REMBRANDT
TENTOONSTELLING



AMSTERDAM
1932

REMBRANDT
TENTOONSTELLING



AMSTERDAM
1932

B14F54.

REMBRANDT
TENTOONSTELLING

DERDE DRUK
10e—17e Duizendtal

377/3.

REMBRANDT
TENTOONSTELLING

TER PLECHTIGE HERDENKING VAN
HET 300-JARIG BESTAAN DER
UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

RIJKSMUSEUM-AMSTERDAM
11 JUNI-4 SEPTEMBER
1932

KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK

COMMISSIE VOOR DE ZOMERFEESTEN

Dr. W. DE VLUGT
Burgemeester van Amsterdam, *Eere-Voorzitter*

E. BOEKMAN
Wethouder voor de Kunstzaken, *Voorzitter*

C. W. H. BAARD
Directeur van het Stedelijk Museum

Dr. P. CRONHEIM
Ged. Bestuurslid der Wagnervereeniging

Mevr. Mr. H. VAN DAM VAN ISSELT
Referendaris der Afd. Kunstzaken der Gemeente Amsterdam

Dr. R. MENGELBERG
Artistiek Leider van het Concertgebouw

Mr. H. M. MERKELBACH
Directeur van den Stadsschouwburg

Dr. F. SCHMIDT-DEGENER
Hoofddirecteur van het Rijksmuseum

Prof. Dr. J. H. SCHOLTE
Secretaris van den Senaat der Universiteit van Amsterdam

D. VERBEEK
Directeur der Kon. Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel"

H. TERSTEEG
Voorzitter der Vereeniging „De Amsterdamsche Pers"

E E R E - C O M I T É

GROOT BRITANNIË EN IERLAND

THOMAS BODKIN
Director of the National Gallery of Ireland, Dublin

STANLEY CURSITER
Director of the National Gallery of Scotland, Edinburgh

JAMES EGGLETON
Director of the Glasgow Art Galleries, Glasgow

J. A. MUIRHEAD
Secretary of the University Court, Glasgow

THE DUKE OF BUCCLEUCH

THE DUKE OF DEVONSHIRE

THE DUKE OF WESTMINSTER

THE EARL OF CRAWFORD AND BALCARRES

THE LORD FARINGDON

THE LORD KINNAIRD

O. C. H. GUTEKUNST

R. F. KNOEDLER

Capt. R. LANGTON DOUGLAS

G. MAYER

DUITSCHLAND

Dr. ALBRECHT
Geheimer Regierungsrat und Ministerialrat, Brunswijk

Dr. BUCHNER
Direktor des Wallraf-Richartz-Museums, Keulen

Dr. A. FINK
Direktor des Herzog Anton Ulrich-Museums, Brunswijk

Direktor A. L. KOPPEL

Frau G. VON MENDELSSOHN

Dr. ERNST RATHENAU

M. ZATZENSTEIN

FRANKRIJK

HENRI VERNE
Directeur des Musées Nationaux

JEAN GUIFFREY
Conservateur au Musée du Louvre

RENÉ HUYGHE
Conservateur-Adjoint au Musée du Louvre

VER. STATEN VAN N.-AMERIKA

JULES S. BACHE

Sir JOSEPH DUVEEN Bt.

LILLIAN S. TIMKEN

Mr. and Mrs. JAMES WATSON WEBB

ZWEDEN

Ir. HERMAN RASCH

NEDERLAND

Mr. P. DROOGLEEVER FORTUYN
Burgemeester van Rotterdam

Jhr. H. TEDING VAN BERKHOUT
Directeur van 's-Rijks Prentenkabinet, Amsterdam

H. VAN BORSSUM BUISMAN
Conservator van Teyler's Museum, Haarlem

D. HANNEMA
Directeur van het Museum Boymans, Rotterdam

J. Q. VAN REGTEREN ALTENA
Conservator van het Museum Fodor, Amsterdam

Mr. N. BEETS, Amsterdam

D. G. VAN BEUNINGEN, Rotterdam

I. DE BRUYN, Spiez

J. J. M. CHABOT, Clarens

J. J. CHABOT, Amsterdam

J. GOUDSTIKKER, Amsterdam

F. KOENIGS, Haarlem

F. LUGT, Parijs

Dr. H. LÜTJENS, Amsterdam

Dr. F. MANNHEIMER, Amsterdam

Dr. RUDOLF MENGELBERG, Amsterdam

Mevr. C. VON PANNWITZ, Bennebroek

J. SIEDENBURG, Amsterdam

P. SMIDT VAN GELDER Jr., Amsterdam

A. W. VOLZ, 's-Gravenhage

Jhr. J. VAN WEEDE VAN DIJKVELD, Bilthoven

COMMISSIE VOOR DE REMBRANDT-TENTOONSTELLING

Dr. F. SCHMIDT-DEGENER
Hoofddirecteur van het Rijksmuseum, *Voorzitter*

C. W. H. BAARD
Directeur van het Stedelijk Museum

Dr. P. CRONHEIM
Ged. Bestuurslid der Wagnervereeniging

Mevr. Mr. H. VAN DAM VAN ISSELT
Referendaris der Afd. Kunstzaken der Gemeente Amsterdam

Jhr. D. C. RÖELL
Conservator aan het Rijksmuseum, *Secretaris*

WERK-COMMISSIE IN HET RIJKSMUSEUM

Dr. F. SCHMIDT-DEGENER

Jhr. D. C. RÖELL

I. DE BRUYN

Jhr. Dr. CH. DE STUERS

H. P. BAARD

Mej. M. P. ZETTELS, *Secretaresse*

I N L E I D I N G

Steden zijn soms als menschen: het meerendeel leeft voor zich en in 't verborgen; zeer enkele verwerven, dikwijls lang na 't vergaan van hun bloei, beteekenis voor de geheele wereld; ze toonen, zooals Athene, een klare persoonlijkheid of bezitten, zooals Rome, een blijvend erkenden genius; op een voorbeschikt oogenblik worden ze zich van een roeping bewust. Zoo'n stad was Amsterdam. Haar naam zou gelden als begrip, of meer nog als symbool van den Hollandschen aard, sinds in het begin der XVIIe eeuw haar materieele voorspoed weerklank zocht in het geestelijke.

Groeiend zelfbewustzijn riep de Universiteit in het leven. De Stad, om eigen grootschheid verbaasd, keerde in tot zich zelf en bezon zich op haar wezenlijke rol. Amsterdam bezat zijn dichter. Het kreeg zijn schilder. Enkele maanden vóór de omjubelde geboorte van het Athenaeum Illustre vestigt zich Rembrandt te Amsterdam. De eerste groote schepping waarmee hij vasten voet zet in die bonte samenleving, in ditzelfde kroonjaar 1632, groepeert mannen van wetenschap, leden van het Chirurgijnsgild, om den Professor Anatomiae Tulp: het wereldbekende schilderij, thans in Den Haag.

Voor Amsterdam's lateren roep beduidde Rembrandt's komst een onschatbare winst aan prestige. Voor Rembrandt — amicus non servus — beteekende die vestiging een overgave, met al het voorbehoud besloten in zijn sterke persoonlijkheid.

Ongetwijfeld ontsnapt een deel der Hollandsche beschaving aan de overmacht van Amsterdam. Een dubbel driehonderdjarig feest, dat in deze maanden om herdenking vraagt, herinnert in de personen van Spinoza en Johannes Vermeer aan een zelfstandige neven-ontwikkeling. Maar met Rembrandt binnen haar wallen was Amsterdam's suprematie in het aesthetische veilig.

Het door de Universiteit bereikte blijft onzichtbaar en behoort uiteraard tot het on-visueele; al voelt men de humanistische nabijheid, nooit wordt het werk der Faculteiten aanschouwelijke schoonheid. Het was een juiste en ruime gedachte der Regeerders van de Stad Amsterdam, haar Universiteit te eeren door het voor oogen stellen van een ander parallel gaand humanisme, waarvan zichtbaarheid de wezenlijke hoedanigheid is. Rembrandt, bij wien inhoud en gedachte even zwaar wegen als vorm en uitvoering, zou iets van de blijvende waarden kunnen vertolken ontstaan in de omgeving der nieuwe Universiteit.

Het ware mogelijk geweest — en die verlokking was groot — om de tentoonstelling te beperken tot datgene wat in Rembrandt's levenswerk verband houdt met wetenschap of klassieke beschaving. Tafereelen ontleend aan dichters als Ovidius, aan historie-schrijvers als Valerius Maximus, portretten, geëtst en geschilderd voornamelijk van theologen en medici, twee faculteiten waarheen Rembrandt's aandacht in hoofdzaak uitging;

verder de Anatomie-stukken van Tulp en Deyman, en uit de jaren na 1631, de Bellona's en Minerva's, en ten slotte de voorstellingen van Homerus, zulk een universitair programma ware te verwerkelijken.

Maar deze beperking zou allereerst zijn uitgeloopen op een beperking van Rembrandt's persoonlijkheid. Een dergelijke keuze zou een onsamenhangend en zeker niet door den meester bedoeld geheel hebben gevormd. Rembrandt's aanraking met mannen van wetenschap was meer toeval dan opzet en de verzameling zou den indruk hebben gewekt van te hooi en te gras te zijn bijeengevoegd.

Toch werden, in het kader van een breederen opzet, die zijn omvangrijk kunnen van begin tot eind omsluit, pogingen in deze richting gewaagd. Het Comité zocht tijdelijk te veroveren die laatdunkend-donkeroogige Pallas Athene, die nieuw-begrepene met haar oude attributen van gorgo-schild en uile-helm, wier tegenwoordigheid, in pluimen van vlammend rood en pantser-pracht van zilver en goud, bij uitstek gewenscht was in het karakter dezer feesten.

Bleef dit verlangen onvervuld, de tweede poging, dank zij de medewerking van Sir Joseph Duveen, slaagde wel. Dit betrof dien peinzenden Aristoteles, magisch-grootsche voorstelling van den wijsgeer, wiens overwicht gelijkelijk op Alexander's wereldrijk en op de scholastieke middeleeuwen drukte, den Aristoteles in 1653 op een aansporing uit Italië geschapen, en die op het pakkendst Rembrandt's persoonlijke verhouding tot de klassieke oudheid samenvat.

Voor de overige inzendingen gaat de dank van ons Comité

in alle richtingen. De Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen stelde de zaal in het Rijksmuseum ter beschikking. De steun uit de Vereenigde Staten en uit tal van Europeesche landen heeft ons overtuigd van den sympathieken klank van den Amsterdamschen naam. Allen op te sommen, die metterdaad hun vriendelijke gevoelens voor Amsterdam en Amsterdam's Universiteit bevestigden, ware onmogelijk: de lijst van het eere-comité omvat de namen van alle inzenders. Met erkentelijkheid zij gewaagd van de tegemoetkomende houding der Schotsche en Iersche Musea, van het Museum in Brunswijk, van de welwillendheid waarmee de Britsche aristocratie haar kostelijk erfgoed afstond, van de verrassende medewerking van Duitsche en Zweedsche verzamelaars, terwijl de internationale kunsthandel ons krachtig terzijde stond. Bij de stappen te Londen gedaan mochten wij steeds op de steun en tusschenkomst rekenen van Jhr. Mr. R. de Marees van Swinderen.

Het overzicht van Rembrandt's etswerk danken wij aan den Heer en Mevrouw De Bruyn te Spiez, wier vereering voor den meester het wonderwerk tot stand bracht om in 10 jaar tijd, en in zeldzame exemplaren, dit oeuvre zoo goed als compleet samen te brengen.

Bij het vormen van een overzicht van Rembrandt's teekenkunst kon als kern gebezigd worden de ruime keus door den Heer Franz Koenigs uit zijn kostelijk gevarieerd bezit toegestaan, terwijl de medewerking van het Louvre-museum en van het Rijksprentenkabinet te Amsterdam, op hoogen prijs werd gesteld. Reeds een bescheiden greep uit Rembrandt's rijkdom doet de

waarheid beseffen van het oud-Grieksche gezegde, dat de helft meer is dan het geheel. Het Comité trachtte de volle verscheidenheid en alle vermogens van den meester voor oogen te brengen, zonder door overdaad verwarring te stichten. Maar Rembrandt's belangstelling was zoo onbegrensd, zijn scheppingsvermogen zoo veelomvattend, dat zelfs bij een beperking zijn levenswerk nog aandoet als wat te noemen zou zijn een Universitas, een wereldbreed veld.

Moge het doel dat het Comité voor den geest stond verwezenlijkt worden ten bate van talrijke groepen. Men hoort steeds van buitenlandsche tentoonstellingen. Duizenden landgenooten kunnen thans treden in Rembrandt's sfeer en indrukken meenemen zoo diepgaand dat de herinnering aan de Universiteitsfeesten, naar wij hopen, onvergetelijk blijft.

F. SCHMIDT-DEGENER

REMBRANDT'S DRIEVULDIGE AANLEG

Teekenaar, etser, schilder, met dit drievoud van vermogens schiep Rembrandt drie werelden, elk in zich compleet, elk even zelfstandig. Zij bevatten onderling elkaar's commentaar, gehoorzamen op gelijke wijze aan een innerlijk streven, en openbaren elk den meester bijna geheel — bijna, want zonder een van deze samenstellende gebieden, die als cirkels in elkaar grijpen, zou aan het beeld van den kunstenaar iets wezenlijks ontbreken.

DE TEEKENKUNST. De ruimste kring in Rembrandt's scheppingslust beslaan zijn teekeningen. Zelfs een voorzichtig oordeel zal hun aantal nog wel op een tweeduizend schatten, een chaos vol oneindige afwisseling, slechts door schikking naar onderwerp en door benaderende dateering te ordenen tot een duidelijker geheel.

Rembrandt zelf, toen twee derde van zijn loopbaan reeds achter hem lag, had zijn teekeningen samengevoegd naar het onderwerp: het prentenkabinet dat bij zijn atelier aansloot bevatte een boek met landschappen, met dieren naar het leven, een boek met naakten, een boek met figuur-studies. Waarschijnlijk ook het boek met dien prachtig-menschelijken titel: het vrouwen-

leven, later in handen van den schilder Van de Capelle. Dan een boek in zwart sjagrijn met zijn beste schetsen: historiën, blijkbaar naar hun kwaliteit uitgezocht.

Nog heden zou een ordening dienzelfden weg moeten betreden: enkele hoofdverdeelingen naar onderwerp en aard, elk weer met een rangschikking naar tijd van ontstaan. De aard is afwisselend: haastige, onaanzienlijke probeersels verraden den oorsprong van omvangrijke schilderijen, zooals de studies voor de Anatomie van Deyman, voor den Fabius Maximus, den Claudius Civilis; daarbij sluiten voor-studies van etsen, zooals die van Six, zich aan. Dan komen de notities, als hulp voor zijn herinnering gemaakt: een krabbel naar een medaille, naar een Indische miniatuur of een antieke buste, of naar Leonardo's Avondmaal. Voorts dat vele wat zijn nieuwsgierige waarheidzucht neerpende „naar het leven": een koets, een paradijsvogel, een paarde-skelet, een kerktoren, een knotwilg, een zelfportret. Dan komen de groote categorieën: het huiszittend bedrijf der vrouw, de dierstudies, het landschap, met dorps- en stadsgezicht, en de serie der naakten. Ten slotte het belangrijkste en het geniaalste: de historiën.

Dit laatste is uitsluitend het gebied zijner verbeeldingskracht: en wie hierin doordringt zal instemmen met de definitie die Roger de Piles eens gaf van Rembrandt's teekentalent: „une infinité de pensées dessinées". Geteekende gedachten, snel vorm geworden, door een stenogram meer saamgevat dan afgekort, en die reeds treffen door diepte of oorspronkelijkheid, voordat de aesthetische indruk ons bereikt. Schijnbaar wordt er weinig gelet op den „mooien" vorm: uitdrukking, drama-

tische spanning, een nieuw knooppunt in het verhaal is alles. Hanteert hij de teekenpen dan is de meester, meer nog dan voor schildersezel of etsplaat, waarbij hij denken kon aan een publiek, ten diepste alleen met zich zelf. Rembrandt was geen lectuur-verslinder, voor zoover we dat mogen afleiden uit zijn beperkte boeken-inventaris. Maar zijn kinderjaren luisterden naar die oude moeder met haar bijbel en zijn herinnering was boordevol. Het weinige, dat hij las, hij nam het op met zulk een volkomen aandacht, dat de inhoud beeld werd — en steeds bleek het beeld nieuw en oorspronkelijk. Voert de ets tot detail, de teekening eischt snelle samenvatting. Drie, vier figuren, bijna geen omgeving, en toch ontwringt hij ons het antwoord en wij noemen zonder veel aarzeling personen en plaats, en herleven een oud-testamentisch oogenblik of, van een Christus-episode, de meditatieve wijding.

Er zijn teekeningen zonder twijfel als afgerond kunstwerk bedoeld, zooals de geschenken aan Six; volmaakt uitgevoerde tafereelen zooals de Naamgeving van Johannes in 't Louvre, zonder de minste reprise, luchtig en zonder aarzeling neergeschreven. Wat gebroken omlijningen, en zijn menschen komen schoorvoetend binnen: ze peinzen, ze praten, ze onderhandelen, ze twisten, ze minnen; dat alles met hun volkomenheden en karakter-zwakten, in luttele krassen en streepen gevangen.

Rembrandt beproefde alle teekenmiddelen: rood en zwart krijt, en zilverstift op geprepareerden grond; hij vermoeit het papier door krabben en correcties, snijdt het uiteen, bedekt het met krijt en gouache, zoodat het een schilderij wordt;

liefst echter houdt hij zich aan de veeren pen of aan de subtielere riet-pen en teekent met bister of inkt. En dikwijls wascht hij na, met grauw of met bruin; enkele penseel-slagen: er staat een wand, een gordijn plooit, er valt een zonnestraal; waar het schampt en de textuur van het papier bij plekken niet wordt geraakt, schijnt er nog iets van vergeten licht na te trillen in de schaduwen.

Zijn ontwikkeling verbaast, omdat die feillooze zekerheid groeien kon uit de slobberige lijnen en overladen omtrekken van zijn vroeg-Amsterdamschen tijd. Weldra bereikt hij wat hij wil: geen haal te veel en toch ligt het wezenlijke in zijn greep. Steeds overtuigender worden die klaarte van opvatting, die snelle en beheerschende uitvoering.

Zijn landschap-schetsen lijken niets dan eenvoud. Een subtiel weglaten van details trekt alles samen op het wezenlijke. Bij die uiterste spaarzaamheid van middelen vult het geringste streepje de omringende leegten met tastbare beteekenis.

In het geheel van den teekenschat illustreeren de naakten zijn uiterlijke en innerlijke ontwikkeling het schoonst. Kwam het omdat ten slotte in het schilderij zijn hoogste doeleind lag, maar dateerbare teekeningen vinden wij niet later dan omstreeks 1662, den tijd van de Staalmeesters. Juist in deze jaren trok hem in 't bizonder het vrouwelijk naakt, een laatste magneet voor zijn verdwijnende teekenlust.

Een vroege rood-krijtteekening verklapt zijn gevoel, aanwezig ook in tal van schilderijen, voor een bloeiende, zomersche zinnelijkheid. Hij waardeert het bekoorlijk-pralende, maar sterker fascineert hem bijwijlen het afstootende. Hij was nu

eenmaal de positieve tegenspreker van alle conventioneele schoonheid en de vijand van het klakkeloos aanvaarde. Zijn aesthetiek van het leelijke is onbeschaamd uitgeteekend in dat prachtig-grijnzend, scharminkelig wijf in het Louvre. Toch weet hij dikwijls reëel te zijn en daarbij gracieus te blijven, vooral in zijn middenperiode, zoodat zijn figuren, mannelijk en vrouwelijk, de slanke plasticiteit benaderen van het Florentijnsche brons.

Nog later, gedurende zijn maatschappelijke rampen, leidt zijn moede levenswijsheid tot diepere opvatting. Was het naakt voor de Oudheid en voor de Renaissance de gezonde natuurstaat, Rembrandt beschouwde het als povere ontkleedheid, nooddruftige schamelheid. Hachelijke gegevens waarvan anderen zouden terugschrikken, spoorden hem juist aan. Zijn laatste aandacht keert zich tot die verwelkten en krachteloozen, voor wie de ledematen een last zijn en de ziekte een dagelijksche gast. Die wezens zonder toekomst, dat huiverend verval, het hokt kleumerig bij den kachel; de hoed van den medicus ligt op een stoel.

Zooals altijd slaagt Rembrandt in het paradoxale, en die scherpe ontkenning van schoonheid als canon en proportie, het wordt een elegie op de vergankelijkheid van jeugd en kracht. Nu eens, in een doode binnenkamer-atmosfeer, een rest van gratie; dan omtrekken, massaal aangedikt, door een zeldzaam licht besprankeld; vrouwen om wier logge gestaltenis de weemoed een vreemde ijlheid schept: wie zou in Rembrandt's tijd daar iets van begrepen hebben? Hoe dikwijls moet die zelfbewuste uitbeelding den doorsnee-Amsterdammer hebben

gehinderd! Rembrandt, triste hôpital — het vers van Baudelaire zeide het terecht.

Maar wanneer werd zooveel zware neerslachtigheid zóó vergeestelijkt? En wie heeft rondom zoo'n weggeworpen onderwerp ontroerender gevoels-sfeer gedicht?

DE ETSKUNST. Zijn de teekeningen nog heden een chaos, de etsen werden door generaties van kenners en verzamelaars gezift en geschift en naar kwaliteit onderscheiden, zoodat deze cirkel van Rembrandt's kunnen aandoet als een volmaakt geheel, zuiver en overzichtelijk. Rembrandt's aanhoudend dateeren noopt ons zijn loopbaan te volgen in alle wendingen en schakeeringen.

Zooals de teekeningen schiet ook het etswerk op één punt te kort bij de schilderijen: het begeleidt den kunstenaar niet in zijn uiterste levensjaren. Na 1661 nam hij, met een enkele uitzondering, de etsnaald niet meer ter hand. Mogelijk had hem de vernieuwing van zijn schildertrant zóó bevangen, dat de graphiek vergeten werd. De etsen deelen ten slotte niet in dien grooten gloed en in die bezonken overwinningsstemming, waarin het „Bruidspaar", de „Verloren Zoon", het „Familie-Tafereel", die monumenten van zijn schildersmacht, zijn opgenomen. Meende Rembrandt dat zijn etskunst het laatste woord reeds sprak en de verste ontwikkeling had doorgemaakt?

De etsen zijn sneller gemeengoed geworden dan de schilderijen. Rembrandt buitte zijn drukpers uit en verspreidde, als een humanist, zijn invallen en ideeën, die van jaar tot jaar ver over de grenzen drongen. In Italië kenden kunstenaars de

eigenaardigheden van zijn stijl en thuis hadden sommige etsen populaire bijnamen; ze werden naar hun staten gewaardeerd en verzameld.

Rembrandt zelf bezat, nog tot in zijn laatste levensdagen, boeken gevuld met het complete werk in kostelijke drukken. Op den drempel van zijn ouderdom kon hij zich, al bladerend, aan zijn verleden toetsen. Zoo'n terugblik is aan weinigen gegeven. Van 1628 tot 1661 las hij die zorgvuldig genoteerde jaren af, en het verleden was aandoenlijk-tegenwoordig. Glimlachte hij om zijn eerste onbeholpen pogingen vol van het speelsche, nieuwsgierige, verbaasde van den beginneling? Hij zag zich terug als aankomend kunstenaar, zeer zelfbewust en wel wat ijdel, maar met een ondernemenslust die voor niets zou staan. Nu eens kinderlijk in zijn grootspraak, dan weer kinderlijk onbevangen. Daar waren, naast het los neergegriffelde, vader en moeder, en tusschen ijle kantteekeningen door, heel zijn blijhartig-groeiend familie-leven.

Dat etswerk, het leek een luk-raak begin, vol grillen en pocherijtjes, maar dikwijls was er de inkeer en de ernst van de jeugd en reeds vroeg stond de ambitie op haar voetstuk: groote probeersels, later door hemzelf zoo stout overtroefd.

Steeds vond hij wat hij zocht in die koesterend beoefende ets-techniek: vrijheid voor zijn geest, ontheffing van wat er in hem woelde. Het was een scheppende verpoozing, in die jeugdige jaren, en zelfs zijn rust bracht voort.

Meer nog dan vervluchtigende indrukken omsloot dit boek met etsen zijn innerlijken groei. De naald, gevoelig als een psychometrisch instrument, noteerde het stadig rijpen van jonge-

ling tot man, van man tot grijsaard. Waarheidszoeker en idealist wisselden af of gingen samen. De knappe tooneelkenner bedacht zich en wierp het aangeleerde af en werd toen eerst dramaticus. Na 1640 begint de groote verandering; in plaats van het voorgestelde treedt het doorleefde. Nog tien jaar later en het toevallige wordt uitgebannen. Het saamgevatte vervangt het uitvoerige.

Mogelijk dat bij dit retrospectief genieten het genot met bitterheid was gemengd. Rembrandt, een despoot in het aesthetische, kon onbarmhartig zijn met zich zelf. Zijn critick had zich aan zelf-critick geoefend. Ontleent hij vormen, dikwijls wordt dan het voorbeeld volkomen ridicuul. Wie weet hoe zwaar zijn oordeel zijn vroeger wezen getuchtigd heeft? Zou hij vroege portretten als de Goudweger niet afgekeurd hebben, als men denkt hoe diep zijn latere etskunst de zielen zou peilen?

Heeft hij in zijn werk gelezen dat de jaren gedragen door toekomst en hoop langzaam aan vervangen worden door jaren zonder uitzicht, zonder illusies? Begreep hij waarom zijn schaarsche tochten buiten Amsterdam niet meer die oogst aan zonnige motieven, maar steeds droefgeestiger indrukken meebrachten?

Zijn hoogste bekwaamheid als etser school in dat ijle procédé, als een rag over het blanke papier geblazen; dat feeënwerk waarmee die grove hand het fijnst waargenomene — een trillend schijnsel, een kruipend schaduwtje — kon vangen in een onnavolgbaar sluierspel.

Thans, na 1650, nu de onbekommerdheid verdwijnt en de zorg

nadert, en zijn menschelijk verdriet heul zoekt bij den inhoud van zijn scheppingen, nu verandert ook die luchte arbeid als met schokken. Etsen, wil dat niet zeggen zwart en nog eens zwart toevoegen tot aan de grens van een volkomen nacht? Aan een nerveuzen dorst naar somberte geeft hij toe en hij werpt als het ware plaggen van duisternis over een wereld waarin het licht verstikt.

De staten geven daarvan pakkend getuigenis. Wat zijn bij Rembrandt staten van een ets? In zijn vroegere jaren ontstonden ze door het aanbrengen van een versierseltje, of door het wegslijpen van iets overbodigs. Nu zijn de staten anders. Het zijn stadiën van ontevreden overweging, van weifeling die zich zelf niet spaart en die op vertwijfeling lijken kan. Het schoonst gebouwde wordt omgeworpen en verwoest, opdat tot ons doordringt: tenebrae factae sunt, terwijl over Golgotha de angst siddert in den opstand der elementen.

De staten van zijn Graflegging volgen elkaar op, verbonden door schaduw-mazen die nauwer en nauwer tot ondoorzichtigheid samentrekken. Een golf van rouw zwelt aan, vult de keldergewelven en omhult de figuren en maakt het lijden innerlijk en stil, totdat er, in dit diepste graf dat de menschheid kent, niets meer blijft dan de klacht van het begevende licht.

Op het groote Ecce Homo, de rechts-verkrachting van Pilatus, deed de oploop der markt-schreeuwers den blik afdwalen van de tragische kern; een volgende staat toont twee zwarte toogen: de prachtige groep is vernietigd — de strengste les in zelfbeheersching die de meester gegeven heeft.

Wat Rembrandt in deze jaren in het koper krast, nog feller

bijt het in den achtergrond van zijn levens-ervaringen. De naald beeft van ingeving wanneer Faust speurt naar het onbegrijpelijke; de naald striemt wanneer de Phoenix triumfeert over de benauwdheden van het oogenblik.

In zijn etsen had hij aanvankelijk vrijheid gezocht, om er ten slotte troost in te vinden. Vraagt men „wat is voor Rembrandt een ets", het antwoord zou kunnen zijn: een korte halte in een psychisch verloop. Zooals zijn schilderijen, schijnen ook de etsen in haar tijdsverband zwaarder te wegen. Vanwaar, bij die quintessence van alle stilleven, bij Rembrandt's Schelp, zulk een ontroering? Omdat deze bespiegeling van het Zijn slechts mogelijk was in dien korten overgang, en omdat die Schelp, uitzondering in het etswerk, slechts rusten kon in de schaduw van dat ééne jaar.

Etswerk — waar we etswereld behoorden te zeggen. Te veel beschouwd als een zoom naast het schilderwerk, zijn de etsen een wereld, doorkruist door één man en uit dat ééne zieleleven te verklaren. En naarmate onze aandacht zich verscherpt, wint die wereld aan rijkdom en verrassingen, met hoeken nog onontdekt en geheimenissen nog ongepeild.

DE SCHILDERKUNST. Rembrandt als etser maakte zich sneller uit de kluisters van het handwerk vrij, dan Rembrandt de schilder. Het palet woog zwaar in het begin. Wel een wonderkind, maar zonder de aangeboren luchthartigheid van een spelend ontwikkeld talent. Diep overdachte bedoeling verstroefde de uitvoering, en soms lijkt het of hij zooveel peinst dat het penseel er bij vergeten wordt. Men begrijpt dat zijn roeping kon aarzelen tusschen universiteit en atelier.

Zijn opleiding was kleinsteedsch en conservatief. Was het wel een opleiding? Zijn eerste leeraars konden leeren van dien leelijk-jongen philosoof, van dien aankomend-eigenmachtige. Zijn ouders houden zich terug tegenover hun bizonderen knaap: die lange, langzame jeugd zal zich geheel naar eigen inzicht vormen. Reeds weet een tijdgenoot te zeggen dat de jonge Rembrandt „heeft goedgevonden alleen en op hemselven de schilderconste te oeffenen ende te practiseren", en hoe precies omschrijft dit den drang naar onafhankelijkheid, die hem in zijn verder leven nooit zou los laten.

Het scheen toen of de Europeesche schilderkunst bij monde van Veronese en Tintoretto haar laatste woord reeds gesproken had. Rembrandt knoopt daar niet bij aan. Evenmin wendt hij zich tot den veertigjarigen Frans Hals, die in het naburige Haarlem met zijn levensgroote figuren een nieuwen durf te bewonderen gaf. Rembrandt sluit als met opzet de oogen. Het lijkt alsof hij de ontwikkeling van het olieverf-schilderen van Van Eyck af tot aan Tiziaan toe nog eens grondig ging doormaken.

In dien strijd met de mogelijkheden van de verf, drong hij door tot in de kleinste eigenaardigheden: hij kent kraplak-glaceeringen met warm-grijze lichten en het effect van parelig uitgestipte pigmenten; is het resultaat te bont, hij probeert het met een grisaille; soms wordt het een kleuren-brij, waarin het penseel-houtje nog wat nakrabt; achtergronden zijn doorschijnend-donker of wel ondoorzichtig-wit; en af en toe prikkelt hem het ongeduld naar losser penseelwerk.

In de keuze van zijn eerste onderwerpen ligt groote veranderlijk-

heid en zelfs een begin van universaliteit; historie, gewijd of profaan, portret en genre houdt hem gelijkelijk bezig; het landschap zal geheel achteraan komen; voorloopig is de mensch de maat van alle dingen.

Zijn stemming is even afwisselend als zijn schildertrant. Beschouwt hij zijn vader soms uit den guitigen hoek, voor zijn moeder heeft hij altijd kinderlijken eerbied. Zelf treedt hij in allerhand rollen op, en af en toe weet hij te lachen om de rare snuiter die hij is. Er zijn gelukkige oogenblikken van vertellenden humor, wanneer Bileam's Ezel spreekt of David Goliath's hoofd nadersleept. Maar hij haakt ook naar uitbeelding van wat boven zijn krachten gaat, dramatische gegevens, die hij eerst een kwarteeuw later aankon en die nu mislukken, zooals David's harpspel voor Saul. Terzelfder tijd doet hij Jeremia treuren over Jeruzalem's ondergang: en dan is de verovering van den tragischen ernst volkomen gelukt.

Met zijn Leidschen trant, met die vlijtig verworven kunde, met die mengeling van droom en werkelijkheid, komt hij, in de laatste maanden vóór 1632, naar Amsterdam. Die grootsche omgeving versnelt slechts weinig zijn ontwikkeling. Wel ziet hij zich geplaatst voor ruimere formaten, talrijker opdrachten. Maar eischen waren er ook en wellicht remde hem aanvankelijk de stijl en staatsie van Amsterdam. Leiden leeft door onder die uiterlijke verandering, zooals de passie-stukken, door Frederik Hendrik besteld, zouden getuigen. Maatschappelijk was het een omzetting van belang: plotseling erkend meester en gezocht portrettist. Maar wat Rembrandt de zoon geweest was in Leiden, Rembrandt de echtgenoot bleef het in Amsterdam:

in al zijn werk wel een ruim gevende, maar toch in zijn dieper wezen een studeerende geest. Moeite en studie staan voorloopig nog naast hem; hij zelf spreekt van zijn studieusen vlijt.

Toch breidt in deze vollere omgeving de aandacht zich uit. Zijn rijkdom aan onderwerp en gedachte groeit. Amsterdam dwingt hem tot de inspanning van de Schutters-optocht. Zelfs hier, in dit voor het toenmalige Holland buitengewoon formaat, dringen herinneringen aan Leiden, aan broeiend-bedachtzamen toeleg en overbezorgde uitvoering, zich af en toe op. Dan breekt het leven banden met het verleden, maar tevens vernieuwt het zijn ontwikkeling. Saskia sterft. Tegelijk komen de ontgoocheling met de Schutters-optocht en conflicten met geportretteerden als Andries de Graeff. De officieele schilder treedt terug.

Wat zijn jeugd slechts in enkele etsen aanraakte, dringt thans door in zijn opvattingen en valt onder 't bereik van zijn schilderkunst; voor frischheid en onbevangenheid verdwijnt gaandeweg het Leidsche overleg. Al behoudt hij zijn subtiel hanteerende kunde, ze is ontheven van het nadrukkelijke. Moet hij een kleiner kring verbazen, laat het dan zijn door het losse, natuurlijke, onopvallende — levium spectacula rerum — zooals het winterlandschapje in Cassel. Ook de portretten — en we denken aan Hendrick Sorgh en zijn vrouw (1647) — zijn als in een sober en eenvoudig proza omschreven. Rembrandt's schilderwijs had een merkwaardigen weg gevolgd. Een volkomen kunde, die zich nimmer overgaf aan het zelfbehagen van den virtuoos, en die zich vrij hield van ijdel vertoon, maar die leed onder iets te veel studie, iets te veel zorg,

iets te veel zelfbewuste vlijt. In den beginne is er de bijgedachte aan den toeschouwer; na zijn herwonnen eenzaamheid richt hij zich tot zichzelf, en vergeet hij bij het nieuwe dat hij beproeft, den toeschouwer meer en meer.

Zijn wijze van uiting, hoe volmaakt ook beheerscht, kent geen routine. Nimmer ontaardt een trouvaille in een recept. Hij vervalt niet in manieren, aanvaardt geen gewoonten, blijft altijd Rembrandt, wordt nooit Rembrandtiek. Hoevelen sukkelen, ouder geworden, ten slotte door in het gareel hunner vertrouwde eigenaardigheden. Onophoudelijk probeeren, oefenen en practiseeren leidde er toe, dat eindelijk, in deze jaren voor 1650, een onopvallende uitvoering beantwoordt aan geestelijk evenwicht. Het was een rust die kort zou duren, een evenwicht dat verstoord zou worden.

Het ongeluk komt. Zijn kunst vlucht naar het droomerige terug, maar reeds lijkt, in tegenstelling met vroeger, die droom op een afweer. Benauwende levenszorgen kloppen aan Rembrandt's deur, en zijn stille scheppingen zoeken beveiliging tegen de buitenwereld. De Nicolaes Bruyningh in Cassel, de zoogenaamde Clement de Jonghe van Lord Faringdon, trekken zich terug in een schaduwsfeer, waar de persoonlijkheid zich in een licht-doorsprankeld half-donker verschuilt. Die broze stemming, omstreeld en omstreken door dwalende lichten, waarschuwt heimelijk tegen de opdringende werkelijkheid.

De vloed van maatschappelijke rampen viel niet te stuiten of weg te houden door ontkenning van haar dreigement. Een hard lot, maar zou Rembrandt's ontwikkeling, zonder dezen aanval, haar steilsten sprong hebben aangedurfd? Wat zijn aanleg tot

nu toe had ontbeerd — een diepe onrust — de zorgen voegen het toe aan zijn palet. Zijn geleidelijke zelf-voltooiing steigert nu opwaarts in haast en in gejaagdheid, slag op slag. Al wat er uit dat hevig bestookte gemoed opwoelde aan tragische heerlijkheid: het werd daad zonder wikken of wegen, door een beeldende, bouwende streek, door zwaar en feilloos penseelwerk. Gedachten, aan menschelijke onzekerheid ontsprongen, vinden juist en snel hun vorm en spreken daarmee het wezenlijke uit, en tellen geen toets te veel.

Van 1652 af zullen tien benarde jaren duren en dat koortsig tijdsverloop doet in gedrongen getale scheppingen van wereldbeteekenis ontstaan. Het genot der schielijke uitvoering, Rembrandt ontdekt het wanneer hij er toe wordt geprest, en hij bezit het tenslotte volkomen. Het leven, met zijn geluk en ongeluk, is in wezen diepe onrust — de afbeelding is overtuigend wanneer felle opvatting wordt gediend door nerveus-schetsenden toets. De schilderwijs, nu deze vanzelf tot hem komt, hij kan ze vergeten. Eerst als het vergeten wordt, is het handwerk volmaakt.

Die ondergrondsche onrust draagt den grootschen Aristoteles. De wijdsche Zegen van Jacob te Cassel is geschilderd zooals hij gedacht is: met majestueuze slagen in amber en dof-rood. Dan schampt het wild en brandend over het grove doek: Petrus verloochent Christus, een van de openbaringen der Ermitage. Hij mengt zonderlinge verven en stouwt rondom zijn Claudius Civilis het onvergetelijk Bataafsch geboefte — een gigantisch doek voor een ééndags-existentie ontstaan. Al die scheppingen, ze zijn drachtig van het zware drama, dat zich in

Rembrandt's dagelijkschheid, met bitter-werkelijk effect, voltrok. Zijn zelf-portretten maken aanschouwelijk hoe hij zich onder de beproeving hield. Daar is die zetelende koningsfiguur, schijnbaar-onverschillig spelend met een zilveren staf — als werd hier de kolos getoond, aan wien de pygmaeën zich trachtten te vergrijpen (Verz. Frick). Kunstenaars-hooghartigheid werd afgeschaduwd in een trotsche zelfbespiegeling (Verz. von Mendelssohn). Over menschelijke gegriefdheid klaagt een diep-verslagen, grisaille-achtig paneeltje te Aix. Dan ziet hij met deernis en schrijnende verwondering naar zich zelf (Louvre). Hij legt zich de houding op van bovenmenschelijke berusting (Verz. Kinnaird).

Toen de storm over hem heen was gegaan en de na-weeën wat geluwd, zijn het weer zelf-portretten, die de wijziging van zijn geest omschrijven. Hij staat daar, als verheven boven menschelijken voorspoed en tegenslagen, onwrikbaar met zijn palet en penseelen, een meester van werelden buiten den tijd (Kenwood). Hij duikt op, lachend en vreemd-aangrijpend, als een aftandsche toovenaar, die in zijn zelf-spot ook alle aardsche ijdelheid hoont (Verz. von Carstanjen). Tenslotte verschijnt hij, in zijn uiterst levensjaar, te vroeg een grijsaard, ongezond en uitgeput, maar de oogen nog levendig en met tevreden trekken (Verz. Rathenau).

De bezadigde trant van de Staalmeesters, meer wedergeboorte dan vernieuwing, had deze laatste periode ingeleid. De spanning is voorbij. Ook de jacht om voort te brengen. De veelheid krimpt ineen. De kleine formaten verdwijnen, geen historiën en geen landschap meer, geen teekeningen en geen

etsen. Er blijft geen omgeving, geen Amsterdam. Zijn opgetogen beschouwing ziet alleen den mensch in de verhoudingen van mensch tot mensch. Het weinige uit deze jaren bewaard en als gebonden door inhoud en door uitvoering vormt een machtige eenheid, een verheven besluit. De enkele portretten en zelfportretten blijven in de schaduw naast de opperste stijging door Bruidspaar, Familie en Verloren Zoon bereikt.

Al zijn peinzen en zinnen is afgestemd op vreugde, een wijze vreugde, ontsprongen aan overwonnen menschelijk leed. In deze laatste overgang van mindere naar meerdere volmaaktheid beleeft zijn schilders-moed de hoogste triumf. De kleur maakt alles zwaar van beteekenis en draagt het besef van diep geluk. Kleuren, ongekend, jeugdig en forsch, fonkelend en bloeiend. Het tempermes kneedt licht en geest en verf-massa ineen, en die materie pleistert hij neer met beheerschte onstuimigheid. Vermiljoen en brem-geel, goud-groen en het rijpste purper, het lijkt als door morgen-dauw overwasemd, het trilt en straalt in de zon.

Deze drie composities ademen zaligheid. Aan deze groote symbolen klemt zijn vreugde zich vast. Het persoonlijk-menschelijke is hem reeds vreemd. Als schaduwen verdwijnen zij uit zijn leven, Hendrickje en Titus. Hij verheerlijkt de liefde in haar algemeenste vormen, de liefde van man tot vrouw, van vader tot zoon, van moeder tot kind. Niets stoort dien ouden man, die dank zij het wonder der liefde, het leven goed vindt. Niets onderschept het jubelkoor, dat uit de Brunswijksche Familie ons tegenklinkt.

Mei 1932. F. S-D.

KORTE LEVENSGESCHIEDENIS VAN REMBRANDT

Op den 15en Juli 1606 werd Rembrandt te Leiden geboren als zoon van Harmen Gerritsz. van Rijn en Neeltgen Willemsdr. van Zuytbrouck. Ingeschreven op 14-jarigen leeftijd als student aan de Universiteit zijner geboortestad, treffen wij hem al spoedig aan, eerst als leerling van Jacob van Swanenburch, een middelmatig Leidsch schilder, en vervolgens in 1623, voor korten tijd, als leerling van Pieter Lastman te Amsterdam. Vervolgens werkt hij zeven jaar in Leiden, waarna hij zich in 1631 voorgoed te Amsterdam vestigt. Hier vindt hij als gezocht portretschilder een ruim bestaan en weldra telt hij een reeks van leerlingen, sterk door hem beïnvloed.

In 1634 huwt hij Saskia van Uylenburgh, een Friezin van deftigen huize. Gelukkige jaren volgen, al blijft van hun vier kinderen alleen Titus in leven. In 1639 betrekken zij in de Anthonie-Breestraat het ruime huis, dat Rembrandt op afbetaling kocht en waarin hij twintig jaar zal wonen.

Hier breidt hij ook de kunstverzameling uit, die aan zijn financieele draagkracht hooge eischen stelt. In deze woning werd Titus geboren en hier ook stierf Saskia het jaar daarop, in 1642. Rembrandt stond toen ongeveer op het keerpunt van zijn roem. In dat jaar voltooide hij de „Schuttersoptocht", een schepping,

die weinig waardeering vond. Langzamerhand raakt hij in geldzorgen, opdrachten verminderen en hij is genoodzaakt leening op leening te sluiten. Toch neemt zijn werkkracht gestadig toe. Deze inspanning kan echter niet tegenhouden, dat hij in 1656 gedwongen wordt van zijn bezittingen afstand te doen ten bate zijner crediteuren en in de twee volgende jaren worden huis en collecties openbaar verkocht.

Hendrickje Stoffels, zijn levensgezellin sinds omstreeks 1645 en moeder van zijn dochter Cornelia (geboren in 1654), heeft den meester door de moeilijke tijden trouw heen geholpen. Na zijn maatschappelijken ondergang verhuist Rembrandt naar de Rozengracht. Dan stichten Titus en Hendrickje een vennootschap, waarvoor Rembrandt werkte tegen vergoeding van inwoning en onderhoud, een middel, om hem tegen zijn schuldeischers te beveiligen. Na het trouwen van Titus en het overlijden van Hendrickje (waarschijnlijk in 1663) bleef hij met Cornelia alleen achter. Hij stierf vergeten en in uiterste armoede in 1669.

De ontwikkeling van zijn kunst vertoont een ongewoon verloop. Tot 1642 volgde hij den trant der Barok. Rembrandt was toen een gevierd schilder van Europeeschen naam. Na 1642 vernieuwt zich zijn ontwikkeling en ging hij meer en meer een aan de Barok tegengestelde richting uit. Het was hem toen minder om de uiterlijke verschijning dan om het innerlijk wezen te doen. Het publiek wendde zich van hem af en begreep hem niet meer. Zijn late werken, zooals de Staalmeesters, het Bruidspaar en de Familie te Brunswijk, beduiden het hoogste, dat de schilderkunst heeft bereikt.

SCHILDERIJEN

1 **DAVID BRENGT SAUL HET HOOFD VAN GOLIATH, 1627.**

David knielt voor Koning Saul. De oude Samuel is naderbij gekomen en bukt zich om het hoofd van Goliath te bezien. Een compositie, reeds op 21-jarigen leeftijd geschilderd. Rembrandt's genoegen om te vertellen, zijn plezier in details, zooals de twee fluisterende pages van Koning Saul, toonen hoe eigen en onafhankelijk zijn geest in dien vroegen tijd reeds was. Ook de frissche kleur en de zeer vrije toets bewijzen, dat zijn schildertrant reeds in volle ontwikkeling was.

Paneel, 27,5 × 39,5. Geteekend met het monogram *R H L. 1627*. H.d.G.34.

P. Smidt van Gelder Jr., Amsterdam.

2 **DE OPWEKKING VAN LAZARUS, ± 1630.**

Bij het graf, waarvan de steen is afgewenteld, staat Christus met opgeheven hand, roepende: „Lazarus kom uit". In het rond, in hevige ontroering, de discipelen met Martha en Maria. * Een van Rembrandt's eerste en geslaagde dramatische composities, met sterke accenten, zooals ook in de ets van 1632 (No. 77). De ets van 1642 (No. 136) heeft hetzelfde onderwerp in stillen trant en menschelijker behandeld.

Paneel, 93.7 × 81.1. Dezelfde compositie in een kleiner formaat bevindt zich in een Amerikaansche particuliere verzameling. H. d. G. 107 en 107 A.

Captain Langton Douglas, Londen.

3 **JEREMIA TREUREND OVER DE VERWOESTING VAN JERUZALEM, 1630.**

De profeet heeft zich in de eenzaamheid teruggetrokken, met zijn geschriften en het heilige vaatwerk, terwijl in

de verte het vlammenschijnsel van de ondergaande stad zichtbaar is. ✻ Een der volmaaktste jeugdwerken van Rembrandt, waarin stofuitdrukking en kleur met een aangrijpenden inhoud gelijken tred houden. Dezelfde grijsaard komt voor op tal van andere schilderijen en etsen uit dezen tijd (zie Nos. 52, 53, 226).

Paneel, 58×46. Geteekend met het monogram: *R H L 1630.* H. d. G. 49.

Herman Rasch, Stockholm.

4 **REMBRANDT'S MOEDER ALS PROFETES HANNA, 1631.**

Zij zit op een gebeeldhouwd gestoelte, om de schouders een zware mantel van verschoten purper. Het gelaat buigt zich, verlicht door den weerschijn van het perkament, over de regels van een heilig boek. De volle zon valt op de rimpelige hand, die het blad tegenhoudt. ✻ Minutieuze schilderwijze en een aangeboren neiging voor bijzonder coloriet en geheimzinnig clair-obscur gaan in deze vroege schepping samen. ✻ Men neemt aan, dat Rembrandt's moeder, Neeltge Willemsdr. van Zuytbroeck, voor dit schilderij, evenals voor zoovele andere, als model heeft gediend.

Paneel, 60×48. Geteekend met het monogram *R H L. 1631.* H.d.G.316.

Rijksmuseum, Amsterdam.
(Geschenk van de Vereeniging Rembrandt).

5 **FANTASIE-FIGUUR VAN EEN TURK, ± 1633.**

Rembrandt had een voorliefde voor bizarre verschijningen als deze Turk, wier kostuums en uitvoerige hoofdbekleedingen waarschijnlijk in zijn atelier werden samengesteld. Hij maakte zich aldus vertrouwd met een Oostersche menschheid van eigen vinding, die hij op zijn dicht bevolkte bijbelsche composities kon toepassen. Waarschijnlijk doopte Rembrandt zelf dergelijke pompeuze verschijningen met den een of anderen historischen naam.

Doek, 99 × 76. Geteekend *Rembrandt ft.* H. d. G. 351.

M. Knoedler & Co., Londen.

6 **SASKIA ALS FLORA, 1635.**

Een bloemenkrans op het lange, goudblonde haar, losse bloemen in de eene hand, de andere steunend op

een staf, die met bloemen is omwonden. In een ruimvallend pronkgewaad staat de blank-verlichte figuur tegen een fond van donker gebladerte. ❋ Rembrandt verloofde zich in 1633 met Saskia van Uylenburgh, een twintigjarige patricische Friezin, die hij herhaaldelijk in fantastische dracht afbeeldde. Zij stierf in 1642. Titus van Rijn was haar zoon.

Paneel, 122 × 96.5. Geteekend *Rembrandt f. 1633* (of *1635*) H.d.G.205.

The Duke of Buccleuch, Londen.

7 **PORTRET EENER AANZIENLIJKE DAME, ± 1634.**

Een zwart kostuum, waarover een doorschijnende, dubbele kraag, terwijl een dunne gouden keten de borst versiert. Grauw-bruine achtergrond, met overblijfsels van een handteekening, benevens een half-uitgewischte inscriptie, die den naam van de voorgestelde heeft vermeld en waarvan alleen te lezen is „huysvrou". ❋ Goed voorbeeld van Rembrandt's in Amsterdam ontwikkelden, modieuzen portretstijl van omstreeks 1634.

Ovaal paneel, 69.5 × 53. Afkomstig uit Oostenrijksch particulier bezit.

J. Goudstikker, Amsterdam.

8 **RABBIJN, 1635.**

De grijsaard staart zwijgend voor zich uit, de lippen gesloten, de handen ineen: het vleeschgeworden dogma. Op het hoofd een witte tulband; een wijde, kostbare mantel over de schouders. Een doorblik rechts laat den Tempel van Jeruzalem zien, met een zuil waaromheen Mozes en Aäron's slang is gekronkeld. ❋ Van Rembrandt's talrijke voorstellingen van oud-testamentisch priesterschap is dit een der monumentaalste.

Paneel, 105 × 80, van boven afgerond. Geteekend *Rembrandt f. 1635*. H.d.G.346.

The Duke of Devonshire, Londen.

9 **DE GRAFLEGGING VAN CHRISTUS, ± 1635.**

De jongeren hullen den gestorven Christus in de doeken van fijn lijnwaad, gekocht door Jozef van Arimathea, die links toeziet. Naast den staanden discipel in het midden, de hooge gestalte van Nicodemus. Terzijde in het donker een kleine, treurende schaar van vrouwen en volgelingen. Grisaille. ❋ In den inventaris van Rem-

brandt's insolventen boedel van 1656 komt een schets voor, genaamd „de begraeffenis Christi", waarschijnlijk hetzelfde als dit bijna fluisterende paneeltje. In 1639 heeft Rembrandt deze aandoenlijke groep toegepast in een grootere, maar minder aangrijpende compositie, besteld op voorspraak van Constantijn Huygens door Frederik Hendrik; een schilderij in minder goeden staat, thans in de Pinakotheek te München.

Paneel, 32×40. H. d. G. 139.

The University of Glasgow.

10 **JOZEF ZIJN DROOMEN VERTELLENDE, ± 1637.**

Aan het bed van zijn moeder verhaalt Jozef hoe, in zijn droomen, „de zon en de maan en elf sterren" zich voor hem neerbogen. Vader Jacob zit luisterend aan het hoofdeinde. Zijn gezicht verraadt wrevel en bezorgdheid en ook de broeders wisselen schampere blikken bij de woorden van den kleinen „meester-droomer". * Grisaille op papier. ❋ In een ets van 1638 (No. 107) heeft Rembrandt deze compositie, in spiegelbeeld en met veel wijzigingen, nog eens gebruikt.

Papier, 51 × 39. Geteekend *Rembrandt f. 163.* H.d.G.14.

A. W. Volz, 's-Gravenhage.

11 **LANDSCHAP MET STEENEN BRUG, ± 1639.**

Rembrandt's opvatting der natuur is als gekleurd door zijn eigen innerlijke wereld en rijk gemaakt met alle donkerte en schittering van zijn gecompliceerde persoonlijkheid. De hevigheid van dit kleine paneel schuilt in de tegenstelling van broeiende tinten en onverwachts doorbrekenden zonneschijn. Er hangt onweersstemming tusschen de schel verlichte boomen en de zwart betrekkende lucht, dreigement, dat zich boven water en weiland samenpakt.

Paneel, 29.5 × 42.5. H.d.G.939.

Rijksmuseum, Amsterdam.

12 **EEN GESLACHTE OS, ± 1639.**

In de slachterij hangt de opengespalkte en schoongemaakte romp in het volle licht; rechts in een hoop de afgestroopte huid met de horens. Meer naar achteren

dweilt een vrouw de plavuizen. * Rembrandt openbaart hier zijn volle kunde in het glaceeren over het doorschemerende hout, afgewisseld door accenten met de volle verf, daar waar het licht spreken moet.

Paneel, 73.5 × 52. Geteekend *Rembrandt f. 16....* H. d. G. 971.

Glasgow Art Galleries, Glasgow.

13 **STILLEVEN VAN PAUWEN, ± 1639.**

Twee doode pauwen, de eene liggend, de ander opgehangen, vertoonen hoe ongewoon Rembrandt zoo'n onderwerp benaderde. De stilleven-schilder van professie zou de prachtige staarten hebben uitgespreid. Bij Rembrandt zijn de vogels reeds geplukt. Hij verkiest de zeldzamer nuances van wiek en pennen en verlevendigt het geheel door lichtval en slagschaduw en door een gedurfd verkort. De uitgespreide vleugel naast het kinderhoofd laat zien dat deze vogels, die in een park leefden, gekortwiekt werden.

Doek, 145 × 135. Geteekend *Rembrandt.* H.d.G.968.

J. J. M. Chabot, Clarens.

(In bruikleen aan het Rijksmuseum).

14 **PORTRET EENER AANZIENLIJKE JONGE VROUW, 1639.**

Getooid met kanten en juweelen staat zij tegen een donkeren achtergrond, de linkerhand op een gebeeldhouwde leuning. Het modelé van het gelaat is tot in bijzonderheden uitgewerkt, misschien een weinig ten koste van de jeugd der voorgestelde. Geschilderd in den vroegen, modieuzen trant van den meester.

Paneel, 107 × 82. Geteekend *Rembrandt f. 1639.* H.d.G.845.

Familie van Weede-Stichting.

(In bruikleen aan het Rijksmuseum).

15 **DE EENDRACHT VAN HET LAND, 1641.**

Onder dezen naam komt het schilderij voor in den inventaris van Rembrandt's faillieten boedel in 1656. Het bevat een zinnebeeldige voorstelling van de onderlinge eendracht der Hollandsche steden in den strijd tegen Spanje. De linkerhelft van het schilderij wordt ingenomen door den Hollandschen Tuin, waarin de wapenschilden van Amsterdam, Leiden en Haarlem

duidelijk te herkennen zijn. Geheel links bevindt zich de personificatie van de Rechtvaardigheid in biddende houding, geleund over een verlaten troon, waarop de gravenkroon van Holland ligt. In haar weegschaal ziet men privileges en een stokbeurs. In den Tuin ligt de Leeuw, die verbolgen opkijkt, geketend; het is duidelijk dat hij zich gaat los rukken; onder zijn klauw houdt hij een pijlenbundel, symbool van Eendracht. Een tweede symbool van Eendracht zijn de ineengeslagen handen (een geuzen-embleem), die de wapens der steden verbinden. Rechts heeft zich een schitterende, in laat middeleeuwsche wapenrusting gestoken ruiterstoet verzameld die, onder dekking van het geschut op den muur van een veste, een uitval gaat doen. De aanvoerder draagt op het schabrak van zijn paard het wapen van Amsterdam, dat ook op het ruitervaantje voorkomt. De uitslag van den strijd schijnt niet onzeker te wezen volgens het opschrift „Soli Deo Gloria" (aan God alleen de eer), dat terzijde van de keizerskroon boven het Amsterdamsche wapen te lezen is. In de verte, onder een dreigenden onweershemel, ziet men den vluchtenden vijand. * De Eendracht is waarschijnlijk een ontwerp voor een onuitgevoerd schoorsteenstuk in de groote zaal van den Kloveniersdoelen te Amsterdam. Govert Flinck leverde in 1642 voor dezelfde plaats een regentenstuk, tot welks hoogte en tot welks breedte de afmetingen van de Eendracht in dezelfde verhouding staan.

Paneel, 75×101. Geteekend *Rembrandt f. 1641.* H.d.G.227.

Museum Boymans, Rotterdam,

16 **MANSPORTRET, 1643.**

Staande figuur met kanten kraag en mantel, onder een breeden, slappen hoed. Men ziet hier een overgang van de meer op het uiterlijk gerichte, modieuze portretten, dateerend uit de periode vóór de Schuttersoptocht, naar de latere conterfeitsels, die Rembrandt gaarne door een droomerige atmosfeer omgeeft.

Doek, 120×92. Geteekend *Rembrandt f. 1643.* H. d. G. 766.

Mr. and Mrs. James Watson Webb, New-York.

17 **DS. JOHANNES CORNELISZ. SYLVIUS, 1644.**
Posthuum portret van den Amsterdamschen predikant die in 1638, 74 jaar oud, overleed. Het is alsof het Calvinisme beeld werd in deze strenge en kille gestalte. Deze voorganger, die nog op hoogen leeftijd Saskia's jonggestorven dochtertje Cornelia had gedoopt, heeft bij den meester klaarblijkelijk een diepen indruk nagelaten. Hij zit kaarsrecht, de ganze-pen achter het oor, met een doodschen ernst, in zijn sombere toga en ouderwetschen kraag, het zwarte kapje op het gegroefde voorhoofd, een conterfeitsel, waaruit alle kleur en vroolijkheid is gebannen. Op tafel een open foliant, daarnaast de Institutiones van Calvijn. ✻ Dominus Sylvius was gehuwd met Aeltge Uylenburgh, een nicht van Saskia. Rembrandt heeft hem tweemaal geëtst, eens in 1634 (No. 85), daarna nog eens met uitvoerig randschrift twee jaar na dit indrukwekkend portret (No. 153).
Doek, 130 × 110. Geteekend *Rembrandt f. 1644.* H. d. G. 752.
Verzameling von Carstanjen.
(In bruikleen aan het Wallraf-Richartz-Museum, Keulen).

18 **ABRAHAM EN DE ENGELEN, 1646.**
Een uitvoerige en toch los en subtiel op het paneel gebrachte voorstelling van het gastmaal bij de eikenbosschen van Mamré. In teer geschilderde kleuren is de avondstemming saamgesmolten met het wondere oogenblik. Abraham toont zich een ijverig gastheer en Sara luistert achter de deur en lacht in 't geheim om de boodschap van de blinkend witte figuur, die van een zoon spreekt die haar geboren zal worden. ✻ Rembrandt heeft tien jaar later hetzelfde onderwerp nog eens in een ets behandeld (No. 205), waarin de nadruk valt op het aanzitten in Oosterschen trant.
Paneel, 16 × 21. Geteekend *Rembrandt f. 1646.* H. d. G. 1a en 2(?).
Mevr. C. von Pannwitz, Bennebroek.

19 **STUDIE VOOR EEN CHRISTUS AAN DEN GEESELPAAL, ± 1646.**
Rembrandt heeft deze expressieve naaktfiguur als een grisaille geschilderd, maar toch in zoo rijke schakeering,

dat de verf op het doorschemerende hout als vleeschkleur aandoet. Het licht, dat de magere ledematen gevoelig modeleert, schijnt tot in de huid door te dringen.
Paneel, 33 × 28. H. d. G. 125.

Verzameling von Carstanjen.
(In bruikleen aan het Wallraf-Richartz-Museum, Keulen).

20 21 **DE SCHILDER HENDRICK MAERTENSZ. SORGH EN ZIJN ECHTGENOOTE ARIAENTJE HOLLAER, 1647.**
Twee pendanten, vroeger beschreven als de schilder Berchem en zijn vrouw, maar klaarblijkelijk, vergeleken met de portretten thans nog in het bezit van hun afstammelingen, de beeltenissen van Sorgh en zijn echtgenoote. ❋ Rembrandt heeft er van af gezien, deze simpele lieden om te zetten in rijk uitgedoschte theaterfiguren. Hij schijnt er in tegendeel genoegen in te hebben gevonden, den eenvoud van deze modellen met een passende soberheid weer te geven. De verschillen in karakter van man en vrouw zijn geestig naar voren gebracht, de man in zijn deftige importantie, de vrouw keurig in haar linnen en met een geest, die niet ver boven haar dagelijksche huishoud-plichten uitgaat. ❋ De uitvoering op Indisch hout is buitengemeen verzorgd. Rembrandt nam de moeite, de omtrekken telkens en telkens weer te corrigeeren, totdat het geheel der silhouetten in iedere kromming en buiging hem voldoening gaf.
Paneel, 74 × 67. Beide geteekend *Rembrandt f. 1647*. H. d. G. 740 en 865.

The Duke of Westminster, Londen.

22 **RUST OP DE VLUCHT NAAR EGYPTE, 1647.**
Een maanlichte nacht, door wolken verduisterd. Bij het helder schijnsel van een herdersvuur rust de Heilige Familie onder het loover aan den waterkant. Van rechts naderen herders met hun vee. Boven een begroeiden bergwand teekent de omtrek van een burcht zich af tegen den gedempt-verlichten hemel. ❋ Rembrandt schijnt hier gedacht te hebben aan een „Rust op de vlucht" door Adam Elsheimer (1578—1610), den Frankfortschen schilder, die te Rome werkzaam was en wiens wijdverspreide invloed in de eerste helft der 17e eeuw ook

in Holland merkbaar is. ❊ Het geheel is een tooverachtig samenstel van schijnsels en weerspiegelingen in een fantastisch opgebouwd nachtlandschap.

Paneel, 38 × 48. Geteekend *Rembrandt f. 1647.* H. d. G. 88. Het schilderij zal eerst van 1 Juli af aanwezig zijn.

The National Gallery of Ireland, Dublin.

23 **DR. EPHRAÏM BUENO, 1647.**

Voorstudie voor de ets (No. 151), waarin Bueno een trap afdaalt, met hoed op en mantel aan, gereed om uit te gaan. Portretje tintelend van geest, vol fijne en sympathieke karakter-ontleding. ❊ Dr. Ephraïm Bueno (1599—1665), hier voorgesteld op 48-jarigen leeftijd, was een bekend geneeshcer en tevens letterkundige en uitgever van Joodsche werken. De intieme opvatting schijnt te wijzen op persoonlijke vriendschap.

Paneel, 19 × 15. H.d.G.627.

Dr. F. Mannheimer, Amsterdam.

24 **HENDRICKJE STOFFELS, ± 1647.**

De jonge vrouw richt zich op tusschen de kussens en schuift met de linkerhand het bedgordijn opzij. Het strak naar achteren gekamde haar wordt vastgehouden door een van zilverdraad gevlochten net. De vleeschkleur, het roode gordijn, de gouden sprei vormen een warme en toch blanke harmonie. ❊ Hendrickje Stoffels, Rembrandt's huishoudster, diende hem vaak tot model. Sinds omstreeks 1645 was zij, ondanks haar ongehuwden staat, in de plaats van Saskia getreden, en in 1654 werd zij de moeder van zijn dochter Cornelia. Zij stierf vóór Rembrandt, waarschijnlijk in 1663.

Doek op paneel geplakt, 81 × 67, van boven afgerond. Geteekend *Rembr..... f. 164...* H.d.G.305.

The National Gallery of Scotland, Edinburgh.

25 **CLEMENT DE JONGHE? ± 1651.**

Boven tengere schouders, bedekt door een zwarten mantel, een fijn bleek gezicht met lange, aschblonde lokken. Links in de verte donker geboomte. ❊ De opvatting nadert den beroemden Nicolaes Bruyningh in het Museum

te Cassel. ❋ Clement de Jonghe (gest. 1679) was een Amsterdamsch kunstkooper, die Rembrandt's etsen en andere prenten en kaarten in den handel bracht. De identificatie berust op een vergelijking met de 1651 gedateerde ets (No. 172).

Doek, 92.5 × 73.5, van boven afgerond. Geteekend *Rembrandt f.* H.d.G.735.

Lord Faringdon, Buscot Park, Berks.

26 **ARISTOTELES, 1653.**

Don Antonio Ruffo, een verzamelaar te Messina, bestelde dit schilderij bij Rembrandt, die het in 1654 overzond naar Sicilië. De opdrachtgever wenschte klaarblijkelijk een versiering van zijn bibliotheek met portretten van beroemde mannen, een serie, zooals deze reeds in de 15e eeuw door Justus van Gent was gemaakt. ❋ Rembrandt heeft in zijn opvatting uitsluitend Aristoteles weergegeven als uitgever van Homerus, wiens buste hij met peinzenden blik beschouwt. Reeds in het jaar tevoren, 1652, had Rembrandt een Homerus geschetst, omgeven door een groep luisteraars, in het album van zijn vriend Jan Six. Thans grijpt hij de gelegenheid aan, om met Aristoteles tevens Homerus naar voren te brengen. Merkwaardig dat op tafel de gouden doos ligt, de narthex, waarin naar het verhaal Alexander de Groote de Ilias-editie met zich mede voerde. Aan den gulden keten, gehangen over den fluweelen tabbaard van den wijsgeer, hangt een medaille met het profiel van Alexander. Het treft, dat in dit schilderij reeds Alexander en Homerus begrepen zijn; Ruffo zou enkele jaren later bij Rembrandt zoowel een zittenden Alexander als een dichtenden Homerus bestellen. ❋ Rembrandt's opvatting herinnert zoowel aan den antieken wijsgeer als aan diens middeleeuwsche autoriteit. Het verbaast dan ook niet dat het stuk later op Sicilië bekend stond als de mysticus Albertus Magnus. In Rembrandt's bezit bevond zich een buste van Aristoteles; wij weten echter niet, of dit een pleister was naar een antiek marmer, of wellicht de bronzen buste uit het begin der Renaissance, voorstellende Aristoteles

met baard en hoed, thans in de Ermitage te Leningrad. ❋ Het is slechts kort geleden, dat Rembrandt's relaties met Sicilië bekend werden en dat wij weten, aan welken naam Rembrandt dacht toen hij dezen tooverachtig gecostumeerden magiër op het doek bracht, met zijn geweldige mouwen vol plooien en schaduwen, de indrukwekkendste mouwen die ooit geschilderd zijn.

Doek, 159 × 133. Geteekend *Rembrandt f. 1653.* H. d. G. 413.

Sir Joseph Duveen Bt., New-York.

27 **DE VAANDELDRAGER VAN AMSTERDAM, 1654.**

Een bejaard vaandrig van een der compagnieën der Amsterdamsche schutterij. Een hoed met witte pluim, een sjerp van blauwgroene zijde en een rijk geborduurde gouden bandelier zetten deze vreedzame verschijning militairen luister bij. In het vaandel, rood en goud, het Amsterdamsche wapen. ❋ Het bijna vierkante formaat van het doek, de geheel frontale houding, de compositie in rechte lijnen, getuigen van Rembrandt's klassicistisch streven in deze jaren.

Doek, 140 × 115.5. Geteekend *Rembrandt f. 1654.* H.d.G.269.

Jules S. Bache, New-York.

28 **ZELFPORTRET, 1655.**

Een robuste kop, getooid met een breede schilders muts, op krachtige vierkante schouders. Ontstaan in het jaar voordat een insolvent-verklaring zijn moeilijkheden openbaar maakte. Wij zien hem nog in zijn volle kracht, het hoofd zelfbewust achterover, in een kleeding, die rijkdom en soberheid mengt. Zijn geheele figuur schijnt zich te verzetten tegen de komende zorg, die hij ontkennen wil, maar die zijn innerlijk wezen reeds onrustig maakt.

Paneel, 66 × 53. Geteekend *Rembrandt f. 1655.* H. d. G. 528.

Frau G. von Mendelssohn, Berlijn.

29 **HENDRICKJE STOFFELS, ± 1655.**

Nu niet, zooals zoo vaak, een mooi-gemaakt model, maar de dagelijksche vrouw in wie hij zijn vertrouwen had, die zijn huis bestierde, en die, zonder ooit zich

naar voren te dringen, de levensgezellin van zijn moeilijke jaren is geweest. Ondanks de zeer breed neergeworpen schildering, onderscheidt men voorzichtig opmerkzame oogen en een karakter, zacht en verstandig tegelijk.

Paneel, 72.5 × 51.5. Geteekend *Rembandt* (sic). H. d. G. 718.

Frau G. von Mendelssohn, Berlijn.

30 **CHRISTUS EN DE SAMARITAANSCHE VROUW, 1655.** Voor de donker-begroeide stadsmuur van Sichar rust Jezus uit bij Jacob's put, die hem de schoone vergelijking met het Levende Water doet uitspreken. De Samaritaansche buigt zich naar hem toe en Zijn woorden maken het haar bewust, dat zij den Messias heeft ontmoet. Links naderen in de avondschemering de discipelen en houden zich aarzelend terug, verwonderd dat de Heiland spreekt met een onbekende vrouw. ✻ Rembrandt behandelde dit gegeven ook in een vroege en nog tamelijk oppervlakkige en vervolgens in een aangrijpende late ets (Nos. 88 en 212).

Paneel, 61.5 × 49.5. Geteekend *Rembrandt f. 1655.* H. d. G. 101.

Lillian S. Timken, New-York.

31 **TITUS VAN RIJN, 1655.** Hij zit achter een lessenaar en houdt, peinzend over wat hij op papier gaat zetten, den duim aan de kin. In de linkerhand een inktkoker en een penneschacht. Een schildersmuts op de blonde lokken. ✻ Titus werd in 1641 geboren en is dus hier dertien jaar oud. Zijn vader poogde een schilder van hem te maken. Hij stierf in 1668, een jaar vóór Rembrandt.

Doek, 77 × 63. Geteekend *Rembrandt 1655.* H.d.G.702.

The Earl of Crawford and Balcarres, Londen.

32 **CHIRURGIJNSSTUK VAN DR. DEYMAN, 1656.** Fragment van een portretstuk, voorstellende Dr. Joan Deyman (1620—1666), als Professor Anatomiae met zijn college-meester Gijsbrecht Mathysz. Calkoen. De zeven overige leden van het Chirurgijnsgilde, die den achtergrond vulden, zijn bij een brand van 1723 verloren gegaan. De oorspronkelijke compositie bleef bewaard in de kleine

schetsteekening (tentoongesteld onder No. 322). ✻ Rembrandt had in 1632, bij den aanvang van zijn Amsterdamsche loopbaan, voor Prof. Tulp en enkele medechirurgen een dergelijke groep voltooid, thans in het Mauritshuis te 's-Gravenhage. Was dit vroege stuk glad en modieus geschilderd, in den gesticuleerenden trant der Barok, dit tweede, waarin Rembrandt zijn latere klassicistische neigingen aan den dag legt, getuigt ondanks den geschonden staat van een veel rijperen geest.

Doek, 100 × 134. Geteekend *Rembrandt f. 1656.* H.d.G.927.

Rijksmuseum, Amsterdam.
(Eigendom der Stad).

33 **ZELFPORTRET ALS APOSTEL PAULUS, 1661.**

Opziend uit een Hebreeuwschen foliant, als verzonken in een gedachte die hem geheel vervult. Hij draagt een tulband-achtigen hoofddoek. De mantel laat op de borst het gevest vrij van een zwaard — met het boek het embleem van den Apostel Paulus. ✻ In 1661 schilderde Rembrandt een serie van Apostelen en Evangelisten, zooals Jacobus Maior en Jacobus Minor, Mattheus, Johannes en Bartholomeus. Mogelijk maken al deze figuren, waarbij zich een groep in pijen gehulde gestalten, benevens een Maria aansluiten, deel uit van een zelfde opdracht.

Doek, 91 × 76. Geteekend *Rembrandt f. 1661.* H. d. G. 575.

Lord Kinnaird, Rossie Priory bij Dundee.

34 **MARGARETHA DE GEER, 1661.**

Margaretha de Geer (1583—1672) was de echtgenoote van Jacob Trip, die in 1661 overleed, en is hier voorgesteld op 78-jarigen leeftijd. Een weduwkapje omsluit het nog donkere haar. Een fijnbesneden, onhollandsch gelaat, dat herinnert aan haar afkomst uit Luik, vanwaar de familie om geloofsredenen uitgeweken was. De breede gepijpte kraag en de bontmantel zijn een mode van een twintigtal jaren vroeger. ✻ Waarschijnlijk in 1662 heeft Rembrandt deze Dordtsche patricische nog eens geschilderd in dezelfde dracht, maar iets uitvoeriger, het portret thans in de National Gallery. Dezelfde vrouw

is ook afgebeeld op de teekening (No. 254) van omstreeks 1642, die laat zien dat zij bij de toenmalige mode eveneens een twintig jaar ten achter was.

Doek, 76 × 64. Geteekend *Rembrandt f. 1661.* H.d.G.863.

The Earl of Crawford and Balcarres, Londen.

35 **CHRISTUS, 1661.**

De figuur is gehuld in een bruin-rooden mantel, de handen steunend op een staf. Een vroeg-oud gelaat met zachte uitdrukking en groote vragende oogen. Het blonde haar is bedekt door een zwarten sluier. ✲ Deze afwijking van het Christus-type door Rembrandt dikwijls geschilderd, terwijl er toch een gelijkenis aanwezig is, wordt door sommigen zoo uitgelegd, dat hier niet Jezus, maar Jacobus, de broeder van den Heiland, wordt voorgesteld.

Doek, 95 × 82.5. Geteekend *Rembrandt f. 1661.* H. d. G. 164.

Jules S. Bache, New-York.

36 **DE STAALMEESTERS, 1662.**

Nadat Rembrandt de beproeving had doorstaan van zijn insolventie en zich had moeten schikken in de publieke verkoop van zijn kunstcollecties, voltooide hij in 1662 dit ongeëvenaarde regenten-stuk. Het vraagstuk, vijf gewone burgers, in dezelfde eentonige kleedij vergaderend, te herscheppen tot een harmonisch geheel, opgave bemoeilijkt door de onmogelijkheid er ook maar de geringste glimp van fantasie in te verwerken, kwam tot een onverwachte en eenvoudige oplossing. Rembrandt dacht zich de Staalmeesters rekenschap gevend van hun ambtelijke verrichtingen; het naar hen luisterende publiek bevindt zich op de plaats, waar nu de toeschouwer staat, die hierdoor ongemerkt in de handeling wordt betrokken. Zij zetelen aan het einde van een zaal op een verhooging, zoodat het bovenvlak van de tafel, bedekt met een warm-rood kleed, aan den blik onttrokken is. Achter hen, blootshoofds, de knecht, links een venster, rechts een eikenhouten schouw. De vijf heeren hebben hun beleid verantwoord en zijn op het punt de samenkomst te beëindigen. Maar een stem uit het publiek schijnt niet voldaan of verlangt vollediger uiteen-

zetting, en nu vertroebelt een lichte wrevel de welwillendheid der Staalmeesters; op ieders gelaat zien wij de stoornis naar eigen aard verwerkt. De prikkelbare penningmeester klopt met den rug van de hand op het grootboek; zijn buurman, een jongere collega, schuift naar den aangevallene toe, als in een gevoel van saamhoorigheid. Een ander rijst op en kijkt hooghartig de zaal in om te onderzoeken van wien de onderbreking komt; rechts neemt er een zijn handschoenen op om te toonen, dat hij de zitting als geëindigd beschouwt. Alleen de grijsharige links blijft uiterst kalm. Sinds jaren vertrouwd met dergelijke voorvallen, is hij geneigd de zaak van den wijsgeerigen kant op te vatten. En de bediende, die zijn verveling niet durft te toonen, kijkt ironisch voor zich uit. ❋ Dit groote werk ontstond als uit een oogenblik van opluchting na jaren van tegenspoed, en uit een geest, die de philosophie der lijdzaamheid en zelfverloochening had leeren aanvaarden.

Doek, 191.5 × 279. Geteekend op het tafelkleed *Rembrandt f. 1662.* De signatuur boven de schouw met jaartal *1661* is modern. Zie de twee voorstudies onder No's. 340 en 341. H. d. G. 928.

Rijksmuseum, Amsterdam.
(Eigendom der Stad)

37 **DE SCHILDER AERT DE GELDER, 1662.**
Een geestige kop, die reeds de 18e-eeuwsche esprit schijnt te voorspellen. Een ironische en toch goedlachsche mond, een eigenwijze neus en fonkelende, iets vochtige oogen. De zwart-fluweelen baret duidt den schilder aan. ❋ Aert de Gelder werkte omstreeks 1661 op het atelier van Rembrandt en is waarschijnlijk zijn laatste leerling geweest. Hij werd in 1645 te Dordrecht geboren en zou dus op dit portret 18 jaar oud zijn. Hij heeft tot aan zijn dood in 1727, dus tot ver in de 18e eeuw, de Rembrandtieke manier van schilderen voortgezet. ❋ De identificatie berust op een vergelijking met het „Zelfportret aan den ezel" in het Städel'sche Kunstinstitut te Frankfort. Een kleine, in stijl verwante teekening is tentoongesteld onder No. 339.

Doek, 87.5 × 68.5. Geteekend *Rembrandt f. 1662.* H.d.G.744A.

Mrs. Otto Gutekunst, Londen.

38 **LACHEND ZELFPORTRET, ± 1663.**
Rembrandt staat voor den schildersezel en is losgebroken in een wonderlijken lach, waardoor dit portret een uitzondering vormt tusschen zijn latere zelfbespiegelingen. Links een staande figuur, vreemd toegetakeld, met het ironische profiel van een Caesar. ❋ Wellicht heeft Rembrandt zichzelf hier beschouwd in den rol van een lachenden Democritus en doelt de geschilderde figuur op den ernstigen Heraclitus. Het geel op den schouder doet denken aan den Homerus in de verzameling Bredius.
Doek, 82 × 63. H. d. G. 560.
Verzameling von Carstanjen.
(In bruikleen aan het Wallraf-Richartz-Museum, Keulen).

39 **DE SCHILDER GERARD DE LAIRESSE, 1665.**
Zittend, met een gevouwen vel papier in de hand, de mismaakte en arrogante kop loerend naar den toeschouwer gericht. ❋ Gerard de Lairesse (1640—1711) was behalve schilder, ook schrijver, o.a. van het bekende „Schilderboeck". Na zijn aankomst uit Luik volgde hij, zooals hij zelf verhaalt, den schildertrant van Rembrandt. Later werd hij een van zijn meest verbitterde tegenstanders. Rembrandt's psychologie heeft op doordringende wijze het karakter van den man belicht.
Doek, 112 × 87. Geteekend *Rembrandt f. 1665.* H.d.G.658.
A. L. Koppel, Berlijn.

40 **HET BRUIDSPAAR, ± 1666.**
Vergeleken met de „Staalmeesters" is de uitvoering nog machtiger, vooral door het gedurfd gebruik van tempermes en impasto. Maar hoe opvallend de schildertrant ook moge zijn, de menschelijke gevoelens, hier tot uitdrukking gekomen, spreken zoo overweldigend, dat het oog de zichtbare weelde vergeet voor geestelijk genot. Een jonge vrouw en haar iets oudere minnaar verschijnen in de volle zon, in een wereld welks aanwezigheid lijkt uitgewischt. Het is als een park om hen heen, een lust-oord vluchtig aangeduid, met tuinvaas en gebladerte, en waar een fontein in een bekken stort. Beider gelaat is door eenzelfde ontroering bevangen. ❋ Het is onbekend, welk onderwerp Rembrandt voorzweefde.

Er is gedacht aan Tobias en Sara, aan Boaz en Ruth, aan Titus en Magdalena van Loo. De identificatie door J. Zwarts van het echtpaar als Miguel de Barrios en Abigaïl de Pina heeft veel waarschijnlijks. Rembrandt gaat echter, of dit nu een portret of wel een sujet is, in de behandeling ver boven zijn onderwerp uit.

Doek, 121.5 × 166.5. Geteekend *Rembrandt f.*, met de twee beginciffers van een jaartal. H. d. G. 929.

Rijksmuseum, Amsterdam.
(Eigendom der Stad).

41 **FAMILIEGROEP, ± 1668.**

Deze compositie, die ongeveer de afmetingen heeft van het Bruidspaar, schijnt naar de uitvoering te oordeelen, nog iets later ontstaan te zijn. De verfbehandeling is ongewoon breed en de kleuren zijn bij plekken met het mes uitgestreken. Het coloriet vertoont nauwe verwantschap met dat van den „Verloren Zoon" te Leningrad. ✲ Onzeker is het, of wij hier een familie voor ons hebben, of dat de voorstelling een doopfeest moet verbeelden, waar twee andere kinderen bloemen komen aanbieden. Rembrandt heeft hier de moederliefde in haar eeuwigen, simpelen vorm uitgebeeld. Alle hoop, alle verwachting is werkelijkheid geworden in het kleine, op moeder's schoot teeder gekoesterde kind. Voor de omgeving, die haar geluk als met een zachten jubel begeleidt, heeft deze overstelpte moeder geen oog. ✲ Wat de uitvoering betreft, men kan zeggen, dat Rembrandt hier alle hoogtepunten van picturale volkomenheid achter zich laat.

Doek, 127 × 168. Geteekend *Rembrandt f.* H. d. G. 931.

Herzog Anton Ulrich-Museum, Brunswijk.

42 **ZELFPORTRET, 1669.**

Dit laatste zelfportret vertoont tevreden-glimlachende, maar toch eenigszins vermoeide trekken. Hoewel zijn leven afsluit met dit conterfeitsel vol berusting en evenwicht, valt het toch op, dat hij op 63-jarigen leeftijd den indruk maakt van een vroeg-ouden en uitgeputten grijsaard. De wangen zijn ongezond opgezet, het haar is wit onder de zacht genuanceerde schildermuts.

Doek, 59 × 51. Geteekend *Rembrandt f. 1669.* H. d. G. 527.

Geschwister Rathenau, Berlijn.

WAT IS EEN ETS?

Op een dunne, gepolijste koperplaat brengt de etser een laag vernis aan. In deze vernislaag, met walm zwart gemaakt, teekent hij met een stift, een z.g. etsnaald, de voorstelling. Dan giet hij sterk water over de plaat, waardoor alleen de geteekende lijnen, die het koper hebben bloot gelegd, tot groefjes uitgebeten worden. Het vernis beschermt het overige van de plaat. Vervolgens neemt hij het vernis weg en wrijft de plaat met drukinkt in, totdat de groefjes vol zijn. De overtollige inkt wordt verwijderd, een vochtig vel papier op de plaat gelegd en onder de pers zuigt het papier het spiegelbeeld uit de groefjes op.

Om een tweeden afdruk te maken moet de plaat opnieuw geïnkt worden. Vaak verandert de etser na de eerste afdrukken het een of ander aan de plaat. De gewijzigde afdrukken worden dan „tweede staat" genoemd en zoo hij daarna nog veranderingen maakt, derde en volgende staten.

Ontleend aan den Catalogus van het Rembrandt-huis, Jodenbreestraat..

E T S E N

VERZAMELING DE BRUYN

De navolgende catalogus beschrijft de verzameling Rembrandt-etsen, bijeengebracht door den Heer en Mevrouw De Bruyn te Spiez. De verzamelaar zelf redigeerde den tekst dezer nagenoeg complete collectie. ✻ De etsen zijn chronologisch gerangschikt. De letters H. en B. zijn die van Hind (A catalogue of Rembrandt's etchings, London 1923) en van Bartsch (Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de Rembrandt, Weenen 1797). Voor de staten (Romeinsche cijfers) is Hind gevolgd, evenals voor de dateeringen. ✻ Bij den photo-verkoop in het Rijksmuseum is, behalve een aantal reproducties, ook literatuur betreffende de etsen verkrijgbaar.

43 BESNIJDENIS VAN CHRISTUS. ± 1627. H. 388; B. 398

44 DE MOEDER VAN REMBRANDT. II. 1628. H. 1; B. 354. Het valt moeilijk voor dit prachtige prentje aan het jaartal 1628 te gelooven, al staat het duidelijk afgedrukt. Het past eerder omstreeks 1640 en misschien is het jaartal 1628 aldus te verklaren, dat de plaat werd vervaardigd na haar overlijden — zij stierf in 1640 — en een portret uit den tijd van 1628 voorstelt.

DE MOEDER VAN REMBRANDT. II. 1628. H. 2; B. 352.
Verz. P. Mariette 1674.

45 DE KLEINE LEEUWENJACHT MET ÉÉN LEEUW. ± 1629. H. 6; B. 116.
Verz. Gervaise, Gellatly, Brooke.

46 BEDELAAR DIE ZIJN HANDEN WARMT. II. ± 1630. H. 8; B. 173.
Verz. Parthey.
BEDELAAR OP EEN STOK LEUNENDE. ± 1630. H. 9 B. 163.
Verz. Aylesford.
BEDELAAR EN VROUW. II. 1630. H. 7; B. 164.
Verz. Sharp, Reid.

47 BEDELAAR ZITTENDE OP EEN HEUVEL. I. 1630. H. 11; B. 174.
IDEM II.
Verz. Firmin Didot.

48 BEDELAAR. ± 1630. H. 14; B. 151.
Verz. Wesselowski.
TWEE BEDELAARS, MAN EN VROUW. I. ± 1630. H. 13; B. 165.
Verz. P. Mariette 1681, Remy, N. Smith, Rudge.
GROOTE STAANDE BEDELAAR. ± 1630. H. 15; B. 162.
Verz. Esterhazy, K. K. Budapest.
KAPITEIN EENBEEN. I. ± 1630. H. 12; B. 179.
Verz. Richmond.

49 BEDELAAR MET DE HANDEN OP DEN RUG. I. ± 1630. H. 16; B. 172.
IDEM V.
Verz. Gaa.
JOZEF ONDER HET POORTJE. III. ± 1630. H. 17; B. 54.
Verz. Barnard, Rudge.

50 **DE BESNIJDENIS VAN CHRISTUS. I.** ± 1630. H. 19; B. 48.
Verz. Weber, Schröter, Veth.
DE KLEINE VOORSTELLING IN DEN TEMPEL. II. 1630. H. 18; B. 51.
Verz. Barnard, de Arozarena, Veth.
JEZUS ALS KIND ONDER DE SCHRIFTGELEERDEN. III. 1630. H. 20; B. 66.
IDEM.
Afdruk genomen in 1925 van de origineele koperen plaat, behoorende tot deze verzameling.

---

51 **REMBRANDT'S VADER. II.** 1630. H. 22; B. 321.
REMBRANDT'S VADER. V. 1630. H. 21; B. 304.
REMBRANDT'S VADER. II. 1630. H. 23; B. 292.
Verz. Aylesford, Brit. Muscum.
IDEM. III.
Verz. Albertina.

---

52 **GRIJSAARD. II.** 1630. H. 24; B. 294.
DE WITTE MOORIN. II. ± 1630. H. 364; B. 357.
Verz. Weber.
GRIJSAARD. ± 1630. H. 26; B. 291.
Verz. Philipe.
IDEM.
Verz. K. K. Berlijn.
Tusschen beide exemplaren bestaat alleen verschil in kwaliteit van druk.

---

53 **GRIJSAARD.** 1630. H. 28; B. 309.
Verz. Koefoed.
GRIJSAARD. 1630. H. 27; B. 325.
Verz. Naudet, Drugulin.
ZELFPORTRET. IV. 1630. H. 29; B. 24.
Verz. Camesina, Böhm, Firmin Didot, Seymour Haden, Davidsohn.
ZELFPORTRET. II. 1630. H. 32; B. 320.
Verz. Füssli, K. K. Berlijn, Peltzer.

54 **ZELFPORTRET. I.** 1630. H. 31; B. 13.
Verz. Barnard, Rudge.
IDEM. II.
Verz. Rudge.
ZELFPORTRET. II. 1630. H. 30; B. 10.
Verz. Woodburn, Donnadieu.

---

55 **ZELFPORTRET. I.** ± 1630. H. 33; B. 1.
Verz. Rudge.
IDEM. II.
Verz. Rudge.
ZELFPORTRET. V. 1630. H. 34; B. 316.
Op Japansch papier.
ZELFPORTRET. III. ± 1630. H. 36; B. 5.
Verz. Albertina.

---

56 **SCHETSBLAD.** 1631. H. 41; B. 366.
Deze plaat, bevattende vijf figuren, werd later in vijf stukken geknipt, waarvan hier de afdrukken, die bij Bartsch afzonderlijke nummers kregen, bijeen zijn.
BEDELAAR. (B. 143). III. Verz. Teyler's Museum.
V a. Verz. Chalon, Pole Carew, Teyler's Museum.
V b. Verz. Astley, Teyler's Museum.
MANSKOP. (B. 303). IV. Verz. Barnard, Teyler's Museum.
MANSKOP. (B. 333). V. Verz. Esdaile.
MANSKOP. (B. 300). III. Verz. Barnard, Artaria.
MANSKOP. (B. 334). IV. Verz. Chalon, Teyler's Museum.

---

57 **DE BLINDE VIOLIST. II.** 1631. H. 38; B. 138.
Verz. Brit. Museum.
IDEM. III.
Verz. Richmond.
DE KLEINE POOL. 1631. H. 40; B. 142.
Copie, door Hind en Middleton genoemd.

---

58 **DIANA IN HET BAD.** ± 1631. H. 42; B. 201.
Verz. Mathey.

59 **NAAKTE VROUW. I.** ± 1631. H. 43; B. 198.
Verz. Lanna, Mathey.
IDEM. II.
Verz. Perry.

60 **JUPITER EN ANTIOPE. II.** ± 1631. H. 44; B. 204.
Verz. Rudge.
IDEM. III.

61 **STAANDE MAN. II.** 1631. H. 45; B. 190.
Verz. Hudson, Weber, Ferd. v. Portugal, Mathey.
GRIJSAARD. I. 1631. H. 47; B. 260.

62 **GRIJSAARD. II.** 1631. H. 48; B. 315.
Verz. Firmin Didot, Véver.
GRIJSAARD. II. ± 1631. H. 49; B. 312.
Drie stuks, verschillend in kwaliteit van druk.
a. Verz. Fitzwilliam Museum.
b. „ K. K. Berlijn.
c. „ Soviet Regeering.

63 **DE MOEDER VAN REMBRANDT. I.** 1631. H. 50; B. 349.
Verz. Artaria.
DE MOEDER VAN REMBRANDT. II. 1631. H. 51; B. 348.
Verz. Rudge.

64 **DE MOEDER VAN REMBRANDT. II.** ± 1631. H. 52; B. 343.
Verz. Schloesser, Koefoed.

65 **DE BROEDER VAN REMBRANDT. II.** 1631. H. 53; B. 263.
Verz. Aylesford, Artaria.
IDEM. III.
Verz. J. A. Boerner, Keller.

66 **ZELFPORTRET. III.** 1631. H. 54; B. 7.
Verz. Remy, Barnard, Pole Carew, Rudge.
IDEM. VII.
IDEM. VIII.
Verz. P. Mariette 1685, Astley, Rudge.
IDEM. IX.
Verz. Barnard, Rudge.

67 **ZELFPORTRET. I.** ± 1632. H. 55; B. 8.
Verz. Remy, Barnard, Rudge.
IDEM. II.
Verz. N. Smith, Rudge.
ZELFPORTRET. 1631. H. 56; B. 16.
ZELFPORTRET. ± 1631. H. 57; B. 2.
Verz. Rudge.

68 **ZELFPORTRET. IV.** ± 1631. H. 58; B. 319.
Het papier om den kop is aangezet.
Verz. Teyler's Museum.
IDEM. IV.
Verz. Barnard, de Claussin, Rudge.
IDEM. V.
Verz. von Feder.
ZELFPORTRET. II. 1631. H. 60; B. 25.
Verz. Barnard, Hibbert, Rudge.

69 **ZELFPORTRET. I.** 1631. H. 62; B. 14.
Verz. Rudge.
IDEM. II.
Verz. Rudge.
IDEM. II.
Verz. Weber.

70 **ZELFPORTRET. I.** 1631. H. 63; B. 15.
Verz. Rudge.
IDEM. II.
Verz. Camesina, Artaria, Davidsohn.
IDEM. III.
Verz. Rudge.

71 **ZELFPORTRET.** ± 1631. H. 67; B. 336.
Verz. Otto, Artaria, Albertina.
ZELFPORTRET. ± 1631. H. 66; B. 6.
Afdruk van de door een ander opgewerkte plaat.
Verz. Artaria, Davidsohn, Gaa.
MAN MET DE HANDEN OP DEN RUG. I. 1631. H. 69; B. 135.
Verz. J. Smith, Rudge.

IDEM. II.
Verz. Böhm, Gaa.

72 **BEDELAAR.** ± 1631, H. 321; B. 184 bis.

73 **BEDELAAR. IV.** 1631. H. 73; B. 150.
Verz. Goldsmid.
BEDELARES MET EEN KALEBAS. II. ± 1631. H. 80; B. 168.
Verz. Mossoloff.

74 **STUDIEBLAD. II.** ± 1632. H. 90; B. 363.
Verz. Dumesnil, Sträter, Mathey.

75 **REMBRANDT'S MOEDER. I.** ± 1632. H. 91; B. 344.
Verz. Davidsohn.
OUDE MAN IN WIJDEN MANTEL. II. ± 1632. H. 92; B. 262.
Verz. Chalon, Pole Carew, Rudge.

76 **EEN PERS. I.** 1632. H. 93; B. 152.
Verz. Hausdorff.
IDEM. II.
Verz. Mathey.
BIDDENDE HIERONYMUS. Tusschen I en II. 1632. H. 94; B. 101.
Verz. Richmond.
MARIA HET KIND VOEDENDE. ± 1632. H. 95; B. 62.
Verz. Chambers Hall, Veth.

77 **OPWEKKING VAN LAZARUS. VII.** ± 1632. H. 96; B. 73.

78 **DE RATTENKRUIDVERKOOPER. II.** 1632. H. 97; B. 121.
Verz. Schloesser. Bijgevoegd is de door Rovinski genoemde kop.

79 **EEN POOL. III.** ± 1632. H. 98; B. 141.
EEN RUITER. II. ± 1632. H. 99; B. 139.
RUITERGEVECHT. II. ± 1633. H. 100; B. 117.
Verz. Davidsohn.

80 **DE BARMHARTIGE SAMARITAAN. I.** 1633. H. 101; B. 90.
Verz. Remy, Astley, Rogers, Rudge.
IDEM. IV.
Verz. P. Mariette 1681, Rudge.

81 **DE GROOTE KRUISAFNAME. II.** 1633. H. 103; B. 81.
Verz. Dreux, Lanna, van Moll.

82 **IDEM. III.**

83 **JACOB ONTVANGT DEN BLOEDIGEN ROK VAN JOZEF. II.** ± 1633. H. 104; B. 38.
DE KLEINE VLUCHT NAAR EGYPTE. I. 1633. H. 105; B. 52.
Verz. Gawet, de Festetits, Lanna, Mathey.
BELLONA DEN VREDE GEBIEDENDE. II. 1633. H. 106; B. 111.
Verz. Reiss.

84 **DE MOEDER VAN REMBRANDT. II.** 1633. H. 107; B. 351.
Verz. Albertina.
ZELFPORTRET MET DEN VALK. III. ± 1633. H. 304; B. 3.
Afdruk van de door een ander opgewerkte plaat. Verz. Barnard, Rudge.
ZELFPORTRET MET DE KRIS. II. 1634. H. 109; B. 18.
Verz. Firmin Didot, Lobanoff, von Hagens.
ZELFPORTRET MET DE SJERP. II. 1633. H. 108; B. 17.
Verz. Rudge.

85 **ZELFPORTRET. II.** 1634. H. 110; B. 23.
Verz. Weber, von Hagens.
DE PREDIKANT SYLVIUS. II. 1634. H. 111; B. 266.
Verz. Weber, Ferd. v. Portugal, Mathey.

86 **SASKIA MET DE PAARLEN.** 1634. H. 112; B. 347.
Verz. Weber, Sträter, von Hagens.
LEZENDE JONGE VROUW. I. 1634. H. 113; B. 345.
Verz. Rosenorn.

87 **TWEE BEDELAARS.** 1634. H. 114/5; B. 177/8.
Verz. Peltzer.
EEN PAAR BEDELAARS. ± 1634. H. 116; B. 144.
Verz. Rudge.
JOZEF EN DE VROUW VAN POTIFAR. I. 1634. H. 118; B. 39.
Verz. Mathey.

---

88 **LEZENDE HIERONYMUS.** 1634. H. 119; B. 100.
Verz. Goldschmidt Przibram, van Moll.
CHRISTUS EN DE SAMARITAANSCHE VROUW. I. 1634. H. 122; B. 71.
CHRISTUS IN EMMAUS. 1634. H. 121; B. 88.
Verz. Veth.

---

89 **DE BOODSCHAP AAN DE HERDERS.** III. 1634. H. 120; B. 44.

---

90 **DE SCHATTINGPENNING.** I. ± 1634. H. 124; B. 68.
Twee exemplaren, in druk verschillend.
JEZUS AAN HET KRUIS. ± 1634. H. 123; B. 80.
DE STEENIGING VAN STEPHANUS. 1635. H. 125; B. 97.
Verz. Veth.

---

91 **CHRISTUS DRIJFT DE HANDELAREN UIT DEN TEMPEL.** I. 1635. H. 126; B. 69.
Verz. Davidsohn, ten Cate.

---

92 **DE GROOTE JODENBRUID.** IV. 1635. H. 127; B. 340.
Verz. Aylesford, Seymour Haden, Schultze.
Dit exemplaar was in 1877 op de bekende expositie in Burlington House.
STUDIE VOOR DE GROOTE JODENBRUID. ± 1635. H. 361; B. 341.
Verz. Donnadieu.

---

93 **DE PREDIKANT UYTENBOGAERT.** V. 1635. H. 128; B. 279.

94 **SLAPENDE OUDE VROUW.** ± 1635. H. 129; B. 350.
OUDE MAN MET GROOTEN BAARD. I. ± 1635. H. 130; B. 290.
Deze eerste staat is een unicum. Verz. Otto, Artaria, Goldschmidt, Gaa.
IDEM II.
Verz. Veth.

---

95 **HET EERSTE ORIENTAALSCHE HOOFD. II.** 1635. H. 131; B. 286.
IDEM. II.
Op geel papier gedrukt. Verz. Prentenkabinet, Amsterdam.
DE OVEREENKOMSTIGE PRENT VAN LIEVENS.

---

96 **HET TWEEDE ORIËNTAALSCHE HOOFD.** ± 1635. H. 132; B. 287.
Verz. Hausdorff.
DE OVEREENKOMSTIGE PRENT VAN LIEVENS.
Verz. Aylesford.
HET DERDE ORIËNTAALSCHE HOOFD. 1635. H. 133; B. 288.
Verz. Barnard, Philipe, Rudge.
DE OVEREENKOMSTIGE PRENT VAN LIEVENS.

---

97 **HET VIERDE ORIËNTAALSCHE HOOFD. II.** ± 1635. H. 134; B. 289.
Verz. Rudge.
DE OVEREENKOMSTIGE PRENT VAN LIEVENS.
Bovenstaande vier „Hoofden" zijn door Rembrandt's leerlingen gemaakte en door hem geretoucheerde copieën naar de origineele etsen van zijn vriend Lievens.

---

98 **EEN POOL. II.** ± 1635. H. 138; B. 140.
Verz. National Museum, Stockholm.
ZELFPORTRET. ± 1635. H. 137; B. 305.
Verz. Rudge.
EEN KWAKZALVER, 1635. H. 139; B. 129.
Verz. Perry, Hausdorff.
EEN BIDDENDE HIERONYMUS. 1635. H. 140; B. 102.
Verz. Ackermann, König.

99 **DE „DRIE IN DE PAN" BAKSTER. III.** 1635. H. 141; B. 124.
Verz. Remy, Wesselowski.
IDEM. III.
Minder fraai exemplaar.
DE STRAATMUZIKANTEN. I. ± 1635. H. 142; B. 119.
Verz. van Hulthem, Veth.
IDEM. Tegendruk.

100 **ECCE HOMO. III.** 1636. H. 143; B. 77.
Verz. Perry.

101 **IDEM. IV.**
Verz. Beloselsky.

102 **REMBRANDT EN SASKIA. I.** 1636. H. 144; B. 19.
IDEM. II.
SCHETSBLAD. II. 1636. H. 145; B. 365.

103 **DE RABBI MENASSEH BEN ISRAËL. I.** 1636. H. 146; B. 269.
Verz. Six, Aylesford.
TERUGKEER VAN DEN VERLOREN ZOON. 1636. H. 147; B. 91.

104 **HAGAR'S UITLEIDING.** 1637. H. 149; B. 30.
VADER ABRAHAM SPELEND MET ZIJN ZOON. I. ± 1637. H. 148; B. 33.
Verz. Veth.
IDEM. II.
Verz. Goldschmidt, Veth.

105 **OUDE MAN MET MEZZOTIN MUTS.** 1637. H. 150; B. 313.
Verz. Richmond.
DE SCHILDER FERDINAND BOL. II. 1637. H. 151; B. 268.
Verz. Schloesser, E. Smith, Tiffin.
SCHETSBLAD. Tusschen I en II. ± 1637. H. 153; B. 367.
Verz. de Arozarena, E. Galichon, L. Galichon, Mathey.
SCHETSBLAD. II. 1637. H. 152; B. 368.
Verz. Hawkins, Buccleuch, Davidsohn.

106 **SINTE CATHARINA, 1638.** H. 154; B. 342.
Verz. Artaria.
IDEM.
Betere druk, doch iets afgeknipt. Verz. Soviet Regeering.
MAN MET EEN HOED MET BREEDEN RAND. 1638.
H. 158; B. 311.
Verz. Goldsmid.
ZELFPORTRET. I. ± 1638. H. 157; B. 26.
Verz. Rudge.

107 **ZELFPORTRET MET DE MUTS EN EEN PLUIM.**
1638. H. 156; B. 20.
Verz. Danby Seymour.
JOZEF ZIJN DROOMEN VERTELLENDE. II. 1638.
H. 160; B. 37.
ADAM EN EVA. II. 1638. H. 159; B. 28.
Verz. Hibbert, van Isendoorn.

108 **HET STERFBED VAN MARIA. I. 1639.** H. 161; B. 99.
Verz. Albertina

109 **IDEM. III.**
Op Japansch papier. Verz. Artaria, von Elischer.

110 **IDEM. II.**
Verz. Dent, Hubert.

111 **SCHETSBLAD MET DE ZIEKE SASKIA.** ± 1639.
H. 163; B. 369.

112 **DE VOORSTELLING IN DEN TEMPEL. I.** ± 1639.
H. 162; B. 49.
Verz. Bute, Rudge.
IDEM. II.
Verz. van Hulthem, Veth.

113 **BEDELAAR. 1639.** H. 164; B. 133.
IDEM.
Met verschil in druk. Verz. Davidsohn.
DE SCHAATSENRIJDER. ± 1639. H. 166; B. 156.
Verz. Barnard, Brit. Museum.
HET JONGE PAAR EN DE DOOD. 1639. H. 165; B. 109.

114 **DE GOUDWEGER JAN UYTENBOGAERT. I.** 1639. H. 167; B. 281.
Verz. Walker, Barnard, Hibbert, Rudge.
IDEM. II.
Verz. Friedrich August II, ten Cate.
IDEM. III.
Op Japansch papier. Verz. Brit. Museum.

115 **ZELFPORTRET. I.** 1639. H. 168; B. 21.
Verz. Holford, von Hagens.

116 **EEN MAN, HOUDENDE DE HAND AAN ZIJN MUTS. I.** ± 1639. H. 169; B. 259.
Verz. Chalon, Artaria, Gaa.
IDEM. II.
Verz. Veth.
IDEM. III.
De door Schmidt opgewerkte prent.

117 **EEN OUD MAN MET EEN VIERKANTEN BAARD. I.** 1640. H. 170; B. 265.
Verz. Rudge.
IDEM. II.
Op Japansch papier. Verz. Brodhurst, Koefoed.

118 **DE OVALE DRIE KRUISEN. I.** ± 1640. H. 173; B. 79.
Verz. Remy, Astley, Dighton, Chalon, Rudge.
DE ONTHOOFDING VAN JOHANNES DEN DOOPER. I. 1640. H. 171; B. 92.
Verz. Veth.

119 **HAMAN EN MORDECHAI.** ± 1640. H. 172; B. 40.

120 **EEN KLEIN LANDSCHAP.** ± 1640. H. 175; B. 207.
Verz. Artaria, Davidsohn.
EEN SLAPENDE HOND. III. ± 1640. H. 174; B. 158.
Verz. Firmin Didot.
IDEM. III.
Met verschil in druk en rand. Verz. Rosenorn.

121 **GEZICHT OP AMSTERDAM.** ± 1640. H. 176; B. 210.
Verz. Theobald, ten Cate.

122 **LANDSCHAP AAN DEN AMSTEL MET HET HUIS KOSTVERLOREN.** 1641. H. 177; B. 225.
Verz. Gawet, de Festetits, Böhm, E. Galichon, L. Galichon, Davidsohn, ten Cate.

123 **LANDSCHAP MET EEN HOOGEN BOOM VOOR EEN BOERENWONING.** 1641. H. 178; B. 226.
Verz. Sträter, Goldschmidt, Veth.

124 **DE MOLEN.** 1641. H. 179; B. 233.
Verz. Marshall, Crawhall, Reiss.

125 **DE DOOP VAN DEN MOOR. II.** 1641. H. 182; B. 98.
Verz. Schloesser.
IDEM.
Betere druk, doch bovenrand afgeknipt. Verz. K. K. Budapest, ten Cate.

126 **DE KLEINE LEEUWENJACHT. I.** ± 1641. H. 180; B. 115.
Een merkwaardige proefdruk. Verz. Prentenkabinet Amsterdam, Seymour Haden, Davidsohn.

127 **DE GROOTE LEEUWENJACHT. II.** 1641. H. 181; B. 114.
Verz. Soviet Regeering.

128 **DRIE OOSTERSCHE MANNEN VOOR EEN HUIS. I.** 1641. H. 183; B. 118.
Verz. Rudge.
IDEM. II.
Verz. Rudge.

129 **PRECIOSA.** ± 1641. H. 184; B. 120.
Verz. Josi, Rudge.
BEDROEFDE MARIA MET HET KIND. 1641. H. 186; B. 61.
Verz. Barnard, Rudge.

130 **DE ENGEL VERLAAT TOBIAS EN ZIJN FAMILIE. I.** 1641. H. 185; B. 43.
Verz. de Arozarena, Veth.

IDEM. I.
Op Japansch papier. Verz. Teyler's Museum.
IDEM. III.
IDEM. IV.
Afdruk van de door Watelet in 1747 opgewerkte plaat. Verz. Rumpf.

131 **DE PREDIKANT ANSLO. II.** 1641. H. 187; B. 271.
Verz. de Festetits, Böhm, Firmin Didot.
PORTRET VAN EEN JONGEN. 1641. H. 188; B. 310.
Verz. de Festetits, Artaria.

132 **MAN MET HALSKETEN EN KRUIS. II.** 1641. H. 189; B. 261.
Verz. Aylesford, Böhm, Kalle, Daffinger.
IDEM. III.
Verz. Weissenbruch, Veth.

133 **DE KAARTSPELER. I.** 1641. H. 190; B. 136.
Verz. Paar, de Vissser, Veth.
IDEM I, benevens **II, III** en **IV,** alle Verz. Rudge.

134 **DE TEEKENAAR. I.** ± 1641. H. 191; B. 130.
Verz. Davidsohn, Gaa.
IDEM. I.
Betere kwaliteit, doch afgeknipt. Verz. Veth.
BUREN AAN DE DEUR. I. 1641. H. 192; B. 128.
IDEM. II.
Verz. Veth.

135 **EEN MEISJE MET EEN HENGSELMAND AAN DEN ARM.** Afdruk vóór Staat I. ± 1642. H. 195; B. 356.
Verz. Hawkins, Buccleuch, Theobald, Davidsohn, ten Cate.
IDEM. II.
Verz. Verstolk van Soelen, Veth.
DE MAN ONDER DEN WINGERD. 1642. H. 194; B. 257.
Verz. Veth.

136 **DE KLEINE OPWEKKING VAN LAZARUS. II.** 1642. H. 198; B. 72.
Verz. Reynolds.

IDEM. II.
Met verschil in druk. Verz. Veth.
DE LIJDENDE SASKIA. ± 1642. H. 196; B. 359.
DE AFLATING VAN HET KRUIS. 1642. H. 199; B. 82.
Verz. Albertina.

137 UILENSPIEGEL. II. 1642. H. 200; B. 188.
IDEM. IV.

138 ST. HIERONYMUS IN ZIJN KAMER. II. 1642. H. 201; B. 105.
Verz. Rudge.
STUDEERENDE MAN BIJ KAARSLICHT. V. ± 1642. H. 202; B. 148.
Verz. van Arenberg.

139 SCHETSBLAD. ± 1642. H. 155; B. 372.

140 DE OMHEINDE HUT MET VIJVER. II. 1642. H. 203; B. 232.
Verz. E. Galichon, Schloesser, von Hagens.
HET VARKEN. I. 1643. H. 204; B. 157.
Verz. Weber, von Liphart.

141 LANDSCHAP MET DE DRIE BOOMEN. 1643. H. 205; B. 212.
Verz. Johnson.

142 HET PAARTJE EN DE SLAPENDE HERDER. ± 1644. H. 207; B. 189.
Verz. Remy, Mathey.
DE HERDER EN FAMILIE. 1644. H. 206; B. 220.
Verz. Morrison.
RUSTENDE JOZEF EN MARIA IN DEN NACHT. III. ± 1644. H. 208; B. 57.
Verz. Weber, Quiring.

143 HET BRUGGETJE. III. 1645. H. 209; B. 208.
Verz. Gallice, Roth.
DE SCHUIT ONDER DE BOOMEN. I. 1645. H. 211; B. 231.
Verz. Astley.

144 **DE OMVAL AAN DEN AMSTEL. II.** 1645. H. 210; B. 209.
Verz. Debois, Griffith.

145 **DE BOERENHOEVE AAN DE VAART.** ± 1645. H. 212; B. 228.
Verz. Koefoed.
HET LANDSCHAP MET DEN TEEKENAAR. ± 1645. H. 213; B. 219.
Verz. de Graaf, Veth.

146 **RUST OP DE VLUCHT NAAR EGYPTE.** 1645. H. 216; B. 58.
Verz. Six, Donnadieu.
CHRISTUS NAAR HET GRAF GEDRAGEN. ± 1645. H. 215; B. 84.
Verz. Aylesford, Hawkins, Buccleuch, Sträter.
ABRAHAM SPREKENDE MET ISAÄC. 1645. H. 214; B. 34.
Verz. Dumesnil, Lanna, Veth.

147 **NADENKENDE GRIJSAARD. II.** ± 1645. H. 218; B. 147.
Verz. K. K. Berlijn.
BEDELARES. I. 1646. H. 219; B. 170.
Verz. Artaria, Mathey.
IDEM. II.
Verz. N. Smith, Rudge.
PETRUS. 1645. H. 217; B. 96.
Verz. Albertina.

148 **ZITTENDE NAAKTE JONGELING. I.** 1646. H. 220; B. 193.
Verz. Cambridge, Gellatly, Veth.
IDEM. I.
Op Chineesch papier.

149 **HET ROLWAGENTJE EN NAAKTSTUDIES. II.** ± 1646. H. 222; B. 194.
Verz. Veth.
NAAKTE JONGELING OP DEN GROND ZITTENDE. I. 1646. H. 221; B. 196.
Verz. Rudge.

150 **JAN SIX. III.** 1647. H. 228; B. 285.
Verz. Rudge.

151 **DOCTOR EPHRAÏM BUENO. II.** 1647. H. 226; B. 278.
Aan de rechterzijde afgeknipt en met nieuwen rand.
Verz. Esdaile, Mathey.
IDEM. II.
Verz. Albertina.

152 **DE SCHILDER JAN ASSELYN. I.** ± 1647. H. 227; B. 277.
Verz. Bibl. Nationale Parijs, E. Galichon, von Hagens.
IDEM. II.
Verz. Koller, Mathey.
IDEM. II.
Op Japansch papier. Verz. Hebich, Coppenrath, Davidsohn, ten Cate.
IDEM. III.
Op Chineesch papier. Verz. Böhm.

153 **DE PREDIKANT SYLVIUS. II.** 1646. H. 225; B. 280.
Verz. Danby Seymour.

154 **ZELFPORTRET, TEEKENEND. II.** 1648. H. 229; B. 22.
Verz. J. Morgan, Scholle.

155 **SCHETSBLAD MET ZELFPORTRET.** ± 1648. H. 230; B. 370.
Verz. Rudge.
REMBRANDT WERKEND NAAR EEN MODEL. II. ± 1648. H. 231; B. 192.
Misschien maakt Rembrandt een ouderen indruk dan 42 jaar en moet de prent later gedateerd worden.
Verz. Rudge.

156 **BEDELAARS AAN DE DEUR. II.** 1648. H. 233; B. 176.
Verz. Albertina, ten Cate.

157 **MEDEA, OF HET HUWELIJK VAN JASON EN CREUSA. I.** 1648. H. 235; B. 112.
Op Japansch papier. Verz. Dumesnil, Lanna.
IDEM. III.
Op Japansch papier.

IDEM. IV.
Verz. Rudge.
IDEM. IV.
Op bruin papier. Verz. Kollmann, Theobald.

158 **ST. HIERONYMUS BIJ EEN KNOTWILG. II. 1648.** H. 232; B. 103.
IDEM. II.
Met minder braam. Verz. Veth.

159 **DE SYNAGOGE. I. 1648.** H. 234; B. 126.
Verz. Albertina.
IDEM. II.

160 **DE HONDERDGULDENPRENT. II. ± 1649.** H. 236; B. 74.
Op Japansch papier. Verz. Goldschmidt—Przibram.

161 **IDEM.**
Afdruk van de door Baillie opgewerkte plaat, met het onderschrift.

162 **CHRISTUS EN DE ONGELOOVIGE THOMAS. 1650.** H. 237; B. 89.
Verz. Rudge.

163 **HET LANDSCHAP MET DEN HENGELAAR. II. 1650.** H. 238; B. 235.
Verz. Artaria, Davidsohn, ten Cate.
HET LANDSCHAP MET HET SCHUITJE. II. 1650. H. 239; B. 236.
Verz. Hawkins, Buccleuch.
IDEM. II.
Op Japansch papier. Verz. Prentenkabinet Amsterdam, Koefoed.

164 **HET LANDSCHAP MET DE DRINKENDE KOE. II. ± 1649.** H. 240; B. 237.
Verz. Veth.
HET LANDSCHAP MET DE KUDDE SCHAPEN OP DEN WEG. II. 1650. H. 241; B. 224.
Verz. van Isendoorn.

165 **HET LANDSCHAP MET DEN TOREN. II.** ± 1650. H. 244; B. 223.
Verz. Harding, Barnard.
IDEM III.

166 **HET LANDSCHAP MET DEN MELKBOER. I.** ± 1650. H. 242; B. 213.
Op Japansch papier. Verz. Rudge.
IDEM. II.
Verz. K. K. München, Veth.

167 **HET LANDSCHAP MET DEN VIERKANTEN TOREN. III.** 1650. H. 245; B. 218.
DE BANPAAL BIJ HALFWEG. II. ± 1650. H. 243; B. 227.
Verz. Camberlijn, Davidsohn.

168 **DE DRIE BOERENWONINGEN. III.** 1650. H. 246; B. 217.

169 **DE SCHELP. II.** 1650. H. 248; B. 159.
Verz. Danby Seymour, Lanna.
IDEM. II.
Op bruin papier. Verz. Albertina.
DE BADENDE JONGENS. I. 1651. H. 250; B. 195.
Op Japansch papier. Verz. Rudge.
IDEM. I.
Verz. Weber, Alferoff, Veth.

170 **HET LANDSCHAP MET UYTENBOGAERT'S HOFSTEDE.** 1651. H. 249; B. 234.
Verz. Rudge.

171 **DE BLINDE TOBIAS. I.** 1651. H. 252; B. 42.
Verz. Mathey.

172 **CLEMENT DE JONGHE. I.** 1651. H. 251; B. 272.
Verz. Mathey.
IDEM. II.
Verz. Rudge.
IDEM. IV.
Verz. Davidsohn.

173 **DE VLUCHT NAAR EGYPTE. II. 1651. H. 253; B. 53.**
Verz. Rudge.
IDEM. V.
Verz. Albertina.

174 **FAUST. I. ± 1652. H. 260; B. 270.**
Verz. Aylesford, Hawkins.

175 **HET ZINGEN MET DE STER OP DRIEKONINGEN. ± 1652. H. 254; B. 113.**
Verz. Mathey.
IDEM.
Donkerder, fluweeliger druk.

176 **KONING DAVID BIDDENDE VOOR HET BEHOUD VAN ZIJN ZOON. I. 1652. H. 258; B. 41.**
IDEM. III.
Op Japansch papier.

177 **DE AANBIDDING DER HERDERS MET DE LANTAARN. I. ± 1652. H. 255; B. 46.**
Verz. Brit. Museum.
IDEM. III.
Op Japansch papier. Verz. Kalle, Schlösser.
IDEM. IV.
Verz. Barnard, Rudge.
IDEM. IV.
Op Chineesch papier.
IDEM. VII.
Verz. Danby Seymour.

178 **CHRISTUS PREDIKEND. ± 1652. H. 256; B. 67.**
Op dubbel Chineesch papier. Verz. P. Mariette 1674.

179 **IDEM.**
Op zijde gedrukt.

180 **JEZUS MET DE LEERAREN IN DEN TEMPEL. I. 1652. H. 257; B. 65.**
DE WANDELENDE BOMMELER EN ZIJN KIND. I. ± 1652. H. 259; B. 131.
Op Japansch papier. Verz. Rudge.

IDEM. II.
Verz. Veth.

181 EEN LANDWEG MET BOERENHOEVE. ± 1652. H. 264; B. 221.
Verz. Rudge.
BOSCHGEZICHT MET BOERENHOEVE. II. 1652. H. 263; B. 222.
De bovenrand is afgeknipt. Verz. Rudge.

182 LANDSCHAP MET EEN JAGER OF HERDER. I. ± 1653. H. 265; B. 211.
Verz. Rudge.

183 DE VLUCHT NAAR EGYPTE. ± 1653. H. 266; B. 56.
Adam Elsheimer uit Frankfort, in het begin der zeventiende eeuw te Rome werkzaam, maakte daar, misschien in navolging van Botticelli's Tobias met den Engel, die thans in de Uffizi te Florence hangt, een schilderijtje met hetzelfde onderwerp. De Hollandsche graveur H. Goudt copieerde dit in een prent, welke Hercules Seghers als voorbeeld nam voor zijn gelijknamige ets. Seghers' etsplaat kwam later in het bezit van Rembrandt, en hetzij wegens een beschadiging, hetzij dat Rembrandt de beide figuren te groot vond, Tobias en zijn vriend verdwenen om vervangen te worden door Rembrandt's Heilige Familie.
Dit is een voorbeeld van een van Rembrandt's talrijke ontleeningen. Hier worden tentoongesteld:
a. een foto van Botticelli's schilderij.
b. idem van Elsheimer's schilderij, thans in de National Gallery te Londen.
c. de gravure van Goudt.
d. een reproductie naar Seghers' ets, waarvan slechts twee afdrukken bekend zijn.
e. van Rembrandt's afdrukken:
IV. Op Japansch papier. Verz. Rudge.
IV. Verz. Six, Weber, Veth.
Op deze afdrukken is een vleugel van den engel nog duidelijk te zien, en verder is het opmerkelijk hoe

Rembrandt, door de rivier een tweede bocht te doen maken, de prent meer diepte gaf.

184 **DE GROOTE ST. HIERONYMUS. I.** ± 1653. H. 267; B. 104.
Op Japansch papier. Verz. Kalle, E. Galichon, L. Galichon.
IDEM. II.
Verz. Cambridge, Gutekunst.

185 **DE DRIE KRUISEN. I.** 1653. H. 270; B. 78.
Op perkament. Verz. Lawson, Brayton Ives, Scholle.

186 **IDEM. III.**
Verz. Barnard, Rudge.

187 **IDEM. IV.**
Op Japansch papier. Verz. Hofbibliothek Weenen.

188 **DE KOLFBAAN. I.** 1654. H. 272; B. 125.
Verz. Brit. Museum, Veth.
DE BESNIJDENIS VAN JEZUS. I. 1654. H. 274; B. 47.

189 **DE AANDIDDING DER HERDERS MET DE LAMP. I.** ± 1654. H. 273; B. 45.
Op Chineesch papier. Verz. Astley.
IDEM. I.
Op Chineesch papier. Met minder toon gedrukt dan de vorige.
IDEM. I.
Zonder toon gedrukt.
IDEM. I.
Eveneens zonder toon gedrukt en op geel papier. Verz. Kalle, Lobanoff, Gottstein, van Moll.
De lamp komt alleen op de beide met toon gedrukte exemplaren tot haar recht.

190 **DE KLEINE COPPENOL. I.** ± 1653. H. 269; B. 282.
Op perkament. Verz. Brit. Museum.
IDEM. III.
Op Japansch papier.

IDEM. III.
Verz. Webster.
IDEM. IV.
Verz. Veth.

191 DE TERUGKEER UIT EGYPTE. I. 1654. H. 276; B. 55.
Met veel braam. Verz. Teyler's Museum.
IDEM. I.
Op Japansch papier. Verz. Wilson, le Secq des Tournelles.
IDEM. II.
Verz. Koch.

192 DE GRAFLEGGING VAN CHRISTUS. I. ± 1654. H. 281; B. 86.
Op Japansch papier. Verz. Hibbert, Mathey.
IDEM. II.
Verz. Aylesford, Buccleuch, Hansen, Gaa.
IDEM. II.
Verz. Thane, Russell.
IDEM. III.
Verz. Remy, Barnard, ten Cate.
IDEM. IV.
Vrez. Barnard, de Arozarena, von Liphart, Drugulin.
IDEM. IV.
Verz. Albertina.
IDEM. IV.
Geheel zonder toon gedrukt.
IDEM. IV.
Zeer laat exemplaar. Verz. Debois, de Arozarena.
De donkere exemplaren schijnen er op te wijzen, dat Rembrandt proeven nam door meer of minder inkt op de plaat te laten staan, om zoodoende het lichteffect te varieeren.

193 CHRISTUS IN EMMAUS. I. 1654. H. 282; B. 87.
Op Japansch papier. Verz. Six, Astley.
IDEM. II.

194 JEZUS ONDER DE LEERAREN IN DEN TEMPEL. I. 1654. H. 277; B. 64.
Verz. van Hulthem, Veth.

DE TERUGKEER NAAR NAZARETH. 1654. H. 278; B. 60.
Verz. Gawet, Böhm, de Visser, Veth.

---

195 DE VOORSTELLING IN DEN TEMPEL. ± 1654. H. 279; B. 50.
Verz. Thiermann, K. K. Berlijn.
IDEM.
Op Japansch papier. Verz. Alferoff, Sträter, Gutekunst.

---

196 DE HEILIGE FAMILIE MET DE KAT. I. 1654. H. 275; B. 63.
Met toon gedrukt.
IDEM. I.
Zonder toon. Verz. Perry, Veth.

---

197 DE AFDOENING VAN HET KRUIS BIJ NACHT. 1654. H. 280; B. 83.
Op geel papier. Verz. Goldschmidt—Przibram.
IDEM.

---

198 ABRAHAM'S OFFERANDE. 1655. H. 283; B. 35.
Verz. Mathey.
HET GOUDSMIDJE. I. 1655. H. 285; B. 123.
Op Japansch papier. Verz. Verstolk, Artaria, Elischer, Gottstein.

---

199 VIER PRENTEN VOOR HET BOEK „PIEDRA GLORIOSA" DOOR MENASSEH BEN ISRAËL. 1655. H. 284; B. 36.
a. HET STANDBEELD VAN NEBUKADNEZAR. V.
Verz. Hausdorff.
b. HET VISIOEN VAN DANIËL. I.
Verz. Barnard, Rudge.
c. JACOB'S DROOM. I.
Verz. Hausdorff.
d. DAVID VERSLAAT GOLIATH. II.
Verz. Verstolk, de Kat, Veth.

200 **IDEM. II.** *a.* en *b.* op één plaat.
Verz. Tiffin, Rudge.
IDEM. II. *a.* Op Japansch papier.
Verz. de Arozarena.

201 **THOMAS HAARING. II.** ± 1655. H. 287; B. 274.
Op Japansch papier. Verz. Macfarquhar, Rudge.

202 **JAKOB HAARING. I.** 1655. H. 288; B. 275.
Verz. Hofbibliothek Weenen.

203 **ECCE HOMO. IV.** 1655. H. 271; B. 76.
Verz. Albertina.

204 **IDEM. VII.**

205 **ABRAHAM VERGAST DE DRIE ENGELEN.** 1656.
H. 286; B. 29.
Verz. Sharp. Veth.
IDEM.
Met meer braam. Verz. Albertina.

206 **LUTMA, DE GOUDSMID. I.** 1656. H. 290; B. 273.
Op Chineesch papier. Verz. Rudge.
IDEM. III.
Verz. van Isendoorn, Veth.

207 **ABRAHAM FRANCEN. II.** ± 1656. H. 291; B. 273.
Op Japansch papier. Verz. Astley, Bute.
IDEM. III.
Op Japansch papier. Verz. Barnard.
IDEM. IV.
Op Japansch papier. Verz. Astley.
IDEM. VIII.
Op Japansch papier. Verz. de Kat, Morrison.

208 **ST. FRANCISCUS. II.** 1657. H. 292; B. 107.
Verz. Friedrich August II.

209 **CHRISTUS OP DEN OLIJFBERG.** ± 1657. H. 293;
B. 75.
Verz. Mathey.

IDEM.
Met rand. Verz. Lanna.

210 DE GROOTE COPPENOL. III. ± 1658. H. 300; B. 283.
Verz. Ackermann, de Festetits, de Arozarena, Kalle, Schloesser, Davidsohn, ten Cate.
IDEM. III.
Verz. Lucas.
IDEM. IV.
Verz. P. Mariette 1674, Macfarquhar, Rudge.

211 DE VROUW BIJ DE KACHEL. I. 1658. H. 296; B. 197.
Op Japansch papier. Verz. Remy, Astley, Rudge.
IDEM. III.
Op Japansch papier. Verz. Barnard, Rudge.
IDEM. III.
IDEM. III.
Op Chineesch papier. Verz. Esdaile, van Moll.
De derde staat is thans versleten en Rembrandt bewerkt de plaat opnieuw.
IDEM. V.
Op Japansch papier. Verz. Barnard, Hibbert, Rudge.
IDEM. VII.
Op Japansch papier. Verz. Remy, Barnard.

212 CHRISTUS EN DE SAMARITAANSCHE VROUW. III. 1658. H. 294; B. 70.
Verz. Firmin Didot, L. Galichon, Mathey.
IDEM. III.
Op Japansch papier. Verz. P. Mariette 1670, von Liphart, Davidsohn.

213 DE PHOENIX. ALLEGORIE OP REMBRANDT'S MOEILIJKE JAREN. 1658. H. 295; B. 110.
Op Japansch papier. Verz. Prentenkabinet Amsterdam, Mathey.

214 HET BADENDE VROUWTJE MET DEN HOED. II. 1658. H. 297; B. 199.
Op Japansch papier.

215 **EEN BADEND VROUWTJE. I.** 1658. H. 298; B. 200.
Op Japansch papier. Verz. Gabriel, Donnadieu, Seymour Haden, Theobald.
IDEM. I.
Op Chineesch papier.
IDEM. II.
Verz. Veth.

---

216 **DE SLAPENDE NEGERIN. II.** 1658. H. 299; B. 205.
Op Japansch papier. Verz. Reiss.

---

217 **DE GROOTE JUPITER EN ANTIOPE. I.** 1659. H. 302; B. 203.
Op perkament. Verz. Rudge.
IDEM. I.
Verz. Brit. Museum.

---

218 **PETRUS EN JOHANNES AAN DE POORT VAN DEN TEMPEL. II.** 1659. H. 301; B. 94.
Verz. ten Cate.
IDEM. II.
Op Japansch papier. Verz. Albertina.
IDEM. II.
Op Japansch papier. Verz. Aylesford, Veth.
De ets is gedateerd, wellicht door een vergissing, 1659. De stijl wijst echter op een vroegere periode.

---

219 **DE VROUW MET DEN PIJL. I.** 1661. H. 303; B. 202.
Verz. Harding, Barnard, Rudge.

---

220 **PROFESSOR J. A. VAN DER LINDEN. I.** 1665. H. 268; B. 264.
Verz. Petersen, Friedrich August II.
IDEM. IV.
Op Japansch papier. Verz. Artaria.

TEEKENINGEN

221 **DRIE MANNEN MET HOOGE MUTSEN, tegen een zwaar gordijn. Studie voor een 12-jarigen Jezus in den Tempel. ± 1627.**
Gewasschen penteekening, met wit gedekt, 22.6 × 17.7. Verz. Remy van Haanen, Lang Larisch, Hofstede de Groot. H. d. G. 1300.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

222 **DE KRUISOPRICHTING; midden achter op een hoogte de Romeinsche centurio. ± 1628.**
Zwart krijt-teekening, 19.2 × 14.8. Verz. Robinson, Chambers Hall, Teixeira de Mattos, Güterbock. H. d. G. 1362.
F. Koenigs, Haarlem.

223 **ZELFPORTRET. ± 1629.**
Penteekening, met zwart gewasschen, 12.7 × 9.5. Verz. Lawrence, Esdaile, Kann, Hofstede de Groot.
I. de Bruyn, Spiez.

224 **STAANDE JONGE MAN, leunende op een stok. ± 1630.**
Penteekening, 14.4 × 8.6.
J. Q. van Regteren Altena, Amsterdam.

225 **DE OPWEKKING VAN LAZARUS. ± 1631.**
Penteekening, 18 × 15.5. Verz. Boymans. H. d. G. 1352.
Museum Boymans, Rotterdam.

226 **GRIJSAARD IN EEN LEUNSTOEL. Hetzelfde model komt voor op talrijke teekeningen, etsen en schilderijen uit dezen tijd (b.v. Nos. 3, 52, 53). 1631.**
Rood krijt-teekening, 22.5 × 14.5. Geteekend met monogram en gedateerd *1631*. H. d. G. 1322.
Teyler's Museum, Haarlem.

227 **GOD DE VADER VERSCHIJNT AAN JOSUA. ± 1632.**
Gewasschen penteekening, 21.1 × 18.1. Verz. Firmin-Didot, Andreossy, Lacroix, Hofstede de Groot. H. d. G. 1252.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

228 **DE OPWEKKING VAN HET DOCHTERTJE VAN JAÏRUS. 1633.**
Penteekening, 15.2 × 22.3. Verz. Kappel.
Geschwister Rathenau, Berlijn.

229 **JONGE VROUW met grooten hoed; wellicht een studie voor eene Flora. ± 1633.**
Penteekening, 14.3 × 8.8. Verz. de Vos Jr.. H. d. G. 1189.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

230 **DE ENGEL BEVRIJDT PETRUS UIT DE GEVANGENIS. ± 1633, met latere correcties.**
Gewasschen penteekening, 16.5 × 15.5. Verz. Aylesford, Robinson, Hofstede de Groot, H. d. G. 1277.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam

231 **CHRISTUS TE MIDDEN DER APOSTELEN. De teekening vertoont denzelfden stijl als het schilderij „De ongeloovige Thomas" uit hetzelfde jaar, thans te Moskou. 1634.**
Gewasschen penteekening, opgewerkt met rood en zwart krijt en met dekwit, 35.5 × 47.6. Geteekend: *Rembrandt f. 1634.* H. d. G. 1319.
Teyler's Museum, Haarlem.

232 **SASKIA VAN UYLENBURGH, zittend in een leunstoel. Houdt verband met de ets van 1636 (No. 102). 1636.**
Rood krijt-teekening, 14.5 × 10.8. Verz. Defer. H. d. G. 623.
Louvre, Parijs.

233 **MILON VAN CROTON. De antieke athleet heeft getracht een boom te splijten, nadat hij de wig er uit geslagen heeft. Hij ziet met vastgeklemde hand den leeuw komen en schreeuwt om hulp. ± 1635.**
Penteekening, 10 × 10. Verz. Harris.
Frans Buffa & Zonen, Amsterdam.

234 **ZITTENDE NAAKTE VROUW, grijnzend en op een kussen leunend. ± 1635.**
Gewasschen penteekening, 26.2 × 18.5. Verz. Knighton, Heseltine, H. d. G. 1031.

Louvre, Parijs.

---

235 **GRIJSAARD MET BREEDEN HOED, leunende op een stok. ± 1635.**
Penteekening, 12.7 × 10.2. Verz. Ploos van Amstel, de Vos Jr.

J. Q. van Regteren Altena, Amsterdam.

---

236 **DE DRIE-IN-DE-PAN-BAKSTER, omringd door kinderen. Houdt verband met de ets (No. 99). ± 1635.**
Penteekening, 10.7 × 9.2. Verz. Böhler.

F. Koenigs, Haarlem.

---

237 **DE DRIE-IN-DE-PAN-BAKSTER, omringd door kinderen. Houdt verband met de ets (No. 99). ± 1635.**
Penteekening, 14.9 × 17. H. d. G. 643.

Louvre, Parijs.

---

238 **NAAKTE VROUW MET EEN SLANG, waarschijnlijk Cleopatra. ± 1636.**
Rood krijt-teekening, 24.5 × 14. Verz. Fouret.

Mrs. Otto Gutekunst, Londen.

---

239 **JONGE VROUW (SASKIA?), DOOR EEN KAMENIER GEKAPT. ± 1636.**
Penteekening, 10.5 × 9.7. Verz. Cheramy, Mme. Kleinberger.

F. Lugt, Parijs.

---

240 **DE TERUGKEER VAN DEN VERLOREN ZOON. ± 1636.**
Gewasschen penteekening, met latere correcties, 19 × 22.7. Verz. de Vos Jr.. H. d. G. 1318.

Teyler's Museum, Haarlem.

241 **DE PREDIKING VAN JOHANNES DEN DOOPER. Waarschijnlijk een ontwerp voor een lijst, bestemd voor de grisaille, thans in het Kaiser Friedrich-Museum te Berlijn. Rembrandt heeft de voorstelling in de lijst afgebeeld. ± 1637, misschien later.**
Gewasschen penteekening, hier en daar met dekwit, 14.8 × 20.3. Verz. Bonnat. H. d. G. 687.
Louvre, Parijs.

242 **STUDIE VOOR EMMAUSGANGERS, drie figuren te halven lijve van een verwonderden discipel. ± 1637.**
Penteekening, 17.4 × 16. Verz. Richardson, Reynolds, Woodburn, Bouverie, B. Grahame, Heseltine, Kappel, H. d. G. 993.
F. Lugt, Parijs.

243 **VROUW MET KIND OP DEN ARM. ± 1637.**
Penteekening, 10.4 × 8.7. Verz. Dumesnil, de Vos Jr., Knighton, Heseltine. H. d. G. 1020.
Rembrandt-huis, Amsterdam

244 **STUDIEBLAD MET VIJF KOPPEN, ± 1637.**
Zilverstift-teekening, op geprepareerd papier, 13 × 8. Verz. Knighton, Heseltine. H. d. G. 1023.
F. Koenigs, Haarlem.

245 **STUDIE NAAR EEN NAAKTE VROUW, leunend tegen een peluw. Links is dezelfde figuur nog eens begonnen. ± 1638.**
Zwart en wit krijt-teekening, 17.8 × 24.7. Verz. Desperet, Firmin-Didot, Mathey. H. d. G. 808.
F. Koenigs, Haarlem.

246 **TWEE STUDIES NAAR EEN ZITTENDEN MAN. ± 1638.**
Penteekening, 16 × 19. Verz. Richardson, Reynolds, Wauters.
F. Koenigs, Haarlem.

247 **TOONEELSPELER IN VOLLE ACTIE; hij houdt een dialoog met een tweede figuur. ± 1639.**
Penteekening, 18.2 × 15.3. Verz. Hofstede de Groot.
I. de Bruyn, Spicz·

248 **GROEP IN EEN SYNAGOGE. Hangt samen met de ets der „Voorstelling in den Tempel" (No. 112). ± 1639.**
Gewasschen penteekening, 8.9 × 11.2. H. d. G. 1226.
Museum Fodor, Amsterdam.

249 **STAANDE BEDELAAR, een tasch aan den gordel. Houdt verband met de ets van 1639 (No. 113). ± 1639.** Penteekening, 10.5 × 8.3. Verz. de Vos Jr., H. d. G. 1183.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

250 **KIND LOOPT WAGGELEND TUSSCHEN TWEE VROUWEN. ± 1639.**
Gewasschen penteekening, 16.8 × 12.7. Verz. de Vos Jr., H. d. G. 1195.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

251 **SASKIA AAN HET VENSTER. ± 1640.**
Gewasschen penteekening, 17 × 12.5. Verz. Lawrence, Esdaile, Locker Lampson.
F. Lugt, Parijs.

252 **STUDIE NAAR EEN MAN, van kort postuur, met hoogen hoed. Waarschijnlijk de figuur van Ruytenburgh, die de luitenant is in de „Schuttersoptocht". Hier van achteren gezien. ± 1640.**
Zwart krijt-teekening, 12 × 8.5. Verz. Andreossy, Bonnat. H. d. G. 717.
Louvre, Parijs.

253 **KOOPMAN DICTEERT EEN BRIEF. ± 1640.**
Penteekening 14.3 × 14.8. H. d. G. 642.
Louvre, Parijs.

254 **PORTRETSTUDIE VAN MARGARETHA DE GEER, (1583—1672), echtgenoote van Jacob Trip. Een portret van dezelfde vrouw, door Rembrandt geschilderd in 1661, is tentoongesteld onder No. 34. ± 1641.**
Gewasschen penteekening, 12.5 × 10.5. Verz. Richardson Sr., Reynolds, Lawrence, Esdaile, Bale, Heseltine, Kappel. H. d. G. 999.
F. Koenigs, Haarlem.

255 **LIGGENDE LEEUW, naar links gewend. ± 1641.**
Gewasschen penteekening, met wit gedekt, 13.6 × 20.2. Verz. Vivant-Denon, Lawrence, Pitcairn Knowles, Esdaile, Mathey, Wauters.

F. Koenigs, Haarlem.

256 **LIGGENDE LEEUW, naar rechts gewend. ± 1641.**
Gewasschen penteekening, met wit gedekt, 14.3 × 21. Verz. West, Locker Lampson, Böhler.

F. Koenigs, Haarlem.

257 **LIGGENDE LEEUW, ± 1641.**
Gewasschen penteekening, 14 × 20.5. Met latere inscriptie *Rembrandt ad vivum*. Verz. Brownlow. H. d. G. 826.

I. de Bruyn, Spiez.

258 **TWEE STUDIES NAAR EEN SLAPENDEN LEEUW. ± 1641.**
Gewasschen penteekeningen, 8.2 × 17 en 9.5 × 15. Beide verz. His de la Salle. H. d. G. 654 en 655.

Louvre, Parijs.

259 **DE BARMHARTIGE SAMARITAAN, ± 1641.**
Penteekening, later door den meester opgewasschen en gecorrigeerd, 20.9 × 31. Verz. Boymans. H. d. G. 1350.

Museum Boymans, Rotterdam.

260 **VERTUMNUS EN POMONA, of een studie die verband houdt met de ets Preciosa (No. 129). ± 1642.**
Gewasschen penteekening, 17.6 × 21.8. Verz. Cox, Helgrave Turner.

I. Q. van Regteren Altena, Amsterdam.

261 **STADSPOORT, met stadswal links en aangebouwd huis rechts. ± 1641.**
Gewasschen penteekening, 13.9 × 19.7. Verz. de Kat. H. d. G. 1211.

's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

262 **STUDIE NAAR EEN ZIEKE VROUW, wellicht Saskia, met een andere vrouw aan haar sponde. ± 1641.**
Penteekening, 10.1 × 16.9.

Mrs. Otto Gutekunst, Londen.

263 **VROUW MET KIND OP DEN ARM; van achteren gezien. ± 1641.**
Penteekening 9.9 × 6.2. Verz. Robiano.
F. Koenigs, Haarlem.

264 **TWEE STUDIES VAN EEN KLEIN KIND, dat aan een tafel zit. ± 1642.**
Penteekening, 6.1 × 9.1. Verz. Valkenburg. H. d. G. 1197.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

265 **SLAPEND KIND. ± 1642.**
Gewasschen penteekening, 13 × 17.5. Verz. Cheney, Pitcairn Knowles. H. d. G. 1190.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

266 **VROUW IN NOORD-HOLLANDSCHE DRACHT, op den rug gezien. Zij leunt tegen een tafel, waarachter een kleine jongen. Volgens de overlevering de minnemoer van Titus, Geertgen Direx. ± 1642.**
Gewasschen penteekening, 22 × 15. Verz. Richardson Sr., West, Lawrence, Esdaile, Mendes de Leon, Verstolk van Soelen, Leembruggen. H. d. G. 1327.
Teyler's Museum, Haarlem.

267 **CHRISTUS GENEEST EEN BLINDE, het wonder gebeurt op de treden van den tempel; in de verte in het volle zonlicht een oostersch koepelgebouw. ± 1648.**
Gewasschen penteekening, 17.5 × 22. Verz. Boymans. H. d. G 1351.
Museum Boymans, Rotterdam.

268 **HET AFSCHEID VAN DAVID EN JONATHAN. ± 1643.**
Gewasschen penteekening, 14.3 × 18.3. Verz. Mathey Hofstede de Groot. H. d. G. 1256.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

269 **ROOKENDE JONGELING; links een tafel en een stoel, waarover zijn mantel ligt. 1643.**
Penteekening, 9.9 × 7.8. Geteekend *Rembrandt f. 1643.* Verz. Hofstede de Groot.
Dr. H. Tietje, Amsterdam.

270 **STUDIE NAAR VARKENS. Staat in verband met de ets van 1643 (No. 140). ± 1643.**
Penteekening, 12.5 × 18. Verz. Bonnat, H. d. G. 748.
Louvre, Parijs.

271 **DE PAUWENTUIN AAN DEN AMSTEL, eigendom der familie Pauw. ± 1638.**
Zwart krijt-teekening, 15.9 × 31.6. Verz. Ploos van Amstel, Wurfbain, Hofstede de Groot. H. d. G. 1306.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

272 **LANDSCHAP MET BOERENHOEVE, verscholen achter boomen. ± 1643.**
Gewasschen penteekening, 10.2 × 16.1. Verz. Knighton, Heseltine, Kappel. H. d. G. 1052.
F. Koenigs, Haarlem.

273 **DORPSGEZICHT MET KOEIEN; rechts nadert een ruiter met honden. ± 1643.**
Gewasschen penteekening, 19.5 × 26.5. Verz. Kappel.
Geschwister Rathenau, Berlijn.

274 **JONGE VROUW AAN HET VENSTER. ± 1644.**
Gewasschen penteekening, 23 × 17. Verz. de Vindé, Dimsdale, Lawrence, Esdaile, Bale, Heseltine, Bonn, ten Cate. H. d. G. 1016.
F. Koenigs, Haarlem.

275 **DE VERSTOOTING VAN HAGAR. Abraham zendt de weenende Hagar en den jeugdigen Ismaël weg. In de verte ziet Sara toe. ± 1644.**
Penteekening, 17.2 × 22.4. Verz. van Suchtelen, Remy van Haanen, Lang Larisch, Hofstede de Groot. H. d. G. 1247.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

276 **NATHAN KOMT BIJ DAVID, binnengeleid door een soldaat. ± 1644.**
Gewasschen penteekening, 19.5 × 29. Verz. Gawet, Wiesböck, de Festetits, von Klinkosch, Novak, Hofstede de Groot. H. d. G. 1255.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

277 **GEZICHT OP HET IJ, gezien van den Diemerdijk. ± 1644.**
Gewasschen penteekening, 8.2 × 13.8. Verz. Suermondt, Heseltine, Bonn, ten Cate. H. d. G. 1056.
F. Koenigs, Haarlem.

278 **LANDSCHAP MET HOEVE EN BOOMEN. 1644.**
Gewasschen penteekening, 29.8 × 45.2. Geteekend *Rembrandt f. 1644.* Verz. Pond, Barnard, West, Lawrence, Esdaile, Grahame, Heseltine. H. d. G. 1049.
Mrs. Otto Gutekunst, Londen.

279 **DIEMEN, gezien van den Diemerdijk. ± 1645.**
Gewasschen penteekening, 9 × 17. Verz. Zoomer, Leembruggen. H. d. G. 1333.
Teyler's Museum, Haarlem.

280 **DIEMEN, gezien van het Noorden. ± 1645.**
Penteekening, in verschillenden toon gewasschen, 10.4 × 18.4. Verz. Zoomer, Cosway, Wellesley, Palgrave, Heseltine. H. d. G. 1059.
D. G. van Beuningen, Rotterdam.

281 **DE WESTERPOORT TE RHENEN. ± 1645.**
Gewasschen penteekening, 16.5 × 22.5. Verz. Muilman, van der Dussen, Dupper. H. d. G. 1334.
Teyler's Museum, Haarlem.

282 **GEZICHT OVER DEN AMSTEL BIJ KOSTVERLOREN. ± 1650.**
Gewasschen penteekening, 9.8 × 21.6.
Mrs. Otto Gutekunst, Londen.

283 **JUDA EN THAMAR; zij heeft het gelaat met den sluier bedekt. ± 1645.**
Penteekening, 12.8 × 15.5. Verz. Sedelmeyer, Mathey, Kann, Kappel. H. d. G. 789.
F. Koenigs, Haarlem.

284 **PORTRETSTUDIE VAN EEN JONGE VROUW; zij houdt den arm in een slinger. ± 1645.**
Penteekening, 16.5 × 10.4. Verz. Robinson, Hofstede de Groot. H. d. G. 1279.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

285 **MOEDER MET KIND AAN DE BORST; wellicht een studie voor een Maria met het Kind. ± 1645.**
Penteekening, 14 × 11. Verz. Kappel.

Geschwister Rathenau, Berlijn.

286 **MARIA EN JOZEF; Maria zit bij een spinnewiel en Jozef klieft een stuk hout met een bijl. ± 1646.**
Penteekening, 17.3 × 22.7. Verz. Boymans. H. d. G. 1347.

Museum Boymans, Rotterdam.

287 **OUD MAN, met langen baard en hoogen tulband, wellicht Elia op den berg Horeb. ± 1646.**
Penteekening, 18.8 × 11.5. Verz. Boymans. H. d. G. 1354.

Museum Boymans, Rotterdam.

288 **DE TOREN DER WESTERKERK TE AMSTERDAM, gezien van de Rozengracht. ± 1646.**
Gewasschen penteekening, 19 × 14.7. Verz. Baartz. H. d. G. 1230.

Museum Fodor, Amsterdam.

289 **RIVIERLANDSCHAP, op den achtergrond een boerderij tusschen geboomte. ± 1646.**
Gewasschen penteekening, 13.3 × 22.3. Verz. Böhler.

F. Koenigs, Haarlem.

290 **WINTERLANDSCHAP, met vaart en boerderijen. ± 1647.**
Gewasschen penteekening, 10 × 17.4. Verz. von Kap-Herr, Hofstede de Groot. H. d. G. 1309.

's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

291 **JOZEF VERKLAART DE DROOMEN IN DE GEVANGENIS. ± 1647.**
Penteekening, 15.9 × 19.2. Verz. Pitcairn Knowles. H. d. G. 1159.

's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

292 **DE ENGEL IN HET HUIS VAN TOBIAS; de jonge Tobias is bezig zijn schoen vast te binden. ± 1647.**
Penteekening, 19.2 × 14.2. H. d. G. 1163.

's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

293 **TWEE WANDELENDE JODEN, in druk gesprek. ± 1648.**
Zwart krijt-teekening, 9.7 × 8.4. H. d. G. 1326.
Teyler's Museum, Haarlem.

294 **DRIE NAAIENDE VROUWTJES, bij een haard, wellicht in Rembrandt's huis in de Anthonie-Breestraat. Een vierde zit in een ziekestoel en warmt zich de handen. ± 1647.**
Gewasschen penteekening, 13.5 × 20. Verz. d'Hendecourt.
Mr. N. Beets, Amsterdam.

295 **BOAS EN RUTH; Boas schudt een maat koren in een doek, die Ruth ophoudt. ± 1648.**
Penteekening, 12.6 × 14.3. Verz. Mathey, Hofstede de Groot. H. d. G. 1254.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

296 **DE BARMHARTIGE SAMARITAAN, den waard betalend; nachteffect. ± 1648.**
Gewasschen penteekening, 17.5 × 22. Verz. Crozat. H. d. G. 606.
Louvre, Parijs.

297 **DE ENGEL VERSCHIJNT IN DEN DROOM AAN JOZEF, om hem aan te sporen naar Egypte te vluchten. Naast Jozef slaapt Maria met het Kind. ± 1648.**
Penteekening, 17.9 × 18.1. Verz. Kap-Herr, Hofstede de Groot. H. d. G. 1269.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

298 **DORPSWEG, aan weerszijden slooten. ± 1648.**
Gewasschen penteekening, 10.3 × 19.1. Verz. Robiano, Hofstede de Groot.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

299 **GEZICHT OVER DEN AMSTEL, gezien van de Blauwbrug. ± 1648.**
Gewasschen penteekening op perkament, 13.2 × 23.2, van boven afgerond. Verz. de Vos Jr.. H. d. G. 1208.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

300 **HET AFSCHEID VAN DEN JONGEN TOBIAS; zijn vader omarmt hem; links bij de deur, op den rug gezien, de Engel. ± 1649.**
Penteekening, 19.5 × 27.2. Verz. von Liphart, Hofstede de Groot. H. d. G. 1263.

's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

---

301 **DE ONTROUWE DIENSTKNECHT; aan een tafel zit de heer met zijn boekhouder. Links de oneerlijke dienaar, die verlegen in een buidel tast. ± 1652.**
Penteekening, licht gewasschen, 17.5 × 21.7. Verz. Esdaile, Seymour Haden, Bonnat. H. d. G. 694.

Louvre, Parijs.

---

302 **EEN JAGER MET HAZEWINDEN AAN EEN PUT; als jachtbuit heeft hij een haas. ± 1650.**
Penteekening, 18.3 × 21.7. Verz. Wauters.

F. Koenigs, Haarlem

---

303 **DE HOUTEWAEL BIJ AMSTERDAM; een rij huizen onder aan den dijk. ± 1650.**
Gewasschen penteekening, 13.2 × 18.2. Verz. Wilson, Robiano.

F. Koenigs, Haarlem.

---

304 **DE TOREN SWYGHT-UTRECHT TE AMSTERDAM; links de achterzijde van den Kloveniersdoelen, waar op de eerste verdieping de „Schuttersoptocht" hing. Rembrandt heeft het hooge spitse dak van den toren weggelaten. ± 1650.**
Penteekening, 16.2 × 23.2. Verz. Hofstede de Groot.

Dr. H. Tietje, Amsterdam.

---

305 **VERGEZICHT, met de Hofstede van Uytenbogaert (zie de ets No. 170). ± 1651.**
Gewasschen pen-teekening, 8.5 × 14.8. Verz. Goll van Franckenstein, Lawrence, Esdaile, Bale, Heseltine, Bonn, ten Cate.

F. Koenigs, Haarlem.

306 **LANDSCHAP MET BRUG EN TOREN. ± 1652.**
Gewasschen penteekening, 19 × 27. Verz. Esdaile, de Vos Jr. H. d. G. 1336.

Teyler's Museum, Haarlem.

---

307 **GEZICHT OP DE RIJNPOORT TE RHENEN. ± 1652.**
Met grauw gewasschen penteekening, 14.5 × 25.2. Verz. West, His de la Salle. H. d. G. 656.

Louvre, Parijs.

---

308 **LANDSCHAP MET GROOTEN BOOM, bij een vaart met brug. ± 1652.**
Gewasschen penteekening, 19.4 × 31. Verz. de Vos Jr., H. d. G. 1335.

Teyler's Museum, Haarlem.

---

309 **DE GEBOORTE VAN JOHANNES DEN DOOPER. Zacharias zit bij het kraambed en schrijft den naam van Johannes op. ± 1652.**
Gewasschen penteekening, 19.8 × 31.5. H. d. G. 601.

Louvre, Parijs.

---

310 **CHRISTUS GENEEST EEN ZIEKE. ± 1652.**
Penteekening, 14.7 × 17.2. Verz. van Suchtelen, Remy van Haanen, Lang Larisch, Hofstede de Groot. H. d. G. 1270.

's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

---

311 **ECCE HOMO. Pilatus toont Christus en Barabbas. ± 1652.**
Gewasschen penteekening, 17 × 24.7. Verz. Grahl, Albertina.

I. de Bruyn, Spiez.

---

312 **DE KRUISDRAGING. Christus stort neer, terwijl Veronica den doek naar zijn voorhoofd brengt. Rechts pressen de soldaten Simon van Cyrene het kruis op zich te nemen. ± 1652.**
Gewasschen penteekening, 17.4 × 27.2. Verz. von Fries, Marignane.

Teyler's Museum, Haarlem.

313 **LANDSCHAP MET BOERDERIJ TUSSCHEN BOOMEN; rechts een viertal koeien. ± 1652.**
Gewasschen penteekening op bruin, bedrukt papier, 6.6 × 27.2. Verz. Bellingham Smith.
F. Koenigs, Haarlem.

314 **VERGEZICHT, in het verschiet een dorp. ± 1653.**
Penteekening, 10.7 × 26.4. Verz. Warwick, Robinson, Hofstede de Groot. H. d. G. 1308.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

315 **JOZEF EN ZIJN BROEDERS. Jozef wordt vastgegrepen om hem zijn veelvervigen rok uit te trekken. ± 1653.**
Penteekening, 16 × 16.6. Verz. Langen, Hofstede de Groot. H. d. G. 1249.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

316 **JAKOB SCHRIKT VAN DEN BLOEDIGEN ROK VAN JOZEF. ± 1653.**
Penteekening, hier en daar met wit gedekt, 13.3 × 17.9. Verz. Goethe.
F. Koenigs, Haarlem.

317 **ZELFPORTRET, staande in atelierkleeding, de beide handen in de zijden. ± 1654.**
Penteekening, 20.3 × 13.5. Op een aangehecht strookje papier 18e-eeuwsche onderschriften van den Amsterdamschen verzamelaar Corn. Ploos van Amstel en den Parijschen kunstkooper Huquier. Verz. Heseltine. H. d. G. 994.
Rembrandt-huis, Amsterdam.

318 **MANSFIGUUR, met breedgeranden hoed. Geheel van voren gezien. ± 1654.**
Penseel-teekening, met wit gedekt, 24.7 × 19.2. H.d.G. 632.
Louvre, Parijs.

319 **DE GRAFLEGGING, naar een Italiaansche teekening, toegeschreven aan Pierino del Vaga, thans in het Louvre. ± 1654.**
Gewasschen penteekening, met wit gedekt, 18 × 28.3, (lunetvormig). H. d. G. 1321.
Teyler's Museum, Haarlem.

320 **DE VOETWASSCHING. Christus wascht de voeten van Petrus. ± 1655.**
Penteekening, 15.5 × 22. Verz. de Vos Jr.. H. d. G. 1173.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

---

321 **DE VROUWEN BIJ HET GRAF VAN JEZUS; op den achtergrond Golgotha en de muren van Jeruzalem. ± 1655.**
Gewasschen penteekening, 15.9 × 23.1.
F. Koenigs, Haarlem.

---

322 **COMPOSITIE-SCHETS VOOR HET CHIRURGIJNSSTUK VAN DR. JOAN DEYMAN (No. 32). Het ontwerp geeft weer, hoe Rembrandt zich oorspronkelijk het schilderij had gedacht. Gegroepeerd om den professor en den collegemeester ziet men nog zeven chirurgijns, leunende op de estrade van het amphitheater. De lijst is rondom de compositie geteekend en vertoont hoe Rembrandt aarzelt het schilderij van boven vlak of gebogen af te sluiten. 1656.**
Gewasschen penteekening, 11 × 13.3. Verz. Six. H. d. G. 1238.
Rijksmuseum, Amsterdam.
(Eigendom der Stad).

---

323 **STUDIE VOOR EEN ORIËNTAAL, met hooge muts en langen mantel. In den stijl van de Aanbidding der Koningen in Buckingham Palace. ± 1657.**
Penteekening, 14.8 × 6.3. Verz. Hofstede de Groot. H. d. G. 1286.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

---

324 **TWEE STUDIES NAAR EEN PARADIJSVOGEL. ± 1657.**
Gewasschen penteekening, met wit gehoogd, 15.5 × 18.2. Verz. Bonnat. H. d. G. 757.
Louvre, Parijs.

---

325 **TOUWTREKKENDE JONGE MAN. Studie voor een Geeseling Christi. ± 1657.**
Gewasschen penteekening, 29 × 17.8. Verz. von Heyl-Herrnsheim, Hofstede de Groot, H. d. G. 1280.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

326 **KEIZER AKBAR EN ZIJN ZOON DSCHEHANGIR; naar een Indische miniatuur. De twee Engel-studies boven doen denken aan de ets „De Phoenix" van 1658 (No. 213). ± 1657.**
Gewasschen penteekening, met dekwit, op Japansch papier, 21.3 × 17.6. Verz. Hudson, Richardson, Sarre.
F. Koenigs, Haarlem.

327 **PORTRET VAN SHAH JAHÂN (1627—1658); naar een Indische miniatuur. ± 1657.**
Gewasschen penteekening op Japansch papier, 6.7 × 7.1. Verz. Richardson, Houlditch, Hofstede de Groot. H. d. G. 1287.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

328 **SJAH JAHÂN, naar een Indische miniatuur. ± 1657.**
Penteekening, 18 × 10.2. Verz. Richardson Sr.
F. Lugt, Parijs.

329 **INDISCH VORST, gezeten op een troon en omgeven door hoogwaardigheidsbekleeders en krijgslieden. Naar een Indische miniatuur. ± 1657.**
Gewasschen penteekening 18.6 × 18.6. Verz. Richardson, Houlditch, His de la Salle. H. d. G. 644.
Louvre, Parijs.

330 **INDISCH VORST, naar een Indische miniatuur. ± 1657.**
Gewasschen penteekening op Japansch papier, 18 × 12. Verz. Richardson.
I. de Bruyn, Spiez.

331 **BUSTE EENER JONGE VROUW IN EEN OVAAL; naar een Indische miniatuur. ± 1657.**
Penteekening op Japansch papier, 7.9 × 7.2. Verz. Houlditch, Richardson.
F. Koenigs, Haarlem.

332 **NAAKTE VROUW, op den rug gezien, zittend op een tabouret. Op den achtergrond een kachel. ± 1658.**
Gewasschen penteekening, 29.2 × 19.5. Verz. Portalis, Rodrigues.
F. Koenigs, Haarlem.

333 **NAAKTE VROUW, op de knieën liggend, het bovenlijf voorover. ± 1659.**
Gewasschen penteekening, 22 × 14.6. Verz. Mariette, Warwick. H. d. G. 1200.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

334 **NAAKTE VROUW, zittend op een tabouret. Op den achtergrond een kachel. ± 1659.**
Gewasschen penteekening, 29 × 17.5. Verz. Prentenkabinet, Leiden. H. d. G. 1201.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

335 **STAANDE NAAKTE VROUW, de linkerarm naar boven uitgestrekt. ± 1659.**
Gewasschen penteekening, 27 × 14. Verz. Remy van Haanen, Posonyi, Pitcairn Knowles. H. d. G. 1199.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

336 **SLAPENDE NAAKTE VROUW, het hoofd voorover. ± 1659.**
Gewasschen penteekening, 14.2 × 28.4. Verz. Lawrence. Esdaile, Woodburn, Roupell, Heseltine. H. d. G. 1032.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam,

337 **TWEE NAAKTSTUDIES NAAR EEN VROUW; op één blad. ± 1659.**
Penteekening, 18 × 25.1. De signatuur is van andere hand. Uit de oude Keurvorstelijke verz. te Mannheim. H. d. G. 501.
F. Lugt, Parijs.

338 **NAAKTE VROUW, op een rustbed zittende. Zij trekt het bovenlijf aan een koord in de hoogte. Deze studie houdt verband met de ets No. 219. ± 1661.**
Gewasschen penteekening, 29.2 × 15.5. Verz. Böhm, Gsell, von Heyl, Hofstede de Groot. H. d. G. 1303.
's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

339 **MANSPORTRET MET BARET. Houdt verband met het geschilderde portret van Aert de Gelder (No. 37). 1662.**
Penteekening, 6.9 × 6.2. Verz. Böhler.
F. Koenigs, Haarlem.

340 **STUDIE VOOR EEN ZITTENDE FIGUUR DER STAALMEESTERS (No. 36). 1662.**

Gewasschen penteekening, 19.7 × 16. Verz. Behmer. H. d. G. 1180.

's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.

---

341 **STUDIE VOOR EEN STAANDE FIGUUR DER STAALMEESTERS (No. 36). 1662.**

Gewasschen penteekening, 22.5 × 17.5. Verz. Lansdowne, ten Cate.

F. Koenigs, Haarlem.

---

342 **NAAKTE VROUW, zittend voor een gordijn, een sluier over het haar. ± 1662.**

Gewasschen penteekening, hier en daar met wit en rood krijt opgewerkt, 28.5×19. Verz. Spencer, Russell, Heseltine. H. d. G. 1033.

F. Koenigs, Haarlem.

---

343 **DE EERSTE PASSEN. Een moeder, die haar kind in een strik staande houdt, tracht het te doen loopen naar een op den voorgrond gezeten besje. Links boven studie naar een op den rug geziene vrouwefiguur. ± 1637.**

Gewasschen penteekening, 16×15. Verz. de Lagoy, Mathey.

E. A. Veltman, Bloemendaal.

I N Z E N D I N G E N

AMSTERDAM, Gemeente, 32, 36, 40, 322.
Museum Fodor, 248, 288.
Rembrandt-huis, 243, 317.
Rijksmuseum, 4, 11.
's Rijks Prentenkabinet, 221, 227, 229, 230, 249, 250, 261, 264, 265, 268, 271, 275, 276, 284, 290—292, 295, 297—300, 310, 314, 315, 320, 323, 325, 327, 333—336, 338, 340.

BACHE, Jules S., 27, 35.
BEETS, Mr. N., 294.
BEUNINGEN, D. G. van, 280.
BRUNSWIJK, Herzog Anton Ulrich-Museum, 41.
BRUYN, L. de, 43—220, 223, 247, 257, 311, 330.
BUCCLEUCH, Duke of, 6.
BUFFA & ZONEN, Frans, 233.

CARSTANJEN, Verzameling von, 17, 19, 38.
CHABOT, J. J. M., 13.
CRAWFORD AND BALCARRES, Earl of, 31, 34.

DEVONSHIRE, Duke of, 8.
DOUGLAS, Capt. R. Langton, 2.
DUBLIN, National Gallery of Ireland, 22.
DUVEEN BT., Sir Joseph, 26.

EDINBURGH, National Gallery of Scotland, 24.

FARINGDON, Lord, 25.

GLASGOW, Glasgow Art Galleries, 12.
GLASGOW, University of, 9.
GOUDSTIKKER, J., 7.
GUTEKUNST, Mrs. Otto, 37, 238, 262, 278, 282.

HAARLEM, Teyler's Museum, 226, 231, 240, 266, 279, 281, 293, 306, 308, 312, 319.

KEULEN, Wallraf-Richartz-Museum (Verz. von Carstanjen), 17, 19, 38.
KINNAIRD, Lord, 33.
KNOEDLER & CO., M., 5.
KOENIGS, F., 222, 236, 244—246, 254—256, 263, 272, 274, 277, 283, 289, 302, 303, 305, 313, 316, 321, 326, 331, 332, 339, 341, 342.
KOPPEL, A. L., 39.

LUGT, F., 239, 242, 251, 328, 337.

MANNHEIMER, Dr. F., 23.
MENDELSSOHN, Frau G. von, 28, 29.

PANNWITZ, Mevr. C. von, 18.
PARIJS, Musée du Louvre, 232, 234, 237, 241, 252, 253, 258, 270, 296, 301, 307, 309, 318, 324, 329.

RASCH, Ir. Herman, 3.
RATHENAU, Geschwister, 42, 228, 273, 285.
REGTEREN ALTENA, J. Q. van, 224, 235, 260.
ROTTERDAM, Museum Boymans, 15, 225, 259, 267, 286, 287.

SMIDT VAN GELDER JR., P., 1.

TIETJE, Dr. H., 269, 304.
TIMKEN, Lillian S., 30.

VELTMAN, E. A., 343.
VOLZ, A. W., 10.

WATSON WEBB, Mr. and Mrs. James, 16.
WEEDE—STICHTING, Familie van, 14.
WESTMINSTER, Duke of, 20, 21.



1. DAVID BRENGT SAUL HET HOOFD VAN GOLIATH 1627
P. Smidt van Gelder Jr.



3. JEREMIA TREUREND OVER JERUZALEM 1630
Ir. H. Rasch



5. FANTASIE-FIGUUR VAN EEN TURK ± 1633
M. Knoedler & Co.



6. SASKIA ALS FLORA 1635

The Duke of Buccleuch



8. RABBIJN 1635

The Duke of Devonshire



9. DE GRAFLEGGING VAN CHRISTUS ± 1635

The University of Glasgow



10. JOZEF ZIJN DROOMEN VERTELLEND ± 1637
A. W. Volz



12. EEN GESLACHTE OS ± 1639

Glasgow Art Galleries



13. STILLEVEN VAN PAUWEN ± 1639

J. J. M. Chabot



14. PORTRET EENER AANZIENLIJKE VROUW 1639

Familie van Weede-Stichting



15. DE EENDRACHT VAN HET LAND 1641
Museum Boymans



16. MANSPORTRET 1643

Mr. and Mrs. Watson Webb

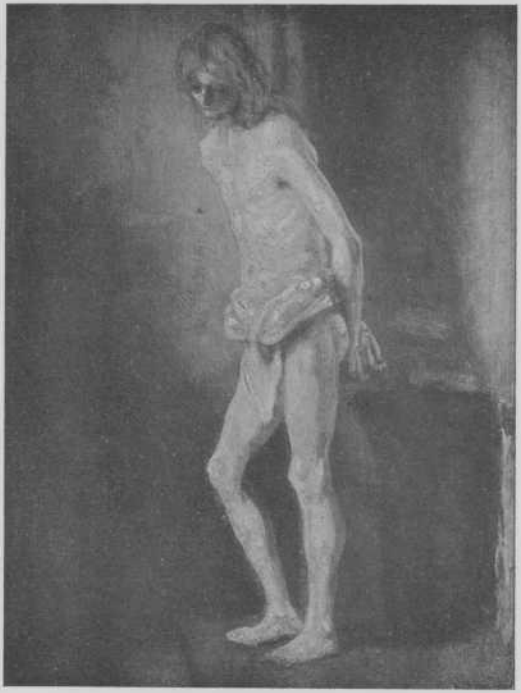


17. Ds. JOHANNES CORNELISZ. SYLVIUS 1644
Verzameling von Carstanjen



18. ABRAHAM EN DE ENGELEN 1646

Mevr. C. von Pannwitz



19. **STUDIE VOOR EEN GEESELING CHRISTI** ± 1646
Verzameling von Carstanjen



20. DE SCHILDER HENDRICK MAERTENSZ. SORGH 1647

The Duke of Westminster



21. ZIJN ECHTGENOOTE ARIAENTJE HOLLAER 1647
The Duke of Westminster



22. RUST OP DE VLUCHT NAAR EGYPTE 1647

The National Gallery of Ireland



23. Dr. EPHRAÏM BUENO ± 1647

Dr. F. Mannheimer



24. HENDRICKJE STOFFELS ± 1647

The National Gallery of Scotland



25. CLEMENT DE JONGHE? ± 1651

Lord Faringdon



26. ARISTOTELES 1653

Sir Joseph Duveen Bt.



27. DE VAANDELDRAGER VAN AMSTERDAM 1654
Jules S. Bache



28. ZELFPORTRET 1655

Frau G. von Mendelssohn



29. HENDRICKJE STOFFELS ± 1655

Frau G. von Mendelssohn



30. CHRISTUS EN DE SAMARITAANSCHE VROUW 1655
Lillian S. Timken



31. TITUS VAN RIJN 1655

The Earl of Crawford and Balcarres



33. ZELFPORTRET ALS APOSTEL PAULUS 1661
Lord Kinnaird



34. MARGARETHA DE GEER 1661

The Earl of Crawford and Balcarres



35. CHRISTUS 1661

Jules S. Bache



37. DE SCHILDER AERT DE GELDER 1662

Mrs. Otto Gutekunst



38. LACHEND ZELFPORTRET ± 1663

Verzameling von Carstanjen



39. DE SCHILDER GERARD DE LAIRESSE 1665
A. L. Koppel



41. **FAMILIEGROEP** ± 1668

Herzog Anton Ulrich-Museum



42. ZELFPORTRET 1669
Geschwister Rathenau



105. SCHETSBLAD NAAR SASKIA ± 1637
I. de Bruyn



168. DE DRIE BOERENWONINGEN 1650
I. de Bruyn



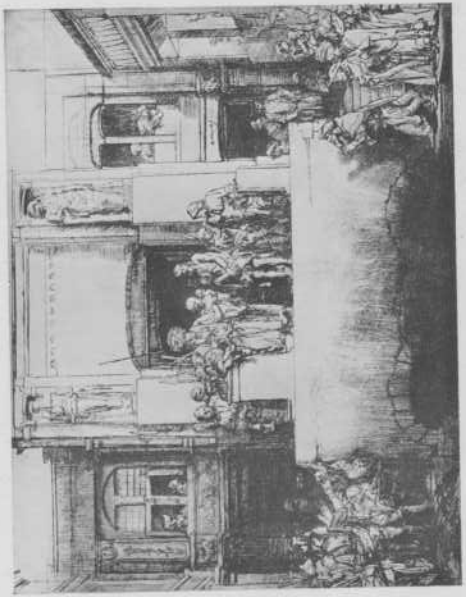
174. FAUST ± 1652

I. de Bruyn



201. THOMAS HAARING 1655

I. de Bruyn



204. ECCE HOMO — ZONDER HET VOLK 1655
I. de Bruyn



213. DE PHOENIX 1658

I. de Bruyn



214. HET BADENDE VROUWTJE MET DEN HOED 1658
I. de Bruyn



238. CLEOPATRA ± 1636

Mrs. Otto Gutekunst



266. VROUW IN NOORD-HOLLANDSCHE DRACHT ± 1642
Teyler's Museum



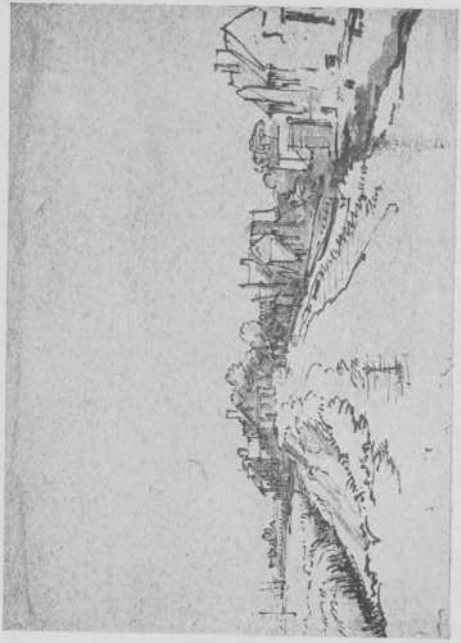
274. JONGE VROUW AAN HET VENSTER ± 1644

F. Koenigs



302. EEN JAGER MET HAZEWINDEN ± 1650

F. Koenigs



303. DE HOUTEWAEL BIJ AMSTERDAM ± 1650
F. Koenigs



312. DE KRUISDRAGING ± 1652

Teyler's Museum



317. ZELFPORTRET ± 1654

Rembrandt-huis



318. MANSFIGUUR ± 1654

Louvre



324. STUDIES NAAR EEN PARADIJSVOGEL ± 1657
Louvre



340. STUDIE VOOR DE STAALMEESTERS 1661
's Rijks Prentenkabinet



341. STUDIE VOOR DE STAALMEESTERS 1661
F. Koenigs



325. TOUWTREKKENDE JONGE MAN ± 1657

's Rijks Prentenkabinet

