

# In de ban van Rembrandt, huizen en herdenkingen

Dirk J. de Vries

Honderd jaar geleden kocht de gemeente Amsterdam het Rembrandthuis, nadat eerder in de 19<sup>de</sup> eeuw een zoektocht plaatsvond die leidde naar de juiste locatie. Rembrandt woonde in Amsterdam op twee verschillende plekken, maar één huis werd tot museum ingericht. Welke overwegingen speelden daarbij een rol en hoe ging het verder met het museum *Het Rembrandthuis* aan de Jodenbreestraat?

Mede onder druk van grote buitenlandse belangstelling is men zich in 2006, evenals in 1906, bewust van Rembrandts betekenis voor de vaderlandse geschiedenis. Men bewonderde niet alleen zijn tekeningen, etsen en schilderijen maar trachtte ook in de huid en in het huis van de artiest door te dringen. De belangstelling voor de verblijfplaatsen van de kunstenaar ligt in het verlengde, zij het op het tweede plan ten opzichte van de bewondering voor het oeuvre:

“Staande voor de meesterwerken van dat groote Genie, dat nu bijna 3 eeuwen, als een zon, de wereld op het gebied der kunst weldadig heeft verlicht en tot de menschheid heeft gesproken met zeldzame kracht en schoonheid, kunnen wij kunstenaars, den uitroep niet onderdrukken: Hij is ons aller meester” (H.W. Mesdag).<sup>1</sup>

Een Amsterdams blaadje *De ware Jacob* signaleert anno 1906 echter een vervreemding tussen enerzijds de kunstliefhebbers in hun zwarte jacquets en stijve boorden en anderzijds de volkse Rembrandt die niet schroomde alledaagse, platvloerse taferelen uit te beelden. Men zag hierin een sociale tegenstelling en hypocrisie. Als het om de behuizing van de kunstenaar gaat, neigden bewonderaars er toe die groots en deftig te maken, als het ware om alsnog recht te doen aan “de Grootmeester der Hollandsche kunst”. D.J. Muller tekende Rembrandts huis in de eerste helft 20<sup>e</sup> eeuw twee keer zo groot als het in werkelijkheid was. Bij restauraties, zowel aan het begin als aan het eind van de 20<sup>e</sup> eeuw, werden deftige materialen toegevoegd: lambriseringen en betimmeringen van eikenhout, evenals vloeren en schouwen van marmer. Om Rembrandt een handje te helpen is op papier een overdekte galerij ontworpen aan de binnenplaats, onontkoombaar bedoeld om er de *Nachtwacht* te kunnen schilderen.<sup>2</sup>

Dankzij honderden publicaties weten we tegenwoordig aanzienlijk meer over de schilder, zijn omgeving en de tijd waarin hij leefde. In de tweede helft van de twintigste eeuw kwam het Rembrandt Research Project van de grond, waarin met

alle beschikbare middelen het oeuvre van de kunstenaar opnieuw is gedefinieerd. De oudere opvattingen en toeschrijvingen waren voor verbetering vatbaar. Zo ging ook de uit 1907-'11 daterende inrichting van het Rembrandthuis eind twintigste eeuw op de schop: men ervoer de oudere interpretatie als zijnde te ver verwijderd van het 17<sup>de</sup>-eeuwse uitgangspunt. Aan Ernst van de Wetering, leider van het Research Project, stelden we de vraag of bij toeschrijven of toetsen van de echtheid van het schilderkundige oeuvre een andere norm geldt dan ten aanzien van architectuur of inrichting uit dezelfde periode? Bij de restauratie van schilderijen dien je je volgens Van de Wetering in techniek en pigment af te zetten tegen wat authentiek zou kunnen zijn, maar niet als het gaat om de beleving van het totale beeld. Dat laatste geldt ook voor het huis van Rembrandt: geef je er maar aan over, ook al is vrijwel alles gereconstrueerd. “Alleen het zacht klepperende geluid van een ventilatierooster klinkt plots als een valse noot in een harmonisch muziekstuk”.

De herdenking van de 300ste geboortedag van Rembrandt was een gepaste aanleiding om uiting te geven aan gevoelens van trots en vaderlandsliefde. Het idee om het woonhuis van Rembrandt in te richten tot museum stond niet op zichzelf. Men wist wat er zich in het buitenland afspeelde, zo vertelt de Amsterdamse architect A.W. Weissman (1858-1923):

“Het voorbeeld met het huis van Dürer te Neurenberg of met de Casa Buonarroti te Florence gegeven, zal misschien navolging vinden; men zal het huis in de Jodenbreestraat zoo goed mogelijk restaureren en er, behalve zeventiende eeuwse



Afb. 1. Gedenksteen uit 1906 in Weddesteeg te Leiden (foto auteur 2006)

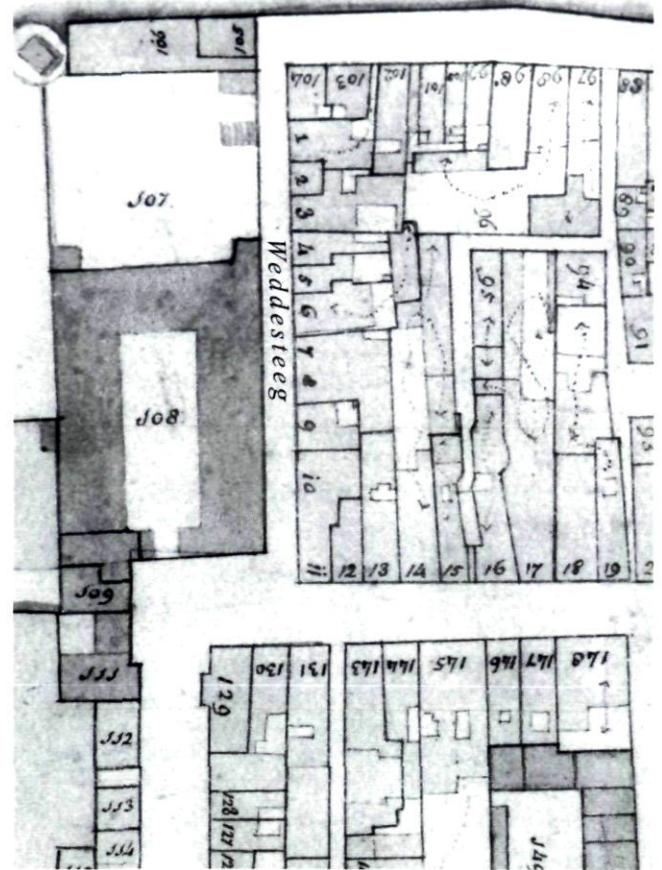
meubelen, ook werken van Rembrandt bijeenbrengen. Daar is niets op tegen, maar een bezwaar blijft, dat het publiek al heel gauw zal gaan denken, dat de meubelen aan Rembrandt hebben toebehoord; de toeristen die nu het huis aan den Thiergärtnerthor te Neurenberg bezoeken, of de bescheiden woning te Florence binnengaan, geven zich al te gauw aan illusieën over. De Engelschen, die in den vervolge naar de Jodenbreestraat zullen optrekken, zullen zich verbeelden, dat zij in Rembrandts omgeving zijn. Doch daaraan is nu eenmaal niets te doen".<sup>3</sup>

Ook in Duitsland stond men te trappelen om Rembrandt eer te bewijzen omdat deze kunstenaar eigenlijk 'urdeutsch' was. Julius Langbehn schreef in 1890 het boekje *Rembrandt als Erzieher*: "Rembrandts Innerlichkeit geht weit" en hij "... definierte den berühmten holländischen Maler zur Verblüffung von Kunstkennern des Auslandes als 'großen Niederdeutschen'".<sup>4</sup> Ook het Amsterdamse Rembrandthuis sprak tot de verbeelding in Duitsland. De invloedrijke expressionist Carl Grossberg bouwde in 1927 een model van het Rembrandthuis in Sommerhäusern bij Würzburg, groot 30 x 38 centimeter en uit 'Holz, Mischtechnik' vervaardigd.<sup>5</sup>

### Het geboortehuis van Rembrandt in Leiden

Leiden, de stad waar Rembrandt werd geboren op 15 juli 1606, wilde zich bij de driehonderdste verjaardag niet onbetuigd laten. Begin 20<sup>e</sup> eeuw circuleerden er enkele ansichtkaarten van de Weddesteeg waarop zowel de straat als een "Overblijfsel van Rembrandt's geboortehuis" in de vorm van een betegelde haardplaats onder een enkelvoudige balklaag te zien zijn. Het Rembrandthuis te Amsterdam bezit een wandtegel met zegel en verklaring dat deze uit het Leidse geboortehuis van Rembrandt afkomstig zou zijn.<sup>6</sup> Drie eeuwen na de reformatie was er kennelijk nog steeds behoefte aan 'contactreliken'. Uit een hernieuwd onderzoek in 1938 bleek dat de locatie onjuist gekozen was.<sup>7</sup> Eerder situeerde men het geboortehuis van Rembrandt ter plaatse van het toenmalig zo genummerde pand Weddesteeg 11, maar het moest eigenlijk nummer 9 zijn.<sup>8</sup> Op 13 juli 1906 heeft men dus abusievelijk een gedenksteen "Hier werd geboren den 15 den Juli 1606 REMBRANDT VAN RIJN" in de voorgevel van Weddesteeg 11 geplaatst. De steen is nog steeds bewaard, opgenomen in de nieuwbouw die hier in het midden van de jaren '70 van de 20<sup>e</sup> eeuw verrees (afb. 1).

In het besef dat eerdere aannames voor verbetering vatbaar waren, volgden in de 20<sup>e</sup> eeuw enkele correcties. Een belangrijke correctie vond op schrift plaats in het boek *In 't huis van Rembrandt* uit 1938 waarin via een naschrift door de heren A.P.A. Eskens en P. van der Lelie afstand werd genomen van het eerdere standpunt:<sup>9</sup> "Volgens gegevens, berustend op het Gemeente-Archief, was Rembrandts geboortehuis oorspronkelijk genummerd no. 4, gebuurte 1, wijk 1. Tijdens ons onderzoek bleek, dat dit perceel thans 1092, en dit blijkt niet Weddesteeg nummer 11, doch Weddesteeg nummer 9 te zijn!"[...] "Daar men het in 1906 terecht als een daad van piëteit beschouwde om de plek, waar Rembrandt geboren



Afb. 2. Situering van Rembrandts geboortehuis ter plaatse van Weddesteeg 9 (eerder nr. 4) in plaats van nummer 11 (eerder nr. 5 op basis van Kadastraal Minuutplan 1828)

werd, in eerbiedwaardige hulde voor het nageslacht blijvend aan te duiden, meenden wij, uit dezelfde overwegingen, onze conclusie ook niet voor ons te mogen houden!"

In opdracht van de eigenaar van het pand, de Rotogravure Mij., ontwierp de Leidse architect M.P. Schutte b.i. in 1962-'63 een trapgevel die vóór Weddesteeg 9 kwam te staan (afb. 3). Schutte tekende ook een voorhuis met marmeren vloer in geometrisch patroon, een spiltrap, een moer- en kinderbalkeozoldering, een bovenkamer om dit alles met 17<sup>de</sup>-eeuwse meubels sfeervol in te richten.<sup>10</sup> Daar kwam het echter niet van en het bleef bij de bouw van een voorgevel met de gedenksteen uit 1906, waarmee op circa 2/3 van de uitgaven bespaard werd. Toen de drukkerij enkele jaren later naar Haarlem verhuisde, ging men in 1972-'73 naarstig op zoek naar een nieuwe locatie in Leiden om daar de voorgevel te herbouwen, maar die werd niet gevonden.<sup>11</sup> Monumentenzorg liet zich niet in met kwestie, het ging immers om een niet-beschermd monument. Uit verbouwingstekeningen van 1938 en 1962 blijkt dat de structuur van het krap vijf meter brede pandje Weddesteeg 9 toen al een modern karakter had (in ieder geval de voorgevel en de kap). De 20<sup>e</sup>-eeuwse pogingen tot reconstructie bleken niet levensvatbaar en moesten mid-



den jaren '70 plaatsmaken voor de sociale woningbouw die er nog steeds staat.

Vermeldenswaard is, dat zowel de afdeling monumentenzorg van de gemeente Leiden, als de leerstoel bouwhistorie van de Universiteit Leiden begin 21<sup>e</sup> eeuw zijn aangesproken om mee te denken over de reconstructie van het geboortehuis van Rembrandt. Hoewel de beschikbare financiële middelen aanzienlijk waren, hebben wij geadviseerd daarvan af te zien wegens gebrek aan documentaire en materiële aanknopingspunten. In het kader van het Rembrandtjaar 2006 is een pleintje tegenover het geboortehuis omgedoopt tot 'Rembrandt-plaats'. We vinden hier nu een kleurig zelfportret van de kunstenaar aan een gevel bevestigd en in het midden een heuveltje waarop een beeld van een jongeman staat die kijkt naar een schildersezel met het zelfportret van Rembrandt dat in brons en reliëf is uitgevoerd.

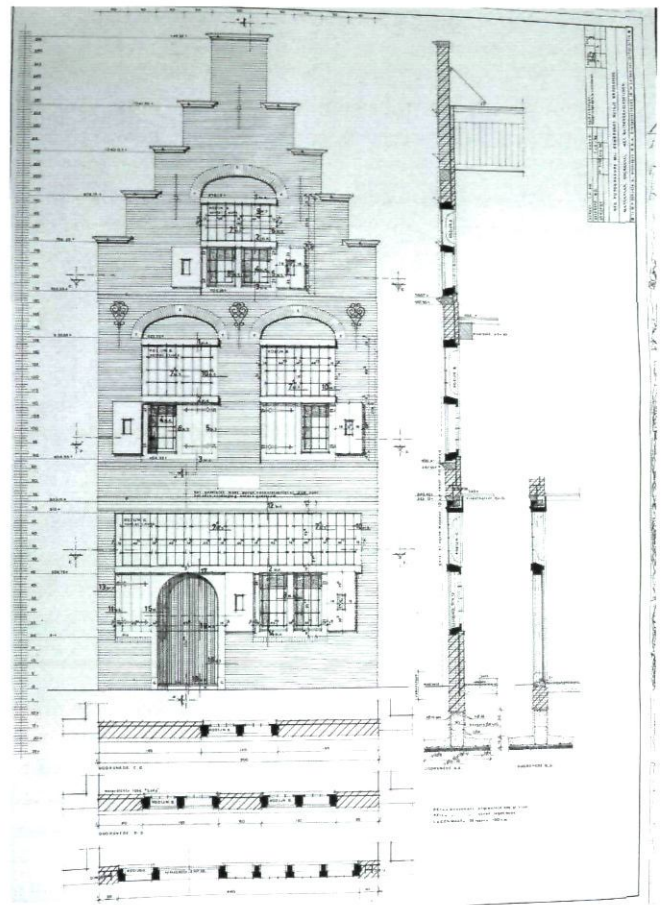
### Rembrandts huizen in Amsterdam

Over de locatie van Rembrandts huis bestond begin negentiende eeuw verwarring. De Amsterdamse architect A.W. Weissman signaleerde:

"Het is bekend, dat meer naar de Nieuwmarkt, in de St. Antoniebreestraat nog een huis staat, hetwelk blijkens een opschrift in zijn gevel, er aanspraak op maakt, Rembrandt te hebben geherbergd". In een ander krantenartikel<sup>12</sup> worden de achterliggende redenen uit de doeken gedaan. Volgens het *Jaarboek der Stad Amsterdam* van 1830 had Rembrandt in Athoniebreestraat 68 gewoond, in het huis 'De Botienter' (boom-enter) nabij de Hoogstraat. Om dat te memoreren liet men op voorstel van Albertus Brondgeest –na onderzoek van E. Maaskamp– in de gevel van dat huis een 'blauwen arduinsteen' plaatsen met in vergulde letters de naam REMBRANDT. Het museum Het Rembrandthuis bezit nog een maquette van dit pand. Deze toeschrijving werd echter betwijfeld door C.J. Nieuwenhuis en gecontroleerd door P. Scheltema, archivaris van de gemeente en de provincie. Dit resulteerde in de nieuwe, huidige plek: Jodenbreestraat 4 (afb. 4). Het besef dat deze locatie de ware is, komt tot uiting in de tekening van Jan Weissenbruch, de aquarel van Cornelis Springer (1852) en het schilderij van E.A. Hilverdink (1867). Bij Weissenbruch staat vermeld: "La maison de Rembrandt 1640-1656" (afb. 5).<sup>13</sup> Later zouden die jaartallen nog enigszins aangepast worden.

Nadat Rembrandt in 1658 failliet was verklaard vertrok hij naar een huurhuis aan de Rozengracht. A.W. Weissman constateert in 1905 dat Rozengracht 184, een pand met vier bouwlagen en een rechte kroonlijst, in die gedaante omstreeks 1850 moet dateren (afb. 6). Op deze plaats stond omstreeks 1625 een huis met een trapegevel. Toch werd het idee van reconstructie serieus overwogen:

"Wilde men dit huis, waaraan zulke groote herinneringen verbonden zijn, weer een 17<sup>e</sup> eeuwse gedaante geven, dan zou men zijn verbeelding te veel moeten laten werken; toch is het gewenscht dat de gevel een uiterlijk teeken verkrijgt. De kosten verbonden aan het plaatsen van een steen met toepas-



Afb. 3. Ontwerp van voorgevel door ir. M.P. Schutte, b.i. die tussen 1963 en 1973 ter plaatse van Weddesteeg 9 te Leiden heeft gestaan (origineel in RAL Leiden)

selijk opschrift kunnen niet groot zijn, en daarom deed het mij genoegen, te lezen, dat men volgend jaar [1906] daarvoor een deel van de gelden, welke voor het feest bijeen zijn gebracht, zal besteden".

Die steen is er gekomen, maar of er verder in, achter of onder het huis nog iets is dat uit de tijd van Rembrandt kan dateren, vraagt nader onderzoek waarvoor voorlopig geen enkele aanleiding bestaat.

### Aanzien van huis en buurt

De sociale omstandigheden van de buurten waar Rembrandt woonde te Leiden en Amsterdam waren zowel tijdens zijn leven als later aan grote veranderingen en verloop onderhevig. Het huis in Leiden was een molenaarswoning, aan de rand van de oude stad nabij het water, zo dicht mogelijk bij de molen die vader Van Rijn bediende.

De Jodenbreestraat in Amsterdam was in 1602 as in een nieuwe stadsuitbreiding met ruime percelen. Wonen en winkelen vonden naast en door elkaar plaats maar er mochten geen luidruchtige ambachten worden uitgeoefend, om het voornaam karakter van de straat te behouden.<sup>14</sup> De erven geraakten



Afb. 4. Plattegrond van Amsterdam uit 1827 met daarop de St. Antoniebreestraat en de Jodenbreestraat en het Rembrandthuis in de uitleg van 1602 (particuliere verzameling)

kort na de aanleg van wijk in verschillende en snel op elkaar volgende handen: ene Hans van der Voort was in 1606 eigenaar en bouwheer getuige de gevelsteen uit hetzelfde jaar, waarna het pand op 12 juni 1608 werd overgenomen en afgebouwd door koopman Pieter Belten die getrouwd was met Lavina Cauwaert. Beiden waren geboren in Antwerpen, representanten van protestantse emigranten die hun heil in de Noordelijke Nederlanden zochten. Dit type huis wordt door Meischke in 1956 een 'dubbelhuis' genoemd. Toch is het de smalst denkbare variant van een breed of dwarshuis omdat het pand slechts vier vensterassen telt (afb. 7). Het dwarse karakter blijkt uit de oriëntatie van de moerbalken en spanten haaks op de voorgevel. Dit is het zogenoemde 'brede huis' waarvan de nok evenwijdig loopt met de straat. Daarachter ligt links een binnenplaats en bevindt zich rechts een diepe achtervleugel waardoor een L-vormige plattegrond ontstaat. Het oorspronkelijk aanwezige bekronende middenstuk op de voorgevel wordt 'Vlaamse gevel' genoemd, een oude term en een type dat rond 1600 gebouwd werd en samen lijkt te vallen met de massale intocht van Vlaamse immigranten (afb. 8).

De eerste aanpassingen aan het huis worden tegenwoordig omstreeks 1627 gedateerd, dus van vóór de komst van Rembrandt in 1639.<sup>15</sup> Toen zou aan de binnenplaats, achter tegen het dwarshuis een bouwvolume met onderin een 'kleine keuken' worden toegevoegd. Zonder dat er een strikte bouwkundige splitsing was doorgevoerd, werd het pand voor bewoning door twee echtparen geschikt gemaakt. De eerste bewoner Pieter Belten overleed namelijk in 1626. Zoon Pieter Belten jr. trouwde in 1627 met Constantia Coymans en dochter Magdalena Belten met Anthony Thijs.<sup>16</sup> Behalve de uitbreiding aan de achterkant resulteerde het dubbelhuwelijk in het verwijderen van de nog geen twintig jaar oude Vlaamse geveltop. Het zadeldak werd opgetild en verbouwd tot schilddak met sierschoorstenen op de nokpunten, met kroonlijst, tympan en dakkapellen, waarbij de invloed van niemand minder dan Jacob van Campen verondersteld wordt. Het pand werd

een paleisje met een 'pronkdak', een term die Meischke onlangs introduceerde.<sup>17</sup>

Ondanks de verbouwing vertrokken de erfgenamen Belten binnen enkele jaren naar meer representatieve behuizingen. Twee auteurs wijzen op veranderingen in de buurt gedurende het tweede kwart van de 17<sup>de</sup> eeuw. Meischke: "De geschiedenis van beide eerste huizen aan de Breestraat is typerend voor de geschiedenis van de buurt. De eerste eigenaars, Van der Voort, Belten en Thijs, behoren alle tot de in deze tijd zo talrijk naar Amsterdam uitgeweken Vlamingen, die zich in de nieuwe stadswijken gevestigd hebben. Belten en Thijs behoorden tot de zeer rijke kooplieden. Door de aanleg van de grote grachtengordel trokken de rijkste lieden hier weg om zich in een nieuw grachtenhuis te vestigen".<sup>18</sup> Voor hen in de plaats kwam een ander soort bewoners, diverse schilders en in toenemende mate een groot aantal Joodse handelaren. Dit had een prijsdaling van de huizen en een statusvermindering van de buurt tot gevolg.<sup>19</sup> In 1639 kocht Rembrandt het pand toch nog voor relatief veel geld, namelijk 13.000,- gulden, een bedrag dat hij nimmer heeft kunnen afbetalen en de belangrijkste reden was van zijn faillissement in 1658. Dudok van Heel spreekt derhalve van een miskoop. Rembrandt werd in 1653 bovendien opgezadeld met meebetalen aan de kosten van het opvijzelen van het buurpand waarbij de gemeenschappelijke zijmuur moest worden vervangen, maar hij weigerde.<sup>20</sup> Of Rembrandt zelf nog iets aan het huis verbouwd heeft –afgezien van de galerij op de binnenplaats– is de vraag. Als er chique interieuronderdelen aanwezig waren, dan zijn die waarschijnlijk door de vorige bewoners ingebracht.

Op 1 februari 1658 bracht het huis bij executie 11.218 gulden op en werden een schoenmaker en diens kompaan de nieuwe eigenaren.<sup>21</sup> Zij hebben het huis opgesplitst en betaalden de kosten voor opvijzelen, repareren en vertimmeren. In die toestand waren de twee halve huizen in 1679 samen 13.000 gulden waard, hetzelfde bedrag dat Rembrandt in 1639 betaalde. Samen met het hoekhuis kwamen beide panden in 1848 weer in één hand, successievelijk in eigendom van verschillende Joodse handelaren.<sup>22</sup> Naast beide huizen werden diverse percelen samengetrokken door een firma die in 1885 een enorme nieuwbouw aan de achterliggende Houtgracht realiseerde en het hoekhuis bij de St. Antoniesluis in 1889 vernieuwde. Het is een klein wonder dat het Rembrandthuis deze samenklonteringen en vernieuwingen overleefde, hoewel bijvoorbeeld het achterhuis in die tijd illegaal in hout en met een plat dak werd verhoogd.

De bundeling van bedrijfs- en fabriekactiviteiten in de tweede helft van de 19<sup>de</sup> eeuw wijst op prijsdaling van de panden en een terugloop van het wonen in dit deel van de Amsterdamse binnenstad. In die periode werden buiten de voormalige omwallingen immers de eerste grote woonbuurten gerealiseerd. Bruikbare, individuele panden bleven staan maar de verpaupering sloeg toe. Her en der verschenen grootschalige bedrijfsgebouwen in deze minder bedeelde buurten. De situatie bleef min of meer stabiel in de eerste helft van de 20<sup>e</sup> eeuw. Er was vrijwel geen oor-

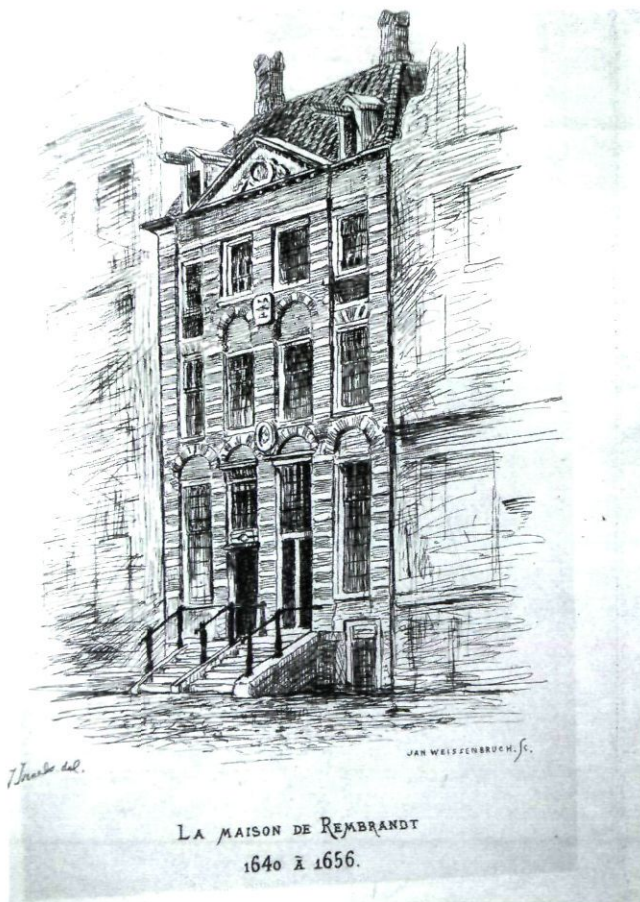


logsschade, maar wel een dramatische terugloop van de bevolking wegens het deporteren en vermoorden van de Joodse bewoners. In de tweede helft van de 20<sup>e</sup> eeuw sloegen sanering en stadsvernieuwing genadeloos toe. De grootschalige nieuwbouw tegenover het Rembrandthuis getuigt hiervan, evenals vrijwel de hele Sint Antoniebreestraat waar niet alleen het eerdere, foutief als zodanig aangewezen 'Rembrandthuis' tegen de vlakte ging, maar ook het tracé van de eerste metrolijn werd gegraven.

De ontwikkelingen aan de Leidse Weddesteeg zijn vergelijkbaar. Nadat de panden kadastraal genummerd 4 en 5 in de eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw in één hand kwamen, groeide na openbare verkoping in 1864 het eigendom uit tot een complex van een tiental percelen dat in handen kwam van beleggers die hier zelf niet woonden.<sup>23</sup> In 1927 werd de drukkerij de Nederlandsche Rotogravure Maatschappij eigenaar van deze percelen en verscheen aan het Galgewater grootschalige nieuwbouw met een plat dak. De kleine huisjes aan de Weddesteeg waren individueel weliswaar aan vernieuwing onderhevig geweest maar de perceellering bleef intact, ook omdat

er sinds de tweede helft van de 19<sup>de</sup> eeuw publieke belangstelling voor Rembrandt ontstond: "Toen werd blijkbaar gezien, dat de naam van Rembrandt in zijn geboortestad toch in de eerste plaats voor het nageslacht moest worden levendig gehouden".<sup>24</sup> Ondanks het bedrijfsbelang was de N.V. Rotogravure mij. zich bewust van haar taak als hoeder van het erfgoed, gaf zij opdracht voor onderzoek naar de bewoningsgeschiedenis, publiceerde die informatie anno 1938 in een gedenkboek en gaf zij in 1963 opdracht voor de bouw van het quasi oude Rembrandthuisje.

Voor industrieën als deze was in de binnenstad echter geen plaats meer. De hoofd vleugel aan het Galgewater werd gesloopt maar ook het rijtje gemêleerde huisjes aan de Weddesteeg. Qua schaal en perceellering stond deze bebouwing nog dicht bij de 17<sup>de</sup>-eeuwse situatie. Voor zover bekend, bleef bouwhistorisch en archeologisch onderzoek tijdens de afbraak achterwege. De gedenksteen 'Hier werd geboren...' is een anachronisme, een op de verkeerde plek aangebracht Fremdkörper, als men het kritisch beschouwt. Wat Leiden betreft is de geest van Rembrandt dus voorgoed uit de fles ontsnapt. Hoe ging het verder in Amsterdam?



Afb. 5. Rembrandthuis Jodenbreestraat 4, tekening Jan Weissenbruch midden 19de eeuw (naar afdruk in Museum Het Rembrandthuis te Amsterdam)



Afb. 6. Rozengracht 184 Amsterdam op de plaats van het huis waar Rembrandt tussen 1658 en 1669 woonde (foto auteur 2006)



### Verbouwingen in de 20<sup>e</sup> eeuw

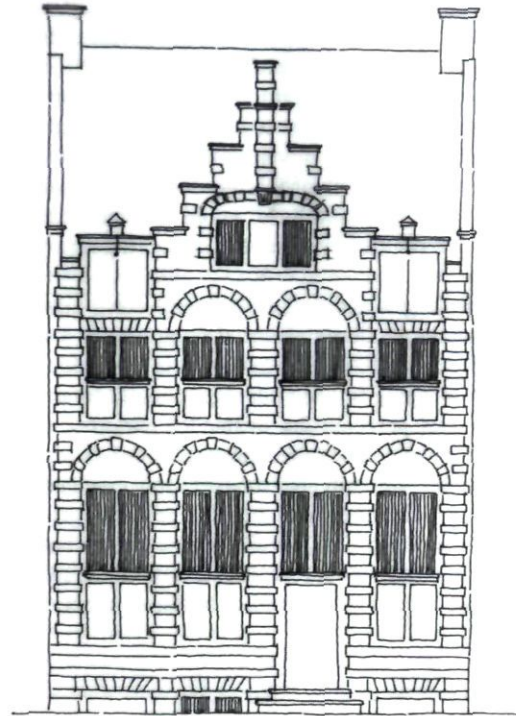
Voor de gang van zaken met betrekking tot de voorgenomen restauratie geven we de Amsterdamse architect A.W. Weissman opnieuw het woord (november 1905):

“Met genoegen zal men vernomen hebben, dat de gemeente Amsterdam het huis, waar Rembrandt in de Jodenbreestraat woonde, gekocht heeft. Wel bezit dat huis niets meer dat aan den grooten schilder herinnert, maar het zou doch jammer wezen wanneer het op een kwaden dag gesloopt werd. Of het aanbeveling verdient, het gebouw weer in wat men denkt dat zijn vroegere toestand was, terug te brengen, is een vraag, waarover de meeningen zeer uiteen zullen loopen”.... “Mischien ware het gewenscht, de restauratie van het huis in de Jodenbreestraat achterwege te laten, en er zich toe te beperken, zorg te dragen, dat het gebouw behoorlijk wordt onderhouden en bewoond. Tevens zou het opschrift, dat nu in de gevel staat en dat niet juist is, behooren te worden verbeterd. Immers Rembrandt heeft niet van 1642-1665 dit huis bewoond, maar van Januari 1639 tot Maart 1658”.

Nadat de gemeente Amsterdam het pand in 1906 had aangekocht, werd er een Stichting Rembrandthuis in het leven



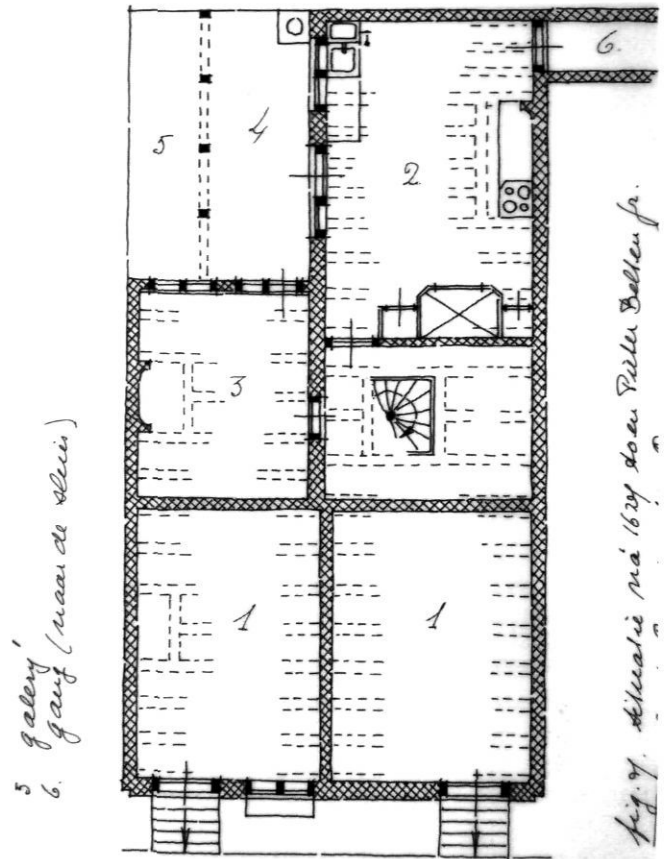
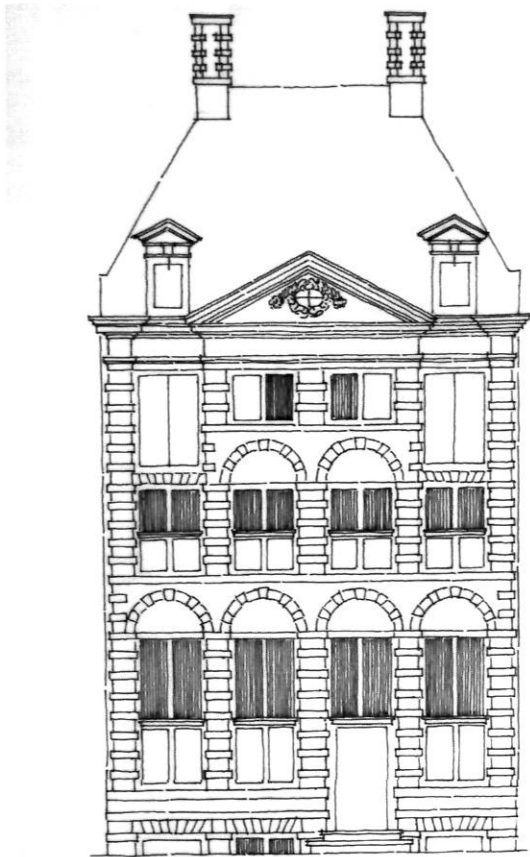
Afb. 7. Huidige toestand van Jodenbreestraat 4 (foto auteur 2006)



Afb. 8. Voorgevels van Jodenbreestraat 4 in de toestand van 1606 en rechts op p. 129 na de aanpassingen van 1627, reconstructies van H.J. Zantkuijl uit 1996 (verzameling Museum Het Rembrandthuis)

geroepen, die dankzij een gift, een jaar later het huis van de stad zou overnemen. De bestuursleden werden benoemd door B&W en zo bleef de stad invloed houden op wat er met het pand ging gebeuren.<sup>25</sup> De verkoop moest op 11 september van dat jaar door de gemeenteraad worden goedgekeurd maar er ontstond heftige discussie over de wijze van inrichten, een controversie die zich eveneens binnen het bestuur van de kersverse stichting aftekende.

Gemeentelijk architect Weissman ontwierp eerder het Stedelijk Museum dat in 1892-'95 verrees achter het veel grotere Rijksmuseum(1877-'85) van P.J.H. Cuypers. Het Stedelijk Museum wilde een zelfstandige positie veroveren met tentoonstellen van hedendaagse kunst, “beter dan de zalen van het Rijksmuseum waarin deze tot dusverre gehuisvest waren”.<sup>26</sup> Ten aanzien van de inrichting van een Rembrandthuis als museum was Weissman terughoudend, zoals uit het citaat hierboven blijkt, om niet te zeggen passief. Deze houding deelde hij met de Rembrandt-kenner Jan Six.<sup>27</sup> Het stichtingsbestuur wilde echter aan de slag en bij monde van Jan Pieter Veth (1864-1925) kwam de suggestie twee personen te benoemen: één met kennis van 17<sup>de</sup>-eeuwse huizen en een architect die de vormgeving en inrichting op zich zou nemen.<sup>28</sup> Het bestuur stond onder leiding van de bejaarde H.P.G. Quack (1834-1913) en Veth trad wat later toe als lid. Hij had een reputatie als portretschilder, kunstcriticus, directeur van de Rijksacademie en verwierf een eredoctoraat in



verband met zijn Amsterdamse Rembrandttentoonstelling in 1906.<sup>29</sup> Voor de verbouwing dacht Veth respectievelijk aan Weissman en K.P.C. de Bazel (1869-1923).<sup>30</sup> Het bestuur koos februari 1908 echter alleen voor De Bazel omdat men twee kapiteins op één schip minder wenselijk achtte. De Bazel stond en staat bekend als een eigenzinnige, moderne architect die verder niet restaureerde.<sup>31</sup> Met zijn vriend M. Lauweriks volgde hij strikt geometrische systemen en in 1894 werden beiden lid van de Theosofische Vereniging.<sup>32</sup> “De Bazel geloofde erin dat het mogelijk was om ‘de geest’ van Rembrandt weer op te roepen zonder de oude vormen letterlijk te kopiëren”.<sup>33</sup> Daartoe werd de 17<sup>de</sup>-eeuwse structuur van het huis zo nauwkeurig mogelijk hersteld, dat wil zeggen zo goed mogelijk gekopieerd<sup>34</sup>, maar de inrichting zou een eigentijds karakter krijgen. Volgens de benadering van De Bazel verschijnt een zuil nooit als gekopieerd naar een oud voorbeeld, maar harmonisch daarnaar verwijzend als herkenbare eigentijdse vorm. Dit principe was goed afleesbaar aan de ornamentiek van de vroegere natuurstenen schouw op de begane grond, ook aan het timmerwerk en het meubilair (afb. 9).

Jan Veth betoogt in de eerste catalogus van het Rembrandthuis: “Hetgeen men door een geforceerd terugbrengen tot vroegeren toestand bereikt zou hebben, zou dus toch nooit meer dan een verbeeldings-maskerade zijn geworden: een quasi-historisch document, dat inderdaad een vervalsching was. En het eenige waarnaar men zou zoeken, iets van

Rembrandt's eigen geest, ware zeker verre gebleven”.<sup>35</sup>

Om toch zo iets als een 17<sup>de</sup>-eeuwse sfeer te creëren, kochten twee bestuursleden diverse oude stoelen met draaipoten en een 17<sup>de</sup>-eeuwse kast, zeer tegen de zin van De Bazel, Veth en Weissman.<sup>36</sup> De laatste heeft het 1910 over “ziekelijke restauratie-eigingen van quasi-oudheidkundigen”. Kort voor de opening op 10 juni 1911 door koningin Wilhelmina nam Jan Veth ontslag uit het bestuur, hoewel het vooral zijn verzameling etsen en tekeningen was waarmee het Rembrandthuis gevuld werd.

Een conflict ligt besloten in de interpretatie van het werken ‘in de geest van Rembrandt’. Rond de vorige eeuwwisseling ervoeren levende kunstenaars, zoals Mesdag en Veth, Rembrandt als inspiratiebron en leermeester. In die zin was Rembrandt anno 1900 een voorbeeld voor moderne kunstenaars, meer dan tegenwoordig.<sup>37</sup> De ietwat geheimzinnige, esoterisch georiënteerde De Bazel opereerde eveneens in de geest van de geniale schilder. Er moest een bijzondere, tevens ware sfeer neergezet worden en daarin was De Bazel volgens tijdgenoten goed geslaagd, zoals de schilder August Allebé constateerde, door een sfeer te creëren “plein d'ombres et de mystère”.<sup>38</sup> Architect Jan Gratema vond dat “het interieur van het Rembrandt-huis van groote distinctie is, zonder historische maskerade, een fijn en zeer bijzonder Rembrandt-museum” (afb. 10).<sup>39</sup>

De controverse tussen de verschillende partijen was er niet

een over restauratieopvattingen; architecten en monumentenzorgers hadden alleen zijdelings invloed op de gang van zaken die tot de inrichting van het museum zouden leiden. Architectuurhistorici zien tegenwoordig in de discussie rond de inrichting van Rembrandthuis anno 1906 een vooruitlopen op de 'Grondbeginselen' van Jan Kalf, maar die zouden pas in 1917 worden gepubliceerd. Vroom constateerde dat Weissman, in navolging van John Ruskin, tijdens een lezing voor het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap reeds in 1886 de opvatting huldigde: "men conserveere, maar restaureere niet". Het accepteren van patina, van aftakeling en teloorgang, of handhaving van dat wat men -om welke reden dan ook- later heeft veranderd, is iets waar men toen, maar ook thans nauwelijks aan toe is in Nederland. Meischke constateerde dat de theoretische stellingname van Jan Kalf 'behouden gaat voor vernieuwen' in zijn tijd maar ook daarna weinig invloed op de praktijk van het restaureren heeft gehad.<sup>40</sup>

Het meer op de schilderkunst gerichte bestuur van het Rembrandthuis zocht naar geëigende middelen om recht te doen aan het artistieke niveau en aan de geest van Rembrandt. Dat was in de eerste plaats door het exposeren van zijn oeuvre en het op het tweede plan door het creëren van een structuur en inrichting om een 'gewijde, authentieke' sfeer te bewerkstelligen. Of dat destijds is gelukt door het inbrengen van oude draaipootstoelen of via harmoniserende geometrie met eeuwigheidswaarde is nog steeds de vraag.

De Bazel heeft inmiddels het veld moeten ruimen, ook al tekende zijn inbreng zich destijds als overwinning af. Dat zijn meubilering, ondertussen verspreid en elders ondergebracht uit de beoogde context is verwijderd, is een treurig compromis. Op vergelijkbare wijze tekent de 'maakbaarheid van het verleden' zich in 2006 af in het voorstel van de gemeente Amsterdam om een 17de-eeuwse trap in het stadhuis te demonteren en op te slaan, ten gunste van een zoveelste lift.

Wat het Rembrandthuis betreft is vergelijking mogelijk tussen de inbreng van De Bazel en de schepping van architectenbureau Jansma en Zwarts die thans naast het oude huis van Rembrandt is gerealiseerd (afb. 11). Beiden zijn representanten van het modernisme; hun toevoegingen zijn herkenbaar eigentijds en er treedt geen 'vermenging' op met de historische of historisch gemaakte structuur. In zoverre voldoen ze beiden aan het door Van de Wetering gestelde criterium ten aanzien van het restaureren van een schilderij. In de jongste nieuwbouw worden echte Rembrandts getoond onder museaal en klimatologisch verantwoorde omstandigheden. De maatvoering (hoogte) van het betonskelet en de verhoudingen van het inwendige zijn bepaald door architect Peter Sas die door middel van glasvlakken ruim zicht geeft op de achterzijde van de historische bebouwing en daarop aansluit. Uiteindelijk hebben Jansma en Zwarts de buitenkant vorm mogen geven, verwijzend naar oude uitgangspunten, zoals het bouwen op vlucht, via een driedeling van de gevel en de toepassing van koperkleurige materialen die refereren naar etsplaten en de schoepen onder één hoek waardoor het geheel zich als één vlak aandient.<sup>41</sup>

Het aantal bezoekers is meer dan verdubbeld sinds de verbou-

wing van 1999. Deze 'bijkomstigheid' mag niet onvermeld blijven omdat het Rembrandthuis circa 70% van de inkomsten zelf moet verwerven. Net als bij het Anne Frankhuis zijn de ontvangst met kaartverkoop, winkel en de ontsluiting met lift in de nieuwbouw ondergebracht. Bij de binnenkomst kijkt men in het Rembrandthuis rechts via uitsparingen naar enkele vierkante meters ongerestaureerd metselwerk van het oude Rembrandthuis. Het gaat niet om zorgvuldig gemetseld 'zichtwerk', maar is een stukje blinde zijmuur van het uit 1606 daterende pand. Architectonisch gezien onbelangrijk, maar een verademing in vergelijking met het keiharde metselen voegwerk uit de 20<sup>e</sup> eeuw aan de binnenplaats (afb. 12).<sup>42</sup> Wij vroegen ons af: is er verder in het oude pand nog een authentieke plek te vinden waar Rembrandt zijn hand op gelegd kan hebben? Evenals in de schilderkunst, mag men toch wel enige betekenis aan authentieke materie hechten? Die plek is er waarschijnlijk wel, maar niet toegankelijk voor de bezoekers omdat de kantoren van het museum er zijn ondergebracht. Onder de saaie, machinale pannen van het voorhuis gaat op zolder namelijk nog een reeks 17<sup>de</sup>-eeuwse, eiken spanten schuil (afb. 13). Ondanks de recent aangebrachte rode verf<sup>43</sup>, is aan de slijtage en de aanwezigheid van gehakte telmerken te zien dat het om authentiek materiaal gaat. Ondanks het vrome voornemen, zowel in 1908 als in 1998, om het gebouw als bron serieus te nemen, valt over deze kapconstructie nergens iets te lezen. Om het positief te houden: leuk dat nog iets valt te ontdekken!

Voorafgaande aan (iedere) ingrijpende restauratie van een monument zou een inventarisatie van de aanwezige waarden moeten worden opgesteld. Deze geeft onderbouwing voor de afwegingen en keuzes die men (daarna) gaat maken in verband met herstel en dient tevens als documentatie van alles wat men heeft aangetroffen. Zolang de definitieve afwerking nog niet aan zet is, kan men het onderzoek een handje helpen met wat krabben en peuteren.

Het was 50 jaar na dato dat Meischke in 1956 voor 't eerst een objectieve toelichting schreef op wat er begin van die eeuw was gebeurd (geciteerd onder noot 34). Dankzij opmerkingen van De Bazel en veel historische informatie, meer dan via waarneming van de bestaande toestand, ontstond een beeld van de bewoningsgeschiedenis en de structuur van het huis. Meischke eindigt met een veelbetekenende zin: "Voor het begrip van de ontwikkeling van het Amsterdamse woonhuis is de kennis van deze toestand van veel belang".<sup>44</sup>

Het ging om een voorlopig inzicht dat later zou worden aangescherpt door zijn vriend en collega Henk Zantkuijl. Dit is het begin van een langdurige samenwerking die zou resulteren in het standaardwerk *Het Nederlandse woonhuis* (1969) op basis van het huizenbezit van de Vereniging Hendrick de Keyser, waarvan het leeuwendeel in Amsterdam staat. In de jongere versie van dit opus magnum speelt de structuur van het Rembrandthuis geen rol van betekenis meer, het zijn enkele elementen in de voorgevel die nog bijdragen aan de grote lijn.<sup>45</sup>

Constance factor is de tekenwijze van Henk Zantkuijl, die niet





*Afb. 9. Jodenbreestraat 4 Amsterdam. Voorkamer begane grond met A. de inrichting van architect K.P.C. de Bazel (foto J.H. Martelhoff 1911, collectie Museum Het Rembrandthuis) en B. de huidige toestand van dezelfde ruimte (foto auteur 2006)*

alleen trefzeker, duidelijk maar ook verleidelijk is. Een huis wordt namelijk in een complete, hele toestand gepresenteerd met gevels en muren, houtconstructies, trappen, stookplaatsen en schoorstenen. De afstand tot het onderwerp blijft redelijk groot (schaal 1:250) waardoor de beschouwer verstoten blijft van meer gedetailleerde informatie. Er wordt geen onderscheid gemaakt tussen wat werkelijk nog aanwezig is en wat verondersteld wordt. Zo komt het Rembrandthuis opnieuw tevoorschijn in Zantkuijls artikel 'Het huis waar Rembrandt woonde' uit 1997.<sup>46</sup> In een beredeneerde reconstructie worden drie fasen geïntroduceerd en ontstaat een (globaal) ruimtelijk beeld dankzij boedelinventarissen die voor dit huis zijn opgemaakt in 1626, 1656 en 1658. Ten tijde van Rembrandts faillissement is een lijst van bezittingen opgesteld, die samen met door de kunstenaar gemaakte voorstellingen gebruikt zijn om het huis zo volledig mogelijk in te richten (afb. 14).<sup>47</sup> De doelstelling daarbij was: "Het zo getrouw en overtuigend mogelijk reconstrueren en inrichten van het huis waarin Rembrandt tussen 1639 en 1658 woonde. Daarbij worden de oorspronkelijke doelstellingen van de Stichting Rembrandthuis in acht genomen."

De uitgangspunten daarbij waren: "Nauwkeurige bestudering van alle beschikbare bronnen betreffende het gebouw en de inrichting; Het komen tot beredeneerde, schriftelijke voorstel-



Afb. 10. Het atelier van Rembrandt op de eerste verdieping van Jodenbreestraat 4 Amsterdam met A. de inrichting met o.a. vitrines van K.P.C. de Bazel (foto J.H. Martelhoff 1911, collectie Museum Het Rembrandthuis) en de huidige toestand (foto auteur 2006)





Afb. 11. Voorgevels van het oude Rembrandthuis en de nieuwbouw van de architecten Jansma en Zwarts (foto auteur 2006)

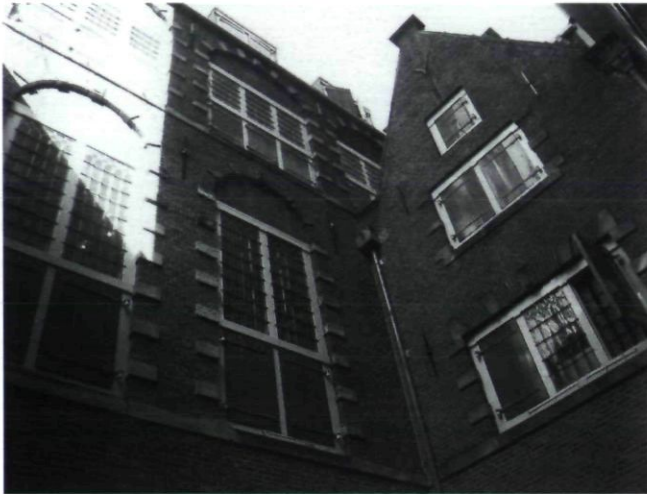
len voor de reconstructie van het gebouw en de inrichting van de verschillende vertrekken door grondige bestudering van bronnenmateriaal en kennis van de algemene praktijk van het bouwen en inrichten van Amsterdamse woonhuizen uit de 17<sup>de</sup> eeuw. Daarbij dient het huis zoals dat er tussen 1625-1660 uitzag, als uitgangspunt voor de bouwkundige reconstructie. Voor de inrichting wordt uitgegaan van 1656, het jaar van de faillissements-inventaris; Het toepassen van zoveel mogelijk oorspronkelijke 17<sup>de</sup>-eeuwse bouwfragmenten en objecten; Het namaken van niet-beschikbare interieuronderdelen en voorwerpen met authentieke materialen, waarbij de technieken uit de 17<sup>de</sup> eeuw worden toegepast. De vormgeving en afwerking van replica's zodanig kiezen dat deze naadloos in de opstelling kunnen worden ingepast. Het maken van replica's beperken tot die onderdelen en voorwerpen die voor de inrichting cruciaal zijn; De bezoekers –met inachtneming van de eisen die aan de beveiliging van de objecten worden gesteld- in de gelegenheid stellen de verschillende ruimten te betreden en te ervaren; Het vermijden van een stiele uitstraling. De indruk geven dat het huis bewoond is; In

de opstelling de specifieke functie van het vertrek benadrukken en de publieksinformatie hierop toesnijden; De inrichting zien als een continu proces, waarbij steeds wordt gestreefd naar de hoogste kwaliteit en de grootste geschiktheid van de objecten in de opstelling. De opstelling regelmatig laten evalueren door de begeleidings-commissie; Het documenteren in woord en beeld van de besluitvorming en de realisatie van de reconstructie en herinrichting. Dit materiaal op permanente basis voor een breed publiek toegankelijk maken".<sup>48</sup>

Interessant en enigszins discutabel eerste punt is het respecteren van de 'oorspronkelijke doelstelling van de Stichting', volgens Zantkuijl is dat niet de inrichting als museum maar de reconstructie van het woon/werkhuis van Rembrandt.<sup>49</sup> Of daarmee het verwijderen van de door De Bazel ontworpen inrichting valt te rechtvaardigen, is de vraag. De benadering van het gebouw, als combinatie van museum en woonhuis kreeg rond 1910 immers gestalte met instemming van het toenmalige bestuur en heeft een kleine eeuw naar behoren gefunctioneerd.

De oppositie tegen de recente verbouwingsplannen, o.a. door





Afb. 12. Binnenplaats van het Rembrandthuis. Alle muren dateren hier uit het begin van de 20e eeuw (foto auteur 2006)

het Cuypersgenootschap ingebracht, was niet zozeer gekant tegen de waarachtigheid van de historiserende reconstructie maar tegen het verwijderen van het De Bazel-interieur. Als het gaat om het verantwoorden van de reconstructie, zie het laatste uitgangspunt, moet het museum nog een belofte nakomen. In dat opzicht heeft een criticus, werkzaam bij Monumentenzorg Amsterdam, gelijk.<sup>50</sup>

### Nürnberg en Amsterdam

Wellicht kan het Albrecht-Dürer-Haus in Neurenberg opnieuw tot voorbeeld dienen.<sup>51</sup> Net als het Rembrandthuis werd het enkele jaren geleden gerestaureerd. Daaraan voorafgaand is in 1971 door de architect Harald Claus een moderne kubus in beton toegevoegd, “der Sieg der '68-er” (Ulrich Klein). De aanbouw bevat niet alleen een souterrein en trappenhuis maar



Afb. 13. Kapconstructie op het voorhuis van Jodenbreestraat 4. De spanten dateren waarschijnlijk uit het begin van de 17de eeuw (foto auteur 2006)

was vooral bedoeld om daar te kunnen exposeren. Op die functie is men teruggekomen omdat de hoofdruimte van de kubus thans een bioscoopzaal is. Het oude gedeelte is een vakwerkhuis uit circa 1420 op natuurstenen sokkel, dat ondanks enkele treffers in de Tweede Wereldoorlog nog opvallend goed bewaard is gebleven (afb. 15). In de jaren 1996-'98 is een restauratie annex onderzoek doorgevoerd met als motto “zurück zu Dürer”. Over de functies van de verschillende ruimtes ten tijde van Dürers bewoning (1509-1528) bestond veel minder zekerheid dan in Amsterdam. Desalniettemin zijn bij het recente herstel zo aannemelijk mogelijk een schildersatelier en een kamer met drukpers ingericht. Hier kan men –net als in Amsterdam- realistisch uitleg krijgen over de verschillende pigmenten, schildertechnieken en drukprocédés. Via een koptelefoon ontvangt de bezoeker informatie, of bij monde van de als zodanig aangeklede Agnes, de vrouw van Dürer: “In historischer Hausfrauenrobe und mit Schlüsselbund am Rock führt Agnes Dürer, dargestellt von einer Schauspielerin, durch das Haus...”.

Begin 19<sup>de</sup> eeuw was er reeds een bewustzijn dat Dürer in dit huis gewoond had. In 1826 kocht de stad het huis en de Dürer-Stiftung maakte er in 1871 een museum van. De stadsarchitect K.A. von Heideloff had daarop invloed dankzij een studiereis in Frankrijk waar hij zich als één van de eersten zou ‘bekeren’ tot de neogotiek. De inrichting tot museum is niet los te zien van de vorming van de Duitse staat waarbij Dürer als bindende figuur werd gebruikt en wapens van vele Duitse kunstenaarsverenigingen fungeerden als teken van verbondenheid. Het huis kreeg een neogotische inrichting waarbij het oeuvre van de kunstenaar als bron van inspiratie werd gebruikt en toevalligheden zoals de vondst van een koperen schrijfstift die als ‘de pen’ van Dürer werd gezien. Op de nogal fantasievolle reconstructie kwam eind 19<sup>de</sup> eeuw stevige kritiek en op grond van een merkje wordt de pen tegenwoordig in de 17<sup>de</sup> eeuw in plaats van de 16<sup>de</sup> eeuw gedateerd. Eind 19<sup>de</sup> eeuw vond men het huis eigenlijk te bescheiden om aan



Afb. 14. De gereconstrueerde ‘kunstkamer’ op de eerste verdieping van de diepe vleugel achter Jodenbreestraat 4 Amsterdam (foto auteur 2004)



zo'n genie recht te doen. Een soort "behagliches Heim wurde geschaffen wo Dürer sich zu Hause fühlte"(Klein).

Als eerste gebouw in de stad werd na 1945 de oorlogsschade aan het Dürer-Haus hersteld, hetgeen men als symbolische daad kan opvatten. Er werd toen echter geen onderzoek verricht, evenmin als bij de nieuwbouw in 1971. De 'Hausforscher' Ulrich Klein spreekt derhalve over een 19<sup>de</sup> eeuw waar in het gedrag van de betrokkenen nog 'erklärlich' en 'verständlich' was, maar in de tweede helft van de 20<sup>e</sup> eeuw noemt hij de gang van zaken voornamelijk 'ärgerlich'. Tijdens de restauratie van 1996-'98 heeft echter een gedetailleerd bouwhistorisch onderzoek plaatsgevonden waarvan de resultaten tijdens het congres in 2006 werden geëvalueerd. Voor het publiek is tussen 12 mei en 13 augustus van dit jaar een tentoonstelling 'Das Albrecht-Dürer-Haus' ingericht en kan men via publicaties de neerslag daarvan nalezen (afb. 16). Deze wijze van verantwoordelijkheid kan misschien het Rembrandthuis en stad Amsterdam inspireren om alsnog iets dergelijks te ondernemen.

Naast het Dürerhaus kende Nürnberg ook nog het geboortehuis van de kunstenaar dat op dezelfde hoogte, oostelijk van de Kaiserburg, op de hoek van de Burgstraße stond. Dit pand werd in de Tweede Wereldoorlog echter onherstelbaar beschadigd en in moderne vorm herbouwd. Een bescheiden plaquette in de kopgevel vermeldt de historische achtergrond.

## Conclusie

Vierhonderd jaar na de geboorte van Rembrandt zijn er allerlei tentoonstellingen in Nederlandse musea te zien. Daarbij heeft men zich ingespannen het oeuvre van de kunstenaar op verschillende wijze te belichten en nieuwe vragen te stellen over totstandkoming en interpretatie. Hoe verging het de huizen waarin de kunstenaar leefde en welke waarde kan daaraan toegekend worden? Nadat aanvankelijk een verkeerde locatie was aangewezen en men twijfelde over wat te doen met het huis waar Rembrandt stierf (Rozengracht 184 Amsterdam) is het precies honderd jaar geleden dat de Stichting Het Rembrandthuis van het pand Jodenbreestraat 4 een museum maakte. Men zocht naar een opzet die recht deed aan de geest van het genie Rembrandt door middel van een eigentijdse inrichting die moest harmoniëren met het historische uitgangspunt, zijnde een goeddeels gereconstrueerd 17<sup>de</sup>-eeuws casco. Nieuwbouwarchitect K.P.C. de Bazel gaf daaraan uitvoering met instemming van architect A.W. Weissman en kunstenaar J.P. Veth. Zij waren tegen het inbrengen van 17<sup>de</sup>-eeuwse meubels, omdat men vreesde dat het grote publiek die ten onrechte met Rembrandt zou associëren, maar ze kwamen er toch. De modernistische, afstandelijke benadering uit het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw kreeg omstreeks 1998 nieuwe gestalte met de bouw van de uitbreiding van de architecten Sas en Jansma/Zwarts. Het verwijderen van de Bazels interieur in het oude gedeelte is tot voor de rechter aangevochten, terwijl een quasi 17<sup>de</sup>-eeuwse inrichting versmelt met wat mogelijk nog wel authentiek is.

Er zijn enkele interessante overeenkomsten met het Dürer-



Afb. 15. Het Dürerhaus te Nürnberg daterend uit circa 1420 met moderne aanbouw uit 1971 (foto auteur 2006)

haus dat in 1906 Amsterdam tot voorbeeld diende, maar reeds in 1826 door de stad Nürnberg verworven werd en in 1871 tot museum ingericht. Evenals Rembrandt functioneerde Dürer als een nationaal symbool, een vaderlandse figuur om trots op te zijn. Men gunde beide kunstenaars (achteraf) eigenlijk een ruimere en meer comfortabele huisvesting dan in werkelijkheid aanwezig was en dat spreekt ook uit de ijver waarmee de panden werden gereconstrueerd. De ironie wil dat Rembrandt in Amsterdam een huis boven zijn stand had gekocht, in een buurt bovendien die sociaal gezien op z'n retour was. Ontvolking, sanering en industriële samenklontering sloegen in de 19<sup>de</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw toe en het is een wonder dat het Amsterdamse Rembrandthuis onder die omstandigheden bewaard bleef. Anders ging het met Rembrandts geboortehuis in Leiden dat in de 19<sup>de</sup> eeuw door onwetendheid ingrijpend veranderd was en in de 20<sup>e</sup> eeuw weggevaagd nadat men enkele niet levens-



Afb. 16. Deel van de tentoonstelling in en over het Dürerhaus te Nürnberg (foto auteur mei 2006)

vatbare pogingen had gedaan tot reconstructie. Dat het Dürerhaus in Nürnberg de oorlog overleefde is eveneens een gelukkig toeval. Dit geldt helaas niet voor Dürers geboortehuis dat gebombardeerd werd en na de oorlog in eigentijdse vorm is herbouwd. Als het gaat om onderzoeken en verantwoorden, met als aanleiding een ingrijpende verbouwing, kan Amsterdam opnieuw leren van Nürnberg waar in 2006 een congres, een expositie en diverse publicaties aan het Dürerhaus zijn gewijd.

#### Noten

- <sup>1</sup> H.W. Mesdag, [zonder titel] in *Jaarboekje voor Geschiedenis en Oudheidkunde van Leiden en Rijnland* 6(1906), 31.
- <sup>2</sup> Hoewel het ging om een 'galerijtgen', mogelijk iets kleins, kan de grote schilder Rembrandt hiermee geen ander doel hebben gehad dan het schilderen van groot schilderstuk. Zie S.A.C. Dudok van Heel, 'Rembrandt doet in 1639 een miskoop. De geschiedenis van Rembrandts huis', *Kroniek van het Rembrandthuis* 97/1-2, 2-13, m.n. 9 en daaraan voorafgaand Idem, 'De galerij en schilderloods van Rembrandt of waar schilderde Rembrandt de 'Nachtwacht'?', *Maandblad Amstelodamum* 77(1987), 102-106.
- <sup>3</sup> Knipselkrant van Het Rembrandthuis (zonder verdere bron), november 1905.
- <sup>4</sup> Het boekje verscheen aanvankelijk onder het pseudoniem 'Von einem Deutschen', zie Ursula Peters, 'Deutsche Gemütlichkeit als Exportartikel', in: *Kulturgut*, Heft 8/2006, 6-9, m.n. 9 (Uitgave van het Germanisches Nationalmuseum Nürnberg).
- <sup>5</sup> Het museum Het Rembrandthuis bezit daarvan een oude foto die deze informatie verschaft.
- <sup>6</sup> Vriendelijke mededeling van drs. A.R.E. de Heer, directeur van het Rembrandthuis.
- <sup>7</sup> A. Hemelman en Th. De Vries, *In 't huis van Rembrandt* [Gedenkboek ter gelegenheid van het vijftienvintig-jarig bestaan van de Nederlandsche Rotogravure Mij], Leiden 1938.
- <sup>8</sup> Oftewel 4 volgens het Kadastraal Minuutplan.
- <sup>9</sup> Idem, 85-87.
- <sup>10</sup> De tekeningen zijn beschikbaar gesteld door Bruins-Soedjono Architecten, opvolgers van Schutte te Leiden, thans afgestaan aan het Regionaal Archief Leiden en in kopie aanwezig bij het Stadsbouwhuis te Leiden en de RDMZ te Zeist. Ir. M.P. Schutte (91,5!) gaf op 29.5.2006 telefonisch toelichting op de gang van zaken destijds, waarvoor vriendelijke dank.
- <sup>11</sup> Handgeschreven notitie in het pandsdossier dat zich in het Stadsbouwhuis te Leiden bevindt. Met vriendelijke dank aan ir. E. Orsel voor de inzage en de hulp bij het terugvinden van Schutte's ontwerpen.
- <sup>12</sup> Knipselkrant van Het Rembrandthuis, geschreven door J.H.R., november 1905.
- <sup>13</sup> Dudok van Heel 1997, 3, schrijft dat het tot 1887 zou duren eer men beseftte dat Rembrandt niet in de Sint Anthonisbreestraat had gewoond; dit besef moet al eerder zijn ontstaan.
- <sup>14</sup> R. Meischke, 'Het Rembrandthuis', *Jaarboek Amstelodamum* 48(1956), 1-27, m.n. 1-4.
- <sup>15</sup> H.J. Zantkuijl, 'Het huis waar Rembrandt woonde', *Kroniek van het Rembrandthuis* 97-1/2, 14-37.
- <sup>16</sup> Dudok van Heel 1997, 7: Magdalena hertrouwde in 1634 met diens neef Christoffel Thijs.
- <sup>17</sup> R. Meischke en H.J. Zantkuijl, 'De wederopbouw van kastelen en buitenhuizen na circa 1600; met centraal het Huis te Capelle bij Rotterdam', *Bulletin KNOB* 104(2005), 117-132.
- <sup>18</sup> Meischke 1956, 6.
- <sup>19</sup> Dudok van Heel 1997, 8-9.
- <sup>20</sup> Ibidem, 9-10.
- <sup>21</sup> Meischke 1956, 18.
- <sup>22</sup> Ibidem, 21.
- <sup>23</sup> A.P.A. Eskens en P. van der Lelie in Hemelman en De Vries 1938, 82-83.
- <sup>24</sup> Ibidem, 84.
- <sup>25</sup> W. Vroom, 'De totstandkoming van De Bazels inrichting van het Rembrandthuis', *Amstelodamum* 85(1998), 65-80, hier 66.
- <sup>26</sup> A.W. Weissman, *Het Gemeente-museum te Amsterdam; geschiedenis, inrichting en versiering*, Amsterdam 1895, 7.
- <sup>27</sup> W. Reinink, *K.P.C. de Bazel, architect*, Rotterdam 1993 [2<sup>de</sup> druk], 142.
- <sup>28</sup> Vroom 1998, 67 en P. Meurs, *De moderne historische stad. Ontwerpen voor vernieuwing en behoud, 1883-1940*, Rotterdam 2000, 439.
- <sup>29</sup> P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse Beeldende Kunstenaars 1750-1950*, II, 's-Gravenhage 1970, 511.
- <sup>30</sup> A.W. Weissman had in 1885 een artikel over oude huizen in Amsterdam geschreven 'Het Amsterdamsche woonhuis van 1500-1800', *Jaarverslag 1885 van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap*, Amsterdam 1885 [overdruk].
- <sup>31</sup> Reinink 1993, 210-215.
- <sup>32</sup> Ibidem, 20.
- <sup>33</sup> Ibidem, 141.
- <sup>34</sup> Meischke 1956, 25-27: "Het herhaaldelijk verbouwde en gewijzigde huis bezat inwendig niets meer dat aan de oorspronkelijke toestand herinnerde. Bovendien was het gebouw constructief in een slechte toestand. Het gehele huis, en speciaal de voorgevel, helde naar rechts. De balklagen waren door talrijke wijzigingen verzwakt. De achtergevels waren zo verzakt dat sloping noodzakelijk scheen. Het uitgangspunt voor de restauratie vormde de wens het gebouw constructief weer in bevredigende toestand te herstellen, de versnipperde toestand van het inwendige op te heffen en de oorspronkelijke ruimtevorm te herstellen, doch geenszins te trachten het gebouw geheel in de vermeende 17<sup>e</sup> eeuwse toestand te brengen. Een historische fantasie wilde men zo veel mogelijk vermijden. Tijdens de herstellingswerkzaamheden kwamen enkele vondsten te voorschijn die aanwijzing gaven omtrent de bouwgeschiedenis. In de kozijnen van de voorgevel werden sporen van kruisvensters aangetroffen. Bij het wegnemen van latere plafonds kwamen belangrijke stukken van de zolders van moer- en kinderbinten te voorschijn. De nauwkeurige opmeting, die hiervan vervaardigd werd en die aanzetten van de oorspronkelijke kinderbinten toont, is een belangrijk document voor de kennis van het gebouw. Helaas zijn niet van alle vondsten dergelijke nauwkeurige opmetingen gemaakt. De balklagen waren over het algemeen zo slecht dat grote delen ervan vernieuwd moesten worden. Ook van de sleutelstukken en consoles waar de moerbalken op rusten, werden aangezien het grootste deel verdwenen was vele naar oude vormen bijgemaakt. De herstelde zolderingen van moer-



- en kinderbinten vormen nog steeds het grootste sieraad van de vertrekken. De oorspronkelijke hoofdeling van het huis werd op enkele punten veranderd. Er werd een nieuw trappenhuis aangebracht, op de plaats van het vroegere kantoor en hangkamertje, dit om aan de museumeisen tegemoet te komen en omdat van het oorspronkelijke trappenhuis onvoldoende aanduidingen te vinden waren. Belangrijk was de wijziging die aangebracht werd in de aanbouw achter de zijkamer. Deze werd bij herstel, voor zover wij dit nu nog kunnen beoordelen, ten onrechte een verdieping lager opgetrokken dan hij geweest was. Hierdoor verviel de kleine schilderkamer op de verdieping. De achtergevel van deze aanbouw werd in antikiserende vormen vernieuwd, in detaillering aansluitend bij de vorm van het huis van Pieter Belten. De afwerking en inrichting van de vertrekken met schoorsteenmantels en lambrizeringen geschiedde in de vormgeving van De Bazel. In hoofdvorm en afmetingen van schouwen en lambrizing werd naar aansluiting bij de oorspronkelijke toestand gestreefd. De voorgevel van het huis werd teruggebracht tot de toestand van omstreeks 1660; de verhoogde gevel met fronton. De kruiskozijnen werden hersteld naar de aanwijzingen welke in de kozijnen gevonden waren. Het toegangspoortje berustte geheel en al op fantasie. In dezelfde jaren herstellde Jan de Meyer het *huis op de drie grachten* en bracht hier een soortgelijk poortje aan, dat daar echter gerechtvaardigd was door de afbeeldingen op het schilderij van Berckheyde. Het basement van de gevel dat in later tijd geheel gewijzigd was, werd eveneens geheel vernieuwd. Bij deze restauratie werd het oorspronkelijk metselwerk van de voorgevel zoveel mogelijk ontzien. De gevel werd niet afgebroken, doch rechtgetrokken en plaatselijk hersteld, de muur werd aan de achterzijde versterkt. De achtergevels bleken in nog slechtere conditie te verkeren dan de voorgevel; zij werden geheel afgebroken en opnieuw opgebouwd, waardoor zij een hard en nieuw karakter kregen. Dat de restauratie van het huis zeer omvangrijk was, blijkt uit de kosten. In totaal beliepen deze ca f 21.000,-, een bedrag dat voor deze tijd zeer hoog was".
- 35 Reinink 1993, 142. Zie ook J.F.L. de Balbian Verster, 'Het Rembrandt-huis', in: *Buiten* 5 (1911), 280-283.
- 36 Vroom 1998, 68.
- 37 Hoewel Rembrandts stijl nog steeds aanspreekt, zie bijvoorbeeld de tentoonstelling 'Rembrandt in Zwolle' (waar hij nooit is geweest) in het Stedelijk Museum aldaar waar beeldend kunstenaar Henk Heideveld 'zijn grote voorganger' volgt in compositie en lijngebruik (expositie 7-5-2006 tot 25-6-2006).
- 38 Vroom 1998, 65.
- 39 Meurs 2000, 439.
- 40 R. Meischke, 'Een blik in Keyser Hendrick's boekenkast', *Jaarverslag Vereniging Hendrick de Keyser* 1992, 21-32 en idem, 'Het stille einde van een bruisende restauratie periode', *Jaarboek Monumentenzorg* 1995, Zwolle/Zeist 1995, 79-94.
- 41 Toelichting van de directeur, Ed de Heer op 2 mei 2006 waarvoor vriendelijke dank.
- 42 Zie Meischke 1956, noot 34.
- 43 Hoort niet; begin 17<sup>de</sup> eeuw is het eikenhout relatief schaars en kostbaar; men toonde het materiaal op zolders vrijwel altijd in onbehandelde toestand.
- 44 Meischke 1956, 27.
- 45 R. Meischke, H.J. Zantkuijl, W. Raue en P.T.E.E. Rosenberg, *Huizen in Nederland*. Amsterdam, Zwolle/Amsterdam 1995, 45-46.
- 46 H.J. Zantkuijl, 'Het huis waar Rembrandt woonde', *Kroniek van het Rembrandthuis* 97/1-2, 15-37.
- 47 Ibidem, 31.
- 48 A.R.E. de Heer, Doelstelling en uitgangspunten, april 1998 (niet gepubliceerde notitie).
- 49 Zantkuijl 1997, 15.
- 50 R. Glaudemans, 'Zo goed als oud. Monumenten tussen kunst en kitsch', in: V. van Rossem en M. Bakker (red.), *Amsterdam maakt geschiedenis, vijftig jaar op zoek naar de genius loci*, Amsterdam 2004, 105-129, m.n. 117.
- 51 Notities gemaakt tijdens diverse lezingen van het congres in het Germanisches National Museum op 19 en 20 mei 2006 te Nürnberg, getiteld *Das Dürer-Haus. Neue Ergebnisse der Forschung*. Daar verscheen ook de publicatie: *Das Albrecht-Dürer-Haus. Baugeschichte, Denkmalpflege des Künstlerhauses*, Nürnberg 2006 als uitgave van de Museen der Stadt Nürnberg und die Dürerhaus Stiftung.