

geschenke gegeven aan het Mauritshuis. (Zie buitentekstplaat tegenover blz. 321). Dit portret vertoont rechts in de schaduw ter schouderhoogte de handteekening van Jacob Adriaenszoon Backer, leerling van Rembrandt, benevens de dateering 1634. Toch hebben sommigen gemeend, dat het portret een werk van Thomas de Keyser zou zijn. De Backer-naam zou dan volgens dezen de naam van het jongetje moeten zijn, want er valt niet aan te twijfelen, of de naam is even oud als de schilderij. Maar aangezien de Backer-naam zeer voorzichtig in de schaduw verborgen is en men de namen van afgebeelden met jaar en leeftijd (die hier ontbreekt) zeer duidelijk sprekend pleegde af te beelden, is dit uitgesloten. De naam kan dus niets anders dan de handteekening zijn. Waar nu van Backer andere dergelijke fraaie werken bekend zijn (al is hun schoonheid niet zóó exceptioneel als die van dit jongensportret), mag men dus in dit geval slechts concluderen tot een auteurschap van Backer, die in dit portret sterk onder den invloed van De Keyser's techniek blijkt te staan. Van inschildering of hulp door De Keyser is hier geen sprake: de schildering is zóó duidelijk na te gaan en zóó dun, dat toetsen van een andere hand zich onmiddellijk zouden verraden. *) In een geval als dit gaat dus de handteekening tot op zekere hoogte vóór de stijl-critiek, en terecht.

Wij moeten echter, in het algemeen sprekende, een restrictie maken, nl. dat de leerlingen in de 17e eeuw niet mochten signeren en dat dan soms de leermeester zijn eigen handteekening plaatste op het werk der leerlingen. Voorbeelden hiervan zijn de signaturen op menigen Mierevelt, die, niet door hem maar door een zijner leerlingen of helpers geschilderd, toch als zijn werk, d.w.z. als afkomstig uit zijn werkplaats, werd verkocht. De signatuur beteekent dan niet

*) Zie mijn betoog in het Bulletin, uitgegeven door den Nederl. Oudheidkundigen Bond, jaargang 1915.

anders dan dat de schilder zich voor het werk aansprakelijk stelt.

Hetzelfde doet de schilder, die het werk van een ander voltooit en er zijn eigen naam onder plaatst. Ook hiervan kent de geschiedenis onzer schilderkunst gevallen, waarvan wel het meest treffende is hetgeen er gebeurd is met de artistieke nalatenschap van Adriaen van Ostade, die overging aan zijn leerling en navolger Cornelis Dusart. Deze heeft tal van onvoltooide Ostades voltooid en met zijn eigen naam onderteekend. Deels behoefde hij er niet veel aan te doen en is het stuk dus in weerwil van de echte Dusart-handteekening een Ostade gebleven en geen Dusart geworden.

Dat een beroemd meester uit medelijden het werk van een minder bekenden vriend wat opschildert en het met zijn eigen handteekening voorziet, teneinde het voor dien vriend verkoopbaar te maken, is in die dagen evenmin ondenkbaar als in de onze en ook in zulk een geval waarborgt de signatuur dus niet de algeheele eigenhandigheid. Evenmin doet zij dit bij groote composities, waarbij de meesters zich vaak in dusdanige mate van leerlingenhulp bedienden, dat in de bestellingscontracten moest worden bedongen, of de hulp mocht worden verleend en, zoo ja, hoe ver zij dan mocht gaan.

Het is duidelijk, dat reeds in gevallen als de laatstgenoemde het woord is aan dat deel der stijl-critiek, dat zich bezighoudt met het onderscheiden der verschillende „handen”, die in één schilderij aan het werk zijn geweest.

Immers, waar in tal van in den beginne genoemde gevallen de wetenschappelijk geschoolde historicus en zelfs (bij echtheidsbepaling der signatuur) de chemicus de oplossing kan brengen, zal bij het stilistisch vaststellen van den maker van een schilderij uitsluitend diegene de juiste oplossing vinden, die in deze zeer speciale richting terdege geschoold is. Hierover zullen wij in het vervolg van dit opstel spreken.