

Op de valreep van het Rembrandtjaar 2019 doet oud-directeur Henri Defoer uit de doeken hoe Museum Catharijneconvent ooit in het bezit kwam van een echte Rembrandt. Het begon in het najaar van 1973 met een telefoontje vanuit de portiersloge van het Centraal Museum.

De doop van de kamerling, Rembrandt van Rijn, 1626, ABM s380



Deel 1:

De ontdekking van Rembrandts *Doop van de kamerling*

Henri Defoer
oud-directeur
Museum Catharijneconvent

Het Aartsbisshoppelijk Museum, waaruit later het Catharijneconvent zou voortkomen, was toen nog ondergebracht in het gebouw van het Centraal Museum. Om het jaar mocht het gebruikmaken van de grote tentoonstellingszalen. Daar hadden wij toen een expositie over de neogotiek in Utrecht. De portier vroeg ons of iemand een mevrouw te woord kon staan. Zij wilde iemand van de directie van het Aartsbisshoppelijk Museum spreken. Ik ging naar haar toe en de mevrouw in kwestie vertelde mij dat haar uit Utrecht afkomstige vader architect was geweest en dat zij daarom naar de tentoonstelling was gekomen. Zij wilde mij echter niet spreken over de neogotiek maar over een middeleeuws Franciscusbeeld, dat zij later aan het Aartsbisshoppelijk Museum wilde nalaten. Zij woonde in Nijmegen en ik beloofde bij haar langs te komen om het beeld te bekijken.

Een half jaar later moest ik met mijn directeur Bouvy, specialist op het gebied van middeleeuwse sculptuur, in Arnhem zijn. Ik kon hem na enig aandringen overhalen om met mij naar Nijmegen te rijden om daar Franciscus in ogenschouw te nemen. Wij werden allerhartelijkst ontvangen in een enigszins overdadig interieur, waar behalve het Franciscusbeeld ook nog andere kunstwerken te zien waren. Ze waren alle afkomstig uit de collectie van de vader van de gastvrouw. Eén schilderij trok mijn bijzondere aandacht. Het hing boven het secretaire. Van boven naar beneden liep een grote barst, doordat de twee verticale planken waaruit het paneel was samengesteld los van elkaar waren geraakt. Op de voorgrond knielde een man gekleed in een felgele bontmantel terwijl hem door een kalende man met een baard het doopsel werd toegediend. Verder waren er enkele dienaren te zien en links op de

achtergrond een palm met daarvoor een reiswagen op hoge wielen. Afgebeeld was een verhaal uit de Handelingen van de Apostelen, waarin wordt beschreven hoe de kamerdienaar van de koningin van Ethiopië terugkeert van een pelgrimsreis naar Jeruzalem. Hij had een boek met de profetieën uit het Oude Testament gekocht maar hij begreep de inhoud niet. Daarom zond God hem Philippus, die hem de Schrift verklaarde en vertelde over de messias Jezus Christus. Hierop gaf de kamerling te kennen, dat hij gedoopt wilde worden en toen zij bij een watertje waren gekomen, diende Philippus hem het doopsel toe.

Wat mij allereerst opviel waren de stralende kleuren, die mij enigszins deden denken aan het werk van Pieter Lastman, de leermeester van Rembrandt. Deze had een aantal malen de *Doop van de kamerling* geschilderd. Op een ervan was ook zo'n reiswagen met hoge wielen te zien. Echter, diens manier van schilderen was geheel anders dan die van de maker van het paneel boven het secretaire. Ook andere pre-Rembrantisten hadden een andere schilderijstijl en kwamen daardoor niet in aanmerking. Hoe meer ik keek hoe meer het mij deed denken aan het vroege werk van Rembrandt uit zijn Leidse periode, kort na zijn leertijd bij Lastman. Er waren uit die tijd weinig werken bewaard gebleven en slechts drie ervan had ik met eigen ogen gezien: het zogenaamde *Historiestuk* in Museum de Lakenhal (Leiden), *Bileam en de ezel* in Musée Cognacq-Jay (Parijs) en *Tobias en het bokje* in het Rijksmuseum (Amsterdam). Het schilderij met de *Muziekles*, thans eveneens in het Rijksmuseum, maar toen in Frans bezit, kende ik alleen van reproducties.



Het schilderij van de jonge Rembrandt boven het secretaire in het huis van de eigenaresse in Nijmegen (1974), foto Henri Defoer

Waarom deed het schilderij mij zo aan Rembrandt denken? Daar waren eerst enige details, zoals de palmboom, die ook te vinden is op de grote ets met de *Verkondiging aan de herders*. Het patroon van de zoom van het kleet met de knielende jongen rechts komt ook voor op het *Historiestuk*, de *Muziekles* en *Tobias en het bokje*. De gebogen jongen achter op de wagen riep associaties op met de harp spelende jongen op de *Muziekles* en de stijl van schilderen was duidelijk verwant aan die van het *Historiestuk* en de *Bileam en de ezel*. Ook viel mij op hoe prachtig de bontmantel van de kamerdienaar en vooral ook de kop van de dienaar met het boek in zijn handen was geschilderd. Typerend waren ook de met de achterkant van het penseel ingekraste details op de voorgrond. Zij gingen ook door de onduidelijke signatuur in de vorm van initialen, door mij als 'RH' (Rembrandt Harmensz.) ontcijferd. Later is gebleken dat het 'RHL' was (Rembrandt Harmensz. Leidensis).

De verwantschap met het jeugdwerk van onze nationale schilder drong zich steeds meer op en toen de mevrouw even naar de keuken was om de thee te zetten, zei ik tegen Bouvy, 'ik geloof dat we hier kijken naar een jeugdwerk van Rembrandt'. Spontaan reageerde deze met: 'Je bent gek'. We besloten om mijn vermoeden niet meteen met de eigenares te delen, maar haar wel op het hart te drukken, dat het een bijzonder en waardevol schilderij was.

De volgende weken verdiepte ik me verder in het jeugdwerk van Rembrandt en raakte ik er meer en meer van overtuigd dat ik hier inderdaad mee te maken had. Een probleem was, dat ik niet over een foto beschikte en bij mijn onderzoek alleen op mijn geheugen moest vertrouwen. Het was dus zaak om terug te gaan naar Nijmegen om het stuk te fotograferen en de eigenaresse in te lichten over de vermoedelijke identiteit van de schilder. Toen ik haar vertelde dat het wellicht een jeugdwerk van Rembrandt betrof, reageerde zij geschrokken en vroeg of ik het schilderij wilde meenemen naar Utrecht. Ze vond het griezelig om een Rembrandt in huis te hebben. Ik kon natuurlijk onmogelijk het



Musicerend gezelschap, Rembrandt van Rijn, 1626. Amsterdam, Rijksmuseum, SK-A-4674

schilderij inladen in mijn *diane*, een veredelde versie van de *deux-cheveux*. Enige tijd later werd er een bruikleencontract opgesteld en het museum stuurde een transporteur die het schilderij ophaalde. Nadat het stuk in Utrecht was aangekomen, beschikte ik behalve over foto's ook over het werk zelf, zodat ik verder kon met het onderzoek.

HET ONDERZOEK

Allereerst ging ik naar Groningen om de foto's voor te leggen aan professor Horst Gerson. Gerson had in 1969 een gereviseerde uitgave van het Rembrandt-corpus van Bredius gepubliceerd en bovendien zo'n tien jaar eerder in het depot van het museum van Lyon het vroegst bekende werk van Rembrandt ontdekt, de *Steniging van Stephanus*. Hij bekeek de foto's nauwkeurig, maar was niet overtuigd. Later was hij

Van der Wetering: 'Henri, ik geloof dat je beet hebt'

zo sportief om toe te geven dat hij zich vergist had. Door de mening van Gerson begon ik te twijfelen. Gerson was immers een internationaal erkende kenner van Rembrandt terwijl ik helemaal geen Rembrandt-expert was. Toch wilde ik doorgaan met het onderzoek. Ik besloot de foto's te tonen aan het recent opgerichte Rembrandt Research Project. Mijn vroegere hoogleraar, professor Joos Bruin, die deel uitmaakte van het projectteam, had ook zo zijn twijfels, maar zou de foto's meenemen naar een bijeenkomst van het Rembrandt Research Project. Naar ik later begreep hadden de meeste leden hun bedenkingen, maar Bob Haak en Ernst van de Wetering dachten dat het best eens een vroege Rembrandt zou kunnen zijn. Van de Wetering kwam bij mij langs, ik woonde toen nog in Amsterdam, om detail-

De doop van de kamerling, Pieter Lastman, 1623, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, inv. nr. 772



Röntgenopname van de Doop van de kamerling, Rembrandt van Rijn, 1626, ABM s380, foto Centraal Laboratorium Amsterdam 1974

foto's te zien. Hij bekeek ze aandachtig en zei toen: 'Henri, ik geloof dat je beet hebt'. Maar om een goed oordeel te vormen moest hij het schilderij zelf bestuderen. Bovendien zou hij graag een röntgenopname laten maken, die licht zou kunnen werpen op de ontstaansgeschiedenis van het stuk.

Zo stapte ik enige dagen later met een houten koffertje met daarin het schilderij in de trein naar Amsterdam om het paneel naar het Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap te brengen, waar Van de Wetering aan verbonden was. Nadat Van de Wetering het werk en ook de inmiddels gemaakte röntgenfoto had bekeken, was hij ervan overtuigd dat het een tot dan toe onbekend vroeg werk van Rembrandt betrof. Met name de röntgenfoto gaf belangrijke aanvullende informatie. Rembrandt had aanvallend de wagenwielen veel groter geschilderd, zoals Lastman dat had gedaan op zijn *Doop van de kamerling* uit 1623. Ook de palmboom bleek een latere aanpassing. Eronder bleek een parasol schuil te gaan, die eveneens aanwezig is op Lastmans schilderij. Het was duidelijk dat Rembrandt in zijn eerste opzet dicht bij het werk van zijn leermeester was gebleven, maar dat hij tijdens het schilderen de compositie had veranderd.

Van de Wetering liet vervolgens de Rembrandt Research Project-leden weten dat hij overtuigd was van de authenticiteit van het nieuw ontdekte paneel. Nadat de andere leden het stuk hadden bekeken, vonden allen het nu een typische vroege Rembrandt: alsof ze er nooit aan getwijfeld hadden.

Nu was het zaak ervoor te zorgen, dat het stuk onderdeel zou worden van de museumcollectie. Ook dit werd een zenuwslopend proces, maar hierover leest u meer in de volgende *Catharijne*. <