

Rembrandt en het Rijksmuseum

door TH. H. LUNSINGH SCHEURLEER

Toen Cuypers en De Stuers de plannen voor het huidige Rijksmuseum voorbereidden, projecteerden zij in het verlengde van Voorhal en Eregalerij een derde zaal, gewijd aan Rembrandt. In de aldus gevormde, het gebouw in de Noord-Zuid-as doorsnijdende trits van ruimten dachten zij zich de Rembrandtzaal als de apotheose. Hier moest het werk van Neerlands grootste schilder bijeengebracht worden met als culminatiepunt op de Zuidelijke wand Rembrandts meesterwerk de Nachtwacht, die als een magische, fonkelende diamant de bezoekers reeds van verre tot zich zou moeten trekken.

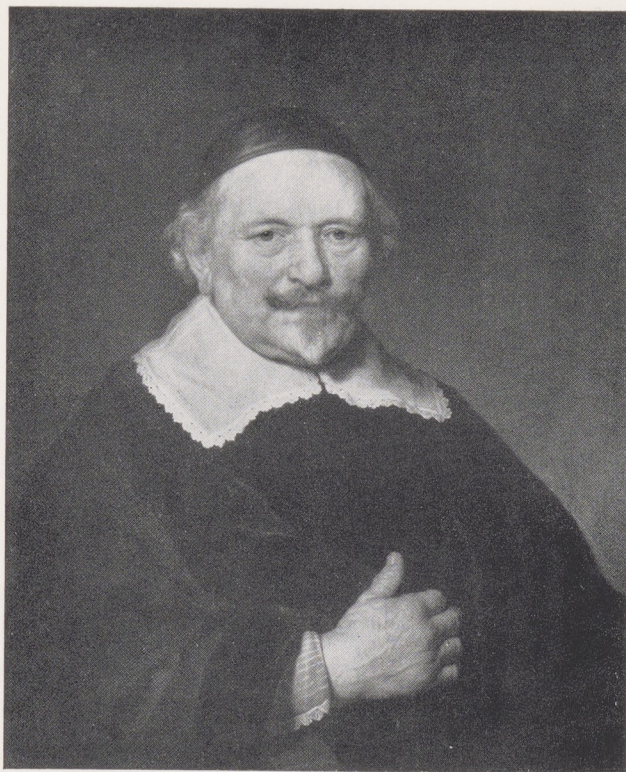
In deze centrale indeling was de inrichting van het gehele museum ondergeschikt gemaakt aan het werk van Rembrandt en de Nachtwacht vormde in de spil, waarom feitelijk alles in het gebouw moest draaien, het grote architectonische accent.

In 1880, toen deze plannen hun voltooiing naderden, was, in de ogen der tijdgenoten, deze ruimtelijke conceptie zeker een getrouwe afspiegeling van de hoge en centrale plaats, die Rembrandt als kunstenaar toekwam. In dit jaar, nu wij de 350-jarige geboortedag van Rembrandt herdenken, mag de vraag gesteld worden, hoe deze visie zich sinds de stichting van het Rijksmuseum ontwikkeld heeft en welke evolutie zij na de zo beslissende jaren van het ontstaan van Cuypers' bouwwerk onderging.

Wij moeten daarvoor in de geschiedenis teruggaan tot het jaar 1808, toen Koning Lodewijk Napoleon te Amsterdam het Koninklijk Museum stichtte, dat de kiemcel van het Rijksmuseum werd¹. Dit Museum, waarover Cornelis Apostool als directeur werd aangesteld, kreeg voorlopig enige vertrekken in de bovenverdieping van het tot Paleis ingerichte, voormalige Stadhuis toegewezen. De kern ervan werd gevormd door het voornaamste deel van de in 1800 te 's-Gravenhage opgerichte Nationale Konstgalerij en de kort voor de stichting voor f 100 000,— verworven Rotterdamse verzameling van der Pot van Groeneveld. De Stad Amsterdam voegde hierbij bovendien een zevental schilderijen, die zij aan het Museum ter bewaring overdroeg. Van dit zevental maakten, behalve de Schuttersmaaltijd van Van der Helst, ook Rembrandts Nachtwacht en Staalmeesters deel uit. Hiermede was de band gelegd tussen de rijksinstelling en het gemeentelijk bezit, die in de sindsdien verstreken anderhalve eeuw zo hecht is gebleken, dat de Nachtwacht en het Rijksmuseum welhaast tot synoniemen zijn geworden.

Maar ook het Rijk zelf bezat toen reeds een Rembrandt, of liever gezegd meende er een te bezitten. In 1801 was door toedoen van C. S. Roos uit de Verzameling Fouquet, als een werk van de meester De Onthoofding van Johannes de Doper gekocht. (Afb. 2). Eerst omstreeks 1850 kwam men tot de enigszins pijnlijke ontdekking dat dit thans aan Carel Fabritius en Govert Flinck toegeschreven schilderij een werk van een — zij het ook voortreffelijk — Rembrandt-leerling moest zijn. Evenmin succes had men een jaar na de opening van het Museum (1809), toen men uit de Verzameling Van

¹) Voor de oudste geschiedenis van het Rijksmuseum zie men E. W. Moes en Eduard van Biema, *De Nationale Konst-Gallery en het Koninklijk Museum, Amsterdam 1909*.



Afb. 1. *Govert Flinck, portret van Johan Utenbogaert (?). In 1809 als een werk van Rembrandt gekocht*

Apostool was zeker een der zeer fijnzinnige kenners van onze 17de-eeuwse schilderkunst. Als amateurschilder had hij van nature gevoel voor kleur en vorm en door jarenlange omgang met verzamelaars en beschouwing van kunstwerken had hij zijn kijk verscherpt. Hij behoorde niet tot het genus der schrijvende kunstcritici en zijn zienswijze kan men feitelijk slechts afleiden uit zijn talrijke brieven, in het bijzonder uit de uitvoerige ambtelijke correspondentie, die hij gedurende de 35 jaren, dat hij als directeur werkzaam was, voerde. Na de vestiging van het koninkrijk der Nederlanden was zeer spoedig het besluit gevallen de verzameling uit het Paleis over te brengen naar een gedeelte van het Trippenhuis. Hier werd een jaar later ook het Prentenkabinet ondergebracht, waarmede ook de onvergelykelijke collectie Rembrandtsetsen uit de Verzameling Van Leyden onder Apostool's beheer kwam. Reeds kort daarop bracht Apostool een zaak aan de orde, die weliswaar voor het vaderland uiteindelijk gunstig verliep, maar voor Amsterdam in het algemeen en het Rijksmuseum in het bijzonder een wrange nasmaak behield. Er bevond zich bij de gildestukken van het voormalige Amsterdamse Chirurgiengilde Rembrandts Anatomische Les van Dr. Tulp. Dit schilderij viel thans onder het beheer van de Administrateurs van het Chirurgijns Weduwenfonds en Apostool haastte zich het Ministerie te wijzen op de betekenis van dit gildestuk.

den Heuvel een portret als van de hand van Rembrandt verwierf. (afb. 2). Het bezit van deze verdienstelijke, inmiddels op naam van Govert Flinck gestelde beeltenis had zelfs tot gevolg, dat Apostool in 1831 de aankoop van een authentiek Rembrandt portret (dat van Nicolaas Ruts) met lichte aarzeling aanried. Het portret werd toen voor de particuliere verzameling van de koning aangekocht, kwam na diens dood in het bezit van Willem II, maar ging bij de veiling van de verzameling van deze vorst, tezamen met zes andere Rembrandts voorgoed voor ons land verloren¹.

Men dient deze gang van zaken overigens minder aan Apostool te wijten, dan aan de algemene tendens van bezuiniging, die de rijksdiensten sinds de noodlottige Belgische kwestie als een vloedgolf was gaan bedreigen en schier iedere activiteit lam legde.

¹) Hofstede de Groot, nr. 670, waar echter de aankoop door Koning Willem I niet vermeld wordt. De brief van Apostool dateert van 25 Februari 1831. Het portret was op f 1.600.— getaxeerd.



Afb. 2. *Carel Fabritius en Govert Flinck, Onthoofding van Johannes de Doper. In 1801 als een werk van Rembrandt gekocht*

'Dit schilderij', schreef hij, 'is zoodanig uitmuntende in waarheid, kracht en eenvoudigheid, dat men nimmer in eenig schilderij, leven en dood, op eene meer treffende wijze voorgesteld vindt: waar in geen kunst van gezocht effect, of uitdrukking, maar gewoon licht, stille hartstochten en volmaakte rust, echter het betooverendst vermogen der schilderkunst doen blijken'.

Het stuk was door Hulswit verdoekt en Apostool beschouwde het nu als 'het voortreffelijkste, dat de onvergelijkelijke kunsthands van den grooten Rembrandt immer heeft voortgebracht'. Hij stelde zich voor dat de Stad Amsterdam het stuk tegen een vergoeding van de Administrateurs zou overnemen en het daarna met de overige aan Amsterdam toebehorende werken in het Rijksmuseum zou plaatsen. Hij voegde een concept van een brief door de Minister aan B. en W. te schrijven, ter bevordering van deze gang van zaken, bij. Voorlopig had deze zaak echter geen voortgang en eerst in 1828 kwam hij weer op het tapijt, toen Administrateurs de veiling van het stuk aankondigden. Bij Koninklijk Besluit werd deze auctie, die strijdig met het landsbelang geacht werd, verhinderd. Het Rijk benoemde toen Apostool en Steengracht van Oost-Capelle, de directeur van het Mauritshuis, als schatters, terwijl de Administrateurs van hun kant de beëdigde makelaar Jeronimo de Vries en Albertus Brondgeest, als zodanig aanwezen. Deze taxatie bood eigenaardige moeilijkheden. De heren waren het er over eens, dat de Anatomische Les als een der 'fraaiste penseelwerken' van Rembrandt moest worden beschouwd en dat het in vele opzichten zelfs al zijn andere in het Rijksmuseum overtrof. Apostool en Steengracht voelden zich geroepen te wijzen op het minder aantrekkelijke van het onderwerp, de makelaars daarentegen wezen op de hoge prijzen, die Rembrandt's werken 'reeds overlang' hadden opgebracht. Ten slotte werd men het eens op een bedrag van f 32 000,—. De Koning was bereid de Anatomische Les voor deze som voor het Rijk te doen aankopen. Hij had geen bijzondere voorkeur voor het Rijksmuseum, tenzij het Stedelijk Bestuur van Amsterdam bereid was de koopsom te betalen. Amsterdam moest reeds aanzienlijke bedragen beschikbaar stellen voor IJ- en andere werken, zodat de stad van de aankoop moest afzien, waarop de Koning besloot de Anatomische Les naar het Mauritshuis te doen overbrengen. Een der voortreffelijkste, vroege Rembrandts en tegelijk een van de meest typisch Amsterdamse schilderijen ging hiermede voor het Rijksmuseum en daarmede voor de hoofdstad verloren. Eerst vier jaar later vernam Apostool, dat het Rijk niet geschroomd had, ter voldoening van ongeveer $\frac{2}{3}$ van de aankoopssom, te beschikken over een bedrag van ruim f 22 000,—, dat kort tevoren als opbrengst van een aantal door het Rijksmuseum geveilde schilderijen ontvangen was en dat dit Museum dus ten goede had moeten komen. Dit was het voor het Rijksmuseum wel trieste slotaccoord in de affaire van de Anatomische Les en het valt niet te verwonderen, dat Apostool, die reeds in 1817 zo voor de aankoop van dit schilderij had geijverd, door dit bericht eerst recht met bitterheid vervuld werd ¹.

Gelukkiger was men met het verwerven van werken der Rembrandt-leerlingen. Met de verzameling Van der Pot (1808) was reeds Flincks Isaac zeggend Jacob in het Museum gekomen en de aankoop van Nic. Maes' Het meisje in het venster verrijkte de collectie ook met een aantrekkelijk stuk van deze meester (1828). Maar dergelijke werken verbleekten toch bij de eigenlijke sterren van het Museum, de Staalmesters en vooral de Nachtwacht. Een der eerste bezoekers in het Museum, Maria Therese

¹) F. D. O. Obreen, Rembrandts Anatomische Les van Prof. Nicolaes Tulp, *Obreen's Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis*, VII, 1890, blz. 1. Eduard van Biema, De verhuizing van de Anatomische Les naar den Haag, *de Gids*, dec. 1896, blz. 560. De hier geciteerde brief van Apostool dd. 26 juni 1817, die zich in het Algemeen Rijksarchief bevindt, noemen deze auteurs niet, evenmin het feit, dat het concept, dat namens de koning aan B. en W. van Amsterdam geschreven werd, in aansluiting op een brief van Goll van Frankenstein, die kort tevoren aan het gemeentebestuur gezonden was, door Apostool was opgesteld.

von Huber, was zo getroffen door de Nachtwacht, dat zij hem wel tien maal zou willen zien en met haar naaiwerk 'ihm gegenüber sitzend, bald glauben, ich sah aus dem Fenster in einen wandelnden Volkshaufen'¹. Voor velen echter wint Van der Helst's Schuttersmaaltijd van 1648 het in deze altijd nog van de Nachtwacht. Lepeintre schrijft (1829), dat de Van der Helst 'fait le plus les délices des Amsterdamois du vieux temps'². Deze voorkeur voor de Schuttersmaaltijd boven de Nachtwacht was reeds aan het einde der 18de eeuw zeer duidelijk onder woorden gebracht door Reynolds³. Bij een bezoek aan Amsterdam was hij zo zeer door de Nachtwacht teleurgesteld (1781), dat hij nauwelijks kon geloven, dat het stuk door Rembrandt geschilderd was. Het scheen hem meer te lijken op 'the yellow manner of Bol', terwijl hij de Schuttersmaaltijd daarentegen beschouwde als 'the best picture' in het Stadhuys. Reynolds was in de ogen van zijn tijdgenoten een gevierd schilder en een gezaghebbend kunstcriticus, wiens invloed tot ver in de 19de eeuw merkbaar is. Harriet Gunn-Turner, die het Museum in 1834 bezocht, had voordat zij naar Amsterdam reisde in haar catalogus bij ieder schilderij Reynolds' oordeel aangetekend. Maar toen zij tussen de Van der Helst en de Nachtwacht in stond, keerde zij 'very coolly' de rug naar de Schuttersmaaltijd en keek slechts naar Rembrandts meesterwerk, dat haar zo aantrok dat ieder ander schilderij in de zaal ernaast er als 'merely blank canvas' uitzag. Ook zij was bij het zien van de Nachtwacht na de Anatomische Les wel wat teleurgesteld en kon geen verklaring vinden voor het gele licht, dat het gehele schilderij doortrok. Maar zij bleef er zo door geboeid dat zij Van der Helst en alle andere schilderijen in het Museum vergat. Haar echtgenoot gaf boven alle andere werken de voorkeur aan de Staalmeesters, die ook zij zeer bewonderde: 'they are indeed six admirable portraits and one as admirable picture'⁴. Voor Théophile Gautier, die het Rijksmuseum in 1846 bezocht, was het pleit reeds geheel ten gunste van Rembrandt beslecht. Hij reisde er speciaal voor naar ons land. De eenzijdige, op het classicisme steunende smaak van de vorige generatie, heeft bij hem plaats gemaakt voor een duidelijk besef, dat Rembrandt los van Grieken en Romeinen een eigen stijl en ideaal tot uitbeelding wist te brengen. Hij stelde vast, dat Rembrandts kunst, naarmate de meester ouder werd, in rijpheid toenam en hij is veel sterker door de Nachtwacht getroffen dan door de Anatomische Les, die hij de volgende dag in den Haag ziet. Hij betreurt, dat het bezichtigen van de Staalmeesters 'toile de premier ordre et d'une fierté de touche superbe' bemoeilijkt wordt door de onmiddellijke nabijheid van de Nachtwacht, 'qui éteint toute la galerie et vous ôte le désir de regarder d'autre peinture'⁵. Ook voor Edmond Texier (1857) was Reynolds' oordeel reeds geheel verouderd en het scheen hem toe, dat de Nachtwacht en de Schuttersmaaltijd even ver uiteen lagen als 'le génie et le bon sens'⁶. Bij Potgieter, die het Rijksmuseum slechts kon zien als een groot platenalbum ter illustratie van de roemruchte Vaderlandse Geschiedenis, lag het accent nog geheel op de Schuttersmaaltijd, waaraan hij vele bladzijden wijdde, terwijl hij de Nachtwacht nauwelijks vermeldde (1844)⁷.

¹) Therese Huber, *Bemerkungen über Holland*, Leipzig, 1811, blz. 168. ²) Pierre Marie Michel Lepeintre, *Quatre mois dans les Pays-Bas*, Paris, 1829, II, blz. 258. ³) *The works of Sir Joshua Reynolds*, 3rd edition, London, 1801, II, blz. 354. ⁴) Harriet Gunn-Turner, *Letters written during a four days' tour in Holland in the summer of 1834*. Geciteerd naar J. N. Jacobsen Jensen, *Reizigers in Amsterdam*, Supplement Nr. S 51, blz. 66. ⁵) Théophile Gautier, *Rembrandt. La Garde de nuit et la Leçon d'anatomie, Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, Paris, 1845, 1846, blz. 385 en volg. Gautier die op 22 juni 1846 zijn handtekening in het bezoekersregister van het Museum plaatste, merkt op, dat de Nachtwacht, om het beste licht te vangen, aangebracht was op 'une espèce de mécanisme qui lui permet de se détacher de la muraille, jusqu'à ce qu'on ait trouvé le vrai point'. ⁶) Edmond Texier, *Voyage pittoresque en Hollande et en Belgique*, Paris, 1857, blz. 192. ⁷) J. Potgieter, *Het Rijksmuseum*, 1844, uitgave Haarlem, 1907, blz. 100: 'Er wordt maar weinig zin voor het schoone in de schilderkunst vereischt, om in Gövert Flincks Doelenstuk een groot talent te genieten, om de zoogenaamde Nachtwacht van Rembrandt van Rijn te roemen, als nimmer geëvenaard, om den Schuttersmaaltijd van Bartholomeus van der Helst het hoogste der drie te bewonderen'.



Afb. 3. *Bezoek aan de Nachtwacht in het Trippenbuis, 1874. Schilderij door A. Jernberg, Museum, Malmö*

Maar men aarzelt toch dit bewonderenswaardig geschreven werk van een overigens van ieder gevoel voor beeldende kunst gespeende auteur als typerend voor het gehele Nederlandse volk te houden. Zeker was het dat niet voor een man als Apostool, of voor een verzamelaar als Van der Hoop, die in 1834 de hand had weten te leggen op Rembrandts Joodse Bruid, dit onovertrefbare dubbelportret uit de late tijd van de meester, dat eerst een halve eeuw later in het nieuwe Rijksmuseumgebouw zijn plaats zou krijgen. Zeker strookte Potgieters opvatting evenmin met de geestdrift van Immerzeel, die in 1839 met zijn 'Lofrede op Rembrandt' de zilveren erепенning won en een der eersten was, die zich ernstig met Rembrandt bezig hield¹. In een officiële brief aan het Ministerie vermeldde Apostool deze studie met bewondering, evenals Immerzeel's aangekondigde kunstenaars-lexicon, waarvan hij bij een persoonlijk bezoek aan de schrijver had kunnen kennis nemen².

Immerzeel was ook degene die in zijn 'Lofrede' warm gepleit had voor het oprichten van een standbeeld voor Rembrandt. Het duurde tot 20 mei 1852, voordat dit denkbeeld tot uitvoering kwam en Royers gietijzeren beeld in tegenwoordigheid van Koning Willem III en niet minder dan 1500 genodigden op de met brede wimpels versierde Botermarkt onthuld werd. Deze dag kreeg het karakter van een nationaal feest, dat met de plechtige onthulling van het standbeeld in de morgenuren inzette. De voorzitter

¹) J. Immerzeel jr, *Lofrede op Rembrandt*, 1839. ²) Brief dd. 29 mei 1840.

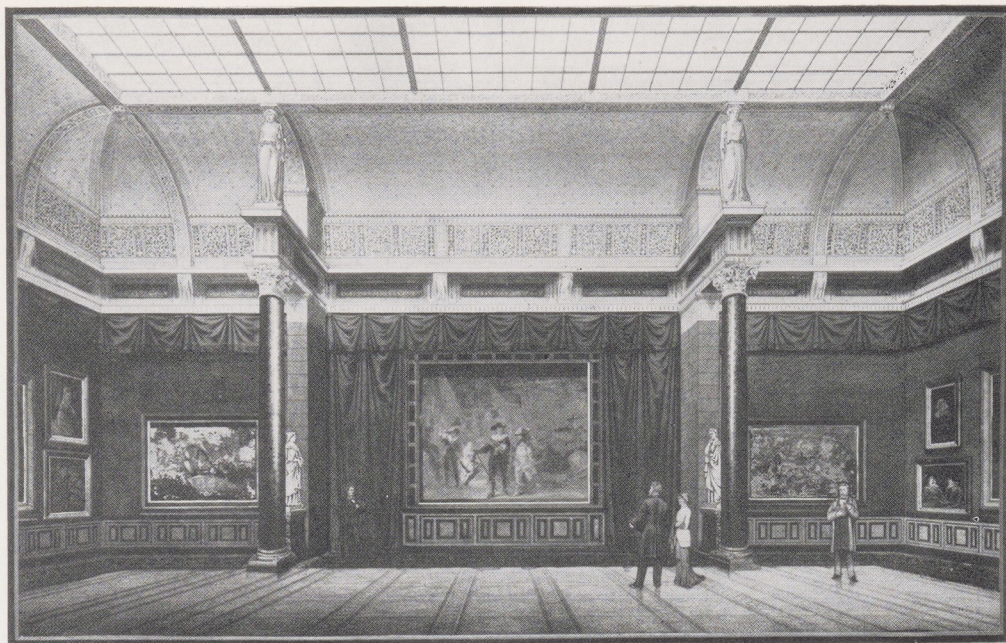
van het Haagse Comité, Dr. L. R. Beynen hield er 'een niet minder sierlijke dan krachtige toespraak' tot de Koning en richtte zich na de onthulling tot de burgemeester van Amsterdam, die deze rede weer op een 'gepaste wijze' beantwoordde. Ten slotte was het woord aan de Koning, die zijn korte toespraak besloot met de kreet 'Leve het vaderland'. 's Avonds had men de ruime zaal van het Park, die door 'keurige schilder- en beeldhouwwerken' langs de wanden was versierd en schitterend verlicht was, voor 1800 personen ingericht. Na een feestouverture van J. B. van Bree volgde de feestzang 'Rembrandt' door J. P. Heye gedicht en door Joh. Verhulst op muziek gebracht. De rederijkerskamer Achilles betrad vervolgens het podium en Van Bree schilderde in 'gespieerde Alexandrijnen' Rembrandts tijdperk af. Heye's vlaggelied en de ouverture Saffo besloten het eerste deel der avond en nu werd het bal geopend, dat tot in de vroege morgen voortduurde. In de stad zelf hing van alle openbare gebouwen de nationale vlag uit en 's avonds was de voorgevel van het Rijksmuseum herschapen in een 'tempel van fonkelend licht, waarin het opschrift: 'Aan Rembrandt' met schitterende letters zich vertoonde' ¹.

Rembrandt was nu een voetstuk-figuur geworden, had in het Pantheon der vaderlandse helden een plaats gekregen naast Oldenbarneveldt en De Groot, Vondel en Hooft, De Ruyter en Tromp. De Nederlander kon met trots op de illustere voorzaat wijzen en er zich over vergenoegen, dat hij bij zijn vele andere besognes ook de kunst niet vergat. Maar was door al dit officieel huldebetoon Rembrandt voor de brede lagen van ons volk meer geworden dan een regel uit een vaderlands geschiedenisboek, meer dan een naam, die vage associaties van licht en donker, schutters en gouden eeuw oproep? Was zijn kunst werkelijk nader gebracht tot dat volk, dat de slappe kost van een beeldhouwer als Royer voorgeschoteld kreeg als een schepping, die Rembrandt vertoonde 'zoals wij hem uit de onvervalschte overleveringen betrekkelijk zijn inborst en leven, zoals wij hem uit de studie zijner werken (de afspiegelingen zijner eigene ziel), leeren kennen'? ²

Zeker is, dat de overheid niet voorging op de weg, die tot werkelijke confrontatie met Rembrandts genie kon leiden, door te streven naar verbetering van de behuizing van de aan haar zorg toevertrouwde schilderijen, of door pogingen aan te wenden de verzameling uit te breiden en daarmee ook andere facetten van Rembrandts kunst te tonen.

De politiek van rigoreuze bezuiniging, na de Belgische afscheiding aanvankelijk zeker gerechtvaardigd, was gaandeweg tot principe geworden. Men beperkte zich tot het in stand houden van het verworvene en zag daarmee de overheidstaak voltooid. Toen in 1854 Van der Hoop's collectie aan de Stad Amsterdam gelegateerd werd met als voornaamste voorwaarde de betaling van de successierechten ten bedrage van f 50 000,— kon het Stadsbestuur de hiervoor benodigde fondsen niet beschikbaar stellen. Slechts door de hulp van een drietal particulieren werd de vereiste som ten slotte nog bijeengebracht ³. Aan dezen is het te danken, dat de verzameling, waarvan de waarde thans op vele miljoenen getaxeerd zou moeten worden, niet hetzelfde lot trof als die van Koning Willem II, waarvan de bestanddelen na de veiling van 1850 over de gehele wereld verspreid raakten, zonder dat het Rijk enige ernstige poging deed in te grijpen ⁴. De officiële apathie doodde ook in het Museum nagenoeg ieder initiatief. Na de dood van Apostool (1844) was voor drie jaren J. W. Pieneman als directeur aangesteld, waarna de Raad van Beheer met de leiding belast werd. Tot directeur van de schilderijenafdeling werd in 1850 W. J. M. Engelberts benoemd. Een ver-

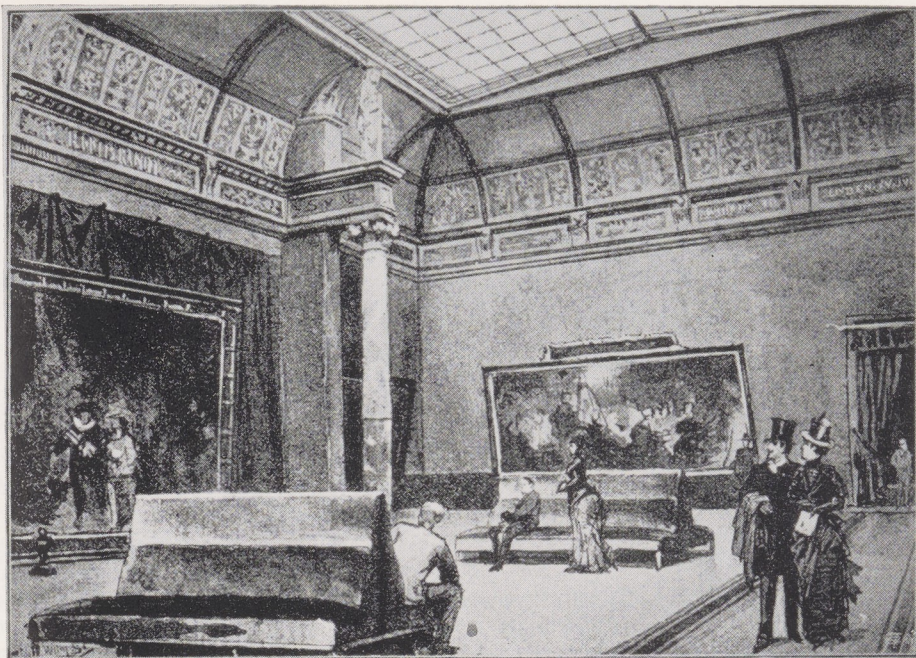
¹) W. N. Peypers, *Levensschets van Rembrandt* ..., Amsterdam, 1852, blz. 53. Dr. P. Scheltema, *Rembrandt. Redevoering* ..., Amsterdam, 1853, blz. 107 en volg. ²) Het standbeeld van Rembrandt, *Kunstkronijk*, 1844, blz. 82. ³) J. Knoef, De verzamelaar A. van der Hoop, *Jaarboek Amstelodamum*, 1948, blz. 51 en volg. ⁴) H. E. van Gelder, *Haagsche kunstverzamelingen voor 1900*, *Die Haghe*, 1942, blz. 28 en volg.



Afb. 4. Rembrandtzaal, zoals hij door Architect P. J. H. Cuypers in 1881 was ontworpen

doeking van Nachtwacht en Staalmeesters werd spoedig ter hand genomen en ook be-ijverde men zich een nieuwe catalogus, die meer aan de moderne eisen beantwoordde, uit te geven. Belangrijke aantekeningen hiervoor werden verstrekt door de Fransman Thoré-Bürger een der grondleggers der Nederlandse kunsthistorie, die in deze jaren het Museum herhaaldelijk bezocht moet hebben¹. Meer contact schijnt Thoré-Bürger overigens gehad te hebben met Dr. P. Scheltema, de kundige archivaris van Amsterdam, die met behulp van authentiek bronnenmateriaal Rembrandts biografie trachtte op te bouwen. Kon het Museum dus nauwelijks tot ontplooiing van zijn werkzaamheden raken, ook met de plannen voor een betere huisvesting verliep het uiterst traag. Het wemelt van klachten over de slechte opstelling in het Trippenhuis. Daarbij kwam nog, dat het Museum dit huis deelde met de Kon. Academie van Wetenschappen, die eveneens met ruimtegebrek te kampen had en de ontruiming van een gedeelte der grote zaal reeds had weten te bewerkstelligen door het fingeren van een schoorsteenbrandje². Op voorstel van de Koning was inmiddels een commissie tot stand gekomen om de bouw van een nieuw museum – het z.g. Museum Willem I – voor te bereiden. Ook hier stuitte echter alles af op de onwil der regering de zaken in grote

¹) W. Burger, *Musées de la Hollande, Amsterdam et la Haye*, 1858. De betekenis van Thoré-Bürger is voortreffelijk uiteengezet in de artikelen van Dr. A. Heppner, Thoré-Bürger en Holland, *Oud-Holland*, LV (1938), blz. 17, 67, 129. Enige jaren later dan Thoré-Bürger bezochten de Goncourt's het Museum. In hun 'Journal' van 8 september 1861 wijden zij geestdriftige bladzijden aan de Nachtwacht, terwijl zij de Staalmeesters zelfs beschouwen als 'le plus étonnant trompe-l'oeil de la vie sur des figures, le plus merveilleux morceau de peinture, le plus beau tableau de la terre . . .'. Voor de beoordeling der Nederlandse 17de-eeuwse schilderkunst in de 19de eeuw in het algemeen zie men Dr. A. B. de Vries, *Negentiende eeuwse kunstschilderij en zeventiende eeuwse schilderkunst*, *Nederl. Kunsthist. Jaarboek*, 6 (1955), blz. 157. ²) H. A. van Goch, *Het Trippenhuis*, 2e druk, door M. E. 't Hart, Amsterdam, 1945, blz. 52. Ik dank deze verwijzing aan Mr. J. B. van Hall.



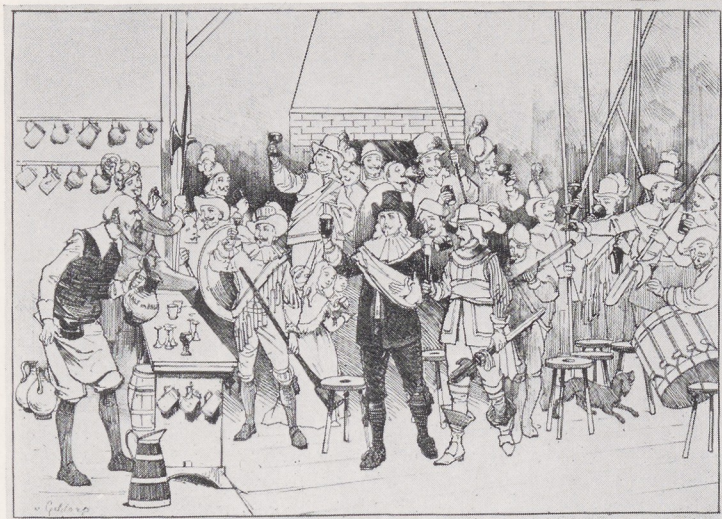
Afb. 5. De Rembrandtzaal, 1885. Naar een tekening van W. Steelink

stijl aan te pakken. Eerst nà 1872, toen de Tweede Kamer met nagenoeg algemene stemmen een amendement aannam, dat duidelijk uitsprak, dat de bouw van een nieuw Museum wel degelijk de taak der regering was, trad een wending ten goede in.

Met gebruikmaking van de in de voorafgaande jaren opgedane ervaringen stelde de architect P. J. H. Cuypers, bijgestaan door de inmiddels benoemde referendaris voor kunstzaken Jhr. Mr. Victor de Stuers de definitieve plannen toen op. Wanneer men deze vergelijkt met de nauwelijks een half dozijn tellende, volgepropte en slecht verlichte vertrekken van het Trippenhuis, dan wordt het eerst recht duidelijk hoe groots de opzet van het nieuwe museumgebouw was (afb. 4, 5).

De tijdgenoot moet dit nog sterker ervaren hebben dan wij, die het oude Trippenhuis niet meer gekend hebben. In de geschiedenis van ons Museum, mag men de opening van de schilderijenzalen, die op 13 juli 1885 plaats vond, dan ook als een der belangrijkste mijlpalen beschouwen.

Zoals Rembrandt in de conceptie van het gebouw een centrale plaats was toegewezen, zo was hij ook bij deze opening de centrale figuur. Talrijke toespraken en de voor die tijd blijkbaar onmisbare cantates luisterden de plechtigheid op, die een aanvang nam in de als ontvangstzaal ingerichte Oostelijke binnenhof in tegenwoordigheid van de Prins van Wied en zijn gemalin, Prinses Marie der Nederlanden. Nadat een gemengd koor vijf coupletten van een door J. J. L. ten Kate geschreven en door Daniël de Lange gecomponeerde cantate ten beste had gegeven, hield de Minister een toespraak, waarin hij een historisch overzicht van de wording van het Museum gaf en allen, in het bijzonder de architect P. J. H. Cuypers, zijn dank betuigde. Het koor zong vervolgens het tweede gedeelte der cantate, waarna het gezelschap zich over de Voorhal en de Eregalerij naar de Rembrandtzaal begaf. De bijna 70-jarige schilder Johannes Bosboom onthulde door het wegtrekken van een gordijn de Nacht-



Afb. 6. *Spotprent op het 'Proeflokaal' voor de Nachtwacht. 'Korporaal Banning-Cock tot Kastelein-Dr. Cuypers: Je geeft ons de volle maat, maar het kan lichter!'*

Bijvoegsel van de 'Amsterdamsche Courant', 28 October 1898 door Van Geldorp. Verz. Koninklijke Oudheidkundig Genootschap.

wacht en het koor hief de Rembrandtfeestzang, door J. P. Heye gedicht en op muziek gezet door Joh. Verhulst, aan. Nu was het woord aan de burgemeester van Amsterdam, die er de nadruk op legde, welke betekenis deze dag voor de hoofdstad had. In het bijzonder ook dankte hij de Regering voor de zorg, waarmede Amsterdams kostbaarste bezittingen in het nieuwe gebouw waren overgebracht en geplaatst. Dank bracht hij bovenal 'daarvoor, dat de eereplaats in dit gebouw werd bestemd voor het meesterwerk van den Vorst onzer schilderschool, die met recht van het genie den weg van zijn eigen natuur is gegaan, om den weg voor het met hem levende en voor volgende geslachten te banen'. Met een hartelijke huldiging van Cuypers eindigde deze gedenkwaardige dag ¹.

Nog nauwelijks waren de laatste tonen der cantates verstorven of andere, minder zoetvloeiende geluiden werden waarneembaar. Het was Cuypers bij zijn reusachtige opgave niet gelukt die kunstenaars aan te trekken die in staat waren de decoratieve afwerking op bevredigende wijze uit te voeren. Daarbij kwam dat zijn detaillering lang niet altijd verfijnd was en dat hij zich op dit gebied meer had uitgeleefd dan voor een gebouw waar onze grootste meesterwerken de hoofdrol moesten vervullen, wenselijk was. Reeds in 1886 werd dit onomwonden naar voren gebracht door de Rembrandtkenner Emile Michel. In een artikel in l'Art van augustus van dat jaar gaf hij zijn indrukken van het nieuwe gebouw weer en wijdde ook een critische passage aan de Nachtwachtzaal. 'Au fond de la galerie, la Ronde de nuit de Rembrandt s'aperçoit de loin, posée à terre ainsi qu'au Trippenhuis, avec je ne sais quelle artificieuse recherche de trompe-l'oeil. La salle dont elle occupe le centre et qui fait pendant à la galerie vitrée est inondée d'une lumière crue dont on s'applique aujourd'hui à atténuer la vivacité. L'effet désastreux de cette lumière est encore aggravé par la couleur claire du pavé et par les voussures dorées dont l'ornementation tire l'oeil. Une inscription en lettres d'or, indiquant les dates des principaux évènements de la vie de Rembrandt, court le long de ces voussures et exerce la curiosité des visiteurs assez sagaces pour en découvrir le commencement. Enfin, des colonnes surmontées

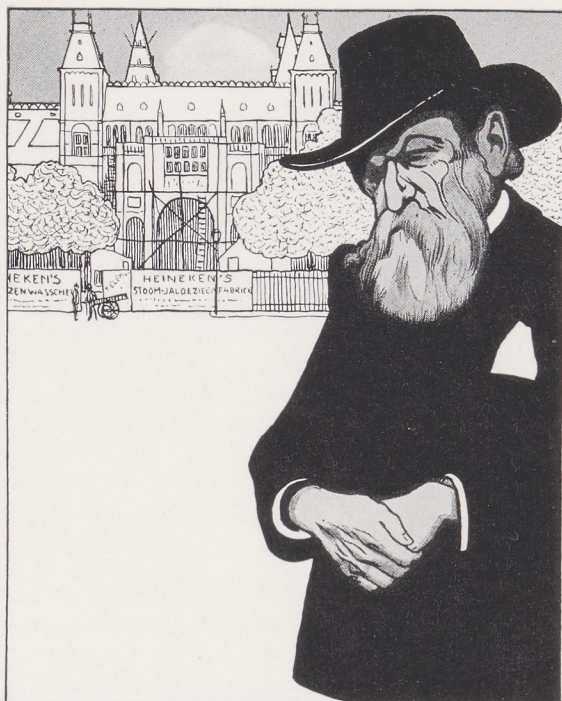
¹) Verslagen omtrent 's Rijks verzamelingen van Geschiedenis en Kunst, 1885, blz. 27, waar ook de tekst der cantates is afgedrukt.

de statues plus que médiocres, également dorées, s'élèvent de chaque côté de la Ronde de nuit. Ainsi éclairé, ainsi entouré, le pauvre tableau paraît d'un noir violent et ne laisse plus rien soupçonner de ses transparences mystérieuses et veloutées¹.

De bezwaren van Michel, die overigens ook door anderen gedeeld werden, traden nog duidelijker aan de dag toen men in 1898 bij de regeringsaanvaarding van Koningin Wilhelmina in het toen juist gereed gekomen Stedelijk Museum de eerste grote Rembrandt-tentoonstelling organiseerde. Het Rijksmuseum stond ten behoeve daarvan de vier aan de Stad behorende Rembrandts, de Nachtwacht, de Staalmeeesters, Het Joodse Bruidje en de in 1882 verworven Anatomische Les van Dr. Deyman af. Nu bleek duidelijk, dat de Nachtwacht in een zaal met Zuiderzijlicht veel beter tot zijn recht kwam dan in de bovenlichtzaal van het Rijksmuseum.

Het begon krantenartikelen te regenen en de lucht gonsde van kritiek op de Nachtwachtzaal. Het resultaat was dat de Koningin in 1901 een commissie benoemde tot het nemen van proeven betreffende de verlichting van de Nachtwacht.

De commissie telde niet minder dan 26 leden, waaruit reeds moge blijken hoe breed de kring was dergenen, die in deze zaak geïnteresseerd waren. Als voorzitter trad Mr. G. van Tienhoven en als secretaris Jhr. B. W. F. van Riemsdijk, de in 1896 benoemde hoofddirecteur van het Rijksmuseum, op. Behalve enige vooraanstaande leden der burgerij, als Mr. J. M. van Eeghen en Mr. J. A. Sillem, en enige Rembrandtkenners als Bredius, Hofstede de Groot en Six, zaten ook Cuypers en De Stuers in de commissie. Als groep waren de schilders echter verre in de meerderheid. Men vond er Jan Veth, die tevens als Rembrandtspecialist zitting had, Jozef Israëls, Breitner, Bisschop, Allebé, Mesdag, Van der Waaij, Bastert en Poggenbeek¹. Men had achter het Rijksmuseum een gebouw geplaatst, waarvan de hoofdassen evenwijdig liepen met die van het Museum. Door grote lichtopeningen kon men zijlicht doen binnenvallen uit het Zuid- en Noordwesten en uit het Noordoosten en bovenlicht uit het Noordwesten. Het plafond was beweegbaar aangebracht. In dit gebouw, dat in de wandeling 'het Proeflokaal' (afb. 6) heette, werden verschillende proeven genomen, die in een lijvig rapport, dat omstreeks een jaar later werd ingediend, werden toegelicht. De commissie concludeerde met algemene stemmen op één na, dat 'Zuid-



Afb. 7. Spotprent door Albert Hahn, 1906. 'Waarom juicht Cuypers niet bij 't Rembrandt-jubileum?: De man heeft nu een puist aan z'n eigen Rijksmuseum!'

¹) In de omvangrijke dossiers, die het Archief van het Rijksmuseum over de werkzaamheden van deze commissie bewaart, komt ook een brief voor van Wilhelm Bode, die door het opzenden van de resultaten van in Berlijn genomen belichtingsproeven, behulpzaam wilde zijn.

Westelijk zijlicht de beste belichting voor de Nachtwacht zou opleveren en dat de meest gewenschte plaatsing van dat meesterstuk zal zijn in een lokaliteit te verkrijgen door uitbouw van het Museum achter de met die lokaliteit te verbinden Rembrandtzaal¹. Het enige commissielid, dat het voorstel niet ondersteunde, was De Stuers, die in een afzonderlijke nota erop wees, dat de verlichting nauwelijks zou verbeteren en veel onregelmatiger zou worden en dat bij zijlicht slechts een gering aantal bezoekers tegelijk de Nachtwacht kon bezichtigen. Dit laatste bezwaar zou nog te meer gelden, daar de door de commissie voorgestelde zaal slechts 8 bij 11 m groot was en dus zeker niet een talrijk publiek, zoals dat in het Rijksmuseum placht te komen, zou kunnen verwerken. Het plan der Commissie werd echter aangenomen en Cuypers' plannen voor de nieuwe aanbouw konden nu uitgevoerd worden (afb. 7). Van te voren had de regering als voorwaarde gesteld, dat een derde van de bouwkosten door particulieren zou worden bekostigd. Van het bedrag van f 28 000,—, dat ten slotte moest worden bijgedragen, kwam het aanzienlijkste deel (f 20 000,—) van Jozef Israëls. Het was de som, die te zijner hulde in het buitenland was bijeengebracht. Van het resterende bedrag werd het grootste deel door Bredius beschikbaar gesteld. De gevel van de uitbouw werd toepasselijk opgesmukt met een relief voorstellende Rembrandt te midden van zijn leerlingen, twee beelden in nissen ter weerszijden, een van de meester en een van Frans Hals en met tegeltableaux, waarop voorstellingen uit onze cultuurgeschiedenis.

Men had de opening van de Rembrandt-uitbouw bepaald op 16 juli 1906, ter gelegenheid van de herdenking van Rembrandts 300-jarige geboortedag. Deze opening vond plaats in tegenwoordigheid van de Koningin-Moeder en Prins Hendrik (Koningin Wilhelmina was door ongesteldheid verhinderd de plechtigheid bij te wonen) en talrijke autoriteiten. Voor de vorstelijke personen had men in de voormalige Rembrandtzaal troonzetels in gereedheid gebracht vóór de plaats, waar kort tevoren nog de Nachtwacht hing. Ook nu weer werd een cantate ten beste gegeven. Ditmaal was het een 'Hymne aan Rembrandt' door Carel Scharten gedicht en op muziek gezet door Ant. Averkamp. Nadat de Burgemeester van Amsterdam en de Minister het woord hadden gevoerd, sprak Prins Hendrik, namens de Koningin, de openingsrede uit, die hij besloot met de woorden: 'De ster van Rembrandt staat hoog aan den hemel, zij zal nimmer ondergaan, zij heeft nimmer zoo schoon geschitterd als thans. De oogen van de geheele beschaafde wereld zijn, in deze stonde, op Nederland gericht, zij volgen met belangstelling de waardige en geestdriftvolle wijze, waarop het volk den grooten meester huldigt, die uit zijn midden is voortgekomen. Gelukkig vaderland, dat groote mannen heeft voortgebracht; gelukkig vaderland, dat zijn groote mannen weet te waardeeren'. Vervolgens begaf het gezelschap zich naar de nieuwe Nachtwachtzaal, waar Mr. G. van Tienhoven namens de Commissie het woord voerde en de onthulling van Rembrandts meesterwerk plaats vond. Met een bezoek aan de aangrenzende zaaltjes waar o.a. de Staalmeesters werden bezichtigd, werd de opening der uitbouw besloten¹.

Intussen was het Museum met enige Rembrandts verrijkt, die het grootse, maar steeds nog eenzijdige beeld, dat het Rijksmuseum van de meester kon geven, rijker aan nuances begonnen te maken. Met de schilderijen, die de Stad Amsterdam in 1885 in bruikleen had overgedragen, was, behalve de Joodse Bruid uit de verzameling Van der Hoop, ook de door Amsterdam enige jaren tevoren verworven Anatomie van Dr. Deyman in het Rijksmuseum gekomen. Als bruikleen van de Familie Van Weede-Stichting was in 1897 Rembrandts Portret van een aanzienlijke jonge vrouw

¹) Verslagen omtrent 's Rijks verzamelingen van Geschiedenis en Kunst, 1906, blz. 1. Ook hier vindt men het door een koor gezongen gedicht afgedrukt.



Afb. 8. *De Nachtwacht in de Rembrandtuitbouw, 1914*

verkregen. In het jaar der opening had het Rijk de hand weten te leggen op de Narcissus uit de verzameling van Hamilton Palace, welk schilderij echter later, evenals het in 1880 met het legaat Van de Poll verkregen portret van Elisabeth Bas als werk van een van Rembrandts leerlingen moest worden beschouwd. Zoveel te gedenkwaardiger is dan ook de aankoop van het jaar 1900 van Rembrandts Stenen Brug, het eerste schilderij van de meester, dat voor het Museum aangekocht werd en sindsdien ook steeds de toets der critiek heeft kunnen doorstaan. Maar ook nu was het Rijk nog niet van zins de gehele aankoop voor eigen rekening te nemen. De Vereniging 'Rembrandt', die men tot behoud van kunstwerken voor ons land in 1883 had opgericht, moest bijspringen, terwijl ook Bredius bereid was bij te dragen. Er zijn ogenblikken, dat men zich afvraagt, of onze fiere wapenspreuk 'Je maintiendrai' niet aan toepasselijkheid zou winnen door aanvulling met het woord 'l'économie'.

De nieuwe Nachtwachtzaal onderging na de opening nog enige wijzigingen. Men bracht een blauwgroen fluwelen bespanning aan en sloot de wand tegenover de ramen, waar men in het midden een gekleurd afgietsel van een 17de eeuwse kast plaatste, daar fondsen voor een originele kast niet ter beschikking werden gesteld (afb. 8). Op deze wijze was het grote tegeltableau, naar ontwerp van Prof. Sturm, voorstellende 'Rembrandt omgeven door zijn leerlingen' en uitgevoerd in 'geëmailleerde lava' nog slechts in de achter de Nachtwachtzaal gelegen gang zichtbaar. Men was nog zo aan de decoraties van het gebouw verkleefd, dat men het niet bestaan kon

deze in de bekende Rijksmuseum-decoratiestijl uitgevoerde, kwasi historische tegelschildering, die vóór het tot stand komen van de Uitbouw aan de achtergevel zichtbaar was geweest, geheel aan het oog te onttrekken.

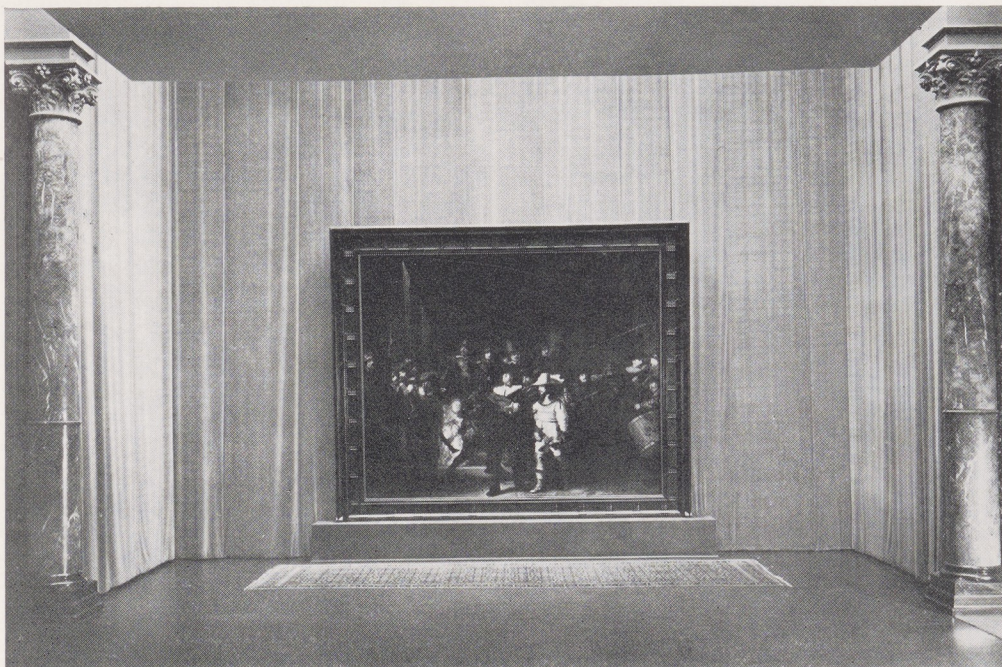
De Nachtwacht bleef in de Uitbouw hangen tot hij in 1924 naar de oude Rembrandtzaal terugkeerde, zonder het luid misbaar echter, dat aan zijn verplaatsing in 1906 was voorafgegaan. Het schilderij werd nu niet op de Zuid-West wand tegenover de eregalerij gehangen, maar werd een kwart slag gedraaid en kreeg een plaats op de Noord-West wand. In de zaal werd de sterk reflecterende terrazo-vloer van een donkere vloerbedekking voorzien, terwijl het reeds vroeger, ter tempering van het licht, aangebrachte velum geperfectionneerd werd. De belichting voldeed uitstekend en de ruimte bood vele voordelen boven de kleine, hokkerige zaaltjes van de Uitbouw, waarvoor De Stuers zo terecht gewaarschuwd had. Zo prijkte bij gelegenheid van de in het Rijksmuseum ter herdenking van het 650 jarig bestaan van Amsterdam gehouden tentoonstelling – waarvoor uit Stockholm Rembrandts *Claudius Civilis* was afgestaan – de Nachtwacht weer in de centrale zaal, die er oorspronkelijk voor bestemd was geweest.

De koene stap, die tot deze nieuwe verhuizing had geleid, was genomen door de in 1922 benoemde hoofddirecteur F. Schmidt Degener. Met deze had het Museum aan de top een figuur gekregen, die gedragen door een diepe bewondering voor Rembrandt, het als zijn levenstaak zag ook anderen in de geniale kunst van de meester te doen delen. Hij deed het in meesterlijk gestelde geschriften, die nieuwe facetten van Rembrandts kunst kwamen belichten, maar hij deed het ook door in het Rijksmuseum twee Rembrandt-tentoonstellingen te organiseren en bovenal door het bezit van het Museum met enige voortreffelijke werken van de meester te vermeerderen. De eerste Rembrandt-tentoonstelling werd in 1932 ter plechtige herdenking van het 300-jarig bestaan der Amsterdamse Universiteit gehouden, de tweede in 1935, bij het 50-jarig bestaan van het huidige Rijksmuseumgebouw. Beide malen wist Schmidt Degener rond de in het Museum aanwezige kern enige tientallen werken van de meester te groeperen. Ouderen onder ons bewaren aan deze met grote zorgvuldigheid samengestelde en door sobere opstelling uitmuntende tentoonstellingen onuitwisbare herinneringen.

Voor de toekomst haast nog belangrijker waren de aankopen, die Schmidt Degener voor het Rijksmuseum wist te bewerken. Rembrandts moeder als de Profetes Hanna kon in 1929 uit het legaat Voûte aan de Vereniging Rembrandt worden overgenomen. In het voor het Museum bij uitstek memorabele jaar 1933 volgden de Verloochening van Petrus uit 1660 en het Portret van Titus als monnik uit hetzelfde jaar, het eerste portret van Rembrandt, dat het Museum in bezit kreeg. Als bruikleen van Mevrouw Dübi-Müller te Solothurn was Rembrandts vroeg werk, *De Opwekking van Lazarus*, verkregen (1932). Kort voor het uitbreken der oorlog verwierf het Museum nog als geschenk van de Vereniging Rembrandt en van enige particulieren *Jeremia, treurende over de ondergang van Jeruzalem* (1939) en met de Schenking van het Echtpaar Kessler-Hülsmann (1940), de Oosterse potentiaat.

De onttaking van het Museum en het in veiligheid brengen van zijn kostbaarste bestanddelen gedurende de vijf lange oorlogsjaren, liggen ons allen nog vers in het geheugen¹. Maar ook de triomphantelijke terugkeer van de kern van ons kunstbezit op de tentoonstelling 'Weerzien der Meesters', reeds enige weken na de bevrijdingsdag in het Museum geopend. In verband met de herinrichting van de schilderijen-zalen op de 1ste verdieping werd een keur onzer schilderijen tijdelijk opgesteld in de Drucker-uitbouw. In 1949 keerden zij in nieuwe groepering naar de Oostelijke

¹) H. P. Baard, *Kunst in schuilkelders*, den Haag, 1946.



Afb. 9. *De Nachtwacht, zoals hij thans opgesteld is*

bovenzalen terug. Ook de Nachtwacht kreeg nu de plaats weer, die hij voor de oorlog had ingenomen, niet echter dan nadat hij was verdoekt en de restauratie had ondergaan, die Rembrandts, zo hecht met het Museum verbonden meesterwerk in nieuwe, nauwelijks vermoede luister deed herrijzen¹ (afb. 9). Ook nu kon de verzameling nog met enige werken van de meester worden uitgebreid. Jozef zijn dromen vertellend, een der zeldzame vroege grisaille schilderijen van de meester, werd in 1946 uit het legaat Volz met steun van de Vereniging Rembrandt en de Photo-commissie verworven. De Pauwen en het Portret van Dr. Ephraim Bueno werden twee jaar later als bruikleen van de Stichting Nederlands Kunstbezit verkregen. Ten slotte kwam in 1950 een zelfportret van 1645 de verzameling als bruikleen verrijken.

Voor Rembrandt geldt wat voor alle grote kunstenaars geldt: geen kostelijker monument te hunner ere dan de kern van hun oeuvre. Daarom heeft het Rijksmuseum, thans, bij gelegenheid van de 350ste geboortedag van de meester gemeend, dit feit niet beter te kunnen herdenken dan door het organiseren van een tentoonstelling van zijn werken, de derde en tevens de omvangrijkste in ons Museum sinds 1932. Daar, te midden van Rembrandts scheppingen, zijn de woorden van kracht, die de koepel van de St. Paul te Londen ter ere van de architect Christoffel Wren sieren: 'si quaeris monumentum, circumspice, indien ge een roemrijk gedenkteken zoekt, zie om U heen'.

¹) A. van Schendel en H. H. Mertens, De restauraties van Rembrandt's Nachtwacht, *Oud-Holland*, LXII (1947), blz. 1.