

In het vorige nummer van de *Catharijne* las u al over de bijzondere ontdekking van het schilderij met de Doop van de kamerling. Na het nodige onderzoek waren, behalve Henri Defoer, ook de leden van het Rembrandt Research Project ervan overtuigd dat het tot dan toe onbekende werk een vroeg schilderij van Rembrandt was. Nu was het zaak ervoor te zorgen, dat het stuk onderdeel zou worden van de museumcollectie.



Deel 2:

De aankoop van Rembrandts Doop van de kamerling

Henri Defoer
oud-directeur
Museum Catharijneconvent

EEN BELANGRIJKE AANWINST

Begin jaren zeventig van de vorige eeuw waren de plannen voor het toekomstige museum van het christendom in Nederland al in een vergevorderd stadium en de restauratie van het vervallen Catharijneconvent was inmiddels begonnen. In tegenstelling tot het Aartsbisshoppelijk Museum zou het niet uitsluitend gewijd zijn aan het katholicisme maar zou ook de Reformatie een belangrijk onderdeel worden van de vaste opstelling.

Er was overleg met vertegenwoordigers van de protestantse kerken en bij een van die bijeenkomsten liet een van hen zich ontvallen: 'Jullie, katholieken hebben prachtige kunst, maar wij protestanten hebben vooral bijbels, wat avondmaalzilver en portretten van dominees'. Ik riposteerde: 'En de bijbelschilderkunst van Rembrandt en zijn school dan? Dat is geen katholieke maar veeleer reformatorische

kunst'. Zo hadden ze het nooit bekeken. Het zou dan ook van groot belang zijn, wanneer het museum een bijbelse voorstelling van Rembrandt in de wacht zou kunnen slepen.

En nu deed zich ineens de mogelijkheid voor. Het was niet alleen een bijbelse voorstelling maar bovendien een typisch reformatorische. Het thema was opvallend vaak in beeld gebracht in de eerste helft van de zeventiende eeuw, toen de Reformatie vaste voet kreeg in ons land. Dit was niet verwonderlijk, want de onderliggende boodschap van het verhaal is, dat de kamerling zich pas liet dopen nadat hij kennis had genomen van de Bijbel. Dus eerst kwam het Woord en daarna als bevestiging het sacrament ofwel de rituele handeling. Dit in tegenstelling tot het katholicisme, waar het sacrament – in dit geval de doop – op de eerste plaats komt en pas daarna het begrip van de Bijbel.

DE AANKOOP

Directeur Bouvy belde de eigenaresse om haar het heugelijk feit mee te delen dat de *Doop van de kamerling* een jeugdwerk van Rembrandt was en dat wij van plan waren om het schilderij op zaal te hangen en aan de goegemeente te presenteren. Zij reageerde tot onze verbazing afwerend. Zij was bang, dat haar familie wellicht jaloers zou worden, wanneer die hoorde, dat zij een schilderij van Rembrandt had geërfd. Zij vroeg of wij het schilderij niet gewoon op zaal konden hangen zonder te vermelden, dat het een Rembrandt was. Bovendien wist zij nog niet hoe het nu verder moest met het schilderij. Zou ze het in langdurig bruikleen kunnen geven of was het misschien beter om het aan het museum verkopen? Ook drong zij erop aan om geen ruchtbaarheid te geven aan de vondst. Bouvy antwoordde haar dat hij rustig met haar wilde kijken wat het beste was, en beloofde haar om degenen, die al op de hoogte waren, te vragen hun mond te houden. Dat was geen sinecure, want het waren nogal wat mensen, die in hun enthousiasme over de ontdekking hadden verteld.



Henri Defoer bij het pas ontdekte jeugdwerk van Rembrandt (1973)

Het scheiden van de echte van de wellicht-echte en de niet-echte Rembrandts

Toch lukte het om de zaak onder de pet te houden. De volgende maanden waren zenuwslopend. Het schilderij werd verstopt op het achterst rek in het depot terwijl het overleg zich traag voortsleepte. Uiteindelijk werd besloten, dat het museum zou proberen het stuk aan te kopen. Maar voor welke prijs?

Werken van de rijpe en late Rembrandt waren de laatste jaren wel op de markt geweest, maar een atypische, vroege Rembrandt zonder het voor de meester zo typerende *clair-obscur* niet. De prijzen op de kunstmarkt waren in het begin van de jaren zeventig van de twintigste eeuw nog niet zo erg hoog. Kunst werd vooral gekocht door musea en verzamelaars vanwege de kunstzinnige waarde en niet zozeer als belegging. Pas nadat in de tweede helft van de jaren zeventig door het Rembrandt Research Project de echte van de wellicht-echte en niet-echte Rembrandts waren gescheiden, zouden de prijzen van authentieke Rembrandts tot grote hoogte stijgen. Wij taxeerden het stuk in zijn toenmalige staat, vuil en gebarsten, niet op een bedrag met vijf en niet met zes nullen. Het Aartsbisschoppelijk Museum had nagenoeg geen geld maar wel schulden en zou onmogelijk op eigen kracht zo'n bedrag kunnen opbrengen. Alle kunst in ons land werd in die tijd bijna geheel bekostigd door de overheid en sponsoring door het bedrijfsleven speelde nagenoeg nog geen rol. Het werd zelfs door vele als iets vies gezien en in strijd met onze socialistische cultuur. Wij wisten dat er in de kunsthandel vaak een groot verschil bestond tussen de inkoopsprijs en de verkoopprijs. Soms nam de handel een winstmarge van 75% van de inkoopsprijs. De verkoopprijs was

dan 175% van de inkoopsprijs en wij stelden haar voor, dat wij haar de vermoedelijke inkoopsprijs van de kunsthandel zouden betalen en niet de prijs, die het stuk bij verkoop in de kunsthandel zou opbrengen. Met dit voorstel ging zij akkoord en nu was het aan het museum om het toch nog aanzienlijke bedrag bijeen te brengen. De enige hoop was, dat de Vereniging Rembrandt bereid zou zijn om de aankoop te financieren, maar deze stelde doorgaans wel de eis, dat het aanvragende museum zelf een substantieel deel van de aankoopsom inbracht. Zoals reeds opgemerkt, was het Aartsbisschoppelijk Museum daar niet toe in staat. Wellicht was de Vereniging Rembrandt bereid om het verschil tussen de geschatte inkoopsprijs en verkoopprijs, 75% van de 175%, als inbreng van het museum te beschouwen. Het betrof immers een tot dan onbekend jeugdwerk van Rembrandt en het zou van groot belang zijn om dat voor het land te behouden.

De penningmeester van de Vereniging Rembrandt was de heer B. Vroom. Net als ik was hij lid geweest van de katholieke studentenvereniging Thomas van Aquino en ik had hem daar wel eens ontmoet. Ook had ik hem eens getroffen in de wachtkamer van onze gemeenschappelijk huisarts. Ik besloot daarom hem op te bellen en een afspraak te maken. Nadat hij mij vriendelijk ontvangen had, vertelde ik hem van de ontdekking van de nieuwe Rembrandt en van de financiële problemen bij het Aartsbisschoppelijk Museum en ons voorstel om de genoemde 75% als inbreng van het museum te accepteren. Ook benadrukte ik dat het lang geleden was, dat de Vereniging Rembrandt een aankoop van een Rembrandt had gesubsidieerd. De laatste keer was al tien jaar geleden. Het betrof een schilderij met de *Heilige Familie*, dat door het Rijksmuseum was verworven, maar achteraf geen authentieke Rembrandt maar 'school Rembrandt' bleek te zijn. Vroom liet zich door mijn argumenten overtuigen en beloofde, dat hij het in zou brengen in het bestuur.

Omdat ook enige leden van het Rembrandt Research Project in het bestuur zaten, die overtuigd waren van het belang van het schilderij, had ik goede hoop en inderdaad reageerde het bestuur tot onze grote opluchting positief. Zij zou de aankoop financieren samen met het Prins Bernhard Cultuurfonds. Het museum moest zich wel inspannen om ook elders steun te verwerven, zodat de bijdrage van de Vereniging Rembrandt lager kon zijn. Nu konden wij de eigenares berichten, dat de zaak financieel rond

Nu de kogel door de kerk was, gingen wij ons bezig houden met de presentatie van de nieuwe vondst

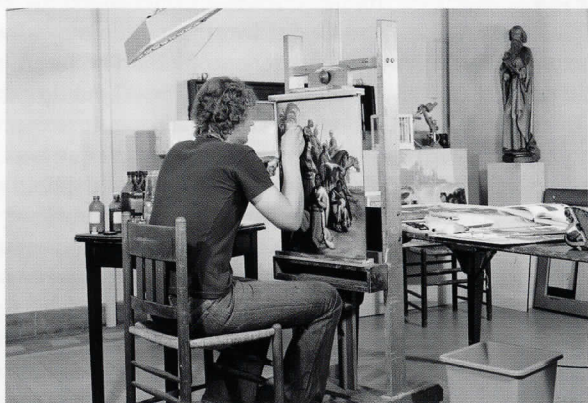
was. Helaas bleef zij aarzelen en was zij nog steeds bang voor eventuele negatieve reacties vanuit haar familie. Zo sleepte de zaak zich voort en wij wisten niet hoe we haar tot een beslissing konden bewegen. In het begin van 1976 kwam professor J. van Gelder langs in het museum. Hij was zowel lid van het Rembrandt Research-team als van het bestuur van de Vereniging Rembrandt. Er waren nieuwe ontwikkelingen. Het Rijksmuseum had de vereniging om financiële steun gevraagd voor de aankoop van het schilderij met de *Muziekles*, dat net als de *Doop van de kamerling* een jeugdwerk van Rembrandt uit 1626 was. Het bestuur wilde daarom weten of onze aankoop nog wel doorging. Bovendien had ons argument, dat de vereniging door ons te helpen bij de aankoop van de *Doop van de kamerling* eindelijk weer eens de verwerving van een echte Rembrandt kon ondersteunen, zijn waarde verloren. Dit was voor ons aanleiding om nu met meer aandrang de eigenares te vragen met de koop in te stemmen. Een van de bestuursleden van de Stichting het Catharijneconvent was een goede vriend van haar en tevens haar vertrouwenspersoon. Wij wisten hem over te halen om te bemiddelen en gelukkig liet zij nu zich overtuigen en kon de koop worden gesloten. Dat wij haar een heel redelijke prijs betaalden werd duidelijk, toen we hoorden wat het Rijksmuseum had betaald voor de *Muziekles*. Dat bedrag was lager dan de door ons geschatte verkoopwaarde van de *Doop van de kamerling*, terwijl het in veel betere staat was.



Opname van het jeugdwerk van Rembrandt met infraroodreflectografie (IRR) door Margreet Wolters (RKD- Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis) en Micha Leeflang (Museum Catharijneconvent) op 15 februari 2013. Hierop is goed te zien dat Rembrandt in de linkerbovenhoek eerst een parasol schilderde in plaats van de palmboom. De parasol nam hij over van zijn leermeester Pieter Lastman, die dit element had aangebracht op zijn versie van de *Doop van de kamerling* van 1623, nu in Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.

PRESENTATIE VAN DE NIEUWE AANWINST

Nu de kogel door de kerk was, gingen wij ons bezig houden met de presentatie van de nieuwe vondst. Er werd een kleine tentoonstelling voorbereid waarin het stuk zelf het middelpunt zou vormen aangevuld met werk van onder meer Pieter Lastman en Jan Lievens, dat verband hield met de *Doop van de kamerling*. Ook Rembrandts ets met hetzelfde onderwerp uit 1641 en de ets, die J.G. van Vliet in 1631 maakte naar een verloren versie van Rembrandt zouden te zien zijn. Op 29 maart was het dan zover en kon de vondst eindelijk publiek gemaakt worden en het schilderij, zij het in vuile en niet gerestaureerde staat, tentoongesteld worden. Het schilderij stond nu in de schijnwerpers en trok veel bezoekers aan. Op 30 mei werd de expositie gesloten en kon worden overgegaan tot de restauratie. Er werd een kleine begeleidingscommissie gevormd met daarin onder andere Ernst van de Wetering, Dolf van Asperen de Boer, Pieter van Thiel en Bob Haak. Zij zouden toezien op de restauratie. Deze werd toevertrouwd aan Jan Diepraam en vond plaats in het museum zelf. Eerst werden de panelen schoon gemaakt en vervolgens werden de twee losgeraakte panelen weer aan elkaar gelijmd. Daarna volgde waar nodig het aanbrengen van retouches. Aan het eind van de zomer was de restauratie gereed en kon het stuk in volle glorie op zaal getoond worden, inmiddels ruim veertig jaar geleden. <



Restauratie van het jeugdwerk van Rembrandt door schilderijenrestaurator Jan Diepraam op zaal in het museum (1976).