Hugo Postma

Rembrandt en de Broederschap der Schilderkunst; een nieuwe hypothese voor de Pallas Athene in Museu Calouste Gulbenkian.*

Wie in het Museu Calouste Gulbenkian in Lissabon een dia koopt van het schilderij met inventarisnummer 1488, zal zien dat dit werk daarop wordt betiteld als 'Palas Ateneia ou Alexandre'. Deze dubbelzinnige aanduiding is kenmerkend voor de twijfels rond dit ongesigneerde en ongedateerde schilderij dat doorgaans wordt toegeschreven aan Rembrandt (afb. 1). Reeds enkele decennia zijn er in de kunsthistorische literatuur uiteenlopende opvattingen te lezen over het schilderij en het roept nog immer vragen op.[1] Tot voor kort waren voornamelijk het onderwerp, de datering en de achtergronden bij de totstandkoming omstreden. De toeschrijving aan Rembrandt was algemeen geaccepteerd. Recent opende Brown echter ook ten aanzien van dit laatste punt de discussie. In de catalogus bij de tentoonstelling *Rembrandt: de meester en zijn werkplaats* schreef hij dat de toeschrijving aan Rembrandt onzeker is vanwege tekortkomingen in tekening en modellering. Het schilderij werd door hem betiteld als 'Man in wapenrusting' en zou 'op z'n best' van de hand van een leerling zijn.[2] Met deze uitspraken nam hij afstand van de gangbare opvattingen in de literatuur, waaronder die van Haak. In zijn monografie over Rembrandt uit 1968 schreef deze auteur het schilderij toe aan Rembrandt. Hij dateerde het werk omstreeks 1660 en identificeerde de afgebeelde figuur als Athene op grond van de uil op de helm – een kenmerkend attribuut van Athene – en het lange haar.[3] Een jaar later schreef Gerson het werk eveneens toe aan Rembrandt. Deze auteur meende daarentegen dat het een voorstelling van Alexander de Grote betrof. Hij betoogde dat iconografische elementen, zoals de uil, de lange krullen en het hoofd van Medusa op het schild in de 'renaissance' voor zowel Athene als Alexander werden gebruikt. De auteur dateerde het werk op 1662 en bracht het in verband met Don Antonio Ruffo's opdracht aan Rembrandt voor een Alexander de Grote en opperde de mogelijkheid dat het ging om een tweede versie nadat Ruffo zijn ontevredenheid had uitgesproken over een eerder door Rembrandt geleverd werk met hetzelfde onderwerp.[4] Tümpel verwierp echter Gersons Ruffo-these. Weliswaar schreef ook hij het werk toe aan Rembrandt, maar hij dateerde het op stilistische gronden omstreeks 1655. Naar zijn mening karakteriseren de uil op de helm en het Medusa-hoofd op het schild de afgebeelde figuur duidelijk als Athene.[5] Tenslotte deelde Van de Wetering onlangs mee dat het schilderij heel wel van Rembrandts hand kan zijn maar dat het grotendeels bedekt wordt door een oude overschildering.[6] Zoals blijkt, lopen de meningen over het schilderij sterk uiteen. De Ruffo-these van Gerson is wel aantrekkelijk maar in haar iconografische argumentatie niet overtuigend. Gezien de attributen (uil, lans, schild, helm, lang haar en hoofd van Medusa) van de afgebeelde figuur ligt een interpretatie als Pallas Athene / Minerva toch het meest voor de hand. Dat het schilderij behoort tot de serie van Ruffo is bovendien onwaarschijnlijk op grond van het formaat van het schilderij, dat kan worden gereconstrueerd op basis



1
Rembrandt, *Minerva*, 1654. Museu Calouste Gulbenkian, Lissabon.

van de röntgenfoto's.[7] Daarnaast zijn de stilistische uitspraken van de verschillende auteurs ten aanzien van datering en toeschrijving met elkaar in tegenspraak. Geen van hen komt echter met argumenten die aan een specifieke opvatting extra gewicht en overtuigingskracht kunnen bieden. Voorts ontbreken verwijzingen in contemporaine bronnen die in verband kunnen worden gebracht met het schilderij in de Gulbenkian-collectie. Met dit artikel hoop ik een bijdrage te leveren aan de meningsvorming betreffende het werk in Lissabon. Het bevat een – voor zover mij bekend – nieuwe hypothese met betrekking tot de aanleiding voor het onstaan ervan.

Op 21 oktober 1654 kwamen schilders, beeldhouwers en hun begunstigers bijeen in de St. Joris Doelen in Amsterdam om het St. Lukasfeest te vieren. Dat gebeurde op bijzondere wijze. Er werden voordrachten gehouden en er werd ook een broederschap opgericht. Initiatiefnemers hiervoor waren de voormalige schouwburg-

directeuren Maarten Kretzer en Jan Meures en de schilders Bartholomeus van der Helst en Nicolaas de Heldt Stockade. De broederschap lijkt bedoeld te zijn geweest om jaarlijks het St. Lukasfeest op te luisteren. Ter gelegenheid van de viering werd een dichtbundel uitgegeven: 'Broederschap Der Schilderkunst, INGEWYDT Door SCHILDERS, BEELDTHOUWERS En des Zelfs BEGUNSTIGERS; Op den 21 van Wynmaent 1654, op St. Joris Doelen, in AMSTERDAM' (hierna kortweg vermeld als Broederschap).[8] De bundel bestaat uit drie teksten. De eerste, geschreven door Thomas Asselijn, is een opdracht aan Joan Huydecoper in de vorm van een gedicht van 32 regels. Hierin wordt ondermeer ingegaan op Huydecopers liefde voor de dicht- en schilderkunst. De tweede tekst telt twintig regels en is het bekende 'INWYJINGE Der SCHILDERKUNSTE, Op Sint Lukas Feest. 1654' door Joost van den Vondel. De derde tekst, opnieuw van Asselijn, is voor mijn betoog van belang en ik zal er hier dan ook uitvoerig op ingaan. Het stuk telt 549 regels, beslaat vijftien pagina's en heeft de titel 'BROEDERSCHAP Der SCHILDERKUNST.' Het is een op rijm gezette tekst voor een toneelspel of samenspraak voor drie personages, te weten: 'Pallas', 'Apollo' en 'Merkurius'. Op de eerste twaalf pagina's worden de geschiedenis en groei van Amsterdam uitgebreid besproken. Mercurius is het meest aan het woord. De Boodschapper der goden wijst zijn beide hemelse collega's op de voornaamste attracties van de stad, zoals het IJ, de Beurs, de Waag en het nieuwe Raadhuis. Ook worden de wijze bestuurders van de stad genoemd en geprezen. Op pagina dertien komt de kunst aan bod. Allereerst wordt de 'Konst-Godin' geprezen om haar kwaliteiten, 'Die (...) geen van alle konsten wykt'. Vervolgens komt de 'Schilder-konst' aan bod 'de Zuil van haare staat'. Daarna krijgen de begunstigers en de 'Bouw en Beeld-konst' lof toegezwaaid. Nadat Mercurius zijn lofzang heeft voltooid en Apollo hem heeft geantwoord, neemt halverwege pagina veertien Pallas Athene het woord. De toon van de tekst verandert en de passage die volgt, is opmerkelijk. Hierin worden de verkiezingen van een schilder en een beeldhouwer beschreven die zich onder de aanwezigen bevinden. Beiden krijgen vervolgens de opdracht tot het vervaardigen van een kunstwerk. De passage geef ik hierna in zijn geheel weer. Daarna zal ik deze voorzien van enig commentaar.

'Pall.
[1] Wel aan Merkuur, gy die door uw begaafde reden
[2] De Kunst-godin verheft, verzoek door haare gunst,
[3] Een Fenix uit de schaar der eedle Schilder-kunst;
[4] Beroemd door zijn penseel, en konste hoog verheven,
[5] En een der Beelde-konst, die vaardig is bedreven,
[6] Om uit een aarde klomp te scheppen nu een Beeldt,
[7] Waar in dat schynt een ziel en Godlijk weezen speeldt.
[8] Tree af, en vaardig u, het geen wy u gebieden.
Merk.
[9] Indien 't u Godtheidt lust, het zal gewis geschieden,
[10] En zult verwondering voor uwe oogen zien.
Pall.
[11] Men moet een zaak door 't werk, niet door 't geloof bespien.
Apoll.
[12] De glans der Hoogtyt, schynt van vriendschap uit te steken.
Pall.
[13] De Nydt en derft hier, noch van twist noch oproer spreken;
[14] Daar Broederschap regeert, werdt dat gedroch gedoemt.
Merk.
[15] Dit zyn de grootste nu, in haare Konst beroemt;

[16] Dees zal Minerva nu door zyne verf af-maalen,
[17] En een onsterflijk lof door zulk een pronk-stuk haalen:
[18] En deze zal Apol herleven doen in steen,
[19] En stryken door zyn Konst, de eeuwige Tropheen.'

In de eerste regels vraagt Athene aan Mercurius onder de aanwezigen een beroemde schilder en een beroemde beeldhouwer te zoeken. Dan volgt een gesprek tussen Athene en Apollo, mogelijk om de tijd te vullen in afwachting van Mercurius' terugkomst. In regel vijftien is Mercurius weer van de partij en hij merkt op dat hij de beroemdste kunstenaars heeft gevonden. In de regels zestien en zeventien zegt hij dat de desbetreffende schilder een Minerva zal schilderen. In de regels achttien en negentien vervolgt hij met de mededeling dat de beeldhouwer een Apollo zal maken uit steen.
De tekst van Asselijn lijkt grond te geven voor de conclusie dat het de bedoeling was tegen het einde van het toneelspel een schilder en een beeldhouwer uit te kiezen en hun opdrachten te verstrekken. Helaas schrijft hij niet wie de uitverkorenen zijn. Het enige houvast dat we hebben, is de opmerking dat het de meest vooraanstaande mannen uit het vak betreft.
De vraag rijst natuurlijk aan wie – in de ogen van de Broederschap – een dergelijke status kon worden toegekend. Op die vraag lijkt een antwoord mogelijk op grond van een bron die mogelijk eveneens in verband staat met de St. Lukasviering in 1654 en de oprichting van de Broederschap der Schilderkunst. Het betreft een reeds vele malen aangehaalde passage in het bekende gedicht van Jan Vos 'STRYDT *tusschen de* DOODT *en* NATUUR, *of Zeege der Schilderkunst*' (hierna kortweg vermeld als *Strydt*). Alvorens ik op deze passage in ga, is het zinvol even naar het gedicht als geheel te kijken en de voormelde relatie met de viering toe te lichten.
Strydt telt ongeveer 500 versregels. De opzet van het gedicht is zodanig dat het door één persoon kan worden voorgedragen. Ongeveer 450 regels handelen over de strijd tussen de Dood en de Natuur. Met hulp van de Schilderkunst overwint de Natuur de Dood en de Tijd. De laatste 50 regels van het gedicht zijn exclusief gewijd aan de Schilderkunst. De globale inhoud daarvan is als volgt samen te vatten. Als dank voor haar hulp doet de Natuur de Schilderkunst een aantal toezeggingen. De Natuur zal een ieder die door haar wordt geschapen, vervullen van liefde voor de Schilderkunst. Zij zal een stad laten verrijzen, Amsterdam, die de Schilderkunst tot steun zal zijn en waar het zal wemelen van schilders en dichters. Er zal met hulp van Maerten Kretzer een Broederschap worden opgericht om de Schilderkunst op haar feestdag bij te staan. De schilders van Amsterdam zullen wereldberoemd worden en de dappere en wijze mannen van de stad zullen door het werk van de Schilderkunst in de herinnering blijven voortbestaan.
Strydt verschilt in algemene thematiek sterk van het toneelspel *Broederschap der Schilderkunst*. Het stuk van Asselijn gaat over Amsterdam. *Strydt* is daarentegen zuiver allegorisch van aard en handelt zoals gezegd over de strijd tussen de Dood en de Natuur.
Er zijn echter ook grote overeenkomsten aan te wijzen tussen de teksten. Beide teksten kwamen in 1654 tot stand en ze zijn ongeveer even lang. In beide teksten speelt de Schilderkunst een hoofdrol, getuige ondermeer de titels van de teksten. In beide teksten wordt tegen het einde de Broederschap der Schilderkunst in het centrum van de aandacht geplaatst en de Schilderkunst op een voetstuk gezet. Daarnaast zijn er grote overeenkomsten ten aanzien van de aard van de lovende mededelingen over de kunst en schilderkunst. In beide teksten kunnen we lezen dat de kunst leven geeft, de Dood overwint en voorkomt dat wat wordt afgebeeld vergeten wordt. In beide teksten vinden we ook het idee dat de schilderkunst bijdraagt tot de roem van Amsterdam.

Een mogelijke verklaring voor de overeenkomsten is dat *Strydt* net als *Broederschap der Schilderkunst* speciaal werd geschreven voor de viering in 1654. Het is zeker mogelijk dat Kretzer – waarschijnlijk de centrale figuur achter de broederschap – Vos heeft uitgenodigd om een tekstuele bijdrage te leveren aan de viering. Dat ze elkaar goed kenden, staat vast. In de periode 1647-1649 waren ze beiden directeur van de schouwburg. In het licht van het voorgaande krijgt de passage in *Strydt* met de opsomming van namen van een aantal kunstaars bijzondere betekenis. Ik zal het desbetreffende fragment hieronder weergeven.

'Ik zie, mijn kind, ik zie de tijdt te moedt,
Dat in het Noordt, bespoelt van zoute golven,
Een stadt zal rijzen uit een visschers hut,
Al leit haar grondtvest nu in veen bedolven,
Die u zal strekken tot een starke stut:
Want mit dat Amsterdam (dus zal ze heeten)
De gaffel zwaaien zal van alle zeen,
Zal 't grimmelen van Schilders en Poëeten:
Deez' zullen in dit hooft der watersteên,
Een broederschap , door Kretsers raadt, oprechten,
Om u op 't jaargety ten dienst te staan.
Briezé zal, tot sieraadt, festonnen vlechten
Van speel- en bou- en wapentuigh, en blaân
Van lauwren offeren op uw altaaren.
Zoo wordt uw Faam behoedt voor ondergang.
Apollo zal hier met Apelles paaren.
De Dichtkunst met haar dochters Maatgezang.
Hier ziet men Rembrandt, Flink, de Wit, Stokade,
Daar van der Helst, de Koningen, Quillien,
Van Loo, Verhulst, Savooy, van Zijl, wiens daade'
In 't kleen zoo groot zijn dat de Doodt moet vliên:
Men ziet 'er Bronkhorst, Kalf en Bol uitmunten;
En Graat en Blom en die penseel en plet,
Veel waarder schatten dan de heldre punten
Van dierbaar diamant in goudt gezet.'

Uit dit fragment is niet op te maken of Vos de kunstenaars noemt als leden van de broederschap of als (te verwachten) aanwezigen tijdens de viering. Het ligt echter voor de hand aan te nemen dat de genoemde kunstenaars op het moment van de totstandkoming van de tekst in de optiek van Vos tot de voornaamsten van Amsterdam behoorden. Als eerste in de opsomming wordt Rembrandt genoemd. Dit zou er op kunnen wijzen dat de dichter deze schilder op dat moment als de belangrijkste beschouwde.[9] Het is zeer wel denkbaar dat deze visie door figuren als Kretzer en Meures, die betrokken waren bij de organisatie van de viering, werd gedeeld. Feit is dat Kretzer het werk van Rembrandt moet hebben gewaardeerd. In 1650 bevond zich een werk van de schilder in zijn verzameling.[10] De Wit is de enige uit het lijstje van Vos die in die verzameling naast Rembrandt voorkomt. Zeker is ook dat Vos en Kretzer niet alleen stonden in hun waardering. In hun omgeving – de kringen van de schouwburg – bevonden zich gelijkgestemden. Want zowel Jan Six als Floris Soop (beiden net als Kretzer, Meures en Vos voormalig schouwburg-directeur) lieten zich in 1654 door Rembrandt portretteren. We moeten ons daarbij bedenken dat al deze heren elkaar al langere tijd kenden en contact onderhielden. Een goed voorbeeld daarvan is de maaltijd van directeuren en oud-directeuren van de schouwburg op 28 oktober 1653, waar – behalve Kretzer – ook Six, Soop, Vos en Meures van de partij waren. Onder de aanwezigen bevonden zich voorts o.a.

Huydecoper, Vondel, Gerard Brandt (de biograaf van Vondel) en Lambert van den Bosch (de auteur van het gedicht waarin de verzameling van Kretzer wordt beschreven).
Een en ander leidt tot de conclusie dat Rembrandt zeer wel kandidaat kan zijn geweest om te worden uitverkozen als 'de grootste nu, in haare Konst beroemt' en ten tijde van de viering is uitgenodigd tot het vervaardigen van een *Minerva*.[11] Indien deze opdracht ook werkelijk werd verstrekt, heeft Rembrandt in of omstreeks 1654 een schilderij met dit onderwerp gemaakt. Dit zou het werk kunnen zijn dat zich nu in Lissabon bevindt en dat met niet al te veel moeite als Minerva kan worden geïdentificeerd.

NOTEN

* De auteur is grote erkentelijkheid verschuldigd aan dr. R. Ruurs, zonder wiens steun en stimulerende betrokkenheid dit artikel niet zou zijn geschreven; aan Yrja Danner, studente Kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam, die behulpzaam was met enig aanvullend literatuuronderzoek. En tenslotte aan professor dr. E. van de Wetering die mij in de gelegenheid stelde om enkele recente observaties van het Rembrandt Research Project in dit artikel te verwerken.

[1] Inv.nr. 1488. Bredius 479 / Hofstede de Groot 210 / Bauch 281 / Gerson 293.

[2] *Rembrandt: de meester en zijn werkplaats. Schilderijen*, Berlijn (Altes Museum), Amsterdam (Rijksmuseum) en Londen (National Gallery) 1991-1992, Zwolle 1991 pp. 260, 261.

[3] B. Haak, *Rembrandt: zijn leven, zijn werk, zijn tijd*, Amsterdam 1968, p. 265.

[4] H. Gerson, *Rembrandt Paintings*, Amsterdam 1968, pp. 138, 139 en 377. In een brief uit 1662 toonde Rembrandt zich bereid om een tweede schilderij te produceren met hetzelfde onderwerp (W. L. Strauss, *The Rembrandt documents*, New York 1979 p. 509. Zie ook pp. 457, 485, 491, 508 en 509). De Rembrandt in Glasgow wordt vaak aangemerkt als de eerste Alexander de Grote, waarover Ruffo niet tevreden was.

[5] Chr. Tümpel, *Rembrandt*, Amsterdam 1986, pp. 305, 403.

[6] E. van de Wetering, mondelinge mededeling op 3 november 1994. Van de Wetering verwijst naar recent ongepubliceerd onderzoek van het Rembrandt Research Project. Uit röntgenonderzoek blijkt dat zich onder het huidige schilderij een versie bevindt die gedeeltelijk afwijkt van wat met het blote oog zichtbaar is. Van de Wetering meent dat deze versie van een hogere kwaliteit is en van de hand van Rembrandt kan zijn. Over een precieze datum laat hij zich niet uit.

[7] Mondelinge mededeling van E. van de Wetering dd. 22 december 1994.

[8] H. Postma en M. Blok, 'Duidelijkheid over de Amsterdamse St. Lukasfeesten in 1653 en 1654', *Oud Holland* 105 (1991), pp. 32-38, spec. p. 34-35. In deze publikatie ging het er primair om een aantal onduidelijkheden rond deze viering (en die van het jaar ervoor) op te helderen en de feiten op een rij te zetten voor wat betreft de aard en achtergronden van deze viering.

[9] Dit werd eerder al door Slive geopperd in: S. Slive, *Rembrandt and his Critics (1630-1730)*, Den Haag 1953, pp. 45, 46, 68, 75.

[10] De verzameling van Kretzer wordt beschreven in: Lambert van den Bosch, *Konst kabinet van Marten Kretzer*, [...] by Nicolaes van Ravesteyn, Amsterdam 1650.

[11] Voor een afwijkende maar verwante visie, zie: Gregor J. M. Weber, *Der Lobtopos des 'lebenden' Bildes; Jan Vos und sein 'Zeege der Schilderkunst' von 1654*, Hildesheim / Zürich / New York 1991, pp. 30, 31, 32, 33.

SUMMARY

The purchaser of a colour slide of the painting with the inventory number 1488 in the Museu Gulbenkian in Lisbon will see that the work is entitled 'Palas Ateneia ou Alexandre'. This ambiguous designation is typical of the doubts surrounding this unsigned and undated painting, which is usually attributed to Rembrandt (fig. 1). For some decades now, art-historical literature has put forward varying opinions about the painting, and it continues to give rise to questions. Its subject, date, backgrounds and attribution to Rembrandt are all controversial issues. The purpose of this article is to contribute to the forming of opinion regarding the Lisbon painting. The author presents a new hypothesis as to what prompted the work.
On October 21 1654, painters, sculptors and their patrons gathered in the St. Joris Doelen in Amsterdam to celebrate the Feast of St. Luke. The occasion was marked by the publication of an anthology: 'Broederschap Der Schilderkunst, INGEWYDT Door SCHILDERS, BEELDTHOUWERS En des Zelfs BEGUNSTIGERS; Op den 21 van Wynmaent 1654, op St. Joris Doelen, in AMSTERDAM'. The book contains three texts, the third of which is by Asselijn. It seems to be a play that was performed during the festivities. Towards the end an election of a painter and a sculptor from among those present is described. Both must make a work of art. The painter has to paint a Minerva; the sculptor is asked to carve an Apollo from stone. Unfortunately Asselijn does not say who was the winner, although he does refer to the candidates as the foremost representatives of their profession.
Jan Vos' well-known poem *Strydt tusschen de Doodt en Natuur, of Zeege der Schilderkunst*, also written in 1654, may have been connected with the celebrations held that year. A passage in the text lists the names of a number of artists. The fact that Rembrandt comes first and the context in which this happens could suggest that Vos regarded Rembrandt as Amsterdam's leading painter at that time. Various indications support the author's assumption that this opinion was probably shared by members of Vos' circle such as Kretzer and Meures, both of whom participated in the 1654 festivities, and Six and Soop, with whom Vos, Kretzer and Meures were well acquainted.
All this suggests that Rembrandt was very likely a candidate for election and that he was invited to paint a *Minerva* at the time of the celebration.
Assuming that the invitation really was issued, Rembrandt must have painted this subject in 1654 or thereabouts. It could be the work which is now in Lisbon and whose subject might well be identified as Minerva.