

E. R. MEIJER

## De schilderijen

Als er soms nog iemand van mening is, dat een museum van oude kunst geen levend organisme kan zijn, dan vindt hij alle argumenten die zich tegen hem kanten in de beide opstellen die Th. H. Lunsingh Scheurleer schreef voor het Gedenboek van het Rijksmuseum 1808-1958. Hoeveel is er niet gepasseerd sinds Lodewijk Napoleon het stichtingsbesluit bekrachtigde met zijn signatuur? Zeker, bij een levend organisme denkt men aan een gestage groei en het is geen gestage groei geweest die uit een in omvang bescheiden kern een internationaal vermaarde collectie deed ontstaan. Integendeel, het Rijksmuseum heeft zijn bezit schoks- en stootsgewijs zien toenemen, met lange perioden van stilstand. Maar zulke perioden van stilstand waren veeleer het uitvloeisel van de politiek-economische situatie, dan een aanwijzing dat de idee van een nationale instelling tot het bewaren en tonen van historische kunstschaten bloedarm zou zijn.

Het loont beslist de moeite de artikelen van de heer Scheurleer te herlezen nu de verzameling De Bruijn haar intrede doet in ons museum. Is het immers niet waar, dat een belangrijke actuele gebeurtenis ons het belang van overeenkomstige gebeurtenissen uit vroeger dagen scherper doet beseffen? Nu het zelfportret van Rembrandt als de

apostel Paulus, een zeldzaam mooi exemplaar van zijn ets 'Het landschap van de Goudweger', een unieke prent van Hercules Seghers en zoveel andere kostbaarheden voorgoed binnen de muren van het museum komen, vraagt men zich af of men Scheurleers artikelen destijds niet al te zeer heeft gelezen als de verantwoording van een inventaris en te weinig als de beschrijving van datgene wat de tijdgenoten zowel vreugde als voldoening heeft verschaft en ongetwijfeld meer dan eens een schok van verrassing.

Om een enkel voorbeeld te noemen: toen in 1808 op de veiling van de collectie Van der Pot van Groeneveld te Rotterdam voor een bedrag van ongeveer f 100 000 werd aangekocht, waarmee 63 schilderijen werden verworven, zal dat toch wel enige weerklank hebben gevonden. Helaas hebben wij daaromtrent geen mededelingen zodat we slechts kunnen gissen, welk schilderij het meest van harte werd verwelkomd. De kans om de plank mis te slaan is klein. Van het totale bedrag van aankoop werd 17½% besteed voor de 'Avondschool' van Gerard Dou, die tot in het begin van deze eeuw een van onze meest populaire schilderijen is gebleven. Nu heeft het zijn ereplaats in de publieke opinie moeten ruimen voor 'Het Straatje' van Vermeer of voor 'Het Zieke Kind' van Metsu.

Een jaar later, in 1809 werd het klassikale onderwijs van Dou gevolgd door het individuele onderwijs van een vader aan zijn dochter in de vorm van Terborchs 'Vaderlijke Vermaning', die nu alleen nog maar 'Gezelschap in Interieur' heet. Die naamswisseling laat duidelijk blijken dat men er tegenwoordig op gesteld is het anecdotische element zoveel mogelijk te negeren. Men ziet de dingen nu eenmaal graag zoals men ze wil hebben en niet zoals ze zijn. Hoe dan ook, de beide aanwinsten uit de verzameling De Bruijn, te weten 'Zittende Jonge Vrouw' en 'Dame voor een Spiegel' zullen zeker het prestige van Terborch bij de abstract zienden verhogen, nu zijn pastelzacht coloriet en zijn delicate penseelvoering ongehinderd door een al te nadrukkelijk vertellend element uit deze beide stukken te voorschijn treden (afb. 1/2). Terborchs faam, berustend op zulke uitzonderlijke schilderachtige kwaliteiten, is duurzamer gebleken dan die van Dou.

We bladeren nog even verder in Scheurleers opstellen en komen in 1816 de aankoop tegen van 'De Vrolijke Drinker' van Frans Hals. Het was een ongewone visie, die toentertijd het museum verrijkt heeft met een topstuk voor de toekomst. Zou Apostool, die deze aankoop doorzette, tegenkanting hebben ondervonden? De smaak waarover niet te twisten valt, geeft immers vaak tot onenigheid aanleiding. In 1816 bewonderde men een andere aankoop meer: 'De Schone Herderin' van Paulus Moreelse, die door een tijdgenoot als een 'overheerlijk kunststuk' werd gekenschetst. En in 1824 was die voorkeur voor de gladde volmaaktheid nog even groot, blijkens de aankoop van Honthorsts 'Vrolijke Speelman'. Evenmin kan men zich aan de indruk onttrekken dat het 'Portret van een Echtpaar', door Frans Hals, thans een van de hoogtepunten van de collectie, in 1852 werd aangekocht niet als nieuwe parel aan de museumkroon, maar omdat het een koopje was van een paar honderd gulden.

In het werk van Frans Hals en Paulus Moreelse manifesteert zich dezelfde tegenstelling van fijne afwerking en spontane expressie als in dat van Brouwer en Van Ostade. De 'salonfähige' boerenbinnenhuizen van de laatste pasten zelfs in ver-

fijnde 18de-eeuwse milieus; wat Brouwer betreft mogen wij wel aannemen dat zijn ster pas omstreeks 1870 werkelijk begon te rijzen, in dezelfde tijd dat Manet Frans Hals bewonderde. De mooiste van de beide Brouwers die nu uit de verzameling De Bruijn aan het Rijk komen is, dunkt me, 'De Roker' (afb. 3).

In de veilingcatalogus van de collectie Baronesse Van Leyden van Warmond, 1816, waaruit de 'Vrolijke Drinker' van Frans Hals afkomstig is, vindt men Jan Steen als volgt gewaardeerd: '... la naïvité et le fini qui caractérisent ce peintre'. Die term 'le fini' komt men in deze catalogus om de haverklap tegen: bij Van Ostade, bij Lingelbach, bij Both en bij anderen. Kenschetst het de smaak van de tijd niet nog beter dan de prijzen die voor de diverse kunstwerken werden gemaakt? Een andere vraag is, of wij de term nu zouden willen gebruiken voor een meesterwerkje van Jan Steen als 'Het Toilet'. De fijne afwerking is niet het eerste dat ons treft, wèl de pittige tekening, het levendige arrangement, de geraffineerde kleurshakeringen, de charme zonder sentimentaliteit. Dit pronkstukje uit de collectie De Bruijn is een aanvulling voor ons bezit aan werken van de meester, en wie nagaat hoe uitgebreid dat bezit alreeds was, beseft hoe uitzonderlijk de kwaliteit van de aanwinst is (afb. 4).

Als er één schilder in de 17de eeuw is geweest, wiens keuze van onderwerpen bewijst hoezeer het schilderachtige aspect de kunstenaar in éérste, het onderwerp pas in tweede instantie boeide, dan was het wel Emanuel de Witte, van wie twee stukken onze collectie komen verrijken. Naast zijn kerkinterieurs schilderde hij immers o.a. ook vismarkten. Het zal moeilijk zijn een grotere incoherentie te vinden in thematiek, tenzij men de absurde gedachtensprong wil maken dat het geloof door vissers werd uitgedragen en zo tussen de onderwerpen een zinvol verband tracht te leggen. Neen, aannemelijk is alleen dat De Witte niet door de betekenis van zijn onderwerpen werd gegrepen, maar dat hun visuele eigenschappen een bijzondere affiniteit bezaten tot zijn gevoeligheid als schilder. En daar zou ik nog aan kunnen toevoegen, dat de kunstenaar als cynicus en twijfelaar

te boek stond. Wat betreft de waardering die hij in de 19de eeuw ondervond, behoeft hier slechts herinnerd te worden aan de kerkinterieurs van Johannes Bosboom, die van een duidelijke verwantschap in visie blijk geven. Hoe groot die afstand tussen de 17de en de 19de eeuw aan de andere kant ook weer is, zelfs bij verwante kunstenaars en gelijksoortige onderwerpen, tonen de beide kerkinterieurs van De Witte uit de collectie De Bruijn (afb. 5).

Meer dan eens heeft men er zijn verwondering over uitgesproken dat ons land aan de zee niet een groter stroom van marineschilders heeft voortgebracht. De Van de Veldes waren zeer populair in de 19de eeuw, voornamelijk omdat zij de glorierijke vaderlandse geschiedenis ter zee vereeuwigen. Dit wil niet zeggen dat men toen, in de vorige eeuw, geen oog had voor hun schilder-kunstige kwaliteiten, of dat men de stemmige zeetjes van Van de Cappelle over 't hoofd zag. Maar Van de Cappelle hield zich nu eenmaal niet bezig met het grote historische genre. Zijn wij ondankbaar tegenover de 17de-eeuwse daden ter zee, als wij nu Van de Cappelle minstens de gelijke achten van Van de Velde de Jonge? Een beschouwing van de beide schilderijen van Van de Cappelle, die nu in het Rijksmuseum komen, zal daarop het antwoord geven. En misschien ook is het alleen dit: dat wij het eigen, specifieke, terrein van de schilderkunst scherper hebben afgebakend (afb. 6/7). In één opzicht kan er geen twijfel over bestaan dat onze eeuw anders oordeelt dan de 19de eeuw. Dat is ten aanzien van de primitieven. De vroege schilders werden onder een beperkt aantal noemers gebracht: zo werd Jan van Eyck beschouwd als de auteur van wat nu als een van de meesterwerken van de Noordnederlandse school in ons museum geldt: 'De Heilige Maagschap' van Geertgen tot Sint Jans.

Een kwestie van smaak en voorkeur? Of de onvermijdelijke parallel van de in haar kinderschoenen staande kunstgeschiedenis? Er vindt immers een opmerkelijk communiceren plaats tussen smaak en kunsthistorie. Misschien zal bijvoorbeeld de 'Madonna met Kind' uit de verzameling De Bruijn, die eerst Memling en daarna Jan Mostaert

heette, en tenslotte geïdentificeerd is als een goed stuk van de niet zeer oorspronkelijke Isenbrant, in de toekomst als een hoogst belangrijk werk figuren, indien de kunsthistoricus mocht uitvoren dat deze Brugse meester niet alleen maar de nabloeï van Gerard David vertegenwoordigt, maar een eigen bijdrage heeft geleverd tot de structuur van ons artistiek verleden (afb. 10). Het is datzelfde gemis aan oorspronkelijke en ongeaffecteerde observatie, dat de in de vorige eeuw nog zo hooggewaardeerde Matsijs enigszins heeft geëvalueerd. Nu prefereren wij de onversneden kleuren en vormen van Jan van Eyck, Rogier van der Weijden en Hugo van der Goes boven de zoetvloeiende lijnen en zachtbeschaadwde tinten waarin Matsijs de realiteit verhulde. Toch is er, dunkt me, ten aanzien van de Antwerpse meester een kentering in de smaak gaande, die onze vreugde over het verwerven van een van zijn stukken alleen maar groter kan maken.

Een uitstekend voorbeeld hoe smaak en kunsthistorie communiceren, is de waardering voor Cornelis Ketel, de Amsterdamse exponent van het Manierisme in onze streken in de laatste decaden van de 16de eeuw. Er is ongetwijfeld verband tussen de onderzoekingen die sedert de jaren twintig het Manierisme als zelfstandige stijlfase tussen Renaissance en Barok hebben ingeschoven, en de wederopleving van de belangstelling, en van de esthetische waardering, voor meesters als Cornelis van Haarlem, Goltzius, Bloemaert en Ketel. Het Portret van een Heer, dat nu uit de collectie De Bruijn bij de Ketels in het Rijksmuseum wordt gehangen, zal van deze zeker niet de minste zijn, en door de daarin vertolkte Vanitas-gedachte het tijdsbeeld verduidelijken (afb. 8/9).

Bijna een eeuw na het Herenportret van Ketel ontstond een ander portret, in 1661, waar Rembrandt zichzelf heeft geschilderd als de apostel Paulus. In een van zijn brieven noemt Spinoza de apostel Paulus als degene, aan wiens opvattingen de zijne het dichtste raken en men zou bij Rembrandt een dergelijke intentie mogen aannemen, naast de veronderstelling dat zijn portret er één is uit een reeks apostelen en evangelisten. Deze sublieme aanwinst valt juist in de tijd die van Rembrandt zijn vroeg-

ste en zijn laatste werken het hoogst waardeert (afb. 12).

Enkele jaren voor de opening van het tegenwoordige Rijksmuseumgebouw had Busken Huet in zijn Land van Rembrandt de werken van de leerlingen van Rembrandt vergeleken met 'even zoveel antwoorden op door Rembrandt uitgeschreven prijsvragen'. Wat dit impliceert is duidelijk. Wie een nieuwe overtuiging verwerft meent deze in alles bevestigd te zien. De eeuw die Rembrandt herontdekte zag hem overal. Nu, na ruim 75 jaar, zijn die nevels opgetrokken en heeft zich uit het complex Rembrandt o.a. de persoonlijkheid van Nicolaes Maes in duidelijke omtrekken afgezonderd. De intimiteit van het schilderij 'Jonge Vrouw bij de Wieg' en de tederheid van zijn lichtdonker zijn zoet zonder zoetelijk te worden, omdat de kracht van de uitvoering voldoende tegenwicht in de schaal werpt (afb. 13).

Gelukkig is de neiging de wil boven de daad te stellen niet zo algemeen verbreid als de neiging om de schets boven het voltooide schilderij te stellen. Wie de eerste neiging verwerpt en de tweede aanvaardt zal dubbel genieten van de schets van Rubens: 'Cadmus zaait Drakentanden', want Ru-

bens is bij uitstek de meester van de daad, van het motorische scheppen, vruchtbaar, levenskrachtig. Gevoegd bij de schets voor 'De Kruisdraging' is deze aanwinst uit de verzameling De Bruijn een bijdrage tot de langzamerhand indrukwekkende reeks schetsen in olieverf, die Nederlandse musea van de Vlaamse meester bezitten.

Rubens en Rembrandt zijn niet zonder opzet als laatste gekozen in deze korte beschouwing. Zij kunnen de cirkel sluiten, omdat wisseling en continuïteit in de waardering onze leidraad is geweest en zij beiden Adriaen Brouwer hebben bewonderd, zoals wij dit doen. De collectie De Bruijn vertegenwoordigt blijkbaar in het merendeel van haar stukken het bestendige element in waardering en wezen van de Nederlandse schilderkunst: de gehechtheid aan de materie, het verfijnde spel met kleur en licht, de pretentieloosheid van het onderwerp – de 'monumentaliteit van het onaanzienlijke' zoals Professor van Regteren Altena het bijzonder fraai heeft geformuleerd – en voorts het vermogen de individuele karakteristiek te peilen, en deze met scherpe observatie te reproduceren op het doek.

De schenking van het echtpaar De Bruijn-Van der Leeuw wordt afzonderlijk tentoongesteld in de Eregalerij van het Rijksmuseum van 30 maart tot eind mei 1961.

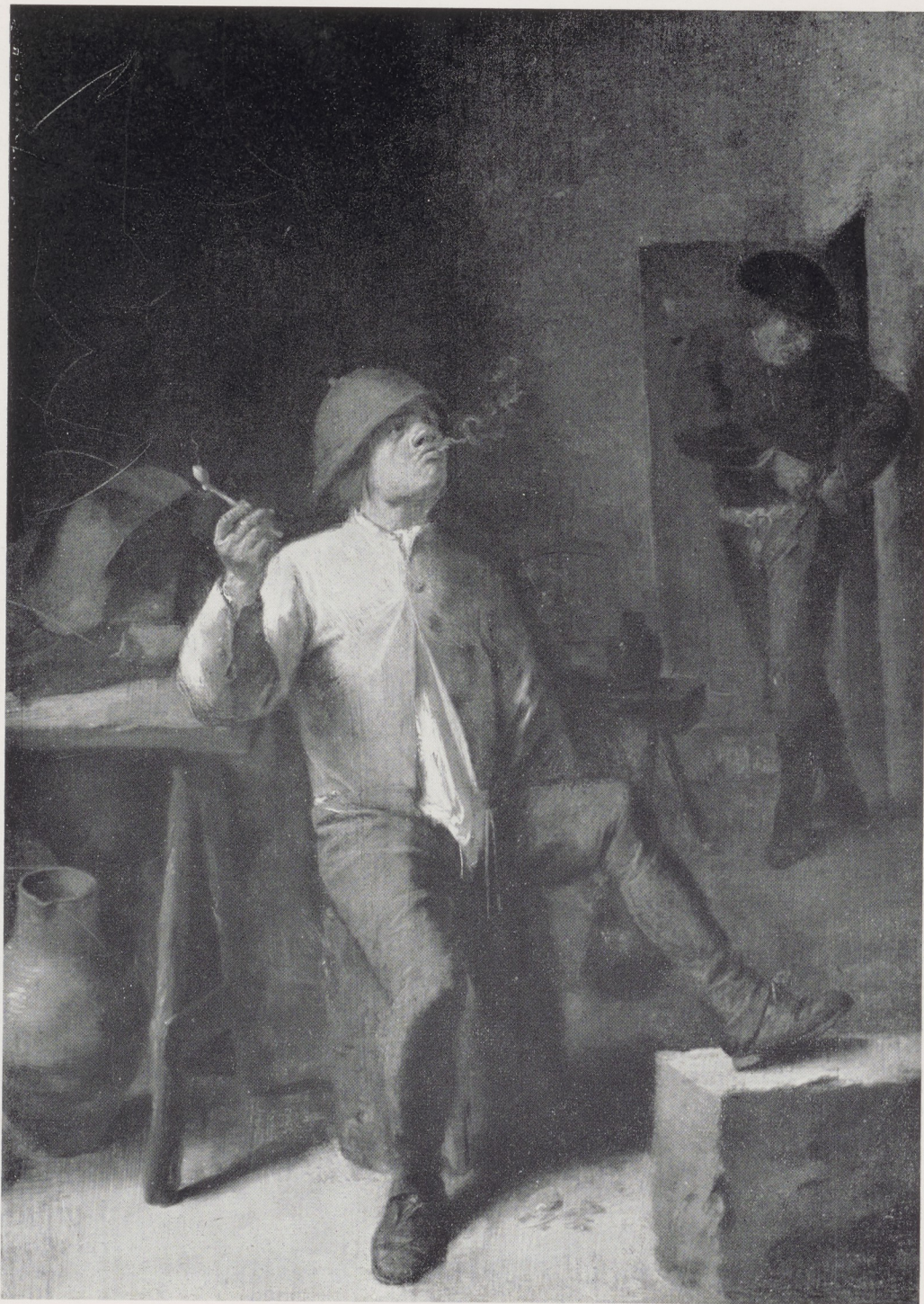
De catalogusnummers onder de afbeeldingen verwijzen naar de in dit nummer afgedrukte catalogus.

In de catalogus zijn de afgebeelde nummers voorzien van een \*.



Afb. 1. Gerard ter Borch, Zittende Jonge Vrouw, cat. nr. 1





Afb. 3. Adriaen Brouwer, De Roker, cat. nr. 3







Afb. 5. Emanuel de Witte, Een Dienst in de Oude Kerk te Amsterdam, cat. nr. 19





Afb. 7. Jan van de Cappelle, Wintergezicht, cat. nr. 6



Afb. 8. Cornelis Ketel, Portret van een Heer, cat. nr. 9



Afb. 9. Cornelis Ketel, Bellen blazende Putto, achterzijde van cat. nr. 9, afb. 8



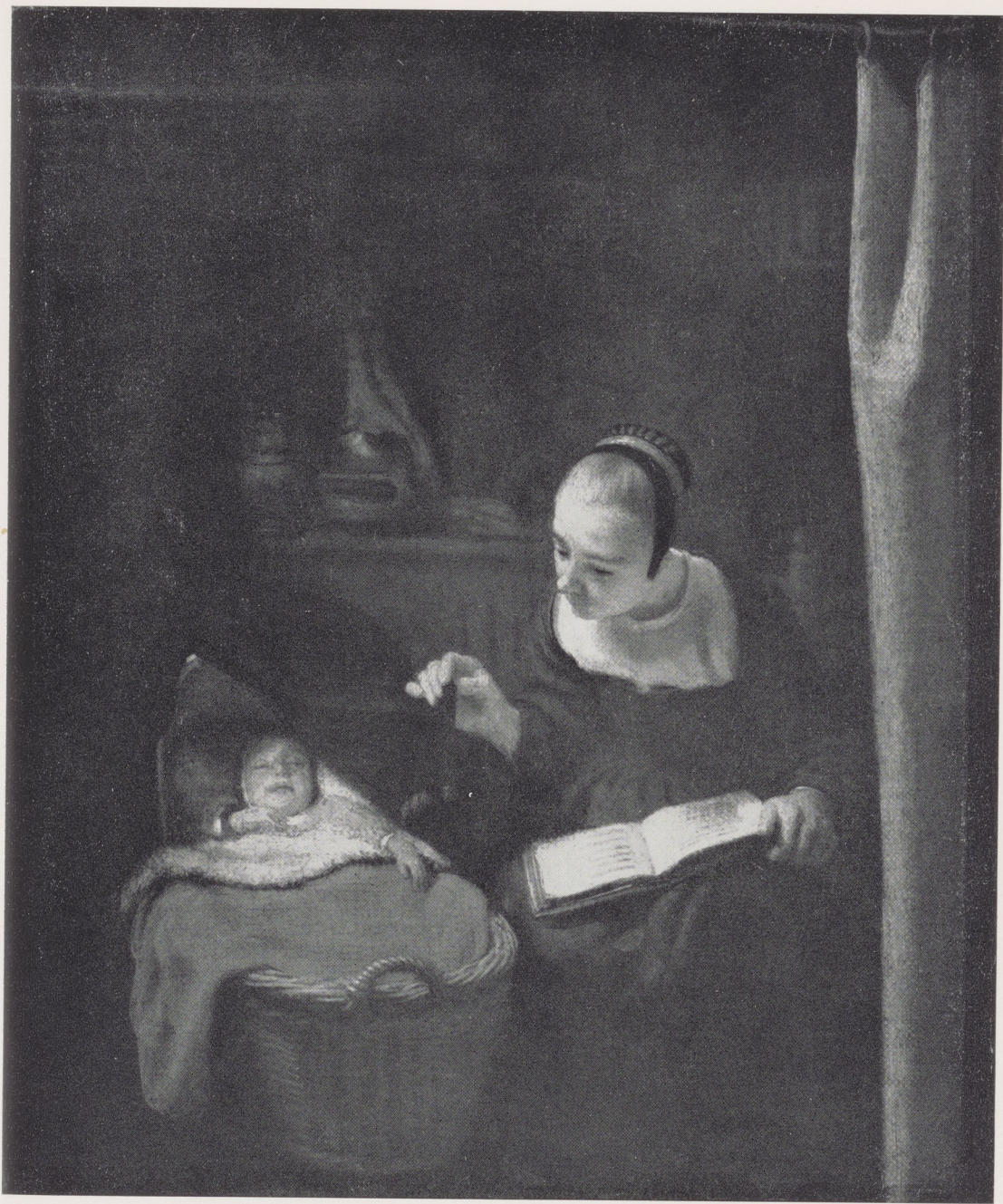


Afb. 11. Rembrandt, Portret van Saskia, cat. nr. 13



Afb. 12. Rembrandt, Zelfportret als Apostel Paulus, cat. nr. 14





Afb. 13. Nicolaes Maes, Jonge Vrouw bij de Wieg, cat. nr. 10



Afb. 14. Abraham de Vries?, Portret van een Dame, cat. nr. 17

J.  
c  
G  
R  
n  
e  
h  
d  
m  
g  
b  
e  
E  
G  
z  
p  
g  
L  
17  
S.  
af  
H  
17  
n  
be  
ve  
C  
2\*  
sat  
ha  
jor  
ref  
ge  
Eil  
M  
Lit  
E.  
Gu  
83

**Gerard ter Borch** (1617-1681)

1\*. *Zittende jonge vrouw*. Een jonge vrouw zit, naar links in profiel, op een rood beklede stoel bij een tafel, waarop een naaikussen. In de rechterhand, die op haar schoot rust, houdt zij een gedrukt papier. Zij draagt een wit hemd met wijde mouwen, waarover een geel vest, een grauwo-groen keurslijf en een donkergroene rok. Het blonde haar is in een vlecht om haar hoofd gelegd en met een goud-rode band versierd.

Eikehout, 28 × 23 cm. Omstreeks 1650. Volgens Gudlaugsson wordt hier Gerard ter Borchs halfzuster Gesina ter Borch voorgesteld en is het papier dat zij in de hand houdt een gelegenheids-gedicht.

Lit.: C. Hofstede de Groot<sup>1</sup>, V, 1912, no. 102 en 176<sup>c</sup>; E. Plietzsch, Gerard ter Borch, 1944, pl. 27; S. J. Gudlaugsson, Geraert ter Borch, I, 1959, 78, afb. 81; II, 1960, 99, no. 81.

Herk.: veil. Samuel van Huls, Den Haag, 3 sept. 1737; verz. Comte Raoussset de Boulbon, Avignon; verz. Jules Porgès, Parijs; kunsth. F. Kleinberger, Parijs; verz. Oscar Huldshinsky, Berlijn, veil. Berlijn 10 mei 1928, no. 37; kunsth. P. & D. Colnaghi, Londen 1928.

2\*. *Dame voor een spiegel*. Een vrouw in een wit satijnen japon, die haar schouders vrijlaat, zit, met haar rug naar de beschouwer, bij een tafel. Een jongen houdt een spiegel vast waarin haar gezicht reflecteert. Zij wendt zich tot een in het zwart geklede vrouw, die links van haar staat.

Eikehout, 34,5 × 26 cm. Geschilderd kort na 1650. Mogelijk is hier Gesina ter Borch voorgesteld.

Lit.: C. Hofstede de Groot, V, 1912, no. 52 en 64; E. Plietzsch, Gerard ter Borch, 1944, pl. 20; S. J. Gudlaugsson, Geraert ter Borch, I, 1959, 79, afb. 83; II, 1960, 101, no. 83.

Herk.: veil. Amsterdam, 19 juli 1826, no. 54; Rotterdam, 26 april 1830, no. 68; kunsth. Sir George Donaldson, Londen; verz. A. Lehmann, Parijs, veil. Parijs 12 juni 1925, no. 289; verz. R. Schumann, Parijs; E. Nicolas, Parijs, 1937.

**Adriaen Brouwer** (1605/06-1638)

3\*. *De roker*. In een interieur zit een man in groene broek en grijze kiel tegen een tafel geleund, zijn linker voet op een stuk steen. Hij blaast rook voor zich uit. In zijn rechterhand houdt hij een pijp, in de linker een kruik. Achter hem een man die met zijn hoofd op de tafel ligt, rechts een staande figuur, zijn kleding ordenend.

Eikehout, 30,5 × 21,5 cm.

Herk.: verz. Dalton, Brodsworth Hall, Doncaster; kunsth. P. & D. Colnaghi, Londen 1936.

**Adriaen Brouwer** (?)

4. *De meesterdronk*. In een vertrek met gepleisterde muren zitten rondom een tafel negen personen. Een ervan, een zwaarlijvige figuur, gezeten op een ton, drinkt een grote kruik leeg. De anderen kijken toe, een is opgestaan en houdt in de ene hand een kruik, in de andere een muts. Rechts op de achtergrond leidt een gang naar een deur-opening, waar een man door naar binnen treedt. Bij het haardvuur zit een vrouw voedsel te bereiden. Een man met een wafel in de hand en een jongetje staan er bij. Op de voorgrond links een houten steunbalk, rechts een houten bankje.

Eikehout, 39,5 × 52,5 cm.

Lit.: F. Schmidt-Degener, Adriaen Brouwer en de ontwikkeling zijner kunst, in: Onze Kunst, 1908, 141 met afb.; C. Hofstede de Groot, III, 1910, no. 128; W. von Bode, Adriaen Brouwer, 1924, 150, afb. 103.

Herk.: verz. Nogaret, Parijs, veil. Parijs 1780, no. 128; verz. M. Kann, Parijs; verz. Dr. J. Simon, Berlijn, veil. Fred. Muller, Amsterdam, 25 okt. 1927, no. 7.

<sup>1</sup> C. Hofstede de Groot, *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten Holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts I-X*, 1907-1928

**Jan van de Cappelle** (1626-1679)

5\*. *Schepen in een kalme zee*. Op de voorgrond een smalle strook land met een paal. Een man met een mand op de rug waadt door het water. Links laden vissers een roeiboot, daarachter twee zeilschepen; in het verschiep land. Rechts lost een oorlogsschip een schot.

Doek, 47,5 × 60,5 cm.

Herk.: verz. Keizerin Eugenie Bonaparte, Parijs (als W. van de Velde de Jonge); veil. Christie, Londen 14 juli 1927.

6\*. *Wintergezicht*. Ter weerszijden van een bevroren vaart, die van de voorgrond naar het verschiep voert, enige door sneeuw bedekte boerenwoningen tussen hoog geboomte. In de verte een eenvoudige brug. Op het ijs enige figuren, waaronder rechts een vrouw met een beladen slee. In het ijs zijn bijten gehakt, links een roeiboot en aan de rechteroever een zeilboot.

Doek, 51,5 × 67,4 cm.

Lit.: C. Hofstede de Groot, VII, 1918, no. 160(?).

Herk.: Waarschijnlijk veil. V . . . . , Amsterdam, 19 mei 1779, no. 34; veil. J. Pekstok, Amsterdam, 17 december 1792, no. 21; verz. Graf Lottum; Fürst Puttbus; Dr. A. Pauli, Amsterdam 1925.

**Jan van Goyen** (1596-1656)

7. *Vergezicht*. Wijd landschap, gezien van een hoge rivioeroever, waarvan nog juist een strook op de voorgrond zichtbaar is. Daarachter een recht stuk van de rivier, die zich links met grote bochten door het land slingert. Aan de tegenoverliggende oever zijn enige zeilboten gemeerd vlak bij enige huizen. Links daarvan op een landtong een molen. Rechts in de verte een kasteel tussen bomen. Aan de horizon enige lage heuvels. Vermoedelijk een fragment.

Eikehout, 22 × 31,5 cm.

Herk.: Dr. A. Pauli, Amsterdam 1930.

**Adriaen Isenbrant** (? -1551)

8\*. *Madonna met Kind*. Maria, gezeten in een nis rijk versierd met Renaissance-motieven, steunt

met haar rechterhand het bijna naakte Christus-kind, dat op haar schoot staat. Het Kind heeft zijn linkerarm om Maria's hals geslagen, met de rechter houdt het haar kin vast; het drukt zijn gezichtje tegen haar gelaat. Maria draagt een rood kleed en een bruinviolette mantel. Over de schouders een groene doek. Betegelde vloer.

Eikehout, 61 × 41,5 cm. Vroeger toegeschreven aan Memling en Jan Mostaert.

Lit.: M. J. Friedländer, *Die altniederländische Malerei*, XI, 1933, 83, 135, no. 173, T. LXVII.

Herk.: In 1851 door Smith aan Thomas Baring, de latere 1st Earl of Northbrook, Londen, verkocht; kunsth. P. & D. Colnaghi, Londen 1929.

**Cornelis Ketel** (1548-1616)

9\*. *Portret van een heer*. Tot de heupen gezien, een weinig naar links gewend, staande naast een tafel. Gekleed in een zwart costuum, de witte kraag wordt grotendeels door zijn baard bedekt. Zijn linkerhand rust in de zijde, in zijn rechter houdt hij een blad papier. Op de tafel een uurwerk en schrijfgerei. Op de oude lijst het opschrift:

SERMO DEI ÆTERNVS CÆTERNA  
OMNIA CADVCA

(Het woord Gods is eeuwig, al het andere vergankelijk).

Aan de achterzijde een bellen blazende putto, symboliserende de vergankelijkheid van het aards bestaan. Hij is afgebeeld staande op een schaars begroeid stuk grond, zich aftekenend tegen een donkere wolkenlucht. Aan de bovenkant het opschrift:

ΠΟΜΦΟΛΥΕ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ

(De mens is een zeebel).

Eikehout, rond, diam. 43 cm. Gedateerd en gesigneerd aan de voorzijde links en rechts op de achtergrond: AN° DNI 1574 ÆTATIS SVÆ 35 CK (C en K als monogram). Op de achterzijde midden onder: CK (C en K als monogram) In v̄.et. piñ. Het vroegst bekende en gesigneerde portret van Ketel, in Engeland geschilderd.

Lit.: W. Stechow, Cornelis Ketels Einzelbildnisse, in: Zeitschrift für Bildende Kunst, LXIII, 1929/30, 202 met afb.; O. Götz, Holbeins Bildnisse des Simon George of Quocoute, ein Beitrag zur Geschichte des Rundbildes in der Renaissance, in: Städel-Jahrbuch, VII/VIII, 1932, 122, nt. 10, 146, afb. 102; A.B. de Vries, Het Noord-Nederlandsch Portret in de tweede helft van de 16de eeuw, 1934, 55; W. Stechow, Homo Bulla, in: The Art Bulletin, XX, 1938, 227; G. J. Hoogewerff, De Noord-Nederlandsche Schilderkunst, IV, 1941/42, 641.

Herk.: verz. Z. Hackenbroch, Frankfort a.d. M.; Dr. A. Lapp, Frankfort a.d. M. 1927.

#### Nicolaes Maes (1634-1693)

10\*. *Jonge vrouw bij de wieg van haar kind*. In een vertrek zit een vrouw met een opengeslagen boek op haar schoot bij een wieg. Met haar rechterhand houdt zij het groene wiegekleed op om naar het kind te kijken, dat onder een rode deken slaapt. In de donkere achtergrond enig keukengerei. Voor het tafereel rechts een opengeschoven geelbruin gordijn.

Doek, 32,5 × 28 cm.

Lit.: C. Hofstede de Groot, VI, 1915, no. 81; W.R. Valentiner, Nicolaes Maes, 1924, T. 23.

Herk.: veil. P. Rainier, Londen 1845; kunsth. P. & D. Colnaghi, Londen; verz. Oscar Huldshinsky, Berlijn, veil. Berlijn 10 mei 1928, no. 19.

#### Quinten Massijs (1466-1530)

11. *De Kruisdraging*. Christus, het kruis op zijn schouders, ligt half geknield, bijna bezwijkend onder de zware last. Een krijgsman houdt Hem rechts aan een touw vast, links haalt een grijnzende beulsknecht het touw uit om Hem te geselen. Achter Christus een gehelme krijger en een ba-zuinblazer, wiens instrument versierd is met een vaan met dubbelkoppige adelaar. Op de achtergrond de gebouwen van Jeruzalem, rechts Golgotha.

Eikehout, van boven rond, 83 × 59 cm.

Lit.: M. J. Friedländer, Die altniederländische Malerei, XIV, 1937, Nachtrag, 108, T. XXIV; K. G. Boon, Quinten Massys, z.j., 28 met afb.

Herk.: kunsth. P. & D. Colnaghi, Londen 1934.

#### Adriaen van Ostade (1610-1685)

12. *Portret van een jongen*. Borstbeeld, een weinig naar rechts gewend, de beschouwer aanzierend. Gekleed in een zwart buis met liggend wit kraagje en bruine hoed. Het haar valt tot op de schouders.

Eikehout, rond, diam. 10 cm.

Herk.: verz. The Duchess of Rutland, Belvoir Castle, verkocht 1911; kunsth. Paul Cassirer & Co., Amsterdam 1933.

#### Rembrandt van Rijn (1606-1669)

13\*. *Portret van Saskia van Uylenburgh* (1613-1642). Borstbeeld, naar rechts gewend, de beschouwer aanzierend. Zij draagt een laag uitgesneden groene japon, waarboven een wit geplويد hemd uitkomt. Op het haar een met een bruine veer getooide dunne sluier, die naar achteren neervalt en op het hoofd vastgehouden wordt door een paelen ketting en een gesp. Om haar hals een pael-snoer; paelen oorbellen. - Saskia van Uylenburgh was een dochter van Rombertus van Uylenburgh, burgemeester van Leeuwarden. In 1634 trad zij met Rembrandt in het huwelijk.

Eikehout, ovaal, 65 × 48 cm. Gesigneerd en geda-teerd rechts: Rembrandt. ft. 1633.

Lit.: W. R. Valentiner, Rembrandt, Klassiker der Kunst, 1908, 128; C. Hofstede de Groot, VI, 1915, no. 606; A. Bredius, Rembrandt, 1935, no. 94.

Herk.: verz. Lord Elgin, Broom Hall, Schotland; kunsth. Duveen Bros., Parijs 1932. Geschonken aan de Vereniging Rembrandt ter gelegenheid van het vijftig jarig bestaan ter plaatsing in het Rijksmuseum, 1933.

14\*. *Zelfportret als apostel Paulus*. Te halven lijve, naar rechts gewend, een boek in de handen, het gelaat naar de toeschouwer gewend. Gekleed in een donkerbruine mantel, die op de borst het ge-

vest vrijlaat van een zwaard, het attriboot van de apostel Paulus. Om het hoofd een tulbandachtige doek. – Misschien behoort dit schilderij tot de reeks apostelen en evangelisten, die Rembrandt omstreeks 1661 vervaardigde.

Doek, 91 × 77 cm. Gesigneerd en gedateerd links boven de schouder: Rembrandt f. 1661.

Lit.: W. R. Valentiner, Rembrandt, Klassiker der Kunst, 1908, 475; C. Hofstede de Groot, VI, 1915, no. 575; A. Bredius, Rembrandt, 1935, no. 59; J. Rosenberg, Rembrandt, 1948, 32, pl. 44.

Herk.: verz. Fournier, Parijs; verz. Corsini, Rome, tot 1807; verz. Lord Kinnaird, Rossie Priory bij Dundee, 1936.

#### **Petrus Paulus Rubens** (1577–1640)

15. *Cadmus zaait drakentanden*. In een licht geaccidenteerd landschap met enige bomen staat links Cadmus, achter hem ligt de gedode draak. Naast hem zweeft Minerva die wijst op de krijgers, die rechts met elkaar vechten. Achter hen komen nieuwe koppen uit de aarde te voorschijn. – Cadmus, de stichter van Thebe, doodde de draak van Ares. Op raad van Minerva zaaide hij de drakentanden, waaruit gewapende mannen te voorschijn kwamen, die met elkaar slaags raakten; slechts vijf bleven over. Deze werden de stamvaders van de adel van Thebe (Ovidius, *Metamorphosen* III, 1–130).

Eikehout, 27,5 × 43 cm. Vermoedelijk een schets voor het grote schilderij voor de Torre de la Parada, thans in het Prado te Madrid, geschilderd in het atelier van Rubens. Twee schetsen met dezelfde voorstelling bevinden zich in particulier bezit in Engeland.

Lit.: L. van Puyvelde, *Les esquisses de Rubens*, 1940, 92 (als copie).

Herk.: verz. F. Koenigs, Haarlem; kunsth. J. Goudstikker, Amsterdam 1940.

#### **Jan Steen** (1626–1679)

16\*. *Het toilet*. Een jonge vrouw in een grijsblauw met wit bont afgezet jakje en witte hoofddoek zit

op de rand van haar bed en trekt een rode kous over haar voet. Een bruin-wit gevlekt hondje ligt op het kussen. Op de stoel, waarover een groen beddegordijn hangt, een kandelaar. Rechts op de vloer pantoffels en een tinnen po. – Vermoedelijk is hier afgebeeld de vrouw van de schilder, Grietje van Goyen. Een zeer verwante voorstelling, gedateerd 1663, bevindt zich in de verzameling van de Koningin van Engeland.

Eikehout, van boven rond, 37 × 27,5 cm. Gesigneerd op een sport van de stoel: J Steen (J en S als monogram).

Lit.: C. Hofstede de Groot, I, 1907, no. 342; F. Schmidt-Degener en H. E. van Gelder, *Veertig Meesterwerken van Jan Steen*, 1927, 81, met afb. W. Martin, Jan Steen, 1954, 46, afb. 40.

Herk.: verz. Gerard Braamcamp, Amsterdam; veil. H. A. Bauer e.a., Amsterdam 11 sept. 1820, no. 124; verz. Hargreaves, Liverpool; verz. Gritten en verz. Michel; kunsth. Smith, Londen 1845; verz. G. Pannel; kunsth. Smith, Londen 1848; verz. James Darington; veil. E. Secrétan, Parijs, 1 juli 1889, no. 163; verz. Rudolphe Kann, Parijs; verz. M. Bromberg, Hamburg 1924; Dr. A. Pauli, Amsterdam 1924.

#### **Abraham de Vries** (± 1590–1650/62), toeschrijving

17\*. *Portret van een dame*. Borstbeeld, een weinig naar links gewend, de beschouwer aanzierend. Gekleed in een zwart costuum met witte molensteenkraag. Op het hoofd een zwart kapje.

Eikehout, 68,5 × 58 cm. Bij röntgenonderzoek is gebleken dat onder het zwarte kapje oorspronkelijk een iets grotere witte kap geschilderd is, hetgeen vermoedelijk door de schilder zelf veranderd is.

Herk.: verz. F. Muller, Parijs 1931.

#### **Emanuel de Witte** (1617–1692)

18. *Interieur van de Oude Kerk te Amsterdam*. Gezicht bij de viering met koorhek en orgel. Bij een zuil, waartegen de kansel is geplaatst, staat een man in

gesprek met een vrouw, die een kind aan de hand houdt. Op de achtergrond een doodgraver aan het werk. Zonlicht valt door de ramen. Tegenhanger van volgend no.

Eikehout, 44,5 × 33,5 cm. Gesigneerd en gedateerd rechts onder op een pilaar: E. De Witte A° 1669.

Lit.: H. Jantzen, *Das Niederländische Architekturbild*, 1910, 123, afb. 64, no. 633.

Herk.: verz. Tjaard Anthony van Iddekinge, veil. Amsterdam 25 april 1830, no. 29; verz. J. G. Verstolk van Soelen, Den Haag; verz. Thomas Baring, de latere 1<sup>st</sup> Earl of Northbrook, Londen (1846); Kunsth. P. & D. Colnaghi, Londen 1931.

19\*. *Een dienst in de Oude Kerk te Amsterdam*. Gezicht vanuit een zijschip op het hoofdschip. Rechts het orgel. Een menigte, deels zittend, deels staand, luistert naar een predikant, die links op de kansel staat. Het zonlicht valt door de ramen. Tegenhanger van vorig no.

Eikehout, 44,5 × 33,5 cm. Gedateerd en gesigneerd rechts boven: A° 1669 E. De Witte.

Lit.: H. Jantzen, *Das Niederländische Architekturbild*, 1910, 123, afb. 63, no. 632.

Herk.: Zie vorig no.

**Noordnederlands Meester**, 16de eeuw.

20. *Mansportret*. Borstbeeld, een weinig naar links gewend, de beschouwer aanzien. Donkergrijs wambuis, daaronder een wit hemd met mouwen met spleten. Donkergrijze baret met bruine veer. Rossige baard. Olijfgroene achtergrond.

Eikehout, 26 × 20,5 cm. Rechts is een stuk van 26 × 4,5 cm. aangezet. Wordt wel aan Jan van Scorel en Dirck Barendsz. toegeschreven.

Lit.: G. J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandse Schilderkunst IV*, 1941/42, 639, afb. 308 (D. Barendsz. ?).

Herk.: verz. Dr. J. Simon, Berlijn, veil. Fred. Muller, Amsterdam 25 okt. 1927, no. 45.