

P. J. J. van Thiel

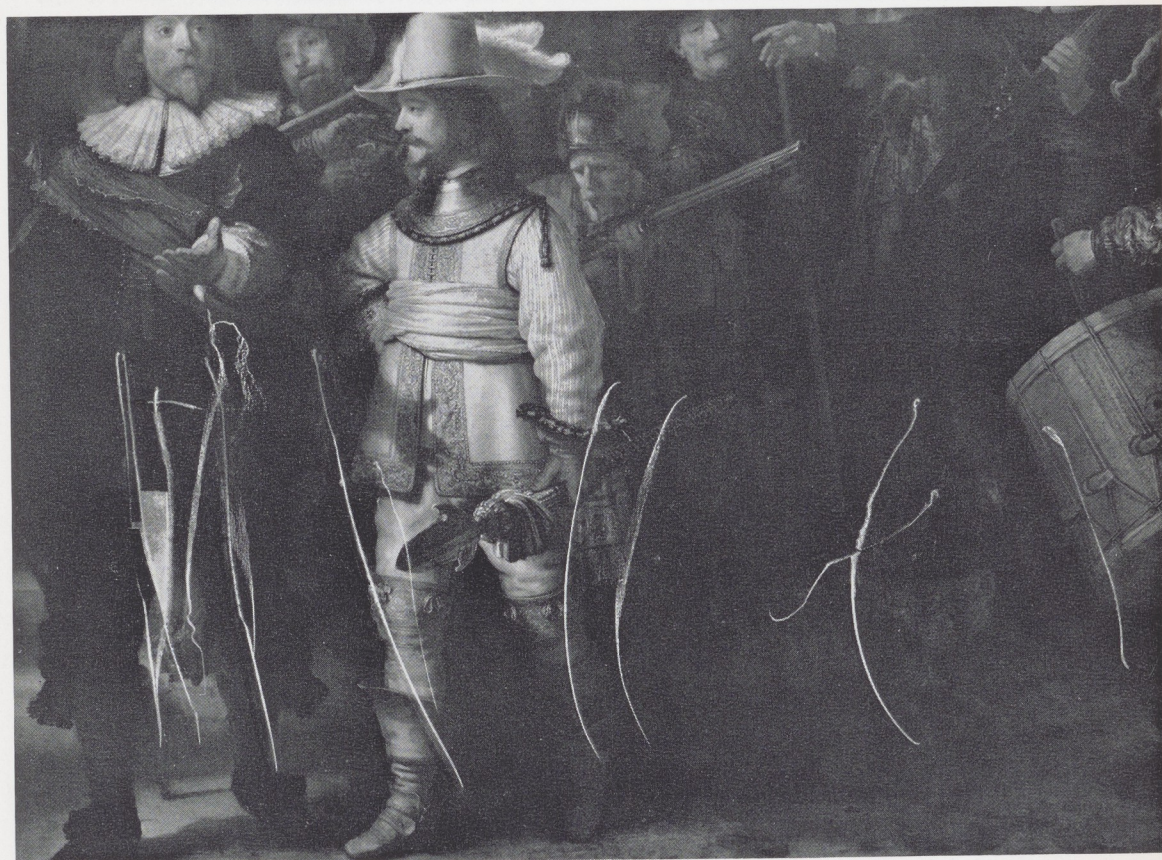
## Beschadiging en herstel van Rembrandts Nachtwacht

*Nachtwacht met mes toegetakeld* luidde 's maandags de vijfkolomskop op de voorpagina van een ochtendblad. Een grote foto toonde de twaalf krassen en sneden, waarvan er enkele dwars door het doek heen waren gegaan. Een driehoekige reep was zelfs losgesneden en op de grond gevallen (afb. 1). Op zondag 14 september 1975 was het museum zoals gebruikelijk om 1 uur geopend. Drie bezoekers waren rechtstreeks doorgelopen naar de Nachtwachtzaal, waar de zaalwachter W. Stroman op zijn post stond: een jongeman met zijn vriendin, die het beroemde schilderij voor het eerst in hun leven kwamen bekijken en vooruit gelopen waren om het rijk alleen te hebben, en een vrij lange man, die zich aanvankelijk in zijn gedrag niet onderscheidde van een gewone bezoeker. Wel zette hij al meteen een voet op het tapijt voor het schilderij, maar dat leverde hem alleen het gebruikelijke verzoek van de zaalwachter op niet op het kleed te stappen. De man reageerde zoals ontelbaren voor hem hebben gedaan: hij deed een stap achteruit en ging al gauw een ander schilderij bekijken. Maar een ogenblik later kwam hij terug, haalde een gekarteld tafelmes te voorschijn en begon op de *Nachtwacht* in te hakken. De zaalwachter snelde van links toe, greep hem bij zijn arm en riep om hulp. De jongeman, die op dat moment achterin de zaal bij de Lundens-kopie stond en geen direct zicht op de *Nachtwacht* had, rende op het tumult af en sloeg zijn arm om de nek

## *The Damaging and Restoration of Rembrandt's Night Watch*

*Night Watch* slashed with knife, so ran the fivecolumn headline on the front page of the Monday edition of a morning newspaper. A large photograph showed twelve scratches and cuts, some of which had gone right through the canvas. There was even a triangular piece that had been completely cut away and had fallen to the floor (Fig. 1).

On Sunday 14 September 1975 the Rijksmuseum opened as usual at one o'clock. Three visitors walked straight through to the *Night Watch* room, where the warder, W. Stroman, was at his post: a young man and his girl friend, who had come to see the famous painting for the first time in their lives and were hurrying ahead to enjoy the luxury of having it to themselves, and a tallish man, whose demeanour was at first no different from that of any ordinary visitor. True, he immediately set foot on the carpet in front of the painting, but in so doing he merely incurred the usual request from the warder not to step on the carpet. He reacted as countless others had done before him: he took a step backwards and soon went off to look at another painting. But a moment later he came back again, took out a table knife with a serrated edge and began to hack at the *Night Watch*. The warder rushed up from the left, grabbed him by the arm and shouted for help. The young man, who at that point was at the back of the gallery near the Lundens copy and thus had no direct view of the *Night Watch*, ran up on hearing the commotion and threw

Afb. 1. De beschadigde *Nachtwacht*, detail.Fig. 1. *The damaged Night Watch*, detail.

van de man om hem van het schilderij weg te trekken. Gehinderd door zijn beide aanvallers zag die nog kans een paar flinke jappen in de rechterhelft van het doek te geven voordat het buiten zijn bereik was. Men moet zich niet voorstellen, wat er gebeurd zou zijn als er niet direct was ingegrepen. De schade die nu in enkele seconden werd aangericht, was al ernstig genoeg. De schokkende gebeurtenis werd uiteraard onmiddellijk wereldkundig gemaakt. Om 4 uur werd een drukbezochte persconferentie gehouden in de Nachtwachtzaal. Op datzelfde tijdstip brachten de zenders Hilversum I en III het nieuws al op de radio. Op de televisie verschenen de eerste filmbeelden in het vroege avondjournaal. Die beelden waren

*his arm round the man's neck to drag him away from the painting, but in spite of being hampered by his two attackers the man still managed to inflict some sizable gashes on the right-hand side of the canvas while it remained within his reach. One dare not imagine what might have happened had there been no intervention. The damage done in just a few seconds was already bad enough. The shocking event was, of course, immediately made known throughout the world. At four o'clock a packed press conference was held in the Night Watch room and at the same time the news was already being broadcast over the radio by the Hilversum I and III stations. The first filmed pictures appeared on television in an early evening magazine pro-*

om half zes doorgeseind naar Eurovisie en Intervisie, zodat de hele wereldtelevisie vrijwel direct over het nieuws beschikte. Nog maar enkele jaren geleden, in 1971, was Vermeers *Liefdesbrief* tijdens verblijf op een tentoonstelling in Brussel 's nachts uit de lijst gesneden.<sup>1</sup> Ditmaal waren de omstandigheden gunstiger. De beschadiging had plaats gevonden in eigen huis tijdens de bezoekersuren. De dader bleek psychisch gestoord. Juridisch lag de zaak vrij eenvoudig. Het assurantie-aspect ontbrak, omdat in het Rijksmuseum aanwezige kunstwerken alleen verzekerd worden wanneer ze het museum verlaten. Politieke motieven, zoals die in 1971 een rol hadden gespeeld, waren er niet. Bovendien was de beschadiging relatief minder ernstig dan indertijd bij de Vermeer, waar veel ververlies bij te betreuren viel. Daar stond echter tegenover, dat de *Nachtwacht* een veel groter schilderij is. Bij de restauratie zou dat problemen geven. Maar welke problemen zich ook mochten voordoen, het was de eerste dag al duidelijk dat volledig herstel mogelijk zou zijn. Ook wanneer schilderijen niet beschadigd worden, moeten ze van tijd tot tijd behandeld worden. Zulke onderhoudsbeurten betreffen de instandhouding of conservatie. Van restaureren is feitelijk pas sprake als er iets kapot is. De *Nachtwacht* had voor het laatst zo'n onderhoudsbeurt gehad in 1946/47. Het schilderij werd toen opnieuw gedoubleerd, de sterk nagedonkerde vernislagen werden gedeeltelijk verwijderd en er werd een nieuwe vernislaag aangebracht.<sup>2</sup> Het mes had op sommige plaatsen alleen maar krassen in de vernis veroorzaakt. Elders was het echter dwars door het hele schilderij heen gegaan: door de vernislagen, door de verflaag, door de gronderingslaag, door de oorspronkelijke drager (d.i. het doek, waar Rembrandt op heeft geschilderd) en door het doubleerdoek (d.i. een tweede doek, dat op den duur achter het oorspronkelijke doek moet worden aangebracht ter versterking van een schilderij; als ook deze tweede drager te zwak wordt, moet hij vervangen worden; bij de *Nachtwacht* was dat voor het laatst in 1946 gebeurd). De doorsnijding van het doubleerdoek betekende, dat

*gramme and at half past five they were transmitted to Eurovision and Intervision, so that the news was available virtually at once to television services all over the world. Only a few years ago, in 1971, Vermeer's Love Letter was cut out of its frame one night while it was on loan to an exhibition in Brussels.<sup>1</sup> This time the circumstances were more favourable. The damage had been inflicted in the Rijksmuseum itself during the hours of opening and the culprit proved to be mentally disturbed. Thus there were no insurance problems, since works of art in the Rijksmuseum are only insured if they leave the building, while it was a fairly straightforward matter from the juridical point of view. Nor were there any political motives involved, as there had been in 1971. Moreover, the damage was not as serious as that suffered on that occasion by the Vermeer, which included a lamentably large loss of paint. On the debit side, however, was the fact that the Night Watch is a much larger painting, which would pose problems during restoration. But no matter what problems might crop up, it was already clear on the first day that complete restoration would be possible. Even if they are not damaged, paintings need treatment from time to time. This kind of maintenance work is concerned with conservation and in fact it is only when there is some defect that there is any question of restoration. The last conservation work on the Night Watch was done in 1946-7, when it was once again relined and part of the varnish layer, which had darkened a great deal, was removed and a new coating of varnish applied<sup>2</sup>. In some places the knife had only scratched the varnish, but elsewhere it had gone right through the entire painting: the layer of varnish, the paint layer, the ground, the original support (i.e. the canvas on which Rembrandt painted) and the relining canvas (i.e. a second canvas which eventually has to be applied behind the original canvas of a painting to strengthen it; if this second support also becomes too weak, it has to be replaced, something which had last been done in the case of the Night Watch in 1946). The fact that the relining canvas had been cut*

dit vervangen zou moeten worden. De gemiddelde levensduur van zo'n doek is honderd jaar, dus aan een nieuwe dublering was de *Nachtwacht* nog lang niet toe. Met de vernis stond dat anders. De in 1947 over resten van veel oudere vernislagen aangebrachte vernis was hoognodig toe aan vervanging. Plannen om die behandeling uit te voeren lagen al enige tijd klaar. Dat deel van de restauratie, zoals die nu heeft plaatsgevonden, had toch al moeten gebeuren.

Onder de gegeven omstandigheden werd besloten het schilderij opnieuw te doubleren (bedoeken is eigenlijk een beter hollands woord daarvoor dan het gebruikelijke *verdoeken*), alle vernis te verwijderen (ook de oude vernisresten, die men bij de vorige gelegenheid had laten zitten) en alle beschadigingen van het schilderij te herstellen (de recente, maar ook oude beschadigingen, die door verwijdering van oude retouches weer zichtbaar zouden worden).

De restauratie werd opgedragen aan de hoofdrestaurator L. Kuiper en zijn medewerkers. Er werd een commissie ingesteld ter begeleiding van de restauratie van de *Nachtwacht* onder voorzitterschap van dr. S. H. Levie, sinds 1 november hoofddirecteur van het Rijksmuseum. In deze commissie hadden zitting: dr. A. F. E. van Schendel, oud-hoofddirecteur van het Rijksmuseum, dr. P. J. J. van Thiel, directeur afd. Schilderijen, mr. C. J. de Bruyn Kops, conservator afd. Schilderijen, J. W. Lugard, hoofd Algemene Zaken, L. Kuiper, hoofdrestaurator, G. J. van der Hoek, hoofd Educatieve Dienst, W. Hijmans, hoofd Voorlichtingsdienst, en A. Janssen, hoofd Inrichtingsdienst. Van de kant van de gemeente Amsterdam, eigenaresse van de *Nachtwacht*, werd de heer B. Haak, waarnemend directeur van het Amsterdams Historisch Museum, benoemd tot adviseur. De commissie zou voorts dankbaar gebruik maken van adviezen van het Centraal Laboratorium voor onderzoek van voorwerpen van Kunst en Wetenschap te Amsterdam onder directie van ir. J. Lodewijks en van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium te Brussel onder directie van de heer R. Sneyers.

De restauratie, die in de Nachtwachtzaal

*through meant that it would have to be replaced. Such canvases last on average a hundred years, so the Night Watch was still a long way from needing a new one. The varnish, however, was a different matter. The coating that had been applied in 1947 over the remains of much older layers was sorely in need of replacement and plans for effecting this had already been finalized some time previously. So that particular part of the restoration work now to be carried out ought by rights to have been done already.*

*In the circumstances it was decided to reline the painting again, to remove all the varnish (including the remains of old varnish left untouched on the previous occasion) and to repair all the damage (not only the new damage, but also old damage which would become visible again when old retouching was removed).*

*The restoration was put in the hands of L. Kuiper, Chief Restorer of the Rijksmuseum, and his assistants. A committee was set up to direct the work under the chairmanship of Dr. S. H. Levie, Director General of the Rijksmuseum since 1 November 1975. The members of the committee were: Dr. A. F. E. van Schendel, former Director General of the Rijksmuseum, Dr. P. J. J. van Thiel, Director of the Department of Paintings, C. J. de Bruyn Kops, Curator of the Department of Paintings, J. W. Lugard, Head of Administration, L. Kuiper, Chief Restorer, G. J. van der Hoek, Head of the Education Service, W. Hijmans, Head of Public Relations, and A. Janssen, Head of the Design Section. From the side of the City of Amsterdam, the owner of the painting, B. Haak, Deputy Director of the Amsterdam Historical Museum, was appointed as adviser. In addition the committee was gratefully to avail itself of advice from the Central Research Laboratory for Objects of Art and Science in Amsterdam under J. Lodewijks and of the Institut Royal du Patrimoine Artistique in Brussels under R. Sneyers.*

*A number of special arrangements had to be made for the restoration, which was to be carried out in the Night Watch room itself. The gallery was divided into a restoration studio and an area for the public. Windows*

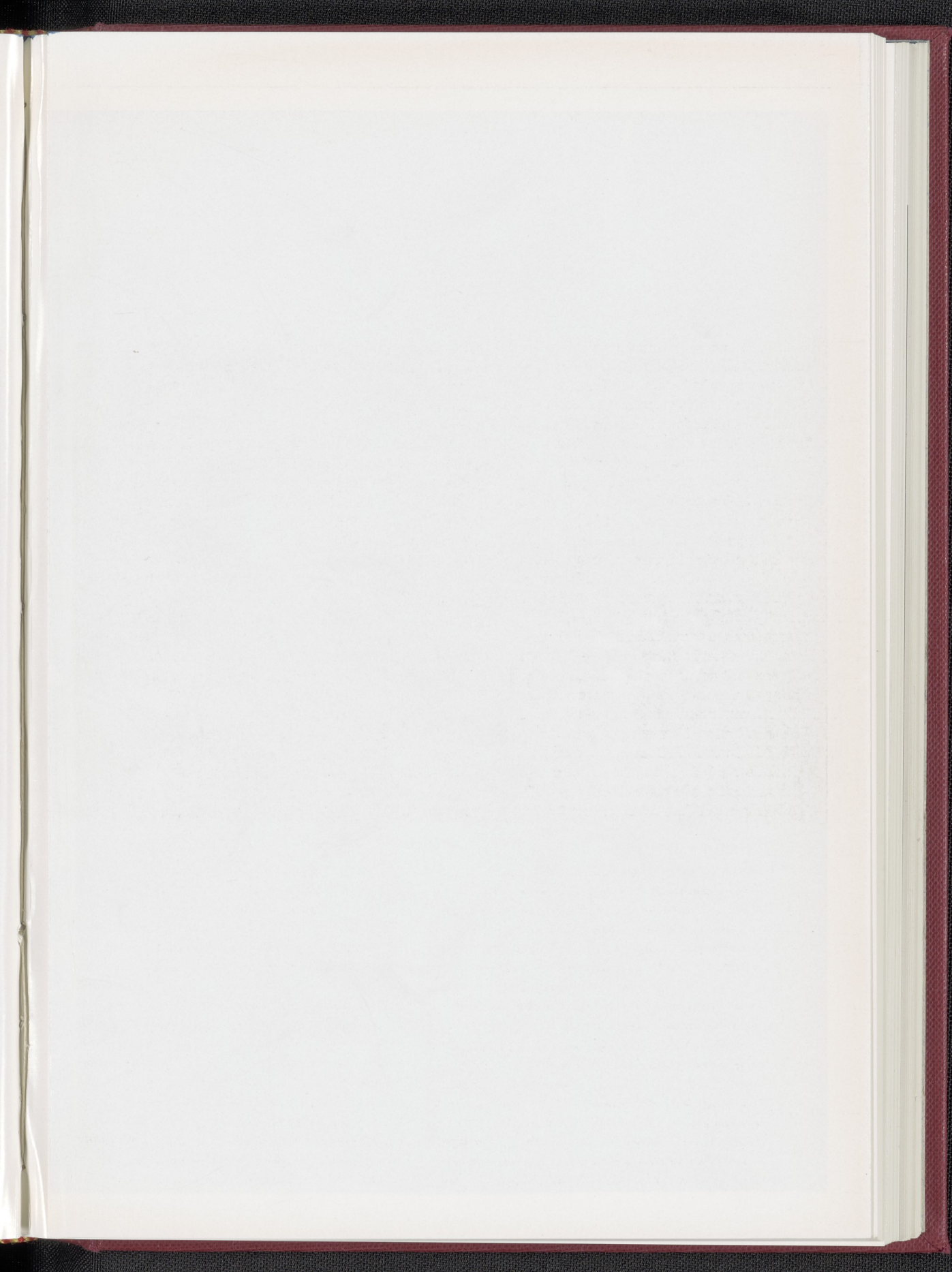
Afb. 2. De scheidingswand in de Nachtwachtzaal tussen de ruimte voor het publiek en het tijdelijke atelier.

Fig. 2. The dividing wall in the Night Watch room between the area for the public and the temporary studio.

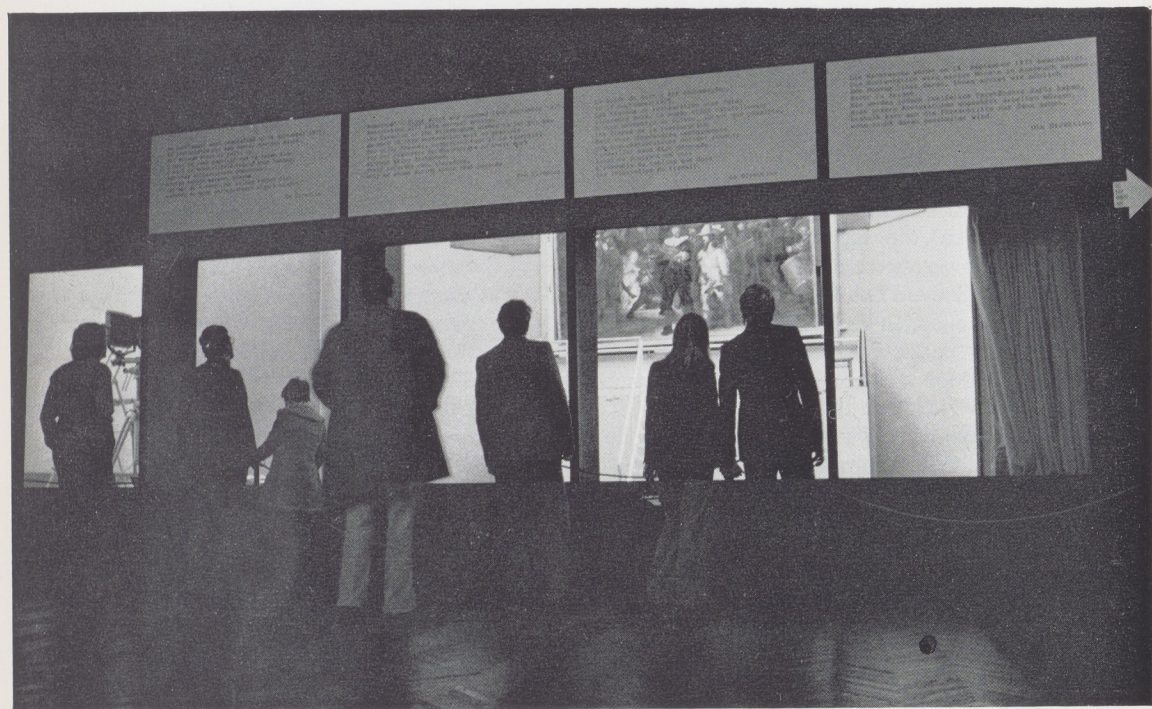


zou worden uitgevoerd, vergde een aantal voorzieningen. De zaal zelf werd verdeeld in een restauratie-atelier en een ruimte voor het publiek. De scheidingswand kreeg ramen, zodat het publiek in het atelier kon kijken (afb. 2). Tijdens de werkzaamheden werden de vensters gesloten met gordijnen, zodat de restauratoren ongestoord konden werken. Het tijdelijke atelier, dat a.h.w. een doos in de zaalruimte vormde, had een eigen klimaat-beheersingssysteem. Het schilderij zou liggend verdoekt moeten worden om daarna staand verder behandeld te worden. Daartoe werd een werkvloer geconstrueerd, waar een werkbrug overheen kon rijden. Op die manier bleef het doek overal goed bereikbaar (zie p. 22, afb. 5). Voor de behandeling van het

were provided in the dividing wall, so that the public could see into the studio (Fig. 2), but they were kept curtained while work was in progress, so that the restorers should not be disturbed. The temporary studio, which as it were formed a box inside the gallery, was equipped with its own air-conditioning system. The painting needed to lie flat for relining, so a work floor was constructed with a bridge over it which could be moved to and fro so that the whole canvas was easily accessible (see p. 22, Fig. 5). The rest of the work could be done with the painting in a vertical position and for this the bridge was heightened by an additional construction and stationed in front of the painting. From the bridge, to which steps gave access, the



Afb. 2. De scheidingswand in de Nachtwachtzaal tussen de ruimte voor het publiek en het tijdelijke atelier.

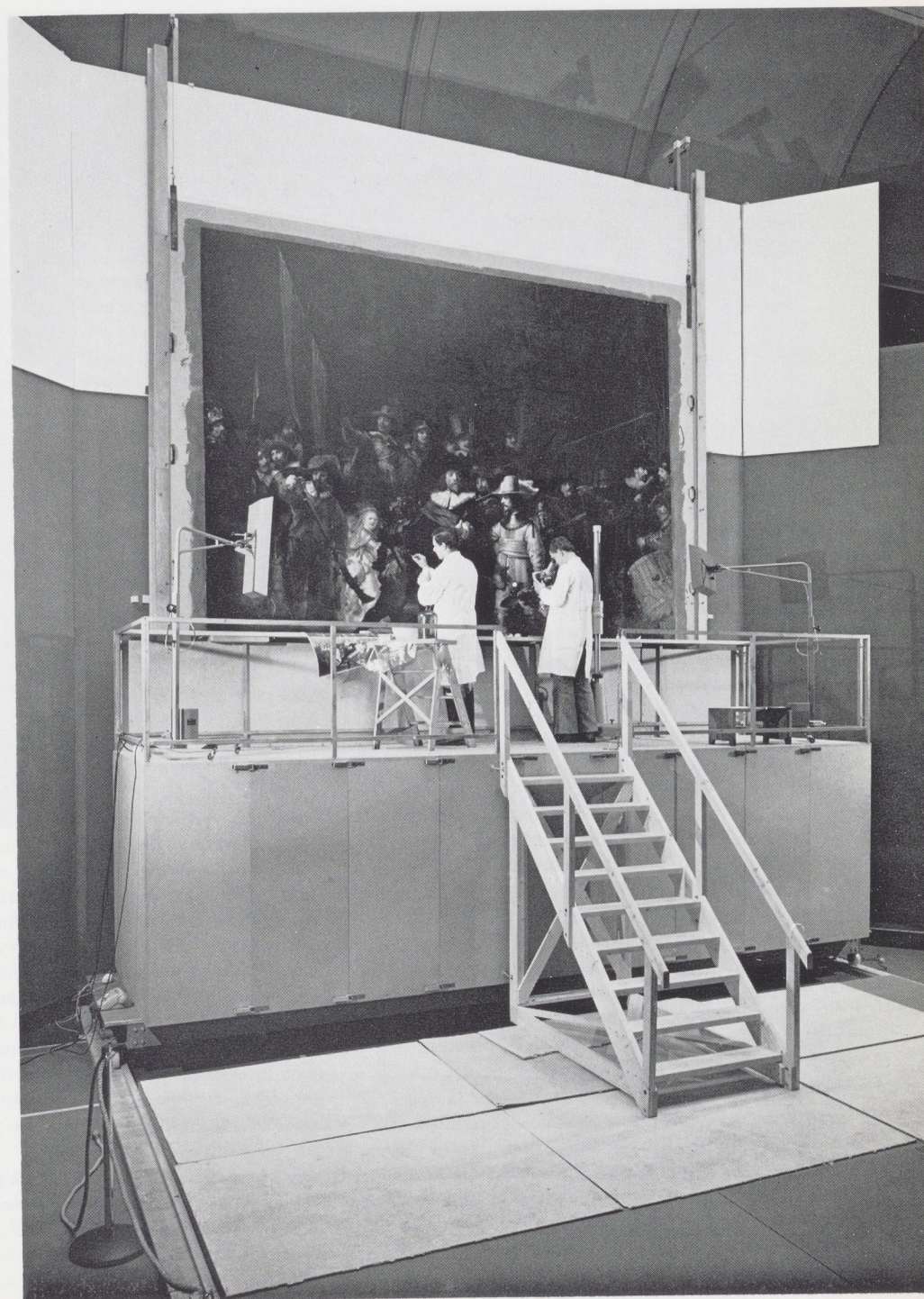


zou worden uitgevoerd, vergde een aantal voorzieningen. De zaal zelf werd verdeeld in een restauratie-atelier en een ruimte voor het publiek. De scheidingswand kreeg ramen, zodat het publiek in het atelier kon kijken (afb. 2). Tijdens de werkzaamheden werden de vensters gesloten met gordijnen, zodat de restauratoren ongestoord konden werken. Het tijdelijke atelier, dat a.h.w. een doos in de zaalruimte vormde, had een eigen klimaat-beheersingssysteem. Het schilderij zou liggend verdoekt moeten worden om daarna staand verder behandeld te worden. Daartoe werd een werkvloer geconstrueerd, waar een werkbrug overheen kon rijden. Op die manier bleef het doek overal goed bereikbaar (zie p. 22, afb. 5). Voor de behandeling van het

*Fig. 2. The dividing wall in the Night Watch room between the area for the public and the temporary studio.*

*were provided in the dividing wall, so that the public could see into the studio (Fig. 2), but they were kept curtained while work was in progress, so that the restorers should not be disturbed. The temporary studio, which as it were formed a box inside the gallery, was equipped with its own air-conditioning system. The painting needed to lie flat for relining, so a work floor was constructed with a bridge over it which could be moved to and fro so that the whole canvas was easily accessible (see p. 22, Fig. 5). The rest of the work could be done with the painting in a vertical position and for this the bridge was heightened by an additional construction and stationed in front of the painting. From the bridge, to which steps gave access, the*

Afb. 3. Het verdoekte schilderij opgehangen aan twee kabels. De brug is verhoogd met een opzetstuk.



*Fig. 3. The relined painting suspended from two cables. The bridge is heightened by an additional construction.*



Afb. 4. De gerestaureerde *Nachtwacht*.

Fig. 4. *The restored Night Watch*.



staande schilderij werd de werkbrug, verhoogd met een opzetstuk, vóór het schilderij geplaatst. Via een trap kon de restaurator op de brug komen. Het bovenste deel van het schilderij had hij dan binnen handbereik. Het verdoekte schilderij, dat nog op het verdoekraam gespannen zat, hing aan twee kabels en kon door toepassing van contragewichten heel gemakkelijk langs twee geleiders omhoog geschoven worden, zodat ook de lagere gedeelten binnen handbereik kwamen (afb. 3). Na verkregen toestemming van het gemeentebestuur van Amsterdam ving men op 30 september 1975 aan met de eerste fase van de restauratiewerkzaamheden. Voordien waren de ergst beschadigde delen van het doek als noodvoorziening beplakt met Japans papier. Behalve het verdoeken omvatte de eerste fase ook het hechten van de sneden in het oorspronkelijke doek. Het hele schilderij moest enkele malen gekeerd worden om zowel bij de voor- als de achterkant te kunnen komen. Dit gebeurde met behulp van een hijsinstallatie. Op 30 oktober werd deze werkfase voltooid.

De tweede fase omvatte het verwijderen van de vernis en, voorzover dat nodig bleek, van de oude retouches, het stoppen van gaten en scheuren, het retoucheren en het vernissen. Op 4 mei 1976 kwam ook dit werk gereed en daarmee was de restauratie voltooid (afb. 4). Gedurende deze werkzaamheden zijn verschillende verfmonsters genomen, die werden geanalyseerd door het Centraal Laboratorium (zie voor nadere gegevens pp. 68-98). Op een daartoe gunstig moment werd het werk onderbroken voor het maken van een nieuwe röntgenopname ter aanvulling van de uit 1946 daterende opnamen. Toen was het schilderij slechts gedeeltelijk geröntgend. Dankzij een nieuwe toepassing van de röntgentechniek, die onlangs werd ontwikkeld door de heer G. Van de Voorde, verbonden aan het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium te Brussel, kon het röntgenbeeld van het hele schilderij op vijf grote filmstroken vastgelegd worden. Deze bijzondere opname werd gemaakt door de heer Van de Voorde en zijn medewerker de heer J. Flamme in samenwerking met de restauratoren en het eigen

*restorers could reach the topmost part of the painting which, having been relined and being still stretched on the relining frame, was suspended from two cables. By means of counterweights it was a simple matter to raise it higher along two guiders so that the lower parts could also be brought within reach (Fig. 3).*

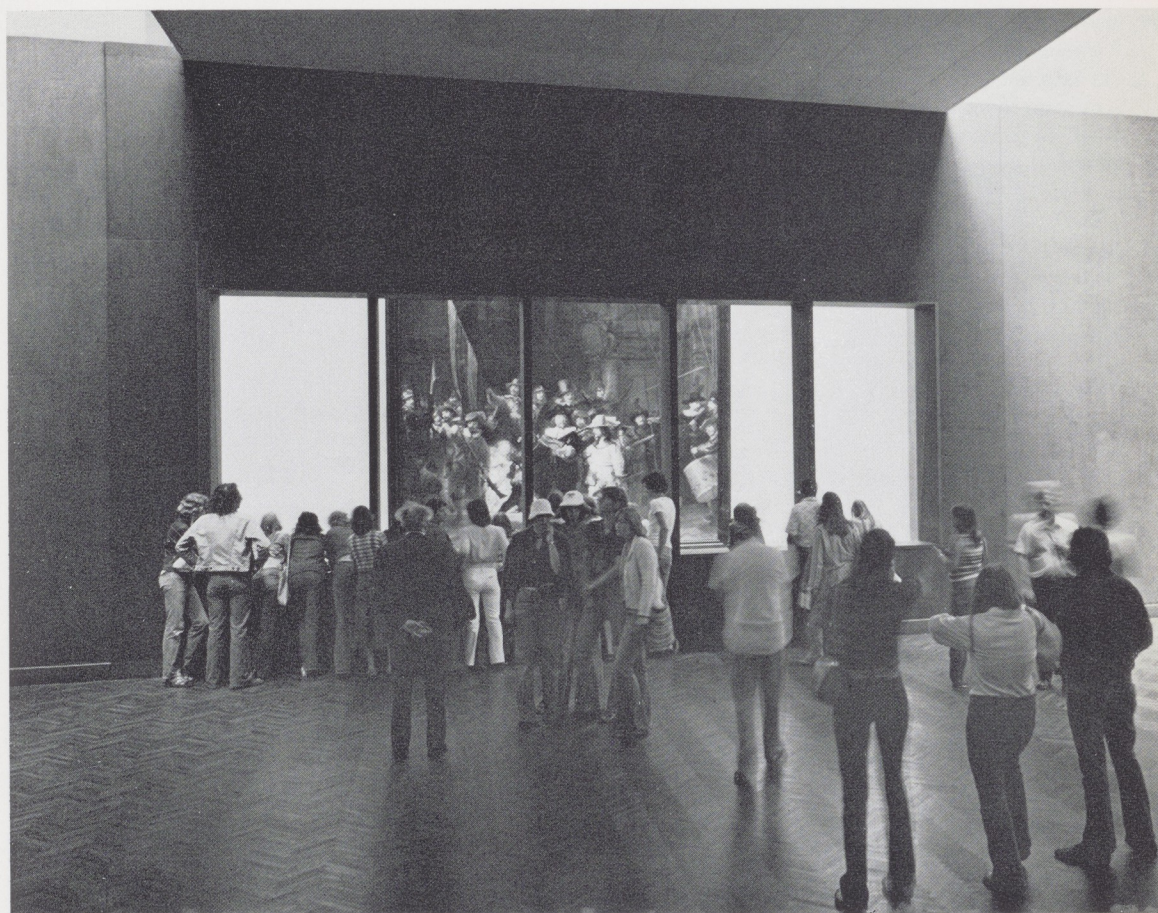
*The consent of the Amsterdam City Council having been obtained, the first stage of the restoration work began on 30 September 1975. Before then the most badly damaged parts of the painting had been pasted over with mulberry paper as a first-aid measure. In addition to relining, the first stage also included the mending of the cuts in the original canvas. The whole painting had to be turned over several times in order to get at the front as well as the back and this was done with the aid of hoisting equipment. This stage of the work was completed on 30 October.*

*The second stage involved the removal of the varnish and, as far as was deemed necessary, of old retouching, the filling of holes and cuts, retouching and revarnishing. On 4 May 1976 this work too was finished and the whole restoration thereby completed (Fig. 4). While the work was in progress, various samples of paint were taken, which were analysed by the Central Laboratory (see further pp. 68-98). At a suitable moment the work was interrupted to allow a new X-ray photograph to be taken to supplement those done in 1946, which cover only part of the painting. Thanks to a new application of the X-ray technique recently developed by G. Van de Voorde of the Institut Royal du Patrimoine Artistique in Brussels, a complete X-ray photograph of the entire painting could be taken on five large strips of film. This unusual photograph was made by Mr. Van de Voorde and his assistant, J. Flamme, in collaboration with the restorers and the Rijksmuseum's own photographic studio under G. B. H. Bijl, which developed the films (see further pp. 52-67).*

*In order to allow the varnish to dry and harden under favourable conditions, the painting must remain for a period of about eight months in an isolated area, where the temperature and humidity can be kept constant and undesirable currents of air cannot*

Afb. 5. De presentatie van de gerestaureerde *Nachtwacht* tijdens het verhardingsproces van de vernis.

Fig. 5. The presentation of the *Night Watch* while the varnish is in process of hardening.



fotoatelier onder leiding van de heer G. B. H. Bijl, dat de films ontwikkelde (zie voor nadere gegevens pp. 52-67). Om de verse vernis onder de gunstigste omstandigheden te laten drogen en verharden is het nodig het schilderij voor de duur van ongeveer acht maanden te plaatsen in een geïsoleerde ruimte, waar temperatuur en vochtigheid constant zijn en geen ongewenste luchtverplaatsing plaats kan vinden. Op die manier wordt ondermeer voorkomen, dat het schilderij door een teveel aan vocht in de lucht, veroorzaakt door het ademen van het publiek, blauw slaat. Alleen bij een verhard vernis kan zo'n blauwachtig waas, dat op zichzelf geen kwaad kan maar de zichtbaarheid van het schilderij geen goed

occur. This will help, among other things, to prevent bloom from forming on the surface as a result of too much moisture in the air caused by the breath of visitors. Bloom, a bluish film which is not in itself harmful, but which makes it more difficult to see the painting, can only be rubbed off with ease when the varnish is hard. For the drying process, the studio has been made into a smaller box by moving the dividing wall, in which higher windows have been made, further forward. On 3 June 1976 the restored painting in its new frame (see further pp. 99-119) was officially installed (Fig. 5).

The restoration of the *Night Watch* offered a unique opportunity for a more extensive scientific examination than was strictly necessary

Afb. 6. De toelichting bij de restauratie in het zaaltje vóór de Nachtwachtzaal.



doet, gemakkelijk afgewreven worden. Het atelier werd daartoe veranderd in een kleinere 'doos' door de scheidingswand, waarin hogere ramen waren gemaakt, naar voren te verplaatsen. Op 3 juni 1976 werd het gerestaureerde schilderij in een nieuwe lijst (zie pp. 99-119) officieel geïnstalleerd (afb. 5). De restauratie van de *Nachtwacht* bood een unieke gelegenheid tot uitgebreider wetenschappelijk onderzoek, dan alleen met het oog op de restauratie nodig was. Dit onderzoek werd verricht door teamleden van het in Amsterdam gevestigde Rembrandt Research Project in samenwerking met het Centraal Laboratorium. De wapens en andere militaria, die op het schilderij zijn afgebeeld, werden bestudeerd door de heer J. B. Kist, con-

Fig. 6. Information on the restoration work in the anteroom to the Night Watch room.

for the restoration work itself. This examination was undertaken by members of the Rembrandt Research Project team in Amsterdam in collaboration with the Central Laboratory, while the arms and other military equipment shown on the painting were studied by J. B. Kist, Curator of the Dutch History Department.

In order to make clear to the public what was happening to the painting, the Education Service provided explanatory texts and photographs in the anteroom to the Night Watch room (Fig. 6), the progress of the work being continually demonstrated with new photographic material. At the same time information was given about the history of the painting and answers supplied to a number of

servator bij de afd. Nederlandse Geschiedenis.

Om de museumbezoekers duidelijk te maken wat er allemaal met het schilderij gebeurde, verzorgde de Educatieve Dienst in het zaaltje vóór de Nachtwachtzaal een toelichting met foto's en teksten (afb. 6). De vorderingen werden voortdurend met nieuw fotomateriaal getoond. Tevens werd er informatie gegeven over de geschiedenis van de *Nachtwacht* en waren er antwoorden te vinden op een aantal steeds terugkerende vragen over schilder en schilderij. Dit informatiecentrum zal voorlopig gehandhaafd blijven.

De aanhoudende belangstelling van de binnen- en buitenlandse nieuwsmedia moest al spoedig gekanaliseerd worden, omdat anders de werkomstandigheden van de restauratoren te onrustig zouden worden. Er werden op gezette tijden persconferenties gegeven. Verder heeft de Voorlichtingsdienst meer dan 300 journalisten uit alle werelden te woord gestaan, die vaak uitvoerige interviews verlangden.

In opdracht van het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk werd een kleurenfilm van de restauratie gemaakt door Polygoon/Cinecentrum te Hilversum. Deze documentaire, waarop de verrichte handelingen van begin tot eind zijn vastgelegd, vormt een ideale aanvulling op het hierna volgende verslag (pp. 14-51) van het herstel van de beschadigde *Nachtwacht*.

#### Noten

<sup>1</sup> *Bulletin van het Rijksmuseum* 20 (1972), pp. 127-167.

<sup>2</sup> A. van Schendel en H. H. Mertens, *De restauraties van Rembrandts Nachtwacht*, *Oud-Holland* 62 (1947), pp. 1-52. A. van Schendel, *Some comments on the cleaning of The Night Watch*, *Museum* 3 (1950), pp. 220-222.

questions that constantly cropped up about the painter and the picture. This information centre is to remain in situ for the time being. It became necessary at an early stage to canalize the persistent interest of the news media both at home and abroad, since the restorers would not otherwise have been able to get on with their work in peace. Press conferences were held at set times and in addition the Public Relations Department coped with more than 300 journalists from all parts of the world, who often wanted lengthy interviews.

A colour film of the restoration, commissioned by the Ministry of Culture, Recreation and Social Work, was made by Polygoon/Cinecentrum of Hilversum. This documentary, which records all the procedures that were carried out from the beginning of the work to the end, forms an ideal supplement to the report that follows (pp. 14-51) on the restoration of the damaged *Night Watch*.

#### Notes

<sup>1</sup> *Bulletin van het Rijksmuseum* 20 (1972), pp. 127-167.

<sup>2</sup> A. van Schendel and H. H. Mertens, *De restauraties van Rembrandts Nachtwacht*, *Oud-Holland* 62 (1947), pp. 1-52. A. van Schendel, *Some comments on the cleaning of The Night Watch*, *Museum* 3 (1950), pp. 220-222.