

P. J. J. van Thiel

Schmidt-Degener en de *Nachtwacht* van Huib Luns

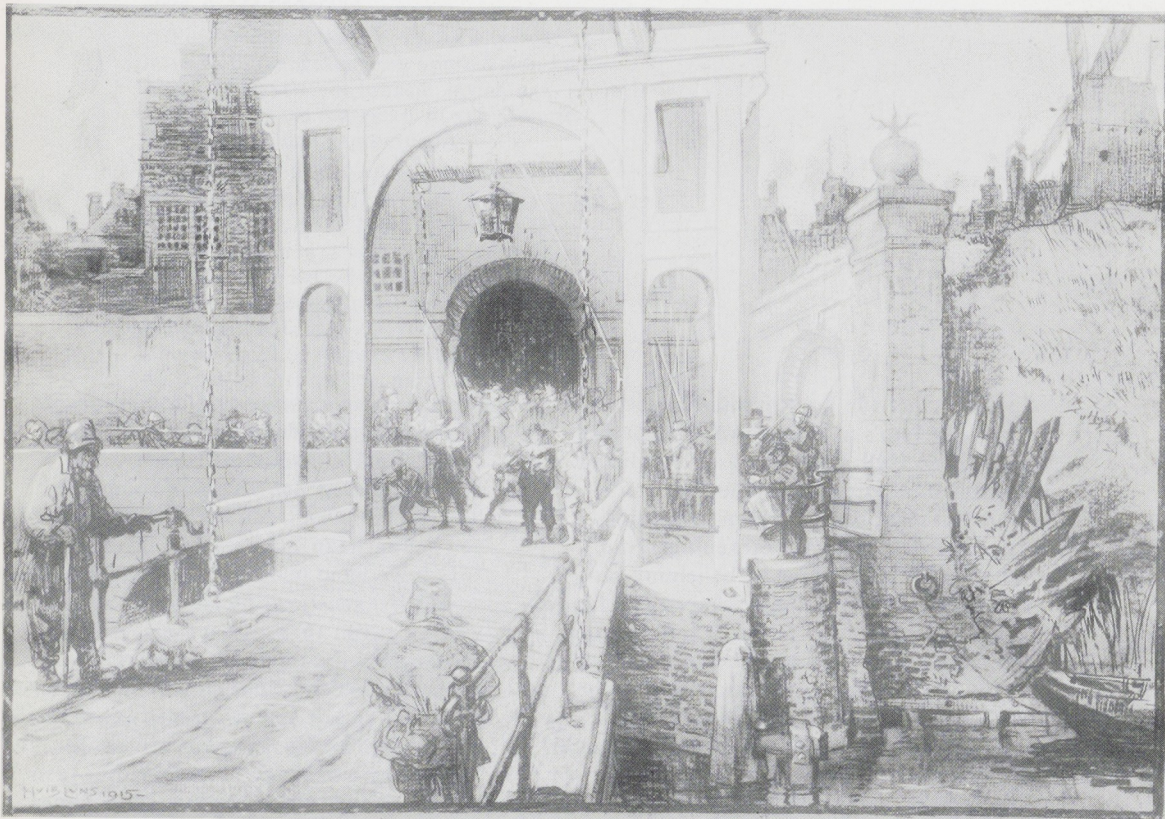
In het archief van het Rijksmuseum bevinden zich oude foto's naar twee *Nachtwacht*-tekeningen van Huib Luns uit 1915.¹ Het lijken nogal flauwe parodieën op het beroemde schilderij maar het zijn wetenschappelijk gefundeerde reconstructietekeningen van Rembrandts localisering en belichting van zijn onderwerp. Hun wetenschappelijke fundament is inmiddels vergruisd, zodat deze werkstukken nu documenten zijn geworden van een andere tak van de kunsthistorische wetenschap dan het Rembrandtonderzoek, namelijk de geschiedenis van het Rembrandtonderzoek.

De ene tekening geeft bij helder daglicht een realistisch beeld van de groep schutters, gezien van voren en van betrekkelijk nabij (afb. 1), de andere is uitgesproken Rembrandtiek en toont de situatie bij contrastrijk licht van opzij en van veraf (afb. 2). Het opzetcarton van de foto naar de eerste tekening is blanco maar dat van de andere is beschreven en draagt het stempel van het Museum Boymans te Rotterdam. Bovenaan staat het nummer 10 in rood potlood en onder de foto zijn met de pen twee bijschriften geschreven, waarvan het eerste is doorgestreept. De regels *Commentaar op de architectuur van het schuttersstuk. Volgens de gegevens van de plattegrond uitgevoerd door den heer Huib Luns* zijn vervangen door: *Commentaar op* [doorgestreept: *de architectuur*] *het emplacement en de verlichting van de Schuttersoptocht.* [ingevoegd: *Aquarel*] *Vol-*

gens de gegeven plattegrond [doorgestreept: *uitgevoerd*] *door* [doorgestreept: *den heer*] *Huib Luns.* Het handschrift is dat van F. Schmidt-Degener maar ook zonder dit herkend te hebben, zou het voor de hand liggen het ontstaan van deze tekeningen uit 1915 in verband te brengen met zijn bekende artikel *Het genetische probleem van de Nachtwacht*, dat van 1914 tot 1917 afleveringsgewijs is gepubliceerd in het tijdschrift *Onze Kunst*.² Inderdaad vindt men de tweede tekening daar met de gecorrigeerde tweede versie van het bijschrift gereproduceerd als de tiende ongenummerde tekstafbeelding (een ingeplakte reproductie op kunstdrukpapier niet meegerekend) van het derde deel van de derde aflevering.³ Op de tegenoverliggende bladzijde is de plattegrond afgebeeld die Luns niet had gemaakt (zoals de eerste versie van het bijschrift suggereerde) maar die Schmidt-Degener hem als uitgangspunt had verstrekt (afb. 7).

Frederik Schmidt-Degener (1881–1941) is één van de markantste figuren uit de Nederlandse museumgeschiedenis. Hij heeft zowel de inrichting van het Museum Boymans te Rotterdam, waarvan hij directeur was van 1908 tot 1921, als die van het Rijksmuseum, waarvan hij hoofddirecteur was van 1921 tot zijn dood in 1941, ingrijpend gewijzigd. Estheet *pur sang* verwees hij als een ware Tempelreiniger alle schilderijen die niet voldeden aan zijn smaak naar het depot ten einde die rust en zuiverheid te scheppen die

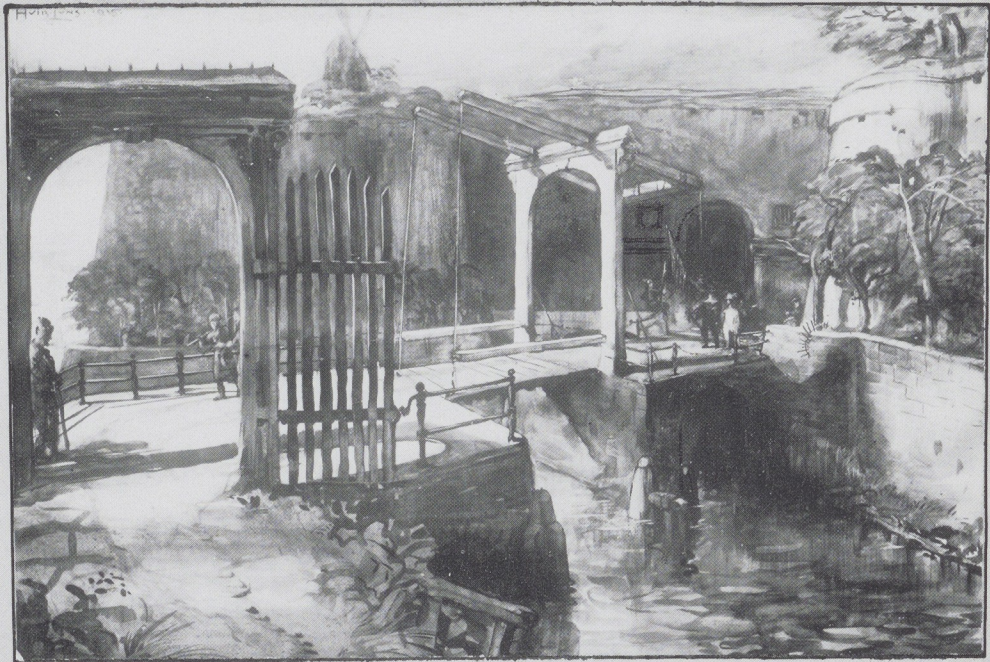
Afb. 1. Foto naar een reconstructie van de situatie waarin Rembrandt de *Nachtwacht* heeft voorgesteld, in 1915 getekend door Huib Luns volgens gegevens van F. Schmidt-Degener. Archief van het Rijksmuseum, Amsterdam.



een museum behoeft als *één der gebenedijde plekken waar men vertoeven kan*.⁴ Zijn scherpzinnige maar door de hoge vlucht van zijn gedachten veelal speculatieve kunsthistorische opstellen getuigen van zijn literaire talent, dat hij ook als dichter cultiveerde. Zijn uitvoerige onderzoek naar de formele en ideële totstandkoming van de *Nachtwacht* bouwt voort op zijn in 1912 gepubliceerde beschouwing over het topstuk van het Museum Boymans, de *Eendracht van het Land*, waarin hij een voorstudie voor de *Nachtwacht* zag.⁵ De tekening van Luns is opgenomen in de aflevering over het motief van het schuttersstuk, dat ons in zijn complete vorm is overgeleverd door de kopie van Lundens (afb. 3).

Wat het onderwerp betreft, was de vraag, of het op de *Nachtwacht* nu nacht is of dag, al eerder beslist ten gunste van de dag. Schmidt-Degener wist zelfs bij welk daglicht de schutters geschilderd waren: *We beleven een kleurige morgenstond. In de rijzende zon vlamt het zijden vaandel op; de compagnie trekt uit: 'with silken streamers the young Phoebus fanning'*, zoals Shelley zegt. Wat hij zich afvroeg, was *waarheen het gaat, wat het doel is van dit oprukken*. Immers, de tekst bij de afbeelding van de *Nachtwacht* in het album van Banning Cocq meldt wel dat men oprukt maar niet waarheen: *Schets van de Schilderij ... daerinne de Jonge Heer van Purmerlandt als Capiteijn, geeft last aen zijnen Lieutenant, ..., om syn Compagnie Burgers te*

Afb. 2. Foto naar een reconstructie van de situatie waarin Rembrandt de Nachtwacht heeft voorgesteld, in 1915 getekend door Huib Luns volgens gegevens van F. Schmidt-Degener. Archief van het Rijksmuseum, Amsterdam.



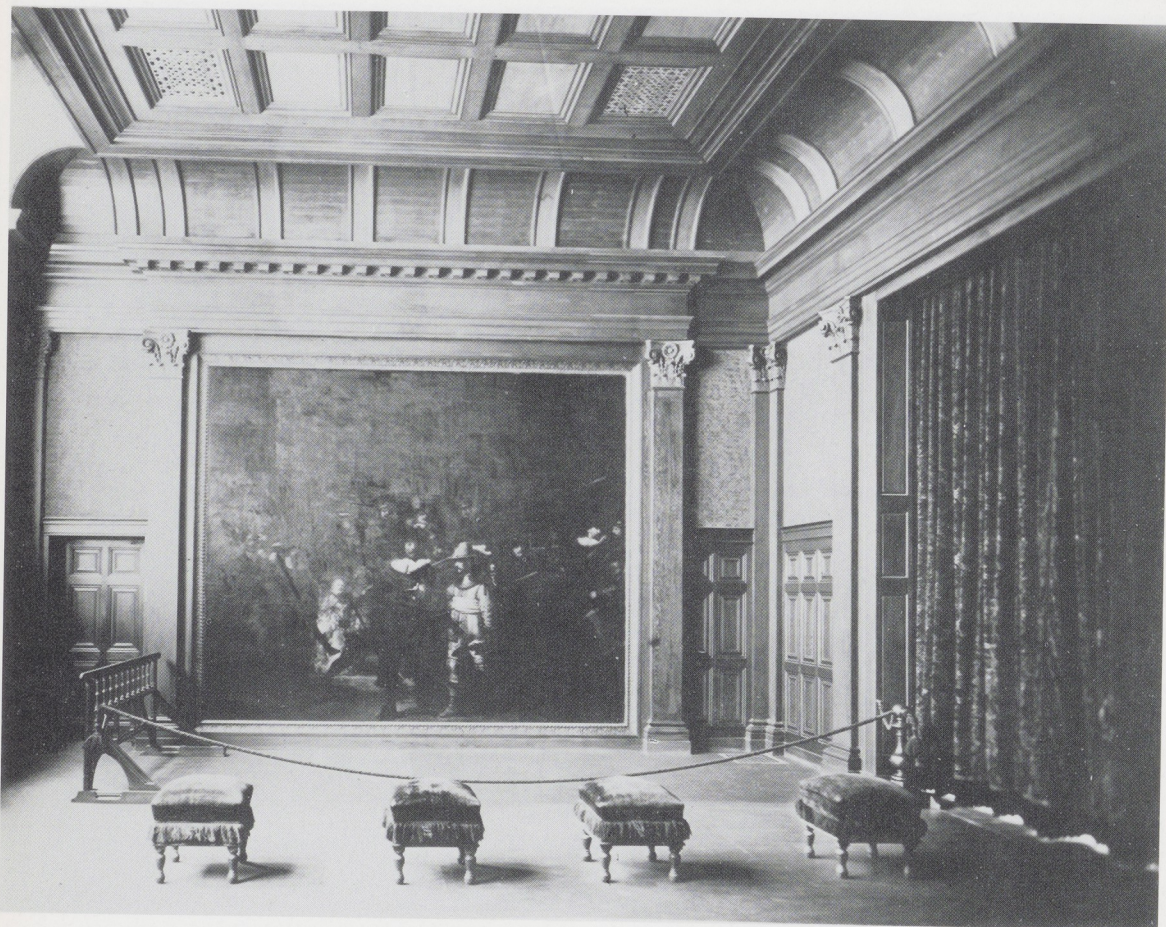
~~Commentaar op de architectuur van het Schuttersloot.~~
~~Volgens de plattegrond en tekening door de heer Huib Luns~~
 Commentaar op ^{het emplacement} ~~de architectuur~~ en de verlichting van de
 Schuttersloot. Volgens de gegeven plattegrond ~~tekening~~
 door ~~de heer~~ Huib Luns

MUSEUM BOYMANS
ROTTERDAM



doen marcheren. De troep trok niet uit om te gaan schijfschieten of de nachtwacht te betrekken, zoals zo lang was gedacht, en ook niet, zoals recent was geopperd, om Maria de Medici te gaan inhalen toen zij in 1638 Amsterdam bezocht. Deze gebeurtenis was om historische redenen als motief onaanvaardbaar maar het idee was vruchtbaar, want als aanleiding voor het ontstaan van het schilderij kwam een blijde inkomst wel degelijk in aanmerking. De drie voornaamste taken van de schutterij waren immers: de wacht (een alledaagse taak en daarom niet het overwegen waard als aanleiding of motief), de tocht (het uittrekken ter landsverdediging; óók niet relevant in dit geval, want niet in overeenstemming met de parade-

Afb. 4. De opstelling van de Nachtwacht in de Rembrandtuitbouw, 1906-1926. Archief van het Rijksmuseum, Amsterdam.

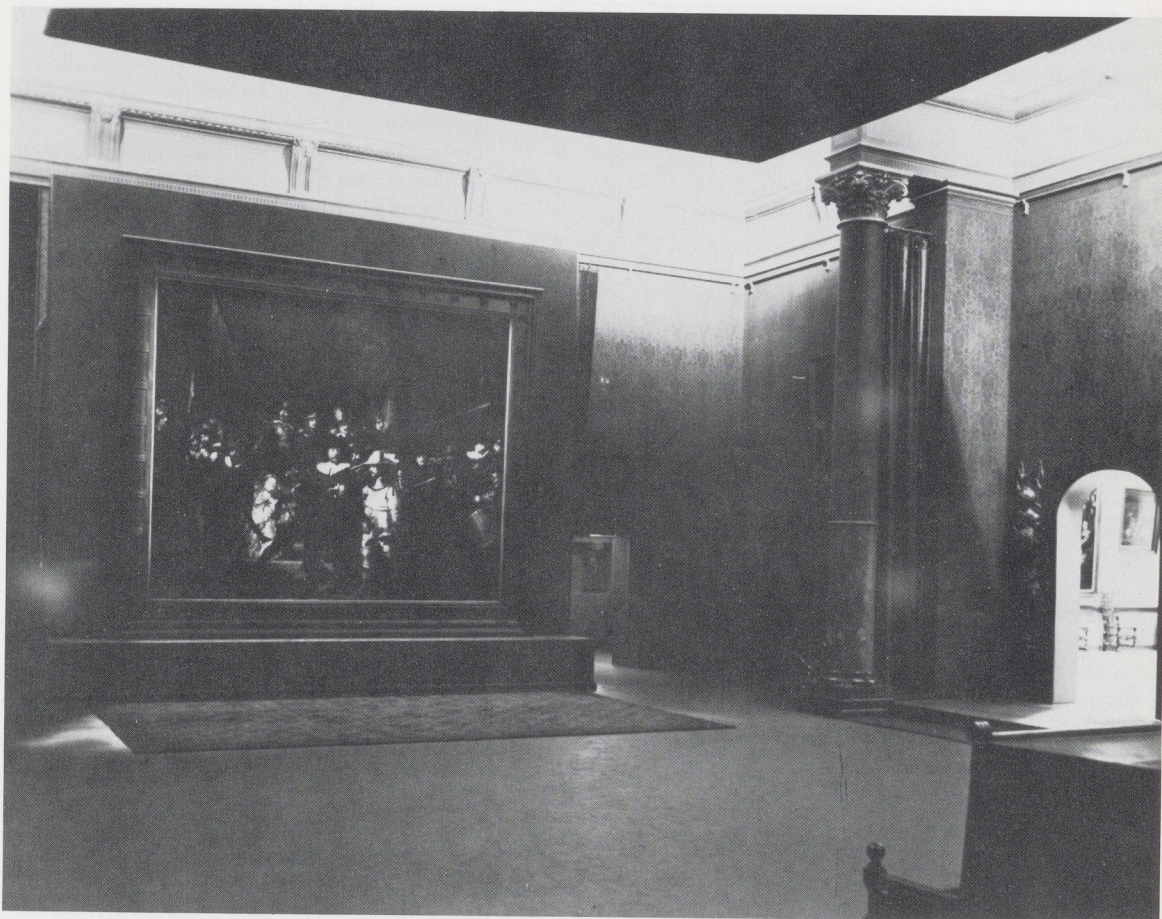


stemming van het schilderij) en het feestelijk inhalen. Van deze drie mogelijkheden blijft zo alleen de laatste over, redeneerde Schmidt-Degener. Dat geen schilder deze eervolle schutterstaak nog ooit als motief had gekozen, was begrijpelijk, want niets is moeilijker te schilderen dan een stoet die zich in beweging zet. *Een man te schilderen, die werkelijk op zijn benen staat, is al niet zoo bijster gemakkelijk. 'L'homme qui marche' vormt een bekende prestatie van Rodin. 'La compagnie qui marche': voor zulk een waagstuk was een Rembrandt nodig.* Suggestie was zijn grote kracht, want zoals alle grote meesters was Rembrandt een meester in het weglaten. *Uit schaarse indicaties en onontbeerlijke gegevens moet de toeschouwer zelf opbouwen.*

Aan deze op zichzelf genomen behartenswaardige opmerking over de evocatieve kwaliteit van Rembrandts kunst verbond Schmidt-Degener de uiterste consequentie, namelijk dat de goede verstaander heel precies te weten kan komen welke tastbare werkelijkheid de schilder oproept, want: *zijn groot kunstwerk beoogt mysterie, geen mystificatie.*

Zijn ergernis over de platvoerse, ook in letterlijke zin laag-bij-de-grondse opstelling van het schilderij in het Rijksmuseum verleidde Schmidt-Degener tot een onderbreking van zijn betoog. Deze presentatie vond hij volstrekt in tegenspraak met het imaginaire karakter van het schilderij. *Het tergend panorama-trucje, dat Rembrandt's imaginaire*

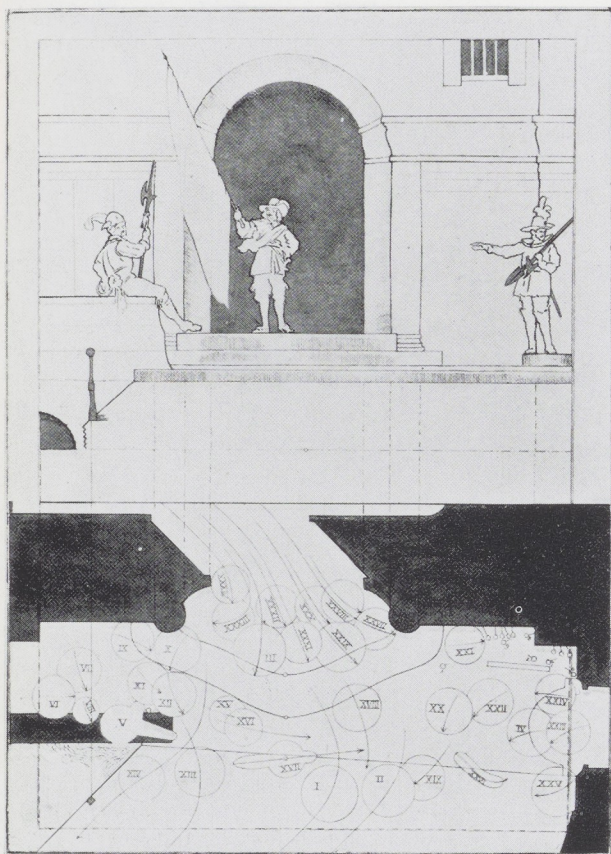
Afb. 5. De opstelling van de *Nachtwacht* in de Rembrandtzaal, 1926-1939. Archief van het Rijksmuseum, Amsterdam.



ruimte met den vloer van de zaal in onmiddellijk contact brengt – dierbare erfenis van XIX-eeuwsch kunstbegrip – moeten we voor goed vergeten. Banning Cocq opbetsend tegen het publiek en Ruytenburch 'die zoo op je afkomt', dat verschafte aan een vorig geslacht het top-punt der aesthetische satisfactie. De opstelling is haast even erg als de verminging en de vervuiling.⁶ De schuttersoptocht was opgevat als een 'tableau de chevalet', een los en op zich zelf staand kunstvoorwerp, en niet als een wandschildering. ... Men verlosse het schilderij uit de plat bepilasterde wand-betimmering, die het vernedert tot een versierd muurvlak in een onaangenaam vertrek; men sluite het in een breede gebeeldhouwde, zwaar geprofileerde oud-gouden lijst, geve het een flauwe helling

voorover en late het rusten op een lambris die het op juiste hoogte boven de vloer houdt. Tien jaar later, toen hij het in het Rijksmuseum voor het zeggen had gekregen, heeft hij het schilderij van de Rembrandt-uitbouw (afb. 4) teruggebracht naar de oorspronkelijke Rembrandtzaal, waar hij het op enige afstand vóór de wand tegen een schot op een verhoging plaatste, ongeveer zoals een schilderij op een ezel (afb. 5). Maar ofschoon hij de meeste Hollandse schilderijen in vergulde Franse lijsten heeft gezet⁷, is de *Nachtwacht* die dans ontsprongen. Tegenwoordig is het schilderij opgesteld op een manier, die Schmidt-Degener maar half zou bevredigen. Het helt nog wel enigszins voorover en de onderkant ervan bevindt zich ongeveer 75 cm

Afb. 6. 'Opstand en Plattegrond van de architectuur van den Schuttersoptocht' volgens F. Schmidt-Degener, *Onze Kunst* 31 (1917), p. 7.



boven de vloer, zoals hij wenste, maar het steunt niet meer op een lambris en de brede lijst van vroeger is in 1976 vervangen door een relatief smalle, eenvoudig geprofileerde donkerbruine lijst, zodat het schilderij, dat immers oorspronkelijk in de doelenzaal een heel wandvak vulde, zich niet langer voordoet als een met lijst en al tot het zsvoudige opgeblazen kabinetstuk.⁸

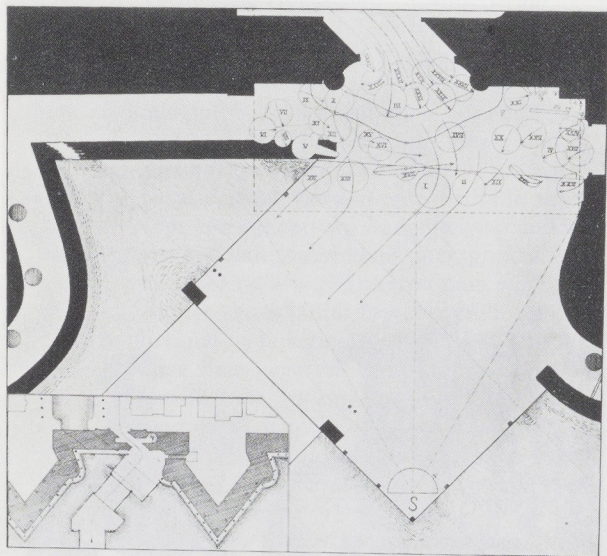
Het is niet nodig Schmidt-Degener's formele analyse van de voorstelling op de voet te volgen. Zijn *Opstand en plattegrond van de architectuur van den Schuttersoptocht* (afb. 6) geeft duidelijk weer hoe hij zich de formatie van de schutters voorstelde. Na zich te hebben afgevraagd, *of het niet dwaas is te zoeken naar de plek waar Rembrandt zijn schutters plaatste* (de schilder moest immers voldoen aan de eisen van het portretstuk die het nau-

welijks toelieten de indruk van een bepaalde ruimte te wekken), kwam hij tot de slotsom, dat Rembrandt weliswaar geen bestaande architectuur en geen bestaande plek heeft afgebeeld maar mogelijk toch wel een bestaanbare situatie. Waar liet deze zich dan denken: in de stad of daarbuiten? De lichtval beantwoordde deze vraag. Een hoge, vooruitspringende muur die rechts juist buiten het beeld valt, dompelt de linkerhelft van het schilderij in diepe schaduw. De vorm van de grote halfcirkelvormige plek zonlicht op de voorgrond kan alleen maar veroorzaakt worden door de hoge boog van een ophaalbrug en de grillige breking van het licht door venstervormige openingen die zulke bruggen soms hebben. Kortom, de grote donkere poort en de zware architectuur op de achtergrond van het schilderij, het veronderstelde muurwerk rechts buiten het beeld en de eveneens aangenomen ophaalbrug vóór het beeldvlak – dit alles situeert het optrekken van de schutters onmiskenbaar vóór een stadspoort.

Zo redenerend belandde Schmidt-Degener pardoos op eenzelfde plek buiten de stad als waar D. C. Meijer al in 1886 – ook toen al en niet als enige op zoek naar de ware lokatie van Rembrandts opmarcherende schutters – was aangeland: vóór een Amsterdamse stadspoort.⁹ Niet, dat hij zich door deze toch wel bemoedigende uitkomst gesterkt heeft gevoeld; zijn eigen bevinding bevestigde achteraf het gelijk van Meijer, oordeelde hij soeverein.

De doorgangen van stadspoorten, wist Schmidt-Degener, werden vaak scheef gebouwd en de bruggen haaks op die richting gesteld. Die scheve doorgang, aangegeven op zijn plattegrond, verklaart de duisternis in Rembrandts poort. Er is geen doorkijk. Maar dat is nog niet alles: *De loop der figuren geeft aan dat de poort-doorgang niet loodrecht staat op de poort-opening, terwijl de as van de brug daar al evenmin loodrecht op is gericht. De volgfiguren onder de poort zijn schuins naar links achter hun voorganger geplaatst en keeren ons hun rechter-profiel toe. Deze saamgeperste drom komt dus volstrekt niet recht op den beschouwer af: ze komt duidelijk van links uit de diepte. Daarentegen*

Afb. 7. 'Situatie-plan van de omgeving van den Schuttersoptocht' volgens F. Schmidt-Degener, *Onze Kunst* 31 (1917), p. 22.



slaan Cocq, Ruytenburch, de panblazer en de kruittjongen een weg in, die van rechts naar links gaat en die een hoek van ongeveer 45 graden vormt met den voorgrond. De leuning die de knaap grijpt, duidt de richting aan. Ruytenburch's sponton eveneens. De stoet beschrijft dus een slingerlijn door zich bij het opkomen naar rechts te richten, door vervolgens te zwenken en verder schuins naar links af te marcheren.

Een tweede plattegrond met het bijschrift *Situatie-plan van de omgeving van den Schuttersoptocht* (afb. 7) verduidelijkt Schmidt-Degener's voorstelling van de omgeving. De plaats van de toeschouwer op het voorpleintje naast de brug en recht tegenover de poort, is aangeduid met de letter S van standpunt vermoedelijk.

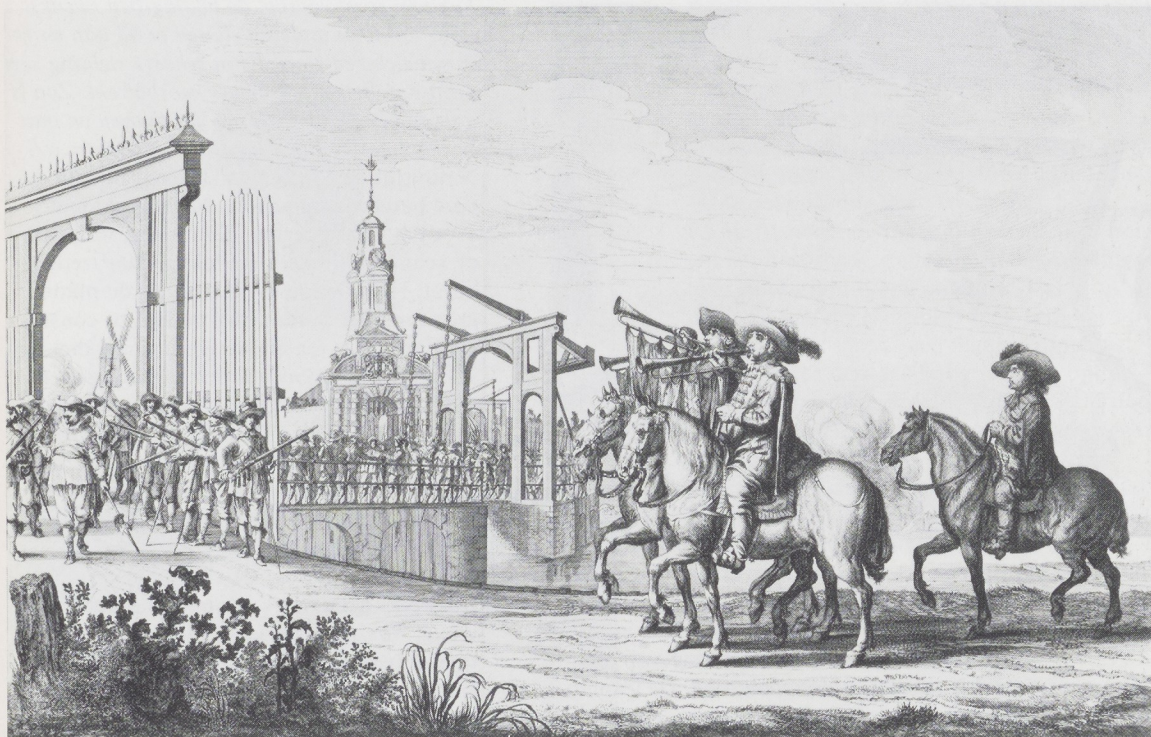
De heer Huib Luns, zo vervolgt de schrijver onder verwijzing naar de tekening waarvan de foto hier als afbeelding 2 is gereproduceerd, heeft de welwillendheid gehad de lichten en schaduw-werking op grond van dit plan in beeld te brengen. We zien hoe het bastion links de poort in het donker houdt en dat het hoge juk van de wipbrug een slagschaduw werpt over voorgrond en figuren. De hoofdgroep daagt op uit den duisteren doorgang; een klein aantal komt door het onzichtbare poortje rechts dat toegang geeft tot wal of bastion. De

kapitein stapt voorop, de hoofdgroep zwenkt naar links, de anderen sluiten er bij aan en er vormt zich een stoet die in scheeve richting zeer dicht aan den toeschouwer voorbijtrekt. Zoo is aan de bewegings-richting der figuren en aan de condities van den lichtval voldaan.

Natuurlijk had Schmidt-Degener bij zijn eerdere beschrijving van de *Nachtwacht* niet over het hoofd gezien, dat de weg waarover de schutters lopen niet vlak is maar treden bevat. Hij tekende die ook in op de plattegronden. Dat bordes met treden, zo constateert hij nu, is ten enenmale in strijd met de voorgestelde reconstructie: een stadspoort met trappen is natuurlijk een onmogelijkheid. Maar, zij zijn een noodzakelijk kwaad, want: *Hoe Rembrandt zich ook wendde of keerde, en waar hij zijn figuren ook wilde opstellen, voor hun 'etageering' moest hij zorgen.*

Na aldus afgerekend te hebben met dit akeelige probleem, zodat de vraag, waar Cocq zijn bevel geeft, nu was opgelost, bleek de vraag, waarheen het gaat, niet meer zo lastig te beantwoorden. De troep schutters maakt zich op voor de aankomst van een of ander hoog personage. De geïllustreerde beschrijving van de inkomst van Maria de Medici in Barlaeus' *Medicea hospes* (Amsterdam 1638) verschaft de volkomen bevestiging van het veronderstelde motief. De linkerhelft van een der gravures (afb. 8), die Schmidt-Degener afbeeldt op bladzijde 27, geeft immers precies dezelfde situatie te zien als de *Nachtwacht*. Het verschil is slechts, dat het schilderij naar aanleiding van een andere, onbekende festiviteit is gemaakt. De prent vertoont de Haarlemmerpoort, de scheefste poort van Amsterdam, die in 1837 is afgebroken. Hij lag niet ingeklemd tussen bastions, zoals Rembrandts beschaduwde poort (en de scheve poort, waar men pal op kijkt, is geen donker gat, vergeet de schrijver te melden; men kijkt er recht doorheen), maar de kronkelweg ernaar toe liep wel over een ophaalbrug (over twee zelfs), voorzien van de door Schmidt-Degener voorspelde 'vensters'. Hier ontbreekt de kapitein maar de luitenant met zijn sponton geeft zijn laatste instructies aan een sergeant. De vaandrig staat onder de toog van de eerste brug. Achter hem is de brug met piekeniers afgezet. Voorop lopen

Afb. 8. Het eerste blad van *De intocht van Maria de Medici in Amsterdam, 1638. Op de achtergrond de Haarlemmerpoort. Gravure door Pieter Nolpe naar Jan Martsen II. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.*



de musketiers, gereed om hun vreugdeschoten te lossen. Dat alles vindt men terug op de *Nachtwacht*. De sergeant die daar links op het muurtje zit, blijft achter om het bevel te voeren op het voorpleintje, verzint Schmidt-Degener, en de beide meisjes stellen zich op bij de poort om de hoge gasten bij het betreden van de stad een welkomstdrank aan te bieden. *Zoo sluiten hoofdzaken en bijkomstigheden aaneen, terwijl de definitie van het motief van alle kanten bevestigd wordt.* Hoe Luns aan het motief van de poort met een zijstuk van latwerk is gekomen (afb. 2), maakt de prent van Pieter Nolpe duidelijk. Zijn andere tekening (afb. 1) vertoont de ophaalbrug met 'vensters'. Deze tekening is niet Rembrandtiek uitgevoerd maar op de prozaïsche manier, Luns eigen. De rugfiguur op de voorgrond, in wie wij ons als toeschouwers moeten verplaatsen, is ontleend aan Rembrandts ets van 1648 *Bedelaars aan de deur* (Bartsch 176) en de bedelaar links

aan zijn ets van 1639 *Bedelaar* (Bartsch 133). Schmidt-Degener zal deze frontale versie afgekeurd hebben, niet alleen omdat hij de situatie van opzij weergegeven wilde zien met nadruk op de lichtwerking maar ook omdat deze ontlusterend banale weergave van het voor zijn geestesoog gevormde beeld hem geenszins beviel.

Huib Luns (1881-1942), een leeftijd- en in die jaren tevens stadgenoot van Schmidt-Degener, was tot 1918 professor aan de Rotterdamse Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen. Daarna werd hij directeur van de School voor Kunst, Techniek en Ambacht in Den Bosch en in 1923 (kort na Schmidt-Degeners benoeming tot hoofddirecteur van het Rijksmuseum) directeur van de in het Rijksmuseum gevestigde Rijks-Normaalschool voor Teekenonderwijs. In 1931 vertrok hij naar Delft als hoogleraar in Handteekenen en Geschiedenis van Schilder- en Beeldhouwkunst aan de

Technische Hogeschool. Schilderleraar noemde hij zichzelf. Ook hij had een passie voor Rembrandt. Zijn *Rembrandtiana* van 1924 is een bundel met zestien lessen over de meester.¹⁰ Zijn Delftse oratie is gewijd aan de architectuur in het werk van Rembrandt.¹¹ Zijn boekje over de *Nachtwacht* van 1936 bevat de tekst van een rede die hij in 1931 voor een gehoor van studenten van de Universiteit van Madrid had uitgesproken.¹² Deze lezing was gebaseerd op de *magistrale* studies van Schmidt-Degener en de spreker liet niet na te vermelden, dat hij indertijd naar diens gegevens een tekening had gemaakt *die, het emplacement van 'de Nachtwacht' vergrootende, de plaats aangaf van de beide hoge bastions, die de eigenlijke Stads-poort in de schaduw houden, en hoe de schutterscompagnie zich opmaakt om over de ophaalbrug de vestinggracht over te gaan*. Buitengewoon populair in de jaren dertig waren zijn rijkelijk met eigen tekeningetjes verlichte kunstreisgidsen (1929–31), die telkens tien wandelingen beschreven in de beroemdste steden van Italië en België. Nog niet geheel vergeten is het kort voor zijn dood gepubliceerde *Holland schildert*¹³, een hoogdravend, met tal van schilderanedotes doorspekt relaas van *de vaderlandsche schildertaal zoals zij in de laatste 50 jaar klankvol en rijk gesproken werd*. Bij lezing krijgt men het gevoel alsof Houbraken, Van Gool of zelfs de beruchte Weyerman in Luns was opgestaan, want het boek heeft intussen als bron voor de geschiedenis van de Nederlandse schilderkunst in de periode 1890–1940 eenzelfde, zij het uiteraard veel minder unieke betekenis gekregen als de geschriften van deze achttiende-eeuwse voorgangers. Als spreker en schrijver heeft Huib Luns velen weten te boeien maar zijn artistieke aanleg was beperkt. Al in 1923 klassificeerde Albert Plasschaert hem als lichtgewicht: *Een uiterst vlot talent*.¹⁴ Met zijn veelzijdige beschouwing van Rembrandts *Nachtwacht*, waarvan hier alleen zijn ideeën over de locatie en de aard van de voorstelling ter sprake zijn gebracht, heeft Schmidt-Degener de breedste basis gelegd voor alle latere studies over dit schilderij. Pas onlangs heeft het Rembrandt Research

Project¹⁵ een standpunt ingenomen, dat principieel afwijkt van het zijne.¹⁶ De uitgangspunten van deze nieuwe opvatting zijn, dat het schilderij thematisch een eenheid vormt en dat de voorstelling volledig autonoom is. Het eerste betekent, dat de verklaring van de samenstellende delen niet in sommige gevallen gezocht moet worden in de symboliek en in andere in de historische werkelijkheid. Het tweede, dat de voorstelling geen beroep doet op enige inbeelding van wat nog komen kan (*waarheen het gaat*), noch van de omgeving door extrapolatie van de ruimte buiten de lijst. Laat men de gedachte dat Rembrandt een gebeurtenis – een aan eenheid van tijd en handeling onderworpen motief – heeft voorgesteld, definitief los, dan komt het referentiekader van de thematische eenheid geheel te liggen binnen het domein van de symboliek, de emblematiek, de allegorie en de personificatie. Aldus opgevat kan de *Nachtwacht* worden uitgelegd als een thematisch groepsportret, waarin het zeventiende-eeuwse concept van de strijdbare burger centraal staat.

Noten

¹ De foto's zijn afkomstig uit de nalatenschap van A. F. E. van Schendel, werkzaam bij het Rijksmuseum van 1933 tot 1975, het laatst als hoofd directeur. De huidige verblijfplaats van de tekeningen is mij onbekend.

² F. Schmidt-Degener, 'Het genetische probleem van de Nachtwacht, I Inleiding', *Onze Kunst* 26 (1914), pp. 1-17; II: 'Welken vorm gaf Rembrandt aan de Nachtwacht?', *ibidem*, pp. 37-54; III-1: 'De uitvloeisels van het onderwerp', *Onze Kunst* 29 (1916), pp. 61-84; III-2: 'De uitvloeisels van het onderwerp', *Onze Kunst* 30 (1916), pp. 29-56; III-3: 'De uitvloeisels van het onderwerp', *Onze Kunst* 31 (1917), pp. 1-32; IV: 'De compositie; Inleiding', *ibidem*, pp. 97-102. De aan het einde van de laatste aflevering aangekondigde voortzetting is nimmer gepubliceerd maar het onderwerp heeft de schrijver zijn gehele verdere leven beziggehouden. Op 8 december 1941 zou hij een lezing houden voor de Afdeling Letterkunde van de Nederlandsche Akademie van Wetenschappen te Amsterdam over de compositie van de *Nachtwacht*, die niet is doorgestaan wegens zijn plotselinge dood op 21 november van dat jaar. De tekst is postuum gepubliceerd: F. Schmidt-

Degener, *Compositie-problemen in verband met Rembrandt's schuttersoptocht*, Amsterdam 1942; 2de druk 1943 (Verhandelingen der Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afdeling Letterkunde, nieuwe reeks, dl. 47, nr. 1, pp. 1-39 met 62 afb.); herdrukt in F. Schmidt-Degener, *Verzamelde studiën en essays van F. Schmidt-Degener bijeengebracht en met een voorwoord ingeleid door A. van Schendel*, I: *Het blijvende beeld der Hollandse Kunst*; II: *Rembrandt*, Amsterdam 1949-50, dl. 2, pp. 135-172.

³ *Onze Kunst* 31 (1917), p. 23.

⁴ Ger Luijten, «De veelheid en de eelheid»: een Rijksmuseum Schmidt-Degener», in: E. de Jong e.a. (eds.), *Het Rijksmuseum. Opstellen over de geschiedenis van een nationale instelling*, pp. 351-429 (*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 35 [1984]).

⁵ F. Schmidt-Degener, 'Een voorstudie voor de *Nachtwacht*: de *Eendracht van het Land*', *Onze Kunst* 21 (1912), pp. 1-20.

⁶ De laatste opmerking corrigeerde de schrijver in een voetnoot: *Dit was geschreven vóór de reiniging in Juni 1916, welke het schilderij helderder heeft gemaakt dan het in de laatste tien jaar ooit geweest is.*

Inderdaad stond de *Nachtwacht* van 1906 tot 1926 in de Rembrandt-uitbouw even laag opgesteld als vóór 1885 in het Trippenhuys. Van 1885 tot 1906 had het hoger aan de wand gehangen in de oorspronkelijke Rembrandtzaal. Zie mijn 'Chronological history of the Rijksmuseum painting collection', in: *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam*, Amsterdam/Haarlem 1976, afb. 16, 37, 41.

Overigens had Eugène Fromentin al in 1875 hetzelfde bezwaar gehad tegen de opstelling van het schilderij als Schmidt-Degener veertig jaar later. Zie mijn opstel 'Het Trippenhuys als Rijksmuseum', in: R. Meischke en H. E. Reeser (eds.), *Het Trippenhuys te Amsterdam*, Amsterdam, Oxford en New York 1983, p. 270.

⁷ P. J. J. van Thiel, 'Het inlijsten van schilderijen in het Rijksmuseum sinds 1800', *Bulletin van het Rijksmuseum* 27 (1979), pp. 169-177.

⁸ C. J. de Bruijn Kops, 'De inlijsting van Rembrandts *Nachtwacht* in het verleden en de nieuwe lijst', *Bulletin van het Rijksmuseum* 24 (1976), pp. 99-119.

⁹ D. C. Meijer, 'De Amsterdamsche schuttersstukken in en buiten het nieuwe Rijksmuseum - III', *Oud Holland* 4 (1886), p. 198-211, spec. p. 201.

¹⁰ Huib Luns, *Rembrandtiana*, Amsterdam 1924.

¹¹ Huib Luns, *De verovering van den eenvoud. Het karakter en de ontwikkeling van de architectuur in het werk van Rembrandt*, Rotterdam 1931.

¹² Huib Luns, *Rembrandt en 'De Nachtwacht'*, Amsterdam 1936 (ongepagineerd).

¹³ Huib Luns, *Holland schildert. De vaderlandse schildertaal zoals zij in de laatste 50 jaar klankvol en rijk gesproken werd*, Amsterdam [1941].

¹⁴ A. Plasschaert, *Korte geschiedenis der Hollandsche schilderkunst van af de Haagsche school tot op de tegenwoordigen tijd*, Amsterdam 1923, p. 239.

¹⁵ J. Bruyn e.a., *A corpus of Rembrandt paintings*, deel 3, Dordrecht, Boston en London 1989, cat. nr. A 146 (pp. 430-485). Het commentaar is hoofdzakelijk geformuleerd door Jacques Vis.

¹⁶ Uiteraard is deze nieuwe visie niet uitsluitend in dispuut met Schmidt-Degener's opvattingen ontstaan maar is zij mede gevormd door kritische beschouwingen van andere voorgangers, zoals de merkwaardig eenzijdige van W. Gs. Hellinga, *Rembrandt fecit 1642. De Nachtwacht, Gysbrecht van Aemstel*, Amsterdam 1956, en de evenwichtige van C. Tümpel, 'Beobachtungen zur *Nachtwache*', in: Otto v. Simson en Jan Kelch (eds.), *Neue Beiträge zur Rembrandt-Forschung*, Berlin 1973, pp. 162-174, en E. Haverkamp-Begemann, *Rembrandt: The Nightwatch*, Princeton 1982.