

De tekeningen

Al moet het stelselmatig aanleggen van een zo volledig mogelijk geëetst oeuvre van Rembrandt een onafgebroken effort hebben betekend, niettemin heeft ook de tekenkunst van de oude meesters de heer en mevrouw De Bruijn dermate geboeid, dat een kleine verzameling tekeningen bijeen werd gebracht, die, op weinig uitzonderingen na, eveneens aan het Prentenkabinet is toegewezen. Klein en in hoofdzaak beperkt tot de bloeitijd van de Nederlandse kunst, maar, voor zover daarbuiten vallende, van al even hoog gehalte als de overige. Twee uitzonderlijk fraaie schetsen behoren tot de kunst van de Latijnse landen. Van het studieblad van Watteau zegt Dr. K. T. Parker: 'in quality it ranks with his finest performances' en als bijzonderheid voegt hij daaraan toe, dat 'the absolutely unimpaired condition' bij de toestand van de meeste bladen in het Louvre gunstig afsteekt. Inderdaad, het komt zelden voor, dat het papier van Franse tekeningen uit de 17de of de 18de eeuw niet is vergeeld, of nagedonkerd, aangezien de Franse verzamelaars in tegenstelling tot de Nederlandse gewend waren hun tekeningen in te lijsten en op te hangen en daardoor bloot te stellen aan licht en wisselende atmosferische toestanden. Met dit blad is dit niet het geval geweest: het is fris, alsof het gisteren was ontstaan.

Vier studies zijn op één bladzijde verenigd. Uitgevoerd in de gebruikelijke combinatie van rood, zwart en wit krijt, geeft deze twee koppen te zien, waarvan de ons lachend aanzieende een muts draagt, waardoor wij hem thuis kunnen brengen in de Italiaanse comédie. Watteau heeft dikwijls zijn modellen gevonden onder de leden van het gezelschap, dat in Parijs optrad. De vluchtige schets van een zittend kind werd gebruikt in een geschilderd landschap, waarin een gitaarspeler die dezelfde muts draagt en een fluitist, begünstigd door de poëtische atmosfeer van het wonderland dat tot in de verte zichtbaar wordt, een serenade uitvoeren. Het schilderij moet tot Watteau's latere scheppingen behoren (niet de allerlaatste), waartoe Parker, aan wie het verband met het schilderstuk is ontgaan, ook de tekening rekent. De studie van twee handen met een fluit wijst op de verwante thematiek van het schilderij.

Van Gian Battista Tiepolo, de virtuoos van Venetië, stamt de luchtige tekening van een grijze god met een jeugdige godin, die zich tegen hem aanvleit. Zij zijn gezeten op een wolk of boog, waarmee Tiepolo ook de lijst van het plafond waarvoor de groep ontworpen werd, op het oog gehad kan hebben; voor welk werk dit zou zijn, is echter niet opgelost. Men zoekt tevergeefs onder

de blonde naakten, die geleund liggen langs de kimmen der wolken in plafonds van wereldse inhoud, zoals die te Würzburg en vooral te Madrid, maar vindt slechts hunner gelijken, niet henzelf. Toch lijkt deze levende arabesk voor een bepaalde situatie te zijn ontworpen. Het voorwerp, dat de vrouw in de hand opheft – een sieraad? – en de zon waarheen zij zich wendt, wijzen op een gefixeerde bedoeling. Onder de inkt ontwaart men het hier en daar afwijkende eerste patroon, neergeschreven in lichte potloodlijnen.

Vier jachtvoorstellingen zijn ook in Italië getekend, maar door een zoon van Brugge, die zich voorgoed in Florence had gevestigd: Jan van der Straet, alias Stradanus. Von Wurzbach heeft geen goed woord over voor deze vruchtbare tekenaar, maar nu men tegenwoordig ook het meest schetsmatige materiaal, eigenlijk zijn archief, kan leren kennen, mag men hem in een nieuw licht beschouwen; hij tekende, zoo bemerkt men, even gemakkelijk en vlot alsof hij notities opschreef. De meeste ontwerpen hebben als voorbeeld gediend voor de tapijtweverij. In de Struisvogeljacht is een opmerkelijke correctie te zien in de hals van de gevederde hoofdpersoon.

Ook het indrukwekkende mansportret door Hendrick Goltzius is in Italië geschetst. Het materiaal, rood, zwart en wit krijt (maar dan in een minder poederachtige vorm dan bij Watteau) was, in combinatie gebruikt, nog niet zo lange tijd in zwang, toen hij er in 1591 de Franse beeldhouwer Francheville, *italianice*: Francavilla, mee portretteerde. De identificatie van de voorgestelde is kortgeleden aan Prof. J. Bruyn gelukt. Het loont de moeite te zien, waar de kleuren gescheiden, waar ze vermengd worden gebezigd. Van enig pastel, een toen nog recenter materiaal, is in baard en ogen reeds gebruik gemaakt. Zelden zal men een meer solide en overtuigender getekend portret aantreffen en het verwondert dan ook niet, dat het reeds in de 18de eeuw telkenmale in bekend bezit vermeld wordt.

Jan Brueghel, de zoon van Pieter, die in het voetspoor van zijn vader maar op kleinere schaal landschappen waarin de mens zijn rol speelt tot perfectie wist op te voeren, is met een voorbeeld uit

het jaar 1620 vertegenwoordigd. Het Nederlandse landschap van zijn tijd – hij stierf in 1625 – werd gemeenlijk minder overvloedig dan wel geheel niet gestoffeerd; de natuur sprak er op te indrukwekkender of te intiemer wijze door. Het lage land leende zich tot uitbeelding in een langgestrekt panorama-formaat. Wij kunnen het beseffen aan Aelbert Cuyp's gezicht over de Rijn bij het stadje Rhenen, dat opduikt tussen de hellingen, terwijl de sierlijke Cunera-toren zich spiegelt in het stille watervlak. De tekening is uitgevoerd in een kleur die alleen Cuyp zo toepaste en die varieert van bruin-okker tot mosterdgeel of geel-groen. Een tweede, bij uitzondering ongekleurd, vergezicht over een rivierenland – zeker niet ver van het eerste gelegen – maakt nog meer de indruk geheel in het veld te zijn getekend en wekt des te meer bewondering, omdat een eerste schets reeds zo volledig als compositie beheerst wordt.

Rood krijt trekt alweer de aandacht in het Dorpsgezicht met Marktgangers van Van Goyen; er valt nauwelijks een tweede voorbeeld aan te wijzen voor zijn gebruik van deze techniek, al verschilt het, indien uitsluitend toegepast, overigens niet essentieel van het gemeenlijk wat soepeler zwarte krijt.

Van Rembrandt's tekenkunst geeft de collectie een waar overzicht. Men ontmoet hem eens op middelbare, een andere maal op latere leeftijd als vertolker van den Bijbel; jeugdig wanneer hij legio zelfportretten in kort tempo achter elkaar est, als tekenaar naar het eigen beeld in de spiegel – een blozende, wilskrachtige Rembrandt met romantisch krullend haar; geïnspireerd door mensen die hij in zijn omgeving ontmoette, een gebogen oud heertje of een levendig acterend toneelspeler, door dieren of door een buitendag. De Liggende Leeuw, die hij kon tekenen bij een rondtrekkende menagerie, is één van de bekendste van de serie schetsen die hij naar leeuwen uitvoerde en waarmee hij of wel op een dag een album gevuld heeft, of wel zich met de langere tussentijd van jaren, in parten die inderdaad op tijdsverschillen schijnen te wijzen, achtereenvolgens documenteerde. De weinige aanraking van het papier door het penseel en de

summiere, spaarzaam aangebrachte accenten met de pen, schijnen nog meer te evoceren dan de met meer nadruk gedetailleerde leeuwen-studies.

Naar een bundel Indische miniaturen, die gedeeltelijk nog aanwijsbaar zijn en die Rembrandt kort na 1650 kon bestuderen, heeft hij copieën vervaardigd, waarin, ondanks de verschillen in techniek en tussen monochromie en kleur, de Oosterse verfijning der modellen toch in wezen benaderd is. Twee hiervan behoorden tot het bezit van de heer De Bruijn en zeker niet de minste. Zij stellen Keizer Jahāngir voor, ten voeten uit en met de hand op een zwaard rustend, en, in borstbeeld, Shah-Jāhān, terwijl hij een vrucht aan zijn zoonje voorhoudt. De laatste draagt een tulband opgetooid als op het albasten reliëf met zijn portret, dat het Rijksmuseum bezit. Van geen van beide tekeningen is tot dusverre het voorbeeld teruggevonden. Daarop kwam ook als vorstelijk distinctief de lichtschijn voor, waarmee Rembrandt de hoofden van elk der heersers omgaf, maar welke hij in een etherisch fluïdum omzette, dat de neutrale achtergronden verlevendigt. Evenals deze orientalia ontstond in zijn latere jaren het meesterlijk snel neergeworpen motief van boomgroepen, waarin zich een boerderij moet nestelen, zoals hij ze zag aan de Amstelveense weg. Benesch heeft met deze impressie zelfs de min of meer chronologische reeks landschappen, toen hij ze codificeerde, afgesloten, wel een bewijs dat hij in dit verondersteld allerlaatste een 'non plus ultra' zag!

De verzameling is wel rijk aan bijzondere gevallen op technisch gebied. In zijn jonge jaren heeft Rembrandt nog al eens een voorkeur aan den dag gelegd voor zwart krijt, zelden voor rood en al even zelden voor de twee in combinatie. Met het zwarte krijt schetste hij een reeks gezichten in en buiten Amsterdam, die oorspronkelijk wellicht alle tot één of twee schetsboekjes van

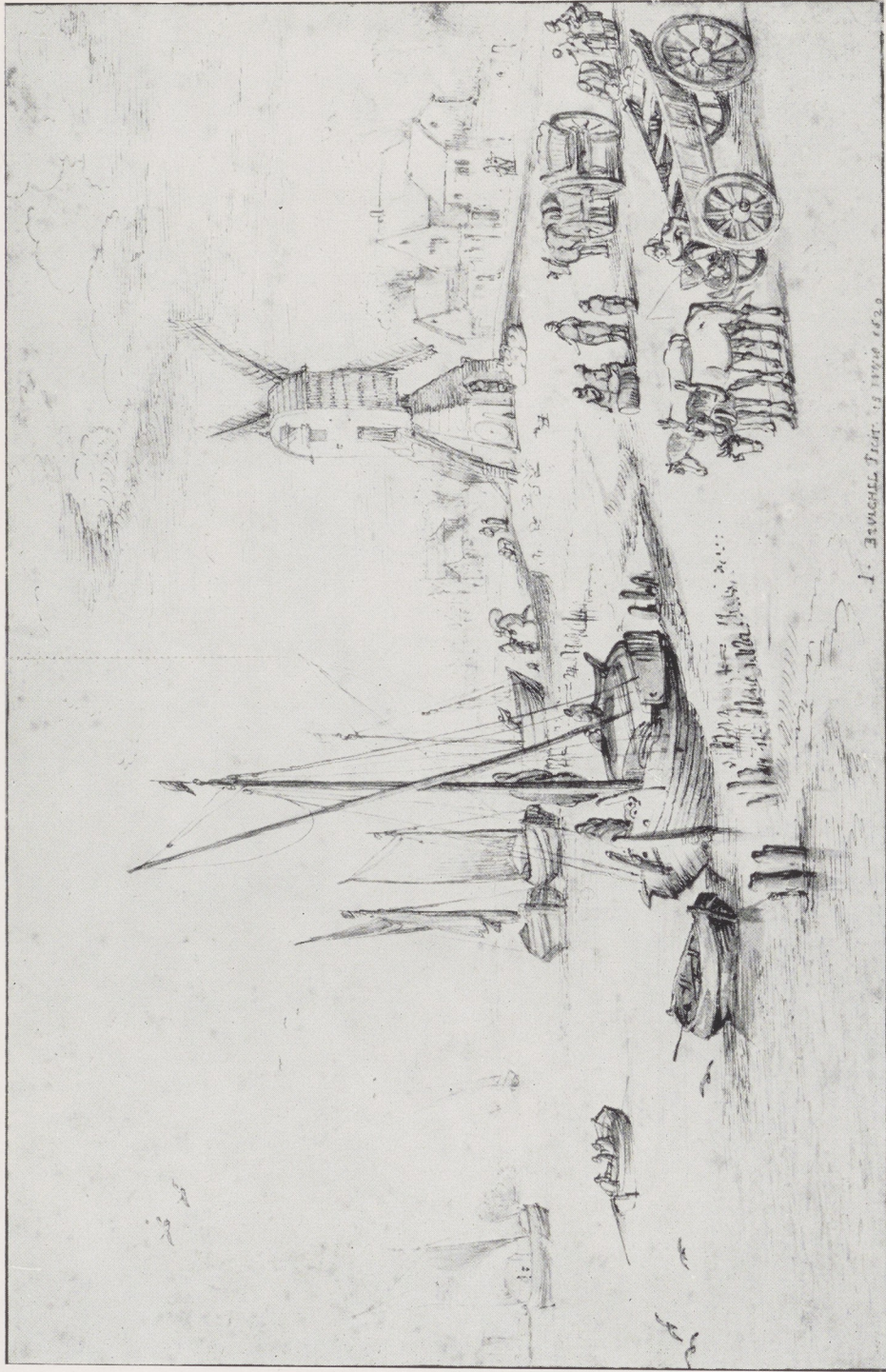
klein formaat behoord hebben. Ook komen figuren voor, op grote vellen geschetst, en van nog ouder datum, waaruit geconcludeerd mag worden tot een tekenboek van groot formaat, dat hij tijdens zijn eerste Amsterdamse verblijf gebruikte.

Tenslotte zijn ook de olifanten van 1637 op grote vellen met zwart krijt getekend. De studie in zwart en enig rood krijt van rustende paarden, die gevoederd worden, voor een voertuig, wordt door Prof. O. Benesch met de laatste in verbinding gebracht. Later mag men ze zeker niet stellen. Het onderwerp is uniek in Rembrandts oeuvre en de tekenstijl herinnert aan die van Van Goyen, al verraadt Rembrandt zich onmiskenbaar in het handschrift. Zo geheel op zichzelf staande is deze bewegelijke instantané een prachtige aanvulling voor de weinige studies in zwart krijt, die het Kabinet bezit.

Een aantal voortreffelijk verzorgde land- en gezichten van verschillende hand, van hen die hun manier in het vaderland dan wel in Italië wisten te vormen, rondt het beknopte beeld van de Hollandse tekenkunst van de 17de eeuw af. Men spreke niet van lacunes: er waren te veel begaafden dan dat ze allen binnen een zo nauwe keuze zouden zijn opgenomen. Maar twee tekeningen van vader en zoon Willem van de Velde verlenen aan de laatste categorie reliëf: vooral de vluchtige maar zwierige, zeker uit een vaartuig geobserveerde Aanstalten tot een Krijgsraad, blijkende uit het naderen van sloepen tot een admiraalschip, dat de masten trots naar boven richt.

Een beknopt, maar intens beeld overigens, dat niet bijeengebracht had kunnen worden dan door een kenner die wist te kiezen, maar die zich ook wist te onthouden wanneer een aangeboden stuk niet ten volle beantwoordde aan normen die hij zich stelde. Ook in de verzamelaar kan het meesterschap in de beperking bestaan.





Afb. 16. Jan Brueghel, Molen aan een rivier, 1620, cat. nr. 24



Afb. 17. A. Cuyper, Vergezicht over een rivierland, cat. nr. 25





Afb. 19. Rembrandt, Zelfportret, 1629, cat. nr. 31





Afb. 21. Rembrandt, Christus als Hovenier, cat. nr. 36

◀ Afb. 20. Rembrandt, Keizer Jahāngīr, cat. nr. 38





Afb. 23. Rembrandt, De Amstelveenseweg, cat. nr. 41



Afb. 24. G. B. Tiepolo, Godenpaar, cat. nr. 49



Afb. 25. A. Watteau, Studieblad, cat. nr. 52

Ludolf Backhuysen. Embden, 1631-1708, Amsterdam.

21. Een Admiraliteitsjacht op weg naar de voor anker liggende vloot. Op de voorgrond een roei-boot, die een wijzende figuur straks zal afzetten op het jacht, waarop de wimpel wordt gehesen. Links, verderweg, zeilen bij een steiger.

19,4 × 28,5 cm. Sporen van zwart krijt, overigens penseel met grijze inkt. Gemerkt op een wrakhout: 'L:Bakhs'.

Backhuysen was de laatste der grote Amsterdamse zeeschilders. In zijn tekeningen muntte hij uit door zorgvuldige weergave en afgewogen gradaties van licht en donker. Op het voorbeeld van Zee-man bepaalt hij zich dikwijls tot de penseeltechniek.

Nicolaes Pietersz. Berghem. Haarlem, 1620-1683, Amsterdam.

22. Terwijl over de beboste heuvels een hertenjacht, die te paard wordt uitgevoerd, in volle gang is, wordt links op de voorgrond afgezeten en heeft een der jagers met een dame plaats genomen op de grond om de pic-nic te nuttigen. Een dienaar reikt een glas wijn aan en de honden rusten in het gras.

25,1 × 32,9 cm. Pen en penseel met bruine inkt.

De hertenjacht werd in de zeventiende eeuw hier en daar zowel met vuurwapens als met spies en mes bedreven. Berghem heeft het thema meermalen geschilderd en getekend, waarbij zijn gemak in het samenbrengen van beweeglijke figuren zich duidelijk manifesteert. Zijn techniek munt uit door spitse omschrijving.

Jan Both. Utrecht, omstreeks 1610-1652, Utrecht.

23. Italiaans berglandschap met een ruïne aan een opgaande weg links en in de diepte, rechts, een meer, waarboven een ver verschiet opdoemt.

19 × 30,2 cm. Pen en penseel met bruine inkt.

Jan Both was bij de kenners van de 18de en 19de eeuw in het bijzonder geliefd als tekenaar van Italiaanse landschappen. Zijn luchtige en vrije penseel-techniek is niet los te denken van het voorbeeld van Claude Lorrain en van Herman Swanevelt, beiden te Rome woonachtig.

Jan Brueghel. Brussel, 1568-1625, Antwerpen.

24*. Molen aan de oever van een brede rivier. Schepen, die aanleggen en wagens met paarden verlevendigen de voorgrond; huizen en zeilen in de achtergrond verwazen in lichtblauwe kleur.

18 × 27,2 cm. Met pen en bruine inkt en penseel in grijs en blauw.

Gesigneerd: 'J. Brueghel Fecit . 18 junio 1620'.

Coll. W. P. Knowles; veiling Bellingham Smith-de Robiano 5-7 juli 1927, nr. 173.

Een thema, dat Jan Brueghel in vele variaties heeft herhaald, en, blijkens dit voorbeeld van 1620, in zijn laatste levensjaren tot een klassiek evenwicht in de compositie wist te brengen.

Aelbert Cuyp. Dordrecht, 1620-1691, Dordrecht.

25*. Uitgebreid vergezicht over een rivierland. Op een hoogte boven zijn schaapskooi kijkt een schaapherder uit over de brede bedding van de kronkelende Rijn. Steen- of kalkovens spiegelen zich in het water; kerktorens rijzen op in de verte en rechts loopt de horizon op in heuvels.

18,5 × 48 cm. Zwart krijt, penseel en O.I. inkt. De wolken zijn er door latere hand met penseel en verdunde grijze inkt ingeschilderd.

Verz. H. Duval; Czeczowiczka.

Deze magistrale schets vertoont het handschrift van Aelbert Cuyp op zijn krachtigst en op zijn meest verwant aan dat van Rembrandt. De toren in het midden is vermoedelijk die van Rheden, terwijl Arnhem daar dan rechts achter zichtbaar zou zijn, met het Montferland weer rechts daarvan. Geheel naar de natuur geschetst, vermoedelijk omstreeks 1650 of kort daarna.

26. Rhenen van de rechter-Rijnoever gezien op een kwartier gaans afstand van het Westen der stad. Links windmolens op een hoogte. De toren van de Cunerakerk spiegelt zich in het water.

17,5 × 43 cm. Zwart krijt met bruine inkt en met, op de voorgrond haast zwarte inkt gewassen op een enigermate vergeeld papier.

De wolken zijn er door latere hand in licht grijze inkt ingepenseeld. Links boven geannoteerd: 'Rheenen'.

De tekening geeft op treffende wijze het schouwspel weer, dat de Nederlandse rivieren in hun kalme benedenloop bieden. In dit geval wordt de rust nog extra geaccentueerd door de harmonische vlakverdeling.

Hendrick Goltzius. Mühlbracht, 1558-1616, Haarlem.

27*. Portret van de beeldhouwer Pierre Francheville. Borstbeeld à trois quarts; door het hoofd naar links te wenden ziet de voorgestelde de beschouwer in het gelaat. Hij draagt een snor en korte baard boven een met kant afgezet kraagje; zijn buis is met vele knopen bezet.

41,5 × 30,8 cm. Zwart en rood krijt, pastelstiften en enig gebruik van penseel. Met latere hand onecht gedateerd 1606 achter het monogram HG, dat echt kan zijn.

Anon. veiling, Amsterdam 22 nov. 1757, nr. A. 52; B. Hagelis; D. Muilman; J. Danser Nijman; J. Goll van Franckenstein; Jungmeister; Stiglmeier; L. H. Storck; R. P. Goldschmidt; Czezowiczka.

Blijkbaar een van de portretten van kunstgenoten, door Goltzius tijdens zijn Italiaanse reis (1590-1591) uitgevoerd. Aan Prof. J. Bruyn is het te danken, dat de onjuiste, hoewel reeds oude, identificatie met Fed. Zuccaro herzien kon worden, en dat men thans Francavilla, de uit Frankrijk afkomstige beeldhouwer, in het portret mag herkennen. Weldra zal hierover een uitvoeriger publicatie verschijnen in het Bulletin van het Rijksmuseum.

Jan van Goyen. Leiden, 1596-1656, 's-Gravenhage.

28. Kermis in een dorp. Een troep komedianten treedt op een geïmproviseerd toneel op voor enige dorpshuizen. Van de grond, maar ook van een bank af, op wagens en te paard zien de omstanders toe. Wandelaars bewegen zich rondom de opgezette kramen. Op de achtergrond de spits van de kerktoren.

19,1 × 32 cm. Rood krijt.

Veil. R. de la Faille de Waerloos, e.a., 19 jan. 1904; verz. C. Hofstede de Groot, tentoongesteld te Leiden, 1916 en tentoongesteld in Den Haag, 1930.

E. Becker, Handzeichnungen Holl. Meister aus der Slg. Dr. C. Hofstede de Groot, 1923, nr. 19. O. Hirschmann in Cicerone, VIII, p. 404-405.

Een tegenzijdige copie bevindt zich in het Museum Boymans-van Beuningen (uit de verz. F. Koenigs). Uniek voorbeeld van Van Goyens gebruik van rood krijt. Minder soepel dan het zwarte leende het zich niet tot de verfijning, die hij daarin bereikte, maar wel tot stevige vormbepaling. Meerdere voorstellingen van hetzelfde thema uit de jaren 1650 en 1653 laten slechts een geringe marge voor de datering.

Reinier Nooms, gezegd Zeeman. Amsterdam, omstreeks 1623- voor 1668, Amsterdam.

29. Twee driemasters en verschillende kleinere vissersschepen op een kalme zee voor de Hollandse kust, waarop een toren verrijst in de verte.

18 × 28,8 cm. Sporen van zwart krijt; fijn en breder penseel met O.I. inkt. Gesigneerd: 'R. Zeeman'.

In tegenstelling tot zijn meeste tijdgenoten heeft Zeeman, die een uitermate nauwgezet tekenaar was, zelden met de pen gewerkt. Hij moet door langdurig oefenen met dunne penselen dezelfde

graad van zekerheid in de lijnvoering bereikt hebben als anderen met een zich er meer toe lenend materiaal. Het resultaat is dan ook verrassend: nergens wordt de blonde toon, die de atmosfeer suggereert, door een schril accent verstoord. Hoewel als stemmingsbeeld ontworpen, is de tekening ook door Zeeman gebruikt voor een ets, die ons in staat stelt de schepen hun naam te geven: links (op de tekening) 'De Liefde een Noorts-Vaerder', in het midden: 't Geele Fortuijn een Ooster-Vaerder'. Het derde schip komt niet op de (tegenzijdige) ets (Bartsch 66) voor.

Isaïc van Ostade. Haarlem, 1621-1649, Haarlem.

30. Drinkende en koutende boeren in een dorpsstraat, waarin ook kinderen spelen of verzameld zijn om een vrouw, die op een vuur aan het bakken is. Over de onderdeur van een huis, waarvoor begroeid latwerk een luifel vormt, leunt een vrouw. Op de voorgrond een kip en een hond.

In verso twee vluchtige studies van een liggende boer.

18,3 × 30,2 cm. Zwart krijt en penseel met O.I. inkt. Verso: potlood.

Verz. K. E. von Liphart en R. von Liphart, R. P. Goldschmidt.

De toeschrijving staat niet vast. In de collecties Von Liphart en Goldschmidt gold de tekening als Isaïc van Ostade, wiens vluchtigheid men hier inderdaad aantreft. Het thema en zijn details behoren eveneens bij hem thuis, in zijn laatste jaren. De Bruijn kocht het blad als Adriaen van Ostade, in wiens geval men eveneens een ontstaan omstreeks 1645-1650 zou moeten aannemen. In vele opzichten schijnt de combinatie van snel neergezette krijtlijnen met licht grijze ingewassen inkt, op de wijze als hier te zijn toegepast door Cornelis Saftleven. Aangezien nog geen doorslaggevend argument het alternatief beslecht heeft, is hier de oorspronkelijke naam gehandhaafd.

Rembrandt van Rijn. Leiden, 1606-1669, Amsterdam.

31*. Zelfportret met het hoofd recht en face te zien, boven de iets gedraaide romp. Hij draagt lang uitstaand krulhaar en een brede platte kraag boven een met zwarte tressen bezette rok.

12,7 × 9,5 cm. Pen met bruine inkt, in grijze waterverf met de penseel gewassen.

Verz. Sir Thomas Lawrence, W. Esdaile, R. Kann, C. Hofstede de Groot.

Tent. Den Haag, 1930; Amsterdam 1930 en 1932. O. Benesch, Rembrandt's Drawings, nr. 54, met literatuur. Overigens: R. Graul, Rembrandts Zeichnungen, 1924, frontispice en p. 6; K. Bauch, Der frühe Rembrandt und seine Zeit, Berlin 1960, p. 262, noot 137.

In 1629 en daaromtrent heeft Rembrandt zich zelf veelvuldig met de etsnaald geportretteerd. In verband staande met deze etsen, en in het bijzonder met het zogenaamde zelfportret met de gebroken naald (B. 338), waaraan de tekening onmiddellijk schijnt vooraf te gaan - zij is bovendien spiegelbeeldig - legt zij de nadruk op de formulering van de gezichtsvorm en op een pakkende belichting.

32. Zittende toneelspeler met pluimhoed, achter hem geplooid mantel en stok; een bedelaar (?) houdt hem een tas voor. Verso: twee potsenmakers met elkaar in gesprek.

18,2 × 15,3 cm. Pen met bruine inkt, op de voorzijde licht met penseel geschaduw.

Verz. C. Hofstede de Groot.

Tent. Amsterdam, 1913; Leiden, 1916; Den Haag, 1930; Amsterdam, 1930 en 1932; Bazel, 1948.

O. Benesch, Rembrandt's Drawings, nr. 293, met literatuur.

Door Benesch omstreeks 1635 gedateerd, met enige andere studies naar toneelspelers, alle in grote vaart geschetst.

33*. Rustend span paarden voor een half zichtbare wagen. De voerman werpt het ene een dek op, terwijl een figuur links een brood aan het andere voorhoudt bij een trog.

17 × 27,2 cm. Zwart krijt, alleen hoofd en hals van het voorste paard zijn met rood krijt verduidelijkt.

Tent. Bazel, 1948.

O. Benesch, Rembrandt's Drawings, nr. 461.

Met deze moment-opname van een beweeglijk tafereel valt eigenlijk geen andere tekening van Rembrandt direct te vergelijken. Benesch dateert ze omstreeks 1637, mogelijk aan de late kant.

Het Prentenkabinet bezit een zwart krijtschets van een zeer vergelijkbaar motief, welke reeds vele namen heeft gedragen (Rembrandt, Van Goyen, Molijn, Brandt; vgl. M. D. Henkel, *Cat. Nederl. Teekeningen, etc.*, 1942, p. 59 sub nr. 121). De vergelijking stelt duidelijk Rembrandt's tekenwijze tegenover de andere hand, maar leidt tevens tot de overtuiging dat ze ongeveer gelijktijdig ontstaan moeten zijn.

34. Klein borstbeeld van een voorovergebogen grijsaard, die een met bont omzoomde muts met oorkleppen draagt en beide handen over de stok legt, waarop hij leunt.

7,7 × 6,5 cm. Veren pen en penseel met bruine inkt.

Verz. R. Houlditch; Duke of Marlborough.

Tent. Bazel, 1948.

O. Benesch, Rembrandt's Drawings, nr. 349, met literatuur.

Door Hind vroeg, door Benesch omstreeks 1637 gedateerd, eerder nog te vroeg dan te laat. Een van die vele kleine krabbels met de pen, die aan de fijnheid van de etsen herinnert.

35. Een man met hoge vilthoed, die met de linkerhand zijn over één schouder geslagen mantel vasthoudt en met de rechter een kind vasthoudt, dat wat achterblijft, terwijl het omkijkt naar een voorwerp dat het aan een touw achter zich aantrekt.

14,6 × 10 cm. Rietpen met bruine inkt.

Verz. E. D. (Durand?); Sir Thomas Lawrence, W. Esdaile, A. Stroelin.

O. Benesch, Rembrandt's Drawings, nr. 732 a.

In deze krachtige, monumentale groep schijnt iets te herleven van de tekenmanier van Adam Elsheimer en Hendrick Goudt. Het weinig gevarieerde van de lijnen op dag- of schaduwkant verwondert overigens voor Rembrandt, die hierin immers in toenemende mate subtiel werd. Benesch groepeerde tekeningen met dit kenmerk en dateert ze omstreeks 1640-41.

36*. Christus verschijnt als hovenier, met breedgerande hoed en spade, aan Maria Magdalena, die voor hem knielt. Rechts het hek voor de grafspelonk en links, afstekend tegen de hoger opklimmende stad, een kruis.

15,3 × 14,6 cm. Pen en donker bruine inkt. Doorgetrokken met de naald, voor de ets die Mathijs Pool ernaar vervaardigde. De ets is spiegelbeeldig en het uitzicht ontbreekt erop.

Verz. C. A. Mariette (gesign. 1703); Beurnonville.

Tent. Bazel, 1948.

O. Benesch, Rembrandt's Drawings, nr. 538, met literatuur.

Een der voorstudies voor Rembrandt's schilderij in Buckingham Palace, van 1638. Ondanks het afgeronde beeld, heeft Rembrandt daarvoor uiteindelijk nog een ander in de plaats gesteld, voornamelijk door de her-schikking van de twee figuren; het toneel veranderde hij door aan de trap een veel groter belang te geven. Naar een andere opvatting eerst na het schilderij ontstaan; in dat geval heeft een vereenvoudiging plaats gevonden.

37*. Een liggende leeuw, de somber broedende kop op de voorpoten rustend. Bundels stro, waarop hij ligt, zijn alleen met penseel aangegeven.

10 × 20,5 cm. Penseel met licht bruine inkt, in de kop en de poten verduidelijkt met de pen. Rechts onderaan, in later handschrift: 'Rembrandt ad vivum'.

Verz. Earl Brownlow.

Tent. Londen, 1929; Amsterdam, 1932; Bazel, 1948.

O. Benesch, Rembrandt's Drawings, nr. 1215.

'It is the most mature and vigorous in a series of lion studies which Rembrandt did about 1651-52', zegt Benesch. Een tekening in het Louvre is zeker op dezelfde dag geschetst; de kop van de leeuw schijnt erop ontwaakt te zijn.

- 38*. Keizer Jahāngīr (wiens regering viel van 1605 tot 1628) staande met het zwaard, onder de rechterhand, op de grond geplaatst en de linker met een betogend gebaar naar voren gestrekt. Een lichtschijn omgeeft het door een tulband bedekte hoofd.

18,3 × 12 cm. Pen en penseel met bruine en grijze inkt, en wat rose kleur in hand en gelaat, op 'Japans' papier.

Verz. J. Richardson Sen.; veil. te Londen, 14 juli 1926 nr. 5.

Tent. Londen, 1929; Amsterdam, 1932.

O. Benesch, Rembrandt's Drawings, nr. 1191 met literatuur.

Gecopiëerd naar een nog niet teruggevonden miniatuur uit de Moghul-school. Het is niet uitgesloten, dat Rembrandt, alvorens in 1656 het boek met Moghul-miniaturen te moeten afstaan, er in eigen tekeningen herinneringen aan wist te behouden.

39. Borstbeeld van Shāh-Jahān (wiens regering viel tussen 1628 en 1658) terwijl hij een vrucht voorhoudt aan zijn zontje. Beiden dragen tulbanden en halssnoeren; het gelaat van Shāh-Jahān, dat in zuiver profiel wordt gezien, is omgeven met een krans van licht.

9,4 × 8,8 cm. Pen en penseel met bruine inkt op 'Japans' papier.

Verz. R. Houlditch; J. Richardson Sen.; Th. Hudson; Lord Selsey; P. R. Roupell; J. P. Heseltine; H. Oppenheimer.

Tent. Londen, 1929; Rotterdam, 1938; Bazel, 1948.

O. Benesch, Rembrandt's Drawings, nr. 1196 met literatuur.

Voor deze copie naar een Moghul-miniatuur geldt hetzelfde als voor het vorige nummer; het voorbeeld is niet bekend.

40. Christus aan het volk getoond. Op de estrade voor een door zuilen gedragen portiek ziet men Pilatus, die een tonend gebaar maakt, voor Christus staan. Achter Christus bewapende dienstknechten, tussen Pilatus en Christus een hond.

16,8 × 24,4 cm. Pen en penseel met bruine inkt; de grijze plekken vermoedelijk niet van Rembrandts hand. Het papier vertoont snijsporen. Gedoubleerd.

Verz. C. G. Crusius; A. Grahl; Aartshertog Friedrich van Oostenrijk; Albertina, Wenen.

Tent. Londen, 1929; Amsterdam 1932; Bazel, 1948.

O. Benesch, Rembrandt's Drawings, nr. 927, met literatuur. Bovendien: J. Meder, Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina, Neue Folge, 1922, p. 11, nr. 38.

De duidelijke verandering van het hoofd van Pilatus, door zware lijnen en wit-mengsel, is van Rembrandt zelf afkomstig. Over de datering kan men verschillend oordelen. Het meest voor de hand ligt het, de tekening te beschouwen als een voorstudie voor de ets *Ecce Homo*, welke van de zesde bewerking af het jaartal 1655 draagt. Ook andere studies wijzen erop, dat Rembrandt oorspronkelijk gedacht heeft aan een van terzijde gezien tafereel en eerst later tot de van voren geziene opstelling kwam, welke overeenkomt met de opvatting van Lucas van Leiden. In ieder geval is zijn voortdurend bezig zijn met het lijden van Christus in de jaren van zijn eigen grootste rampspoed ook de achtergrond van het ontstaan van deze tekening.

41*. De Amstelveenseweg bij Amsterdam, te zien van de stadszijde, met het wandelpad rechts en links een brug en inrijhek onder zwaar geboomte, waartussen men een gevel bespeurt.

13,5 × 20,4 cm. Rietpen en penseel met bruine inkt op lichtbruin papier.

Verz. A. F. graaf Andreossi; A. Firmin Didot; J. Webster; H. Oppenheimer.

O. Benesch, *Rembrandt's Drawings*, nr. 1368; toe te voegen: dez. in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Neue Folge*, 1933-1934, p. 308.

Door Benesch gedateerd na 1660 ('diesseits der Wende des letzten Jahrzehnts'). De meeste 'plaatzen' lagen aan de Oostzijde van de Amstelveense weg.

School van Rembrandt

42. De mannen van Sodom, die het huis van Loth omsingeld hebben, omdat hij de twee engelen huisvest, belegeren zijn stoep en voordeur (Gen. XIX: 4-9). Hun woordvoerder spreekt met Loth, die zich met een betogend gebaar over de onderdeur buigt. Herhaling van een motief bij Rembrandt.

18,6 × 25,2 cm. Rietpen en penseel met bruine inkt, en latere grijze toevoegingen.

Verz. R. P. Roupell, als 'A Prisoner apprehended by the Night Watch' door Rembrandt.

Toegeschreven aan Nic. Maes en aan Samuel van Hoogstraeten. Zonder twijfel het werk van een leerling, tijdens zijn begin-tijd vervaardigd, in nauwe aansluiting bij Rembrandts eigen tekening (verz. Thureau-Dangin, Parijs; Benesch, cat. nr. C 101), welke het verhaal op tamelijk gelijke wijze voorstelt, maar krachtiger en subtieler tegelijkertijd. De studie kan gezien worden als een opgave, zoals Rembrandt ze in zijn werkplaats aan zijn leerjongens uitdeelde. Wie deze geweest is valt niet met zekerheid te zeggen. Indien Nic. Maes, of nog eerder Samuel van Hoogstraeten, kan men alleen denken aan een stadium zelfs

voorafgaande aan dat der bekende jeugdtekeningen. Verder komt de hand, die Valentiner als Jan Victors voorstelt, in aanmerking, of een nog geheel onbekende.

Het boek *Richteren* bevat in cap. XIX een geschiedenis, welke tot een dergelijke situatie als die van Loth leidde. Het is echter waarschijnlijker, dat Rembrandt het oog hield op het meer klassieke verhaal.

43. Op een schemel zittende jongen, die een hond op zijn schoot scheert met een schaar.

12 × 9,6 cm. Rietpen en penseel met bruine inkt.

Verz. E. Calando; E. Rodrigues; P. Mathey.

Omstreeks 1645-1655 ontstaan; door wie der leerlingen geschetst is niet uitgemaakt.

Johan Heinrich Roos. Ottersberg, 1631-1685, Frankfort a. d. M.

44. Twee ruiters pleisteren op de voorhof van een herberg, waartoe een monumentale poort toegang geeft. Aan een hunner reikt een vrouw, die op de trap voor de deur staat, een glas wijn. Door de poort ziet men op een weg, waarnaast een vrouw bezig is water te putten.

24,4 × 19,2 cm. Pen met bruine inkt, grijs gewassen. Met een bredere pen ondertekend: J. H. Roos f. (De initialen aaneen).

Deze tekening droeg de naam Karel Dujardin, ook voordat de heer De Bruijn ze aankocht. De signatuur, die zich in de voorgrond verbergt, is echter geloofwaardig en uit de verwantschap met Dujardin's motieven blijkt, hoezeer de Duitser, die zoveel Nederlandse kunstbroeders in Rome ontmoette, zich in zijn werk bij hen aansloot.

Jan van der Straet, gen. Stradanus. Brugge, 1523-1605, Florence

45. Apenjacht in Ethiopië. Ruiters en voetvolk jagen door een bos met pijl en boog op apen. Deze trachten hun jongen in veiligheid te brengen.

20,6 × 29,2 cm. Zwart krijt en penseel met licht-bruine inkt. Gemerkt: 'Strada'. Eronder en aan achterzijde een lange verklaring over de wijze van jagen: 'Deze jacht van de Scomitteken . . . in Antiopia det dier sorte gheneght tot wegdraven . . .'

Tegenzijdig gegraveerd door Philips Galle in 'Venationes ferarum, avium, piscium, . . .' van 1578.

Verz. W. A. Baillie-Grohman. Andere tekeningen in dezelfde collectie Baillie-Grohman afgeb. *Burl. Mag.* III, p. 191 en IV, p. 165 en 283. Zie ook G. Thiem in *Mitt. des K. H. Inst. in Florenz VIII*, 1958, p. 95 en *passim* met literatuur-opgaven.

Joannes Stradanus ontwierp een groot aantal jachtaferelen, een waar handboek over de meest uiteenlopende vormen der jacht, om er, in opdracht van de Groothertog van Florence, tapijten naar te doen weven in de hertogelijke 'arrazzeria'; zij waren bestemd voor het buitenhuis Poggio a Caiano. Hierover werd reeds in 1561 onderhandeld; een der ontwerpen draagt het jaartal 1567; de ernaar uitgevoerde gravures 1578.

46. Stekelvarkensjacht, op de grond uitgevoerd met honden, netten en houwelen, bij lage zonne-stand.

20,4 × 28,3 cm. Penseel met bruine inkt en witte hoogsels op blauw geprepareerd papier. Gemerkt: 'Strada'. Onderaan een verklarende tekst: ' . . . aken de . . . zuinen met de bracca en spense(?)spanende in woesteyn de netten . . . ' enz. De door A. Collaert uitgegeven gravure van het zelfde onderwerp bewijst, dat Stradanus zijn tekening nog eens heeft overgemaakt in gewijzigde vorm.

Herkomst als nr. 25.

47. Jagers met honden vinden een in een boom geklommen vos, waarop het vuur wordt gericht. Op de achtergrond, op de Toscaanse hellingen, een kerk en een kudde schapen.

19,1 × 26,8 cm. Pen en penseel met bruine inkt en witte hoogsels. Gemerkt: 'Stradanus'. Doorgetrokken met de naald. Het bijschrift eronder in het Italiaans: 'Caciatori andavano alla caccia trovano un giovanetto che guardava la peccora domandorno se non auesse viste alchona animali selva . . . una volpa salita . . . albero che . . .' d.w.z. 'Jagers gingen op jacht vonden een jongeman die zijn kudde schapen hoedde zij vroegen of hij geen wilde dieren . . . een vos geklommen . . . boom die . . .'

Herkomst als nr. 25.

48. Struisvogeljacht in Barbarije; Berbers te paard jagen, achter de honden aan, met lansen, op vier struisvogels. Ter weerszijden een palmboom.

20,5 × 30,3 cm. Pen en penseel met donkerbruine inkt en witte hoogsels. Met naald ingegrift voor overbrenging in prent.

Gemerkt: 'Strada'. Het onderschrift luidt: 'Caccia del struma alla moresche come husano in barbarie co la ragaglie e bracce & cō van fasto fasto traverso(?) alla . . .', n.l. 'Jacht op de struisvogel op zijn Moors hoe zij die plegen in Barbarije met . . . en de honden en hoe zij snel snel door(?) . . . gaan.'

Gegraveerd door Philips Galle.

Herkomst als nr. 25.

Gian Battista Tiepolo. Venetië, 1696-1770, Madrid.

49*. Een godenpaar op de wolken tronend. Zij zijn van beneden gezien; de man met grote baard heft de linker arm op; de op zijn schoot zittende vrouw tilt een sieraad op in haar hand. Een draperie waait achter haar uit.

29,9 × 19,8 cm. Potlood, pen en penseel met bruine inkt op dun wit papier.

Verz.: G. Bellingham Smith.

D. von Hadeln, *Handzeichnungen von G. B. Tiepolo*, 1927, p. 22, nr. 33 met afb.

Tot dusverre is niet gebleken dat Tiepolo van deze studie gebruik maakte bij het schilderen van een zijner plafonds. Ontstaan in zijn latere jaren.

Willem van de Velde de Oude. Leiden, 1611-1693 Londen.

50. Door sloepen omgeven jacht bij een vloot voor anker. Links een havenhoofd.

25,4 × 42,7 cm. Penseel met O.I. inkt, verduidelijkt door pen met bruine inkt.

Verz. W. Esdaile.

Willem van de Velde de Jonge. Amsterdam, 1633-1707, Greenwich.

51. Krijgsraad aan boord van de Zeven Provinciën, voor de Vierdaagse Zeeslag; talrijke sloepen naderen het vlaggeschip dat het midden van de compositie uitmaakt.

15,7 × 39 cm. Potlood met O.I. inkt gewassen. Rechts onderaan: 'W van de Velde', in later handschrift met potlood.

Verz.: P. Sandby.

P. Haverkorn van Rijsewijk in Oud-Holland, XVIII, 1900, p. 38.

Vluchtige schets van een gebeurtenis, die meermalen door de Van de Velde's is afgebeeld, o.a. op het penschilderij van Willem van de Velde de Oude in het Rijksmuseum en op tekeningen in het Museum Boymans-van Beuningen. De jonge Willem van de Velde maakte de slag bij uitzondering zelf mee in een galjoot; gewoonlijk deed de vader dit alleen.

Antoine Watteau. Valenciennes, 1684-1721, Nogent-sur Marne.

52*. Studieblad met de koppen van twee toneelspelers, één aanziende met slappe baret op, de andere, die zich vooroverbuigt, gezien op zijn kale schedel. Verder twee armen, de handen en de fluit die zij vasthouden en, geheel links, het figuurtje van een zittend kind, dat een armpje omhoog steekt.

19,6 × 25,4 cm. Rood, zwart en wit krijt. Gedoubleerd.

Afkomstig uit Frans bezit, omstreeks 1830 aan Rev. Sir Frederick Vincent, 11th Baronet d'Abernon; 12th Baronet d'Abernon. Aangekocht van de firma Colnaghi & Co. te Londen.

K. T. Parker in *Old Master Drawings*, vol. XI, 1937, p. 29-30, pl. 24. K. T. Parker en J. Mathey, *Antoine Watteau, Catalogue complet de son Oeuvre dessiné*, II, Paris, 1957, p. 342, nr. 752 met reprod.

Door Parker beschouwd als ontstaan in een der laatste levensjaren van Watteau. Naar dezelfde toneelspelers heeft Watteau verschillende andere studies uitgevoerd; ook het kleine meisje komt op andere tekeningen voor. Zoals haar pose hier is bedacht herhaalde de schilder deze in het grote doek der voormalige verz. D. M. Schubart (veil. München, 23 oct. 1899, nr. 82). De drie hoofdfiguren van dit schilderij zijn samen verenigd in het kleine doek dat 'Le Lorgneur' heet, maar waarop dit kind niet voorkomt. Het verband met het schilderij is aan de bewerkers van de catalogus van Watteau's tekeningen ontgaan.