

## Rembrandt, een passie

De verzamelaar Frits Lugt en zijn collectie

Wie was de verzamelaar Frits Lugt van wie er tot en met 3 september 2006 meer dan 200 etsen van Rembrandt in het Stedelijk museum de Lakenhal te zien zijn? Slaat men er het *Biografisch Woordenboek van Nederland* (1979) op na dan leest men dat deze in 1884 geboren Amsterdammer een verzamelaar, kunstkenner en schrijver was van gezaghebbende kunsthistorische naslagwerken.

Zijn ‘loopbaan’ begon op 8 september 1898 toen, twee dagen na de kroning van koningin Wilhelmina in de Nieuwe Kerk te Amsterdam, het Stedelijk Museum zijn poorten opende voor een grootscheepse Rembrandt tentoonstelling waar liefst 124 schilderijen en meer dan 350 tekeningen te bewonderen vielen. Op de 14-jarige Frits Lugt maakte het werk van deze kunstenaar een onvergetelijke indruk, zelfs zo dat hij er meteen alles van wilde weten. Vergeleken bij het aanbod van nu was de literatuur nog te overzien, zodat de jonge Lugt slechts een 17-tal boeken hoefde door te ploegen om er het zijne aan toe te voegen en wel een biografie van Rembrandt. Hij moet er onmiddellijk werk van hebben gemaakt want op 8 januari 1899 begon hij met het schrijven van deze biografie en in juni 1900 kon hij het in het net geschreven manuscript aan zijn ouders opdragen. In een kl.-folio kasboek – een formaat en genre waar hij zijn hele leven gebruik van zou maken – werd het ‘boek’, naast een aantal zwart/wit reproducties met name verlucht door eigenhandig gemaakte kopieën naar Rembrandt’s tekeningen en etsen (**dia>pagina**). Om ze wat authentieker te doen lijken had hij het papier vergeeld met een theemengseltje, een beproefd recept wat hij later nogmaals zou aanwenden toen hij kopieën liet maken van het in het British Museum enig bewaarde veilingbiljet van Rembrandt’s failliete boedel in 1656 (**dia>vervalst veilingbiljet**) (dit als ‘kerstgroet’ aan collegae en Rembrandtliefhebbers!). In november 1899 had hij intussen de laatste staat van het portret van de schoonschrijver Lieven Willemsz. van Coppenol (**dia> Bartsch 283**) op een veiling verworven samen met een calligraphie van diens hand voor de somma van drie gulden. De biografie zit vol met anecdotes over Rembrandt’s jeugd en afkomst, zijn vrouwen (waarvan één zwarte bladzij de min van Titus betrof volgens de wijsneuzige teenager van toen), zijn opdrachtgevers, uitgebreide berekeningen van zijn schulden etc. Paginas met de verschillende handtekeningen van Rembrandt, stambomen van de Van Rijns & Uilenburgs, voorzien van een register, bibliografie, gevolgd door een biografie maken deel uit van het manuscript dat voor de schrijver, zoals hij zelf meldt als ‘oefening en een blik in een schildersleven uit de 17de eeuw’ bedoeld was. Ondanks de wat strenge opsomming spreekt hier niettemin een grote passie en bewondering voor het genie Rembrandt uit, een gevoel dat Frits Lugt zijn hele leven heeft behouden.

Frits Lugt Jr. zoals hij wel ondertekende kwam uit een gezin waar interesse voor kunsten en wetenschap niet geheel onbekend was. Aan moederskant was de paardenschilder Wouterus Verschuur (1812-1874) een voorzaat. Zijn vader was ingenieur bij de publieke werken in Amsterdam, alwaar hij ondermeer de constructie van de Blauwbrug op zijn naam had staan. De jonge Frits wilde zelf graag kunstenaar worden, gestimuleerd door de tekenlessen bij de

toenmaals bekende tekenschool "Hendrick de Keyzer". Op 8-jarige leeftijd had hij al een eigen museum gesticht: het Museum Lugtius ("open wanneer de Directeur thuis is") voorzien van een catalogus. De verzameling bestond voornamelijk uit voorwerpen als een "knoop afkomstig van de trompetter van het 2<sup>de</sup> regiment der Franschen uit de slag bij Waterloo", een slang op sterk water of een konijnenschedel. Er zijn meer kinderen die een dergelijke verzameling curiosa aanleggen, maar het bijzondere was dat hij zijn schatten nummerde en de herkomst vermeldde, zoals een "Russisch dasje", als cadeau van mevrouw J.P. Lugt-Verschuur (zijn moeder) of "Steen uit 1612 opgegraven te Papendrecht. Geschenk van den heer I.N. Scheltema"! Een collectie bijzondere schelpen 'verkochte' hij op 12-jarige leeftijd (**dia>foto**) aan Artis, vermoedelijk omdat zijn interesses toen naar andere zaken uitgingen. Hij had nl. het prentenkabinet van het Rijksmuseum ontdekt. Nadat hij te horen gekregen had dat er geen bestandscatalogus bestond, begon hij, gewapend met pen, inkt en lineaal, elk vrij moment, vanaf de letter A, de 17de eeuwse Nederlandse en Vlaamse tekeningen te beschrijven. Eenmaal aangekomen bij Jordaens had hij meer dan 900 bladen beschreven. We zijn dan in het jaar 1899, wanneer de jonge Lugt thuis nog driftig aan het pennen is om zijn Rembrandt-biografie te vervoltooien. In een brief van 10 mei vraagt de architect Jacobus Klinkhamer, een Delftse studievriend van de vader van Frits Lugt, aan zijn neef Abraham Bredius - de toenmalige directeur van het Mauritshuis - of hij de drukproeven van zijn nieuwste boek over Rembrandt aan de zoon van zijn vriend zou willen sturen. *"Dat ventje oud 15 jaar teekent merkwaardig en heeft een passie voor Rembrandt, zoo zelfs dat hij in jeugdige ijver er een geillustreerd boek over schrijft als cadeau voor zijn vader."* Rembrandtkenner Bredius antwoordt op 14 mei: *"Heb druk ...heb eigenlijk te weinig afdrukjes om jouw snuiter er een te sturen, maar ik vind het toch te aardig. Zal gaarne eens met hem kennis maken. Wil hij gaan schilderen, of zich op de kunsthistorie toeleggen? We krijgen dringend behoefte aan kundige museumdirecteuren"*. Een jaar later, in juni 1900 was de Rembrandtbiografie voltooid en de trotse vader Lugt toonde het resultaat ondermeer aan zijn neef Frits Adama van Scheltema, de eigenaar van het vermaarde Amsterdamse veilinghuis Frederik Muller. Op aandringen van vader Lugt deed diens medefirmant Anton Mensing de toezegging de jonge Frits na zijn studiereis naar Londen in dienst te zullen nemen. Voordat hij naar Engeland afreisde bracht hij samen met Klinkhamer het beloofde bezoek aan de grote Bredius. Doel was de jonge snuiter in het Mauritshuis *"zoo wat op de proef te stellen"*. Toen de roodharige jongeling een pas binnengekomen schilderij direct als een Steen herkende was Bredius overtuigd van zijn talenten. Met een pak vol introducties bij museumdirecteuren, verzamelaars en handelaren vertrok de 15-jarige Frits naar Londen.

Bredius beschouwde hem zo'n beetje als zijn eigen ontdekking. Het liefst had hij gezien dat Lugt uiteindelijk directeur van het Rijksmuseum zou zijn geworden. Hij trad echter in dienst van het Amsterdamse veilinghuis. Er was voor de 16-jarige 'connaissanceur' geen betere leerschool denkbaar dan de jaren bij Frederik Muller (**dia>zelfportret**). Hij schoofde oog en pen, in die volgorde. Om van de cijfers nog maar te zwijgen. Na het zien van de door Lugt in 1903 samengestelde tentoonstelling met landschappen van Jan van Goyen en lezing van het voorwoord in de catalogus feliciteert Bredius hem hartelijk maar stelt: *"Ik heb het nu weer zoo*

*dubbel betreurd, dat gij uwe talenten die ik zoo gaarne alleen der Kunst gewijd had gezien, aan deszelfs handel offert...”*

Eigenzinnige snuiter als hij was werd overigens in 1907 de relatie met Bredius behoorlijk op de proef gesteld. De erven van jonkheer Six van Vromade boden het Rijk 39 schilderijen aan voor een bedrag van even 700.000 gulden. Bredius adviseerde de regering over te gaan tot aankoop. Lugt was het daar absoluut niet mee eens en schreef het zogenaamde Sixpamflet waarin hij meldt dat er voor het Rijk maar vijf interessante schilderijen (waaronder het melkmeisje van Vermeer) deel uit maken van de aanbieding. Het bedrag vindt hij veel te hoog en de kwaliteit, in vergelijking met wat er al in musea hangt, te pover. U zult begrijpen dat het pamflet in de kunstwereld voor de nodige opschudding zorgde. Bredius trok de onpartijdigheid van Lugt in twijfel en verdacht hem ervan te proberen de koop te verijdelen om alsnog een veiling te kunnen organiseren. Uiteindelijk betaalde het Rijk twee ton minder voor de 39 schilderijen, hetgeen een overwinning voor de pas 23-jarige kunstkenner betekende. De relatie met Bredius zal er enigszins onder hebben geleden maar bleek stevig genoeg. Immers Lugt's beroemde boek, *Wandelingen met Rembrandt in en om Amsterdam* uit 1915, was gebaseerd op zijn bijdrage aan de Feestbundel van Bredius voor diens 60<sup>ste</sup> verjaardag.

Alvorens hier bij stil te staan wil ik eerst even Lugt's verdere loopbaan in het kort vertellen. Hij bleef tot eind 1914 verbonden aan het veilinghuis Frederik Muller. Hij was inmiddels getrouwd met Jacoba Klever (*dia>foto*), To voor intimi en de enige dochter van een van de oprichters van de Steenkolen Handelsvereniging. Zijn kennis én huwelijk stelden hem in staat zich te vestigen als zelfstandig kunsthistoricus, kunsthandelaar en bovenal verzamelaar. Tijdens zijn werkzaamheden bij het veilinghuis was het hem verboden een eigen verzameling aan te leggen. Zijn belangstelling, die zijn vrouw met hem deelde, ging in eerste instantie uit naar tekeningen en prenten. Als geen ander was hij op de hoogte van het aanbod op de kunstmarkt. In ons archief is een imposante kaartenbak bewaard gebleven, waaruit blijkt dat hij het reilen en zeilen van kunstwerken op de voet volgde. Iedere beweging op een veiling of in de handel werd genoteerd. Ook de overlijdensadvertenties werden nauwlettend in de gaten gehouden en het kwam niet zelden voor dat Lugt een maand na het verscheiden van een verzamelaar diens erven benaderde met de vraag of een bepaald kunstwerk niet op de markt kwam.

Frits Lugt was in het Interbellum een gentleman-dealer die een vaste groep Nederlandse collectioneers tot zijn klantenkring kon rekenen. Zo adviseerde hij onder meer Van Beuningen, Philips, Nienhuys, Ten Cate en Koenigs bij de aanleg van hun verzamelingen. Hij verhandelde in de periode tussen de twee wereldoorlogen vooral schilderijen en bouwde terloops ook aan een eigen, in zijn ogen bescheiden ensemble op dat terrein. Vaak schilderijen die a-typisch voor de desbetreffende kunstenaar waren – en om die reden niet erg ‘geschikt’ waren voor de handel, maar die van een dusdanig hoge kwaliteit waren dat ze nu tot de kleine pronkstukken van de verzameling behoren. Zoals bijvoorbeeld het *Zomergezicht* van

Avercamp (dia) in plaats van de bekende ijsgezichten of het 16-jarige levendige portret van de door hem bewonderde Hugo de Groot door de doorgaans wat saaie kunstenaar J.A. van Ravesteijn (dia). Maar tekeningen en prenten waren zijn primaire verzamelgebieden. Hierbij kwam al snel het begin van de reusachtige verzameling van kunstenaarsbrieven. Al vòòr de eerste aankoop van Rembrandt of school tekeningen kreeg Lugt in 1918 de gelegenheid om twee van de 7 bekende brieven van Rembrandt aan Constantijn Huygens te verwerven. Beide brieven (dia>MvB nos I & II) waren bekend uit de literatuur en hij had ze in zijn biografie van 1899 dan ook naarstig over zitten pennen en van commentaar voorzien. Zij vormden het begin van de huidige verzameling van kunstenaarsbrieven die nu meer dan 40.000 stuks telt. Intussen verzamelde Lugt materiaal voor het Merkenboek dat in 1921 uit zou komen en had hij het hier al eerder genoemde boek van *Wandelingen met Rembrandt in en om Amsterdam* geschreven (1915). In zekere zin kan het beschouwd worden als een volwassen vervolg op zijn jeugdige levensbeschrijving van Rembrandt. Hier staan eveneens feitenmateriaal en de archiefgegevens voorop, maar op een dusdanige levendige en originele wijze gepresenteerd dat de lezer een blik in de '17de eeuw' wordt gegund. Lugt's nieuwsgierigheid naar de topografische gegevens waren gewekt door het feit dat er van de hand van Rembrandt één en dezelfde boerderij van verschillende gezichtspunten weergegeven was. Met andere woorden die boerderij (2 x dia>uit coll. Abrams & coll. Lugt>MvB n° 17) kon geen bedenksel zijn maar moest met eigen ogen aanschouwd zijn. Wie had kunnen bevroeden dat hij vier jaar later de tekening zelf zou verwerven! En met de aanwinst in 1937 van de molen die zich op het bolwerk Het Blauwhoofd bevond (dia>MvB n° 10) verzamelde hij materiaal voor een eventueel Supplement (wat in zekere zin is uitgemond in de tentoonstelling en boek samen met het Amsterdamse Gemeentearchief in 1998, opgedragen aan Lugt). Maar intussen waren zijn bezigheden dusdanig toegenomen dat hier niet langer sprake van kon zijn. Door het verschijnen van de *Marques de collections* in 1921, had hij internationaal de aandacht op zich weten te vestigen. Met dit boekwerk, in 1956 uitgebreid met een Supplément, legde hij de grondslag voor de geschiedenis van het verzamelwezen op het gebied van tekeningen en prenten door onder de desbetreffende merken, notities of stempels die zich op de bladen bevinden, de wisselvalligheden van een verzamelaar en diens verzameling vast te leggen. Nog eens ondersteund door het opstarten van het *Répertoire des catalogues de ventes publiques*, een naslagwerk van alle kunstveilingen vanaf de 17de eeuw tot en met 1925 met verblijfplaatsen van de desbetreffende veilingcatalogi. Met als resultaat dat hem van Franse zijde gevraagd werd de bezitscatalogi te maken van de Hollandse en Vlaamse tekeningen in het Louvre, Petit Palais, Bibliothèque Nationale en de Ecole des Beaux-Arts te Parijs. Dit mondde uit in negen lijvige catalogi waarvan de eerste in 1927 verscheen en de laatste, twee jaar voor zijn dood, in 1968 (dia> Lugt aan het werk. Zijn stelling was dat je je talenten ten volle moest benutten en geen tijd diende te verspillen of wel Marnix van St Aldegonde's devies gedachtig: *Repos ailleurs*).

Tot aan 1932 leefde Lugt met zijn familie (ze hadden vijf kinderen) op "Rustenhove" (dia), in Maartensdijk, het landgoed van zijn schoonvader. In de daarop volgende jaren bracht hij samen met zijn vrouw en jongste dochter een groot deel van zijn tijd door in Parijs, waar hij aan de al

genoemde catalogi kon werken. Na het overlijden van zijn schoonvader in 1935 kregen ze de middelen om in Den Haag een vaste behuizing aan te schaffen, op de Lange Vijverberg tegenover het Mauritshuis. Maar de dreiging van de Tweede Wereldoorlog noopte hem in 1939 al een aantal van zijn belangrijkste tekeningen en prenten veilig te stellen. Deze werden in een vijftigtal enveloppes, aangetekend, naar Zwitserland verzonden, waar ze allen behouden aankwamen. Daarentegen raakten de schilderijen die aanvankelijk waren ondergebracht in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag – een instelling die Lugt begin 30tiger jaren had mede helpen oprichten en waar zijn kunsthistorische bibliotheek tot op de dag van heden bewaard wordt – in vijandelijke handen. Zelf week het echtpaar met de twee jongste dochters uit naar de Verenigde Staten alwaar zij de oorlogsjaren hebben doorgebracht. Een gedeelte van de collectie bleef echter achter in bezet Nederland en na de oorlog bleken behalve de schilderijen ook een groot aantal tekeningen, kunstvoorwerpen, meubelen en waardevolle oude boeken te zijn verdwenen. Het is dankzij Lugt's doorzettingsvermogen dat een groot gedeelte van de verloren schatten bij terugkeer achterhaald kon worden.

Tijdens hun verblijf in de Verenigde Staten – ze woonden toen in Oberlin (Ohio) waar de met hen bevriende W. Stechow professor in de Nederlandse 17de eeuwse kunst was – waren zij onder de indruk geraakt van het particuliere initiatief dat verzamelaars en andere kunstminnenden daar tentoonspreidden. Dit was een belangrijke impuls achter het besluit om in 1947, in Basel, hun verzameling onder te brengen in de Fondation Custodia teneinde het bijeen te houden. Lugt was namelijk van mening dat het veiliger zou zijn wanneer zijn bezit in een Zwitserse stichting zou worden ondergebracht, omdat bezittingen van een neutraal land door oorlogvoerende partijen meestal worden gerespecteerd.

Pogingen om in Nederland een instituut voor kunst en wetenschap op te richten met als doel kunst voor de gemeenschap toegankelijk te maken, strandden. Men was op vele terreinen druk bezig met de wederopbouw, particulier initiatief werd niet of nauwelijks gewaardeerd, waarbij Cultuur – zoals gebruikelijk – onderaan op het lijstje van prioriteiten stond. Hierop besloot het echtpaar Lugt het in Frankrijk te proberen, hun tweede vaderland. In Parijs werd in het statige VIIde arrondissement een pand aangekocht waarin de Collectie Frits Lugt werd ondergebracht en waar in 1957 het Institut Néerlandais werd geopend. Door deze combinatie kon Lugt zijn dromen verwezenlijken. Het Institut Néerlandais, gevestigd in het 19de eeuwse Hôtel Lévis-Mirepoix aan de straatkant (**dia**), is inmiddels uitgegroeid tot een bloeiend cultuurcentrum en een visitekaartje voor de Nederlandse cultuur in de Franse Hoofdstad. Zij is nauw verweven met de Collectie Lugt, mede dankzij de aanwezigheid van de kunsthistorische bibliotheek en de verzameling. Laatstgenoemde bevindt zich in de prachtige behuizing van het 18de eeuwse Hôtel Turgot (**dia**) dat aan de andere kant van de cour gelegen is.

Door hun bezit en vermogen onder te brengen in de Fondation Custodia heeft het echtpaar ervoor gezorgd dat de activiteiten ook na hun dood konden worden voortgezet. De Fondation Custodia draagt zorg voor het beheer van de Collectie Frits Lugt, het daarmee samenhangend wetenschappelijk onderzoek, de organisatie van tentoonstellingen en het uitgeven van

belangrijke publicaties. Zo wordt er momenteel, in nauwe samenwerking met het Musée du Louvre, hard gewerkt aan de heruitgave (en aanvulling) van de twee delen van het al genoemde Merkenboek.

In het bestuur van de Fondation Custodia is deskundigheid op tal van terreinen gebundeld, waardoor de toekomst van de collectie juridisch en financieel wordt gewaarborgd. Voor de dagelijkse gang van zaken van de Collectie Frits Lugt is een directeur aangesteld die samen met de wetenschappelijke en administratieve staf verantwoordelijk is voor het daadwerkelijke beheer van de verzameling en de uitvoering van diverse activiteiten. Aangezien het leeuwenaandeel van de verzameling papier betreft kan het niet als een museum functioneren. Vandaar de talloze tentoonstellingen uit eigen bezit (**dia**), het uitlenen van kunstwerken aan belangrijke exposities buitenshuis en het publiceren van tentoonstellings- en bezitscatalogi. Onderzoekers kunnen altijd op afspraak terecht, terwijl er voor een meer algemeen publiek op gezette tijden rondleidingen worden georganiseerd. Verder is de Collectie Frits Lugt allesbehalve een afgesloten en statisch geheel. Er wordt nog altijd aangekocht. Iedere nieuwe aanwinst zorgt voor een verdieping of een verbreding van een bepaald thema of het werk van een kunstenaar in de collectie.

## **De verzameling**

Lugt moet vanaf zijn vroegste jeugd vooral veel hebben op gehad met tekeningen en prenten. Zoals al gemeld ging hij naar de tékenschool van Hendrick de Keijzer en in het Lugt-archief komen weinig geschilderde of gekleurde 'juvenalia' voor. De Lugt verzameling telt vandaag de dag ruim 7000 tekeningen en meer dan 30.000 prenten. In tegenstelling tot een rijksprentenkabinet zijn er door Lugt bij de prenten bewuste keuzes gemaakt en werd er geenszins volledigheid nagestreefd. Daarentegen stond de kwaliteit voorop iets wat ook voor de tekeningen geldt. Hierbij gaat het om een overzicht van de Westeuropese scholen van de 15<sup>de</sup> tot het midden van de 19<sup>de</sup> eeuw. Het grootste en belangrijkste deel bestaat uit tekeningen van Hollandse meesters uit de 17<sup>de</sup> eeuw, maar ook Vlamingen als Rubens, Jordaens en Van Dyck. Verder sterke ensembles van vooral Italiaanse en Franse tekenkunst, terwijl er zich tevens werk van Duitse en Engelse kunstenaars in de verzameling bevindt. Na zijn dood heeft met name de Gouden eeuw (i.e. 19<sup>de</sup> eeuw) van de Deense tekeningen- en prentkunst zijn intrede in de collectie gedaan.

"La grande difficulté est d'être seul avec le maître," schreef Lugt, in 1933, in zijn inleiding voor de Rembrandt tekeningen van het Louvre. "Omgeven door hovelingen, hielelikkers en bewonderaars is het moeilijk de bomen door het bos te zien. Het is daarom zaak door te zetten en veel alleen proberen te zijn met de meester om hem in zijn intimiteit te leren kennen ». Dat sloeg natuurlijk ook op het onderscheid maken tussen de tekeningen van de meester, van de leerlingen en van de imitateurs, waar Lugt, net als Benesch bij het schiften een belangrijke rol speelde. Maar vergeleken bij de huidige kennis was Lugt nog veel te royaal wat betreft het 'herkennen' en 'toekennen' van bladen van en aan de hand van de meester zelf!

Helaas heeft Lugt nooit een catalogus van zijn eigen verzameling willen schrijven en nog minder een catalogus over zijn Rembrandt en schooltekeningen. Het is dus moeilijk om te weten te komen wat hij over zijn eigen Rembrandt-tekeningen dacht. Ook over de Rembrandt-pretent is weinig bekend behalve dan zijn opmerkingen in veilingcatalogi als « wat ingezogen » of « kan dieper ». Soms de opwinding over een herkomst zoals in de catalogus die hij een jaar voor zijn dood voor het Louvre samenstelde en waar het zelfportret van *Rembrandt leunend op de balustrade* (**dia>Bartsch 21**) uit zijn eigen collectie, ten tijde van de verzamelaar de baron de Rothschild, die gewend was hoge bedragen neer te leggen, te duur was bevonden; reden waarom Lugt zich er in 1928, via een omweg, meester van kon maken.

Gelukkig kan men zich aan de hand van zijn geschriften en de geschiedenis van de verzameling wel enige voorstelling maken van wat hij er zelf van vond. Zo moet zijn liefde voor Rembrandt ook zover gegaan zijn dat hij zich in zekere zin heeft willen spiegelen in diens 'collecties'. Zoals u weet zijn die sommair bekend dankzij Rembrandt's boedelinventaris uit 1656. Dit leidde op heel directe wijze bijvoorbeeld tot het verzamelen van Indiase miniaturen. Lugt kocht op 5 november 1919 de *Shah Jahan* door Rembrandt (**dia>MvB n° 19**) in Londen en nog geen jaar later in Parijs zijn eerste Indiase miniatuur. Rembrandt had de originele miniaturen in een boek "vol curieuse minijatur teekeninge" zitten, ongetwijfeld om ze te gebruiken voor zijn 'historische' kleding zoals op de tekening *Het offer van Manoah* (**dia> MvB n° 15**). Zonder dit onderdeel consequent verzameld te hebben telde men bij Lugts dood toch iets van 40 werken. Inmiddels is er een verzameling ontstaan die een evenwichtig beeld van vier eeuwen Indiase schilderkunst geeft waaronder een vergelijkbaar miniatuur met het portret van Shah Jahan (**dia**). Maar ook Lugts verwerving van het prentwerk van Lucas van Leyden (de enige 16de eeuwse graveur vanwie het oeuvre vrijwel volledig in de verzameling aanwezig is) (**dias**), van een vrij zeldzaam album met landschapsprenten naar Titiaan, de portret-gravures van Hendrick Goltzius of een album met proefdrukken van (en naar) Rubens en Jordaens vinden een waarschijnlijk niet toevallige parallel in Rembrandt's verzamelingen! En laten we ook niet Lugt's belangstelling voor Constantijn Huygens (**dia>prent**) vergeten die notabene zelf in Leiden de jonge kunstenaar in zijn atelier heeft opgezocht. Het feit dat Lugt, behalve de meeste geschriften van deze dichter-diplomaat ook een groot aantal aan hem gerichte kunstenaarsbrieven verzameld heeft wijst op een buitengewone belangstelling voor deze 17<sup>de</sup> eeuwse Nederlander. Tekenend is ook het feit dat Lugt, vermoedelijk al op jonge leeftijd, de catalogus van de boekenveiling die na Huygens dood, in 1688 in Den Haag plaats vond en waarvan aan het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw een exemplaar opdook, copieerde. Zijn eigen bibliotheek, die helaas in de Tweede wereldoorlog zwaar geplunderd werd, moet een zekere afspiegeling zijn geweest van wat een 17de eeuwse kunstkenner in zijn boekenkast kan hebben gehad.

Uit Lugt's kasboeken – die hij als inventarisboeken gebruikte – blijkt dat hij in 1919 zijn eerste Rembrandt-tekeningen heeft aangeschaft. Zoals al gezegd dateren het jaar daarvoor de twee brieven van Rembrandt aan Huygens i.v.m. de opdracht voor de Passie-serie voor Frededrik-Hendrik. Hiervoor legde hij neer de som van 3.563 gulden, met daar nog eens 240 gulden commissie bovenop, terwijl hij voor een van z'n mooiste Rembrandt-tekeningen *Vrouw voor*

*raam* (**dia>MvB n° 6**) bij Colnaghi te Londen in 1919 ongeveer dezelfde som neerlegde. Normaliter betaalde Lugt zijn tekeningen tussen de 40 en 200 gulden (voor een goede Lievens of een Ruisdael). Maar voor een Rembrandt had hij wel wat meer over, zoals de al getoonde boerderij voor 7.500 francs (3.200 gulden). Maar er was toen ook nog de gelegenheid om onbekende, ofwel een genre tekeningen van Rembrandt die niet ‘en vogue’ waren voor weinig geld te ‘ontdekken’ zoals de schetsmatige voorstelling van een ongeïdentificeerd vrouwelijk martelaarsschap (**dia>MvB n° 8**) die hij in 1937 op een veiling in Londen voor 10 pond (i.e. 100 gulden) verwierf. Wie een beetje de 18de eeuwse smaak en voorkeur van Lugt en diens tijdgenoten voor de voltooide tekening kent is de aanwezigheid van een dergelijke schets in de verzameling nogal verbazingwekkend. Maar de hand van de door hem vereerde meester vormde daar een uitzondering op.

Toen Lugt nog bij Frederik Muller werkte werden onder zijn hamer 30 Rembrandt-tekeningen uit de Heseltine verzameling geveild. Dit was een van de laatste grote prive-verzamelingen van Rembrandt-tekeningen. Het moet hem dan ook grote genoegdoening hebben gedaan toen hij in 1924 bij Cassirer te Berlijn het *Studieblad met drie mannen en buste* (**dia>MvB n° 1**) met deze herkomst kon verwerven.

Behalve bij de kunsthandel in Londen en Berlijn kocht Lugt bij of van particuliere verzamelaars of van kunstenaars met een verzameling. Zo kocht hij in 1935 van een particulier Dr. A.C. von Frey het *Studieblad van een vrouw die een kind draagt*, een tekening die hij tijdens een bezoek in 1930 al als ‘desiderata’ had genoteerd (**dia> MvB n° 7**).

Onder de kunstenaar-verzamelaars bevonden zich de Belg Emile Wauters en de Parijse mondaine kunstenaar Paul Mathey. Van laatstgenoemde verwierf Lugt op twee veilingen in de 20tiger jaren behalve tekeningen ook een groot aantal Rembrandt-etsen, o.a. de schitterende druk van de Hlg. Hieronymus in een Italiaans landschap op kardoepapier (**dia> Bartsch 104**; dit najaar te zien op de landschappen-tentoonstelling in de Lakenhal). De tekening *Twee vrouwen die een kind leren lopen* (**dia>MvB n° 5**) komt ook van Mathey. Ze maakt deel uit van een groep pentekeningen op lichtbruin geprepareerd papier waar galinkt is aangewend. Zoals bekend vreet deze inkt door het papier heen door het aan het daglicht bloot te stellen. Gedateerd tweede helft van de jaren '30 stelt de tekening een onderwerp voor dierbaar aan Rembrandt (dus ook dierbaar aan Lugt) : vrouw en kind, zoals ook de *Vrouw met zuigeling op schoot* (**dia> MvB n° 12**). Ten aanzien van de voormalige eigenaar van deze tekening, verworven in 1925, bestaat de volgende amusante anecdote. Lugt bracht, vlak na de oorlog, in 1946, een bezoek aan Parijs, waar het nog steeds moeilijk was om aan een goede maaltijd te komen. Op aanraden van een bevriende relatie gingen ze naar een klein ‘pover uitziend’ restaurant waar zich een curieus gemengd publiek bevond. Aan het tafeltje naast de Lugten kwam een echtpaar zitten met een dochtertje waar zich later een oude heer bij voegde die de dame van het gezelschap (een ‘knappe Zweedse’) een handkus gaf en dit herhaalde bij het giechelende wicht. Uit hun geanimeerd gesprek begreep Lugt al gauw dat ze zich eveneens op het terrein van de kunst bewogen. De oude heer maakte tijdens het dessert een pakje open waarin een schilderijtje en een tekening zaten. Lugt kon zich



niet langer bedwingen en vroeg of hij ook eens mocht kijken. Het bleek een ‘aardig Vlaams studieblad te zijn’ waarvoor de oude heer zijn tafelenoot 2000 frs vroeg. Toen deze echter 1600 bood riep Lugt ‘Wel ik neem het voor 2000 frs’ (wat toen iets van 50 gulden was). Natuurlijk grote consternatie waarop de oude heer aan Lugt vroeg wie hij was. Lugt gaf hem zijn kaartje, waarop deze ‘glunderde’ bij het lezen van Lugt’s naam. Toen Lugt op zijn beurt vroeg naar de naam van de oude heer bleek deze Baron de Plater te zijn, de voormalige eigenaar van deze tekening die hij in 1925, berooid uit Rusland, had moeten verkopen en waarvan hij nooit had geweten waar hij beland was. Na over en weer informatie en uitnodigingen om de tekening te komen bekijken uitgewisseld te hebben vertrok de baron en kreeg Lugt van de achtergebleven buurman, een restorator uit Montpellier, van alles te horen over deze Balzac-achtige figuur die schijnbaar onsterfelijk was! Waarschijnlijk vanwege de 5 cognacs die hij elke morgen op zijn nuchtere maag naar binnen sloeg als voorbode van de vele die later op de dag volgden.

Men weet uit de inventaris van de nalatenschap van de Nederlandse schilder en koopman Jan van de Capelle (1626-1679) uit 1680 dat er een album was met 135 tekeningen van Rembrandt die het “Vrouwenleven met kinderen” bevatte. In het verleden dacht men – romantisch – dat het de vrouw van Rembrandt, Saskia betrof met een van hun kinderen. Maar sinds men weet dat slechts een van de vier kinderen ouder dan 2 maanden is geworden, nl. Titus, is het duidelijk dat Rembrandt zijn inspiratie elders heeft gezocht. Zo moet de scène van *Vrouw met een geschrokken kind en een hond* duidelijk in werkelijkheid zijn waargenomen (**dia>MvB n° 3**). De vrouw, die beschermend haar arm om het geschrokken kind heeft geslagen, spreekt – licht geamuseerd - de peuter bemoedigend toe. De hond die Rembrandt met een minimum van lijnen zo suggestief grommend heeft weten weer te geven is au fond eerder geïnteresseerd in de eend die er uit de boodschappenman steekt dat in de hummel zelf. Hoe belangrijk Rembrandt zelfs zo’n klein tekeningetje vindt (het meet ongeveer 10 x 10 cm) blijkt wel uit het feit dat hij de lijnenknoop onder de linkerarm van het kind met witte dekverf heeft af willen zwakken. Typisch voor Rembrandt ook is het feit dat hij het onderwerp in een andere versie uitwerkt. In Budapest bevindt zich een tekening waar de schetsmatig aangegeven hond een elegante hazewind hond is geworden, zoals die in het grafisch werk bij Dürer voorkwam. Ook de reactie van het kind is minder direct, minder angstig. De hele scène is gevat in een ruimtelijke omgeving met stoeprand en huis op de achtergrond.

Hetzelfde is het geval met *Vrouw aan haar toilet* (**dia> MvB n° 2**), waarvan een uitgewerkte versie zich in de Albertina te Wenen bevindt. Het kleine blad in de Lugt collectie, uitgevoerd in pen en bruine inkt, doet denken aan de wijze waarop Rembrandt in zijn vroege prentwerk de etsnaald hanteert, reden waarom deze tekening vroeg gedateerd wordt. Daarentegen wordt de *Genezing van de schoonmoeder van Petrus* (**dia**), afkomstig van Lugt’s vriend, de kunstenaar en verzamelaar Max Liebermann (die hem op zijn beurt weer had verworven van Wilhelm von Bode, de Berlijnse kunsthistoricus die door Liebermann en Lugt zeer bewonderd werd) tot het late werk van Rembrandt gerekend. Uitgevoerd in de rietpen heeft Rembrandt beide figuren zonder aanduiding van de omgeving met uiterst krachtige streken weergegeven. De wijze waarop Christus de armen licht gebogen houdt is bijzonder suggestief. Het lijkt of hierdoor de

kracht waarmee de zieke vrouw wordt opgeheven eerder geestelijk dan fysiek van aard is. Dit soort tekeningen, gerealiseerd met een grote economie aan middelen blijft ongeëvenaard in de Nederlandse kunst en daarbuiten.

Degene die in Parijs ooit de kluis hebben gezien waar de tekeningen en prenten worden bewaard, herinneren zich ongetwijfeld de albums waarin volgens de 17de en 18de eeuwse traditie de tekeningen los tussen de bladen worden gelegd (**dia**). Als het even kan Italiaanse tekeningen in uit Italië afkomstige portefeuilles, Franse 18de eeuwse tekeningen in rood marokijn albums uit de tijd en Nederlandse bladen zoveel mogelijk in Nederlandse kunstboeken. En ook, zoals het in de 18<sup>de</sup> eeuw gebruikelijk was, soort bij soort, dwz. figuren bij figuren, landschappen bij landschappen. Aparte albums gelden ook voor dieren en bloemstudies of marines. Doorgaans simpel in uitwerking, perkament of onversierd kalfsleder, borg Lugt de Rembrandtbladen – in dit geval wel ‘gemengd’ - op in een rijk met goud filigraen versierde marokijn bruine band, met op de rug in gouden letters : *Konstboek* (**dia**). Lugt’s Rembrandt-album telde bij zijn dood in 1970 – op 15 juni, Rembrandt’s geboortedag! – 30 bladen. Daar zijn inmiddels drie tekeningen uit andere albums bijgekomen, waaronder de tekening naar een verloren gegaan voorbeeld van Titiaan (**dia> MvB n° 18**) en het blad dat voorheen op Salomon Koninck stond (**dia>MvB n° 4**) en dat door de Rembrandt-kenner Peter Schatborn overtuigend aan de meester is toegeschreven. Daarentegen zitten er zeker vier bladen in waar Lugt zelf ook niet in geloofde. Zo heeft hij de leeuw als Rembrandtschool (**dia>MvB n° 23**) gekocht en er nooit een echte Rembrandt van proberen te maken. Hij beschouwde hem, als trotse eigenaar, wel als de beste van de drie kopieën die er bestaan (Albertina & Teylers Museum). De huidige stand van zaken is dat men 22 authentieke Rembrandt-bladen telt, waarvan de tekening *Interieur met Saskia in bed* (**dia> MvB n° 9**) het onbetwiste hoogtepunt vormt. Dit is een van de twee bewaard gebleven tekeningen waarvan we zeker weten dat zij in het huidige Rembrandthuis zijn ontstaan. Al deze bladen worden door Peter Schatborn samen met de Schooltekeningen beschreven in de toekomstige bestandscatalogus. Hierbij moet worden aangetekend dat voor het eerst ook een serieuze poging wordt gedaan om de afgeschreven Rembrandt-tekeningen overtuigend aan verschillende leerlingen toe te schrijven.

Op het gebied van de prenten ligt de toeschrijvingsproblematiek gelukkig wat eenvoudiger. De eerste die zich er diepgaand mee bezig gehouden heeft is J.H. von Heucher (1677-1746), de arts en beheerder van het prentenkabinet van de keurvorsten van Saksen in Dresden. Deze ‘onbekende’, nooit gepubliceerde inventaris uit 1744 dateert nog voor die van de bekende E.-F. Gersaint (uit 1751). Op de prenten in de Lugt verzameling bevinden zich naast de Bartschnummers die er vanaf 1797 zijn opgezet en waarvan de volgorde nog steeds – voor de gemakkelijkerheid – wordt aangehouden ook vaak – in grafiet of zwart krijt - de Gersaintnummers. Lugt’s eerste Rembrandtprenten, behalve de Coppenol op jeugdige leeftijd (waarbij in 1993 de koperen plaat werd verworven), waren in 1917 “Is vinnich kout” & “t schaet niet” (**dias> Bartsch 177 & 178**), persiflages op twee Beham-prentjes die zich overigens ook in de verzameling bevinden. Zijn tweede aankoop was de *Besnijdenis* op zijde gedrukt (**dia> Bartsch 47**) in 1919 in Parijs verworven. Pas met de veiling van de geconfiscerde collectie

van Richard Gutekunst in Londen in 1920 – waar overigens de veiling bijzonder klungelig georganiseerd was; Lugt zou de enige aanwezige buitenlander geweest zijn ! – slaat hij zijn slag en koopt er 23. Op de veiling van de verzamelaar Davidsohn verwerft hij er 21. Twee jaar later verwerft hij in Dresden een 15tal etsen uit de hand bij de erfgenamen van Friedrich August, koning van Sachsen, een naam en merk voor onbetwiste kwaliteit zoals deze ets, de Honderdgulden prent op Japans papier laat zien (**dia>Bartsch 74**), waarvan de herkomst tot Jan Pietersz. Zomer (1641-1724), begin 18de eeuw kan worden teruggevoerd. Verder kreeg hij de kans, toen na de eerste wereldoorlog de Albertina en de Hofbibliotheek bijeengevoegd werden, om evenals de Franse ‘connaisseur’ Pierre-Jean Mariette (1694-1774) twee eeuwen eerder, als ‘arbitre’ op te treden om uit de doubletten de beste voor de ‘nieuwe’ Albertina te behouden. Dit onder voorwaarde dat hij vervolgens zelf de eerste keus zou krijgen. Met als resultaat deze prachtige schelp (de *Conus marmoreus*) uit 1650 (**dia> Bartsch 159**). Op de veiling van Edward Rudge in 1924, een verzameling die in de eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw is ontstaan en waarvan in het testament stond dat het pas bij de derde generatie eventueel verkocht mocht worden verwierf hij liefst 51 bladen. Hiertoe behoren *Het huis met het torentje* (**dia> Bartsch 223**) van ca 1651 in de eerste staat (waarvan Lugt nog twee andere staten bezit) en de apotheker Abraham Francen op zgn. Japans papier (**dia> Bartsch 273**) van ca 1657, een gepassioneerde verzamelaar die tot Rembrandts’ vriendenkring behoorde.

Lugt’s verzameling etsen, vrijwel compleet, is inderdaad tussen 1920 en 1935 ontstaan. Mankeren het buitengewoon zeldzame portret van Tholinx en bij de landschappen, afgezien van Rdt’s eerste landschapsetsje, het zeer begeerde Sluisje. De erotische of boertige prenten zoals de Plassende vrouw heeft Lugt willens en wetens niet willen verzamelen. Pas na zijn dood is er als enige ets en ook nog in dit door Lugt verguisde genre het *Monnikje in het koren* (**dia**) bij gekomen met weliswaar een herkomst die Lugt ook geambieerd zou hebben, nl. die van Friedrich August.

Net als bij zijn vroege aankoop op zijde valt Lugt voor bijzondere drukken op Oosters papier. Maar hij vermeldt wel bij zijn exemplaar van het *Vrouwetje aan de deur* op Japans papier (**dia> Bartsch 128**) dat hetzelfde prentje beter oogt op gewoon papier. Lugt had nog geen kennisgenomen van het watermerkenonderzoek zoals u dat door Theo Laurentius op 2 mei uit de doeken zal worden gedaan. Hij kocht op het oog met veel gevoel voor de picturale kwaliteit en kennis van de verschillende staten. Het hoeft geen betoog dat hij zich weinig vergist heeft en als het al zo was dan ‘streelt’ de prent nog steeds het oog. Dit staat allemaal in de op handen zijnde bestandscatalogus in twee delen door Erik Hinterding, waar dankzij diens onderzoek naar de productie & distributie van Rembrandt’s etsen de aankopen van Lugt aan een nauw onderzoek onderworpen zullen worden. Verder is de grootste zorg aan het reproduceren van de etsen besteed die rechtstreeks door de drukker gescand zijn.

Lugt was vermoedelijk de enige van zijn generatie die echt elke tekening en prent gezien en grondig bestudeerd had. Hij was ook een van de weinigen die consequent aandacht besteedden aan de specifieke aspecten van het grafisch werk zelf en aan de verschillende handen van de

leerlingen. Met zijn methodische geest heeft hij een kaartstelsel opgezet (dat zich nu nog in het RKD bevindt) als een bruikbaar instrument, maar, vermoedelijk vanuit het besef dat de meester zich “nooit zal laten vangen” er vanaf gezien het als standaardwerk uit te brengen.

Over de jaren zijn er nog talloze lezingen, discussies en tentoonstellingen over Rembrandt geweest waar Lugt actief deel aan heeft genomen. Zo stond hij tijdens het kunsthistorisch congres in 1952 in Den Haag ondermeer kritisch stil bij het probleem dat elke tijd met andere ogen kijkt. En dat zo iets ook grote meesters als Rembrandt overkwam. Hij was alleen bang dat ‘onze achterkleinkinderen’ door al die rationele en verklarende uitleg niet meer zouden kunnen dromen of zich aan de beleving van een kunstwerk over zouden kunnen geven. Niettemin liet hij aan de hand van een aantal gevallen zien waartoe wetenschappelijk onderzoek ook kon leiden, zoals het aanwijzen van voorbeelden die Rembrandt gebruikt en nagevolgd had (**dia> de Verloren zoon van Maerten van Heemskerck - wiens grafisch oeuvre zich in Rembrandt's collectie bevond - & Rembrandt's eigen Verloren zoon, waar de neergevallen staf door Rembrandt aan de prent van Van Heemskerck ontleend is**). Een dergelijke constatering zou voor vele van Lugt's generatiegenoten vroeger ondenkbaar zijn geweest omdat ze afbreuk zou doen aan de oorspronkelijkheid van het genie Rembrandt.

Bij de tentoonstelling die Lugt in 1957 van zijn eigen tekeningen en etsen van Rembrandt en diens school in het nieuw geopende Institut Néerlandais organiseerde verscheen een kleine vijfbladige brochure. Hierin werd niet alleen een uiterst beknopte bespreking van de kleine selectie tekeningen gegeven die door zijn gevarieerdheid toch representatief mocht worden genoemd maar ook de rol van Rembrandt als graveur belicht. Zoals Lugt ook opmerkt, met een oeuvre van ca 300 bladen zou hij zich al eeuwige roem hebben verschaft. Geen andere kunstenaar heeft een zo'n gevarieerd en omvangrijk grafisch oeuvre nagelaten. Naast al het geweld van zijn schilderijen – waarvan een geweldig staaltje in de schitterende tentoonstelling Rembrandt & Caravaggio wordt getoond – raakt men blijvend verbaasd en verrukt van de minutieuze zorg waarmee hij het koper bewerkt. Of het nu het lichtgeëtste *Paartje en de Dood* (**dia>Bartsch 109**) of een landschapje in verschillende technieken betreft (**dia>Bartsch 103**) of de adembenemende druk van de *Ecce Homo* uit 1655, flink bewerkt door het bruineerijzer (**dia> Bartsch 76**) of de diepgegroefde lijnen waarmee hij de nachtzwarte Kruisiging (**dia> Bartsch 78**) te lijf gaat, het blijft een wereld van verwondering. Alles kwam uit eigen collectie behalve dan de geleende koperplaat van het portret van Jan Six (**dia> Bartsch 285**) uit de verzameling Six die - een unicum onder Nederlands cultureel erfgoed! - sinds de 17<sup>de</sup> eeuw liefdevol bijeen wordt gehouden. Hierbij werden de tekeningen in oude lijsten getoond en de prenten per onderwerp en daarbinnen chronologisch.

Ook Lugt 's laatste geschrift, uit 1969, betrof Rembrandt. In dit geval ging het om een tentoonstelling ter gelegenheid van de 300-jarige sterfdag van Rembrandt die om organisatorische redenen niet in het Institut Néerlandais maar in het Louvre plaatsvond. Het betroffen voorbeelden van de mooiste drukken van Rembrandt-prenten die zich in de vier openbare collecties in Parijs bevonden, nl. die van de Bibliothèque Nationale, de collectie Dutuit

in het Petit Palais, de collectie Rothschild in het Musée du Louvre en zijn eigen verzameling. Als Lugt ooit eerder een waarschuwing had laten horen dat een inleiding of beschrijving van de verschillende prenten en/of tekeningen geen persoonlijke lofrede op Rembrandt mocht zijn omdat ze het risico zou lopen niet gelezen of gehoord te worden, permitteerde hij zich hier toch een grotere vrijheid dan voorheen. Niettemin blijkt dat voor Frits Lugt, ondanks zijn levenslange betrokkenheid en alle emoties die hij Rembrandt als persoon en kunstenaar toedicht, diens werk uiteindelijk voorop stond : zijn schilderijen die ‘chantent’ (zingen), zijn tekeningen die ‘fluisteren’, zijn prenten die ‘vertellen’ zoals u uitgebreid op de tentoonstelling *Rembrandt de Verteller* in de Lakenhal zelf kunt waarnemen.

Ik dank u voor uw aandacht.

Mària van Berge-Gerbaud

*Te raadplegen literatuur*

**Bartsch**

A. Bartsch, *Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre de Rembrandt*, Wenen 1797

**MvB**

Mària van Berge-Gerbaud, *Rembrandt en zijn school. Tekeningen uit de Collectie Frits Lugt*, Parijs 1997\* (verschenen bij de gelijknamige tentoonstelling in Teylers Museum, 14 december 1997-15 februari 1998)

[Frits Lugt], *Rembrandt. Een biografie door Frits Lugt, 1899*, Parijs 1997\*

\* verkrijgbaar in de museumwinkel van de Lakenhal