



EEN BIJDRAGE

OVER

REMBRANDT

Lezing op 15 Maart 1899 gehouden voor de leden
van „Art et Amicitiae”, te Amsterdam

DOOR

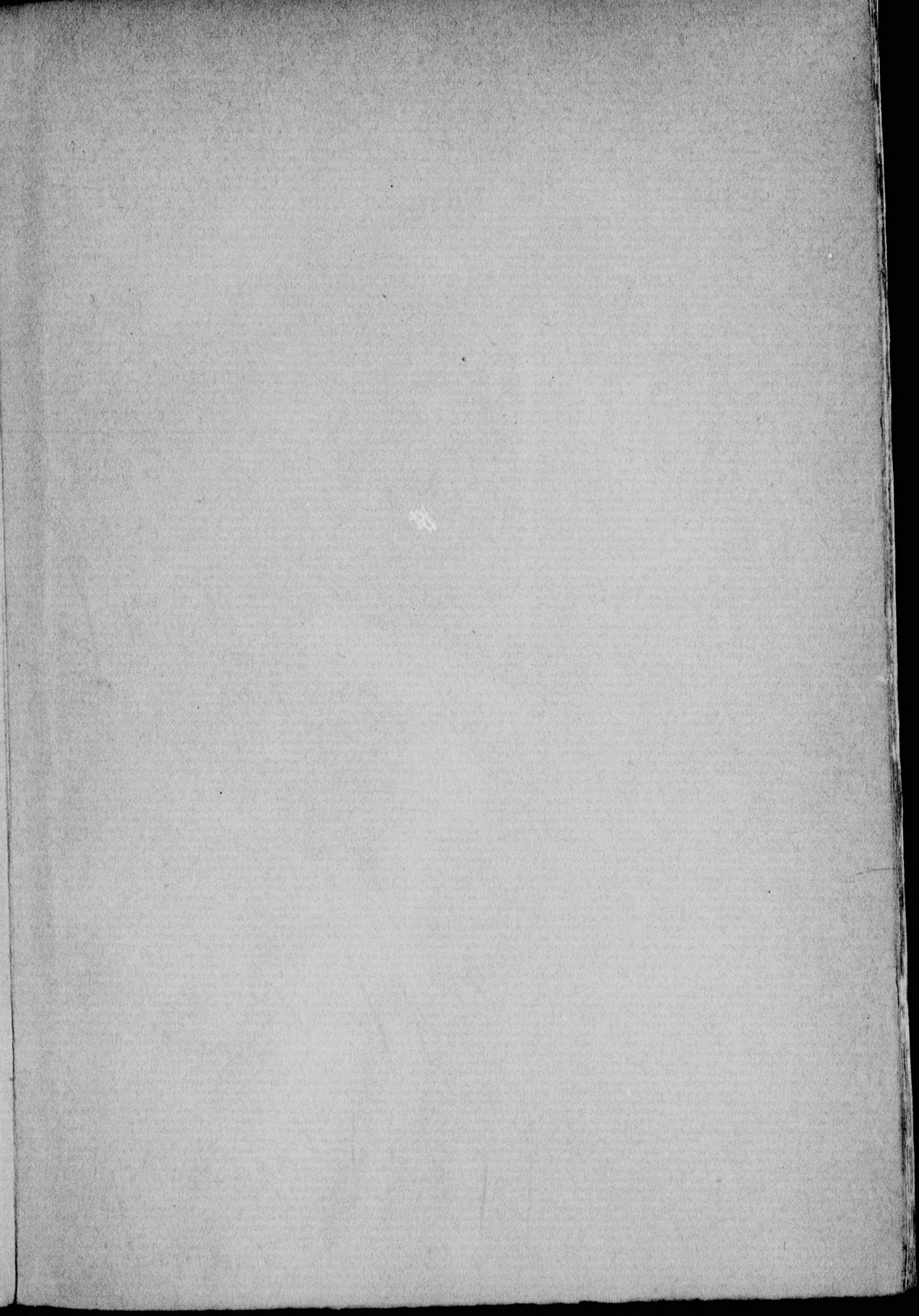
JAN VETH

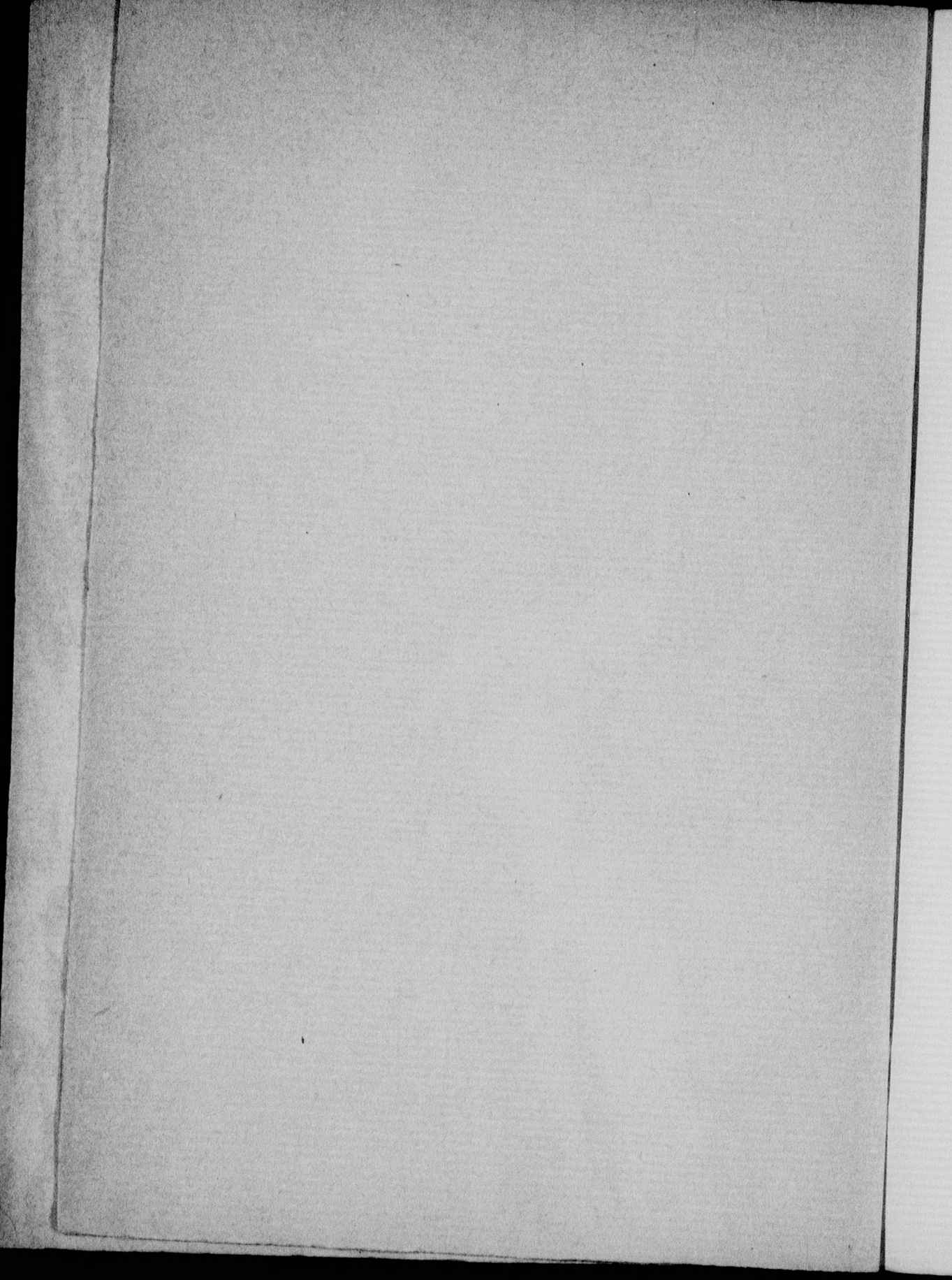


AMSTERDAM
SCHELTEMA & HOLKEMA'S BOEKHANDEL
1899

ct.

AA. oct.
524





EEN BIJDRAGE OVER REMBRANDT





8 A 80524.

EEN BIJDRAGE

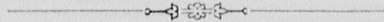
OVER

REMBRANDT

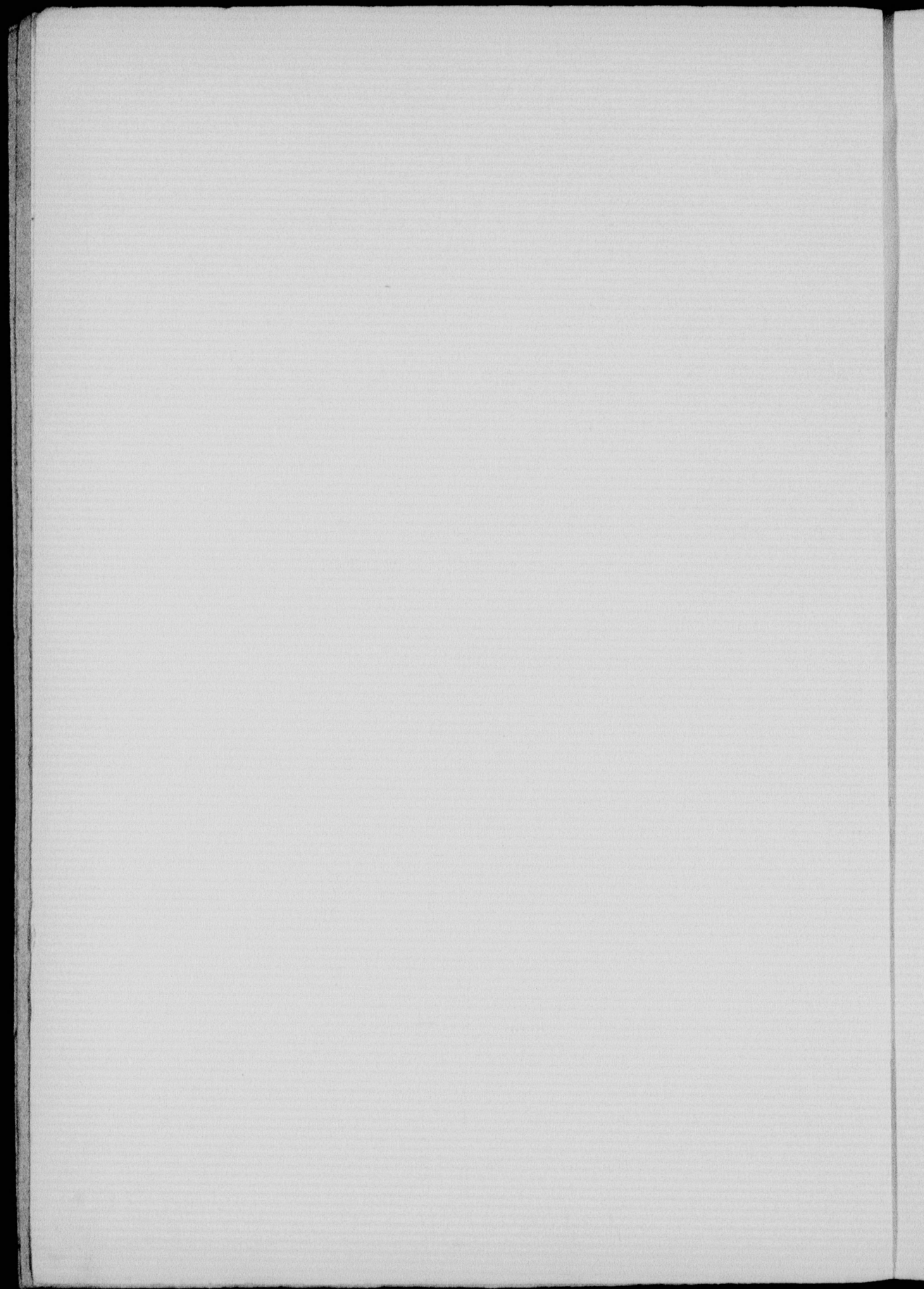
Lezing op 15 Maart 1899 gehouden voor de leden
van „Arti et Amicitiae”, te Amsterdam

DOOR

JAN VETH



AMSTERDAM
SCHELTEMA & HOLKEMA'S BOEKHANDEL
1899



EEN BIJDRAGE OVER REMBRANDT.

*Lezing op 15 Maart 1899 gehouden voor de leden van
Arti et Amicitiae, te Amsterdam*

DOOR

JAN VETH.

Geachte Toehoorders!

Indien ik het gewaagd heb, heden avond uwe aandacht te vragen, zoo is dat niet met het streelende besef U wellicht een weinig te mogen boeien, laat staan U mee te kunnen slepen. Wat ik U voor zal lezen is zelfs verre van wat men een rede pleegt te noemen. Het is een grootendeels dor betoog, dat voor een ander publiek zeer zeker niet geschikt zou zijn, doch dat mij evenwel niet al te onpassend voorkwam om aan de overweging van een gezelschap als dit, waar kunstenaars en kunstminnaars immers in samen komen, te onderwerpen.

De eenige eenvoudige voorwaarde, die ik in mijn optreden stellig vervuld weet is deze: dat de kwestie welke ik U zal voordragen . . . mijzelven belang inboezemt. Alleen omdat zij dat doet zou ik er ook gaarne eenige belangstelling bij anderen voor mogen wekken. En al ben ik er mij nu van bewust zelfs de simpelste middelen te missen, welke een redenaar ten dienste behooren te staan, zoo heb ik toch gemeend in deze aangelegenheid aan het gesproken woord de voorkeur boven het geschrevene te moeten geven, omdat niets een kritiesch betoog aangaande schilderkunst beter vermag toe te lichten, dan de begeleidende beelden van een tooverlantaarn ¹⁾. Zonder den steun daarvan had ik niet voor U

¹⁾ Slechts de ter zake onmisbaarste van de teekeningen etsen en schilderijen die als tooverlantaarnplaten vertoond werden zijn hier ter illustratie van het betoog afgebeeld.

durven verschijnen, maar met deze zal mijne zaak toch licht nog duidelijker tot U komen, dan door de beste en uitvoerigste omschrijvingen op papier.

Het onderwerp waarover ik U te spreken heb, betreft Rembrandt. Dit stoot U niet af. Zijn naam is gevierder dan ooit. Zijn werken stonden ons nimmer zoo frisch voor den geest. Nooit waren pogingen om hem beter te verstaan welkommer dan thans. — Doch dit is het juist wat mij dubbel huiverig maakt. Want ik heb U weinig te zeggen dat U nader tot hem zal voeren, niets over hem dat ons warm zal maken. Niet voor zijne figuur in het groot genomen is het dan ook dat ik uwe aandacht verzoek. Slechts over één van des meesters werken wilde ik U eigenlijk spreken, — en dat ééne werk nog wensch ik met U slechts eenzijdig te beschouwen. Het geneert mij wel een weinig er mee voordien dag te komen, want het heeft er iets van of ik voor uwe oogen een stokpaardje ging berijden, wanneer ik beken U te willen onderhouden over de »Nachtwacht».

Doch stelt U gerust. Niet de kwestie der plaatsing of van de verlichting zal door mij thans te berde worden gebracht. Geenszins omdat er al genoeg woorden over vuil gemaakt zijn; het schijnt veeleer mogelijk dat een nieuwe campagne eerlang niet uit zal kunnen blijven. Doch het ware voor het oogenblik nog voorbarig den strijd weder aan te binden. De Rijksregeering is voor de alom gerezen klachten niet geheel doof gebleven; men staat bereid proeven tot verbetering te nemen. Het past ons thans, ook al schijnt er weder met den officiëel bekwamen spoed getalmd te worden, de uitkomst af te wachten.

Niet dat wij er daarom toe zullen komen, gelijk die zich moed insprekende kleine bloodaard bij van Alphen dat in een andere soort van »Nachtwacht»-aangelegenheid deed, den wakers over het schilderij een

Lieve klepper, houd de wacht,

Ik ga slapen, goeden nacht...

toe te roepen.

Neen! Wij willen geduldig zijn, maar toch liever wakende blijven... en intusschen het beeld van het wondere schilderij,

zoals wij het dezen zomer weder levend en feestend mochten aanschouwen, in onzen geest niet laten verflauwen.

Het is dus niet voor den strijd over de plaatsing van de »Nachtwacht'' dat ik heden avond uwe opmerkzaamheid inroep. Maar er bestaat nog een andere kwestie waartoe dit raadselachtige schilderij aanleiding heeft gegeven. Men heeft zich namelijk afgevraagd, of het niet in jammerlijk geschonden toestand tot ons kwam, en men mag wel zeggen, dat de kunsthistorische wetenschap die vraag volmondig toestemmend beantwoord heeft. Het geldt voor uitgemaakt dat het schilderij aan alle kanten, maar vooral aan zijn rechterzijde, belangrijk werd besnoeid. Het zal evenwel niemand ongeoorloofd schijnen, eens nader te bezien, hoe men tot die meening gekomen is. (Ik zal rechter- en linkerzijde van het schilderij noemen, wat het schilderij rechts en links zou noemen wanneer het zelf een persoon was. In deze aangelegenheden doet men dat gewoonlijk zoo).

Jammer blijft het dat de nauwgezette Adriaan de Vries, het resultaat der door hem ingestelde onderzoekingen naar het al of niet verminkt zijn van de »Nachtwacht'', niet op papier gebracht had, vóór de dood, nu vijftien jaar geleden, zijn vurigen ijver kwam verrassen. De Heer D. C. Meijer Jr, die de nagelaten aantekeningen van zijn vriend over Amsterdamsche schutterstukken voor den druk bewerkte, vond, terwijl hem bekend was dat de overledene aan de zaak een bijzondere aandacht had gewijd, in de hem toevertrouwde papieren toch te weinig afdoends dienaangaande. En zoo gaf Meijer in zijn bijdrage over de »Nachtwacht'' 1), meer door hem getrokken conclusies, dan wel de meening van de Vries zelve.

Intusschen verdient het opmerking dat, terwijl de heer Meijer herhaaldelijk van den twijfel gewaagt, waaraan bij de Vries de kwestie onderhevig bleef, de eerste, zonder nieuwe bewijsgronden bij te kunnen brengen, of op de bekende getuigenissen welke aan de Vries geen stelligheid verschaften

1) Oud-Holland 1886 bl. 198 e. v.

een nieuw licht te laten vallen, op eens de afsnijding toch als voldoende bewezen liet gelden.

Was dit misschien omdat middelerwijl ook een autoriteit als de heer Bredius, in zijn Amsterdamschen catalogus, met een paar woorden van de besnoeiing gewag gemaakt had, en juist eenige maanden vóór de heer Meijer aan het schrijven ging, de heer Durand Gréville de verminging, na ze reeds twee jaar vroeger terloops als feit vermeld te hebben, nog eens met grooter zekerheid besproken had; waarbij dan nog kwam dat men bij Emile Michel, in zijn toen pas verschenen kleinen Rembrandt, de zaak als vaststaand vermeld vond?

Tusschen twee haakjes gezegd: wat dezen heer Durand-Gréville aangaat — zonder hem nu bepaald als een opzettelijken falsaris in dit geding te willen brandmerken, dient toch opgemerkt, dat hij door zijn lichtvaardigheid van gevolgtrekkingen maken in deze veel verwarring heeft gesticht. Alleen op het feit dat de heer Bredius, die, tegen zijn gewoonte, in zijn catalogus-notitie al iets meer gezegd had dan hij verantwoorden kon, (want hij had buiten de olieverfcopie van contemporaine teekeningen gesproken, waar toch alleen de schets in het familiealbum bestaat) — alleen op het feit dat Bredius die te vluchtige aanteekening redigeerde, komt Durand-Gréville den Franschen lezers met ophef verzekeren, dat de ontdekking van, al heeft hij op het oogenblik dat hij schreef er dan nog geen kennis van kunnen nemen; *een nieuw document uit de archieven*, de afsnijding thans onomstootelijk bewezen heeft 1). Zoo komen de onverdelgbare

1) »Vous connaissez les bruits qui ont couru dans ces derniers temps au sujet de mutilations subies autrefois par la *Sortie des arquebusiers (Ronde de nuit)* de Rembrandt. Un document officiel vient confirmer ces bruits. Le catalogue des tableaux du Musée royal d'Amsterdam, rédigé en français et tout récemment publié par un érudit bien connu, M. Bredius, dit en effet, p. 45: »Des dessins contemporains et une copie contemporaine du peintre Gérard Lundens à la National Gallery de Londres, démontrent qu'autefois, à gauche du spectateur, deux à trois figures furent visibles, qu'on a enlevées probablement pour pouvoir placer le tableau. Ce dernier a été repeint plusieurs fois et est loin d'être intact; cependant la *Ronde de nuit* reste toujours — comme composition — le tableau le plus important du Maître, qui reçut 1,600 florins pour ce chef-d'œuvre».

»Une telle note est très importante pour l'histoire du tableau. Dès l'instant

praatjes in de wereld, en met zulk een rechtspraak kan men onschuldigen naar de galeïen krijgen.

Doch ik wilde er op wijzen dat geen der drie schrijvers waar Meijer zich op baseeren kon, eenige nieuwe gegevens had aangebracht. Bredius bleek niet veel verder op de zaak te zijn ingegaan, althans had geen betoog geleverd, — voor het zwakke in de beschouwingen van Durand-Gréville toonde de heer Meijer zich overigens niet geheel blind, — en dat Michel zonder nadere contrôle eenvoudig op gezag van Bredius had geoordeeld, werd door den heer Meijer zelf op een detail aangewezen,

En toch, het scheen nu wel eenmaal in de lucht te zitten aan de afsnijding te gelooven, en vier jaar nadat de heer Meijer zijn bijdrage in Oud-Holland gepubliceerd had, en niemand tegen het hoofdzakelijke van diens conclusies was opgekomen, bracht Dr. Dyserinck in den Gids 1) een uitvoerig artikel, dat, al kwam het juist op grond van ditmaal werkelijke archiefvondsten, het betoog van den heer Meijer een weinig door elkander gooien, de zaak nog slechts zekerder scheen voor te stellen.

Mij nu past allerminst verbazing daarover dat, toen de zaken eenmaal zóó stonden, de verminking van de »Nacht-wacht'' algemeen als een voldongen feit werd aangenomen. Ofschoon niet altijd zoo grif geneigd tot op gezag gelooven, heb ik in een vroegere studie, waarin juist het aannemen van de afsnijding van den »Schuttersmaaltijd'' aan kritiek werd

qu'on a trouvé dans les archives la preuve que le petit tableau de Londres fut copié par Gerrit Lundens d'après la composition originale, il faut accepter les mutilations postérieures comme un fait positif et désormais acquis." (Gazette des Beaux Arts, Nov. 1885, pag. 407.)

En verder op de volgende bladzijde:

»La preuve est faite aujourd'hui, nous pouvons le croire sans attendre la publication du document qui concerne Lundens. Mais n'est il pas singulier qu'il ait fallu la découverte d'un nouveau document d'archives pour arriver à prouver la mutilation d'un tableau si connu?"

Er is echter nooit van eenig nieuw-gevonden archief-document in deze anders sprake geweest dan in de verbeelding van Durand-Gréville. Maar deze heeft zijn dwaze verzekering later niet herroepen!

1) De Gids Nov. 1890 bl. 235 e. v.

onderworpen, zelve in het voorbijgaan de besnoeiing van de »Nachtwacht" vermeld en de bewijzen daarvoor afdoende genoemd 1). Ik kan mij dus proefondervindelijk begrijpen hoe men tot het aanvaarden van zulke uitspraken geraakt. Het gaat nu eenmaal zoo: Men beschikt niet altoos over de noodige frischheid om uitvoerige besprekingen nauwgezet te toetsen, heeft somtijds de bewijsstukken ook niet ter contrôle bij de hand, of interesseert zich op het oogenblik zoo warm niet voor de betrokken kwestie om er zich een eigen meening over te vormen. Het gelooven omdat anderen iets geloofd hebben, schijnt den mensch overigens wel ingeboren.

Maar op eenmaal kan het ons dan gebeuren dat zulk een kwestie een levend ding voor ons wordt. Wij hebben iets gezien of gehoord, wij hebben een indruk gekregen, en onze aandacht is gespist, ons oordeel wakker geworden. Nu zien wij de gegevens, waar wij vroeger toch kennis van hadden genomen, plotseling onder een ander licht, wij komen er toe ze opnieuw te groepeeren, hun waarde scherper te toetsen, de getrokken conclusies te herzien, en wij kunnen het inzicht niet meer van ons afzetten, dat een vergissing ons en anderen tot dupe heeft gemaakt.

Zoo is het mij dan onlangs gegaan, toen ik in de vele beschouwingen waarvoor de »Nachtwacht" tijdens hare plaatsing op de Rembrandttentoonstelling stof leverde, de klacht over de wreede verminking van het schilderij eenige malen met bizonderen klem zag aangevoerd. Dat verwonderde mij. Bij wezenlijk genieten van het schilderij, nog aan de afsnijdingskwestie te denken, was mij nog nooit overkomen. Hoe kwam dat? Lag de schuld daarvan aan mij? Behoorde dan werkelijk een onder den ban van het magische werk komen, vanzelf en tegelijkertijd het onvolledige van het effect te doen gevoelen? Dan haperde er in elk geval iets aan mijnrichtige bevassing van het schilderij, en hiervan moest ik mij nader rekenschap geven.

Dit gaf aanleiding om de compositie met die der afwijkende

1) De Gids Juni 1895 bl. 468.

copieën nauwkeurig te vergelijken, en de aan de zaak gewijde beschouwingen van Durand-Greville, Meijer en Dyserinck in haar geheel grondiger te onderzoeken. Het resultaat mijner nasporingen was al spoedig, dat mij een ernstige revisie van het gewezen vonnis noodig scheen. De aangevoerde bewijsgronden voor de afsnijding kwamen mij voor niet kritiesch getoetst te zijn, terwijl ook de compositie van het schilderij, zooals wij het kennen, beter gewogen verdiende te worden.

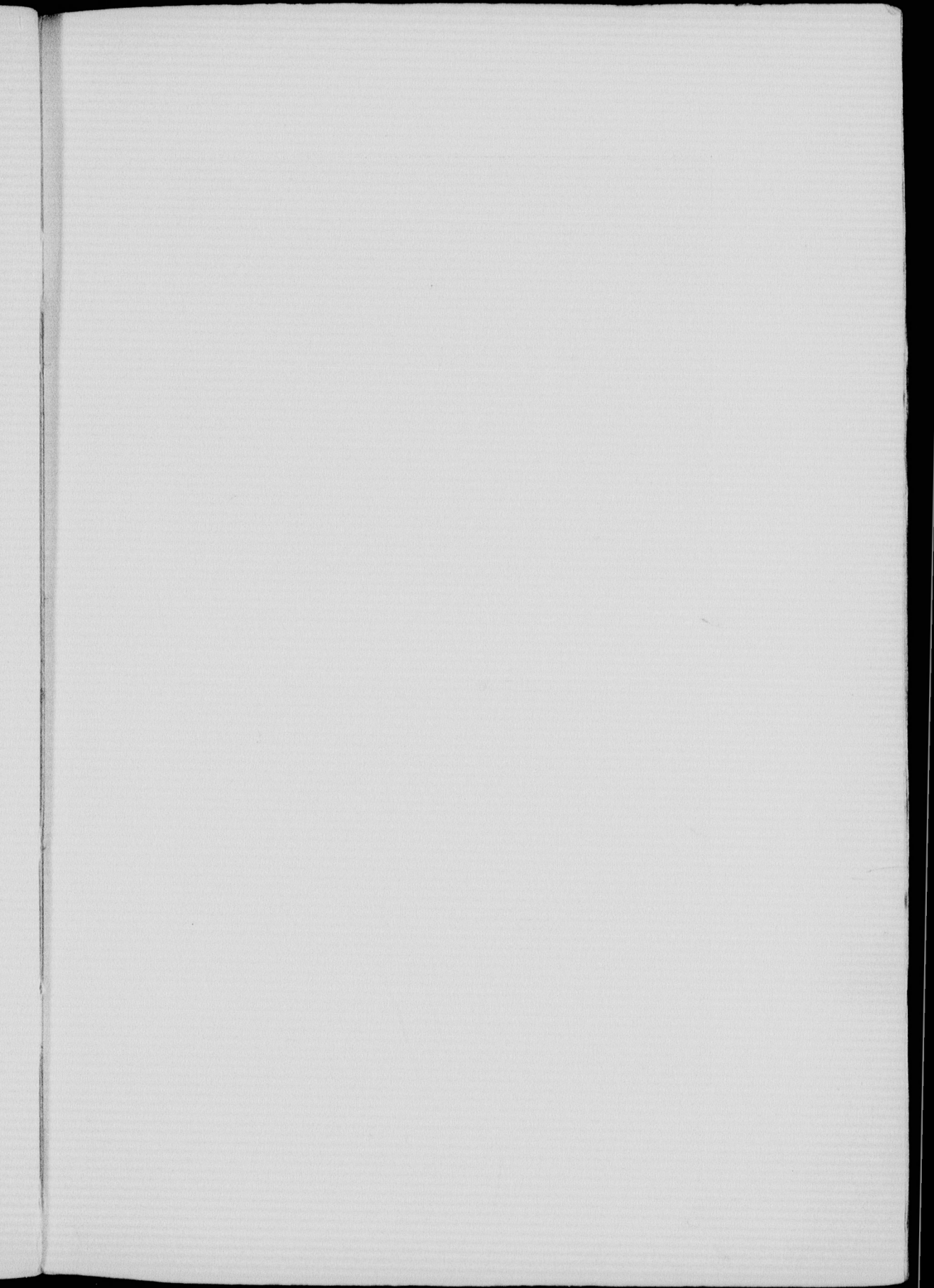
Het zij mij nu vergund mijn zakelijk uitgewerkt onderzoek in deze, ordelijk aan u voor te dragen, en het daartoe in twee deelen te scheiden. De argumenten die men meent dat afdoende voor de afsnijding spreken, vragen het onmiddellijkst onze opmerkzaamheid. De waarde van elken getuige op zichzelf en van het gezamenlijke bewijsmateriaal, zal dus eerst door mij onderzocht worden. Wanneer dat gedaan is, zijn wij weder wat nader tot de »Nachtwacht'' zelve gekomen, en ik stel mij voor dan in het tweede gedeelte van mijn betoog na te gaan, in hoeverre de tegenwoordige compositie, in zich zelve, al of niet kenteekenen van besnoeiing mocht dragen.

Van de drie bewijsstukken die vóór de afsnijding moeten pleiten, is aan een vorige-eeuwsch getuigenis het vroegst de aandacht geschonken. Reeds in de Beschrijving der schilderijen van het Trippenhuys van 1858 wordt er gewag van gemaakt, en ook door Vosmaer is bedoelde uitspraak in zijn bekend werk over Rembrandt geciteerd. Noch door den opsteller van den Trippenhuys-catalogus evenwel, noch door Vosmaer, werd aan dat gerucht toen nog waarde toegekend. Het gold wat de schilderijhersteller Jan van Dijk, die de »Nachtwacht'' zelf had schoongemaakt, er in 1758 over schreef in de volgende bewoordingen.

»'t Is te beklagen dat dit stuk zooveel is afgenomen om tusschen de twee deuren te kunnen plaatzen, want op de rechterhand hebben nog twee Beelden, en op de linker heeft den Tamboer geheel gestaan; twelk te zien is aan het egte Model, thans in handen van den Heer Boendermaker."

Ook Adriaan de Vries dorst naar het schijnt aan deze verzekering op zich zelf geen waarde van bewijs hechten. Toch schreef zijn vriend Meijer dat men al een zéér wantrouwend criticus moet wezen, om aan de waarheid van die mededeeling te twijfelen. Toen van Dijk deze neerschreef toch, was het naar de Heer Meijer meende, nog geen tien jaar geleden, dat hij en elk zijner toenmalige lezers, de schilderij zelf op den Doelen, dus in elk geval vóór de afsnijding, had kunnen zien. Maar aannemende dat de afsnijding zonder twijfel geschied was, wilde een verder navorscher, de Heer Dyserinck, toch vast en stellig weten, wanneer de schanddaad dan bedreven was, en daarheen richtte hij zijne archiefnasporingen met dit gevolg, dat hij als tijdstip der overbrenging van den Doelen naar het Stadhuis het jaar 1715 kon vaststellen. Hiermee verviel echter vrijwel de mogelijkheid dat Van Dijk het schilderij zelf nog onafgesneden gekend had, zoodat het inderdaad, gelijk de Vries meende, zeer waarschijnlijk werd dat van Dijk zijn mededeeling alleen op de schets bij Boendermaker baseerde. Trouwens waarom in zijn notitie slechts die schets genoemd, indien zijn kennis van het geval niet op dat document berustte? Had hij andere gronden, dan zou hij die wel aangegeven hebben, maar het eerlijk verwijzen naar het bewuste schilderstuk, geeft ons het recht Van Dijk als onafhankelijk getuige te wraken. Met die schets zelve hebben wij te doen en hare waarde houden wij dus te onderzoeken,

Dat Van Dijk het kleine schilderij bij Boendermaker het echte model noemde, was zoo goed als zeker een vergissing. Het is met tamelijke stelligheid te zeggen, dat het schilderij wat hem uit genoemde Amsterdamsche verzameliug bekend werd, hetzelfde is wat thans in de National Gallery te London berust, en wat allerminst door Rembrandt vóór, doch door zekeren Gerard Lundens náár de »Nachtwacht" geschilderd werd (Plaat 2). Men weet vrij nauwkeurig de herkomst van het Londensche schilderij, en het scheelt heel weinig of men kan volledig aanwijzen door welke handen gaand, het in verloop van tijd, uit het bezit van Boendermaker in de National Gallery belandde. Wij zullen de details dienaangaande niet ophalen,





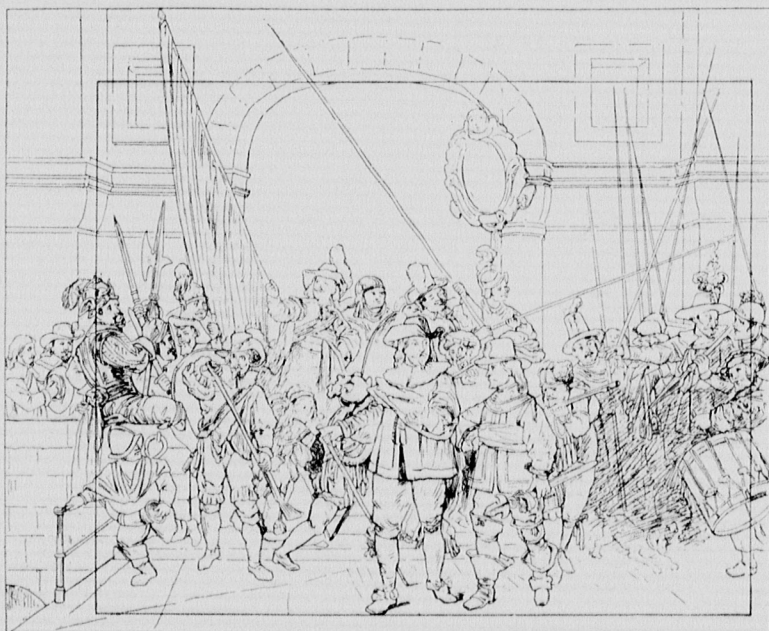
PL. 1. DE NACHTWACHT VAN REMBRANDT.



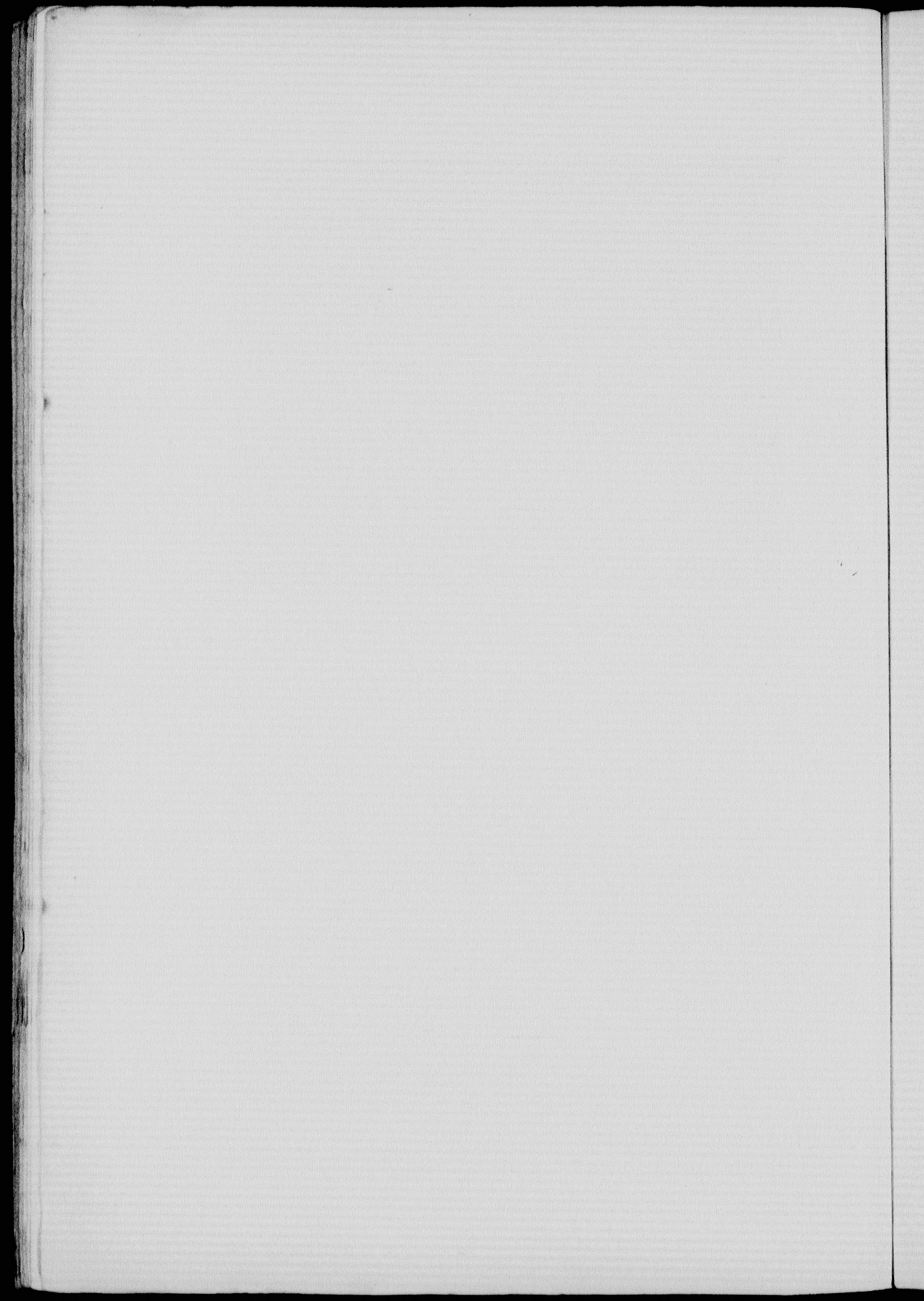
PL. 2. COPIE VAN LUNDENS NAAR DE NACHTWACHT. (GENOMEN NAAR DE AUTOTYPE IN MICHELS BOEK. FEITELIJK VERTOOND HET SCHILDERIJ ZELF AAN ALLE KANTEN, MAAR VOORAL RECHTS BIJ DE BRUGPARTIJ, NOG IETS MEER DAN DIT CLICHÉ DOET ZIEN.)



PL. 3. SCHETS NAAR DE NACHTWACHT, UIT HET FAMILIEALBUM.



PL. 4. SCHETSTEKENING VAN DURAND GRÉVILLE, AANDUIDENDE HOE DE NACHTWACHT IS, EN HOE ZIJ VOLGENS HEM GEWEEST ZOU ZIJN.



maar vermelden bloot als eenstemmig voor vast aangenomen, dat de schets bij Boendermaker en het stukje in Londen, een en dezelfde copie van Lundens naar de »Nachtwacht'' is.

Echter, ook al is de ons bekende verkleining dan zeer bepaald niet als een ontwerp van Rembrandts hand te beschouwen, zoo blijft toch het feit onaangetast, dat op een copie door een tijdgenoot nog bij Rembrandts leven van de »Nachtwacht'' gemaakt, gedeelten voorkomen, die wij op het groote schilderij thans niet kennen.

Voor velen nu geldt dit alleen reeds als afdoend bewijs, dat het origineel vroeger ook die stukken er bij heeft gehad, en dat dus het schilderij in zijn tegenwoordigen toestand ingekort moet wezen. Wat reden toch, zoo meent men, kon Lundens hebben gehad, om aan de compositie die hij voor zich vond, dingen bij te fantazeeren. En omdat men daar geen grond voor vinden kon, werd zonder veel aarzelen aangenomen, dat in de copie een authentieke afbeelding van het origineel moest worden gezien.

Het zwakke nu van deze gevolgtrekking ligt dunkt mij in twee kardinale punten. Ten eerste: In de gansche copie van Lundens is een bewust pogen tot veranderen van de compositie te ontdekken. Ten tweede: voor een aldus verdraaien van het origineel is wel degelijk reden te onderstellen.

In de Londensche copie, zeide ik, is een doorgaand pogen tot varieeren der samenstelling aan te wijzen. Laat mij u dit op hoofdpunten mogen doen zien.

Ten eerste is de voorlijn van de trap waar de schutters afkomen op het oorspronkelijke schilderij geheel evenwijdig aan den onderrand van het tafereel, terwijl op de copie die lijn opvallend schuin is genomen. Een zoo groote afwijking in den eenvoudigen grondslag van een compositie wordt niet bij ongeluk begaan 1), althans niet door een schilder als Lundens, die, blijkens andere bijzonderheden in zijn

1) Een copïist die de bedoeling had zich werkelijk aan het origineel te houden, zou blij wezen, door het allereerst overnemen van zulk een makkelijke horizontale grondlijn, houvast te krijgen voor den verderen opbouw der lastige compositie.

copie, zoo buitengewoon nauwgezet kan zijn. En het wekt eenige verbazing, hoe deze fundamenteele verandering tot nog toe onopgemerkt bleef. Iemand als Durand-Gréville, die zoo ver ging tot in centimeters uit te rekenen hoeveel er, na den Lundens genomen, wel van het schilderij is afgesneden, en die in een teekening aangaf hoe de compositie volgens hem was, en hoe zij nu is, moest om tot het in elkaar zetten van dat schetsje (Plaat 4) te geraken, op de zonderlingste wijze te werk gaan. Want terwijl hij het doet voorkomen alsof hij om de omtrekschets van de tegenwoordige »Nachtwacht» heen eenvoudig randen bijteekent, en daarmee van zelf tot de omtrekschets van den Lundens komt, heeft hij, om tot den schijn daarvan te geraken, inderdaad bedenkelijk moeten schipperen. Durand-Gréville neemt aan dat er van onder een flinke reep van de »Nachtwacht» gecoupeerd is, en wanneer men de copie van Lundens als onwraakbare getuige wil nemen, zou de grootere afstand die de weglopende jongen in den hoek daar van den onderrand heeft, dat *op zichzelf* inderdaad bewijzen. Daarentegen echter staat op die zelfde als onaantastbaar authentiek aanvaarde copie van Lundens de kapitein Banning Cocq ook nog wel een kleinigheid, maar de gele luitenant al heelemaal niets verder meer van den onderrand af, — zoodat, naar de plaatsing van den luitenant, en vooral van den hond en den tamboer genomen, er juist volgens dienzelfden Lundens van het origineel dan weer niets kan zijn gecoupeerd. Durand-Gréville, die artikelen lang met groote stelligheid over de afsnijding uitwijdt, maakt van deze tegenstrijdigheid zelfs met geen enkel woord gewag, en geeft eenvoudig zijn op lichtvaardig schipperen gebazeerd schetsje, als apodiktische verklaring hoe het stuk oorspronkelijk geweest moet zijn. Mij dunkt dat elke kritische omzichtigheid hier verre te zoeken valt.

Mag ik nu echter eens aannemen dat de »Nachtwacht» van onderen en aan haar rechterzijde *niet* besnoeid is, en dat Lundens er, om aanstonds na te vorschen redenen, de bewuste zijpartij bij gefantaseerd heeft, dan laat zich het naar rechts schuin doen oploopen van die op het

origineel geheel horizontaal genomen traplijn, al zeer wel verklaren.

Er kwam dan namelijk door die toevoeging, ter rechterzijde van Banning Cocq veel meer ruimte, en in het vooruittreden der beide hoofdfiguren diende daar rekening mee gehouden te worden. Zij konden in den verschoven samenhang der compositie nu niet meer op dezelfde wijze naar ons toetreden, en het is niet zoo vreemd als men ze in dat veranderd verband, wat meer in de richting dier grooter geworden spacie rechts bewegen liet. En zonder hen zelf geheel te verteekenen kon de schijn daarvan alleen bereikt worden door de heele trap, waar zij zoo juist afkwamen, wat te verleggen.

Bovendien, den wegloopenden jongen kennen wij bij Rembrandt als een figuur die den uitersten rechterhoek van het kader vult. Maar wanneer hij door de toevoeging van den reep zooveel leegte rechts naast zich kreeg, werd het voor hem die zich bepaald dien kant heen richtte, nog meer dan voor de middengroep noodig, in zijn plaatsing van die ruimte vlak naast zich nota te nemen — hetgeen minder duidelijk zou gebeuren wanneer hij vlak van onderen de lijst bleef uitloopen; en de copist kon dus daarin misschien reden vinden dien jongen met zijn omgeving een stuk in de hoogte te duwen. Dat Lundens zich er van bewust toont den knaap een plan verder dan op het origineel naar achter geschoven te hebben, zou men kunnen demonstreeren uit de omstandigheid, dat hij hem nu ook aanmerkelijk minder dan de meer vòòr de hoofdgroep aanloopende jongen bij Rembrandt doet, achterom laat kijken.

Maar afdoender: Indien Lundens den hoek met de ijzeren bruggeleuning die de jongen pakt, en dan dat bruggepoortje in de diepte, aan Rembrandts bestaande compositie toevoegde, dan moest hij dáárom juist die heele rechtsche partij belangrijk laten rijzen, anders kwam die leuning van onder immers niet duidelijk op dien kant te staan, en kon deze heele geschiedenis niet de noodige klaarheid erlangen.

Er is dus al dadelijk een oorzakelijk verband aan te wijzen

tusschen het door Lundens schuin maken van die bij Rembrandt zelf horizontale traplijn, met de gevolgen daarvan in de figureschikking, en een mogelijke toevoeging van het zijstuk. 1)

Doch niet enkel bij dezen rechtervoorhoek, ook in andere gedeelten der Lundensche copie is een opzettelijk verwringen van het samenstel aan te wijzen.

In den linkerbovenhoek komt op het schilderij zooals wij het kennen, een van boven in de lijst gaand gedeelte van een venster voor. Durand-Gréville, waar hij het schetsje (Plaat 4) geeft van de tegenwoordige en vroegere compositie, zet er naar de proportie van den grooteren Lundens van boven een stevig stuk op, zoodat dit raam, aan vier kanten vrij, geheel in het zicht komt. Zoo, onderstelt men, met dat schetsje in de hand, zal het er dus ook op den Lundens op staan. Integendeel: op die copie, die dan toch ook van dat gedeelte den oorspronkelijken onafgesneden staat zou moeten aangeven, is van een ten volle binnen het tafereel vallen van dat raam niets te ontdekken. Opvallend genoeg, komt er daar uit den bovenrand van de lijst maar juist zooveel van dat stuk raam kijken als wij het thans nog op de »Nachtwacht'' zien doen. Lundens liet dus in elk geval dat raam niet minder dan zijn eigen hoogte rijzen. En als men nu werkelijk gelooven wil dat de »Nachtwacht'' van boven aanzienlijk werd ingenomen, dan moet men Lundens de profetengave toekennen, een halve eeuw vooruit, dat raam juist zoo geteekend te hebben als het na de door hem niet te voorziene mutilatie in het kader zou komen te staan.

Aan de andere zijde der compositie is bovenaan iets diergelijks op te merken. Niettegenstaande de ruimte bij Lundens zoo aanzienlijk hooger is, reikt het vaandel met zijn punt bijna even ver tot de lijst als op de tegenwoordige »Nachtwacht''. Men vindt dat vaandel op de copie dan ook dusdanig in de hoogte uitgerekt, dat er welstandshalve heel

1) De onderlinge plaatsing van de hooger staande koppen op zij en in de poort, werd door Lundens geheel getrouw in volkomen de zelfde lijn overgenomen, waardoor het opzet bij de vóórpartij nog duidelijk wordt.

een nieuwe baan aangezet moest worden, en de vaandrig, die toch al zwaar werk kan gehad hebben, nu heelemaal met een topzwaar meubel te doen krijgt.

Bij het venster en bij het vaandel beide dus, zet Lundens geenszins met behoud van het origineel gegeven, van boven zuiver een strook aan, doch rekt hij de compositie geleidelijk in de hoogte sterk uit.

Maar wat voor eigenlijke reden kon Lundens dan hebben om de compositie van boven zooveel meer ruimte te geven, zal men gaan vragen. Wel, zeg ik, als hij het er b. v. eens op toeleigde den toog van de poort, die bij Rembrandt maar zeer gedeeltelijk te zien komt, ten volle in het gezicht te brengen! Maar wat kon de copiist dan met dit laatste voor hebben, luidt de hierop allicht gestelde wedervraag. En terwijl ik deze zal trachten te beantwoorden kom ik aan het onderzoek toe wat voor beweegredenen Lundens in het algemeen wel kan gehad hebben, om een verdraaide in stede van een getrouwe copie naar de »Nachtwacht'' te maken.

In de »Nachtwacht'' gelijk wij die kennen, zijn er vooral twee dingen die dikwijls stof tot bedenkingen gaven.

Ten eerste oordeelde men de localiteit waarin deze saamgedrongen schutters zich bevinden onverklaard.

Ten tweede vond men dat voor een portretstuk de personen, althans zij die de hoofdfiguren omgeven, wel wat vreemdsoortig, ja grillig, uitgedoscht waren. Deze twee hoofdbezwaren kunnen met nog andere opmerkingen saamgevat worden in de algemeene kritiek dat de toch reëel bedoelde voorstelling al te fantastiesch doet.

Laat mij nu eens mogen blijven onderstellen, dat de compositie altijd zoo geweest is als wij die thans kennen.

Dan mag men wel aannemen dat, wat door ons die het stuk in elk geval algemeen als een grootsch kunstwerk beschouwen, tegen het schilderij wordt ingebracht, ten tijde van Banning Cocq, toen de door eeuwen geijkte roem van Rembrandt, het bizarre in dit gewrocht nog niet kwam dekken, er minstens evenzeer op werd aangemerkt.

Maar wie reden genoeg had althans met de plaats die hem op het stuk kwam toebedeeld, tevreden te zijn, was wel Banning Cocq. Men heeft aangevoerd dat hij zich niet zoo ingenomen betoond heeft met de portretschilderkunst van Rembrandt, omdat hij zich later eenmaal in gezelschap van gildeoverlieden, een andermaal tegelijk met zijn echtgenoot, door Van der Helst liet conterfeiten. Het is mogelijk dat de »Nachtwacht'' als geheel hem den schrik voor Rembrandts gewaagdheden op het lijf heeft gejaagd, maar hoe men het beschouwt, hij persoonlijk speelde in de handeling van het stuk zonder eenige kwestie *le beau rôle*. Zijn tijdgenoot Samuel van Hoogstraten deed dat, met wat hij over het schilderij schreef, reeds uitkomen, en wanneer de copie van Lundens in iemands opdracht moet geschilderd zijn, is het niet onwaarschijnlijk dat het Banning Cocq zelve was, die ze bestelde. 1)

Het zij mij vergund hierbij op een bizonderheid te wijzen die mij in zulk vermoeden sterkt. Er is een soort aanmerkingen die elk portretschilder bij ondervinding weet, dat van de zijde van den opdrachtgever of diens nabestaanden, op geleverd werk het eerste vallen. Gij hebt een manskop geschilderd en gij vraagt kritiek, en tien tegen een vindt men dat er wel iets hapert aan de lengte van het haar, is uw model gewoon zijn knevel iets meer zus, zijn hoed wat meer zoo te dragen. Het zijn de bijkomstigheden die het gemakkelijkst te veranderen zijn, maar tot welker verbetering gij dan ook het stelligst zult worden uitgenoodigd. Nu heeft Rembrandt aan Banning Cocq, die eigenlijk geen heel erg interessante verschijning was, op de »Nachtwacht'' een zekeren uiterlijken zwier bijgezet, juist door zijn knevel nogal sterk om te krullen, zijn sik spits te maken, zijn haren lang in den nek te doen golven, en zijn hoed daar zeer breed gerand op te doen staan.

Het is echter opmerkelijk dat de copie van Lundens deze onderdeelen radikaal veranderd geeft, en dat de schilder daar,

1) Zie hierover ook het Aanhangsel hierachter.

terwijl de andere figuren op den voorgrond, wat haar-, baard- en hoeddracht betreft, zeer getrouw gevolgd werden, zijn hoofdfiguur in al die dingen konsekwent besnoeide. De omkrullende punten zijn afgesneden, de sik is bekort, het hoofdhaar zeer geknipt. Cocq komt bij Lundens, met Rembrandts portret vergeleken, zooals de kinderen het noemen, geheel van de trappen gevallen voor den dag, en in plaats van den breed geranden flambard, heeft hij er een veel smaller editie op zijn hoofd gekregen.

Zulke systematische veranderingen in het voorkomen juist van den hoofdpersoon, en dat bij een copïist die bij de andere figuren toont zoo getrouw te kunnen en te willen weergeven, zulke veranderingen moeten wel met opzet en op iemands verlangen aangebracht zijn, en dat opzet is geheel verklaarbaar, wanneer die aldus veranderde hoofdpersoon zelf de opdracht tot het maken der copie gaf, en hij de bedoelde gewone correcties zelf aan de hand deed.

Dat werkelijk Cocq bij Lundens, zooal niet voornamer en minder bobbekopachtig, dan toch gelijkender is dan bij Rembrandt zelf, wordt hoogstwaarschijnlijk door de omstandigheid dat zijn kop door Lundens bijzondere overeenkomst vertoont met den Banning Cocq op het latere Doelenstuk door Van der Helst. De Heer Dyserinck, die aan dit laatste stuk een studie wijdde, bazeert zich zelfs in het thuisbrengen van den kapitein onder de vier op dat schilderij voorkomende overliden, op de gelijkenis van den eersten kop aan onze linkerhand met den kop bij Lundens, en niet met het portret van de »Nachtwacht" zelf. Ik wijs op het konijnge in de oogen, op den groven bouw van jukbeen en kaak en het korthalzige dat bij Van der Helst en Lundens beide opvallend is, en bij de fijneren kop door Rembrandt geheel ontbreekt.

Doch wanneer nu eens Banning Cocq zelf de opdrachtgever van Lundens was, hoe aannemelijk wordt het dan, dat hij den schilder verzocht de compositie, waarin hij zulk een fraaie rol vervulde, in haar geheel te behouden, maar aan de tegen het schilderij gerezen bezwaren wat tegemoet te komen. Geef mij een verkleinde copie van het schuttersstuk, maar

maak mij wat gelijkender, en maak me ook die heele omgeving iets minder wonderbaarlijk, wat begrijpelijker! behoeft Cocq slechts gezegd te hebben, en het heele stuk is in al zijn afwijkingen verklaard.

Want er zijn meer afwijkingen dan die, welke ik reeds behandelde en zij passen allen volkomen in deze hypothese.

Om de lokaliteit begrijpelijker te doen worden, moest allereerst die fantastische opening in den achterwand tot een heusche poort vervormd. Daartoe moest het schild vervallen, dat te bizar deed, en ook het oprijzen van den toog uit de pilaar maskeerde, en vooral de toog moest in zijn geheel worden zichtbaar gemaakt, waartoe een stuk er bovenop wenschelijk bleek.

De kwestie of de personen binnenshuis of in de open lucht verzameld zijn, moest helder opgelost worden, en opdat die groote poort het vertoon van een echte stadswalpoort mocht geven, werden er in den muur voegen van steenindeelingen aangebracht, die op het orgineel niet voorkomen. Van dat raam naast de poort moest dan ook door het van drie stijlen te voorzien een heuschelijk buitenraam worden gemaakt.

Dit ontdoen van het al te fantastische, dat temmen om zoo te zeggen der tooverachtig werkende groep, werd ook toegepast op de figuren in de poort. Die wonderlijke snoeshaan met zijn lachend gezicht en zijn Pierrot-achtige hooge hoed, werd veel minder paljassig van facie gemaakt en kreeg het al te opvallend hooge en tuimelende van zijn hoofddeksel te missen. (Plaat 9). Een links lager staande figuur moest van den onevenredig hoogen veder van zijn hoed ook een flink stuk offeren. Als die rare schutter met den wijngaardkrans om den helm, achter Ruytenbergs hoed, zijn geweer verbeeldde af te branden, dan diende men in elk geval den rook ook duidelijk te kunnen onderscheiden. De copïist ging ook in het gelijkelijker verlichten van het gansche tafereel geheel en al te werk als iemand, die de bezwaren tegen het al te afwijkende en onverklaarde van de »Nachtwacht" tegemoet wilde komen. Ook in het gelijkelijker verlichten zeide ik: want dat de »Nachtwacht" nooit zoo zonder clair-obscur geweest is als de

Lundens... Samuel van Hoogstraten die juist in den tijd dat de »Nachtwacht'' tot stand kwam bij Rembrandt als leerling werkzaam was, staat er borg voor. Hij immers kon niet nalaten neer te schrijven, hoe hij wenschte, dat Rembrandt er meer licht in ontstoken mocht hebben. Dat zou hij toch als het schilderij er ongeveer als de heldere Lundens had uitgezien, nooit gezegd hebben! 1)

En toch was Lundens met al deze veranderingen nog niet geslaagd in een volkomen verklaren van de plaats der handeling, en hoe hij ook getracht had door allerlei trucs in den achtergrond het denkbeeld van een stadsmuur op te roepen, de figuren bleven toch den bouw daarachter voor een zoo groot deel bedekken, dat het raadselachtig bleef. Eén middel stond hem nog slechts ten dienste om in eens alles op te helderen, en dat middel was, op zij een reep aan de compositie toe te voegen, zooals hij het van boven ook reeds had gedaan. Door het aanbrengen van een stuk, waarmee hij de bezwaren tegen het krap afgesneden zijn van den zittenden sergeant met den hellebaard tevens glansrijk overwon, kreeg hij aan dien rechterkant van het schilderij de gelegenheid een architectonische commentaar op heel de plaatselijke gesteldheid te geven. De jongen met den kruithoorn had eenvoudig een stuk te rijzen en kennelijk de leuning te pakken, en de schilder kon dan, door het daarnaast verpassen van een brugmuurtje, waar nog een toogje onder kwam te zien, eens en vooral duidelijk maken, dat men met een stadspoort, waar een gracht en een brug bij te pas kwamen, te doen had. Te duidelijk alleen, zijn wij geneigd op te merken, wanneer de copie van Lundens als vindingrijke transpositie beschouwd mag worden. Te duidelijk en te nuchter en te weinig naar den

1) Durand Gréville wil in deze uitspraak van Hoogstraten geen bewijs zien voor een oorspronkelijk reeds tamelijk zwaar van toon geweest zijn van het schilderij, omdat toen Hoogstratens boek uitkwam het schilderij al zesendertig jaar oud was, en dus al donker geworden moest zijn! Alsof Rembrandts leerling die het werk juist stellig van tijdens zijn tot stand komen kende, op een indruk van later tijd zoo geoordeeld, en dan de schuld van het donker zijn op zijn meester zelf geschoven zou hebben!

geest in elk geval van Rembrandt, den meester bij uitnemendheid in het *niet alles zeggen*, die met zulke eischen der verstandelijke uitlegkunde nimmer rekening heeft willen houden, en die alle middelen, zelfs de onwaarschijnlijkste voor lief nam, wanneer zij slechts aan de luisterrijke concentratie der totaalwerking ten goede mochten komen.

Ik heb mij veroorloofd het getuigenis van den achttiende-euwschen schilderijenhersteller Van Dijk, die naar de hem bekende reductie verwees, terug te voeren tot de bedoelde copie van Lundens, en tot wat deze zelf ter onzer kennisse vermag te brengen. Maar er is nog een andere afbeelding uit Rembrandts tijd: een teekening, het bestaan waarvan oppervlakkig beschouwd de waarschijnlijkheid der afsnijding zeer komt versterken.

De bedoelde teekening komt voor in een album der familie Banning Cocq, thans berustende bij den heer Jhr de Graeff van Polsbroek, te 's-Gravenhage. (Plaat 3). De samenstelling van dat familiealbum is vóór 1655 afgesloten, zoodat de daarin voorkomende afbeelding van de »Nachtwacht» niet na dat jaar ontstaan kan zijn. Op die teekening nu komen de zoogenaamde afgesneden gedeelten, althans van onderen en ter rechterzijde eveneens voor. Dit maakt met den Lundens twee documenten uit den tijd zelf, die vóór de afsnijding konden getuigen.

Doch indien wij er in geslaagd zijn aan te toonen, dat de copie van Lundens een aantal naar een bepaalden opzet, in logiesch verband aangebrachte wijzigingen van het origineel vertoont, dan moet het te meer treffen hoe deze overigens zeer oppervlakkige teekening uit het familie-album hetzelfde grondstelsel van afwijkingen te zien geeft. Zelfs is het opmerkelijk dat de schuinsche grondslag-verschuiving in heel het voorgrondplan, hier nog sterker voorkomt dan bij Lundens. Terwijl de tamboer hier zelfs veel lager staat dan op de »Nachtwacht», komt de rechtervoet van Banning Cocq nog hooger dan bij Lundens van de grondlijn af te staan. Ook

het lager maken van den vastenavondachtigen hoogen hoed bij den man achter Banning Cocq is hier, maar nog dubbel zoo erg als bij Lundens toegepast, terwijl hier ook de hooge pluim op den hoed van dien anderen schutter evenals bij Lundens lager is gemaakt. Bovendien werd de breedgerande hoed van Banning Cocq al juist op dezelfde wijze als bij Lundens besnoeid.

Deze gemeenschappelijke afwijkingen van de »Nachtwacht'', die de albumteekening en de Lundens vertoonen, kunnen vooral in hun samengaan onmogelijk toevallig zijn. Zij komen met stelligheid op een onderling verband tusschen de twee documenten wijzen. Daarom gaat het niet aan de omstandigheid dat ook de albumteekening een strook rechts vertoont, als tweede onafhankelijk bewijs voor de afsnijding te laten gelden. De Lundens en de albumteekening komen al te kennelijk uit één koker, en moeten dus gelden als twee getuigenissen van éénzelfden getuige. De teekening moet, vanwege het voorkomen in zijn familie-album wel door Banning Cocq zelve besteld of gemaakt zijn. En doordat nu de olieverscopie, die bovendien een verbeterd portret van den kapitein vertoont, principiëel met die waterverfschets overeenkomt, kan het haast niet anders of zij werd in bepaalde opdracht van den kapitein geschilderd.

Maar nu is het zeer opmerkelijk dat, terwijl door die gemeenschappelijke afwijkingen wel het onderling verband der twee documenten duidelijk wordt, zij juist in datgene wat zij omtrent de afsnijding konden bewijzen, volstrekt niet overeenstemmen. Volgens den Lundens toch, zou er van boven een belangrijke reep van het schilderij zijn afgesneden, zoodat de poort in haar gansche toog te zien was. Naar getuigenis van de teekening in het familie-album daarentegen, zou daar niets van waar zijn. Volgens den Lundens weder had de »Nachtwacht'' rechts nog zulk een belangrijke reep breedte meer, dat er naast de leuning, waar de loopende jongen zich aan vasthoudt, nog een aanzienlijk stuk muur in het gezicht kwam, en was de spacie achter den rug van den zittenden sergeant zoo ruim, dat daar nog twee koppen flink los van elkaar

konden staan. 1) Op getuigenis der familie-album-teekening echter, zou men moeten gelooven dat de knop van diezelfde leuning al ongeveer tegen de lijst aanstoot, en dat de koppen achter den sergeant maar heel benauwd even op die nauwe reep konden worden verpast.

Terwijl men dus, en hierop komt het dunkt mij vooral aan, van de twee documenten die als onafwijsbare getuigen voor de afsnijding worden aangevoerd, aantoonen kan dat zij beide naar een bepaald zelfde plan verdraaide copieën van de »Nachtwacht» zijn, en de onwraakbaarheid van hun getuigenis daarbij eigenlijk al van zelf vervalt, spreken bovendien in hetgeen zij positief voor de afsnijding zouden moeten bewijzen, deze documenten elkaar zeer beslist tegen

Het is daarom dat de aquarel in het familie-album de vermoedens der afsnijding, zooals de Lundensche copie die aan de hand gaf, niet versterkt, maar integendeel buitengewoon verzwakt.

Doch wat zou het verband tusschen de bedoelde teekening en de verkleinde copie in olieverf dan wel kunnen zijn, — zal gevraagd worden.

Ik veroorloof mij de volgende veronderstellingen: Lundens kreeg van Banning Cocq de opdracht een verkleinde copie van de »Nachtwacht» te maken. Maar de kapitein stelde zekere condities. De voorstelling moest duidelijker, normaler, minder fantastisch worden, zekere excessen van het origineel moesten getemd, zekere gewrongenheden verbeterd worden. De opgaaf was moeilijk, het werk eischte vrijwat overleg, en de lastgever door ervaring voorzichtig geworden, wilde eerst een staaltje zien, — zoodat Lundens, vóór hij tot de uitvoering overging, een ontwerpje voor deze veranderde »Nachtwacht» teekende. Of wel, wat misschien nog aannemelijker is, Banning Cocq had de schets in het door hem aangelegde album zelf ge-

1) De breedte van deze partij is bij Lundens zelfs nog vrij wat grooter dan onze illustratie (Pl. 2) aangeeft.

teekend, en liet Lundens de olieverfscopie in denzelfden geest uitvoeren. 1)

De hoofdpunten: het schuinleggen van den trap, het lucht geven op zijde, en het tegemoet komen aan de ergernis welke de overdreven hooge en breede hoeden hadden gewekt, kwamen in de schets al vast te staan. Op de geschilderde copie zelve ging de schilder in eenige der op de teekening aangeduide veranderingen nog wat verder. De poort werd nog begrijpelijker door haar hooger op te laten zien. De spijlen in het raam en de voegen in den muur accentueerden het straatkarakter, en de bruggeschiedenis met de personen er op werd nog belangrijk breeder uitgemeten.

De geschilderde copie werd aldus een met stelligheid uitgevoerd variant op »de Nachtwacht" in den geest van wat de aquarel slechts aarzelend had aangeduid.

Is men echter van deze mijn hypothese niet gediend, dan blijft toch het feit van het kennelijk verband der twee getuigenissen bestaan, en men zou dan moeten aannemen, dat de teekening naar den Lundens was gevolgd. Ik voor mij vind haar, als proefschets beschouwd, beter verklaard. Maar wanneer zij naar den Lundens genomen werd, prouveert zij op zichzelf al even sterk tegen de afsnijding. Want naar den Lundens teekenen en daarvan den reep bovenaan weglaten en den reep opzij zeer versmallen, zou alleen zin hebben, wanneer de tijdgenoot-teekenaar heel goed wist, dat de copie in die deelen gefantazeerd had.

Een afwijking van de twee contemporaine afbeeldingen die wel stof tot besprekingen gegeven heeft, doch waaraan ik geen zoo groote beteekenis kan toekennen, ligt nog in het in de poort opgehangen schild, dat bij Lundens evenzeer als op de teekening van het familie-album ontbreekt.

1) Misschien, wie weet, waren er onder schutters van zijn in elk geval incomplete weergegeven compagnie nog wel, die Cocq, al hadden zij aan het dure zich laten uitschilderen dan niet meegedaan, toch ook nog wel graag op de voorstelling wou zien staan, en gaf het aanbrengen van de architectonische commentaar daar nevens een welkome aanleiding toe.

Ongetwijfeld heeft men wel een wat al te eenvoudige oplossing voor deze kwestie gezocht, door te decreteeren dat dus oorspronkelijk op de »Nachtwacht» zelf dat schild ook niet voorkwam. »Er bestaat een oude copie van een schilderij waarop iets anders is dan op het origineel, dus was het origineel vroeger ook anders.» Ik bekken dat deze redeneertrant mij weinig voldoet. Trouwens de dikwijls zoo onafhankelijk oordeelende Professor Six, die zich intusschen met de kwestie van de afsnijding in haar geheel niet bezig hield, heeft er indertijd reeds op gewezen hoe lichtvaardig de Heeren Meijer en Dyserinck dat schild gevonnisd hebben. De eerste schoot op dat arme bord scherpe pijlen af. Zulk een schild, betoogt hij, komt op de schutterstukken nooit voor, het is prozaïesch, alles behalve vindingrijk, architectoniesch ongemotiveerd en een excentriciteit, *niet* van de soort die wij in Rembrandt mogelijk rekenen. De Heer Dyserinck komt daarna nog wat meeschieten, en noemt het onaesthetisch en stellig niet van Rembrandt.

Prof. Six evenwel heeft het schild zelf op het origineel aan een nauwkeurig onderzoek onderworpen, en vindt niet alleen geen spoor eener plaatselijke overschildering, doch herkent in den schildertrant geheel Rembrandts faire. Hij had nog verder kunnen pleiten en aantoonen dat de vorm van zulk een schild op een dergelijke plaats voor Rembrandt juist wel karakteristiek mag worden genoemd. Op de kleine ets van »Simeon in den tempel» (Bartsch 51) vindt men kurieuzelijk op dezelfde wijze tegen een pilaar, eveneens wat boven de hoofden der figuren, juist zulk een soort van schild aangebracht. Het doet daar denken aan die cartouche-achtig bewerkte borden waarop in sommige protestantsche kerken de te zingen psalmen of gezangen worden afgekondigd. En in een »Aanbidding der Herders», die men in de National Gallery te Londen vindt, heeft men ook al weer op een dergelijke plaats, tegen een paal aan, een bakermat hangen, die in den zelfden vorm en op dezelfde wijze als het schild in de poort van de »Nachtwacht» de ruimte vult.

Het was echter, en daarom is het dat ik aan deze afwijking

geen zoo overwegend belang hecht, zelfs van het standpunt der Heeren Meijer en Dyserinck, niet eens noodig zoo tegen dat schild te velde te trekken, want het niet overnemen op de copie, kan eenvoudig al, zooals Prof. Six doet, daaruit verklaard worden, dat het, zoovele malen verkleind, onbruikbaar werd voor het doel om de namen der schutters er op te schrijven. Intusschen blijf ik voor mij aan de onderstelling hechten, dat die heele poortgeschiedenis zooveel mogelijk duidelijker en nuchterder moest worden gemaakt, en dat men er ook een kennelijke straatpoort van maken wilde, waar dat schild dan veel minder dan bij een fantastische binnenhal toe paste.

Wat nog de smalle reep betreft die ook aan de zijde van den tamboer van de »Nachtwacht» zou zijn afgenomen, ook hier is er een bijzonderheid, waarom het veeleer waarschijnlijk wordt, dat Lundens daar iets aan de compositie toevoegde. En wel deze: In die gansche linkerpartij is het bovengedeelte druk gevuld met elkander kruisende pieken. Bij Lundens nu vindt men er op zij daar nog eenige naast aangebracht, maar het is hierbij opmerkelijk dat op het gedeelte waar wij zijn copie aan het origineel kunnen toetsen, er op die pieken opzettelijk wat bezuinigd blijkt, als had hij overwogen dat, nu er weer een paar bijkwamen, dat lansenbosch toch wel wat al te druk zou worden. Neemt men dit niet als grond voor dat verruimen daar ter plaatse aan, dan vind ik geen andere reden waarom hij juist weer, ter plaatse waar hij aan den bij hem toegevoegden of op het origineel dan afgesneden reep nadert, in zijn verder in deze partij geheel kloppende copie bepaalde wijzigingen behoeft aan te brengen.

Doch het wordt tijd, de gansche zaak ook nog eens van een anderen hoek uit te bekijken, Herhaaldelijk is de opmerking gemaakt dat bij Lundens de compositie zooveel mooier zou worden dan bij Rembrandt, en dit alleen zou dan al voor een verminking van het origineel kunnen pleiten. Ik veroorloof mij het met deze zienswijze ten stelligste oneens te

zijn. Het aangevoerde argument dat nu op de »Nachtwacht'' Banning Cocq juist met zijn gelaat midden in het schilderij staat, hetgeen een min gelukkige verdeling zou geven, gaat alleen daarom al niet op, omdat geenszins de figuur van Banning Cocq alleen, maar de partij van hem met den gelen luitenant saam, in de compositie de centrale massa vormen, waaromheen zich rechts en links de overigen groepeeren. Mij schijnt trouwens juist al wat men bij Lundens aan de compositie toegevoegd vindt een verzwakking daarvan. De over de hoofden der schutters te trekken lijn, die zeer levendig geaccidenteerd maar toch zeer gebonden is, ziet men na den sergeant op povere manier zakken, wanneer die lijn over de hoofden van de kerels op het stukje brug, moet worden doorgetrokken. Die twee droog naast elkaar staande mannen, die ook naar anderen trant dan de door Rembrandt geportretteerden gecostumeerd zijn, passen heel niet in den getourmenteerden stijl van schikking van heel de rest, en doen nogal opvallend onrembrandtiek aan. De horizontale voeglijnen welke men bij Lundens op dien rechterreep heel van boven tot onder vindt aangebracht, doen ijselijk arm 1). Dat hoekje met die leuning onderaan is bedenkelijk kaal, en het donkere gat waar het grachtwater dan onderdoor verbeeldt te loopen, maakt daar op zij van het schilderij een kuil waar heel de bij Rembrandt zelf zoo mooi geëquilibreerde compositie eigenlijk komt heen te tuimelen, — zooals de hardlopende jongen op zich zelf zeker al dreigt spoedig in die gapende diepte te geraken.

De compositie van de »Nachtwacht'', zooals wij die kennen, kan men gedrongen noemen. Het zij zoo. Maar die gedrongenheid zit hem dan niet alleen in de begrenzing maar vooral reeds in het hart der compositie. Vlak om de hoofdgroep van Banning Cocq en Ruytenberg heen is het immers al een

1) En zeker al heel weinig in tegenwicht tot het prachtige lijnenspel, van de zoo levendig tegen elkaar opgewogen pieken, koppen, armen en trommel, aan den anderen kant, waar juist het rechtsche zijstuk van de »Nachtwacht'', gelijk wij die kennen, onverbeterlijk mooi tegen opweegt.

over de schouders heen kijken, een achter elkaar heenschieten, een elkander verdringen van belang. De door Rembrandt zichzelf gestelde opgaaf het wezen der beweging in een concieze groep saam te vatten, is onmiskkenbaar. Wie van die opvatting van het corporatie-portret of zelfs van het schilderij in het algemeen niet gediend is, mag de »Nachtwacht'' verwerpelijk vinden. Maar de zaak wordt niet anders wanneer men aan die propvolle compositie aan de kanten arme stukken gaat toevoegen. Integendeel, dan wordt de eenheid van stijl in heel die drukke groep onmiskkenbaar gebroken en komt de in zich harmonieuze compositie, in plaats van zich over het geheel te verruimen, eenvoudig uit elkaar te vallen.

Toen Vosmaer in zijn verdienstelijk boek van Van Dijks vorige-eeuwsche getuigenis omtrent de afsnijding gewaagde, werd door hem daaraan deze zinsnede toegevoegd: Die verzekering schijnt weinig grond te hebben en de compositie doet zulk een besnoeiing niet vermoeden.

En echter, ik beken het gaarne, kan men juist omtrent dit punt van meening verschillen. Maar wanneer wij de vraag overwegen of de »Nachtwacht'' als samenstelling beter zou passen in haar bestaanden vorm dan wel in die welke wij bij Lundens vinden, dan volstaat het ook niet ten berde te brengen wat *wij* over die zaak wel denken, het geeft dan allereerst pas te onderzoeken wat Rembrandt zelf er van gedacht zou hebben.

En nu houd ik staande dat juist die dingen die in de »Nachtwacht'' stof tot aanstoot hebben gegeven, geheel strooken met de opvatting, niet van U of van mij of van Banning Cocq of van Lundens misschien, maar geheel passen in de opvatting van den wonderlijken meester zelf. Het is niet anders: genieën van zijn orde munten niet daardoor uit dat zij alles precies zoo voordragen als wij het in onze nuchtere wijsheid op het eerste gezicht misschien zouden wenschen. Zij doen het met hun eigen kijk op de dingen, ook al zullen zij tijdgenoot en nakomeling daarmee licht van zich vervreemden. Maar wij doen er, dunkt mij, niet wijs aan, in onze conjecturen te

beproeven de opvatting van zulk een gigant tot de onze neer te halen, het is, willen wij hem waarlijk begrijpen, veeleer onze plicht ernstig te beproeven, ons, tot wat door hem voor goed gehouden werd *op te heffen*.

Ik kan niet nalaten, voor ik verder ga, U een voorbeeld te geven van tot welke parmantigheid men geraken kan, wanneer men zich opwerpt als verbeteraar der meesters. Een Hollander die als steenteekenaar en drukker zijn verdiensten had, gaf vijf en dertig jaar geleden een *Kunstpraatje* in het licht, in welk boek hij de compositie's van een aantal beroemde schilderijen aan een nauwlettende kritiek onderwerpt. Ook de »Simeon in den tempel» van Rembrandt uit het Maurits-huis moest het in een kritische beschouwing ontgelden. In plaats na van daarin tot het eigenaardige eerbiedig te naderen, wordt juist het voor Rembrandt karakteristieke gedefinieerd: *om het te laken*, en de stoutmoedige schrijver schroomt niet aan te geven hoe de schilder dan eigenlijk volgens hem het schilderij had behooren te maken.

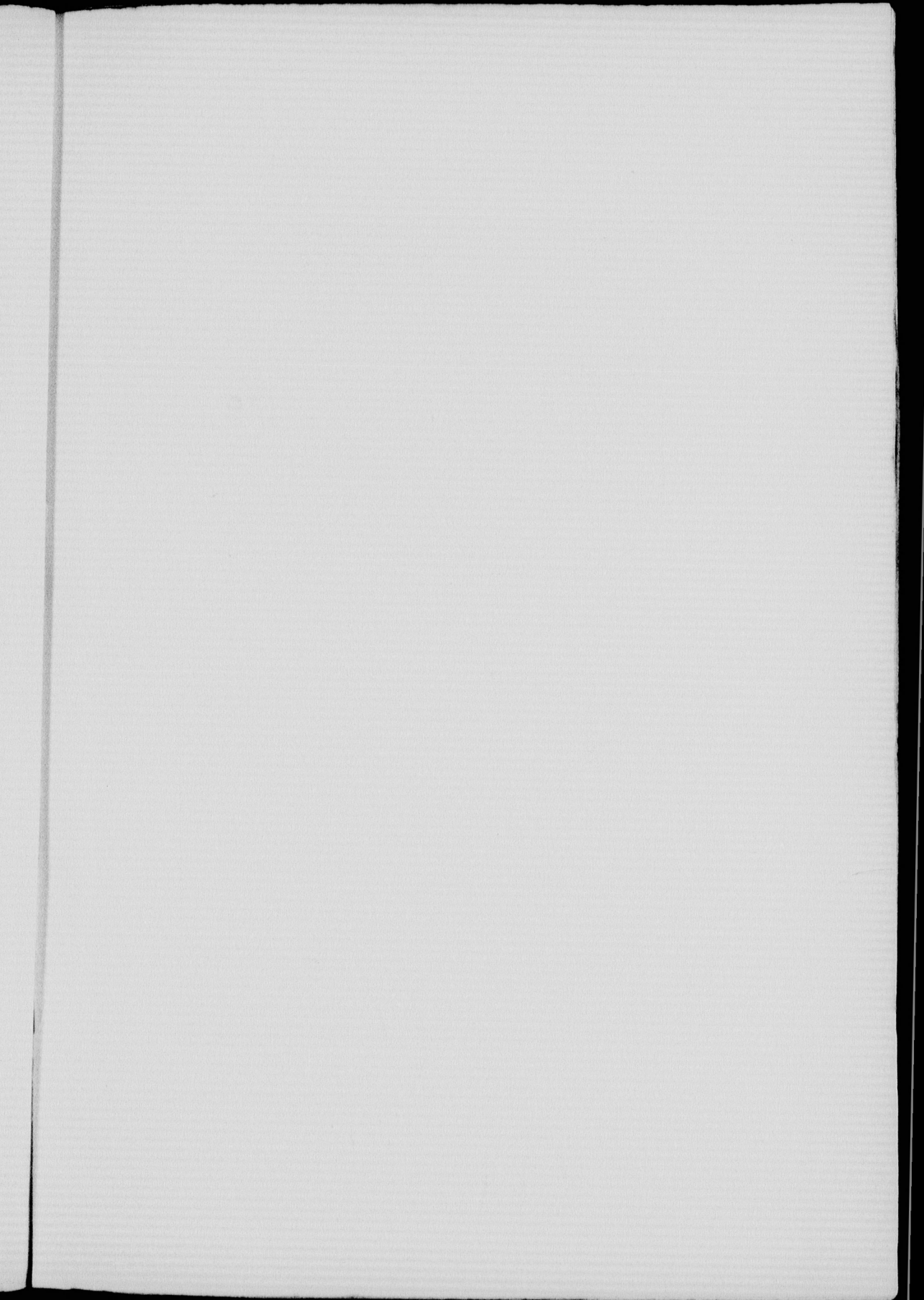
Het laatste gedeelte van die beschouwing moet ik u even voorlezen:

Wanneer Rembrandt, — aldus Steuerwald: —

Wanneer Rembrandt de groep minder vast ineengedrongen had, dan zouden althans de figuur met den stok en de figuur achter Simeon, zich zonder de minste opoffering van het schoone en goede der groep, ontwikkeld hebben. In welk geval de groep zich nog inniger met de andere denkbeelden zou hebben verbonden.

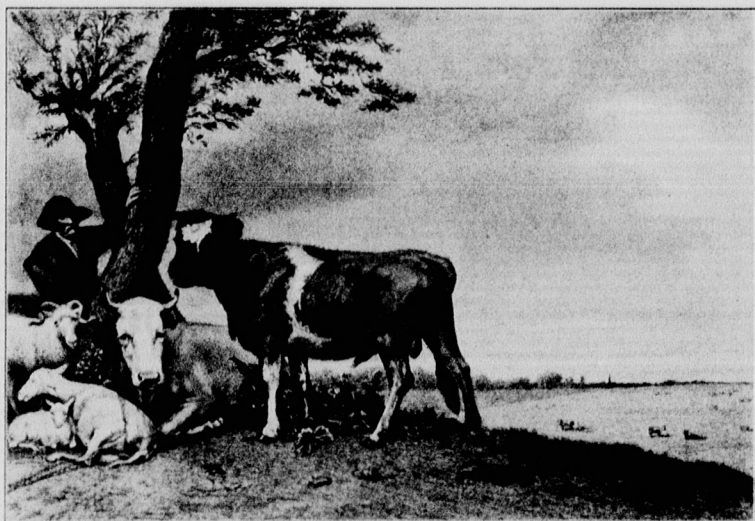
Zoolang Rembrandt zichzelf bleef, bragt hij dat eigenaardig en onnavolgbaar schoone en goede voort, dat ons verbaasd doet staan; maar liet hij zijne buitengewone zelfstandigheid en vrijzinnigheid verschalken, om aan stelsels te offeren, dan kon dit niet anders dan ten koste van het schoone en goede geschieden. Hoe sterk moeten hem de stelsels, om de hoofdzaak in het midden te plaatsen en om eene groep vast ineen te dringen 1), niet ingeprent geweest zijn, dat

1) Eigenlijk wordt hier door Steuerwald iets voor Rembrandt karakteristieks zeer wel gedefinieerd. Het dwaze is alleen dat hij, omdat die opvatting juist niet de zijne is, haar als een knellend stelsel gelieft voor te stellen.





PL. 5. DE STIER VAN POTTER, NAAR DE LITHOGRAPHIE VAN J. D. STEUERWALD IN ZIJN KUNSTPRAATJE.



PL. 6. DE STIER VAN POTTER, NAAR DE LITHOGRAPHIE VAN STEUERWALD IN ZIJN KUNSTPRAATJE, — VORSTELLEND HOE DE COMPOSITIE VOLGENS HEM BEHOORDE TE ZIJN.

hij er zich niet van kon losscheuren gelijk hij het van andere stelsels deed.

Klaarblijkelijk is de tegenwerking, die deze stelsels op de ontwikkeling en de vereeniging der denkbeelden uitoefent, bij de schilderij minder in het oogvallend, dan bij de schetsplaat; maar bezien wij de schilderij met die diepe aandacht, welke zij in zulke ruime mate verdient, dan ontdekken wij haar, niettegenstaande den eerbied dien het kunststuk ons inboezemt, toch. Waren wij echter onvatbaar, om de storingen op te merken, dan zouden wij ook niet vatbaar wezen, om het hooge schoone overeenkomstig hare waarde op te nemen.

Rembrandt zou wel gedaan hebben, eene strook van de rechterzijde der schilderij ter breedte van omtrent twee derdedeelen der gordijn van onderen af te nemen en haar aan de linkerzijde toe te voegen. Men bedekke dien strook op de plaat en verbeelde zich daarbij slechts, dat het licht op den vloer doorloopt, en dat de groep licht tot op den vloer doorlaat: en men zal zien, dat het evenmatige uit den tempel verdwenen is, de gedwongenheid voor natuurlijkheid heeft plaats gemaakt, de schilderij eene onbelemmerde beschouwing toelaat, en dat het gevolglijk niet meer kan bevreedmen, dat Rembrandt de heerlijke uitwerking der schilderij nog oneindig meer had kunnen verheffen, wanneer hij een volledig begrip van *leiding* had gehad.

Ik vraag u: Is dit niet potsierlijk? Maar bij deze beschouwing krijgen wij bescheidenerwijze geen teekening hoe het geval wel had moeten zijn. Bij het Gezicht op Delft door Van der Meer en bij den »Stier" van Potter (Plaat 5 en 6) komt hij daarmee wel voor den dag. Zijn verbeterde uitgaaf van den »Stier" geef ik u tevens als een sprekend staaltje van een aan drie kanten verruimde compositie, die daarbij haar gansche grondkarakter komt in te boeten. Maar ik vraag u: Had deze Steuerwald met dezelfde liefhebberijen tweehonderd jaar vroeger geleefd, en hadde hij in plaats van de teekenpen het penceel gehanteerd, zouden wij dan indien zijn quasi-verbeterde uitgaaf van de »Stier" bewaard was gebleven, op haar gezag moeten gelooven dat de »Stier" van Potter *afgesneden is*?

Doch wij zouden de »Nachtwacht" zelve nader beschouwen. Ter weerszijden dan wordt de schuttersgroep afgezet door figuren, die half in de lijst verdwijnen. Deze soort van figuren.

ofschoon men ze bij de groote meesters tallooze malen aantreft, plegen veel aanleiding tot bedenkingen te geven, en het is niet zoo bevreemdend, wanneer een ietwat betweterig copiiist van de »Nachtwacht», die zich toch al belangrijke vrijheden veroorloofde, gaarne aan deze aanmerkingen tegemoet kwam. Maar ik meen te mogen staande houden, dat deze stuttende zijfiguren, deze soort van dorpelwachters zijner composities, voor Rembrandt zeer karakteristiek zijn.

In de groote ets van »Simeon in den tempel», die wel een van Rembrandts allermooiste werken is, geschiedt de afsluiting der evenzeer figurenrijke compositie aan beide zijden op karakteristieke wijze door zulke gedeeltelijke in het kader verdwijnende steunfiguren.

Op de »Kleine besnijdenis» zijn twee zulke zich naar het midden wendende zijfiguren ook typiesch.

Op de »Synagoge» heeft men rechts een voorbeeld in een staande figuur.

Op den »Christus voor Pilatus» gaan de zijfiguren eveneens met hun ruggen in de lijst.

Op de »Kruisafneming bij fakkellicht» heeft men aan de eene zijde een sterk voorbeeld van zulk een stuttende half in de lijst staande figuur.

In het »Bezoek van de Engelen aan Abraham» komt de eene Engel juist zoo half uit de lijst kijken als de hellebaardier op de »Nachtwacht» gelijk wij die kennen. (Plaat 7).

Veel nauwer gelijkenis nog met die figuur, die bij Lundens geheel en al zijn beteekenis verliest, en ook op zichzelf vrij gewaagd van positie wordt, vertoont een man op een teekening van de »Besnijdenis» in Berlijn, die juist zoo een piek vasthoudt, en wiens rug net zoo achter een pijler wegschiet. (Plaat 8).

Die behoefte om zijn composities aan de kanten goed afsluiten, blijkt Rembrandt over het algemeen sterk te hebben gekend. Ik beroep mij nu niet op schilderijen, waarvan men mij zou kunnen tegenwerpen, dat ze dan zeker ook al afgesneden zijn! Maar herhaalde malen kan men al op zijn ontwerp-teekeningen een dicht bij den kant gezette staande lijn aan-

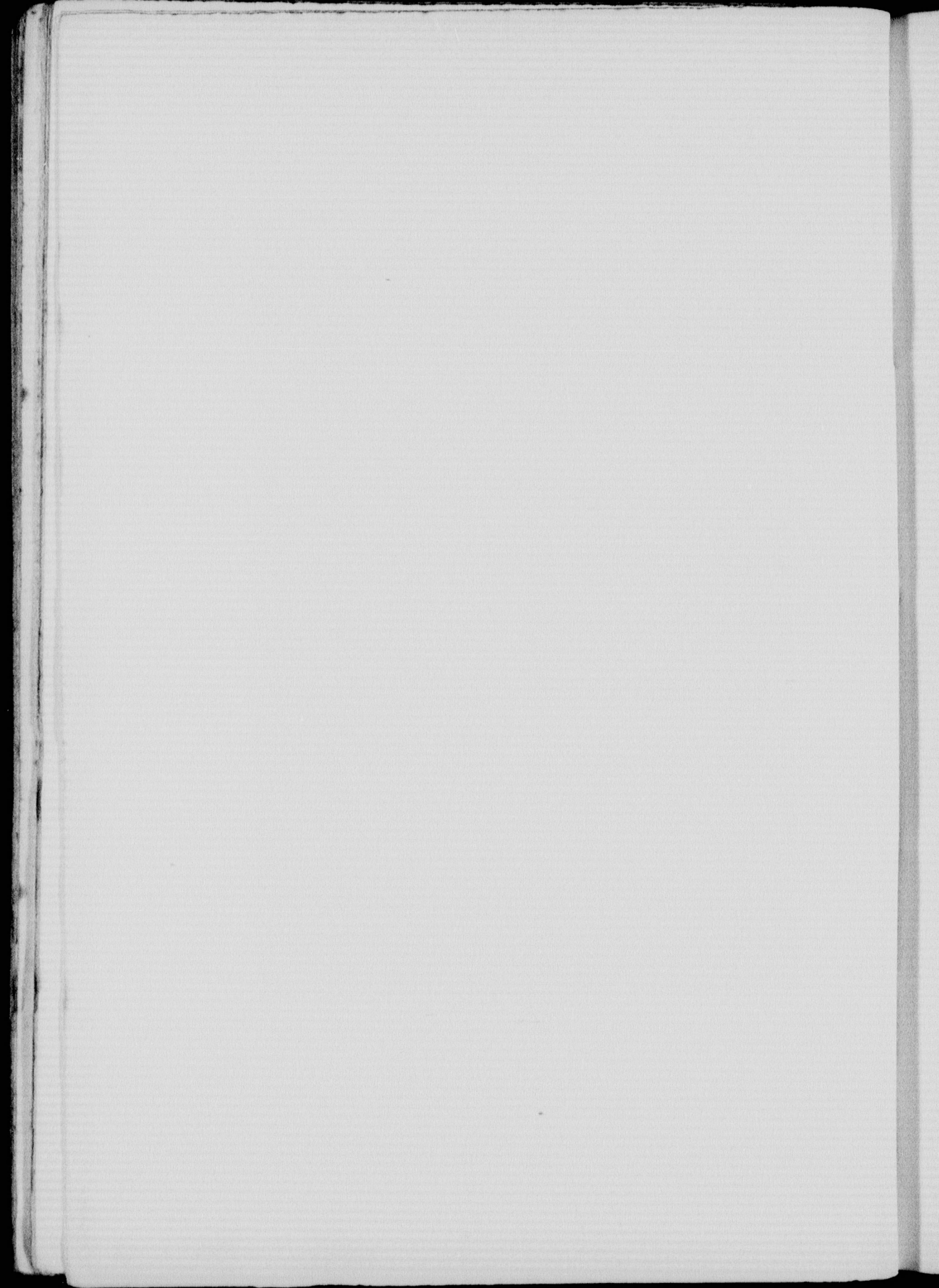




PL. 7. ETS VAN REMBRANDT: BEZOEK VAN DE ENGELN AAN ABRAHAM.



PL. 8. RECHTERHEFT VAN EEN TEKENING DOOR REMBRANDT: DE BESNIJDENIS
(KABINET BERLIN).



treffen, die bedoeld is om daar iets vasts aan te brengen, om te maken, dat de groep terzijde vooral niet flauw verliep.

Als voorbeeld noem ik de teekening van »Sint-Paulus in Athene" uit het Britsch Museum, welke compositie ter zijde wordt afgesloten door een pijler, waar dan een luisterende figuur tegen stut. Juist door den improviseerenden trant van teekenen is de bedoeling van die pijlerlijn zoo kennelijk.

Nog sterker heeft men dat inschroeven op de ets van »Petrus en Johannes aan den ingang van den tempel", waar de afschutting aan beide kanten door boogpijlers geschiedt. Daarop komt dan ook nog een man met alleen zijn voorlijf achter zulk een pijler uit.

Ook de gehelmde jongen, die in den rechteronderhoek met den hoorn wegloopt, heeft aanmerkingen te verduren gehad.

En men is tot vrij wat geks gekomen door hem te willen verklaren zonder te vatten, wat hij in het equilibre der groep eenigszing als tegenwicht tot wat de trommel aan den anderen kant doet, voor bloot pittoreske rol te spelen had. In een allerzotst Amerikaansch boekje over Rembrandt, wat ik dezer dagen las, wordt te verstaan gegeven, dat men in dien knaap den paletjongen, tevens portier van Rembrandt heeft te zien, die van schrik op den loop ging, toen hij den soldatesken Banning Cocq had moeten open doen.

Bij Lundens is het nu wel bevattelijker gemaakt, waaraan hij zich vasthoudt (schoon waarlijk niet waar hij heenloopt), maar de eenige wezenlijke beteekenis, welke die jongen voor Rembrandt had, de beteekenis namelijk als repoussoir-hoekvulling heeft hij in de copie heelemaal verloren. Toch kan men bewijzen, dat hij juist als vulling van een hoek voor Rembrandt zeer kenschetsend is.

Ik noem U als voorbeeld van een dergelijke lijn van hoekvulling het voorgrondbrok van de »Steeniging van Stefanus", — de stoel op het »Sterfbed van Maria", — de repoussoir op de Honderdguldensprent, en de globe-geschiedenis op de Faustusprent.

Op de »Bedelaars bij den heuvel" hebben we een repoussoir van denzelfden vorm als de jongen. (Plaat 11). Ontegenzeggelijk is daar iets zeer vreemds in. Maar ze bewijst genoegzaam, dat het speciale lijn-motief aan Rembrandt eigen was 1).

En, want ik hecht er aan uit velerlei composities van Rembrandt het voor hem karakteristieke van deze hoekfiguur te demonstreeren: op het portret van Six vervult de met boeken beladen stoel ter rechterhand vooraan juist diezelfde bestemming van den hoek steunend te vullen, in bijna denzelfden omtrek als de jongen.

Doch gij vraagt een voorbeeld van een werkelijk levende figuur analoog aan de silhouët van den knaap. Welnu: op de »Wegzending van Hagar en Ismaël" (Plaat 12) maakt de figuur van Ismaël een diergelijke hoekvulling als deze onze jongen van de »Nachtwacht." Maar Ismaël speelt daar nog een bepaalde rol mee in de handeling.

Doch veel nader nog tot de zuiver hoekvullende rol door deze figuur op de »Nachtwacht" vervuld, staat die van den weglopenden bedelaar op den »kleinen Simeon". (Plaat 10). Zijn silhouët doet zelfs bijzonder sprekend aan die van den knaap denken, maar zit dan alleen nog wat enger in den hoek geduwd!

Het schijnt U toe dat Banning Cocq te dicht bij den onderrand van het schilderij staat. Maar het is de vraag wat Rembrandt zelf in deze vond.

De voorgrondrepen op zijn landschapetsen zijn ook vaak veel nauwer genomen dan een ander het doen zou. In zijn »Synagoge" staan de figuren geheel op den onderrand.

In den »Christus onder de Schriftgeleerden" komt er nauwelijks eenig wit vóór de voeten.

1) Ik geloof dat men die lijnmotieven eenigszins mag beschouwen als de kleuren van het palet bij een bepaald schilder. Men herkent een artiest b.v. aan een bijzondere noot blauw, onverschillig of dat blauw in een lucht, of misschien in een japon voorkomt. Men zou zweren bij het kennelijke van die eigenaardige nuance van blauw. Zoo schijnt het mij ook met zulk een speciale lijnen-noot gesteld.





A



B

PL. 9. KOP VAN DEN SCHUTTER VLAK BOVEN BANNING COCQ. A ZOOWALS HIJ OP DE NACHTWACHT, B ZOOWALS HIJ OP DE COPIE VAN LUNDENS VOORKOMT.



A



B

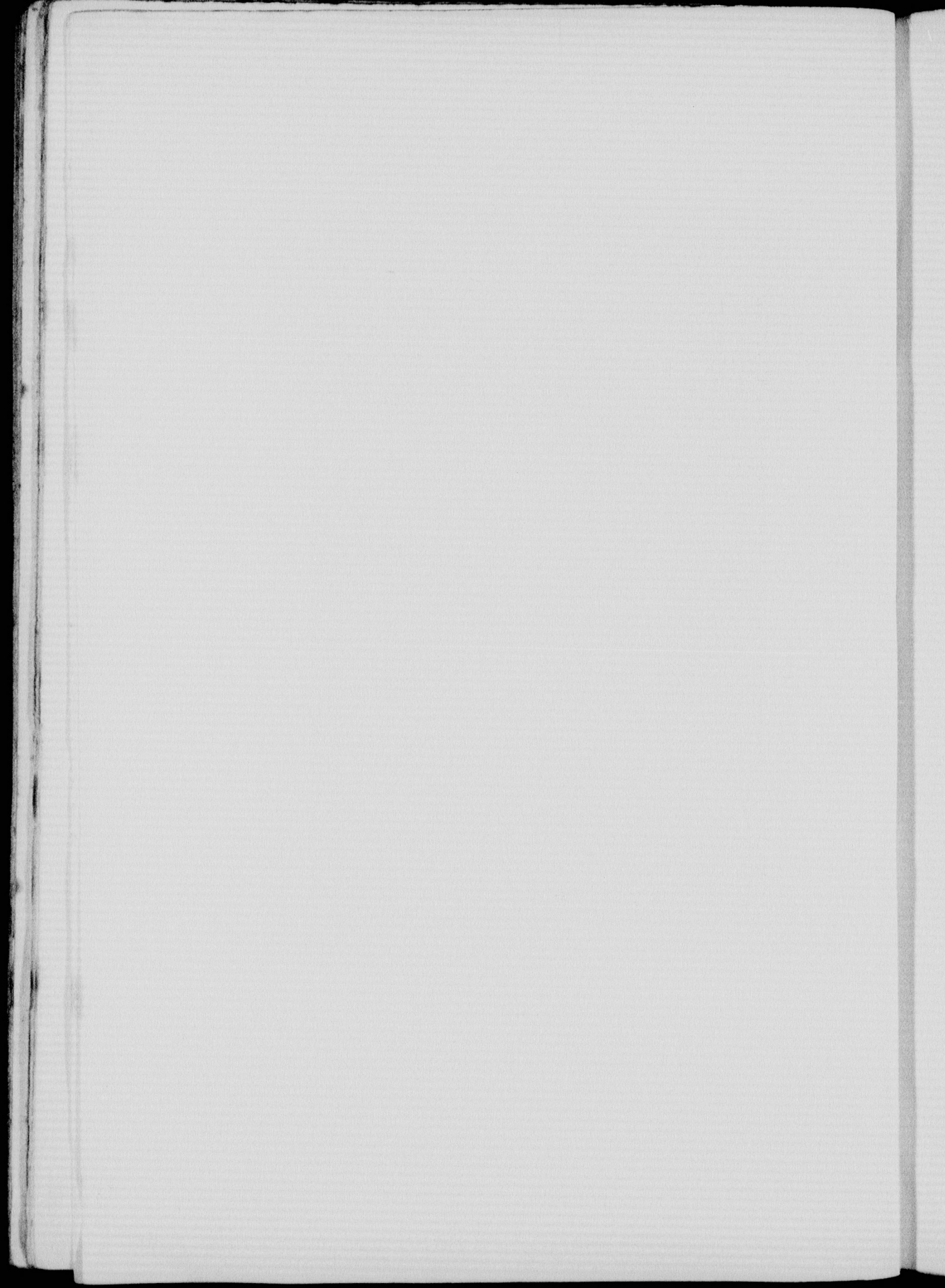


C

PL. 10. VULLINGEN VAN RECHTER ONDERHOEKEN BIJ REMBRANDT. A. WEGLOOPENDE BEDELAAR OP DE KLEINE ETS VAN SIMEON IN DEN TEMPEL, B. WEGLOOPENDE JONGEN VAN DE NACHTWACHT, C. STOEL UIT HET GEËTSTE PORTRRET VAN JAN SIX.



PL. II. ETS VAN REMBRANDT: BEDELAARS BIJ DEN HEUVEL.







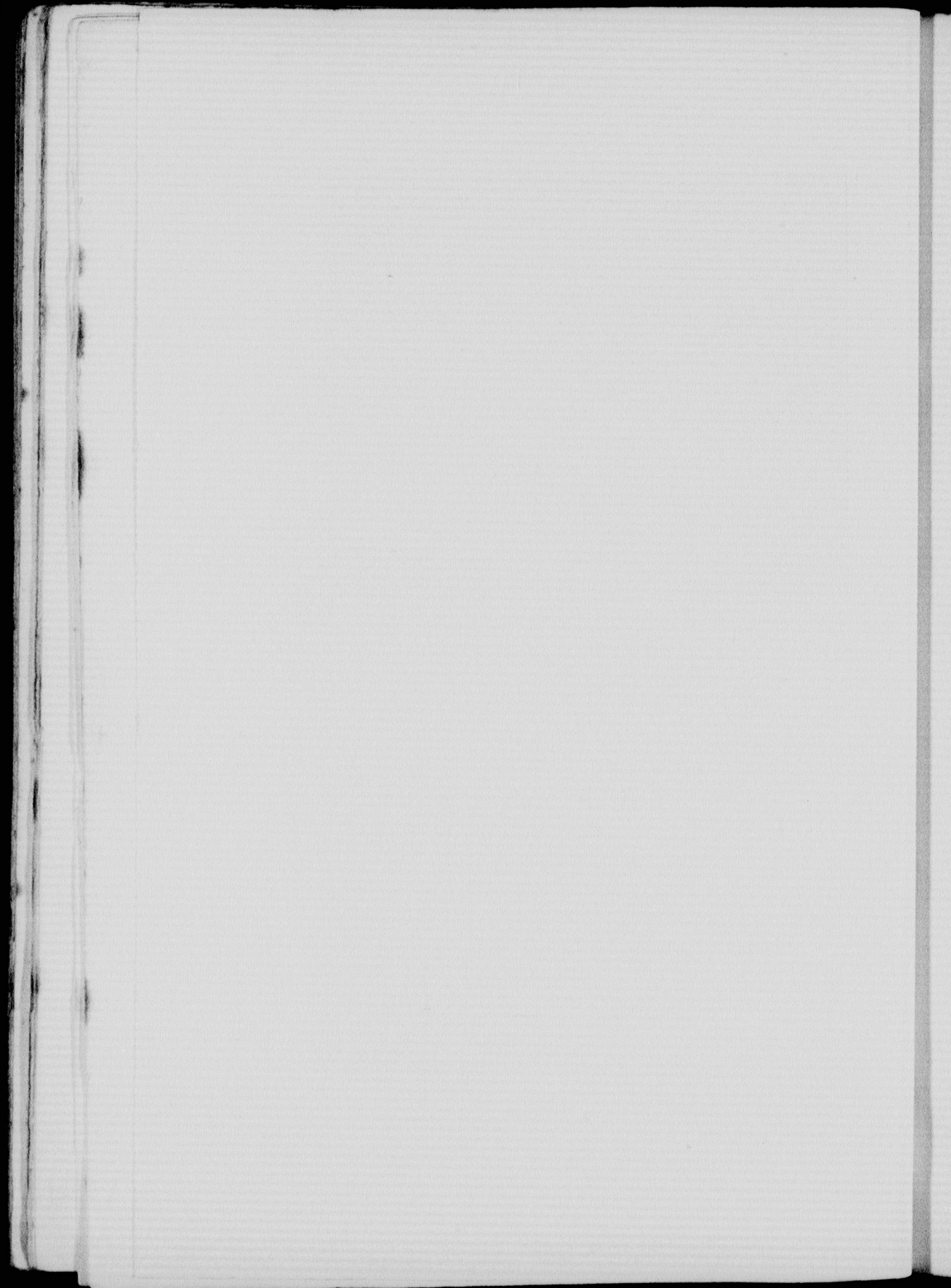
PL. 12. ETS VAN REMBRANDT: WEGZENDING VAN HAGAR EN ISMAËL.



PL. 13. ETS VAN REMBRANDT: TRIOMF VAN MORDECHAI.



PL. 14. ETS VAN REMBRANDT, GEDRAAMD DE GROOTE LEEUWENJACHT.



En op den »Triomf van Mordechai» (Plaat 13) doet de hoofdpersoon van den voorgrond het juist zoo als Banning Cocq.

Wat nu de samenstelling van de »Nachtwacht» als geheel betreft: In de groote »Leeuwenjacht», (Plaat 14) die van het jaar zelf is dat Rembrandt de »Nachtwacht» op touw zette, vindt men een compositie die, hoe verschillend ook van sujet, in lijnenbouw een verrassende overeenkomst vertoont met het schilderij dat ons bezighoudt. Zelfs de pilaar van de poort met het schild daarboven, vindt men des belust op dezelfde plaats in een uitwaaiierenden palmboom terug. En zooals op de »Nachtwacht» de tamboer maar even om den hoek kijkt, zoo vinden wij op de »Leeuwenjacht» terzelfder plaatse links het voorstuk van een paard waarboven maar even een kop en arm van zijn ruiter zichtbaar komen, en nog treffender heeft men rechts vooraan de achterpooten van een paard met even een stuk boogschietende ruiter er op, in gelijke silhouët als de wegloopende jongen en de hellebardier boven hem op de »Nachtwacht samen in den onderhoek maken.

Het spreekt van zelf: het terugkeeren van zulke lijnmotieven berust op krachten die den kunstenaar zelf niet bewust zullen zijn geweest. Maar het feit dat hij in een doorschilderd gezelschapsportret en in een vlug op de plaat geworpen compositie zijner verbeelding als de »Leeuwenjacht», ongeveer dezelfde indeeling van partijen en schikking van lijnen komt te betrachten, wijst er wel op dat wij hier te maken hebben met iets van het innigst eigene zijner kunst.

Door deze voorbeelden dan, die ik vooral met bijzonderheden uit de schilderijen gemakkelijk zou kunnen vermeerderen, meen ik te hebben aangetoond, dat de compositie van de »Nachtwacht», wanneer men haar, in plaats van aan willekeurige opvattingen, toetst aan Rembrandts eigen werk, geen den minsten grond oplevert om aan een besnoeiing van het schilderij te denken 1).

1) Terwijl die heele rechter reep van den Lundens om zoo te zeggen uitnoodigt tot afsnijden, iets wat men, zooals de Heer C. G. 't Hooft mij terecht opmerkte,

Thans wenschte ik nog een voorbeeld te geven hoe een schilderij van Rembrandt, waarschijnlijk reeds bij zijn leven of kort na zijn dood *niet* ingekort is, zooals men dan onderstelt dat met de »Nachtwacht" gebeurd zou zijn, maar met repen aan beide kanten *vergroot*, zooals *ik* aanneem dat Lundens het op zijn copie gedaan heeft.

Het geldt een zeer merkwaardig werk, dat tot heden nagenoeg onbekend was gebleven, maar dat op de zoo juist gesloten Rembrandt-tentoonstelling te Londen zeer de aandacht trok; de »Graflegging" namelijk, die aan den Ierschen Duke of Abercorn behoort.

Zooals de grenzen van de oorspronkelijke zeer dik geborstelde verflaag duidelijk aantoonen was dit schilderij door Rembrandt zelf aan den eenen kant *zes* en aan de andere zijde *negen* centimeters smaller geschilderd. Maar aan het hoofdeind van het superbe lijk kwam een vrouwekop met een arm, *ongeveer als de tamboer op de »Nachtwacht*," uit de lijst kijken, terwijl aan het voeteneind een andere vrouw met den eenen schouder heelemaal in den rand van de compositie stak. Dit nu heeft den een of anderen geestverwant van Lundens of Steuerwald kennelijk mishaagd. Wat er voor doek nog om het raam zat heengespannen, werd in het gezicht gebracht, en op den voorkant van het raam geplakt. De aldus toegevoegde repen werden daarna, zeker tot groote voldoening van den opknapper zóó bijgeschilderd dat men het, oppervlakkig gezien, voor Rembrandts eigen werk zou houden. Is dit niet een kras geval dat in dit verband te denken geeft?

Thans rest mij ten overvloede nog de aanvoering van eenige eenvoudige zakelijke overwegingen.

Ten eerste zou ik er in het algemeen nog eens op willen

bij geen enkele grootere compositie van Rembrandt zoo zal kunnen aanwijzen.

Alleen op de ets van den Cijnspenning (Bartsch 68) vind ik iets wat in den rechteronderhoek wel een weinig herinnert aan het bruggemuurtoogje bij Lundens, maar de heele handeling van de groep beweegt zich daar duidelijk naar dien kant in de laagte heen, en men zou er daar dat stuk onmogelijk kunnen afnemen, zonder de heele compositie te knotten.

wijzen, hoe licht het praatje van zulk een afsnijding in de wereld komt en hoe moeielijk het er dan weer uit verdwijnt, en als voorbeeld daarvan mag ik de legende der mutilatie van den »Schuttersmaaltijd" wel aanvoeren. Het schilderij is laag van verdieping, dat kan iedereen wel zien, en van het oogenblik af dat er nu een teekening naar gemaakt werd met van boven een heel stuk er op, werd die teekening herhaaldelijk gevolgd, inplaats van het schilderij zelf. Toch, hoe vast het scheen te staan dat het Schutterstuk eenmaal werkelijk geweest was zooals het op de teekening van Cats is afgebeeld, heeft een nader afdoend onderzoek aangetoond dat het schilderij niet of nagenoeg niet besnoeid werd, en al de afbeeldingen met meer hoogte eenvoudig op een en diezelfde fantazeerende teekening van Cats gebaseerd waren. Deze omstandigheid bewijst althans dat er zeer nauwkeurig uitziende afbeeldingen van zulke bekende schilderijen kunnen bestaan, die men toch hoogst voorzichtig zijn moet als onwraakbare getuigen te aanvaarden.

Een ander punt: Doet men er wel aan zich het geschieden van een afsnijding als de tot heden onderstelde van de »Nachtwacht" zoo eenvoudig te denken? Dat er aan oude schilderijen in verloop van tijd dikwijls ontzaglijk veel geknoeid is, kan stellig worden aangenomen, maar als ik het wel begriip, gebeurde dat toch veel meer bij stukken, die in den kunsthandel kwamen, dan bij zulke, welke aan corporaties behoorden. Heelemaal zonder afdoende noodzaak een groot stuk als de »Nachtwacht" moedwillig inkorten, zou men ook daarom nog zoo heel onberaden niet doen, omdat dit toch voor de dadelijke verplichting zette het kolossale raam, waar het doek op gespannen zit, geheel te vermaken. Men knapt zulk een zaakje maar niet eventjes op door een schaar in het doek te zetten. Het weder expozabel in een passende lijst brengen van het besneden schilderij van zulke afmetingen, heeft op zich zelf nog heel wat voeten in de aard. Juist in deze dagen, nu men van onze Rembrandt-tentoonstelling nog versch in het geheugen heeft, hoe moeielijk de »Nachtwacht" bloot al te hanteeren valt, zal men gemakkelijk inzien, dat ik hier niet overdrijf.

Maar bovendien. Wij hebben de bewijzen, dat de bewuste overbrenging van de Doelezaal naar het Stadhuis, bij welke de onderstelde schending dan geschiedt zou moeten zijn, werkelijk niet zoo onbekookt in haar werk is gegaan.

De zaak der overbrenging was, zooals de heer Dyserinck aantoon, reeds van 1683 af hangende geweest. Toen werd de resolutie al geteekend, maar met het ten uitvoerbrenge n er van wachtte men tot 1715. Een nadere akte van 1699 verklaart, dat de overbrenging der schuttersstukken bedoeld is mede tot »beter conservatie der gemelte kunst''. Aan een toen bekend schilder, Van Musscher, werd opgedragen, voor »reynigen, schoonmaken, en met bekwame lijsten voorzien'' te zorgen. De overbrenging van de »Nachtwacht'' gebeurde feitelijk pas weer zestien jaar later, maar waarom zou men dat transport, dat al twee-en-dertig jaar in de pen was gebleven, toen in eens zoo onberaden hebben volbracht, dat er alleen een stuk wand beschikbaar bleef, dat te smal was, en men dientengevolge alles op een zoo zware schennis moest laten uitloopen. Blijkens de door Dr. Dyserinck gepubliceerde archiefstukken toch ging alles wat op dat transport betrekking had bijna seuterig sekuur in zijn werk. Past bij zulke behandeling van zaken de veronderstelde, alleen ter wille van een oogenblikkelijk beschikbaren wand bedreven besnoeiing van zoo ingrijpenden aard, en van de gebleken noodzakelijkheid waarvan dan overigens in de desbetreffende stukken geen de minste melding wordt gemaakt?

Nog iets: Men kan natuurlijk alle figuren, waarvan men maar een paar oogen, een wang of een been gewaar wordt, of wel de beide meisjesgestalten en den onder den helm gebogen jongen niet als opdrachtgevers van den schilder beschouwen. Maar aan bepaalde portretten van in het gelaat gekeken mannen telt men er op de »Nachtwacht'', zooals wij die kennen *seventien*, daaronder den waarschijnlijk niet betalenden tamboer meegerekend.

Dit nu zou kloppen met twee getuigenissen.

Volgens geduldige onderzoekingen namelijk van dr. Dyserinck, met wiens kunstoordeel ik niet door dik en dun wensch

te gaan, maar op wiens accuratesse in het ontcijferen van geschreven documenten ik mij gaarne baseer, — volgens onderzoekingen dan van den Heer Dyserinck, staan er op het schild, dat op de »Nachtwacht» tegen den pilaar hangt, zeventien namen geschreven. En dat zou immers uitkomen, wanneer men de namen van zestien betalende schutters en van den tamboer er op denkt te staan. 1)

En nog stilliger houvast gevend: Volgens twee der schutters zelve, wier portretten op de »Nachtwacht» voorkomen, en die tijdens Rembrandts leven gerechtelijk de verklaring daarvan aflegden, kreeg Rembrandt in betaling voor de »Nachtwacht» een geldsom van zestienhonderd gulden, zijnde, zooals de eene nader aanduidde: dooreen de som van honderd gulden per persoon. Ook hiermee komt men tot zeventien portretten als men den niet betalenden tamboer als portret meetelt.

Doch hoe rijmt zich dat nu, wanneer er op de »Nachtwacht» oorspronkelijk nog twee in het volle gelaat geziene mannen meer voorkwamen. Men moet dan ter verklaring daarvan zijn toevlucht nemen tot allerlei spitsvondigheden, zooals men inderdaad gedaan heeft, door aan te voeren, dat die twee mannen mitsgaders dat half verscholen kind, dan ook personen uit het publiek voorstelden. Maar met zulk een conjectuur maakt men die heele reep, die er dan afgesneden zou zijn, nog eens nadrukkelijker tot een volkomen buiten de overigens zoo gebonden compositie staand hors d'œuvre, gelijk men zich dat bij Rembrandt zoomaar niet denken mag.

Nog wat anders. Wanneer die twee portretten meer er

1) Men zou kunnen opmerken dat de tamboer kennelijk niet onder de zeventien door Dr. Dyserinck op het schild gevonden namen voorkomt, omdat men zijn naam Jan van Kampoot kent. Ik merk op dat men die (of is er inderdaad nog een andere bron?) slechts kent van de oude lezingen van datzelfde schild, die, juist als men de geheel andere lezing van Dr. Dyserinck aanvaardt, alle beteekenis verliezen. Claes van Cruysbergen had men er vroeger nooit op vinden staan en nu, sinds men weet dat die juist stellig op het stuk voorkomt, leest Dr. D. dien naam ook wel degelijk. Van een Jan van Kampoot vindt hij daarentegen geen spoor. En de Heer Meijer schijnt (Oud-Holland 1886 bl. 210) althans uit akten van kort na 1642 een anderen naam voor den tamboer bij Cocqs compagnie gevonden te hebben, — hij zegt niet welken.

werkelijk eens opgestaan hadden, is het dan niet vreemd dat men ze niet alleen afsneed maar dat ook elk spoor van hen verloren ging? Zelfs de Heer Durand-Gréville, die, zij het dan ook op uiterst zwakke gronden, vast en zeker in de besnoeiing gelooft, noemt het onaannemelijk dat men zulk een reep eenvoudig vernielen zou. Volgens zijn bewering moet de lap nog ergens op een zolder liggen, of wel zullen de koppen hier of daar in een museum voorkomen. Maar wij weten wel anders. De zolders van Stadhuis of Trippenhuis herbergen geen opgeplakte rollen doek meer, en heel de zoo energiek voortgezette Rembrandt-forscherei heeft van de koppen geen spoor mogen ontdekken. Zou dit niet zijn omdat ze nooit bestaan hebben?

En dan ten leste: Wij hebben toch ook altijd nog wat de Trippenhuis-catalogus van 1858 betreffende »de Nachtwacht» noteerde.

»Bij gelegenheid eener herstelling is gebleken, dat de geruchten, als of van deze schilderij aan beide de zijden ongeveer de breedte van eenen voet zou zijn afgenomen, *onwaar* zijn. Tot dit *valsche* gerucht schijnt eene schets van Rembrandt zelve aanleiding te hebben gegeven.»

De Heer Dyserinck zegt wel dat hij hieraan geen waarde hecht, maar mij schijnt deze verklaring nogal pertinent. Is het werkelijk zooals men uit die notitie opmaken moet, bij eene herstelling gebleken, dat de verflaag *niet* is afgeknipt, maar zooals naar mij verzekerd is, ooggetuigen dat zich zelfs nog van later herinneren gezien te hebben, vervloeit in de sporen eener rossige onderschildering, dan zou daarmee het materiëel bewijs tegen alle afsnijding geleverd zijn.

Doch aan deze en dergelijke verstandelijke overwegingen wensch ik niet geacht te worden in deze zaak de sterkste argumenten voor mijn opvatting ontleend te hebben. Ik geef ze ten beste voor wat ze zijn, maar in mijn gevoelen blijven ze voor tegenwerping van zaakkundigen vatbaarder dan mijn: laat mij het maar eens achttiende-eeuwsch uitdrukken, zuiver *schilderkunstige* gronden, die, naar ik meen, direkter het hart der kwestie raken.

En dus, indien ik rezumeeren mag, op welke eigenlijke gronden, ik tot de overtuiging gekomen ben, dat »de Nachtwacht'', zooals wij die kennen, geen besnoeid schilderij is. dan herinner ik er

ten eerste aan: dat de twee oude afbeeldingen van het stuk, die aanleiding tot de bekende vermoedens hebben gegeven, bij nader onderzoek een gemeenschappelijke neiging tot opzettelijk, ook in de toegevoegde gedeelten doorgezet, verdraaien van het origineel vertoonen, maar dat deze getuigenissen, juist waar het op positieve aanwijzingen omtrent de afsnijding zou aankomen, elkaar beslist tegenspreken. Hun kracht van bewijs is daarmee ontzenuwd.

Ten tweede dan, vertoont »de Nachtwacht'' zelve, wanneer men haar als compositie, aan Rembrandts duidelijk nawijsbare eigen opvatting toetst, niets wat aan een besnoeiing denken doet; ja verliezen eenige zeer karakteristieke figuren van het schilderij geheel hare beteekenis, wanneer men ze zich in andere verhouding tot het geheel voorstelt.

En nu, wanneer er onder u mochten zijn, die ook na den gruttenbrijberg die ik er hedenavond over heb voorgezet, nog in deze kwestie belangstellen, doch die ik niet tot mijne zienswijze mocht overhaleu, zoo zou ik hen willen verzoeken de kracht mijner argumenten te gaan meten met die van een der drie beschouwingen van de Heeren Durand-Gréville, Meijer, en Dyserinck, — of moest het zijn met die van alle drie te zaam.

Want is het zelfbedrog wanneer ik meen, in mijn betoog de bewijsstukken zelve althans nauwkeuriger te hebben aangekeken en heb ik het zoo mis met te meenen, dat het trekken van conclusiën over een kunstwerk, buiten het aller-eerst en nog eens en andermaal raadplegen van dat werk zelve, al te licht op verkeerde wegen leidt?

NAREDE BIJ EEN HERHALING VAN DE LEZING VOOR DE LEDEN
VAN DEN ROTTERDAMSCHEN KUNSTKRING OP 5 APRIL 1899
ER AAN TOEGEVOEGD.

Tot zoover wat ik tot de leden van *Arti et Amicitiae* gesproken heb. Onder mijn gehoor bevond zich daar ook de Heer D. C. Meijer Jr., wien ik, — een artikel in het *Nieuws van den Dag* van 24 Maart leert het mij — vooralsnog niet heb kunnen overtuigen. Met name heb ik hem er niet van mogen overtuigen, dat bewijsgronden uit nader aanschouwen van kunstwerken zelve geput, gewichtiger zijn, dan hypothesen buiten die werken om gemaakt. Want wel heb ik den Heer Meijer blijkbaar aangetoond dat het schilderij gelijk wij het thans kennen in zich *geen* sporen van besnoeiing draagt. Zooals de compositie nu is, erkent hij volmondig, had zij door Rembrandt geschilderd kunnen zijn. Maar toch blijft hij het stuk voor afgesneden houden! Dit op zichzelf echter moet reeds tot iets ongerijmds voeren. Naar wat de Heer Meijer aanneemt immers zou men nu voor het zonderlinge geval komen te staan dat Rembrandt een groote schilderij van ingewikkelde compositie had gemaakt, dat dit schilderij om geheel bijkomstige redenen op willekeurige wijze aan vier kanten (en aan twee kanten zeer belangrijk) werd besnoeid, — dat er echter na die barbaarsche besnijdenis een compositie overbleef welke tot in alle karakteristieke onderdeelen met Rembrandts eigen duidelijk nawijsbare opvattingen conform is. De Heer Meijer verzuimt er op te wijzen dat wij dan inderdaad met een wonder te doen zouden hebben. Want als de besneden compositie bewezen is aan hare randen zeer Rembrandtiek te zijn, kan de niet besneden compositie dat onmogelijk in die mate geweest zijn. En dan zou dus Rembrandt zelf een minder Rembrandtieke, het stomme toeval echter een wel geheel Rembrandtieke compositie hebben gemaakt.

Geeft de Heer Meijer zich dus eigenlijk in de voor de hand liggende consequentie van zijn bekentenis omtrent de compositie feitelijk al gewonnen, — in zijn zakelijke tegenwerpingen schijnt hij mij evenmin bijzonder sterk van positie.

Zijn argument betreffende de maten van de stukken door Elias en Backer, waarmee de Nachtwacht oorspronkelijk in de Doelenzaal aan eenzelfde wand hing, heb ik, naar hij schrijft niet weerlegd, en hij schijnt hieraan groote waarde te blijven hechten.

Ik heb dit inderdaad, om niet in onnoodige uitvoerigheid te vervallen, niet afzonderlijk behandeld, maar met mijn bewijsvoering is dat maten-argument meer overeenstemmend dan de Heer Meijer schijnt in te zien.

Ik heb namelijk op *twee* gronden aangetoond, dat de hoogtemaat, zooals men die naar Lundens zou berekenen, en die dan trouwens, daarop gebazeerd, belangrijk grooter zou moeten geschat worden dan Durand-Gréville ze opgaf, zeker *niet* de oorspronkelijke kan zijn geweest.

Ten eerste noem ik mijn bewijs dat bij Lundens het raam geenszins hoogte meer vertoont, maar het door hem zooals het was zeer kennelijk een heel brok in de hoogte is opgeschoven, hetgeen met andere details zijn stelselmatig uittrekken van de compositie, juist zooals Steuerwald dat met den »Stier van Potter'' deed, duidelijk maakt.

Ten tweede noem ik mijn bewijs dat de contemporaine teekening in het familie-album in deze brengt, door juist wat betreft dat stuk bovenaan de compositie, lijnrecht tegen den Lundens te getuigen. Maar als men nu aan dat maten-argument gewicht wil hechten, kan dat welbezien de zekerheid omtrent de onbetrouwbaarheid van den Lundens nog slechts versterken. Er hingen dan namelijk tegen dien langen wand van de Kloveniers-Doelenzaal drie schutterstukken: Middenin de Elias, thans nog in de Raadzaal; aan den eenen kant daarnaast de Backer, eveneens nog in de Raadzaal, en aan den anderen kant ervan de Nachtwacht. De Elias is 3,40 hoog, de Backer 3,58 en de Nachtwacht 3,59. De beide zijstukken zijn dus wat hoogte betreft gelijk, en als de Nachtwacht nu zoo veel hoger geweest was als men, oppervlakkig op den Lundens afgaande, zou kunnen gelooven, dan zou die bovenlijn van de drie stukken te samen bijzonder onrustig zijn geweest. Wie de mogelijkheid van zulk een ongelijken bovenlijn nu

niet aannemen kan, vindt daarin juist slechts een versterking van mijn bewijzen dat de Nachtwacht *niet* hooger is geweest. En als zij niet hooger is geweest dan staat het tegelijk nog vaster dat de Lundens een demonstratieve copie was, en verdient deze immers ook in andere opzichten geen vertrouwen meer.

Dat echter de breedte van de Nachtwacht (4,35) met de breedte van zijn pendant, den Backer (4,97) niet strookte, kan, wat behoorlijk meubelen betreft, nooit erg storend gewerkt hebben, bij lange na niet zoo hinderlijk in elk geval als een verschil in hoogte dat hadde gedaan. Trouwens aan den schoorsteenwand van dezelfde zaal waren de thans in het Rijks-Museum voorkomende Flinck en Sandrart ter weerszijde van het schoorsteenstuk van Flinck geplaatst, en die twee smalle stukken waren beiden weer wel precies even hoog (3,40) maar ook niet even breed (resp. 2,42 en 2,52), terwijl bij die afgescheiden en enger vakken, als men in die zaal zoo aan volkomen pendant-maken gehecht had, de gelijkheid van breedte veel nauwer zou geluisterd hebben.

Het smaller zijn van de Nachtwacht dan zijn pendant de Backer, kan dus ook bezwaarlijk als een argument voor een waarschijnlijke afsnijding van Rembrandts stuk worden gehandhaafd.

Wat betreft mijn terzijde stellen van Van Dijk als onafhankelijken getuige, iets trouwens waarin ik mij bij Dr. Dyserinck aansloot, — hiertegen heeft de heer Meijer in te brengen dat naar zijn overtuiging het stuk *niet* in 1715 werd overgebracht.

Hij schrijft daaromtrent:

»De mededeeling van Van Dijk is door den heer Veth wel vermeld, doch hij hechte daaraan minder waarde, omdat Van Dijk dit slechts kon weten van hooren zeggen, daar het overbrengen naar de krijgsraadkamer reeds in 1715 had plaats gevonden. 1) Dit jaartal nam de heer Veth aan op gezag van den heer Dyserinck, die in de *Gids* van 1890 (blz. 245) de resolutie mededeelde van Thesaurieren dd. 23 Mei 1715,

1) Maar A. D. de Vries die nog aan de veel latere overbrenging na 1748 geloofde, hechte er ook al niet veel gewicht aan.

waarbij werd geordonneerd het stuk op de krijgsraadkamer te plaatsen. Het nemen van een resolutie en het zien uitvoeren daarvan zijn echter twee verschillende zaken; en ik ben, ondanks de studie van den heer Dyserinck, steeds bij mijn gevoelen gebleven dat de verplaatsing in werkelijkheid pas heeft plaats gevonden na 1748 en Van Dijk dus sprak van iets dat in zijn tijd was gebeurd. Mijne gronden hiervoor kan ik echter zonder al te uitvoerig te worden hier niet mededeelen, doch ik hoop er elders op terug te komen."

Deze bijzondere gronden kan ik nu niet weerleggen omdat de heer Meijer ze niet geeft. Een ding kan ik er evenwel over opmerken. Wanneer, wat hem al volgens zijn eigen zeggen zoo gemakkelijk niet ligt, de heer Meijer bewijzen kan, dat de »Nachtwacht" niet in 1715, maar eerst weder veel later naar het Stadhuis werd overgebracht, dan bleef het plan der overbrenging niet zooals men thans aanneemt officieel tweeën-dertig maar zelfs minstens vijf-en-zestig jaar in de Stadsbestuurspen, en dan wordt het nog slechts te wonderlijker, dat een zoo machtig lang voorbereid plan, bloot ter wille van een wandruimte waar men evengoed en zelfs in diezelfde kleine krijgsraadzaal een anderen muur voor had kunnen nemen, uitliep op een... *sauve qui peut*.

De heer Meijer weerlegt echter ook nog op zes gronden mijne hypothese omtrent de *raison d'être* der beide oude afwijkende copieën,

Hierbij een ding: Dit *is* inderdaad een hypothese, al is zij op deugdelijke aanschouwing dier documenten en, mag ik het zeggen, ook op eenige experientie in zake de praktische uitoefening der schilderkunst gegrond. Maar ook al zou men er, wat de heer Meijer *niet* deed, in slagen, deze mijne hypothese omver te gooien, dan nog zouden de Lundens en de teekening niet als betrouwbare getuigen gered zijn. Mijn verklaringen aangaande hun mogelijk ontstaan mogen hypothetisch zijn, mijn bewijzen betreffende hunne onaannemelijkheid als authentieke copieën blijven positief.

Doch ik wil de punten van den heer Meijer nog alle zes beantwoorden.

Hij schrijft:

»1. Alles wat wij van Lundens weten, geeft geen aanleiding om te denken dat *hij* de man zou zijn geweest tot wien een Burgemeester van Amsterdam zich zou gewend hebben als hij eene verbeterde editie van het »Schutterstuk" van Rembrandt had willen laten schilderen. Zoowel uit bewaard gebleven schilderijen als uit bijschriften, die dichters op andere maakten, kennen wij wel eenigszins de kunstenaars die in dien tijd voor de Amsterdamsche aristocratie werkten."

Ik antwoord onzen kenner van Oud-Amsterdam hierop, dat de voornamer schilders van wie wij dan wel weten, dat zij voor de regenten werkten, een beunhazige opdracht als die van deze tendens-copie, natuurlijk niet zouden hebben aanvaard, zoodat Banning Cocq hiermee van zelf bij een mindere grootheid terecht moest komen 1).

De heer Meijer gaat verder:

»2. Als de Lundens in de *National Gallery* te Londen van 1660 is, zooals Vosmaer meende, dan kan hij niet op bestelling van Banning Cocq geschilderd zijn, want die stierf reeds in 1655."

Ik antwoord: Vosmaer schreef slechts een ongeveere taxatie van een jaartal neer, waaruit men in geen geval zulke gevolgtrekkingen maken mag. Bredius spreekt in zijn *Meisterwerke des Reichsmuseums* al van geschilderd tusschen 1655 en 1660, de schatting dus ook nogal ruim nemend, — intusschen gaf ook hij geen grond voor die meening aan. Vast en zeker schijnt ook hieromtrent niets.

De heer Meijer weder:

»3. Wanneer Banning Cocq deze schilderij had laten maken, dan zou zij niet in de verzamelingen v. d. Lip, Boendermaker enz. gekomen zijn, want de familieschilderijen van Banning Cocq zijn niet verkocht, doch door zijne erven (de familie de Graeff) zorgvuldig bij elkander bewaard tot 1872 (verkoop van 't huis Ilpendam)."

1) Zie hierover ook de noot bij het Aanhangsel betreffende een copie door Lundens naar een ander schutterstuk.

Ook dit argument schijnt mij te weinig klemmend. Want: omdat er in onzen tijd familieschilderijen van de Cocqs verkocht werden, is dat een bewijs dat Banning Cocq nooit een schilderij had kunnen laten maken wat, hoe dan ook, in andere handen kwam?

Maar waarom eigenlijk zou ik dit argument weifelend ter zijde schuiven als ik in staat ben het den heer Meijer geheel uit de handen te slaan?

Er is immers nog een reductie van een ander portretstuk waar Banning Cocq op voorkomt: de in het Louvre hangende verkleining namelijk van de Overlieden van het Sint Sebastiaans Gilde door Van der Helst. Welnu, men weet zeker dat deze kleinere schilderij bij de familie van Banning Cocqs zwager de Graeff geweest is. Houbraken zag ze in het begin van de achttiende eeuw bij Jan de Graeff. En toch kwam het stuk later bij Gerrit Braamcamp en zoo op weg naar het Louvre.

Het is dus beslist onwaar, dat alle familieschilderijen van de Banning Cocqs samen tot in onzen tijd door de familie de Graeff bij elkaar gehouden werden en bleven.

Ten vierde weerlegt de heer Meijer:

»4. De schilder van het stuk in de *National Gallery* was niet zulk een brekebeen, dat hij, al was het maar voor een voorloopige schets, zulke gebrekkige figuren zou geteekend hebben als op de teekening in het Album voorkomen (welke ik steeds voor dilettantenwerk heb gehouden).»

Ik antwoord dat de schets in het Album mij meer vluchtig aanduidend van karakter dan zoo bizonder brekebeenachtig toeschijnt. 1) Laat trouwens voor mijn part wat mij werkelijk wel waarschijnlijk voorkomt, Banning Cocq met die schets zelf in het album geteekend hebben, hoe hij het geval hebben wou, of laat een derde ze gemaakt hebben onder

1) Hierbij moet ik bekennen de teekening *selve* nooit gezien te hebben, en trouwens niet recht te beseffen wat het origineel of zijn artistieke waarde in deze nog nieuws te openbaren zou hebben. Voor mijn onderzoek dat alleen met de plaatsing der figuren en de compositie van het geheel rekening had te houden, raadpleegde ik twee als zeer goed te boek staande reproductiën, die uit Oud-Holland namelijk en die uit Bredius' Meisterwerke.

dezelfde aanwijzingen van Cocq als die welke deze aan Lundens gaf, en mijn hypothese staat nog onaangetast. Want dat teekening en geschilderde copie uit eenzelfde koker moeten komen, heb ik met de stukken in de hand aangetoond.

De vijfde tegenwerping van den heer Meijer luidt:

»5. Dat deze teekening een voorloopige schets zou zijn van de schilderij van Lundens, is geheel in strijd met den aard van het Familie-Album waarin zij voorkomt. Dat is geen plakboek waarin men dergelijke dingen bewaart als het avant-projet van een schilderij die men wil laten maken, maar in zijn soort een monumentaal werk, in 't leven ge-roepen tot verheerlijking van de »Heeren en Vrouwen van Purmerlant en Ilpendam», zooals de titel luidt, (Banning Cocq, zijn vrouw en zijn schoonouders). De Doelenstukken, waarop Cocq en zijn schoonvader Overlander voorkwam, zijn hierin tusschen de genealogische tabellen gereproduceerd als gedenkstukken der familie, en niet als kunstwerken, wat die teekeningen dan ook alles behalve zijn. De doorlopende paginatuur wijst aan dat wij met een werk naar bepaald plan te doen hebben, geenszins met een verzameling souvenirs. De titel van het tekeningetje is dan ook niet: »Schets van een schilderij van de compagnie van Banning Cocq», maar »Schets van de Schilderij op de groote Sael van de Cleveniers-doelen," enz. 1) De onderstelling van den Heer Veth aangaande de wijze waarop deze teekening in 't album in de wereld zou zijn gekomen, laat zich m. i. moeilijk hiermede rijmen, zelfs al was Banning Cocq op de gedachte gekomen dat Rembrandt er aan de rechterzijde nog wel wat bij had mogen schilderen, en al had hij dan Lundens een schilderij laten maken, zoo als 't volgens hem had moeten zijn."

Goed, dus de afbeeldingen der Doelenstukken fungeeren in het genealogiesch aangelegde album niet als kunstwerken, maar om het belang dat de stukken wat betreft de rol der

1) Het enzovoort luidt: »daarinne de Jonge Heer van Purmerlandt, als Capiteyn, geeft last aan zijnen Lieutenant de Heer van Vlaerdigen, om syn Compaignie Burgers te doen marcheren." De *sous-titre* wijst dus wel degelijk aan hoe vooral de schets de rol die Cocq in het schilderij speelde weergaf.

hoofdpersonen hadden. Maar dan kan dit argument ook niet tegen mij gelden, maar komt mij juist in het gevlei! Wij hebben dan namelijk geen reden de schets van de »Nacht-wacht» juist op deze plaats als bijzonder authentieke afbeelding van het schilderij te nemen.

Zijn laatste argument tegen mij is dit :

»6. Beide copieën vertoonen allerlei kleine verschillen, zoo wel onderling als met het stuk van Rembrandt. Zij waren dus niet bewerkt met die nauwkeurigheid die wij in een copie zouden verlangen; dit geeft echter te meer waarde aan hun overeenstemming in de hoofdzaak. Althans wanneer het copieën zijn van het Doelenstuk van Rembrandt. Daarom kan de Heer Veth niet anders dan aannemen dat het geen copieën zijn, doch varianten, waarin de verschillen met het origineel zijn aangebracht met een bepaalde bedoeling, die de Heer Veth zeer goed wist te motiveeren. Doch onverklaard bleef waarom dan juist de compositie werd aangevuld met twee figuren, die, zooals de Heer Veth zelf zeide, bepaald ook portretten zijn, terwijl Lundens dan toch wel andere stoffage zou hebben gekozen voor het deel schilderij, dat volgens zijn oordeel in 't belang van meer evenwicht in de compositie noodig was.»

Hierbij teken ik nog aan dat ik juist heb aangetoond hoe de beide copieën, in tegenoverstelling met wat de Heer Meijer hier zegt, in hare kern-afwijkingen van de »Nacht-wacht» overeenstemmen, maar in hetgeen zij omtrent de afsnijding zouden bewijzen elkaar vierkant tegenspreken. Waarom de compositie juist werd aangevuld met twee figuren behoefde ik niet nader te verklaren, omdat ik explicieerde waarom die toevoeging op zij wellicht gewenscht werd, welke natuurlijk alleen gered kon worden door er aanvullende figuren op te brengen. Ik zeide niet dat deze figuren bepaald ook portretten zijn 1), doch deed slechts uitkomen, dat ze portretten zouden moeten wezen, *als* ze er ook op Rembrands schilderij zelf opgestaan hadden.

1) Ofschoon ik ook hiervoor in de noot op bladz. 461 nog een mogelijke oplossing aan de hand doe.

Het verweer van den heer Meijer heeft mij niet doen wankelen in mijn geloof aan de gaafheid van de »Nachtwacht». Integendeel trof het mij dat deze tot met alle historische bizonderheden der kwestie vertrouwde onderzoeker, die aan de bewijzen voor de afsnijding al zoo lang zijn aandacht had gewijd, thans niet met sterker reserve-argumenten voor den dag kwam, en de hoofdpunten mijner bewijsvoering geheel onaangetast liet.

Dat ik zonder slag of stoot de vesting nemen zou, en iedereen zonder uitzondering dadelijk voor mijn zienswijze zou winnen, kon ik overigens kwalijk aannemen.

Eer was het mij een verrassing van verscheidene vakgeleerden onder mijn Amsterdamsche hoorders dadelijk de algeheele instemming te verwerven.

Moge het dan zijn dat ik hedenavond ook onder U aanhangers vond van deze mijne troostrijke overtuiging, dat Rembrandts »Nachtwacht» in den grond onbedorven tot ons kwam, en dat dus, hoe slecht onze tijd het schilderij in de plaatsing onder het kelderachtige Rijksmuseumlicht ook recht liet wedervaren, er op den duur toch niets onherstelbaar verloren is!

Ik heb gezegd.





PL. 15. DE OVERLIEDEN VAN DEN SINT-SEBASTIAANS-DOELN DOOR VAN DER HELST
(RIJKSMUSEUM).



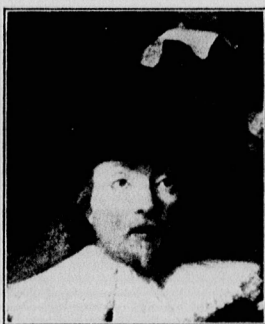
PL. 16. DE OVERLIEDEN VAN DEN SINT-SEBASTIAANS-DOELN (VERKLEINDE COPIE IN
HET LOUVRE.



PL. 17. DE OVERLIEDEN VAN DEN SINT-SEBASTIAANS-DOELEN (SCHETS-TEKENING IN HET FAMILIEALBUM).



A

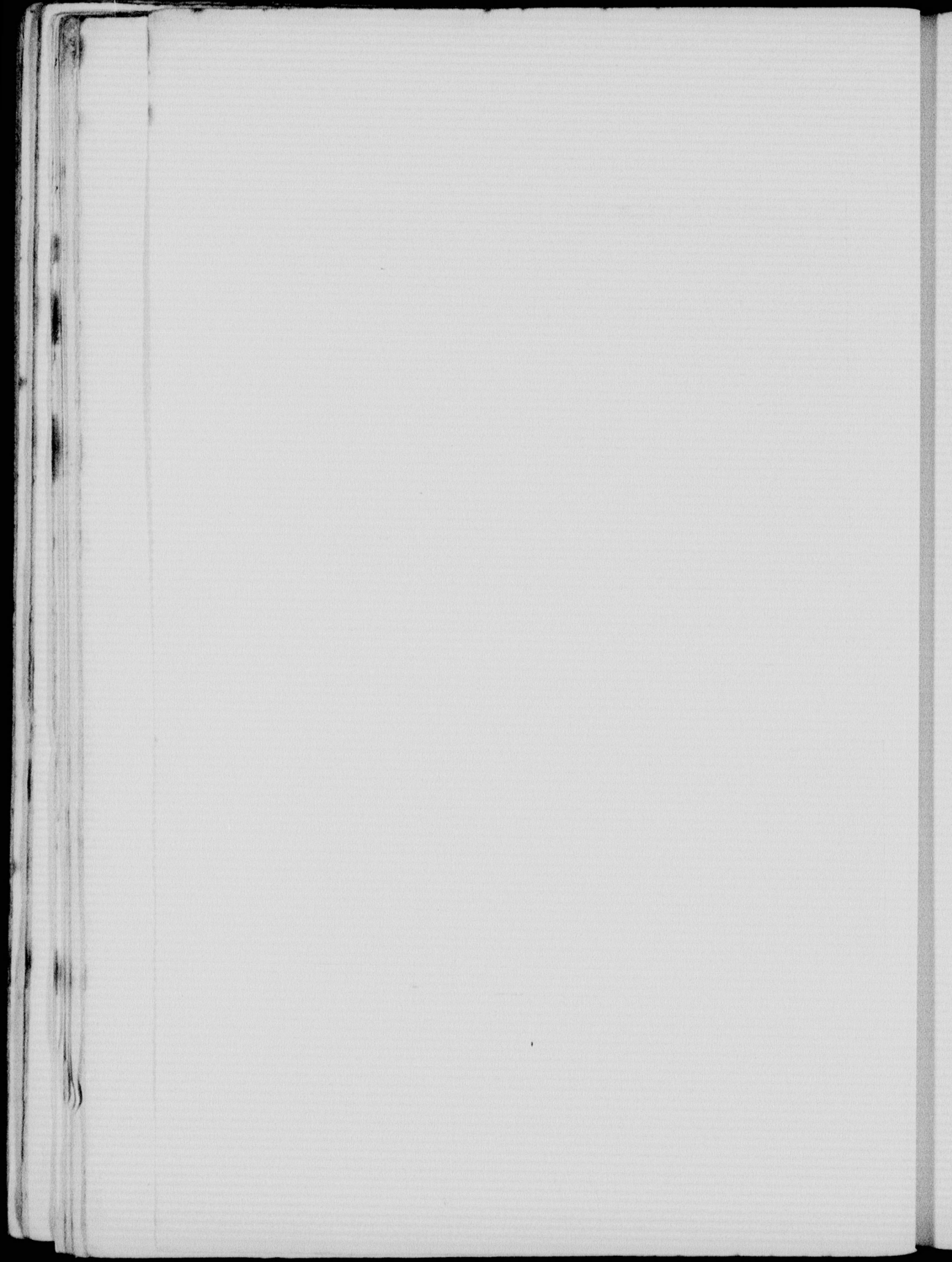


B



C

PL. 18. PORTRETTEN VAN BANNING COCQ.
A. UIT DE OVERLIEDEN VAN DEN SEBASTIAANS-DOELEN.
B. UIT DE COPIE VAN LUNDENS NAAR DE NACHTWACHT.
C. UIT DE NACHTWACHT VAN REMBRANDT.



A A N H A N G S E L.

Bij het in druk verschijnen van deze lezing heb ik aan het geleverd betoog nog iets toe te voegen.

Men heeft mij welwillend aangeraden een onderzoek in te stellen naar de getrouwheid eener eveneens door Gerard Lundens vervaardigde kleine copie van het schutterstuk door Backer 1) dat oorspronkelijk als tegenhanger van de »Nachtwacht» fungeerde. Ik had echter nog geen gelegenheid deze copie, die buitenslands is, te bezichtigen.

Gewichtiger trouwens dan de neigingen van Lundens schijnen mij in deze die van Banning Cocq, en het leek mij vruchtbaar — ook in verband met de waarde welke de heer Meijer aan het karakter van het familiealbum hecht — te onderzoeken of er ook meer gronden zijn om Banning Cocq persoonlijk van de Steuerwald-liefhebberij te verdenken.

En inderdaad kan ik er zulk eene aanbrengeu.

Er bestaat namelijk, zooals in den loop van mijn betoog reeds gezegd werd, nog een ander schutterstuk waarop een portret van Banning Cocq voorkomt: »De overlieden van den Sint-Sebastiaans Doelen» door van der Helst.

Van dat schilderij nu komt, juist als van de »Nachtwacht», een verkleinde olievert-copie (in het Louvre) en een teekening in het familiealbum voor.

En juist als bij de »Nachtwacht» heeft men op grond van die copieën, (als moesten juist de stukken waar Cocq op afge-

1) Op dit Schutterstuk van Backer is de Compagnie van Kapitein Cornelis de Graef, de zwager van Banning Cocq afgebeeld. Zulke verkleinde copieën van groote schutterstukken komen hoogst zelden voor. Is het niet kurieus dat Lundens juist naar twee stukken, waarin twee zwagers als hoofdpersonen fungeerden, zulke uitvoerige copieën maakte, en wettigt dit al niet op zichzelf het vermoeden dat hij, gunsteling der familie, het in hun opdracht deed.

beeld was, geheel afgescheiden van elkaar, precies dezelfde ongelukken wedervaren) grif aangenomen dat het schilderij, o. a., van boven besnoeid werd.

Maar ook evenals bij den Lundens — en dit komt mij voor nogal afdoend te zijn — vertoonen die copieën (van welke ditmaal nawijsbaar is dat zij *beide* uit de familie van Banning Cocq stammen) niet bovenaan duidelijk een reep *bij* wat het origineel te zien geeft, maar bieden zij in heel het bovengedeelte een consequente uitrekking van dat origineel.

Op de illustraties (Plaat 15, 16 en 17) die ik hierbij geef, is gemakkelijk te bespeuren, dat het driehoekige stuk gordijn van het origineel op de olieverf-copie en op de albumteekening, in het geheel niet zooveel meer doek te zien geeft als verder de aanzienlijk meerdere ruimte boven de hoeden (waaruit men de afsnijding als stellig geschied afleidde) dat zou meebrengen, — maar dat òn in de schetsteekening òn in de olieverf-copie die gordijndriehoek een heel stuk naar boven verplaatst is, zoodat zij precies als op het origineel van boven tegen de lijst raakt.

En op die illustraties is nog duidelijker na te gaan hoe het met de boomstampartij vlak boven den hoed van den redeneerenden Joan Blaeu evenzoo gesteld is. Die partij vertoont op de in de hoogte zooveel meer ruimte gevende copieën geen tak of blad meer, maar is, in denzelfden geest als dat op de copie van Lundens naar de Nachtwacht werd aangewezen, eenvoudig in de lengte uitgerekt.

Ik zal nu verder niet op een vergelijking van dezen Van der Helst met zijn copieën ingaan, daar dit reeds volstaan kan om de volgende ter zake dienende conclusie te stellen:

Het stuk van de Overlieden kan oorspronkelijk van boven zoo niet geweest zijn als de schetsteekening en de olieverf-copie aangeven. 1) Beide deze copieën zijn kennelijk gemaakt

1) Het familiealbum bevat dus althans één tendenzcopie van een schutterstuk, waarmee al zonder meer van de gelijksoortige schetscopie in datzelfde Album de betrouwbaarheid zeer zwak komt te staan. Althans vervalt het argument van den Heer Meijer over de ontegenzeggelijke authenticiteit van de teekeningen in het volgens hem zoo monumentaal aangelegd album hiermede geheel.

met de bedoeling meer ruimte om de figuren heen te maken. En beide copieën komen uit de familie van Banning Cocq. Waarmeê ten zeerste het vermoeden versterkt wordt, dat Banning Cocq, van wien de heer Meijer op grond van zijn familiepapieren getuigt dat hij een kunstlievend man was, persoonlijk wat ik dan maar noemen zal: de Steuerwald-liefhebberij had.

Of, wanneer men niet aan Banning Cocq die speciale neiging wil toekennen, wordt het dan niet al te toevallig, dat juist van de twee schutterstukken waar Frans Banning Cocq's portret op voorkomt, verkleinde copieën bestaan, die althans van boven de duidelijke sporen vertoonen van zulken lust om het tafereel systematisch uit te rekken?

24 April '99.

cl. 9513

