

C. J. de Bruyn Kops

De inlijsting van Rembrandts Nachtwacht in het verleden en de nieuwe lijst

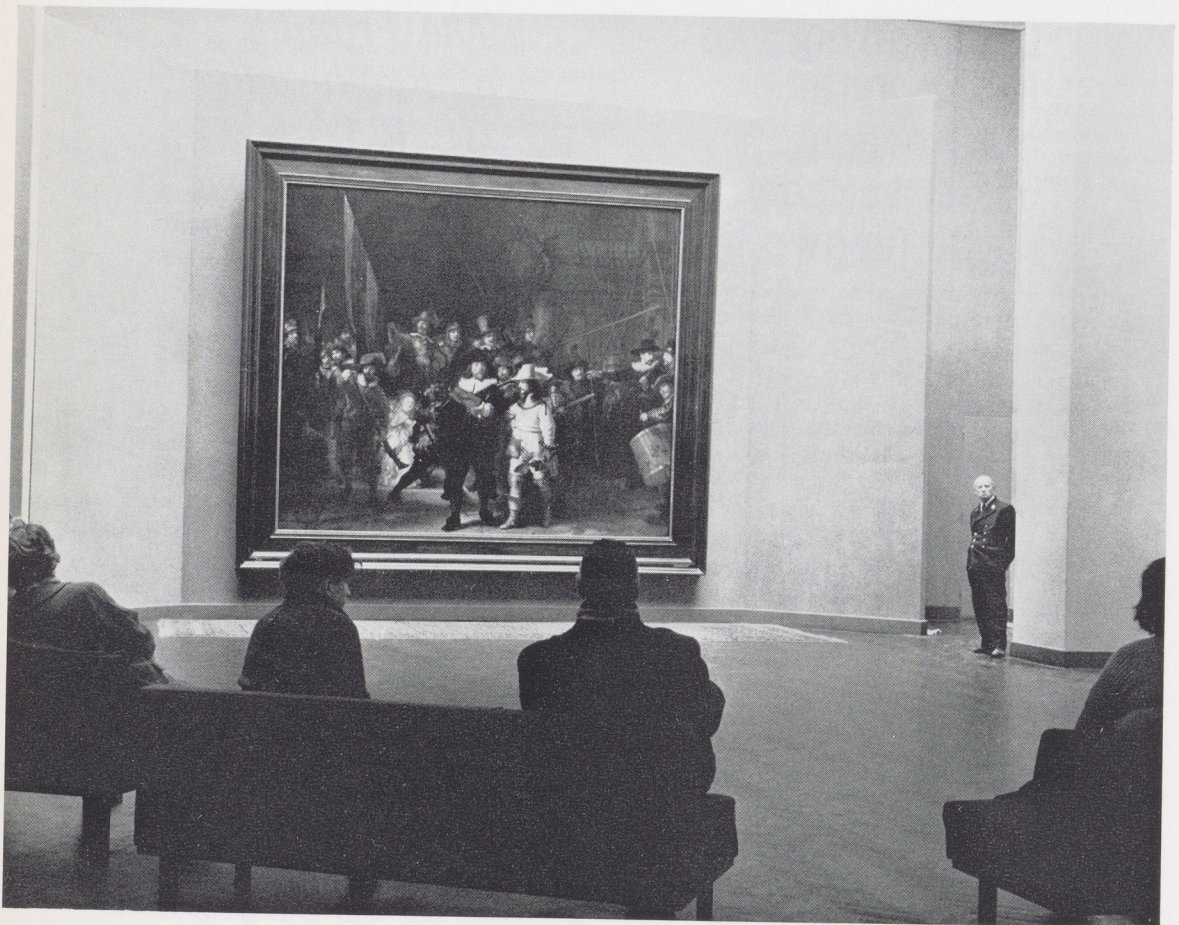
Op het moment dat wij dit schrijven, enige maanden voor het tijdstip, waarop de *Nachtwacht* gerestaureerd, geheel schoongemaakt en van een finale vernislaag voorzien, weer zal worden tentoongesteld, op dit moment is ook het vraagstuk van de omlijsting opnieuw aan de orde gesteld. Er is besloten aan die omlijsting in elk geval voorlopig vorm te geven op een wijze, die aanzienlijk afwijkt van wat wij tot nu toe gewend waren en er is dus alle aanleiding dit besluit hier toe te lichten. De lijst, waarin de *Nachtwacht* sedert 1959 getoond werd, was van oorsprong al veel ouder, maar werd ingrijpend veranderd toen een nieuwe inrichting en aankleding van de Nachtwachtzaal in 1958/59 plaats vond. Ondanks een belangrijke vereenvoudiging, die hij toen onderging, voldeed deze lijst toch niet in alle opzichten. Het was vooral de kolossale breedte, die wij langzamerhand als minder bevredigend waren gaan beschouwen. De verhouding tussen schilderij en lijst was van dien aard, dat het geheel eigenlijk deed denken aan een kleiner, voor de huiskamer berekend schilderij, dat in zijn totaliteit, dus met lijst en al, was opgeblazen tot het zesvoudige van de normale omvang. De ware proporties van het levensgrote schuttersstuk in verhouding tot de ruimte eromheen kwamen daardoor optisch niet goed tot hun recht en de toeschouwer liep de kans dat hij staande tegenover de *Nachtwacht* zijn eigen menselijke maat tot Lilliputters afmetingen ineen voelde schrompelen (afb. 1).

The Framing of Rembrandt's Night Watch in the Past and the New Frame

At the time of writing, some months before the moment when the Night Watch will be put on display again, restored, completely cleaned and with a final coat of varnish, the problem of its framing has also been under discussion once more. It has been decided that the framing to be adopted will, at any rate provisionally, be of a form which will differ considerably from what we have hitherto been accustomed to. Thus there is every reason for giving an explanation of that decision here. The frame in which the Night Watch has been shown since 1959 goes back much further than that, but was radically altered when the Night Watch room was rearranged and re-decorated in 1958-9. However, even though it was greatly simplified at that time, this frame still did not answer in all respects. In particular it was its immense width that we gradually came to regard as less than satisfactory. The relationship between the painting and the frame was such that the whole thing gave the impression of a smaller painting meant for a room in a house, which in its totality, i.e. with the frame and all, had been blown up to six times its normal size. As a result it was difficult for the eye to take in the true proportions of what is actually a lifesize militia piece and there was a danger that a spectator standing looking at it would feel his own human stature reduced to Lilliputian proportions (Fig. 1). When faced with the prospect of having to make special temporary arrangements since,

Afb. 1. De Nachtwachtzaal in 1960. Foto Rijksmuseum-archief.

Fig. 1. The Night Watch room in 1960. Photograph Rijksmuseum Archives.



In het vooruitzicht van speciale tijdelijke voorzieningen, die nodig zijn om de pas geverniste *Nachtwacht* in de eerste tijd nog te isoleren van zelfs maar geringe atmosferische schommelingen en mogelijke verspreiding van stof door bouwwerkzaamheden in de Nachtwachtzaal, werd toch al gedacht aan een voorlopige lijst, die smaller en gemakkelijker te hanteren moest zijn. Deze lijst zal nu zo gemaakt worden dat hij ook naderhand desgewenst blijvend dienst kan doen.

Met het oog op het ontwerpen van een nieuwe lijst lag het voor de hand de geschiedenis van de inlijsting sedert de 17de eeuw na te gaan en te trachten een uitgangspunt te vinden in de tijd, waarin het schilderij ontstond. Zelfs met de schaarse gegevens,

when it was newly varnished, the Night Watch would still need to be isolated at first from even small atmospheric changes and the dust which might be spread around by building activities, we had already conceived the idea of a temporary frame which would have to be narrower and easier to manoeuvre. This frame will now be made in such a way that it can do duty permanently later on if so required. The obvious thing to do with a view to designing a new frame was to look into the history of the framing of the painting since the seventeenth century and try to find something to go on in the period in which it was created. Even though the evidence available is scanty, this excursion into the past still furnished a number of notable pieces of information.

die voorhanden zijn, levert een excursie in het verleden toch een aantal merkwaardige bijzonderheden op, waarvan hier een overzicht volgt.

Dankzij de aantekeningen van Mr. Gerard Schaep Pietersz. uit 1653¹ is bekend welke zeven schilderstukken (de *Nachtwacht* inbegrepen) in 1642 of kort daarna in de nieuwgebouwde grote zaal van de Kloveniersdoelen waren geplaatst en hoe zij over de beschikbare wanden waren verdeeld. Maar hoe die zaal er precies uitzag en in welke soort omlijsting de schilderijen er waren opgesteld of opgehangen, daarover staan ons geen rechtstreekse gegevens ter beschikking. Het enige wat ons overblijft is een vermoeden hoe het toen ongeveer geweest is, een vermoeden, dat wij afleiden uit enkele indirecte aanwijzingen.

Vooreerst is er het feit dat tegenwoordig geen van de toen daar aanwezige doeken nog een schilderijlijst van omstreeks het midden der 17de eeuw heeft, laat staan de oorspronkelijke lijst Anno 1642. Zijn die lijsten dan allemaal om de een of andere reden verdwenen? Of moeten wij ons afvragen of zij wel ooit hebben bestaan? Inderdaad vindt deze twijfel steun in een andere, wel gebrekkige maar toch bruikbare aanwijzing.

Ruim honderd jaar na de ingebruikneming van die grote zaal op de eerste verdieping van de Kloveniersdoelen (waar tegenwoordig het Doelen-Hotel in de Nieuwe Doelenstraat zich bevindt), ontstond de enige bekende afbeelding van het interieur. Er vond op 9 augustus 1748 een protestbijeenkomst van Amsterdamse burgers plaats, die verband hield met de politieke woelingen, waarvan ook de pachtersoproeren deel uitmaakten. Door een onbekende graveur werd die vergadering der 'patriotten' in prent gebracht (afb. 2). Helaas kunnen wij op de betrouwbaarheid van de details in deze afbeelding niet rekenen. In grote trekken komt het bouwkundige karakter van de zaal echter wel overeen met wat wij ons daarvan in de jaren dertig van de 17de eeuw voorstellen.

Van belang voor ons vraagstuk is vooral de geleiding van de lange wand tegenover de vensters, waar immers sedert 1642 tot in de 18de eeuw, naast elkaar van links naar rechts

Thanks to the notes made by Mr. Gerard Schaep Pietersz. in 1653¹, it is known which seven paintings (including the Night Watch) were placed in the newly built great hall on the first floor of the Kloveniersdoelen (on the site in Nieuwe Doelenstraat where the Doelen Hotel now stands) in 1642 or shortly afterwards and how they were arranged on the available wall space. However, there is no direct information to hand to tell us exactly what the hall looked like or in what sort of framing the paintings were installed or hung. Thus we are obliged to fall back on a surmise as to how it was then, more or less, a surmise deduced from some indirect evidence.

Firstly there is the fact that not one of the pictures that were in the hall then still has a frame dating from around the middle of the seventeenth century, let alone the original frame of 1642. Have all these frames disappeared then, for one reason or another? Or should we perhaps ask ourselves whether they ever actually existed? This doubt is, indeed, strengthened by another piece of evidence which, though imperfect, is nonetheless useful.

The only known representation of the great hall of the Kloveniersdoelen was made just over a hundred years after it came into use. On 9 August 1748 there took place there a protest meeting of citizens of Amsterdam, which was connected with the political disturbances of which the revolt against the rentiers formed part, and a print of this meeting of 'patriots' was made by an unknown engraver (Fig. 2). Unfortunately we cannot depend on the reliability of the details in the print, but the architectural character of the hall as shown in it does agree in its main features with what we imagine it to have been like in the 1630's.

Of particular importance for our problem is the structure of the long wall opposite the windows, for it was, after all, there that the three great paintings by Rembrandt, Nicolaas Eliasz. and Jacob Adriaensz. Backer were placed in that order from left to right, from 1642 until some time in the eighteenth century. Under the ends of the heavy crossbeams of the ceiling can be seen carved brackets or consoles, every alternate one being linked to a

Afb. 2. Onbekende graveur. De grote zaal op de Kloveniersdoelen tijdens een vergadering van Amsterdamse burgers in 1748 (F. Muller nr. 3948). Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

Fig. 2. Unknown engraver. The Great Hall of the Kloveniersdoelen during a Meeting of Citizens of Amsterdam in 1748 (F. Muller, No. 3948). Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Vergadering der PATRIOTTEN op de BURGERZAAL in de CLOVENIERS DOELEN te AMSTERDAM, in Augustus A° 1748.

de drie grote doeken van Rembrandt, Nicolaas Eliasz. en Jacob Adriaensz. Backer geplaatst waren. Onder de uiteinden van de zware moerbalken der zoldering zien wij beeldhouwde sleutelstukken of consoles, waarvan er om en om telkens een verbonden is met een op de wand naar voren springende muurstijl. Door deze muurstijlen wordt die wand in vakken verdeeld, telkens één vak tegenover elk venster. Op dit punt nu is de prent stellig onnauwkeurig, want de zaal moet aan de Amstelzijde zes vensters gehad hebben², hetgeen zou betekenen – als wij op de prent afgaan – dat er ook zes vakken op de muur er tegenover waren (waarvan er dan twee, evenals twee vensters buiten het gezichtsveld van de graveur vielen). In werke-

projecting pilaster on the wall. These pilasters divide the wall into panels, one opposite each window. Now the print is certainly inaccurate at this point, for the hall must have had six windows on the Amstel side², which would mean – if we go from the print – that there were also six panels on the wall opposite (two of which, like two of the windows, were out of the engraver's range of vision). However, there cannot in reality have been more than three broad panels, each one opposite two windows and each containing originally one of the three great militia pieces mentioned above.

Paintings are also shown on the print. In each of the four panels visible on the long wall appear large groups of militiamen, albeit it is not clear which paintings are meant by this.

lijkheid kunnen er echter niet meer dan drie brede vakken geweest zijn, telkens één vak tegenover twee vensters, in elk waarvan oorspronkelijk een der drie genoemde grote schuttersstukken was geplaatst.

Op de prent zijn ook schilderijen weergegeven. In elk der vier zichtbare vakken op de lange wand tekenen zich grote groepen schutters af, waarvan echter niet duidelijk is welke schilderijen ermee bedoeld zijn. Het schoorsteenstuk zou het groepsportret van de overlieden door Govert Flinck moeten voorstellen, maar aan weerskanten van de schouw, waar zich de smallere schuttersstukken van Sandrart en Flinck bevonden, is geen aanduiding van hun aanwezigheid te zien. Nemen wij aan dat het besluit van 1715 om het doek van Rembrandt over te brengen naar het stadhuis³ ook spoedig daarna is uitgevoerd en dat omstreeks die tijd ook nog andere, zo niet alle andere schuttersstukken uit de Doelenzaal werden verwijderd, dan geeft de prent ook wat dat betreft de toestand van 1748 onjuist weer.

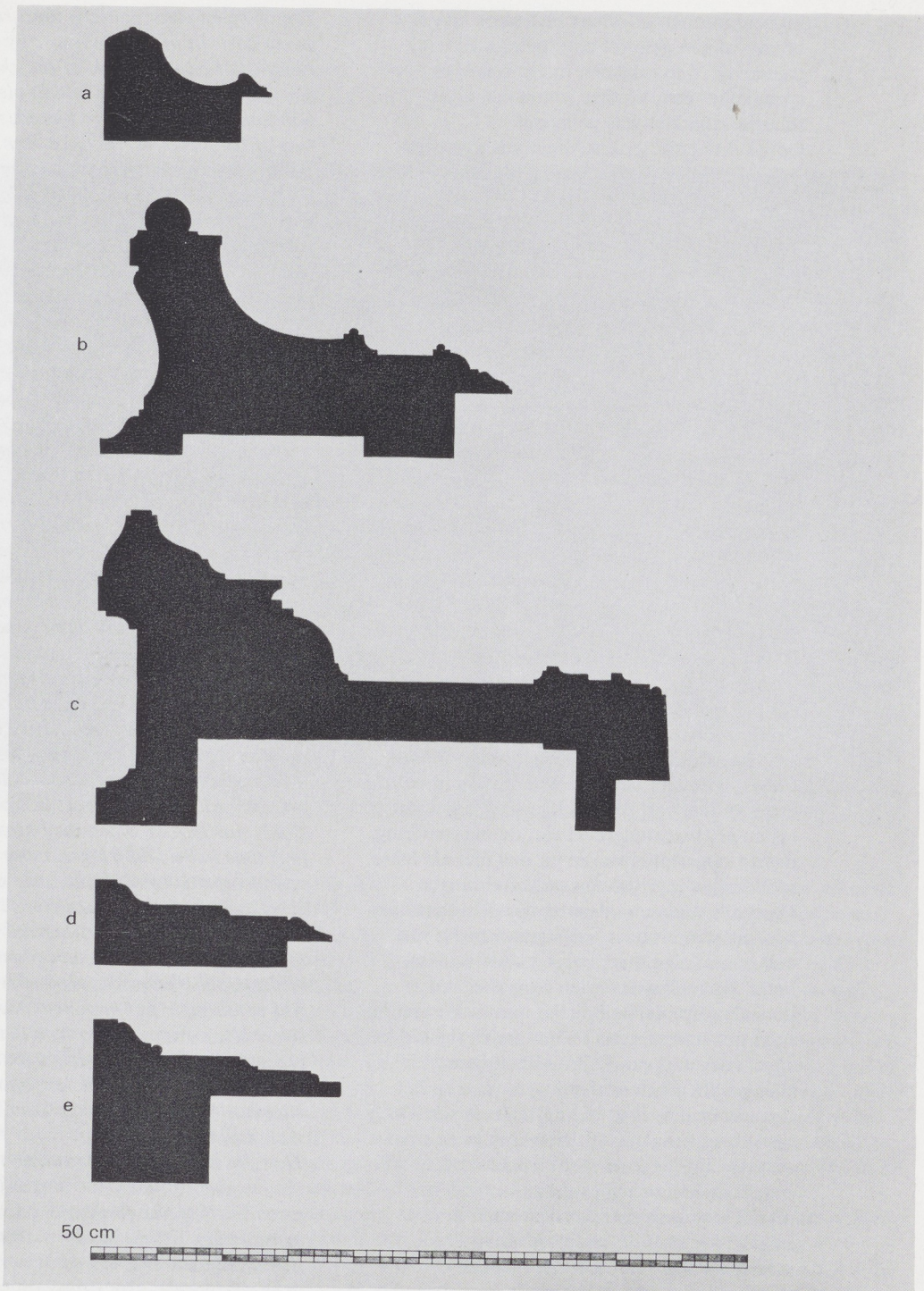
Toch nemen wij aan dat de indeling van de lange wand in vakken, die door houten stijlen van elkaar zijn gescheiden, ongeacht het aantal, niet door de graveur verzonnen is. En dan kan men zich voorstellen dat de grote schuttersstukken, waaronder ook de *Nachtwacht*, op maat van die vakken besteld en door middel van eenvoudige smalle houten lijsten als vast onderdeel van de betimmering, daarin opgesloten waren en dus niet als losse schilderijen ingelijst aan de wand hingen⁴. Daar alle andere Amsterdamse schuttersstukken uit Rembrandts tijd tegenwoordig van een eenvoudige, hetzij vroeg 18de eeuwse, hetzij latere lijst voorzien zijn, is er reden voor de veronderstelling dat hun overbrenging naar het stadhuis, waar hun aanwezigheid in 1758 door Jan van Dijk te boek gesteld is⁵, in veel gevallen het moment was, waarop het doek voor het eerst een individuele schilderijlijst kreeg aangemeten, en wel naar de smaak van die tijd. Ook de *Nachtwacht* moeten wij ons in de kleine krijgsraadkamer van het stadhuis waarschijnlijk voorstellen in een begin-18de eeuwse, circa vijf duim brede, gladde donkere houten lijst met een eenvoudig verguld ornament langs de binnenrand,

The chimney-piece painting must represent the group portrait of the governors by Govert Flinck, but on either side of the chimney-piece, where the smaller militia pieces by Sandrart and Flinck were placed, no indication of their presence is to be seen. If we take it that the decision of 1715 to transfer Rembrandt's painting to the town hall³ was also carried out shortly afterwards and that other militia pieces, if not all of them, were removed from the hall in the Kloveniersdoelen around that time, then the print is again incorrect as far as the situation in 1748 is concerned.

All the same we can take it that the division of the wall into panels separated from each other by wooden pilasters, whatever their number, was not an invention of the engraver's. And one can then imagine that the large militia pieces, including the Night Watch, which had been commissioned to fit these panels, were enclosed in them as permanent parts of the woodwork by means of simple, narrow, wooden frames and that they did not, therefore, hang on the wall as separate paintings in picture-frames⁴.

Since all the other Amsterdam militia pieces of Rembrandt's time are at present provided with simple frames dating from the early eighteenth century or later, there is reason to suppose that in many cases the moment of their transfer to the town hall, where their presence was recorded in 1758 by Jan van Dijk⁵, was that at which they acquired for the first time individual frames, made to measure and in accordance with the taste of the time. We should probably also picture the Night Watch in the small court-martial room in the town hall in an early eighteenth-century frame of dark, polished wood, about five inches wide and with simple gilt ornament around the inside edge, a frame of the type that, for example, its former neighbour in the hall of the Kloveniersdoelen, the large painting by Nicolaas Eliasz. (Rijksmuseum Cat. No. 899-A1), still has today (Fig. 3a).

Thus far we have only been able to guess at the framing of the Night Watch but in the second half of the nineteenth century some more precise details are forthcoming. By that time the Night Watch had been moved to the Trippenhuis on Kloveniersburgwal to



- ◀ Afb. 3. Profielen in doorsnede van schilderijlijsten.
- lijst om het grote schutterstuk van Nicolaas Eliasz., 1642, Rijksmuseum, cat. nr. 899-A1.
 - lijst vermoedelijk in 1898 voor de *Nachtwacht* gemaakt door M. van Menk, voor de Rembrandt-tentoonstelling in het Stedelijk Museum te Amsterdam.
 - de *Nachtwacht*lijst van omstreeks 1885 na de verandering van 1959, zoals hij voorkomt op afb. 1.
 - lijst om *De regentessen van het Burgerweeshuis te Amsterdam*, geschilderd door Jacob Az. Backer in 1634. Amsterdams Historisch Museum.
 - lijst ontworpen voor de *Nachtwacht* na de restauratie in 1976.

Fig. 3. Cross-sections of the mouldings of picture-frames.

- frame of the large militia piece of 1642 by Nicolaas Eliasz., Rijksmuseum, Cat. No. 899-A1.
- frame probably made for the *Night Watch* in 1898 by M. van Menk for the Rembrandt exhibition in the Stedelijk Museum, Amsterdam.
- the *Night Watch* frame of around 1885 after it had been altered in 1959 and as it appears in Fig. 1.
- frame of *The Regentesses of the Amsterdam City Orphanage*, painted by Jacob Adriaensz. Backer in 1634. Amsterdam Historical Museum.
- frame designed for the *Night Watch* after the restoration in 1976.

van het type dat nu bijvoorbeeld zijn vroegere zaalgenoot, het grote stuk van Nicolaas Eliasz. (Rijksmuseum, cat. nr. 899-A1) nog steeds heeft (afb. 3a).

Tot zover kunnen wij slechts gissen naar de omlijsting van de *Nachtwacht*, maar in de tweede helft van de 19de eeuw komen er nauwkeuriger gegevens tevoorschijn. De *Nachtwacht* is dan al weer verhuisd naar het Trippenhuis aan de Kloveniersburgwal, waar hij deel uitmaakt van het daar sedert Februari 1817 officieel opengestelde Rijksmuseum⁶. Een afbeelding van de museale opstelling daar ter plaatse vinden wij in een schilderij, dat August Jernberg in 1880 schilderde naar een in 1872 gemaakte schets (afb. 4). De *Nachtwacht* staat laag op een vooruitspringende plint en opgesloten in een vaste betimmering, die in grote trekken de klassieke bouwtrant volgt wat betreft de verticale stijlen of pilasters, die een hoofdstel met een zware kroonlijst dragen. Men had blijkbaar bewust aansluiting gezocht bij de klassieke bouwtrant van het Trippenhuis (Vingboons 1662). Van wanneer deze betimmering precies dateert weten wij niet. Waarschijnlijk gaat zij niet terug tot de jaren 1815/16, toen een verbouwing in het Trippenhuis werd uitgevoerd naar plannen, die door de Amsterdamse stadsarchitect, Abraham van der Hart, in 1814 ten behoeve van de nieuwe bestemming waren ontworpen⁷. Maar zij bestond zeker al in 1851, toen de *Nachtwacht* na een restauratie door N. Hopman weer op

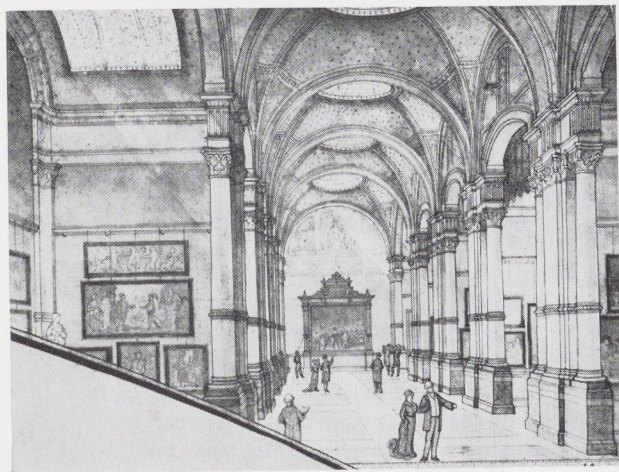
take a place in the Rijksmuseum, which had been housed there since its official opening in February 1817⁶. The installation there is recorded in a painting made by August Jernberg in 1880 after a sketch done in 1872 (Fig. 4). The *Night Watch* stands low down on a projecting plinth, enclosed in a permanent wooden casing which in its main lines follows the classical style as regards the vertical pilasters which support an entablature with a heavy cornice. Evidently this represented a deliberate attempt to achieve a direct link with the classical style of the architecture of the Trippenhuis (Vingboons, 1662). The exact date of this construction is not known. It probably does not go back to the years 1815-16, when alterations were made in the Trippenhuis in accordance with plans designed by the Amsterdam city architect, Abraham van der Hart, in 1814 to adapt it for its new purpose⁷, but it was certainly in existence by 1851, when the *Night Watch* was put back on display in its accustomed place after being restored by N. Hopman. This clearly emerges from the enthusiastic report that Jacob van Lennep wrote on the completed restoration for the *Kunstkronek*⁸. In it he went into raptures over the results of the cleaning, whereby numerous unknown details had become visible again, and fired broadsides in the direction of those who (already in those days!) were shocked by the loss of the mysterious, murky tone with which they were familiar. The following passage is

zijn plaats tentoongesteld was. Dit blijkt uit het enthousiaste bericht, dat Jacob van Lennep over de voltooide restauratie schreef voor de *Kunstkronyk*⁸. Hij toont zich daarin opgetogen over het resultaat van het schoonmaken, waardoor veel ongekende details zichtbaar waren geworden, met terechtwijzingen aan het adres van diegenen, die (ook toen al!) geschokt waren door het verlies van de hun vertrouwde geheimzinnige duistere toon. Voor ons is hier de volgende passage van belang: *Verhelderd, verfrischt, verjeugdigd, staat de oude schildery weder te prijken binnen de randen van het sierlijk portiek, dat er als lijst aan is toegevoegd, en waarvan de donkere marmerkleur, door den heer Vettewinkel met smaak en oordeel aangebracht, op een hoogst gelukkige wijze harmonieert met de toonen op het doek*. Dit moet wel betrekking hebben op de later door Jernberg afgebeelde omlijsting en wij weten hierdoor nu bovendien dat deze gemarmerd was. Bij het ontwerpen van het huidige Rijksmuseumgebouw heeft P. J. H. Cuypers zoals bekend ook de decoratie van het interieur tot in details uitgewerkt. Zo ook de presentatie van wat in de meest letterlijke zin het pièce de milieu zou zijn: de *Nachtwacht*. Cuypers streefde naar een omlijsting in overeenstemming met de stijl van het gebouw. Van een niet uitgevoerd ontwerp in Renaissance-stijl bestaat een tekening uit 1878, waarvan een fragment de *Nachtwacht* toont, aan het eind van de eregalerij opgesteld in een reusachtig tabernakelachtig bouwsel in de geest van Hendrick de Keyser (afb. 5). Een latere tekening uit 1881 geeft de Nachtwachtzaal en de presentatie van het schilderij geheel anders weer (afb. 6) en wel ongeveer zoals een ander tenslotte zou worden (afb. 7). Met de lijst, waarin de *Nachtwacht* bij de opening van het nieuwe museumgebouw in 1885, op de zuidelijke wand van de zaal en voor het eerst met bovenlicht tentoongesteld werd, bevinden wij ons op bekend terrein, omdat die lijst tot 1958 praktisch ongewijzigd in de huidige Nachtwachtzaal dienst heeft gedaan, zij het ook niet zonder onderbreking, en later verplaatst naar de westelijke wand, terwijl de aankleding van de ruimte meermalen werd veranderd.

important for our present purpose: Brightened up, freshened up and rejuvenated, the old painting stands forth in all its glory once again within the confines of the elegant portico that has been allotted it as a frame, the dark marbling of which, carried out by Mr. Vettewinkel with taste and judgement, harmonizes in an extremely happy manner with the tones on the canvas. This must certainly be a reference to the framing depicted later by Jernberg and we thus now have the additional information that it was marbled. In designing the present Rijksmuseum building P. J. H. Cuypers also, as is well known, worked out the decoration of the interior down to the details, including, therefore, the presentation of what was to be in the most literal sense the centrepiece, the Night Watch. He tried to devise a way of framing it which would fit in with the style of the building. There is a drawing of 1878 of a design in Renaissance style, that was never carried out, which shows the Night Watch installed at the end of a gallery of honour in a gigantic tabernacle-like construction in the spirit of Hendrick de Keyser (Fig. 5). A later drawing of 1881 shows the Night Watch room and the presentation of the painting completely differently again (Fig. 6), this time more or less as it was eventually to be (Fig. 7). With the frame in which the Night Watch was displayed at the opening of the new Rijksmuseum building in 1885, on the south wall of the room and lit for the first time by light from above, we find ourselves on familiar ground, since this frame did duty in the present Night Watch room practically unaltered until 1958, albeit not without interruption, while it was also removed to the west wall at an intermediate stage and the decoration of the room was altered many times. With this frame of 1885 we have also come to a period in which the Night Watch gradually became the object of a veneration and national pride which was pitched so high that the presentation of the painting developed into an extremely sensitive matter among wide circles. The new Rijksmuseum had hardly been opened when criticisms began to be heard. They mostly concerned the lighting of the painting, which was not felt to be satis-

Afb. 4. August Jernberg. *Rembrandts Nachtwacht in het Trippenhuys*. Doek 65 × 81 cm, gesigneerd en gedateerd 1880. Malmö Museum, Malmö.

Fig. 4. August Jernberg. *Rembrandt's Night Watch in the Trippenhuys*. Canvas, 65 × 81 cm, signed and dated 1880. Malmö Museum, Malmö.

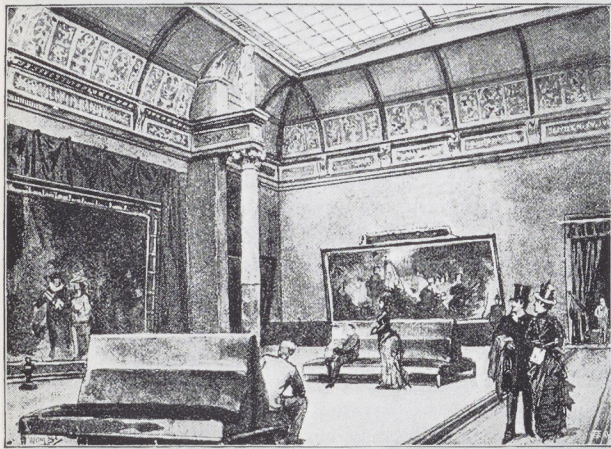
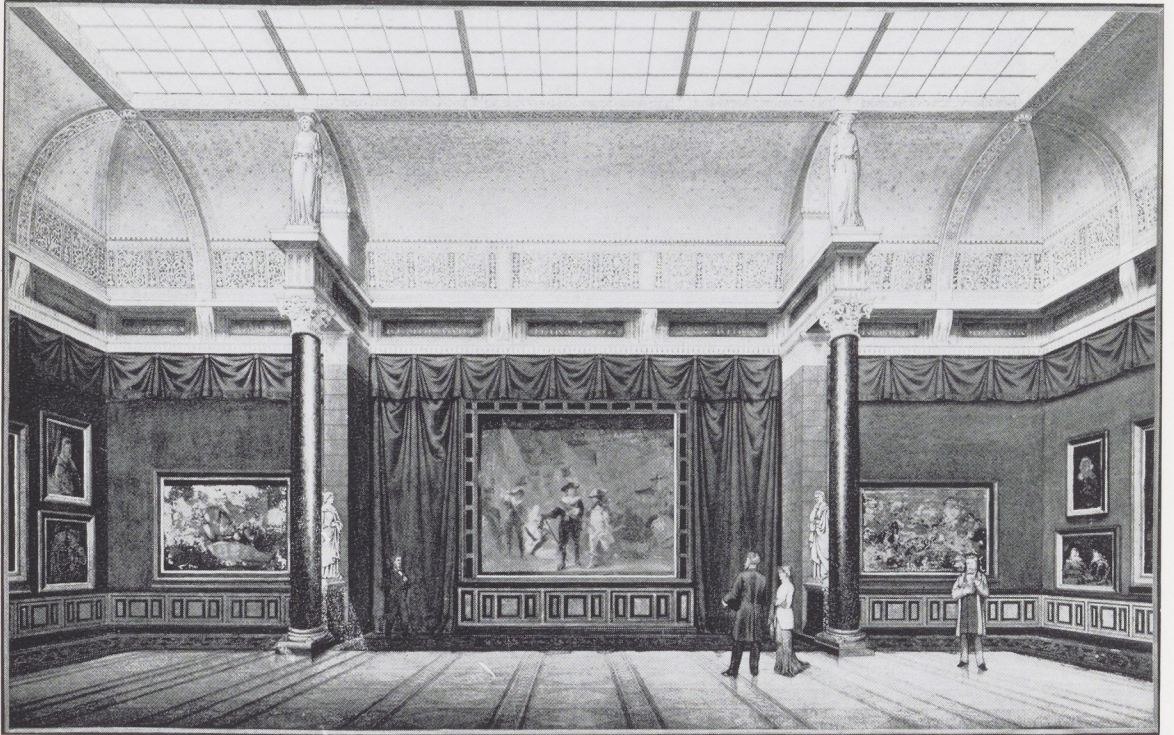


Afb. 5. Bureau P. J. H. Cuypers. *Eregalerij van het Rijksmuseum met de Nachtwacht*. Tekening, fragment van een niet uitgevoerd ontwerp van 1878. Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst, Amsterdam.

Fig. 5. Office of P. J. H. Cuypers. *Gallery of Honour of the Rijksmuseum with the Night Watch*. Drawing, part of a design of 1878 that was never carried out. Netherlands Center for Documentation of Architecture, Amsterdam.

Afb. 6. Bureau P. J. H. Cuypers. *Nachtwachtzaal* in het Rijksmuseum. Getekend ontwerp van 1881. Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst, Amsterdam.

Fig. 6. Office of P. J. H. Cuypers. The Night Watch Room in the Rijksmuseum. Design drawing of 1881. Netherlands Center for Documentation of Architecture, Amsterdam.



Afb. 7. De Nachtwachtzaal naar een door W. Steelink getekende illustratie voor Fr. D. O. Obreen, *Wegwijzer door 's Rijks Museum te Amsterdam*, Schiedam 1887.

Fig. 7. The Night Watch room after a drawing made by W. Steelink as an illustration to Fr. D. O. Obreen, *Wegwijzer door 's Rijks Museum te Amsterdam*, Schiedam 1887.

Wij zijn nu met die lijst van 1885 ook in een tijdvak gekomen, waarin de *Nachtwacht* gaandeweg het voorwerp was geworden van een verering en een nationale trots, zo hoog-gestemd, dat de presentatie van het schilderij in brede kring zich tot een uiterst gevoelige zaak ontwikkelde. De opening van het nieuwe Rijksmuseum was nauwelijks achter de rug of de kritiek kwam op gang. Het ging vooral om de belichting van het schilderij, die niet voldeed. Tientallen jaren lang zou dit probleem, uiteraard in samenhang met de kleur en aankleding der omgeving, de gemeoederen en ook talrijke pennen in beweging houden. Velerlei deskundigheid, waaronder die van prominente schilders, werd geroepen of presenteerde zich op het bewogen strijdtoneel. In de kolommen van dagbladen en tijdschriften volgden bijval of kritiek telkens de ontwikkeling op de voet en zelfs in de nuchtere jaarverslagen van de hoofd-directeur proeft men duidelijk het onophoudelijke getob, waaraan veel energie en geld is gependend⁹.

In 1898 raakten de bemoeienissen rondom de meest ideale vorm van presentatie in een stroomversnelling, toen de *Nachtwacht* in de herfst van dat jaar werd uitgeleend aan de grote Rembrandt-tentoonstelling in het Stedelijk Museum van Amsterdam, een manifestatie ter gelegenheid van de inhuldiging van Koningin Wilhelmina.

Berichten en commentaren in de kranten van die dagen weerspiegelen de emotionele sfeer, waarin een en ander zich voltrok¹⁰. Onder de tegenstanders van de opstelling met bovenlicht in de pompeuze Rembrandt-zaal van het Rijksmuseum, vond men enkele schilders, van wie Jan Veth een ijverig woordvoerder was. Alleen al het vooruitzicht dat de *Nachtwacht* naar het Stedelijk Museum zou worden overgebracht, verlokte hem tot hoopvolle verwachtingen. Hij was verheugd dat het gelukt was, niettegenstaande de bezwaren van Rijksmuseumdirecteur Jhr. van Riemsdijk en van de restaurator W. A. Hopman, aan wie het onderhoud van het schilderij was toevertrouwd, *de Nachtwacht althans tijdelijk van de plaats te krijgen waar zij reddeloos aan vastgeklonken scheen* en hij maande de tentoonstellingscommissie de gelegenheid te benut-

factory. For decades this problem, naturally in combination with those of the colour and decoration of the setting, was to exercise many minds and numerous pens as well. Expertise of all sorts, including that of prominent painters, was called on to or presented itself on the stirring scene of conflict. In the columns of newspapers and periodicals approval or criticism followed hard on the heels of every development and even in the matter-of-fact annual reports of the Director General one can clearly detect the never-ending struggle on which so much energy and money was squandered⁹.

The brouhaha around the most ideal form of presentation reached a crescendo in the autumn of 1898 when the Night Watch was lent to the great Rembrandt exhibition held in the Stedelijk Museum in Amsterdam on the occasion of the inauguration of Queen Wilhelmina. Reports and commentaries in the newspapers of the day reflect the emotional atmosphere surrounding the whole affair¹⁰. Among the opponents of the installation with top-lighting in the pompous Rembrandt room in the Rijksmuseum were several painters, for whom Jan Veth was a vociferous spokesman. The mere prospect of the Night Watch being transferred to the Stedelijk Museum was enough to tempt him to indulge in hopeful expectations. He was delighted that, in spite of the objections of the Director of the Rijksmuseum, Jonkheer van Riemsdijk, and of the restorer, W. A. Hopman, who was entrusted with the conservation of the painting, people had succeeded in prizing the Night Watch at least temporarily from the place to which it seemed to have been riveted past all hope of recovery and he urged the exhibition committee to use the opportunity to ensure once and for all that the supporters of sidelighting would win the day, while in passing he also condemned the frame of the Night Watch in the Rijksmuseum¹¹.

At the 1898 exhibition the Night Watch was hung in a new rosewood frame with a gilt inside edge, which was specially made for the occasion by the well-known Amsterdam frame-maker M. van Menk¹². Until we succeed in finding an old photograph showing the installation of 1898 in the Stedelijk Mu-

ten om eens en voor al de voorstanders van zijlicht te doen zegevieren, terwijl hij terloops ook de Nachtwachtlijst in het Rijksmuseum afkeurde¹¹.

Op die tentoonstelling van 1898 hing de *Nachtwacht* in een nieuwe palissanderhouten lijst met een vergulde binnenrand, die speciaal voor deze gelegenheid gemaakt was door de bekende Amsterdamse lijstenmaker M. van Menk¹². Zolang wij er niet in geslaagd zijn een oude foto te vinden, die de opstelling van 1898 in het Stedelijk Museum laat zien, kan niet met volle zekerheid worden vastgesteld dat dit dezelfde lijst is, die tegenwoordig nog als reservelijst van de *Nachtwacht* in het Rijksmuseum bewaard wordt, maar waarschijnlijk is dat toch wel. Het is een 31 cm brede, zwaar geprofileerde strakke lijst, grotendeels met palissanderhout gefineerd en met een verguld ornament langs de binnenrand (afb. 3b). Hij heeft het laatst dienst gedaan tijdens de herinrichting van de Nachtwachtzaal in 1958/59, toen het schilderij in de Oostelijke binnenplaats was opgehangen. De ervaring opgedaan met de Rembrandt-tentoonstelling had inderdaad tot gevolg dat de zo nadrukkelijk verkondigde wenselijkheid van een andere soort opstelling dan de bestaande in het Rijksmuseum en terugkeer tot het principe van zijlicht meer algemeen ingang vond¹³. De kwestie prikkelde de fantasie. Uitvoerig zijn bij voorbeeld de serieuze maar voor ons niet onvermakelijke suggesties, die Adolf le Comte, schilder en mede-ontwerper (later directeur) van het Museum Huis Lambert van Meerten in Delft, publiceerde met een schets geïllustreerd, en waarin een soort oudhollandse kamer, compleet met glas-in-lood-vensters, balkenzoldering etc. wordt aanbevolen¹⁴. *De gansche indruk moet gezelliger, huiselijker zijn*, schrijft hij. En hij heeft het terloops ook over de inlijsting: *De lijst, die nu om de Nachtwacht geplaatst is, dunkt mij wat arm, hoewel veel beter dan de vorige met de intarsia en triglyphen. Is de oude lijst er nog met haar lofwerk? De proef ware nog eens te nemen, of die nog niet de beste blijkt van de drie*. Over deze laatstgenoemde oude lijst is ons niets bekend, maar de eerstgenoemde, die hij op de Rembrandt-tentoonstelling zag, verkoos

seum, it cannot be established with complete certainty that this is the same frame as the one which is still kept in the Rijksmuseum as a reserve frame for the Night Watch, although it probably is. It is a straight-sided frame, 31 cm wide, heavily moulded and largely veneered with rosewood and with gilt ornament around the inside edge (Fig. 3b). It was used for the last time in 1958-9 when the Night Watch was hung in the east court during the reinstallation of the Night Watch room proper.

The experience acquired at the Rembrandt exhibition in fact resulted in a more general acceptance of the idea, advocated with so much emphasis, that an installation of a different kind from the current one in the Rijksmuseum was desirable, as well as a return to the principle of sidelighting¹³. It was a question to fire the imagination. For example, comprehensive suggestions, which were meant seriously although they might seem somewhat ridiculous to us, were published, with a sketch by way of illustration, by Adolf le Comte, painter and co-designer (later Director) of the Lambert van Meerten Museum in Delft, who advocated a sort of 'Old Dutch' room complete with stained-glass windows, beamed ceiling and so forth¹⁴. The whole impression must be cosier, more homely, he wrote, and in passing he also touched on the frame: The frame now placed on the Night Watch strikes me as rather poor, although much better than the previous one with the intarsia and triglyphs. Is the old frame with the foliage still in existence? It would be worthwhile to put it to the test again to see whether it might not still be the best of the three. We know nothing about this lastmentioned frame, but he obviously preferred the first one he refers to, which he had seen at the Rembrandt exhibition, to the one by Cuypers - and he was not alone in that. Meanwhile the problem was being given serious consideration. A committee composed of numerous advisers was officially commissioned in 1901 to study the matter. There followed extensive experiments, not only in the Rijksmuseum itself, but also in a 'testing station' specially constructed for the purpose behind the

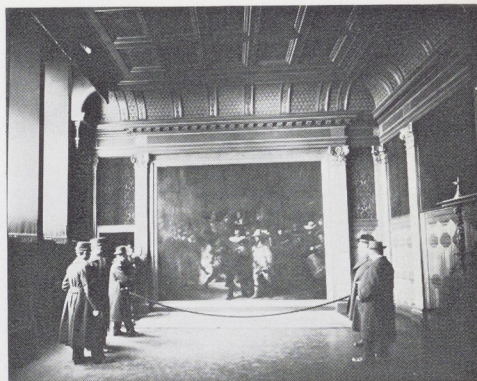
Afb. 8. De *Nachtwacht* in de nieuwe Rembrandtzaal, na de herinrichting van 1909. Foto van 1914, Rijksmuseum-archief.

hij – en daarin stond hij niet alleen – boven die van Cuypers.

Intussen werd ernst gemaakt met het vraagstuk. Een uit vele adviseurs bestaande commissie kreeg in 1901 officieel opdracht de zaak te bestuderen. Er volgden uitgebreide experimenten, niet alleen binnenshuis, maar ook in een speciaal voor dit doel achter het Rijksmuseum geconstrueerd 'proeflokaal'¹⁵. In 1902 bracht de commissie uitvoerig rapport uit aan de Koningin, met het gevolg dat besloten werd tot de nog bestaande aanbouw (de zogenaamde 'puist') tegen de Zuidelijke gevel, met een nieuwe Rembrandt-zaal, die in 1906 in gebruik werd genomen¹⁶.

In deze nieuwe zaal was de *Nachtwacht* weer zoals eertijds in het Trippenhuis met zijlicht van links opgesteld in een vaste op de klassieke bouwde geïnspireerde betimmering. Aanvankelijk was het vertrek in een nogal sombere toon gehouden¹⁷, waarover men toch teleurgesteld was. Weer werd de commissie erbij gehaald om te overleggen over de wijze waarop de inrichting zou kunnen worden verbeterd en in 1909 vonden de gewenste veranderingen plaats, voornamelijk in de toegepaste kleuren¹⁸. Van de gewijzigde situatie is een foto bewaard (afb. 8), terwijl meer bijzonderheden zijn meegedeeld door de architect en amateur-schilder Jan Gratama in het *Bouwkundig weekblad*¹⁹. Corinthische pilasters met gedeeltelijk gevulde cannelures dragen een hoofdstel met een architraaf en een zware kroonlijst op consoles. Binnen dit portiek staat de *Nachtwacht* op een lage plint en opgesloten in een holle lijst, die evenals onderdelen van de betimmering verguld is en, voorzover uit de foto is op te maken, versierd met een doorlopend empire-achtig ornament en een parelrand. Eerst voldeed de zijverlichting blijkbaar zeer goed²⁰, maar op de langere duur veranderde men van mening. In 1926 keerde het schilderij terug naar de oorspronkelijke Nachtwachtzaal, waar het blijvend zijn plaats kreeg, nu aan de Westelijke wand en weer in de lijst uit Cuypers' tijd (afb. 9 en 10). In deze aanvankelijk waarschijnlijk donkerbruine, later in ieder geval gedeeltelijk zwarte lijst waren de strakke profielen langs buiten- en binnenkant, dwars over de vlakke middenstrook verbon-

Fig. 8. *The Night Watch* in the new Rembrandt room after the reinstatement of 1909. Photograph taken in 1914. Rijksmuseum Archives.

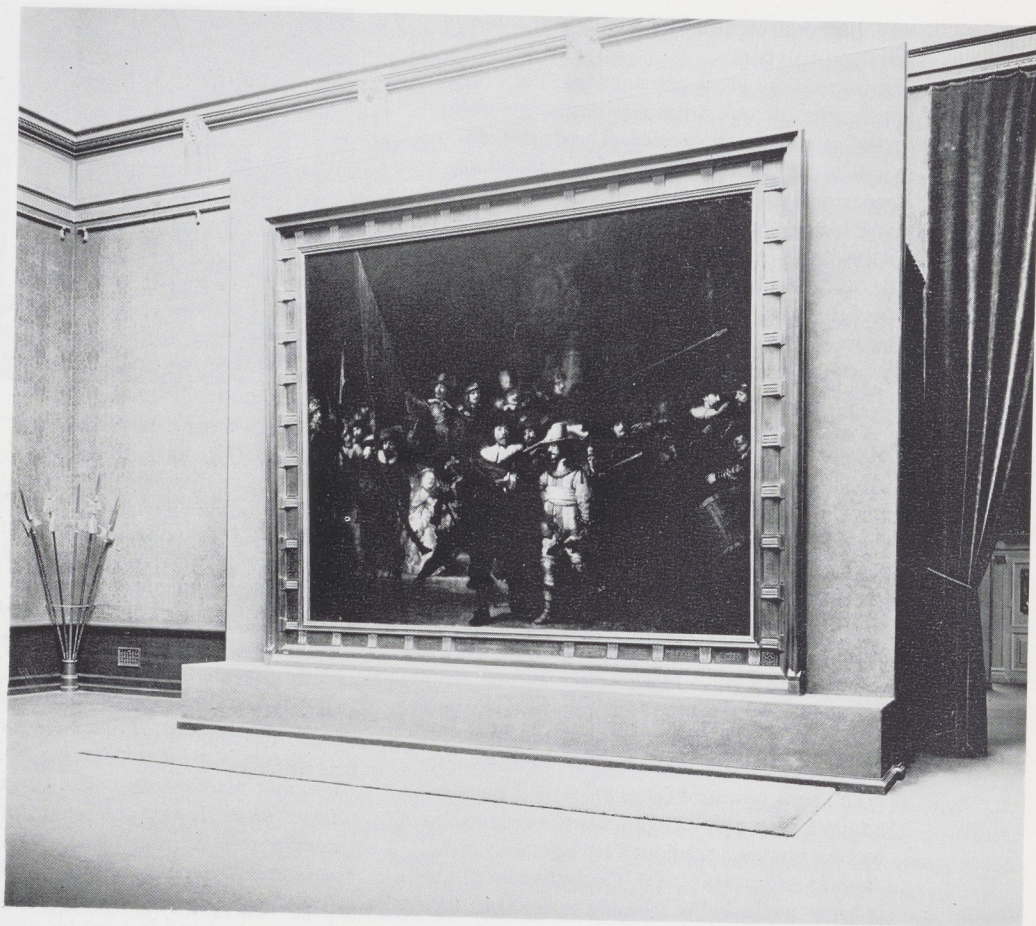


building¹⁵. In 1902 the committee presented a detailed report to the Queen, with the result that it was decided to build the extension on the south side (known as 'the pimple'), which still exists and which was to include a new Rembrandt room. The latter came into use in 1906¹⁶.

In this new room the *Night Watch* was once again displayed as it had been formerly in the Trippenhuis, with sidelighting from the left and in a permanent wooden casing of classical inspiration. At first the room was kept rather sombre in tone¹⁷, but this proved a disappointment. Once again the committee was called in to discuss how the installation could be improved and in 1909 the required changes were made, mainly in the colours used¹⁸. A photograph survives of the situation thus altered (Fig. 8), while more particulars were given by the architect and amateur painter, Jan Gratama, in the *Bouwkundig Weekblad*¹⁹. Corinthian pilasters with partially filled in fluting supported an entablature with an architrave and a heavy cornice on consoles. Inside this portico the *Night Watch* stood on a low plinth, encased in a concave frame which, like parts of the woodwork, was gilt and which was decorated, as far as can be made out from the photograph, with running Empire-like ornament and a border of beading. At first the sidelighting appears to have been found eminently satisfactory²⁰, but in the long run people changed their minds about it.

Afb. 9. De Nachtwachtzaal na de herinrichting van 1926. Foto Rijksmuseum-archief.

Fig. 9. The Night Watch room after the reinsta-
llation of 1926. Photograph, Rijksmuseum Archives.

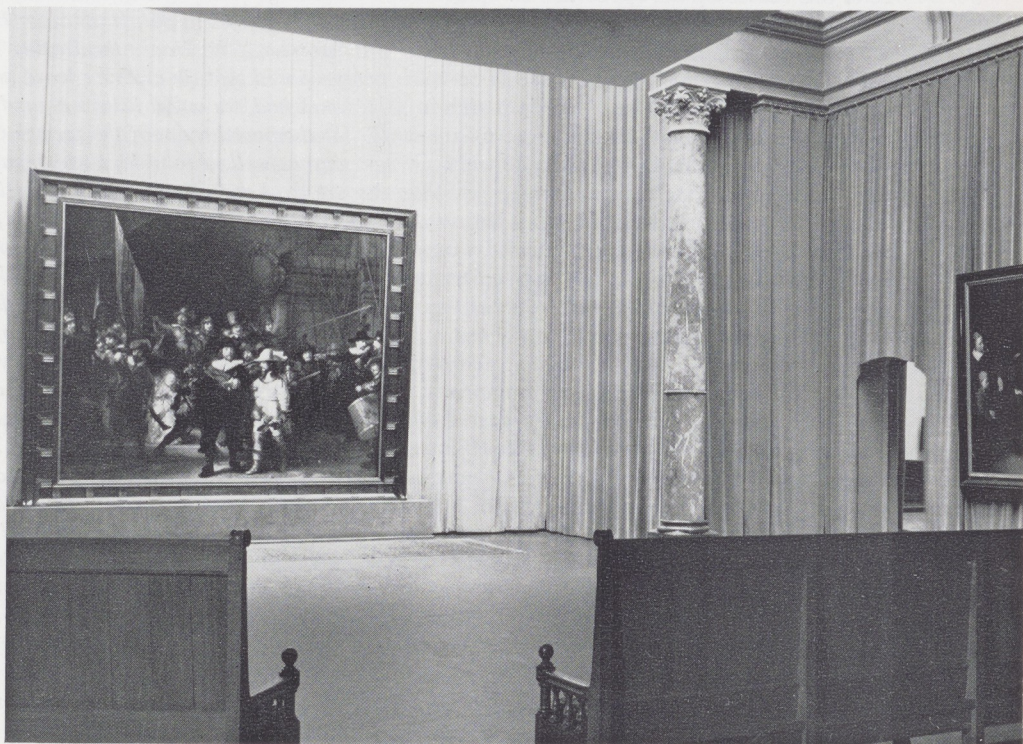


den door flauw gewelfde en geprofileerde belegstukken, waartussen een versiering van intarsia was aangebracht, die gedeeltelijk bestond uit opschriften met de namen van de afgebeelde officieren en manschappen. Aan de onderkant liep alleen het binnenste profiel in verstek door, terwijl het buitenste in de benedenhoeken, zoals bij altaarstukken wel voorkomt, uitliep op een afgeschuinde dorpel, die rustte op een brede en vooruit-springende plint onderaan het grote schot, waartegen de lijst was gemonteerd. Deze lijst is tenslotte, zoals al eerder werd vermeld, in 1958/59 veranderd, waardoor hij eenvoudiger en strakker werd. De dwarse verbindingsstukken en de intarsia-versiering verdwenen en de buitenste profilering werd

In 1926 the painting went back to the original Night Watch gallery, where it acquired a permanent place, now on the west wall and again in the frame of Cuypers' time (Figs. 9 and 10). In this frame, which was probably dark brown originally and certainly black in parts later, the straight moulding along the outside and inside edges was linked across the flat central section by slightly curved and moulded crosspieces, between which was applied intarsia ornament, which consisted in part of inscriptions with the names of the officers and men depicted. At the bottom only the inside moulding was mitred and carried through, while the outside moulding ran out at the corners, as in some altarpieces, into a chamfered base which rested on a broad, pro-

Afb. 10. De Nachtwachtzaal in 1950. Foto Rijksmuseum-archief.

Fig. 10. The Night Watch room in 1950. Photograph, Rijksmuseum Archives.



nu ook aan de onderkant in verstek omgevoerd ter vervanging van de dorpel. Daardoor behoeft het schilderij niet meer op een draagvlak te staan, maar kon het vrij hangend worden getoond. Het geheel kreeg een effen donkere koelbruine kleur en de breedte bedroeg 43 cm (afb. 1 en 3c).

Wij keren nu terug tot het plan voor een nieuwe omlijsting. Op zoek naar een historisch aanknopingspunt in Amsterdam circa 1642, bleek ons hoe moeilijk dit te vinden is. Lijsten van kleinere schilderijen bieden uiteraard geen veilige richtlijn voor de hier in het geding zijnde categorie van zeer grote portretgroepen met een officieel karakter. Een goede suggestie van de heer Haak, waarnemend directeur van het Amsterdams Histo-

jecting plinth underneath the large panel on which the frame was mounted.

Finally, as has already been mentioned earlier, this frame was altered in 1958–9 by being made simpler and plainer. The linking crosspieces and the intarsia ornament disappeared and the outside moulding was now also mitred and carried through at the bottom in place of the base. Thus the painting no longer needed to stand on a support, but could be displayed hanging on the wall. The whole frame, now 43 cm wide, was made a plain, cool, dark brown in colour (Figs. 1 and 3c).

To return to the plan for a new frame, when we looked for a historical lead in the Amsterdam of around 1642, we discovered how

risch Museum, om na een vergeefse speurtocht langs de grote doeken in de daar aanwezige schuttersgalerij, voor alle zekerheid ook nog even in de regentenzaal van het voormalige Burgerweeshuis te gaan kijken, zette ons echter op het spoor van de oplossing, die wij hebben gekozen.

De regentenzaal, die bij de restauratie van het gebouwencomplex in haar grotendeels bewaarde oude staat is hersteld, bevindt zich in de Noordelijke vleugel aan de meisjesplaats van het Burgerweeshuis. Dit gedeelte werd naar ontwerp van Jacob van Campen gebouwd in 1634²¹. In deze zaal hangt het grote groepsportret met de regentessen van het Burgerweeshuis (doek, 238 × 274 cm), dat, hoewel niet van een datum voorzien, in hetzelfde jaar 1634 door Jacob Adriaensz. Backer moet zijn geschilderd²². Naar alle waarschijnlijkheid is dit schilderij oorspronkelijk ook bestemd voor de plaats, waar het nu hangt, met zijlicht van rechts, geheel in overeenstemming met de lichtval in de voorstelling zelf, en aan de korte Oostelijke wand, waarop de afmetingen van het stuk zeer harmonisch passen²³. De lijst van dit schilderij is 18 cm breed en heeft een zeer sober en strak geschaafd profiel, dat overeenkomt met de gebruikelijke profilering van de klassieke architraaf. Deze profilering is hier in het interieur, zowel in de regentenzaal als in het aangrenzende portaal, in talrijke lijsten toegepast op de deurkozijnen. In de betimmering van de gehele Westelijke wand in de regentenzaal, waar zich de schouw bevindt tussen twee deuren, worden de drie daar van ouds aanwezige marineschilderijen van Abraham de Verwer van 1634, die tezamen de slag op de Slaak (1631) voorstellen, ook omsloten door ongecorniste architraafprofielen²⁴. Het architraafprofiel bestaat uit een ojieflijst, gevolgd door twee of drie vlakke trapsgewijs verspringende en telkens smaller wordende banden, terwijl als variatie soms onder aan de ojieflijst een kraaltje of een kwarttrondje is geschaafd of ook wel de sprong tussen de banden door een kwarttrondje of eens mal ojiefje wordt onderbroken. Al deze houten profielijsten ter plaatse zijn geschilderd in lichte kleuren of – in het portaal – wit ge-

difficult it is to find one. Frames of smaller pictures obviously do not offer sure guidelines for the category in question here of large group portraits of an official character. However, after we had searched in vain among the large pictures in the gallery devoted to militia pieces in the Amsterdam Historical Museum, Mr. Haak, the Deputy Director, proposed that, in order to leave no stone unturned, we ought just to go and have a look at the board room of the former City Orphanage as well, a good idea which put us on the track of the solution we have decided on. The board room, which had been preserved for the most part in its original state and which was restored when the work was done on the rest of the complex of buildings, is in the north wing of the girls' side of the Orphanage, a part built after a design by Jacob van Campen in 1634²¹. In the room hangs the large group portrait of the Regentesses of the City Orphanage (canvas, 238 × 274 cm), which, though it does not bear a date, must have been painted in the same year, 1634, by Jacob Adriaensz. Backer²². In all probability, too, this painting was originally intended for the place where it now hangs, with sidelighting from the right which is entirely in agreement with the way the light falls in the composition itself, and on the short east wall, which the dimensions of the painting fit in a most harmonious manner²³. The frame of this painting is 18 cm wide and has a very sober, planed down profile, which tallies with the normal moulding of a classical architrave. This moulding is used in numerous door-cases in this interior, both in the board room and the adjoining hall, while in the panelling that covers the whole of the west wall of the board room, where the chimney-piece is situated between two doors, the three seascapes of 1634 by Abraham de Verwer, which together show the battle at the Slaak (1631) and which have long been there, are also built in by means of architrave mouldings.²⁴ The architrave moulding consists of an ogee followed by two or three flat bands, stepped outwards and becoming progressively narrower, while sometimes, by way of variation, there is a beading or quarter round under the ogee or the step between the bands may be relieved by

marmerd. De lijst van het regentessenportret is van naaldhout gemaakt en zwart geschilderd. Alleen is er als enige versiering langs de binnenkant, bij de laatste sprong van het profiel, in vergulde pâte een rand van blaasknorren opgelegd (afb. 3d). Bij nauwkeuriger inspectie van de lijst en zijn constructie²⁵ werd onze eerste indruk, dat het hier om de oorspronkelijke lijst gaat, door geen enkel detail weersproken. Of ook het blaasknorrenornament (overigens een in de Hollandse renaissance veel voorkomende versiering) al in 1634/35 op deze lijst werd aangebracht is echter niet zeker. Men kan het ook later en misschien pas in de 18de eeuw eraan toegevoegd hebben, zoals toen zeker wel meer gebeurde wanneer oude lijsten werden aangepast aan de heersende smaak.

Deze lijst is dus waarschijnlijk een betrouwbaar en in dat geval ook een zeldzaam voorbeeld van de wijze waarop een groot officieel groepsportret in Amsterdam omstreeks 1635 werd gepresenteerd als los opgehangen schilderij en eveneens een bewijs van de zorgvuldigheid, waarmee men koos voor een profiel, dat zich harmonisch voegde in de omgeving. Zeker niet zonder betekenis is ook het feit dat wij hier kennelijk te maken hebben, afgezien van de vergulde randversiering, met het werkstuk van een gewone timmerman, misschien wel dezelfde, die bij de bouw van het gehele interieur betrokken was²⁶, en niet met het meer verfijnde product van een meubelmaker of ebbhoutwerker, aan wiens handwerk het maken van minder omvangrijke schilderijlijsten in de regel was voorbehouden. De timmerman, t och al gewend bouwkundige vormen en profielen toe te passen volgens de modellen, die in zijn vak gangbaar waren, had zeker voor deze zaal, waar bouwmeester van Campen op toezag, moeilijk een andere dan juist deze schilderijlijst kunnen maken. Een dergelijk architraafprofiel is trouwens omstreeks het midden van de 17de eeuw niet ongebruikelijk als lijst om geschilderde schoorsteenstukken boven een volgens de klassieke bouworde ontworpen schouw²⁷.

Gewapend met deze gegevens, hebben wij gemeend de *Nachtwacht*, zij het niet op historische, dan toch wellicht op historisch enigszins

a quarter round or a narrow ogee. All the wooden frames of this type in the City Orphanage are painted in light colours or – in the hall – marbled white. The frame of the portrait of the Regentesses is made of pinewood painted black, the only decoration on it being a gadroomed border in gilt gesso along the inside edge near the last step of the moulding (Fig. 3d). Our first impression was that this was the original frame of the painting and this was not contradicted in any way when the frame and its construction were more closely inspected.²⁵ It is, however, not certain whether the gadroomed ornament was already applied to the frame in 1634–5 (albeit it was a kind of decoration often used in the Dutch Renaissance style). It could also have been added later and perhaps not until the eighteenth century, since this often happened then when old frames were adapted to prevailing tastes.

Thus this frame is probably a reliable and, if so, rare example of the way in which a large official group portrait was presented in Amsterdam around 1635 as a painting hung on a wall. It likewise evinces the care taken to choose a moulding which would harmonize with the setting. It is also certainly not without significance that what we are confronted with here is, apart from the gilt ornament, a piece of work done by an ordinary carpenter, perhaps the same carpenter as the one involved in the building of the interior as a whole²⁶, and not the more refined product of a cabinet-maker or  eb niste, whose skills were as a rule reserved for the making of smaller picture-frames. The carpenter, who was, after all, already used to adapting architectural forms and mouldings according to the models current in his trade, would certainly have found it difficult to make any other kind of frame for this room where Van Campen was the architect in charge. And, indeed, an architrave moulding of this kind was not uncommon in the seventeenth century as the frame of a chimney-piece painting above a fireplace in the classical style.²⁷

Armed with this information, we think it ought to be possible to frame the Night Watch in a way that, if not historically accurate, can nonetheless probably be justifi-

verantwoorde wijze te kunnen inlijsten, door gebruik te maken van het klassieke architraafprofiel. De timmermanslijst, die wordt gemaakt volgens de technische richtlijnen van de heer A. Janssen, hoofd van de museum-inrichtingsdienst, zal ongeveer 19 cm breed zijn en, afhankelijk van nog te nemen kleurproeven, door de heer R. J. van Wandelen, meubelrestaurator, waarschijnlijk zeer donkerbruin tot zwart gekleurd worden (afb. 3e). Het resultaat zal men kunnen zien, wanneer dit bulletin verschijnt (p. 11, afb. 5).

Noten

¹ Voor het eerst gepubliceerd in P. Scheltema, *Aemstels Oudheid*, deel VII (1885), p. 121-141 en, voorzover hier ter zake, p. 135/136.

² Dit blijkt onder meer uit een tekening van J. Beerstraten van circa 1640 in het Amsterdamse gemeente-archief.

³ Resolutie van Thesaurieren, 23 mei 1715, aangehaald door A. van Schendel en H. H. Mertens in hun artikel De restauratie van Rembrandts Nachtwacht, *Oud Holland* 62 (1947), p. 14.

⁴ In een notariële getuigenverklaring van 1658/59 betreffende de door Rembrandt voor de Nachtwacht ontvangen betalingen (C. Hofstede de Groot, *Die Urkunden über Rembrandt*, Den Haag 1906, nr. 205) wordt gesproken over een schilderij, nu staende op de groote sael in de Cloveniersdoele. En in de *Historische Beschrijving der Stadt Amsterdam* van Dr. O. D[apper] van 1663, lezen wij op p. 444 over de Kloveniersdoelen: *Op de groote sael van deze Doelen, die, behalve d'oude tooren, een nieuw en treffelijk gebouw is, staen ook aen de muuren, en voor de schoorstenen ongemene groote, en kunstigh geschilderde stukken*. Misschien mag men aan het woord *staen* in deze citaten niet te grote betekenis hechten, maar het suggereert toch eerder iets als de vulling van een wandbetimmering dan een los opgehangen schilderij.

⁵ Jan van Dijk, *Kunst- en Historiekundige Beschrijving en Aanmerkingen over alle de schilderijen op het stadhuis van Amsterdam*, Amsterdam 1758, laatste meer uitgebreide editie in 1790.

fied to a certain extent on historical grounds, by making use of the classical architrave moulding. This carpenter's frame, which will be made according to technical guidelines drawn up by Mr. A. Janssen, Head of the Design Section, will be about 19 cm wide and, depending on the results of colour tests still to be carried out, will probably be given a colour between very dark brown and black by Mr. R. J. van Wandelen, restorer of furniture (Fig. 3e). The result will be on view by the time this bulletin appears (p. 11, Fig. 5).

Notes

¹ First published in P. Scheltema, *Aemstels Oudheid*, Vol. VII (1885), pp. 121-141 and for our present purpose in particular pp. 135-6.

² This is evident from, among other things, a drawing of c. 1640 by J. Beerstraten in the Amsterdam Municipal Archives.

³ Treasurers' Resolution, 23 May 1715, cited by A. van Schendel and H. H. Mertens in their article, *De restauratie van Rembrandt's Nachtwacht*, *Oud Holland* 62 (1947), p. 14.

⁴ In a notarial deposition of 1658-9 concerning the payments received by Rembrandt for the Night-Watch (C. Hofstede de Groot, *Die Urkunden über Rembrandt*, The Hague 1906, No. 205) mention is made of a painting now standing in the great hall of the Kloveniersdoelen. And in the *Historische Beschrijving der Stadt Amsterdam of 1663* by Dr. O. D[apper] we read of the Kloveniersdoelen on p. 444: In the great hall of this Doelen which, apart from the old tower, is a new and fine building, there also stand on the walls and in front of the chimney-pieces uncommonly large and artistically painted pictures. Perhaps one should not attach too much significance to the use of the verb 'to stand' in these passages, but nonetheless it does suggest something like an insertion in wall panelling rather than a painting hanging on the wall.

⁵ Jan van Dijk, *Kunst- en Historiekundige Beschrijving en Aanmerkingen over alle de schilderijen op het Stadhuis van Amsterdam*, Amsterdam 1758, the last and more extensive edition appeared in 1790.

⁶ Th. H. Lunsingh Scheurleer, in *Het Rijksmuseum 1808–1958 (Gedenkboek)*, 's-Gravenhage 1958, p. 31.

⁷ Lunsingh Scheurleer (zie noot 6), p. 27/28. C. A. van Swigchem, *Abraham van der Hart*, Amsterdam 1965, p. 280, vermeldt de voltooiing van deze verbouwing in de zomer van 1816. De door de auteur genoemde tekeningen, hierop betrekking hebbende (Gemeentelijke Archiefdienst Amsterdam, Publieke Werken nr. 18378), bleken geen bijzonderheden te bevatten over de wijze, waarop de *Nachtwacht* er zou worden opgesteld. Cornelis Apostool, directeur van het Rijksmuseum, schreef 15 juni 1814 een brief aan de Secretaris van Staat voor Binnenlandse Zaken, waarin hij wijst op de erbarmelijke omstandigheden, waaronder de schilderijen toen nog in de als museum gebruikte kamers van het Paleis op de Dam waren tentoongesteld en op de noodzaak de inrichting van het Trippenhuus als museum volgens de plannen van A. v. d. Hart te doen uitvoeren. Daaruit blijkt dat genoemde tekeningen toen al waren gemaakt (copie-brievenboek, Rijksmuseum). Een vormgeving als die van onze afb. 4, lijkt mij in 1814 niet zeer waarschijnlijk.

⁸ *Kunstkronyk* 12 (1851), p. 90.

⁹ Voor wat de oorspronkelijke opstelling betreft: *Jaarverslagen* 1886, p. 10/11 (hoofd-directeur Obreen); 1896, p. 2 en 1898, p. 6/7 (hoofddirecteur van Riemsdijk). In deze laatste passage wordt gemeld dat het eikehout van de lijst donkerder is gemaakt en blijkt ook dat er zelfs een plan voor een geheel nieuwe omlijsting bestond, dat echter nog niet was uitgevoerd.

¹⁰ De heer J. M. Joosten in het Stedelijk Museum van Amsterdam vestigde mijn aandacht op de daar aanwezige verzameling oude krantenknipsels, waarvan ik dankbaar gebruik heb gemaakt.

¹¹ *De Kroniek* van 20 juni en 25 juli 1898. In het laatste stuk wordt de opinie van Jozef Israëls als tegenstander van de opstelling in het Rijksmuseum aangehaald.

¹² Merkwaardig genoeg is in het jaarverslag van het Rijksmuseum niets over de nieuwe inlijsting van 1898 meegedeeld. Bijzonderheden daarover vond ik verspreid in verschillende persberichten. Daarin wordt eerst gemeld dat de tentoonstellingscommissie de kosten van een nieuwe lijst op zich zou nemen (*Prov. Groninger Courant*, 8 aug. 1898), vervolgens dat dit wel niet nodig zou zijn omdat een lijst was aangeboden door de lijstenmaker M. van Menk (*Alg.*

⁶ Th. H. Lunsingh Scheurleer in *Het Rijksmuseum 1808–1958 (memorial volume)*, *The Hague* 1958, p. 31.

⁷ *Lunsingh Scheurleer (see Note 6)*, pp. 27–8. C. A. van Swigchem (*Abraham van der Hart*, Amsterdam 1965, p. 280) says that these alterations were completed in the summer of 1816. The drawings related to them, which the author mentions (*Amsterdam Municipal Archives, Public Works No. 18378*), do not appear to contain any information as to the way in which the Night Watch was to be shown there. Cornelis Apostool, Director of the Rijksmuseum, wrote a letter to the Secretary of State for Home Affairs on 15 June 1814, in which he pointed out the lamentable conditions in which the paintings were still displayed at that time in the rooms used as a museum in the Palace on the Dam and stressed the necessity of putting into effect the installation of the Trippenhuus as a museum in accordance with Van der Hart's plans (*Copy-letterbook, Rijksmuseum*). From this it appears that the drawings in question had already been made by then. A design like that in our Fig. 4 does not, however, seem to me very likely to have been made in 1814.

⁸ *Kunstkronyk* 12 (1851), p. 90.

⁹ For the original installation see Annual Reports 1886, pp. 10–11 (Director General Obreen), 1896, p. 2 and 1898, pp. 6–7 (Director General van Riemsdijk). In the last passage it is stated that the oak of the frame had been darkened and it also appears that there was even a plan for a completely new framing, albeit this was never carried out.

¹⁰ Mr. J. M. Joosten of the Stedelijk Museum, Amsterdam, drew my attention to the collection of old newspaper-cuttings there, of which I have made grateful use.

¹¹ *De Kroniek* of 20 June and 25 July 1898. The opinions of Jozef Israëls as an opponent of the installation in the Rijksmuseum were cited in the second of these pieces.

¹² Curiously enough there is nothing in the Annual Report of the Rijksmuseum about the new frame of 1898. I found various pieces of information about it scattered through a number of different press reports. The first of these states that the exhibition committee had taken it upon itself to pay for a new frame (*Prov. Groninger Courant*, 8 August 1898) and the second that this would not be necessary, since a frame had been presented by the frame-maker M. van Menk (*Alg. Handelsblad*, 10 August

Handelsblad, 10 aug. 1898), terwijl een maand later het volgende bericht werd gepubliceerd (*Het Nieuws van den Dag*, 5 sept. 1898): *In de benedenzaal van het Stedelijk Museum op den hoek van de Van Baerlestraat en aan den achtergevel van het gebouw is de Nachtwacht thans opgesteld. Weinigen waren reeds zoo gelukkig het wereldberoemde schilderij te zien; maar zij die het mochten aanschouwen getuigen dat het schooner is dan ooit te voren. Het stuk heeft thans een nieuwe lijst gekregen, vervaardigd door den Heer M. van Menk, in de Kalverstraat, dezelfde die ook vroeger de lijsten maakte van de 'Staalmeesters' en andere beroemde doeken. De 'Nachtwacht' heeft thans een strakke palissanderhouten lijst in den geest van die van de 'Staalmeesters'. Het goud om den binnenrand is in overeenstemming gebracht met toon en kleur van het schilderij.* Dat de nieuwe lijst lichter van kleur was dan de Rijksmuseumlijst blijkt tenslotte uit een later bericht (*Het Vaderland*, 10 nov. 1898).

¹³ De hele kwestie van de *Nachtwacht*-opstelling en de te verwachten eindoverwinning van de zijlicht-voorstanders werd nog eens samengevat in *Het Volksdagblad* van 9 sept. 1898.

¹⁴ *Bouwkundig Weekblad* 18 (1898) p. 343/344 en 357/358.

¹⁵ *Jaarverslagen* 1899, p. 13; 1900, p. 6 en 1901, p. 6 en 15. Toen de *Nachtwacht* na die proefnemingen in januari 1902 terugkeerde in de Nachtwachtzaal van het museum, werd hij daar volgens het jaarverslag 1902, p. 4, voorzien van een nieuwe lijst lager geplaatst, bijna op de vloer. Over die nieuwe lijst heb ik verder geen bijzonderheden gevonden.

¹⁶ *Jaarverslag* 1906, p. 1-9.

¹⁷ Van de eerste inrichting komt een afbeelding voor in *Interiors of the Rijksmuseum, 75 photographic views of the museum*, een klein boekje, dat in 1909 werd uitgegeven door S. Bakker Jz. in Koog-Zaandijk.

¹⁸ *Jaarverslagen* 1907, p. 14 en 1909, p. 3.

¹⁹ Jan Gratama, *De Rembrandtzaal* in het Rijksmuseum, *Bouwkundig Weekblad* 30 (1910), p. 196/197 en 208-210. Gratama beschouwt de verandering als een verbetering, noemt de grijsgele lambri rechts van het schilderij, die het vroegere gordijn vervangt, het grijsgroene doek met een spoor van goud daarboven, maar be-tuigt vooral zijn instemming met het aanbrengen van verguldsel op het plafond, op de grote en brede pilasters, op het hoofdstel en op de lijst. Het idee van naar hij meent Jacob Maris,

1898), while a month later the following report was published (*Het Nieuws van den Dag*, 5 September 1898): The Night Watch is now installed in the downstairs room in the Stedelijk Museum on the corner of Van Baerlestraat and on the back wall of the building. Few people have yet been fortunate enough to see the world-famous painting, but those who have been allowed to have a look at it testify that it is more beautiful than ever before. It has now acquired a new frame, made by Mr. M. van Menk of Kalverstraat, the same man who also made the frames of the Syndics and other famous pictures in the past. The Night Watch now has a straight-sided rosewood frame in the spirit of that of the Syndics. The gold of the inside edge has been harmonized with the tone and colour of the painting. Finally, from a later report it emerges that the new frame was lighter in colour than the one in the Rijksmuseum (*Het Vaderland*, 10 November 1898).

¹³ *The whole question of the installation of the Night Watch and the anticipated final victory of the supporters of sidelighting was summarized once again in Het Volksdagblad of 9 September 1898.*

¹⁴ *Bouwkundig Weekblad* 18 (1898), pp. 343-4 and 357-8.

¹⁵ *Annual Reports* 1899, p. 13, 1900, p. 6 and 1901, pp. 6 and 15. When the Night Watch was put back in the Night Watch room in January 1902 after these experiments, it was provided, according to the Annual Report of that year (p. 4), with a new frame, which was placed at a lower level, almost on the floor. I have not been able to discover any further details about this frame.

¹⁶ *Annual Report* 1906, pp. 1-9.

¹⁷ *The first installation is shown in Interiors of the Rijksmuseum, 75 photographic views of the museum, a little book published in Koog-Zaandijk in 1909, by S. Bakker Jz.*

¹⁸ *Annual Reports* 1907, p. 14, and 1909, p. 3.

¹⁹ *Jan Gratama, De Rembrandtzaal in het Rijksmuseum, Bouwkundig Weekblad* 30 (1910), pp. 196-7 and 208-10. Gratama, who regarded the change as an improvement, mentions the greyish-yellow wainscoting to the right of the painting, replacing a curtain that had been there previously, and the greyish-green fabric with a touch of gold above it, but stresses in particular his approval of the application of gilding to the ceiling, the large, wide pilasters, the entablature and the frame. The idea of the

de *Nachtwacht* in het goud, is nu verwezenlijkt. Alles een hele vooruitgang in de inrichting en de kleur, die eerst een totaalindruk gaf van een dof bruine en groene toon. Geheel tevreden is hij toch nog niet. Hij vindt een en ander te terughoudend, te beschaafd: *De Nachtwacht is een enorm brutaal stuk en vraagt een omgeving, die meeklinkt met zijn hellen toon. Ook de commissie heeft dit gevoeld, door de omgeving met verguldsel rijker te maken. Maar m.i. moet deze nog rijker en vooral meer plastisch en dieper, zwaarder van kleur worden.*

²⁰ *Jaarverslag* 1911, p. 11/12.

²¹ R. Meischke, *Amsterdam Burgerweeshuis (De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst; De Gemeente Amsterdam, deel I)*, 's-Gravenhage 1975, p. 181/182.

²² Meischke (zie noot 21), p. 85 (afb.) en 185, met verwijzing naar Fr. D. O. Obreen, *Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis*, deel 7, Rotterdam 1888–1890, p. 279, waar een kasboeknotitie van het Burgerweeshuis is vermeld: 7 December 1633. *Betaelt aen Anthony Besaer aen doeck daer de moeders op geschildert sullen werden f 20.—.*

²³ Aldus ook Meischke (zie noot 21), p. 66 met afbeelding van dit gedeelte der zaal.

²⁴ Meischke (zie noot 21), p. 214/215 (afb.). *Obreens Archief*, deel 7 (zie noot 22), p. 279, vermeldt de kasboeknotitie van 22 april 1634: *Aen Mr. Verwer voor schilderen van de slach op Slaek – 250 gulden.*

²⁵ De heer R. J. van Wandelen, meubelrestaurator van het Rijksmuseum, kon dankzij de hulp van het personeel in het Amsterdams Historisch Museum, de lijst ook aan de achterkant onderzoeken.

²⁶ Meischke (zie noot 21), p. 181, noemt als meester-timmerman, die hier het werk in 1634 uitvoerde, Pieter Intesz.

²⁷ Een voorbeeld daarvan, zeker aan vele Amsterdammers bekend, is te vinden in de mooie kamer boven in het veilinggebouw De Zon, waar Jan van Neck in 1664 stukken schilderde voor het cassetteplafond en voor de schouw. Het schoorsteenstuk is omsloten door een klassieke architraaflijst, die evenals de gehele betimmering donkergroen geschilderd en gedeeltelijk verguld is.

Night Watch set in gold, which he thought had originated with Jacob Maris, had now been realized. All this represented a great improvement in both the installation and the colour, which at first had given an overall impression of lifeless brown and green tones. All the same he was still not completely satisfied. There was something too reticent, too refined about it.

The *Night Watch* is a tremendously bold painting and demands a setting consonant with its violent tone. The committee must also have felt this, since it enriched the setting with gilding, but in my opinion it ought to be richer still and above all more plastic and deeper, and stronger in colour.

²⁰ *Annual Report* 1911, pp. 11–12.

²¹ R. Meischke, *Amsterdam Burgerweeshuis (De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst; De Gemeente Amsterdam, Vol. I)*, The Hague 1975, pp. 181–2.

²² Meischke (see Note 21), pp. 85 (illus.) and 185, with reference to Fr. D. O. Obreen, *Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis, Vol. 7*, Rotterdam 1888–90, p. 279, where a note from an account-book of the City Orphanage is mentioned: 7 December 1633. Paid to Anthony Besaer for canvas on which the mothers will be painted f 20.—.

²³ Thus also Meischke (see Note 21), p. 66, with an illustration of this part of the room.

²⁴ Meischke (see Note 21), pp. 214–5 (illus.). Obreen's *Archief* (see Note 22), Vol. 7, p. 279, mentions a note of 22 April 1634 in an account-book: To Mr. Verwer for paintings of the battle at Slaak – 250 guilders.

²⁵ Mr. R. J. van Wandelen, furniture restorer of the Rijksmuseum, was able to inspect the back of the frame as well, thanks to the aid of the staff of the Amsterdam Historical Museum.

²⁶ Meischke (see Note 21, p. 181) mentions Pieter Intesz. as the master-carpenter who carried out the work here in 1634.

²⁷ An example of this, which is certainly familiar to many Amsterdammers, is to be found in the beautiful upstairs room in the 'De Zon' sale-rooms, for which Jan van Neck painted pictures for the coffered ceiling and the chimney-piece in 1664. The chimney-piece painting is encased in a classical architrave frame, which is painted dark green and partly gilt like the rest of the woodwork.