



Afb. 1. Rembrandt, Bereden trompetter. Gewassen pentekening

Tekeningen van Rembrandt

door J. Q. VAN REGTEREN ALTENA

In de afgelopen jaren zijn verschillende tekeningen toegevoegd aan de Rembrandtverzameling, welke publicatie den lezer wel welkom zal zijn.

Tot het zeer vroege werk behoort de 'Bereden Trompetter' (afb. 1), een tamelijk zorgvuldig opgemaakt blad, dat in den ruiter met zwierige pennelijnen is geschetst, terwijl de rondingen van het paardenlijf met kruislagen en stippels zijn uitgebeeld in een techniek, die aan de gravure herinnert. Prof. van Gelder heeft de tekening inmiddels een plaats aangewezen in Rembrandts productie van 1625¹, hoewel het niet eigenhandig geschreven jaartal 1636 in de rechterbovenhoek ook op een verkeerde lezing van 1626 kan berusten. Ongetwijfeld bestaat in de opzet een verband met geschilderde composities zoals den 'David met het hoofd van Goliath', waartoe Rembrandt in deze eerste jaren van Lastman en anderen inspiratie vond, en die gelijkelijk krachtige schaduwen vertonen. Ook wordt men aan Jacques de Gheyns tekeningen van trompetters herinnerd.

Zowat een tiental jaren later moet het indrukwekkende schetsblad (afb. 4) ontstaan zijn met de, eenmaal herhaalde, figuur van een Maria onder het kruis (pen) en enige zittende figuren, met rood krijt eronder geplaatst, een combinatie van tekengerei, zoals men ze reeds in de XVIIe eeuw kan aantreffen, en die Goltzius ook heeft toegepast. Rembrandts bijschrift, tot dusverre nooit correct gelezen, luidt: 'een dyvoot 'threesoor dat in een sijn harte bewaert wert tot troost harer belevede siel', vermoedelijk te verstaan als: 'een heilige schat, die in *iemand's* hart wordt bewaard tot 'troost van zijn (of: haar) aangedaan (of: meewarig) gemoed'.

Men kan de voorgestelde gestalten nauwelijks in verband brengen met een bekende compositie, al bestaat er een oppervlakkige overeenstemming met de figuren op de grote kruisafname – de tweemaal geëtste plaat van 1633 – evenals met de Maria op de kruisafname in gemengde techniek (waarin ook rood krijt voorkomt) in het British Museum. Benesch dateert onze schets dan ook evenals de laatste in 1637², hetgeen mede bevestigd wordt door het gebruik van het rode krijt in het studieblad met luisteraars, thans te Birmingham. De tekst schijnt echter te slaan op de woorden door Christus aan het kruis gesproken.

Afgaande op het meesterlijk gebruik van de pen kocht ik uit de collectie Liechtenstein den 'Hieronymus' (afb. 3), die, geheel verzonken in zijn lectuur over zijn boek gebogen zit, de hand aan het hoofd, voor een crucifix en een aan de vergankelijkheid herinnerende schedel. Weldra bleek deze, als volledige compositie met lijnen begrensde tekening de eerste gedachte te bevatten voor de ets van 1642, zoals de afbeelding van het spiegelbeeld waarin deze op de plaat kwam, bewijst (afb. 2). Op de ets is de grotere omgeving van het donkere vertrek toegevoegd met het alleen door een dubbel raam invallend licht, en in de rechterhand van Hieronymus rust hier zijn pen; het expressieve motief van de hand tegen het voorhoofd werd echter behouden. De ets behoort tot de twee donkere prenten, welke, naar mij voorkomt, wonderwel Rembrandts gemoedsgesteldheid weergeven in zijn eenzaamheid na het overlijden



Afb. 2. *Hieronymus in zijn vertrek; Ets van 1642*

van Saskia. Ook de tekening kan dus in de tweede helft van het jaar 1642 gedateerd worden³.

Uit de hierop volgende jaren, toen Rembrandt zo dikwijls met een schetsboek op de wegen buiten Amsterdam ronddoelde, stamt een vluchtige krabbel van een gezelschap, dat uitrust in een herbergtuin, waar een waard staat te bedienen (afb. 6).

De summiere aanduidingen van de boom op de voorgrond bewijzen, dat het teken-gemak groter is geworden; een notitie als deze betekent een stap dichterbij het impressionisme. De tekening werd reeds in 1759 geëts door Johann Daniel Laurenz in zijn 'Recueil de différents sujets d'études d'après les dessins de Rembrandt'⁴.

Drie tekeningen schijnen omstreeks of kort na het jaar 1650 te zijn ontstaan. Eén ervan (afb. 6) stelt een knielende Oosterling voor in een breed neervallende mantel. Hij is met een zeer fijne pen licht geschetst, en de uiterst subtiele modellering van het gezicht doet in de eerste plaats aan Rembrandts eigen hand denken. Toch ontbreekt de volkomen zekerheid, dat het blaadje niet in een gelukkig ogenblik door een leerling is ontworpen. Naar het onderwerp kan men slechts gissen. Is het een Salomo, die voor de Afgoden knielt? Het lijkt de meest gereede verklaring. Toch kan men ook



Afb. 3. Rembrandt, *Lezende Hieronymus; Pentekening*

denken aan de figuur van Haman, op het ogenblik dat hij, zijn ongeluk ziende naderen, voor Esther op de knieën zijgt.

De forse schets van een leeuw (afb. 7) laat ons niet in twijfel omtrent de tekenhand. De tekening werd reeds hoog gewaardeerd toen ze in 1898 met de verzameling Sträter in veiling kwam en voluit werd afgebeeld in den catalogus. Zonder de daadwerkelijke medewerking van de firma Cassirer te Zürich zou ze het Amsterdamse Prentenkabinet misschien nog ontgaan zijn. In enige momenten heeft Rembrandt met een tamelijk grove pen het geweld van het dier gedemonstreerd, blijkbaar na het reeds herhaalde malen te hebben geobserveerd; anders had het zich niet gemanifesteerd als iets zo vanzelfsprekends.

De met nog minder middelen getekende leeuw, die het kabinet reeds bezat en waarin de lichte dekverf, waarmede de tekenaar hier de achterpoot corrigeerde, niet voorkomt, is wellicht enige minuten eerder of later opgezet. Enerzijds slordig in het bepalen van de vormen, maakt hij toch een zoo effectief gebruik van de pen, die dan weer volop inkt afgeeft, dan weer droog raakt, dat juist de toonwaarden zich laten gelden, terwijl de massale bouw van de kop met zijn moe-gebrande ogen het gehele



Afb. 4. Rembrandt, Schetsblad; Tekening met de pen en rood krijt

Afb. 5. Rembrandt, *Knielende Oosterling*;
Pentekening



Afb. 6. Rembrandt, *Bezoekers in een herberg*; *Pentekening*



Afb. 7 en 8. Rembrandt, *Liggende leeuw* (Tekening met pen, penseel, bruine inkt en dekerf) en achterzijde van dezelfde tekening (pen en penseel in bruine inkt)



Afb. 9. Rembrandt, *David beschermt Saul; Pentekening met witte aanvullingen*

monument beheerst. Op de achterzijde (afb. 8) bevindt zich nog een minder voltooide schets van de leeuw met van opzij geziene kop⁵.

Dit jaar bracht tenslotte de gelegenheid een tot dusverre onbekende Oud-Testamentische voorstelling in Londen aan te kopen (afb. 9). Ook dit blad toont den ouder geworden Rembrandt in de felheid en de drift van zijn snel ontspringende verbeelding. Er kan weinig twijfel meer bestaan of David is afgebeeld, ten tweede male Sauls leven sparend, wanneer hij hem slapend aantreft. Abisai wil Saul met zijn eigen lans doden, hetgeen David verijdelt. De tekst van I Samuel 26, spreekt van de wagenburg, waarin Saul overnacht. Terwijl men op het eerste gezicht geneigd is aan een schild te denken, dat naast den slapenden vorst ligt, valt dan ook te overwegen, of dit niet het wiel van een der wagens voorstelt.

De brede factuur van deze tekening, waarin de met wit erop gebrachte lichten helaas door onoordeelkundige behandeling iets hebben geleden, herinnert aan de periode van 1650 tot 1660. Niettemin zijn enkele reeds vroegere schetsen aan te wijzen – wij noemen de precies dateerbare studies voor de portretten van J. C. Sylvius (Londen) en Jan Six met de hond (verz. Six) – waarin zowel de neiging om de vormen in rechte begrenzingen te vatten, als de vlotte arceringen, zijn terug te vinden.

¹) Rembrandts vroegste ontwikkeling; *Meded. Kon. Ned. Academie van Wetenschappen; afd. Letterkunde*, N.R. dl. 16, p. 280. Vgl. *Mostra di incisioni e disegni di Rembrandt, Roma-Firenze, 1951*, No. 52. ²) Handteichnungen Rembrandts, fig. 92. Zie ook *Mostra etc.*, No. 62 en veilingcatalogus der verzameling C. Hofstede de Groot, Leipzig, 4 November 1931, No. 178. ³) Zie *Mostra, etc.*, No. 71. ⁴) R. Weigel, *Die Werke der Maler in ihren Handzeichnungen*, 1865, No. 7618. Zie *Mostra etc.*, No. 81. ⁵) Zie *Mostra, etc.*, No. 87. Uit de verz. Liechtenstein. De achterzijde werd reeds gepubliceerd door Dr. Otto Kurz in *Old Master Drawings*, dl. 11, plate 47. Het papier van de twee, thans verenigde, tekeningen, is hetzelfde.