

Afb. 1. REMBRANDT, JUNO

Kunsthandel, Dieren.

De Teruggevonden Schilderij van Rembrandt: De Juno

door Jhr. Dr. J. L. A. A. M. VAN RYCKEVORSEL.

Thans bevindt zich in den Hollandschen kunsthandel een der fraaiste Rembrandts uit den laatsten tijd van den meester.

Zoowel de wijze, waarop het werk teruggevonden werd, als de historische documentatie, verdienen hier een nadere bespreking.

In het depôt van het Museum te Bonn werden uit de collectie Otto Wesendonck reeds jarenlang verschillende schilderijen bewaard, die blijkbaar niet zeer werden gewaardeerd.

Na den dood van den eigenaar werd deze collectie geveild. Op deze auctie, waar naar mij werd medegedeeld, o.a. een Jac. Bellini voor een gering bedrag werd verkocht, kwam het hier besproken schilderij voor een zeer lagen prijs in handen van een Amsterdamschen kunsthandelaar.

Het schijnt, dat destijds reeds Dr. Walter Cohen het vermoeden had uitgesproken, dat het bewuste doek wel eens een Rembrandt zou kunnen blijken te zijn. Hoe dan ook, of men van deze meening onkundig is geweest, of wel gemeend heeft hier geen waarde aan toe te moeten kennen, het stuk werd geveild en kwam naar Holland.

Daar liet de nieuwe eigenaar aan den Heer D. Gratama, Directeur van het Frans-Hals-Museum, het stuk zien, dat in zeer vuilen staat was en overdekt met een donkerbruine vernislaag. Ook hij achtte het niet onmogelijk hier met een werk van Rembrandt te doen te hebben.

Toen echter het doek getoond werd aan Dr. A. Bredius, deed deze een der groote ontdekkingen, waaraan zijn naam als vorscher voor altijd verbonden zal zijn. Immers hij herkende in het werk de verloren gewaande Juno van Rembrandt, bij welke uitspraak Dr. W. R. Valentiner zich kort daarop volledig aansloot.

Het doek, hoog 127 cm × breed 107 cm, stelt voor de Godin Juno, levensgroot, gekleed in goudbruin gewaad met keurslijf, om de schouders den hermelijnen koningsmantel, welke wordt vastgehouden door een breeden band met gouden versiersels en parelsnoeren, in het midden waarvan een fraaie gesp met grooten saffier. Op het hoofd draagt de godin den gouden diadeem of stephane, terwijl het haar is gevat in een net met gouden looverbanden. In de rechterhand houdt zij den gouden schepter, terwijl de linkerhand op een tafel met rood kleed rust. Beneden aan haar rechterzijde ziet men haar attribuut, de pauw.

Ook hier, evenals in de klassieke oudheid, wordt Juno voorgesteld als het ideaal der gerijpte vrouwelijke schoonheid. [1])

Omtrent de geschiedenis van dit schilderij is het volgende te vinden:

In het protocol van den Amsterdamschen Notaris J. Hellerus van 29 Augustus 1665 komt het werk voor in het volgende verband: Rembrandt wil zijn schulden met interest aan zijn schuldeischer Harmen Becker afbetalen. Deze accepteert echter dit voorstel niet, met de volgende woorden: „Laet Rembrandt eerst de Juno opmaken". Op 6 October daaraanvolgend vermeldt het Protocol van den Notaris F. Meerhout te Amsterdam, dat de genoemde Harmen Becker de afbetaling door Rembrandt aanneemt en wel zonder rente. [2])

In Harmen Becker's inventaris van 1678 leest men:

„Op de Voorcamer: Een Juno van Rembrandt van Rijn; Een Venus en Cupido van deselve". [3])

Hofstede de Groot neemt in zijn kantteekening bij de publicatie dezer protocollen aan, dat Rembrandt in plaats van rente de Juno heeft afgeschilderd en aan Harmen Becker tegelijkertijd bij de afbetaling der hoofdsom heeft opgeleverd.

De inventaris van Becker uit 1678 schijnt dit vermoeden wel te bevestigen. Maar waarom heeft Rembrandt dit schilderij oorspronkelijk niet voleindigd, althans niet naar den zin van Harmen Becker? Beschouwt men het gelaat der Juno, dan is het duidelijk, dat evenals de Venus en Amor, nu in het Louvre, die merkwaardigerwijze in Becker's inventarislijst onmiddellijk volgt op de Juno, dit doek eigenlijk Hendrikje Stoffels voorstelt, nu als Juno poseerend.

De oorspronkelijke dateering moet wel samenvallen met die der Venus en Amor nml. ongeveer 1662, zoodat men het sterfjaar van Hendrikje allicht kort nà 1662 zal moeten bepalen. Het lijkt ons vooral voor Rembrandt onkarakteristiek, dat hij na den dood van zijn tweede vrouw nog portretten van haar zou geschilderd hebben. Daarentegen is het zeer begrijpelijk, dat den meester de lust of liever de moed ontbrak na haar heengaan aan dit doek door te werken. Het is meer dan een eenvoudige veronderstelling, dat hij uit piëteit voor de zoo innig geliefde doode al heel moeilijk te bewegen moet zijn geweest verder te raken aan iets, dat hij zich tot een zijner liefste herinneringen aan zijn trouwe levensgezellin had gemaakt.

Het werk moet wel enkele jaren „onaf" volgens Becker's smaak tenminste op den „winckel" van den meester zijn blijven staan en zal daar allicht een voorname plaats hebben ingenomen.

Het is in verband met den eisch van Becker om het doek af te schilderen de vermelding waard, dat verschillende „pentimenti" van Rembrandt's hand te herkennen zijn op het keurslijf der Juno, waar oorspronkelijk,

---

[1]) De opmerking, die Dr. L. Baldass tegen mij over het werk maakte, dat hier werkelijk van de „BOOPIS", de grootoogige, kan gesproken worden, is wel de vermelding waard.

[2]) Dr. C. Hofstede de Groot, Die Urkunden über Rembrandt S. 337, N. 278, en S. 341, N. 281.

[3]) Oud Holland, 1910, blz. 200.



Afb. 2. REMBRANDT, VENUS EN AMOR. Louvre, Parijs.

naar wij vermoeden, een groote broche was aangebracht. Duidelijker nog kan men bij bepaalde belichting waarnemen, dat vlak onder den rechter elleboog der figuur eerst een andere pauw gestaan heeft, die later door Rembrandt overschilderd werd.

Ook valt het op, dat Juno's rechterhand met den staf zóó sterk gelijkt op die der Flora van den Duke of Buccleuch te Londen, dat hier ons onwillekeurig Rembrandt's inventaris van 1656 in de gedachte komt, waar gesproken wordt van een groote „pertije" handen van gips en 17 handen en armen, allen op het leven afgegoten, tegen welker gebruik als voorbeeld bij het schilderen van portretten of anderszins iemand als De Lairesse zoo fulmineeren kon. [1])

Een atelierrequisiet hiervoor is niet onaannemelijk.

Het bijna vierkante formaat van het schilderij, dat later aan de bovenzijde eenige centimeters werd vergroot, zooals bij zoovele Rembrandts is geschied, is karakteristiek voor de opvatting en den aard van den meester.

De drang naar horizontaliteit bij zijn werken komt ook hier weer sterk uit. Men zie de krachtig sprekende horizontale lijn loopend van den rechter mouw over de borst naar den linker schouder. Het is of Rembrandt hier deze horizontaliteit nog eens uitdrukkelijk heeft willen onderstrepen.

Ook de frontale opstelling, zonder perspectivische wijkingen dus, is al even karakteristiek voor Rembrandt's latere werken, zooals ik toelichtte op het XIVe Internationaal Congres voor Kunstgeschiedenis te Bern. Men denke aan zijn Saul en David, Mauritshuis, en het Joodsche Bruidje in het Rijksmuseum te Amsterdam.

Het is een werk van stoere monumentaliteit, die het tot een der meest klassieke doeken maakt, die wij van den meester kennen.

The Recovered "Juno" of Rembrandt

by Dr. J. L. A. A. M. VAN RYCKEVORSEL.

The subject of the above article is the painting which an art-dealer in the Netherlands recently acquired from Germany and which has been recognized by Dr. Bredius as the lost "Juno" of Rembrandt. The painting, for which Hendrickje Stoffels served as model, was painted about the same time as the "Venus and Amor", in the Louvre, and was finished after the death of Hendrickje. Dr. van Ryckevorsel compares it with the "Flora" in the collection of the Duke of Buccleuch, in London, the "Saul and David", in the Mauritshuis, at the Hague, and the "Jewish Bride", at Amsterdam.

[1]) Jhr. Dr. J. L. A. A. M. van Ryckevorsel, Rembrandt en de Traditie, blz. 13.