat waren 3000 exemplaren besteld, waarvan er 1755 werden verkocht, zodat er 1245 over bleven.<sup>65</sup> Zo kwam het bezoek tenslotte uit op een daggemiddelde van 800 nette mensen in twee maanden en van 2500 gewone mensen in drie dagen, wat uitgesmeerd over de hele periode neerkomt op een kleine duizend

bezoekers per dag. Dieptepunten waren de zondagen 11 en 18 september, toen er niet veel meer dan 250 bezoekers kwamen. Het hoogtepunt in de dure periode was zondag 30 oktober met 2600 bezoekers en in de goedkope tijd woensdag 2 november met 3500 bezoekers.<sup>66</sup>

Het afscheid van Rembrandt viel velen zo zwaar, dat de Commissie aan een select publiek nog een allerlaatste gelegenheid bood: *De Commissie voor de Rembrandt-Tentoonstelling heeft de eer U kennis te geven, dat er Vrijdag 4 November a.s. van 9–4 uur, voor U en voor hen, die U vergezellen, nog gelegenheid bestaat tot een laatste bezoek aan de Rembrandt-tentoonstelling.*<sup>67</sup> Toen de allerlaatste bezoeker vertrokken was, kon men zonder overdrijving zeggen, dat iedereen er geweest was, – iedereen, behalve Bode. Ziekte had hem aan bed gekluisterd.<sup>68</sup>

Individuele reacties van bezoekers zijn moeilijk te vinden. Het succes van de tentoonstelling duidt op algemene tevredenheid maar misschien waren er toch mensen die het slecht troffen en bovendien hun Lientje misten, zoals de schrijver Emile Erens: *Rembrandt ben ik ook gaan zien, alleen, er was wel geen goed licht, en ik zal nog eens terug gaan als de zon schijnt in volle kracht. Het was een kwelling alleen rond te wandelen tusschen zoo veel moois en tevens tusschen zoo veel afzietlijk sprekende en kijkende menschen.*<sup>69</sup>

De tentoonstelling was bij de beurzen in Londen en Amsterdam verzekerd voor ongeveer 4.000.000 gulden. De *Nachtwacht* had men verzekerd voor 350.000 gulden, de *Staalmeesters* voor 150.000 gulden, de *Joodse bruid* voor 90.000 gulden en de *Deyman* voor 10.000 gulden.<sup>70</sup> De transportkosten bedroegen ruim 55.000 gulden.<sup>71</sup> Volgens een krantenbericht van 2 november 1898 bedroeg de opbrengst van het evenement 73.000 gulden. Op 7 december 1899 kwam het Centraal Comité voor het laatst bijeen. De kas was opgemaakt en aan Arti kon f 18.677,28 worden uitgekeerd, drie en een half keer zoveel als het bedrag waarvoor de Maatschappij zich garant had gesteld. Maar dan bleef er nog een netto saldo over van f 20.978,22. Wat daarmee te doen? Er waren drie voorstellen ingediend: het geld besteden aan een

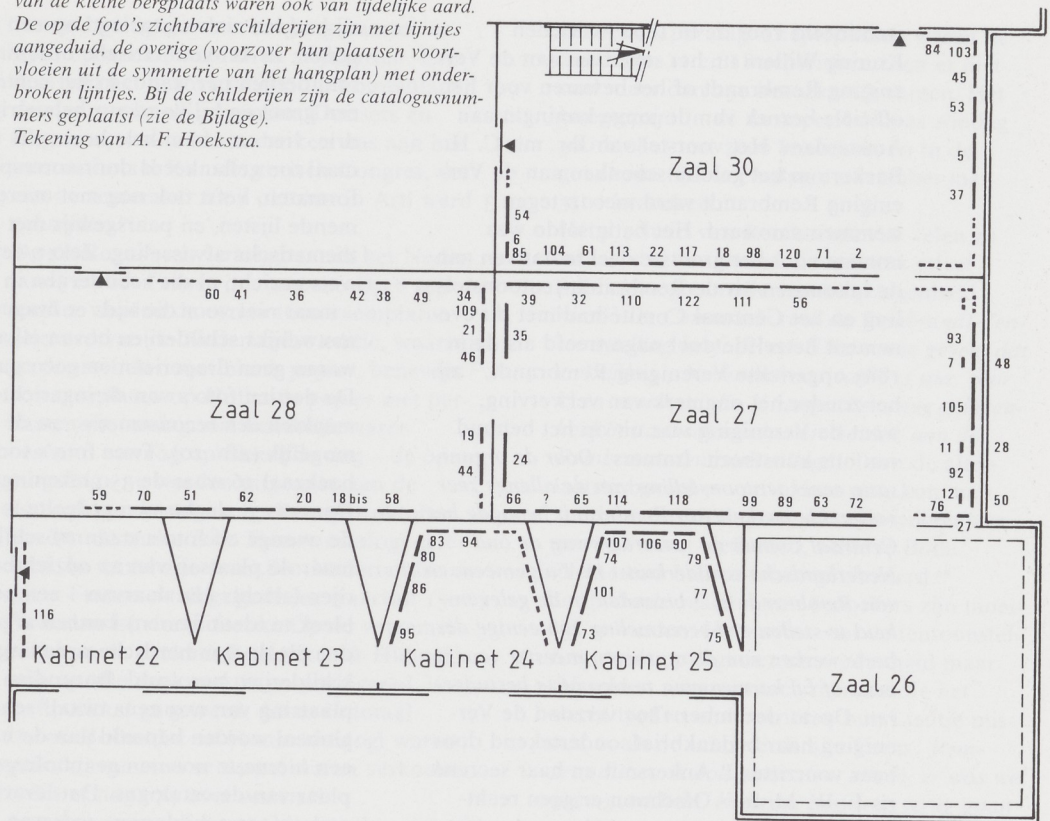
standbeeld voor de in 1890 overleden Koning Willem III, het schenken aan de Vereniging Rembrandt of het bewaren voor het officiële bezoek van de jonge koningin aan Amsterdam. Het voorstel van Jhr. mr. C. H. Backer om het geld te schenken aan de Vereniging Rembrandt werd met 10 tegen 3 stemmen aanvaard. Het batig saldo was immers voor het grootste deel te danken aan de inkomsten uit de Rembrandt-tentoonstelling en het Centraal Comité had met dit evenement hetzelfde doel nagestreefd als de in 1883 opgerichte Vereniging Rembrandt,<sup>72</sup> zij het zonder het oogmerk van verwerving, want de Vereniging was uit op het behoud van ons kunstbezit. Immers: *Door de organisatie eener tentoonstelling van de allengs zeer verspreide werken van Rembrandt beoogde het Centraal Comité de vereerders van de oud-Nederlandsche schilderkunst in 't algemeen, en van Rembrandt in 't bijzonder, in de gelegenheid te stellen een verzameling van eenige der beste werken van dien grooten meester voor 't eerst of bij hernieuwing te zien of te bestudeeren.* Op 22 december 1899 verzond de Vereniging haar bedankbrief, ondertekend door haar voorzitter J. Ankersmit en haar secretaris E. W. Moes.<sup>73</sup> Ofschoon er geen rechtstreeks verband bestaat met deze schenking, zal dit bedrag er toch toe hebben bijgedragen, dat de Vereniging op 12 mei 1900 in Londen op de veiling van de verzameling James Reiss Rembrandts *Landschap met een stenen brug* kon aankopen voor f 28.113,30. Met de aankoop van dit schilderij, dat niet op de Rembrandt-tentoonstelling in Amsterdam te zien was geweest maar wel op die, verderop nog te noemen, van 1899 in Londen, werd de basis gelegd voor de huidige verzameling schilderijen van Rembrandt van het Rijksmuseum.<sup>74</sup>

#### De inrichting

De inrichting van de tentoonstelling was voornamelijk het werk van de leden, die namens Arti in de Commissie zaten, met name Van Hove, Breitner, Poggenbeek en 't Hooft. Hun arrangement was niet chronologisch, zoals de catalogus was geordend, maar esthetisch.<sup>75</sup> De heren kunstenaars hadden het zich niet gemakkelijk gemaakt, want

zij hadden zich vastgelegd op een dwingende, strikt symmetrische ordening van de schilderijen per wand: in het centrum telkens een groot en bij voorkeur belangrijk stuk, tot drie, vier en een enkele keer zelfs tot vijf maal toe geflankeerd door corresponderende formaten, liefst ook nog met overeenkomende lijsten, en paarsgewijs met de nodige thematische afwisseling. Zeker, een ouderwets gezicht, al die schilderijen in het gelid, – maar niet voor die tijd: er hingen immers nauwelijks schilderijen boven elkaar en er waren geen draperieën en geen palmen. De dertien foto's van de ingerichte zalen maakten een reconstructie van de inrichting mogelijk (afb. 20). Twee foto's tonen de hoekzaal 26 waar de 350 tekeningen hingen. Daarvan is slechts een gedeelte te zien. Op de overige elf foto's staan 79 schilderijen maar de plaatsen van 22 onzichtbare schilderijen (slechts één daarvan – een pendant – bleek te identificeren) kunnen afgeleid worden uit de symmetrische ordening van de schilderijen per wand. Bovendien kan de plaatsing van nog eens twaalf schilderijen globaal worden bepaald aan de hand van een hierna te noemen geannoteerd exemplaar van de catalogus. Dat levert een totaal op van 103 schilderijen, waarvan de plaatsing precies of bij benadering vaststaat. Inclusief de *Nachtwacht*, die beneden hing, komt dat aantal op 104. Er waren in totaal 124 schilderijen tentoongesteld, dus vraagt men zich af, of er in die zalen nog plaats was voor twintig schilderijen. Dat was zeker het geval, want in zaal 28 is nog de hele wand D over, in zaal 30 de wand C en de kabinetten 23 en 22 zijn ook nog over. Wandruimte genoeg voor zeker dertig schilderijen. Minus die twaalf waarvan wel vaststaat in welke zaal ze hingen maar niet op welke wand, is er dus nog ruimte voor zo'n achttien schilderijen. Dat klopt mooi met het aantal van twintig niet gelocaliseerde schilderijen. Wat de inrichting van die kabinetten betreft, helpt een geannoteerd exemplaar van de Franse editie van de catalogus in de bibliotheek van het Rijksmuseum ons nog iets verder, met name ten aanzien van de plaatsing van de *Joodse bruid* en de *Staalmeesters*. Op de lege bladzijde tegenover het begin van

Afb. 20. Reconstructietekening van de plaatsing van de schilderijen in de zalen en kabinetten van het Stedelijk Museum. De tijdelijk afgesloten doorgangen zijn gemarkeerd met driehoekjes. De trap, de toegang tot zaal 7 en die tot zaal 4, alsmede de afschieting van een gedeelte van de kleine bergplaats waren ook van tijdelijke aard. De op de foto's zichtbare schilderijen zijn met lijntjes aangeduid, de overige (voorzover hun plaatsen voortvloeien uit de symmetrie van het hangplan) met onderbroken lijntjes. Bij de schilderijen zijn de catalogusnummers geplaatst (zie de Bijlage). Tekening van A. F. Hoekstra.



deze catalogus staat aanvullende informatie over de drie grote zalen<sup>76</sup> en over de kabinetten is op de laatste bladzijde met potlood aangetekend:

*Extra zaaltjes naar Staalmeesters gaande*

I

90 [Kabinet 25, wand B: Portret van Titus van Rijn, met schrijfgereedschap]

107 [Kabinet 25, wand B: Portret van Titus van Rijn in het zwart gekleed]

74? [Kabinet 25, wand A: Vrouwestudie, een boek in de hand, pendant van het voorgaande]

101 [Kabinet 25, wand A: Oude vrouw, hare nagels knippend]

73 [Kabinet 25, wand A: Mansstudie, naar Rembrandts broeder]

II

119 [Het Joodsche bruidje]

86? [Kabinet 24, wand A: Geharnaste man]

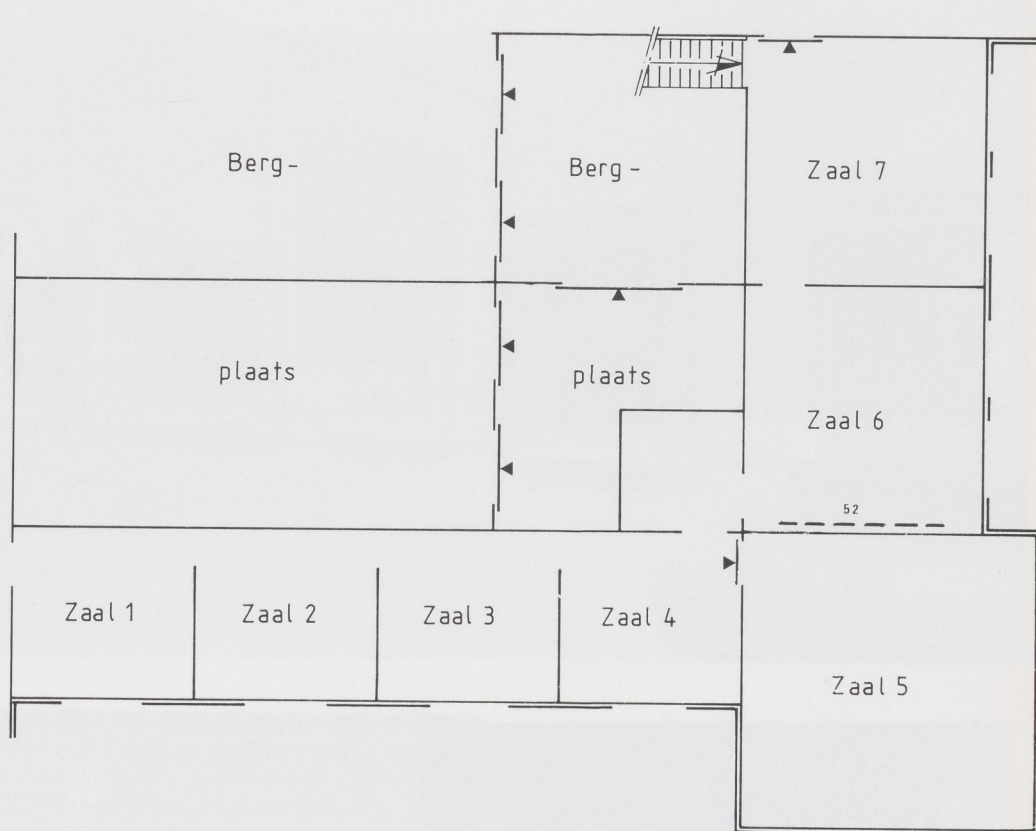
95? [Kabinet 24, wand A: Jongenskop, verkeerdelijk bekend als het portret van Willem III]

67 [Studie voor een Susanna]

97 [De Anatomische les van Dr. Johannes Deyman]

116 [De Staalmeesters]

Uit dit lijstje valt op te maken, dat de onbekende schrijver van deze notitie onder zaaltje I het kabinet 25 verstond en onder zaaltje II het kabinet 24. En voorts, dat de *Joodse bruid* in kabinet 24 hing, ongetwijfeld op het midden van wand C. Ook de kleine Susanna zal wel op die wand gehangen hebben of rechts naast de *Poolse ruiter* op wand B. Maar voor *De anatomische les van Deyman* en de *Staalmeesters* was in kabinet 24 beslist geen plaats. Deze schilderijen moeten dus beide in de volgende kabinetten 23 en 22 gehangen hebben, de *Staalmeesters* ongetwij-



feld als hekkeluiser op de zijwand van het laatste kabinet, waarvan de doorgang naar de voorzaal was afgesloten.

Hoe de relatie tussen de catalogus en de schilderijen was gelegd, is op de foto's niet te zien. Bij een aantal kunstwerken steken genummerde kaartjes tussen de schilderijen en de onderregels van de lijsten maar die zullen wel tijdelijk aangebracht zijn. Dat de foto's kort voor de opening van de tentoonstelling gemaakt zijn op uiteenlopende tijdstippen, blijkt ook uit de aan- en afwezigheid van banken rondom de radiatoren van de verwarming. Op de foto van wand A van zaal 28 ziet men de radiator nog met een hoes staan maar op de foto van wand C van die zaal is de hoes verwijderd en zijn de banken geplaatst. Dat is ook het geval op de foto van wand A van zaal 27. Op die foto staat de radiator met hoes maar op de foto van wand B van zaal 28, waarop ook een stuk van zaal

27 is te zien, is de hoes weg en de bank aanwezig.

Een huis- en kachelsmederij had de van gaspijp gemaakte hekkjes voor de schilderijen geleverd en een balustrade met vier steunpunten voor de *Nachtwacht*.<sup>77</sup>

Op enkele foto's zijn teksten te zien, opgeprikt tegen de zijkanten van doorgangen. Ze zijn niet te ontcijferen. Dit moeten de in goud op zwart gedrukte 'biljetten' zijn, die worden vermeld in de rekening van de firma Roeloffzen & Hübner en die dienden om het publiek de weg te wijzen.<sup>78</sup> Ze waren gedrukt in viervoud en gesteld in vier talen en bevatten de volgende teksten: *Naar de reproducties en uitgang, Naar de teekeningen en kabinetten*. Verder waren er twee biljetten gedrukt met de tekst *To the Nightwatch* met handen wijzend in twee richtingen en twee biljetten met *Naar de Nachtwacht / A la Ronde de nuit / Zugang zur Nachtwache*. Dan nog telkens

Afb. 21 (boven). Zaal 28, wand A. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.

Afb. 22 (onder). Rembrandt-navolger, *Christus en de overspelige vrouw*. Verlijfplaats onbekend.

Afb. 23 (rechtsboven). Zaal 28, wand C. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.

Afb. 24 (rechtsonder). Rembrandt-leerling, *Rembrandt en Saskia*. Buckingham Palace, Londen.



vier stroken met de zonderlinge mededelingen *Reproductions qui ne sont pas exposées*, *Reproductions not exhibited here* en *Helio-gravüren nicht in original anwesend*. Tenslotte waren er ook nog veertig stroken gemaakt met *Rembrandt-Tentoonstelling Stedelijk Museum*, waarvan twintig met een hand wijzend naar rechts en twintig met een hand naar links, die buiten opgeplakt geweest moeten zijn.

#### Een rondgang met Jan Veth

Op zondag 3 oktober – dus halverwege de tentoonstelling – deed *De Kroniek* van P. L. Tak veel bezoekers ongetwijfeld een genoegen met de publikatie van het commentaar van Jan Veth (1864–1925), getiteld *Uit een geannoteerden catalogus van de Rembrandt-tentoonstelling*.<sup>79</sup> Veth, uitstekend portrettist, was geen professioneel kunsthistoricus maar in zijn tijd waren dat nog zeldzame vogels en waren veel schilders nog kenners van oude kunst. Hij heeft veel gepubliceerd over schilderkunst en grafiek van tijdgenoten en van oude meesters, in het bijzonder van Rembrandt,<sup>80</sup> die hij mateloos bewonderde en wiens etsen hij verzamelde. Zijn oordeel over de schilderijen op de Rembrandt-tentoonstelling was typisch dat van de Tachtiger: emotioneel, hyper-individueel, niet gehinderd door enig besef van de ballast aan negentiende-eeuwse artistieke noties waar hij – als ieder ander – mee rondliep. Maar hij had een uitstekend oog voor kwaliteit en liet zich niet veel knollen voor citroenen verkopen. Bij één van die rijk vertegenwoordigde lamentabele oudemannenkoppen (nr. 27), waarin de meeste mensen toonbeelden zagen



van Rembrandts diepmenselijk gevoel, gaf hij het dodelijke commentaar: *Van den schilder de la Croûte*. Een betere gids dan Veth bij een rondgang over de tentoonstelling kan men zich niet wensen.<sup>81</sup>

#### EERSTE ZAAL (28)

In de eerste zaal hing midden op de rechterwand (afb. 21) *Christus en de overspelige*

*vrouw* uit de verzameling Weber te Hamburg (nr. 62; afb. 22). Veth had er geen goed woord voor over: *Mij onbegrijpelijk dat iemand dit voor een Rembrandt houdt. De naamteekening is al te tastbaar onecht, maar hoe onecht is ook die grove klonterige oude kerel met die monsterlijke handen, hoe onecht die vrouwekop met die uitgescheurde gaten er in, hoe onecht die kerels boven haar, hoe onecht die mokkende chimpanzee, die hier voor Christus moet spelen, hoe onecht Van Dycken-heelemaal-niet-Rembrandtachtig die jongen achter hem, hoe onecht de heele handeling, de heele onbeholpen ordonnantie. Zeker, op het eerste gezicht is er iets aantrekkelijks in sommige kleurpartijen, maar dat is dan ook alles.* Dit vernietigende oordeel werd later door Bredius gedeeld, want hij heeft het in 1935 niet in zijn gezaghebbende Rembrandt-catalogus opgenomen. Verder hangen op die wand prima schilderijen, v.l.n.r.: de *Man met valk* (nr. 58) van de Duke of Westminster, in 1969 door Gerson aan Bol toegeschreven, de schitterende portretten van *Nicolaes Ruts* (nr. 18bis; Veth vond het *een nuchter gebleven opdrachtportret. Duim op het papier het mooist*), nu in de Frick Collection in New

York, en van *Maerten Looten* (nr. 20), nu in het Los Angeles County Museum, het *Portret van Agatha Bas* (nr. 51) van de koningin van Engeland, begrijpelijk genoeg een lievelingsstuk van Veth (*De grootste charme misschien der tentoonstelling. Een meesterstuk van bovendien het prachtigste concertf...*), de *Schilder met pen en papier* (nr. 70), nu ook in de Frick Collection maar niet langer als een Rembrandt (het deed Veth denken aan het portret van *Jan Six*, waarvan het toch machtig jammer is dat men het ook niet eens tusschen al deze schilderijen kan zien troonen), en ten slotte (niet meer zichtbaar op de foto) de tegenhanger van de *Man met valk*, de *Dame met waaier* (nr. 59).

Midden op de tegenover liggende wand (afb. 23) hing *Rembrandt met Saskia bij haar toilet* (nr. 36; afb. 24), ook van koningin Victoria. *Een tegenva!l*, stelde Veth vast. *Men had van dit schilderij meer verwacht. Hangt het bij daar te raden geeft? Hier onder het sterke licht komt er iets tanigs over het geheel. Niettegenstaande den uitgestalden rijkdom van juwelen en gewaad is het geheel volstrekt niet rijk van werking. Het Dresdener stuk is oneindig mooier.* Veth stond niet alleen in zijn teleurstelling over dit beroemde schilderij, dat in Amsterdam zijn reputatie heeft verloren. Samengesteld uit het apocriefe *Meisje voor de spiegel* in St. Petersburg en een onbekend voorbeeld van Rembrandts uiterlijk in de jaren dertig bleek het al te duidelijk maakwerk, volgens sommigen door Bol. Dit middenstuk werd geflankeerd door landschappen, links het *Landschap met een obelisk* (nr. 41), dat zich tot de diefstal van enkele jaren geleden in het Isabella Stewart Gardner Museum te Boston bevond en in werkelijkheid een schilderij van Govert Flinck is gebleken, en rechts het *Landschap met de barmhartige Samaritaan* (nr. 42) uit Krakau. Geheel vooraan op de foto hangt het tegenwoordig als atelierwerk beschouwde *Zelfportret* (nr. 60) uit Karlsruhe (Veth: *In de serie van zijn zelfportretten wel een van de mindere*) en naast het landschap uit Krakau een *Damesportret* (nr. 38), dat Veth heel goed vond maar dat de toets der latere kritiek niet heeft doorstaan. Dan volgt het *Stilleven met*

Afb. 25. Rembrandt-navolger, *Man met verward haar*. Verblijfplaats onbekend.



*pauwen* (nr. 49), tegenwoordig in het Rijksmuseum, dat Veth in verrukking bracht: *Alhoewel niet pakkend van aspect een werk van hooge pracht. Wie heeft ooit zóó stilleven geschilderd!* Helemaal achteraan herkent men de *Man met verward haar* (nr. 34; afb. 25), het potige schilderij dat volgens het huidige oordeel nog maar net in aanmerking komt om in Rembrandts atelier gemaakt te zijn, wat Veth niet verbaasd zou hebben: *Gemeenzaam de loeiende os genaamd. Eerbied voor den meester weigert aan de echtheid hiervan te geloven.* Om de hoek op wand B hangt de *Christuskop* (nr. 109), die Veth deed denken aan de man van de *Arbeiders in den wijngaard te Frankfort of de Laat de kinderens tot mij komen, in Londen, die toch ook meer gemaakt dient te hebben.* Met andere woorden: geen Rembrandt. Een oordeel, dat niet werd gedeeld door Bredius die het in 1935 nog opnam in zijn Rembrandtboek, maar dat wel de overhand heeft gekregen. De andere schilderijen op wand B van zaal 28 zijn beter te zien op de volgende, aansluitende foto (afb. 26), die ook een kijkje biedt in zaal 27 en een glimp laat zien van zaal 26, waar de tekeningen hingen. Links zien we het *Toilet van een jong meisje, genaamd een*



Afb. 26. Zaal 28, wand B. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.



*Joodsch bruidje* (nr. 21), toen eigendom van de Vorst van Liechtenstein maar nu in Ottawa en getiteld *Een jonge vrouw (Esther? Judith?) bij haar toilet*. Veth had er weinig over te zeggen: *De rijpe blankheid van sommige vleeschpartijen is zeer mooi, maar het geheel is toch wat moegewerkt*. Ernaast hangt, beschermd door een glasplaat, *De wegzending van Hagar* (nr. 46), nu in het Victoria & Albert Museum te Londen en onlangs verwezen naar de school van Rembrandt. *Hetzelfde sujet heeft Rembrandt meermalen completer behandeld*, wist Veth. *Toch is de weenende Hagar op den fantastiesch getuigden ezel, met dien nachtelijken glans om haar heen, zeer buitengewoon*. Aan de andere kant van de doorgang volgt *Zacharias in de Tempel* (nr. 19), een schilderij dat tegenwoordig ook tot de Rembrandtschool wordt gerekend. Veth herkende het oppervlakkige karakter feilloos: *Dit is wel de uiterlijke kant van Rem-*

*brandt die het gemakkelijkst te pasticheeren is*. Het *Damesportret* (nr. 44) ernaast, later herkend als een portret van Maria Trip, heeft Veth wat onderschat maar hij heeft het dan ook niet schoongemaakt gekend zoals het nu in het Rijksmuseum hangt: *Een fraai conterfeitsel van in het gelaat een kiesche doorvoering en in het rijke bijwerk smijdige factuur. Jammer dat het schilderij al veel vroeger in handen van een Franschen hersteller veel geleden heeft*. Het schilderij rechts van *Maria Trip* staat niet op de foto.

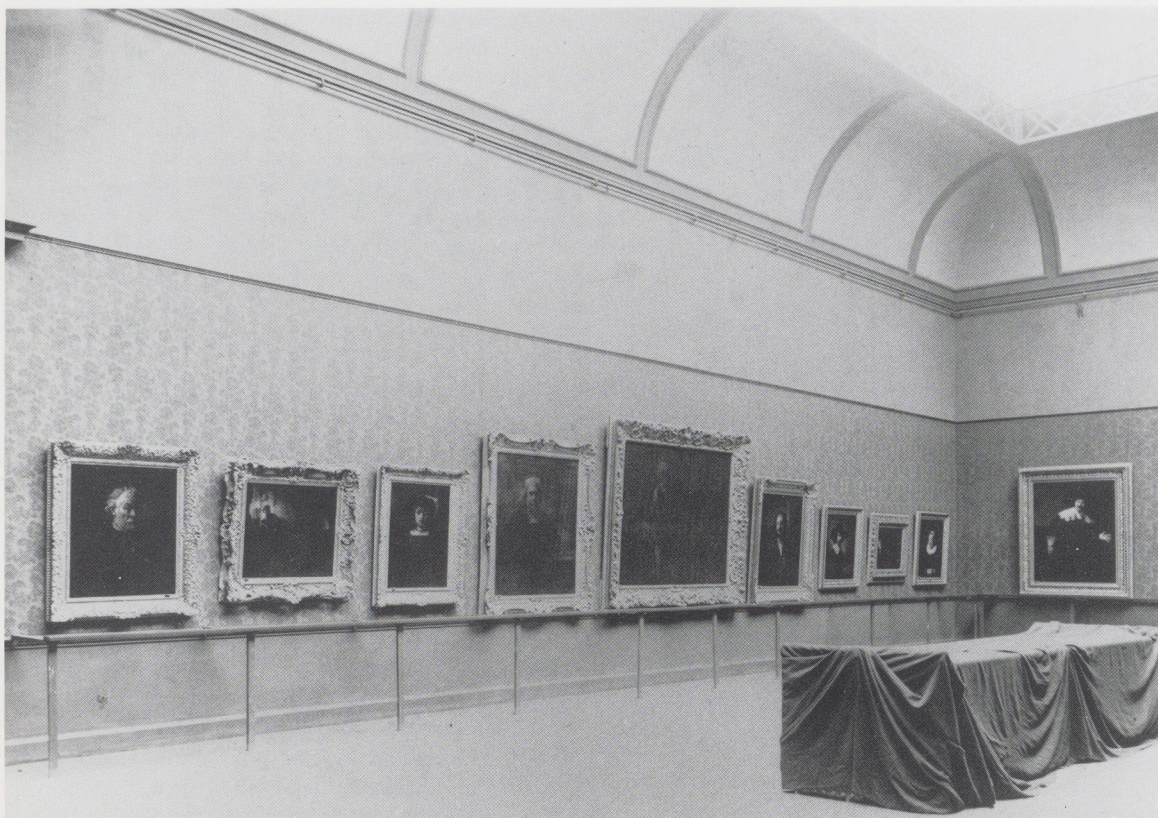
#### TWEDE ZAAI (27)

De volgende foto (afb. 27) vertoont wand A van zaal 27, waar de vorige foto al iets van liet zien. Het centrumstuk is *David harpspelend voor Saul* (nr. 118; afb. 28). Voor Veth een topstuk: *Dit machtige schilderij is mij bij herhaald zien altoos volkomener voorgekomen. Die kant van Rembrandt, dat moeten wij*

Afb. 27 (boven). Zaal 27, wand A. Foto Kunsthistorisch Instituut, Universiteit van Amsterdam.

Afb. 28 (onder). Rembrandt-school, Saul en David. Mauritshuis, Den Haag.

Afb. 29 (rechtsonder). W. Drost, De geleerde jonge Daniël. Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhagen.



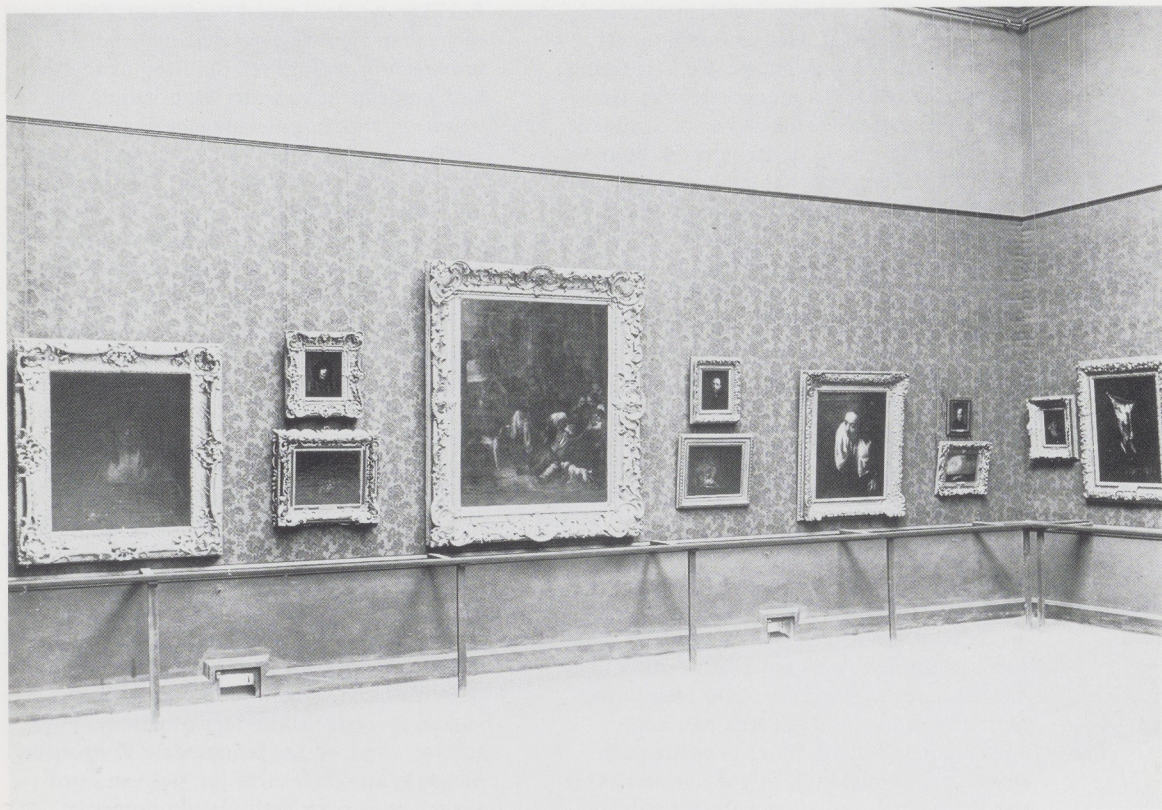
erkennen, al zijn wij trots op de allermagistraalste portretstukken, is bij ons te lande niet vertegenwoordigd. Welk een doorvoeldheid van dramatische handeling. Die sluwe David en dat met neergeslagen oogen meespelen van hem met de harpmuziek, – en die zielskranke uitdrukking in dat ontroerde oog van Saul, en het gewaagde maar in zijn brutalen eenvoud aangrijpende gebaar van het traanwegwisschen met het gordijn – en het koninklijke in heel dien Saul ... Met een heel kleine operatie zou de doorzichtigheid der diepe tonen te herstellen zijn, en dan zou men nog eens meer zien wat een schilderij dit is. De Parijse kunsthandelaar Durand-Ruel had het in bruikleen gegeven. Het had geen goede reputatie. Sommige Rembrandtkenners, onder anderen Bode die later zijn mening wijzigde, twijfelden aan de echtheid. Maar Bredius geloofde er even heilig in als Veth en hij was het volledig met

hem eens, dat zo'n historiestuk in ons land pijnlijk werd gemist. Het schilderij moest ongeveer een ton opbrengen. De Vereniging Rembrandt wilde het op voorstel van Hofstede de Groot, die aanbood 25.000 gulden uit de opbrengst van de Rembrandt-tentoonstelling te reserveren, wel aankopen, mits een kwart van de koopsom door particulieren bijeengebracht zou worden en het Rijk een kwart voor zijn rekening zou nemen maar Victor de Stuers en Johan Philip van der Kellen, de adviseurs van de minister, voelden daar niets voor. Toen liet de gefortuineerde Bredius met veel gevoel voor drama de hele wereld weten – althans heel Den Haag –, dat hij paard en koets zou afschaffen om dit meesterwerk te kunnen kopen ten einde het in bruikleen te geven aan het Mauritshuis. En hij voegde de daad bij het dreigement. Op maandag 7 november 1898, drie dagen na de definitieve sluiting van de tentoonstelling, zond hij triomfantelijk het volgende telegram aan Van Hasselt: *Saul gekocht dus niet Parijs terug maar direct naar Mauritshuis den Haag deux cent mille! = Bredius.*<sup>82</sup> Later heeft hij het stuk aan het museum gelegateerd. Maar er rustte geen zegen op het schilderij. In 1969 verwees Gerson het naar de school van Rembrandt.<sup>83</sup>



Bekijken we deze wand verder van links naar rechts dan zien we eerst de *Studie naar Rembrandts broeder* (nr. 72), die Bredius in 1891 had aangekocht voor het Mauritshuis. Nu wordt dit stuk nog slechts met de nodige reserve aan Rembrandt toegeschreven en is de titel gedepersonaliseerd tot *Studie van een oude man*, merkwaardig genoeg met behoud van het woord 'studie', want het schetsmatige karakter van het schilderij is uitsluitend te wijten aan de geschonden staat, niet aan de intentie van de schilder. Ernaast hangt *Lezend man bij venster* (nr. 63; afb. 29), het interessante schilderij van de Ny Carlsberg Glyptotek te Kopenhagen, dat nu aan Willem Drost wordt toegeschreven en de geleerde jonge Daniël (Dan. 1: 4 en 17) voorstelt. Veth vond het *Een juweelig schilderij* en lichtte zijn indruk toe, zoals hij vaker deed, door verwijzing naar een tijdgenoot: *Bij den wingerd aan het venster denkt men aan oude schilderijen van Thijs Maris die ook zo iets van oneindigheid kunnen ademen.* Dan volgen het *Portret van Titus* (nr. 89), nu in het Metropolitan Museum in New York, dat Veth een van de mooiste schilderijen van de tentoonstelling vond, en het fenomenale *Zelfportret met palet en schilderstok* (nr. 99) van Lord Iveagh, waarover Veth verrukt noteerde: *Welk een dracht! Welk een majesteit! Die man heeft van alles gedronken, en levenszats leeft hij eerst recht als een god. De wijze Dionysos, zei mij een artiest.* Aan de andere kant van de *Saul en David* hangt de *Studie voor een Christus* (nr. 114), waarover Veth zeer kort was (*Iets weeijs in*). Het stelt in werkelijkheid de apostel Jacobus de Jongere voor<sup>84</sup> en is evenals het *Portret van Titus* in New York beland. Aan het einde van de wand flankeren de portretten van een dame en een heer (nrs. 65 en 66) een onherkenbaar donker schilderij. Men wist toen al, dat de traditionele identificatie van deze pendants met de schilder Nicolaes Berchem en zijn vrouw onjuist was. Later heeft men er de Rotterdamse schilder Hendrick Martensz. Sorgh en Ariaentje Hollaer in gezien maar ook deze identificatie van de portretten, die onlangs aan Carel Fabritius zijn toegeschreven, is ongefundeerd. Tenslotte is op deze foto het schilderij links op wand D van zaal 27 (de wand met de door-

Afb. 30. Zaal 27, wand B. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.



gang naar zaal 28) te zien. Het is het *Portret van een jong man, van een stoel opstaand* (nr. 24), sinds 1931 in het museum van Cincinnati. Het portret was toen al tenminste een eeuw lang gescheiden van zijn tegenhanger, die men later heeft teruggevonden in het *Portret van een vrouw in een leunstoel* in het Metropolitan Museum te New York. De volgende foto (afb. 30) toont het laatste stukje van wand A van zaal 27 (naast de doorgang naar zaal 26) en een groot deel van wand B, de kopwand aan de kant van de Van Baerlestraat. In het midden hangt *Jacob ontvangt den bloedigen rok van Jozef* (nr. 105; afb. 31) van de Earl of Derby, een schilderij dat allang is afgeschreven maar dat destijds nogal werd bewonderd, zij het niet onverdeeld door Veth: *Misschien zou ik het nog eens goed moeten zien, maar er zijn erg zwakke gedeelten in de omgeving. Alleen Jacob is enorm*. Vier, twee aan twee boven elkaar

gehangen kleine schilderijen flankeren het grote doek. Links onderaan de *Barmhartige Samaritaan* (nr. 48), een grisaille, door Veth nog gewaardeerd (*Een Eugène Carrière zonder chic en van diepzeggenden eenvoud*) maar door Bredius in 1935 in zijn Rembrandtboek al zo goed als afgeschreven. De *Portretstudie van Rembrandt* (nr. 7) erboven wordt ook sinds lang niet meer serieus genomen. Rechts onderaan eveneens een grisaille maar ditmaal de prachtige *Graflegging* (nr. 28) uit Glasgow, voor Veth de ware Rembrandt: *Alsof hij zich van het modeportretschilderen dier dagen in vrije uren wreekt*. Daarboven weer een reeds lang uit beeld verdwenen zogenaamde *Studie naar Rembrandts vader* (nr. 11). De middengroep wordt op haar beurt geflankeerd door twee grotere schilderijen. Links de *Oude vrouw, in een groten kap, lezend* (nr. 93), nog altijd van de Duke of Buccleuch, door Veth met een mooi onder-

Afb. 31 (links). Rembrandt-school, *Jacob ontvangt de bloedige rok van Jozef*. Verblijfplaats onbekend.  
Afb. 32 (rechts). W. Drost, *Vrouw met mes in een venster*. Verblijfplaats onbekend.



statement naar waarde geschat: *Mij zijn naar dit schilderij twee Engelsche zwarte-kunstprenten uit de vorige eeuw bekend, die het niet kwaad weergeven, en dat pleit er niet voor.* Rechts *Vrouwestudie*, genaamd *Rembrandts keukenmeid* (nr. 92; afb. 32), enige tijd geleden in de Londense kunsthandel. Die bijnaam is wel de uiterste consequentie van een bepaald aspect van het Rembrandtbeeld van die tijd. Men zag zijn werk als de spiegel van zijn leven. Men zocht derhalve daarin naar al die zojuist uit de archieven opgediepte mensen met wie hij lief en leed had gedeeld. En men vond hen natuurlijk. Op de tentoonstelling waren zij allen aanwezig: zijn vader en moeder, zijn broer Adriaen, zijn zuster Lysbeth, Saskia en Titus, Hendrickje (Geertgen sluimerde nog in het archief) en dan ook nog deze keukenmeid, die later door Willem Drost geschilderd bleek te zijn. Veth vond er al *niet tegenstaande schelheid van licht*



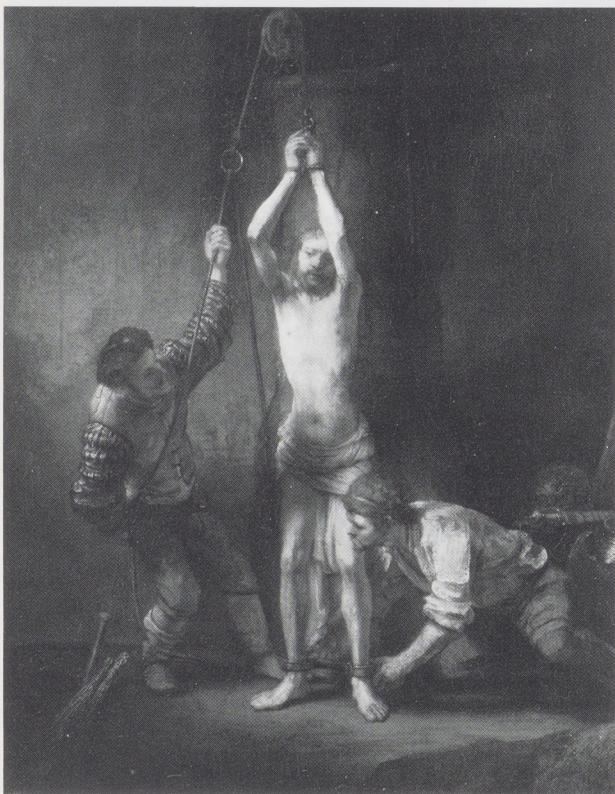
en wildheid van sujet, iets tams in. Rechts bij de hoek van de zaal een thans vergeten landschapje (nr. 50), waarvan Veth de lucht bewonderde, met erboven *Een studie naar een grijsaard* (nr. 12), die Veth al vrij matig vond en die het dan ook niet heeft gehaald, al heeft Bredius haar in 1935 nog wel opgenomen in zijn boek zonder er een woord aan te wijden. Om de hoek zijn nog twee van de drie schilderijen te zien, die naast de doorgang naar zaal 26 op wand A hingen: de *Geslachte os* (nr. 76) uit Glasgow met een *Studie van een grijsaard* (nr. 27) links ernaast. Het is deze studie, die Veth vernietigend toeschreef aan zijn Franse collega De la Croûte. Maar de inderdaad bewonderenswaardig geschilderde os vond hij *Geweldig, – doordreunend sterk. Wie hier de majestueuze kracht niet van voelt, dien gaat geloof ik iets van het wezenlijkste in Rembrandt voorbij.* Onlangs is geoperd, dat het schilderij een Carel Fabritius is.

Afb. 33 (boven). Zaal 27, wand C. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.

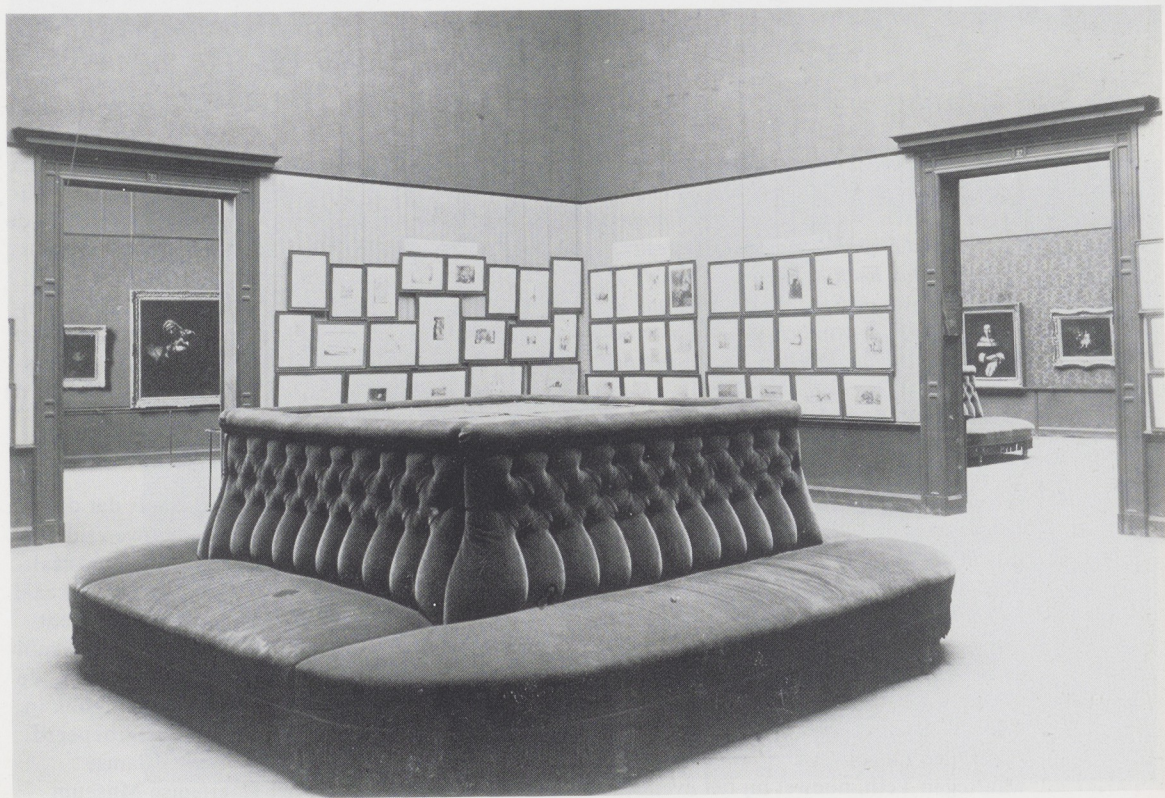
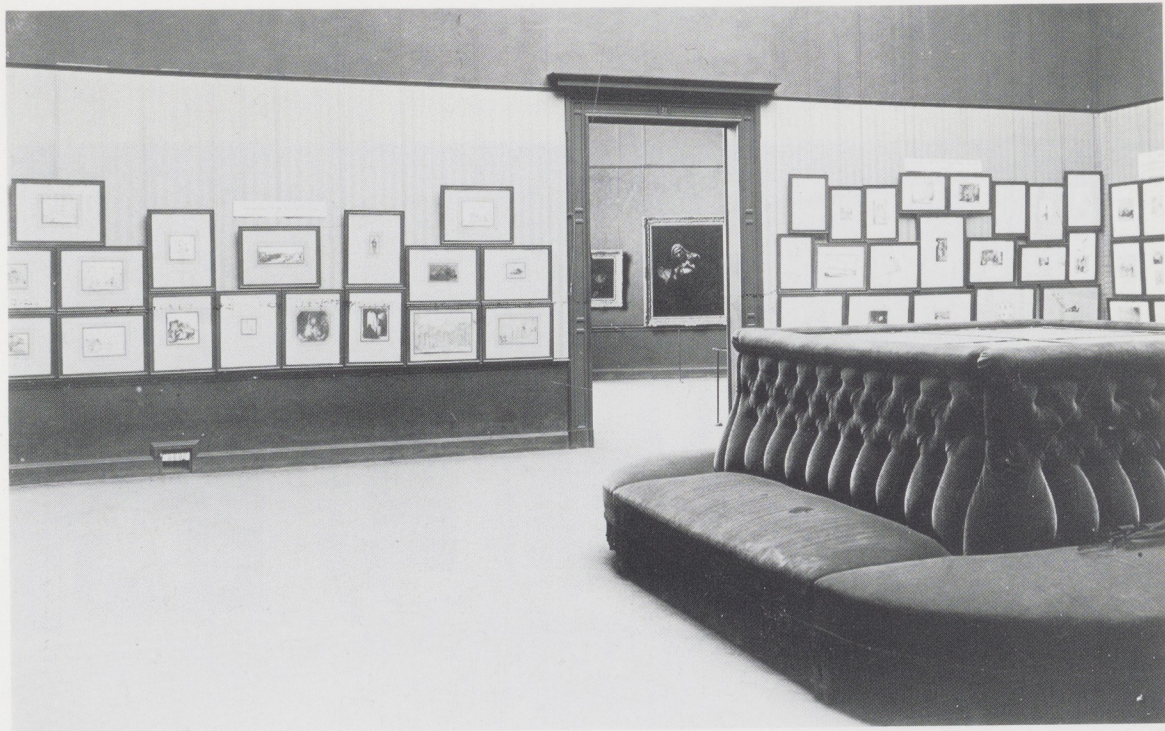
Afb. 34 (onder). Rembrandtschool, *De geseling van Christus*. Hessisches Landesmuseum, Darmstadt.

Afb. 35 (rechtsboven). Zaal 26 met de doorgang naar kabinet 25. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.

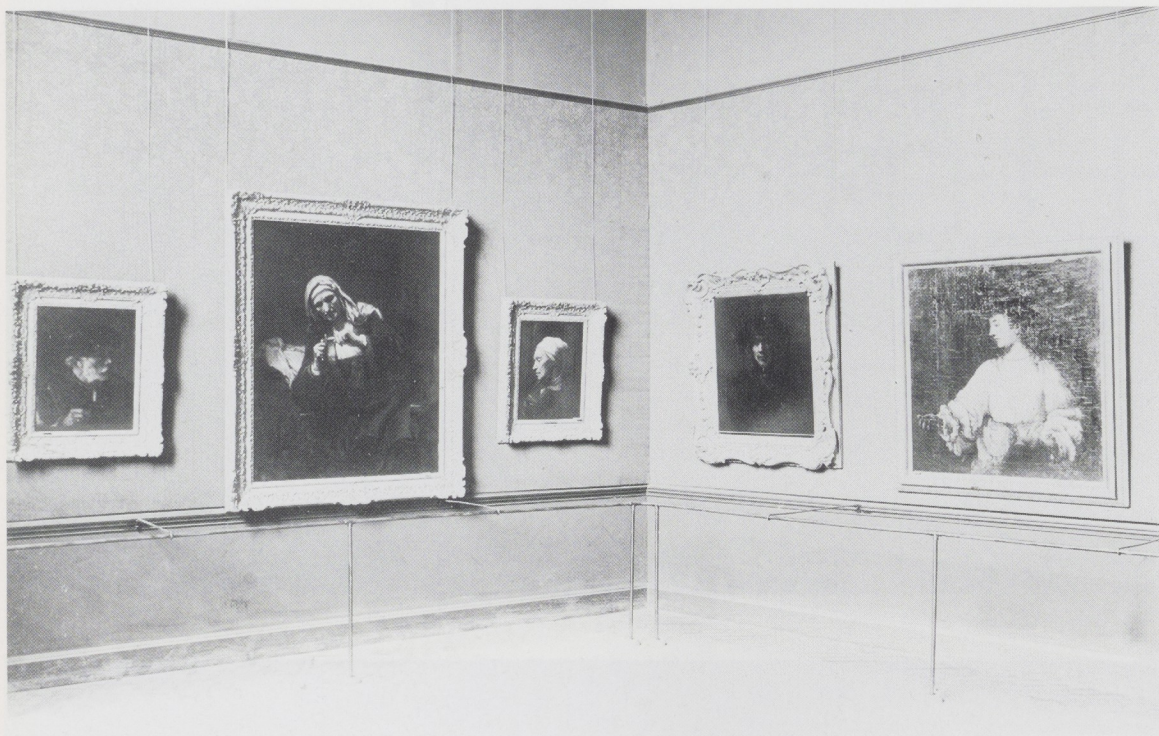
Afb. 36 (rechtsonder). Zaal 26 met de doorgangen naar zaal 27 en kabinet 25. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.



De foto van wand c van de tweede zaal (afb. 33) toont ook de rechterkant van wand d, waar links naast de doorgang het portret van de opstaande man was geplaatst. Het schilderij aan de rechterkant is het imposante *Portret eener oude dame, zittend* (nr. 35), thans in het Metropolitan Museum te New York. Veth bewonderde de rake schildertrant en de haast tastbare aanwezigheid van de figuur en vatte zijn oordeel even treffend als puntig samen: *In een woord een mooie Frans Hals*. Nu wordt het portret beschouwd als een produkt uit Rembrandts werkplaats. Midden op wand c hangt de *Geeseling van Christus* (nr. 122; afb. 34) uit Darmstadt, die velen als een zeer laat meesterwerk van Rembrandt beschouwden, wat Veth verleid moet hebben tot de hoogdravende uitspraak: *Van diep-muzikaal doorvoeren van tonaliteit, zo ver als Rembrandt ooit gegaan is*. Nu geldt het als een schoolwerk uit de vroege jaren vijftig. Het stuk wordt geflankeerd door de zogenaamde Joesoepof-portretten (nrs. 110 en 111), tegenwoordig in Washington. De verstandige Veth bekeek ze met profetische blik. Zijn tekst verdient het ook nu weer volledig geciteerd te worden: *Als men het betwijfelen van Rembrandts vaderschap alleen richt*



Afb. 37. Kabinet 25, wand A-B. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.



naar het meer of minder mooi, wat geen zin heeft, zouden dit altijd heel echte Rembrandts moeten blijven, want het zijn zeer krachtige portretten die vooral op het eerste gezicht sterk bekoren. Ook heeft de man veel van de verlichtingswijze van de Staalmeesters. Maar ik mis er het éénwezige van licht en schaduw in, en dat kan ik mij bij den Rembrandt van dien volrijpen tijd zoo moeielijk verklaren. In den kop van de vrouw vooral, kan men de kreukelige afteekening van de schaduw tegen het licht, in die partij van slaap, oog en wang, heelemaal droog nagaan ... Maar als het een volgeling kan geweest zijn die deze portretten schilderde, was het in elk geval een heele baas. Links van deze middengroep volgt eerst *Diana, Acteon en Callisto in een landschap* (nr. 32) van de Vorst van Salm Salm, een vreemd ding volgens Veth dat meer aandacht zou verdienen als het niet zo middelmatig was, en vervolgens als laatste werk op die wand de *Rabbijn met witten tulband* (nr. 39) uit Chatsworth, waartegen Veth, hoewel hij het eveneens een

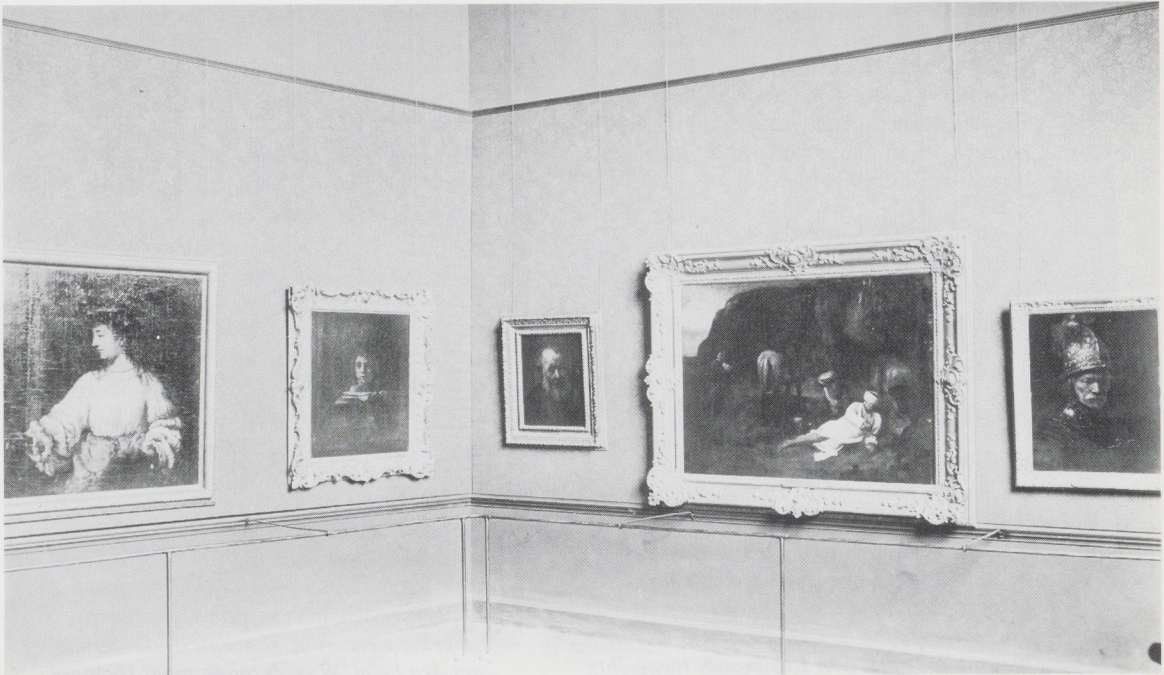
onaantrekkelijk werk vond, terecht ook geen bedenking had. De schilderijen aan de rechterkant van de middengroep staan niet op de foto maar het schilderij direct naast het *Portret van een dame met een struisveder* is te zien op een van beide foto's van de tekeningenzaal 26. Het is de *Bathseba bij haar toilet* (nr. 56), nu in het Metropolitan Museum te New York, die niet meer als een werk van de meester zelf wordt beschouwd.

#### HOEKZAAL (26)

Volgen we nu de rondgang, zoals dat de bedoeling is geweest, dan laten we zaal 30 even rusten en bezoeken eerst de hoekzaal 26, waar de tekeningen hingen. Van die zaal bestaan twee foto's: de ene (afb. 35) biedt een doorkijkje in het eerste van de vier kabinetten aan de voorkant van het museum, de andere (afb. 36) bovendien een terugblik in zaal 27. De tekeningen waren gegroepeerd per bruikleengever: het Amsterdamse Museum Fodor, het Haarlemse Museum



Afb. 38. Kabinet 25, wand B-C. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.



Afb. 39 (linksonder). K. van der Pluym, Borstbeeld van een man met een bril in de hand. Verblijfplaats onbekend.

Afb. 40 (rechtsonder). K. van der Pluym, Borstbeeld van een vrouw met een boek. Verblijfplaats onbekend.



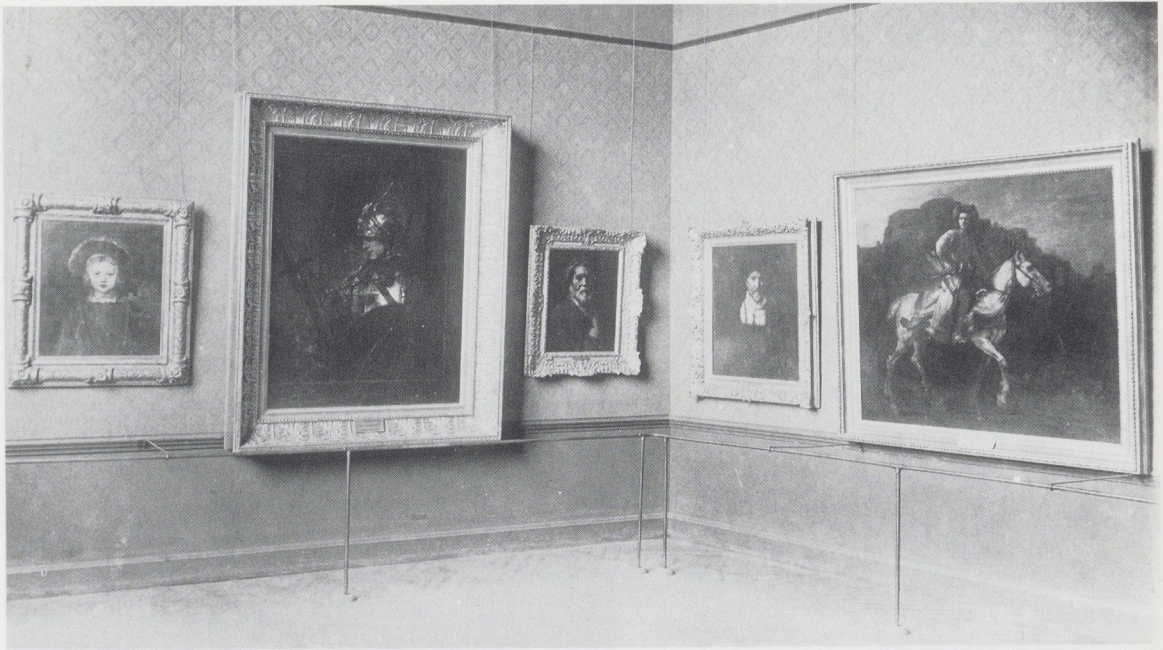
Teyler, de prentenkabinetten van Dresden en Weimar en particuliere verzamelaars, onder wie A. von Beckerath (Berlijn), John Postle Heseltine (Londen) en Léon Bonnat (Parijs). Er schijnt geen catalogus van de tekeningen gemaakt te zijn en op de foto's zijn ze nauwelijks te onderscheiden.

#### KABINETTEN (25–22)

Twee foto's geven samen een compleet beeld van het eerste kabinet 25 (afb. 37 en 38). Het schilderij midden op wand A, al zichtbaar op de beide foto's van zaal 26, is de *Oude vrouw, hare nagels knippend* (nr. 101), nu ook al in het Metropolitan Museum in New York. Heel wat schilderijen van de tentoonstelling blijken, waarschijnlijk dankzij het aureool dat hen in Amsterdam verleend was, later hun weg naar de grote Amerikaanse verzamelaars gevonden te hebben en vandaar naar de musea. Veth herkende *iets geweldigs van bouw in deze figuur wat ongemeen pakt maar: Toch ken ik fijne neuzen die de schildering niet boven alle twijfel aan Rembrandt toegeschreven willen zien, en inderdaad is er in het ronde van den plooiwal en vooral in het loodachtige van de omgangen, in den kop iets wat men wel eens bij sommige Italianen en Spanjaarden maar anders nooit bij hem aantreft*. Die fijne neuzen hadden goed geroken. Het schilderij werd in 1922 door Bredius toegeschreven aan Rembrandts neef Karel van der Pluym. Dat geldt ook voor de koppen aan weerszijden, die werden beschouwd als studies naar *Rembrandts broeder Adriaen* en diens vrouw *Elisabeth van Leeuwen* (nrs. 73–74; afb. 39–40). Hoewel aan deze pendants wel eens was getwijfeld en ze inderdaad iets ongewoons hadden, *schijnt het mij toch in de schildering geheel werk van Rembrandt, althans van zijn atelier*, merkte Veth op. Midden op de achterwand pronkt de *Jonge vrouw met bloemen in haar voorschoot* (nr. 106), nu van het Metropolitan Museum te New York, waarin men – al meldt de titel dat niet – ongetwijfeld Saskia heeft gezien, want het wordt geflankeerd door portretten van *Titus*. Links het *Portret van Titus van Rijn in het zwart gekleed* (nr. 107), dat nu niet meer als een Rembrandt wordt beschouwd en ook niet als een portret van Titus, en rechts het

*Portret van Titus van Rijn, met schrijfgereedschap, over een lessenaar kijkend* (nr. 90), dat het Museum Boymans-Van Beuningen te Rotterdam in 1940 verwierf. Veth, die al moeite had om in het linker portret Titus te herkennen, zag er nog *een van de edelst geconcentreerde portretten* in. Het rechter portret verkeerde *in een afschuwelijken toestand. Maar wat een charmant schilderij. Bij doorzien eigenlijk heel mooi*. Het grote schilderij op wand C is *De barmhartige Samaritaan* (nr. 77), ingebracht door Jules Porgès en al lang geleden terecht afgeschreven. Ook de *Studie van een oud man* (nr. 79) aan de linkerkant is al lang vergeten maar dat kan nog lang niet gezegd worden van de *Studie naar Rembrandts broeder met een helm op het hoofd* (nr. 75). Bode had dit schilderij, dat als *De man met de gouden helm* wereldberoemd zou worden, in 1897 voor Berlijn aangekocht. Veths commentaar was kort: *De toonaard van den kop en van het prachtige stuk borst is enkel tot steun voor de schaterende werking van den helm*. Waarderende maar toch ook enigszins verontrustende woorden, want het ontging hem niet, dat er iets schort aan de samenhang van kop en hoofddekseel. De roem is in 1986 aan het schilderij ontnomen door de toeschrijving aan een onbekende leerling van Rembrandt. De volgende foto (afb. 41) toont de helft van kabinet 24. Op wand A domineert de *Geharnaste man* (nr. 86) uit Glasgow, door Veth geloofd als *Een droom van Delacroix geschilderd door [Antoine] Vollon*. Links ervan hangt de *Jongenskop* (nr. 95), nu in het Norton Simon Museum te Pasadena, waarin men vóór 1898 een jeugdportret van prins Willem III had gezien en dat later al evenmin terecht voor een portret van Titus is gehouden. *Een prachtig ding*, vond Veth, en menigeen vindt dat nog steeds. Over het uit de toon vallende *Borstbeeld van een grijsaard* (nr. 80) aan de rechterkant schreef Veth: *Dit zou ook wel door een der grooten van de romantiek zoo aangesmeerd kunnen zijn. Ik mis concentratie in den kop. Misschien is de hand en daaromheen het mooist*. Zeker voor de kenners de sensatie van de tentoonstelling hing midden op de achterwand van dit kabinet: *Portret van een Poolsch ruiter in de dracht van het*

Afb. 41. Kabinet 24, wand A-B. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.



*regiment van Lysowsky, in een landschap* (nr. 94), nu in de Frick Collection te New York. Bredius had het in 1897 in Polen ontdekt: *Eén blik op 't geheel, een onderzoek van enkele seconden naar de techniek waren maar noodig om mij ineens te overtuigen, dat hier in dit afgelegen oord bijna 100 jaar één van Rembrandts grootste meesterstukken hing!* Veth stond perplex: *Iets van het verrassende van het Landschap met Tobias, van die dingen waarin hij als uit zijn vel stapt. Het geheel is doorzongen van sonoriteit. Het paard doet sterk aan Breitner denken.* Zijn verwijzing naar Breitner verklaart enigszins, waarom dit schilderij zijn generatie bijzonder aansprak. Thans lijkt het beter te passen in ons beeld van de school van Rembrandt dan in dat van Rembrandt zelf. Het schilderij links ernaast, *Oud man, in een pelsmantel* (nr. 83), vond Veth terecht *Niet om de handen van ineen te slaan.*

Er is geen foto bekend van wand C van kabinet 24, waarop, zoals eerder gezegd, de *Joodse bruid* hing, noch van kabinet 23 met *De anatomische les van Deyman*, noch van het laatste kabinet 22, waarin de *Staalmeesters*

bij zijlicht als blikvanger was opgesteld tegen de wand met de afgesloten doorgang naar de Voorzaal, ongeveer zoals de *Nachtwacht* beneden. Voor het vervolg van de tentoonstelling moest men teruglopen naar de hoekzaal 26, zaal 27 oversteken en zaal 30 binnengaan.

#### DERDE ZAAL (30)

Van zaal 30, waarin zich de speciaal aangelegde trap naar beneden bevond, zijn twee foto's bekend. De eerste foto (afb. 42) toont wand A tot de doorgang naar zaal 27 en een stukje van wand D. In het midden hangt *Homerus, zijn verzen dicteerend* (nr. 117), de late Rembrandt die Bredius in 1894 in Londen had gekocht en die hij aan het Maurits-huis zou legateren.<sup>85</sup> Het schilderij is zwaar gehavend en dat ontging Veth niet: *Er is in verloop van tijd te veel met dit schilderij gebeurd om te weten wat er eigenlijk recht van is. Zoals het zich nu voordoet heeft het tegelijkertijd iets slijmerigs en klonterigs. Het schijnt eens half verbrand te zijn geweest en de ruige couche zag er toen zoo ruïne-achtig uit dat men het noodig heeft gevonden om alles weer*

Afb. 42. Zaal 30, wand A. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.



Afb. 43 (onder). Rembrandt-navolger, Portret van Margaretha de Geer. The National Gallery, Londen.

egaal te krijgen, er een heel dikke, taaie, vul-  
lende vernislaag over heen te leggen. Aan  
weerskanten van de *Homerus* hangen vijf  
schilderijen. De eerste reeks begint met de  
*Gevangenneming van Simson* (nr. 2) uit Ber-  
lijn, een vroeg werk, dat Veth wat oppervlak-  
kig maar in menig opzicht toch al een heel  
*knap stuk werk* vond. Dan volgt de *Oude  
vrouw over het gelezene nadenkend* (nr. 71).  
Een lieveling van het publiek maar Veth  
deelde de twijfel der kenners: *Een ongelijk  
schilderij met zeer mooi gedane brokken en  
onbegrijpelijk zwakke gedeelten, haast alsof  
het niet van één hand ware. De leerachtige  
hand op het middel is geheel uit den toon, en  
de pose van de andere hand van expressie wel-  
beschouwd zeer onbeduidend. Er is ook in het  
van samenhang toch bepaald onvolledig geble-  
ven schilderij, een moeizaam gefatigeerde  
behandeling, die velen bij dit belangwekkend*



Afb. 44. Rembrandt-school, Portret van een dame. The Iveagh Bequest, Kenwood, Londen.



werk, wat betreft het toeschrijven aan Rembrandt, een vraagteeken blijven doen zetten. In 1916, drie jaar voor zijn dood, kocht Henry Clay Frick dit stuk voor zijn beroemde verzameling. In 1922 zou Bredius het ook toeschrijven aan Rembrandts neef, de middelmatige Karel van der Pluym. Naast het vrome vrouwtje hangt de *Studie van een grijsaard* (nr. 120) uit Schwerin, waarin Bode wonderlijk genoeg een interessant laat werk zag. Veth niet: *Ik-weet-niet-hoeveelste-rangs-Spanjaard. De kopjes uit zijn etswerk waar men zich op beroept, hebben er zelfs geen zwakke gelijkenis mee. Onbegrijpelijk dat Bode daar heusch iets in gezien heeft.* De akelige kop stak wel heel schril af bij zijn buurman, het indringende *Portret van den advocaat Arn. Tholinx* (nr. 98) van het Institut de France, waar Veth van zei: *Van schildering haast zo mooi als de Staalmeesters, alleen nog niet dät*

*klassieke.* De vroege *Studie naar Rembrandts vader* (nr. 18) komt in deze reeks vreemd te pas. Veth, die er vele regels aan wijdde, voelde in dit energieke schilderij de rijpe Rembrandt van de *Nachtwacht* (*Men bespeurt den klauw van den leeuw*). De reeks aan de rechterkant van de *Homerus* begint met een ander vroeg schilderij, het *Portret van Rembrandts zuster, Lysbeth van Rijn, in profiel naar links* (nr. 22) van het Parijse Musée Jacquemart-André. De late *Homerus* werd dus geflankeerd door portretten van Rembrandts vader en zuster maar zomin als men thans in het eerste nog de vader ziet, evenmin stelt het tweede de zuster voor. Die naamgeving was toen trouwens al achterhaald, want Bode had het schilderij in 1897 als een portret van Saskia gepubliceerd. In 1969 bewees Gerson, dat het niemand minder dan Amalia van Solms voorstelt. Het schilderij ernaast is het *Portret eener oude dame* (nr. 113; afb. 43), waarin men later Margaretha de Geer heeft herkend. Veth vond dit portret *misschien wel het superbste van de heele tentoonstelling* en vertolkte daarmee de heersende mening. Destijds ingezonden door Lord Wantage, bevindt het zich sinds 1945 in de National Gallery te Londen, waar het nu te boek staat als een werkstuk van een knappe navolger van Rembrandt. Ernaast hangt het sinds lang afgeschreven *Portret van Rembrandt met een sabel* (nr. 61), nu in Amerika. Ook dit [zelfportret] behoort niet tot degene die ons omtrent den schilder iets openbaren, merkte Veth op. *Is het trouwens wel zoo zeker dat hij dit zelf voorstelt?*, was zijn gerechtvaardigde vraag. Ook het *Vrouweportret* (nr. 104) ernaast wekte zijn achterdocht: *In het kopje zijn mooie dingen, maar het halerige in het jak vind ik erg raar.* Nu wordt dit schilderij in Frankfurt tot de Rembrandtschool gerekend, nadat men er lange tijd een portret van Hendrickje in had gezien. Het laatste, nauwelijks te onderscheiden schilderij op deze wand is waarschijnlijk een *Oud man in nadenkende houding* (nr. 85) van de Duke of Devonshire. *Dit zit zoo vreeselijk onder de bruinrood geworden notenolie*, constateerde Veth, *dat het heel moeielijk is te weten wat er eigenlijk aan is.* Beschouwd als een kunstwerk van nationaal belang werd het in 1957 aange-

Afb. 45. Zaal 30, wand B. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.



kocht door de National Gallery te Londen maar tien jaar later schreef Gerson het toe aan een onbekende navolger van Rembrandt. Het eerste van de beide schilderijen op wand D, die ook op deze foto staan, is de *Studie naar Rembrandts vader* (nr. 6), die Bredius in 1892 had gekocht en die hij later aan het Mauritshuis zou legateren. *Houding kop ongemeen, maar in doorvoering: neushoek, mond, wat ondiep*, noteerde Veth. Kennelijk prefereerde hij de eerder genoemde, zeer verwante 'studie' (nr. 18) en die voorkeur stemt overeen met de huidige opvatting, dat nr. 18 een authentieke Rembrandt is en nr. 6 een werkstuk van een navolger uit Rembrandts directe omgeving. Het andere schilderij is de *Dame naar rechts wijzend* (nr. 54; afb. 44) in Kenwood, dat Veth – zelf portrettist – vooral waardeerde om de lichtbehandeling en de knappe plastische effecten: *Het staan van de achter den neustop wijkende wang tegen het verschietende stuk liggende kraag is heerlijk*. Nadat Bredius het had verworpen, is het aan Bol toegeschreven maar tegenwoordig wordt ook gedacht aan de mogelijkheid, dat een jongere medewerker van Rembrandt het heeft geschilderd.

De tweede foto van zaal 30 (afb. 45), tevens de laatste van de serie, toont een groot deel van wand B en een klein stukje van wand C. Midden op die kopwand aan de kant van de Van Baerlestraat hing *Judas de zilverlingen*

*terugbrengend* (nr. 5). Het beroemde, reeds door Constantijn Huygens geprezen schilderij, stelde velen teleur maar het tentoongestelde schilderij was dan ook een kopie, zoals Veth al vermoedde: *In de trouwens conventioneel gestelde bijfiguren om den hoogepriester heen zijn arme gedeelten die aan een oude copie of aan oude overschilderingen zouden doen denken*. Het exemplaar dat Lord Iveagh in 1874 had gekocht en dat zich nog altijd in Engels particulier bezit bevindt, is pas in 1939 aangewezen als het origineel. De Tempel-scène hing tussen twee rabbijnen, links de *Rabbijn, in het zwart* (nr. 53), waar Veth slechts één woord aan vuil maakte: *Verwelend*, en rechts de *Rabbijn* (nr. 37), die Veth afdeed met *Een gemeenplaats-Rembrandt*.

Het zijn typische voorbeelden van het ouderwetse Rembrandtbeeld, die, hoewel Bredius ze in 1935 nog heeft opgenomen in zijn Rembrandtboek, al lang uit het oeuvre geschrapt zijn. Het getoogde schilderij links is *De ontmoeting van Maria en Elisabeth* (nr. 45), sinds 1927 een topstuk van het museum te Detroit. Veth begon zijn enthousiaste beoordeling met de volgende welgekozen zinnen: *Een prachtig schilderijtje van ongeloofelijke uitvoering die echter niemendal kleinlijk wordt. Het is een conceptie als van zijn etsen zo ruim en rijk*. Het schilderij links ernaast is het beroerde *Mansportret in rooden mantel* (nr. 103), dat in 1949 met de Jules S. Bache ver-

Afb. 46 (rechts). Overlijdensbericht van het Corporaalschap van Frans Banning Cocq.

Afb. 47 (onder). J. C. Braakensiek, 'De bijzetting van de 'Nachtwacht' in het Mausoleum, na afloop van de Rem-

brandt-tentoonstelling'. Spotprent in het weekblad *De Amsterdamer* van 9 oktober 1898. Bibliotheek van het Rijksmuseum.

zameling in het Metropolitan Museum te New York kwam en dat tegenwoordig niet erg overtuigend aan Willem Drost wordt toegeschreven. Veth had er geen boodschap aan en noteerde: *Gezien*. Op wand c zien we dan nog de *Studie van Rembrandt zelf* (nr. 84) hangen, nu in het Kunsthistorisches Museum te Wenen, waarvoor Veth nog veel waardering had maar die tegenwoordig als een Rembrandt-imitatie wordt beschouwd.

#### BENEDENZAALTJES (7-6)

Via de tijdelijk aangelegde trap in zaal 30 kwam men dan tenslotte via zaal 7 in zaal 6, waar het bij zijlicht opgestelde *Corporaalschap van Frans Banning Cocq*, gezegd de 'Nachtwacht' (nr. 52) de apotheose van de tentoonstelling vormde. Veth liet het bij *Nu ja* -. Wat moest hij daar nu nog van zeggen?

#### De terugkeer van de *Nachtwacht*

Op 6 november verscheen dit overlijdensbericht in de krant (afb. 46):<sup>86</sup> *Heden middag te 4 ure overleed tot diepe droefheid der zijnen*

Heden middag te 4 ure overleed tot diepe droefheid der zijnen

### Het Corporaalschap van Frans Banning Cocq

De plechtige bijzetting in het Mausoleum zal op nader te bepalen dag plaats hebben.

Lijkdienst in de Karolingische Kapel aldaar.

*Het Corporaalschap van Frans Banning Cocq. De plechtige bijzetting in het Mausoleum zal op nader te bepalen dag plaats hebben. Lijkdienst in de Karolinsche Kapel aldaar.* Al een maand eerder had Braakensiek in het vooruitzicht van de terugkeer de rouwstemming van de zijlichtaanbidders treffend uitgebeeld in het bijvoegsel van *De Amsterdamer* van 9 oktober (afb. 47). Voorafgegaan door Van Riemsdijk in zijn ambtskleding als directeur van het Rijksmuseum, de museum-architect Cuypers en diens Limburgse compaan Victor

De bijzetting van de „Nachtwacht” in het Mausoleum, na afloop van de Rembrandt-tentoonstelling.

BIJVOEGSEL van de Amsterdamer Weekblad voor Nederland, van 9 Oktober 1898.

Amst. Boek- en Steendrukkerij, v.d. Elsterman, Heine & Co.



V. RIEMSDIJK.

CUYPERS. DE STUERS.

AMSTERD. STEENLAGER.

DEITNER.

DEWALD.

Afb. 48. De Nachtwacht in zaal 6, gereed om afgevoerd te worden. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.



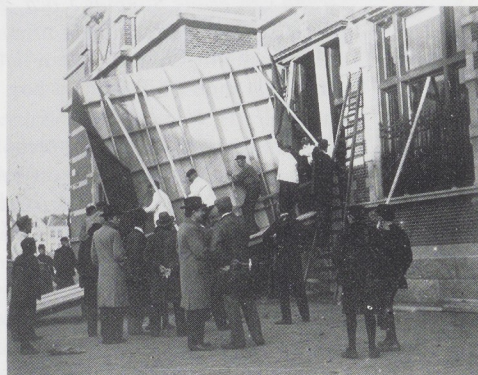
de Stuers, chef-referendaris van de afdeling Kunsten en Wetenschappen van het Departement van Binnenlandse Zaken, aan wie hij zijn benoeming tot bouwmeester te danken had gehad, rijdt de lijkkoets met de stede- maagd op de bok van het Stedelijk Museum Rijksmuseumwaarts, waar de vlag halfstok hangt, ofschoon men die dáár beter had kunnen hijsen. Breitner, Jozef Israëls en andere, niet in het onderschrift genoemde schilders begeleiden de koets.

Op de dag van de begrafenis zelf, maandag 7 november 1898, bracht de Rembrandt-Commissie het slachtoffer nog een laatste groet. *Vaarwel 7 November 1898*, schreven ze achterop het spieraam, getekend: C. G. 't Hooft – Hofstede de Groot – Geo Poggenbeek – G. H. Breitner.<sup>87</sup> Wat er die dag precies gebeurd is, stond de volgende dag in verschillende kranten.<sup>88</sup> De verslaggever van

Afb. 49. De Nachtwacht halverwege het raam. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.



Afb. 50 (onder). De Nachtwacht halverwege de beun. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.

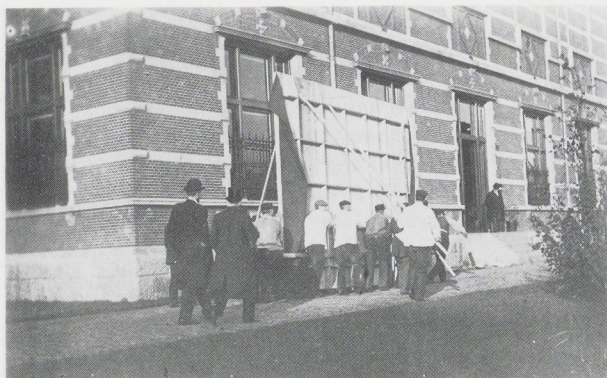


het *Algemeen Handelsblad* schreef onder het kopje *De 'Nachtwacht' gefotografeerd*: *Hedenmiddag* [sc. 7 november] heeft de Nachtwacht zijn tijdelijk tehuis, waar het zoo wèl was, verlaten om in den tuin van het Stedelijk Museum gefotografeerd te worden. De voorbereidingen voor het transport van de reuzenschilderij waren goed getroffen en de zaken liepen dan ook beter dan bij de eerste overbrenging uit het Rijksmuseum.

Er was een nieuwe kist gemaakt, waarvan de afmetingen slechts eenige centimeters grooter waren dan de schilderij, zoodat deze ingepakt uit het raam aan de Van Baerlestraat kon worden gedragen. Daartoe was, behalve het middengedeelte van den dwarsbalk, ook een der staande balken afgezaagd. Men kon hierdoor het gevaarte nog schuiner stand geven bij het passeeren der opening en had op die wijze meer ruimte.



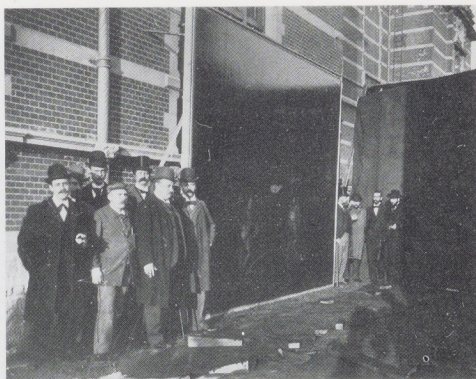
Afb. 51. De Nachtwacht bij de zuidhoek van de Beeldenzaal op weg naar de fotograaf. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.



De kist zelf was nu geen open krat met doek bekleed, maar geheel dichtbetimmerd en van goede draagboomen en steunstukken voorzien. Het deksel, bekleed met groen laken, rustte op de doos, tegen de verfkant van de schilderij. De voorbereidende maatregelen namen geruimen tijd in beslag, zoodat eerst te halfdrie de schilderij naar buiten kwam. In den tuin was zoo ver mogelijk buiten de schaduwlijn van de huizen aan de overzijde, een stelling gemaakt, waarvoor het photographietoestel stond. Het photographieeren geschiedde door de Berlijnsche firma, die het recht gekocht heeft photo's op de tentoonstelling te maken.

Na afloop daarvan zal de schilderij worden geplaatst in de vestibule van het Stedelijk Museum, van waar zij zoo spoedig mogelijk naar het Rijksmuseum wordt teruggebracht. Er zijn die dag verschillende foto's gemaakt van deze spectaculaire onderneming. Op de eerste (afb. 48) staat de *Nachtwacht* klaar om afgevoerd te worden. Het schilderij werd zonder de al eerder genoemde lijst, die op de foto goed is te zien, in de kist verpakt. De volgende foto (afb. 49) laat zien hoe dat gevaarte (360 x 440 cm zonder lijst) ooit als een scheepje in een fles in dat zaaltje van 7,80 bij 7,80 meter was gekomen. Op dezelfde manier als waarop het er nu weer uit werd gehaald: door het raam van het eerste venster in het terugspringende gedeelte van de zijgevel aan de Van Baerlestraat, waarvan het tralievenster was verwijderd en waar alleen de dwarsbalk van het middenraam (niet ook één van de beide staande

Afb. 52. De *Nachtwacht* opgesteld tegen de noordhoek van de Beeldenzaal om gefotografeerd te worden. Historisch-Topografische Atlas, Gemeentelijke Archiefdienst, Amsterdam.



vensterbalken, zoals het kranteverslag beweert) uit was gezaagd. Onder veel bekijks en, zoals een ander krantebericht vermeldt, onder leiding van 't Hooft en toezicht van Van Hasselt, Hofstede de Groot en Breitner kwam het doek langzaam maar zeker naar buiten op die mooie, zonnige dag in november (afb. 50). De hele operatie nam drie uur in beslag. Daarna werd de *Nachtwacht* achter het museum om gedragen (afb. 51) en opgesteld tegen de noordhoek van de Beeldenzaal om gefotografeerd te worden (afb. 52).<sup>89</sup> De voor de hand liggende vraag, wie wie is op de foto's, kan ik niet beantwoorden. Het zou aardig zijn, als de vier heren die op afb. 52 naast de *Nachtwacht* staan, inderdaad Van Hasselt (met hoge hoed), 't Hooft (met lichte jas), Hofstede de Groot (blootshoofds) en Breitner (met gleufhoed en sigaar) zijn, zoals ik vermoed. Het liep inmiddels tegen drieën, eigenlijk al te laat om de vijf voorgenomen opnamen te maken. Daarom werd het schilderij na afloop van de opnamen naar de hal van het Stedelijk Museum gebracht om de volgende dag opnieuw gefotografeerd te worden, mochten de foto's mislukt zijn. Dat bleek inderdaad het geval. De verslaggevers hielden hun lezers nauwkeurig op de hoogte. Daar het gistermiddag [7 november] reeds was laat geworden was toen de '*Nachtwacht*' in den tuin van het Stedelijk Museum aankwam, zoodat de zon reeds haar grootste kracht miste, wat aan het fotografeeren niet ten goede kwam natuurlijk, meldde *De Amsterdammer* van 9 november, is hedenmiddag [8 novem-

Afb. 53. A[braham] B[redius], 'Zijlicht of bovenlicht?'.  
Spotprent in Neerland's Weekblad van 29 oktober 1898.  
Bibliotheek van het Rijksmuseum.



ber] om twaalf uur de schilderij nogmaals uit de vestibule naar den tuin gebracht en gefotografeerd. Na afloop hiervan werd ze weer in de vestibule gezet, om later op den middag naar het Rijks Museum te worden overgebracht. Om kwart voor vieren eindelijk werd de kist, waarin het doek zat, uit den tuin gedragen en een klein half uur later kwam ze, terwijl de dragers zongen van: 'Kees, daar komt de Nachtwacht aan,' bij het Museum aan. Onderweg heeft ze een klein deukje gekregen, toen ze onder de museumpoort door moest; daar stootte ze zoo hard tegen de bovenkant der poort aan, dat de mannen moeite hadden het gevaarte te houden en een der latten, bestemd om het recht te houden, brak. Een andere krant<sup>90</sup> schreef over het vervoer: Aan beide zijden ging een vijftal dragers, terwijl de groote kist werd gesteund door middel van latten, welke aan de bovenste ribben van het houten krat waren vastgebonden; onder aanvoering van den Heer C. G. 't Hoof, namen de dragers hun last op en liepen met vrij snellen gang vooruit, telkens even rustende op den langen weg. Achter de kist gingen andere leden van de Rembrandt-commissie, de heeren Hofstede de Groot, Breitner en Poggenbeek. Onder den doorgang van het Rijksmuseum ontstond een ogenblik een paniekje toen een der straks genoemde latten afbrak met een krakend geluid.

In de verte heette het zelfs 'De Nachtwacht breekt!' en velen renden er heen. Maar gelukkig was het slechts loos alarm.

Aan den linkeringang van het Museum, vóór het Museum van Geschiedenis en Kunst, werd de optocht afgewacht door den hoofddirecteur, Jhr. B. W. F. van Riemsdijk. Na een laatste pauzeering, ten behoeve van de dragers, werd de groote kist binnen gedragen door den ingang, voor deze gelegenheid ontdaan van de hooge tochdeuren.

Heden blijft de 'Nachtwacht' nog overnachten in de kist. Morgen wordt het doek, onder leiding van de Rembrandt-commissie, weder in de oude lijst geplaatst. Dan zal men dus een vergelijking kunnen maken met de verlichting, hier en in het Stedelijk Museum.

De eerste die deze vergelijking ging maken, was Bredius. Nauwelijks stond de Nachtwacht die woensdag 9 november weer op zijn vaste plaats, of hij was present. Zijn somberste verwachting werd bewaarheid. De volgende dag stond zijn reactie in de krant onder het kopje *Eene verzuchting*.<sup>91</sup>

Gisteren, Woensdag, zag ik 'de Nachtwacht' weer op de oude plaats. Buiten scheen heerlijk en warm de zon; daar binnen in die groote zaal was het koud en somber. Klein, nietig, vuil, bruin, het doek dat één en al zon leek in zijn tijdelijke woning; maar er boven schitterend de gouden letters, de gouden kapiteelen, het rood van de fries. Hoe plat leek de schilderij weër! Hoe is de tusschenlucht er weër uit verdwenen. Is die hond rechts weggelopen? neen – nog even ziet men er iets van. De jongen links bij de leuning is weër een twijfelachtige figuur geworden.

Zoo ooit, dan stemde ik gisteren in met Israëls' woorden: die schilderij hangt daar 'vermoord'.

Er was eens iemand, die vroeger altijd dadelijk het woord 'vandalisme' bij de hand had.

Deze plaatsing van Rembrandt's meesterstuk is een groot vandalisme van de hoogere soort.

Amsterdam, 10 Nov. '98

A. BREDIUS.

Ruim een week eerder, toen de dag naderde waarop de Nachtwacht weer terug moest, had hij – want van wie zouden die initialen 'AB'

Afb. 54. G. Kerkhoff, 'Bovenlicht, – en tòch zijlicht'.  
Spotprent in het weekblad *De Amsterdamer* van  
20 november 1898. Bibliotheek van het Rijksmuseum.

De Nachtwacht-quaestie opgelost.

(Ingezonden.)



Bovenlicht, – en tòch zijlicht.

Afb. 55. J. C. Braakensiek, 'De Heer de Stuers en de  
*Nachtwacht*'. Spotprent in het weekblad *De Amsterdamer*  
van 6 november 1898. Bibliotheek van het Rijks-  
museum.

anders zijn? – zijn licht over de kwestie van  
de belichting laten schijnen in *Neerland's*  
*Weekblad* van 29 oktober (afb. 53). *Zijlicht of*  
*bovenlicht? Als ieder zijn licht over het licht*  
*laat schijnen, krijgt 'de Nachtwacht' te veel.*  
Gerard Kerkhoff gaf op 19 november in *De*  
*Groene Amsterdamer* de voor de hand lig-  
gende oplossing van het probleem: *Boven-*  
*licht, – en tòch zijlicht* (afb. 54).

De enige die blij was met de terugkeer van  
de *Nachtwacht* op zijn oude plaats, was de  
machtige Victor de Stuers maar Braakensiek  
wist hem wel te vinden. *De Heer de Stuers en*  
*de 'Nachtwacht'* zette hij boven zijn spotprent  
in het weekblad *De Amsterdamer* van 6 no-  
vember (afb. 55), waarop men de koppige  
referendaris, die het een maand eerder ook  
al te verduren had gekregen van de tekenaar  
Hendricus Jansen (1867–1921)<sup>92</sup>, eerst

De Heer de Stuers en de „Nachtwacht”.

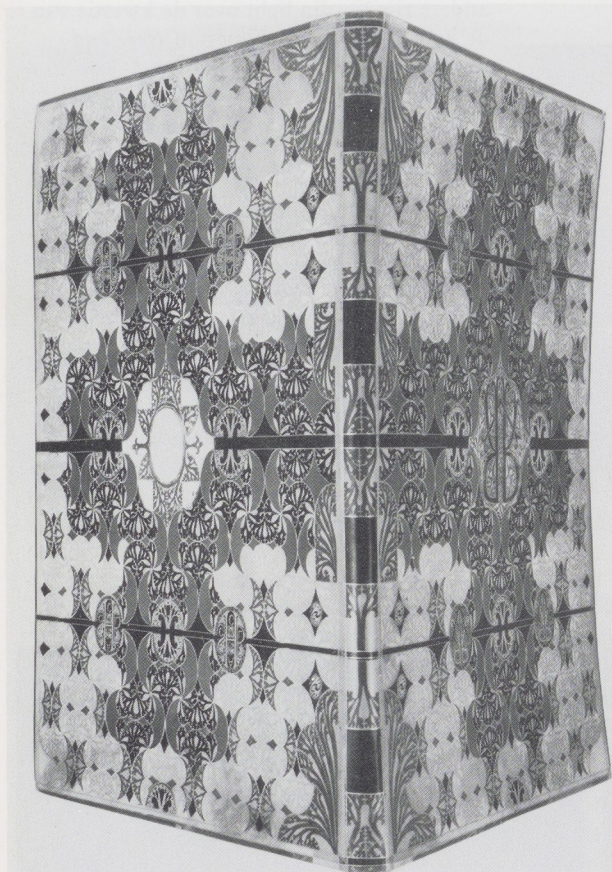


Wanneer ik neergezeten  
Bedroefd de plek aanschouw,  
Waar Rembrandt's *Nachtwacht* prijkte (?),  
Dan rollen mij de tranen  
Gestadig langs de wangen.  
(Vrij naar Van Alphen.)



Nu heb 'k hem weergekregen!  
Mijn blijdschap kent geen palen,  
Want Rembrandt's *Nachtwacht* blijft het,  
En 't blijft in mijn museum,  
Wat nijdigaards ook smalen.

Afb. 56. C. A. Lion Cachet, heel-perkamenten portefeuille van de luxe uitgave van het plaatwerk van de Rembrandi-tentoonstelling van 1898. Koninklijk Huisarchief, Den Haag (inv.nr. G 35.46).



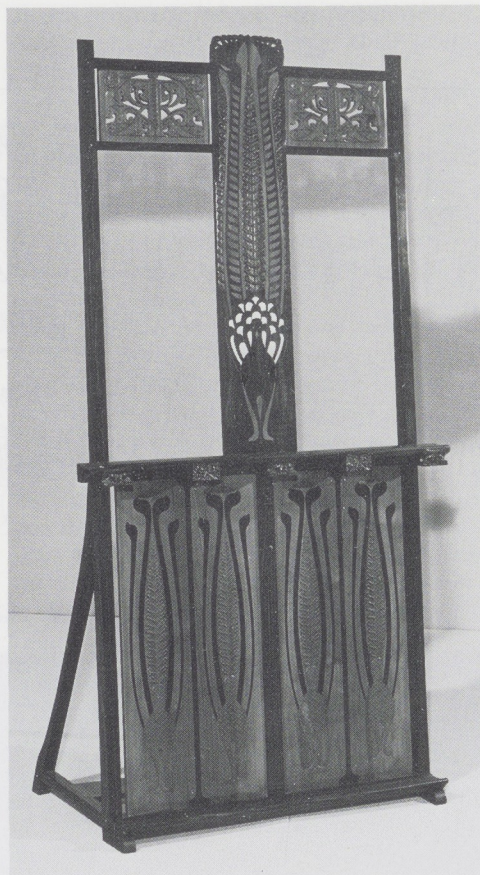
bedroefd voor de lege lijst ziet zitten en daarna triomfantelijk ziet staan voor het weergekeerde meesterwerk:

*Wanneer ik neergezeten  
Bedroefd de plek aanschouwe,  
Waar Rembrandt's Nachtwacht prijkte (?),  
Dan rollen mij de tranen  
Gestadig langs de wangen.*

(Vrij naar Van Alphen)

*Nu heb 'k hem weergekregen!  
Mijn blijdschap kent geen palen,  
Want Rembrandt's Nachtwacht blijft het,  
En 't blijft in mijn museum,  
Wat nijdigheids ook smalen.*

Afb. 57. C. A. Lion Cachet, standaard voor de luxe editie van de beide plaatwerken van de Rembrandi-tentoonstellingen van 1898 en 1899. Rijksmuseum.



#### Het plaatwerk van Hofstede de Groot

Dat fotograferen van de *Nachtwacht* in de volle zon was hoog nodig, want in die tijd kon de jonge kunsthistorische wetenschap nog maar in beperkte mate beschikken over deugdelijk beeldend studiemateriaal. Vorige generaties hadden het moeten stellen met getekende reproducties en met reproductiegrafiek: gravures, zwartekunst-prenten, litho's en etsen. Hoe knap die vaak ook gemaakt mogen zijn, ze geven een schilderij nooit objectief weer. Nog omstreeks 1875 had de Belg L. Flameng (1831-1911) als laatste van een lange rij voorgangers een prent van de *Nachtwacht* gemaakt (afgezien van Dake, maar diens al genoemde ets, die hij in 1898 voltooide, was dan ook geen reproductie van het schilderij maar een reconstructie

Afb. 58 (onder). Brochure van Scheltema en Holkema over de plaatwerken van de Rembrandt-tentoonstellingen van 1898 en 1899 en de op bestelling leverbare boekenstandaard. Bibliotheek van het Rijksmuseum.

van de oorspronkelijke gedaante ervan).<sup>93</sup> Flamengs ets was al spoedig achterhaald door de eerste foto van de *Nachtwacht*, een pigmentdruk van de Duitse firma Braun, maar in 1898 was de reproductietechniek technisch al weer veel verder. De nieuwe opname van de *Nachtwacht* was bestemd voor reproductie in heliogravure in een publicatie van Hofstede de Groot, die van meet af aan was voorzien<sup>94</sup> en die de bekroning van zijn werk genoemd mag worden: *De Rembrandt-tentoonstelling te Amsterdam. Veertig photogravures met tekst van Dr. C. Hofstede de Groot*, een uitgave van Scheltema & Holkema's Boekhandel te Amsterdam, gedrukt door de Berlijnse heliogravurespecialist Meisenbach, Riffarth & Co (afb. 56).<sup>95</sup> Het plaatwerk, waaraan een katern met korte toelichtingen op de schilderijen door de samensteller voorafgaat, werd geleverd in een portefeuille ontworpen door Carel Adolf Lion Cachet (1864–1945) en was verkrijgbaar in vier verschillende talen in Amsterdam, Berlijn, Parijs, Londen en New York. Men had de keuze uit drie uitvoeringen: geheel linnen, half-perkament en heel-perkament. Later werd een tweede map toegevoegd met 26 platen. Deze map bevatte een supplement op de eerste map maar bestond verder grotendeels uit reproducties naar schilderijen die niet in Amsterdam waren geweest maar

wel een jaar later in Londen: *Rembrandt. 26 photogravures naar de beste schilderijen der tentoonstellingen te Londen Jan.–Febr. 1899 en Amsterdam Sept.–Oct. 1898 (Supplement) met begeleidende tekst van Dr. C. Hofstede de Groot*.<sup>96</sup> Op die Rembrandt-tentoonstelling in de Royal Academy (2 januari–11 maart 1899), waaraan Hofstede de Groot heeft meegewerkt, zijn 102 schilderijen te zien geweest.<sup>97</sup> Slechts zes werken kwamen van het vasteland, zodat in Londen toen voor het eerst in de geschiedenis nagenoeg het hele schitterende Rembrandtbezit van Groot-Brittannië bijeen was gebracht. Zo'n tentoonstelling was in Amsterdam niet mogelijk geweest, want wij waren dan wel de erfgenamen van Rembrandt maar de erfenis was grotendeels verkocht naar het buitenland. Samen bevatten de mappen 66 platen, waarvan 45 van schilderijen die op de tentoonstelling in Amsterdam te zien waren geweest.<sup>98</sup>

Toen ook die tweede map klaar was, bracht Scheltema & Holkema voor dit prachtwerk een eveneens door Lion Cachet ontworpen boekenstandaard in de handel, die 275 gulden kostte (afb. 57).<sup>99</sup>

In 1901 publiceerde de uitgever een uitvoerig geïllustreerde brochure met lovende recensies uit de binnen- en buitenlandse pers (afb. 58). In deze brochure worden beide mappen



AMSTERDAM, SEPT.—OCT. 1898.

Wat Dr. A. BREDIUS, Dr. WILHELM BODE, E. MICHEL en de recensenten der grootste Amerikaanse, Duitse, Engelse, Franse en Hollandse Dagbladen en Tijdschriften zeggen van de beide Herinneringsplaatwerken:

I: DE REMBRANDT TENTOONSTELLING  
TE AMSTERDAM.  
40 PHOTOGRAVURES.

II: REMBRANDT. DE TENTOONSTELLING  
TE LONDEN 1899 EN TE AMSTERDAM (SUPPLEMENT) 1898  
26 PHOTOGRAVURES

BEIDE MET TEKST VAN  
Dr. C. HOFSTEDE DE GROOT  
EN UITGEGEVEN DOOR  
SCHELTEMA & HOLKEMA'S BOEK-  
HANDEL. AMSTERDAM, ROKIN 74-76.

# REMBRANDT.



LONDON, JAN.—FEBR. 1899.

Was Dr. A. BREDIUS, Dr. WILHELM BODE, E. MICHEL und die Recensenten der größten Amerikanischen, Deutschen, Englischen, Französischen und Holländischen Zeitungen und Zeitschriften sagen von den beiden Photo-gravürensammlungen:

I: DIE REMBRANDT AUSSTELLUNG  
IN AMSTERDAM.  
40 PHOTOGRAVÜREN.

II: REMBRANDT DIE AUSSTELLUNGEN  
IN LONDON 1899 UND  
IN AMSTERDAM (SUPPLEMENT) 1898  
26 PHOTOGRAVÜREN

BEIDE MIT TEKST VON  
Dr. C. HOFSTEDE DE GROOT  
VERLAG VON  
SCHELTEMA & HOLKEMA'S BOEK-  
HANDEL. AMSTERDAM, ROKIN 74-76.

What Dr. A. BREDIUS, Dr. WILHELM BODE, E. MICHEL and the Critics of the greatest American, Dutch, English, French and German newspapers and magazines say about the two memorial volumes:

I: THE REMBRANDT EXHIBITION  
AT AMSTERDAM.  
40 PHOTOGRAVURES.

II: REMBRANDT THE EXHIBITIONS  
IN LONDON 1899 AND AT  
AMSTERDAM (SUPPLEMENTARY ISSUE) 1898  
26 PHOTOGRAVURES

BOTH WITH LETTERPRESS BY  
Dr. C. HOFSTEDE DE GROOT  
PUBLISHED BY  
SCHELTEMA & HOLKEMA'S BOEK-  
HANDEL. AMSTERDAM, ROKIN 74-76.

Opinions de MM. Dr. A. BREDIUS, Dr. W. BODE, E. MICHEL et critiques des plus grands journaux et revues allemands, américains, anglais, français, et hollandais sur les deux mémoriaux illustrés, intitulés:

I: L'EXPOSITION REMBRANDT  
à AMSTERDAM.  
40 PLANCHES EN HÉLIOGRAVURE.

II: REMBRANDT LES EXPOSITIONS  
à LONDRES 1899  
ET à AMSTERDAM (SUPPLEMENT) 1898  
26 PLANCHES EN HÉLIOGRAVURE.

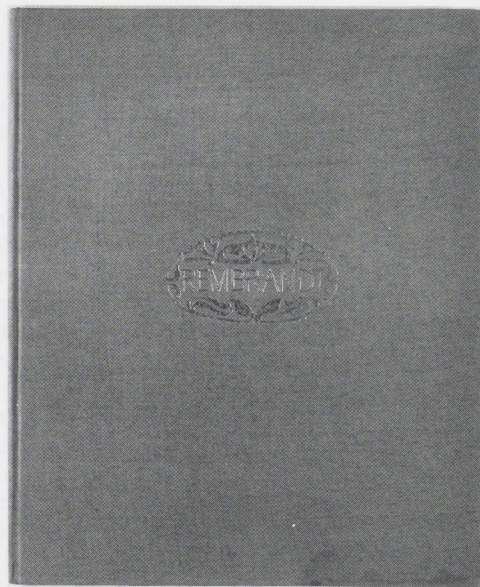
TOUS LES DEUX AVEC TEXTE DU  
Dr. C. HOFSTEDE DE GROOT  
ÉDITEUR  
SCHELTEMA & HOLKEMA'S BOEK-  
HANDEL. AMSTERDAM, ROKIN 74-76.

'Herinneringsplaatwerken' genoemd.<sup>100</sup> Per brief van 3 oktober 1898 had Hofstede de Groot toestemming gevraagd aan de koningin om het eerste album aan haar te mogen opdragen:<sup>101</sup> *Ter herinnering aan de Rembrandt tentoonstelling zal een prachtwerk worden uitgegeven bevattende heliogravures naar de veertig fraaiste schilderijen daar bijeengebracht, gereproduceerd volgens de hoogste eischen der hedendaagsche techniek en vergezeld van een beknopte tekst van mijne hand.* De uitgave zou ook een duurzame artistieke herinnering zijn aan de inhuldiging, *de gebeurtenis die binnen- en buitenlandse verzamelaars en musea er toe heeft doen besluiten, hunne kunstschaten op zulk een liberale en de stoutste verwachtingen overtreffende wijze af te staan.* De toestemming van zijn verzoek zou hij ook opvatten als een buitengewoon blijk van welwillendheid ter herinnering aan de uren, *waarop ik het voorrecht had tot Uwe Majesteit over onze heerlijke schilderschool te spreken.* De koningin verleende haar toestemming maar liet weten geen tijd te hebben voor een tweede bezoek, waartoe Hofstede de Groot haar uitnodigde. Toch is het daar op 20 oktober nog wel van gekomen.<sup>102</sup> Alsof dit alles nog niet genoeg was, werd er ook nog een luxe editie van de catalogus in het Frans uitgegeven, eveneens door Scheltema & Holkema (afb. 59). Maar dit boekje, gedrukt op oudhollands papier en gebonden in een bruin linnen bandje met een door Lion Cachet ontworpen goudstempel op het voorplat in een oplage van slechts 153 exemplaren, diende als geschenk voor de bruikleengevers en andere relaties. In een gedeelte van de oplage werden foto's van ingerichte zalen geplakt, in een groter gedeelte één zo'n foto tegenover de titelpagina.<sup>103</sup> In februari 1899 werden deze catalogi met een begeleidende dankbrief aangeboden aan de bruikleengevers: *En souvenir de cette Exposition, désormais célèbre, le Comité a l'honneur de vous offrir un exemplaire de l'édition de luxe du Catalogue.*<sup>104</sup>

#### De kritiek

Op 17 september publiceerde *Eigen Haard* een wervend stukje over de tentoonstelling

Afb. 59. Luxe editie van de catalogus van de Rembrandt-tentoonstelling. Bibliotheek van het Rijksmuseum.



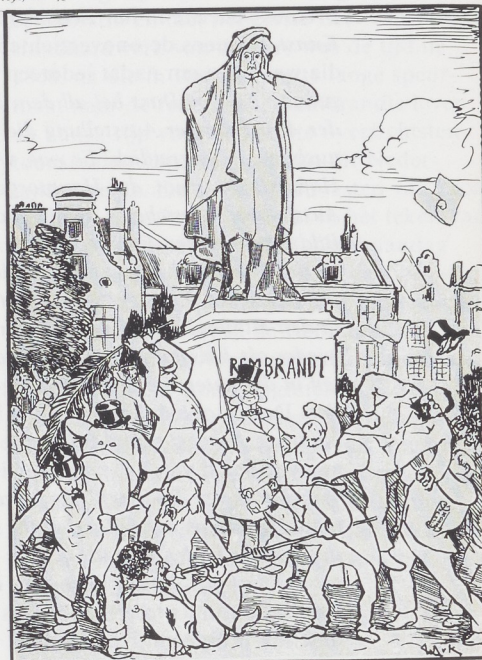
van de hand van 't Hooft, die twee redenen gaf voor het succes, dat al meteen na de opening evident was: de tot ongekende hoogte gestegen belangstelling voor Rembrandts kunst en de sympathie voor het vorstenhuis. Veths uiterst persoonlijke 'geannoteerde catalogus' in *De Kroniek* van 3 oktober bewijst, dat niet iedereen zich kon vinden in het Rembrandtbeeld dat de tentoonstelling opriep. Hofstede de Groot zal hem zijn toeschrijving van een enkel werk aan De la Croûte of een ik-weet-niet-hoeveelste-rangs-Spanjaard niet in dank hebben afgenomen maar Bredius moet hem dankbaar geweest zijn voor zijn opmerking, dat zo'n indrukwekkend bijbelstuk als de *Saul en David* node in ons land werd gemist. Een beter criticus dan Veth konden de samenstellers van de tentoonstelling zich niet wensen, noch de bezoekers een kundiger gids. Hartstochtelijk bewonderend maar niet zo verhelderend was de beschouwing van W. J. Steenhoff in het katholieke dagblad *Het Centrum* van 6 oktober. De goedgelovige schrijver beschikte geenszins over de kennis en het kritische vermogen van Veth. In een naschrift brak ook Steenhoff, die het jaar daarop benoemd zou worden tot assistent bij het Rijksmuseum van

Schilderijen, een lans voor de *Nachtwacht*.<sup>105</sup> De obligaat lovende teksten waar de meeste kranten mee kwamen, zijn reeds lang geheel verbleekt.

Ook de buitenlandse pers schonk aandacht aan de Amsterdamse tentoonstelling. In Frankrijk was Arsène Alexandre er vroeg bij met een kritisch artikel in de *Figaro* van 24 september.<sup>106</sup> Wat kleurloos maar wervend, hoewel bijna mosterd na de maaltijd, was de ellenlange, drielidige beschouwing van Paul Schumann in de *Dresdener Anzeiger* van eind oktober.<sup>107</sup> Lang na afloop van de tentoonstelling kwam Frances H. Low met zijn weinig opwindende 'Impressions of the Rembrandt Exhibition in Amsterdam' in het *Pall Mall Magazine* van januari 1899. Geïrriteerd door de veelal mondelinge kritiek van betweters verklaarde Hofstede de Groot in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 15 november over zijn tentoonstelling onomwonden, dat *alle daar geëxposeerde schilderijen echte Rembrandt's zijn* en dat dit ensemble zijn *geloofsbekentenis in zake Rembrandt* betekende. Dat viel slecht. *Kan het fraaier?*, viel David Bles woedend uit in het *Dagblad van Zuid-Holland en 's Gravenhage* van 21 november. *Wellicht heeft menig kunstkenner of kunstvriend het der moeite niet waardig gekeurd die 'zelfverheffing' tot nul te reduceeren en ik zelf zou ook wel hebben willen zwijgen en dien nonsens maar laten voor wat ze waard is; alleen ik vreesde dat de heer H. de G. door dit algemeen stilzwijgen mocht gaan denken, dat men hem geloofde, want die zwijgt stemt toe, zegt men. Toch zal hij wel beter weten; hij zal wel vernomen hebben dat Arsène Alexandre (de bekende Fransche kunstkritiker) reeds in de Figaro van 24 Sept. II. schreef te hebben bemerkt 'une vingtaine de pièces fausses ou contestables?' En daar hij te kennen geeft zich die aanmerkingen niet aan te trekken, zoo zal hij evenzeer de schouders ophalen wanneer ik aan Alexandre's opmerking toevoeg dat, naar mijn meening, dit getal van twintig volstrekt niet overdreven is. Integendeel!* Bles stond overigens aan de 'verkeerde' kant wat de opstelling van de *Nachtwacht* in het Rijksmuseum betreft, want hij onderschreef het standpunt van De Stuers, dat het schilderij daar prima hing.<sup>108</sup> Temid-

Afb. 60. W. van Konijnenburg, 'In 'Het land van Rembrandt!!'. Spotprent in de *Nederlandsche Spectator* van 12 november 1898. Bibliotheek van het Rijksmuseum.

In „Het land van Rembrandt”!!  
1898, No. 45. *Nederlandsche Spectator*.



«Gravenhage, Martinus Nijbol

Lith. S. Laakhout & Co.

den van al dat tumult kwam Willem van Konijnenburg met een spotprent in de *Nederlandsche Spectator* van 12 november 1898 (afb. 60), die meer in het bijzonder betrekking lijkt te hebben op de *Nachtwacht*-kwesie, die nimmer buiten de polemieek werd gehouden. Immers, de oude schilder die zijn schilderstok hanteert als tournooilans en een schijver met een pen vloert, is Jozef Israëls. Terwijl Victor de Stuers de oude Israëls een trap geeft, buigt Pierre Cuypers zich, naar het lijkt, bezorgd over de gevelde schrijver. Iemand met een rol papier met een onleesbaar opschrift in zijn jaszak, probeert De Stuers te grijpen. Een man met een hoge hoed en een brede glimlach op zijn gezicht ziet dat alles tevreden aan.<sup>109</sup> Natuurlijk leidde de Rembrandt-tentoonstelling tot tal van nabeschouwingen in de internationale vaktijdschriften. De reeds lang achterhaalde discussie concentreerde zich voornamelijk op de aangevochten werken en op Hofstede de Groots voorstelling van de chro-

nologie van Rembrandts vroegste en laatste periode.<sup>110</sup> Bredius schetste in het *Zeitschrift für bildende Kunst* nog eens de onoverzichtelijke situatie, die was ontstaan nadat iedereen zijn zegje gedaan had:<sup>111</sup> *Dass bei all dem Bewundern der Amsterdamer Ausstellung die Kritik nicht ausblieb, ist begreiflich. Es war, wie mir Dr. Hofstede de Groot, der Hauptorganisator der Ausstellung, versicherte, schliesslich kaum ein Bild mehr, dessen Echtheit dieser oder jener nicht bezweifelt hätte. Einige Bilder sind in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften bis in den Himmel erhoben und dann von anderen wieder als Fälschungen oder verdorbene Croûten in die untersten Tiefen herabgestürzt worden.* De tentoonstelling was een leerzame ervaring geweest, vond hij, mede dankzij de aanwezigheid van het reproductiemateriaal van *das grosse Bode'sche Rembrandtwerk*, maar: *Je länger man Rembrandt studiert, desto mehr findet man, dass man an ihm nie ausstudiert hat.* In het bijzonder de datering van Rembrandts latere werk was nog een moeilijk probleem. Hoe Bredius dat probleem dacht op te lossen is niet langer relevant, want de desbetreffende schilderijen, met name *De geseling* uit Darmstadt (nr. 122) en de *Esther, Haman en Ahasverus* van de Koning van Roemenië (nr. 123), worden niet meer tot Rembrandts oeuvre gerekend, althans wat het laatstgenoemde problematische werk betreft niet meer tot zijn laatste werk. Interessanter is het om na te gaan, welke schilderijen Bredius betwijfelde en welke hij afschreef. Het schilderij dat hij absoluut afwees, was *Christus en de overspelige vrouw* (nr. 62). Ook in de *Studie van een grijsaard* (nr. 120) kon hij geen Rembrandt zien. Drie vraagtekens plaatste hij bij *Oud man in peinzende houding naar links ziend* (nr. 57), een schilderij dat in zijn bezit was geweest maar dat hij wijselijk weer verkocht had. Wat hem betrof bleef het daar toen bij. Hofstede de Groot publiceerde zijn mening over de dateringskwesaties en authenticiteitsproblemen in het *Repertorium für Kunstwissenschaft*. Dat kwam, wat het laatste aangaat, neer op een verdediging van alle hete hangijzers: het dubbelportret van *Rembrandt en Saskia* (nr. 36) dat velen aan Bol toeschre-

ven, de *Geslachte os* (nr. 43), *Christus en de overspelige vrouw* (nr. 62), *der grosse Zankapfel der Ausstellung, von manchen ebenso hoch gepriesen, wie von andern (freilich der Mehrzahl) unbedingt verworfen*, waarvan hij de voors en tegens nog eens op een rijtje zette om vervolgens te concluderen: *Alles in Allem glaube ich daran festhalten zu müssen, dass sowohl die Composition als auch die Malerei in ihren bei weitem hauptsächlichsten Theilen von Rembrandt herrührt, de Studie voor een engel* (nr. 96) en de *Studie van een grijsaard* (nr. 120), na de *Overspelige vrouw* het meest betwijfelde schilderij van de tentoonstelling. Slechts met één schilderij wist hij geen raad: *Wijnproevers in een kelder* (nr. 78; afb. 61). *Dieses Bild gehörte für mich zu den Räthseln der Ausstellung*, bekende hij. Het laat zich, zag hij wel in, met niets anders vergelijken maar het heeft in *der malerischen Auffassung so viele Qualitäten, dass es mir Rembrandt durchaus würdig erschien. Dennoch mahnen einzelne Schwächen, mahnt auch die Beschaffenheit des Holzbrettes zur Vorsicht, weswegen ich mich zu einem offenen Ignoramus bekenne.* En dit was nu juist een schilderij waar Bredius toen nog heilig in geloofde. *Nr. 78 gehört zu den Bildern, die Rembrandt auf der Ausstellung am meisten abgesprochen wurden. Meines Erachtens mit Unrecht. Es ist ja nur eine flotte, zum Scherz dahin gestrichene 'Pochade'; aber wenn man das Bild öfters ruhig und unbefangen betrachtet, findet man überall den Meister wieder. Zum Beispiel der feine Gesamiton, das schöne Stückchen Luft, der trotz aller Flüchtigkeit ausdrucksvolle Kopf rechts, das Richtige in der Haltung und Bewegung – ich glaube fest an dieses Ding, und lasse mir diesen Glauben nicht nehmen.*<sup>112</sup>

Bredius en Hofstede de Groot, die het in de eerste helft van de jaren negentig in het Mauritshuis goed met elkaar hadden kunnen vinden, waren in die tijd nog redelijk bevriend maar dat zou veranderen. Berucht zijn hun openlijk uitgevochten meningsverschillen inzake Rembrandt, Frans Hals en andere Hollandse meesters, waarmee zij in de eerste decennia van onze eeuw niet alleen hun vakgenoten verbaasden maar ook de krantelezers vermaakten. Het moet helaas



Afb. 61. Anoniem, *Wijnproevers in een kelder*. Musée Bonnat, Bayonne.



gezegd worden, dat met name de onbuigzame Hofstede de Groot de neiging had redeloos vast te houden aan eenmaal ingenomen standpunten. Toen, bijvoorbeeld, in de jaren twintig een achttiende-eeuwse tekening naar *Rembrandts keukenmeid* (nr. 92) werd ontdekt, waaruit onomstotelijk bleek, dat dit schilderij vroeger de signatuur en datum *Willem Drost 1654* had gedragen, accepteerde Bredius dit bewijs maar Hofstede de Groot bleef volhouden, dat het een Rembrandt was, want zijn oog kon hem niet bedriegen. *Dr. Hofstede de Groot*, merkte Bredius toen nogal pesterig op, *kan het nu maar niet aanzien, dat het oeuvre van Rembrandt met eenige uitstekende werken van knappe leerlingen en navolgers verminderd wordt. Daar is echter werkelijk niets aan te doen.*<sup>113</sup> Voor Hofstede de Groot is de Rembrandt van 1898 de enige ware Rembrandt gebleven tot zijn dood in 1930.<sup>114</sup> Voor Bredius, die tot op zekere hoogte open stond voor nieuwe inzichten, lag dat anders, zoals al bleek uit het citaat. In zijn Rembrandtboek van 1935 vindt men weliswaar nog steeds een bedenkelijk aantal verontrustende 'Rembrandts' van 1898 terug maar toch zoekt men er niet minder dan 29 van de 124 toen tentoongestelde schilderijen tevergeefs in.<sup>115</sup>

Het Rembrandtjaar 1906 moest het zonder grote Rembrandt-tentoonstelling doen. Het is

duidelijk waarom. Zelfs geen herdenkingsjaar weegt op tegen het inhuldigingsjaar van een vorstin en met het eerste deel van Bode's standaardwerk van de pers was de tijd in 1898, na die in 1852 ingezette lange speurtocht naar de feiten over Rembrandts leven en kunst, rijp voor een eerste overzichtstentoonstelling van het werk van dit Nederlandse genie. De Rembrandtfeesten van 1906 stonden gedeeltelijk nog wel in het teken van de gebeurtenissen van 1898. Op maandag 16 juli van dat jaar – 15 juli, de geboortedag van Rembrandt, viel na 300 jaar uitgerekend op een zondag – werd de Rembrandtuitbouw, waarin de *Nachtwacht* dan eindelijk weer bij zijlicht stond opgesteld, officieel geopend. Drie dagen eerder, op vrijdag de dertiende, had de Universiteit van Amsterdam eredoctoraten verleend aan Émile Michel, Wilhelm Bode, Abraham Bredius, Cornelis Hofstede de Groot en Jan Veth wegens hun bijzondere bijdrage aan het Rembrandtonderzoek.

#### Noten

J. F. Heijbroek, die mijn tekst las, dank ik voor zijn opmerkingen en aanvullingen. Voorts ben ik dank verschuldigd aan Jeroen Boomgaard, Michiel Jonker, Frits Keers, Marijke Knies, Margriet de Roever en B. Woelderink voor hun aanwijzingen.

<sup>1</sup> P. J. J. van Thiel, 'Rembrandt: les précédentes rétrospectives', *Connaissance des Arts* numéro spécial 'Rembrandt' [sept.] 1991, pp. 28–41.

<sup>2</sup> C. G. 't Hooft, 'De Rembrandt-Tentoonstelling', in: *Officiël gedenkboek van de feestelijke onvangst en de inhuldiging van H.M. Koningin Wilhelmina Helena Pauline Maria binnen Amsterdam in 1898*, Amsterdam (Van Holkema & Warendorf) 1898, pp. 389–398.

<sup>3</sup> Het Stedelijk Museum te Amsterdam bezit de oorspronkelijke negatieven van twaalf overzichtsfoto's van ingerichte zalen. Het Kunsthistorisch Instituut der Universiteit van Amsterdam bezit een mapje met dertien overzichtsfoto's van de ingerichte zalen, die op mijn verzoek zijn gefotografeerd.

neg. SM 4630/4 = neg. KHI E 12.852 (zaal 28, wand A)

neg. SM 4630/10 = neg. KHI E 12.858 (zaal 28, wand B)

- neg. SM 4630/12 = neg. KHI E 12.849 (zaal 28, wand C)  
 geen neg. SM = neg. KHI E 12.848 (zaal 27, wand A)  
 neg. SM 4630/9 = neg. KHI E 12.855 (zaal 27, wand B)  
 neg. SM 4630/7 = neg. KHI E 12.857 (zaal 27, wand C)  
 neg. SM 4630/5 = neg. KHI E 12.853 (zaal 30, wand A)  
 neg. SM 4630/6 = neg. KHI E 12.854 (zaal 30, wand B)  
 neg. SM 4630/2 = neg. KHI E 12.850 (zaal 26 met één doorgang)  
 neg. SM 4631/4 = neg. KHI E 12.851 (zaal 26 met twee doorgangen)  
 neg. SM 4631/2 = neg. KHI E 12.845 (kabinet 25, wand A-B)  
 neg. SM 4630/8 = neg. KHI E 12.856 (kabinet 25, wand B-C)  
 neg. SM 4630/11 = neg. KHI E 12.846 (kabinet 24, wand A-B)

De dertien foto's van het Kunsthistorisch Instituut zijn oude afdrukken van de negatieven in het Stedelijk Museum maar het Instituut bezit één oude foto waarvan het museum geen negatief heeft, zodat misschien negatieven verloren zijn gegaan. Deze zouden dan de volgende zaalwanden, waarvan geen foto's bekend zijn, voorgesteld kunnen hebben:

- zaal 28, wand D  
 zaal 27, wand D  
 zaal 30, wand C  
 zaal 30, wand D  
 kabinet 24, wand B-C  
 kabinet 23, wand A-B  
 kabinet 23, wand B-C  
 kabinet 22, wand A-B  
 kabinet 22, wand B-C

<sup>4</sup> De geraadpleegde archieven zijn:

- (1) Amsterdam, Gemeentelijke Archiefdienst, P.A. 71.1 (Notulen van de vergaderingen van het Centraal Comité 1896, 29 mei-1899, 7 december); 71.2 (Bijlagen); 71.52 (Sub-Commissie voor de Rembrandt-tentoonstelling: Ingekomen en minuten van uitgaande stukken); 71.53 (idem: Rekeningen van ontvangst en uitgave); 71.54 (idem: Stukken tot de rekeningen); voorts de archieven A.Z. en P. W., alsmede de Historisch-Topografische Atlas.  
 (2) Den Haag, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Archief Hofstede de Groot, dossier Rembrandt-tentoonstelling 1898.  
 (3) Amsterdam, Archief van de Maatschappij Arti et Amicitiae, Notulen van het Bestuur

1895-1900; nr. 170 (dossier van de Commissie Kunstzaken; grotendeels gevuld met briefkaarten van corresponderende leden uit het hele land over de verzending en ontvangst van het affiche van de tentoonstelling; voorts slechts een lijst van verkochte toegangskaarten en enkele brieven over de plaatsing van de *Nachtwacht* in het Rijksmuseum).

(4) Amsterdam, Rijksmuseum, Archief, nr. 2385.1 (Rembrandt-tentoonstelling in het Stedelijk Museum, Amsterdam; F. H. A. Rikhof, *Inventaris van de archieven van het Rijksmuseum te Amsterdam en zijn voorgangers, 1807-1945*, Amsterdam 1989, p. 187).

<sup>5</sup> *Schilderijen, teekeningen, schetsen en etsen, vervaardigd door Jozef Israëls*, Amsterdam (Panoramagebouw) 1885. In 1884 had Arti et Amicitiae in Amsterdam al een solo-tentoonstelling gewijd aan schetsen en studiën van Willem Roelofs, terwijl in het Amsterdamse Panoramagebouw en in de Rotterdamse Kunstclub toen kleine eenmanstentoonstellingen zijn gewijd aan Charles Rochussen en H.W. Mesdag. Zie: Richard Bionda, 'De afzet van eigentijdse kunst in Nederland', in cat. tent. *De schilders van Tachtig. Nederlandse schilderkunst 1880-1895*, Amsterdam (Rijksmuseum Vincent van Gogh) 1991, pp. 53-74, spec. p. 60 en noot 36.

<sup>6</sup> J. Knoef, *Tusschen rococo en romantiek*, 's-Gravenhage 1943, pp. 136-152 ('De kunsttentoonstelling van 1808 en wat haar voorafging'). Annemiek Hoogenboom, 'De rijksoverheid en de moderne beeldende kunst in Nederland, 1795-1848', in: Annemiek Hoogenboom, Hans van Dulken en Truus Gubbels, *Kunst en beleid in Nederland*, Amsterdam 1985, pp. 13-79, spec. pp. 39-42 ('De tentoonstellingen van werken van levende meesters') en pp. 55-58 ('Tentoonstellingen'). Ellinoor Bergvelt, 'Nationale, levende en moderne meesters. Rijksmusea en eigentijdse kunst (1800-1848)', in: E. de Jong, G. Th. Lemmens en P. J. J. van Thiel (red.), *Het Rijksmuseum. Opstellen over de geschiedenis van een nationale instelling (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 35 [1984])*, pp. 77-149. Titus M. Eliëns, *Kunst, nijverheid, kunstnijverheid. De nationale nijverheidstentoonstellingen als spiegel van de Nederlandse nijverheid in de 19de eeuw*, Zutphen 1990. Zie voor de geschiedenis van het tentoonstellingswezen vóór de negentiende eeuw: G. F. Koch, *Die Kunstausstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhundert*, Berlin 1967.

<sup>7</sup> Zie over de tentoonstellingen van Arti: Ellen Fleurbaay en Mieke van der Wal, *Koning Wil-*

lem III en Arti. Een kunstenaarsvereniging en haar beschermheer in de 19e eeuw, Amsterdam 1984, pp. 12–15. Margriet de Roever, 'Verbroedering en kunstzin, 1839–1875', in: J. J. Heij e.a., *Een vereniging van ernstige kunstenaars. 150 jaar Maatschappij Arti et Amicitiae 1839–1989*, Amsterdam 1989, pp. 12–27 en bijlage v: Lijst van tentoonstellingen (samengesteld door Gerrit van der Hout).

<sup>8</sup> Het voorwoord van de catalogus van de tweede Arti-tentoonstelling van oude meesters (1867) vermeldt over de doelstelling van de eerste: *In 1845 werd voor het eerst het denkbeeld geopperd en verwezenlijkt, om de Kunststukken van Oude Meesters, hier en daar bij publieke Instellingen en bij partikulieren aanwezig, tijdelijk bijeen te brengen, om aan het Publiek de gelegenheid te geven, eenige schoone werken der vroegere schilderschool te zien, die niet dagelijks voor iedereen zichtbaar waren, en die, door dit tijdelijk bijeenzijn, eene onwaardeerbare gelegenheid aanboden tot studie, vergelijking en aankweeking van Kunstzin en Kunstkennis*. In het voorwoord van de derde tentoonstelling (1872) spreekt het Arti-bestuur zijn bezorgheid uit over de verkoop van ons kunstbezit en dringt het aan op de bouw van een museum: *Langzamerhand gaan vele meesterstukken het land uit, door meer wakkere vreemden in hunne musea's voor goed en waardiglijk gehuisvest.*

*Door deze tijdelijke Tentoonstelling wordt aan belanghebbenden gelegenheid gegeven, nog eens in het Vaderland, de vaderlandsche Kunst te bewonderen en te studeren, – zeer waarschijnlijk is dit de laatste Tentoonstelling van dien aard, die het tegenwoordig geslacht op zulk eene wijze zal kunnen bezoeken. Vele stukken, die nog in 1867 hier prijken, zijn reeds voor goed de grenzen over of 'staan op hun vertrek naar buitenslands' [...] Moge deze Tentoonstelling een nieuwe spoorslag zijn tot het daarstellen van het zoo zeer gewenschte Museumgebouw.*

Victor de Stuers gaf al een voorproefje van zijn befaamde artikel in zijn bespreking van Vosmaers Rembrandtboek van 1868 in *De Gids* 3de reeks, no. 8 (1870), pp. 277–292 en 507–525. Sprekend over de uitverkoop van onze kunstschatten merkte hij op: *Onze openbare verzamelingen bezitten nog slechts 9 schilderijen van Rembrandt (2 in het Trippenhuis, 1 in het museum van der Hoop, 5 in het Mauritshuis, 1 in het museum Boymans). Het musée der Louvre alleen bezit er 19; het Kabinet te Kassel 29 [in een overdruk in de bibliotheek van het Rijksmuseum door de schrijver (?) gecorrigeerd in 25]; de National-Gallery (in 1859) 12.*

<sup>9</sup> De portretten van *Joris de Caullery* van 1632 (eigendom van Jonkheer J. H. J. Quarles van Ufford, Den Haag), die van *Marten Soolsmans* en *Oopjen Coppit* van 1634 (eigendom van Jonkheer Willem van Loon, Amsterdam, en na diens dood van zijn weduwe), dat van *Maria Trip* van 1639 (eigendom van de familie Van Weede, Utrecht) en dat van *Jan Six* van 1654 (eigendom van de familie Six, Amsterdam), waren te zien op de Amsterdamse tentoonstellingen, die van *De Caullery* en van *Maria Trip* ook op tentoonstellingen in Den Haag, respectievelijk in 1881 en 1890. De portretten ten voeten uit van *Soolsmans* en *Coppit* werden in 1877 naar het buitenland verkocht, dat van *De Caullery* in 1890. Het portret van *Maria Trip* hangt sinds 1897 in het Rijksmuseum als bruikleen van de Familie Van Weede Stichting en dat van *Jan Six* is ondergebracht in de Six Stichting.

<sup>10</sup> Op 29 januari 1897 werd in de notulen van het Centraal Comité over de keuze van een tentoonstelling van oudhollandse kunst opgemerkt, dat een commissie indertijd het buitenland en de burgemeesters der grote Nederlandse steden had gepolst en instemming had gekregen maar dat dit plan reeds lang was vergeten. Als noot 4, sub (1).

<sup>11</sup> Zie over deze samenwerking ook: *Verslag en naamlijst der leden der Maatschappij Arti et Amicitiae, te Amsterdam, over 1898*, p. 4. In het voorwoord van de catalogus van de tentoonstelling staat, dat Arti in 1895 het voornemen had het jaar daarop een tentoonstelling van schilderijen van Rembrandt te houden en dat dit plan na besprekingen met directeuren van Nederlandse kunstverzamelingen werd verdaagd naar 1898. Eenzelfde versie geeft het *Officiëel Gedenboek* (op.cit., noot 2), p. 389, maar in de notulen van het Bestuur van Arti et Amicitiae van 1895 is nog niets te vinden over een plan voor een Rembrandt-tentoonstelling. Daarover werd voor het eerst gesproken in de vergadering van 5 oktober 1897. Als noot 4, sub (3).

<sup>12</sup> De voltallige Commissie was volgens het *Officiëel Gedenboek* (op. cit., noot 2) en de catalogus van de tentoonstelling als volgt samengesteld:

EREVOORZITTER

Mr. S. A. Vening Meinesz, Burgemeester van Amsterdam.

ERELEDEN

Geh. Reg. Rath Dr. W. Bode, Directeur aan de Koninklijke Musea te Berlijn – Lord Reay (Baron D. Mackay) te Londen – Ridder Mr. Alph. de Stuers, Buitengewoon Gezant en

Gevolmachtigd Minister van H.M. de Koningin der Nederlanden te Parijs.

## LEDEN

A. K. P. F. R. van Hasselt, voorzitter (tevens lid van het Centraal-Comité) – W. J. Geertsema, penningmeester – Jhr. mr. C. J. den Tex – Dr. A. Bredius – Dr. C. Hofstede de Groot – Charles Boissevain (tevens lid van de Hoofd-Commissie)

BESTUUR DER MAATSCHAPPIJ ARTI ET AMICITIAE  
Bart van Hove, voorzitter en onder-voorzitter der Commissie (tevens lid van de Hoofd-Commissie) – John F. Hulk, secretaris – C. G. 't Hooft jr., penningmeester en secretris der Commissie – H. W. Jansen – G. H. Breitner (tevens lid van de Hoofd-Commissie) – G. J. H. Poggenbeek.

Het uitvoerende comité van de Commissie werd gevormd door Van Hasselt (voorzitter), Van Hove (vice-voorzitter), Geertsema (penningmeester) en 't Hooft (secretaris).

Pas op 2 juni 1898 werd de acte van oprichting van de Commissie opgemaakt. In deze acte (als noot 4, sub [2]) wordt over de Commissie gesproken als *eene Vereeniging, ten doel hebbende het verzamelen van werken van Rembrandt en het tentoonstellen dier werken in de herfst van 1898, ter gelegenheid van de Inhuldiging van H.M. Koningin Wilhelmina, welke Vereeniging de naam zal dragen van 'Rembrandt-Tentoonstelling'*. Het Bestuur der Vereeniging de Rembrandt-Tentoonstelling werd goedgekeurd bij k.B. van 8 juli 1898, nr. 22.

<sup>13</sup> C. G. 't Hooft werd per 1 maart 1898 benoemd tot 'Bewaarder' van het Museum Fodor. Voordien was hij korte tijd (1896–1898) onderdirecteur van het Rijksmuseum van Schilderijen. F. J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, Den Haag 1975, p. 109.

<sup>14</sup> Als noot 4, sub (3).

<sup>15</sup> Hetzelfde argument wordt ook genoemd in het jaarverslag van Arti (*op.cit.*, noot 11) over 1899, p. 3.

<sup>16</sup> R.W. Scheller, 'Rembrandt's reputatie van Houbraken tot Scheltema', *Nederlands Kunst-historisch Jaarboek* 12 (1961), pp. 81–118. Jeroen Boomgaard en Robert W. Scheller, 'In wankel evenwicht: de Rembrandt-waardering in vogelvlucht', in: Christopher Brown e.a., cat. tent. *Rembrandt. De meester en zijn werkplaats. Schilderijen*, Berlijn (Altes Museum), Amsterdam (Rijksmuseum) en Londen (The National Gallery) 1991–92, pp. 106–123. E. H. Kossmann, 'De waardering van Rembrandt in de Neder-

landse traditie', lezing gehouden op 18 januari 1992 in de Stadsschouwburg te Amsterdam in het kader van het Rembrandt Symposium (wordt gepubliceerd in *Oud Holland*).

<sup>17</sup> De Roever, *op.cit.* (noot 7), spec. pp. 22–24.

<sup>18</sup> P. Scheltema, *Rembrandt. Redevoering over het leven en de verdiensten van Rembrandt van Rijn, met eene menigte geschiedkundige bijlagen meereendeels uit echte bronnen geput*, Amsterdam 1853. In 1859 verscheen in Brussel de Franse editie van dit boek en in 1866 verzorgde W. Bürger-Thoré in Parijs een enigszins gewijzigde editie.

Nadien schreef Scheltema over Rembrandt: 'De kinderen van Rembrandt', *Amstels Oudheid* 5 (1863), p. 196; 'Rembrandt van Rhijn: Uitspraak van het Hof van Holland in het proces van Isack van Harsbeeck met Louis Crayers, voogd van Titus van Rhijn', *Obreens Archief* 1 (1877/78), p. 71; 'Het sterfhuys van Rembrandt', *Obreens Archief* 4 (1881/82), p. 311.

<sup>19</sup> C. Vosmaer, *Rembrandt Harmens van Rijn, ses précurseurs et ses années d'apprentissage*, Den Haag 1863. Idem, *Rembrandt Harmens van Rijn, sa vie et ses œuvres*, Den Haag 1868 (de beide delen werden in 1877 samengevoegd tot een 2de, geheel herziene en vermeerderde druk). Een uittreksel in het Engels werd uitgegeven door John W. Mollett, *Rembrandt Harmensz. van Rijn*, London 1879 (Illustrated Biographies of the Great Artists), 2de druk 1882.

Zie voor een gedetailleerd overzicht van Vosmaers studies over Rembrandt: P [eter] S[chatborn], 'Vosmaers magnum opus over Rembrandt', in J. F. Heijbroek (red.), *De verzameling van mr. Carel Vosmaer (1826–1888)*, 's-Gravenhage & Amsterdam 1989, pp. 171–185.

<sup>20</sup> Eduard Kolloff, 'Rembrandt's Leben und Werke', *Raumers historisches Taschenbuch* 5 (1854), p. 401–582; voorzien van een inleiding heruitgegeven door Christian Tümpel in *Deutsches Bibel-Archiv* 4 (1971).

<sup>21</sup> Émile Michel, *Rembrandt, sa vie, son œuvre et son temps ... contenant 343 reproductions ...*, 2 dln., Paris 1893.

Eerder schreef Michel over Rembrandt: 'Rembrandt aux musées de Cassel et de Dresde', *Revue des Deux Mondes* 35 (1879), p. 579; 'Rembrandt, l'homme et son œuvre', *L'Art* 39 (1885), p. 192; 'Hendrickie Stoffels et les dernières années de Rembrandt', *L'Art* 39 (1885), p. 209; *Rembrandt*, Paris 1886 [Les artistes célèbres]; 'La jeunesse de Rembrandt', *Gazette des Beaux-Arts* 66 (1890), p. 97; 67 (1890), p. 154;

'Un tableau de Rembrandt au Musée Royal de Stockholm', *L'Art* 53 (1892), p. 61.

<sup>22</sup> Wilhelm Bode, *Rembrandt. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, mit den [595] heliographischen Nachbildungen. Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. Unter Mitwirkung von C. Hofstede de Groot*, 8 dln., Paris 1897-1905. Eerder schreef Bode over Rembrandt: 'Zur Rembrandt-Literatur', *Zeitschrift für bildende Kunst* 5 (1870), p. 169, 237; 'Die ersten Selbstporträts des Rembrandt van Rijn', *Zeitschrift für bildende Kunst* 11 (1876), p. 125; 'Rembrandts früheste Tätigkeit', *Graphische Künste* 3 (1881), p. 49; 'Ein Einblick in Rembrandts Schüleratelier', *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen* 2 (1881), p. 191; 'Das Bildnis von Rembrandts Bruder Adriaen Harmensz. van Rijn im Mauritshuis', *Oud Holland* 9 (1891), p. 1; 'Rembrandt bei Liechtenstein', *Graphische Künste* 14 (1891), p. 8; 'Rembrandts Predigt Johannes des Täufers in der Königlichen Gemälde-Galerie zu Berlin', *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 13 (1892), 213-218; 'Rembrandts Bildnis des Mennoniten Anso in der Königlichen Galerie zu Berlin', *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 16 (1895), 3-12, 197-205; 'Rembrandts Saskia mit der Nelke', *Mittheilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst* 19 (1896), p. 5; 'Die Bildnisse der Saskia van Uylenborch als Braut und junge Gattin Rembrandts', *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 18 (1897), p. 82.

<sup>23</sup> In zijn *Mein Leben*, 2 dln., Berlin 1930, dl. 2, pp. 55-57, schreef Bode over 'Das Rembrandtwerk': *Neben den Publikationen [...] begann ich um 1886 die Veröffentlichung meines grossen Rembrandtwerkes, das ich seit Jahren vorbereitet hatte. Ich hatte mir vorgenommen, sämtliche mir bekannten Gemälde des Meisters in grösseren photographischen Tafeln abzubilden, sie zu beschreiben, alles Notwendige über ihre Geschichte usw. zu geben und damit eine Darstellung der Entwicklung des Künstlers, seine Lebensgeschichte, alle Dokumente über ihn und das Verzeichnis der Stiche nach den Bildern zu geben. Vergeblich hatte ich mich nach einem Verleger umgesehen; die grössten deutschen Verlags-geschäfte verlangten einen Zuschuss von 100 000 Mark oder mehr [...]. Zufällig sprach ich einmal mit dem Kunsthändler Charles Sedelmeyer, der zugleich einen Verlag von Kunstblättern hatte, über meine Absichten. Er erklärte sich sogleich zur Publikation in luxuriöser Weise und mit Text in drei Sprachen bereit, und zwar ohne jeden Zuschuss. Mehrere Jahre vergingen über der Auf-*

*nahme der Bilder, die ich zum Teil persönlich leiten musste. Dann sind seit 1890 [hier vergiste Bode zich een jaar of zeven] die acht Groszfolio-bände, ziemlich regelmässig jährlich ein Band, erschienen, obgleich mich mitten in der Arbeit eine schwere Venenerkrankung befiel, die mir jahrelang weiteres Reisen zu diesem Zweck unmöglich machte. Aber ein alter Bekannter und tüchtiger Kenner Rembrandts, einer der fleiszigsten Mitarbeiter auf dem Gebiete der holländischen Malerei, Dr. C. Hofstede de Groot, half uns und übernahm einen Teil der Arbeit, vor allem die ausgezeichnete Zusammenstellung aller Dokumente über Rembrandt.*

<sup>24</sup> *Amsterdamsch Jaarboekje voor 1899*, Kalender: 13 December 1897 brachten de koninginnen bezoek aan het Rijksmuseum (s'ochtends schilderen, s'middags prentenkabinet) i.v.m. de lessen in kunsthistorie aan Koningin Wilhelmina door dr. C. Hofstede de Groot.

<sup>25</sup> A. Bredius, 'Kritische Bemerkungen zur Amsterdamer Rembrandt-Ausstellung', *Zeitschrift für bildende Kunst*, NF 10 (1898/99), p. 161, noemde Hofstede de Groot nadrukkelijk als de organisator van de tentoonstelling. Op p. 166 verklaarde hij: *Die Auswahl der Bilder, die wir fast ganz Dr. Hofstede de Groot zu verdanken haben, war eine vorzügliche.* Marcel Nicolle, 'L'exposition Rembrandt à Amsterdam', *La Revue de l'Art ancien et moderne* 5 (1899), p. 50, schreef: *Hofstede de Groot est l'auteur du classement des tableaux de l'exposition et de leur catalogue, par ordre chronologique.*

<sup>26</sup> A.W. Weissman, *Het Gemeente-Museum te Amsterdam. Geschiedenis, inrichting en versiering*, Amsterdam 1895. Naast een uitvoerige beschrijving van het gebouw en een deskundige beschouwing over verlichtingssystemen in recent gebouwde buitenlandse musea, geeft Weissman op uiterst correct wijze zijn visie op het ontslag dat hem tijdens de bouw van het Stedelijk Museum als gemeente-architect werd verleend, omdat hij een verkeerde steensoort zou hebben ingekocht. Men was wel zo coulant geweest hem het opzicht over de voltooiing van het museum te gunnen.

<sup>27</sup> Brief van het Gemeentebestuur van Amsterdam aan de Commissie d.d. 15 april 1898. Als noot 4, sub (1), A.Z. 6743.

Aan deze toewijzing was een kleine schermutse-ling voorafgegaan tussen Van Hasselt, de voorzitter van de Commissie, en P. van Eeghen, de voorzitter van de Commissie voor de Tentoonstelling van Nationale Kleederdrachten, die tegelijkertijd in het Stedelijk Museum werd ge-

houden, eveneens ter gelegenheid van de inhuldiging van Koningin Wilhelmina. Van Eeghen had lokaal 34 aangevraagd als entree en de erezaal 35 en de zalen 28 t/m 33 als expositieruimten. Op 31 maart 1898 verklaarde hij zich bereid zijn aanvraag van zaal 28 in te trekken mits de Rembrandt-Commissie wilde afzien van zaal 30. Blijkens de uiteindelijke toezegging heeft Van Hasselt geen concessie gedaan en zijn zin gekregen. Het is mij niet gebleken, welke compensatie Van Eeghen voor de zalen 28 en 30 heeft gekregen.

<sup>28</sup> De stad achtte de kosten van f 136,95 voor het bijschilderen van de muren en het verwijderen van lekkagesporen op de koven te gering om te verhalen op de Commissie. Als noot 4, sub (1), A.Z. 23200+ (juli 1898).

<sup>29</sup> Als noot 4, sub (1), A.Z. 13084 (4 augustus 1898). Beschikking van B & W van Amsterdam, idem, P. w. 11829 (5 augustus 1898).

<sup>30</sup> Het onderschrift bij de afbeelding van zaal 28 in het *Officiëel Gedenkboek* (op.cit., noot 2) luidt: *De entreezaal*. Paul Schumann, 'Die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam', I, *Dresdener Anzeiger* 169 (25 oktober 1898) nr. 295, p. 33, schrijft: *Wir betreten den ersten Saal. In der Mitte der Wand zur Rechten hängt ein Bild, Christus und die Ehebrecherin*. Dit schilderij (nr. 62) hing inderdaad in het midden van wand A van zaal 28.

Het onderschrift bij de afbeelding van zaal 30 in het *Officiëel Gedenkboek* luidt: *De trapzaal*. Volgens Weissman, op.cit. (noot 26), heette de centrale ruimte met de grote trap de trapzaal. Maar 't Hooft kon in het *Gedenkboek* zaal 30 ook trapzaal noemen, omdat daar immers een tijdelijke trap naar beneden was aangebracht. Dat de *Nachtwacht* het sluitstuk vormde, blijkt ondermeer uit de volgende opmerking van Frances H. Low in zijn nog nader te noemen bespreking van de tentoonstelling in het *Pall Mall Magazine* van januari 1899, p. 88: *The Dutch themselves set greater store by the famous picture known as the 'Ronde de Nuit,' and have set it in a room apart, which must be visited just before the visitor leaves*. Low prefereerde de *Staalmeesters*.

<sup>31</sup> Als noot 4, sub (1), Historisch-Topografische Atlas 18720.2.

<sup>32</sup> Jeroen Boomgaard, '«Hangt mij op een sterk licht.» Rembrandts licht en de plaatsing van de *Nachtwacht* in het Rijksmuseum', in: E. de Jong e.a. (red.), op.cit. (noot 6), pp. 327-349.

<sup>33</sup> P. J. J. van Thiel, 'Het Trippenhuis als Rijks-

museum', in: R. Meischke e.a. (red.), *Het Trippenhuis te Amsterdam*, Amsterdam, Oxford & New York 1983, pp. 213-277, spec. pp. 236, 257 en 259, afb. 166-168.

<sup>34</sup> A. Bredius, op.cit. (noot 25), p. 198, schreef, dat zowel de *Nachtwacht* als de *Staalmeesters* bij gunstig zijlicht was tentoongesteld. De *Staalmeesters* hing op de bovenverdieping in kabinet 22.

<sup>35</sup> Het proces-verbaal, waarbij de hoofddirecteur van het Rijksmuseum verklaart de vier Rembrandts van de stad afgestaan te hebben aan B & W van Amsterdam voor de tentoonstelling in het Stedelijk Museum, is 30 augustus 1898 gedateerd. Als noot 4, sub (4). Op 10 september 1898 bracht de *Echo* een reportage over 'De overbrenging van «De *Nachtwacht*» van het Rijksmuseum naar het Stedelijk Museum'.

<sup>36</sup> W. A. Hopman schreef in augustus een briefje aan Heydenreyk (als noot 4, sub [4]): *Heydenreyk: Nu gij assisteert bij het ontpakken der Rembrandt schilderijen, veronderstel ik dat gij ook wel zult zijn bij het transporteren der groote Rembrandt. Mijn groote bezwaar tegen dit transport naar het Suasso Museum en terug, bestaat in de vrees, dat het raam niet juist precies in dezelfde vorm zal blijven door het ongelijk hanteeren. Ik wenschte daarom der Commissie in bedenking te geven om aan den achterkant van het raam vier zware latten te Schroeven die aan beide zijden minsten 30 cent. uitsteken. 8 mannen kunnen dan de schilderij aan die latten in de kist leggen vooral zorgen dat het raam niet schrankt! Die kist moet zoo solide zijn gemaakt dat al word ze ongelijk opgelicht toch niet schrankt. De manier aan te geven om die zware en groote kist te transporteren en de trappen af en op te dragen licht natuurlijk niet op mijn terrein. De planken der kist en ook het deksel moeten geploegd zijn en het deksel geschroefd. Men zal natuurlijk wel voor het transport geen dag nemen dat het regent. Alles moet geschroefd (wat het inpakken betreft) draadnagels mogen niet worden gebruikt. Ik kan aan deze zaak niet meer doen om ze bevorderlijk te zijn dan dit mijn advies geven. Het feit dat ik het maken der kist en het transport heen en terug aan deskundigen daarvan moet overlaten, maken het mij onmogelijk om de verantwoording op mij te nemen. Het blijkt den Commissie duidelijk genoeg uit mijn vrijwillig gegeven advies dat ik, nu het verplaatsen der schilderij toch eenmaal is besloten, gaarne zooveel mogelijk wil medewerken tot het welslagen.*

Wilt ge dit schrijven aan de Commissie ter inzage geven.

t.1.

W. A. Hopman

Bussum / Augustus 1898

Kist en deksel moeten bepaald aan den binnenkant zijn geschaafd.

Zie over Hopman en zijn vader N. Hopman: P. J. J. van Thiel, 'Het Rijksmuseum in het Trippenhuys, 1814-1885 (v): conservering en restauratie', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983), pp. 116-123.

<sup>37</sup> Als noot 4, sub (4).

<sup>38</sup> C. J. de Bruyn Kops, 'De inlijsting van Rembrandts Nachtwacht in het verleden en de nieuwe lijst', *Bulletin van het Rijksmuseum* 24 (1976), p. 110, afb. 3b.

<sup>39</sup> Als noot 4, sub (4).

<sup>40</sup> Als noot 4, sub (3).

<sup>41</sup> Op 11 oktober herhaalde Steelink zijn voorstel en diende hij een concepttekst in voor een adres aan B & W van Amsterdam, die bijna eenstemmig door de vergadering werd aanvaard. Maschhaupt en Nicolaas van der Waay, hoogleraar aan de Rijksacademie, waren minder ingenomen met de opstelling van het schilderij.

<sup>42</sup> Als noot 4, sub (2).

<sup>43</sup> C. Hofstede de Groot, 'Meeningsverschillen omtrent werken van Rembrandt', *Oud Holland* 30 (1912), p. 75. Zie voor de populariteit van het schilderij, dat door het museumpubliek liefkozend 'het oude vrouwtje' werd genoemd: P. J. J. van Thiel, in: Chr. Brown e.a., *op.cit.* (noot 16), nr. 63.

<sup>44</sup> Op 28 juli 1898 had P. R. M. Neervoort van de Poll het volgende, nogal opgewonden briefje aan Van Riemsdijk geschreven, waarin hij het portret nog onder de oude naamgeving vermeldt (als noot 4, sub [4]): *De besprekingen in de dagbladen van eene aanstaande Rembrandt-Tentoonstelling en de loopende geruchten dat men willens zou zijn daarheen alle Rembrandt's uit het Rijks-Museum overtebrengen geven mij aanleiding als eenige erfgenaam van wijlen Jonkheer J. S. H. van de Poll U beleefdelyk te kennen te geven dat verwijdering van het Portret van de Wed. Swartenhout door genoemden erflater aan den Staat der Nederlanden gelegateerd, uit de daarvoor bestemde zaal en plaatsing elders te midden van andere schilderijen door mij beschouwd zou worden als te zijn in strijd met de voorwaarden onder welke het legaat is aanvaard. Ik acht mij te meer*

*verplicht daarop te wijzen omdat ik bovendien met zekerheid kan verklaren dat ook afgescheiden van de beschreven voorwaarden, de erflater daartoe eventueel aangezocht zijnde, zijne toestemming tot eene verplaatsing ten behoeve van genoemde Tentoonstelling niet zou hebben gegeven.*

<sup>45</sup> Hofstede de Groot was ook lid van de Commissie, die de Oranje-Nassau tentoonstelling in het Fragmentengebouw van het Rijksmuseum organiseerde. Zie noot 53.

<sup>46</sup> M. Nicolle, *op.cit.* (noot 25), p. 416, noot 1.

<sup>47</sup> E. Michel, 'L'exposition Rembrandt à Amsterdam', *Gazette des Beaux-Arts* 40/2 (1898), p. 357, schrijft daarover: *Au rez-de-chaussée, à côté de la grande salle ou trônait seule la Ronde de nuit, on avait eu l'heureuse pensée d'installer les héliogravures exécutées pour le grand ouvrage de M. Bode d'après tous les tableaux connus de Rembrandt qui ne figuraient pas à l'Exposition, de manière à donner ainsi une idée de l'ensemble complet de son œuvre.* Met de zaal naast de grote zaal waar de Nachtwacht troonde kan alleen zaal 7 bedoeld zijn. Het waren geen grote maar juist opmerkelijk kleine zaaltjes. A. Bredius, *op.cit.* (noot 25), p. 161, schreef, dat enige zalen gevuld waren met reproducties, gemaakt voor Bode's Rembrandtboek. Ze hingen dus blijkbaar niet alleen in zaal 7 maar ook in de vier kabinetten die naar de uitgang leidden.

<sup>48</sup> De aanwezigheid van de tekeningen, de ets van Dake en de reproducties wordt voorin de catalogus van de tentoonstelling vermeld. Over deze prent schreef: J. H. S., 'De nieuwe ets van Rembrandt's «Nachtwacht» van Carel L. Dake', *De Amsterdamer* 10 juli 1898 (rubriek: Amsterdamsch Kunstnieuws). Dake had zes jaar aan de grote ets (90 × 67 cm) gewerkt. De prent werd uitgegeven door Scheltema & Holkema te Amsterdam en Scholtens & Zoon te Groningen en gedrukt door Roeloffzen & Hübnert te Amsterdam. Er zijn 75 gesigneerde en genummerde proefdrukken op perkament of Japans papier gemaakt à f 350,-, 75 genummerde proefdrukken op Japans à f 250,-, 75 ongenummerde afdrukken vóór de letter op Hollands papier à f 150,- en een ongelimiteerd aantal gewone drukken met onderschrift à f 75,-. Dake heeft gewerkt naar de reproductie van de kopie door Lundens in Michel, *op.cit.* (noot 21). Ook gebruikte hij de artikelen van Joh. Dyserinck, 'De Nachtwacht van Rembrandt', *De Gids* 54 (1890), afl. 4, p. 252, en *Eigen Haard* 18 (1892), p. 307. Op 19 augustus verzocht de uitgever de prent op de tentoonstelling te mogen tonen met een intekenlijst; de

Commissie zou een vijfde van de opbrengst ontvangen. Dit verzoek werd eerst afgewezen maar later toch toegestaan. De omschrijving van oplage en prijs wijkt in de brief enigszins af van die in het krantebericht. Als noot 4, sub (1), A.Z. Merkwaardig genoeg bleek deze kapitale ets nergens te vinden, althans niet in de prentverzamelingen van het Rijksmuseum, het Stedelijk Museum, het Amsterdams Historisch Museum, de Rijksakademie, het Teylers Museum te Haarlem, het Prentenkabinet van de Rijksuniversiteit te Leiden en het Museum Boymans-Van Beuningen te Rotterdam.

<sup>49</sup> Verontwaardigd schreef W. J. Steenhoff in *De Nieuwe Gids* nr. 4 (1899), p. 177: *Het verschijnsel, dat de Rembrandt-tentoonstelling bij voortdurende overvol van bezoekers was, en dat de rijke expositie der etsen in het Rijksmuseum zoo uiterst schaarsch bezocht werd, moet hem, die zich verheugde over die wijde belangstelling in Rembrandts werk, wel wat ontnuchteren. [...] Ik wed, dat van de honderd bezoekers der schilderijen-tentoonstelling er nog geen vijf, nog geen drie de collectie etsen gezien heeft.*

<sup>50</sup> Zie de Bijlage.

<sup>51</sup> Zie echter noot 65.

<sup>52</sup> Als noot 4, sub (1), P.A. 71.54.

<sup>53</sup> *Catalogus der tentoonstelling van portretten en voorwerpen, betrekking hebbende op het Huis van Oranje Nassau te houden ter gelegenheid van de inhuldiging van Hare Majesteit Koningin Wilhelmina in het Fragmentengebouw van het Rijksmuseum te Amsterdam, 8 September–31 October 1898*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1898. E.W. Moes, 'De Tentoonstelling van Voorwerpen, betrekking hebbende op het Huis van Oranje-Nassau', in het *Officieel Gedenkboek* (op.cit., noot 2), pp. 380–388. Er waren 1295 objecten tentoongesteld.

<sup>54</sup> *Tentoonstelling van Nationale Kleederdrachten van Harer Majesteits Onderdanen, Stedelijk Museum te Amsterdam, Aug. tot Nov. 1898*, Amsterdam (Stedelijk Museum) 1898. Er waren 242 echte kostuums op poppen tentoongesteld en een partij Indische kostuumpoppen. Na afloop van de tentoonstelling werd de verzameling geschonken aan het Rijk en opgesteld in het Fragmentengebouw van het Rijksmuseum onder het beheer van het Nederlandsch Museum van Geschiedenis en Kunst. In 1916 werd zij overgebracht naar het in 1912 opgerichte Nederlandsch Openluchtmuseum te Arnhem. Tijdens de tweede wereldoorlog is de verzameling, die in de loop der jaren al aanzienlijk was uitgedund, geheel verloren gegaan. Gege-

vens ontleend aan: Fea Livestro-Nieuwenhuis, *Nationale kleederdrachten*, Zutphen 1987. Zie ook: J. F. Heijbroek, 'Het Rijksmuseum voor Moderne Kunst van Willem Steenhoff. Werkelijkheid of utopie?', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), pp. 163–231, spec. pp. 197–198 en afb. 39–40.

<sup>55</sup> C. G. 't Hooft, op.cit. (noot 2).

<sup>56</sup> Als noot 4, sub (3). Blijkens de rekening heeft de Boek- en Kunst drukkerij Roeloffzen & Hübner te Amsterdam op 28 juli 1898 voor 485 gulden 3000 exemplaren van het aanplakbiljet geleverd. Als noot 4, sub (1), P.A. 71.54.

<sup>57</sup> Als noot 4, sub (2).

<sup>58</sup> De Engelse kaart in rood en zwart met ronde hoeken werd op 29 juli gedrukt in 2000 exemplaren, half augustus aangevuld met 250 exemplaren. Als noot 4, sub (1), P.A. 71.54.

<sup>59</sup> Als noot 4, sub (1), P.A. 71.54.

<sup>60</sup> Als noot 4, sub (1), A.Z. 14603. Op 23 september verzocht de Commissie het museum tot 31 oktober om 9 uur te openen i.p.v. om 10 uur. Idem, A.Z. 17649.

<sup>61</sup> Als noot 4, sub (1), Historisch-Topografische Atlas. Op 31 augustus leverde de drukker 300 persoonlijke bewijzen van toegang voor de duur van de tentoonstelling, op 14 september 500 en op 1 oktober nog eens 500. Als noot 4, sub (1), P.A. 71.54.

<sup>62</sup> *Offizieller Bericht über die Verhandlungen des Kunsthistorischen Kongresses in Amsterdam, 29. September bis 1. Oktober 1898*, Nürnberg 1898. Op 8 augustus had E.W. Moes aan 't Hooft gevraagd om vrijkaartjes voor de congresgangers. Als noot 4, sub (3).

<sup>63</sup> Als noot 4, sub (1), P.A. 71.54.

<sup>64</sup> De interpellatie-Hovy staat in het *Gemeentebled*, 2de afd., 1898. Op 28 oktober berichtte het Gemeentebestuur van Amsterdam de ontvangst van het besluit de tentoonstelling tot 4 november voor 25 cent open te stellen voor een beperkt aantal minder gegoede personen. *Het zou ons aangenaam zijn*, besluit de brief, *indien U alsnog kan besluiten op enkele dagen een beperkt getal personen, werklieden en anderen, den toegang kosteloos te verlenen*. Als noot 4, sub (1), A.Z. 19977.

<sup>65</sup> Als noot 4, sub (1), P.A. 71.54. De bibliotheek van het Rijksmuseum bezit een in staand formaat gedrukte lijst zonder titelblad (14 pp.), waarin onder de kop 'Rembrandt Tentoonstelling. II. (1632–1635)' onder de nummers 134 t/m 265 enkele oude reproductieprenten naar schil-



derijen, heliogravures naar schilderijen, lichtdrukken naar tekeningen en ook originele (?) etsen van Rembrandt zijn gecatalogiseerd. Dit moet wel een fragmentarisch bewaard exemplaar van de 10 cents editie van de catalogus zijn. In tegenstelling tot de eigenlijke catalogus van 35 cent zijn in deze goedkope editie blijkbaar niet alleen de schilderijen opgesomd maar ook alle reproducties, die Sedelmeyer had geleend, en wellicht ook alle tekeningen.

<sup>66</sup> De gegevens over de toegangsprijs en het bezoekersaantal zijn gepubliceerd in de *Kunstchroniek* 1898, afl. 23, in het jaarverslag van Arti over 1899 (*op.cit.*, noot 11), p. 7, en in het *Officiëel Gedenkboek* (*op.cit.*, noot 2), p. 398. Blijkens een mededeling in de *Kunstchronik* 1898/99, p. 44, was er ook een weekkaart verkrijgbaar voor 5 gulden; daarvan zijn er 250 gedrukt (als noot 4, sub [1], A.P. 71.54). Op 23 september 1898 willigden B & W van Amsterdam het verzoek van de commissie in de openingstijd van het museum te vervroegen van 10 naar 9 uur (als noot 4, sub [1], A.Z. 17649). Van 1 t/m 3 november was het museum geopend van 9.00–11.30 en van 12.00–16.00 uur. Ter vergelijking: de latere Rembrandt-tentoonstellingen trokken 82.074 bezoekers in 1932, 126.000 in 1935, 405.598 in 1956, 460.489 in 1969 en 452.790 in 1992.

<sup>67</sup> De keurig gedrukte uitnodiging voor de allerlaatste dag lijkt niet bestemd geweest te zijn voor Jan met de pet. Op 2 november werden 350 kaarten geleverd, op 3 november nog eens 100. Als noot 4, sub (1), P.A. 71.54.

<sup>68</sup> Op 28 februari 1900 schreef Bode in zijn bedankbrief aan de Commissie voor het album (als noot 4, sub [2]): *Sehr schwere und langjährige Krankheit, derer letzter Anfall mich fast ein Jahr an's Bett fesselte und leider auch verhinderte, die herrliche Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam zu besuchen, war auch der Grund dass ich die grossartige Rembrandt-Publication, welche das Rembrandt-Comité veranstaltet hat, erst ganz vor kurzem habe öffnen und ansehen dürfen.* De brief werd afgedrukt in de brochure van Scheltema & Holkema, *op.cit.* (zie noot 100).

<sup>69</sup> Jacqueline Royaards-Sandberg, *Ik heb je zo veel te vertellen. Brieven van en aan Lodewijk van Deyssel, Emile en Frans Erens en Isaac Israëls. Met een voorwoord en voorzien van aantekeningen, bezorgd door Harry G. M. Prick*, Baarn 1981, p. 428 (brief van 20 oktober 1898). Drs. J. F. Heijbroek maakte mij attent op deze passage.

<sup>70</sup> Naar aanleiding van het gemeentelijke besluit

d.d. 20 juli 1898, nr. 10653, om de verzekeringswaarde van de Rembrandts van de stad te stellen op 600.000 gulden, stelde de Commissie op 3 augustus voor dit bedrag te verdelen zoals vermeld. Als noot 4, sub (1).

<sup>71</sup> P. Schumann, *op.cit.* (noot 30), p. 33.

<sup>72</sup> R. J. Kyzer, *Het ontstaan der Vereeniging 'Rembrandt'*, Amsterdam 1983. J. F. Heijbroek, 'De Vereeniging Rembrandt en het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983), pp. 153–194.

<sup>73</sup> Als noot 4, sub (1), P.A. 71.2.

<sup>74</sup> 'Verkregen met steun van de Vereeniging Rembrandt', nr. 7 (P.v.Th., '1900 Rembrandt. De stenen brug', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983), p. 203).

<sup>75</sup> P. Schumann, *op.cit.* (noot 30), p. 33: Men heeft die *Gemälde mit allem künstlerischen Feingefühle angeordnet und aufgehängt. Alles ist vermieden, was die Aufmerksamkeit von den Rembrandtschen Meisterwerken abziehen könnte; diese allein sind zur Geltung gebracht und zwar erfreulicherweise nicht in ihrer zeitlichen Folge, sondern rein nach ästhetischen Erwägungen, so dass sich vermöge der wirksamen Gegensätze die sich bieten, der Genuss verdoppelt. Dem Kunsthistoriker würde die zeitliche Anordnung ohnehin nicht Neues sagen und die Beobachtung, dass sich manches Gemälde nicht in das Schema der kunsthistorisch festgestellten Entwicklung einpassen will, sondern gleichsam vorahnend eine später vorherrschende Malweise Rembrandts aufweist oder mehr oder minder rudimentär Spuren einer früheren Malweise zeigt – diese Beobachtung kann der geschulte Kunsthistoriker auch so machen – wenn er will.*

<sup>76</sup> Op de lege bladzijde tegenover het begin van de catalogus staat met potlood geschreven: *Juweelen Eerste zaal* [de volgende nummers staan onder elkaar] 102 / 59 Pendant Valk / 51 / 60 / 42 / 19 / 44 / 58 / 18 bis / 20 / 30 // II // 24 / 35? / 39 / 110 / 122 / 111? / 56 / 40 / 93 / 76 / 66 / 65 / 99 / 89 / 72 // III // 37 / 53 / 45 / 103 / 84 modelé / 91 / 33 / 46 / 112 / 64 / 14 / 54 / 61 / 113 / 22 / 18 / 71. Het nummer III, 46 moet een vergissing zijn, want dit schilderij (*De wegzending van Hagar*) hing niet in III (zaal 30) maar in zaal 28 op wand B. Maar overigens levert deze annotatie althans de zalen op, waarin de niet op de foto's voorkomende cat. nrs. 14, 30, 33, 40, 64, 91, 102 en 112 hingen. De in mijn tekst genoemde aantekening over de kabinetten achterin de catalogus levert nog eens 4 van zulke locaties op, in totaal dus 12.

<sup>77</sup> Als noot 4, sub (1), P.A. 71-54.

<sup>78</sup> Als noot 4, sub (1), P.A. 71-54.

<sup>79</sup> J[an] V[eth], 'Uit een geannoteerden catalogus van de Rembrandt-tentoonstelling', *De Kroniek. Een Algemeen Weekblad* P. L. Tak (red.), uitgegeven door Scheltema en Holkema's Boekhandel, no. 201, 4 (1898), pp. 335-336 (cat. nrs. 1-40), 343-344 (cat. nrs. 41-81) en 350-351 (cat. nrs. 82-123).

<sup>80</sup> *Een bijdrage over Rembrandt. Lezing op 15 Maart 1899 gehouden voor de leden van 'Arti et Amicitiae' te Amsterdam*, Amsterdam 1899 (ook in: *Tweemaandelijksch Tijdschrift voor Letteren* 1899, dl. 1, p. 441). *Reproducties van etsen door Rembrandt. Met bijschriften door Jan Veth*, Amsterdam 1904. 'Rembrandtiana, v: De Rembrandt-hulde tentoonstelling in de Leidsche Lakenhal', *Onze Kunst* 5 (1906), pp. 81-88. *Rembrandt's leven en kunst*, Amsterdam [1906]. 'Rembrandts zoogenaamde Jodenbruid uit de kollektie Van der Hoop', *Oud Holland* 24 (1906), pp. 41-44. *Korte gids voor het Rembrandthuis*, Amsterdam 1911 (herdrukt en aangevuld tot 1924). 'Rembrandt en Amsterdam', *De Gids* 79 (1915), deel 3, pp. 167-174. 'Rembrandt en de Italiaansche kunst', *Oud Holland* 33 (1915), pp. 1-15. 'De ontwikkeling van een motief bij Rembrandt [over het betogend gebaar]', in: *Feest-Bundel Dr. Abraham Bredius aangeboden den achttienden April 1915*, Amsterdam 1915 (extra uitgave van *Oud Holland*), pp. 270-282. 'Rembrandt herdenking. Rede gehouden op 4 October 1919 in het Rembrandthuis', *De Gids* 83 (1919), deel 4, pp. 279-291. *Rembrandt*, Amsterdam 1924.

<sup>81</sup> In de Bijlage zijn de huidige verblijfplaatsen van de schilderijen opgegeven voor zover bekend en zijn in die gevallen waarin de toeschrijving aan Rembrandt niet meer wordt aanvaard, zoveel mogelijk de thans geldende opinies vermeld.

<sup>82</sup> Als noot 4, sub (2).

<sup>83</sup> Zie voor de geschiedenis van de aankoop (zonder vermelding van het telegram van 7 november 1898): Louise Barnouw-de Ranitz, 'Abraham Bredius, een biografie', in: Albert Blankert, *Museum Bredius. Catalogus van de schilderijen en tekeningen*, Zwolle & 's-Gravenhage 1991 (3de, bijgewerkte en vermeerderde editie), pp. 13-27, spec. p. 18. Marjolein de Boer en Josefine Leistra, cat. tent. *Bredius, Rembrandt en het Mauritshuis!!!. Een eigenzinnig directeur verzamelt*, Den Haag (Mauritshuis) & Zwolle 1992, nr. 11.

<sup>84</sup> Christian Tümpel, *Rembrandt*, Amsterdam 1986, p. 400, nr. 86.

<sup>85</sup> De Boer en Leistra, *op.cit.* (noot 83), nr. 13.

<sup>86</sup> Onder andere in *De Kroniek*.

<sup>87</sup> *De Amsterdammer*, 8 november 1898. *Algemeen Handelsblad*, 8 november 1898. Het spieerraam, waarop de restaurator Hopman al eerder aantekeningen over zijn werkzaamheden aan het schilderij had geschreven, bestaat al lang niet meer.

<sup>88</sup> *De Amsterdammer*, 8 november 1898. *Algemeen Handelsblad*, 8 november 1898. *Nieuws van de Dag*, 8 november 1898.

<sup>89</sup> Op 2 november verleende het Gemeentebestuur van Amsterdam machtiging tot het fotograferen van de *Nachtwacht* ten behoeve van de uitgave van Scheltema en Holkema op de dag van het transport naar het Rijksmuseum. Als noot 4, sub (1), A.Z. 20092, en sub (2).

<sup>90</sup> *Het Nieuws van de Dag*, 9 november 1898. Ook het *Algemeen Handelsblad* van die dag deed verslag.

<sup>91</sup> *Nieuwe Rotterdammer*, 11 november 1898.

<sup>92</sup> H. Jansen, 'Rembrandt of Cuypers' in de *Nederlandsche Spectator* van 8 oktober 1898. De plaat stelt de *Nachtwacht* voor, getransformeerd in gotische stijl met De Stuers in de rol van Banning Cocq en Cuypers in die van Ruytenburgh. Het onderschrift luidt: *Wat het zwaarst is, moet het zwaarst wegen. Ontwerp van eene verbeterde Nachtwacht, passend in 'het architectonisch geheel' van het Rijksmuseum*. De plaat drijft niet de spot met de verlichting van de *Nachtwacht* maar met de middeleeuwse, als uitgesproken katholiek beschouwde bouwstijl van het Rijksmuseum, waarvoor De Stuers verantwoordelijk was geweest. Zie voor een afbeelding van de spotprent en het hardnekkige verzet van De Stuers tegen verplaatsing van de *Nachtwacht*: J. Boomgaard, *op.cit.* (noot 32), p. 332, afb. 3 en pp. 337-340.

<sup>93</sup> Een overzicht van de geschiedenis van de reproductiegrafiek geeft de catalogus van de tentoonstelling *Bilder nach Bildern. Druckgraphik und die Vermittlung von Kunst*, Münster 1976. Zie voor de ets van Flameng en vroegere reproducties van de *Nachtwacht* en andere schilderijen van het Rijksmuseum: P. J. J. van Thiel, 'Het Rijksmuseum in het Trippenhuys, 1814-1885 (IV): Kopiisten en fotografen', *Bulletin van het Rijksmuseum* 30 (1982), pp. 63-86 en afb. 16 (Flameng).

<sup>94</sup> In juli had het Gemeentebestuur het verzoek

ontvangen de *Nachtwacht* ten behoeve van het door Scheltema en Holkema uit te geven 'gedenkboek', zoals de publicatie toen werd genoemd, op de transportdag te mogen fotograferen; sinds 1885 was dat niet meer gebeurd. Het verzoek werd ingewilligd. Als dit verzoek betrekking heeft op de foto van het transport van de *Nachtwacht* op 30 augustus, die voorkomt in het *Officiële Gedenkboek* (*op.cit.*, noot 2), dan is het onduidelijk geformuleerd. Als noot 4, sub (1), A.Z. 20092.

Op 14 september 1898, dus kort na de opening van de tentoonstelling, vroeg Hofstede de Groot schriftelijk toestemming aan de Commissie *te willen toestaan behoudens in te winnen verlof der respectievelijke eigenaars fotografische opnamen te doen maken van een 40 à 50 tal schilderijen ter expositie aanwezig* ten behoeve van de geplande uitgave. Zijn verzoek beoogde uitsluiting van mogelijke concurrenten en gelegenheid voor bezoekers tot intekening. Hij zou zijn uitgever verzoeken een vergoeding te storten in de kas van de Commissie. Als noot 4, sub (2).

Op 30 maart 1898 had de firma L. van Leer & Co te Amsterdam verzocht opnamen te mogen maken voor reproductie in heliotypie en op 15 juli had de fotozaak B. Groote & Co, Kalverstraat 43, om het alleenrecht tot verkoop van foto's van Braun en Hanfstaengel gevraagd. Als noot 4, sub (2).

<sup>95</sup> Ongepagineerde tekstkatern (18 pp., titel, opdracht en 123 cat. nrs. met korte beschrijvingen) en 40 losse genummerde platen, 40 × 50 cm, op Hollands of geschept Japans papier, 50 × 68 cm, gedrukt door Hel. & impr. Meisenbach, Riffarth & Co. [Berlijn]. De gewone uitgave in gebatikte half-perkamenten portefeuille kostte 300 gulden, de luxe uitgave in heel-perkamenten portefeuille 600 gulden.

<sup>96</sup> Ongepagineerde tekstkatern (10 pp., titel en 26 cat. nrs. met korte beschrijvingen) en 26 losse genummerde platen; uitgegeven in drie uitvoeringen: gewone uitgave voor 200 gulden, luxe uitgave in half-perkamenten portefeuille voor 360 gulden en luxe uitgave in heel-perkamenten portefeuille, die ook de inhoud van het eerste album kan bevatten, voor 500 gulden.

<sup>97</sup> Cat. tent. *Exhibition of works by Rembrandt*, London (Royal Academy of Arts) 1899 (Winter exhibition, 30th year 1899, Jan. 2–March 11) met 'Plan of the Galleries': 4 zalen met schilderijen (nrs. 1–102) en 1 met tekeningen (nrs. 103–208).

<sup>98</sup> De concordantie tussen de 40 plaatnummers

van de eerste map en de catalogusnummers is als volgt: 1(2), 2(8), 3(18bis), 4(24), 5(28), 6(35), 7(39), 8(40), 9(42), 10(45), 11(51), 12(52), 13(55), 14(56), 15(58), 16(59), 17(60), 18(63), 19(64), 20(65), 21(68), 22(69), 23(70), 24(71), 25(72), 26(86), 27(89), 28(94), 29(95), 30(98), 31(99), 32(101), 33(102), 34(110), 35(111), 36(113), 37(116), 38(118), 39(119), 40(122).

Onder de 26 platen van de tweede map zijn de volgende 8 nummers afbeeldingen van schilderijen die alleen in Amsterdam tentoongesteld waren geweest: 1(21), 2(22), 5(33), 7(44), 12(75), 19(92), 24(104) en 25(117). De volgende 7 nummers zijn afbeeldingen van schilderijen die zowel in Amsterdam als in Londen waren tentoongesteld: 9(54), 11(105), 13(107), 15(76), 17(90), 18(93) en 23(106). De overige 11 platen reproduceren schilderijen die uitsluitend in Londen waren tentoongesteld. Deze 11 nummers komen derhalve niet voor in de Bijlage.

<sup>99</sup> Volgens de brochure werd de standaard gemaakt van Italiaans notehout, ingelegd met ebbenhout en koper, en op bestelling uitgevoerd in de werkplaats van E. J. van Wisselingh & Co., Amsterdam. Lit.: *Ontwerpen van G.W. Dijsselhof, C. A. Lion Cachet en T. Nieuwenhuis, uitgevoerd in de werkplaats van E. J. van Wisselingh & Co., Amsterdam [1904?]*, pl. 18. De volgende exemplaren van de standaard en portefeuilles zijn mij bekend:

A. Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RBK 1970–96 (standaard; coromandel- en notehout, ingelegd met ebbenhout en koper, h. 170 cm, br. 72,5 cm, d. 38 cm.; gesigeneerd en gedateerd LC 1903; in de bekroning tweemaal het spiegelmonogram *RvR* [Rembrandt van Rijn]) en A 2301 (portefeilles in half-perkament; I: half-perkament en linnen, h. 70 cm, br. 54 cm, d. 5 cm.; standplaats 12 A 23; II: idem; standplaats 12 A 24). Herkomst: Erven mevrouw C. E. B. Blijdenstein-Cruys, Loenen-Nieuwersluis, 1970. Lit.: *Bulletin van het Rijksmuseum* 20 (1972), p. 12, afb. 15 (standaard). Tent.: E.-M. Hanebutt-Benz, *Die Kunst des Lesens. Lesemöbel und Leseverhalten vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Frankfurt a. M. (Museum für Kunsthandwerk) 1985, cat. nrs. 138 (portefeuille I) en 146 (standaard) met afb. Opm.: Dit exemplaar van de standaard bevond zich hoogstwaarschijnlijk onder de door Van Wisselingh ingezonden voorwerpen op de *Holländische Kunstausstellung*, Krefeld [1903] en werd afgebeeld in *Onze Kunst* 2 (1903), dl. 4, p. 55.

B. Den Haag, Koninklijk Huisarchief, G 35.45 (portefeuille I: no. 17/25 van de Nederlandstalige uitgave op Japans papier in heel-perka-

ment, hoofdzakelijk gebatikt in rood); G 35.46 (portefeuille I: no. 2/25 van idem; hoofdzakelijk gebatikt in geel; met ex libris van koningin Emma); G 35.47 (portefeuille I: uitgave in half-perkament, hoofdzakelijk gebatikt in oranje; met ex libris van prins Hendrik); G 35.48 (portefeuille II: no. 1/25 van de Nederlandstalige uitgave op Japans papier in heel-perkament, hoofdzakelijk gebatikt in bruin; met ex libris van koningin Emma); G 35.49 (portefeuille II: uitgave in half-perkament, hoofdzakelijk gebatikt in oranje; met ex libris van prins Hendrik). C. Amsterdam, verz. H. S. Nienhuis (standaard, zonder signatuur en datum; uitvoering van de portefeuilles onbekend).

<sup>100</sup> Rembrandt, Amsterdam, Sept.-Oct. 1898 - London, Jan.-Febr. 1899. I: *De Rembrandt tentoonstelling te Amsterdam, 40 photogravures - II: Rembrandt. De tentoonstellingen te Londen 1899 en te Amsterdam (supplement) 1898. 26 photogravures. Beide met tekst van Dr. C. Hofstede de Groot*, Scheltema & Holkema's Boekhandel, Amsterdam, Rokin 74-76. Blijkens de datum van de meest recente opgenomen recensie is de brochure (24 pp. tekst) na juni 1901 uitgegeven. Alle platen en de boekenstandaard zijn afgebeeld. De platen 1 t/m 40 waren vanaf 15 november 1901 ook afzonderlijk verkrijgbaar voor 9 gulden. De *Nachtwacht*, de *Heer met een valk*, de *Dame met een waaijer*, de *Man in 't harnas*, *Rembrandt in zijn atelier*, de *Staalmeesters*, het *Joodsche bruidje* en de *Flora* waren ook op groter formaat verkrijgbaar voor 25 gulden en voor 50 gulden in luxe uitvoering.

<sup>101</sup> Den Haag, Koninklijk Huisarchief, Corr. Secr. Kon. Wilhelmina 1898, nr. 606.

<sup>102</sup> Als noot 24: 20 oktober 1898.

<sup>103</sup> De maart 1899 gedateerde rekening van Scheltema en Holkema vermeldt:  
*Zetten en drukken cat. 7 Vel 4° Holl. Mediaen met bijlevering van papier* 157,50  
*Binden van idem als volgt:*  
17 Ex. met meer dan 1 Photo gemerkt met letters volgens lijstje a/q  
45 Ex. met 1 Photo gemerkt met cijfers zoals aangegeven op de Photo's  
91 Ex. zonder Photo

153 Ex. tezamen met bijlevering van zwaar Holl. Papier voor het opplakken der Photo's 191,25  
Honorarium C. A. Lion Cachet en aanmaak stempel 25

De rekening bevat ook nog een bedrag voor de levering van 100 bedankcirculaires. Als noot 4, sub (1), P.A. 71.54.

De bibliotheek van het Rijksmuseum bezit een exemplaar van deze catalogus, afkomstig van Isaac de Bruijn, wiens formidabele schenking het museum in 1961 ontving (*Bulletin van het Rijksmuseum* 9 (1961), afl. 2-3). De Bruijn, die in 1922 de verzameling Rembrandt-etsen overnam van Jan Veth, die in die tijd zijn portret schilderde en zijn belangstelling voor Rembrandt wekte, kan niet de eerste bezitter van dit exemplaar geweest zijn. Tegenover de titelpagina is de foto geplakt van de hoekzaal 26, waar de tekeningen hingen, met de beide doorgangen (afb. 36). In De Bruijns handschrift staat op het titelblad: *De plaat tegenover den titel is een geniale opvatting om de kanapé te reproduceeren in plaats van de schilderijen*.

<sup>104</sup> De dank- en aanbiedingsbrief en verschillende bedankbrieven van ontvangers van het geschenk bevinden zich in het Archief van Hofstede de Groot. Als noot 4, sub (2).

<sup>105</sup> Heijbroek, *op.cit.* (noot 54), pp. 169-170. Na afloop van de tentoonstelling schreef Steenhoff een beschouwing over Rembrandt in *De Nieuwe Gids* nr. 4 (1899), pp. 119-128 en 169-180. Tenslotte schreef hij nog een artikel over beide Rembrandt-tentoonstellingen: W. Steenhoff, 'De Rembrandt-tentoonstelling te Amsterdam en te Londen', *De Amsterdammer* 9 september 1900.

<sup>106</sup> Verder in Frankrijk: L. Bonnat, 'L'exposition Rembrandt à Amsterdam', *Revue de Paris*, 1 november 1898.

<sup>107</sup> Paul Schumann, 'Die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam', I-III, *Dresdener Anzeiger* 169 (1898), nr. 295 (25 oktober), p. 33, nr. 299 (29 oktober), p. 25 en nr. 303 (3 november), pp. 29-30. Verder: O. Seeck, Die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam, *Deutsche Rundschau* 97 (1898), p. 431.

<sup>108</sup> *Algemeen Handelsblad*, 9 november 1898.

<sup>109</sup> Op een exemplaar van de prent in het Archief Dr. A. S. Kok, Rijksbureau voor Kunst-historische Documentatie, Den Haag, is de figuur met de schilderstok als Jozef Israëls aangeduid. De catalogus van de tentoonstelling *Victor de Stuers. Referendaris zonder vrees of blaam*, Den Haag (Koninklijke Bibliotheek / Algemeen Rijksarchief) 1985, nr. 308, beschrijft de voorstelling als volgt: *In de vechtende kluwen mensen rechtsboven De Stuers. Linksonder Cuypers die de schilder G.H. Breitner attaqueert. Deze wordt met een spons azijn gelaafd door Jozef Israëls, die op zijn beurt door De Stuers wordt aangevallen. De man met de pen zou eerder Jan Veth kunnen voorstellen dan Breitner maar Israëls en Veth*

waren medestanders en het lijkt onwaarschijnlijk, dat de een de ander laaft met edik.

<sup>110</sup> E. Michel, 'L'exposition Rembrandt à Amsterdam', *Gazette des Beaux-Arts* 40/2 (1898), pp. 355-368 en 467-480. Marcel Nicolle, 'L'exposition Rembrandt à Amsterdam', *La Revue de l'Art ancien et moderne* 4 (1898), pp. 411-428 en 541-558; 5 (1899), pp. 39-54 (herdrukt in zijn hieronder genoemde publicatie).

Verder: 'Sammlungen und Ausstellungen: Amsterdam', *Kunstchronik* NF 10 (1898/99) no. 3 (27 oktober), col. 43; A. Bredius, 'Die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam', *Kunstchronik* NF 10 (1898/99) no. 1 (31 oktober), col. 6-7; M.J. Friedländer, 'Die Rembrandt-Ausstellung', *Kunstgeschichtliches Gesellschaft* 1898, Heft 6; E. Durand-Gréville, 'L'exposition Rembrandt à Amsterdam', *Revue encyclopédique des arts* 29 oktober 1898; A.W. Sanders van Loo, 'Naar aanleiding der Rembrandt-tentoonstelling', *Dietsche Warande* (1899), p. 23; H. Weiszäcker, 'Die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam', *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 94 (1898), p. 497; K. Madsen, 'Rembrandt-Utstillingerne Amsterdam', *Tilskueren* 16 (1899), pp. 619 en 685.

Een aantal recensenten combineerde de tentoonstellingen in Amsterdam en Londen: Walter Armstrong, 'Rembrandt: Amsterdam and London', *The Magazine of Art* 1899, pp. 222-227; C. Hofstede de Groot, 'Die Rembrandt-Ausstellungen zu Amsterdam (September-October 1898) und zu London (Januar-März 1899)', *Repertorium für Kunstwissenschaft* 22 (1899), pp. 159-166; K. Madsen, 'Rembrandt-Utställningarna', *Ord och Bild* 18 (1899), p. 481, 533; Marcel Nicolle, *Rembrandt aux expositions d'Amsterdam et de Londres*, Paris 1899 (Bibliothèque de l'art ancien et moderne). Uitsluitend over de tentoonstelling in Londen gaan: A. Bredius, 'Die Rembrandtausstellung in London', *Zeitschrift für bildende Kunst* NF 10 (1898/99), pp. 297-305; Herbert F. Cook, 'L'exposition Rembrandt à Londres', *Gazette des Beaux-Arts* 41/1 (1899), pp. 248-257; O. von Schleinitz, 'Die Rembrandt-Ausstellung in der Royal Academy in London', *Kunstchronik* NF 10 (1899), col. 193-197.

<sup>111</sup> A. Bredius, *op.cit.* (noot 25), pp. 161-168 en 191-198.

<sup>112</sup> Bredius, *op.cit.* (noot 25), p. 193.

<sup>113</sup> J. J. de Gelder, 'Een tekening van A. Delfos naar een schilderij van W. Drost', *Oud Holland* 42 (1925), pp. 75-77. C. Hofstede de Groot,

'Rembrandt of Drost?', *Oud Holland* 46 (1929), pp. 32-39. A. Bredius, 'Rembrandt of Drost?', *Oud Holland* 46 (1929), pp. 40-43.

<sup>114</sup> De kortzichtigheid van Hofstede de Groot blijkt ondermeer uit zijn conservatieve geschrift *Die holländische Kritik der jetzigen Rembrandt-Forschung und neuest wiedergefundene Rembrandtbilder*, Stuttgart & Berlin 1922.

<sup>115</sup> Het bereft de volgende nummers van de Rembrandt-tentoonstelling: 5, 11, 13-14, 27, 29, 31, 36, 43, 47, 54, 57, 62-63, 68, 71, 73-74, 77-80, 87-88, 92, 96, 101, 105 en 120.

## Bijlage\*

### Rembrandt. Schilderijen bijeengebracht ter gelegenheid van de inhuldiging van Hare Majesteit Koningin Wilhelmina

Amsterdam (Stedelijk Museum), 8 september–31 oktober 1898 (tweede, vermeerderde en verbeterde uitgave)

Aan de titels en de primaire gegevens van de catalogus, waartoe ook de dateringen behoren, zijn toegevoegd: de desbetreffende nummers bij Rosenberg, Bredius, het Corpus en Sumowski, de huidige verblijfplaatsen, de plaatsingen op de tentoonstelling, de plaatnummers in de albums HdG I en II en de cat. nrs. van de tent. Londen 1899.

#### Album HdG I

C. Hofstede de Groot, *De Rembrandt-tentoonstelling te Amsterdam. Veertig photographures met tekst van Dr. C. Hofstede de Groot*, Amsterdam [1898]

#### Album HdG II

C. Hofstede de Groot, *Rembrandt. 26 photographures naar de beste schilderijen der tentoonstellingen te Londen Jan.–Febr. 1899 en Amsterdam Sept.–Oct. 1898 (Supplement) met begeleidende tekst van Dr. C. Hofstede de Groot*, Amsterdam [1901]

#### Bredius

A. Bredius, *Rembrandt. Schilderijen. 630 afbeeldingen*, Utrecht 1935

#### Corpus

J. Bruyn e.a., *A Corpus of Rembrandt Paintings*, Dordrecht, Boston en Lancaster 1982– (de drie gepubliceerde delen behandelende de periode 1625–1642)

#### Londen 1899

*Exhibition of works by Rembrandt*, London 2 jan.–11 maart 1899 (Royal Academy of Arts, Winter exhibition, 30th year 1899); 102 schilderijen en 105 tekeningen

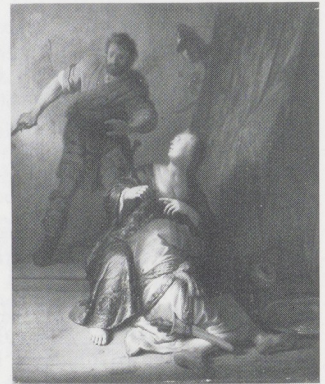
#### Rosenberg

A. Rosenberg, *Rembrandt. Des Meisters Gemälde in 565 Abbildungen. Mit einer biographischen Einleitung*, 2de druk, Stuttgart en Leipzig 1906 (Klassiker der Kunst II)

#### Sumowski

W. Sumowski, *Gemälde der Rembrandt-Schüler*, 5 dln., Landau 1983[–1988]

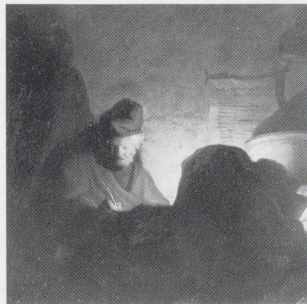
\* Met dank aan Elke Stevens voor hulp bij het bijeenzoeken van het fotomateriaal en aan het Rembrandt Research Project.



2 *Gevangenneming van Simson*, 1628 (Bredius 489; Corpus A 24)

Paneel 60 × 49 cm, gesigineerd R.H.L. 1628

Sanssouci, z.m. de Keizer van Deutschland / Berlijn, Gemäldegalerie SMPK Zaal 30, wand A – Album HdG I, plaat 1



1 *Philosoof, lezend bij kaarslicht*, ca. 1627 (Bredius 425; Corpus c 18)

Koper 14 × 14 cm  
Wenen, Fr. Xav. Mayer / Milwaukee, verz. Dr. A. Bader  
Zaal of Kabinet ?



3 *Verloochening van Petrus*, 1628 (Bredius 533; Corpus c 10)

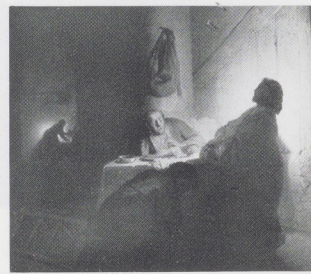
Koper 22 × 17 cm, gesigineerd RHL 1628  
Berlijn, Karl von der Heydt / Tokyo, Bridgestone Museum of Art  
Zaal of Kabinet ?



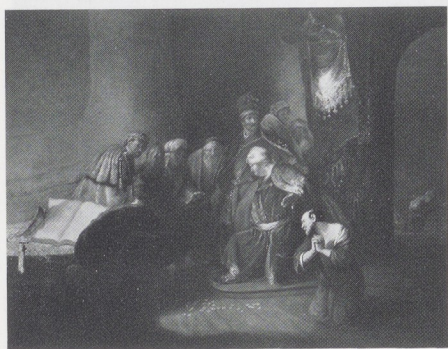
4 *Rembrandts moeder*, ca. 1628  
(Bredius 67; Corpus C 41)  
Paneel 17 × 13 cm  
Den Haag, Dr. A. Bredius /  
Den Haag, Mauritshuis  
Zaal of Kabinet ?  
Londen 1899, nr. 1



6 *Studie naar Rembrandts vader*, ca. 1628/29 (Bredius 77; Corpus B 7 en dl. 2, p. 847)  
Paneel 47 × 39 cm  
Den Haag, Dr. A. Bredius /  
Den Haag, Mauritshuis  
Zaal 30, wand D



8 *Christus in Emmaus*, ca. 1629  
(Bredius 539; Corpus A 16)  
Papier op paneel 39 × 42 cm,  
gesigneerd *RH*  
Parijs, mevr. André-Jacque-  
mart / Parijs, Musée Jacque-  
mart-André  
Zaal of Kabinet ? – Album  
HdG I, plaat 2



5 *Judas de zilverlingen terugbrengend*, ca. 1628/29 (niet meer bij Bredius; Corpus A 15, copy 1)  
Doek 79 × 103 cm  
Parijs, Baron Arthur de Schickler / Praag, Národní Galerie  
Zaal 30, wand B (centrum)



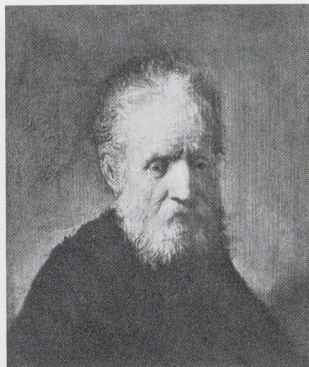
7 *Portretstudie van Rembrandt op jeugdigen leeftijd*, ca. 1629 (Bredius 139; niet in het Corpus)  
Paneel 25,5 × 21,5 cm; oorspronkelijk 22 × 19,5 cm  
Glasgow, William Beattie / verblijfplaats onbekend  
Zaal 27, wand B (boven)



9 *Studie naar Rembrandt, met open mond*, ca. 1629 (Bredius 3; Corpus A 22, copy 1)  
Paneel 43 × 33 cm, gesigneerd *RHL*  
Lemberg, Prins Lubomirski / Indianapolis, Indianapolis Museum of Art  
Zaal of Kabinet ?



10 *Jongenskop*, ca. 1629  
(Bredius 328; Corpus C 44;  
Sumowski 942 als I. de Jou-  
derville)  
Paneel 26 × 20,5 cm  
Den Haag, D. F. Scheurleer /  
Helsinki, Sinebrychoff Art  
Museum  
Zaal of Kabinet ?



12 *Studie naar een grijsaard*,  
ca. 1630 (Bredius 140; Corpus  
C 25)  
Paneel 20,5 × 17 cm  
Leipzig, Jul. O. Gottschald /  
Leipzig, Museum der bildenden  
Künste  
Zaal 27, wand B (boven)



14 *Portret van een staand  
meisje*, ca. 1630 (Rosenberg  
27; niet meer bij Bredius)  
Paneel 44 × 36 cm, oorspron-  
kelijk achthoekig  
Berlijn, James Simon / ver-  
blijfplaats onbekend  
Zaal 30, wand ?



11 *Studie naar Rembrandts  
vader*, ca. 1630 (Rosenberg  
21a; niet meer bij Bredius)  
Paneel 28,5 × 23 cm  
Parijs, Dr. Melvil Wassermann  
/ verblijfplaats onbekend  
Zaal 27, wand B (boven)



13 *Studie naar Rembrandts  
zuster*, ca. 1630 (Rosenberg  
97b; niet meer bij Bredius)  
Paneel 14,5 × 10,5 cm, oor-  
spronkelijk ovaal  
Amsterdam, Dr. C. Hofstede  
de Groot / Groningen, Gro-  
ninger Museum  
Zaal of Kabinet ?  
Londen 1899, nr. 26

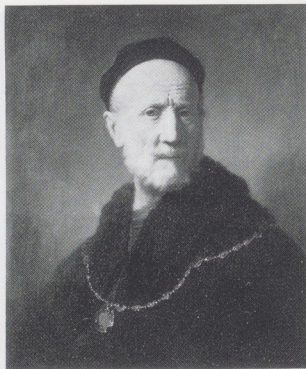


15 *Meisjesportret*, ca. 1630  
(Bredius 329; niet in het  
Corpus)  
Paneel 56,4 × 44,5 cm, gesig-  
neerd RH  
Den Haag, Dr. A. Bredius /  
Philadelphia, verz. Mrs. Zim-  
balist, 1968  
Zaal of Kabinet ?





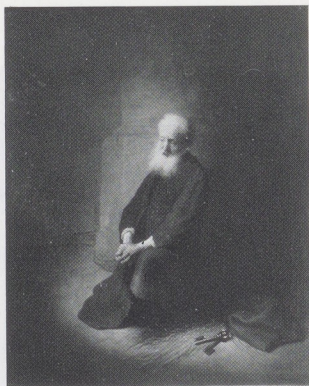
16 *Studie naar Rembrandts moeder met een grooten hoofd-doek*, ca. 1630 (Bredius 64; Corpus C 42)  
 Paneel 36 × 30,5 cm  
 Edinburg, Arthur Sanderson / Essen, verz. H. von Bohlen und Halbach  
 Zaal of Kabinet ?



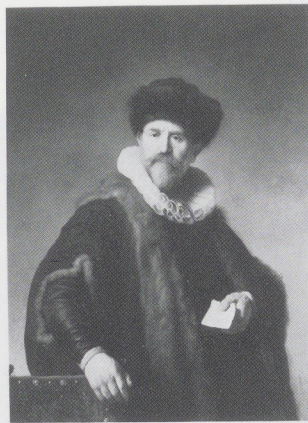
18 *Studie naar Rembrandts vader*, 1631 (Bredius 82; Corpus A 40a)  
 Paneel 59,5 × 51,5 cm, gesigneerd RHL 1631  
 Londen, F. Fleischmann / part. verz.  
 Zaal 30, wand A  
 Londen 1899, nr. 27



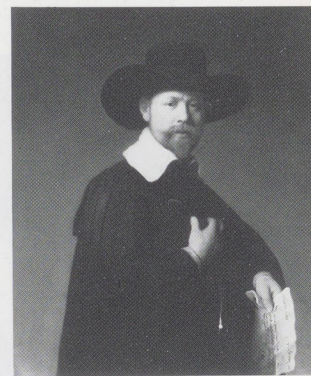
19 *Zacharias ontvangt de voorspelling der geboorte van Johannes den Dooper*, ca. 1631/32 (Bredius 542; niet in het Corpus)  
 Paneel 56 × 48 cm, gesigneerd Rembrandt f.  
 Parijs, Albert Lehmann / Parijs, kunsthandel, 1968  
 Zaal 28, wand B



17 *Berouwhebbende Petrus in de gevangenis*, 1631 (Bredius 607; Corpus A 36)  
 Paneel 58,5 × 48 cm, gesigneerd RHL 1631  
 Brussel, Graaf Merode-Westerloo / België, part. verz.  
 Zaal of Kabinet ?



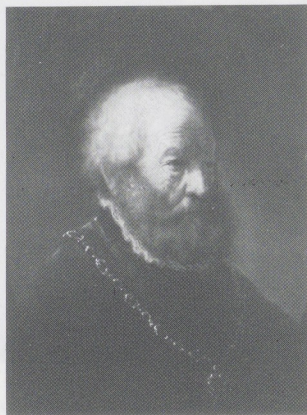
18bis *Portret van Nicolaes Ruts*, 1631 (Bredius 145; Corpus A 43)  
 Cederhout 120 × 90 cm, gesigneerd RHL 1631  
 Parijs, Graaf Castellane / New York, The Frick Collection  
 Zaal 28, wand A – Album HdG I, plaat 3



20 *Portret van Maerten Looten*, 1632 (Bredius 166; Corpus A 52)  
 Paneel 93 × 76 cm; geannoteerd en gesigneerd op de brief: *Marten Looten 11 January 1632 RHL*  
 Londen, Captain Holford, Dorchester House / Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art  
 Zaal 28, wand A  
 Londen 1899, nr. 63



21 *Toilet van een jong meisje, genaamd een Joodsch bruidje*, 1632 (Bredius 494; Corpus A 64)  
Doek 109 × 94 cm, gesigeneerd *Rembrandt f. 1632*  
Wenen, z.D.H. de Vorst van Liechtenstein / Ottawa, The National Gallery of Canada Zaal 28, wand B (centrum, links) – Album HdG II, plaat 1



23 *Studie van een grijsaard met gouden ketting*, ca. 1632 (Bredius 149; niet in het Corpus)  
Paneel 62,5 × 46,5 cm  
München, Dr. Martin Schubart / Los Angeles, verz. Hans Cohn, 1968  
Zaal of Kabinet ?



25 *Portret van Rembrandts zuster, Lysbeth van Rijn*, 1633 (Bredius 340; Corpus A 84)  
Ovaal paneel 57,5 × 44 cm, gesigeneerd *RHL 1633*  
Parijs, Baronesse Hirsch-Gereuth / Santa Barbara, part. verz., voor 1986  
Zaal of Kabinet ?



22 *Portret van Rembrandts zuster, Lysbeth van Rijn, in profiel naar links*, 1632 (Bredius 99; Corpus A 61)  
Doek 65 × 51 cm, gesigeneerd *Rembrandt HL van Rijn 1632*  
Parijs, mevr. André-Jacquemart / Parijs, Musée Jacquemart-André  
Zaal 30, wand A – Album HdG II, plaat 2



24 *Portret van een jong man, van een stoel opstaand*, 1633 (Bredius 172; Corpus A 78)  
Doek 125 × 100 cm, gesigeneerd *Rembrandt f. 1633*  
Parijs, Gravin Edmond de Pourtalès / Cincinnati, The Taft Museum  
Zaal 27, wand D (alleen) – Album HdG I, plaat 4



26 *Studie naar een oud man met zwart kapje en gouden ketting*, 1633 (Bredius 181; Corpus C 52)  
Ovaal paneel (oorspronkelijk rechthoekig) 59 × 44 cm, gesigeneerd *Rembrandt f. 1633*  
Metz, Stedelijk Museum / idem  
Zaal of Kabinet ?



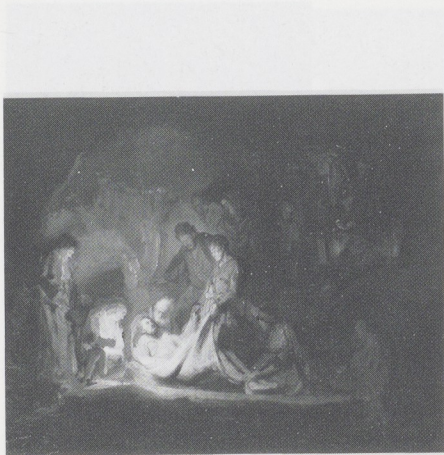
27 *Studie van een grijsaard*, ca. 1633 (Rosenberg 85a; niet meer bij Bredius)  
 Paneel 20 × 16 cm, rondom vergroot tot 26 × 21 cm  
 Parijs, Dr. Max Wassermann / verblijfplaats onbekend  
 Zaal 27, wand A



29 *Smeekeling voor een bijbelsch vorst*, ca. 1633/34 (Rosenberg 130b; niet meer bij Bredius)  
 Paneel 28,5 × 26,5 cm (grauwtje)  
 Parijs, Léon Bonnat / Bayonne, Musée Bonnat  
 Zaal of Kabinet ?



31 *Portret van Rembrandts vrouw, Saskia van Uylenburgh als herderin in bloementooi*, ca. 1634 (niet meer bij Bredius; Corpus A 93, copy 1; Sumowski 2005a als F. Bol)  
 Ovaal paneel 69 × 52,5 cm  
 Parijs, Ad. Schloss / Den Haag, part. verz.  
 Zaal of Kabinet ?



28 *Graflegging van Christus*, ca. 1633/34 (Bredius 554; Corpus A 105)  
 Paneel 32 × 40 cm (grauwtje)  
 Glasgow, Hunteriaansch Museum, Universiteit / idem  
 Zaal 27, wand B (onder) – Album HdG I, plaat 5



30 *Jongenskop met bruine lokken*, 1634 (Bredius 191; Corpus c 64)  
 Paneel 47 × 36,5 cm, gesig-neerd Rembrandt f. 1634  
 Welbeck Abbey, Hertog van Portland / Engeland, part. verz.  
 Zaal 28, wand ?  
 Londen 1899, nr. 37



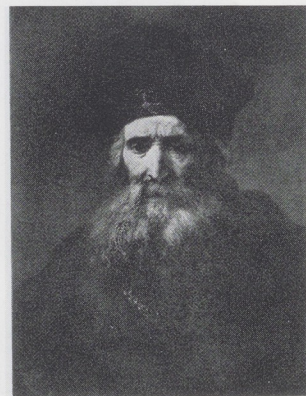
32 *Diana, Actæon en Callisto in een landschap*, 1635 (Bredius 472; Corpus A 92)  
 Doek 72 × 95 cm, gesig-neerd Rembrandt f. 1635  
 Anholt, z.D.H. de Vorst van Salm Salm / idem  
 Zaal 27, wand C



33 *Damesportret*, 1635 (Bredius 350; Corpus c 105)  
Ovaal paneel 77 × 64 cm,  
gesigneerd *Rembrandt f. 1635*  
Berlijn, Karl von der Heydt /  
Cleveland, The Cleveland  
Museum of Art  
Zaal 30, wand ? – Album HdG  
II, plaat 5



35 *Portret eener oude dame,*  
*zittend*, 1635 (Bredius 348;  
Corpus c 112)  
Doek 129 × 99 cm, gesigneerd  
*Rembrandt f. 1635*  
Edinburg, Arthur Sanderson /  
New York, The Metropolitan  
Museum of Art  
Zaal 27, wand D (alleen) –  
Album HdG I, plaat 6



37 *Rabbijn*, ca. 1635 (Bredius  
208; niet in het Corpus)  
Paneel 71,5 × 55 cm, gesig-  
neerd *Rembrandt f. 163*. (laat-  
ste cijfer verdwenen)  
Londen, Earl of Derby / idem  
(1935)  
Zaal 30, wand B  
Londen 1899, nr. 34



34 *Studie naar een oud man*,  
1635 (Bredius 205; Corpus  
c 100)  
Paneel 67 × 54 cm, gesigneerd  
*Rembrandt f. 1635*  
Parijs, Leopold Goldschmidt /  
New York, Acquavella Galle-  
ries, voor 1989  
Zaal 28, wand c



36 *Rembrandt met zijne vrouw,*  
*Saskia van Uylenburgh bij haar*  
*toilet (verkeerdelijk bekend als*  
*burgemeester Pancras en zijn*  
*vrouw)*, ca. 1635 (Rosenberg  
102; niet meer bij Bredius)  
Doek 153 × 195,5 cm, gesig-  
neerd *Rembrandt fecit*  
Londen, H.M. de Koningin  
van Engeland, Buckingham  
Palace / idem  
Zaal 28, wand c (centrum)  
Londen 1899, nr. 80



38 *Damesportret*, 1636 (Bredius  
352; niet in het Corpus)  
Doek 78,5 × 66 cm, gesigneerd  
*Rembandt (sic) f. 1636*  
Parijs, Ch. Sedelmeyer / part.  
verz., 1935  
Zaal 28, wand c



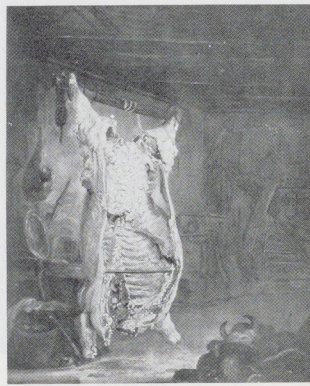
39 *Rabbin met witten tulband*, ca. 1636 (Bredius 179; Corpus A 128)

Getoogd paneel 105 × 80 cm  
Chatsworth, Hertog van Devonshire / idem  
Zaal 27, wand c – Album HdG I, plaat 7  
Londen 1899, nr. 83



41 *Heuvelachtig landschap*, 1638 (Bredius 443; Corpus C 117 als G. Flinck)

Paneel 55 × 71,5 cm, gesig-  
neerd *R.* 1638  
Boedapest, Georg Rath / Bos-  
ton, Isabella Stewart Gardner  
Museum  
Zaal 28, wand c



43 *Geslachte os op den leër*, 1639 (Rosenberg 299b; niet meer bij Bredius)

Paneel 53 × 44 cm, gesig-  
neerd *R.* 1639  
Boedapest, Georg Rath / ver-  
blijfplaats onbekend  
Zaal of Kabinet ?



40 *Jonge vrouw bij haar toilet*, ca. 1637/38 (Bredius 107; niet in het Corpus)

Paneel 73,5 × 63,5 cm, gesig-  
neerd *Rem...*  
Den Haag, Dr. A. Bredius /  
Londen, verz. Sir Edmond  
Davis; in 1938 verloren  
gegaan  
Zaal 27, wand ? – Album HdG  
I, plaat 8  
Londen 1899, nr. 76



42 *Landschap met den barm-  
hartigen Samaritaan*, 1638

(Bredius 442; Corpus A 125)  
Paneel 46,5 × 66 cm, gesig-  
neerd *Rembrandt f.* 1638  
Krakau, Museum  
Czartoryski / Krakau,  
Muzeum Narodowe, verz.  
Czartoryski  
Zaal 28, wand c – Album  
HdG I, plaat 9  
Londen 1899, nr. 29



44 *Damesportret*, 1639 (Bredius 356; Corpus A 131)

Cederhout 106 × 81 cm, gesig-  
neerd *Rembrandt f.* 1639  
Utrecht, Familie van Weede  
van Dijkveld / Amsterdam,  
Rijksmuseum, bruikleen van  
de Familie Van Weede Stich-  
ting  
Zaal 28, wand b (centrum,  
rechts) – Album HdG II,  
plaat 7



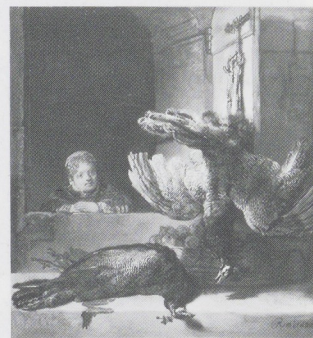
45 *De ontmoeting van Maria en Elisabeth*, 1640 (Bredius 562; Corpus A 138)

Getoogd paneel 56,5 × 47,5 cm, gesigneerd *Rembrandt 1640*  
Londen, Hertog van Westminster, Grosvenor House / Detroit, The Detroit Institute of Arts  
Zaal 30, wand B – Album HdG I, plaat 10  
Londen 1899, nr. 52



47 *Studie eener oude vrouw, in profiel naar rechts*, ca. 1640 (Rosenberg 266a; niet meer bij Bredius)

Paneel 68 × 55,5 cm  
Bonn, Prof. G. Martius / verblijfplaats onbekend  
Zaal of Kabinet ?



49 *Doode pauwen*, ca. 1640 (Bredius 456; Corpus A 134)

Doek 137,5 × 129 cm, gesigneerd *Rembrandt*  
Aynhoe Park, W. C. Cartwright / Amsterdam, Rijksmuseum  
Zaal 28, wand C  
Londen 1899, nr. 101



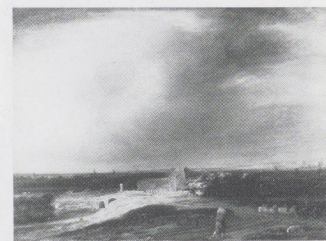
46 *Wegzending van Hagar*, 1640 (Bredius 508; Corpus C 85)

Paneel 39 × 53 cm, gesigneerd *Rembrandt f. 1640*  
Brighton, Constantine A. Ionides / Londen, Victoria & Albert Museum  
Zaal 28, wand B  
Londen 1899, nr. 49



48 *Barmhartige Samaritaan*, ca. 1640 (Bredius 580; niet in het Corpus)

Doek 31 × 37,5 cm (grauwtje)  
Leipzig, Alfr. Thieme / Berlijn, Gemäldegalerie SMPK  
Zaal 27, wand B (onder)



50 *Landschap*, ca. 1640 (Bredius 447; niet in het Corpus)

Paneel 22 × 29,5 cm  
Londen, Earl of Northbrook / Lugano, verz. Baron Thyssen-Bornemisza, 1968  
Zaal 27, wand B (onder)  
Londen 1899, nr. 33



51 *Portret van een dame met een waaier*, 1641 (Bredius 360; Corpus A 145)  
Doek 104,5 × 85 cm, gesigneerd *Rembrandt f. 1641*  
Londen, H.M. de Koningin van Engeland, Buckingham Palace / idem  
Zaal 28, wand A – Album HdG I, plaat 11  
Londen 1899, nr. 48



53 *Rabbijn, in het zwart*, 1642 (Bredius 220; niet in het Corpus)  
Paneel 75 × 61 cm, gesigneerd *Rembrandt f. 1642*  
Parijs, Jules Porgès / verblijfplaats onbekend  
Zaal 30, wand B



55 *Portret van Rembrandt, met roode muts*, 1643 (Bredius 35)  
Doek 61 × 48 cm, gesigneerd *Rembrandt f. 1643*  
Weimar, z.k.h. de Groothertog van Saksen / Weimar, Landesmuseum  
Zaal of Kabinet ? – Album HdG I, plaat 13



52 *Het corporaalschap van Frans Banning Cocq, gezegd de 'Nachtwacht'*, 1642 (Bredius 410; Corpus A 146)  
Doek 365 × 438 cm, gesigneerd *Rembrandt f. 1642*  
Gemeente Amsterdam / Amsterdam, Rijksmuseum, bruikleen van de Stad Amsterdam  
Zaal 6 – Album HdG I, plaat 12



54 *Dame naar rechts wijzend*, 1642 (Rosenberg 200b; niet meer bij Bredius; Sumowski 158 als F. Bol)  
Doek 108 × 93,5 cm (de bovenhoeken achter de lijst verborgen), gesigneerd *Rembrandt f. 1642*  
Londen, Lord Iveagh / Londen, The Iveagh Bequest, Kenwood  
Zaal 30, wand D (centrum, links) – Album HdG II, plaat 9  
Londen 1899, nr. 7



56 *Bathseba bij het toilet*, 1643 (Bredius 513)  
Paneel 62 × 81 cm, gesigneerd *Rembrandt f. 1643*  
Den Haag, Jhr. Steengracht van Duivenvoorde / New York, The Metropolitan Museum of Art  
Zaal 27, wand C – Album HdG I, plaat 14



57 *Oud man in peinzende houding naar links nederziende*, 1643 (Rosenberg 210b; niet meer bij Bredius)  
 Paneel 23 × 19 cm, gesigneerd *Rembrandt 1643*  
 Parijs, Ad. Schloss / verblijfplaats onbekend  
 Zaal of Kabinet ?



59 *Dame met een waaier, echtgenoot van den heer met een valk*, ca. 1643 (Bredius 363)  
 Doek 113 × 97 cm  
 Londen, Hertog van Westminster, Grosvenor House / idem  
 Zaal 28, wand A – Album HdG I, plaat 16  
 Londen 1899, nr. 81



61 *Portret van Rembrandt met een sabel*, 1644 (Bredius 235)  
 Doek 102 × 85,5 cm, gesigneerd *Rembrandt ft. 1644*  
 Londen, Captain Holford, Dorchester House / Brunswick (Maine), Bowdoin College Museum of Art, bruikleen van Lady Oakes, 1968  
 Zaal 30, wand A  
 Londen 1899, nr. 73



58 *Heer met een valk*, 1643 (Bredius 224)  
 Doek 113 × 97 cm, gesigneerd *Rembrandt f. 1643*  
 Londen, Hertog van Westminster, Grosvenor House / idem  
 Zaal 28, wand A – Album HdG I, plaat 15  
 Londen 1899, nr. 79

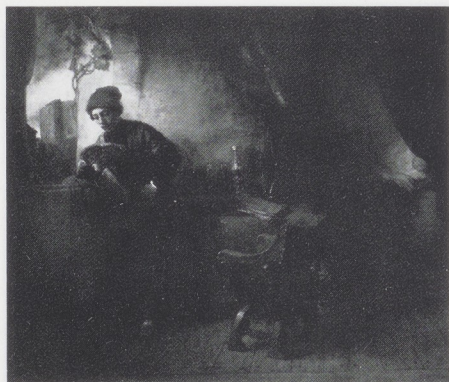


60 *Borstbeeld van Rembrandt zelf*, ca. 1643 (Bredius 38)  
 Paneel 72 × 59 cm, oorspronkelijk ovaal 68,5 × 56,5 cm, gesigneerd *Re...*  
 Karlsruhe, Groothertogelijke Kunsthalle / idem  
 Zaal 28, wand C – Album HdG I, plaat 17 (ovaal)

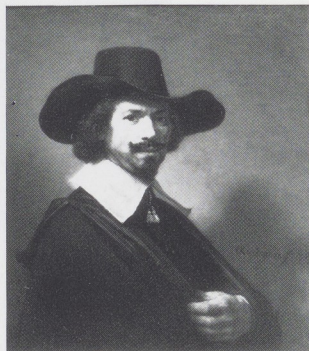


62 *Christus en de overspelige vrouw*, 1644 (Rosenberg 275; niet meer bij Bredius; Sumowski, afb. op p. 129 als Rembrandt-navolger)  
 Doek 114 × 135 cm, gesigneerd *Rembrandt f. 1644*  
 Hamburg, Ed. F. Weber / vroeger Minneapolis, Walker Art Center  
 Zaal 28, wand A (centrum)





63 *Lezend man bij een venster*, ca. 1645 (Rosenberg 236b; niet meer bij Bredius; Sumowski 318 als W. Drost)  
Doek 63,5 × 73 cm  
Kopenhagen, Glyptotheek Nieuw Carlsberg / idem Zaal 27, wand A – Album HdG I, plaat 18  
Londen 1899, nr. 19



65 *Mansportret, verkeerdelijk bekend als portret van Nicolaes Berchem*, 1647 (Bredius 251; Corpus c 106)  
Cederhout 74 × 67 cm, gesig-neerd Rembrandt f. 1647  
Londen, Hertog van Westminster, Grosvenor House / idem Zaal 27, wand A – Album HdG I, plaat 20  
Londen 1899, nr. 25



67 *Studie voor een Susanna*, ca. 1647 (Bredius 372)  
Ovaal paneel 22 × 17,5 cm  
Parijs, Léon Bonnat / Bayonne, Musée Bonnat Kabinet 24, wand ?



64 *Portret eener oude dame, verkeerdelijk bekend als de vrouw van J.C. Sylvius*, ca. 1645 (Bredius 369; Corpus c 114)  
Doek 126,5 × 102 cm  
Londen, Captain Holford, Dorchester House / Toronto, Art Gallery of Ontario Zaal 30, wand ? – Album HdG I, plaat 19  
Londen 1899, nr. 69



66 *Damesportret, verkeerdelijk bekend als de vrouw van Nicolaes Berchem*, 1647 (Bredius 370; Corpus c 107)  
Cederhout 74 × 67 cm, gesig-neerd Rembrandt f 1647  
Londen, Hertog van Westminster, Grosvenor House / idem Zaal 27, wand A  
Londen 1899, nr. 2



68 *Jan Six aan het venster, studie voor de ets*, ca. 1647 (Rosenberg 236a; niet meer bij Bredius)  
Paneel 25 × 20 cm  
Parijs, Léon Bonnat / Bayonne, Musée Bonnat Zaal of Kabinet ? – Album HdG I, plaat 21



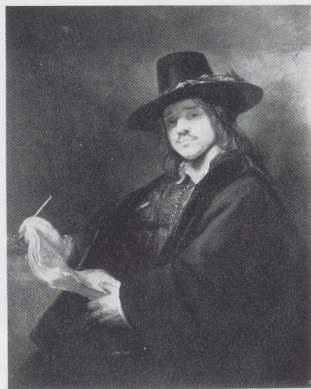
69 *Allegorie op den Munsterschen Vrede, genaamd: 'De Eendracht van het Land', 1648* (Bredius 476; Corpus A 135) Paneel 73 × 100 cm, gesigineerd *Rembrandt f. 1648*  
Rotterdam, Museum Boymans / idem  
Zaal of Kabinet ? – Album HdG I, plaat 22



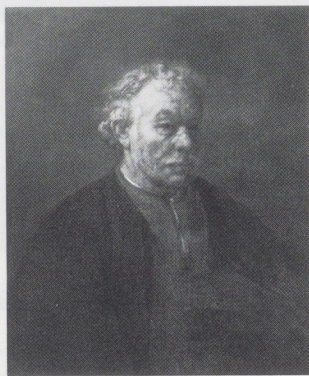
71 *Oude vrouw over het gelezene nadenkend, ca. 1649* (Rosenberg 267; niet meer bij Bredius; Sumowski 1597 als K. van der Pluym) Doek 98 × 78 cm  
Parijs, Jules Porgès / New York, The Frick Collection  
Zaal 30, wand A – Album HdG I, plaat 24



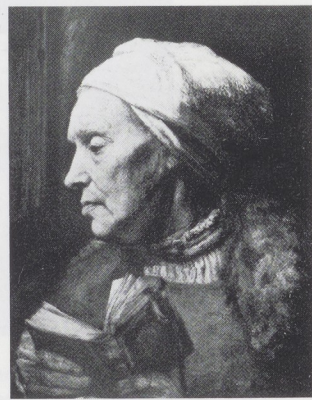
73 *Mansstudie, naar Rembrandts broeder, ca. 1650* (Rosenberg 262; niet meer bij Bredius; Sumowski bij 1593 als K. van der Pluym) Paneel 56 × 43 cm  
Parijs, Jules Porgès / verblijfplaats onbekend  
Kabinet 25, wand A



70 *Jeugdig schilder, met papier en teekenpen, ca. 1648* (Bredius 254; Sumowski 1956 als Rembrandt-school) Doek 89 × 113,5 cm, bovenaar 14 cm aangezet, gesigineerd *Rembrandt f. 164.* (laatste cijfer onleesbaar)  
Londen, W\*\* / New York, The Frick Collection  
Zaal 28, wand A – Album HdG I, plaat 23



72 *Studie naar Rembrandts broeder, 1650* (Bredius 130) Doek 78 × 66 cm, gesigineerd *Rembrandt f. 1650*  
Den Haag, Koninklijk Kabinet van Schilderijen / idem  
Zaal 27, wand A – Album HdG I, plaat 25



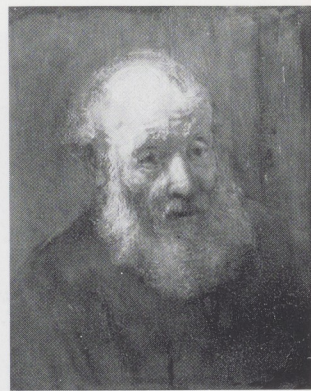
74 *Vrouwestudie, een boek in de hand, pendant van het voorgaande, ca. 1650* (Rosenberg 263; niet meer bij Bredius; Sumowski 1593 als K. van der Pluym) Paneel 56 × 43 cm  
Parijs, Jules Porgès / verblijfplaats onbekend  
Kabinet 25, wand A



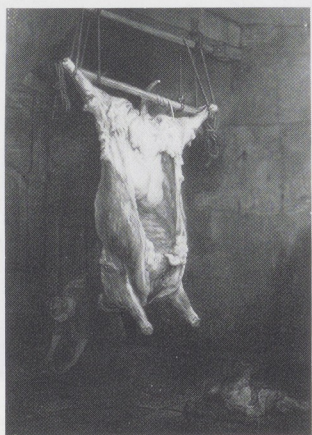
75 *Studie naar Rembrandts broeder met een helm op het hoofd*, ca. 1650 (Bredius 128; Sumowski, afb. op p. 2920 als Rembrandt-school)  
Doek 67 × 51,5 cm  
Berlijn, Keizer Frederik Museums Vereniging / Berlijn, Gemäldegalerie SMPK Kabinet 25, wand c – Album HdG II, plaat 12



77 *De barmhartige Samaritaan, den gewonde verbindend*, ca. 1650 (Rosenberg 270; niet meer bij Bredius)  
Doek 98 × 129 cm, gesigneerd Rembrandt f.  
Parijs, Jules Porgès / verblijfplaats onbekend  
Kabinet 25, wand c (centrum)



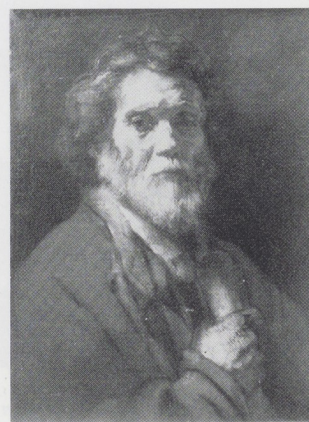
79 *Studie van een oud man*, ca. 1650 (Rosenberg 264a; niet meer bij Bredius)  
Paneel 55 × 44 cm  
Parijs, Léon Bonnat / Bayonne, Musée Bonnat Kabinet 25, wand c



76 *Geslachte os, links veegt een vrouw den vloer*, ca. 1650 (Bredius 458; Corpus c 122)  
Paneel 73,5 × 52 cm, gesigneerd Rembrandt f. 16.. (de twee laatste cijfers ontbreken)  
Glasgow, Stedelijk Museum / idem  
Zaal 27, wand A – Album HdG II, plaat 15  
Londen 1899, nr. 44



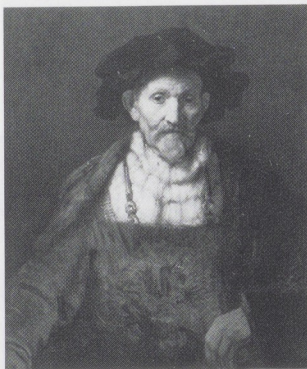
78 *Wijnproevers in een kelder*, ca. 1650 (niet meer bij Rosenberg en Bredius)  
Paneel 49,5 × 63 cm  
Parijs, Léon Bonnat / Bayonne, Musée Bonnat  
Zaal of Kabinet ?



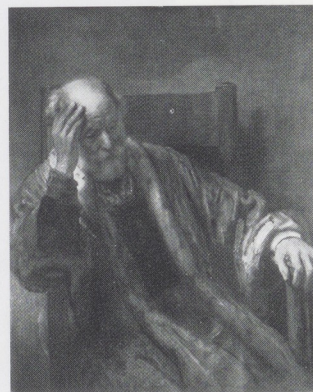
80 *Borstbeeld van een grijsaard, een rol papier voor de borst houdend*, ca. 1650 (Rosenberg 266b; niet meer bij Bredius; Sumowski, afb. op p. 2911 als Rembrandt-navolger)  
Doek 61 × 46 cm  
Straatsburg, Gemeentemuseum / idem  
Kabinet 24, wand A



81 *Studie naar Rembrandt zelf*, ca. 1650 (Bredius 40; Sumowski, afb. op p. 2901 als Rembrandt-school)  
 Paneel 26 × 21,5 cm, gesig-neerd *Re...*  
 Leipzig, Stedelijk Museum / idem  
 Zaal of Kabinet ?



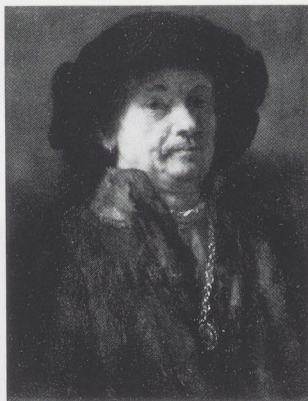
83 *Oud man, in een pelsmantel*, 1651 (Bredius 266)  
 Doek 79 × 66 cm, gesig-neerd *Rembrandt f. 1651*  
 Londen, Hertog van Devon-shire / Chatsworth, Devon-shire Collections  
 Kabinet 24, wand B  
 Londen 1899, nr. 10



85 *Oud man, zittend in naden-kende houding*, 1652 (Bredius 267)  
 Doek 111,5 × 88 cm, gesig-neerd *Rembrandt f. 1652*  
 Londen, Hertog van Devon-shire / Londen, The National Gallery  
 Zaal 30, wand A of Kabinet ?  
 Londen 1899, nr. 54



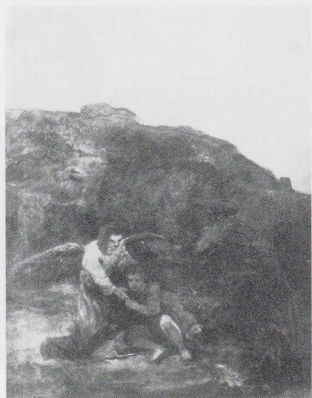
82 *Studie van een jong meisje, naar links nederziende*, ca. 1650 (Bredius 375)  
 Paneel 21 × 18 cm  
 Londen, Sir Charles A. Turner / verblijfplaats onbekend  
 Zaal of Kabinet ?



84 *Studie van Rembrandt zelf*, 1651 (Bredius 44)  
 Paneel 66 × 53 cm, gesig-neerd *Rembrandt f. 1651*  
 Berlijn, Robert von Mendel-sohn / Wenen, Kunsthistori-sches Museum  
 Zaal 30, wand c



86 *Geharnaste man*, ca. 1654 (Bredius 480)  
 Doek 13 × 102,5 cm, gesig-neerd *Rembrandt f.*  
 Glasgow, Stedelijk Museum / idem  
 Kabinet 24, wand A (centrum)  
 – Album HdG I, plaat 26  
 Londen 1899, nr. 85



87 *Tobias en de engel in een bergachtig landschap*, ca. 1654 (Rosenberg 253a; niet meer bij Bredius)  
 Paneel 77,5 × 67,5 cm  
 Glasgow, Stedelijk Museum / idem, als B. Fabritius  
 Zaal of Kabinet ?  
 Londen 1899, nr. 87



89 *Portret van Titus van Rijn*, 1655 (Bredius 121)  
 Doek 79 × 59 cm, gesigneerd *Rembrandt f. 1655*  
 Parijs, Rudolf Kann / New York, The Metropolitan Museum of Art  
 Zaal 27, wand A – Album HdG I, plaat 27



91 *Meisjesstudie*, ca. 1655 (Bredius 373; Sumowski 1383 als N. Maes)  
 Ca. 21 × 17,5 cm  
 Keulen, Baron A. van Oppenheim / verblijfplaats onbekend  
 Zaal 30, wand ?



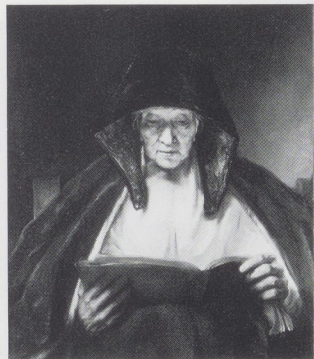
88 *Studie eener biddende vrouw*, ca. 1654 (Rosenberg 290a; niet meer bij Bredius; Sumowski, afb. op p. 2903 als Rembrandt-school)  
 Paneel 20 × 16 cm  
 Den Haag, Dr. A. Bredius / Den Haag, Mauritshuis  
 Zaal of Kabinet ?  
 Londen 1899, nr. 24



90 *Portret van Titus van Rijn, met schrijfgereedschap, over een lessenaar kijkend*, 1655 (Bredius 120)  
 Doek 77 × 63 cm, gesigneerd *Rembrandt f. 1655*  
 Wigan, Earl of Crawford and Balcarres, Haigh Hall / Rotterdam, Museum Boymans-Van Beuningen  
 Kabinet 25, wand B – Album HdG II, plaat 17  
 Londen 1899, nr. 23



92 *Vrouwestudie, genaamd Rembrandts keukenmeid*, ca. 1655 (Rosenberg 310b; niet meer bij Bredius; Sumowski 320 als W. Drost)  
 Doek 74,5 × 61,5 cm  
 Parijs, Leopold Goldschmidt / verblijfplaats onbekend  
 Zaal 27, wand B – Album HdG II, plaat 19



93 *Oude vrouw, in een grooten kap, lezend*, ca. 1655 (Bredius 385)

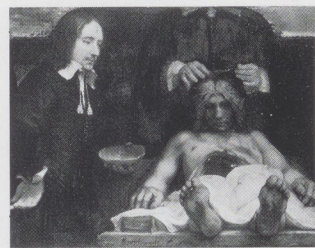
Doek 80 × 66 cm, gesigineerd *Re...*

Londen, Hertog van Buccleuch, Montague House / Drumlanrig Castle, verz. van de Duke of Buccleuch  
Zaal 27, wand B – Album HdG II, plaat 18  
Londen 1899, nr. 8



95 *Jongenskop, verkeerdelijk bekend als het portret van Willem III*, ca. 1655 (Bredius 119)

Doek 65 × 56 cm  
Althorp Park, Earl of Spencer / Pasadena (Cal.), Norton Simon Museum  
Kabinet 24, wand A – Album HdG I, plaat 29  
Londen 1899, nr. 30



97 *De Anatomische les van Dr. Johannes Deyman*, 1656 (Bredius 414)

Doek 100 × 132 cm, fragment, gesigineerd *Rembrandt f. 1656*  
Gemeente Amsterdam / Amsterdam, Rijksmuseum, bruikleen van de Stad Amsterdam  
Kabinet 23 of 24



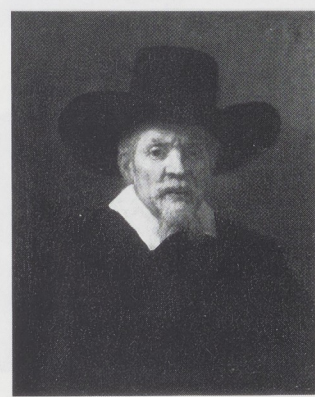
94 *Portret van een Poolsch ruiter in de dracht van het regiment van Lysowsky, in een landschap*, ca. 1655 (Bredius 279)

Doek 115 × 133,5 cm (rechts verkleind)  
Dzikow, Graaf Tarnowski / New York, The Frick Collection  
Kabinet 24, wand B (centrum) – Album HdG I, plaat 28



96 *Studie voor een engel*, ca. 1655 (Rosenberg 392; niet meer bij Bredius)

Paneel 26 × 23,5 cm, aan drie zijden vergroot fragment, oorspronkelijk 24,5 × 18,5 cm  
Wenen, A. Strasser / verblijfplaats onbekend  
Zaal of Kabinet ?



98 *Portret van den advocaat Arn. Tholinx*, 1656 (Bredius 281)

Doek 76 × 63 cm, gesigineerd *Rembrandt f. 1656*  
Parijs, mevr. André-Jacquemart / Parijs, Musée Jacquemart-André, bruikleen van het Institut de France  
Zaal 30, wand A – Album HdG I, plaat 30



99 *Rembrandt staande met palet, penseel en schilderstok*, ca. 1656 (Bredius 52)  
Doek 114 × 97 cm  
Londen, Lord Iveagh / Londen, The Iveagh Bequest, Kenwood  
Zaal 27, wand A – Album HdG I, plaat 31  
Londen 1899, nr. 20



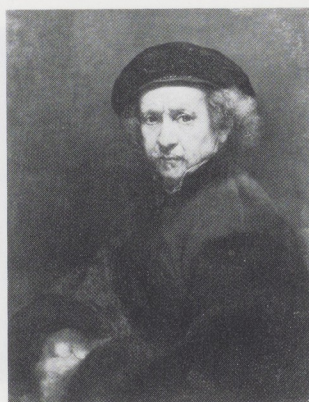
101 *Oude vrouw, hare nagels knippend*, 1658 (Rosenberg 320a; niet meer bij Bredius; Sumowski 1595 als K. van der Pluym)  
Doek 126 × 100 cm, gesigneerd *Rembrandt f. 1658*  
Parijs, Rudolf Kann / New York, The Metropolitan Museum of Art  
Kabinet 25, wand A (centrum) – Album HdG I, plaat 32



103 *Mansportret in rooden mantel*, 1659 (Bredius 296; Sumowski 2038 als W. Drost)  
Paneel 38,5 × 31 cm, gesigneerd *Rembran... 1659*  
Parijs, Maur. Kann / New York, The Metropolitan Museum of Art  
Zaal 30, wand B



100 *Studie naar een oude vrouw*, 1657 (Bredius 392)  
Paneel 22 × 18 cm, gesigneerd *Rembrandt f. 1657*  
Parijs, Rudolf Kann / Washington, The National Gallery of Art  
Zaal of Kabinet ?



102 *Rembrandt op hoogen leeftijd, de handen samengevouwen*, 1659 (Bredius 51)  
Doek 78,5 × 65 cm, gesigneerd *Rembrandt f. 1659*  
Londen, Hertog van Buccleuch, Montague House / Washington, The National Gallery of Art  
Zaal 28, wand ? – Album HdG I, plaat 33  
Londen 1899, nr. 6



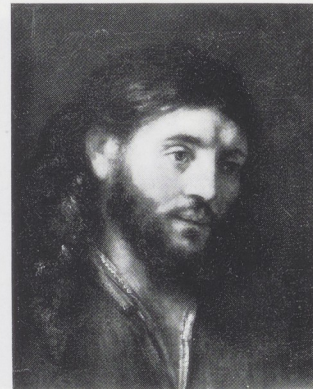
104 *Vrouweportret*, ca. 1660 (Bredius 115)  
Paneel 73,5 × 51 cm, gesigneerd *Rembandt* (sic)  
Boedapest, Georg Rath / Frankfurt, Städtisches Kunstinstitut  
Zaal 30, wand A – Album HdG II, plaat 24



105 *Jacob ontvangt den bloedigen rok van Jozef*, ca. 1660 (Rosenberg 255; niet meer bij Bredius; Sumowski 451 als G. van den Eeckhout)  
Doek 122 × 97 cm  
Londen, Earl of Derby / verblijfplaats onbekend  
Zaal 27, wand B (centrum) – Album HdG II, plaat 11  
Londen 1899, nr. 98



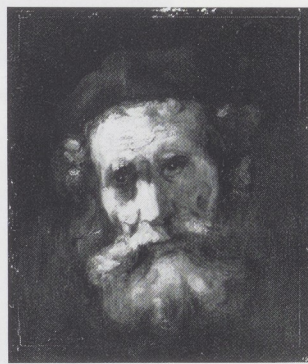
107 *Portret van Titus van Rijn in het zwart gekleed*, ca. 1660 (Bredius 293)  
Doek 76 × 63,5 cm, gesigneerd Rembrandt  
Londen, Captain Holford, Dorchester House / New York, verz. Mr. en Mrs. Charles S. Payson  
Kabinet 25, wand B – Album HdG II, plaat 13  
Londen 1899, nr. 82



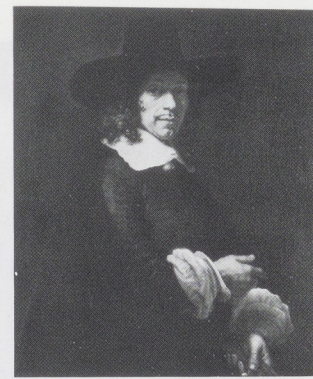
109 *Christuskop, nederziend naar rechts*, ca. 1660 (Bredius 626)  
Doek 47 × 37 cm  
Parijs, Maur. Kann / New York, The Metropolitan Museum of Art  
Zaal 28, wand B



106 *Jonge vrouw met bloemen in haar voorschoot*, ca. 1660 (Bredius 114)  
Doek 100 × 92 cm  
Althorp Park, Earl of Spencer / New York, The Metropolitan Museum of Art  
Kabinet 25, wand B (centrum) – Album HdG II, plaat 23  
Londen 1899, nr. 95



108 *Kop van een grijsaard*, ca. 1660 (Bredius 303)  
Paneel 22 × 18,5 cm, rondom vergroot tot 25 × 22 cm  
Parijs, Léon Bonnat / Bayonne, Musée Bonnat  
Zaal of Kabinet ?



110 *Portret van een heer*, ca. 1660 (Bredius 327)  
Doek 82 × 98 cm  
St. Petersburg, Prins Joesoepof / Washington, The National Gallery of Art  
Zaal 27, wand C – Album HdG I, plaat 34





111 *Portret van een dame met een struisveder in de hand*, ca. 1660 (Bredius 402)  
Doek 82,5 × 99 cm  
St. Petersburg, Prins Joesoepof / Washington, The National Gallery of Art Zaal 27, wand c – Album HdG I, plaat 35



113 *Portret eener oude dame*, 1661 (Bredius 395)  
Doek, de bovenhoeken onder de lijst, 76,5 × 64,5 cm, gesig-neerd *Rembrandt f. 1661*  
Londen, Lord Wantage / Lon-den, The National Gallery Zaal 30, wand A – Album HdG I, plaat 36  
Londen 1899, nr. 15



115 *De besnijdenis*, ca. 1661 (Bredius 596)  
Doek 56,5 × 75 cm  
Althorp Park, Earl of Spencer / Washington, The National Gallery of Art Zaal of Kabinet ?  
Londen 1899, nr. 5



112 *Verrezen Christus, in een witten mantel*, 1661 (Bredius 630)  
Ovaal doek 80 × 63 cm, gesig-neerd *Rembrandt f. 1661*  
Aschaffenburg, Koninklijk Museum / München, Alte Pinakothek  
Zaal 30, wand ?



114 *Studie voor een Christus*, 1661 (Bredius 629)  
Doek 97,5 × 81,5 cm, gesig-neerd *Rembrandt f. 1661*  
Posen, Edward, Graaf Raczynski / New York, The Metropolitan Museum of Art  
Zaal 27, wand A



116 *De Staalmeesters*, 1661 (Bredius 415)  
Doek 185 × 274 cm, boven rechts gesig-neerd *Rembrandt f. 1661*, op het tafelkleed gesig-neerd *Rembrandt f. 1662*  
Gemeente Amsterdam / Am-sterdam, Rijksmuseum, bruik-leen van de Stad Amsterdam  
Kabinet 23 of 24 – Album HdG I, plaat 37



117 *Homerus, zijn verzen dicteerend*, 1663 (Bredius 483)  
Doek 108 × 82,4 cm, aan zijkanten stroken afgesneden, gesigneerd ....*andt f. 1663*  
Den Haag, Dr. A. Bredius / Den Haag, Mauritshuis  
Zaal 30, wand A (centrum) – Album HdG II, plaat 25



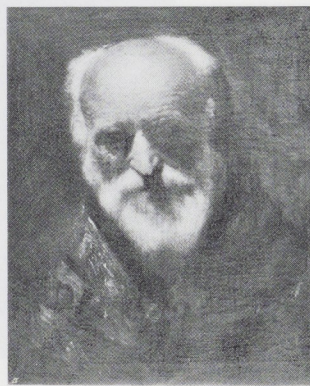
119 *Het Joodsche bruidje*, ca. 1665 (Bredius 416)  
Doek 118 × 164 cm, gesigneerd *Rembrandt*  
Gemeente Amsterdam, verz. Van der Hoop / Amsterdam, Rijksmuseum, bruikleen van de Stad Amsterdam  
Kabinet 24, wand C (centrum) – Album HdG I, plaat 39



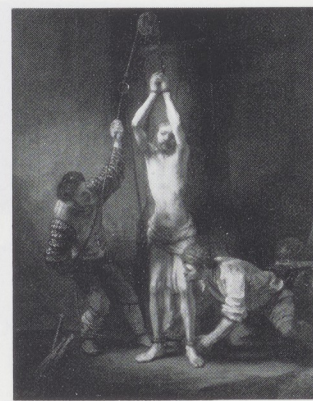
121 *Grijsaard in een zwarten pelsmantel*, 1667 (Bredius 325)  
Doek 70 × 58 cm, gesigneerd *Rembrandt f. 1667*  
Londen, Earl of Northbrook / verblijfplaats onbekend  
Zaal of Kabinet ?  
Londen 1899, nr. 17



118 *David harpspelend voor Saul*, ca. 1665 (Bredius 526)  
Doek 130,5 × 164 cm  
Parijs, Durand-Ruel / Den Haag, Mauritshuis  
Zaal 27, wand A (centrum) ? – Album HdG I, plaat 38



120 *Studie van een grijsaard*, ca. 1665 (Rosenberg 324b; niet meer bij Bredius)  
Doek 57 × 47,5 cm  
Schwerin, Groothertogelijk Museum / idem  
Zaal 30, wand A



122 *Geeseling van Christus*, 1668 (Bredius 593; Sumowski 1922 als Rembrandt-school)  
Doek 94 × 73 cm, gesigneerd *Rembrandt 1668*  
Darmstadt, Groothertogelijk Museum / idem  
Zaal 27, wand C (centrum) – Album HdG I, plaat 40

R. E. O. Ekkart

## Gerbrand Ban. Een aanvulling



123 *Esther, Haman en Ahasverus*, ca. 1668 (Bredius 522; Corpus B 9; Sumowski 1917 als Rembrandt-school)  
Doek 235 × 190 cm  
Sinaïa, Z.M. de Koning van Roemenië / Boekarest, Muzeul Național de Artă Zaal of Kabinet ?

[124], zie 18bis

Afb. 1. Gerbrand Ban, *Fruitstilven*. Paneel, 39 × 62 cm.  
*Particuliere verzameling.*



Slechts enkele dagen nadat de laatste proeven van het in de vorige jaargang van het *Bulletin van het Rijksmuseum* gepubliceerde artikel over de schilder Gerbrand Ban voor afdrukken waren teruggezonden vestigde mijn collega Fred G. Meijer mijn aandacht op een stilleven waarop hij zojuist de signatuur van Ban had herkend.<sup>1</sup> Deze ontdekking vormt een bevestiging van het reeds op grond van de nalatenschapsinventaris van de schilder Frederick Vroom uit 1667 geuite vermoeden dat Ban ook stillevens zou hebben geschilderd. In deze inventaris treffen we immers een schilderij *Eenige vruchte van C. Ban* aan. Die beschrijving komt overeen met het nu teruggevonden schilderij, dat op paneel geschilderd is en in het midden op een blaadje de uit andere werken van de schilder bekende verbonden signatuur GBAN draagt.

Hoewel de mogelijkheid bestaat dat we hier te maken hebben met hetzelfde schilderij als het in 1667 vermelde, is deze overeenstem-

ming vooral te beschouwen als een aanwijzing dat Gerbrand Ban zich als stillevenschilder in het bijzonder heeft toegelegd op dergelijke eenvoudige composities met slechts enkele vruchten. In het teruggevonden stilleven, dat vermoedelijk omstreeks 1650 zal zijn geschilderd, toont Ban zich een origineel talent. Opvallend zijn de overgang van donker naar licht in de achtergrond en de scherpe aftekening van de donkere bladen aan de rank tegen de lichte achtergrond, kenmerken die goed vergelijkbaar zijn met die in enkele van de portretten. Eertijds is het stilleven van Ban door W. Martin toegeschreven aan Judith Leyster<sup>2</sup>, maar de overeenkomst met haar werk is slechts oppervlakkig. Het is te hopen dat in de toekomst door vergelijking met dit gesigneerde stuk meer stillevens van de hand van Ban te voorschijn zullen komen.

De als bijlage bij mijn artikel opgenomen lijst van acht werken van de hand van Ban kan nu met een negende worden uitgebreid:

### 9. *Fruitstilven* (afb. 1)

Paneel, 39 × 62 cm.

Gesigneerd in het midden op een blad: GBAN.

*Herkomst:* Collectie Jadwiga Vuyk, Parijs, 1934; Collectie dr. D. Hannema, Rotterdam (als Peter van Boeckel II); Particuliere collectie, Nederland, circa 1950; Veiling Amsterdam (Christie's) 7-5-1992, nr. 118 met afb.

<sup>1</sup> R. E. O. Ekkart, 'Gerbrand Ban', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), pp. 426-434.

<sup>2</sup> Aantekening bij een oude foto in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie.