

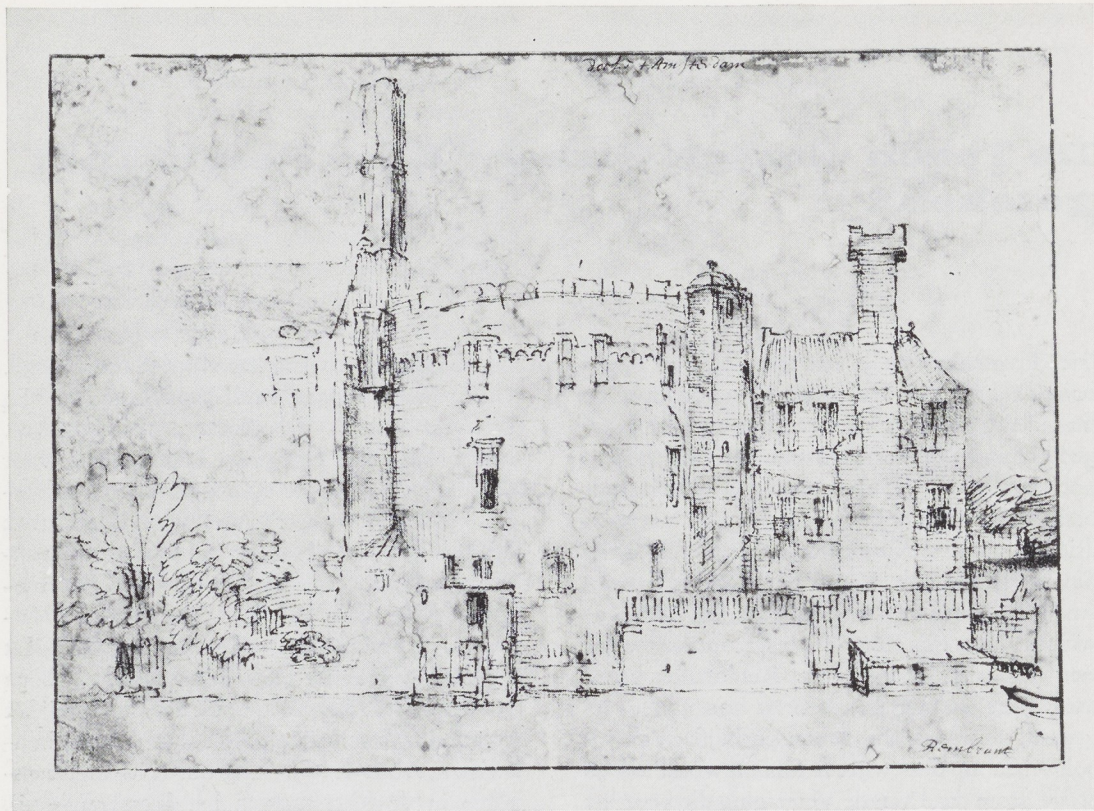
De Toren 'Swijgh Utrecht' door Rembrandt getekend

'Het Prentenkabinet is een tekening van Rembrandt rijker'. Met veel voldoening kon dit enige maanden geleden in kleinere kring worden meegedeeld nadat in het Rijksmuseum het bericht ontvangen was dat de Vereniging Rembrandt besloten had om ter herinnering aan Rembrandts driehonderdste sterfdag de tekening met de *Toren Swijgh Utrecht* (afb. 1) aan het Kabinet ten geschenke te geven¹. Zinvoller geschenk lijkt nauwelijks mogelijk. Zinvol, omdat op deze wijze een belangrijk document van Rembrandts hand, dat anders in buitenlands bezit zou zijn overgegaan, voor ons land behouden blijft en zinvol ook omdat op deze wijze herinnerd wordt aan de eerste grote daad van de Vereniging die voor het kunstbezit van Nederland zoveel heeft gepresteerd. Was niet de aanleiding tot de stichting van dit nationale fonds de verkoop van de Rembrandt-tekeningen van Jacob de Vos jr., die, evenals thans het blad met de *Toren Swijgh Utrecht*, in een verkoping voor ons land verloren dreigden te gaan.

Na 1880 waren de Rembrandt-tekeningen van De Vos lange tijd de enige die het Rijksprentenkabinet bezat. Helaas was men in Amsterdam laat begonnen met het aanleggen van een Rembrandt-verzameling, veel later dan in de grote buitenlandse Kabinetten, zodat daardoor de altijd sterk begeerde landschappen en stadsgezichten van Rembrandts hand *rarae aves* bleven in de verzameling. Het is een lacune die niet meer aan te vullen is.

Wij mogen dankbaar zijn als er een enkele keer nog een blad met een onderwerp uit de stad zelf, zoals

dit, aan de verzameling kan worden toegevoegd. Onder de bijna 300 landschapstekeningen zijn er slechts ca. 25 die Amsterdam weergeven. Rembrandt heeft een groter belangstelling voor de omgeving van de stad gehad. Het polderland met zijn boerderijen en waterwegen trok hem meer dan de trotse woningen en pakhuizen. Als hij een enkele keer door een motief uit de stad gegrepen werd moet hiervoor wel een speciale reden zijn geweest. Het topografische aspect zal hem nauwelijks hebben geïnteresseerd. Dat blijkt al uit het feit dat hij het hoge puntdak van de Middeleeuwse verdedigingstoren, net zoals de bekroning van de Montelbaanstoren in de tekening van het Rembrandthuis, wegliet². De romp met haar stoere en gedrongen vorm boeide hem duidelijk meer dan de toren zoals die, nog tot in onze tijd—zij werd in 1882 door de eigenaar van het Doelenhotel afgebroken—, naast de Doelensluis was te zien. Ook het feit dat in het belendende gebouw ter linker zijde van de toren zijn grootste schepping, de Nachtwacht, sinds 1642 een plaats gekregen had, zal zeker niet de aanleiding voor deze schets zijn geweest. Hij tekende alleen de noordelijke wand met de hoge schoorsteen van dit pand, waarschijnlijk om de situatie van de toren duidelijk te maken die in 1481/2 op deze plaats werd opgetrokken toen Amsterdam nog door de Amstel van het omringende land werd afgesloten³. Rembrandt zal, toen hij zich in 1631 voorgoed in Amsterdam gevestigd had, de toren Swijgh Utrecht nog in haar oude vorm hebben gekend, dus vrijstaand aan de linkerkant. Omstreeks 1640 werd de Kloveniersdoelen er tegenaan gebouwd, waarmee de Kloveniers een



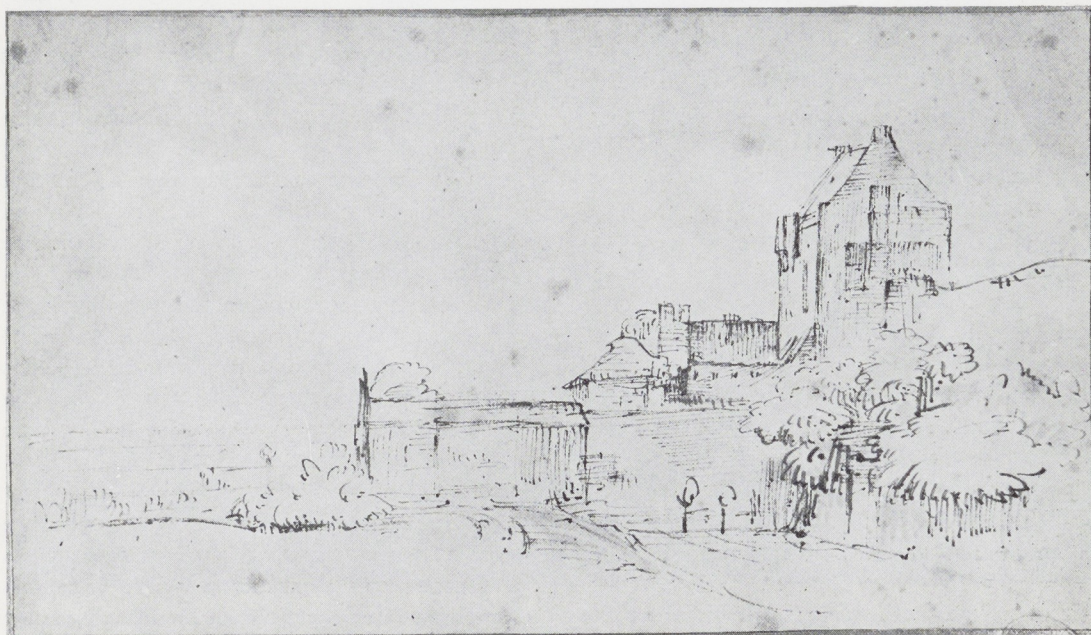
behuizing kregen naast hun oefenterrein bij het oude Nonnenklooster, dat zij in 1522 door het Stadsbestuur als verzamelplaats aangewezen kregen. De vroegere situatie van de toren, toen zij nog niet ingebouwd was, vindt men terug in de tekening van David Vinckeboons van 1602, die in het Prentenkabinet wordt bewaard (afb. 3). Op dit blad is duidelijk de houten verbindingsgang te zien, die de toren op dat moment nog met de terreinen van het Nonnenklooster verbond. Stoerder verrijst zij op een tekening (afb. 5) met de apocriefe datum en signatuur: *P. Brvegel 1562* te Boston. Dit blad werd zeker later dan 1562 uitgevoerd, waarschijnlijk omstreeks 1600. De tekenaar zou Jacob Saverij kunnen zijn⁴. Men vindt er verschillende poorten en muurtorens van de stad op verenigd in een zeer fantastisch

arrangement; aan de rechterkant is de Toren Swijgh Utrecht goed te onderscheiden. Men herkent duidelijk het traptorentje, dat ook Rembrandt rechts van de toren weergaf. De bekroning die de tekenaar van het pseudo-Bruegelblad aan het torentje gaf, verschilt echter van het afgeplatte dakje dat Rembrandt tekende. Weer vraagt men zich af of Rembrandt dit niet, evenals het weglaten van het hoge dak, met opzet deed, om op deze wijze de horizontale afsluiting van de toren nog sterker te beklemtonen.

Het is wel zeker dat Rembrandt, die opgroeide in de schaduw van de middeleeuwse Leidse Burcht, een stoer en plomp bouwwerk, waarvan de gedrongen vormen op uitzonderlijke wijze tot zijn verbeelding moeten hebben gesproken, zijn

Afb. 1. Rembrandt. De *Toren Swijgh Utrecht* te Amsterdam. Pentekening. Rijksprentenkabinet, Amsterdam (Geschenk van de Vereniging Rembrandt en het Prins Bernhard Fonds).

Afb. 2. Rembrandt. De Westpoort te Rhenen (?). Pentekening. Brits Museum, Londen.

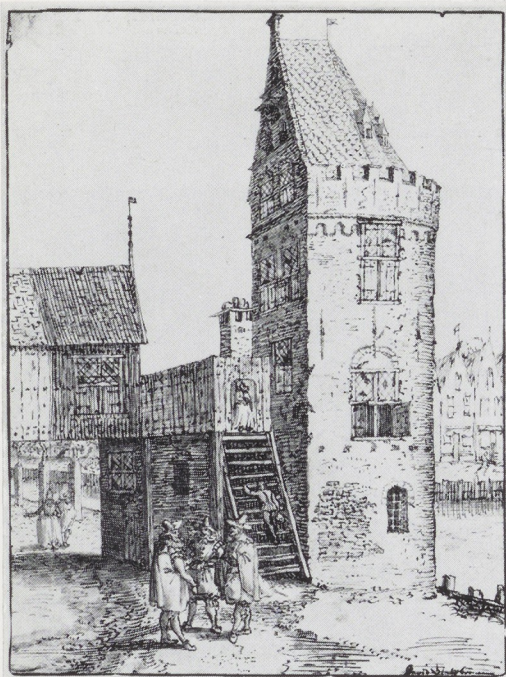


hele leven een voorliefde voor dergelijke architectuurvormen behouden heeft⁵. De vergelijking van de twee oudere tekeningen van de *Toren Swijgh Utrecht* met Rembrandts schets, maakt dit al enigszins duidelijk. Rembrandt legde sterk de nadruk op het brede en forse karakter van het bouwwerk. Het blijkt ook uit zijn keuze van de gebouwen die hij in zijn tekeningen weergaf; de poorten van Amsterdam, Rhenen en Arnhem, de Montelbaanstoren en de ruïne van Muiderberg. In al deze tekeningen overheersen de horizontale accenten.

Het duidelijkste bewijs voor deze uitgesproken voorliefde voor robuste torenvormige bouwsels leveren echter de architectuurmotieven die hij in zijn schilderijen, tekeningen en prenten gebruikte. De voorbeelden liggen voor het grijpen. Hier en

daar benaderen zij de vorm van de Toren Swijgh Utrecht, zoals de ronde toren van de burcht in het landschap van 1640/41 in de Wallace Collection en nog duidelijker die in het schilderij van 1647 te Berlijn met Suzanna en de Ouderlingen dat, naar men meent, al in 1635 werd aangelegd, en de muurtoren in de tekening te Wenen met Jona voor de muren van Ninive (Benesch 950) van omstreeks 1654. Voortdurend heeft hem dit torenmotief bezig gehouden. Zo sterk zelfs dat hij in de ets van de Afneming van het Kruis van 1633, die bedoeld was om het gelijknamige schilderij voor Frederik Hendrik weer te geven, een begroeiende rots liet veranderen in een ronde toren van vrijwel dezelfde vorm als het middeleeuwse bolwerk in Amsterdam.

Rembrandts belangstelling ging dus waarschijn-



Afb. 3. David Vinckeboons. De *Toren Swijgh Utrecht* te Amsterdam. Pentekening. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

lijk meer naar de oude bouwwerken uit dan naar het fraaie schouwspel van de hoge ranke huizen en pakhuizen om hem heen die de resten van de oude middeleeuwse stad begonnen te verdringen. Zijn fantasie werd er door geprikkeld. Het gaf hem stof voor allerlei verbeeldingen, waarmee hij de achtergronden van zijn schilderijen en prenten verrijkte.

In de laatste tien jaren van zijn leven springt hij echter zuiniger om met dit arsenaal. De achtergronden worden simpeler en de details zijn uitvoeriger bestudeerd. Kan dit de reden zijn dat hij zich opnieuw in een bouwwerk als de *Toren Swijgh Utrecht* verdiepte, nadat hij de vorm al vroeger uit het geheugen had gebruikt? De wijze waarop de studie in voorzichtig neergezette lijntjes van de ganzenepen tot stand gekomen is doet

bijna denken aan de tekenrant van oudere tekenaars. Jan Bruegel en de vroege zeventiende eeuwse tekenaars plachten op deze omzichtige manier een stuk architectuur vast te leggen. De overeenkomst is echter toevallig. Achter Rembrandts schijnbaar voorzichtige benadering schuilten heel andere intenties. Hij was niet zo zorgvuldig omdat hij zich niets van de details van het bouwwerk wilde laten ontgaan, maar omdat hij tot het wezenlijke van dit stuk middeleeuwse architectuur wilde doordringen. Vandaar dat hij geen sterke schaduwen gebruikte als in zijn vroegere schetsen van de Rhenense poorten (afb. 2, 4) maar heel delicaat over de muur van de Doelen een transparante schaduw liet vloeien en het naar voren springen en terugwijken van de muren aangaf met enkele horizontale lijntjes die met zorg verdeeld zijn over het blad. Het is dezelfde ragfijne manier die hij ook gebruikte in het gezicht op het Pesthuis en die de impressie oproept van een zomerse dag met veel licht.

Het dateren en toeschrijven van Rembrandts late getekende landschappen en stadsgezichten is een speculatieve bezigheid die op weinig vaste aanknopingspunten steunen kan. De tekeningen die het karakter van de studies van de *Toren Swijgh Utrecht* het dichtst benaderen, de stadspoorten van Rhenen, vormen op zichzelf een klein probleem dat nog niet ten volle is opgelost. Benesch, die zeer terecht op de stijlverschillen in deze bladen de aandacht vestigde, vond er gereede aanleiding in aan te nemen dat zij op twee reizen naar Gelderland zouden zijn ontstaan⁶. De eerste reis dateerde hij omstreeks 1647/48 en de tweede omstreeks 1652/53. Inderdaad is er een opvallend verschil tussen de studies in het Louvre (Benesch 1300) en het Brits Museum (Benesch 1304) en de drie virtuoos uitgevoerde stadspoorten van Rhenen in Teylers Stichting (Benesch 826), in Bayonne (Benesch 827) en in het Rijksprentenkabinet (Benesch 828). Frits Lugt, die de Gelderse reis het eerst ter sprake bracht ging niet zo ver⁷. Hij nam een brede marge aan tussen 1650 en 1660, waarin zij naar zijn mening kon worden ondergebracht. Hij nam ook aan dat Rembrandt op deze tocht de



Afb. 4. Rembrandt. De Westpoort te Rhenen. Pen- en penseeltekening. Teylers Stichting, Haarlem.

Utrechtse Mariakerk tekende, een blad dat Benesch in de tweede groep plaatste, hoewel het punten van overeenkomst met de drie laatstgenoemde stadspoorten van Rhenen heeft.

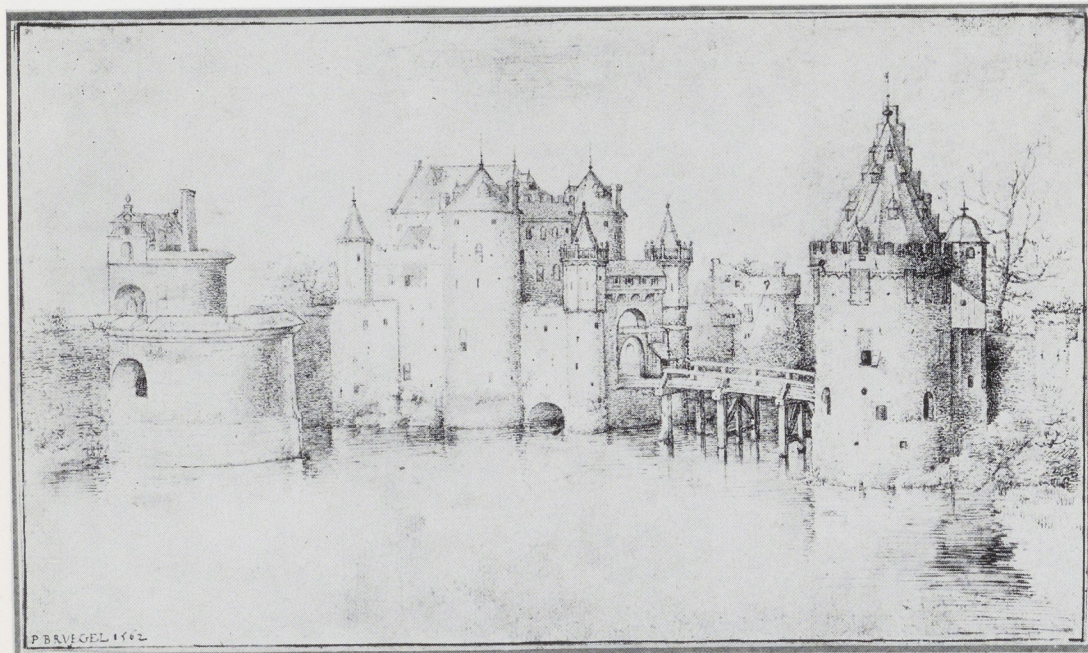
Men kan de vraag opperen of de tekeningen van Amersfoort in het Louvre (Benesch 824) en de magistrale studie van een boerderij in de verzameling Lehmann te New York (Benesch 518), die elkaar stilistisch zo dicht naderen, ook niet tijdens de eerste reis door Utrecht en Gelderland kunnen zijn gemaakt. In dat geval zou deze nog eerder dan 1647/48 hebben plaats gevonden, zoals Benesch veronderstelde, want het blad in de verzameling Lehmann is duidelijk 1644 gedateerd. Aangezien de stijl van de studie met de *Toren Swijgh Utrecht* het meest met die van de Stadspoort van Rhenen in het Brits Museum (afb. 2),

die Benesch in 1652/53 dateerde, overeenkomt, zou dus voor de nieuwe aanwinst van het Prentenkabinet een datum in deze jaren aangenomen kunnen worden.

Het wegvallen van virtuoos aangebrachte penseelvegen die in de eerste groep stadspoorten en in het gezicht van de Amersfoortse Singel licht en donker kracht bijzetten, zou dan als een teken van de voortschrijdende ontwikkeling van Rembrandts tekenstijl beschouwd kunnen worden, hetgeen niet onmogelijk lijkt.

Waarom echter de tekening van de *Toren Swijgh Utrecht* door Benesch in 1654/55 en die van het Pesthuis in 1655/56 wordt geplaatst is niet duidelijk. Zijn argument, dat de laatste een soort stenografisch tekenschrift vertoont dat voortkwam uit Rembrandts vereenvoudiging van de

Afb. 5. Jacob Saverij toegeschreven. Verschillende poorten en muurtorens van Amsterdam. Pentekening. Museum of Fine Arts, Boston.



landschapsmotieven, lijkt zeer gezocht als men in aanmerking neemt dat de situatie bij het Pesthuis in een vluchtige notitie werd vastgelegd, terwijl de studie van de Toren en zijn omgeving Rembrandts wezen dieper beroerde en dus veel meer van zijn aandacht vergde. Men kan niet ontkennen dat de stijl van het laatstgenoemde blad, om in Benesch' terminologie te blijven, de neiging vertoont om de vormen als geometrische figuren te behandelen, hetgeen kenmerkend is voor Rembrandts late tekenstijl. Hoe en wanneer deze vereenvoudiging inzet en in welke fasen zij zich voltrokken heeft, blijft een moeilijk te behandelen probleem, zolang men geen vastere aanknopingspunten heeft dan die waarvan Benesch is uitgegaan. Voorlopig blijft ons niets anders over dan het ontstaan van het blad binnen de jaren 1650-1660 te plaatsen en aan te nemen dat deze datum dichterbij 1650 dan 1660 lag.

Noten

¹ Het blad dat door de Vereniging Rembrandt geschenken werd, daartoe geheel in staat gesteld door het Prins Bernhard Fonds, werd gekocht uit de verzameling Boerlage-Koenigs. Daarvoor was het in het bezit van F. Koenigs, die het verwierf op de veiling C. Hofstede de Groot, Leipzig 1931 nr. 182. Voordien was de tekening in het bezit van de firma Frederik Muller. De heer F. Lugt deelde ons mee dat hij haar van een kleine handelaar kreeg om toe te voegen aan de veiling Jhr. A. Boreel, 15/18 juni 1908, nr. 88. Zij wordt het eerst vermeld in de veiling P. Oets, Amsterdam, 31 jan. 1791, Konstboek G. 51. De tekening met bruine pen op een papier zonder watermerk heeft te volgende afmetingen: 162 × 233 mm. Zij is door langdurig tentoonstellen sterk aangetast. Aan de bovenzijde bevindt zich het opschrift in een 18de eeuwse hand: Doelen 't Amsterdam (dezelfde titel had de tekening in de veiling Oets). Aan de rechter benedenkant is een latere signatuur: 'Rembrandt' toegevoegd.

² Behalve uit de hieronder genoemde tekeningen van David Vinckeboons en van de anonymus, hier veronderstellenderwijs Jacob Saverij genoemd, die beide de toren nog vrijstaand weergeven, kennen wij haar uiterlijk en de belendende panden uit de gravure van Jacob van Meurs in F. von Zesen's *Beschreibung der Stadt Amsterdam van 1664* en uit een copie naar een tekening van Claes Jansz. Visscher, afgebeeld in het *Jaarboek Amstelodamum XLI* (1947), p. 47.

³ De juiste datering van de bouw van de Toren Swijgh Utrecht (of Svijch Utrecht) schijnt niet helemaal vast te staan. De steen die in het tegenwoordige Doelenhotel ingemetseld is geeft als jaartal 1482. A. J. d'Ailly noemt in het hierboven geciteerde artikel in het *Jaarboek Amstelodamum 1481/82* als jaar van ontstaan. De toren stond op de plaats waar de stadsvest, de Kloveniersburgwal, begon. De naam schijnt ontleend aan een overval tijdens de bouw van de toren in 1481 van de stad Naarden door de Stichtenaars die met hulp van de Amsterdamse schutters weer uit deze stad verdreven werden. Er was een steen van ca. 1550 in de toren ingemetseld met het opschrift 'Swijgh Utrecht'.

⁴ De tekening te Boston behoort tot een drietal gelijksoortige bladen die Charles de Tolnay voor het eerst publiceerde in *Die Zeichnungen Pieter Bruegels, München 1925* en ook later in de Engelse editie van dit boek, *The Drawings of Pieter Bruegel the Elder, London 1952*, als zodanig handhaafde, niettegenstaande Chr. P. van Eeghen in een artikel in het *Algemeen Handelsblad* van 3 december 1935 er op gewezen had dat zij waarschijnlijk niet eerder dan 1597 kunnen zijn gemaakt, omdat op het blad te Besançon bomen rondom het Rondeel groeien. De techniek, die naar Tolnay meent, dicht bij Bruegels techniek staat treft men aldus aan in gesigioneerde tekeningen van Jacob Saverij, b.v. in de verzameling F. Lugt.

⁵ Een late herinnering aan de Burcht te Leiden in Rembrandts werk is terug te vinden in de ronde muur die het voorplein van de Tempel afsluit in de ets 'Petrus en Johannes aan de Tempelpoort' van 1659.

⁶ Men vergelijkte voor Benesch' datering van Rembrandts reizen door Utrecht en Gelderland zijn *Rembrandt Drawings IV*, nr. 823 en *V*, nr. 1300.

⁷ F. Lugt behandelde de tekeningen die met de Gelderse reis in verband zouden kunnen staan in *Mit Rembrandt in Amsterdam, Berlin 1920*, p. 156 e.v. Lugt is zelfs geneigd de Stadspoort in Teylers Stichting, die Benesch tot de vroege groep rekent, in de laatste periode van Rembrandts leven te plaatsen.