

Rembrandt's Clementie van Keizer Titus

door Dr. F. SCHMIDT-DEGENER.

Rembrandt's biografen, die chronologisch te werk willen gaan, stuiten reeds in den eersten aanvang op een moeilijkheid, omdat het omvangrijkste schilderij uit zijn vroegsten tijd (afb. 1) den toeschouwer wat het onderwerp betreft, in de onzekerheid laat. Dit is het paneel in het bezit van den heer J. J. M. Chabot ($0,87\frac{1}{2} \times 1,20$) in bruikleen bij het Centraal Museum te Utrecht. Volgens C. Müller¹⁾ draagt het den datum 1626 en inderdaad duiden coloriet, teekenwijze en compositie op een uiterst primitief stadium van Rembrandt's kunst. De Verdrijving van de Wisselaars uit den Tempel, en de Soldaat in profiel van de collectie Thyssen in Lugano, kunnen ongeveer op hetzelfde tijdstip ontstaan zijn. In ieder geval getuigen de „Tobias” en het „Concert” van 1626, de „Biliam”, waarschijnlijk uit ditzelfde jaar, en de „David die het hoofd van Goliath brengt aan Saul”, uit 1627, reeds van een vrijeren trant. Rembrandt was geen vroegrijp genie en het valt op dat de twintig-jarige beginnening geworsteld heeft met wat de XVIIe eeuwers de „ordonnantie” noemden. Ook als wij toegeven, dat het paneel aan de bovenzijde niet onaanzienlijk lijkt ingekort, waardoor de hoofd-figuren ongewoon hoog in de lijst zitten, dan wijst toch de dispositie van de zestien figuren en van de vele bij-figuurtjes in den achtergrond, meer op een tasten dan op een weten.

Wat nu het onderwerp aangaat, hieraan heeft Wolfgang Stechow in dit tijdschrift een voortreffelijk artikel gewijd²⁾. Nadat het schilderij succesievelijk betiteld werd als „Saul wapent David” en „Coriolanus als overwinnaar”, noemt Stechow het: „De Rechtspraak van Consul L. Junius Brutus”, die zijn beide zoons voor zijn oogen de doodstraf doet ondergaan, een betiteling het eerst geopperd door den toenmaligen directeur van het Centraal Museum, Dr. W. C. Schuylenburg.

Toch bleef er, dank zij de voorzichtigheid waarmede Dr. Stechow de nieuwe benaming aanvaardde, een zekere aarzeling over. Het feit dat de eigenlijke onthoofding ontbreekt en dat er geen beul aanwezig is, heeft niet alleen Dr. Stechow doen weifelen. Kurt Bauch, in „Die Kunst des jungen Rembrandt”³⁾ gaat dan ook met deze uitlegging niet accoord; hij beperkt zich tot de betiteling „Historie-stuk”. Een andere voorstelling van consulaire rechtspraak, door Stechow reeds besproken, werd door Valentiner⁴⁾ naar aanleiding van enkele teekeningen, voorgeslagen, namelijk de „Veroordeeling

¹⁾ Jahrbuch der Pr. Kunstsammlungen 50 (1929) p. 78.

²⁾ Römische Gerichtsdarstellungen von Rembrandt und Bol. O.-H. 1929, p. 134.

³⁾ Heidelberg 1933, p. 173.

⁴⁾ Rembrandt Handzeichnungen 11 N. 577 (1934). Van de vijf door Valentiner Titus Manlius genoemde teekeningen lijkt mij slechts één met dit onderwerp in overeenstemming.



AFB. 1. REMBRANDT. CLEMENTIE VAN KEIZER TITUS.

VERZ. J. J. M. CHABOT. CENTRAAL MUSEUM, UTRECHT.

van den zoon van Manlius Torquatus". Hier is het bezwaar dat het onderwerp slechts één veroordeelde meebrengt, terwijl op Rembrandt's schilderij twee delinquenten knielen.

Rembrandt's weergave van de door Dr. Stechow aanvaarde uitlegging is volgens hem: „nicht gerade sehr eindeutig und überzeugend", en hij ziet zich gedwongen tot de moeizame verklaring dat de jonge Rembrandt het sujet van de Rechtspraak van Brutus wellicht toepaste op een van anderen overgenomen compositie-schema „so gut es gehen wollte". Dit laatste leek mij weinig waarschijnlijk en was voor mij aanleiding de kwestie van het onderwerp opnieuw te onderzoeken.

Dat er herinneringen aan andere meesters en speciaal aan Rembrandt's leeraar Pieter Lastman zich doen gelden, spreekt van zelf. Prof. Dr. W. Martin heeft reeds in dit tijdschrift ¹⁾ Lastman's „Coriolanus" van 1622, in Trinity

¹⁾ O.-H. 1925, p. 57. Een onbekend schilderij van Pieter Lastman.



AFB. 2. RIJK HENDRICKSZ. 1564. KEIZER KAREL IV.
AFKOMSTIG VAN DE MARIAKERK TE UTRECHT. RIJSMUSEUM.

College te Dublin, in nauw verband gebracht met Rembrandt's vroege composities. Maar uit deze vergelijking blijkt tevens, dat het onderwerp voor het schilderij van den heer Chabot niet gezocht kan worden in de geschiedenis van Coriolanus.

Bij het zoeken naar een gegeven werden m.i. terecht Rembrandt's evidente en wellicht opzettelijke anachronismen ter zijde gelaten. Tusschen het moderne wapen-stillevan op den voorgrond, dat als hoekvulling dient, trommel, pieken en harnas, hellebaard en halsberg, steekt ook de loop van een musket uit. De gehelmden op den achtergrond, in gelederen geschaard, zijn wel beschouwd XVIIe eeuwse musketiers. Maar, waar het zulke gewaagdheden betreft, was onze bloeitijd niet voor een kleintje vervaard. Rembrandt versiert het Poortgebouw op Pilatus' Rechtspraak van 1634 (Nat. Gallery) met een enorme in twaalf uren verdeelde wijzerplaat. Ook Jan Steen heeft op het gebied van gewilde anachronismen sterke staaltjes vertoond. Overigens is de geheele „tenue" in dit vroegste historie-stuk van Rembrandt zeer modern. De officier met het gebaar der eedsaflegging doet denken aan sommige komisch uitgedoschte figuren van Claes Lastman's „Schutterstuk uit den Voetboog-

doelen" te Amsterdam. Rembrandt zal zonder twijfel Claes Lastman, die in 1625 te Amsterdam stierf, gekend hebben. De kapitein met stok en bandelier, zooals Rembrandt hem inlascht in deze klassieke historie, is op en top een portret, overgenomen uit het dagelijksch leven. Zulk een wijze van interpretatie maakt het zoeken niet gemakkelijker. Toch zijn er enkele aanduidingen, die houvast kunnen geven.

Dat de hoofdpersoon eerder gekenmerkt is als monarch dan als consul of veldheer, bewijzen scepter en statiemantel, waarvan de sleep door een kind wordt opgehouden. De kroon, die hij draagt is de keizerskroon van het Romeinsche rijk, in den vorm dien de late middeleeuwen er aan gaven, de vierbeugelige niet te miskennen kroon, ondanks de pluim waarmee de jeugdige Rembrandt deze opsierde. Het is de vorm van alle 16e eeuwse

keizerskronen en dien wij bijvoorbeeld zien op het beeld van Keizer Hendrik IV, afkomstig van de Utrechtsche Mariakerk, door Rijk Hendricksz in 1564 vervaardigd. (Rijksmuseum, zie afb. 2). Een tweede aanwijzing is de wolvin op de zuil, die in den achtergrond oprijst, waarmede het tafereel tot het antieke Rome beperkt wordt. Hiermede is het terrein klein genoeg om met vrucht te zoeken en Suetonius, in zijn „Levens der Keizers”, geeft de oplossing waar hij het verhaal doet van de „Clementie van Keizer Titus”. De twee personen, die Rembrandt laat knielen zijn de twee betrapte samenzweeiders, Romeinsche ridders, die begenadigd worden. De uitdrukking van dit tweetal wordt nu begrijpelijk. Rembrandt, die volgens Constantijn Huygens zoo sterk was in de „affectuum vivacitas”, heeft



AFB. 3. DE CLEMENTIE VAN TITUS. ONBEKEND NEDERLANDSCH MEESTER
ca. 1480. MUSEUM BOYMANS, ROTTERDAM.

voortreffelijk de dankbare verrassing op de gezichten tot uiting gebracht. Wij zien hier geen broederpaar, dat zich ter dood hoort veroordeelen en nog minder een vader, die zulk een oordeel uitspreekt. De afwezigheid van een beul is nu ook begrijpelijk. Stechow gaf reeds deze omschrijving der twee geknielden: „der vordere. . . . macht. . . . ein Gesicht das mehr dumm überrascht als entsetzt oder gefasst aussieht, der zweite bittet. . . . mit abwehrend erhobenen Händen um Gnade”. Dit laatste gebaar, dat ook op Leonardo's Avondmaal voorkomt, is een gebaar van verwondering. Ook de omstanders reageeren duidelijk: de schrijver, met de trekken van Rembrandt's vader, die het oordeel moet

opteekenen, kijkt verbaasd op. De officier, die met opgeheven hand den eed aflegt (hetgeen bijvoorbeeld bij de Rechtspraak van Manlius in het geheel niet zou passen), brengt het bewijs van het verraad. De anderen zijn figuranten, waartusschen de jonge Rembrandt zelf ook aanwezig is. Dat een der geknielden zijn zwaard behouden heeft, is wellicht een toespeling op een onderdeel in het verhaal van Suetonius: deze zegt dat Titus in het amphitheater de beide ridders naast zich liet zitten en hun een zwaard in handen gaf om te toonen dat hij geen verraad vreesde. Een bevestiging dat de Clementie van Titus inderdaad het onderwerp is, brengt ook de zuil in den achtergrond, waaraan enkele personen als aan een schandpaal zijn gehecht. Suetonius vertelt, in dezelfde paragraaf, dat Titus de „delatores” van het vorige regime liet geeselen en in het circus publiek ten toon stellen, waarna ze verbannen werden of als slaven verkocht. Het verhaal komt ook voor bij Dio Cassius en Aurelius Victor.

Ik heb, zooals van zelf spreekt, uitgezien naar andere vertolkingen van dit gegeven, en zou daarin waarschijnlijk niet geslaagd zijn, had niet Dr. J. G. van Gelder mij opmerkzaam gemaakt op een tekening (Nederlandsch van $\pm$ 1480), die met de verzameling van wijlen den heer F. Koenigs in het Museum Boymans gekomen is en die klaarblijkelijk ook voorstelt de Clementie van Titus (afb. 3). Het onderwerp behoeft na het voorgaande geen nadere toelichting. Merkwaardig genoeg blijkt hieruit dat Rembrandt, behalve de klassieke tekst, ook nog een middeleeuwsch voorbeeld gekend moet hebben. Vooral de figuur die als aanklager fungeert en die bij Suetonius niet genoemd wordt, wijst hier op. Daar deze persoon de eed aflegt met de linkerhand zou men zeggen, dat de tekening als studie voor een gravure bedoeld is.

De *Clemenza Di Tito* werd, tusschen 1730 en 1740 tot een drama verwerkt door den dichter Metastasio. Hieraan ontleende Mozart den tekst voor zijn bekende opera van 1791, die voor de kroning van Keizer Leopold te Praag bestemd was. Wellicht schuilt tusschen onverklaarde Romeinsche historiën hier en daar nog wel een Clementie van Titus. De inhoud vormt een goeden tegenhanger voor de meer bekende Justitie van Trajanus.

Deze vroege, ambitieuze poging van Rembrandt om een Romeinsch historie-stuk ten tooneele te brengen, herinnert er aan, hoe voortreffelijk hij een dertig jaren later slagen zou met een veel ingewikkelder onderwerp als de *Fabius Maximus*. Het schilderij van den heer Chabot laat zien, hoe dit jonge brein reeds vervuld was van vormen, nog maar half ontwaard en die hij eerst later zou kunnen verwerklijken. De glans van de wapens en het precieze, uitvoerige borduursel voorspellen als het ware onderdeelen van de Schuttersoptocht. Op dit vroege schilderij verschijnen reeds tot onze verwondering, zoowel de kapitein met de rechterhand op zijn stok gesteund, als de officier, die links zijn sponton draagt, twee houdingen die nog eens

herhaald worden door een aanvoerder in den achtergrond, aan het hoofd van zijn troep. Wat zich hier, in die jeugdige, tastende verbeelding afteekent, zou vijftien jaren later uitgroeien tot de nu wereldbekende gestalten van Banning Cocq en Ruytenburch.

Rembrandt's "Clemency of the Emperor Titus".

by F. SCHMIDT-DEGENER.

The subject of one of Rembrandt's earliest compositions (the panel in the collection of Mr. J. J. M. Chabot) has hitherto not been explained satisfactorily. The new title suggested in this article is a result of indications drawn from several details in the picture, in conjunction with a text from Suetonius.

The principal figure represented is certainly an Emperor, and in this case the Emperor Titus, showing clemency to two conspirators. A fifteenth century drawing, by an unknown Dutch master in the Boymans Museum, Rotterdam, depicts the same scene, and makes it clear that Rembrandt did not only avail himself of a Latin text, but also of some medieval representation of the same subject.

Twée Allegorische Etsen van Rembrandt

door J. D. M. CORNELISSEN.

I. Het Scheepje van Fortuin.

De zeeman, schrijver en dichter Elias Herckmans (1596—1644), die in 1635 dienst nam bij de West-Indische Compagnie en het tot lid van den Hoogen Raad op het Recif en gouverneur van Tamarica en Rio Grande wist te brengen¹⁾, publiceerde een jaar vóór zijn vertrek uit het vaderland te Amsterdam een dichtwerk van langen stijl onder den titel „Der Zee-Vaert Lof”. Slechts nuchtere en zakelijke redenen hebben Herckmans daartoe bewogen, want wie zijn geesteskind leest, zal moeilijk kunnen gelooven, dat de auteur zich ook maar een oogenblik door den adem der Muzen bezielde kan hebben gewaand. Reeds de ondertitel van dezen lof der zeevaart laat het didactische doel van het werk vermoeden. „Handelende vande gedenckwaerdighste Zeevaerden met de daeraenklevende op en onderganghen der voornaemste Heerschappijen der gantscher Wereld: Zedert haere beginselen tot op den dagh van huyden”. In zes boeken wordt ons eene verheerlijking van de beteekenis der zeevaart voor de grootheid der volkeren vertoond, een soort wereldgeschiedenis in vogelvlucht. Boek I (blz. 1—50) handelt over het begin van de zeevaart tot Artaxerxes, Boek II (blz. 51—96) loopt van Alexander den Grooten tot Julius Caesar, Boek III (blz. 97—146)

¹⁾ Nieuw Ned. Biografisch Wdbk., Dl. III (1914), kol. 579.