

BULLETIN
VAN HET
RIJKS
MUSEUM



Jaargang 48, 2000 / nummer 1, 2

Jaargang 48, 2000 - nummer 1, 2
Verschijnt in vier afleveringen
Uitgave van Waanders Uitgevers, Rijksmuseum,
Amsterdam

Redactie

G.M.C. Jansen, J.R. de Lorm, C.J. Zandvliet

Redactie-assistente

Hinke J. Wiggers

Correspondentie bestemd voor de redactie te richten
aan het Rijksmuseum, Postbus 74888, 1070 DN Amster-
dam, telefoon 020-6747000

Redactieraad

R.J. Baarsen, W.Th. Kloek, mw. P. Lunsingh Scheurleer,
J.P. Sigmond, R.J.A. te Rijdt, mw. S.H.G. Tissink

Abonnementen

Per jaargang f 45,-; buitenland f 55,-
losse nummers f 15,-
Opgave bij Total Mail Service B.V.,
Energieweg 41B, 2382 NC Zoeterwoude
telefoon 071-541 91 93
girorekening nr. 7230866
of bij de erkende boekhandel

Foto's: afdeling Fotografie Rijksmuseum
(tenzij anders vermeld)

Typografische vormgeving: Richard van den Dool
Druk: Waanders, Zwolle

OMSLAG

Details van het ivoren Augsburgs pronkkabinet

Inhoud

| | |
|---|--|
| REINIER J. BAARSEN | |
| Een Augsburgs pronkkabinet | |
| 3 | |
| FRANS GRIJZENHOUT | |
| Twee ongelukige echtelieden verenigd | |
| Bij de verwerving van de portretten van | |
| Louis Bonaparte en Hortense de Beauharnais | |
| 19 | |
| JAN BAPTIST BEDAUX | |
| Een spiegel der deugd | |
| Het portret van de kinderen van | |
| Diederic Pietersz van Leyden en Alida Paets | |
| door Daniël Mytens II | |
| 29 | |
| EVERHARD KORTHALS ALTES EN JAN PIET FILEDT KOK | |
| Van Fotocommissie tot Rijksmuseum-Stichting (1920-1998) | |
| 35 | |
| BIANCA M. DU MORTIER EN PATRICIA WARDLE | |
| De 'bekenden kraag van Reticella kant' | |
| in het Rijksmuseum | |
| 93 | |
| Keuze uit de aanwinsten | |
| 19de-eeuwse Nederlandse tekeningen | |
| 111 | |
| Summaries | |
| 135 | |
| Over de auteurs | |
| 147 | |
| Rijksmuseum informatie | |
| 148 | |
| Tentoonstellingen | |
| 148 | |

Een Augsburgs pronkkabinet

• REINIER BAARSEN •



Afb. 1
Kabinet van naald-, eiken-, esdoorn- en ebbenhout en jeneverbes, belijmd met ivoor en ebben-, letter-, olijf- en violethout, ingelegd met lapis lazuli, pietre dure plaquettes en toetssteen, beslag van verguld zilver en brons. H. 80,5 cm, br. 69 cm, d. 40 cm. Augsburg, circa 1660-'70, enkele zilveren beslagen door Johann Spitzmacher.

In 1998 verscheen in de serie *Aspecten van de verzameling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid van het Rijksmuseum* het deeltje *Duitse meubelen*. Er worden slechts 17 objecten in behandeld, hetgeen wel aangeeft dat die deelcollectie niet bepaald groot is. Toch biedt ze een zeer aantrekkelijk, zij het fragmentarisch, overzicht van de voornaamste stromingen in de Duitse meubelkunst. Bovenal bevat ze een aantal uitzonderlijke meesterwerken, iets wat goed naar voren kwam op de ter gelegenheid van het verschijnen van het boekje georganiseerde tentoonstelling *Het geheim ontsloten, Duitse meubelen geopend*. Daar werden de negen meest spectaculaire meubelen uit de verzameling geheel getoond. Hun karakter van 'wondermachines' werd aanschouwelijk gemaakt op een wijze, die in de vaste opstelling niet mogelijk en ook niet gewenst is. Met een internationaal symposium over recente ontwikkelingen in de bestudering van de Duitse meubelkunst werden belang en uitstraling van de verzameling nog eens onderstreept.¹

Al tijdens de tentoonstelling rees het plan de collectie met een waar hoogtepunt te verrijken: een in Augsburg omstreeks 1660-'70 vervaardigd kabinet, belijmd met ivoor en versierd met lapis lazuli plaquettes en pietre dure mozaïeken (afb. 1).² In 1999 is dit

pronkmeubel verworven met gelden afkomstig van de Nationale Sponsor Loterij. Het kabinet is niet alleen voor de verzameling Duitse meubelen, maar ook voor de meubelcollectie als geheel een aanwinst van de eerste orde.

Vier kabinetten, reeds langer in de verzameling aanwezig, illustreren het unieke belang van Augsburg als Europees centrum voor de vervaardiging van luxe-meubelen in de late 16de en vroege 17de eeuw. Een geheel met marquetterie versierd schrijfkabinet – of *Schreibtisch* – uit de late 16de eeuw is een goed voorbeeld van het type waarmee de oude Rijksstad vrijwel geheel Europa veroverde, en een klein, met geëitst stalen platen beslagen juwelenkabinetje vormt daarop een kostbare variant.³ Een verzamelaarskabinet uit omstreeks 1620-'30 getuigt van een groeiende voorliefde voor kostbare, exotische materialen, in dit geval ebbenhout en andere tropische houtsoorten en ivoor.⁴ Uiterst zeldzaam is het kunstkastje dat in de jaren 1627-'30 is vervaardigd op instigatie van Philipp Hainhofer (afb. 2).⁵ Deze beroemde koopman en hoveling heeft het kabinet vrijwel eigenhandig verheven tot uitdrukking van de meest veelomvattende filosofische en levensbeschouwelijke opvattingen die in de vroege 17de eeuw opgang maakten. Het meubel in



Afb. 2
Kabinet van eiken-, peren-, naald- en padoekhout en andere houtsoorten, belijmd met ebben-, kokospalm-, olijf-, padoek- en violethout en andere houtsoorten en ivoor, serpentijnsteen, malachiet, Solnhofsteen en andere materialen, beslag van zilver. H. 60 cm, br. 62,5 cm, d. 45 cm. Augsburg, circa 1627-'30, de zilveren onderdelen door Jeremias Michael en Johann Ulrich Propst.

het Rijksmuseum, ogenschijnlijk een betrekkelijk eenvoudig ebbenhouten tafelkastje, kan aan alle kanten worden geopend, waarbij de beschouwer langzaam doordringt in de veelzijdige verzameling voortbrengselen van kunst en natuur die het herbergt – en herbergde, want de losse inhoud is kort na de vervaardiging van het meubel gestolen. Het is bij uitstek een meubel voor privé-gebruik. Om het te doorgronden heeft men tijd, vernuft en kennis nodig, en de kleinschaligheid van de inhoud en de subtiliteit van de verwijzingen hebben tot gevolg, dat slechts een klein aantal liefhebbers er tegelijkertijd van kan genieten.

Het nieuw verworven kabinet spreekt een geheel andere taal. Hier is nauwelijks sprake van verborgen schatten: vrijwel alles wat het meubel te bieden heeft wordt direct door de oogverblindende buitenzijde prijsgegeven. Dit is een bij uitstek moderne karakteristiek van het meubel. Waren de 16de- en vroeg 17de-eeuwse pronkmeubelen voornamelijk bedoeld voor de instructie en het amusement van

de, al dan niet vorstelijke, eigenaar en diens gasten of vrienden, al vóór het midden van de 17de eeuw tekende zich een tendens af die in de eerste plaats gericht was op representatie naar buiten toe. Na de beëindiging van de Dertigjarige Oorlog in 1648 werden in het gehele Duitse Rijk en ook daarbuiten talrijke kastelen en paleizen gebouwd of vernieuwd. De opdrachtgevers wilden met deze gebouwen vooral aantonen, dat hun macht en wereldlijke positie door de krijgshandelingen ongebroken of zelfs verhoogd waren. De gene die de nieuwe paleizen naderde en vervolgens betrad, moest overweldigd worden door een indruk van autoriteit, rijkdom en kunst. Een kabinet zoals thans door het Rijksmuseum is verworven, droeg, waar het ook geplaatst werd, natuurlijk in hoge mate tot die indruk bij.

Een eerste opvallend element van het meubel is het ivoor waarmee het is belijmd. Dit materiaal is maar zelden op deze wijze gebruikt. Wel pasten de Augsburgse ebbenhoutwerkers, de *Kistler*, ten minste vanaf de jaren '10 ivoor toe in combinatie met ebbenhout – een voorbeeld is het eerder genoemde kabinet uit omstreeks 1620-'30 in het Rijksmuseum – maar geheel ermee belijmde meubelen behoorden tot de grote uitzonderingen. Beroemd is het medaillekabinet dat de in München werkzame Christoph Angermair (circa 1580-1633) in 1618-'24 maakte voor hertog Maximiliaan I van Beieren, thans in het Bayerisches Nationalmuseum te München.⁶ De volledig met ivoor beklede buitenzijde van dit ongeëvenaard kunstrijke meubel is gebeeldhouwd met allegorische en historische figuren. Bij opening wordt duidelijk, waarom juist voor Maximiliaan I een van de eerste ivoren meubelen is gemaakt. In het interieur is dat materiaal gecombineerd met lapis lazuli, en de kleuren wit en blauw zijn de heraldische kleuren van het huis Wittelsbach waartoe de hertogen van Beieren behoren.

Afb. 3
Kabinet van eiken- en naaldhout, belijmd met ivoor en lapis lazuli, beslag van verguld brons. H. 124 cm, br. 100,5 cm, d. 70,5 cm. Augsburg, 1646, door Melchior Baumgartner. Bayerisches Nationalmuseum, München.



Dezelfde materialen- en kleurencombinatie keren terug op een later, in Augsburg ontstaan kabinet dat eveneens voor een lid van het Beierse vorstenhuis is vervaardigd (afb. 3).⁷ Op een verborgen plaats die tijdens een restauratie is ontdekt, is het meubel gesignd door de *Kistler* Melchior Baumgartner (1621-1696) en 1646 gedateerd. Baumgartner was waarschijnlijk de belangrijkste meubelmaker die omstreeks 1650 in Augsburg werkzaam was. Zijn vader, Ulrich (circa 1580-1652), was als ebbenhoutwerker verantwoordelijk voor de drie befaamde, grote kunstkasten die Hainhofer tussen 1611 en 1631 liet vervaardigen, de *Pommersche Kunstschrank*, de *Stipo Tedesco*, en de *Gustav-Adolf-Kunstschrank*.⁸ Een tweede ivoren kabinet in München wordt op grond van de vele overeenkomsten met het exemplaar uit 1646 aan Melchior toegeschreven (afb. 4).⁹ Het is in verband gebracht met een betaling uit 1655 die het hof te München aan *etlichen Khauffleithen in Augspurg für einen Helffenpainern mit stainen gezierten Schreibstisch* verrichtte voor Maria Anna van Oostenrijk, de weduwe van de in 1651 gestorven Maximiliaan I. Bij de leverantie van dat meubel aan het hof was onder an-

deren Melchior Baumgartner aanwezig, hetgeen het vermoeden versterkt dat hij bij de vervaardiging van het kabinet betrokken was. Het enorme meubel, dat net als het Hainhoferkastje van afb. 2 draaibaar op zijn onderstel is bevestigd, is bestemd om in het midden van een ruimte te worden opgesteld. Het kan aan twee zijden worden geopend. Aan de ene kant is het interieur weer versierd met lapis lazuli (afb. 5), aan de andere met geëmailleerde, verguld zilveren plaatjes. Het beslag van dit meubel is van verguld zilver, met uitzondering van de poten in de vorm van liggende leeuwen en de hengsels op de zijanten, die in verguld brons zijn uitgevoerd. De toepassing van edelmetaal draagt natuurlijk bij tot de kostbaarheid en verhoogt de status van het kunstwerk. Omstreeks 1600 waren veel Augsburgse ebbenhouten pronkmeubelen met rijk zilveren beslag uitgemonteerd, maar dat was allengs uit de mode geraakt. Hainhofer geeft in zijn correspondentie een reden aan voor deze ontwikkeling: men stoorde zich eraan, dat het zilver snel aansloeg en lelijk donker werd.¹⁰ Door het zilver te vergulden werd dat nadeel uiteraard bestreden. Recent is erop gewezen, dat een aantal van de beslagen van het kabinet het meesterteken draagt van de Münchense zilversmid Franz Kessler, die in 1664 meester werd. Dit impliceert dat, wanneer het meubel inderdaad uit 1655 dateert, het na ten minste tien jaar verrijkt en wellicht ook veranderd is. De Augsburgse beslagen dragen geen merken.

In opbouw en compositie laten de twee kabinetten bij alle onderlinge verwantschap een opmerkelijke ontwikkeling zien. Terwijl het meubel uit 1646 bestaat uit duidelijk gescheiden, als zelfstandige elementen behandelde onderdelen die vrijwel allemaal met kleine lapis lazuli plaquettes zijn versierd, heeft het latere kabinet een meer barokke, omhoogstrevende architectuur, waarbij de figuren op de deuren



Afb. 4
Kabinet van eiken-,
dennen-, noten- en
palissanderhout, be-
lijmd met ivoor, lapis
lazuli en verguld en
geëmailleerd zilver,
beslag van verguld zil-
ver en brons. H. 146
cm, br. 126,5 cm, d. 95
cm. Augsburg, circa
1655, toegeschreven
aan Melchior Baum-
gartner. Bayerisches
Nationalmuseum,
München.

Afb. 5
Het kabinet van
afb. 4, geopend.



de hoogte accentueren en de overige beslagen de vorm als geheel versterken. Dit geldt speciaal voor de grote beslagen met kwabachtige motieven langs de onderrand en ter weerszijden van het bovenste deurtje. Evenals de figuren op de deuren zijn ze in Augsburg ontstaan, terwijl veel van de kleinere beslagen in München zullen zijn toegevoegd.

Het kabinet in het Rijksmuseum is aanmerkelijk kleiner dan zijn twee beroemde, voor de Wittelsbachers vervaardigde voorgangers, maar het hoort ontegenzeggelijk tot dezelfde 'familie'. Daarbij zijn er grote verschillen. Het meubel heeft geen door deuren afgesloten binnenfront. Bij opening van de twee deurtjes komen binnenvakken te voorschijn, die weliswaar met fraaie geometrische marqueterie van tropische houtsoorten en tin zijn gefineerd, maar die in kostbaarheid en betekenis evident ondergeschikt zijn aan de buitenzijde (afb. 6). In het vak achter de onderste deur bevinden zich zes verborgen palletjes, waarmee de laden ter weerszijden worden geopend. Achter de achterwand van beide vakken (die van het bovenste vak is verloren gegaan) zijn twee rijen laatjes verborgen. Ook deze verrassingsaspecten zijn weinig meer dan een rudiment van de talloze geheime laatjes en vakken van de vroegere meubelen. Het is reeds geconstateerd: de aandacht is bij dit meubel op de buitenzijde geconcentreerd. In tegenstelling tot de twee vroegere exemplaren, die als verzamelaarsmeubelen voor het midden van een ruimte – een *Kunstkammer* – zijn gedacht, is dit kabinet bedoeld om tegen de wand te worden geplaatst, als onderdeel van de meubilering van een vertrek. De achterzijde is niet met ivoor belijmd maar met soortgelijke marqueterie als de vakken (afb. 7). Het spreekt voor de uitzonderlijk hoge kwaliteit van de uitvoering van het meubel dat dit onderdeel, dat normaal gesproken niet zichtbaar was, toch zo mooi is versierd.

Is ivoor al een in het oog springend materiaal, op het kabinet wordt het overschaduwd door de prachtige pietre dure plaquettes met vogels en bloemen (afb. 8). Ze zijn vervaardigd in de Florentijnse hofwerkplaats, de *Opificio delle pietre dure*. Deze in 1588 door groothertog Ferdinando I de' Medici gestichte werkplaats was het centrum van de productie van pietre dure mozaïeken in Europa. In de eerste plaats werden er grote opdrachten voor het hof uitgevoerd, maar allengs vervaardigde men ook objecten voor andere opdrachtgevers en kopers. Al in een heel vroeg stadium vond een belangrijk meesterwerk zijn weg naar het hof te München: een groot tafelblad, vermoedelijk een geschenk van Ferdinando I aan hertog Willem V van Beieren, in wiens *Kunstkammer* het al in 1598 wordt vermeld.¹¹ Omstreeks 1623 verleende Maximiliaan I de opdracht tot een tweede tafelblad, ingelegd met het alliantiewapen

Afb. 6
Het kabinet van afb. 1,
geopend.





Afb. 7
De achterzijde van
het kabinet van afb. 1.

Afb. 8
Detail van het kabinet
van afb. 1.



van hem en zijn eerste gemalin, Elisabeth van Lotharingen.¹² De voorliefde van de Beierse vorsten voor deze uitgesproken hofkunst ging niet geheel aan Augsburg voorbij. Een daar in 1626 voor Maximiliaan I gemaakte pronktafel is ingelegd met een grote pietre dure plaquette met een landschap, ditmaal niet te Florence vervaardigd maar in de veel kleinere hofwerkplaats te Praag. Deze plaquette was vrijwel zeker al enige tijd eerder in het bezit van de hertog gekomen, als geschenk van keizer Rudolf II.¹³

Het duurde ongetwijfeld langer, voordat producten van de *Opificio delle pietre dure* door niet-vorstelijke personen konden worden verworven. Daarbij betrof het vermoedelijk vrijwel altijd kleine plaquettes. In de vroege 17de eeuw ontstonden in Florence de eerste kleine kabinetten met reeksen plaquettes met vogels, vruchten en bloemen, soms gerangschikt

rond een centraal paneel met een landschap of een gebouw.¹⁴ Een enkele buitenlandse bezoeker aan de stad slaagde erin een set plaques te verwerven. Zo kocht de Engelse dagboekschrijver John Evelyn bij zijn bezoek aan Florence in 1644 van de mozaïekkunstenaar Domenico Benotti 19 plaques, 18 met vogels en bloemen en 1 grotere met een fontein, die hij liet verwerken in een ebbenhouten kabinet.¹⁵

Hainhofer, die beschikte over een uitgebreid netwerk van agenten die in heel Europa kunstwerken voor zijn kabinetten opspoorden, had via zijn in Florence wonende broer al een reeks plaquettes bemachtigd voor de in 1619-'26 vervaardigde *Gustav-Adolf-Kunstschrank*¹⁶ – vermoedelijk het vroegste Augsburgse meubel waarin Florentijnse pietre dure mozaïeken zijn opgenomen. Hainhofer stierf in 1647. In de decennia na zijn dood was er in Augsburg tenminste één handelaar die een weg had gevonden om sets plaquettes uit Florence te betrekken. Dat blijkt uit een kleine groep kabinetten die ermee zijn ingelegd, waarvan het exemplaar in het Rijksmuseum veruit het rijkste is. Vrijwel alle zijn tevens belijmd met ivoor. Een aantal exemplaren heeft een spaarzaam versierde, met ebbenhout gefineerde buitenkant met twee deuren waarachter, als grote verrassing, het kostelijke, veelkleurige interieur.¹⁷ Eén ervan, thans in het Louvre, bevond zich in de verzameling van stadhouder prins Willem V en is door de Franse bezetter na 1795 naar Parijs gevoerd (afb. 9)¹⁸. Vooral door de sobere buitenkant, een ouderwets element, hebben deze meubelen een wezenlijk ander karakter dan de twee grote pronkkabinetten uit het bezit van de Wittelsbachers. Toch zijn er, speciaal in opbouw en detaillering van de met ivoor beklede façades, zoveel overeenstemmingen, dat ook deze groep aan Melchior Baumgartner wordt toegeschreven, zij het dat harde bewijzen daarvoor ontbreken. Het is duidelijk dat het effect van het kabinet



Afb. 9
Kabinet, belijmd met
ebbenhout en ivoor
en ingelegd met
pietre dure plaquet-
tes, op verguld hou-
ten onderstel. H. 168
cm, br. 98 cm, d. 62
cm. Augsburg, circa
1655-'65, het onderstel
Nederland, circa 1725-
'40. Louvre, Parijs.

in het Rijksmuseum tegenovergesteld is aan dat van de kabinetten met een ebbenhouten exterieur: hier is alle pronk aan de buitenkant geconcentreerd. Opmerkelijk genoeg zijn de twee grootste plaquettes aan de zijkanten van het meubel aangebracht, dus allerminst op een ereplaats (afb. 10). Ze zijn er enigszins onhandig geplaatst, geflankeerd door verticale paneeltjes van zwart marmer, alsof de meubelmaker enige moeite had met het vullen van het veld. Bezieet men nu de kabinetten met deuren, dan valt op dat in het midden van elke deur een grote plaquette is aangebracht, die daar een natuurlijke plaats inneemt. Vermoedelijk is bij het samenstellen van de set plaquettes die op het kabinet in het Rijksmuseum is toegepast ook van een dergelijke oplossing uitgegaan. De opdrachtgever, de betrokken handelaar of de meubelmaker heeft echter voor een radicaal andere oplossing gekozen. Een belangrijke reden daarvoor kan de uitzonderlijk hoge kwaliteit van de plaquettes zijn ge-

weest. Ze getuigen van een zeldzame verfijning in de tekening van de voorstelling, de toepassing van de verschillende steensoorten om oppervlakken en structuren te suggereren, en de subtiële kleurencombinaties (afb. 11, 12).

In overeenstemming met het niveau van de plaquettes is de uitvoering van het meubel ongemeen kostbaar. De zes zuilen zijn van chrysopraas en vrijwel alle beslagen zijn van verguld zilver, net als op het kabinet uit 1655 van afb. 4 en 5. Alleen enkele staande cartouches aan de zijkanten zijn in verguld brons uitgevoerd. De laden zijn gevoerd met stof; in totaal komen drie patronen voor (afb. 13). Vermoedelijk zijn weefsels gekozen die al ten tijde van de vervaardiging van het kabinet als zeldzaam of exotisch werden beschouwd. Het weefsel met antithetische witte motieven, midden op de foto, kan wellicht omstreeks 1590-1630 worden gedateerd, terwijl het meest rechtse vermoedelijk een niet-Europese oorsprong heeft. Deze stoffen konden fungeren als onderdeel van een in de laden opgeborgen verzameling curiosa of kunstwerken, hoewel het de vraag is in hoeverre een zo extrovert meubel nog werd gebruikt voor het opbergen van een verzameling.

Hoewel de wijze waarop de pietre dure plaquettes aan de buitenzijde zijn verwerkt dus een enigszins geïmproviseerde indruk maakt, is de gekozen oplossing geen unicum gebleven. In Berlijn wordt een met ebbehout gefineerd kabinet bewaard dat zeer verwant van opbouw is en op vergelijkbare wijze met pietre dure is versierd, waarbij overigens alle onderdelen weer van beduidend mindere kwaliteit zijn dan op het meubel in het Rijksmuseum.¹⁹

Vermoedelijk heeft er een nog veel nauwer verwant kabinet bestaan. In het Museo Poldi Pezzoli te Milaan bevindt zich een met ivoor belijmd exemplaar dat in de loop der tijden sterk veranderd is maar dat in opzet in alle opzichten vergelijkbaar is met ons

Afb. 10
De rechterzijde van
het kabinet van afb. 1.



Afb. 11
Detail van het kabinet
van afb. 1.





Afb. 12
Detail van het kabinet
van afb. 1.

meubel (afb. 14).²⁰ De formaten van de velden op dit meubel wijzen erop, dat het oorspronkelijk eveneens met pietre dure plaquettes was ingelegd, maar die zijn er vermoedelijk in de vroege 19de eeuw uitgehaald om elders te worden toegepast. Ze zijn vervangen door marqueterie in de stijl van omstreeks 1830. Ook de beslagen zijn grotendeels verloren gegaan, zodat niet meer kan worden vastgesteld of ze gedeeltelijk van verguld zilver waren. De marmere zuilen hebben verguld bronzen kapitelen en basementen, maar ook deze zuilen maken de indruk later te zijn. Een opmerkelijk verschil met het kabinet in het Rijksmuseum is, dat ook op de zijkanten zuilen zijn aangebracht; de opbouw van de wandvlakken herhaalt die aan de voorzijde. Daarmee is een evenwichtiger en harmonischer architectuur van het geheel bereikt. Vermoedelijk is het kabinet in Milaan na dat in Amsterdam ontstaan, waarbij de onvolkomenheden van het overgangsmoedel zijn gecorrigeerd. In 1865, toen het kabinet zich reeds in het bezit van Gian Giacomo Poldi Pezzoli bevond, is er door Giuseppe Speluzzi een grote console bijgemaakt. Het kon nu prominent als kostbare anitiquiteit worden tentoongesteld, als centraal element van een grote wand.

Op de linker grote cartouche onder

het centrale deurtje van het nieuw verworven meubel zijn twee zilvermerken afgeslagen. Het ene is het meesterteken IS in monogram, dat wordt toegeschreven aan de zilversmid en -handelaar Johann Spitzmacher die omstreeks 1655 meester is geworden en in 1678 is gestorven (afb. 15).²¹ Spitzmacher is een weinig bekende meester, van wie slechts één werk in de literatuur wordt vermeld, een nautilusbeker in het museum te Budapest. De ornamentele beslagen van het kabinet vormden geen veeleisende opdracht voor een zilversmid; diens rol bij het totstandkomen van het meubel was een ondergeschikte. Alleen al gezien de grote investering die nodig was om het ivoor, het lapis lazuli en de pietre dure plaquettes aan te schaffen, kan worden aangenomen dat een kapitaalcrachtige handelaar in kunstwerken de vervaardiging van het kabinet heeft gestuurd en gecoördineerd. Het werd reeds vermeld dat *Khauffleithen*, dat wil zeggen handelaren, voor het kabinet van afb. 4-5 betaald werden, en niet een meubelmaker, een zilversmid of een andere kunstenaar. Aan dat meubel hadden vermoedelijk de zilversmeden Andreas I Lotter (1624-1668) en diens zwager, Johann Georg Priester (1620-1699), gewerkt; samen met Melchior Baumgartner begeleidden ze het kabinet van

Afb. 13
Drie laden van het
kabinet van afb. 1, van
boven gezien.





Afb. 14
Kabinet, belijmd met ivoor, lapis lazuli, marmer en marqueterie van noten- en buxushout, beslag van verguld brons, op een met ivoor belijmde console. H. 100 cm, br. 85 cm, d. 40 cm (kabinet); h. 45 cm, br. 90 cm, d. 42 cm (console). Augsburg, circa 1670, de marqueterie vroeg 19de-eeuws, de console Milaan, 1865, door Giuseppe Spezzoli. Museo Poldi Pezzoli, Milaan.

Augsburg naar München. Een mees-terteken dat aan weer een andere zilversmid, Jeremias Sibenbürger (circa 1583-1659), wordt toegeschreven, komt voor op het beslag van een met ivoor belijmd kabinet in het Metropolitan Museum in New York (afb. 16). De buitenzijde van dit meubel is in later tijd met gegraveerde voorstellingen ontsierd, maar het met gedeeltelijk verguld zilver beklede interieur, waar de bijdrage van de zilversmid beeldbepalend is, bevindt zich vermoedelijk in min of meer oorspronkelijke staat. Aan de hand van deze enkele bewaard gebleven voorbeelden tekent zich geen beeld af van in meubelbeslag gespecialiseerde Augsburgse zilversmeden in de jaren 1655-'70.²²

Het tweede zilvermerk is het Augsburgse stadsteken, een dennenappel,

in een vorm die omstreeks 1670 voorkwam (afb. 17).²³ Dit vormt een belangrijke aanwijzing voor de datering van het kabinet, dat in opbouw nog zeer verwant is aan het grote meubel uit 1655. Blijkbaar is de hoge, getrapte vorm lang geliefd gebleven en zijn de veranderingen die hij onderging, geleidelijk verlopen. Het kabinet in New York dat, indien het beslag inderdaad van Sibenbürger is, op het laatst uit 1659, het jaar van diens dood, kan dateren, is nog aan alle zijden met ivoor bekleed en dus voor het midden van een ruimte bedoeld. Het geheel met zilveren beslag en plaquettes versierde binnenfront hiervan is eveneens een ouderwets element. De groep met een met ebbenhout gefineerde buitenzijde en een eenvoudiger opbouw (vgl. afb. 9), gemaakt om tegen de wand te worden geplaatst, zal omstreeks 1655-'65 zijn ontstaan, en de kabinetten in Amsterdam en Milaan kort daarna. Het kabinet in het Rijksmuseum vertoont ook in de detaillering overeenkomsten met de twee kabinetten uit 1646 en 1655, zoals de gebogen verbindingsstukken met bladvoluten boven de poten en de vorm van de omlijstingen. Ook de stijl van de kwabachtige beslagen is zeer verwant. Dat dit kabinet en het meubel te Milaan in dezelfde werkplaats zijn ontstaan, lijdt geen twijfel. Men zou kunnen veronderstellen dat ook deze meubelen door



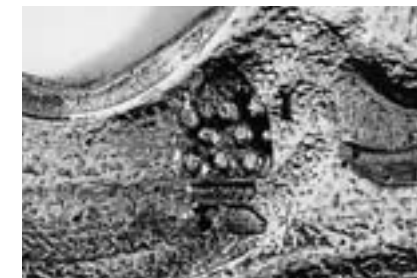
Afb. 15
Het mees-terteken van Johann Spitzmacher op het beslag van het kabinet van afb. 1.

Afb. 16
Kabinet, belijmd met ivoor, ebbenhout en andere houtsoorten, beslag van gedeeltelijk verguld zilver en verguld brons. H. 71,8 cm, br. 62,2 cm, d. 40 cm. Augsburg, circa 1655-'59, het zilveren beslag door Jeremias Sibenbürger. Metropolitan Museum of Art, New York, Rogers Fund, 1903.



Melchior Baumgartner vervaardigd zijn. Zolang meer gegevens over diens productie en over andere Augsburgse werkplaatsen uit dezelfde periode ontbreken, moet deze toeschrijving echter hypothetisch blijven. Soortgelijke decoratiemotieven als op de ivooren kabinetten komen ook op andere Augsburgse meubelen voor, en hun opbouw verschilt niet wezenlijk van die van andere kabinetten. Het is gebleken dat verschillende zilversmeden verantwoordelijk waren voor het beslag op de meubelen – waarbij het kabinet in New York overigens in vele opzichten een afwijkende stijl vertoont – en het lijkt niet onmogelijk, dat ook diverse meubelmakers werden ingeschakeld. Heel weinig is bekend over de handelaren die betrokken waren bij het totstandkomen van deze uiterst luxueuze kabinetten. Van hun voorganger, Hainhofer, staat vast dat hij een enorme invloed uitoefende op de samenstelling van zijn kunstkasten. Vermoedelijk bepaalde de meubelmaker de uiteindelijke vorm van de kasten, maar in iedere fase van het vervaardigingsproces was er een intensieve samenspraak

tussen Hainhofer en zijn handwerkers. Ook de handelaren uit de volgende generatie zullen zich bij het ontwerp van hun kabinetten niet onbetuigd hebben gelaten, en de meubelmakers aan wie ze het maken van een kabinet opdroegen, nauwkeurige aanwijzingen hebben gegeven. Misschien maakten ze ook wel eens gebruik van de diensten van een onafhankelijk ontwerper. Wanneer zoveel lieden en factoren een rol kunnen hebben gespeeld, bieden algemene stilistische overeen-



Afb. 17
Het stadsteken van Augsburg op het beslag van het kabinet van afb. 1.

komsten tussen meubelen onvoldoende grond ze aan dezelfde maker toe te schrijven.

Over de eerste eigenaar van het kabinet in het Rijksmuseum is helaas niets bekend. In de tweede helft van de 19de eeuw bevond het zich in de collectie van de familie Warre op Markree Castle bij Sligo in Ierland. Die verzameling was vermoedelijk grotendeels in de 19de eeuw gevormd en bestond uit meubelen, kunstvoorwerpen en schilderijen van uiteenlopende herkomst, bijeengebracht om een groot kasteel in romantisch-historische stijl te meubileren. Vele Engelse en Ierse landhuizen en kastelen werden in die tijd met oude meubelen en kunstvoorwerpen ingericht, waarbij de Londense handel een grote rol speelde. Toen het kabinet in 1995 op een veiling in Londen werd aangebo-

Afb. 18
Het kabinet van afb. 1,
zoals het in 1995 is
geveild.



den, werd het bekroond door vijf verguld zilveren pinakeltjes op vierkante, met lapis lazuli ingelegde voetjes, terwijl op de hoofdstellen van de vier grote zuilen verguld zilveren vaasjes met planten of boeketten van zilverdraad stonden (afb. 18). Technisch onderzoek van deze onderdelen heeft uitgewezen, dat ze waarschijnlijk van 19de-eeuwse makelij zijn; de plaatsing van de vazen was bovendien onlogisch, aangezien ze verhinderden dat de erachter gelegen laden konden worden geopend. Voorlopig is daarom besloten deze onderdelen te verwijderen, maar het onderzoek naar hun ontstaansgeschiedenis wordt nog voortgezet. Voor 19de-eeuwse toevoegingen zijn ze opmerkelijk stijlzuiver en bovendien ongewoon terughoudend. Ook indien vast komt te staan, dat ze inderdaad 19de-eeuws zijn, kan ervoor worden gekozen ze terug te plaatsen, als voorbeeld van een subtiele latere verrijking van een meubel en als onderdeel van de geschiedenis van het object.

Het meubel in het Rijksmuseum staat niet alleen aan het eind van de korte bloeiperiode van Augsburgse kabinetten met ivoor en pietre dure, maar markeert tevens het laatste hoogtepunt van de geschiedenis van het Augsburgse kabinet in het algemeen. In de late 17de eeuw was de productie aldaar niet meer van internationale betekenis. Het centrum van meubelkunst verplaatste zich naar Parijs. Ook daar speelden kabinetten aanvankelijk nog een dominerende rol, al veroverden andere meubelvormen spoedig het toneel. Het Rijksmuseum bezit een kleine maar fraaie groep 17de-eeuwse Parijse kabinetten. Zij demonstreren onder andere de ontwikkeling van de bloemenmarqueterie, die geïnspireerd was op pietre dure mozaïeken zoals die op het nieuwe Augsburgse kabinet voorkomen. In het algemeen gesproken biedt de meubelverzameling van het Rijksmuseum een rijk geschakeerd overzicht van de ge-

schiedenis van het 17de-eeuwse kabinet. Ter gelegenheid van de verwerking van het Augsburgse meubel wordt daaraan aandacht besteed in een publicatie, de eerste in een nieuwe serie *Dossiers* over aspecten van de verzameling. Het kabinet zelf is vanaf eind mei te zien als middelpunt van de geheel vernieuwde Grote Schatkamer van het museum.

NOTEN

* Voor hun hulp bij het schrijven van dit artikel dank ik Jonathan Cook, Giles Ellwood, drs. Ebel-tje Hartkamp-Jonxis, Robert van Langh, Dominique van Loosdrecht, mevrouw Celia de Piro en William Rieder.

- R.J. Baarsen, *Duitse meubelen/German furniture*, Rijksmuseum, Amsterdam 1998; tentoonstelling *Het geheim ontsloten, Duitse meubelen geopend*, 30 mei-30 augustus 1998. Het symposium *Neue Entwicklungen in der Forschung zur deutschen Möbelkunst* werd in het Rijksmuseum gehouden op 5 juni 1998.
- Herkomst: Particuliere verzameling, Engeland; Veil. Phillips, Londen 13-6-1995, nr. 132; Kunsth. Rainer Zietz, Londen; Aankoop mogelijk gemaakt door de Grote Sponsor Loterij, 1999; inv.nr. BK-1999-85. Zie R.J. Baarsen, *17de-eeuwse kabinetten*, Rijksmuseum, Amsterdam 2000, pp. 17-20, afb. 20-23, 25-26.
- Baarsen, *op.cit.* (noot 1), nr. 1; Baarsen, *op.cit.* (noot 2), pp. 3-9, afb. 1-9.
- Baarsen, *op.cit.* (noot 1), nr. 5.
- Baarsen, *op.cit.* (noot 1), nr. 6; Baarsen, *op.cit.* (noot 2), pp. 11-15, afb. 12-19.
- G. Himmelheber, *Kabinettschränke*, Bayerisches Nationalmuseum (Bildführer 4), München 1977, pp. 27-34, met oudere literatuur.
- G. Himmelheber, 'Ulrich und Melchior Baumgartner', *Pantheon* 33 (1975), pp. 115-120, afb. 1-3; Himmelheber, *op.cit.* (noot 6), pp. 37-42, afb. 39-42.
- D. Alfter, *Die Geschichte des Augsburger Kabinettschranks*, Augsburg 1985, pp. 42-57, afb. 33-42, met oudere literatuur.
- Himmelheber, *op.cit.* (noot 7), pp. 115-120, afb. 4-6; Himmelheber, *op.cit.* (noot 6), pp. 40-44, afb. 43-48; L. Seelig in cat.tent. *Silber und Gold, Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas*, München (Bayerisches Nationalmuseum) 1994, nr. 64.
- Alfter, *op.cit.* (noot 8), p. 50.

- B. Langer en A. Herzog von Württemberg, *Die Möbel der Residenz München, II, Die deutschen Möbel des 16. bis 18. Jahrhunderts*, München - New York 1996, nr. 3.
- Langer en Württemberg, *op.cit.* (noot 11), nr. 6.
- Langer en Württemberg, *op.cit.* (noot 11), nr. 5.
- Zie U. Baldini e.a., *La Cappella dei Principi e le pietre dure a Firenze*, afb. 142, 143, cat.nr. 101; A. González-Palacios in cat.tent. *Objects for a 'Wunderkammer'*, Londen (P. & D. Colnaghi & Co. Ltd.) 1981, nr. 118.
- A. Radcliffe en P.K. Thornton, 'John Evelyn's cabinet', *The Connoisseur* 196 (1978), pp. 254-261.
- J. Böttiger, *Philipp Hainhofer und der Kunstschränk Gustav Adolfs in Upsala*, Stockholm 1910, dl. 1, afb. 7 en 10; dl. 2, afb. 19; dl. 4, afb. 60, 1.
- Alfter, *op.cit.* (noot 8), pp. 82-83, afb. 74-76. Behalve de door Alfter genoemde voorbeelden bevinden zich kabinetten met ivoor en pietre dure in de verzameling van H.M. Koningin Elisabeth II van Engeland, in de Städtische Kunstsammlungen in Augsburg, op Schloss Gottorf in Schleswig-Holstein en in een Engelse particuliere verzameling.
- D. Alcouffe e.a., *Le Mobilier du Musée du Louvre*, Parijs 1993, dl. 1, nr. 15.
- Alfter, *op.cit.* (noot 8), afb. 97.
- M.T. Balboni Brizza, *Stipi e cassoni*, Museo Poldi Pezzoli, Milaan en Turijn 1995, nr. 10.
- H. Selig, *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868*, München 1980, dl. 3, p. 207, nr. 1598; *Supplement zu Band III*, München 1994, p. 39, nr. 1598.
- Wel lijkt de werkplaats van Hans Jakob I en Jakob Bachmann zich tot in de jaren '40 in zilverbeslag voor kabinetten te hebben gespecialiseerd, zie H. Selig, A. Schommers en U. Weinhold, 'Hans Jakob I und Jakob Bachmann - Augsburger Goldschmiedewerke für die Höfe in Wien, Prag und München, Neue Ergebnisse der Markenforschung', *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien* I (1999), pp. 243-249 en cat.nr. 9 voor een ebbenhouten kabinet met zilverbeslag uit circa 1640-1645.
- Selig, *op.cit.* (noot 22), p. 21, nr. 105.

Twee ongelukkige echtelingen verenigd

Bij de verwerving van de
portretten van Louis Bonaparte
en Hortense de Beauharnais

• FRANS GRIJZENHOUT •



Afb. 1
ANNE-LOUIS GIRO-
DET TRIOSON, *Portret
van Hortense de Beau-
harnais, koningin
van Holland*, doek,
60,9 x 49,8 cm. Rijks-
museum, Amsterdam,
inv.nr. Sk-A-4943/
NG-1998-10. Verwor-
ven dankzij de Neder-
landse Sponsor
Loterij.

Een portret van Hortense de Beauharnais

Eind 1998 was het Rijksmuseum in de gelegenheid om, met steun van de Nederlandse Sponsor Loterij, uit de kunsthandel een portret te verwerven van Hortense de Beauharnais, de eerste koningin van Nederland (afb. 1). Het is een fraai portret, waarop Hortense ten halven lijve is afgebeeld, gekleed in een roze robe, gezeten in een donkere omgeving (wellicht een grot) en met een waterval rechts in de achtergrond. De rechterarm van de geportretteerde is, mede door de uitsnede van het doek, ietwat ongelukkig weergegeven.

Hortense de Beauharnais (1783-1837) was in januari 1802 gehuwd met Louis Bonaparte. Dat was gebeurd op sterke aandrang van diens oudere broer, de beroemde Napoleon Bonaparte. Hortense was een dochter uit een eerder huwelijk van Joséphine de Beauharnais, de eerste vrouw van Napoleon. Door haar huwelijk met Louis was Hortense dus niet alleen de stiefdochter van Napoleon maar ook diens schoonzuster geworden. In mei 1804 liet Napoleon zich tot keizer kronen;

in mei 1806 besloot de keizer dat zijn broer Louis koning moest worden van Holland. Het koninkrijk Holland kwam daarmee in de plaats van de Bataafse Republiek, die op haar beurt in 1795 de oude Republiek der Vereenigde Nederlanden had vervangen. Hortense is alles bijeen slechts enkele maanden in Nederland geweest. Zij verafschuwde ons land en zijn inwoners en haar huwelijk met de koning was uitgesproken slecht. Al voor de troonsafstand van Lodewijk Napoleon in 1810 was Hortense haar man en Holland ontvlucht. Na de definitieve val van Napoleon in 1815 leefde zij in ballingschap buiten Frankrijk, voornamelijk in het Zwitserse Arenenberg aan de Untersee.¹

Het portret van Hortense is niet gesigneerd of gedateerd. Er bestaat echter een andere versie van het portret, die sinds enige jaren bewaard wordt in Malmaison, het voormalig buitenverblijf van de moeder van Hortense, Joséphine de Beauharnais. Dit portret is gemonogrammeerd *ALGDRT* en 1813 gedateerd.² Het monogram is dat van de Franse schilder Anne-Louis Girodet-Trioson (1767-1824). Ook de her-



Afb. 2
PIERRE CARTELLIER,
Buste van Louis Bonaparte in het uniform van het Vijfde Regiment Dragoniers, gips, h. 74 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. NG-1999-II.

komst van het schilderij verwijst naar Girodet: het zou afkomstig zijn uit de collectie van een nicht van de schilder, mevrouw Becquerel-Despréaux³ en via vererving op de familie Filleul, eveneens in Montargis,⁴ in de handel zijn gekomen. Een leerling van Girodet, Jean-Nicolas Laugier (1785-1875), maakte een gravure naar Hortenses portret.

In een vroege publicatie uit 1829 over Girodet wordt Hortenses portret als *madame Louis Bonaparte* vermeld bij het jaar 1808.⁵ Een catalogus van Girodets werk uit 1967 stelt het werk op 1807; het exemplaar in Malmaison wordt daarin beschreven als een repliek uit Girodets atelier.⁶ Kennelijk was men destijds nog niet op de hoogte van de signatuur en de datum op het schilderij in Malmaison: die

maken het immers aannemelijk dat juist dat schilderij als het oorspronkelijke moet worden beschouwd en het thans door het Rijksmuseum aangekochte schilderij als een repliek. Uit het feit dat hierover verschil van inzicht bestaat, blijkt overigens al dat beide werken in kwaliteit niet of nauwelijks voor elkaar onderdoen. De latere datering van het portret in Malmaison komt ook beter overeen met andere portretten van Hortense uit die periode. De encenering in de grot, *the feeling of dreamy, enigmatic sensuousness, suggested by the Leonardesque smile of the sitter and the soft sfumato of the atmosphere* en de wat zoetige uitstraling (*saccherine quality*)⁷ van het portret passen ook beter bij de door Hortense in haar latere leven bevorderde *style troubadour* dan bij de conventies van de empirestijl aan het Franse hof. Hoewel de waterval in de achtergrond op het eerste gezicht naar Hortenses Zwitserse periode lijkt te verwijzen, bevond Hortense zich, voor zover we weten, in 1813 nog in Frankrijk. Waar het portret precies tot stand is gekomen, is niet bekend.

Hoewel er dus sterke aanwijzingen zijn dat het portret van Hortense in 1813 is geschilderd, mag niet verzwegen worden dat Girodet in 1805 begonnen was aan een portret van Hortenses echtgenoot, Louis Bonaparte. Van dit schilderij, dat zich thans in een Schotse particuliere collectie bevindt, werd door Girodet slechts het gezicht uitgewerkt.⁸

Een standbeeld voor Louis Bonaparte

Minder dan een jaar na de verwerving van het portret van Hortense kon het Rijksmuseum de hand leggen op een gipsen buste van haar echtgenoot, Louis Bonaparte (1778-1846), in Nederland beter bekend als Lodewijk Napoleon, koning van Holland (afb. 2). De gipsen buste is in een opvallend goede staat, gelet op de kwetsbaarheid van het materiaal. De buste is aan de

achterkant gesigeneerd met *P. Cartellier* en 1806 gedateerd. De 28-jarige Louis is afgebeeld in het uniform van het vijfde regiment dragoniers (het cijfer 5 staat op de knopen van zijn jas).⁹ Hij draagt de eretekenen die passen bij de titels die hem tot 1806 waren verleend: de plaque van grootkruis in de Orde van het Legioen van Eer en de miniatuurversierselen (van rechts naar links) van grootkruis in de Orde van het Legioen van Eer (1 februari 1805), ridder in de Orde van het Gulden Vlies (Spanje, 24 juli 1805) en grootdignitaris in de Orde van de IJzeren Kroon (20 februari 1806).¹⁰

De buste staat in rechtstreeks verband met de totstandkoming van een standbeeld ten voeten uit van de koning. Dat standbeeld maakte deel uit van een reeks beelden die in 1805 door het keizerlijk hof werd besteld bij verscheidene beeldhouwers. Voor het standbeeld van Louis Bonaparte werd de kunstenaar Pierre Cartellier aangewezen. Beschikte het Rijksmuseum nog niet over een portret van Hortense, de eerste koningin van Nederland, van Louis Bonaparte had het museum al een groot portret ten voeten uit van de hand van Charles Howard Hodges uit 1809.

De Parijse beeldhouwer Pierre Cartellier (1757-1831) was een leerling van Charles-Antoine Bridan.¹¹ Cartellier ontving als beginnend beeldhouwer een aanmoedigingsprijs voor werk aan het revolutionaire Panthéon (1793) en tijdens de prijsvragen van het revolutiejaar II (1793-1794) een prijs van 1.000 francs voor een kleimodel van het beeld van de Natuur, dat op de ruïnes van de Bastille zou moeten verrijzen. Na de periode van de Terreur (1792-1794) kwam Cartelliers carrière pas goed op gang. In 1796 maakte hij zijn debuut op de Salon met een allegorische portretgroep, *L'Amitié*, waarvoor hij in het jaar 1799 opnieuw een aanmoedigingsprijs van 2.000 francs kreeg, evenals hij in 1800 5.000 francs ontving als prijs voor zijn beeld *La guerre* en een

gipsen model voor een beeld van *La pudeur* in 1801 eveneens goed was voor een prijs van 5.000 francs.¹² Vanaf dat jaar tot 1822 stuurde Cartellier regelmatig werken naar de Salon in.

Cartellier mocht zich verheugen in de gunst van de Bonapartes en van diens directeur-generaal voor de kunsten Vivant Denon. Cartelliers marmeren beeld *La pudeur*, naar het gipsen model dat in 1801 op de Salon was geëxposeerd, werd gekocht door Joséphine Bonaparte, de vrouw van de keizer en de moeder van koningin Hortense; via de collectie van deze laatste en die van koning Willem II van Oranje kwam het beeld in bezit van de Amsterdamse verzamelaar Fodor die het in 1861 naliet aan de stad Amsterdam. Cartellier vervaardigde onder het Empire onder andere nog een standbeeld van Napoleon (nu in Versailles), een grafmonument voor Joséphine de Beauharnais (in de kerk van Rueil bij Malmaison) en een reliëf aan de Arc de la Triomphe met een verbeelding van de capitulatie van Mack bij Ulm. Ook het bronzen grafmonument voor Vivant Denon op het Parijse kerkhof Père Lachaise werd door Cartellier gemaakt.¹³

Op 22 oktober 1808 werd Cartellier door de keizer benoemd tot ridder van het Légion d'honneur. Het is meer dan een historisch toeval dat deze onderscheiding op diezelfde dag werd verleend aan de schilder van het portret van Hortense, Girodet, evenals aan de Napoleontische schilders Gros, Vernet en Prud'hon. Mede dankzij een tekening¹⁴ en een schilderij,¹⁵ beide van de hand van Louis-Léopold Boilly (1761-1845) (afb. 3), kunnen we ons een beeld vormen van de uitreiking van de onderscheiding aan Cartellier. De plechtigheid vond plaats in de zaal van het Musée Napoléon die tijdens de Salon gewijd was aan de beeldhouwkunst, in aanwezigheid van de keizerlijke familie en van collega-schilders en -beeldhouwers (links) en te midden van werken van Cartellier zelf, van

Canova, Chinard, Masson en andere kunstenaars. In het midden van de voorstelling ontvangt Cartellier de versierselen die behoren bij de orde uit handen van de keizer, die uit respect voor de kunst en de kunstenaars zijn hoofd heeft ontbloot. Rechts op het schilderij ziet men koningin Hortense met Napoléon-Louis, haar tweede kind, kroonprins van Holland en beoogd opvolger van de keizer na de ontijdige dood van zijn oudere broertje Napoléon-Charles in Den Haag in 1807. Vlak achter Hortense staat Cartelliers *Pudeur*, achter Cartellier het door hem zojuist voltooide gipsen model van het standbeeld van Louis Bonaparte, koning van Holland.

De opdracht tot het vervaardigen van een standbeeld voor Louis Bonaparte kwam rechtstreeks voort uit het besluit van keizer Napoleon op 18 mei 1804 om vier *grand-dignitaires* van het Franse Rijk te benoemen: zijn twee broers Joseph (*grand électeur*) en Louis

Bonaparte (*connétable*), Jean-Jacques Régis de Cambacérès, duc de Parme (*archichancelier*) en Claude-François Lebrun, duc de Plaisance (*architrésorier*). In februari 1805 werden Hortenses broer Eugène de Beauharnais (*amiral*) en Joachim Murat (*grand-amiral*) nog aan dit lijstje toegevoegd. Daarop werd besloten van alle zes hoogwaardigheidsbekleders een levensgroot standbeeld te laten vervaardigen, eerst in gips, later in marmer. Zes kunstenaars werden aangewezen, elk voor een andere beeld: François-Nicolas Delaistre voor Joseph, Philippe-Laurent Roland voor Cambacérès, François Masson voor Lebrun, François-Frédéric Lemot voor Murat, Claude Ramey voor Eugène en Pierre Cartellier voor Louis. Denon bepaalde dat de kop *d'après nature* moest worden gevormd; hij zou met de te portretteren personen afspraken maken over het te volgen kostuum en de pose van het standbeeld. In mei 1805 werden de kunstenaars van dit besluit op

de hoogte gesteld en werd hun een betaling van 15.000 francs in het vooruitzicht gesteld: 5.000 na voltooiing van de kop in gips, 5.000 als het marmer *hors des points* zou zijn (dat wil zeggen als de maten van het marmeren beeld waren bepaald door toepassing van de puncteermethode met het gipsen beeld als uitgangspunt) en ten slotte 5.000 bij aflevering van het beeld. Ook het marmer werd voor de kunstenaars betaald.¹⁶ Voor alle duidelijkheid zij hier vermeld dat er dus geen sprake was van een gipsafgietsel van een bestaand marmeren beeld, maar juist van het omgekeerde: het gipsen beeld vormde de oorspronkelijke versie van een beeld dat pas daarna in marmer werd uitgevoerd.¹⁷

Al op 21 april 1805 liet Vivant Denon aan Louis Bonaparte weten dat de beeldhouwer Cartellier, *l'un de nos plus habiles statuaires* naar Louis' kasteel in Saint-Leu zou komen voor enkele portretsessies, teneinde de gipsen buste te kunnen modelleren.¹⁸ In februari 1806 waren de gipsen koppen van alles zes bestelde beelden gereed. Denon meende dat ze alle *très ressemblants* waren en rekende erop dat de gipsen modellen van de zes standbeelden over een half jaar klaar zouden zijn. Nu werd ook definitief besloten de standbeelden in marmer te laten uitvoeren en het marmer aan de kunstenaars ter beschikking te stellen. In groot optimisme meende Denon zelfs dat het standbeeld van Louis al op de Salon van 1806 zou kunnen worden getoond.¹⁹ De officiële opdracht van het Maison de l'Empereur aan Cartellier voor de vervaardiging van het beeld van Louis werd nog eens bevestigd op 22 mei 1806, enige dagen voor de officiële aanwijzing van Louis als koning van Holland.²⁰

De totstandkoming van het standbeeld van Louis zou echter nog enige tijd op zich laten wachten. De beeldhouwers en schilders van het Franse Rijk hadden het in de jaren na de keizerskroning namelijk onwaarschijnlijk

druk met talrijke opdrachten van het hof. Dit had onder andere tot gevolg dat zij steeds hogere prijzen voor hun werk gingen vragen (een situatie waarover Denon zich meermalen tegenover de keizer beklagde) en dat de oorspronkelijke planning van hun werk met regelmaat niet kon worden gerealiseerd. Cartellier had in elk geval zoveel werk aangenomen, dat hij twee verschillende werkplaatsen onderhield, één in de rue de Fleurus en één in de rue de la Sorbonne; op die laatste locatie werd gewerkt aan het beeld van Louis. Eind maart 1808 liet Denon Cartellier weten dat de keizer erop rekende dat de marmeren beelden van alle zes dignitarissen, dus ook het beeld van Louis, geëxposeerd zouden worden op de Salon die in het najaar van 1808 zou worden gehouden in het museum. Maar ook dat bleek al spoedig een onhaalbare kaart. Van de zes bestelde standbeelden zou alleen dat van Joseph Bonaparte in marmer op de Salon van 1808 te zien zijn.

Het publiek van de Salon van 1808 moest zich tevreden stellen met het gipsen, levensgrote model van het beeld van Louis Bonaparte dat op het schilderij en de tekening van Boilly te zien is en dat Cartellier in augustus van dat jaar had voltooid. Denon was opgetogen over de kwaliteit van het gipsen beeld: hij meende dat het een *chef-d'oeuvre d'expression et de ressemblance* was en liet later nog eens aan de keizer weten dat het getuigde van een *grand talent* en dat het *la plus belle statue de toutes celles que Sa Majesté a ordonnées* was, waaraan niets middelmatig kon worden ontdekt.²¹ Het zou al met al tot 1810 duren voordat Cartellier het marmeren standbeeld van Louis kon voltooiën. Het werd op de Salon van dat jaar getoond (afb. 4), samen met het beeld van Eugène de Beauharnais door Ramey, het standbeeld van Murat door Lemot, Cambacérès door Roland en Lebrun door Masson; dit laatste beeld was overigens al in 1807 voltooid.²²



Afb. 3
LOUIS-LÉOPOLD
BOILLY, *De uitreiking
van de versierselen
van het Legioen van Eer
door keizer Napoleon
aan de beeldhouwer
Pierre Cartellier*, doek,
41 x 62 cm. Napoleon
Museum, Arenenberg.

Louis had in overleg met Denon gekozen voor een trotse pose in het kostuum van de *connétable de l'Empire*. Aan Louis' rechervoet liggen zeven kleine ballen aan een keten en één grote. Zou het een verwijzing kunnen zijn naar Louis' streven van de oude verdeelde Republiek der Verenigde Nederlanden met zijn zeven provinciën een eenheid te maken, of zijn het kanonskogels en wil het motief refereren aan Louis' kwaliteiten als militair?²³ Het was de oorspronkelijke bedoeling geweest de beelden van de zes hoogwaardigheidsbekleders te plaatsen in de troonzaal van het palais des Tuileries, maar voorzover bekend zijn ze daar nooit terecht gekomen. De architect Fontaine stelde later voor de beelden te plaatsen in een *salle des grands-dignitaires* in het Louvre, boven de Salle des Fleures. In juli 1813 bevonden de werken zich in een depot in het Louvre en was hun bestemming onzeker; er was sprake van dat de beelden naar Versailles zouden worden overgebracht, maar dat is pas in 1834 gebeurd.²⁴

Cartelliers biograaf Gérard Hubert heeft ontdekt dat Louis zich heeft beijverd om het standbeeld naar zijn koninkrijk te halen, hetzij het origineel, hetzij een kopie. Toen Louis eenmaal in termen van een in Nederland te plaatsen kopie ging denken, bedacht hij tevens dat het dan beter zou zijn om het kostuum te veranderen van grootmaarschalk van het Franse Rijk in dat van koning van Holland. De kunstenaar Thiénon, *dessinateur du roi*, leverde zelfs aan Cartellier een aantal schetsen voor deze kleding, waarover de beeldhouwer vervolgens met de koning correspondeerde.²⁵ Cartellier had het marmer voor deze 'Hollandse' versie van Louis' standbeeld al besteld, maar Louis' troonsafstand in de zomer van 1810 zorgde ervoor dat het beeld niet tot uitvoering kwam.²⁶

Het gipsen model van het standbeeld van Louis Bonaparte is in december 1809 naar Nederland vervoerd.



Afb. 4
PIERRE CARTELLIER,
Standbeeld van Louis
Bonaparte in het kostuum van *connétable de l'Empire*, 1810, marmer, h. 194 cm, b. 82 cm, d. 58 cm. Musée

national du château de Versailles, mv 1529, MR 1779. Foto: Réunion des Musées Nationaux, Parijs; Franck Raux.

Het wordt genoemd in een inventaris uit 1810 van het Haarlemse paleis van de koning. In de centrale hal stond de *figure pédestre en gypse représentant le roi de Hollande sur un pedestal en bois marbré*.²⁷ In 1813 wordt het beeld nog vermeld onder de kunstwerken die aan het eind van de regeerperiode van koning Lodewijk vanuit Nederland naar Frankrijk zijn teruggestuurd en die door koningin Hortense worden opgeëist.²⁸ Het gipsen standbeeld is het enige kunstwerk dat haar door Denon wordt geweigerd.²⁹ Wat er daarna met het gipsen standbeeld is gebeurd, is onbekend.

Bustes in gips en in marmer

Uit de briefwisseling van Vivant Denon komt naar voren dat de gipsen portretbuste in februari 1806 was voltooid. Cartellier vervaardigde vervolgens meerdere exemplaren van de buste, in gips en in marmer. In het voorjaar van 1808 hieuw hij een marmeren buste van Louis naar het gipsen model. Denon zag dit marmeren exemplaar in april 1808 en sprak daarvan in een brief aan Johan Meerman zeer lovend: het was *bien certainement une des plus belles choses qui ait été faite depuis longtemps... L'artiste a su exprimer avec la noblesse du personnage, la douce et sensible gravité, qui le caractérise*.³⁰ De bustes, zowel die in gips als in marmer, geven inderdaad een fraai en gevoelig portret van de jonge Louis Bonaparte, die eigengereidheid en ongeduld paarde aan zachtheid van karakter en zwaarmoedige ernst. Op grond van de gunstige berichten die hij ontving over de kwaliteit van de marmeren buste, bestelde de koning op 7 mei 1808 voor eigen rekening nog twee exemplaren in marmer.³¹ In een brief aan Meerman d.d. 31 mei 1808 bevestigde de beeldhouwer dat hij twee extra exemplaren van de buste in marmer zou vervaardigen.³² Uit dezelfde brief blijkt dat Cartellier ook nog eens twee bustes in gips had gele-

verd aan de koning ter waarde van 5.351 francs; tevens wachtte hij de orders in van de koning met betrekking tot de toezending van de eerste marmeren buste naar Amsterdam. Op 30 juni 1809 stuurde Cartellier Meerman de rekening à 6.000 francs voor de twee marmeren bustes van de koning die hij naar Amsterdam had laten sturen.³³ De directeur van het Koninklijk Museum, Cornelis Apostool, liet al op 23 mei 1809 aan Meerman weten dat hij op die dag *een marmer buste van den koning, een pleister dito en een groot standbeeld van den keizer* had uitgekapt. Wellicht ging het toen om een van de gipsen bustes en de oorspronkelijke marmeren buste. Op 4 augustus liet Apostool weten dat *de bustes van Cartellier* zijn aangekomen, *doch nog niet op het museum*.³⁴ Toen ging het waarschijnlijk om de twee marmeren kopieën. Blijkens de inventaris van de paleizen in Holland uit 1810 stond een van de gipsen bustes in de troonzaal van het Koninklijk Paleis in Amsterdam.³⁵ In de inventaris van kunstwerken uit Louis' bezit die in 1813 uit Holland naar Parijs waren teruggestuurd, worden behalve Cartelliers standbeeld van Louis in gips één buste van de ex-koning in marmer en drie bustes in gips genoemd.

Uit bovengenoemde gegevens valt af te leiden dat er ten minste drie marmeren bustes moeten zijn geweest. Eén daarvan is altijd in Amsterdam gebleven: deze staat nog steeds in het Koninklijk Paleis (afb. 5).³⁶ Een ander, 1808 gedateerd, exemplaar in marmer is, net als het standbeeld, in Versailles.³⁷ Vermoedelijk is dit de buste die in 1813 uit Nederland naar Parijs is teruggestuurd. Een derde marmeren buste, 1809 gedateerd, bevindt zich in een particuliere collectie in Rome.³⁸ De marmeren exemplaren uit 1808 en 1809 wijken ten opzichte van de gipsen buste in die zin af, dat aan de door de koning gedragen decoraties die van de door hem zelf in 1807 ingestelde Orde van de Unie is toegevoegd. Ook



Afb. 5
PIERRE CARTELLIER,
Buste van Louis Bonaparte, 1808, marmer,
h. 74 cm. Stichting
Historische Verzame-
lingen van het Huis
Oranje-Nassau, Den
Haag. Foto, UFB, Ben
Grishaaver.

het kostuum is ‘vernederlandst’: op de knopen van de jas is de Nederlandse leeuw te zien.³⁹ De marmeren beelden zijn zeer fraai, maar missen enigszins de directe levendigheid van het gipsen portret. Van de gipsen bustes is die het Rijksmuseum nu heeft gekocht, het enige bekende en gedocumenteerde exemplaar. Het feit dat deze buste 1806 is gedateerd, kan erop wijzen dat het hier gaat om het oorspronkelijke portret van Louis Bonaparte: Cartellier dateerde zijn kopieën trouwhartig op het jaar dat hij deze vervaardigde, ook als het origineel enige jaren eerder was gemaakt. Wat er na 1813 met de twee andere genoemde gipsen bustes is gebeurd, is niet bekend.

Hoe dan ook zijn met de aankoop van deze fraaie en bijzondere buste van Louis Bonaparte, koning van Holland, door Cartellier en de aankoop van het geschilderde portret van *la reine Hortense* door Girodet in het

Rijksmuseum twee echtelieden herenigd die het in het echte leven slecht met elkaar konden vinden. Gelet op de grote betekenis die Lodewijk Napoleon heeft gehad voor de geschiedenis van Nederland in het algemeen en voor de geschiedenis van het Rijksmuseum in het bijzonder, is de opname van hun beeltenissen in dat museum van grote betekenis.

NOTEN

- 1 Over Hortense en Lodewijk Napoleon: cat.tent., *Een Koninklijk Museum, Lodewijk Napoleon en het Rijksmuseum 1806-1810* (F. Grijzenhout), Amsterdam (Rijksmuseum) Zwolle 2000.
- 2 Doek, 69,3 x 55,8 cm, Dépôt du Musée du Louvre au Musée national du château de Malmaison et Bois-Préau, inv.nr. MNR 158; cat.tent. *La reine Hortense. Une femme artiste*, Malmaison (Musée National des Châteaux de Malmaison et Bois-Préau)/Arenenberg (Napoleon Museum) 1993, nr. 97 resp. 1.8.
- 3 Cat.tent. *Girodet 1767-1824*, Montargis (Musée de Montargis) 1967, ongepagineerd, nr. 35.
- 4 G. Levitine, *Girodet-Trioson, an iconographical study*, New York/Londen 1978, afb. 77.
- 5 P.A. Coupin, *Oeuvres posthumes de Girodet-Trioson (etc.)*, Brussels 1829, p. LXIX.
- 6 Cat.tent. *Girodet, op.cit.* (noot 3), nr. 35. Het Amsterdamse stuk wordt nog eens afgebeeld in G. Bernier, *Anne-Louis Girodet 1767-1824, Prix de Rome 1789*, Parijs/Brussel 1975, afb. 207.
- 7 Levitine, *op.cit.* (noot 4), pp. 310, 322.
- 8 Doek, 66 x 55,8 cm, gemerkt ‘ALGDR 1805’ volgens cat.tent. *Girodet, op.cit.* (noot 3), nr. 35; Coupin, *op.cit.* (noot 5), p. LXVIII, stelt dit werk ten onrechte op 1802.
- 9 Vgl. het door Hortense de Beauharnais getekende portret van haar man Louis Bonaparte, naar een miniatuur van Isabeau, in hetzelfde kostuum: potlood, wit gehooagd, 890 x 670 mm, Napoleon Museum, Arenenberg.
- 10 O. Schutte, *De Orde van de Unie*, Den Haag/Zutphen 1985, p. 53. Met dank aan drs. G.P. Sanders, Paleis het Loo, Nationaal Museum, Apeldoorn.
- 11 Over Cartellier: G. Hubert, ‘Pierre Cartellier, statuaire, oeuvre et documents inédits’, *Bulletin de la Société de l’Histoire de l’Art français* (1976), pp. 313-329; G. Hubert, ‘L’oeuvre de Pierre Cartellier sculpteur (1757-1831). Essai de catalogue raisonné’, *Gazette des Beaux-Arts* (juli-augustus 1980), pp. 1-44.
- 12 Zie ook: cat.tent. *La Révolution Française et l’Europe 1789-1799*, Parijs (Grand Palais) 1989, pp. 841, 847, 876-877; cat.tent. *Dominique-Vivant Denon, L’oeil de Napoléon*, Parijs (Musée du Louvre) 1999, pp. 352-360, 387, nr. 424.
- 13 Het model in gips in het Musée Denon, Chalon-sur-Saône.
- 14 Louis-Léopold Boilly, pen in bruin, grijs gewassen, met waterverf gehooagd, 400 x 510 mm, Parijs, Musée de la Légion d’honneur, inv.nr. 04280, afgebeeld in cat.tent. *Denon, op.cit.* (noot 12), cat.nr. 375.
- 15 Cat.tent. *Denon, op.cit.* (noot 12), nr. 376.
- 16 Marie-Anne Dupuy *et al.* (red.), *Vivant Denon, Directeur des musées sous le consulat et l’empire. Correspondance 1802-1815*, 2 dln., Parijs 1999, pp. 268, 270, 311-312.
- 17 Voor de beeldhouwkunst in Frankrijk in deze periode: cat.tent. *Skulptur aus dem Louvre. 89 Werke des französischen Klassizismus 1770-1830*, Duisburg (Wilhelm Lehmbruck Museum) 1989.
- 18 Dupuy, *op.cit.* (noot 16), p. 262.
- 19 Dupuy, *op.cit.* (noot 16), pp. 309, 1292-1302.
- 20 S. Hoog *et al.*, *Musée national du château de Versailles, Les sculptures*, deel 1, *Le musée*, Parijs 1993, nr. 1139, MV 1529, MR 1779.
- 21 Denon, *op.cit.* (noot 12), 1337, 1371.
- 22 Hoog, *op.cit.* (noot 20), nrs. 124, 900, 904, 910, 1393, 1443.
- 23 Over de combinatie van klassieke pose en modern kostuum in dit standbeeld: A. West, *From Pigalle to Prévault, Neoclassicism and the Sublime in French Sculpture 1760-1840*, Cambridge 1998, p. 199.
- 24 Hoog, *op.cit.* (noot 20), MV 1529, MR 1779: *Statue de Louis Bonaparte, roi de Hollande*, marmer, h. 194 cm, br. 82 cm, d. 58 cm, gesigneerd en gedateerd links P. Cartellier 1810.
- 25 Zie ook de brief d.d. 21 augustus 1808 van A.C. Thiénon aan Johan Meerman: Museum van het Boek/Museum Meermannno-Westreenianum, Den Haag, S. 105.
- 26 Hubert 1980, *op.cit.* (noot 11), pp. 14-16.
- 27 Archives Nationales, Parijs, O2, nr. 668, Inventaire des Palais de Hollande 1810.
- 28 Dupuy, *op.cit.* (noot 16), p. 948.
- 29 Hubert 1980, *op.cit.* (noot 11), p. 16.
- 30 Algemeen Rijksarchief, Den Haag, Staatssecretarie onder Lodewijk Napoleon, nr. 129, besluit d.d. 7 mei 1808, nr. 66 op rapport van directeur-generaal J. Meerman.
- 31 *Ibidem*, alsmede: Kroondomein en hofhouding van koning Lodewijk Napoleon, 1806-1813, nrs. 57, 281-283 en Ministerie van Binnenlandse Zaken (1795-1813) nr. 900, d.d. 3 mei, 4 mei, 12 en 14 mei 1808.
- 32 Cartellier aan Meerman, 31 mei 1808, Museum van het Boek/Museum Meermannno-Westreenianum, archief Meerman, Den Haag, S. 90.
- 33 Cartellier aan Meerman, 30 juni 1809, Museum van het Boek/Museum Meermannno-Westreenianum, Den Haag, archief Meerman, S. 90.
- 34 Apostool aan Meerman, 23 mei 1809 en 4 augustus 1809, Museum van het Boek/Museum Meermannno-Westreenianum, Den Haag, archief Meerman, s. 89.
- 35 Archives Nationales, Parijs, O2 668, Inventaire des Palais de Hollande, 1810, Koninklijk Paleis, ruimte nr. 82, Salle du Trône, *1 buste du roi en plâtre*.
- 36 Stichting Historische Verzamelingen van het Huis-Oranje Nassau, Den Haag, Koninklijk Paleis, Amsterdam, 3-611, marmer, h. 74 (incl. sokkel), br. 50, d. 30 cm, gesigneerd achterzijde P. Cartellier 1808.
- 37 Hoog, *op.cit.* (noot 20), nr. 1140: marmer, h. 74 (incl. sokkel), br. 50, d. 30 cm, gesigneerd achterzijde P. Cartellier 1808.
- 38 Hubert 1980, *op.cit.* (noot 11), pp. 16-17.
- 39 F.G.J. ten Raa, *De uniformen van de Nederlandsche zee- en landmacht hier te lande en in de koloniën*, 's-Hage 1900.

Een spiegel der deugd

Het portret van de kinderen van
Diederic Pietersz van Leyden
en Alida Paets door
Daniël Mytens II

• JAN BAPTIST BEDAUX •



Toen Daniël Mytens II (1644-1688) in 1679 de opdracht kreeg van de Leidse burgemeester Diederic van Leyden om een allegorisch portret te schilderen van zijn kinderen (afb. 1) was de *Iconologia* van Cesare Ripa inmiddels gemeengoed bij de schilders hier te lande. Dat had ongetwijfeld te maken met de Nederlandse vertaling van dit boek door Dirck Pietersz Pers die in 1644 het licht zag.¹ De *Iconologia of uijtbeeldinghen des verstants*, zoals de Nederlandse titel luidde, kwam duidelijk tegemoet aan de behoefte van het toenmalige publiek aan geïllustreerde boeken, allegorieën en aanschouwelijke voorstellingen van algemene wijsheden. Als doelgroep had Ripa vooral woord- en beeldkunstenaars op het oog. Zijn populariteit en invloed dankt de *Iconologia* aan het feit dat de personificaties of *beeldenissen* alfabetisch waren gerangschikt. Het was vooral daarom een gewild handboek voor ontwerpers van allegorieën. Ook Daniël Mytens moet het hebben geraadpleegd nadat hij de opdracht aanvaardde voor het schilderen van het portret van de kinderen van Diederic Pietersz van Leyden (1628-

1682) en Alida Paets (1625-1673). Het programma voor dit allegorisch portret zal hij overigens vrijwel zeker in samenspraak met de opdrachtgever hebben ontworpen.

Het probleem met dit soort allegorieën is de ontcijfering ervan. Hoewel menig kunstenaar met de *Iconologia* omging als was het een verzameling gecodificeerde personificaties, waren er ook de nodigen die gebruik maakten van de vrijheid die Ripa de ontwerper toestond om zelf geheel of gedeeltelijke nieuwe personificaties te creëren of ze naar eigen inzicht aan te passen. Zij het dat dit dan wel moest gebeuren binnen de grenzen die Ripa daar in zijn inleiding voor had aangegeven. In het eerste geval zijn de personificaties vrij eenvoudig te ontcijferen. In het tweede geval is dat moeilijker, en soms zelfs onmogelijk, tenzij we kunnen beschikken over de geschreven programma's, maar die zijn uiterst zeldzaam. Het portret van Mytens lijkt een mengeling van deze twee methoden.²

De kinderen, allen gekleed in wat destijds moest doorgaan voor 'antieke' kledij, zijn gesitueerd in een geïdeali-

Afb. 1
DANIËL MYTENS II,
De kinderen van Diederic Pietersz van Leyden (van Leeuwen), burgemeester van Leiden, en Alida Paets, 1679. Doek, 178,3 x 156,3 cm, inv.nr. Sk-A-4222. Rijksmuseum, Amsterdam.

Afb. 2
Stantvastigheyt uit:
Cesare Ripa, *Iconologia*
of *uitbeeldinghen*
des verstants, (red.
D.P. Pers) Amsterdam
1644.



seerd, klassiek landschap. De tempel met de grote zuil waaromheen een gordijn is gedrapeerd, dient als coulisse.

Hoewel de leeftijden van personen op schilderijen vaak moeilijk zijn te schatten, moeten de kinderen in volgorde van hun leeftijd waarschijnlijk als volgt worden geïdentificeerd. De oudste, Maria (geb. 1654) staat links en heeft als attribuut een laurierkrans in haar hand en een zonnetje ter hoogte van haar middel. Alida (geb. 1660) zit en houdt in haar rechterhand een breidel. Naast haar zit Theodora Catharina (geb. 1661) met in haar schoot een spiegellende bol, waaromheen een slang is gekronkeld. Met haar rechterhand ondersteunt ze haar hoofd. Bernardina (circa 1662-1716) is uitgedost met een gouden kuras, een schild, een helm en een speer. Susanna (1664-1712) omarmt met haar rechterarm de zuil van de tempel en houdt haar linkerhand, waarmee ze een zwaard omklemt, boven een vuur. Adriaan Willem (1667-1688) staat geheel links naast zijn oudste zus. Hij houdt een boek in zijn rechterhand en is gehuld in een gouden Romeins kuras. Pieter (geb. 1666) zit op de grond en heeft een geopend boek op zijn knie. Voor hem staat een brandende olielamp. Naast hem zit Lodewijk (1668-1697) die in gesprek lijkt met zijn broer. François Adriaan (1669-1726) houdt met zijn linkerhand een zandloper op. Als laatste is er dan nog Philippina, die jong stierf en hier als engeltje hoog in de lucht zweeft met een palmtak en een laurierkrans in haar handen.³

Bij het interpreteren van een schilderij als het onderhavige, doet men er verstandig aan te beginnen met die personificaties die letterlijk aan Ripa zijn ontleend. Deze scheppen vervolgens een kader waarbinnen dan de minder eenduidige personificaties kunnen worden geïnterpreteerd.

Absoluut eenduidig is de personificatie van de *Stantvastigheyt*, verbeeld door Susanna: *Een Vrouwe die mette*

Afb. 3
Maetigheyt uit: Ce-
sare Ripa, *Iconologia*
of *uitbeeldinghen*
des verstants, (red. D.P.
Pers) Amsterdam
1644.



Afb. 4
Deughd uit: Cesare
Ripa, *Iconologia*
of *uitbeeldinghen*
des verstants, (red. D.P.
Pers) Amsterdam
1644.



rechter arm een Pijlaer omvat, en met de slincker hand een bloote Deegen, boven een groote vlamme viers houd, toonende sich vrywilligh om den hand en arm te willen verbranden (afb. 2).⁴ De exemplarische handeling van deze personificatie was kennelijk zo bekend bij het toenmalige lezerspubliek, dat Ripa er niet over uitweidt. Het gaat om de sage van Mucius Scaevola, die nadat hij door de Etruskische koning was gearresteerd en met foltering bedreigd, zijn onverschilligheid voor pijn en daarmee zijn vaderlandsliefde demonstreerde door zijn hand in het altaarvuur te houden.⁵

Alida met haar breidel staat voor de *Maetigheyt*. Ook zonder de andere attributen die Ripa haar geeft (een uurwerk en een olifant) is deze personificatie zeker niet minder eenduidig: *Mette toom wortse in d'eene, en met het uyrwerck in d'ander hand, geschildert, om de plicht van de Maetigheyt te vertoon: die daer in bestaet, datmen de tochten van 't gemoed, nae den tijd breydle en betoome* (afb. 3).⁶

Het lijkt er inmiddels op dat Diederick van Leyden met dit portret zijn kinderen een gedrags- of deugdenspiegel heeft willen voorhouden. Hiervan uitgaande ligt het voor de hand dat de andere kinderen eveneens deugden personifiëren. Met de tempel rechts wordt dan uiteraard de tempel der deugd bedoeld.

Pieter en Lodewijk, links op de voorgrond, beelden volgens mij samen de *Oeffeningh in de Konsten, Studeeringe* uit en niet de *Wackerheyt* zoals wel is verondersteld: *Een Ionghelingh bleeck van aengesicht, zeedighlijck gekleet, sittende: Hy sal mette slincker hand een open boeck houden, alwaer hy met groot opmercken in siet, hebbende in de rechter hand een schrijffpenne, en ter sijden hem een ontsteken Lampe, en een Haene*.⁷

Jong wordt hij geschilderd omdat de *Ionghelingh bequaem is de moeylijkheyt van de studie te verdragen*. En hij is zittend afgebeeld 'om de ruste en geduy-

righeyt, die in de studie vereyscht wort uyt te drucken: en de opmerckinge die hy over 't opgeslaegen boeck doet [deze rol wordt gespeeld door Lodewijk], ver-toont dat de studie een heftige genegentheyt van 't gemoed is, om de kennisse der dingen te doorsnuffelen. (...) De ontstecken Lampe ver-toont, dat de Studenten meer Oly als Wijn moeten besigen en verdoen'.⁸ De pen heeft de schilder achterwege gelaten alsook de haan.

De oudste dochter, Maria (links), figureert hier ongetwijfeld als de *Deughd* zelf: *Een schoone en aengenaeme Iongh Maeghd, met vleugels aen de schouderen, houdende in de rechter hand een spisse, en met den slincker hand een Lauwerkrans, hebbende een Sonne op de borst* (afb. 4). Omdat de *Heere Jesus Christus in de H. Schrifte genaemt wort de Sonne der Gerechtigheyt, verstaende de algemeene gerechticheyt, die andere deughden omvat: daerom worter geseyt, wie dat Christum in 't herte draegth, dat dieselve heeft het voornaemste cieraet van de waerachtige en volmaecte deughd. De Lauwerkrans bediet, dat gelijk de Lauwer altijd groen, en nimmermeer van den blixem geraeckt wort, alsoo hout sich oock de Deughd in haer kracht, en wordt nimmermeer van eenige rampen, hoedanigh dieselve mogen wesen, te neder geslaegen, noch wort oock door brand, schipbreeckinge, noch door tegespoet of ongeluck verloooren*.⁹ De vleugels werden vanwege hun irreële karakter door de schilder weggelaten en voor de speer was geen plaats, omdat Maria haar broer Adriaan Willem aan de hand houdt, die als personificatie van het *Deughdelijck Bestaen* de actieve deugdzaamheid verbeeldt. Aan deze laatste personificatie werden alleen het opvallende gouden kuras ontleend en het boek in zijn hand: *De gulde waepenrock bediet, dat de deughdlijcke werckinge van 't gemeene volck swaerlijck kan worden geoeffent, of die tot dienst van een ander moet sloven en arbeyden. Hy hout met groote bevaligheyt een Boeck in de slincker hand, om dat de oefninghen soo wel van de kon-*

sten als wapenen, den Mensche beroemt en doorluchtigh maecken.¹⁰

Ook Bernardina, staand in het midden, blijkt een bijna letterlijke ontleding aan Ripa's personificatie van *Dapperheyt aen Lichaem en Gemoet*. Ze wordt voorgesteld door een *Vrouwe met een Kuras, Helm, Rapier en Spiesse, houdende in de slincker hand een Schild daer een Leeuws kop in geschildert is, alwaer een kodse boven op staet, verstaende hier door de sterckheit des lichaems, en door den Leeuws kop de dapperheyt van 't gemoed, gelijk dit in een seer oude Medaglië te sien is.*¹¹ Alleen het rapier werd niet overgenomen. Het schild met een leeuwenkop, waarop een knots staat, is een letterlijk citaat en geeft daarom het nodige houvast bij de interpretatie van deze personificatie.

Resten nog François Adriaan en Theodora Catharina, in feite de enige echt problematische personificaties. Theodora Catharina verbeeldt mogelijk de *Wijsheyt, Voorsichtigheyt*, naast gerechtigheid, matigheid en kracht een van de vier kardinale deugden: *Een Vrouwe als Janus, met twee hoofden, die sich spiegelt, hebbende een Slange om de eene arm geslingert. (...) Het spiegel be-diet de kennisse zijns selven, konnende*

*niemand zijne eygene saecken rechten, soo hy zijne eygene gebreken niet kent. De Slange, wanneer dieselve geslagen is, stelt het geheele lichaem tegen den slag, wapenende het hoofd met veele krullen: en dat geeft ons te verstaen, dat wy door onse kracht, die daer is als onse hoofd, en onse volmaecktheyt, ons sullen stellen tegens de aenvallen der fortuyne, en alle andere dingen, hoe lief dieselve ons mogen wesen. En dit is de waerachtige Voorsichtigheyt; daerom seyt de H. Schriftuyre, Weest voorsichtig gelijk de Slangen.*¹² Waarschijnlijk is de slang hier gecombineerd met de spiegel zodat de andere hand vrijkwam ter ondersteuning van het hoofd om zo een specifiek aspect van *Prudentia*, namelijk de *Overdenkinge* te kunnen verbeelden.¹³

De lauwerkrans en palmtak in de handen van de hoog in de lucht zwevende Philippina zijn attributen van de *Gelucksaligheyt die eeuwich is*.¹⁴ Ook protestanten geloofden in de uitverkoering en zaligheid van hun vroeg overleden kinderen. Na hun overlijden maakten deze kinderen nog onveranderlijk deel uit van het gezin. Vandaar dat we ze zo vaak op familieportretten aantreffen.¹⁵

Er zijn twee personificaties die in aanmerking komen voor François Adriaan met zijn zandloper, namelijk de *'Kindsheyt'* en de *'Ionckheyt'*. Beide hebben dit instrument als attribuut. Bij de *Kindsheyt* betekent dit *dat het sant om leegh begint te loopen*, en bij de *Ionckheyt*, *datter alreede eenigh sand van de kindsheyt verlopen is*.¹⁶ De tijd vervliegt. Met de opvoeding van de kinderen kon daarom niet vroeg genoeg worden begonnen. Niet alleen omdat het kind in zijn jonge jaren het best tot leren was genegen omdat het nog plooibaar was, maar ook omdat vroeg geleerd oud gedaan is. Verder was de tijd die men had om tot de christelijke perfectie te geraken bijzonder kort, vandaar dat de jonge jaren niet louter speeljaren maar ook leerjaren moesten zijn.¹⁷

Hoewel geen unicum in de Nederlandse portretschilderkunst van de 17de eeuw is het groepsportret als deugdenspiegel toch een zeldzaamheid. Er bestaat nog één ander voorbeeld van dit type, een portret van Nicolaes Maes, dat eveneens dateert uit de jaren '70 van de 17de eeuw (afb. 5).¹⁸

Vader Diederic van Leyden werd geboren uit een aanzienlijk geslacht. Een voorvader genoot de gunsten van Karel V en werd in 1548 verheven tot rijksbaron. Zelf was Diederic in 1653 vroedschap geworden in Den Briel. Nadat hij zich in 1656 in Leiden had gevestigd werd hij er al spoedig in de raad verkozen, waarna een mooie carrière volgde, die in 1678 culmineerde in een buitengewoon gezantschap in Engeland.¹⁹ Voor die tijd kregen hij en zijn vrouw een enorm aantal kinderen. En in tegenstelling tot de meeste gezinnen bleven ze ook nog bijna allemaal in leven.²⁰ De meisjes trouwden goede partijen, terwijl de jongens in het voetspoor van hun vader traden.²¹

NOTEN

- Cesare Ripa, *Iconologia of uybeeldingen des verstands*, editie D.P. Pers, Amsterdam 1644.
- E. de Jongh in cat.tent. *Faces of the Golden Age. Seventeenth-Century Dutch Portraits* (E. de Jongh et al.), Yamaguchi/Kumamoto/Tokyo/Rotterdam 1994-1995, pp. 48-49, waagt zich slechts aan de interpretaties van die kinderen die (naar zijn idee) letterlijk, of zo goed als letterlijk, zijn ontleend aan Ripa en daarmee eenduidig zijn. De broers Pieter en Lodewijk interpreteert hij, evenals J. Becker (*Reader afdeling Ikonologie & Kunsttheorie*, Kunsthistorisch Instituut der Rijksuniversiteit, Utrecht 1980, p. 173) als 'Wackerheyt', Alida, evenals Becker als 'Maetigheyt', en Susanna, evenals Becker als 'Stantvastigheyt'. Becker interpreteert nog verder. Bernardina zou volgens hem een Minerva in disguise zijn en verbeeldt daarom 'Wijsheyt'. De zandloper bij François Adriaan zou dienen 'om de gemoederen op te wekken' en een attribuut van de 'Wackerheyt' zijn. Theodora Catharina zou volgens hem met haar rechervoet de slang vertrappen, hetgeen echter niet het geval is. Vandaar dat hij haar duidt als het 'Geloof'.

- Problematisch bij deze identificatie zijn vooral de meisjes Alida, Theodora Catharina en Bernardina, die steeds binnen twee jaar na elkaar werden geboren en dus gemakkelijk verwisseld kunnen worden. Ik heb de identificaties aangehouden zoals deze worden gegeven in *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam. A completely illustrated catalogue* (Pieter J.J. van Thiel et al.), Amsterdam/Maarssen 1976, p. 406.
- Ripa, *op.cit.* (noot 1), p. 484. Over de betekenis van de pilaar weidt Ripa uit in zijn 'Inleidinge' op de *Iconologia*.
- Livius 2, 12, 9.
- Ripa, *op.cit.* (noot 1), p. 317. Tot zover deel ik de interpretatie van Becker en De Jongh et al. (zie noot 2).
- De Jongh, *op.cit.* (noot 2), pp. 48-49; Ripa *op.cit.* (noot 1), p. 358.
- Ripa, *op.cit.* (noot 1), p. 358.
- Ibidem*, pp. 83-84.
- Ibidem*, pp. 87-88.
- Ibidem*, p. 81.
- Ibidem*, p. 622.
- Ibidem*: bij Ripa is het alleen de 'Overdenkinge' (p. 398) die de hand onder het hoofd houdt.
- Ibidem*, p. 151.
- Jan Baptist Bedaux, 'Funeraire kinderportretten uit de 17de eeuw,' in: B.C. Sliggers (red.), *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret 1500-heden*, Zutphen 1998, pp. 86-116.
- Ripa, *op.cit.* (noot 1), pp. 222, 254-255.
- Jan Baptist Bedaux, *The reality of symbols. Studies in the iconology of Netherlandish art 1400-1800*, 's-Gravenhage/Maarssen 1990, pp. 109-169; L.F. Groenendijk, *De nadere reformatie van het gezin. De visie van Petrus Wittewrongel op de christelijke huishouding*, Dordrecht 1984, pp. 150-152.
- Dit portret zal door mij worden besproken in Jan Baptist Bedaux en Rudi Ekkart (red.), *Kinderen op hun mooist. Het kinderportret in de Nederlanden 1500-1700*, Gent/Amsterdam 2000.
- M.R. Prak, *Gezeten burgers. De elite in een Hollandse stad, Leiden 1700-1780*, (diss.) Utrecht 1985, p. 71.
- Prak, *op.cit.* (noot 19), pp. 187-189.
- Ibidem*, p. 396, waar een volledig genealogisch overzicht wordt gegeven van de familie met de persoonsgegevens.

Afb. 5
NICOLAES MAES,
Groepsportret als
deugdenspiegel, circa
1670-80. Doek, 152 x
175 cm. Particuliere
collectie, Italië.



Van Fotocommissie tot Rijksmuseum-Stichting (1920-1998)

• EVERHARD KORTHALS ALTES EN JAN PIET FILEDT KOK •

*Ter nagedachtenis aan jhr. Jan Six van Hillegom (1919-1999),
bestuurslid (1957-1962), secretaris-penningmeester (1962-1985)
en voorzitter van de Rijksmuseum-Stichting (1985-1991)*



Afb. 1
Opzichter A.C.L.P.F.
Hartman achter de
'fototafel', 1920 (in
fotoalbum van A. van
Riemsdijk).

In een lege, stille voorhal van het Rijksmuseum zit een opzichter aan de 'fototafel' (afb. 1). Uren- en dagenlang moet deze man, A.C.L.P.F. Hartman, daar in het begin van de jaren '20 hebben doorgebracht. Hij was verantwoordelijk voor de verkoop van reproducties naar kunstvoorwerpen in het Rijksmuseum. Bijna 80 jaar later is de aanblik van de voorhal geheel veranderd. De *merchandising* van Rijksmuseumproducten in de museumwinkel is *big business*. Een breed assortiment aan verkoopartikelen wordt aangeboden. De zwart-wit afbeeldingen en gipsafgietsels hebben plaats gemaakt voor cd-roms, uitvoerige tentoonstellingscatalogi en Rijksmuseum-T-shirts.

In 1920 besloot de toenmalige hoofddirecteur van het Rijksmuseum, jhr. B.W.F. van Riemsdijk (1850-1942) tot oprichting van de zogenaamde *Fotocommissie*. Doel was de opbrengsten uit de verkoop van foto's, prentbriefkaarten en catalogi in het Rijksmuseum te gebruiken voor de aankoop van kunstvoorwerpen. Vóór die tijd kwamen de winsten ten goede aan de opzichters, die in het Rijksmuseum reproducties verkochten, maar door de

invoering van een nieuwe salarisregeling in 1919 werd de opzichters deze mogelijkheid tot bijverdienen onmogelijk gemaakt.¹ Om te voorkomen dat de verkoop van reproducties werd stopgezet, besloten vier Amsterdamse notabelen op initiatief van Van Riemsdijk de exploitatie van de verkoop zelf ter hand te nemen en de nettowinsten daarvan aan de hoofddirecteur van het Rijksmuseum, tevens directeur van het Rijksmuseum van Schilderijen, ter beschikking te stellen om daarmee zijn aankoopbudget te verhogen. In de eerste vergadering in 1920 werd besloten vooralsnog geen notariële akte op te maken en de zaak eerst enige tijd aan te zien alvorens een vereniging of stichting op te richten.² Dat gebeurde uiteindelijk in 1934, toen de *Stichting tot Bevordering van de Belangen van het Rijksmuseum* te Amsterdam werd opgericht. De commissie kreeg hiermee rechtspersoonlijkheid en een meer blijvend karakter. In 1978 werd haar gecompliceerde naam gewijzigd in *Rijksmuseum-Stichting*. Overigens werden de namen *Fotocommissie*, *Fototafel* of *Reproductieverkoop* ook nog vaak gebruikt. De hoofdtaak van de Foto-

commissie was het exploiteren van de museumwinkel, dat wil zeggen de reproductieverkoop. De netto-opbrengsten werden besteed voor het aankopen van kunstvoorwerpen ten behoeve van het Rijksmuseum. Daarnaast werd de commissie ingezet bij activiteiten van het Rijksmuseum die inkomsten genereerden, zoals het uitgeven van catalogi en gidsen, het organiseren van rondleidingen en na de oorlog het verpachten van het restaurant. Tot 1984 kocht de Fotocommissie kunstvoorwerpen aan om deze vervolgens aan het Rijksmuseum te schenken. Daarna werden de geheel door de Stichting betaalde voorwerpen niet meer geschonken, maar in bruikleen gegeven. Ook trad de commissie vaak op als medefinancier. Door de gecombineerde steun van onder andere de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en de Fotocommissie werden vele belangrijke kunstvoorwerpen verworven, die de aankoopbudgetten van het Rijksmuseum ver te boven gingen.

Waarom wordt aan deze Stichting en haar voorlopers een artikel gewijd? De verzelfstandiging van de rijksmuseum in de jaren '90 maakte de Stichting min of meer overbodig. Tegenwoordig kan het Rijksmuseum immers eigenmachtig beschikken over zijn opbrengsten. In 1998 vond dan ook een fusie plaats van de *Rijksmuseum-Stichting* en de *Stichting Het Rijksmuseum*. Het belang van de Rijksmuseum-Stichting en haar voorlopers blijkt onder meer uit het feit dat gedurende haar 78-jarig bestaan vrijwel elk jaar een winstverhoging werd geboekt. In meer dan 350 gevallen werd bij de verwerving van kunstvoorwerpen door het Rijksmuseum een beroep gedaan op de financiële middelen van de Stichting. Ongeveer 275 objecten betaalde zij volledig en met name in de laatste decennia stelde zij het museum in sterkere mate dan andere fondsen in staat een actief aankoopbeleid te voeren.

De voorstellen van de directie van het Rijksmuseum om aankopen te

steunen werden zonder uitzondering toegekend. Het verwervingsbeleid van de Stichting en haar voorlopers past dan ook steeds in het algemene aankoopbeleid van het Rijksmuseum. Om de betekenis van de Fotocommissie en de latere Stichting te gedenken wordt hier haar geschiedenis verteld.

De periode 1920-1945

In de vooroorlogse jaren kwam de Fotocommissie slechts eenmaal per jaar bij elkaar, meestal in de villa van de hoofddirecteur in de tuin van het Rijksmuseum. Dan bekeek men of het beheer van administrateur Hartman in orde was. De omzet en de winst werden vastgesteld en besluiten over het aankopen van kunstvoorwerpen werden genomen en ten slotte kwamen de gratificaties voor het verkopend personeel en de eventuele vacatures aan de orde. Bij de oprichting bestond het bestuur uit vier leden. Jhr. prof. dr. J. Six van Hillegom (1857-1926), hoogleeraar kunstgeschiedenis in Amsterdam en lid van de Commissie van Toezicht en Advies van het Rijksmuseum, nam de taak van voorzitter op zich. Van Riemsdijk werd secretaris-penningmeester en jhr. mr. J.F. Backer (1856-1928) en mr. J. Bierens de Haan (1870-1937) completeerden het gezelschap.³ Tot in de jaren '70 behoorden de meeste bestuursleden tot de elite van bestuurders, meest uit Amsterdamse regentengeslachten. Over het algemeen werden zij pas na hun overlijden opgevolgd. Na de dood van Six in 1926 nam de oude Van Riemsdijk de voorzittershamer over. Deze was als hoofddirecteur van het Rijksmuseum in 1922 opgevolgd door dr. F. Schmidt-Degener (1881-1941).⁴ Van Riemsdijk vervulde de functie van voorzitter tot zijn dood in 1942. Bij coöptatie koos de commissie nieuwe leden, in 1928 mr. Chr.P. van Eeghen sr (1880-1968), in 1929 M.P. Voûte jr (1882-1955) en in 1938 dr. E. Heldring (1871-1954). Alle drie waren kunstverzamelaars en later actieve bestuursleden van de Vereni-

ging Rembrandt, de voor het aankoopbeleid van het Rijksmuseum zo belangrijke vereniging.⁵ Zij bleven tot verna de oorlog lid van het bestuur: Van Eeghen tussen 1942 en 1961 als voorzitter en Voûte tussen 1937 en 1955 als secretaris-penningmeester.

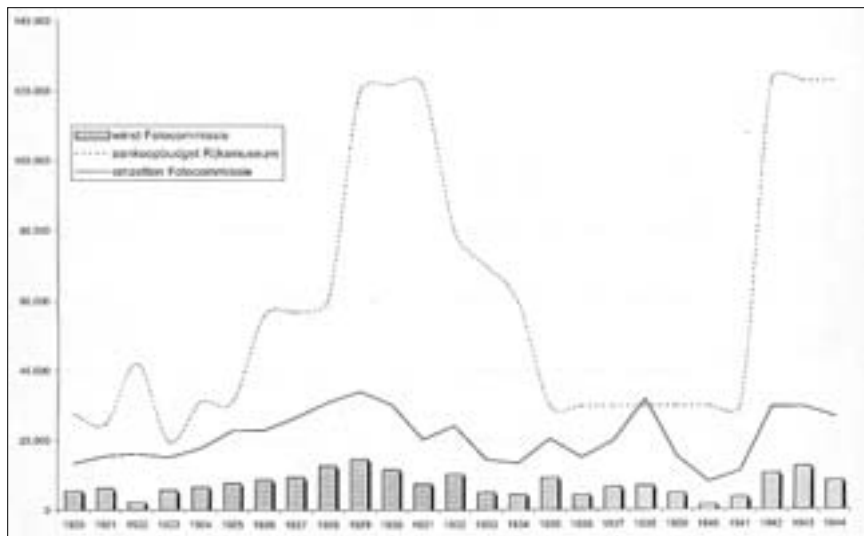
De verantwoordelijkheid voor de financiële administratie van de reproductieverkoop lag bij de secretaresse van de hoofddirecteur, mej. M.P. Zettels, die vanaf 1913 in dienst van het Rijksmuseum was en tot haar pensionering in 1957 het verslag van de jaarlijkse bestuursvergadering vervaardigde. Tot 1939 keerde de Commissie haar jaarlijks een gratificatie uit *wegens het nazien der boeken, de controle op de verkoop en het houden van de kas*. Deze taak werd daarna overgenomen door haar broer, A.F.D. Zettels, die sinds 1937 als beheerder van de fototafel optrad. In 1920 was opzichter Hartman als administrateur van de fototafel aangesteld. Na zijn pensionering op 1 mei 1922 bleef hij, betaald door de Commissie, deze functie vervullen tot 1929. Als plaatsvervangers en helpers werden drie andere opzichters ingezet. Hartman werd in de vergaderingen van de Commissie met regelmaat geprezen voor zijn zorgvuldige administratie en stiptheid. Deze waardering werd tot uiting gebracht in de gratificaties die hem en zijn medewerkers jaarlijks werden toegekend. In 1928 volgde mej. A. J. Ritmeester hem op als administrateur. Zij was vanaf 1925 als zijn vervanger door de Commissie in dienst genomen. In 1937 nam A.F.D. Zettels haar plaats in en tot zijn pensionering in 1965 zou hij als boekhouder en in- en verkoper van de Fototafel optreden.

Het aangeboden assortiment bestond in de beginperiode uit door diverse uitgevers in commissie gegeven catalogi, gidsen, briefkaarten, reproducties en gipsafgietsels (afb. 1).⁶ De Fotocommissie trad ook zelf als uitgever van publicaties op, zoals de *Gids met afbeeldingen* en de catalogi van de

Rembrandt-tentoonstellingen van 1932 en 1935.⁷ Behalve de fototafel in de voorhal was er een verkooppunt in de 'Moderne Afdeling' (de huidige Zuidvleugel) en vanaf 1934 ook bij de ingang van het Rijksprentenkabinet.

Bij de oprichting van de Fotocommissie ging men ervan uit dat jaarlijks 13.000 à 14.000 gulden zou worden omgezet en de zuivere winst gemiddeld 6000 gulden per jaar zou zijn. Voor de eerste jaren bleek deze schatting juist te zijn: gemiddeld kon jaarlijks 4000 tot 6000 gulden aan de aankoop van kunstwerken worden besteed (afb. 2).⁸ Daarvan werd in 1923-1924 *op bevel van de Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen* en tegen de zin van de hoofddirecteur en onder protest van de commissie 10.000 gulden besteed aan de afbetaling van de *Zeven werken van Barmhartigheid* van de Meester van Alkmaar.⁹ Vanaf 1926 stegen de omzet en de winst uit de reproductieverkoop. In 1926 was sprake van een winst van ruim 8600 gulden bij een omzet van bijna 23.000 gulden. De commissie besloot daarom het jaar daarop een deel van deze winst te gebruiken om de provisorische verkoopgelegenheid, *slechts een getimmerte met doeken bekleed*, te vervangen door een nieuw ontworpen toontafel met kasten en kaartenmolenkastjes. De omzet die in 1929 was gestegen tot ruim 34.000 gulden (met een winst van 14.000 gulden), liep vanaf 1930 sterk terug door *het vrijwel geheel ontbreken van vreemdelingenbezoek in de zomermaanden als gevolg van de economische wereldcrisis*. Wel zorgden de Rembrandt-tentoonstellingen in 1932 en 1935 door het grote aantal bezoekers voor een aanzienlijke opleving van de verkoop. In 1934 verkreeg de 'fototafel' eigen rechtspersoonlijkheid door de oprichting van een *Stichting tot Bevordering van de Belangen van het Rijksmuseum*, waarin de Fotocommissie opging. Vanaf dat moment ondernam het bestuur verschillende – vruchteloze – pogingen

Afb. 2
Grafiek met het aankoopbudget van het Rijksmuseum en de omzet en winst van de Fotocommissie over de periode 1920-1944 (in guldens).



om vrijstelling van vennootschapsbelasting te verkrijgen.

Zoals eerder opgemerkt pasten de door de Fotocommissie gedane aankopen in het aankoopbeleid van het Rijksmuseum. Voor Schmidt-Degener was de winst van de Fotocommissie een welkome aanvulling op het beperkte aankoopbudget van het Rijksmuseum. Men koos ervoor de winsten van de fotoverkoop te gebruiken voor de aankoop van slechts een of twee kunstvoorwerpen per jaar.

Afb. 3
Foldertje over de reproductieverkoop, circa 1938-1939.



Het betrof vooral Hollandse schilderijen uit de 17de eeuw; een enkele keer werd een Italiaanse of Franse meester aangekocht. Schmidt-Degener had zich in de beginjaren van zijn directoraat het ambitieuze doel gesteld de schilderijencollectie van het Rijksmuseum alsnog een internationaal karakter te geven.¹⁰ Weliswaar kwam een klein aantal gerenommeerde Italiaanse, Spaanse en Franse meesters in de verzameling terecht door schenkingen en legaten van particulieren en door de onontbeerlijke financiële steun van de Vereniging Rembrandt, toch moet Schmidt-Degener al vrij snel hebben beseft dat de prijzen van goede buitenlandse kunst te hoog waren om nog een collectie van formaat aan te leggen.¹¹ Zijn pogingen om een internationale verzameling tot stand te brengen, komen onder andere tot uitdrukking in een tweetal aankopen van de Fotocommissie: een schilderij dat destijds werd toegeschreven aan Matthieu Le Nain (afb. 4) en een Francesco Ubertini (afb. 5).¹² In beide schilderijen komt de voorkeur van Schmidt-Degener voor schijnbaar alledaagse voorstellingen naar voren. Hij rechtvaardigde de aankopen door op de parallellen met de Hollandse schil-

derkunst te wijzen. Het naturalistische karakter van het werk van tot dan toe in de vergetelheid geraakte kunstenaars zoals de gebroeders Le Nain, sprak Schmidt-Degener bijzonder aan. Het feit dat deze schilders, evenals de beste Nederlandse meesters, *buiten de Europese stromingen* bleven, maakten *hun scheppingen altijd nieuw en fris*.¹³

Van een recent door Schmidt-Degener herontdekte Hollandse schilder, Willem Buytewech, kon in 1926 voor 10.000 gulden het schilderij *De voorname vrijage* door de commissie worden verworven (afb. 6).¹⁴ Voor eenzelfde bedrag werden in 1932 de buitenluiken van een drieluik van Gerard David, met een *Bosgezicht* verworven als *het vroegste voorbeeld van een geheel zelfstandige landschapsschilderkunst*¹⁵, een aankoop die mogelijk was gemaakt door de inkomsten uit de verkoop bij de succesvolle Rembrandt-tentoonstelling in 1932.

De voorkeur van Schmidt-Degener kwam ook tot uiting in de aankoop van 'tijdloze' zeegezichten van klei-

nere schilders uit de Gouden eeuw, zoals *Het zeegezicht* van Jan Porcellis en de *Haven bij zonsondergang* van Emanuel de Witte (afb. 7), een opmerkelijk schilderij gezien het voor deze schilder ongebruikelijke onderwerp. Een jaar voor de aankoop was het op de tentoonstelling over Johannes Vermeer en de Delftse school in het Rijksmuseum te zien geweest.¹⁶

De belangrijkste vooroorlogse aanwinst waaraan de Fotocommissie heeft bijgedragen, was Rembrandts *Jeremia treurende over de verwoesting van Jeruzalem*. Gedurende het directoraat van Schmidt-Degener werden maar liefst vier schilderijen van Rembrandt aan de collectie toegevoegd.¹⁷ De aankoop van de *Jeremia* in 1939 was als het ware de kroon op zijn werk. Slechts een zesde deel van de financiering kwam van de kant van de overheid. Ook de bijdrage van de Fotocommissie was bescheiden in verhouding tot de steun van enkele vermogende particulieren en de Vereniging Rembrandt.¹⁸

Afb. 4
MATTHIEU (?) LE NAIN, *De dobbelaars*, circa 1650. Doek, 93 x 119,7 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-3099, aangekocht in 1929 dankzij een schenking van de Fotocommissie.



Afb. 5
FRANCESCO UBERTINI genaamd BACCHIACCA, *Het herbergen der reizigers*, circa 1550. Paneel, 85 x 71,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-3104, aangekocht in 1930 dankzij een schenking van de Fotocommissie.



Afb. 6
WILLEM BUYTWECH, *Voorname vrije*. Doek, 56 x 70 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-3038, aangekocht in 1926 dankzij een schenking van de Fotocommissie.



Afb. 7
EMANUEL DE WITTE, *Haven bij zonsondergang*. Doek, 44 x 66,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-3244, aangekocht in 1936 dankzij een schenking van de Fotocommissie.



Een terugkerende vraag in de jaarvergaderingen van de Fotocommissie was of de opbrengsten van de fototafel alleen aan schilderijen of ook aan kunstnijverheid moesten worden besteed. Toen de hoofddirecteur in 1925 voorstelde een schaalte van de 17de-eeuwse zilversmid Johannes Lutma te verwerven, was voorzitter Six in principe tegen de aankoop. Uiteindelijk werd het zilveren schaalte toch aangekocht: *De heer Six wijst er op dat aankopen op het gebied van kunstnijverheid niet liggen in de bedoeling van onze commissie, zoodat ook al gaan wij hier toe over, deze aankoop nooit als precedent mag worden beschouwd. Gezien de fraaiheid van het object en het bijzonder belang daarvan voor onze verzameling, stelt de heer Six voor tot aankoop over te gaan.*¹⁹ In 1934 werd in de statuten van de Stichting een bepaling opgenomen waarin stond dat de opbrengsten moesten worden besteed aan de uitbreiding van de verzamelingen van het Rijksmuseum en speciaal die der afdeling schilderijen. Toch vonden er enkele aankopen op het gebied van de kunstnijverheid en het prentenkabinet plaats. De eerste schenkingen van de Fotocommissie aan het Rijksprenten-

kabinet dateren van 1936. De commissie vond dat ook de prenten- en tekeningenverzameling van de opbrengsten behoorde te profiteren, omdat ook de winsten van foto's naar prenten en tekeningen ten bate van de Stichting kwamen.²⁰ Na de Tweede Wereldoorlog veranderde het beleid van de commissie, waarbij in hoofdzaak schilderijen werden gekocht, in een aankoopbeleid dat op versterking van alle collecties gericht was.

Schmidt-Degener sprak nog in 1939 de vurige wens uit om twee albasten pleurants aan te kopen uit de Amerikaanse kunsthandel. Destijds werden deze aan Claus Sluter en Claes van de Werve toegeschreven. De Fotocommissie stelde 8000 gulden beschikbaar, maar uiteindelijk verhinderde het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog dat de beeldjes van *deze grote Hollandsche beeldhouwers, waarvan ons land geen voorbeelden kent en die buiten Dijon haast niet voorkomen*, naar Nederland kwamen.²¹ De oorlogsdreiging maakte het in 1939 noodzakelijk kunstvoorwerpen uit het Rijksmuseum over te brengen naar schuilkelders. Ondanks deze evacuatie en het ontbreken van toeristen, ging de ver-

koop van reproducties en briefkaarten door. Weliswaar liep in 1940 en 1941 de omzet terug tot circa 10.000 gulden, maar in 1942 en in 1943 was er sprake van een omzet van bijna 30.000, met een winst van ruim 10.000 gulden. In 1942 werden ruim 83.000 prentbriefkaarten verkocht en bijna 11.000 kleurendrukken. In de oorlog werden slechts enkele meubels en een beeldhouwwerk aangekocht. Het stichtingsbestuur kwam tijdens de oorlog slechts enkele keren bij elkaar. Het had gevoelige verliezen geleden door de dood van zowel Schmidt-Degener als Van Riemsdijk. Mr. Ch.P. van Eeghen werd tot de nieuwe voorzitter gekozen en waarnemend hoofddirecteur M.D. Henkel trad toe tot het bestuur tot zijn dood in 1944.

Het 'Weerzien der Meesters' en de jaren van de wederopbouw (1945-1959)

In het bevrijdingsjaar organiseerde het Rijksmuseum de tentoonstelling *Weerzien der Meesters*, de eerste van een reeks tentoonstellingen die de opbloei van het museum na de oorlogsjaren markeerde. In groten getale kwam het publiek naar de Stadhouderskade om opnieuw kennis te maken met de nationale schatten,²² die na zes jaar eindelijk uit hun donkere schuilplaatsen konden komen. Een nieuwe tijd was aangebroken onder een nieuwe hoofddirecteur, jhr. dr. D.C. Röell (1894-1961).²³ Op zijn initiatief werd begonnen met een verbouwing en herinrichting van het museum. De voornaamste vernieuwing was de ge-

bruikmaking van de ruimtes van de binnenplaatsen, waarin drie verdiepingen werden gebouwd. De westzijde van het museum was vrijwel geheel gereserveerd voor de opstelling van de collecties van de afdeling beeldhouwkunst en kunstnijverheid. Gedurende zijn directoraat breidde hij, gesteund door de kennis van de afdelingsdirecteur prof. dr. Th.H. Lunsingh Scheurleer, deze verzamelingen in kwaliteit en omvang sterk uit.²⁴

De hand van beide directeuren is zichtbaar in de aankopen van de Fotocommissie. De nadruk lag op het verwerven van voorwerpen van kunstnijverheid. In de nieuw ingerichte kunstnijverheidzalen namen wandtapijten een belangrijke plaats in. Dankzij de Stichting werd een tiental tapijten verworven, waaronder twee wandtapijten van François Spiering (afb. 8).²⁵ Belangrijk waren ook de aankopen op het gebied van de edele metalen, zoals de plaquette van Paulus van Vianen in 1957, een wierookvat en Mariabeeld van Johannes van der Lely en twee zilveren kannen van Christiaan van Vianen in 1959. De aankoop van de gouden beker van Paulus van Vianen (afb. 9), waarvoor de Stichting bereid was middelen in te zetten, mislukte in 1958.²⁶

Veel minder dan voor de oorlog besteedde men de opbrengsten van de fotoverkoop aan schilderijen. In 1946 werd met hulp van de Stichting de olieverfschets op papier van Rembrandt, *Joseph vertelt zijn dromen* verworven. Dit schilderij kwam uit de nalatenschap van A.W. Voltz te Den Haag, die in zijn testament had bepaald dat het na zijn dood voor 50.000 gulden moest worden aangeboden aan de Vereniging Rembrandt.²⁷ De Fotocommissie had onder andere door de vanwege de oorlog mislukte transactie van de albasten *pleurants* van Sluter voldoende geld ter beschikking om de helft van de koopsom op te brengen; de andere helft kwam van de Vereniging Rembrandt.

Dr. A.F.E. van Schendel (1910-1979), de toenmalige directeur van de afdeling schilderijen²⁸, die samen met Röell het aankoop- en presentatiebeleid van schilderijen bepaalde, vond dat met name belangrijke lacunes in de collectie moesten worden aangevuld: *Op het lijstje van schilderijen waarin het Rijksmuseum vooral geïnteresseerd was stonden o.a. een grote Cuyp, een grote Philips Koninck en een Zeegezicht van Jacob van Ruisdael, alle Noord-Nederlandse 'Primitieven', maar in het bijzonder Jeroen Bosch en de Virgo-meester, en tenslotte zestiende-eeuwse Maniëristen.*²⁹ Een aantal van deze wensen kon met steun van de Fotocommissie worden vervuld. In 1949 stelde Röell de commissie voor een landschap van Philips Koninck te kopen uit Engels privé-

Afb. 8
FRANÇOIS SPIERING
(werkplaats), ontwerp
VAN KAREL VAN
MANDER, *Cephalus
en Procris*. Wandtapijt
circa 1610, 345 x 520
cm. Rijksmuseum,
Amsterdam, inv.nr BK-
1954-69b, aangekocht
in 1954 dankzij een
schenking van de
Fotocommissie.



Afb. 9
PAULUS VAN
VIANEN, gouden
beker met voorstellin-
gen van Diana en Ac-
teon, 1610, h. 18,5 cm.
Particulier bezit.





Afb. 10
PHILIPS KONINCK,
Landschap met opkomend onweer. Doek,
130 x 166 cm. Collectie van de Earl of Crawford en Balcarres.

bezit (afb. 10).³⁰ Dit ging uiteindelijk niet door omdat de eigenaar had besloten het schilderij niet te verkopen, maar wel kon het volgende jaar een achteraf beschouwd matige Aelbert Cuyp worden verworven. Vrijwel alle belangrijke schilderijen van deze meester bevonden zich in Engeland, waar zijn schilderijen in de 18de en 19de eeuw een mateloze populariteit genoten. Pas in de tweede helft van de jaren '60 gelukte het werkelijke topstukken van zowel Cuyp als Koninck naar Amsterdam te halen, maar toen waren de prijzen op de kunstmarkt drastisch gestegen.

Opmerkelijk was de verwerving van een schilderij van Hendrick Ter Brugghen, *De ongelovige Thomas* (afb. 11) in 1956. Slechts vier jaar eerder was de herwaardering voor het Hollands caravaggisme op gang gekomen door een in Utrecht en Antwerpen georganiseerde tentoonstelling *Caravaggio en de Nederlanden* (1952).³¹ In 1925 nog had het Rijksmuseum verzuimd een meesterwerk van Ter Brugghen, *De roeping van Mattheus*, aan te kopen. Men achtte het slechts van lokaal belang, liet de aankoop over aan het Centraal Museum in Utrecht en gaf aan datzelfde museum ook nog twee andere schilderijen van de meester in

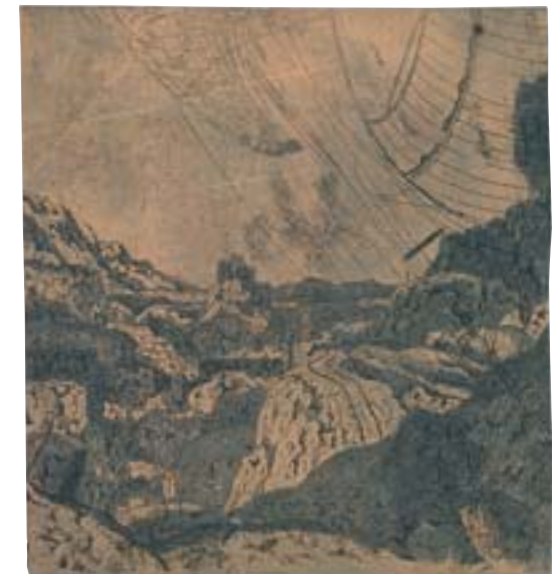
bruikleen.³² Na de herontdekking van de Utrechtse schilders in de jaren '50 volgde een run op de schilderijen van met name Ter Brugghen.³³ In deze jaren kochten musea in zowel Europa als Amerika werken van zijn hand. In 1970 kon het Rijksmuseum, wederom met de steun van de Fotocommissie, nog een vroeg schilderij van deze meester, *De aanbidding der koningen*, aan zijn collectie toevoegen.

Het Rijksprentenkabinet deed slechts af en toe een beroep op de gelden van de Fotocommissie. Aanvullingen van zowel zwak als sterk vertegenwoordigde meesters vonden plaats: *Het rotslandschap met sloopstakelage* van Hercules Segers (afb. 12) betekende een verdere uitbreiding van de uitzonderlijk grote Segers-collectie in Amsterdam, terwijl de aankoop van een zeldzame gravure van de 15de-eeuwse Meester ES (afb. 13) zeer welkom was omdat de prenten van deze kunstenaar in de collectie van het prentenkabinet vrijwel geheel ontbraken. Tot de weinige aankopen van de Fotocommissie op het gebied van tekeningen behoort een vroeg Italiaans blad van Marco Zoppo, gekocht op initiatief van de directeur van het Rijksprentenkabinet, prof. dr. I.Q. van Regteren Altena. Deze was sterker internationaal georiënteerd dan zijn voorgangers en met name Italiaanse tekeningen hadden zijn aandacht.

De jaren '50 waren gunstige tijden voor de Fotocommissie: de prijzen van kunstvoorwerpen waren nog relatief laag terwijl de winsten van de museumwinkel omhoog bleven gaan (afb. 14). De stijgende omzet was te danken aan de terugkeer van toeristen en de drommen bezoekers van de vele grote tentoonstellingen met zeer uiteenlopende onderwerpen. Dat begon met de grote exposities van meesterwerken uit Wenen (1947), München (1948) en Berlijn (1950).³⁴ Bij de tentoonstelling van Weense kunstschaten werden meer dan 50.000 catalogi, bijna 11.000 kleurenreproducties en bijna



Afb. 11
HENDRICK TER BRUGGHEN, *De ongelovige Thomas*. Doek,
108,8 x 136,5 cm.
Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-3908, aangekocht in 1956 dankzij een schenking van de Fotocommissie.



Afb. 12
HERCULES SEGERS, *Het rotslandschap met de sloopstakelage*. Ets en droge naald, in blauw gedrukt op roze geprepareerd papier, 167 x 154 mm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. RP-P-1951-528, aangekocht in 1951 met steun van de Vereniging Rembrandt en de Fotocommissie.

130.000 prentbriefkaarten verkocht; dat leverde bij een omzet van ruim 185.000 gulden een winst van bijna 63.000 gulden op. De tentoonstelling in 1956 ter herdenking van de geboorte van Rembrandt in 1606 was een groot succes en leverde de Fotocommissie een winst van ruim 190.000 gulden op.

Bij de stijgende omzet en winst bleef het voor de directie van het Rijksmuseum en het bestuur van de Stichting moeilijk te verteren dat een vierde deel van de winst als vennootschapsbelasting naar de Nederlandse Schatkist ging, terwijl de Stichting met haar bijdragen tot aankoop van kunstvoorwerpen ten behoeve van het Rijksmuseum de Rijkscollectie verrijkte. Naast voortdurende pogingen van de kant van het Rijksmuseum om de overheid te overtuigen van de noodzaak om vrijstelling van vennootschapsbelasting te krijgen, werden de

stemmen in het bestuur sterker om de door de Stichting gedane aankopen als eigendom van de Stichting te behouden en als bruikleen aan het Rijksmuseum te geven, waardoor meer druk op de overheid kon worden uitgeoefend.

De directie van het Rijksmuseum realiseerde zich dat een museum moest meegroeien met de tijd en dat een museumrestaurant tot de noodzakelijke museumfaciliteiten behoorde. Men nam de situatie in Amerika en Engeland tot voorbeeld.³⁵ Omdat de baten anders in 's rijks schatkist zouden vloeien, nam de Fotocommissie de exploitatie van de koffiekamer en het latere restaurant op zich, waarvoor in 1949 met P.G. Verhaaf een pachtcontract werd gesloten. Toen de architect F.A. Eschauzier in 1951 de opdracht kreeg het restaurant te moderniseren, droeg de Stichting bij aan de aanschaf van meubilair.

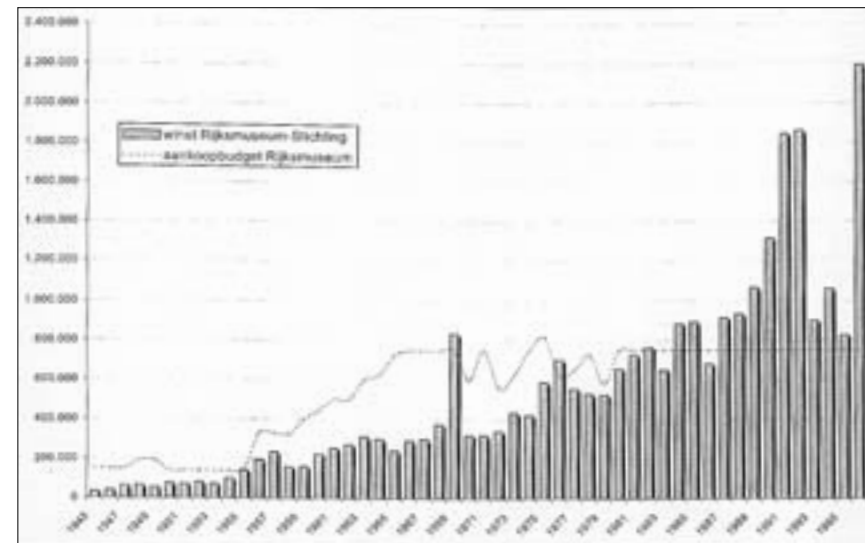
Aangezien de baten van de fotoverkoop ten goede kwamen aan de Stichting, werd de aanstelling van een vierde fotograaf en een administrateur door de Stichting betaald. Ook kwam er een donkere kamer voor het maken van kleurenfoto's. Bij de viering van het 150-jarige bestaan van het Rijksmuseum door het gezamenlijke personeel op 12 mei 1958 maakte een bijdrage van de Stichting het optreden van Wim Kan en Connie Vonk mogelijk. In hetzelfde jaar werd de voorhal van het Rijksmuseum gemoderniseerd. Op kosten van de Stichting renoveerde men de centrale balie van de museumwinkel in de voorhal.

Terwijl het Rijksmuseum zelf op kosten van de Stichting de verantwoordelijkheid nam voor de productie van tentoonstellingscatalogi, werden de meeste andere verkoopartikelen, zoals briefkaarten, kleurendrukken en andere uitgaven, van derden betrokken. In de vergadering van de Stichting in 1955 drong hoofddirecteur Röell er bij de administrateur Zettels op aan een kwaliteitsverhoging van de



Afb. 13
MEESTER ES, *Christus aan het kruis tussen Maria en Johannes*, circa 1455. Gravure, Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr RP-P-1956-837, aangekocht in 1957 met steun van de Vereniging Rembrandt en de Fotocommissie.

Afb. 14
Grafiek met het aankoopbudget van het Rijksmuseum en de omzet en winst van de Rijksmuseum-Stichting en haar voorlopers over de periode 1945-1997 (in gulden).



verkoopartikelen door te voeren, zodat het Rijksmuseum de toets der vergelijking met buitenlandse musea kon doorstaan. Daartoe moest ten nauwste worden samengewerkt met de directie om tot een keuze van verkoopartikelen te komen, die *aesthetisch verantwoord moet worden geacht*. Afsproken werd dat er op dit punt geregeld overleg met de directie zou plaatsvinden.

Het bestuur stond al die jaren onder leiding van mr. Chr.P. van Eeghen. Bij zijn afscheid in 1962 sprak hij over de 33 jaren die hij bestuurslid was geweest en wist te vertellen dat hij was begonnen als opvolger van de grootvader van het jongste commissielid, jhr. J. Six van Hillegom. Dat het lidmaatschap werd overgedragen aan een familielid van een volgende generatie, was niet ongebruikelijk: Van Eeghen werd opgevolgd door zijn zoon P. van Eeghen, zoals M.P. Voûte jr in 1956 zijn in 1955 overleden vader had opgevolgd. Een jaar eerder, in 1954 was dr. E. Heldring overleden, die vanaf 1938 deel uitmaakte van het bestuur en in 1957 als bestuurslid door jhr. Six van Hillegom (afb. 18) werd opgevolgd. Namens het Rijksmuseum nam vanaf 1951 algemeen secretaris T. Koot deel aan de bestuursvergaderingen. Tot zijn

vertrek in 1970 fungeerde hij als intermediair tussen de Fotocommissie en de verkoopafdeling.

De periode 1960-1975

In 1965 volgde D.F.H. Sampimon Zettels op als administrateur en verkoop-leider van de museumwinkel, een functie die in 1973 de officiële naam *Directeur Reproductieverkoop* kreeg. De inkomsten bleven verder stijgen, van ruim twee ton in 1960 tot vier ton in 1974, met als uitschieter 1969, toen acht ton werd binnengehaald. De vennootschapsbelasting deed een flinke aanslag op deze bedragen. Door de in het begin van de jaren '70 ingestelde regeling van de fictieve kostenafrek werden onder andere de kosten van huisvesting, personeel en auteursrechten aftrekbaar.³⁶ Deze gewenste verlichtingen maakten een winst van boven de half miljoen gulden mogelijk. Kort hierna nam Domeinen evenwel de verpachting van het restaurant over, waardoor een bron van inkomsten verviel. De grote uitschieter in het jaar 1969 kan worden verklaard door de toen georganiseerde Rembrandtentoonstelling. Van de door de Stichting uitgegeven catalogus – 270 pagina's, deels in kleur – werden maar

liefst 105.000 exemplaren voor de prijs van een tientje verkocht.

De samenstelling van het bestuur van de Fotocommissie, die vanaf de jaren '70 tweemaal per jaar bijeenkwam, onderging weinig verandering. Vanaf 1962 was jhr. F.J.E. van Lennep (1890-1980) voorzitter en jhr. J. Six van Hillegom (1919-1999) secretaris-penningmeester. De 83-jarige Van Lennep werd in 1973 opgevolgd door D.F.W. Langelaan, die sinds 1968 bestuurslid was en bovendien als voorzitter van de Vereniging Rembrandt veel te maken had met het verzamelbeleid van het Rijksmuseum.³⁷ In 1973 traden mevrouw L. Jolles-Moes en mr. P.M. Witteman nog tot het bestuur toe. Mevrouw Jolles-Moes was het eerste vrouwelijke bestuurslid. Zij bleef dat tot haar dood in 1981. Witteman speelde tot 1996 als bestuurslid in tal van juridische kwesties een belangrijke rol.

De gunstige bedrijfsresultaten van de museumwinkel konden in toeneemende mate omgezet worden in een productief kunst aankoopbeleid ten behoeve van het Rijksmuseum. De financiële positie van het Rijksmuseum was in het begin van de jaren '60 minder rooskleurig geworden. De prijzen op de kunstmarkt stegen sneller dan het aankoopbudget van het museum, terwijl de buitenlandse concurrentie, met name uit Groot-Brittannië en de Verenigde Staten, steeds heviger werd. Zo werd tussen 1958 en 1964 het aankoopkrediet van de National Gallery in Londen vertwintigvoudigd tot een bedrag van ongeveer twee miljoen gulden, terwijl het budget van het Rijksmuseum niet boven de 750.000 gulden uitkwam (afb. 14).³⁸ Vanaf 1965 werd het door Den Haag toegewezen bedrag zelfs helemaal niet meer verhoogd; 750.000 gulden is ook vandaag de dag de rijksbijdrage voor aankopen van het Rijksmuseum. Dat betekende dat het Rijksmuseum voor aankopen steeds afhankelijker werd van de steun van externe fondsen. Topstukken kon-

den alleen worden verworven door financiële injecties van onder andere de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en zo af en toe een extra bijdrage van de overheid.³⁹ Röell klopte tevergeefs aan bij enkele grote bedrijven om een van de beroemdste meesterwerken van Rembrandt, de *Aristoteles*, naar Nederland te halen.⁴⁰ Dat belandde in 1961 in het Metropolitan Museum of Art in New York voor een bedrag van maar liefst 2,3 miljoen dollar.

Van Schendel, die Röell inmiddels was opgevolgd als hoofddirecteur en lid van de Fotocommissie, spande zich gedurende vele jaren in om Rembrandts *Kinderportret* van circa 1655 uit de Cook-collectie van de particuliere eigenaar voor het Rijksmuseum te verwerven. Toen het schilderij ten slotte in 1965 bij Christie's geveild werd, bleef het Rijksmuseum aanbieder en ging het fraaie portret voor circa zes miljoen gulden naar de Amerikaanse verzamelaar Norton Simon.⁴¹ Het grote bedrag dat Van Schendel door het bundelen van de krachten van overheid, Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en de Fotocommissie voor de verwerving van het kinderportretje bijeen had weten te brengen, kon in 1965 besteed worden aan de aankoop van twee schilderijen: een paneel van wat op dat moment een belangrijke en goede Rembrandt leek, *De Heilige familie bij avond* (afb. 15), voor ruim vier miljoen en een monumentaal werk van Aelbert Cuyp, *Rivierlandschap met ruiters* voor bijna twee miljoen gulden. Trots sprak Van Schendel ter gelegenheid van de aankoop van de Rembrandt: *Het schilderij is uit de jaren kort na de Nachtwacht, maar met de beweging en uitbundigheid van het schuttersstuk heeft het weinig gemeen. Het is een stil Hollands binnenhuis, de luiken zijn goed dicht, het kind en de grootmoeder zijn ingedut, Maria leest met overgave, andere actie is er niet. Het licht lijkt de ware hoofdperson, het doemt op uit de duisternis en*

*tovert wonderlijke schaduwen en reflexen in de hoge ruimte. Niet vaak was Rembrandt in zijn schilderijen zo vredig, zo gevangen door het spel van licht over de stille dingen (...). Het is wonderlijk hoe Rembrandt zelfs aan de intimiteit grootsheid kan geven.*⁴²

Al vóór de aankoop was de eigenhandigheid van het schilderij in twijfel getrokken, maar hoofddirecteur Van Schendel was overtuigd van de toeschrijving aan Rembrandt zelf, onder meer vanwege de herkomstgeschiedenis van het paneel: vanaf de vroege 18de eeuw had het schilderij toebehoord aan beroemde Hollandse, Franse en Engelse verzamelaars en stond het bekend als een karakteristiek werk van Rembrandt.⁴³ In de jaren na de aankoop laaide de discussie over de authenticiteit weer op en ten slotte is de mening van de gezaghebbende kenner Horst Gerson, die het werk in 1969 niet meer aan Rembrandt toeschreef, gemeengoed geworden.⁴⁴

Bovenaan Van Schendels verlanglijstje van meest gewenste aankopen stonden een goede Cuyp, een Philips Koninck en een Hobbema. Deze meesters waren merkwaardigerwijs in de zo breed opgezette en kwalitatief rijke collectie 17de-eeuwse Hollandse schilderkunst van het Rijksmuseum nog steeds niet goed vertegenwoordigd. Na de verwerving van Cuyps *Rivierlandschap met ruiters* in 1965 kon twee jaar later, wederom met steun van de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en in bescheiden mate de Fotocommissie, voor ruim twee miljoen gulden een topwerk van Philips Koninck, *Vergezicht met hutten aan de weg*, uit Engels bezit worden verworven.⁴⁵ De verwerving van drie topstukken in korte tijd betekende echter een aanslag op de aankoopbudgetten van de daarop volgende jaren, omdat deze grotendeels waren ingezet voor de financiering. Van de aankoop van een monumentaal landschap, *Het bosgezicht*, van Meindert Hobbema uit de collectie Ten Cate moest daarom



worden afgezien. Het schilderij bevindt zich nu in het Amerikaanse Toledo.⁴⁶ Volgens Van Schendel waren uitzonderlijk dure aankopen van het kaliber Rembrandt, Cuyp en Koninck van essentieel belang want *een museum, dat er niet voor terug deinst hoge bedragen te betalen voor stukken van hoge kwaliteit, wordt niet vergeten wanneer er iets bijzonders aan de markt is. Een museum dat jaren achter elkaar gedwongen wordt tot zuinige aankopen raakt daardoor ook uit de belangstelling van degenen die de markt beheersen.*⁴⁷

Van Schendel wilde ook de verzameling vroege Nederlandse meesters versterken. De aankoop van het *Portret van Erard de la Marck* van Jan Cornelisz Vermeyen paste in dit beleid. Hoewel deze schilder veelal in de Zuidelijke Nederlanden had gewerkt, benadrukte de Fotocommissie de Noord-Nederlandse afkomst van de schilder.⁴⁸ De schilderijencollectie werd vooral op het gebied van de 17de en 18de-eeuwse kunst uitgebreid. Naast de hierboven besproken grootmeesters van het landschap, deed men ook een aanzet de verzameling 17de-eeuwse stillevens te versterken. In 1963 door de aankoop van het verrassende, destijds aan de school van Rembrandt en nu aan Lievens toegeschreven, *Stillevens met boeken*⁴⁹ voor

Afb. 15
Verworven als REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN, *De heilige familie bij avond*.
Paneel, 66,5 x 78 cm.
Rijksmuseum Amsterdam, inv.nr. SK-A-4119, verworven in 1965 met steun van de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en de Fotocommissie.



Afb. 16
Wandtafel naar ontwerp van GIOVANNI BATTISTA PIRANESI, verguld lindenhout, groen gevlekt marmer, h. 92 cm, l. 147 cm, br. 72 cm. Rijksmuseum Amsterdam, inv. nr. BK-1971-14, verworven in 1971 met steun van de Fotocommissie.

75.000 gulden en in 1974 door de aankoop van het schitterende *Stilleven met kalkoempastei* van Pieter Claesz uit 1627 voor acht ton. In 1972 werd ook overwogen het unieke *Stilleven* van Pieter van Anraadt aan te kopen, dat uiteindelijk in het Mauritshuis terecht kwam.⁵⁰ Minder conventioneel was de aankoop van de merkwaardige *Aanbidding der Koningen* van Hendrick Ter Brugghen in 1970 en het *Bergachtig landschap* van Roelant Roghman in 1972.

Aankopen van belang op het gebied van kunstnijverheid waren de kostbare wandtafel vervaardigd naar ontwerp van Giovanni Battista Piranesi (afb. 16) in 1971, de Jugendstil-voorwerpen, en de Nambam-schermen voor de Afdeling Aziatische kunst in 1968, waaraan de Fotocommissie 50.000 gulden bijdroeg. Toen in 1971 twee toentertijd aan Adam van Vianen toegeschreven wandluchters in Londen geveld werden, beschikte het Rijksmuseum niet over voldoende middelen en miste het deze mooie kans.

Tijdens de vergaderingen van de Fotocommissie werd herhaaldelijk ge-

debatteerd over de vraag of de winsten van de Fotocommissie moesten worden uitgegeven aan een groot aantal minder dure kunstobjecten of gereserveerd om de aankoop van topstukken in de toekomst mogelijk te maken.⁵¹ Toen het door het rijk ter beschikking gestelde museumbudget vrijwel geheel opging aan het afbetalen van eerder verworven schilderijen zoals het doek van Philips Koninck, besloot men de opbrengsten van de fotoverkoop te gebruiken voor het doen van kleinere aankopen.⁵² Zo ging de uitzonderlijk hoge winst ten gevolge van de Rembrandt-tentoonstelling van 1969 op aan talrijke, relatief goedkope stukken. Meer dan voorheen kon nu vrijwel iedere afdeling binnen het Rijksmuseum profiteren van de opbrengsten van de museumwinkel. De meer dan 30 schenkingen van de Fotocommissie bestonden uit zilver, glas, porselein, sierraden, tekeningen, miniaturen, schilderijen, beeldhouwwerk en meubelen uit verschillende eeuwen en van diverse herkomst, variërend van Aziatische kunst uit de 14de eeuw tot Nederlandse Art Nouveau. Ook in de

daarop volgende jaren bleef men grote hoeveelheden, weinig geld vergende objecten kopen.

Bij de aankopen van het Rijksprentenkabinet bleek het mogelijk te zijn belangrijke buitenlandse tekeningen en prenten te verwerven voor bedragen die niet in de tonnen liepen. Tekeningen van onder anderen Piero di Cosimo, Rubens, Claude Lorrain, Francisco Goya en een schetsboek van Eugène Delacroix konden worden aangekocht, maar ook een drogenaaldprent *Hiëronymus bij de wilg* van Albrecht Dürer (afb. 17). Van die prent bezat het kabinet alleen een niet toonbare late druk. Men begreep dat de gelegenheid om een goed exemplaar te verwerven zeldzaam was en dat een dergelijke kans zich waarschijnlijk niet meer zou voordoen.⁵³ Daarom werd, ondanks de hoge vraagprijs, voor de aankoop gekozen, die de Fotocommissie, de Vereniging Rembrandt en het F.G. Wallerfonds⁵⁴ gezamenlijk mogelijk maakten. Ten slotte kwam in 1975 een vroege staat van de bekende, zeer grote drogenaaldprent van Rembrandt

Afb. 17
ALBRECHT DÜRER, *De heilige Hiëronymus bij de wilg*. Droge naald, 209 x 184 mm (B. 59 II). Rijksmuseum Amsterdam, inv. nr. RP-P-1964-479, verworven in 1964 met steun van de Vereniging Rembrandt, het F.G. Wallerfonds en de Fotocommissie.



met de voorstelling *Christus aan het volk getoond* aan de markt. Van de derde staat bestaan maar zes exemplaren, waarvan dit het enige was dat nog niet in openbaar bezit was.⁵⁵ De aanwinst betekende dan ook een belangrijke aanvulling van de schitterende collectie Rembrandt-etsen van het Prentenkabinet. De aankoopprijs bedroeg 8,5 ton, waarvan de Stichting een vijfde voor haar rekening nam.

De periode 1975-1989

Toen dr. S.H. Levie op 1 november 1975 aantrad als hoofd directeur van het Rijksmuseum, bleef oud-directeur Arthur van Schendel nog tot zijn overlijden in 1979 lid van het bestuur, dat verder nauwelijks van samenstelling veranderde.⁵⁶ De notulen van de vergaderingen, in het elegante proza van jhr. Six van Hillegom, geven een beter beeld van de gevoerde discussie dan de eerdere verslagen. Deze discussies leidden tot een aantal statutenwijzigingen in achtereenvolgens 1976, 1978 en 1984. De jurist Witteman bereidde telkens de veranderingen voor, die de Stichting meer bijdetijds moesten maken. Op voorstel van Levie werd in 1978 de naam van de *Stichting tot bevordering van de belangen van het Rijksmuseum*, die binnen het Rijksmuseum nog steeds 'Fotocommissie' werd genoemd, veranderd in *Rijksmuseum-Stichting*.⁵⁷ Met de statutenwijziging in 1984 introduceerde de Stichting de mogelijkheid om de door haar aangekochte voorwerpen in eigendom te behouden en aan het Rijksmuseum in bruikleen te geven.⁵⁸ Hiermee wilde de Stichting haar positie ten opzichte van de overheid versterken. Overigens werd van deze mogelijkheid tot de jaren '90 betrekkelijk weinig gebruik gemaakt. Een derde statutenwijziging maakte een einde aan de situatie waarin bestuursleden voor het leven benoemd konden worden: een leeftijds-grens van 72 jaar werd ingesteld. Als gevolg van deze nieuwe bepaling trad D.F.W. Langaan in 1984 af als voor-

zitter van de Stichting en werd hij opgevolgd door jhr. Six van Hillegom, die al vanaf 1957 lid was van het bestuur en ten slotte in 1991, eveneens op 72-jarige leeftijd, afscheid nam (afb. 18).



Afb. 18
Jhr. Jan Six van Hillegom (1919-1999).

In 1975 werd A.J. van der Vaart, tot op dat moment hoofd bedrijfsvoering van het Mauritshuis, directeur van de Stichting. In 1987 werd hij gepensioneerd en het daarop volgende jaar volgde mevrouw I. Lichtenwagner hem op. Onder Van der Vaart bleven de winsten van de Stichting stijgen: in 1975 kwamen deze voor het eerst boven de half miljoen, in 1984 boven het van rijkswege verstrekte budget van 750.000 gulden en in 1989 overschreden ze voor het eerst de miljoen gulden (afb. 14 en 19). Deze gunstige verkoopresultaten waren te danken aan de professionele bedrijfsvoering die directeur A.J. van der Vaart introduceerde. Het aantal medewerkers in dienst van de Stichting was in snel tempo gestegen. Met name de steeds grotere oplagen van catalogi en gidsen droegen bij aan de groeiende winstcijfers. Een voorbeeld van een publieks-

boek dat in een grote oplage verscheen, was *Schatten uit het Rijksmuseum*. In dit door E. Meijer geschreven overzichtsboek over het Rijksmuseum kwamen alle afdelingen aan bod.⁵⁹ Daarnaast behoorde een kwartetspel met kunstvoorwerpen uit het museum tot de best verkochte producten. Het assortiment artikelen in de museumwinkel was echter betrekkelijk klein vergeleken met tegenwoordig.

Het zuinige beleid van het rijk ten aanzien van de aankoopbudgetten veranderde niet. In tegendeel, Den Haag bracht in 1979 het budget terug tot een magere 580.000 gulden, vanaf 1980 werd het vastgesteld op jaarlijks 750.000 gulden, een bedrag dat daarna nooit meer is gewijzigd. De winsten van de Rijksmuseum-Stichting werden verdeeld over de verschillende afdelingen om op die wijze toch nog een redelijk aankoopbeleid te kunnen blijven voeren. Gevolg was evenwel dat het steeds moeilijker werd om schilderijen van topkwaliteit aan te kopen. Dr. P.J.J. van Thiel, directeur van de afdeling Schilderijen,⁶⁰ verklaarde de ontwikkelingen als volgt: *De huidige crisis lijkt vooral veroorzaakt te zijn door het onuitroeibare misverstand, dat er nauwelijks nog iets te verbeteren valt aan een verzameling, die immers alom wordt geprezen als de beste ter wereld op haar gebied. Haar gebreken schijnen niet op te vallen en dat is in zekere zin begrijpelijk, want wat er niet is, is ook niet te zien. (...) Welke enorme leemte er altijd geweest is door het ontbreken van een hoofdwerk van Lucas van Leyden werd pas zichtbaar in 1952 toen de Dans om het gouden kalf werd aangekocht. Maar bij zo'n gelegenheid doet zich een merkwaardig verschijnsel voor: door de reputatie van volmaaktheid die de verzameling aankleeft, wordt de aanwezigheid van zo'n essentieel schilderij als vanzelfsprekend ervaren, zodra het eenmaal aan de wand hangt.*⁶¹

Evenmin als Van Schendel wilde Levie genoegen nemen met aankopen van een te bescheiden niveau en hij

stelde alles in het werk om topstukken voor het museum te blijven verwerven. Daarbij kon hij profiteren van de gelukkige omstandigheid dat de verkoopresultaten van de museumwinkel zeer goed waren. Het bestuur van de Rijksmuseum-Stichting koos uiteindelijk voor een middenweg door een flink deel van de winsten te besteden aan diverse kleinere objecten voor de verschillende afdelingen, maar tevens substantieel bij te dragen aan de verwerving van – een gering aantal – topstukken.⁶²

Het veelzijdige beeld van de Nederlandse schilderkunst van de Gouden Eeuw dat het Rijksmuseum kan geven, werd versterkt met aankopen van schilderijen van Moyses van Uyttenbroeck in 1976, Gerrit Adriaenz Berckheyde in 1980, Nicolaes Knupfer in 1981, Ferdinand Bol in 1982, Pieter

Codde in 1986 en Gerard van Honthorst in 1986.⁶³

Op een aantal punten was het mogelijk de schilderijencollectie systematisch aan te vullen. Daarbij was de aandacht voor een van de zwakste onderdelen van de verzameling, het stilleven, opvallend. In de 17de eeuw was de waardering voor dit specialisme over het algemeen niet groot en dat is lange tijd zo gebleven. Uitzonderingen vormden de jacht- en bloemstillevens van Jan Weenix, Rachel Ruysch en Jan van Huysum uit het begin van de 18de eeuw. Later steeg ook het werk van Van Beyeren en Kalf in aanzien, maar schilderijen van vroege Haarlemse meesters zoals Floris van Dijck, Pieter Claesz en Willem Claesz Heda werden steevast ondergewaardeerd. Nadat in 1974 een topwerk van Pieter Claesz was verworven, volgden in 1982 het

Afb. 19
De museumwinkel in de voorhal, circa 1980.





Afb. 20
KAREL VAN MANDER,
*De grootmoedigheid
van Scipio*. Koper, 44
x 79 cm. Rijksmuseum
Amsterdam, inv. nr.
SK-A-4690, verworven
in 1977 met steun van
de Rijksmuseum-
Stichting.

fraaie *Stilleven met kazen* van Van Dijck en in 1985, ditmaal zonder steun van de Stichting, maar dankzij de *Stichting Jubileumfonds*, voor ruim een miljoen dollar het schitterende *Stilleven* van Heda.⁶⁴

Hiaten in de collectie waren er ook op het gebied van het Haarlems maniërisme van de late 16de eeuw en het begin van de 17de eeuw. Het ontbreken van een schilderij van Karel van Mander was misschien wel de merkwaardigste lacune die de verzameling tot nu toe vertoonde, zo werd in het jaarverslag over 1977 geschreven. Van Mander was immers de auteur van het vermaarde *Schilder-boeck* en een goed schilder, zoals blijkt uit de fijne, op koper geschilderde voorstelling van *De grootmoedigheid van Scipio* (afb. 20). Belangrijke financiële steun van de Rijksmuseum-Stichting maakte de verwerving mogelijk. Bij gelegenheid van het afscheid van dr. S.H. Levie in 1989 werd nog één van de grootste en meest ambitieuze schilderijen van Hendrick Goltzius, *Lot en zijn dochters*, aan de collectie toegevoegd.⁶⁵ Dit doek, waarvan men dacht dat het verloren was gegaan, kon voor meer dan

3,5 miljoen gulden worden aangekocht. De Rijksmuseum-Stichting betaalde ongeveer een derde van dit bedrag. Ook de vroeg-Nederlandse schilderkunst werd aangevuld, onder meer in 1978 met een uitzonderlijk goed bewaard, 1517 gedateerd, drieluik van Jacob Cornelisz van Oostsanen. Ooit stond dit werk te boek als Hans Memling toen het deel uitmaakte van de befaamde collectie van koning Willem II.

Gedurende het directoraat van Levie werden drie schilderijen van Rembrandt uit de jaren '20 van de 17de eeuw aangekocht. Het jeugdwerk van de meester was tot dan toe niet goed vertegenwoordigd in de collectie van het Rijksmuseum, maar door het grondig onderzoek van het Rembrandt Research Project, waarvan zowel Levie als Van Thiel deel uitmaakten, groeide de belangstelling voor Rembrandts Leidse periode.⁶⁶ De vroege ontwikkeling van de meester komt tegenwoordig in het Rijksmuseum bijzonder goed uit de verf: *Tobias en Anna met het bokje* uit 1626 (afb. 21) was al in 1956 in bruikleen gegeven en kon in 1979 voor een recordbedrag van

ruim zes miljoen gulden worden aangekocht. In 1976 en 1977 had het museum al het *Musicerend gezelschap* en het *Zelfportret* uit circa 1628 aan de collectie toegevoegd.⁶⁷ Ook dit laatste schilderij was vele jaren als bruikleen in het museum te zien geweest. In alle drie gevallen fourneerde de Stichting aanzienlijke bedragen. Een vierde Rembrandt werd aangekocht ter gelegenheid van het 100-jarig bestaan van het Rijksmuseum-gebouw in 1985. De verwerving van het *Portret van Haesje van Cleyburg* geeft goed weer hoe gecompliceerd de financiering van een miljoenenaan koop tegenwoordig is. Het museum moet in een dergelijk geval een beroep doen op een groot aantal mogelijke geldschieters om binnen korte termijn de benodigde gelden 'bij elkaar te sprokkelen'. In totaal participeerden meer dan acht partijen, waaronder de Rijksmuseum-Stichting. Met één miljoen gulden leverde zij slechts tien procent van het totaalbedrag, maar hoe belangrijk deze bijdrage was, blijkt uit het feit dat dit verreweg de grootste uitkering was die zij ooit had gedaan.⁶⁸

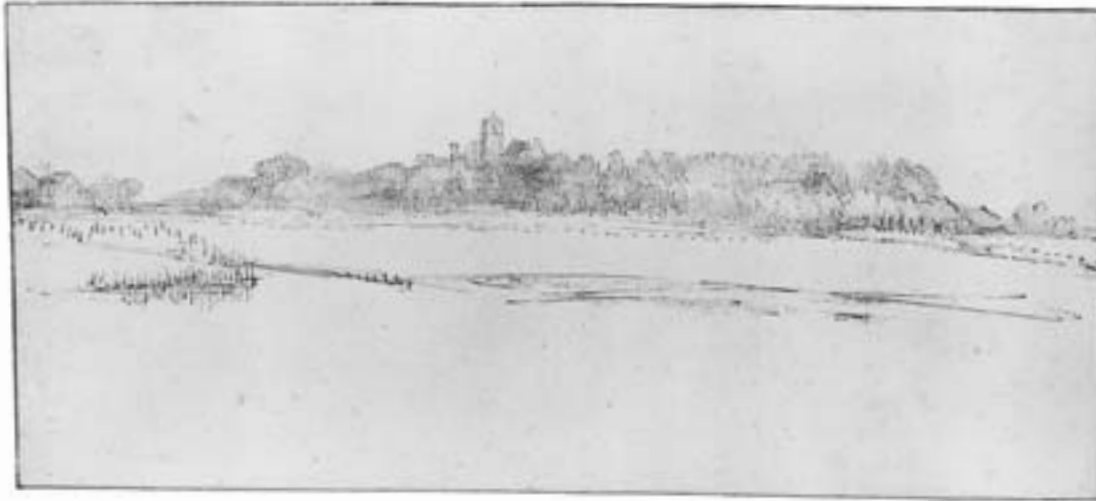
Ook voor andere afdelingen was de Stichting meer dan eens een bron van financiële steun. Voor de afdeling Nederlandse Geschiedenis kon in 1985 met steun van de Stichting een unieke groep tekeningen en schetsboeken worden verworven, gemaakt door de 18de-eeuwse Nederlandse predikant Jan Brandes tijdens zijn verblijf in Ceylon en Indië. Ook de in 1987 door de Stichting geschonken Indiase schildering op doek met een voorstelling van *De Maharana van Udiapur ontvangt de V.O.C. gezant J.J. Ketelaar* is van groot belang voor de Nederlandse geschiedenis. Merkwaardigerwijs werden aankopen voor de afdeling Aziatische kunst in deze periode slechts zelden door de Stichting ondersteund.

Daarentegen was de Stichting voor het Rijksprentenkabinet een financiële bron van betekenis. In de fraaie en omvangrijke verzameling Rembrandt-

tekeningen van het Rijksprentenkabinet waren landschapstekeningen niet goed vertegenwoordigd. In 1978 werd een poging gedaan *Het landschap met het 'Huys met het toorentje'* (afb. 22) op de veiling van de verzameling van Robert von Hirsch te kopen.⁶⁹ Dankzij de Stichting beschikte men over een aankoopbedrag van 660.000 gulden. Het blad werd evenwel voor ruim 200.000 pond, circa 800.000 verkocht verkocht. Een fraai alternatief vormde de tekening *Boerderij met de witte schutting* (afb. 23), dat als een direct voorbeeld heeft gediend voor een ets van de meester.⁷⁰ Het blad kon in 1981 uit de kunsthandel voor een vergelijkbaar bedrag worden gekocht. Toen in juli 1984 uit de befaamde verzameling van de hertog van Devonshire op Chats-

Afb. 21
REMBRANDT, *Tobias
en Anna met het
bokje*. Paneel, 39,5 x
30 cm. Rijksmuseum
Amsterdam, inv.nr.
SK-A-4717, verworven
in 1979 met steun van
de Vereniging Rem-
brandt, het Prins
Bernhard Fonds en de
Rijksmuseum-Stich-
ting en een extra toe-
lage van het Rijk.





Afb. 22
REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN,
Landschap met het 'Huys met het toorentje'. Pen en bruine inkt, bruine wassing, 98 x 218 mm. The J.P. Getty Museum, Malibu.



Afb. 23
REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN,
Boerderij met witte schutting aan een water. Pen en penseel in bruin, 170 x 255 mm. Rijksmuseum Amsterdam, inv. nr. RP-T-1981-1, aangekocht in 1981, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en de Fotocommissie.

worth acht landschapstekeningen van Rembrandt werden geveld, leek zich een tweede gelegenheid voor te doen om een goede landschapstekening te verwerven, maar ook op deze veiling lagen de prijzen veel hoger dan het Rijksmuseum kon bieden.⁷¹ Eén van de uiterst zeldzame tekeningen van Lucas van Leyden, een pen-, penseel- en krijttekening van *De opstanding van Christus* uit circa 1530, kon in 1982 worden aangekocht door de Stichting met steun van de Vereniging Rembrandt. Uitzonderlijk was ook de in 1980 verworven groep tekeningen van Matthijs Maris.

Het Prentenkabinet kon met steun van de Stichting ook enkele vroege prenten aan haar collectie toevoegen: twee uiterst zeldzame bladen van de Meester IAM van Zwolle in 1980 en vijf jaar later een prachtige afdruk van het vrijwel unieke *Kerkinterieur* van de Meester WA met de sleutel uit de collectie van de hertog van Devonshire. Daarnaast bleef men over onze nationale grenzen kijken; men kocht onder andere Italiaanse, Engelse en Franse bladen, maar ook een kleurenhoutsnede van de Noor Edvard Munch. Veel geld kostten twee kapitale werktekeningen van Federico Barocci, zeldzame voorbeelden van voorstudies van altaarstukken uit de 16de eeuw. Zij behoorden tot de collectie van het Koninklijk Huis, maar vanwege hun kwetsbare staat was museale conservatie zeer wenselijk. Tijdens de vergaderingen van het Stichtingsbestuur werd uitvoerig gediscussieerd over de aankoop: *Mevrouw Jolles merkt op, dat de tekeningen voor het grote publiek weinig attractief zijn. Verwacht mag worden dat na de schenking de stukken voor het grote publiek te bezichtigen zijn om daarna te verdwijnen in de enorme collectie van het Rijksprentenkabinet. De heer Levie merkt op, dat het de taak van het Rijksmuseum is om over het gehele gebied van de kunst te verzamelen, zowel de glamour pieces als stukken die slechts voor ingewijden spreken. Juist dit*

*soort tekeningen geven inzicht in de totstandkoming van kunst.*⁷²

De aankoop van 18de- en 19de-eeuwse Engelse aquarellen door de Stichting moet ingegeven zijn door de wensen van directeur van het Rijksprentenkabinet J.W. Niemeijer, die zich sterk maakte voor dit nauwelijks in Nederland aanwezige verzamelgebied.⁷³ Met steun van de Stichting werden belangrijke bladen van onder meer Gainsborough, Paul Sandby, Shotton Boys en Samuel Palmer verworven. Bij het afscheid van Niemeijer in 1990 kocht de Stichting een aquarel van J.M.W. Turner, *Een gezicht op Farnley Hall*, voor het Prentenkabinet aan.

De afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid deed enkele zeer spectaculaire aankopen in deze periode, die zonder de Stichting niet tot stand waren gekomen. De meeste publiciteit trok de verwerving van een verguld zilveren kan van de beroemde Utrechtse zilversmid Adam van Vianen in 1976 (afb. 24). Geen enkel Nederlands voorwerp van zilver is vanaf zijn bestaan zo beroemd geweest. De *Nachtwacht onder de zilversmeedkunst* was tot 1821 in het bezit geweest van de oorspronkelijke opdrachtgever, het Amsterdamse zilversmidsgilde, en vervolgens in Schots particulier bezit terechtgekomen.⁷⁴ Het belang van de terugkeer van dit voorwerp naar Nederland was evident en de uiteindelijke koopsom van ruim acht ton was niet exorbitant hoog. In 1979 was de Stichting ook betrokken bij de aankoop van een kostbare zilveren plaquette van Adams broer, Paulus van Vianen met een voorstelling van *De aanbidding der Herders*. Deze reeds lang verloren gewaande plaquette uit 1607 bleek zich jarenlang onopgemerkt in Engels particulier bezit bevonden te hebben en dook plotseling in verwaarloosde toestand in een veiling op. De Britse regering was van mening dat het stuk op grond van zijn artistieke betekenis en zijn belang voor de studie van de zilversmeedkunst tot het Engelse cultu-



Afb. 24
ADAM VAN VIANEN,
kan met deksel van
verguld zilver, h. 25,5
cm, 1614. Rijksmu-
seum Amsterdam,
inv.nr. BK-1976-75,
verworven in 1976
met steun van het
Prins Bernhard Fonds,
de Vereniging Rem-
brandt en de Foto-
commissie.

rele erfgoed behoorde, reden waarom aanvankelijk een exportvergunning geweigerd werd.⁷⁵ Na meer dan acht jaar in een bankkluis te hebben gelegen mocht het stuk in maart 1988 alsnog worden uitgevoerd en kon het voor het eerst in het Rijksmuseum worden tentoongesteld. Het Stichtingsbestuur, in het bijzonder voorzitter Six, had Levie steeds gesteund in zijn volharding om de plaquette voor het Rijksmuseum te behouden. Een derde topstuk, een gouden huwelijksbokaal door Philippe en Louis Metayer, werd in 1981 verworven, eveneens gedeeltelijk gefinancierd door de Stichting.⁷⁶ De laatste grote aankoop onder Levie op zilvergebied was een sierlijk, vroeg-17de-eeuws, Amsterdams zoutvat in 1988. De Stichting betaalde een derde van de ruim een miljoen gulden die dit gedeeltelijk verguld zilveren zoutvat kostte.

Aanzienlijk lager lagen de prijzen op het gebied van de beeldhouwkunst. In 1977 kon op een veiling in Londen een 15de-eeuwse eikenhouten beelden-groep *De ontmoeting der drie Koningen* worden verworven. De conservator beeldhouwkunst W. Halsema-Kubes had hierin de hand van Adriaen van Wesel herkend. De Stichting betaalde deze bijzonder voordelige aankoop en droeg in hetzelfde jaar ook substantieel bij aan de aankoop van het uitzonderlijke bronzen beeld van *Sol* van Jan Gregor van der Schardt. Andere uitzonderlijke door de Stichting ondersteunde aankopen voor de afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid waren het wandtapijt met *Elia's vlucht* van de Leidse 16de-eeuwse wever De Raedt in 1984 en een jaar daarop het met chinoiserieën in lakwerk versierde kabinet van circa 1700. De Stichting werd meer dan in de voorgaande periode ingezet voor de grotere en duurdere aankopen, waarbij de variëteit aan voorwerpen op het gebied van de kunstnijverheid nog steeds groot bleef.

De jaren negentig

Met het aantreden van prof. H.W. van Os als algemeen directeur van het Rijksmuseum in het najaar van 1989 werd het proces van de verzelfstandiging van een ambtelijke overheidsorganisatie tot een zelfstandig opererende, door de overheid ondersteunde, *Stichting Het Rijksmuseum* ingezet.⁷⁶ Uiteindelijk werd het Rijksmuseum op 1 juli 1995 een zelfstandige stichting met een raad van toezicht. De Rijkscollectie kreeg zij in langdurig bruikleen. Hoewel zij overheidssubsidie ontvangt dient zij in toenemende mate voor eigen inkomsten en sponsoring te zorgen. Waar de *Rijksmuseum-Stichting* in het verleden een commercieel verlengstuk van de Rijksmuseum-organisatie was, werd haar functie bij de verzelfstandiging van het Rijksmuseum als enige generator van eigen inkomsten feitelijk overbodig.

Zelf ging de *Rijksmuseum-Stichting* al aan het begin van de jaren '90 een zelfstandiger commerciële koers varen. Toen in 1991 de voorzitter van de Stichting, jhr. Six van Hillegom, wegens het bereiken van de statutaire leeftijdsgrens aftrad, werd het gewenste profiel voor een opvolger door het bestuur omschreven als een persoon met *een duidelijk zakelijke allure*. Het werd de jurist A. Voûte, telg uit een familie die al meerdere bestuursleden van de Stichting had geleverd. Met de nieuwe voorzitter werd een nieuwe zakelijke koers ingezet. Dit bleek uit de keuze van bestuursleden die in de daarop volgende jaren aan het bestuur werden toegevoegd: in 1995 de heren C.B. Schoemakers en J.C. Bloemsma en in 1997 de heer J. Blokker. Zij hadden alle drie hun sporen in het bedrijfsleven verdiend. Het langzamerhand vernieuwde bestuur besteedde meer aandacht aan de bedrijfsvoering, nam een onafhankelijke positie ten aanzien van het Rijksmuseum in en ondersteunde de directeur van de Stichting, mevr. I. Lichtenwagner, in het verbeteren van de winkel als het verkoop-



Afb. 25
De museumwinkel na
de verbouwing van
1996.

punt in de voorhal van het museum.

Waar de verbouwing van de voorhal in de jaren '80 de verkoopmogelijkheid had beperkt tot twee relatief kleine balies in de linker- en rechterhoek, kreeg de museumwinkel bij een verbouwing in 1996 zijn centrale plaats op de voorhal terug (afb. 25). Het grotere oppervlak en de betere inrichting maakten een ruimere en overzichtelijke presentatie van het assortiment mogelijk, waardoor de omvang van de verkoop aanzienlijk groeide. Bij deze nieuwe aanpak maakte het bestuur in belangrijke mate gebruik van adviezen van specialisten op het gebied van het winkelbedrijf.⁷⁷ In de jaren '90 lag de winst in normale jaren rond de miljoen gulden, maar deze steeg sterk bij succesvolle tentoonstellingen, zoals de *Rembrandt*-tentoonstelling in 1991-

1992, de *Dageraad van de Gouden eeuw* in 1993-1994 en de *Jan Steen*-tentoonstelling in 1996-1997. Het assortiment aan verkoopartikelen werd de laatste jaren verduubbeld. De merchandising van Rijksmuseumproducten loopt zeer goed en daaraan is de stijgende lijn in de winstcijfers te danken. Overigens is ook de nieuwe uitgave van het *Schattenboek* onder de titel *Topstukken uit de collectie* een succes en worden de voor een breed publiek geschreven boeken over Rembrandt en Vermeer veel verkocht.⁷⁸

De door de Stichting gedane investeringen in aankoop van catalogi en in de verbouwing van de winkel, beïnvloedden het ter beschikking komen van aankoopmiddelen sterker dan in het verleden. De Stichting trad vaker dan in het verleden op als enige finan-

cier van kleinere aankopen. In dat geval werden de aangekochte werken aan het Rijksmuseum in bruikleen gegeven.⁷⁹ De afdeling Aziatische kunst ontving in 1990 een *Driehoofdige Vishnu* uit Kashmir van circa 800 n. Chr. en in 1992 een Indiase *Durga* uit de 11de eeuw, terwijl de Stichting in 1994 substantieel bijdroeg aan de aankoop van twee 17de-eeuwse Japanse kamerschermen met *Bloemen en vogels in de Lente en de Winter* ter gelegenheid van de 75ste verjaardag van de Vereniging van Vrienden der Aziatische kunst.

Voor de afdeling Nederlandse geschiedenis verwierf de Stichting in 1989 de *Intocht van de Hertog van Anjou in Antwerpen in 1582* en in 1995 de fascinerende *Allegorie op de Franse invasie in 1672* van Johannes van Wijkersloot. Helaas mislukte in 1994 de aankoop van een buitengewoon interessant schilderij van Pieter de Wit, een portret van *Dick Wilre in Elmina* van circa 1669 (afb. 26), één van meest gekoesterde wensen van de afdeling. Het schilderij bracht een recordprijs van meer dan twee miljoen op.⁸⁰

Voor het Rijksprentenkabinet werden een zeldzame tekening van Paulus van Vianen en een aantal ornamenttekeningen uit de verzameling L. Houthakker verworven. Zeer substantieel werd in 1992 bijgedragen aan de aankoop van vier aquarellen *De vier seizoenen* van Jacob Cats (1741-1799), terwijl in 1995 een olieverfschets van Dirck Barentsz door de Stichting werd verworven. Op het gebied van de vroege prentkunst zijn een aantal belangrijke aanwinsten aan de Stichting te danken. Zo werden de *Letter Y* van Meester ES (circa 1466-67), een even zeldzame gravure *Maria met kind* van Frans Crabbe (circa 1522-25) en een ets met een *Gezicht op Passau* uit 1546 van Augustin Hirschvogel verworven. Ten slotte nam de Stichting in 1997 een derde van het aankoopbedrag voor het unieke *Vrouwenbad* van Meester PM uit circa 1500 voor haar rekening. In 1992 was een zeldzame proefdruk van de Rembrandt-ets *De aanbidding der herders* (b. 46 II) door de Stichting verworven.

De grootste bedragen werden evenwel uitgetrokken voor aankopen op

Afb. 26
PIETER DE WIT,
*Portret van Dirck
Wilre in het kasteel
van Elmina*, 1669.
Doek, 103 x 141 cm.
Particulier bezit.





het gebied van schilderijen, beeldhouwkunst en kunstnijverheid. De *Rijksmuseum-Stichting* participeerde in vrijwel alle belangrijke aankopen van deze afdelingen, vaak als enige financier en was bij de meest kostbare aankopen, meestal naast de Vereniging Rembrandt, de belangrijkste geldgever. De eerste grote aankoop onder Henk van Os in de zomer van 1990 was niet een schilderij, maar een belangrijk 17de-eeuws Frans kabinet met bloemenmarqueterie (afb. 27). Deze aankoop voor bijna een miljoen gulden kon gerealiseerd worden met steun van de Vereniging Rembrandt en de Stichting, die bijna de helft van het aankoopbedrag bijdroeg.⁸¹ Eind 1991 mislukte een kostbare aankoop van twee Delfts blauwe bloempiramides, die een bekroning van de befaamde verzameling Delfts aardewerk zou hebben gevormd (afb. 28). De Stichting bleef met een bod van 900.000 gulden onderbieder.⁸²

In 1992 was de Stichting bij de aankoop van het *Portret van Johannes Wtenbogaert* van Rembrandt zelfs in belangrijke mate de motor achter de aankoop. In het voorjaar van dat jaar was in Londen het *Portret van Constantijn Huygens en Suzanna van Baerle* van Jacob van Campen (afb. 29) geveild, dat kort tevoren in een fascinerend artikel van Julius Held was geïdentificeerd.⁸³ Toen bleek dat bij het Mauritshuis de middelen ontbraken om het portret te verwerven, meende het Rijksmuseum dat met gelden van de Stichting althans een poging gedaan zou moeten worden om dit om cultuurhistorische redenen zo belangrijke dubbelportret naar Nederland te doen terugkeren. Enkele dagen voor de veiling verscheen in *NRC-Handelsblad* een enthousiast artikel over het schilderij van de hand van Gary Schwartz, dat eindigde met de woorden: *waar kan dit dubbelportret anders thuishoren dan in het Mauritshuis?* De volgende dag werd de directeur van het Mauritshuis gebeld door een anonieme

weldoenster die het museum in staat wilde stellen het doek aan te kopen. Zo kwam het schilderij bij de instelling waar het thuishoort.

Het was voor het eerst sinds lange tijd dat een perspublicatie in een aankoop van een kunstwerk resulteerde. Toen kort daarna aangekondigd werd dat op 8 juli 1992 het 1634 gedateerde *Portret van de predikant Johannes Wtenbogaert* van Rembrandt (afb. 30) in Londen geveild zou worden, ontstond wederom een zekere publieke druk om het portret voor Nederland te verwerven, ook nu ondersteund door een artikel van Schwartz. Met name uit remonstrantse kring kwam de wens het portret van zijn stichter en geestelijke leidsman naar Nederland te doen terugkeren. Waar het bij het dubbelportret om twee en een halve ton ging, was de verwachting dat de Rembrandt ten minste 20 miljoen zou opbrengen. Zoveel miljoenen waren niet makkelijk te vinden. De voorzitter van de Stichting

Afb. 27
ANDRÉ-CHARLES BOULLE, verworven als PIERRE GOLE, kabinet van eikenhout belijmd met verschillende houtsoorten, schildpad, messing en tin, h. 189 cm, br. 129 cm, d. 59 cm, Parijs, circa 1670-1680. Rijksmuseum Amsterdam, inv.nr. BK-1990-7, verworven in 1990 met steun van de Vereniging Rembrandt en de Rijksmuseum-Stichting.

Afb. 28
Plateelbakkerij De Grieksche A, Delft, twee tulpenvazen, ca. 1690. Huidige verblijfplaats onbekend.



Afb. 29

JACOB VAN CAMPEN,
 Portret van Constan-
 tijn Huygens en zijn
 vrouw Suzanna van
 Baerle. Doek, 98 x 82
 cm. Mauritshuis, Den
 Haag.



ting, mr. A. Voûte, zelf van remonstrantse huize, spande zich de weken vóór de veiling daarvoor in, maar kwam op die korte termijn slechts tot enkele miljoenen, die mogelijk uit fondsen te verkrijgen waren: te weinig om op de veiling te bieden. Hoe het grandioze portret ten slotte toch in december 1992 door het Rijksmuseum verworven werd, is eerder in dit *Bulletin* verteld.⁸⁴ Hier dient de grote inzet van de Stichting bij de (voor)financiering en de verwerving te worden gememoreerd. Ook daarbij speelde het enthousiasme en de voortvarendheid van de voorzitter een grote rol. De aankoopssom was uiteindelijk 10 miljoen dollar, op dat ogenblik ruim 17 miljoen gulden, waarvan de overheid de helft voor haar rekening nam. Vele fondsen en particulieren brachten het resterende bedrag bij elkaar. De Stichting droeg met ruim 2,6 miljoen gul-

den bij en was daarmee na de overheid de belangrijkste financier van de duurste aankoop uit de geschiedenis van het Rijksmuseum. De Stichting stond ook garant voor het tekort, dat op het moment van de aankoop nog 1,6 miljoen gulden bedroeg.

De middelen van de Stichting waren door deze aankoop geruime tijd uitgeput. Toch participeerde zij alweer in 1994, met de Vereniging Rembrandt, in de aankoop van de verguld zilveren toiletspiegel van Joseph Germain Dutalis uit 1829, een huwelijks-geschenk van koning Willem I voor zijn dochter Marianne. Ook nam zij de betaling van de imposante portretbuste van *Don Luis de Cunha* door Jean Baptist Xavery (afb. 31) voor haar rekening. Toen kort daarop, in januari 1995, de monumentale beeldhouwde schouw afkomstig uit het Leidse huis aan het Rapenburg van Diederik



Afb. 30

REMBRANDT HARMENZ VAN RIJN,
 Portret van Johannes
 Wtenbogaert, 1633.
 Doek, 130 x 102 cm.
 Rijksmuseum Amster-
 dam, inv. nr. SK-A-
 4885, verworven in
 1992 met steun van de
 Grote Loterij Neder-
 land, de Vereniging
 Rembrandt, de Rijks-
 museum-Stichting,
 het VSB-fonds, een
 extra bijdrage van het
 Rijk en diverse parti-
 culieren.

baron van Leyden van de hand van dezelfde beeldhouwer op een veiling in New York verscheen, ontbraken de middelen voor de aankoop, omdat deze waren ingezet voor de verwerving van het *Portret van Moses ter Borch*. Dankzij de Stichting slaagde het Rijksmuseum erin het ontroerende portret van Ter Borch voor een redelijke prijs voor het Rijksmuseum te verwerven. Hierdoor kon de Stichting opnieuw in stelling worden gebracht om, ditmaal met steun van de Vereniging Rembrandt, de op de veiling onverkocht gebleven schoorsteen alsnog te verwerven. Daarmee ging een lang, al sinds de jaren '50, gekoesterde wens van het Rijksmuseum in vervulling.⁸⁵

De noodzakelijke investeringen voor de nieuwe inrichting van de winkel in de voorhal beperkten in 1995-1996 opnieuw de mogelijkheden tot

steun bij aankopen, maar desondanks leverde de Stichting substantiële bijdragen aan de aankoop van onder andere de Leidse *Calvarieberg* (circa 1520), die bij het afscheid van Henk van Os als algemeen directeur van het Rijksmuseum werd aangeboden.

In het naoorlogse aankoopbeleid van het Rijksmuseum is het veranderend beeld van de schilderkunst van de Gouden Eeuw steeds een belangrijk motief voor aankopen geweest. Tentoonstellingen over tot dan toe onderbelichte aspecten van de Nederlandse kunst, zoals *God en de Goden* in 1980-1981 en de *De Hollandse Fijnschilders* in 1989-1990, werden gevolgd door aankopen op die gebieden. De in *God en de Goden* belichte historieschilderkunst was in het Rijksmuseum voor wat betreft de latere 17de eeuw ondervertegenwoordigd. Zo ontbrak een goed historiestuk van Caesar van Everdingen, één van de ontdekkingen van de tentoonstelling. In 1991 kocht het Rijksmuseum met steun van de Vereniging Rembrandt Van Everdingens *Vrouw Winter* en kort daarna verwierf de Stichting van zijn hand de kleine *Pan en Syrinx* voor het Rijksmuseum.⁸⁶ In januari 1997, kort na het aantreden van prof. drs. R. de Leeuw als hoofddirecteur van het Rijksmuseum, kon met steun van de Stichting en de Vereniging Rembrandt het indrukwekkende schilderij van Karel du Jardin, *Paulus geneest de kreuple man te Lystra* uit 1663, op een veiling in New York worden verworven. Al eerder, in 1987, toen het schilderij afkomstig uit Nederlands particulier bezit op een veiling in Londen verscheen, hadden collega-musea zich ingespannen het schilderij voor Nederland te behouden. Doordat de Du Jardin voor een aanzienlijk lager bedrag werd verworven dan was verwacht, kon een andere lang gewenste aankoop op het gebied van de historieschilderkunst van het Rijksmuseum gerealiseerd worden. De *Kruisdraging* van Jacob Jordaens, in 1657 vervaardigd voor de Amster-

damse katholieke (schuil)kerk De Krijtberg, was na een tentoonstelling in Ottawa in 1968 naar het buitenland verkocht en in 1986 door kunsthandel Noortman naar Nederland teruggebracht en in bruikleen van het Rijksmuseum gegeven. Met aankoop door de Stichting in 1997 is het fraaie altaarstuk definitief voor Amsterdam en het Rijksmuseum behouden.⁸⁷

Ook de *Fijnschilders*-tentoonstelling van 1989-1990 gaf aanleiding tot een aantal aankopen. Al in 1990 werd van Eglon van der Neer de fraaie *Circe straft Glaucus door Scylla te veranderen in een monster* uit 1695 aangekocht met gelden uit het legaat G.H. Sant. In 1996 kon dankzij een aanzienlijke bijdrage van de Rijksmuseum-Stichting Adriaen van der Werffs *God roept Adam en Eva ter verantwoording* uit 1717 worden verworven en in 1998, dankzij de Vereniging Rembrandt en het Rijksmuseum-Fonds, *De Rarekiek van Willem van Mieris* uit 1718.⁸⁸ Een ongebruikelijk aspect van de 17de-eeuwse schilderkunst vertegenwoordigt het al genoemde postume *Portret van Moses ter Borch*, geschilderd in circa 1668 door diens broer Gerard en zuster Gesina, dat uit het bezit van de New York Historical Society in januari 1995 in New York werd geveild en door de Stichting kon worden gekocht.⁸⁹ Helaas mislukte in januari 1998 de aankoop van het *Portret van Andreas Stilte als vaandeldrager* van Johannes Verspronck uit 1640 (afb. 32), dat het Rijksmuseum met steun van de Stichting en de Vereniging Rembrandt samen met het Mauritshuis had pogen te verwerven; het schilderij werd door de National Gallery in Washington gekocht.

Tot de laatste aankopen van de Stichting behoorden twee 19de-eeuwse schilderijen, waarvan de aanwezigheid in het Rijksmuseum al nauwelijks meer is weg te denken. Met de aankoop in 1997 van het romantische *Gezicht op de Parijse kade te Rouaan* van Johannes Bosboom uit 1839 ging



Afb. 32
JOHANNES
VERSPRONCK, *Portret
van Andreas Stilte als
vaandeldrager*. Doek,
102 x 76 cm. National
Gallery, Washington.

een lang gekoesterde wens in vervulling. Begin 1998 werd de *Tekenles* van Louis Moritz uit circa 1810 verworven en herenigd met haar tegenhanger het *Musicerend gezelschap*, dat zich sinds 1960 in het Rijksmuseum bevond. Met de aankoop van de herontdekte klok van Matthijs Horrix (circa 1750) in 1997 werd een lange reeks van voor het Rijksmuseum gezichtbepalende aankopen door de Rijksmuseum-Stichting afgesloten.

Met de verzelfstandiging van het Rijksmuseum op 1 juli 1995 was de bestaansgrond voor een zelfstandige *Rijksmuseum-Stichting* vervallen. De nieuwe hoofddirecteur, Ronald de Leeuw, nam in 1996 het initiatief tot een fusie tussen de *Stichting Het Rijksmuseum* en de *Rijksmuseum-Stichting*. In november 1997 werd besloten tot

Afb. 31

JEAN BAPTIST
XAVERY, *Portret van
Don Luis da Cunha*,
1737. Marmer, h. 80
cm. Rijksmuseum
Amsterdam, inv.nr.
BK-1994-3, verworven
met steun van de
Rijksmuseum-Stich-
ting in 1994.



fusie-onderhandelingen, waarin zake-lijk directeur drs. D. Elders het Rijksmuseum vertegenwoordigde. Al in juni 1998 werden de onderhandelingen afgesloten.⁹⁰ De verkooptaken van de *Rijksmuseum-Stichting* maken voortaan onderdeel uit van de taken van de commerciële afdeling, waarvan de oud-directeur van de Stichting, mevr. I. Lichtenwagner, hoofd werd. Het winkelpersoneel, dat in de loop van de jaren tot ruim twintig medewerkers was uitgegroeid, werd door het Rijksmuseum in dienst genomen.

Uitgangspunt van de nieuwe vorm is dat de winst van de winkel in hoofdzaak aan de aankoopmiddelen van het Rijksmuseum ten goede dient te komen: daardoor kon het traditionele aankoopbudget van het Rijksmuseum, het sinds 1975 door de overheid verschaft bedrag van 750.000 gulden vanaf 1999 tot twee miljoen verhoogd worden. De door de Stichting aan het Rijksmuseum in bruikleen gegeven kunstwerken werden onderdeel van de Rijksmuseum-collectie en daarmee eigendom van de Nederlandse staat.

In de afgelopen tien jaar zijn de aankoopfondsen van het Rijksmuseum niet alleen via de groei van de inkomsten van de Stichting gestegen, maar zijn er belangrijke fondsen bij gekomen. In de eerste plaats is er het *Rijksmuseum-Fonds*, dat als *endowment-fonds* voor het Rijksmuseum gesticht is in 1995, en waarvan de inkomsten uit vermogen grotendeels voor aankopen geoormerkt zijn. Ook de Rijksmuseum-Stichting droeg substantieel bij aan het vermogen van dit fonds door de overdracht van een zeer aanzienlijk aan de Stichting nagelaten legaat, *dat bedoeld was om aangewend te worden ten behoeve van het aankoopbudget van het Rijksmuseum te Amsterdam*.⁹¹ Uit de rente van het *Rijksmuseum-fonds* kon vanaf 1995 jaarlijks een kunstwerk verworven worden. Nog substantiëler blijkt de bijdrage te zijn, die de in september 1998 gestarte Nederlandse Sponsor Loterij aan de aankoop van

belangrijke kunstwerken voor het Rijksmuseum kan leveren. Hopelijk maken deze fondsen een even succesvol aankoopbeleid in de toekomst mogelijk als de Rijksmuseum-Stichting in het verleden deed. Samen met de Vereniging Rembrandt was de Stichting de afgelopen 80 jaar immers steeds een belangrijke en trouwe steun voor het Rijksmuseum.

Bestuursleden van de Fotocommissie/Rijksmuseum-Stichting:

| | |
|--|---|
| Jhr. prof. dr. J. Six van Hillegom (voorzitter 1920-1926) | Dr. A.F.E. van Schendel (lid 1959-1979; hoofddirecteur Rijksmuseum) |
| Jhr. B.W.F. van Riemsdijk (secretaris-penningmeester 1920-1927; voorzitter 1927-1942) | P. van Eeghen (lid 1961-1967) |
| Jhr. mr. J.F. Backer (lid 1920-1928) | D.F.W. Langelaan (lid 1968-1974; voorzitter 1974-1985) |
| Mr. dr. J. Bierens de Haan (lid 1920-1934; secretaris-penningmeester 1934-1937) | Mr. H.E. Smidt van Gelder (lid 1971-1989) |
| Dr. F. Schmidt-Degener (lid 1922-1941 hoofddirecteur Rijksmuseum) | Mevr. L. Jolles-Moes (lid 1974-1981) |
| Mr. Chr. P. van Eeghen (lid 1928-1942; voorzitter 1942-1961) | Mr. P.M. Witteman (lid 1974-1996) |
| M.P. Voûte sr (lid 1929-1937; secretaris-penningmeester 1937-1955) | Dr. S.H. Levie (lid 1975-1997; hoofddirecteur Rijksmuseum) |
| Dr. E. Heldring (lid 1938-1954) | Jhr. mr. L.H.J.M. van Asch van Wijck (secretaris-penningmeester 1985-1998) |
| M.D. Henkel (lid 1942-1944) | Mevr. D.M. Vroom-Simonis (lid 1985-1997) |
| Jhr. D.C. Röell (lid 1946-1959; hoofddirecteur Rijksmuseum) | Prof. dr. H.W. van Os (lid 1989-1996; algemeen directeur Rijksmuseum) |
| Jhr. F.J.E. van Lennep (secretaris-penningmeester 1955-1961; voorzitter 1961-1974) | Mr. A. Voûte (voorzitter 1991-1998) |
| M.P. Voûte jr (lid 1956-1974) | J.C.A.M. Bloemsma (lid 1995-1998) |
| Jhr. J. Six van Hillegom (lid 1957-1962, secretaris-penningmeester 1962-1985; voorzitter 1985-1991) | C.B. Schoemakers (lid 1995-1998) |
| | J. Blokker (lid 1997-1998) |
| | Prof. drs. R. de Leeuw (lid 1997-1998; hoofddirecteur Rijksmuseum) |

NOTEN

- * Dit artikel is in eerste instantie opgezet door drs. E. Korthals Altes, die in het kader van het *Onderzoeksfonds voor de Geschiedenis van het Rijksmuseum* onderzoek verrichtte naar de aankopen en de geschiedenis van de Stichting en haar voorlopers. Hij is tevens verantwoordelijk voor de bijlage met de ruim 300 door/met steun van de Stichting verworven kunstwerken. Dank van de auteurs gaat uit naar Paul de Vries, Irma Lichtenwagner, D.F.W. Langelaan, mr. P.M. Witteman, prof.dr. H.W. van Os, dr. S.H. Levie voor hun hulp, informatie en suggesties in gesprekken en naar aanleiding van een eerste versie van dit artikel.
- 1 *Jaarverslag over 1920*, p. 4; *Inventaris van het archief van de Fotocommissie, vanaf 1934 Stichting tot Bevordering van de Belangen van het Rijksmuseum te Amsterdam 1920-1975*, Amsterdam 1992, pp. 124-140; F.J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, 's-Gravenhage 1975.
 - 2 Archief Fotocommissie, inv.nr. 5, nota Van Riemsdijk betreffende de oprichting van de Fotocommissie, februari 1920.
 - 3 Jhr. Jan Six van Hillegom (1857-1926) was hoogleraar Kunstgeschiedenis en Esthetica, vanaf 1889 aan de Rijksacademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam en later aan de gemeentelijke universiteit; zie Gemeentearchief Amsterdam, persverzameling-personalia; zie Schmidt-Degener over Six in: *Verslagen omtrent 's Rijks verzamelingen van Geschiedenis en Kunst 1926*, 's-Gravenhage 1927, dl. 49, p. 5 (hierna als *Jaarverslag over 1926*). Johan Ferdinand Backer (1856-1928) was een Amsterdams advocaat en ook lid van de Commissie van Toezicht en Advies van het Rijksmuseum, evenals Jacob Bierens de Haan (1870-1937), directeur van de Nederlandsche Handel-Maatschappij en getrouwd met de dochter van Van Riemsdijk; voor Van Riemsdijk, zie Gemeentearchief Amsterdam, persverzameling-personalia.
 - 4 G. Luijten, 'De veelheid en de eelheid: een Rijksmuseum Schmidt-Degener', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 35 (1984), pp. 351-429.
 - 5 Christiaan Pieter van Eeghen was directeur van de Nedelandisch-Indische (later Nationale) Handelsbank en onder meer voorzitter van de Vereniging Rembrandt van 1953 tot 1961. Marie Paul Voûte II (1882-1955) was directeur van de firma Mirandole, Voûte & Co., N.V. te Amsterdam en was vice-voorzitter van de Vereniging Rembrandt. Zijn vader, M.P. Voûte I (1856-1928) heeft een voor het Rijksmuseum zeer belangrijke rol gespeeld als voorzitter van de Vereniging Rembrandt. Ook M.P. Voûte III (1912-1997) was tussen 1956 en 1974 lid van de Fotocommissie. Zie *Nederland's patriciaat* 67 (1983), pp. 474-477 en J.F. Heijbroek & E.L. Wouthuysen, *Portret van een kunsthandel. De firma Van Wisselingh en zijn compagnons*, Zwolle 1999, pp. 292-294. Dr. E. Helderling (1871-1954), reder en bankier, was ook voorzitter van de Vereniging Rembrandt. Zie o.a. D.C. Röell, 'In memoriam Dr. E. Helderling', *Bulletin van het Rijksmuseum* 2 (1954), p.66. Zie voor de lijst van bestuursleden van de Vereniging Rembrandt: *Bulletin Rijksmuseum* 31 (1983), p. 229.
 - 6 Archief Fotocommissie, inv.nr. 5, nota Van Riemsdijk betreffende de oprichting van de Fotocommissie, februari 1920; in de jaarverslagen van de hoofddirecteur van het Rijksmuseum worden assortiment en verkoopresultaten besproken, zie bijv. *Jaarverslag over 1925*, pp. 25-26: in dat jaar werden in totaal 1381 catalogi en voor f 505,20 aan gipsafgietsels verkocht. Wat betreft de leveranciers van prentbriefkaarten- en reproducties, zie Archief van de Fotocommissie, inv.nr. 25: de jaaroverzichten der verkoop van reproducties: Abrahamson, Bakker, Braun en Cie, Brückman, Caramelli, Cohen, Dewald, Eilers, etc. Zie ook Archief Fotocommissie, inv.nr. 1, notulen vergadering, d.d. 10 februari 1926, waar wordt voorgesteld een album met 18 reproducties van de meest gevraagde werken in een oplage van 500 exemplaren bij de firma Emrik & Binger te Haarlem te bestellen. Uit het Archief Fotocommissie, inv.nr.1, notulen vergadering, d.d. 24 februari 1931 blijkt dat in 1930 bijna 120.000 prentbriefkaarten verkocht. Uit een album met reproducties getiteld 'Reichsmuseum Amsterdam' van ca. 1930 (Archief Rijksmuseum), blijkt dat prentbriefkaarten voornamelijk bij particuliere leveranciers werden afgenomen, zoals Schalekamp's kunsthandel, Hans Prell, Weenenk & Snel, Levy Fils, Paris Versailles en J. Vlieger. A. Hartman vervaardigde zelf ingelijste reproducties van schilderijen, die ruime baten afwierpen; zie Archief Fotocommissie, notulen vergadering, d.d. 10 februari 1926.
 - 7 Uit het *Jaarverslag over 1926* blijkt dat vanaf dat jaar zowel Rijksuitgaven als uitgaven van de Fotocommissie zelf werden verkocht. In het *Jaarverslag over 1928* schreef Schmidt-Degener: [De gunstige resultaten van de Fotocommissie zijn] voor een niet gering deel het gevolg van de door de *Photocommissie gefinancierde uitgaven. Dit jaar verscheen een uitvoerige Hollandsche gids door ondergetekende samengesteld met behulp der Conservatoren en speciaal met medewerking van Jhr. D.C. Röell. (...) Met een Fransche vertaling door ondergetekende, in samenwerking met Mademoiselle Bernard Bortrand en Mej. M.E. Labouchere, is een aanvang gemaakt. Een Duitsche vertaling werd in bewerking genomen door Dr. A. Pauli, terwijl een aangevulde en verbeterde Engelsche uitgave waarschijnlijk in de loop van 1929 verschijnen zal.* Zie Archief Fotocommissie, inv.nr. 80 over de uitgave van catalogi door de Fotocommissie.
 - 8 Bij de grafieken is gebruik gemaakt van de omzet- en winstcijfers van de Rijksmuseum-Stichting en haar voorlopers, zoals die voorkomen in de notulen van de Rijksmuseum-Stichting en de accountantsrapporten; het verloop van de hoogte van de aankoopbudgetten is gereconstrueerd op basis van materiaal in het financieel archief van het Rijksmuseum, het Algemeen Rijksarchief, Archief Ministerie van Onderwijs en Wetenschap, afdeling Kunsten en Wetenschappen, 1918-1940, inv.nr. 532 (begrotingen) en het Rijksarchief in Noord-Holland, Archief Rijksmuseum, inv.nr. 1637-38 (begrotingen). Niet alle vooroorlogse cijfers waren te achterhalen. Met dank aan W. van de Put voor zijn hulp bij het maken van de grafieken.
 - 9 Archief Fotocommissie, inv.nr. 1, notulen vergadering, d.d. 21 februari 1922, 5 maart 1924, 2 maart 1925).
 - 10 Duparc, op.cit (noot 1), pp. 206-207; Luijten, op.cit (noot 4), pp. 380-382. Zie over het verzamelen van Italiaanse kunst in Nederland ook: H.W. van Os, 'Otto Lanz en het verzamelen van Italiaanse kunst in Nederland', *Bulletin van Rijksmuseum* 26 (1978), m.n. p. 160.
 - 11 Schilderijen van onder anderen Goya, Tintoretto, G.B. Tiepolo, Veronese (toeschrijving), Moroni (toeschrijving), Fra Angelico werden aangekocht. Voor de bijdrage van de Vereniging Rembrandt en het Rembrandt-syndicaat, zie J.F. Heijbroek, 'De Vereniging Rembrandt en het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983), pp. 153-194, m.n. pp. 175-177.
 - 12 Over het schilderij van Lenain schreef Schmidt-Degener in het *Jaarverslag over 1929*, p. 9 dat het in tonaliteit en opvatting dichter bij *Hollandsche dan Fransche uitingen schijnt te staan*. Het schilderij van Ubertini, genaamd Bacchiacca, was te zien geweest op een tentoonstelling in de The Burlington House in Londen in 1929, en werd als *important* beschouwd. *De vraagprijs is 800 pond, hetgeen gezien de belangrijkheid van het stuk niet hoog is.* Zie Archief Fotocommissie, inv.nr. 1, notulen van de vergadering, d.d. 12 maart 1930. In het *Jaarverslag over 1930*, p. 7 schreef Schmidt-Degener: *De vergelijking met hetzelfde sujet uitgevoerd in 1505 door den Meester der Barmhartigheden is zeer leerrijk.* Mr. N. Beets wees er op dat Bacchiacca in dit taferel waarschijnlijk naar voorbeelden van Lucas van Leyden heeft gewerkt.
 - 13 Zie F. Schmidt-Degener, *Het blijvend beeld der Hollandse kunst*, Amsterdam 1949, p. 9.
 - 14 Archief Fotocommissie, inv.nr. 1, notulen d.d. 10 februari 1926; J. Six, 'Willem Buytewech's Met Rozeknoppen omstaan', *Oud Holland* 43 (1926), pp. 97-101; zie Luijten, op.cit. (noot 4), pp. 358-359 en 385-386 over Schmidt Degeners belangstelling voor Buytewech. Schmidt-Degener schreef in het *Jaarverslag over 1926: een compleet en representatief werk van den grooten Buytewech, wiens persoonlijkheid in de laatste jaren een dergelijk belangrijke plaats heeft ingenomen tusschen*
- onzen beste meesters uit den aanvang van de 17de eeuw, dat het verwerven van dit werk de verzameling uitermate te stade komt.*
- 15 *Jaarverslag over 1932*, p. 8; Schmidt-Degener schreef dat deze aanwinst van groot belang was geweest, omdat de zijleugels van dit triptiek de vroegste voorbeelden in het Rijksmuseum van zelfstandige landschapsschilderkunst waren. Overigens was hij zich bewust van de aanwezigheid van de os en ezel in het landschap en het feit dat de panelen deel uitmaakten van een religieus drielukkig met als hoofdvoorstelling *De geboorte te Bethlehem*. Zie o.a. J.P. Filedt Kok, 'De vroege Nederlandse schilderkunst in het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 46 (1998), pp. 219-220.
 - 16 De Rembrandt-tentoonstelling, georganiseerd ter herdenking van het 300-jarig bestaan van de Universiteit van Amsterdam, werd gehouden van juni tot september 1932 en trok meer dan 82.000 bezoekers.
 - 17 Archief Fotocommissie, inv.nr. 1, notulen van de vergadering, d.d. 24 april 1936: de oorspronkelijke vraagprijs was f 33.000,-, maar uiteindelijk werd het schilderij voor slechts f 9900,- door de eigenaar afgestaan. Zie cat.tent. *Vermeer*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1935, nr. 141. Schmidt-Degener schreef in het *Jaarverslag over 1936: Een schepenstuk als zelfstandig motief, een voor De Witte uitzonderlijk gegeven, kenden wij reeds als aanvullende achtergrond op sommige zijner markttafereelen. De Witte's persoonlijke visie maakte van dit geval een ongewoon moment in de Hollandsche kunst. Zelden hebben onze meesters met eenvoudiger middelen en in kleiner bestek zulk een bijna dramatische grootsheid bereikt.*
 - 18 In 1928 werd Rembrandts *Portret van zijn moeder als profetes Hanna*, inv.nr. SK-A-3066, verworven; in 1933 kwamen de uit de Sovjetunie afkomstige schilderijen naar Amsterdam: *De verloochening van Petrus*, inv.nr. SK-A-3137; en *Titus in monniksdracht*, inv.nr. SK-A-3138; in 1939 ten slotte werd de Jeremia aangekocht, inv.nr. SK-A-3276, die in 1932 op de Rembrandt-tentoonstelling in het Rijksmuseum te zien was geweest. Zie cat.tent. *Rembrandt*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1932, nr. 3.
 - 19 Zie over de geschiedenis van deze aankoop en de bijdrage van de Vereniging Rembrandt, P. van Th[iel], 'Verkregen met steun van de Vereniging Rembrandt', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983), pp. 216-217. Zie ook Schmidt-Degener in het *Jaarverslag over 1939: Vergelijkt men dit schilderij met Rembrandt's aanvangscomposities van vier jaar vroeger (...), dan blijkt het dat de jeugdige kunstenaar in deze vier jaren reeds een ontwikkeling doorlopen heeft, waarmee talenten van kleiner formaat een heel leven zouden kunnen vullen. Het is merkwaardig hoe snel de jonge meester den weg van*

- het rumoerig-kleurige naar het bezonken-tonige gevonden heeft.
- 19 Archief Fotocommissie, inv.nr. 1, notulen van de vergadering, d.d. 23 februari 1920, en notulen van de vergadering, d.d. 2 maart 1925.
- 20 Archief Fotocommissie, inv.nr. 1, notulen van de vergadering, d.d. 24 april 1936; bij de ingang van het Prentenkabinet was een foto-stand ingericht, zie de notulen van de vergadering, d.d. 24 april 1936.
- 21 Archief van de Fotocommissie, inv.nr. 2, notulen van de vergadering, d.d. 20 juli 1939 en 22 april 1942. Zie voor de geschiedenis van de 'pleurants', J.F. H[eijbroek], 'Verkregen met steun van de Vereniging Rembrandt', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983), pp. 219-220.
- 22 Duparc, *op.cit.* (noot 1), pp. 261-271 over het Rijksmuseum in de periode tussen de Tweede Wereldoorlog en 1975.
- 23 In het *Jaarverslag over 1959*, p. 5 schreef Van Schendel ter gelegenheid van het afscheid van Röell: *Tijdens zijn ambtsperiode zijn de verzamelingen zeer belangrijk uitgebreid door aankopen en schenkingen. Alle afdelingen hebben aan betekenis gewonnen, maar in het bijzonder zijn de kunstnijverheids-afdelingen zodanig verrijkt dat hun kwaliteit en hun omvang in deze jaren haast verdubbeld werden.*
- 24 Zie cat. *Wandtapijten 2. Renaissance, Maniërisme en Barok*, Rijksmuseum, Amsterdam 1971. De aandacht voor wandtapijten kwam ook naar voren bij een aantal door het Rijksmuseum georganiseerde tentoonstellingen, zoals in 1946 *De wandtapijten der Fransche kathedraalen en paleizen*, in datzelfde jaar *Oostersche tapijten in het Rijksmuseum* en de vele tapijten die te zien waren in 1955 op de tentoonstelling *De triomf van het maniërisme*. In 1952 was het eerste wandtapijt van de in Delft werkzame wever Spiering, *De ontmoeting van David en Abigaël* (inv.nr. BK-1653) verworven voor ruim f 24.000. Zie verder bijlage bij 1952, 1954, 1955, 1956, 1958, 1959.
- 25 Cat.tent. *Dawn of the Golden Age*, Amsterdam (Rijksmuseum) | Zwolle 1993, pp. 409-510, nr. 189.
- 26 Heijbroek, *op.cit.* (noot 11), p. 186.
- 27 Van Schendel was in 1933 aan het Rijksmuseum gekomen onder Schmidt-Degener; was vanaf 1946 hoofdconservator schilderijen, vanaf 1950 directeur van de afdeling schilderijen en tussen 1959 en 1975 hoofddirecteur. Zie *Bulletin van het Rijksmuseum* 23 (1975), pp. 51-62 en 27 (1979), pp. 3-6.
- 28 Zie Filedt Kok, *op.cit.* (noot 15), p. 188, noot 130; A. van Schendel in *Catalogue of paintings Rijksmuseum Amsterdam*, Amsterdam 1960, p. XIII: *The purchases made after the war were in the first place aimed at supplementing those periods of national art which were inadequately represented.* Hij noemde vervolgens de 15de-, 16de-eeuwse en de 18de-eeuwse schilderkunst.
- 29 Archief Fotocommissie, inv.nr. 2, notulen vergadering, d.d. 29 december 1948 en 15 februari 1950; archief Rijksmuseum, verwerving (vanaf 1946), inv.nr. 149: het landschap van Koninck uit het bezit van Earl of Crawford en Balcarres, was tussen 1948 en 1952 als bruikleen in het Rijksmuseum tentoongesteld. De eigenaar was uiteindelijk niet genegen tot verkoop. Zie H. Gerson, *Philips Koninck*, Berlin 1936, p. 107, nr. 37.
- 30 P. Hecht & G. Luijten, 'Nederland verzamelt Oude Meesters', *Kunstschrift* 30, nr.6 (1986), pp. 190-217, m.n. p. 194 en J.F. van Wijnen, 'Musea willen altijd meer' in: *Kunstschrift* 34, nr.5 (1990), p. 2; E.J. Sluijter, 'Nieuwe kunsthistorische benaderingen en het veranderde beeld van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst', in: F. Grijzenhout en H. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Heerlen 1992, pp.369-370. Ook in de kunsthistorische literatuur begon men aandacht aan de caravaggisten te schenken, zie de monografische studies van o.a. B. Nicolson, J.R. Judson en L.J. Slatkes.
- 31 *Democritus en Heraclitus*, inv.nr. SK-A-2783/2784: deze schilderijen waren in 1916 aan het Rijksmuseum geschonken.
- 32 Zie over de reputatie en de golf van aankopen van de schilderijen van Ter Brugghen in de jaren '50 en '60 ook: P.J.J. van Thiel in *Bulletin van het Rijksmuseum* 19 (1971), pp. 114-115.
- 33 *Weerzien der meesters: keur van schilderijen uit het Rijksmuseum*, Mauritshuis, Frans Halsmuseum, Dordrechts Museum (1945) 166.870 bezoekers; *Kunstschaten uit Wenen* (1947) 272.200 bezoekers; *Meesterwerken uit de Oude Pinacothek te München* (1948) 135.900 bezoekers; 120 *Beroemde schilderijen uit het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn* (1950) 132.080 bezoekers. Grote tentoonstellingen in de jaren 50 waren o.a. *Bourgondische pracht: van Philips de Stoute tot Philips de Schone* (1951) 107.680 bezoekers; *Triomf van het Maniërisme* (1955) 51.260 bezoekers; *Rembrandt* (1956) 329.900 bezoekers; *Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden: 150 jaar Rijksmuseum*. Jubileumtentoonstelling (1958) 73.840 bezoekers.
- 34 Archief Fotocommissie, inv.nr. 2, notulen vergadering, d.d. 29 december 1948: *Jhr. Röell bracht ter sprake de wenselijkheid van het houden van een eenvoudig restaurant of koffiekamer. In de grote buitenlandse musea, zoals in Engeland en Amerika, treft men ten behoeve van de bezoekers dergelijke lunchrooms aan. (...) Met het oog op het vreemdelingenbezoek en de wens van velen om zich een gehelen dag aan het museum te kunnen wijden zou een koffiekamer zeer goed permanent te exploiteren zijn.*
- 35 Vanaf de oprichting van de Stichting is vrijstelling van vennootschapsbelasting een steeds terugkerend thema in de vergaderingen. Iedere nieuw aantredende staatssecretaris werd op dit punt door het Rijksmuseum benaderd: in 1960 mr. Y. Scholten, later mr. Grapperhaus. Zie Archief Fotocommissie, inv.nr. 62, met name de brief met betrekking tot de aangifte vennootschapsbelasting, d.d. 28 november 1972, die op advies van rijksaccountant A.J. de Bruijn werd opgesteld. Zie voor de toewijzing van dit verzoek, brief van Staatssecretaris van Financien M.J. van Rooijen, d.d. 25 maart 1974. In afwijking van de tot dan toe gehanteerde methode van winstberekening konden de fictieve kosten van huisvesting, personeel en auteursrechten worden afgetrokken. De regeling gold voor de periode 1970-1975, maar werd herhaalde malen verlengd.
- 36 Jhr. F.J.E. van Lennep was van 1955 tot 1961 vice-voorzitter en van 1962 tot 1964 voorzitter van de Vereniging Rembrandt geweest. Zijn opvolger D.F.W. Langelaan, een schoonzoon van Chr.P. van Eeghen, was voorzitter van de Vereniging Rembrandt op het moment dat hem gevraagd werd voorzitter van de Fotocommissie te worden. Scheidend voorzitter Van Lennep merkte op dat hij in principe de figuur, dat dezelfde persoon voorzitter is van de Vereniging Rembrandt en van de fotocommissie, niet zo juist acht. Dat dit tijdelijk zo is, is reeds eerder voorgekomen, doch op den duur zouden beide functies beter door twee personen bekleed kunnen worden. Zie Archief Fotocommissie, inv.nr. 3, notulen vergadering, d.d. 17 mei 1973. Langelaan was voorzitter van de Vereniging Rembrandt tussen 1964 en 1975, daarna bleef hij lid van het Dagelijks Bestuur; Levie was vanaf 1975 bestuurslid van de Vereniging Rembrandt. De dubbelfuncties konden zeer voordelig zijn voor de samenwerking tussen de verschillende bijkustaanakopen betrokken partijen.
- 37 Archief Rijksmuseum, toelichting op de begroting van 1965, d.d. 4 februari 1964, p. 8: overzicht van de aankoopgelden van het Rijksmuseum en de National Gallery in Londen.
- 38 Zie B. Kempers, 'Aandelen in onsterfelijkheid. Museaal mecenaat, particulier initiatief en overheid', in: C.B. Smithuijsen (red.), *De hulpbehoevende mecenas. Particulier initiatief, overheid en cultuur*, 1940-1990, Zutphen 1990, pp. 72-129. M.n. pp. 98-106 handelen over het aankoopbeleid van musea, het Prins Bernhard Fonds, de Vereniging Rembrandt en de samenwerking tussen deze twee fondsen. Zie ook: *Aanwinsten Nederlandse musea, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt en het Prins Bernhard Fonds*, 1960-1990, Zwolle/Amsterdam 1990.
- 39 Zie Filedt Kok, *op.cit.* (noot 15), p. 188, noot 130: de herinneringen van A. van Schendel, typescript 1976, pp. XI-XVI en XXI-XXII. Van Schendel en Röell hadden hun oog ook laten vallen op het schilderij van Rembrandt *Christus en de Samaritaanse vrouw*, dat uiteindelijk ook in het Metropolitan Museum of Art in New York terecht kwam.
- 40 Zie Archief van het Rijksmuseum, dossier over aankopen RMA 1965-67.
- 41 A.F.E. van Schendel, toespraak, d.d. 14 september 1965, *Bulletin van het Rijksmuseum* 13 (1965), pp. 143-144. De Rembrandt was eerder door de Engelse eigenaar in bruikleen gegeven voor de Rembrandt-tentoonstelling van 1956.
- 42 Twijfel over de eigenhandigheid was al geuit door R. Hamann, *Rembrandt*, Berlijn 1948, pp. 288 en 291-292; tijdens de Rembrandt-tentoonstelling in 1956 was deze in een krantenartikel herhaald door de kenner M.M. van Dantzig. Zie over de herkomst en reputatie van het schilderij, P.J.J. van Thiel, 'Rembrandts Heilige Familie bij avond', *Bulletin van het Rijksmuseum* 13 (1965), pp. 145-1961.
- 43 Archief Fotocommissie, inv.nr. 3, notulen vergadering, d.d. 6 mei 1968: *Omtrent de aankoop van Rembrandt's Heilige Familie bij avond, die thans door enkele critici omstreden wordt, deelt de hoofd-directeur mede, dat dit schilderij in 1956 met een goede pedegree op de Rembrandt-tentoonstelling hing en hij zelf geen reden heeft om aan de echtheid van deze Rembrandt te twijfelen. De vergadering vindt onder deze omstandigheden geen enkele aanleiding er langer bij stil te staan.* Zie A. Bredius & H. Gerson, *Rembrandt: the complete edition of the paintings*, London 1969, nr. 568 met verwijzingen naar de voor- en tegenstanders. Op 6 december 1999 werd door het Rijksmuseum een colloquium over de *Heilige Familie* georganiseerd, waarbij de toeschrijvingsproblematiek opnieuw aan de orde kwam. Zie ook J. Bruyn, B. Haak, S.H. Levie, P.J.J. van Thiel en E. van de Wetering, *A Corpus of Rembrandt Paintings*, Dordrecht/Boston/Londen 1982-, deel 4 (te verschijnen), nr. 30. Ook werd gesproken over de wenselijkheid het paneel niet meer in de studiecollectie, maar op zaal te tonen. Het schilderij is vervolgens als 'atelier van Rembrandt' weer op zaal geplaatst, in afwachting van een schoonmaak en verder onderzoek in de loop van het jaar 2000.
- 44 Voor kapitale schilderijen van Cuyp, Koninck en Hobbema moest men in Engeland zijn, waar dergelijke schilderijen zich veelal in adellijk familiebezit bevonden en zo nu en dan op de markt verschenen. Zie C.J. de Bruyn Kops, 'Kanttekeningen bij een nieuw verworven landschap van Aelbert Cuyp en enige bijzonderheden over de waardering en export van zijn werk in het verleden', *Bulletin van het Rijksmuseum* 13 (1965), pp. 162-176; Chr. Brown, 'Revising the Canon: the collector's point of view', *Simiolus* 26 (1998), pp. 201-212, m.n. pp. 202-203. Toespraak Van Schendel ter gelegenheid van de aankoop van de Koninck, *Bulletin van het Rijksmuseum* 15 (1967), pp. 109-115. Zie Gerson, *op.cit.* (noot 29), p. 105, nr. 26.
- 45 Archief Fotocommissie, inv.nr. 3, notulen verga-

- dering, d.d. 2 mei 1967. Zie *The Toledo Museum of Art. European Paintings*, Toledo, Ohio & Pennsylvania State University Press, University Park & Londen 1976, p. 77, pl. 139.
- 46 Zie Filedt Kok, *op.cit.* (noot 15), p. 188, noot 130: herinneringen van A. van Schendel, typescript 1976, opmerkingen naar aanleiding van de aankopen van Dirck Jacobsz en J.C. Vermeyen.
- 47 Zie over deze aankoop in 1962, B. Haak, *Bulletin van het Rijksmuseum* 11 (1963), pp. 11-19. In 1979 werd ook Vermeyens prent met het portret van De la Marck met steun van de Rijksmuseum-Stichting aangekocht. Zie voor de aankoop van het schilderij ook Filedt Kok, *op.cit.* (noot 15), p. 161.
- 48 A. Chong & W. Kloek, cat.tent. *Het Nederlandse Stilleven 1550-1720*, Amsterdam (Rijksmuseum)/Cleveland (The Cleveland Museum of Art), Zwolle 1999, nr 18.
- 49 *Ibidem*, nr 46; Archief Fotocommissie, notulen vergadering, d.d. 10 mei 1972.
- 50 Archief Fotocommissie, inv.nr 3, notulen vergadering, d.d. 2 november 1962, 21 december 1970, 10 mei 1972, 15 januari 1974: voorstanders van dit aankoopbeleid zeiden dat een museum niet levend kan blijven als niet alle afdelingen van tijd tot tijd iets nieuws erbij krijgen, terwijl tegenstanders spraken van een versnippering van de geldbedragen die nodig waren voor het doen van werkelijk belangrijke kunstankopen.
- 51 Archief van de Fotocommissie, inv.nr 3, notulen vergadering, d.d. 10 maart 1970.
- 52 *Jaarverslag over 1964*, p. 65.
- 53 Het F.G. Wallerfonds steunt de aankoop van grafiek voor het Rijksprentenkabinet. Zie J.W. Niemeijer, 'Het Rijksprentenkabinet en F.G. Waller', *Bulletin van het Rijksmuseum* 32 (1984), pp. 111-117.
- 54 Zie *Bulletin van het Rijksmuseum* 23 (1975), pp.178-179, afb. 1.
- 55 Zie over Levie en de financiering van kunstankopen gedurende zijn directoraat, *Bulletin van het Rijksmuseum* 37 (1989), pp. 121-123.
- 56 Zie *Jaarverslag over 1978*, p. 93
- 57 Archief Fotocommissie, inv.nr. 3, notulen vergadering, d.d. 28 april 1984.
- 58 E. Meijer, *Schatten uit het Rijksmuseum*, Londen 1985; voorloper van een dergelijk boek, maar alleen handelend over schilderijen was P.J.J. van Thiel, *100 Golden Memories*, Amsterdam, z.j.
- 59 Over P.J.J. van Thiel, die van 1964 tot 1991 in het Rijksmuseum werkzaam was, zie H.W. van Os, 'Bij het afscheid van P.J.J. van Thiel', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), pp. 347-349.
- 60 P.J.J. van Thiel, 'Een Stilleven door Pieter Claesz', *Bulletin van het Rijksmuseum* 23 (1974), p. 119.
- 61 Archief Fotocommissie, inv.nr 3, notulen vergadering, d.d. 15 januari 1974.
- 62 Ook is overwogen Salomon van Ruysdaels *Overzetveer* uit de collectie A. Schwarz aan te kopen; zie Archief Fotocommissie, notulen vergadering, d.d. 25 september 1980 en 29 december 1980; de vraagprijs van 1,5 miljoen gulden vond men echter te hoog.
- 63 Cat.tent. *Het Nederlandse Stilleven 1550-1720*, nr. 10 (Van Dyck); Hecht & Luijten, *op.cit.* (noot 30), p. 199; Brown, *op.cit.* (noot 44), pp. 208-209 merkt op dat Ruysch en Van Huysum in de National Gallery in Londen wel goed vertegenwoordigd zijn, maar schilders als Floris van Dijck en Pieter Claesz nog steeds niet.
- 64 Zie *Bulletin van Rijksmuseum* 37 (1989), pp. 124-140 en 39 (1991), p. 350 e.v.
- 65 Zie J. Bruyn, B. Haak, S.H. Levie, P.J.J. van Thiel en E. van de Wetering, *op.cit.* (noot 43), deel 1, 1982, p. IX e.v. en nrs. A3, A7 en A14.
- 66 Archief van de Fotocommissie, notulen van de vergadering, d.d. 20 juni 1979 over de verwerkingsperikelen van *Tobias en Anna met het bokje*; *Jaarverslag over 1976*, pp.10-12 o.a. over de herkomst van het *Musicerend Gezelschap*, dat voor het laatst te zien geweest was op de tentoonstelling *Caravaggio en de Nederlanden in 1952* (Utrecht/Antwerpen). Voor het *Zelfportret*, zie *Jaarverslag over 1977*, p. 11 en Archief van de Fotocommissie, notulen van de vergadering, d.d. 6 juni 1977.
- 67 Portretopdrachten van Rembrandt uit de jaren '30 van de 17de eeuw waren in Nederlandse openbare collecties slecht vertegenwoordigd. De aankoop van dit schilderij werd door sommigen bekritiseerd. Zie bijvoorbeeld Hecht & Luijten, *op.cit.* (noot 30), p. 200.
- 68 Archief van de Fotocommissie, notulen van de vergadering, d.d. 4 oktober 1978. Zie O. Benesch, *The Drawings of Rembrandt*, delen 1-6, Londen/New York 1973, nr. 1267, afb. 1564. Veiling verzameling Von Hirsch, Sotheby's (Londen) 21 juli 1978, lot nr. 35. G.R. Goldner, *European Drawings. Catalogue of the Collections*. The J. Paul Getty Museum, Malibu 1988, p. 184, nr. 118.
- 69 *Jaarverslag over 1981*, p. 40. Andere overwegingen waren de uitstekende conservatiestaat van de tekening en het feit dat *de forse lineatuur deze landschaps-impressie op een afstand ook duidelijk afleesbaar maakt, waardoor zij bij expositie ook door een niet-specialistisch publiek genoten kan worden*. Zie Archief van de Fotocommissie, notulen van de vergadering, d.d. 5 september 1980; Benesch, *op.cit.* (noot 69), nr. C 41; P. Schatborn, *Tekeningen van Rembrandt, zijn onbekende leerlingen en navolgers. Catalogus van de Nederlandse tekeningen in het Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum*, deel 4, 's-Gravenhage 1985, nr. 30.
- 70 Zie Archief van de Fotocommissie, notulen van de vergadering, d.d. 21 mei 1984. Zie veilingcat. *Old Master Drawings from Chatsworth*, Christie's (Londen) 3 juli 1984, lot nrs. 60-67. De prijzen lagen tussen de 313.000 en 648.000 Br.pond. Het J. Paul Getty Museum kocht een aantal Rembrandts; zie Goldner, *op.cit.* (noot 69), cat.nrs. 115, 117 en 119.
- 71 *Jaarverslag over 1977*, p. 62; Archief van de Fotocommissie, notulen van de vergadering, d.d. 6 juni 1977, 1 juli 1977 en 19 oktober 1977.
- 72 H.W. van Os, 'Bij het afscheid van dr. J.W. Niemeijer', *Bulletin van het Rijksmuseum* 38 (1990), pp. 267-269. De Stichting droeg ook bij aan de aankoop van de heel uitzonderlijke, grote miniatuur van Hilliard in 1981.
- 73 Archief van de Fotocommissie, notulen van de vergadering, d.d. 15 oktober 1976; prof. Lunsingh Scheurleer betitelde de kan aldus. Zie ook het *Jaarverslag over 1976*, pp. 20-21 en het daar aangehaalde artikel van Th. M. Duyvené de Wit-Klinkhamer in: *Kunsthistorisch Jaarboek* 17 (1966), pp. 79-103.
- 74 Archief van de Fotocommissie, notulen van de vergadering, d.d. 20 juni 1979; *Jaarverslag over 1979*, pp. 13 en 31; R.J.B.[aarsen], 'Paulus van Vianen, De aanbidding der herders, Praag, 1607', *Bulletin van het Rijksmuseum* 37 (1989), pp. 141-147. Het Rijksmuseum verkreeg in 1988 een uitvoervergunning. Wellicht ging de Britse overheid overstag omdat de plaque door een Brits museum onbetaalbaar was geworden gezien de sterke waardevermeerdering sinds 1979.
- 75 Zie Archief van de Fotocommissie, notulen van de vergadering, d.d. 28 september 1981. De beker werd geveild bij Christie's Amsterdam op 6 okt. 1981. Aangezien de beker oorspronkelijk afkomstig was uit de collectie Van Beuningen, toonde ook het Rotterdamse Museum Boymans Van Beuningen bijzondere belangstelling voor de aankoop. Dit museum kon evenwel niet meer dan f 350.000,- voor de aankoop bijeenbrengen. Om die reden is afgesproken dat het Rijksmuseum op de veiling zou bieden, en wanneer de opbrengst beneden het genoemde bedrag bleef, zou de beker aan het Rotterdamse museum worden overgelaten. Het stuk werd uiteindelijk door het Rijksmuseum met steun van o.a. de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en de Rijksmuseum-Stichting verworven voor ca. f 533.600,-, waarvan de Stichting een derde voor haar rekening nam.
- 76 Bij het aantreden van Van Os als algemeen directeur kreeg het Rijksmuseum een driehoofdige directie; naast de algemeen directeur werd een directeur presentatie en een directeur behoud en beheer collecties benoemd, bij de verzelfstandiging in 1995 werd daar een zakelijk directeur aan toegevoegd. Voor de Stichting betekende dit onder meer dat de aanvragen voor aankopen schriftelijk door de directeur collecties werden gedaan, waardoor de motieven voor aankopen uit deze periode beter gedocumenteerd zijn.
- 77 Al in 1992 werd de heer C. B. Schoemakers, oud-directeur van de boekhandel Donner Boeken in Rotterdam, gevraagd advies te geven over de herinrichting van de museumwinkel. Zie Archief Fotocommissie, brief C.B. Schoemakers, d.d. 6 februari 1993. Verdere adviezen voor inrichting van de nieuwe winkel werden gegeven door de meest succesvolle eigenaar van grootwinkelbedrijven (Unigro), van wie de Stichting verwachtte dat deze de verbouwing zou sponsoren; een verwachting die helaas niet bewaarheid werd; zie Archief Fotocommissie, notulen vergadering, d.d. 22 maart, 5 juni, 2 juli, 27 november 1996. De verbouwing werd gerealiseerd door de Keja Donia in overleg met de museumarchitect Ir. Hans Ruisse-naars.
- 78 *Rijksmuseum Amsterdam. Topstukken uit de collectie*, Amsterdam 1995; A. Vels Heijn, *Rembrandt*, Londen 1989; J. Nash, *Vermeer*, Londen 1991.
- 79 Doordat de aankoopvoorstellen over het algemeen schriftelijk aan de bestuursleden werden gedaan, is de motivering van de aankopen in het archief van de Stichting voor deze laatste periode beter te volgen dan in het verleden.
- 80 In het *Bulletin van het Rijksmuseum* 27 (1979), pp. 7-25 zijn artikelen van verschillende auteurs over dit schilderij opgenomen. Het schilderij, dat zich tussen 1979 en 1981 als bruikleen van Lord Harlech in het Rijksmuseum bevond, werd geveild bij Sotheby's, Londen op 4 juli 1994, nr. 61 en bracht meer dan het dubbele van de taxatiewaarde en het door het Rijksmuseum ingezette bedrag op.
- 81 Th. H. Lunsingh Scheurleer, 'Pierre Gole in volle glorie in het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 41 (1993), pp. 79-95. Inmiddels wordt het kabinet aan Goles leerling, de beroemde André-Charles Boulle, toegeschreven en is in 1996 door de Stichting voor het Rijksmuseum een kleiner, wel aan Gole toegeschreven bloemenmarqueteriekabinet aangekocht, inv.nr. BK-1966-22. Zie de aanwinstenrubriek in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 45 (1997), pp. 227-228.
- 82 Veilingcat. Christie's (Amsterdam) 3 december 1991, lot nr. 321.
- 83 J.S. Held, 'Constantijn Huygens and Susanna van Baerle: A Hitherto Unknown Portrait', *The Art Bulletin* 73 (1991), pp. 653-668; zie ook tent.cat. *Jacob van Campen*, Amsterdam (Koninklijk Paleis) 1995, pp. 66-69.
- 84 Zie H.W. van Os, 'Hoe Rembrandts Uyttenbogaert in Nederland terug kwam', *Bulletin van het Rijksmuseum* 40 (1992), pp. 343-345 en ook M. Bijl, M. Zeldenrust en W. Kloek, 'Rembrandts Portret van Johannes Wtenbogaert, verwerving en restauratie', *Bulletin van het Rijksmuseum* 42 (1994), pp. 327-33.
- 85 Zie aanwinstenrubriek in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 44 (1996), pp. 134-36.
- 86 Zie A. Blankert, 'Vrouw 'Winter' door Caesar van Everdingen', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), pp. 505-523. *Pan en Syrinx*, SK-A-4882, was

sinds 1972 in bruikleen van het Rijksmuseum (SK-C-1517).

- 87 Zie G.M.C. Jansen, 'Paulus geneest de kreupele man te Lystra uit 1663 door Karel du Jardin (1626-1678)', *Bulletin van het Rijksmuseum* 45 (1997), pp. 179-189. Over de Jordaens, suppl. cat. p. 60, SK-C-1614.
- 88 Dankzij een extra bijdrage voor de aankoop van *Lot en zijn dochters* van Goltzius kon de Eglon van der Neer worden verworven uit de gelden van het legaat G.H. Sant, die verder aan de aankoop van de Goltzius besteed werden. Zie voor de Eglon van der Neer en de Willem van Mieris, tent.cat. *De Hollandse Fijnschilders*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1989-1990, resp. nr. 29 en 24; zie ook *Bulletin van de Vereniging Rembrandt* 9 (1999), pp. 20-22; over de Van der Werff, zie G.M.C. Jansen, 'O Adam Adam; God roept Adam en Eva ter verantwoording door Adriaen van der Werff', *Bulletin van het Rijksmuseum* 44 (1996), pp. 3-7.
- 89 Zie A. Mc Neil Kettering, 'Het portret van Moses ter Borch door Gerard en Gesina ter Borch', *Bulletin van het Rijksmuseum* 43 (1995), pp. 317-35.
- 90 Tot de fusieonderhandelingen wordt besloten in de bestuursvergadering van de Stichting op 18 november 1997; namens de Stichting traden in de fusiewerkgroep op mevr. Lichtenwagner, de heren Bloemsma, Schoemakers en Van Asch van Wijck, onder begeleiding van Deloitte & Touche. Zie Archief Fotocommissie, notulen vergadering, d.d. 4 maart en 10 juni 1998. Drie bestuursleden van de Stichting, de heren Bloemsma, Blokker en Schoemaker werden bij de realisering van fusie lid van een door het Rijksmuseum ingestelde Commissie voor Commercieel Advies.
- 91 Zie Archief Fotocommissie, notulen vergadering Rijksmuseum-Stichting, d.d. 15 februari, 5 juni, 2 juli, 27 november 1996 en 19 maart 1997.

Lijst van kunstvoorwerpen die door/met steun van de Fotocommissie/ Rijksmuseum-Stichting zijn aangekocht

(De met een * aangegeven objecten zijn *gedeeltelijk* door de Fotocommissie gefinancierd; de door de Rijksmuseum-Stichting aan het Rijksmuseum in *bruikleen* gegeven objecten zijn bij de fusie met de Stichting Het Rijksmuseum in 1998 onderdeel van de Rijkscollectie geworden; *Bull. RM = Bulletin van het Rijksmuseum*)

- | | |
|--|---|
| <p>1920 schilderij, BARTHOLOMÄUS DIETTERLIN, <i>Ruitergevecht in bergachtig landschap</i>, inv.nr. SK-A-2840, f 100,-.</p> <p>schilderij, MICHAEL SWEERTS, <i>De hongrigen spijzen; De dorstigen laven; De naakten kleden; De zieken bezoeken</i>, uit de serie van <i>De zeven werken van barmhartigheid</i>, inv.nr. SK-A-2845-48, f 2250,-.</p> <p>schilderij, CORNELIS DE ZEEUW, <i>Portret van een jonge man</i>, inv.nr. SK-A-2849, f 1200,-.</p> <p>1921 schilderij, BENJAMIN CUYP, <i>De graflegging</i>, inv.nr. SK-A-2857, f 4200,-.</p> <p>schilderij, MEESTER VAN DE LEGENDE VAN MARIA MAGDALENA, aangekocht als JACOB VAN LAETHEM, <i>Philips de Schone</i>, inv.nr. SK-A-2854, f 7500,-; zie <i>All the paintings</i>, p. 635.</p> <p>1922 schilderij, JACOBUS BUYS, <i>Scène uit 'Lubbert Lubbertse of de geadelde boer'</i> door M. van Breda, inv.nr. SK-A-2970, f 750,-.</p> <p>1924 * schilderij(en), MEESTER VAN ALKMAAR, <i>Het bezoeken van de zieken</i>, uit de serie van <i>De zeven werken van barmhartigheid</i>, inv.nr. SK-A-2815; totaalkosten voor de 7 panelen f 50.000,-, aangekocht met steun van de Vereniging Rembrandt, de Fotocommissie, bijdrage f 10.000,-; zie <i>All the paintings</i>, pp. 627-628.</p> | <p>1924 schilderij, CORNELIS VAN HAARLEM, <i>Venus en Mars</i>, inv.nr. SK-A-3016, f 1350,-.</p> <p>1925 zilver, JOHANNES LUTMA, schaalteje, Amsterdam, 1641, inv.nr. BK-NM-13258, f 2500,-; <i>catalogus zilver</i> 1952, nr. 109, <i>catalogus zilver</i> 1979, nr. 40.</p> <p>1926 schilderij, WILLEM BUYTEWECH, <i>Voorname vrijage</i>, inv.nr. SK-A-3038, f 10.000,-; zie J. Six, <i>Oud Holland</i> 43 (1926), p. 97.</p> <p>1929 schilderij, MATHIEU LENAÏN, <i>De dobbelaars</i>, inv.nr. SK-A-3099, f 5000,-.</p> <p>1930 schilderij, FRANCESCO UBERTINI (BACCHIACCA), <i>Het herbergen van de reizigers</i>, uit de serie van <i>De zeven werken van barmhartigheid</i>, inv.nr. SK-A-3104, f 9700,-.</p> <p>schilderij, JAN PORCELLIS, <i>Vissersboten op onrustig water</i>, inv.nr. SK-A-3111, f 500,-.</p> <p>schilderij, ANTHONIE PALAMEDESZ, <i>Portret van een jonge vrouw</i>, inv.nr. SK-A-3114, f 1000,-.</p> <p>schilderij, GUILLAM DUBOIS, <i>Berglandschap</i>, inv.nr. SK-A-3115, f 200,-.</p> <p>1931 schilderij, JACOBUS VREL, <i>Vrouwteje bij de schouw</i>, inv.nr. SK-A-3127, f 2000,-.</p> <p>1932 * schilderij, GERARD DAVID, <i>Bosgezicht</i>, inv.nr. SK-A-3134, twee zijluiken voor f 10.000,-, aangekocht door het Rijk en de Fotocommissie, bijdrage f 5000,-.</p> <p>1934 schilderij, FRANS POST, <i>Gezicht in Brazilië</i>, inv.nr. SK-A-3224, f 850,-; zie <i>Bull. RM</i> 12 (1964), pp. 51-56.</p> <p>1935 17 tekeningen, J.E. MARCUS, inv.nrs. RP-T-1935-23/42, f 45,-; zie cat.tent. <i>Jacob Ernst Marcus. Graveur en tekenaar</i>, Amsterdam (RPK) 1972.</p> |
|--|---|

- 1936 schilderij, EMANUEL DE WITTE, *Haven bij zonsondergang*, inv.nr. SK-A-3244, f 9900,-.
- vijf tekeningen, ADAM DE COLONIA, *Toeschouwers rond een vuurtje op straat*; D. DUPRÉ, *Landschap met rivier en rustende wandelaars en vee bij het water*; GIJSBERTUS CRAEYVANGER, *Landschap met bomen en twee figuren*; JAN VAN GOOL, *Varkens en ezels onder een boom*; ANONIEM, *Portret van Jacob van der Does*; inv.nrs. RP-T-1936-7/11.
- 1937 meubel, DANIEL MAROT, gebeeldhouwde Louis XIV-tafel, inv.nr. BK-14980, f 1500,-; zie *Catalogus van meubelen 1952*, nr. 315, R. Baarsen, *Nederlandse meubelen 1600-1800*, Rijksmuseum, Amsterdam 1993, nr. 31.
- beeldhouwwerk, eikenhouten groep, *De opstanding van Christus*, inv.nr. BK-14993, f 1100,-; cat. *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, Amsterdam 1973, nr. 47.
- tekening, PAULUS VAN VIANEN, verworven als LUCAS VAN VALKENBORGH, *Landschap*, inv.nr. RP-T-1937-24, f 300,-; zie K.G. Boon, *Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Century*, 1978, nr. 467.
- 1938 trap, in Lodewijk XIV-stijl uit het huis op de hoek Lange Vijverberg-Lange Voorhout, Den Haag, inv.nr. BK-15972, f 1800,-.
- tekening, D. LANGENDIJK, *Wachtlokaal met officieren*, inv.nr. RP-T-1938-130, f 200,-.
- 1939 * schilderij, REMBRANDT, *Jeremia treurende over de verwoesting van Jeruzalem*, inv.nr. SK-A-3276, totaalbedrag f 150.000,-, aangekocht met steun van particulieren, de Vereniging Rembrandt en de Fotocommissie, bijdrage f 10.000,-; zie *Bull. RM* 31 (1983), pp. 216-217.
- 1941 meubel, vouwstoel van notenhout, zgn. Jan Steen-stoel, inv.nr. BK-15337, f 1900,-; zie *Catalogus van meubelen 1952*, nr. 198, afb. 43, zie cat. *Nederlandse meubelen 1600-1800*, 1993, nr. 11.
- * schoorsteenmantel, inv.nr. BK-15371, totaalbedrag f 3000,-, aangekocht door de Vereniging Rembrandt en de Fotocommissie, bijdrage f 2000,-.
- 1942 beeldhouwwerk, *De verloren zoon*, inv.nr. BK-15436, f 7500,-; zie cat. *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, 1973, nr. 163.
- 1944 vier meubels, twee Hollandse 17de-eeuwse stoelen en twee tabouretten, inv.nrs. BK-15537-a/b, BK-15539-a/b, f 6500,-; zie *Catalogus van meubelen 1952*, nrs. 217 en 286.
- 1946 * schilderij, REMBRANDT, *Joseph vertelt zijn dromen*, inv.nr. SK-A-3477, totaalbedrag f 50.000,-, aangekocht door de Vereniging Rembrandt en de Fotocommissie, bijdrage f 25.000,-; zie *Bull. RM* 31 (1983), p. 186.
- 1950 boek, JACOB MAREL, *Tulpenboek*, inv.nr. RP-T-1950-266, f 5400,-.
- schilderij, A. CUYP, *Landschap met koeien en herdersjongen*, inv.nr. SK-A-3754, f 29.325,-.
- 1951 schilderij, HENDRIK KEUN, *Tuintafereel in Amsterdam*, inv.nr. SK-A-3831, f 2000,-.
- * prent, ets van HERCULES SEGERS, *Het rotslandschap met de scheepstakelage*, inv.nr. RP-P-1951-528; totaalbedrag f 21.000,-, gedeeltelijk geschonken door I. de Bruyn, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt en de Fotocommissie, bijdrage f 10.000,-; zie *Bull. RM* 31(1983), pp. 220-221.
- 1952 wandtapijt, FRANÇOIS SPIERING, *De ontmoeting van David en Abigael*, inv.nr. BK-16523, f 24.210,-; zie cat. *Wandtapijten 2*, Rijksmuseum 1971, p. 36/37, afb. 22.
- 1953 zilver, JOHANNES GRILL, kan en schotel, Amsterdam, 1649, inv.nr. BK-1953-10, f 25.000,-.
- zilver, plaquette, *Het Oordeel van Paris*, inv.nr. BK-1953-14, f 5250,-.
- porselein, een pruikenstrooier van Meissen porselein, inv.nr. 1953-56, f 1000,-.
- wandtapijt, *Ster-ushak*, Klein-Azië inv.nr. BK-1953-34, f 2800,- (en restauratiekosten f 1325,-).
- 1954 24 tekeningen, 4 aquarellen en 27 etsen, RIK WOUTERS, inv.nrs. RP-T-1954-4/30 en RP-P-1956-10-31, f 4650,-.
- meubel, ingelegd kabinet met bloemen, marquetterie, eind 17de eeuw, inv.nr. BK-1954-5, f 15.000,-; zie cat. *Nederlandse meubelen 1600-1800*, 1993, nr. 27 en *Bull. RM* 3 (1955), pp. 85-90.
- wandtapijt, *Jongelingen in de brandende oven*, inv.nr. BK-1954-70; zie cat. *Wandtapijten 2*, Rijksmuseum 1971, pp. 27-28, afb. 15, f 8130,-.
- wandtapijt, FRANÇOIS SPIERING, *Diana's afscheid van Eferia*, inv.nr. BK-1954-69b, f 56.890,-; zie cat. *Wandtapijten 2*, 1971, pp. 21-24, afb. 11 en 12.
- 1955 twee wandtapijten, in Lodewijk XV-stijl, naar kartons van Coypel, inv.nr. BK-1955-102a en b, f 36.320,-.
- vijf wandtapijten, *Iphigeneia in Aulis*, midden 17de eeuw, inv.nr. BK-1955-100a/d, f 21.210,-; zie cat. *Wandtapijten 2*, 1971, pp. 38-39, afb. 23.
- wandtapijt, *Noach, God de Vader dankend*, Renaissance, 16de eeuw, inv.nr. BK-1955-99, *Wandtapijten 2*, 1971, pp. 16-17, afb. 7, f 5635,-.
- meubel, hemelbed van pallisanderhout, Noord-Nederlands of Duits, 17de eeuw, inv.nr. BK-1955-82, cat. meubelen, Rijksmuseum, 1952, nr. 159, f 4160,-.
- schilderij, FRANCESCO GUARDI, *Bloemen*, inv.nr. SK-A-3899, f 15.500,-.
- 1956 boek, Franse topografische Atlas, 1720, inv.nr. RP-P-1956-131, f 3000,-.
- schilderij, HENDRICK TER BRUGGHEN, *De ongelovige Thomas*, inv.nr. SK-A-3908, f 19.200,-.
- wandtapijt, naar ontwerp F. Boucher, *De Chinese markt*, inv.nr. BK-1956-62, f 56.150,-; zie *Bull. RM* 5 (1957), pp. 20-21.
- beeldhouwwerk, houten Calvariegroep, 15de eeuw, inv.nr. BK-1956-31, f 25.000,-, zie cat. *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, 1973, nr. 107.
- 1957 * prent, gravure, MEESTER ES, *Christus aan het kruis tussen Maria en Johannes*, inv.nr. RP-P-1956-837, totaalbedrag f 32.000,-, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt en de Fotocommissie, bijdrage f 8000,-.
- meubel, coromandel lakkist, China, Ming-dynastie, inv.nr. BK-1957-50, f 4310,-.
- meubel, achtrbladig goudleerscherm, China, 17de eeuw, inv.nr. BK-1957-55, f 4000,-.
- zilver, PAULUS VAN VIANEN, plaquette, *Pan en Syrinx*, Praag, 1603, inv.nr. BK-1957-34, f 11.500,-.
- meubel, baroktafel, ca. 1670, inv.nr. BK-1957-58, f 2000,-.
- tekening, (toegeschreven aan) L.L. BOILLY, olieverschets op papier van een kinderkopje, inv.nr. RP-T-1957-366, f 3165,-.
- beeldhouwwerk, (toegeschreven aan) MARIE ANNE FALCONET-COLLOT, marmeren buste van een jong meisje, inv.nr. BK-1957-48, f 10840,-; zie cat. *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, 1973, nr. 754.
- zilver, beker (verguld), Den Bosch 1561, inv.nr. BK-1957-36, f 16.700,-.
- 1958 twee schilderijen, JAN VAN GOYEN, *Zomer en Winter*, inv.nrs. SK-A-3945 en 3946, f 60.700,-.
- zeven schilderijen, DIRCK VAN DEELEN, aangekocht als VAN DE VENNE / VAN BASSEN, inv.nr. SK-A-3936-3942, kamerschilderingen, f 85.900,-.
- wandtapijt, *De Babylonische gevangenschap geprofeteerd door Jeremia*, Brussel, 2de helft 16de eeuw, inv.nr. BK-1957-83, f 15.200; zie cat. *Wandtapijten 2*, Rijksmuseum 1971, p. 29, afb. 16.
- zilver, JOHANNES VAN DER LELY, wierookvat en Mariabeeld, Leeuwarden, inv.nrs. BK-1958-42 en 43, f 16.000,-, cat.tent. *Nederlands zilver*, 1979, nr. 99.
- brons, kleine relikwie-kop van een heilige, 15de eeuw, inv.nr. BK-1958-76, f 15.500,-; zie cat.tent. *Koper & Brons*, Rijksmuseum, 1986, pp. 37-38, nr. 38.
- porselein, een Höchst-groep, inv.nr. BK-1958-58, f 14.800,-.
- textiel, zijden geborduurde stof, Van Hove, inv.nr. BK-1958-86, f 700,-.
- textiel, diverse stroken kant, inv.nr. BK-1958-86, f 5000,- (en f 1000,- reparatie).
- 1959 schilderij, als PIETER PIETERSZ, omgeving Pieter Pietersz, *Portret van een admiraal*, inv.nr. SK-A-3951, f 6150,-.
- tekening, MARCO ZOPPO, *Studie van een aan een gesel-paal gebonden man*, inv.nr. RP-T-1959-75, f 2200,-; zie cat.tent. *Italiaanse tekeningen II*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet) 1981, nr. 9.
- drie prenten, LOUIS-MARIN BONNET, 'The Charms of the Morning', Lodewijk XV, *Madame du Barry*, kleurengravures, inv.nrs. RP-P-1959-177/178/362; f 3000,-.
- zilver, twee kandelaars en een theebus en een knop (goud) van een wandelstok, inv.nrs. BK-1959-20, 21 en 22, f 10.000,-; zie *Bull. RM* 23 (1975), p. 8, afb. 8.
- zilver, CHRISTIAAN VAN VIANEN, twee kannen, inv.nrs. BK-1959-23a/b, f 28.000,-.
- beeldhouwwerk, HENDRICK DE KEYSER, *Mercurius*, brons, inv.nr. BK-1959-61, f 3900,-; zie *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, 1973, nr. 225.
- beeldhouwwerk, twee bronzen beeldjes: *Een atleet* (Paris ?), inv.nr. BK-1959-4; BENVENUTO CELLINI, *Hercules en Antaeus*, inv.nr. BK-1959-5, samen voor f 16.000,-, zie *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, 1973, resp. nrs. 664 en 643.
- beeldhouwwerk, *Zittende mannenfiguur in terracotta*, karikatuur, inv.nr. BK-1959-62, f 1600,-; zie cat. *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, 1973, nr. 624.
- beeldhouwwerk, W. POMPE, terracotta, *St. Jacobus*, Antwerpen, 18de eeuw, inv.nr. BK-1959-77a/b, f 1500,-.

- meubel, Engels antiek notenhouten kastje, met torsvoet, inv.nr. BK-1959-90, f 4200,-.
- meubel, antiek wortelnoten bureau met bovenkast, inv.nr. BK-1959-90, f 2500,-.
- meubel, antiek wortelnoten bureau met opzet boekenkast, inv.nr. BK-1959-97, f 2750,-.
- meubel, antiek ebbenhouten beeldenkast, Zuidelijke Nederlanden, inv.nr. BK-1959-89, f 8100,-.
- wandtapijt, Vlaamse tapisserie, *De Babylonische ballingschap*, inv.nr. BK-1959-83, f 6000,-.
- theebus, Delfts gepolychromeerd, inv.nr. BK-1959-79, f 1000,-.
- aardewerk, petit-feu, gepolychromeerd botervlootje, ca. 1750, Delft, inv.nr. BK-1959-69, f 3250,-.
- aardewerk, vier gepolychromeerde kopjes, 18de-eeuw, Delft, inv.nr. BK-1959-68-a/d, f 1500,-.
- aardewerk, een vroeg Noord-Nederlands schaalkje, inv.nr. BK-1959-72, f 1000,-.
- aardewerk, J.W. HOPPESTEYN, schotel en bord, Delfts blauw, 17de eeuw, inv.nr. BK-1959-53 en 82, resp. f 2000,- en f 1200,-.
- porselein, een deel van het zogenaamde Zwanenservies, Meissen, inv.nr. BK-1959-38, f 13.500,-.
- aardewerk, Turkse schotel, Isnik, inv.nr. BK-1959-76, f 3200,-.
- aardewerk, twee schotels, Delfts met Chinees decor, inv.nr. BK-1959-81-a/b, f 9000,-.
- theebus, antiek doré, Zwolle, inv.nr. BK-1959-21, f 8100,-.
- 1960 schilderij, FRANCESCO COZZA, *Hagar en Ismaël*, inv.nr. SK-A-4035, f 11.000,-; zie *Bull. RM* 10 (1962), pp. 5-15.
- zeven glazen, uit de verzameling Bodenheim, Venetië, Nederlands en Duits, inv.nrs. BK-1960-183, 185/191, f 14.500,-; zie cat. *Glass in the Rijksmuseum I*, 1993, nrs. 84, 87, 94, 139, 10, 162.
- aardewerk, Delftse pot, verzameling Kroon, inv.nr. BK-1960-172, f 12.000,-.
- 1961 wandtapijt, *Roxanne en Atalide*, voorstelling uit Bajazet van Racine, Frankrijk, 1776, naar ontwerp van Ch. Coy-pel, inv.nr. BK-1961-94, f 14.500,-; zie *Bull. RM* 10 (1962), p. 43.
- zilver, DIRK VAN DE GOORBERG, twee driearmige kandelabers, Delft, 1771/2, inv.nr. BK-1961-61-a en b, f 18.000,-.
- 1962 * schilderij, JAN CORNELISZ VERMEYEN, *Portret van Erard de la Marck*, inv.nr. SK-A-4069, totaalbedrag f 162.000,-, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt, het Rijk, de Fotocommissie, bijdrage f 50.000,-; zie *Bull. RM* 11 (1963), pp. 11-19.
- meubel, vergulde en gebeeldhouwde rustbank, Frankrijk, ca. 1690, inv.nr. BK-1962-44, f 57.750,-, geschenk van de Fotocommissie t.g.v. de opening van de nieuwe zalen.
- 1963 schilderij, JAN LIEVENS, verworven als REMBRANDT, *Samson en Delilla*, inv.nr. SK-A-4096, f 63.000,-.
- schilderij, JAN JANSZON DEN UYL / JAN LIEVENS (?), verworven als SCHOOL VAN REMBRANDT, *Stilleven met boeken*, inv.nr. SK-A-4090, f 75.000,-; zie *Bull. RM* 11 (1963), p. 63; *All the paintings*, p. 473.
- schilderij, JAN WEENIX, *Park met een buitenhuis*, grote wandschildering, inv.nr. SK-A-4090, f 40.300,-.
- zilver, twee pronkbokalen voor het Sint-Jorisgilde te Gorkum, Delft, 1603, inv.nrs. BK-1963-58a en b, f 35.000,-, zie cat. *Nederlands zilver 1979*, nr. 10.
- aardewerk, majolica-schotel, Noord-Nederland, 1623, inv.nr. BK-1963-42, *De kruisiging*, f 14.000,-.
- meubel, armstoel van notenhout met leren bekleding, inv.nr. BK-1963-76, Noord-Nederland, ca. 1630, f 2700,-.
- 1964 porselein, J.J. KÄNDLER, *Muze Urania* (Astronomie?), Meissen, inv.nr. BK-1964-21-a, f 13.600,-.
- zilver, JOHAN SIOTTELING, bestekcassette van mahoniehout met zilverbeslag, Amsterdam, 1772, inv.nr. BK-1964-13, f 8200,-; zie *Bull. RM* 12 (1964), pp. 101-102, afb. 3.
- * prent, ALBRECHT DÜRER, *Hieronymus bij de wilg*, drogenaald, tweede staat, inv.nr. RP-P-1964-479, aangekocht voor f 90.000,- met steun van de Vereniging Rembrandt, de Fotocommissie en het F.G. Wallerfonds, bijdrage Fotocommissie f 10.000,-; zie *Bull. RM* 12 (1964), pp. 3-4.
- * tekening REMBRANDT, *Voorstudie voor de Honderd Gulden Prent*, inv.nr. RP-T-1964-127; aangekocht met steun van het F.G. Wallerfonds en de Foto-commissie, bijdrage f 10.000,-; zie cat. *Tekeningen van Rembrandt*, Rijksmuseum, 1985, nr. 21.
- 1965 * schilderij, AELBERT CUYP, *Rivierlandschap met ruiters*, inv.nr. SK-A-4118, totaalbedrag ca. f 1.900.000,
- aangekocht door het Rijk, de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds, de Fotocommissie, bijdrage f 200.000 voor de Rembrandt en de Cuyp; zie *Bull. RM* 13 (1965), pp. 162-176.
- * schilderij, ATELIER VAN REMBRANDT, verworven als REMBRANDT, *Heilige familie*, inv.nr. SK-A-4119, ca. f 4.180.000, aangekocht door het Rijk, de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds, de Fotocommissie: zie bijdrage Cuyp; zie *Bull. RM* 13 (1965), pp. 143-160.
- zilver, toegeschreven aan PETER ALBERTS, twee kandelabers, Zwolle, 1672, inv.nr. BK-24-a en b, f 26.000,-; zie *Bull. RM* 14 (1966), p. 123, afb. 2.
- * tekening, CLAUDE LORRAIN, *Aeneas op Delos*, inv.nr. RP-T-1965-290; aangekocht met steun van de Vereniging Rembrandt en de Fotocommissie; zie *Bull. RM* 13 (1965), pp. 41-44.
- 1966 tekening, P.P. RUBENS, *Blad met schetsen voor een Diana en haar nimfen*, inv.nr. RP-T-1966-67, f 37.000,-; zie *Bull. RM* 14 (1966), pp. 150-157.
- textiel, Albastrook, *Point de France*, Lodewijk XIV, inv.nr. BK-1966-99, f 5000,-.
- meubel, wieg van ebbenhout en ivoor, Ceylon, eind 17de eeuw, inv.nr. BK-1966-48, f 5000,-; zie *Bull. RM* 15 (1967), pp. 122-130.
- 1967 * schilderij, PHILIPS KONINCK, *Vergezicht met hutten aan de weg*, inv.nr. SK-A-4133, totaalbedrag ca. f 2.100.000,-, verworven met extra steun van het Rijk, de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds, de Fotocommissie, bijdrage f 217.800,-; zie *Bull. RM* 15 (1967), pp. 107-115; *Bull. RM* 31 (1983), pp. 223-224.
- porselein, theeketel op komfoor, Berlijn, 1764, inv.nr. BK-1967-145, f 9900,-; zie *Bull. RM* 16 (1968), pp. 180 en 185, afb. 10.
- zeven tekeningen, 17de-eeuw, inv.nrs. RP-T-93-99, f 24.700,-; ADRIAEN VAN DE VELDE, *Herdersfamilie temidden van haar vee*; WILLEM VAN DE VELDE DE OUDERE, *Zeegevecht tussen twee eskaders*; ADRIAEN VAN DE VELDE (toegeschreven), *Studie van een kat*; GABRIËL METSU, *Zittende jongeman met schenkan in zijn hand*; JAN HACKAERT, *Stroomversnelling in een bebost berglandschap*; AELBERT CUYP, *Riviergezicht met gemeerde zeilschepen*; NICOLAES BERCHEM, *Herderspaar en rustend vee onder geboomte*. Zie *Bull. RM* 16 (1968), p. 39 e.v., afb. 11-16.
- 1968 * meubels, twee Namban schermen, Japans, ca. 1610-20, inv.nr. AK-RAK-1968-1-a en b, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt en de Fotocommissie, bijdrage f 50.000,-; zie *Bull. RM* 17 (1969), pp. 140-143,
- afb. 2-4; *Bull. RM* 31 (1983), pp. 224-225.
- schetsboek, EUGÈNE DELACROIX, bevattende 12 landschappen, 4 paardenstudies en 20 studies van honden, inv.nr. RP-T-1968-85, f 70.000,-; zie *Bull. RM* 23 (1975), p. 114, afb. 2.
- tekening, PIERRO DI COSIMO, *Studieblad met Madonna, heilige vrouwen, engelen*, pen, inv.nr. RP-T-1968-364, f 68.000,-; zie *Bull. RM* 17 (1969), pp. 159-170; cat.tent. *Italiaanse tekeningen II*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet) 1981, nr. 12.
- 1969 schilderij, NICOLAAS PIENEMAN, *Portret van Charles Henri Joseph Leickert*, inv.nr. SK-A-4164, f 1100,-; zie *Bull. RM* 22 (1974), p. 34.
- wandtapijt, FRANÇOIS SPIERING, *De Lycische boeren weigeren Latona water te geven*, inv.nr. BK-1969-2, f 124.000,-; zie cat. *Wandtapijten 2*, Rijksmuseum 1971, p. 8, afb. 8 en 9, *Bull. RM* 17 (1969), p. 182, afb. 6.
- beeldhouwwerk, *Maria Immaculata*, Zuid-Nederland, 3de kwart 17de eeuw, terracotta, inv.nr. BK-1969-4, f 5000,-, zie cat. *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, 1973, nr. 309; *Bull. RM* 17 (1969), pp. 140 en 144, afb. 5.
- beeldhouwwerk, ARENT VAN BOLTEN (toegeschreven), een fantasiediertje van brons, inv.nr. BK-1969-4; f 5000,-; zie *Bull. RM* 17 (1969), pp. 140-141, afb. 1.
- beeldhouwwerk, twee bronzen figuurtjes, *Boer met kip en Boerin*, Nederland, begin 17de eeuw, inv.nrs. BK-1969-6 en 7, f 2800,-; zie *Bull. RM* 17 (1969), pp. 182-183, afb. 1 en 2; cat. *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, 1973, nrs. 215 en 245.
- zilver, NICOLAES DE JAGER, lezenaar, Amsterdam 1760, inv.nr. BK-1969-22, f 7000,-; zie *Bull. RM* 18 (1970), pp. 66 en 70, afb. 3.
- zilver, DAVID ROOBOL (toegeschreven), missaalband, Amsterdam, 1738, inv.nr. BK-1969-23, f 7000,-; zie *Bull. RM* 18 (1970), pp. 66 en 70, afb. 4.
- zilver, NOORD-NEDERLANDSE MEESTER, kan en schaal, begin 17de-eeuw, inv.nr. BK-1969-30, f 143.000,-.
- zilver, D. WOR, naar ontwerp van Aert Schouman, avondmaalstel: 4 bekers, 1 grote en kleine schotels, 1 schenkan, 1 doopbeker, inv.nr. BK-1969-58-a/1, f 85.000,-; zie *Bull. RM* 19 (1971), pp. 32 en 36, afb. 9.
- 1970 * schilderij, HENDRICK TER BRUGGHEN, *Aanbidding der Koningen*, inv.nr. SK-A-4188, totaalbedrag f 318.000,-, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt, de Fotocommissie en het Prins Bernhard Fonds, bijdrage Fotocommissie f 218.000,-; zie *Bull. RM* 19 (1971), pp. 91-135.

schilderij, GOVERT FLINCK, *Portret van Gozen Centen*, inv.nr. SK-A-4166, f 30.000,-; zie *Bull. RM* 25 (1977), pp. 55-63.

schilderij, GERARD DE LAIRESSE, *Vijf allegorieën*, geschilderd in grisaille tussen 1675 en 1683 voor het huis van Philip de Flines te Amsterdam, inv.nrs. SK-A-4174-4178, f 29.000,-; zie *Bull. RM* 18 (1970), pp. 176-189, afb. 18-22.

schilderij, GERARD VAN HONTHORST, *Putti met een bloemenkrans*, inv.nr. SK-A-4171, f 6750,-.

beeldhouwwerk, LAURENT DELVAUX (?), *Pallas*, 1746-1748, marmer, inv.nr. BK-1970-137, f 116.000,-; zie *Bull. RM* 24 (1976), pp. 123-139.

beeldhouwwerk, ARTUS QUELLINUS DE JONGE, drie marmeren figuurtjes *Jaargetijden*, inv.nrs. BK-1970-19-a/b/c, f 35.000,-; zie *Bull. RM* 19 (1971), p. 189; cat. *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, 1973, nr. 338.

beeldhouwwerk, eikenhouten putto, Antwerpen, begin 17de eeuw, inv.nr. BK-1970-99, f 9150,-.

beeldhouwwerk, JAN BAPTIST XAVERY, twee ivoren bustes *Cleopatra* en *Lucretia*, 1732 en 1734, inv.nrs. BK-1970-37-a en b, f 5700,-; zie *Bull. RM* 19 (1971), pp. 32 en 35, afb. 5a/b.

meubel, secretaire met Wedgwood-plaques, Nederland, ca. 1780, inv.nr. BK-1970-28, f 41.700,-; zie *Bull. RM* 19 (1971), pp. 189-191, afb. 2.

meubels, twee armstoelen van ijzerhout, Indonesië, inv.nrs. BK-1970-107-a en b, f 4500,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 91, afb. 4.

meubels, delen van een eetkamerinterieur naar ontwerp van Th.W. Nieuwenhuis, ca. 1916, inv.nrs. BK-1970-88-93, f 3000,-; zie *Bull. RM* 20 (1972), pp. 10-11, afb. 3.

goud, beker met deksel, Den Haag, 1743, in. BK-1970-40, f 71.300,-; zie *Bull. RM* 19 (1971), p. 37, afb. 10.

zilver, P. ZÖLLNER, bouilloire op komfoor, Nieuw Beijerland, 1854, inv.nr. BK-1970-2, f 2100,-; zie *Bull. RM* 19 (1971), pp. 78 en 82, afb. 6.

zilver, J. B. BUYSSENS (?), wijwaterbak met zilveren reliëf met *Johannes op Patmos*, ca. 1725, inv.nr. BK-1970-9; zie *Bull. RM* 18 (1970), pp. 66 en 69, afb. 2.

zilver, NICOLAAS MENSMA, schaal, plooischotel, Amsterdam, 1667, inv.nr. BK-1970-1, f 34.600,-; zie *Bull. RM* 19 (1971), pp. 78 en 80, afb. 2.

goud, GEORGES FOUQUET, hanger, ca. 1900, inv.nr. BK-1970-64, f 17.275,-; zie *Bull. RM* 20 (1972), pp. 31-32, afb. 37.

zilver, L. POTMAN, inktstel, Middelburg, 1773, inv.nr. BK-1970-108, f 9500,-; zie *Bull. RM* 19 (1971), pp. 78 en 81, afb. 5.

zilver, RABBANUS RAAB, wierookscheepje, ca. 1750, inv.nr. BK-1970-5, f 6000,-; zie *Bull. RM* 19 (1971), pp. 78 en 81, afb. 4.

goud, haarkam, Art Nouveau, ca. 1900, inv.nr. BK-1970-105, f 5000,-; zie *Bull. RM* 20 (1972), pp. 31-32, afb. 38.

zilver, HENRY VAN DE VELDE, schotel, ca. 1906, inv.nr. BK-1970-38, f 3400,-; zie *Bull. RM* 20 (1972), pp. 23 en 26, afb. 23.

porselein, koffiekam met deksel, Weesp-Loosdrecht, ca. 1772, inv.nr. BK-1970-31, f 7900,-; zie *Bull. RM* 19 (1971), pp. 78 en 84, afb. 10.

aardewerk, schotel, Noord-Nederland, begin 17de eeuw; zie *Bull. RM* 19 (1971), pp. 78 en 83, afb. 8.

porselein, figuurtje van *Een zittende Chinese vrouw*, Frankenthal, ca. 1755-1760, inv.nr. BK-1970-33, f 7000,-; zie *Bull. RM* 18 (1970), pp. 35 en 38, afb. 8.

ceramiek, verzameling Art Nouveau, ontwerp Th.A.C. Colenbrander, voornamelijk Rozenburg, inv.nrs. BK-1970-42-a/e, 114-a/b, 127 en 128, f 10.500,-; zie *Bull. RM* 20 (1972), pp. 35 en 38, afb. 39 en 42-47.

glas, ruitje, *Ahasverus en Haman*, Nederrijn, ca. 1525, inv.nr. BK-1970-27, f 4000,-; zie *Bull. RM* 19 (1971), pp. 78-79, afb. 1.

glas, kelk met portret van koning Willem II door N.L. HOEVENAAR, 1847, inv.nr. BK-1970-30, f 2200,-.

beeldhouwwerk, Hindu-Javaans bas-reliëf uit Oost-Java, Penanggungan, 14de/15de eeuw, inv.nr. AK-RAK-1970-1-a/b, f 5800,-.

zilver, Hindu-Javaans Vajrasattva beeldje, inv.nr. AK-RAK-1970-2, f 45.000,-.

beeldhouwwerk, JAMES PRADIER, portretbuste van een meisje, marmer, inv.nr. BK-1970-63, f 18.750,-; zie *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, 1973, nr. 760; *Bull. RM* 18 (1970), pp. 34 en 36, afb. 3.

drie miniaturen, SIMON MARMION (toegescreven), inv.nrs. RP-T-1970-44/45/46, f 15.000,-.

* tekening, CLAUDE LORRAIN, *De ontmoeting van Aeneas met de zoon van Euandros*, inv.nr. RP-T-1970-7; totaalbedrag f 20.000,-, verworven met steun van het F.G.Waller-fonds en de Fotocommissie, bijdrage f 10.000,-; zie *Bull. RM* 19 (1971), p. 38, afb. 11.

1971 beeldhouwwerk, St. *Sebastiaan*, notenhout, Mechelen, circa 1525-25, inv.nr. BK-1971-50, f 62.500,-; zie *Bull. RM* 19 (1971), pp. 183-188.

beeldhouwwerk, FRANÇOIS DIEUSSART, borstbeelden van Pieter Spiering Silfercrona en zijn vrouw Johanna Doré, circa 1646, marmer, inv.nrs. BK-1971-115-a en b, f 62.000,-; zie *Bull. RM* 19 (1971), pp. 143-164.

textiel, FRANÇOIS VAN DEN HECKE, tafelkleed met familiewapen van Johannes Baptist Kaltschmidt von Eisenberg, Brussel, ca. 1650, inv.nr. BK-1971-116, f 40.000,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), pp. 91-92, afb. 11.

aquarel, JOHAN BARTHOLD JONGKIND, *Aanlegsteiger te Honfleur*, 1862, inv.nr. RP-T-1971-95, f 30.000,-, zie *Bull. RM* 20 (1972), p. 114, afb. 2.

schilderij ABRAHAM VAN STRIJ, *De kersenverkoopster*, 1816, inv.nr. SK-A-4195, f 26.900,-; zie *Bull. RM* 22 (1974), pp. 19-20.

beeldhouwwerk, *Het Christuskind*, Mechelen, begin 16de eeuw, inv.nr. BK-1971-114, f 17.100,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 91, afb. 2.

zilver, JAN BAPTISTA BUYSSENS, ciborie, Antwerpen 1722/23, inv.nr. BK-1971-107, f 7500,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 31, afb. 7.

meubel, stoel, Portugal, midden 18de eeuw, inv.nr. BK-1971-254, f 1500,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 31, afb. 2.

aardewerk, grote rechthoekige plaque met chinoiserie van Delfts aardewerk, 3de kwart 17de eeuw, inv.nr. BK-1971-117, f 29.000,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 92, afb. 12.

porselein, twee figuren, *De Herfst en de Winter*, Doccia, circa 1765, inv.nr. BK-1971-26, f 7700,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 134, afb. 14 en 15.

* meubel, wandtafel van gebeeldhouwd en verguld lindenhout met een blad van groen gevlekt marmer, vervaardigd naar ontwerp van Giovanni Battista Piranesi, inv.nr. BK-1971-14; totaalbedrag f 90.107,-, bijdrage Fotocommissie f 25.000,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 31, afb. 2 en *Bull. RM* 38 (1990), pp. 324-335.

1972 schilderij, ROELANT ROGHMAN, *Bergachtig landschap*, inv.nr. SK-A-4218, f 120.000,-; zie *Bull. RM* 20 (1972), p. 182, afb. 5 en 23 (1975), pp. 100-101.

schilderij, DANIEL MYTENS II, *Allegorie met de 7 kinderen van Diederick Pietersz van Leyden en Alida Paets*, inv.nr. SK-4222, f 78.500,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 31, afb. 1.

schilderij, GERARD VAN NIJMEGEN, *Bergachtig rivierlandschap*, inv.nr. SK-A-4223, f 31.800,-; zie *Bull.*

RM 22 (1974), pp. 26-38, afb. 10; *Bull. RM* 32 (1984), pp. 64-70.

schilderijen, CORNELIS TROOST, portretten van Mr. *Gerrit Sichterman* en zijn vrouw *Louis Christina Trip*, inv.nrs. SK-4200/4201, f 20.000,-; zie *Bull. RM* 22 (1974), p. 18.

schilderij, PIETER DUBORDIEU, *Portret van een dame*, 1ste helft 17de eeuw, inv.nr. SK-A-4221, f 15.000,-; zie *Bull. RM* 20 (1972), p. 182, afb. 3.

schilderij, JOSEPHUS AUGUSTUS KNIP, *De beschieting van Den Bosch door de Fransen tijdens het beleg van 1794*, 1800, inv.nr. SK-A-4220, f 13.000,-; zie *Bull. RM* 20 (1972), p. 182, afb. 3.

tekening, JAN DE BRAY, *Allegorie op de triomftocht van stadhouder Frederik Hendrik*, inv.nr. RP-T-1972-81, f 8800,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 32, afb. 19.

tekening, JAN DE BRAY, *Hermes en Aglauros*, inv.nr. RP-T-1972-82, f 4400,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 32, afb. 20.

tekening, DIRCK DALENS, *Ruiter te paard*, inv.nr. RP-T-1972-83, f 7000,-.

tekening, PIETER DE WITTE, *Harp spelende koning David*, inv.nr. RP-T-1972-80, f 6500,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), pp. 32 en 37, afb. 18.

tekening, J. VAN DER VINNE I, *Ruiters in een legerkamp*, inv.nr. RP-T-1972-79, f 2500,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 44-45.

beeldhouwwerk, J.C. DE COCK, *Negerjongetje met stedenkroon*, 1704, marmer, inv.nr. BK-1972-134, f 64.700,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 91, afb. 3.

beeldhouwwerk, een ordegeestelijke, Zuid-Nederland, ca. 1700, hout, inv.nr. BK-1972-66, f 10.000,-; zie *Bull. RM* 20 (1972), p. 182, afb. 6.

beeldhouwwerk, pijpvaardens reliëf, fragment van een Calvarie, Utrecht, ca. 1470, inv.nr. BK-1972-156, f 8100,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 91, afb. 1; cat. *Nederlandse meubelen 1600-1800*, 1993, nr. 32.

meubels, twee verguld houten guerdons in de stijl van Daniel Marot, ca. 1700, inv.nrs. BK-1972-157-a/b, f 15.200,-; zie *Bull. RM* 23 (1975), pp. 102-104.

meubels, guerdon en drie stoelen, Indonesië, 18de eeuw, inv.nrs. BK-1972-67 en 69, f 5650,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 91, afb. 5 en 6.

meubel, een tafel naar ontwerp van G. W. Dijsselhof, ca. 1900, inv.nr. BK-1972-133, f 2500,-.

- meubel, een tafeltje naar ontwerp van Lion Cachet, ca. 1905, inv.nr. BK-1972-83, f 700,-.
- zilver, theeservies, J. LANG EN C. KOOPS, Rotterdam 1862, inv.nr. BK-1972-81, f 2200,-; zie *Bull. RM* 22 (1974), p. 39, afb. 5.
- porselein, blauw-witte vroeg 15de-eeuwse schenkan, China, inv.nr. AK-RAK-1972-6, f 39.500,-.
- porselein, spoelkom met Imari-decor, Saksisch, ca. 1735, inv.nr. BK-1972-139, f 4800,-.
- aardewerk, bordje met kakiemonddecor, Chelsea, ca. 1752, inv.nr. BK-1972-71, f 2500,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 31, afb. 11.
- porselein, vaas, Rosenburg, ca. 1900, f 1900,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 134, afb. 17.
- aardewerk, Kakiemon kop en schotel, Japan, ca. 1680, inv.nr. AK-RAK-1972-79, f 900,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 134, afb. 12.
- aardewerk, schotel, blauw beschilderd met chinoiserie, Delft, ca. 1700, inv.nr. BK-1972-78, f 675,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 92, afb. 13.
- 1973** * schilderij, CORNELIS TROOST, *Zelfportret*, inv.nr. SK-A-4225, totaalbedrag f 75.700,-, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en de Fotocommissie, bijdrage f 46.665,-; zie *Bull. RM* 22 (1974), pp. 20, 37, afb. 4.
- * schilderij, THOMAS DE KEYSER, *Groepsportret van een onbekend college*, inv.nr. SK-A-4236, totaalbedrag f 150.000,-, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en de Fotocommissie, bijdrage f 100.000,-.
- zilver, DENIS GODIN, kan (verguld), ca. 1660, inv.nr. BK-1973-68, f 38.000,-.
- textiel, dames- en kinderkostuums met toebehoren, 17de, 18de, 19de en 20ste eeuw, inv.nrs. BK-339-379/386 en 389, f 18.000,-; zie *Bull. RM* 22 (1974), p. 40, afb. 13; *Bull. RM* 27 (1979), p. 191, afb. 12-16.
- glas, kelk, met het wapen van de Staten-Generaal en de vlag van de Verenigde Staten van Amerika, 1782, inv.nr. NG-1973-1, f 10.500,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 143, afb. 20.
- porselein, terrine met deksel in de vorm van een kool, Meissen, ca. 1775, inv.nr. BK-1973-190, f 6500,-; zie *Bull. RM* 21 (1973), p. 134, afb. 13.
- tekening, FRANCISCO JOSE DE GOYA Y LUCIENTES, *Quéjate al tiempo*, inv.nr. RP-T-1973-9, f 110.000,-.
- aardewerk, *Madonna met Kind*, Delft, 1749, inv.nr. BK-1973-207, f 26.900,-; zie *Bull. RM* 22 (1974), p. 39, afb. 6.
- 1974** * schilderij, PIETER CLAESZ, *Stilleven met kalkoenpastei*, inv.nr. SK-A-4646, totaalbedrag f 800.000,-, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en de Fotocommissie, bijdrage f 300.000,-; zie *Bull. RM* 23 (1975), pp. 119-121.
- twee schilderijen, MICHEL VAN MUSSCHER, *Zelfportret* en *Portret van zijn vrouw*, inv.nrs. SK-A-4232 en SK-A-4233, f 21.600,-; zie *Bull. RM* 22 (1974), pp. 131-149, afb. 4 en 5.
- * schilderij, JACOB DE WIT, *Mercurius, die een held naar Venus voert*, ontwerp voor een plafondstuk, inv.nr. SK-A-4659; totaalbedrag f 23.500,-, verworven met steun van het Fonds J.W. Edwin vom Rath en de Fotocommissie, bijdrage f 9000,-; zie *Bull. RM* 22 (1974), p. 29, afb. 3.
- zilver, GREGORIUS VAN DER TOORN, koelvat, Den Haag, 1767, inv.nr. BK-1974-107, f 93.300,-; zie *Bull. RM* 23 (1975), pp. 125-126.
- zilver, HERMANUS NIEUWENHUYSE, kamerpot, Amsterdam, 1750, inv.nr. BK-1974-9, f 26.000,-; zie *Bull. RM* 22 (1974), p. 173, afb. 4.
- zilver, T.G. BENTVELT, koffiepote met filter, Amsterdam 1826, inv.nr. BK-1974-114, f 6500,-; zie *Bull. RM* 23 (1975), p. 180, afb. 9.
- schoorsteenstuk, JAN BAPTIST XAVERY, 1742, marmer, inv.nr. BK-1974-109, f 83.500,-.
- beeldhouwwerk, notenhouten groep: *De bewening*, Zuid-Nederland, ca. 1440-1450, inv.nr. BK-1974-1, f 36.400,-; zie *Bull. RM* 22 (1974), p. 39, afb. 1.
- wandtapijt, met het wapen van de graaf van Monterey, Brussel, 2de helft 17de eeuw, inv.nr. BK-1974-100, f 17.000,-; zie *Bull. RM* 22 (1974), p. 173, afb. 6.
- porselein, terrine op onderschotel, Frankenthal, ca. 1760, inv.nr. BK-1974-110, f 8200,-; zie *Bull. RM* 22 (1974), p. 30, afb. 13.
- textiel, bedsprei van naaldkant, *Point de gaze de Bruxelles*, Brussel, 3de kwart 19de eeuw; bruidsluier van kloskant, Brussel, 2de helft 19de eeuw, inv.nrs. BK-1974-95 en 96, f 15.500,-.
- meubels, HENRY VAN DE VELDE, eetkamer-ameublement, 1895, inv.nrs. BK-1974-108-a/g, f 29.100,-.
- 1975** * prent, REMBRANDT, *Ecce Homo*, drogenaald, inv.nr. RP-P-1975-1; totaalbedrag f 850.000,-, verworven met steun van het F.G. Waller-Fonds en de Fotocommissie, bijdrage f 140.000,-; zie *Bull. RM* 23 (1975), pp. 178-179, afb. 1.
- wandtapijt, met Amor in medaillon uit de serie *Les Tentures de François Boucher*, Parijs, ca. 1780, inv.nr. BK-1975-68, f 146.600,-; zie *Bull. RM* 23 (1975), p. 180, afb. 4.
- zilver, knottekistje, Hoorn, 1670, inv.nr. BK-1975-78, f 25.000,-; zie *Bull. RM* 23 (1975), p. 237, afb. 6.
- aardewerk, ovale schotel, Delft, plateelbakkerij De Grieksche A van Adriaen Kokx, eind 17de eeuw, inv.nr. BK-1975-85, f 18.000,-; zie *Bull. RM* 24 (1976), p. 141, afb. 14.
- meubel, vergulde consoletafel met aan de voorkant *Europa op de stier*, Noord-Nederland, ca. 1700, inv.nr. BK-1975-85, f 5900,-; zie *Bull. RM* 24 (1976), p. 140, afb. 6.
- beeldhouwwerk, HENDRIK DOUVERMANN, *De heilige Ursula*, eikenhout, ca. 1520, inv.nr. BK-1975-70, f 21.500,-; zie *Bull. RM* 23 (1975), pp. 63-66.
- textiel, tafelkleed, Noord-Nederland, 1ste helft 17de eeuw, inv.nr. BK-1975-75, f 45.000,-; zie *Bull. RM* 23 (1975), p. 180, afb. 7.
- 1976** * schilderij, REMBRANDT, *Musicerend gezelschap*, 1626, inv.nr. SK-A-4674, totaalbedrag f 648.000,-, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en de Fotocommissie, bijdrage f 216.000,-; zie *Bull. RM* 25 (1977), pp. 24-27 en *Bull. RM* 37 (1989), pp. 207-210.
- schilderij, MOYSES VAN UYTENBROECK, *Het vinden van Mozes door de dochter van de Farao*, inv.nr. SK-A-4673, f 90.000,-; zie *Bull. RM* 24 (1976), p. 140, afb. 1.
- schilderij, NOORD-NEDERLANDSE SCHOOL, *Inwijding van een nieuw lid van de Bentveughels te Rome*, inv.nr. SK-A-4672, f 67.000,-; zie *Bull. RM* 24 (1976), pp. 183-184, cat. schilderijen (supplement), p. 98.
- * zilver, ADAM VAN VIANEN, kan (verguld), Utrecht, 1615, inv.nr. BK-1976-75, totaalbedrag f 812.000,-, aangekocht met steun van het Prins Bernhard Fonds, de Vereniging Rembrandt en de Fotocommissie, bijdrage f 152.000,-; zie *Bull. RM* 24 (1976), p. 183, afb. 3-6; *Bull. RM* 31 (1983), pp. 227-228 en *Bull. RM* 37 (1989), pp. 201-203.
- goud, medaillon met voorstellingen van Johannes de Doper, geëmailleerd, 1665, inv.nr. BK-1976-45, f 70.000,-; zie *Bull. RM* 25 (1977), p. 27, afb. 2 en 3.
- * negen tekeningen, PIETER POST, ontwerpen van scheepsinterieur, 1663, inv.nrs. RP-T-1976-2/9 en 30, totaalbedrag f 20.000,-, de helft geschonken door de Fotocommissie, bijdrage f 9900,-; zie *Bull. RM* 25 (1977), pp. 30-31, afb. 29-30.
- porselein, schenkan, China, begin 15de eeuw; f 6000,-.
- 1977** * schilderij, REMBRANDT, *Zelfportret*, 1628, inv.nr. SK-A-4691; totaalbedrag f 1.800.000,-, aangekocht met steun van de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds, het Rijk en de Fotocommissie, bijdrage van f 400.000,-; zie *Bull. RM* 25 (1977), pp. 120-122 en 37 (1989), pp. 214-216.
- * schilderij, KAREL VAN MANDER, *De grootmoedigheid van Scipio*, inv.nr. SK-A-4690; totaalbedrag f 160.000,-, aangekocht met steun van de Fotocommissie, bijdrage f 100.000,-; zie *Bull. RM* 26 (1978), pp. 51-58.
- beeldhouwwerk, ADRIAEN VAN WESEL, *De ontmoeting van de drie koningen*, eikenhout, 1475-77, inv.nr. BK-1977-134, f 51.800,-; zie *Bull. RM* 28 (1980), pp. 155-166 en 37 (1989), pp. 163-165.
- * beeldhouwwerk, JAN GREGOR VAN DER SCHARDT (toegeschreven), *Sol*, brons, ca. 1580, inv.nr. BK-1977-24, totaalbedrag f 70.000, bijdrage van de Fotocommissie f 45.000,-; zie *Bull. RM* 37 (1989), pp. 182-184.
- * twee tekeningen, FEDERICO BAROCCI, *De graflegging van Christus* en *De bewening van de dode Christus*, inv.nrs. RP-T-1977-137/138, f 425.000, bijdrage van de stichting f 362.000,-; zie cat.tent. *Italiaanse tekeningen II*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet) 1981, nrs. 24 en 25, afb. 29 en 30; *Bull. RM* 26 (1978), pp. 3-10.
- tekening, JAN TOOROP, *De tuin der weëën*, inv.nr. RP-T-1977-13, f 8300,-; zie *Bull. RM* 25 (1977), pp. 113-119.
- collectie van 109 prenten, proefdrukken, calques, doordruktekeningen en contradrukken van CORNELIS PLOOS VAN AMSTEL, inv.nrs. RP-P-1977-411/519, f 28.200,-.
- 1978** * twee tekeningen, SAMUEL PALMER, *The Towered City, The Curfew*, inv.nrs. RP-T-1978-39/40, totaalbedrag 22.500 Britse pond, bijdrage van de RM-Stichting f 66.900,-; zie *Bull. RM* 29 (1979), p. 88, afb. 13/14 en *Bull. RM* 37 (1989), pp. 262-264.
- vier tekeningen, JEAN-BAPTIST OUDRY, illustraties voor de fabels van De la Fontaine, inv.nr. RP-T-1978-53/56, f 34.800,-; zie *Bull. RM* 27 (1979), p. 32, afb. 17-20.
- * tekening, D. LANGENDIJK EN CHR. MEIJER, *Het vertrek van Prins Willem V uit Holland naar Engeland*, inv.nr. RP-T-1978-98, f 7350,-.

* tekening, HERMITAGE-MEESTER, Zuid-Nederland, ca. 1625, *Gewapende ruiters bij een boszoom*, inv.nr. RP-T-1978-90, totaalbedrag f 17.500,-, geschonken door de Vereniging Rembrandt en de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 26 (1978), p. 184, afb. 14.

* prent, EDVARD MUNCH, *Twee vrouwen aan het strand*, 1898, inv.nr. RP-P-1979-80; totaalbedrag f 181.375, verworven met steun van de RM-Stichting en het F.G. Waller-fonds; zie *Bull. RM* 27 (1979), p. 192 en 37 (1989), pp. 265-267.

* glas, tazza, Venetië, 1ste kwart 16de eeuw, inv.nr. BK-1978-20; totaalbedrag f 80.000,-, bijdrage van de RM-Stichting f 50.000,-; zie *Bull. RM* 26 (1978), p. 72, afb. 3.

* beeldhouwwerk, *Hl. Michael*, Zuid-Nederland (?), 1692, hout, inv.nr. BK-1978-35, totaalbedrag f 45.000,-, verworven met steun van de RM-Stichting, bijdrage f 22.500,-; zie *Bull. RM* 27 (1979), p. 30, afb. 3.

meubel, huisaltaar, Mechelen, begin 18de eeuw, notenhout, inv.nr. BK-1978-161, f 80.000,-; zie *Bull. RM* 26 (1978), p. 182, afb. 1.

* textiel, een aantal zijden weefsels, damasten, brokaten en fluwelen, 17de/18de eeuw; inv.nrs. BK-1978-52/55, 62/65, 68, 73, 149a,155; totaalbedrag f 20.000,-, bijdrage van de RM-Stichting f 10.000,-.

1979 * schilderij, REMBRANDT, *Tobias en Anna met het bokje*, 1626, inv.nr. SK-A-4717; totaalbedrag f 6.300.000,-, aangekocht met steun van de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds, de RM-Stichting, het Rijk; bijdrage van de RM-Stichting f 530.000,-; zie *Bull. RM* 27 (1979), p. 189 en 37 (1989), pp. 211-213.

tekening, THOMAS GAINSBOROUGH, *Landweg met geboorte en boerenkar*, inv.nr. RP-T-1979-25, f 48.100,-; zie *Bull. RM* 27 (1979), p. 86, afb. 1.

* tekening, PAUL SANDBY, *Conway Castle*, 1776, inv.nr. RP-T-1979-34; totaalbedrag f 68.000,-, aangekocht met steun van de RM-Stichting, bijdrage f 25.000,-; zie *Bull. RM* 27 (1979), p. 86, afb. 3.

* prent, J.C. VERMEYEN, *Portret van Erard de la Marck*, 16de eeuw, ets, inv.nr. RP-P-1979-221; totaalbedrag DM 37.000,-, verworven met steun van het F.G. Waller-Fonds en de RM-Stichting, bijdrage f 31.000,-; zie *Bull. RM* 28 (1980), pp. 18-19, afb. 19.

zilver, PAULUS VAN VIANEN, plaquette met *De aanbidding der herders*, 1607, inv.nr. BK-1979-101, 75.000 pond plus opgeld, bijdrage RM-Stichting f 250.000,-; zie *Bull. RM* 37 (1989), pp. 141-149.

zilver, theekist met drie theebusjes door PIETER ADOLPH BRUYNE, Amsterdam, 1785; inv.nrs. BK-1979-

25-a/d, f 30.000,-; zie *Bull. RM* 29 (1981), p. 191, afb. 12.

meubel, kast van eikenhout op kruisvoet, ingelegd met roggevel, belijmd met noten-, palm- en amaranthout en met panelen van Japans lakwerk, Noord-Nederland, ca. 1700, inv.nr. BK-1979-21, f 36.000,-; zie *Bull. RM* 27 (1979), p. 190, afb. 6.

meubel, koperen lezenaar met monogrammen, 18de eeuw, inv.nr. BK-1979-20-a, f 20.000,-.

1980 * schilderij, GERRIT ADRIAENSZ BERCKHEYDE, *De bocht van de Herengracht bij de Nieuwe Spiegelstraat te Amsterdam*, 1672, inv.nr. SK-A-4750, totaalbedrag f 310.000,-, aangekocht met steun van het ministerie van CRM en de RM-Stichting, bijdrage f 250.000,-; zie *Bull. RM* 29 (1981), p. 101, afb. 1 en 37 (1989), pp. 238-239.

schilderij, twee zijluiken van een triptiek, LEIDSE SCHOOL, ca. 1530, inv.nrs. SK-4751-a en b, f 45.400,-; cat. schilderijen (supplement), p. 104; zie *Bull. RM* 32 (1984), p. 88, afb. 2.

beeldhouwwerk, PIETER XAVERY, *Neptunus*, 1670, terracotta, inv.nr. BK-1980-19, f 33.000,-; zie *Bull. RM* 29 (1981), p. 102, afb. 3.

twee prenten, MEESTER IAM VAN ZWOLLE, *De bewening en Christus op de olijfborg*, inv.nrs. RP-P-1980-III en II, f 100.000,-; zie *Bull. RM* 29 (1981), pp. 32-33, afb. 19 en 20.

II houtsneden, KIYONAGA, EISHO, HOKUSAI, HIROSHIGE, KUNIYOSHI, Japan, 19de eeuw, inv.nrs. RP-P-1/13, f 35.000,-; zie *Bull. RM* 28 (1980), pp. 191-192, afb. II-17.

tekening, SAMUEL PALMER, *Een bergweg in Italië*, ca. 1839, inv.nr. RP-1980-25, f 30.000,-; zie *Bull. RM* 28 (1980), p. 190, afb. 2.

zes tekeningen, A.J. VAN DER CROOS, *Landschap met bomen en ruïne*; W.J.J. NUYEN, *Schepen bij laag water*; G. VAN NIJMEGEN, *Bosgezicht*; G. RADEMAKER, *De rariteitenkamer van Levinus Vincent*, L.R. TRINQUETTE, *Het park en kasteel van St. Cloud*, ANONIEM, *Vier landschappen*, inv.nrs. RP-T-1980-2/10, f 30.500,-; zie *Bull. RM* 28 (1980), pp. 18-19, afb. 8, 10, 12, 13.

17 tekeningen, 2 schetsboekjes, 1 gekleurde tekening en 1 grote penseeltekening, MATTHIJS MARIS, inv.nrs. RP-T-1980-37/53, f 15.000,-; zie *Bull. RM* 30 (1982), pp. 29, afb. 22.

schildering, makimono met scènes uit het leven op Deshima, 19de eeuw, inv.nr. NG-1980-24, f 10.500,-; zie *Bull. RM* 29 (1981), p. 223, afb. 21-23.

1981 * schilderij, NICOLAUS KNUFFER, *Bordeelscène*, inv.nr.

A-4779, schenking RM-Stichting, totaalbedrag f 160.000,-; zie *Bull. RM* 30 (1982), p. 27, afb. 1.

* tekening, REMBRANDT, *Boerderij met witte schutting*, inv.nr. RP-T-1981-1; totaalbedrag \$ 356.150, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en de RM-Stichting, bijdrage f 500.000,-; zie *Bull. RM* 29 (1981), p. 103, afb. 22-23; *Bull. RM* 37 (1989), pp. 228-229.

tekening, HENRI DE BRAEKELEER, *Een zaal in het Trippenhuys*, inv.nr. RP-T-1980-77, f 2500,-.

* miniatuur, NICHOLAS HILLIARD, *Portret van een liggend edelman*, inv.nr. RP-T-1981-2, f 150.000,-; zie *Bull. RM* 31 (1983), pp. 54-63.

drie schetsboeken, W.H. SCHMIDT, inv.nrs. RP-T-1981-78/79/80, f 850,-.

meubel, boekenkast, midden 18de eeuw, mahoniehout, inv.nr. BK-1981-14, f 35.000,-; zie *Bull. RM* 30 (1982), p. 144, afb. 2.

goud, PHILIPPE EN LOUIS METAYER, bokaal, huwelijksbeker, 1754, inv.nr. BK-1981-51; totaalbedrag f 533.000,-, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds, de RM-Stichting, min. CRM en het Amsterdamsche Fonds; zie *Bull. RM* 30 (1982), pp. 115-131 en 37 (1989), pp. 246-249.

goud, JEAN SAINT, snuifdoos, 1739, door, inv.nr. BK-1981-15, f 25.000,-; zie *Bull. RM* 30 (1982), p. 27, afb. 6-7.

schilderij, A. SALM (toegeschreven), *Gezicht op de suikerfabriek Kemanghlen bij Tegal op Java*, inv.nr. SK-A-4777, f 8500,-; zie *Bull. RM* 29 (1981), p. 224, afb. 29.

1982 * schilderij, FLORIS VAN DIJK, *Stilleven met kazen*, inv.nr. SK-A-4821; totaalbedrag f 680.000,-, aangekocht met steun van de Vereniging Rembrandt en de RM-Stichting, bijdrage f 453.000,-; zie *Bull. RM* 31 (1983), p. 228.

zilver, twee gedreven plaquettes, *De Manna-regen en De hemelse en aardse liefde*, Noord-Nederland, ca. 1600, inv.nrs. BK-1982-4-a/b, f 125.000,-; zie *Bull. RM* 31 (1983), p. 124, afb. 2 en 3.

* tekening, LUCAS VAN LEYDEN, *De opstanding van Christus*, inv.nr. RP-T-1982-75; totaalbedrag \$ 81.000, aangekocht met steun van de Vereniging Rembrandt en de RM-Stichting, bijdrage f 94.600,-; zie *Bull. RM* 31 (1983), pp. 4-20 en 37 (1989), pp. 171-173.

1983 * schilderij, FERDINAND BOL, *Venus en Adonis*, inv.nr. SK-A-4823; totaalbedrag f 350.000, bijdrage van de RM-Stichting van f 225.000,-; zie *Bull. RM* 32 (1983), p. 28, afb. 1.

* schilderij, PIETER PIETERSZ. (toegeschreven aan), *Arme ouders, rijke kinderen*, inv.nr. SK-A-4822; totaalbedrag Zwitserse frs. 200.000,- (ca. f 350.000,-), aangekocht met steun van de Vereniging Rembrandt en de RM-stichting, bijdrage Zwitserse frs. 15.000, (f 20.900,-); zie *Bull. RM* 32 (1984), p. 89, afb. 4.

glas, roemer van helder donkergroen glas, Nederland of Duitsland, met diamantgravure, 3de kwart 17de eeuw, inv.nr. BK-1983-15, f 60.000,-; zie *Bull. RM* 37 (1989), pp. 233-234; cat. *Glass in the Rijksmuseum* II, 1993, nr. 13.

1984 * aardewerk, SAMUEL VAN EENHOORN, de Griekse A, twee vazen, Delft, ca. 1680, inv.nr. BK-1984-160-a/b; totaalbedrag f 45.000,-, aangekocht met steun van de RM-Stichting f 22.500,-.

* wandtapijt, WILLEM ANDRIESEN DE RAEDT, *Elia's vlucht*, Leiden, 3de kwart 16de eeuw, inv.nr. BK-1984-12; geschonken door de Vereniging Rembrandt en de RM-Stichting (bijdrage f 60.000,-); zie *Bull. RM* 37 (1989), pp. 176-178.

* aquarel, THOMAS SHOTTER BOYS, *Gezicht over de Seine te Parijs*, 1831, inv.nr. RP-T-1984-15; totaalbedrag \$ 54.000, aankoop met steun van de Belport Familien Stiftung, RM-Stichting, ministerie WVC, bijdrage RM-Stichting \$13.572; zie *Bull. RM* 33 (1985), p. 126, afb. 14.

glas, twee ruitjes, *Johannes de Doper*, Leidse school 1520-40; *Christus en Pilatus*, Zuidelijke Nederlanden, ca. 1525, inv.nrs. BK-1984-43 en 47; aangekocht voor f 30.000,-, *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 33 (1985), p. 124, afb. 2 en 4.

zilver, theebus, Den Haag, 1695, inv.nr. BK-1984-38, f 16.130,-; *bruikleen* van de RM-Stichting.

1985 * schilderij, REMBRANDT, *Portret van Haesje van Cleyburg*, inv.nr. SK-A-4833; totaalbedrag f 10.000.000,-; aangekocht door de Stichting Jubileumfonds Rijksmuseum, met steun van de Vereniging Rembrandt, de RM-Stichting, het Prins Bernhard Fonds, de Grote Loterij Nederland, de Stichting Klaver Vier, de Stichting Tele-slag e.a.; bijdrage van de RM-Stichting: f 1.000.000,-; zie *Bull. RM* 33 (1985), pp. 92 en 192-193; *Bull. RM* 37 (1989), pp. 222-224.

* zilver, ADAM VAN VIANEN, drinkschaal met voorstelling van *Odysseus bij Circe*, 1610, inv.nr. BK-1985-24; totaalbedrag f 126.000,-, aangekocht met steun van de RM-Stichting, bijdrage f 54.000,-; zie *Bull. RM* 34 (1986), p. 37, afb. 1.

zilver, servies: J.H. STELLINGWERFF, dekschaal met deksel; J.A. DE HAAS, komfoor, inv.nr. BK-1983-39-b; HENDRIK SMITS, negen schotels, Amsterdam 1816, inv.nr. BK-BR-949, f 74.650,-, *bruikleen* van de RM-Stichting.

tekening, VLAAMSE SCHOOL, omgeving Pieter Coecke van Aelst, *De druivenoogst*, Brussel, ca. 1540, inv.nr. RP-T-1985-19, f 115.000,-; *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 33 (1985), p. 268, afb. 12.

aardewerk, drie schotels, drie kommen, een kruik van steengoed, een vuurstolp, etc., Noord-Nederland, begin 17de eeuw, slibaardewerk, inv.nrs. BK-BR-954/958-a/c en 960; f 18.000,-, *bruikleen* van de RM-Stichting.

aardewerk, schotel, Noord-Italië, 17de eeuw, inv.nr. BK-BR-961; f 3300,-, *bruikleen* van de RM-Stichting.

meubel, kabinet met chinoiserieën in lakwerk, Nederland, ca. 1700, inv.nr. BK-1985-25 [BK-BR-964]; f 190.500,-; *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 34 (1986), p. 256, afb. 1.

beeldhouwwerk, reliëf, *Maria met kind tussen twee heilige abten*, Zuid-Nederland, ca. 1520, kalksteen, inv.nr. BK-BR-962; f 34.500,-; *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 34 (1986), p. 189, afb. 1.

porselein, twee koppen en schotels, Berlijn, 19de eeuw, inv.nrs. BK-1985-42-a/b; f 8000,-; *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 36 (1988), pp. 258-259, afb. 8.

* schetsboek, JAN BRANDES, met bijbehorende papieren, inv.nr. NG-1985-7; totaalbedrag f 242.000,-, aangekocht met steun van de RM-Stichting, bijdrage van f 115.000,-; zie *Bull. RM* 34 (1986), pp. 67-81 en 37 (1989), pp. 253-255.

twee miniaturen, BALTHASAR DENNER, *Zelfportret en Portret van Esther Winter, echtgenote van Balthasar Denner*, ivoor, inv.nrs. SK-C-1615 en 1616; totaalbedrag f 7210,-; *bruikleen* van de RM-Stichting; suppl. cat. schilderijen, Rijksmuseum Amsterdam 1992, p. 109.

1986 * schilderij, GERARD VAN HONTHORST, *De doornenkroning*, inv.nr. SK-A-4837; totaalbedrag f 999.000,-, aangekocht met steun van de Vereniging Rembrandt, het Jubileumfonds RM en de RM-Stichting, bijdrage f 325.000,-; zie *Bull. RM* 35 (1987), p. 110, afb. 1.

* schilderij, PIETER CODDE, *Galant gezelschap*, inv.nr. SK-A-4844; totaalbedrag ca. f 500.000,-, aangekocht met steun van de Vereniging Rembrandt en de RM-Stichting, bijdrage f 100.000,-; zie *Bull. RM* 35 (1937), p. 110, afb. 2.

* prent, MEESTER W MET DE SLEUTEL, *Gotisch kerkinterieur*, gravure, inv.nr. RP-P-1986-42; aangekocht met steun van de RM-Stichting, bijdrage f 135.000,-; zie *Bull. RM* 37 (1989), pp. 166-168.

* miniatuur, MOGHUL-SCHOOL, *Strijd tussen Krishna en Shrigala*, India, dekverf in kleur, inv.nr. RP-T-1986-62; totaalbedrag f 120.000,-, aangekocht met steun van de

RM-Stichting, bijdrage f 80.000,-; zie *Bull. RM* 37 (1989), pp. 179-181.

beeldhouwwerk, *Vrouwelijke heilige*, Utrecht, ca. 1485, eikenhout, inv.nr. BK-1986-40; f 53.750,-; *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 36 (1988), p. 343, afb. 2.

1987 schildering, *De Maharana van Udaipur ontvangt de V.O.C.-gezant J.J. Ketelaar*, India, Udaipur, ca. 1711, doek, inv.nr. NG-1987-7, f 68.000,-; zie *Bull. RM* 37 (1989), pp. 242-245.

* meubel, kaarsenkroon, ca. 1650, koper, inv.nr. BK-1987-1; totaalbedrag f 180.000,-, aangekocht met steun van de RM-Stichting, bijdrage f 100.000,-.

1988 * zilver, zoutvat (gedeeltelijk verguld), Amsterdam, vroeg 17de eeuw, inv.nr. BK-1988-15; totaalbedrag f 1.050.000,-, aangekocht met steun van het ministerie van WVC, de Vereniging Rembrandt en de RM-Stichting, bijdrage f 375.000,-; zie *Bull. RM* 37 (1989), pp. 51-72.

* porselein, terrine, versierd in onderglazuur blauw, Weesp/Loosdrecht (beschildering), 1774, inv.nr. BK-1988-3; totaalbedrag f 30.000,-, aangekocht met steun van de RM-Stichting, bijdrage f 16.500,-; zie *Bull. RM* 37 (1989), p. 31, afb. 4.

porselein, twee bloempotten op onderschotels, Loosdrecht, inv.nr. BK-1988-9, f 18.000,-; *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 37 (1989), p. 32, afb. 6.

porselein, schotel, Loosdrecht, ca. 1780, inv.nr. 1988-8, f 7200,-, *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 37 (1989), p. 32, afb. 7.

* tekening, JAN VAN DE VELDE II, *Een karos of reiswagen, twee maal getekend*, pen in bruin-grijs, inv.nr. RP-T-1988-101; totaalbedrag f 33.700,-, aangekocht met steun van de RM-Stichting, bijdrage f 27.000,-; zie *Bull. RM* 36 (1988), p. 345, afb. 12.

* aquarel, WILLIAM CALLOW, *Stadsgezicht in Amsterdam met de Nieuwe Kerk*, inv.nr. RP-T-1988-104; totaalbedrag Britse pond 15.000, aangekocht met steun van de RM-Stichting, bijdrage f 40.000,-; zie *Bull. RM* 36 (1988), p. 346, afb. 14.

1989 * schilderij, HENDRICK GOLTZIUS, *Lot en zijn dochters*, inv.nr. SK-A-4866; f 3.650.000,-, aangekocht met steun van de Vereniging Rembrandt, de RM-Stichting, het legaat G.H. Sant en een extra bijlage van het ministerie van WVC, bijdrage van de RM-Stichting f 1.012.000,-; zie *Bull. RM* 37 (1989), pp. 124-140.

* meubel, kabinet, Nederland, midden 18de eeuw, noten- en wortelnotenhouw, inv.nr. BK-1989-16; aankoop met

steun van de RM-Stichting, bijdrage f f 320.000,-; zie *Bull. RM* 39 (1991), pp. 298-299.

* 223 tekeningen, uit de verzameling van Carel Vosmaer, inv.nrs. RP-T-1989-81/304; totaalbedrag f 650.000,-; aangekocht met steun van de Vereniging Rembrandt, de RM-Stichting en De Ster B.V., bijdrage van de RM-Stichting f 290.000,-; zie J.F. Heijbroek *et al.*, *De verzameling van mr. Carel Vosmaer (1826-1888)*, 's-Gravenhage/Amsterdam 1989.

* schilderij, MONOGRAMMIST M.H.V.H., *De blijde inkomste van Frans, hertog van Anjou in Antwerpen op 19 februari 1582*, olieverf op paneel, inv.nr. NG-1989-4 (SK-A-4867), totaalbedrag 65.000 Br. pond, verworven met steun van de RM-Stichting, f 90.000,-; zie *Bull. RM* 37 (1989), pp. 185-190; cat. schilderijen (supplement), p. 96.

1990 aquarel, J.M.W. TURNER, *Gezicht op Farnley Hall, vanuit Otley*, dekverf, inv.nr. RP-T-1990-40; *bruikleen* van de RM-Stichting, f 362.100,-; zie *Bull. RM* 38 (1990), pp. 276-287.

tekening, ALEXIS-NICOLAS PERIGNON, *Gezichten in de tuinen van Arcueil*, inv.nr. RP-T-1990-6, f 33.400,-; zie *Bull. RM* 38 (1990), p. 381, afb. 8.

* tekening, LOUIS ROLAND TRINQUETTE, *Zittende jonge vrouw*, rood krijt, inv.nr. RP-T-1990-37; totaalbedrag f 79.680,-, geschenk van R. Noortman (Maas-tricht) en de RM-Stichting, bijdrage f 60.000,-; zie *Bull. RM* 38 (1990), pp. 381-382, afb. 9.

* miniatuur, *Juesthetha* ('Zomer'), Jaipur (?), sterke Mogul-invloed, laat 18de eeuw, inv.nr. RP-T-1990-10; aankoop met bijdrage van RM-Stichting, f 30.000,-; zie *Bull. RM* 39 (1991), pp. 308-309.

schetsboek, CORNELIS SAFTLEVEN, 1666, inv.nr. RP-T-1990-158, f 100.000,-; *bruikleen* van de RM-Stichting.

tekening, PAULUS VAN VIANEN, *Godenmaaltijd*, pen in donker- en lichtbruin, 1604, inv.nr. RP-T-1990-38, f 120.000,-; *bruikleen* van de RM-Stichting.

* meubel, ANDRÉ-CHARLES BOULLE, verworven als PIERRE GOLE, kabinet ingelegd met bloemmarquette-rie, ca. 1670, eikenhout, inv.nr. BK-1990-7; totaalbedrag f 1.202.471,-, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt en de RM-Stichting, bijdrage f 450.000,-; zie *Bull. RM* 41 (1993), pp. 79-123.

beeldhouwwerk, driehoofdige Vishnu, Kashmir, 2de helft 8ste, begin 9de eeuw, inv.nr. AK-RAK-1990-3, f 150.500,-, *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 39 (1991), pp. 91-102.

goud, erepenning (met saffieren) in opdracht van Jan

Schreuder, , 1762, inv.nr. BK-BR-980, f 60.000,-; *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 42 (1994), p. 13.

1991 * zes ornamenttekeningen, JACOBUS BUYS, *Ontwerp voor de wijzerplaat van een klok*. Penseel in grijs en zwart over een schets in grafiet, inv.nr. RP-T-1991-15; DIRCK CRABETH, *Ontwerp voor een gebrandschilderd glas met een wapenschilddrager in een cartouche*, inv.nr. RP-T-1991-9; DIRCK CRABETH, *Ontwerp voor een gebrandschilderd glas met een wapenschilddrager in een cartouche*, inv.nr. RP-T-1991-10; THOMAS ROWLANDSON, *Vier karikaturale koppen met attributen*, inv.nr. RP-T-1991-14; JEAN-DÉMOSTHÈNE DUGOURC, *Ontwerp van een kroonluchter*, inv.nr. RP-T-1991-12; GIROLAMA MAZZOLA BEDOLI, *Ontwerp voor een wand- en plafondschildering*, inv.nr. RP-T-1991-11; totaalbedrag f 168.000,-, bijdrage van de RM-Stichting f 145.300,-; zie *Bull. RM* 39 (1991), pp. 311-315.

lampetstel, Arnhem, ca. 1760-1770, faience, inv.nrs. BK-1991-7-a en b, f 33.300, *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 40 (1992), pp. 172-173.

meubel, koloniale Biedermeier rustbank, Indonesië, ca. 1830, *bruikleen* van de RM-Stichting, f 6000,-.

1992 schilderij, CAESAR VAN EVERDINGEN, *Pan en Syrinx*, inv.nr. SK-A-4882, f 120.000,-, *bruikleen* van de RM-Stichting.

prent, REMBRANDT, *De aanbidding der herders: een nachtstuk*, B.46(2), ets, drogenaald en burijn, inv.nr. RP-P-1992-14, f 131.900,-, *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 40 (1992), pp. 161-171.

* vier aquarellen, JACOB CATS, *De vier seizoenen*, inv.nrs. RP-T-1992-12-15, met steun van de Vereniging Rembrandt en de RM-Stichting, totaalbedrag f 351.000,-, bijdrage f 266.800,-; zie *Bull. RM* 40 (1992), pp. 397-398, afb. 8-11; zie R.J. te Rijdt in: *Bull. Vereniging Rembrandt* 2 (1992), nr. 3, pp. 26-28.

prent, MEESTER E.S., *De letter Y*, gravure, inv.nr. RP-P-1992-416, f 378.200,-; zie *Bull. RM* 41 (1993), pp. 42-43.

prent, FRANS CRABBE, *Madonna met kind, zittend in een hof*, gravure, inv.nr. RP-P-1992-417, f 88.400,-, *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 41 (1993), p. 44.

beeldhouwwerk, *Durga Mahiskasuramardini*, India, 11de eeuw, inv.nr. AK-ARAK-1992-1, 118.100,-, *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 46 (1998), pp. 416-419.

porselein, twee vazen, Vases Adéliade, Sèvres, 1848, inv.nr. BK-1992-12, f 37.200,-, *bruikleen* van de RM-Stichting.

glas, holle console in de vorm van een ramskop, naar ontwerp van Lambertus Zijl, 1928, *bruikleen* van de RM-Stichting, inv.nr. BK-1992-11, f 11.500,-; zie *Bull. RM* 41 (1993), p. 140, afb. 7.

tekening, PIETER COECKE VAN AELST (atelier van), *De triomf van de Faam*, inv.nr. RP-T-1992-3; *bruikleen* van de RM-Stichting, f 84.500,-; zie *Bull. RM* 41 (1993), pp. 31-32.

* schilderij, REMBRANDT, *Portret van Johannes Wtenboogaert*, inv.nr. SK-A-4885, aangekocht voor f 17.094.000, met steun van de Grote Loterij Nederland, de Vereniging Rembrandt, de Rijksmuseum-Stichting, het VSB-fonds, een zeer aanzienlijke bijdrage van het Rijk en diverse particulieren; bijdrage van de RM-Stichting van f 2.000.000, f 188.500 koerswinst, aanvullende bijdrage in 1993 f 440.000,-; zie *Bull. RM* 40 (1992), pp. 343-352 en 42 (1994), pp. 327-333.

1994 schilderij, PIETER AERTSEN, *De genezing van de lamme van Bethesda*, inv.nr. SK-A-4892; *bruikleen* van de RM-Stichting, f 56.100,-.

* meubels, een paar kamerschermen met voorstellingen van bloemen en vogels in de lente en winter (anonieme schilder uit de Onkoku-school), Japan, ca. 1630-1660, inv.nrs. AK-RAK-1464-a/b; aankoop met steun van de Vereniging Rembrandt en de RM-Stichting, bijdrage f 150.000,-; zie K. Ruitenbeek in: *Bull. Vereniging Rembrandt* 4 (1994), nr. 3, pp. 4-12; *Bull. RM* 43 (1995), p. 72.

beeldhouwwerk, JAN BAPTIST XAVERY, portretbuste van Don Luis de Cunha, marmer, inv.nr. BK-1994-3, f 591.900,-, *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 42 (1994), pp. 107-119.

* zilver, JOSEPH GERMAIN DUTALIS, toiletspiegel (verguld), de beelden naar Louis Royer, huwelijksgeschenk van Willem I voor zijn dochter Marianne, 1829, inv.nr. BK-1994-34; aankoop met steun van de Vereniging Rembrandt en de RM-Stichting, bijdrage f 400.000,-; zie *Bull. RM* 43 (1995), p. 67; R. Baarsen in: *Bull. Vereniging Rembrandt* 5 (1995), nr. 1, pp. 14-17.

schilderij, J. D. ODEVAERE, *De Unie van Utrecht*, olieverf op paneel, inv.nr. NG-1994-9 (SK-A-4896).

* prent, AUGUSTIN HIRSCHVOGEL, *Gezicht op Passau*, ets, inv.nr. RP-P-1994-60; aankoop door het F.G. Waller-Fonds en de RM-Stichting, bijdrage f 100.000,-; zie *Bull. RM* 43 (1995), pp. 209-210.

1995 schilderij, GERARD EN GESINA TER BORCH, *Portret van Moses ter Borch*, inv.nr. SK-A-4908, f 584.000,-; zie *Bull. RM* 43 (1995), pp. 317-335.

schilderij, JOHANNES VAN WIJCKERSLOOT, *Allegorie op de Franse invasie in 1672*, inv.nr. SK-A-4910,

f 273.600,-; zie *Bull. RM* 43 (1995), pp. 336-349.

* schouw, JAN BAPTIST XAVERY, uit het huis van Diederik baron van Leyden op het Rapenburg, inv.nr. BK-1995-3, met steun van de Vereniging Rembrandt en de RM-Stichting, bijdrage f 300.000,-; zie *Bull. RM* 44 (1996), pp. 134-136; F. Scholten in: *Bull. Vereniging Rembrandt* 5 (1995), nr. 3, pp. 15-18.

* schilderij, DIRCK BARENDZ, *Het laatste avondmaal*, olieverf op papier, inv.nr. RP-T-1995-8; aangekocht met steun van de RM-Stichting, bijdrage f 81.400,-; zie *Bull. RM* 45 (1997), p. 235.

1996 * schilderij, ADRIAEN VAN DER WERFF, *Adam en Eva*, inv.nr. SK-A-4918; totaalbedrag f 950.000,-, verworven met steun van de RM-Stichting, bijdrage f 500.000,-; zie *Bull. RM* 44 (1996), pp. 3-7.

* schilderij, LEIDSE SCHOOL, *Calvarieberg*, ca. 1520, olieverf op paneel, inv.nr. SK-A-4921; totaalbedrag f 1.500.000,-, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt, het VSB-fonds en de RM-Stichting, bijdrage f 500.000,-; zie *Bull. RM* 44 (1996), pp. 335-380.

meubel, PIERRE GOLE (toegeschreven aan), Frans marqueteriekabinet, ca. 1660, inv.nr. BK-1996-22; *bruikleen* van de RM-Stichting, bijdrage f 332.400,-; zie *Bull. RM* 45 (1997), pp. 227-228.

1997 schilderij, JACOB JORDAENS, *De kruisdraging*, inv.nr. SK-A-4923, f 481.500,-, *bruikleen* van de RM-Stichting; zie cat. schilderijen (supplement), p. 60.

* schilderij, KAREL DU JARDIN, *Paulus geneest de kreupele man te Lystra*, inv.nr. SK-A-4922, totaalbedrag f 823.250,-, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt en de RM-Stichting, bijdrage f 593.230,-; zie *Bull. RM* 45 (1997), pp. 179-189.

schilderij, JOHANNES BOSBOOM, *De Parijse kade te Rouaan*, inv.nr. SK-A-4934, f 259.600,-, *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 46 (1998), pp. 318-319.

beeldhouwwerk, Pandora van ivoor, lapis lazuli en marmer, Parijs, 1889, inv.nr. BK-1997-45; f 15.000,-, *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 47 (1999), pp. 58-59.

wandklok, MATTHIJS HORRIX, Den Haag, ca. 1780, inv.nr. BK-1997-40, f 250.875,-, *bruikleen* van de RM-Stichting; zie *Bull. RM* 46 (1998), pp. 319-320, afb. 4.

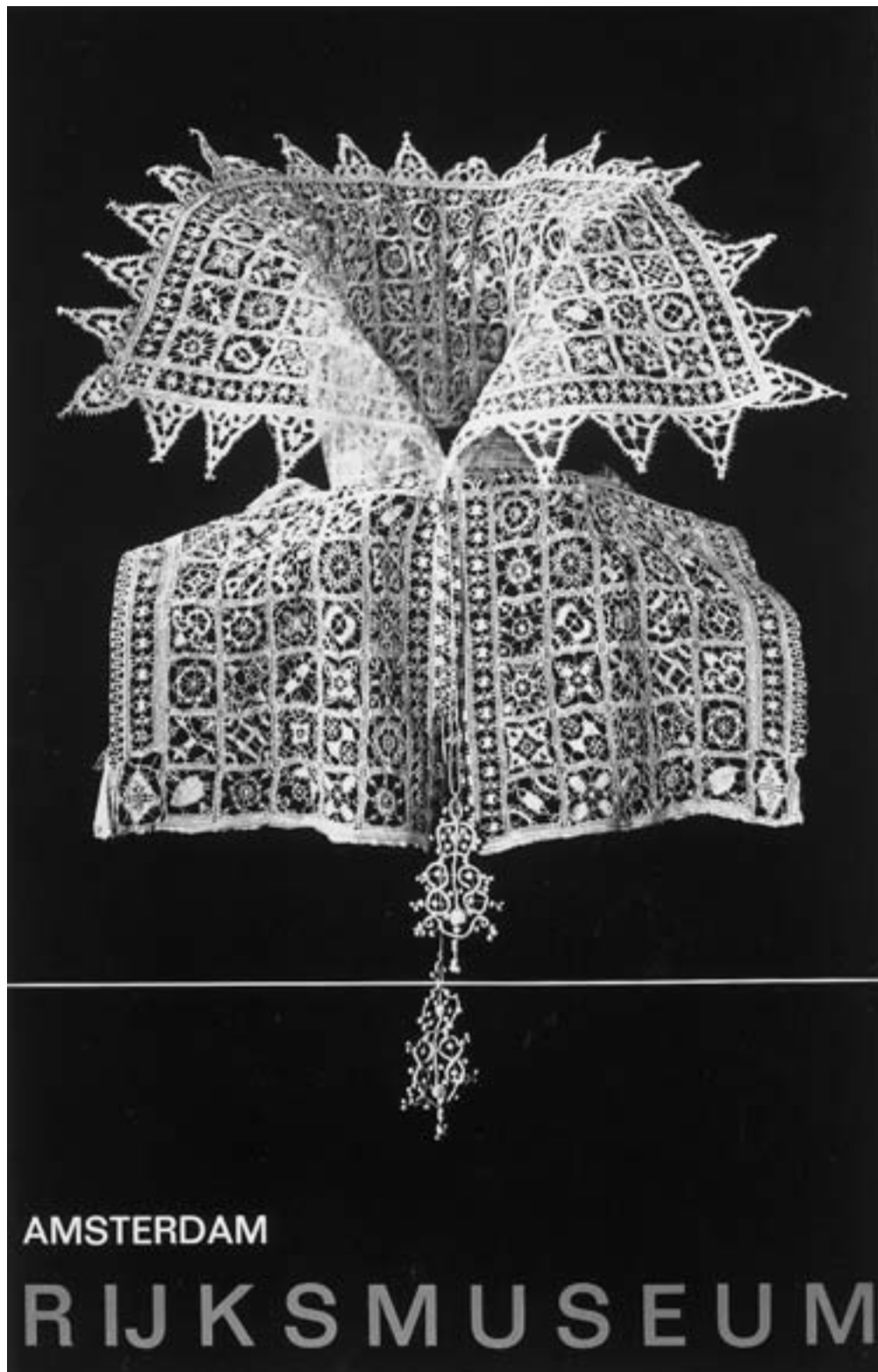
* prent, MONOGRAMMIST PM, *Vrouwenbad*, ca. 1500, gravure, inv.nr. RP-P-1997-116, totaalbedrag f 950.000,-, verworven met steun van het F.G. Waller-Fonds en de RM-Stichting, bijdrage f 300.000,-; zie *Bull. RM* 46 (1998), pp. 321-322, afb. 5.

1998 schilderij, LOUIS MORITZ, *De tekenles*, olieverf op paneel, inv.nr. SK-A-4936, aangekocht door de RM-Stichting, f 111.000,-; zie *Bull. RM* 46 (1998), pp. 316-317.

aardewerk, twee plaques, Delft, ca. 1690-1705; twee vazen, Delft; rozenwater-sprekelaar, alle uit het *bruikleen* van A. Vecht, inv.nrs. BK-1998-43-44; zie *Bull. RM* 46 (1998), pp. 436-37.

De ‘bekenden kraag van Reticella kant’ in het Rijksmuseum

• BIANCA M. DU MORTIER EN PATRICIA WARDLE •



Afb. 1
DICK ELFFERS, Algemeen affiche voor het Rijksmuseum Amsterdam.

Op 31 maart 1933 schreef Frederik Schmidt-Degener, de toenmalige hoofddirecteur van het Rijksmuseum, met gepaste trots aan de Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen *dat door de Vereeniging ‘Het Kantsalet’, thans bestaande uit 104 leden, de geldsom is byeengebracht noodig om den bekenden kraag van Reticella kant dateerend uit ± 1615, zich vroeger bevindende in de verzameling van Jhr. Sypesteyn, te bewaren voor ons land en ten geschenke te geven aan het Ryksmuseum.*¹ Het belang dat men dit voorwerp toedichtte, werd onderstreept door het enorme bedrag (f 2.500) dat Het Kantsalet hiervoor aan jhr. C.H.C.A. van Sypesteyn uit Loosdrecht betaalde. Máár, het was dan ook een letterlijk ‘uniek’ exemplaar; het enige bewaard gebleven voorbeeld ter wereld. Dit verklaart eveneens waarom deze aanwinst een prominente plaats kreeg in talloze nationale en internationale publicaties en was afgebeeld op de meest verkochte affiche van het Rijksmuseum (afb. 1). Echter, recent onderzoek geeft aanleiding tot gereede twijfel omtrent de authenticiteit van dit vermeende topstuk.

Vader en zoon Van Sypesteyn
Jhr. Jan Willem van Sypesteyn (1816-1866) werd geboren één jaar nadat de familie in de adelstand was verheven.²

De Van Sypesteyns voelden het aan hun nieuwe status verplicht om te zorgen voor een uitgewerkte stamboom met beschrijving van de familiegeschiedenis en ook om zich te omringen met erfstukken en portretten van voorouders.³ Een mooie taak voor de kersverse jonkheer die van jongs af aan zeer geïnteresseerd bleek in geschiedenis. Hij zou zich ontwikkelen tot een gewaardeerd genealoog en biograaf, die zich niet alleen beperkte tot de familiegeschiedenis, maar tevens onderzoek verrichtte naar lokale en nationale historische onderwerpen.⁴ In het verlengde hiervan kan zijn groeiende verzameling portretten van leden van het Huis van Oranje, van vlootvoogden, kapiteins en krijgsheren worden gezien. Maar het verzamelen van (kunst)voorwerpen die een directe verbinding met de familie Van Sypesteyn hadden, stond steeds voorop.⁵

Op 14 december 1857 werd uit Jan Willems verbintenis met jkvr. A.W. van Vredenburg (1824-1910) de stamhouder C.H.C.A. (Henri) geboren (afb. 2). Deze telg kwam al op jonge leeftijd in aanraking met zijn vaders spoorwerk naar familiegegevens en voorwerpen. Na het vroegtijdig overlijden van Jan Willem werd verwacht dat zijn zoon het levenswerk van vader te zijner tijd zou voortzetten.⁶ Als student begon Henri van Sypesteyn vanaf



Afb. 2
Jhr. C.H.C.A. van Sypesteyn, portretfoto gemaakt door Kameke Hof-photograph, Den Haag. Kasteel-Museum Sypesteyn, Nieuw Loosdrecht.

1879 kunst aan te kopen op openbare verkopen, via handelaren en particulieren in Nederland en daar buiten. Hij concentreerde zich in eerste instantie op het samenbrengen, uitbreiden en bijhouden van de familie-documenten en -portretten. Vanaf 1884 kan van een systematische verzamelijze gesproken worden waarbij Henri's oudheidkundige en kunsthistorische interesse duidelijk naar voren komt. Hij beschrijft zijn verzameling dan als *kunst, kunstnijverheid en zeldzaamheden* waarbij hij een duidelijk verschil maakt tussen *familiezaken* en de rest van de collectie waarvan het zwaartepunt op de middeleeuwen, renaissance en 17de eeuw lag.⁷

Henri was een autodidact wiens kennis groeide met zijn verzameling. Nadat hij als collectioneur een reputatie had opgebouwd, maakte hij gaandeweg ook naam als connaisseur. Hij raakte bekend als iemand die *een grote liefde voor oude kunstzaken verenigt met een enorme kennis van technieken*.⁸ Hij begon te publiceren en werd lid van de diverse sociëteiten, genootschappen, maatschappijen en verenigingen die aansloten bij zijn kunsthistorische interesse.⁹ Hierdoor kwam hij in contact met vooraanstaande we-

tenschappers en museummensen als Bredius, Hofstede de Groot, Schmidt-Degener, Van Gelder, Vogelsang en De Stuers. Dat dezen zijn kennis en inzicht waardeerden, blijkt wel uit het feit dat Van Sypesteyn regelmatig werd gevraagd zitting te nemen in adviescommissies van musea, zoals die van het Haagsch Gemeentemuseum, het Stedelijk Museum te Amsterdam en het Museum van Kunstnijverheid te Haarlem.¹⁰ Tegelijkertijd deden musea steeds vaker een beroep op hem om voorwerpen uit zijn gestaag groeiende collectie uit te lenen voor tentoonstellingen.¹¹

Parallel hieraan liep Henri's zoektocht naar het stamslot dat volgens overlevering in Loosdrecht moest hebben gestaan.¹² In de periode 1899-1901 kocht hij de grond aan waar zijn voorouders zouden hebben gewoond. Hij liet bodemkundig onderzoek verrichten waarbij men op oude fundamenten stuitte en de beschoeiingen van een grachtenstelsel werden ontdekt. De plannen voor de reconstructie van het stamslot namen steeds vastere vormen aan. In 1911 werd begonnen met de bouw die door omstandigheden tot 1922 zou duren en twee jaar later werd het 'historische' Kasteel Sypesteyn als museum voor het publiek opengesteld.¹³ De argeloze bezoeker waande zich in een omgeving die schijnbaar door generaties Van Sypesteyns was bewoond en waaraan door de diverse voorouders voorwerpen waren toegevoegd. Deze illusie werd versterkt door de aanwezigheid van het aanzienlijke aantal familieportretten, dat echter grotendeels door Henri en zijn vader bijeen was gebracht.¹⁴

Kant in de collectie Van Sypesteyn

Zoals iedere consciëntieuze verzamelaar schreef Henri zijn aanwinsten keurig op in *Lijst[en] van de Antiquiteiten, uitmakende een deel mijner verzamelingen met opgave van de herkomst, en de prijzen waarvoor verkregen waar-*

mee hij in april 1896 was begonnen.¹⁵ Uit deze lijsten blijkt dat hij in de loop der jaren regelmatig textiel kocht, variërend van *3 stukken roode trijp* tot aan *1 Geborduurde Kerkvaan*.¹⁶ De aankopen van kant bleven echter beperkt tot een à twee per jaar. De eerste, geregistreerde aankoop dateert van 14 september 1896, *16 Diverse Stukken Kant f. 475,-*, bij kunsthandelaar M.J. Theunissen, Noordeinde 64 in Den Haag.¹⁷ Uit de verschillende lijsten en rekeningen valt op dat Van Sypesteyns voorkeur uitging naar kanten kragen en stroken.¹⁸ Jammer genoeg zijn de beschrijvingen van deze kragen en stroken zo summier, dat zij niet onomstotelijk aan de reticella kraag in het Rijksmuseum kunnen worden gekoppeld.

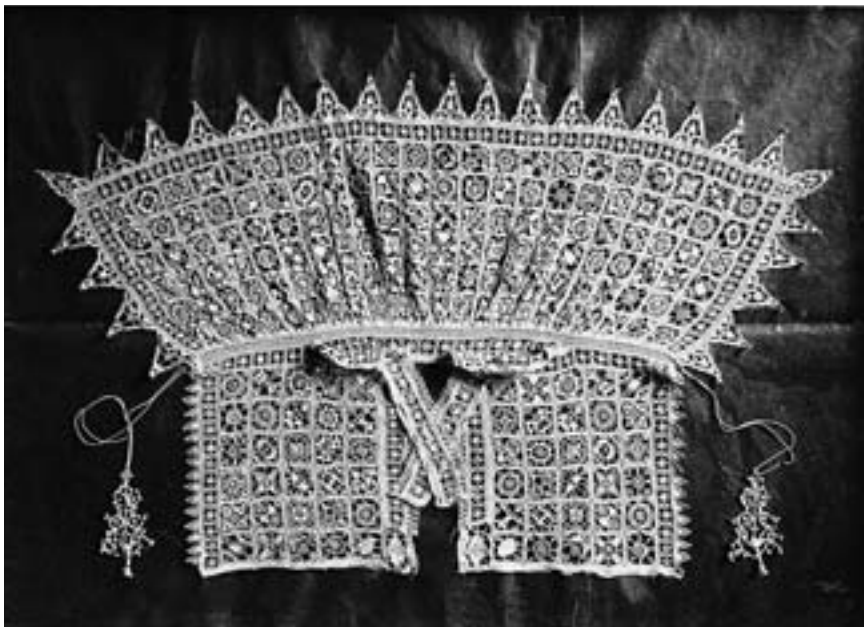
Was het misschien de *kanten kraag Spaanschen kant? 1ste helft 17de eeuw f. 30.00* die Henri voor 9 maart 1897 in zijn lijst noteerde of de *kanten kraag xviiie eeuw, Platte kraag Holland?| Italië? F. 30.00* uit datzelfde jaar?¹⁹ Ook de ongedateerde, in de vertrouwde hanenpoten geschreven *Catalogus| Verzameling| Oude Kanten* biedt geen definitief uitsluitsel. Noch bij 7. *Point de France 17e siècle| col* dan wel bij 21. *Point de Venise environs (1560-1589)| (ép: Henri III)| col de femme* of 22. *Point de Venise 1560-1589. Ep. Henri III. | Col de femme* gaf Van Sypesteyn enige toegevoegde informatie.²⁰ Net zo min als bij de *Point coupé| col* van nr. 19, die qua techniek geheel overeenkomt met de kraag die Henri in 1912 als enig stuk uit zijn verzameling inzond naar een kanttentoonstelling bij de Larensche Kunsthandel, Herengracht 495 te Amsterdam.²¹ Uit het voorwoord in de begeleidende catalogus blijkt dat de Larensche Kunsthandel inhaakte op het succes van een kanttentoonstelling, die twee maanden eerder bij Kunstzaal Kleykamp in Den Haag was gehouden.²² Daar had Van Sypesteyn, volgens een recensie in het tijdschrift *Het Huis Oud en Nieuw*, aan deelgenomen met een *bijzonder mooie complete kraag*.²³ In Amsterdam waren naast

Henri's ene bruikleen en een aanzienlijke inzending van de Koningin-Moeder ook nog kanten van een zo'n 25 vooraanstaande particulieren te zien. Vanwege de hoge kwaliteit van deze tentoonstellingen zal Van Sypesteyn in beide gevallen zeker zijn allermooiste stuk hebben gestuurd en blijkbaar was dat een *complete kraag van point coupé*.²⁴

Aanwinst voor het Rijksmuseum

In 1926 was de kraag voor het eerst te zien geweest in het Rijksmuseum; in de eerste tentoonstelling georganiseerd door Het Kantsalet. Deze in 1925 opgerichte kantvereniging stelde zich tot één van haar belangrijkste doelen, het verrijken van de kantverzameling van het Rijksmuseum. De kraag werd vermeld in een recensie in het *Algemeen Handelsblad* van 9 maart 1926: *Een zeldzame kraag van fijne 'reticella', daterend van het einde der 16e eeuw, is geheel gaaf bewaard - zelfs de oorspronkelijke kwastjes zijn aanwezig*. Dus, toen de kraag in de herfst van 1932 aan het Rijksmuseum werd aangeboden, was hij goed bekend bij de kantliefhebbers.

Waarschijnlijk heeft Van Sypesteyn het eerste contact zelf gelegd. In de eerste brief over dit onderwerp in het archief van het Rijksmuseum van oktober 1932 wordt verwezen naar een foto van de kraag (afb. 3) die Van Sypesteyn blijkbaar beloofd had te sturen: *Eerst heden morgen vond ik de foto terug, ik was vergeten dat ik ze in een doosje had gestuurd. De foto is in zoverre niet mooi dat zij de indruk maakt dat er verschillende beschadigingen aan de kraag zijn*.²⁵ Hij schrijft dit toe aan de ligging van de plooiën en besluit met klem: *De kraag is volkomen gaaf en nooit is er iets aan gerestaureerd of aan gedaan*. Op 30 januari 1933 maakte mej. Hudig schriftelijk een afspraak om de kraag te zien. De mogelijke aankoop zou gefinancierd worden door Het Kantsalet: *Eenige tijd geleden vergaderde ik met het bestuur van het*



Afb. 3
Foto van de kraag,
die Jhr. van Sypesteyn
in 1932 stuurde aan
C.J. Hudig, assistente
in het Rijksmuseum.

Kant-Salet, naar aanleiding daarvan zou ik U gaarne spreken voordat een definitief besluit genomen wordt omtrent de kraag. Deze afspraak vond blijkbaar snel plaats, want op 17 februari schreef Nellie Hudig dat het definitieve besluit om de kraag te kopen was genomen: Het is mij gelukt de andere bestuursleden – met uitzondering van één, telephonisch te bereiken. De prijs van de kraag werd wel hoog gevonden, maar daar wij het stuk voor Nederland willen behouden, is er tot een aankoop toch besloten. Het doet mij persoonlijk veel genoegen dat uw kraag in de collectie van het Rijksmuseum zal komen; U kunt er van overtuigd zijn, dat wij er goeden zorg voor zullen dragen. Als de kraag opgesteld is, zal ik U bericht zenden, dan kunt U eens komen kijken; een paar maanden zullen evenwel voorbij gaan, vóór het zoo ver is, daar eerst een vitrine er voor gemaakt moet worden.

Het is begrijpelijk, dat het bestuur van Het Kantsalet aanvankelijk aarzelde over de gevraagde 2500 gulden, want de kraag werd hiermee het op één na duurste geschenk van de vereniging aan het museum.²⁶ Niettemin

was het bestuur trots op deze aanwinst, die zij op de jaarvergadering van 28 maart aan de leden toonden en die *zéér bewonderd* werd.²⁷ Op deze bijeenkomst hield Louise Wilhelmina (Mien) van der Meulen-Nulle, als adviseuse op het gebied van kant bij Het Kantsalet, een *boeiende causerie over kragen en kanten uit den tijd*. Zij had de kraag immers gewassen en opgemaakt voordat hij uiteindelijk naar het museum ging en moet hem daarvoor al goed gekend hebben vanwege haar beoefening met één van de al eerder vermelde kanttentoonstellingen uit 1912.²⁸ Later zou de voorzitter, mevrouw A. Pierson-Muysken, haar jaarverslag als volgt beginnen: *In deze tijd een jaarverslag te maken van een vereniging die alleen een ideëel doel beoogt, kan geen blijde taak genoemd worden. Waar zoveel geld gevraagd wordt om te helpen materiele noodden te lenigen is het als van zelf sprekend, dat een lidmaatschap van een vereniging als Het Kantsalet het eerst aan de beurt komt opgezegd te worden. Al kunnen wij dan niet verheugd zijn, toch zijn wij dankbaar, dat wij in totaal in ledental niet achteruit*

zijn gegaan. Hiermee wordt duidelijk de economische situatie geschetst ten tijde van de aankoop van de kraag, die verderop in het jaarverslag ter sprake komt: *In dit verenigingsjaar werd een kraag aangekocht van reticella kant uit de 17e eeuw; zeer zeker een belangrijke aanwinst voor de collectie van het Rijksmuseum.*

De aankoop werd natuurlijk met de nodige dankbetuiging opgenomen in het jaarverslag van de directeur van het Rijksmuseum: *Onze steeds groeiende verzameling kant werd door de Vereniging 'Het Kantsalet' met een uniek stuk vermeerderd, te weten den bekenden kraag van Reticella, daterend van omstreeks 1615 en die zich vroeger bevond in de verzameling van Jhr. Van Sypesteyn te Loosdrecht. Naast den platten en geplooiden kraag vond in het eerste kwart der 17de eeuw een nieuw model ingang, dat op een 'porte fraes' steunend, zich waaivormig achter het hoofd verhief, terwijl hij van voren 'en coeur' gedragen werd. De rijkere soorten, zooals de onze, werden geheel van kant vervaardigd, de eenvoudiger van batist door door schilders als W. Buyteweg, Adr. Van de Venne, D. Hals e.a. in allerlei variaties kennen, zijn slechts in weinig exemplaren bewaard gebleven. De fijn bewerkte reticella vertoont geestig afwisselende vierkantvullingen en is afgezet door punten in dezelfde techniek. Het paar oorspronkelijke kwasten verleent een zekere charme aan dezen zeldzamen kraag, die vermoedelijk in Italië vervaardigd werd. Aan de Vereniging 'Het Kantsalet' zij hier mijn erkentelijke dank gebracht voor haar ijverige belangstelling en voor dit kostbare geschenk, hetwelk het niveau onzer kantcollectie aanmerkelijk naar boven brengt.*²⁹

De trots van de verzameling

In 1934 was de kraag een van de voorwerpen die door het Rijksmuseum werden uitgeleend aan de tentoonstelling *Oud-Italiaansche Kunst* in het Stedelijk Museum van Amsterdam.

In haar commentaar op de aldaar getoonde *reticella* kant merkte journaliste Elis Rogge op: *De grote opstaande kraag van omstreeks 1615 is in deze naaldkant techniek een schitterend werkstuk. Deze is verleden jaar door de vereniging 'Het Kantsalet' gekocht en ten geschenke gegeven aan het Rijksmuseum te Amsterdam.*³⁰ Twee jaar later, in 1936, schreef Mien van der Meulen in haar boek over kant een lovende passage over de kraag, die geïllustreerd werd met de foto die Van Sypesteyn aan het Rijksmuseum had gestuurd. Van der Meulen noemde het stuk een *prachtige Medicis- of Stuartkraag* en gaat verder met: *Het lijkt of de werkster van dezen kraag haar scheppingsdrang heeft uitgeleefd, want het eene vierkantje is al schooner gevuld, dan het andere. De niet symmetrische schikking der verschillende bewerkte vierkantjes, die in het rustige encadrement van randje en punten zoo speelsch geplaatst zijn, geeft aan deze kraag een wondere bekooring.*³¹ In 1938 was de kraag te zien op de grote tentoonstelling *Oude Kant* die Het Kantsalet hield in Museum Boymans te Rotterdam.³²

Ook na de Tweede Wereldoorlog behield de kraag zijn faam. Zo werd hij gebruikt voor de omslag van het boekje *Kant* in de reeks 'Facetten der Verzameling' dat Louise Erkelens, conservator textiel van het Rijksmuseum, had samengesteld. Hiervoor werd de kraag op een zwarte vorm gefotografeerd zodat het leek alsof hij werd gedragen. Deze foto werd ook gebruikt voor de opvallende affiche die Dick Elffers in 1966 maakte en die voor hem als een van zijn favoriete ontwerpen gold.³³ En natuurlijk kwam de kraag voor in vele van de kantopstellingen die Louise Erkelens in de loop der tijd maakte (afb. 4); dus ook in de tentoonstelling die in 1965 werd gehouden ter gelegenheid van het 40-jarig bestaan van Het Kantsalet.³⁴ In haar inleiding op de catalogus beschrijft Louise Erkelens de kraag als *hét Kantsalet-stuk bij uitnemendheid* en

het was inderdaad het beroemdste stuk kant in de verzameling van het Rijksmuseum.³⁵

Twijfels en ontdekkingen

Desondanks ontstonden in de jaren '80 bij degenen die met de kantverzameling werkten steeds vaker twijfels over de kraag. Allereerst is hij moeilijk op te bergen. Hij is niet vlak neer te leggen, terwijl hij toch uit een tijdperk zou stammen waarin vrijwel alle linnengoed plat in houten kisten werd opgeborgen. Ook de onbeholpen manier waarop het kant van het staande gedeelte van de kraag is gerimpeld, riep vragen op. Werd dit stuk écht rond dezelfde tijd gemaakt als de uitzonderlijke *fraise à la confusion* in de verzameling, waarbij de minuscule plooitjes met bijna onzichtbare steken zijn genaaid?³⁶ Bovendien blijkt uit de hemden op portretten van omstreeks 1600, dat wanneer zich aan weerskanten van het split middenvoor *reticella* bevond, het uitsluitend om een smalle strook ging, veelal afgezet met kanten schulpen of punten en niet met brede flappen zoals hier het geval is. Sommige hemden hadden wel brede panelen *reticella* aan de voorkant, maar die werden doorgaans met een plooiakraag

gedragen. Het belangrijkste probleem is echter dat de kraag niet op te stellen is. Hoewel hij in het Rijksmuseum altijd te boek heeft gestaan als een mannenkraag, blijkt hij zelfs niet groot genoeg voor een smalle nek en een klein hoofd. Op de naoorlogse foto is duidelijk te zien dat de 'schouders' niet goed zitten en dat in het opstaande gedeelte vreemde vouwen en plooiën voorkomen, die in de oude foto zelfs nog duidelijker zichtbaar zijn, zoals Van Sypesteyn indertijd al aangaf. Op de oude foto zijn ook de eigenaardige banden goed te zien, die geen functie lijken te vervullen. Het tussenzetsel tussen de kraag en de flappen is eveneens vreemd, temeer wanneer men veronderstelt dat de kraag uit een linnen hemd is gehaald.

Uitgaande van deze vragen werd een bezoek van Santina M. Levey, voormalig conservator textiel van het Victoria and Albert Museum in Londen en één van 's werelds meest vooraanstaande kantkenners, aangegrepen om de kraag aan een nauwkeurig onderzoek te onderwerpen. Hierbij werden niet alleen alle twijfels bevestigd, maar bleek eveneens dat een aantal van de open zomen, die zich verticaal in het opstaande deel van de kraag be-

vinden, doorlopen in het linnen dat zich nu onder het tussenzetsel bevindt. Dit is geheel onlogisch en zinloos indien de kraag werkelijk uit een hemd zou zijn geknipt. Jammer genoeg heeft men uiteindelijk moeten concluderen dat de 'kraag' nooit een kraag is geweest, maar een verzinsel van later tijd.

Er bestaan daarentegen absoluut geen twijfels over de gebruikte *reticella*, die heel fijn gewerkt is en de broosheid der jaren bezit. De motieven in de vierkanten komen overeen met die in patroonboeken van omstreeks 1600 zoals Giovanni Battista Ciotto's *Prima Parte de' Fiori, et Disegni*, in 1591 uitgegeven in Venetië, het aanverwante *Fiore di Ricami* van Matteo Fiorini waarvan de eerste druk in hetzelfde jaar in Siena verscheen of de meer traditionele ontwerpen in Isabetta Catania Parasoles *Specchio delle Virtuose Donne* die in 1595 in Rome werden uitgegeven.³⁷ Hoogstwaarschijnlijk heeft de *reticella* ooit deel uitgemaakt van een linnen kleed of spreij of misschien zelfs twee, aangezien het formaat van de vierkanten van het onderste deel niet geheel overeenkomt met dat van het bovenste deel.

Uiteraard is het altijd een bittere teleurstelling wanneer een dergelijk, geliefd voorwerp niet blijkt te zijn wat het pretendeert. De vraag dringt zich echter op, hoe dit heeft kunnen gebeuren. Voor het antwoord moeten we terug naar de 18de eeuw.

Historiserende kleding

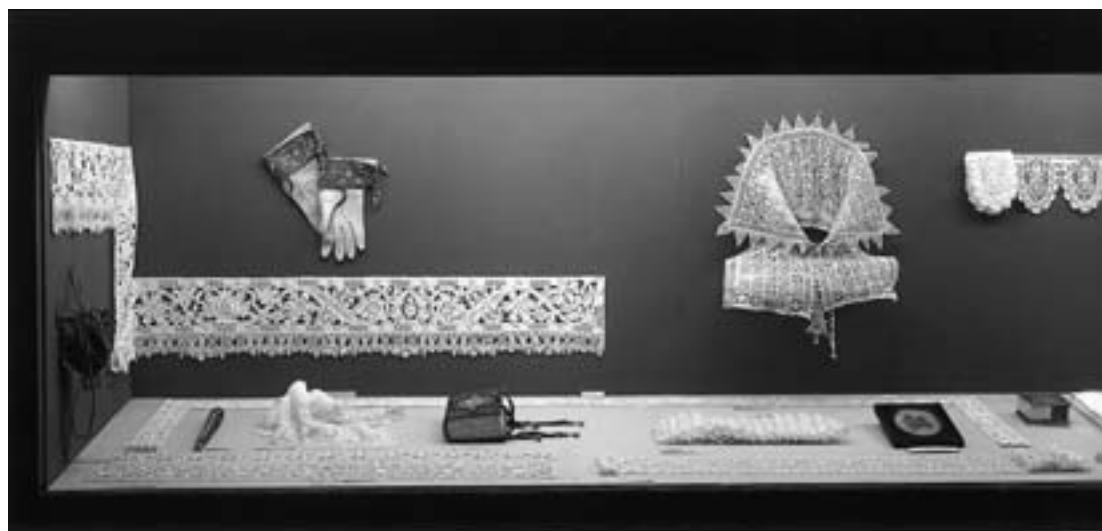
Omstreeks het midden van de 18de eeuw raakte het op allerlei plaatsen in Europa in de mode om naar gekostumeerde bals te gaan en liet men zich ook graag portretteren in 17de-eeuws kostuum.³⁸ Voor de mannen werd teruggегrepen op portretten van Anthonie van Dijck (1599-1641) uit de jaren '30 van de 17de eeuw toen men zijden kostuums en liggende kragen afgezet met kant droeg. Soms werd deze mode gecombineerd met 16de-eeuwse ele-



menten, zoals de ingesneden broeken. Ook in de vrouwenkleding werden deze invloeden zichtbaar. Hiervoor liet men zich inspireren door de portretten die Peter Paul Rubens (1577-1640) schilderde van zijn tweede echtgenote Helene Fourment en haar zuster Susanna, waarop zij onder hun japonnen hemden droegen met gedeeltelijk opstaande kragen afgezet met kant. Een vroeg voorbeeld van deze historiserende stijl is te zien op een schilderij van Nicolaas Muys (1740-1808) uit 1777, waarop een scène uit het vaderlandse toneelstuk *Jacob Simonsz de Rijk* van Lucretia van Merken is afgebeeld (afb. 5).³⁹ De neerziggende vrouw rechts draagt een soort 'Rubens-kostuum' met een opstaande kanten kraag. De japon wordt gecombineerd met een klein kapje met een punt midden op het voorhoofd, dat is afgeleid van 16de-eeuwse hoofddeksels. Zo dragen de twee vrouwen op een schilderij met hetzelfde onderwerp, in 1808 door Jan Willem Pieneman (1779-1853) geschilderd, eveneens opstaande kragen en één van hen bovendien een ingewikkelde variatie op het hierboven vermelde kapje (afb. 6). In 1835 en 1836 stelde Pienemans zoon Nicolaas (1809-1860) het schilderij *Magdalena Moons bij Valdez* tentoon in achtereen-

Afb. 5
NICOLAAS MUYS,
Scène uit het toneel-
stuk 'Jacob Simonsz.
de Rijk' van Lucretia
van Merken, 1777.
Theatermuseum,
Amsterdam.

Afb. 4
De kraag op de ten-
toonstelling *Kant en
kleinodiën*, Rijks-
museum, Amsterdam,
1957-1958.





Afb. 6
JAN WILLEM PIEMAN, *De zelfopoffering van Jacob Simonsz. de Rijk*, 1808, doek, 198 x 237 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 7
REINIER CRAEYVANGER, *Magdalena Moons bij Valdez* (aquarel naar het schilderij van Nicolaas Pieman). Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam.

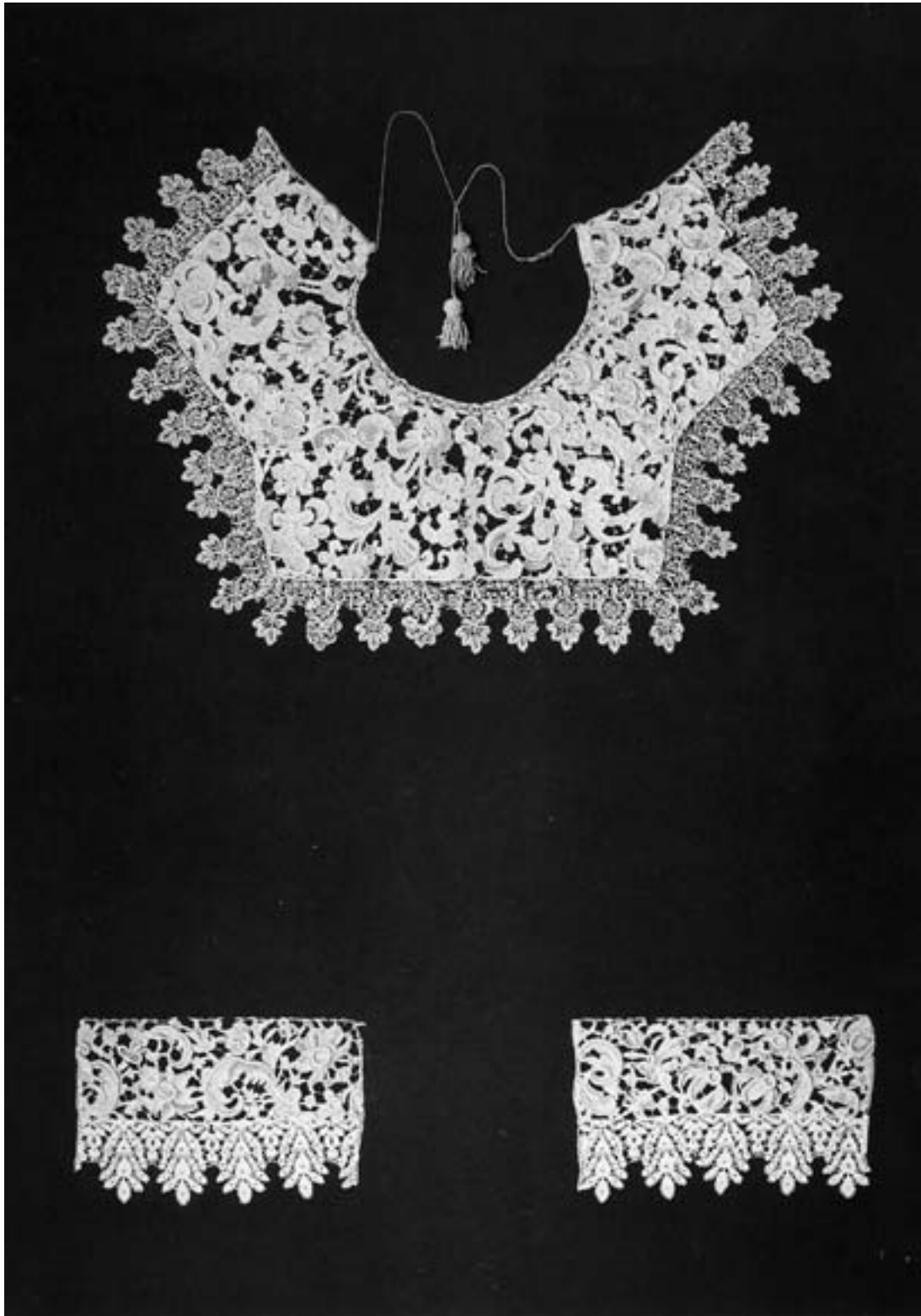
volgens Den Haag en Amsterdam, waarop de heldin geheel op Rubensachtige wijze is gekleed inclusief een hoed met veren (afb. 7). Een schilderij van dezelfde Pieneman uit 1838 met *Prins Maurits laat het lijk van Jaurequi onderzoeken, ogenblikkelijk nadat deze een aanslag op het leven van Willem I had volvoerd, te Antwerpen, 15 maart 1582* toont Willems echtgenote Charlotte de Bourbon in een aangepaste versie van een 'Rubens-kostuum' met ingesneden mouwen en een puntig kapje (afb. 8). Deze conventie werd in de jaren 1840 en 1850 ook gebruikt in schilderijen met identieke onderwerpen door schilders als Simon Opzoomer (1819-1878) en Jan Adam Kruseman (1804-1862).⁴⁰

In deze context dient niet onvermeld te blijven, dat zich onder de 'antieke' voorwerpen in het legaat van Nicolaas Pieneman uit 1860 aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap ook een

curieus ensemble bevindt van kraag en manchetten, samengesteld uit Venetiaanse naaldkant uit de tweede helft van de 17de eeuw en afgezet met twee verschillende soorten Vlaamse kloskant uit het eerste kwart van diezelfde eeuw (afb. 9). Het is niet duidelijk of deze figureerden in Pienemans historiestukken óf dat ze, volgens de toenmalige mode, daadwerkelijk gedragen zijn door een van de vrouwen in zijn familie.

De opkomst van de historiserende mode, een fenomeen dat zich in de 19de eeuw in geheel Europa voordeed, hield in ons land gelijke tred met het groeiende nationalisme. In 1817 werd een verzameling van zes liederen door J.F. Helters, geïllustreerd door Reinier Vinkeles (1741-1815), uitgegeven onder de titel *De Hollandsche Natie*. Op een van de etsen is de in katzwijn vallende personificatie van Holland gekleed in een japon met een Empire-

Afb. 8
NICOLAAS PIEMAN, *Prins Maurits laat het lijk van Jaurequi onderzoeken, ogenblikkelijk nadat deze een aanslag op het leven van Willem I had volvoerd, te Antwerpen, 15 maart 1582*, 1838. Particuliere verzameling.



Afb. 9
Kraag en manchetten,
Venetiaans naaldkant,
tweede helft 17de
eeuw, Vlaams klos-
kant, eerste kwart
17de eeuw, samenge-
steld in de 19de eeuw.
Uit het legaat van
Nicolaas Pieneman,
1860. Koninklijk Oud-
heidkundig Genoot-
schap, in bruikleen
aan het Rijksmuseum,
Amsterdam.

achtig model maar met een lage vierkante halsuitsnijding in combinatie met een opstaande plooi kraag, puntige manchetten en een kapje met 'vleugels' ongeveer zoals hierboven beschreven.⁴¹ De kraag en het kapje waren ook de opvallendste elementen op veel van de portretten van Wilhelmina van Pruisen (1774-1837) (afb. 10), echtgenote van koning Willem I (1772-1843). In februari 1832 werd in het kledingtijdschrift *Euphrosyne* het kapje – hoewel anachronistisch gekoppeld aan Jacoba van Beieren (1401-1536) – beschreven als gedragen door *onze geliefde Koningin (...) tijdens Hoogstder selver heugelijke terugkomst ten jare 1813* en daarom volgens het tijdschrift vanaf dat moment *Koninginne-muts* genaamd. Het belangrijkste onderdeel van het nieuwe 'landseigen' kostuum blijft in dit kader uiteraard de opstaande kraag, die in dezelfde aflevering van het tijdschrift *eenen geplooiden of*

gegaufreerden *kraag* wordt genoemd. Bij *Euphrosyne* uit augustus 1832 werd een modeplaat meegeleverd waarop modellen van *oud-Hollandsche puntkragen, waarom men ons voor eenigen tijd verzocht heeft* (afb. 11).⁴² Dat de kraag al snel na Wilhelmina's aankomst in Nederland in de mode kwam, blijkt uit het portret van de actrice Johanna Cornelia Ziesenis dat in 1819 door Jan Willem Pieneman werd geschilderd (afb. 12).

Vanaf het moment dat het eclecticisme in de mode was doorgedrongen, kwam een ware stroom aan historische kledingstukken en accessoires op gang, die de hele eeuw zou aanhouden. Zo komt in een rekening van de Weduwe Downend, *Lingère de la Cour* in Den Haag, aan koning Willem III (1817-1880) niet alleen een *col Catherine de Medicis* met Valenciennes kant voor die hoogstwaarschijnlijk leek op de hierboven beschreven kragen, maar



Afb. 10
JEAN BAPTIST VAN
DER HULST, *Frederica
Louisa Wilhelmina van
Pruisen (1774-1837).*
*Echtgenote van koning
Willem I, 1833, doek,
76 x 62 cm. Rijksmu-
seum, Amsterdam (in
bruikleen van de stad
Amsterdam, collectie
Adriaan van der
Hoop).*



Afb. 11
Hollandsche Kleeder-
dragt No 12, illustratie
in *Euphrosyne*, Tijd-
schrift voor de Hol-
landsche Kleeding,
nr. 10, augustus 1832.
Bibliotheek, Rijksmu-
seum, Amsterdam.

Afb. 12
JAN WILLEM PIENE-
MAN, *Joanna Cornelia*
Ziesenis-Wattier (1762-
1827). *Toneelspeelster*,
1819. Rijksmuseum,
Amsterdam, in bruik-
leen aan Instituut Col-
lectie Nederland.

ook een *fichu Marie Antoinette Chantilly*, een *taille Louis xv*, *Valenciennes riche* en een *col Dubarry, Valenciennes très riche*. In een rekening uit 1870 wordt een *Berthe Watteau, crêpe de Chine, garn. dent. Bruxelles* vermeld. Terwijl uit een latere rekening (1879) blijkt, dat Willem III 1 *Éventail riches émaux dentelle ivoire Louis XIII* kocht van Maison Alexandre in Parijs.⁴³

Verkleedkieren en gekostumeerde feesten

Een ander facet van de 19de-eeuwse voorliefde voor geschiedenis was het zich verkleeden voor maskerades, tableaux vivants of gekostumeerde bals, zoals die bijvoorbeeld vanaf 1816 door de Amsterdamse sociëteit 'Het Casino' werden georganiseerd.⁴⁴ Gekostumeerde bals waren ook erg in trek in hofkringen, waar men blijkbaar een voorkeur had voor het eerste helft van de 17de eeuw. Koningin Sophie (1818-1877), de eerste echtgenote van Willem III, beschreef haar kostuum



voor een bal op 8 maart 1862 als volgt in een brief aan haar Engelse vriendin Lady Mallet: *Ik ging verkleed als Elizabeth Stuart, de winterkoningin, naar een heel mooi schilderij dat in Huis ten Bosch hangt. Wit satijn en zwart fluweel, lange krullen en een zwarte sluier*. De koning was bij deze gelegenheid gekleed als Lodewijk XIII van Frankrijk (1601-1643).⁴⁵

Op haar verjaardag op 2 Augustus 1890 gaf koningin Emma (1858-1934), Willems tweede echtgenote, haar negenjarige dochter Wilhelmina (1880-1962) een vroeg 17de-eeuws kostuum, dat bekend zou worden als het 'Amalia van Solms kostuum'. Onderdeel hiervan was een opstaande kraag van machinale kant (afb.13). Het belang van dit kostuum blijkt niet alleen uit het feit dat het speciaal werd ontworpen door de Parijse theaterkostuumontwerper Pierre Eugène Lacoste (1818-1908), maar vooral omdat Wilhelmina hierin werd geportretteerd naast een opengelagen boek met het portret van Willem de Zwijger (1533-1584).⁴⁶

In 1914 zou Wilhelmina zichzelf, haar echtgenoot en dochter laten fotograferen en schilderen in de kostuums van respectievelijk Amalia van Solms (1602-1672), Frederik Hendrik (1584-1647) en hun oudste dochter Louise Henriëtte (1627-1667).⁴⁷

Het is niet bekend of Wilhelmina ooit een van deze kostuums bij een speciale gelegenheid heeft gedragen, maar ze zouden zeker niet hebben misstaan in één van de historische maskerades die zo typerend waren voor de tweede helft van de 19de eeuw. In 1881 nam Henri van Sypesteijn zelf deel aan de Utrechtse studentenmaskerade ter gelegenheid van het 49ste lustrum van de Utrechtse Academie. Het thema was de 'Incomst van den aertshertoge Matthias binnen Brussel, 18 januarij 1578' en de deelnemers droegen kleine, onversierde linnen plooi-kragen.⁴⁸ Bij al deze verkleedpartijen werd meestal machinale kant gebruikt, maar in zeldzame geval-



Afb. 13
Koningin Wilhelmina's kleine 'Amalia van Solms-kostuum', ontworpen door Pierre Eugène Lacoste, Parijs 1890. Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau, Nationaal Museum Paleis Het Loo, Apeldoorn.

len, zoals voor de laatste maskerade van de Leidse studenten in 1910 die in de tijd van Frederik Hendrik was geplaatst, werd het kant speciaal vervaardigd in imitatie van het kant uit de jaren 1630.⁴⁹

Hernieuwde interesse in oude kantdessins en -soorten

De hernieuwde belangstelling in voorbije modes zette ook door in het kant. Hierbij werden in eerste instantie 18de-eeuwse ontwerpen nagebootst, die als uitgangspunt dienden voor de overdadige patronen van het kant in het Second Empire. Vrijwel gelijktijdig raakten ook imitaties van vroegere kantsorten in de mode. In de jaren

1840 en 1850 stonden de modetijdschriften bol van namen als *dentelle renaissance*, een soort veterkant en *guipure de dentelles anciennes*, een soort die niet meer precies te achterhalen is. In de jaren 1850 werden in de *AGLAIA. Dames Handwerken*, een uitgave van A.C. Kruseman in Haarlem, patronen voor gebreide of gehaakte stroken gepubliceerd die verwant waren aan 17de-eeuws kant en waarvan één *Mousquetaire kant* werd genoemd.⁵⁰ In hetzelfde tijdschrift verschenen in 1854 patronen voor twee kragen, een strook en een tussenzetsel (*entre-deux*) van *guipure de Venise*.⁵¹ De hernieuwde interesse in Venetiaanse kant kende geen grenzen, vooral niet in de laatste decennia van de eeuw. Nieuwe versies werden gemaakt door verschillende firma's, in het bijzonder in Italië en België. Het aanbod van een van de leidende producenten, Maison Minne-Dansaert in Brussel, omvatte *Point Médicis*, *Point à la rose*, *Point de Venise*.⁵²

Het vermaken van kant

Gezien de geestdrift waarmee het eclecticisme in de mode werd ontvangen, is het niet verwonderlijk dat oude kanten werden vermaakt om opnieuw gedragen te worden. Dit begon al omstreeks 1830 en nam snel een grote vlucht. Het vermaken werd zelfs een belangrijke bron van inkomsten voor veel van de met de hand werkende kantindustrieën. Uit de rekeningen van koningin Emma blijkt dat zij Venetiaanse kant liet vermaken. Zo worden op een rekening uit 1895 van Maison Nicaud uit Parijs 4 *Pièces Venise faites au modèle* vermeld voor 1 *Toilette de Grand Cérémonie en velours garni de dentelles*.⁵³ Dat zij ook vermaakt Venetiaans kant kocht blijkt uit twee rekeningen uit 1896 voor kant dat zij bij twee firma's in Venetië bestelde tijdens haar bezoek aan de stad met prinses Wilhelmina. Op de rekening van M. Jesurum & Cie. komt 1 *Godet Vieux Venise* van 420 francs voor. Dit

betekent dat het om een vermaakte kraag gaat aangezien een *godet* van eigentijdse naaldkant bij dezelfde firma 690 francs kostte. Op de rekening van Melville & Ziffer komt 1 *Mouchoir vieux Venise* voor van 160 francs.⁵⁴

Het is dan maar een kleine stap naar het vermaken van oude kanten voor andere doeleinden, met andere woorden voor het maken van pseudo-antieke stukken die aantrekkelijk voor verzamelaars zijn. Er bestaat haast geen museumverzameling van enige omvang, die niet één of twee van deze stukken in zijn collectie heeft. Het is echter opmerkelijk, dat men zich pas in de afgelopen twintig of dertig jaren is gaan realiseren hoeveel kant op de een of andere manier is vermaakt. Hier ligt een parallel met zilveren objecten, waarbij de nabootsingen zó knap waren gemaakt, dat het tot het recente verleden heeft geduurd voordat men hier erg in kreeg.⁵⁵

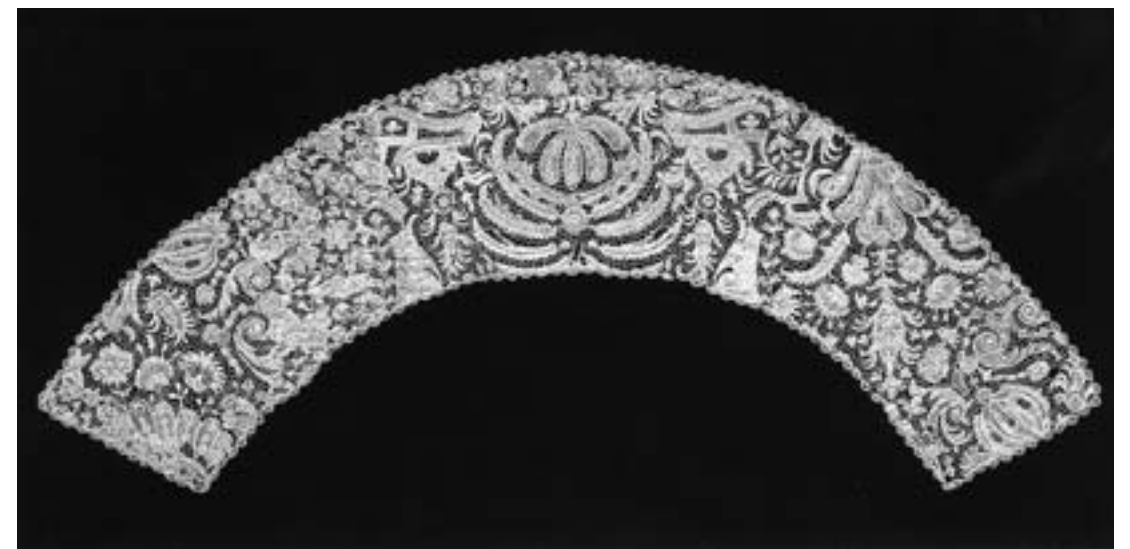
Conclusie

Hoogstwaarschijnlijk zal nooit exact achterhaald kunnen worden wáár en wanneer de Rijksmuseum 'kraag' werd gemaakt. Hoewel het te betreuren valt

dat hij niet is wat hij pretendeerde te zijn, blijft de kraag echter nog steeds interessant vanwege het andere verhaal dat hij vertelt: van de herontdekking van oude kant en het op de een of andere manier vermaken ervan. Dat dit uitgangspunt ook belangrijk is, blijkt uit een recente (1988) schenking van Het Kantsalet, een laat-19de-eeuwse kraag gemaakt van *point de France*, Franse naaldkant van circa 1720-1730 (afb. 14). De elegante kraag, afkomstig uit de verzameling van mevrouw F.S.C.L.M.G.H. barones de Constant de Rebecque-barones van Zuylen van Nijvelt, is hoogstwaarschijnlijk in Den Haag in de kringen rond het hof gedragen. Juist de dubbele geschiedenis van het kant waaruit de kraag werd samengesteld, maakte dat deze schenking met dank werd aanvaard.

Afb. 14

Kraag, naaldkant, point de France, circa 1720-1730, waarschijnlijk in de 19de eeuw uit een strook gemaakt. Schenking in 1988 van Het Kantsalet aan het Rijksmuseum, Amsterdam.



NOTEN

- * De auteurs zijn dank verschuldigd aan mw.dr. C.G. Boogaard, conservator van het Kasteel-Museum Sypsteyn in Loosdrecht, en mw.dr. M.R. de Vries voor hun bijzonder vriendelijke hulp bij de totstandkoming van dit artikel.
- 1 Archief Rijksmuseum, Amsterdam, Correspondentie hoofddirectie, nr. 15518. Kraag inv.nr. BK-14612.
 - 2 Zijn inmiddels overleden grootvader, mr. Wigbold van Sypsteyn, werd bij K.B. op 16 september 1815, L^a VV verheven in de Nederlandse adelstand; zie *Nederlands Adelsboek*, 15 (1917), p. 454.
 - 3 Dit gevoel speelde gedurende het grootste deel van de 19de eeuw bij talloze Nederlanders een rol, zoals dr. Wap in 1863 tekenend weergaf in zijn inleiding bij de eerste tentoonstelling van 'Nederlandsche Oudheden' in Delft: *Stellen Dynastiën, Geslachten, Familiën, ja, zelfs, min of meer, ieder individu, prijs er op, om, zoo diep mogelijk, in de bronnen van de geschiedenis der voorzaten door te dringen, teneinde, zoo het kon, dáár den wortelsprank te ontdekken, waaruit hun Stamboom statig rees omhoog, dan getuigt die nasporing van hooge prijsstelling op de kennis zijner afkomst (...). De eeuw, waarin wij leven, is die der Navorsching op elk wetenschappelijk gebied, en op dat der Historie vooral niet het minst.*, in Dr. Wap, *De tentoonstelling van Nederlandsche Oudheden te Delft. Eene Historische Schets (...)*, Delft 1863, p. 5 e.v.
 - 4 Zo was hij o.a. medeoprichter en secretaris van de Vereniging ter bevordering van de Geschiedenis van 's-Gravenhage en vanaf 1863 belast met het toezicht over het Koninklijk Huisarchief.
 - 5 Hij was lid van het Provinciaal Utrechts Genootschap van Kunsten en Wetenschappen en van de Raad van Bestuur van de Academie der Beeldende Kunsten in Den Haag.
 - 6 M.R. de Vries, *Jhr. Van Sypsteyn's historiserend kasteel-museum en tuincomplex: een 'totaal-onderneming' van cultuurhistorisch belang*, verslag van een onderzoek in opdracht van kasteel-museum Sypsteyn, Loosdrecht 1997, pp. 65-66.
 - 7 De Vries, *op.cit.* (noot 6), pp. 39-40.
 - 8 Kasteel-Museum Sypsteyn, Loosdrecht, Algemeen Archief, nr. 711.
 - 9 Zie: De Vries, *op.cit.* (noot 6), hfdst. 3, noten 7 en 9.
 - 10 *Ibidem*, hfdst. 3, noot 6.
 - 11 *Ibidem*, hfdst. 3, noot 8.
 - 12 In 1664 kocht voorvader Cornelis Ascanius I van Sypsteyn het leen Sypsteyn in Loosdrecht, dat een ruïneus huis bevatte waarvan hij vermoedde dat dit het voorvaderlijk stamslot was geweest; zie C.G. Boogaard, *Kasteel-Museum Sypsteyn, Nieuw-Loosdrecht* 1999, p. 7.
 - 13 M.R. de Vries, 'Jhr. C.H.C.A. van Sypsteyn, stichter van een kasteelmuseum van cultuurhistorisch belang', *Wij schrijven hier de geschiedenis Loosdrechters, oude en nieuwe*, Historische Kring Loosdrecht 1997, pp. 17-25.
 - 14 De Vries, *op.cit.* (noot 6), pp. 42-43.
 - 15 De Vries, *op.cit.* (noot 6), hfdst. 3, noot 13 voor overzicht van lijsten en inventarisboeken door Van Sypsteyn bijgehouden.
 - 16 Fol. 94 (1897); *Lijst van de Antiquiteiten in mijn bezit die door mij gekocht zijn. Met de jaren waarin de koop is geschied en de prijzen. Overgenomen uit de overige lijsten.*, Loosdrecht 1930, fol. 30 (1898). Noch in de *Lijst van Familiezaken, Inventarisboek III*, noch in *Familievoorwerpen van Sypsteyn, Inventaris II* (Kasteel-Museum Sypsteyn, Loosdrecht, Algemeen Archief, nr. 568.) komen kanten stroken, kanten kledingstukken of kanten onderdelen voor.
 - 17 Kasteel-Museum Sypsteyn, Loosdrecht, Algemeen Archief, nr. 702, jaarrekening over 1896 van M.J. Theunissen *Curiosities and Works of Art. Furniture of all Styles Antique Plate. Fournisseur Breveté de S.M. La Reine-Régente des Pays-Bas. De S.A.R. Monseigneur le Régent de Brunsvic et de plusieurs autres cours.* aan jhr. van Sypsteyn, 87 Parkstraat te Den Haag, januari 1897.
 - 18 *Lijst (...)*, *op.cit.* (noot 16), Kragen: 1900: dameskraag, Henri III, point de Milan, 16e eeuw f.30,- (inv.nr. 4791); dameskraag, Louis XIII, point de Venise f.20,- (inv.nr. 4792); 1903: kanten kraag, point de France (inv.nr. 5508). Stroken: 1900: vier stukken Point de Venise| In Venetië voor Spanje vervaardigd...f. 200,- (inv.nr. 4788); 1 lap kant, point d'Hollande, 2 meter f. 10,- (inv.nr. 4925); 1902: 2 coupons kant, Brugge?, met figuren Louis XV f. 20,- (inv.nr. 5312). In het *Aankopen Boek van Antiquiteiten 1899-1922*, z.pl., z.j. wordt inv.nr. 4788 op fol. 4 van het jaar 1900 omschreven als 5 April 4 stuks 1 lap te 2 el & 2 lange smalle lappen Spaansche zijden guipure. Croiset f. 245.00 deze 6 Mei 1902 verkocht in ruil & weer in ruil teruggekocht (...).
 - 19 Voor de eerste zie: *Lijst van de antiquiteiten, uitmakende een deel mijner verzamelingen met opgave van de herkomst, en de prijzen waarvoor verkregen.*, Den Haag, 23 april 1896, fol. 94, nr. 3648 (1897); voor de tweede zie *Lijst (...)*, *op.cit.* (noot 16), fol.18, nr. 433/3640 (1897). Echter, op de jaarrekeningen van Theunissen komen beide kragen niet als zodanig voor. Volgens de jaarrekening over 1897 kocht Van Sypsteyn op 9 maart 1 kanten kraag f.10,-, zie hiervoor: Kasteel-Museum Sypsteyn, Loosdrecht, Algemeen Archief, nr. 702.
 - 20 Kasteel-Museum Sypsteyn, Loosdrecht, Algemeen Archief, nr. 371.
 - 21 Uit correspondentie in Kasteel-Museum Sypsteyn, Loosdrecht, Algemeen Archief, blijkt dat Van Sypsteyn een aantal malen kanten uitleende aan tentoonstellingen: april 1900 in 'Endymion'; mei 1903 in Museum voor Kunstnijverheid (Haarlem); februari 1926 Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst (Amsterdam); nrs. 51, 62, 65. Een bruikleenaanvraag voor de tentoonstelling in Den Haag ontbreekt echter.
 - 22 *Catalogus van de tentoonstelling van Oude Kant met een voorwoord van Mevr. L.W. v.d. Meulen-Nulle*, Larensche Kunsthandel, Afdeling-Amsterdam, 1912. Mevrouw L.W. v.d. Meulen-Nulle (1884-1982) was toentertijd directrice van de Koninklijke Nederlandsche Kantwerkschool in Den Haag en gold als dé nationale kantexpert.
 - 23 *Het Huis Oud en Nieuw* 10 (1912), p. 128. In het Algemeen Archief in Kasteel-Museum Sypsteyn, Loosdrecht is echter geen correspondentie omtrent deze tentoonstelling in Den Haag aanwezig.
 - 24 In de Amsterdamse catalogus werd deze kraag abusievelijk *Een prachtig voorbeeld uit einde 18e eeuw* genoemd; *op.cit.* (noot 21).
 - 25 Rijksarchief Noord-Holland, Archief van het Rijksmuseum Amsterdam, nr. 1194, brief d.d. 2 oktober 1932, aan Cornelia Johanna (Nellie) Hudig, assistente van de afdeling beeldhouwkunst en kunstnijverheid. Met dank aan Annemarie Geers voor haar hulp bij het ontcijferen van het geschrevene.
 - 26 In 1931 had Het Kantsalet 2900 gulden betaald voor een *point de France* albestrook.
 - 27 Zie de handgeschreven notulen van de jaarvergadering van Het Kantsalet. Alle verslagen van Het Kantsalet werden in die tijd met de hand geschreven in kleine notitieboekjes en nooit gepubliceerd.
 - 28 Volgens aantekening in het Schenkingenboek van Het Kantsalet.
 - 29 Jaarverslag 1933, p. 18.
 - 30 Recensie in Nieuwe Rotterdamsche Courant Avondblad, 1 september 1934.
 - 31 L.W. van der Meulen-Nulle, *Kant*, Amsterdam 1936, p. 40, afb. 17.
 - 32 Cat.tent. *Oude Kant*, Rotterdam (Museum Boymans) 1938, nr. 112.
 - 33 *Bulletin van het Rijksmuseum* 33 (1985), p. 179.
 - 34 A.M.L.E. Erkelens, *40 Jaar Kantsalet*, Het Kantsalet 1965, cat.nr. 4.
 - 35 *Ibidem*, p. 8.
 - 36 Zie cat.tent. *Dawn of the Golden Age. Northern Netherlandish art 1580-1620* (G. Luijten et al., red.), Amsterdam (Rijksmuseum)/Zwolle 1993, nr. 153.
 - 37 A. Lotz, *Bibliografie der Modelbücher*, Leipzig 1933, nrs. 121, 123, 129.
 - 38 Zie bijvoorbeeld: A. Ribeiro, *The Dress worn at Masquerades in England 1730-1890 and its relation to Fancy Dress in Portraiture*, 1984.
 - 39 Cat.tent. *Het Vaderlandsch Gevoel*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1978, p. 31, afb. 12.
 - 40 *Ibidem*, cat.nrs. 22, 112.
 - 41 *Ibidem*, cat.nr. 116.
 - 42 *Euphrosyne. Tijdschrift voor de Hollandsche Kleeding*, Vereeniging ter Bevordering van het Invoeren eener Nationale Kleederdragt, februari 1832, nr. 2, augustus 1832, nr. 10.
 - 43 Koninklijk Huisarchief, Den Haag, resp. nrs. E.8.3 en E.8.5. Weduwe Downend was gevestigd in de Hoogstraat 19, Den Haag en Maison Alexandre, 14 Boulevard Montmartre, Parijs.
 - 44 F.J.E. van Lennep, 'Het Casino, 1816-1934', *Jaarboek Amstelodamum* 56 (1964), pp. 164-191.
 - 45 H.S. Haasse en S.W. Jackman, *Een vreemdelinge in Den Haag. Uit de brieven van koningin Sophie der Nederlanden aan lady Malet*, Amsterdam/Antwerpen 1991⁶, p. 180.
 - 46 Cat.tent. (E. van Braam et al.), *Koninklijk Gekleed. Koningin Wilhelmina 1880-1962*, Rijksmuseum Paleis Het Loo, 1998, nr. 9.
 - 47 *Ibidem*, cat.nr. 37.
 - 48 *Het Vaderlandsch Gevoel*, *op.cit.* (noot 39), cat.nr. 105, pp. 258-261.
 - 49 P. Wardle, *Nuttig en Nodig. Nederlandse Kantopleidingen 1850-1940*, Vereniging 'Het Kantsalet' 1992, pp. 87-100.
 - 50 *AGLAI* 1854, pl.18, nr. 1; 1855, pl. 10; 1857, pl. 31.
 - 51 *Ibidem*, 1854, pl. 16.
 - 52 J. Minne-Dansaert, *Report on the Laces and Embroideries*, Parijs 1894, p. 24; Chicago's Universal and International Exhibition, 1893.
 - 53 Koninklijk Huisarchief, Den Haag, A 47.III.44.
 - 54 Koninklijk Huisarchief, Den Haag, A 47a.III.45.
 - 55 Cat. *Amsterdams Goud en Zilver. De verzameling van het Rijksmuseum* (J.R. de Lorm), Amsterdam (Rijksmuseum) 1999, nrs. 332-341.

Keuze uit de aanwinsten

19de-eeuwse Nederlandse tekeningen



1 ANTHONY OBERMAN

(Amsterdam 1781-1845 Amsterdam)

Stillevan van bloemen en fruit in een mandje van riet, op een marmeren blad

Olieverf op papier, 288 x 236 mm.

Rechts onderaan gesigneerd met initialen: A: O. Dit blad betekent op twee fronten een aanwinst voor het Rijksprentenkabinet. Anthony Oberman was nog niet vertegenwoordigd met een representatief uitgewerkt stuk; daarnaast is het een voorbeeld van een type werk waarvan in zijn oorspronkelijke vorm nog maar weinig voorbeelden bestaan. Om het schilderen in olieverf onder de knie te krijgen en om de meest effectvolle weergave van speciale details te bestuderen, moeten schilders vaak oefeningen en studies hebben gemaakt. Paneel en doek waren voor dat soort proeven te dure materialen en daarom werd papier vaak als drager gebruikt. Veel van die olieverfstudies en -schetsen zijn later weggegooid of, als het enigszins volwaardige composities waren, op paneel geplakt, gevernist en als schilderijen verhandeld. In veel gevallen zijn die schetsen op verzoek van nieuwe eigenaars afgemaakt of opgewerkt. Zo bevatte de nalatenschapsveiling van Oberman (Amsterdam, 31 maart 1846) behalve de gebruikelijke omslagen met getekende studies ook een omslag met *Geschilderde Studiën* en een met *Geteekende en geschilderde Studiën* (respectievelijk T en FF). Van die geschilderde studies zijn thans geen andere voorbeelden meer bekend.

Het stilleven in olieverf is een geheel voltooid werk, dat bovendien door Oberman op zijn gebruikelijke manier met initialen is gesigneerd.

De pittige accenten die zijn niet al te talrijke stillevens kenmerken, ontbreken echter goeddeels. Daarom is het niet onaannemelijk dat dit blad dateert uit de periode dat hij zich begon te oefenen in de weergave van stillevens met bloemen en fruit. Dat moet omstreeks 1830-'32 zijn geweest. Tot dan toe had Oberman landschappen en vooral voorstellingen met paarden gemaakt, waaronder ook enkele paardenportretten (J. Knoef, 'A. Oberman', in: *Tussen rococo en romantiek. Een bundel kunsthistorische opstellen*, Den Haag 1943, pp. 244-252; W. Loos, G. Jansen en W. Kloek, *Voor en na Waterloo. Schilderijen uit de collectie van het Rijksmuseum, 1800-1830*, Amsterdam/Zwolle 1997, pp. 82-87). Oberman heeft zonder twijfel onderzocht dat er voor een gespecialiseerd paarden schilder in Nederland niet voldoende emplooi was en was zo gedwongen een ander genre te zoeken.

De stillevens waarmee hij na 1832 op tentoonstellingen naar buiten trad, vertonen alle kenmerken die typerend zijn voor het Biedermeier. Ten opzichte van werk van voorgangers als Jan van Huysum, Jan van Os en Willem van Leen hebben ze een bescheiden en intieme sfeer. Er zijn geen hoge opstapelingen en de arrangementen bestaan bijna zonder uitzondering uit een mandje of een eenvoudige vaas met bloemen en vruchten die alle van ongeveer dezelfde hoogte zijn met hier en daar een daarboven uitstekende tak. Het coloriet is helder, met een uitgesproken voorkeur voor witte, rode en gele tinten. Anders dan bij veel 18de-eeuwse stukken zijn de kleuren van de achtergrond aan de donkere kant, bijna zonder uitzondering groen of grijsgroen. De voorkeur uit

de tweede helft van de 18de eeuw voor een lichte kleur in het hart van het stilleven is ook bij Oberman merkbaar.

HERKOMST:

erven W.K. de Bruijn, Utrecht, nazaat van de kunstenaar. Aankoop (inv.nr. RP-T-1999-1).

2 CHRISTIAAN KRAMM

(Utrecht 1797-1875 Utrecht)

Liggend vrouwelijk naakt in een classicistisch interieur

Penseel in bruin over een schets in potlood, kaderlijst met pen in bruin, 321 x 405 mm. Gesigneerd en geannoteerd op het oude opzetvel (eigenhandig): *Op Kunstliefde, naar het model geteekend. Het Model was eene schoon gevormde Jodin, die nog al fortuin gemaakt heeft. // Ch. Kramm del. ad vivum.*

Als basis voor deze tekening diende een bij het Utrechtse tekengenootschap Kunstliefde gemaakte figuurstudie. Uit een tekening naar hetzelfde model door een der andere leden van het genootschap (bewaard in particulier bezit), blijkt dat zij door Kramm gespiegeld is gebruikt. De *schoon gevormde Jodin die nog al fortuin gemaakt heeft*, zoals de documenterend aangelegde kunstenaar haar omschreef, poseerde in die tijd vaker naakt voor de leden van Kunstliefde. Het was daarmee een van de zeer weinige tekengenootschappen waar tussen circa 1815 en 1870 naar vrouwelijk naakt werd getekend.

De wijze waarop Kramm zijn voorstelling heeft aangekleed geeft haar een geheel eigen plaats in de Nederlandse 19de-eeuwse kunst. Uit de catalogus van de nalatenschapsveiling van Kramm blijkt bovendien dat hij hoogstwaarschijnlijk slechts één ander blad in deze geest heeft getekend. Onze tekening was er omschreven als *Een*

rustende naakte vrouw in een rijk antiek vertrek en Academiebeeld, terwijl er als pendant of in ieder geval als even grote tekening *Een nimf haalt water aan eene bron in een landschap. Academiebeeld* was (veiling Utrecht, J.L. Beijers, 7 december 1875, respectievelijk nrs. 282 en 281).

Christiaan Kramm was als geen ander gekwalificeerd een dergelijke afbeelding te maken. Hij was enige tijd werkzaam als portret- en genreschilder. Daarnaast was hij geschoold als architect, hetgeen destijds een gedegen studie van de Klassieken inhield. Hij tekende als leerling van Pieter Christoffel Wonder lange tijd naar het levend model bij Kunstliefde, en ontwierp tal van decors voor de Schouwburg, waaronder, zoals het in de nalatenschapsveiling stond omschreven, *Eene sierlijke Romeinse Hofzaal, waartoe de midelen ontbraken om die uit te voeren* (veiling 1875, nr. 388). Kramm bezat voorts een ongemeen rijke bibliotheek met tal van geïllustreerde werken op het gebied van kunst, archeologie, architectuur en decoratieve kunst, alsmede een uitgebreide prentverzameling. Dat hij zijn op de klassieke gebaseerde tafereel aankleedde met behulp van prenten en boekillustraties uit zijn collectie ligt voor de hand. Het feit echter dat hij ervoor koos de naakte vrouw weer te geven in een vertrek uit de klassieke oudheid was omstreeks 1850, de tijd van oriëntatie op taferelen uit de vaderlandse geschiedenis, een onverwachte en fascinerende greep. Dat is het des te meer omdat er niet eens een historisch of mythologisch verhaal is uitgebeeld.

LITERATUUR:

cat.tent. *Nederlandse tekeningen uit drie eeuwen* [coll. H. van Leeuwen, Amerongen], Utrecht (Centraal Museum) 1978, nr. 63; Louis van Tilborgh en Annemieke Hoogenboom, *Tekeningen destijds. Utrechts tekenonderwijs in de 18e en 19e eeuw*, Utrecht/Antwerpen 1982, pp. 27-28 en afb. 34; vouwblad tent. *Nederlandse figuurstudies 1700-1850*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet) 1994, nr. 61.

TENTOONSTELLINGEN:

zie catalogus veil. Christie's, Amsterdam 1999.

HERKOMST:

veil. Chr. Kramm, Utrecht (J.L. Beijers), 7 december 1875, Tekeningen, nr. 282; kunsth. C. Deirkauf, Utrecht, 1960; Hans van Leeuwen, Amerongen; diens veil., Amsterdam (Christie's), 10 november 1999, nr. 146. Aankoop (RP-T-1999-24).



2

3 ANDREAS SCHELFHOUT

(Den Haag 1787-1870 Den Haag)

Panoramisch gezicht op Haarlem en de ruïne van Brederode

Zwart krijt, gedoezeld, kwadraatnet in potlood of zwart krijt, kaderlijst in potlood, 314 x 486 mm.

Rechts onderaan gesigneerd met initialen: A.S. en in een latere hand aangevuld: (*A. Schelfhout*), links onderaan geannoteerd (eigenhandig): *bij Haarlem*; in dorso gesigneerd: *A. Schelfhout*.

Het pronkstuk van de bladen die op de veiling van de 19de-eeuwse tekeningen van de collectie Hans van Leeuwen werden verworven, is dit *Panoramisch gezicht op Haarlem en de ruïne van Brederode* door Andreas Schelfhout. De exceptioneel fors getekende krijtschets biedt een waardig vervolg op de 17de-eeuwse tekenkunst en toont Schelfhout op zijn best met een groot compositorisch vermogen en een enorme materiaalbeheersing. Hij bediende zich hier van zijn meest virtuoze tekentrant, waarbij hij met eenvoudige middelen schetsmatig werkte en tegelijk een veelheid aan details wist te suggereren. Bij die schetsmatige tekeningen gebruikte Schelfhout gedoezeld krijt om tonen te krijgen, zoals hier, of hij vulde ze aan met snelle wassingen in lichte tinten inkt of aquarel.

Schelfhout was een laatbloeiër. Hoewel hij omstreeks 1830-'33 al meermalen met prijzen was onderscheiden, leverde hij enkele jaren later, vanaf ongeveer zijn vijftigste, het werk waaraan hij zijn grote faam dankt. Hij had in die tussenliggende periode een nieuwe stijl ontwikkeld onder invloed van zijn geniale, jong overleden schoonzoon en vroegere leerling Wijnand Nuyen. Het is niet overdreven te stellen dat hij min of meer diens plaats innam in de Nederlandse kunstwereld op basis van zijn nieuwe, vrije manier van werken waaraan Frans/Engelse voorbeelden niet vreemd waren. De nu verworven tekening stamt uit 1839 of 1840, de periode waarin Schelfhout juist zijn moderne draai gevonden had. Hij gebruikte haar voor een kapitaal, 1840 gedateerd schilderij dat zonder meer beschouwd kan worden als een van zijn mooiste, zo niet het mooiste van zijn zomerlandschappen (particulier bezit; zie cat.tent. *Langs velden en wegen*, Amsterdam, Rijksmuseum, 1997, nr. 52). Als hulpmiddel bij het schilderen heeft hij toen het belangrijkste deel van de tekening voorzien van een kwadraatnet. Het in segmenten opgedeelde landschap liet zich daardoor gemakkelijker kopiëren op het ongeveer



3

88 x 112 cm grote paneel dat van een evenredig groter kwadraatnet was voorzien.

Het uitzicht op Haarlem vanaf de duinen is een door Schelfhout vaak in beeld gebracht onderwerp dat hij vanaf telkens net iets andere plaatsen weergaf, met kleine, al dan niet gefantaseerde varianten in de aankleding van het landschap. Bij het op onze tekening gekozen beeld stond de aanwezigheid van de ruïne van Brederode voor de tijdgenoot garant voor allerlei historische associaties, die zelfs de tamelijk ongeletterde Schelfhout niet helemaal voorbij zullen zijn gegaan. Zo komen in deze tekening verschillende aspecten samen: een buitengewoon fraai beeld op royaal formaat, de afbeelding van een plek die al vanaf de 17de eeuw kunstenaars als Jacob van Ruisdael en Philips Koninck had geïnspireerd, maar bovenal het nog niet routinematig werken in wat Schelfhouts beste tekenstijl zou zijn en een datering in zijn creatiefste periode.

LITERATUUR:

F. van der Velden, *Andreas Schelfhout (1787-1870) en zijn tekeningen in Teylers Museum, Haarlem (Teylers Museum) 1994*, p. 30, noot 63; cat.tent. *Langs velden en wegen. De verbeelding van het landschap in de 18de en 19de eeuw*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1997, nr. 51.

TENTOONSTELLINGEN:

zie catalogus veil. Christie's, Amsterdam 1999.

HERKOMST:

Antiquariaat H.D. Pfann, Amsterdam, 1954; Hans van Leeuwen, Amerongen; diens veil., Amsterdam (Christie's), 10 november 1999, nr. 217. Aankoop (inv.nr. RP-T-1999-33).

4 HENDRIK JOHANNES WEISSENBRUCH (Den Haag 1824-1903 Den Haag)

Rijnpanorama bij Oosterbeek

Penseel in grijs over een schets in potlood, kaderlijn met pen in bruin, 269 x 373 mm.

Rechts onderaan gesigneerd: *J.H. Weissenbruch*.

Bij het prachtige ensemble late aquarellen door J.H. Weissenbruch in het Rijksmuseum – vooral dankzij de collectie Drucker-Fraser – ontbrak altijd nog een karakteristiek vroeg werk. Die stukken zijn in hun oorspronkelijke vorm zeldzaam. De kunstenaar had de gewoonte oud werk dat zich nog in het atelier bevond later weer op te pakken en af te maken. Het had liggen wachten om alsnog tot leven gewekt te worden, zo noemde Weissenbruch het. Daarom bestaan er tal van gekleurde tekeningen en aquarellen die op grond van onderwerp of tekenstijl tot Weissenbruchs

vroege werk moeten behoren, terwijl hun manier van wassen en de kleuren passen bij Weissenbruchs latere artistieke opvattingen (b.v. Rijksprentenkabinet, inv.nr. RP-T-1972-32).

Een van de vroege tekeningen die onbewerkt is gebleven, is het *Rijnpanorama bij Oosterbeek*. Over een lichte schets in potlood zijn grijze was-singen in opvallend blonde tinten aangebracht, terwijl de details met de punt van het penseel zijn getekend. Door middel van effectieve uitsparingen zijn via de kleur van het papier prachtige lichteffecten gesuggereerd. Zowel stilistisch als thematisch laat het werk zien hoe Weissenbruch, net als de meeste andere schilders van de Haagse School, zijn artistieke wortels had in de Nederlandse romantiek van ongeveer 1840-'50. Panorama'sche landschappen waren toen buitengewoon populair bij Schelfhout, Koekkoek en hun talloze leerlingen en navolgers. De wijze waarop de nadrukkelijk rond en gesloten weergegeven bomen en struiken zijn getekend, is eveneens op hun manier van werken gebaseerd, net als het zoeken van inspiratie langs de oevers van de Rijn in Gelderland en Duitsland.

Hoewel Schelfhout en Koekkoek in hun grootse landschappen tal van reizigers, wandelaars, boeren en herders weergaven, leken die figuren er nooit diepe emoties bij te ondergaan. Men was onderweg, converseerde gemoedelijk of deed vee hoedend zijn werk. De jongere generatie kunstenaars gaf in enkele bijzondere werken expressie aan grootsere natuurgevoelens. De nu aangekochte tekening is daar één van, en bijvoorbeeld ook Willem Roelofs schilderde een landschap met dat thema (zie G. Colmjon en P.A. Scheen, *De Haagse School*, Rijswijk 1950, afb. 18; in kleur: veil. Amsterdam, Christie's, 31 oktober 1989, nr. 168). In beide gevallen kijkt een eenzame figuur uit over een uitgestrekt landschap en lijkt hij op te gaan in overpeinzingen over de hem omringende natuur. Het thema was in de Nederlandse literatuur al vaak beleden en ook in de beeldende kunst gaf men afbeeldingen van overweldigende landschappen. De weergave daarin van een gevoelig mens in contemplatie was de oudere generatie echter vreemd. Het was wél een vertrouwd thema in de Duitse landschapskunst, uiteraard met Caspar David Friedrich voorop. Zo is het een open vraag



4

of Weissenbruch en Roelofs zich in deze, overigens in hun werk tamelijk apart staande stukken, op hun Duitse vakbroeders hebben gebaseerd.

LITERATUUR:

J. de Gruyter, *De Haagse School*, Rotterdam 1968, deel 1, p. 65 en afb. 72; R. de Leeuw *et al.*, cat.tent. *De Haagse School*, Den Haag (Haags Gemeentemuseum)/Parijs (Grand Palais)/Londen (Royal Academy of Arts) 1983, nr. 124.

TENTOONSTELLINGEN:

zie catalogus veil. Christie's, Amsterdam 1999.

HERKOMST:

H.C. Valkema Blouw, Amsterdam; diens veil., Amsterdam (F. Muller), 2 maart 1954, nr. 716; kunsth. P.A. Scheen, Den Haag, 1954; Hans van Leeuwen, Amerongen; diens veil., Amsterdam (Christie's), 10 november 1999, nr. 260. Aankoop (inv.nr. RP-T-1999-34).

5 WILLEM ROELOFS

(Amsterdam 1822-1897 Berchem, België)

Boommrijk landschap met een stenen brug over een riviertje, 1852

Aquarel over een schets in potlood, enig radeerwerk, iets gehoogd met dekverf, 370 x 520 mm.

Rechts onderaan gesigneerd en gedateerd:

W. Roelofs - f 1852.

Van Willem Roelofs is bekend dat hij een groot aantal aquarellen heeft gemaakt. Ze stammen vooral uit de latere jaren van zijn carrière en het zijn in veel gevallen min of meer vrije herhalingen van voorstellingen die hij al in olieverf tot volle tevredenheid had uitgebalanceerd. Dat ging de secure Roelofs niet makkelijk af. Hij zocht lang naar een evenwicht in zijn compositie en moest daarvoor vaak verf uitvegen of overschilderen. Dat is niet of nauwelijks mogelijk bij aquarellen. Uit contemporaine bronnen is dan ook bekend dat Roelofs altijd moeite had, zeker in latere jaren, om zich tot het aquarelleren te zetten.

Uit de vroege tijd van Roelofs, tot ongeveer 1855, zijn tot nog toe weinig aquarellen bekend. Ze zijn, op het hier besproken blad na, uitgevoerd op kleine formaten. Een voorkeur voor in de Nederlandse romantiek populaire ronde vormen en quasi-vlotte penseelvoering overheersen aanvankelijk over het realisme van de voorstelling. Later wordt dat iets minder, zoals een nog duidelijk op de oude leest geschoeide aquarel uit 1849 in het Rijksprentenkabinet laat zien (inv.nr. RP-T-1921-372). Van grote invloed op Roelofs' ontwikkeling als kunstenaar was zijn verhuizing naar Brussel

in 1847. Veel meer dan in Nederland het geval was, kwam hij er in aanraking met het werk uit de School van Barbizon.

Hoewel er weinig tot geen voorbeelden van bekend of gedocumenteerd waren, moet Roelofs zich in Brussel serieus hebben beziggehouden met het aquarelleren. Dit medium had zich toen al ontwikkeld van het maken van ingekleurde tekeningen tot een zelfstandig genre met een geheel eigen, spontane wijze van uitdrukken. In 1855 behoorde Roelofs zelfs tot de oprichters van de in Brussel gevestigde *Société Belge des Aquarellistes*.

De door het Rijksprentenkabinet aangekochte aquarel uit 1852 verklaart die deelname thans geheel. Niet alleen het formaat getuigt van een grote ambitie. Ook het materiaalgebruik wijst op een sterke wil tot experimenteren. Zo is er geradeerd om hooglichten op het water aan te geven, is met een spons nog natte verf weggeveegd om lichtstralen weer te geven, en is bijna opgedroogde gouache gebruikt om samen met de rulle structuur van het papier levendige effecten te bereiken.

Het weergegeven landschap dient vrijwel zeker gezocht te worden aan een van de zijriviertjes van de Belgische Maas, hoewel ook een plek in de minder waterrijke bossen bij Barbizon niet uitgesloten kan worden als bron van inspiratie. In de zomermaanden gingen de schilders gewoonlijk op kunstreis om motieven op te doen voor de voorstellingen die zij dan de rest van het jaar in hun ateliers schilderden. Zo was Roelofs in september 1851 in Presles aan de Biesme, ten zuiden van de Maas tussen Charleroi en Namen. In datzelfde jaar bezocht hij ook voor het eerst de bossen bij Barbizon en Fontainebleau en het jaar daarop, in augustus 1852, was hij er weer. De in de aquarel zo prominente drang naar een grotere mate van realisme – drijfveer van de schilders van de School van Barbizon – blijkt vooral bij vergelijking met twee representatieve werken van enkele jaren eerder: de reeds genoemde aquarel uit 1849 en een fraaie, nog geheel romantische aquarel uit 1848 (veil. Amsterdam, Christie's, 10 april 1990, nr. 92, met afb.). Niet alleen de tekenwijze en het kleurgebruik, maar ook de beeldkeuze met een van tamelijk dichtbij, bijna in close-up genomen landschap getuigen van Roelofs' in korte tijd sterk gewijzigde opvatting.

HERKOMST:

veil. Amsterdam (Sotheby's), 26 oktober 1998, nr. 234. Aankoop (inv.nr. RP-T-1998-77).



6 JOHAN DANIEL KOELMAN

(Den Haag 1831-1857 Den Haag)

Heuvelachtig landschap in Frankrijk, 1853

Penseel in bruin, kaderlijn in potlood, 327 x 482 mm.

Rechts onderaan gedateerd: *Sept 53*, en stempel ateliernalatenschap J.D. Koelman: *IDK (Lugt 767)*.

Voor de sectie tekeningen in de tentoonstelling *Langs velden en wegen* in het Rijksmuseum in 1997 werd een belangrijk beroep gedaan op de collectie van Hans van Leeuwen te Amerongen. Geleend werden topstukken door Johannes Bosboom, Anton Mauve, Johan Daniël Koelman en Andreas Schelfhout die in hun diverse genres niet zo mooi in Nederlands museaal bezit vertegenwoordigd waren. Het grote verlangen van het Rijksprentenkabinet deze werken te verwerven, was de verzamelaar bekend. Om het museum daarbij te helpen, besloot hij, voordat het 19de-eeuwse deel van zijn collectie voor de veilingcatalogus beschreven werd, een door het Rijksprentenkabinet uit te kiezen tekening te schenken.

Dat werd het bij uitstek museale en uitzonderlijk fraaie *Heuvelachtig landschap in Frankrijk* door Koelman.

Deze jonggestorven, slechts in kleine kring bekende Haagse kunstenaar kan wat betreft de belofte die hij in zich had op één lijn worden gesteld met de legendarische Wijnand Nuyen en Gerard Bilders. Het in 1853 getekende Franse landschap stamt uit zijn beste tijd, toen hij nog niet gehinderd werd door de ziekte – gevolg van te lang s'avonds buiten werken – die hem in 1855 licht verzwakt naar Italië deed vertrekken en twee jaar later met de dood voor ogen deed terugkeren. Zijn studiereis naar Frankrijk moet voor Koelman een hoogtepunt in zijn carrière zijn geweest. Hij ging om de kunst van zijn idool Rosa Bonheur te bestuderen en het landschap van de Nivernais dat haar had geïnspireerd; zijn werk zou daarna beïnvloed zijn door een streven naar grootsere onderwerpen. Hoezeer de Haagse kunstwereld toen al met de jonge kunstenaar begaan was, blijkt uit het uitzonderlijke feit dat het tijdschrift de *Kunstkrönijk* in 1854 een



6

lofdicht plaatste op Koelman (p. 69).

Dat het Franse studieverblijf Koelman momenten van bijzondere bezieling bezorgde, bewijst de nu geschonken tekening. Het is niet bekend waar zij is ontstaan, maar de kleding van de kinderen en het waterstroompje langs de weg sluiten uit dat er een duingezicht in Nederland is weergegeven. Koelman heeft zich behalve de weergave van een buitengewoon schilderachtig plekje ook het ambitieuze doel gesteld met de zeer simpele middelen die hij tot zijn beschikking had – penseel, bruine inkt en helder wit papier – een indruk te geven van het felle zuidelijke licht. Vaardig maakte hij daarbij gebruik van een scala aan tinten, van zeer verdunde inkt tot nauwelijks aangelengde donkere partijen die met bijna droog penseel korrelig geveegd zijn. Zowel de ongewoon vlotte penseelvoering bij het wassen als het tekenen met de punt van het penseel verraden invloed, zo niet diepgaande studie van het werk van de Haagse kunstenaars uit de generatie vóór hem, zoals Nuyen en Bosboom. Maar bovenal getuigt de tekening van, zoals een tijdgenoot het uitdrukte, Koelmans vurige liefde voor het natuurschoon, gepaard aan een brandenden ijver om hetgeen er hem

in bekoorde op het papier weder te geven (T. van Westrheene, 'Necrologie [J.D. Koelman]', *Kunst-kronijk* 19 [1858], p. 32).

LITERATUUR:

cat.tent. *Langs velden en wegen. De verbeelding van het landschap in de 18de en 19de eeuw*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1997, nr. 59.

TENTOONSTELLINGEN:

zie catalogus veil. Hans van Leeuwen, Amsterdam (Christie's), 10 november 1999, nr. 138.

HERKOMST:

W.G. Müller, Den Haag (1859-1923); veil. Amsterdam (Mak van Waay), ca. 1965; Hans van Leeuwen, Amerongen. Schenking van de heer Hans van Leeuwen, Amerongen (inv.nr. RP-T-1999-23).

- 7 HERMAN FREDERIK CAREL TEN KATE
(Den Haag 1822-1891 Den Haag)
'*Souvenirs des Pays Bas*', acht taferelen uit het
Hollandse leven, 1854
Pen en penseel in bruin grijs en aquarel, over
een schets in potlood, 199 x 302 mm.
Midden onderaan geannoteerd: *Souvenirs des
Pays Bas 1854*, en gesigneerd en gedateerd:
Harman ten Kate f. 1854.

Zoals veel kunstenaars werkte Herman ten Kate in zijn jonge jaren als illustrator. Zijn vlugge manier van tekenen, zijn rake typering van figuren en anekdotische gebeurtenissen uit het dagelijkse leven en zijn neiging tot het karikaturale leenden zich bij uitstek daartoe. Al vroeg oogstten zijn tekeningen bewondering. Ten Kate werd dan ook gevraagd als een der tekenaars voor het belangrijkste geïllustreerde boek uit de Nederlandse romantiek: *De Nederlanden. Karakterschetsen, kleederdrachten, houding en voorkomen van verschillende standen* (Den Haag, 1841). De tekeningen die Ten Kate en anderen in Franse stijl maakten voor deze bundel geschreven 'portretten' van typen uit de bevolking door onder anderen Jacob van Lennep, Nicolaas Beets en J.P. Hasebroek, hebben de toon gezet voor de boekillustratie in de daaropvolgende decennia.

Ook het blad met *Souvenirs des Pays Bas* uit 1854 is geheel in deze geest uitgevoerd. In zeven cartouches zijn kleine anekdotische taferelen en typen getekend die betrekking hebben op facetten van het leven in Nederland. Zo is bij voorbeeld de jongeman rechtsonder via de illustraties in *De Nederlanden* (p. 44 en t.o. p. 41) te herkennen als

een Scheveningse visser. Naast het wapen van het Koninkrijk Holland zijn trofeeën van gereedschappen met betrekking tot het landleven en tot de kunst getekend. De onderrand is gevuld met een Hollands ijsgezicht. De mise-en-page en vormgeving zijn geheel in de traditie van grote almanakprenten en van titelbladen van boeken en prentwerken.

Het is zo goed als zeker dat de tekening niet gebruikt is voor een gedrukt werk. In de 19de eeuw, en zeker in de jaren 1830-'70, was het samenstellen van albums met ingeplakte tekeningen een wijdverbreid tijdverdrif. Gevoegd bij het feit dat Ten Kate in Den Haag woonde, is het lang niet ondenkbaar dat onze tekening bestemd was voor het kunstalbum van een buitenlandse verzamelaar of als titelblad diende in een album met bijdragen van relaties en vrienden dat als afscheidsgeschenk werd aangeboden aan een lid van het corps diplomatique. Al in 1914 bevond het blad zich ingelijst in de nalatenschapsveiling van Paul Delaroff (1852-1913), een verzamelaar in Sint-Petersburg. Het kan daarom ook niet worden uitgesloten dat, in plaats van titelblad van een al snel uiteen geraakt album, de tekening met



7

haar bij uitstek 19de-eeuwse vormgeving en onderwerp ooit op zichzelf een afscheidsgift vormde.

TENTOONSTELLINGEN:

zie catalogus veil. Christie's, Amsterdam 1999.

HERKOMST:

Paul Delaroff, Sint-Petersburg (merk Lugt 663); diens veil., Parijs (Drouot), 27 april 1914, nr. 451; kunsth. A. van der Meer, Amsterdam, 1957; Hans van Leeuwen, Amerongen; diens veil., Amsterdam (Christie's), 10 november 1999, nr. 117. Aankoop (inv.nr. RP-T-1999-22).

8 LAMBERTUS HARDENBERG

(Den Haag 1822-1900 Den Haag)

Landschap met gemeerde boten aan een rivieroever

Penseel in bruin en bruin, iets gehooft met aquarel, kaderlijn in potlood, 217 x 295 mm.

Rechts onderaan gesigneerd: *L Hardenberg*.

Werk van Lambertus Hardenberg is schaars. Met Jan Weissenbruch, Reinier Craeyvanger en Johannes van der Drift behoorde Hardenberg tot de oprichters van de Haagsche Etsclub, die van 1848 tot 1860 bestond. Ook kunstenaars als Jacob Jan

van der Maaten, Joseph Hartogensis en Simon van den Berg zouden nog lid worden van dit gezelschap dat zich op vrijdagavonden bij Hardenberg verzamelde om te etsen en zich te ontspannen (zie o.a. A. van der Blom *et al.*, 'Het grafisch werk van de Haagsche Etsclub', *Kunst laaft* 9 [april 1983], pp. 66 en 69). 's Zomers trok men er vaak op uit om *en plein air* etsen te maken, en ook is er van Hardenberg een schilderij bekend uit 1852 dat vrijwel zeker buiten is geschilderd (veil. collectie Pulchri Studio, Den Haag, Glerum, 22 juni 1998, nr. 63, met afb. in kleur). Na zijn leertijd aan de Haagse Academie onder leiding van Bartholomeus van Hove kreeg Hardenberg raadgevingen van zijn goede vriend Jan Weissenbruch; samen hadden zij in 1847 ook aan de wieg gestaan van het schilderkunstig genootschap Pulchri Studio.

In de recent verworven, bijzonder subtiële landschapstekening van Hardenberg is de invloed van Weissenbruch merkbaar aanwezig. Behalve in de manier van wassen – in een stijl die veel van de intensief en luimig met elkaar verkerende Haagse kunstenaars toen met elkaar deelden – blijkt dat vooral uit de keuze van het onderwerp en de compositie. Gezichten langs een rivieroever met



8



9

een gemeerde boot bij een hoge boomgroep of huizen zijn door Weissenbruch in tal van varianten in beeld gebracht. Daarbij had hij een sterke voorkeur voor het weergeven van een verstilde sfeer en hij gaf dan ook altijd veel nadruk aan de horizontale elementen in zijn landschappen. Hardenberg heeft de invloed van zijn vriend uitstekend weten te verwerken. Hij heeft geen slaafse navolging geproduceerd en het inkleuren van de figuurgroep op de voorgrond van de verder monochrome voorstelling is een vondst.

De tekening moet omstreeks 1855 zijn ontstaan, gezien de grote overeenkomsten met het schilderij dat Hardenberg in dat jaar zond naar de Wereldtentoonstelling in Parijs (afb. in *Kunst-kronijk* 17 [1856], t.o. p. 34). Het stelde een gezicht aan de Maas voor, ongetwijfeld een uitbeelding van een plekje dat werd ontdekt tijdens een van de zwerftochten met Weissenbruch langs de rivieren in Zuid-Holland, Utrecht en Gelderland. Ook het motief van thans aangekochte blad zal op die manier zijn gevonden.

TENTOONSTELLINGEN:

zie catalogus veil. Christie's, Amsterdam 1999.

HERKOMST:

veil. Amsterdam (P. Brandt), 12 december 1955, nr. 361; Hans van Leeuwen, Amerongen; diens veil., Amsterdam (Christie's), 10 november 1999, nr. 92. Aankoop (inv.nr. RP-T-1999-17).

9 FREDERIK HENDRIK KAEMMERER
(Den Haag 1839-1902 Parijs)

Heuvelachtig landschap met een riviertje

Pen en penseel in bruin, over een schets in potlood, enig radeerwerk, kaderlijn in potlood, 183 x 262 mm.

Rechts onderaan gesigneerd:

F H Kaemmerer ft.

Kaemmerer is nu vooral nog bekend als de vaardige schilder van wufte salonstukken die bijna zonder uitzondering zijn gesitueerd in het Franse Directoire. Deze werken maakte hij nadat hij zich in 1865, waarschijnlijk op aandrang van de kunsthandelaar Goupil, in Parijs had gevestigd. Zijn Haagse herkomst verloochende hij later niet in enkele buitengewoon grote Scheveningse strand-

gezichten waarin een mondaine *fin de siècle*-sfeer te zien is dan er ooit aan de Hollandse stranden is geweest.

In Nederland heeft de excentrieke Kaemmerer betrekkelijk weinig sporen als kunstenaar nagelaten. De thans aangekochte tekening is een der heel zeldzame uit zijn vroege periode. Kaemmerer maakte toen deel uit van de Haagse bent van landschapskunstenaars die in Oosterbeek en Duitsland inspiratie vond. In die tijd is hij dan ook enkele malen buiten werkend geportretteerd door zijn goede vriend Jacob Maris. Tijdens zijn eerste jaren in Parijs deelde Kaemmerer overigens een atelier met hem en met Constant Artz.

Het is niet precies bekend wanneer Kaemmerer de Duitse reis maakte tijdens welke het nu aangekochte landschap is ontstaan. Er zijn nauwelijks andere landschapstekeningen uit de Nederlandse romantiek bekend waarop in zulk klein bestek een zo stemmingsvol beeld wordt opgeroepen van een verlaten plekje. Nederlandse kunstenaars waren van huis uit niet erg vertrouwd met onherbergzame landschappen en ze zijn dan ook gewoonlijk weinig geloofwaardig en direct. Kaemmerer maakte met veel inzicht gebruik van het motief van een eenzame vogel die opwiekt en van de omstandigheid dat bijna alle begroeiing zich boven zijn ooghoogte bevond.

LITERATUUR:

J. Knoef, *Van romantiek tot realisme. Een bundel kunsthistorische opstellen*, Den Haag 1947, p. 257, afb. op p. 254.

TENTOONSTELLINGEN:

zie catalogus veil. Christie's, Amsterdam 1999.

HERKOMST:

J. Knoef, Amsterdam; kunsth. P.A. Scheen, Den Haag, 1953; Hans van Leeuwen, Amerongen; diens veil., Amsterdam (Christie's), 10 november 1999, nr. 115. Aankoop (inv.nr. RP-T-1999-21).

10 MARINUS VAN RADEN

(Den Haag 1832-1879 Den Haag)

Gezicht op de kades langs de Seine bij de Pont St. Michel te Parijs

Pen en penseel in bruin en grijs, over een schets in potlood, kaderlijn in potlood, 285 x 411 mm.

Rechts onderaan gesigneerd en geannoteerd: *M. v. Raden fc. Paris*, en op een der gevels: *du Pont St. Michel*.

De weinig bekende en door de zeldzaamheid van zijn werk ook enigszins onderschatte Haagse

schilder Marinus van Raden moet een bewonderaar van Jan Weissenbruch zijn geweest. Zijn Nederlandse stadsgezichten en de wijze waarop hij ze signeerde verraden dat. Het hier besproken gezicht in Parijs laat zien dat Van Raden ook het werk van buitenlandse topografische kunstenaars goed heeft gekend, in het bijzonder dat van de Engelse aquarellist en lithograaf Thomas Shotter Boys. Van Raden kan het hebben gezien in Parijs toen hij de stad omstreeks 1855 bezocht.

Net als Boys tekende hij zijn gezicht op de kades van de Seine vrijwel uitsluitend met het penseel. Met vaste hand getrokken rechte lijnen en een hecht spel van licht en schaduw zorgden voor optimale effecten in de weergave van gebouwen. Net als Boys vaak deed, koos Van Raden voor een standpunt dat een min of meer panoramisch gezicht opleverde. De eerdere generatie kunstenaars in Parijs, met Richard Parkes Boinington aan het hoofd, had een voorkeur gehad voor het afbeelden van verstilde, besloten hoekjes waarin vooral de schilderachtigheid van de oude stad centraal stond. Van Raden was minder subjectief in zijn beeldkeuze en gaf een weinig geregisserd aandoende impressie van het stadse leven. We kunnen slechts gissen waarom hij juist de Pont St. Michel koos als onderwerp, want deze brug noch zijn omgeving behoorden tot de gezichten die voor prentwerken en toeristenboeken belangwekkend werden geacht. De brug was een der oudste van de stad en werd in 1857 gemoderniseerd. Van Raden tekende zijn gezicht vanaf de Quai St. Michel. Daarbij stond hij met zijn rug in de richting van de Nôtre Dame en zag aan de overzijde van de rivier de bedrijvigheid op de Quai Marché Neuf op de Île de la Cité. De tekening behoort tot de niet erg grote groep van uitgewerkte buitenlandse stadsgezichten door 19de eeuwse Nederlandse kunstenaars.

HERKOMST:

Kunsthandel, Amsterdam, 1959; Hans van Leeuwen, Amerongen; diens veil., Amsterdam (Christie's), 10 november 1999, nr. 194. Aankoop (inv.nr. RP-T-1999-32).



11 ANTHONY MAUVE

(Zaandam 1838-1888 Arnhem)

Achter het postkantoor te Oosterbeek

Penseel in bruin en groen, over een schets in potlood, kaderlijn met potlood, 279 x 400 mm. Rechts onderaan gesigneerd: *A Mauve f.*

In dorso geannoteerd (eigenhandig): *achter 't postkantoor Oud.Oosterbeek.*

Anton Mauve kreeg zijn opleiding in Haarlem bij de veeschilder Pieter Frederik van Os. Meteen daarna trok hij, waarschijnlijk beïnvloed door zijn vriend Paul Gabriël, in de zomer van 1858 naar Oosterbeek. Hij zou er tot ongeveer 1868 met zeer grote regelmaat blijven komen; de vriendschappen met vakbroeders en de inspiratie die hij er opdeed, waren in hoge mate vormend. De meeste kunstenaars werden vooral naar Oosterbeek getrokken door de rijke oude bossen. Mauve ontwikkelde er echter, naast uitbeeldingen van koeien in weidelandschappen, een voor hem speciaal Oosterbeeks genre van stalinterieurs met schapen.

In zekere zin behoort zijn uitzonderlijk doorvoelde *Achter het postkantoor te Oosterbeek* ook

tot die categorie werken. In plaats van een intiem stalinterieur is er een qua sfeer zeer vergelijkbaar onderwerp buiten weergegeven. Met de keuze voor zo'n landschapsdetail sloot Mauve aan bij de door Franse kunstenaars geïnitieerde trend om besloten plekjes uit de natuur in beeld te brengen. Dergelijke relatief onbeduidende onderwerpen waren voor kunstenaars als Schelfhout, Koekkoek en hun navolgers uit 1840-'60 ondenkbaar. Zij hadden een voorliefde voor brede landschappen met vergezichten.

Ook stilistisch toont Mauve zich in dit werk een hoogst origineel kunstenaar. Tekeningen die in bruin penseel zijn uitgevoerd waren weliswaar omstreeks 1850-'60 zeer populair in allerlei genres, maar de luchtigheid die bijna al dat werk eigen is – ook als er zware vormen zijn weergegeven – ontbreekt hier. Er is een zekere nadruk op de sombere aspecten van het onderwerp. De donkere lucht getuigt ervan en daarnaast is ook de mogelijkheid ongebruikt gelaten om een vergezicht in de voorstelling op te nemen. Datzelfde geldt ook voor het achterwege laten van schilderachtige effecten in de weergave van de planken



muur en het dak van riet en pannen. Als enige verlevendiging van de tekening zijn er wat groene accenten en in het papier geschraapte hooglichten. Voor de vaak zwaarmoedige Mauve was de herfst het mooiste jaargetijde. Het sombere, wat desolate en verwaarloosde plekje moet daarom bij hem een stemming hebben opgeroepen die hem maar al te na aan het hart lag.

Mauves tekening dient omstreeks 1865 geda-teerd te worden. Op 21 juni van dat jaar werd in Oosterbeek een postkantoor geopend dat was ge-vestigd ten huize van de brievengaarder G. Hilhorst aan de Benedendorpsweg (H. Romers, *Oosterbeek, Doorwerth, Heelsum en Renkum in de negentiende eeuw*, Alphen a.d. Rijn 1991, pp. 66 en 13). Het kot achter dat huis zal door velen zijn gezien, maar door weinigen opgemerkt. Het zal Mauve zijn vergaan zoals H. Smislaert het be-schreef met betrekking tot Willem Roelofs: *Wat gij en ik onverschillig voorbij-loopen als on-aanzienlijk of leelijk, hij blijft er voor staan in stille verrukking, en terwijl gij u afvraagt wat hier te zien is, heeft zijn dichterziel de poëzie gevoeld van dit verlaten plekje en hij zal het u weergeven zoo, als*

het hem trof (H. Smislaert, 'Willem Roelofs', *Elsevier's Geillustreerd Maandschrift* 1 [1891], p. 431).

LITERATUUR:

J. Heidemann en F. Leeman, vouwblad tent. *Anton Mauve, aqua-rellen*, Amsterdam (Van Gogh Museum) 1988, nr. 9; H. Romers, *Oosterbeek, Doorwerth, Heelsum en Renkum in de negentiende eeuw*, Alphen aan de Rijn 1991, p. 66, afb. 67; cat.tent. *Langs vel-den en wegen. De verbeelding van het landschap in de 18de en 19de eeuw*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1997, nr. 73.

TENTOONSTELLINGEN:

zie catalogus veil. Christie's, Amsterdam 1999.

HERKOMST:

Hobbe Smith, Amsterdam; veil. Amsterdam (Mak van Waay), 9 juni 1959, nr. 520; kunsthandel, Utrecht, 1963; Hans van Leeuwen, Amerongen; diens veil., Amsterdam (Christie's), 10 november 1999, nr. 165. Aankoop (inv.nr. RP-T-1999-31).

12 JOHANNES WERNARDUS BILDERS
(Utrecht 1811-1890 Oosterbeek)
*Bosgezicht met riviertje, hoogstwaarschijnlijk
te Wolfheze, 1870*

Zwart en wit krijt op lichtbruin papier,
907 x 650 mm.

Links onderaan gesigneerd en gedateerd:
JW Bilders | 1870.

J.W. Bilders was bijzonder belangrijk voor de Ne-derlandse landschapskunst van de 19de eeuw als degene die – samen met Frederik Hendrik Hen-driks – onder collega's de aandacht vestigde op de fraaie bossen in de omgeving van Oosterbeek. Het was de enige plek in Nederland, zo zei hij al-tijd, waar de natuur nog zo was als in de tijd der Batavieren. Hij toog er vanuit zijn woonplaats Amsterdam elke zomer heen en vestigde zich uit-eindelijk in 1880 voorgoed daar. In navolging van de 'oude Bilders' vonden vooral zijn zoon Gerard en diens generatiegenoten, de latere schilders van de Haagse School, inspiratie bij Oosterbeek.

Naast de meer conventionele landschappen met vergezichten en boerenhoeven aan een bos-rand ontwikkelde Bilders een eigen type bosge-zichten. Daarbij keek de beschouwer vrijwel zon-der uitzondering langs een beekje in de richting van een verlichte of open plek tussen de dichte begroeiing. Ondanks het staande formaat van veel van deze composities zijn alleen stammen, het onderste gedeelte van het bladerdak, overhan-gende takken en alles overwoekerende klimplan-ten te zien. Niet zonder reden gaf Bilders een van dat soort schilderijen de titel *Het Sprookje van het bosch* (zie V. Hefting, *Schilders in Oosterbeek 1840-1870*, Zutphen 1981, p. 68). Deze geheimzinnige bosgezichten, die onder andere gekocht werden door de eigenaars van Gelderse buitens zoals A.W.M.C. Ver Huell, J. Kneppelhout en mej. M.E. Wolterbeek, bestaan zowel op heel grote als kleine formaten.

De sprookjesachtige bosinterieurs maakte Bil-ders ook in de vorm van uitvoerig bewerkte teke-ningen op kapitaal formaat. Ze zijn uitgevoerd in zwart en wit krijt op geel of bruin papier, en date-ren goeddeels uit zijn latere jaren. Het lukte hem toen niet altijd meer om deze tekeningen een grote spanning te geven, getuige bijvoorbeeld een werk dat zich al in het Rijksprentenkabinet be-vond (inv.nr. RP-T-1920-53). Het thans verworven intieme bosgezicht is, voor zover bekend, het meest geslaagde van de hele groep. De tekening stamt bovendien uit het naar verhouding vroege

jaar 1870, en ongetwijfeld is daaraan de vitale compositie met zijn talrijke licht- en schaduw-effecten te danken.

TENTOONSTELLINGEN:

zie catalogus veil. Christie's, Amsterdam 1999.

HERKOMST:

H. van Leeuwen Sr., 1954; Hans van Leeuwen, Amerongen; diens veil. Amsterdam (Christie's), 10 november 1999, nr. 25. Aankoop (inv.nr. RP-T-1999-15).

13 JOHANNES BOSBOOM

(Den Haag 1817-1891)

Boomgroep in de duinen bij Wassenaar

Aquarel, kaderlijn in potlood, 303 x 447 mm.

In dorso geannoteerd: *Bij Wassenaar* (mogelijk door P.J. Bosboom).

Bosbooms houding ten opzichte van het tekenen van landschappen moet ambivalent zijn geweest. Hij beoefende het genre incidenteel, vooral in de jaren '60 en '70. Aanleiding waren logeerpartijen bij verzamelaars die persoonlijke vrienden waren geworden, zoals C.C.A. ridder van Rappard (1824-1871) op het buiten Henschoten bij Woudenberg en dr. J.C. Hacke van Mijnden (1814-1873) op het buiten Eikenrode te Loosdrecht. Na 1873 was er dichterbij huis de schoonzoon van Hacke, de late-re Amsterdamse burgemeester mr. G. van Tien-hoven (1841-1914) die in de zomermaanden de Villa Erica in Scheveningen bewoonde. Bij al die gelegenheden, en tijdens reizen, maakte Bosboom zeer geïnspireerde tekeningen en aquarellen van landschappen en landelijke onderwerpen. Ze vie-len buiten zijn gewone genre, het kerkinterieur, maar kregen steevast veel bijval. Tot spijt van zijn vrouw, de schrijfster A.L.G. Bosboom-Toussaint, heeft Bosboom zich nooit in landschapstekening-en willen specialiseren; zo schreef zij haar vriendin Marie van Tienhoven-Hacke: *Groote schilderijen kosten B. toch nog veel zorg en bloed, zou ik haast zeggen, al ware kracht beter uitgedrukt. Tekeningen gaan toch altijd lichter en voldoen niet minder; (ze) worden zeer geapprecieerd door lief-hebbers en kunsthandelaars beiden. Hij moest maar nooit wat anders doen, dat zou veel gezonder voor hem zijn* (brief d.d. 2 januari 1874; gepubliceerd in: H. Reeser, *De huwelijksjaren van A.L.G. Bosboom-Toussaint, 1851-1886*, Groningen 1985, p. 242).

Bosboom leed omstreeks 1870-'75 af en toe aan ernstige inzinkingen die, ondanks zijn grote succes als kunstenaar, mede werden veroorzaakt door artistieke vertwijfeling. Soms was hij weken-



12



13

lang niet in staat te werken. Ter afleiding en genezing werd het echtpaar Bosboom in 1873 door de Van Tienhovens uitgenodigd in Scheveningen te logeren. Over zijn zomer daar schreef Bosboom aan een oude vriend: *De eerste 14 dagen voelde ik, buiten evenmin als thuis, niet de minste levenslust. Zachtjes aan trok het bij. Gaandeweg begon ik op te leven en toen ik eindelijk aanving met studies naar de natuur te tekenen, was het bewijs mijner beterschap daar.* Vanuit Scheveningen maakten de Bosbooms lange wandelingen en rijtoertjes, onder andere naar het fraaie duingebied bij het nabijgelegen Wassenaar. De jaren daarop huurde het Haagse kunstenaarschtpaar in Scheveningen zelf iets in de nabijheid van de Villa Erica. Deze verblijven beschouwde Bosboom als een prettige vlucht uit het atelier.

De studie van een *Boomgroep in de duinen bij Wassenaar* zal in die jaren 1873-'75 zijn ontstaan. Het is een ware *tour de force* die meteen duidelijk maakt waarom Bosbooms gewassen tekeningen en aquarellen zo hoog werden aangeslagen door de schilders van de Haagse School die gewoonlijk hard oordeelden over het werk van oudere vakbroeders. Met een variëteit aan kleurnuances en volledige concentratie op het hoofdmotief is de

voorstelling met het penseel getekend. Veel meer dan in Bosbooms andere landschapsaquarellen zijn de bomen tot een bijna abstracte vorm versmolten. Er zijn nauwelijks kunstgrepen toegepast om diepte en massa te suggereren. Trefzeker brede wassingen, afgewogen tekening van het silhouet en een minimaal gebruik van kleur zijn de enige ingrediënten van Bosbooms uiterst poëtische schildering. Gewend als de kunstenaar was om met donkere tinten de tonaliteit en de sfeer van verstilde ruimten op te roepen, heeft hij – bewust of onbewust? – ook bij de weergave van de boomgroep bij Wassenaar dat zo vertrouwde artistieke doel nagestreefd.

LITERATUUR:

cat.tent. *Langs velden en wegen. De verbeelding van het landschap in de 18de en 19de eeuw*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1997, nr. 97.

TENTOONSTELLINGEN:

zie catalogus veil. Christie's, Amsterdam 1999; mogelijk ook: *Eere-tentoonstelling ter herdenking van Johannes Bosboom*, Den Haag (Pulchri Studio) 1917, nr. 18, als 'Landschap met boomen (Scheveningsche Boschjes)'.

HERKOMST:

H.D.H. Bosboom, Den Haag, neef van de kunstenaar; P.J. Bosboom, Den Haag; Kunsth. P.A. Scheen, Den Haag, 1956; Hans van Leeuwen, Amerongen; diens veil., Amsterdam (Christie's), 10 november 1999, nr. 34. Aankoop (inv.nr. RP-T-1999-16).

14 JOHANNES BOSBOOM

(Den Haag 1817-1891 Den Haag)

Schetsboek met 39 bladen, vrijwel geheel gevuld met tekeningen in en om Scheveningen, circa 1873-'75: dorpsgezichten, strandgezichten, landschappen, figuurgroepen.

Potlood, krijt en aquarel, bladmaat

177 x 275 mm.

Op de binnenzijde van het voorplat geannoteerd: *Naaldwijk | P. v.d. Banck* (doorgehaald) en *Logeren Toorenburg*. In een latere hand (wsch. P.A. Scheen): *Schetsboek van Johannes Bosboom. Vrn! Scheveningen 1873.*

Er zijn slechts enkele, moeilijk te dateren schetsboekjes van Bosboom bewaard. Ze zijn bijna geheel gevuld met details van kerkinterieurs en afbeeldingen van gebouwen. Het hier besproken schetsboek vormt daarop een uitzondering. Het grootste gedeelte van de tekeningen is gemaakt in en om Scheveningen; behalve afbeeldingen van het dorp en vissersboten op het strand zijn er ook bladen met studies van figuurgroepen. Uit Bosbooms biografie kan worden opgemaakt dat het schetsboek hoogstwaarschijnlijk is gevuld in de



jaren 1873-'75 (zie nr. 13). Het bevat de voorstudie voor tenminste één – helaas ongedateerde – aquarel die Bosboom maakte van Scheveningen (M.F. Hennis, *Johannes Bosboom*, Amsterdam 1940, afb. op p. 40; vergelijk schetsboek p. 7).

De tekeningen en krabbels in het schetsboek laten zien hoe geoeftend Bosboom was in het snel op papier zetten van zijn indrukken. Meestal gebruikte hij daarbij potlood, zoals veel kunstenaars uit zijn generatie, of zwart krijt. Een enkele maal werden de schetsen gewassen met aquarel of inkt. Hoe terloops of vlot geobserveerd ook, Bosboom wist in bijna alle gevallen iets toe te voegen aan zijn uitbeeldingen waardoor meer dan alleen de uiterlijke vorm vastgelegd lijkt te zijn.

HERKOMST:

veil. Dordrecht (A. Mak B.V.), 6-10-1998, nr. 16. Aankoop 1998 (inv.nr. RP-T-1998-75).

15 WILLEM DE FAMARS TESTAS

(Utrecht 1834-1896 Arnhem)

Handgemeen tussen baron van Tilbury en Galjart; illustratie voor Jacob van Lenneps roman Klaasje Zevenster, 1888

Penseel in grijsbruin over een schets in potlood, 334 x 241 mm.

Rechtsonder gesigneerd: *WTestas*, in dorso gesigneerd en gedateerd: *W. de Famars Testas 1888* en geannoteerd met de geïllustreerde passage (eigenhandig): *Klaasje Zevenster door Mr. J. van Lennep. | Boek XIII hoofdst. 4. pag. 283 (Nijhoff. Sijthoff. Thieme).*

“En wat had gij met Klaasje voor, oude schobbert?” vervolgde hij, Tilbury in de borst pakkende. “Help!”, kreet Tilbury vol angst: “verlost mij van dien beschonken Kerel.”

Na zijn kunstopleiding raakte Willem de Famars Testas bij toeval als tekenaar betrokken bij een Franse expeditie door Egypte. Doorkneed van Oriëntalisme, zoals hij het zelf omschreef, en voorzien van een grote collectie ter plekke gemaakte studies zou hij zich voortaan storten op de weergave van exotische taferelen. In 1868 werd hij zelfs door Franse kunstenaars uitgenodigd voor zijn tweede reis door het Midden-Oosten. Van 1873 tot 1891 woonde Testas in Brussel. Het kunstklimaat was daar gunstiger voor zijn type onderwerpen, onder andere door de aanwezigheid van een filiaal van de trendgevoelige kunsthandel Goupil waarmee hij goede banden had.



In zijn latere Brusselse jaren veranderde de mode voor het exotisme al enigszins en vandaar dat Testas zich ook op eigentijdse West-Europese onderwerpen ging toeleggen.

Naast de aartsillustrator Charles Rochussen – en David Bles (zie nr. 16) – werd Testas uitgenodigd om de platen te tekenen voor de prachteditie van de werken van Jacob van Lennep. Het is niet bekend hoe hij bij deze uitgave betrokken raakte. Wellicht hadden zijn bijdragen aan de door tal van kunstenaars geïllustreerde *Geschiedenis der Zeventien Nederlanden* door P.H. Witkamp (3 dln, Amsterdam/Nijmegen 1882) de aandacht getrokken. Daarnaast had Testas al in 1860 illustraties gemaakt bij de ‘Egyptische’ *La roman de la momie* door Théophile Gautier en werkte hij in 1888 ook aan een geïllustreerde uitgave van het Egyptische *Sprookje van de Twee Broers*, maar beide projecten zijn nimmer gerealiseerd (W. de Famars Testas, *Reisschetsen uit Egypte, 1858-1860*, red. M.J. Raven, Den Haag/Maarssen 1988, p. 11).

Testas’ illustraties in de Van Lennep-uitgave zijn van groot belang geweest. Deze publicatie was een der meest prestigieuze in ons land met illustraties in fotomechanische reproductie, en niet, zoals bijna de hele eeuw door, in een prenttechniek: al dan niet eigenhandige litho, (staal)gravure, houtgravure of houtsnede. Bles maakte zijn tekeningen voor de platen in zwart en wit krijt met wassing in inkt, Rochussen in zijn virtuoze schetsmatige stijl met uitsluitend penseel en inkt, en Testas in een heel zorgvuldig uitgewerkte stijl. Voor de zachte tonen van de fotomechanische reproductie leenden zijn tekeningen zich het beste, zeker omdat ze een harmonie moesten vormen met de gedrukte bladzijden en de beschouwer in één oogopslag een duidelijke indruk moesten geven. Het zo geschapen type illustratie-tekeningen werd nog lang geïmiteerd door jongere collega’s als Johan Braakensiek voor hun platen in literaire werken en talloze kinderboeken.

De meest aantrekkelijke Van Lennep-illustraties door Testas zijn die bij de zedenroman *Klaasje Zevenster*, gesitueerd in het tweede kwart van de 19de eeuw. Ooit heeft het Rijksprentenkabinet vergeefs getracht op een veiling een tekening uit deze belangrijke reeks te verwerven. Die poging was niet onopgemerkt gebleven bij een verzamelaar die vier van deze bladen in zijn bezit had en die hij nu als dank voor de jarenlange gastvrijheid aan het museum schonk. Het betreft de tekeningen voor de platen tegenover pp. 64, 72, 76 en 82.

HERKOMST:

J. Fred. Bianchi (verz. merk niet in Lugt); diens veil. Amsterdam (P. Brandt), 23 november 1964, nr. 776. Particuliere verzamelaar, door wie anoniem geschonken (inv.nr. RP-T-1998-1).

16 DAVID JOSEPH BLES

(Den Haag 1821-1899 Den Haag)

Figuurstudie van een staande man, zijn steek op de rug houdend, 1888

Zwart en wit krijt, gedoezeld, op grauwpapier, 352 x 261 mm.

Rechts onderaan gedateerd: 12-10-88 en geannoteerd: v.d. Berg; rechtsonderaan atelierstempel: DB.f. (niet in Lugt).

David Bles bereidde zijn geschilderde genretafelen altijd op een uiterst secure wijze voor. Hij maakte voor elke figuur een studie naar een individueel voor hem poserend model, terwijl hij daarnaast ook nog van sommige meubels aparte studies tekende. De te schilderen ruimte en de plaatsing der figuren en meubelstukken was dan door middel van constructietekeningen al nauwkeurig bepaald. Bles bleef trouw aan deze werkwijze tot het eind van zijn leven – ondanks een ervaring van inmiddels ruim 40 jaar. Nog opmerkelijker is het dat de kunstenaar dezelfde omslachtige werkwijze ook toepaste bij het vervaardigen van de tekeningen voor de platen in de prachteditie van Jacob van Lenneps in de 18de eeuw spelende roman *Ferdinand Huyck*. Het is des te opvallender omdat een deel van de precisie waarmee de tekeningen waren gemaakt, verloren zou gaan in de verkleinde reproducties van de boekuitgave.

Als geen ander had Bles zich zijn leven lang verdiept in de 18de eeuw en haar via zijn schilderijen en tekeningen weer tot leven gebracht. De taak om *Ferdinand Huyck* te illustreren was hem dan ook op het lijf geschreven. De tekeningen die hij daarvoor maakte waren uitgevoerd in zwart en wit krijt op bruin papier en met enige wassing gehooft (zie bijvoorbeeld veiling collectie Hans van Leeuwen, Amsterdam, Christie’s, 10 november 1999, nrs. 27 en 28, met afbn. in kleur). Feitelijk waren ze veel minder voor hun doel geschikt dan de illustraties die Rochussen en De Famars Testas (zie nr. 15) afleverden voor de andere delen van de serie. De wijze waarop Bles de geest van Van Lenneps roman had verbeeld, was echter weinigen gegeven. Een collectie van 74 figuurstudies voor de illustraties werd dan ook op de vei-



16

ling van Bles’ ateliernalatenschap aangeprezen als: *En regardant ces charmantes études au crayon on se sent placé dans toutes les scènes touchantes du Ferdinand Huyck* (veiling Amsterdam, F. Muller & Co, 27 februari 1900, nr. 37).

Als legaat van mej. T.A. Voûte kreeg het Rijksprentenkabinet drie van die figuurstudies, voor de platen tegenover pp. 40, 78 en 114. Ze zijn alle drie in 1888 getekend, en op de voor Bles gebruikelijke manier voorzien van een precieze dagtekening en de naam van het model dat had geposeerd. Voor de kleding die hij dan gebruikte, was er, als het om een 17de-eeuwse voorstelling ging, de bescheiden collectie van het Haagse schilderkunstig genootschap Pulchri Studio. Voor de 18de eeuw had hij zelf een grote collectie bijeengebracht (veiling atelier David Bles, nrs. 160-168). Hoewel Bles ook wel eens een minder gelukkige dag had, was hij een buitengewoon goed figuurtekenaar. Deze kwaliteit is door de zoon van de kunstenaar, A.E. Bles, benadrukt door de uitgave van het boekje *Sketches and studies of David Bles* (Den Haag 1909).

HERKOMST:

hoogstwaarschijnlijk veil. atelier David Bles, Amsterdam (F. Fuller & Co), 27 februari 1900, in nr. 37; mejuffrouw T.A. Voûte, Amsterdam. Legaat (inv.nr. RP-T-1999-10).

17 PAUL JOSEPH CONSTANTIN GABRIËL (Amsterdam 1828-1903 Scheveningen) *Trein in polderlandschap. Voorstudie voor het schilderij ‘Hij komt van verre ... (Il vient de Loin ...)’*, 1886

Zwart krijt, gedoezeld, op bruin papier, 331 x 572 mm.

Rechts onderaan geannoteerd en gesigneerd: te Broeksloot | 5 Nov 86 | PJC. G.

Een van Gabriëls meest fascinerende schilderijen is *Trein in landschap*, thans in het Museum Kröller-Müller te Otterlo, dat in 1887 door de schilder werd tentoongesteld onder de titel *‘Hij komt van verre ...’*; later werd ook wel de Franse vertaling ervan als titel gebruikt: *‘Il vient de loin ...’*. De voortekening voor dit schilderij was bekend uit een oude foto die in 1997 ook werd afgedrukt in de catalogus bij de tentoonstelling *Langs velden en wegen*. Dit was voor de eigenaar aanleiding de tekening ter verkoop aan te bieden.

Geconfronteerd met het werk zelf, bleek de tekening een verrassing te bieden die op de foto niet goed te zien was. Ze blijkt namelijk voorzien van een aantal steunlijnen die getuigen van Gabriëls behoefte om wiskundige verhoudingen aan zijn composities te geven. Hij streefde zo naar een afgewogen en ‘klassiek’ evenwicht in zijn schilderijen. Aan dit aspect is door De Gruyter veel aandacht besteed in zijn opstel over Gabriël, omdat het de schilder binnen de Haagse School een aparte plaats gaf (zie lit.). Menig schilderij van Gabriël blijkt in het verdwijnpunt een gaatje te hebben waar een speld was geprikt. Door middel van een daaraan gebonden touw kon elke dieptelijnt exact worden bepaald (b.v. bij *De Kamper Veenderij*, Haags Gemeentemuseum; zie cat. *Langs velden en wegen*, nr. 91. Met dank aan Marjan van Heteren). De te Broeksloot gemaakte tekening heeft niet alleen een kwadraatnet, maar ook diagonale lijnen die de hoeken verbinden. Op het snijpunt van dat stelsel bevindt zich – zo goed als in het midden van het blad – het verdwijnpunt van de voorstelling. Deze lijnen zijn later aangebracht en komen voor een groot deel overeen met de opbouw van het naar de natuur getekende landschap. De compositie van dat geheel was gebaseerd op Gabriëls jarenlange ervaring. De kunstenaar had dus de door oude kunsttheoretici veelvuldig aangeprezen ‘passer in het oog’. De hulplijnen moeten zijn aangebracht ter voorbereiding van het schilderij dat een prachtig weids en leeg landschap weergeeft. Ten behoeve van dat



17

effect werden de boomgroep en het hek rechts op de tekening weggelaten.

Uit Gabriëls verblijf in 1886 bij de Broeksloot, gelegen ten zuidwesten van Den Haag, zijn in ieder geval twee andere tekeningen bekend (foto's bij het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag). Zowel op 1 als op 3 november tekende hij het smalle water met enkele bootjes, omzoomd door bebouwing en begroeiing. Beide tekeningen zijn veel fijner getekend, bijna in een eerdere stijl van Gabriël, en missen het grootse en ruimtelijke van zijn op de 5de november getekende landschapstudie. Met krijttekeningen als deze had Gabriël overigens tijdens zijn leven al veel succes.

De trein die de beschouwer tegemoet komt is die op het traject Leiden-Den Haag-Delft. Hij reed niet langs de Broeksloot, maar kruiste haar iets ten noorden van het station Rijswijk. Gabriëls annotatie betreft hier dus niet het afgebeelde onderwerp, maar de plek waar hij ongeveer tekende, of misschien zelfs alleen de naam van het belangrijkste reisdoel van de studietocht tijdens welke de tekening was ontstaan.

De schilders van de Haagse School waren bijzonder gesteld op het Hollandse natuurschoon. Zo verhuisde Anton Mauve naar het ongerepte Laren om alle stadsuitbreiding rond Den Haag

te ontvluchten. Dat Gabriël de luidruchtige, walmende en landelijkheid verstorende stoomtrein met plezier zag naderen, lijkt ondenkbaar. Ook de rij telegraafpalen zal hij niet als een verrijking van het landschap hebben beschouwd. Net als hun tijdgenoten die genretafereen maakten, hebben de schilders van de Haagse School soms anecdotische of symbolische betekenissen aan hun werk gegeven; vaak waren ze gebaseerd op een persoonlijke ervaring en meestal zijn ze verloren gegaan. Van het normale patroon afwijkende titels of ondertitels vormen een van de aanwijzingen hiervoor. Dat is overduidelijk het geval bij *'Hij komt van verre ...'*. Hoogstwaarschijnlijk mag men in deze titel een verwijzing zien naar de bijbelpassage *Zij komen uit verren lande, van het einde des hemels; de Heere en de instrumenten Zijner gramschap, om dat gansche land te verderven* (Jesaja 13: 5).

LITERATUUR:

W.J. de Gruyter, *De Haagse School*, Rotterdam 1968, deel 1, p. 86 afb. 107; cat.tent. *Langs velden en wegen. De verbeelding van het landschap in de 18de en 19de eeuw*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1997, p. 304; M. Peters en B. Tempel (red.), *Paul Joseph Constantin Gabriël, 1828-1903. Colorist van de Haagse School*, Dordrecht (Dordrechts Museum)/Kleef (Stichting B.C. Koekoek-Huis)/Zwolle 1998, pp. 51, 66 en afb. 41.

TENTOONSTELLINGEN:

tent. *Kunstbezit van Oud-Alumni der Leidsche Universiteit*, Leiden (Stedelijk Museum De Lakenhal) 1950, nr. 110.

HERKOMST:

N.N. Hoyneck van Papendrecht; veil. Den Haag (Venduehuis der Notarissen), december 1939; Jhr.mr. C. de Ranitz; particuliere collectie. Aankoop (inv.nr. RP-T-1998-5).

18 GEORGE HENDRIK BREITNER

(Rotterdam 1857-1923 Amsterdam)

Achterbuurtje te Gent (de Veergrep bij de Kortrijksepoortstraat, op de voorgrond de Leie)
Aquarel en gouache over een schets in zwart krijt, 436 x 435 mm.

Links onderaan gesigneerd: *GH. Breitner.*

In 1907 maakte Breitner een reis door België, waarbij hij onder meer Antwerpen, Brussel, Mechelen en Gent bezocht. In die laatste stad werd hij getroffen door een witgepleisterd complex van kleine huisjes aan een steegje bij de Kortrijksepoortstraat, de Veergrep. Vanaf de overzijde van het riviertje de Leie maakte hij zeker drie foto's van dit punt (negatieven bij het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag, nrs. 251, 256 en 257; zie ook P.H. Hefting en C.C.G. Quarles van Ufford, *Breitner als fotograaf*, Rotterdam 1966, afb. 144; neg. RKD 257). Het was een geliefd pittoresk hoekje dat bijvoorbeeld ook door



18

Jules de Bruycker op etsen is vastgelegd en door Albert Baertsoen in schilderijen.

Op basis van zijn foto's, vooral RKD 256, en ongetwijfeld ter plekke gemaakte schetsen, verwerkte ook Breitner zijn indrukken van het oude stukje Gent. Bekend zijn in ieder geval twee schilderijen (doek, 73,5 x 87,5 cm: veiling Amsterdam, Sotheby Mak van Waay, 7 december 1981, nr. 7; paneel, 26 x 35 cm: kunsthandel Van Wisselingh neg.nr. 944; foto's bij RKD) en de aquarel die aan het Rijksmuseum is gelegateerd. Deze is ontstaan in 1911 volgens een door kunsthandel Van Wisselingh in samenspraak met de kunstenaar gemaakte tentoonstellingscatalogus uit 1916. Al in het voorjaar van 1911 had het werk via Van Wisselingh een koper gevonden in de verzamelaar K.E. Veltman, die er 1100 gulden voor betaalde.

Het werk van Breitner uit de jaren na ongeveer 1903 is vaak met gemengde gevoelens besproken. Zo zag A. van Schendel (*Breitner*, Amsterdam [1939], p. 58) gebrek aan vernieuwingen met weliswaar vaak genoeg vonken van het oude vuur. De schilder-criticus Carel Dake meende dat Breitner de weelde niet kon dragen van zijn vaste verbintenis met kunsthandel Van Wisselingh die altijd bereid was hem voorschotten te geven (*De Telegraaf* 12 september 1917). Hij verslaptte naarmate zijn positie zorgenvrijer werd. Feit is dat Breitner tussen ongeveer 1904 en 1914 niet veel produceerde. Zijn schuld bij Van Wisselingh was in 1916 opgelopen tot 16.000 gulden en er waren over en weer irritaties. De tentoonstelling van dat jaar bij Van Wisselingh was bedoeld het uit elkaar gaan te vergemakkelijken. Toevallig organiseerde ook kunsthandel Van Gogh later dat jaar een Breitner-tentoonstelling en in 1917 – ter gelegenheid van zijn 60ste verjaardag – was er weer een geheel aan de schilder gewijde expositie. De pers reageerde enthousiast op het oude werk, en zag tot genoegen dat er weer nieuw werk was, zoals de aquarel van Gent. Er werd ook een ontwikkeling gesignaleerd. De onrust die vroeger in Breitners kunst zo merkbaar was, zag men getemperd en er was meer harmonie en ritme. Met de vroegere drift op de achtergrond had het geleid tot een nieuwe, forse toon in zijn kleuren.

In de aquarel van het stille plekje aan het water is dat alles overduidelijk aanwezig. De compositie is opgebouwd uit stevige blokken. Het werkelijke thema zijn echter de onwaarschijnlijk oplichtende groep oranje daken op de achtergrond (een hyperbool van de thans nog altijd lichtrode daken

op die plek) en, in mindere mate, de witte huizen. Ter wille van zijn fascinerende kleurenspeel liet Breitner die lichte daken en een wit huis op de achtergrond ook weerspiegelen in het water. Het was een impulsieve vertekening die niet strookte met de waarneembare werkelijkheid. Hij paste ze vaker toe, en de criticus Albert Plasschaert noemde in een artikel uit 1913 een voorbeeld en strafte dat af met een ironische toevoeging: (*photographische fout?*).

LITERATUUR:

J.F. Heijbroek en E.L. Wouthuysen, *Portret van een kunsthandel. De firma Van Wisselingh en zijn compagnons. 1838-heden*, Amsterdam (Rijksmuseum)/Zwolle, 1999, p. 99 (met afb.)

TENTOONSTELLINGEN:

tent. *Breitner*, Amsterdam (kunsthandel E.J. van Wisselingh & Co) 1916, nr. 40, als: 'Achterbuurtje te Gent (1911)'; tent. *Breitner*, Amsterdam (Stedelijk Museum) 1933, nr. 151; tent. *Negentiende eeuwse schilderijen en aquarellen uit de verzameling H. Nijgh*, Rotterdam (Museum Boymans) 1941, nr. 33, met afb.; tent. *150 Schilderijen, aquarellen enz. (19e en 20e eeuw) uit de verzameling H. Nijgh te Rotterdam*, Amsterdam (Stedelijk Museum)/Utrecht (Centraal Museum)/Den Haag (Gemeentemuseum)/Arnhem (Gemeente Museum) 1942, nr. 21, met afb.; tent. *Breitner en Amsterdam*, Amsterdam (Stedelijk Museum) 1947, nr. 189; tent. *G.H. Breitner 1857-1923*, Antwerpen (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten) 1947, nr. 128; tent. *G.H. Breitner 1857-1928*, Den Haag (Gemeentemuseum) 1948, nr. 128;

HERKOMST:

kunsth. E.J. van Wisselingh & Co., Amsterdam; K.E. Veltman, Amsterdam, sinds begin 1911; kunsth. F. Buffa & Fils, Amsterdam; H. Nijgh, Rotterdam; diens veil., Amsterdam (F. Muller & Co) 8 juni 1948, nr. 39; Addison Gallery Phillips Academy, Andover, Massachusetts, nr. 1192; Jacob Vandenbergh, Andover, Massachusetts; mevrouw Eva Louise Wijnberg Merrill, Boston (USA). Legaat (inv.nr. RP-T-1999-4).

(auteur: Robert-Jan te Rijdt)

Summaries

An Augsburg Cabinet

BY R.J. BAARSEN

In 1998, the year of the publication on German furniture in the Rijksmuseum with its attendant exhibition and symposium (Note 1), it was already planned to enrich that highly attractive, if fragmentary, survey with a true masterpiece, a cabinet made in Augsburg around 1660-1670, veneered with ivory and decorated with lapis lazuli plaques and pietre dure mosaics (Fig. 1, Note 2). Purchased with the aid of the Nederlandse Sponsor Loterij, this was an acquisition of the first order not only for the representation of German furniture, but also for the furniture collection as a whole.

Four cabinets previously present in the collection illustrate the unique importance of Augsburg for de luxe furniture in the late 16th and early 17th centuries (Notes 3, 4). A great rarity among them, an art cabinet made in 1627-30 at the instigation of the famous merchant and courtier Philipp Hainhofer (Fig. 2, Note 5), has been seen after prolonged study to reflect the newest and most comprehensive philosophical and ideological concepts of the period. The newly acquired cabinet speaks a completely different language. Virtually all that it has to offer is visible at a glance, a pre-eminently modern characteristic. While the earlier pieces were mainly intended for the instruction and amusement of a select circle, after the end of the Thirty Years War in 1648 the tendency among the builders and renovators of numerous castles and palaces was to make an

outward show with an overwhelming impression of authority, wealth and art.

The first thing that strikes one about the cabinet is that it is veneered with ivory, a material very rarely used in this way, although ivory was employed in Augsburg in combination with ebony from at least the 1610s. Two highly exceptional pieces were, however, made for Maximilian I of Bavaria and another member of his family. The first is the famous medal cabinet made by Christoph Angermair (c. 1580-1633) in 1618-1624 with allegorical and historical figures on the outside and lapis lazuli added on the inside to form the Wittelsbach heraldic colours (Note 6). The same combination of materials and colours occurs on a cabinet made in Augsburg in 1646 by Melchior Baumgartner (1621-1696), probably the most important cabinetmaker there in the mid-17th century (Fig. 3, Note 7). Also attributed to him is a second ivory cabinet in Munich, which is associated with a payment of 1655 made on behalf of Maximilian's widow (Fig. 4, Note 9). Baumgartner was present at the delivery of this enormous piece, which, like the Hainhofer cabinet, is rotatable and meant to stand in the middle of a room. The interior on one side is again decorated with lapis lazuli (Fig. 5), that on the other with enamelled silver gilt plates, while the piece also has silver gilt and gilt bronze mounts. Some of the silver gilt mounts bear the mark of the Munich silversmith Franz Kessler, who became a master in 1664, so these appear to be later enrichments or alterations. While the 1646 cabinet is composed of clearly distinguished autonomous elements, virtually all decorated with little plaques

of lapis lazuli, the later one illustrates a remarkable development in its more lofty baroque type of architecture with the figures on the doors accentuating the height and the other mounts strengthening the overall form.

The Rijksmuseum's cabinet is considerably smaller than its two Wittelsbach predecessors, but it indisputably belongs in the same line, although also exhibiting great differences. While the two small doors open to reveal compartments veneered with fine geometric marquetry of tropical woods and pewter (Fig. 6), this decoration is clearly less costly and significant than that on the outside of the piece. Similar marquetry adorns the back of the cabinet (Fig. 7), which is meant to stand against a wall, and while there are some secret drawers, they are minimal by comparison with those of earlier pieces.

Striking though the ivory may be, it is eclipsed by the splendid *pietre dure* mosaic plaques with birds and animals (Fig. 8) made at the *Opificio delle pietre dure* in Florence founded in 1588 by Archduke Ferdinand I de' Medici. The first small cabinets with birds, fruit and flower plaques were made in Florence in the early 17th century (Note 14), while Hainhofer, who procured a series of plaques via his brother in Florence for the *Gustav-Adolf Kunstschränk* made in 1619-1626 (Note 16), was probably the first to use them in Augsburg. A small group of cabinets inlaid with these plaques, of which the example in the Rijksmuseum is by far the richest, show that after Hainhofer's death at least one dealer in Augsburg must have found a way of obtaining them. Nearly all these cabinets are also veneered with ivory, and a small number have sparsely decorated exteriors of ebony veneer, but open to reveal costly, polychrome interiors (Note 17). One of the latter, formerly in the collection of Prince William V of Orange, was taken to France after 1795 (Fig. 9, Note 18). Although fundamentally different in character from the two Wittelsbach cabinets, these pieces also display strong similarities, especially in the form and detailing of the ivory-clad fronts, so that the group is also attributed to Baumgartner.

In the Rijksmuseum's cabinet all the effect is on the outside. Remarkably, the two largest plaques are on the sides (Fig. 10); they were possibly first intended to be employed on the inside of doors (Figs. 11, 12). The remainder of the decoration is equally costly. The six columns are of chryso-

prase and nearly all the mounts are silver gilt. The drawers are lined with rare or exotic textiles of three different patterns.

An ebony-veneered cabinet of very similar structure in Berlin is decorated in a comparable way with *pietre dure*, albeit all its parts are clearly of lesser quality than those of the Rijksmuseum piece (Note 19). In the Museo Poldi Pezzoli in Milan there is a similar ivory-veneered cabinet (Fig. 14, Note 20). The *pietre dure* plaques are missing now, but this cabinet has columns at the sides as well as in front, creating a more balanced and harmonious composition, so that it is probably slightly later than the Rijksmuseum piece.

On the large cartouche on the left under the central door in the latter are two silver marks. One of them is a maker's mark attributed to Johann Spitzmacher (d. 1678), who became a master in 1635 (Fig. 15, Note 21), but is otherwise known only from a nautilus cup in Budapest. Other silversmiths to whom mounts for this type of cabinet are attributed (Note 22) are Andreas I Lotter (1624-1668) and his brother-in-law Johann Georg Priester (1620-1699) who, along with Baumgartner, accompanied the cabinet in Figs. 4 and 5 to Munich, and Jeremias Sibenbürger (c. 1583-1659), whose mark appears on the mounts of an ivory-veneered cabinet now in New York (Fig. 16), which was altered at a later date.

The second silver mark, that of Augsburg, a pine cone of the form in use around 1670 (Fig. 17, Note 23), offers an important clue to the dating of the Rijksmuseum's cabinet. That this is still very close in construction to the large piece of 1655 clearly reveals that the form long remained in vogue. The New York piece, if the mounts really are by Sibenbürger, must date from 1659 at the latest and was still meant to be seen from all sides. The group with ebony veneer intended to stand against a wall may date from c. 1655-1665, the Rijksmuseum and Milan cabinets from shortly after that. These two were almost certainly made in the same workshop and could be by Melchior Baumgartner, although in default of further information on his and other Augsburg workshops this conjecture remains hypothetical.

Nothing is known of the pedigree of the Rijksmuseum's cabinet until the second half of the 19th century, when it was in the collection of the Warre family at Markree Castle near Sligo in Ireland. When offered for sale in London in 1995, it was surmounted by five silver gilt pinnacles

on square bases inlaid with lapis lazuli, while on the entablatures of the four large columns stood silver gilt vases with plants or bouquets in silver wire (Fig. 18). These have been shown to be probably of 19th-century manufacture, so they have been removed for the time being, but research is still continuing and even if they are 19th-century, they may eventually be put back as an example of subtle later enrichment and as part of the history of the object.

The cabinet not only comes at the end of the heyday of Augsburg cabinets, but it also marks the last high point of their production. By the late 17th century the centre for such pieces had moved to Paris and the Rijksmuseum also has a small, but fine group of Parisian cabinets demonstrating the development of the floral marquetry inspired by *pietre dure* mosaics. The collection of 17th-century cabinets is the subject of the first of a new series of *Dossiers* on aspects of the collection, while the cabinet itself can be seen in the completely renovated Treasury.

An Unhappy Couple United *On the Acquisition of Portraits of Louis Bonaparte and Hortense de Beauharnais*

BY F. GRIJZENHOUT

A portrait of Hortense de Beauharnais

At the end of 1998, thanks to the Grote Sponsorloterij, the Rijksmuseum acquired a fine half-length portrait of Hortense de Beauharnais (1783-1837, Fig. 1), a daughter of Josephine de Beauharnais by her first marriage. On Napoleon's insistence his brother Louis married her in 1802, but the marriage was an exceptionally unhappy one. In 1806 Louis was made King of Holland, but Hortense also hated this country and its people and had already left both them and her husband before his reign ended in 1810. After the fall of Napoleon in 1815 she lived in exile, mainly in Switzerland (Note 1).

The portrait is neither signed nor dated, but is a version of one long at Malmaison (Note 2), which bears the monogram of the French painter Anne-Louis Girodet-Trioson (1767-1824) and the

date 1813 and has a pedigree leading back to his niece (Notes 3, 4). There also exists an engraving after it by Girodet's pupil Jean-Nicolas Laugier (1785-1875). In a publication of 1829 on Girodet the portrait is mentioned under the year 1808, while a 1967 catalogue of his work puts the Malmaison version at 1807, mistakenly describing it as a studio replica (Note 6). However, the date 1813 agrees better with other portraits of Hortense of that period, while the dark background with a waterfall and the general atmosphere reflect the *style troubadour* favoured by her in later life. She was still in France in 1813, although it must also be noted that in 1805 Girodet did begin on a portrait of Louis Bonaparte, of which he only painted the face himself (Note 8).

A statue for Louis Bonaparte

Less than a year after the purchase of the portrait of his wife the Rijksmuseum was able to acquire a plaster bust in remarkably good condition of the man better known here as Louis Napoleon, King of Holland (1778-1846), which is signed and dated on the back *P. Cartellier 1806*. It shows Louis in the uniform of the 5th Dragoons (Note 9) with various orders conferred on him in 1805 and 1806 (Note 10).

The Paris sculptor Pierre Cartellier (1757-1831) already received numerous prizes as a novice in 1793 and 1794, but his career did not really get going until after the Terror in 1796, when he made his debut at the Salon. He was awarded a prize that year and also in 1800 and 1801 (Note 12), after which he regularly exhibited at the Salon until 1822. He enjoyed the favour of the Bonapartes and Vivant Denon, their director-general of the arts. His marble *La pudeur*, after the plaster model shown at the Salon of 1801, was bought by Josephine, eventually coming to the Rijksmuseum in 1861 via the collections of her daughter Hortense, King William II and the Amsterdam collector Fodor. Cartellier also received various official commissions from the Bonapartes and their entourage. When, on 22 October 1808, he was made a knight of the *Légion d'honneur*, the ceremony was recorded by Louis-Léopold Boilly (1761-1845) in a drawing (Note 13) and painting (Fig. 3, Note 14), which also shows his *La pudeur* and the plaster model for the statue of Louis Napoleon on the right behind Hortense Beauharnais.

The commission for the Louis Napoleon statue was one of six for statues of prominent

men given to different artists in 1805 (Note 16). On 21 April that year Denon let Louis know that Cartellier would come to his château at Saint-Leu for a first sitting for the head, which was required to be done from life. By February 1806 all six heads were finished. After they had been approved, it was stipulated that plaster versions of the full-length statues were to be ready six months later. The marble was made available and Denon even thought that the statue of Louis might be shown at the Salon of 1806, the commission being confirmed on 22 May that year (Note 20). However, the numerous other court commissions given to the sculptors led them to demand a higher price and to state that they could not meet the specified dates. Cartellier himself had so much work that he was obliged to maintain two studios. Napoleon let it be known that he expected all six statues to be shown at the autumn Salon in 1808, but in the event only that of Joseph Bonaparte appeared in marble, the remainder still in plaster. Cartellier's work, which appears in Boilly's painting, was admired by Denon as a *chef-d'oeuvre d'expression et de ressemblance* (Note 21), but the marble version (Fig. 4) was only completed in 1810, being shown at that Salon that year with various others (Note 22). Louis Napoleon had opted for a proud pose in the heavy costume of the *connétable de l'Empire*, the seven small balls on a chain and one large one at his feet referring either to his wish to make the seven provinces of the old Dutch Republic into a single unit or to his qualities as a soldier (Note 23). The six statues were originally meant for the throne room of the Tuileries, but in fact they seem to have remained in store until taken to Versailles in 1834 (Note 24).

Louis Napoleon tried to bring his statue or a replica to Holland and there are even a number of sketches by Thiénon, *dessinateur du roi*, for a costume more appropriate to the King of Holland (Note 25). The marble had already been ordered before he abdicated in 1810. The plaster model for the statue came to Holland in December 1809 and is mentioned in the 1810 inventory of Louis's palace at Haarlem (Note 27). It returned to France in 1813, but its later history is unknown.

After the plaster bust had been completed in February 1806 Cartellier made various examples of it in plaster and marble. A marble one carved in spring 1808 was praised by Denon (Note 30) and the busts do indeed give a fine, sensitive portrait of their young subject. On 7 May 1808

Louis ordered two more marble examples at his own expense (Note 31), while he had already been supplied with two more in plaster. The bill for the two marble busts was sent to Amsterdam on 30 June 1809 (Note 33). Meanwhile, on 23 May Cornelis Apostool, the director of the Koninklijk Museum, reported that he had received one marble and one plaster bust along with a large statue of Napoleon. The two other marble busts were reported to have arrived on 5 August (Note 34). One of the plaster busts was placed in the throne room of the Royal Palace in Amsterdam (Note 35), while in 1813 one marble and three plaster busts were returned to France.

One of the marble busts still remains in the Royal Palace in Amsterdam (Fig. 5, Note 36), while another dated 1808 is at Versailles (Note 37) and a third of 1809 in a private collection in Rome (Note 58). Fine though they are, they lack the directness of the plaster. The Rijksmuseum plaster bust is now the only known and documented example. Dated 1806, it could well be the original bust. It is certainly of great importance to the museum on account of Louis Napoleon's great significance not only in the history of the Netherlands in general, but also in that of the Rijksmuseum in particular.

A Mirror of Virtue.

The Portrait of the Children of Diederick Pietersz van Leyden and Alida Paets by Daniel Mytens the Younger

BY J. B. BEDAUX

By 1679, when the Leiden burgomaster Diederick van Leyden commissioned Daniel Mytens the Younger (1644-1688) to paint an allegorical portrait of his children (Fig. 1), Cesare Ripa's *Iconologia* was already well known among painters here via the Dutch translation by Dirck Pietersz Pers published in 1644 (Note 1), so Mytens too must have consulted it after receiving the commission. The portrait exhibits a mixture of allegories directly borrowed from Ripa and some freer interpretations, which are more troublesome to decipher (Note 2). The children, all clad in what passed for 'antique' costume at that time, are

grouped in a stylized classical landscape with a temple and a pillar. While most of them can be identified fairly readily, three of the daughters, Alida, Theodora Catharina and Bernardina, were so close in age as to make their identifications more problematical (Note 3).

Direct borrowings from Ripa are Steadfastness (Fig. 2, Note 4), represented by Susanna (1664-1712) with her arm around the pillar and her left hand with a sword over fire, an allusion to the story of Mucius Scaevola (Note 5), and Temperance (Fig. 3, Note 6), represented by Alida (b. 1660), who is seated with a bridle in her hand. Since this makes it likely that all the other children represent virtues, Pieter (b. 1666), with an open book and a burning oil lamp beside him, and Lodewijk (1668-1697), seated next to him in the left foreground, must together represent Practice in the Arts and Study, rather than Alertness as has been suggested (Note 8). The eldest daughter Maria (b. 1654) on the left with a laurel wreath and a sun at her waist undoubtedly personifies Virtue itself (Fig. 4, Note 9), although the wings and spear mentioned by Ripa have been omitted. She holds the hand of Adriaan Willem (1667-1688), who stands for Virtuous Living or active virtue, although only the gold cuirass and the book in his hand have been adopted as attributes (Note 10). Bernardina (c. 1662-1716) too, standing in the centre, appears to be an almost literal borrowing from Ripa's Valour of Body and Spirit (Note 11) with her gold cuirass, shield, helmet and spear.

The only really problematical personifications are those of François Adriaan (1669-1726) and Theodora Catharina (b. 1661), who is seated on the right. She probably represents Prudence, with a combination of the mirror and snake mentioned by Ripa, while her hand supporting her head could stand for Reflection, a specific aspect of Prudence (Note 13). François Adriaan, who is holding an hourglass, could represent Childhood or Youth (Notes 16, 17), both of which have an hourglass indicative of the passing of time and the need to make an early start on education.

Finally, Philippina, who died young, appears high in the sky as a cherub with palm and laurel signifying Eternal Bliss (Note 14). Protestants as well as Catholics believed that such children belonged among the elect, while they often appear in family portraits since they were still considered part of the family (Note 15).

The family portrait as a mirror of virtue is rare in Dutch art. One other example of the type is a group portrait, also of the 1670s by Nicolaes Maes (Fig. 5, Note 18).

Diederick van Leyden, who came of a distinguished family, soon became a member of the town council of Leiden after settling there in 1656. This was the start of a fine career, which culminated in his being made ambassador extraordinary to England in 1678 (Note 19). He and his wife produced an enormous number of children for that period, almost all of whom grew to adulthood, the girls making good marriages, the boys following in their father's footsteps (Notes 20, 21).

From Fotocommissie to Rijksmuseum-Stichting

BY E. KORTHALS ALTES AND
J. P. FILEDT KOK

Since the early twenties, when A.C.L.P.F. Hartman was in charge of the 'photograph table' in the front hall of the Rijksmuseum (Fig. 1), the picture has changed completely and the merchandising of Rijksmuseum products has now become big business. It was in 1920 that the then director-general B.W.F. van Riemsdijk (1850-1942) decided that the proceeds from the sales of photographs, postcards and catalogues, which until 1919 had supplemented the pay of the warders (Note 1), should be used as a purchasing fund. He inspired four Amsterdam notables to take the matter in hand and in 1934, after an initial trial period, a foundation was established. This was known for short as the 'Photograph Commission', but in 1978 its name was officially changed to Rijksmuseum-Stichting (Rijksmuseum Foundation). The commission's main task was the exploitation of the museum shop, but it also engaged in other fund-generating activities, such as the publication of catalogues and guides, the organization of guided tours and, after the war, the leasing out of the restaurant. Up to 1984 the commission donated the works it bought to the museum, but thereafter those it financed completely were placed there on loan. Up to 1998, when the granting of autonomous status to the museum made the com-

mission redundant, it had financed the entire purchase of around 275 objects and contributed to the acquisition of at least 75 more.

1920-1945

At first the commission met only once a year to check that Hartman's administration was in order. Up to the seventies most of its members belonged to Amsterdam regent families and were only succeeded on their deaths. Three new members co-opted in 1928 were all art collectors themselves. Sales at first covered catalogues, guides, postcards, reproductions and plaster casts (Note 6), while the commission itself published an illustrated guide and the catalogues of the Rembrandt exhibitions of 1932 and 1935 (Note 7). There was a second sales point in the 'Modern Department' (now the South Wing) and from 1934 a third in the Rijksprentenkabinet.

In the first years the profits, as had been estimated, averaged f6,000 a year (Fig. 2, Note 8). Out of this in 1923 the Minister of Education, Arts and Sciences ordered f10,000 to go, against the commission's will, to pay for the *Seven Works of Mercy* by the Master of Alkmaar (Note 9). The growth in profits from 1926 onwards led to the decision in 1929 to replace the provisional sales table by a newly-designed counter. That year saw a record profit of f14,000, but thereafter there was a sharp decline owing to the virtual absence of summer visitors because of the slump. The Rembrandt exhibitions of 1932 and 1935 did attract more visitors and sales, however.

The committee, which fitted in with Rijksmuseum policy in its purchases, decided to buy only one or two works a year, mainly Dutch 17th-century paintings, plus the occasional Italian or French picture. F. Schmidt-Degener (1881-1941), who had become director-general in 1922, started out by wanting to pursue an active acquisition policy of an international character (Note 10), but soon realized that prices were prohibitive (Note 11). The commission's purchase of a painting formerly attributed to Matthieu Le Nain (Fig. 4) and one by Francesco Ubertini (Fig. 5, Note 12) reveal Schmidt-Degener's preference for the ostensibly everyday scenes which he considered characteristic of the best Dutch masters (Note 13). In 1926 the commission paid f10,000 for *Dignified Couples Courting* by Willem Buytewech (Fig. 6, Note 14), a painter newly discovered by Schmidt-Degener, and in 1932 the same sum for a triptych by

Gerard David with what the director-general regarded as 'the earliest example of a completely autonomous landscape' (Note 15). Schmidt-Degener's predilections also come out in the purchases of seascapes by minor masters like Jan Porcellis and Emanuel de Witte (Fig. 7, Note 16). The most important prewar purchase to which the commission contributed was that of Rembrandt's *Jeremiah Lamenting over the Destruction of Jerusalem*, which as it were crowned Schmidt-Degener's early acquisitions of at least four Rembrandts (Notes 17, 18).

A constantly recurring question was whether applied art objects should also be bought. In 1925 a dish by the 17th-century silversmith Johannes Lutma was purchased, despite the objections of the chairman (Note 19). In 1934 the commission's regulations stated that paintings should take pride of place, but the following year saw the first gifts to the Rijksprentenkabinet and after the war all departments were taken into consideration.

In 1939 Schmidt-Degener's earnest desire to buy two alabaster *pleurants* from an American collection was thwarted by the outbreak of the war. Despite the evacuation of the Rijksmuseum's works of art, sales of reproductions and postcards continued and good profits were made during the war years, but the only purchases were a few pieces of furniture and a sculpture and the members of the commission met only a few times.

'Seeing the Masters Again' and the reconstruction years (1945-1959)

In the year of the liberation the Rijksmuseum organized an exhibition of national masterpieces. The first of a series that marked the museum's return to prosperity, it attracted large numbers of visitors. Under the new director-general, D.C. Röell (1894-1961, Note 22), a rebuilding and reinstallation programme began, the main change being the taking into use of the two inner courtyards. Virtually all the west side of the museum was devoted to sculpture and applied art, the collections of which were greatly expanded in collaboration with T.H. Lunsingh Scheurleer, the department's director. The hands of both men can be seen in the commission's purchases, in which applied art now occupied an important place. Acquisitions funded by the commission included ten tapestries, two of them by François Spiering (Fig. 8, Note 24) and fine examples of

silversmith's work, albeit an attempt to buy a gold beaker by Paulus van Vianen (Fig. 9, Note 25) came to nothing in 1959.

Far fewer paintings were bought than before the war, but in 1946 the commission did contribute half the purchase price of Rembrandt's oil sketch on paper of *Joseph Relating his Dreams* (Note 26). The director of the paintings department, A.F.E. van Schendel (1910-1979, Note 27), compiled a list of gaps in the collection that he felt should be filled (Note 28) and some of his wishes were met with the aid of the commission. The attempted purchase of a Philips Koninck (Fig. 10, Note 28) from a British private collection came to nothing in 1949, but in 1950 a modest Aelbert Cuyp was bought. Not until the second half of the sixties, however, were masterpieces by these two artists acquired. A remarkable acquisition was that of Hendrick Ter Brugghen's *The Incredulity of St Thomas* (Fig. 11) in 1956, only four years after the rediscovery in 1952 of the Dutch Caravaggists (Note 30), whom the Rijksmuseum had previously regarded as of only local importance (Note 31).

Only occasionally did the Rijksprentenkabinet call on the commission's aid. Print acquisitions included a Hercules Segers (Fig. 12) and a rare engraving by the 15th-century Master ES (Fig. 13). Among the drawings purchased were early Italian works, including one by Marco Zoppo.

The fifties were a favourable period for the commission in that prices were still relatively low, while proceeds from the shop continued to rise, thanks to the return of tourists and the crowds that flocked to see a series of loan exhibitions. This made it all the more irritating that a quarter of the profits had to go to the Treasury and it was as part of the campaign to alter this that the commission's gifts eventually became loans. During this period the commission also took on the responsibility for the restaurant, financed the expansion of the photographic department and contributed to the modernization of the front hall. The standard of the merchandise offered was also improved. Among the changes in the commission's membership, in which sons sometimes succeeded fathers, was the advent in 1957 of Jonkheer Jan Six van Hillegom (Fig. 18), whose long period of service lasted until 1991 and to whose memory this article is dedicated.

1960-1975

During this period the commission's profits continued to rise, even though the restaurant passed into other hands. The Rembrandt exhibition of 1969 proved particularly successful. At the same time, however, prices on the art market rose faster than the Rijksmuseum's official purchase grant, which remained at f750,000 for many years after 1965. Moreover, foreign competition, especially from Britain and the U.S.A., sharply increased. Hence there was an ever greater reliance on external funds (Note 38), but even so Rembrandt's famous *Aristotle* (Note 39) was lost to America in 1961.

After succeeding Röell as director-general, Van Schendel tried for years to acquire a child portrait of 1655 by Rembrandt, but when this too went to the U.S.A. (Note 40), he used the funds gathered for it to buy the *Holy Family by Night*, which was even then doubted as an authentic Rembrandt by some and has now been removed from his oeuvre (Fig. 15, Notes 41-43), and the monumental *River Landscape* by Aelbert Cuyp. Van Schendel was also keen to acquire a Philips Koninck and a Hobbema of equal quality and in 1965 Koninck's *Panorama with Houses along a Road* was added to the collection (Note 44). These three acquisitions made such demands on the purchase grant for so long that a monumental Hobbema remained out of the question. Van Schendel's wish to strengthen the collection of early Dutch masters did result in some outstanding acquisitions, however (Notes 47-49).

Notable purchases for the other departments included the costly side table after a design by Piranesi (Fig. 16), Art Nouveau, objects and Nambam screens. There was a constant debate at commission meetings, held twice yearly from the seventies onwards, about whether its money should be reserved for possible future purchases of masterpieces or spent on a large number of less important objects. After the acquisition of the three major works cited above, it was decided to concentrate on smaller purchases. Thus the exceptionally high profits from the Rembrandt exhibition of 1969 were used in this way, virtually every department benefiting from this more than ever before, and the same policy was followed in the years thereafter.

In respect of the Rijksprentenkabinet it proved difficult to acquire foreign prints and drawings for reasonable prices, but a number were bought

nonetheless and the rare opportunity to acquire Dürer's *St Jerome by the Willow* was not let slip (Fig. 17, Note 52). Finally, in 1975 it proved possible to acquire the only remaining example of the third state of Rembrandt's *Ecce Homo* not yet in a public collection (Note 44), the commission contributing a fifth of the purchase price.

1975-1989

Between 1976 and 1984 various changes were made: in 1978 the commission became a foundation, while in 1984 the possibility was introduced of its becoming the owner of the objects and lending them to the museum. This was intended to strengthen the its position *vis-à-vis* the government, but relatively little use was made of the provision until the nineties. Under the able direction of A.J. van der Vaart, profits continued to increase until in 1984 they exceeded the official purchase grant and in 1989 they amounted for the first time to over a million guilders. This was thanks to the ever larger editions of catalogues and guides, among which *Treasures of the Rijksmuseum* proved particularly popular (Note 58). Since the profits were spread over all departments, it became ever more difficult to acquire high quality paintings, but substantial contributions were made in the case of masterpieces, while a large part of the money was devoted to a variety of smaller objects.

Many of the paintings acquired went to strengthen the broad picture of Dutch 17th-century art. Systematic collecting still proved possible in respect of still lifes, a subject not highly regarded in its own day or for long afterwards. There were also gaps in the collection of late 16th and early 17th-century Haarlem Mannerists, the most notable being the absence of a work by Karel van Mander until the purchase in 1977 of his *Magnanimity of Scipio* (Fig. 20). On the retirement of the director, Simon Levie (Note 55), in 1989 the foundation contributed around a third of the price for *Lot and his Daughters*, one of Goltzius' largest and most ambitious works (Note 64). Additions to early Netherlandish painting included that in 1978 of a very well preserved triptych of 1517 by Jacob Cornelisz van Oostsaenen.

The foundation also made substantial contributions to the three early Rembrandts bought in Levie's time, which included *Tobias and Anna with the Kid*, acquired in 1979 for a record sum (Fig. 21,

Note 66). When the *Portrait of Haesje van Cleyburg* was purchased in 1985 to mark the centenary of the Rijksmuseum building, the foundation contributed only a tenth of the purchase price, but this was nonetheless the largest sum it had hitherto laid out.

For the Dutch History Department the foundation helped finance the acquisition of a unique group of sketchbooks and drawings done by the 18th-century minister Jan Brandes in Ceylon and the East Indies and donated an Indian painting of a reception of a V.O.C. envoy in 1987, but remarkably few purchases for the Asiatic Art Department were supported in these years. For the Rijksprentenkabinet, on the other hand, the foundation was a significant source of financial aid. An attempt in 1978 to buy a landscape drawing by Rembrandt (Fig. 22, Note 68) failed because the price was too high, but a fine alternative was acquired in 1981 (Fig. 23, Note 69). Prices were also too high at the sale of ten landscape drawings by Rembrandt from Chatsworth in 1984 (Note 70). In 1982 one of Lucas van Leyden's extremely rare drawings was bought and another exceptional purchase was that of a group of drawings by Matthijs Maris in 1980. The print collection was enriched by two extremely rare sheets by Master IAM of Zwolle in 1980 and a fine impression of the virtually unique *Church Interior* by Master WA in 1985. A number of foreign drawings were also bought, while at the express wish of the director J.W. Niemeijer (Note 72) important works by 18th and 19th-century English watercolourists were acquired, including a Turner in 1990.

Among some highly spectacular purchases for the Department of Sculpture and Applied art the greatest publicity surrounded that of a silver-gilt ewer by Adam van Vianen (Fig. 24, Note 73), probably the most famous piece of Dutch silver ever right from the time when it was first made. In 1979 the foundation was also involved in the purchase of a costly silver plaque of 1607 by Paulus van Vianen, which had long remained hidden away in an English private collection. At first the British government refused to grant an export licence for it, but Levie persisted, with the unflagging support of the foundation, and it finally came to the museum eight years later. The purchase of a third masterpiece, a gold cup by Philippe and Louis Metayer, was also partly financed by the foundation in 1981 (Note 25). The latter

further contributed a third of the sum for the last big acquisition of this period, that of an elegant early 17th-century parcel gilt salt in 1988.

Acquisitions of sculpture, which were considerably less costly, included that in 1977 of the *Meeting of the Three Magi*, recognized by Willy Halsema-Kubes as an Adriaen van Wesel, and a contribution in the same year towards the bronze *Sol* by Jan Gregor van der Schardt. Other unusual acquisitions for the same department were those in 1984 of a tapestry by the 16th-century Leiden weaver De Raedt and in 1985 of a Chinoiserie cabinet. This period also saw the purchase of many more smaller applied art objects than before.

The nineties

With the advent of Professor H.W. van Os as director-general in the autumn of 1989 the process of making the Rijksmuseum autonomous began. On 1 July 1995 the museum itself became an independent foundation, to which the national collection was given on long loan. Although it would still receive government subsidies, the museum had increasingly to find its own income and sponsors. The role of the old foundation now became superfluous.

The latter had already adopted a more independent commercial approach in the early nineties. On his retirement in 1991 Six was replaced by A. Voûte, under whose aegis the previously relatively small shop came in 1996 to occupy a central place in the front hall (Fig. 25). With the better presentation now made possible, sales increased. In the nineties profits averaged around a million guilders annually, but rose considerably in times of successful exhibitions. In the foundation's last years the assortment was doubled and books aimed at a wide audience found a ready sale (Note 78).

Because of the investments it had made in respect of catalogues and the rebuilding of the shop, the foundation now more often figured as the sole financier of smaller purchases, which were then lent to the museum. The Department of Asiatic Art received a three-headed *Vishnu* of c. 800 in 1990 and an 11th-century *Durga* in 1994, while the foundation also contributed substantially to the purchase of two 17th-century Japanese screens. The Dutch History Department received important paintings in 1898 and 1995, but the attempt to purchase Pieter de Wit's *Dick*

Wilre in Elmina of c. 1669 (Fig. 26, Note 80) failed owing to the record price it fetched. The Rijksprentenkabinet received some notable drawings and early prints, as well as a rare proof of Rembrandt's etching *The Adoration of the Shepherds*, but the largest sums were spent in the fields of paintings, sculpture and applied art, the foundation participating in virtually all the important purchases in these fields, often as sole financier. To the first big acquisition under Van Os, that of an important 17th-century French marquetry cabinet (Fig. 27, Note 81) the foundation contributed nearly half the purchase price. At the end of 1991, however, an attempt to buy two blue and white Delftware pyramid vases (Fig. 28, Note 82), came to nothing.

In 1992 the foundation was even the prime mover behind the purchase of a Rembrandt. In the spring of that year the Rijksmuseum had tried to buy an important double portrait by Jacob van Campen (Fig. 29, Note 83), which the Mauritshuis could not afford. However, thanks to a newspaper article, an anonymous benefactor financed its purchase for the latter museum. This was the first time for a long while that a comment in the press had resulted in the acquisition of a work of art, but similar pressure was again exerted, both from the press and Remonstrant circles, when Rembrandt's *Portrait of the Preacher Johannes Wtenbogaert* came up for sale in July that year (Fig. 30, Note 84). Thanks to this and the efforts made by the foundation, the most important financier of the acquisition after the government, it proved possible for the museum to buy the painting.

This exhausted the foundation's means for quite a while, but in 1994 it helped to buy a silver-gilt toilet mirror of 1829 and an imposing bust by Jan Baptist Xavery (Fig. 31). Other notable acquisitions were the *Portrait of Moses ter Borch* and a monumental chimneypiece from a house in Leiden (Notes 85, 89). A substantial contribution was also made towards the purchase of the Leiden *Calvary* of c. 1520, which marked the departure of Van Os.

Purchases were also stimulated by exhibitions on previously neglected 17th-century genres, notably those of two works by Caspar van Everdingen (Note 86) and an impressive Karel du Jardin, which followed various acquisitions after the exhibition of history painting in 1980-81. The foundation further purchased a fine altarpiece of 1657

by Jacob Jordaens in 1997. The *Feinmalers* exhibition of 1989-90 was likewise followed by significant acquisitions (Notes 88, 89). However, the attempt to buy a portrait by Johannes Verspronck (Fig. 32) came to nothing in January 1998. Among the foundation's last purchases were works by Johannes Bosboom and Louis Moritz, while the long series of acquisitions ended with that in 1997 of a rediscovered clock of c. 1750 by Matthijs Horrix.

Under the new arrangement the idea is that the profits from the shop will accrue mainly to the purchase fund, which the government raised to two million guilders in 1999. The works lent by the foundation to the Rijksmuseum have become part of the museum's collection and thus state property. Since 1995 various other funds have been set up for the museum's benefit and it is to be hoped that these will be as successful as the original foundation, which over eighty years never failed to give the Rijksmuseum important support.

'The Well-known Collar of Reticella Lace' in the Rijksmuseum

BY B.M. DU MORTIER AND P. WARDLE

On 31 March 1933 the director-general of the Rijksmuseum wrote to inform the Minister of Education, Arts and Sciences of the gift by the lace society known as *Het Kantsalet* of 'the well-known collar of Reticella lace dating from c. 1615' (Note 1). The 'unique' collar, acquired from Jonkheer C.H.C.A. van Sypesteyn (1857-1937) for the enormous sum of f2,500 thereafter figured in numerous national and international publications, as well as on the Rijksmuseum's most popular poster (Fig. 1). Recent research has, however, given rise to serious doubts as to its authenticity.

Van Sypesteyn and his collections

After his father's early death in 1866, Henri van Sypesteyn (Fig. 2) was expected to complete the task that had already been begun as a result of the ennoblement of the family in 1815 (Note 2). His father had compiled a detailed genealogy of the

family and made a collection of portraits of members of the House of Orange and other notables. Henri too began by concentrating on family documents and portraits, but from 1884 onwards he engaged in systematic collecting of 'art, decorative art and curios', with the emphasis on the Middle Ages, the Renaissance and the 17th century (Note 6). At the same time he embarked on the search for the family's castle, which was said to have been in Loosdrecht. Between 1899 and 1901 he bought the ground and between 1911 and 1922 the 'historic' Kasteel Sypesteyn was built. It was opened to the public in 1924 and many an unsuspecting visitor will have thought it to have been inhabited by generations of Van Sypesteyns (Note 13).

The careful notes that Van Sypesteyn kept of his purchases show him making one or two of lace annually from 1896 onwards, with a clear preference for collars and borders. The descriptions are not detailed enough to allow of a definitive identification of the collar now in the Rijksmuseum, but it may well be No. 19, a 'Point coupé collar', since the technique agrees with that of the collar Van Sypesteyn lent to an exhibition in Amsterdam in 1912 (Note 22), which was described in a review as 'exceptionally fine' and 'complete' (Note 23).

The collar in the Rijksmuseum

The collar was also shown at the first exhibition mounted in the Rijksmuseum in 1926 by *Het Kantsalet*, the lace society founded in 1925 with the enhancement of the Rijksmuseum's lace collection as a principal aim. Thus it was already quite well known when it was offered to the Rijksmuseum in 1932. In a letter of 2 October that year accompanying a photograph (Fig. 3) Van Sypesteyn stressed that 'The collar is *completely sound* and never has anything been restored on or done to it' (Note 25). *Het Kantsalet* did demur somewhat at the high price, but was nonetheless proud of this acquisition, which was shown to its members at the annual general meeting on 28 March 1933. The president described it in her annual report as 'most certainly an important acquisition for the collection' and it also received special mention in the director-general's annual report (Note 29). It was lent to exhibitions and published later in the thirties and after the Second World War its fame only increased as it again figured in publications and Rijksmuseum exhibitions.

Nevertheless, in the eighties doubts began to arise. The collar is remarkably badly made for a period in which needlework was uncommonly fine and precise (Note 36), while in having a standing section *and* wide panels in front it differs markedly from comparable pieces shown in contemporary portraits, which feature either the one or the other, but never both. Worse still, it is impossible to display on a model and, while it had always been seen in the museum as a man's collar, the opening is not even large enough for a child's head and neck. Closer examination provided the clinching argument, since the vertical hem-stitching in the standing part of the collar proves to continue under the insertion (itself an anomalous feature), where it makes no sense at all if the piece really was a collar. Thus it was sadly concluded that the 'collar' never was a collar, but is a concoction of a later time. The reticella of which it is made is authentic, however. It exhibits motifs comparable to those in late 16th-century pattern books (Note 37) and most likely originally came from a linen cloth or cover.

Ecclectic costume

To understand how such a concoction came to be made it is necessary to go back to the mid-18th century, when a fashion arose in much of Europe for attending masquerades or having one's portrait painting in 17th-century costume. For men the costume was derived from Van Dyck's portraits of the 1630s, for women from Rubens' portraits of Helena Fourment and her sister (Note 38). An early example of the female version in the Netherlands appears in a 1777 painting of a scene from a patriotic play (Fig. 5, Note 39), while similar collars figure in various history paintings, often anachronistically (Figs. 6-8, Notes 40, 41). The anachronistic tendency is further illustrated by the existence in the collection of the painter Nicolaas Pieneman (1809-1860), which was bequeathed to the Royal Antiquarian Society, of a collar and cuffs composed of Venetian needle lace of the second half and Flemish bobbin lace of the first quarter of the 17th century (Fig. 9). It is not clear whether Pieneman used these for his paintings or whether they were worn by a member of his family.

The advent of eclectic modes for fashionable wear in the 19th century took a patriotic turn in the Netherlands. In *Euphrosyne*, a periodical devoted to the creation of a national dress, Wilhel-

mina of Prussia (1774-1837, Fig. 10), the consort of King William I, was praised for adopting the cap and collar belonging to this dress. A fashion plate of 1832 in the magazine shows various examples of the collar (Fig. 11), while its early popularity is illustrated, for example, by its appearance in a portrait of 1819 (Fig. 12). Later in the century a whole array of eclectic garments became fashionable, but the continuing popularity of 17th-century modes is evinced by, for instance, the reference in a bill of 1872 sent to King William III (1817-1890) by a shop in The Hague to a 'Catherine de Medicis' collar trimmed with Valenciennes lace (Note 42).

At costume balls and in historical pageants too 17th-century costume continued to be favoured. Queen Sophie (1818-1877) appeared at a ball in 1862 dressed as Elizabeth of Bohemia, the king as Louis XIII of France (Note 45), while in 1890 the young Queen Wilhelmina (1880-1962) was given her 'Amalia van Solms' costume, complete with a standing collar of machine lace (Fig. 13, Note 46). She was later portrayed in this along with a book featuring a picture of William the Silent.

The revival and remodelling of antique lace

The eclectic tendency naturally spread to lace design too. From the 1840s onwards rococo inspiration predominated at first, but at the same time old modes were revived, often under strange names like *guipure de dentelles anciennes*, which now defy identification. In the 1850s crochet patterns resembling the scalloped lace of the early 17th century were published in the ladies' needlework journal *AGLAIA* (Notes 50, 51). Later in the century manufacturers like Maison Minne-Dansaert in Brussels produced many imitations of *Point Médicis* and various Venetian laces (Note 52).

From all this it was but a short step to the remodelling of antique lace, which already began around 1830 and gathered momentum as the century progressed. The accounts of Queen Emma (1858-1934), for example, reveal much remodelling of Venetian lace (Notes 53, 54). And, of course, less scrupulous individuals were not above remodelling lace for other purposes, namely to create 'interesting' objects which would more readily appeal to collectors.

Conclusions

It will probably never be known when, where or why the Rijksmuseum's 'collar' was made, but while it is most regrettable that it is not what it seems to be, it still remains of interest for its secondary history. Indeed, another of *Het Kantsalet's* gifts, an elegant 19th-century collar made from *point de France* of c. 1720-1730 (Fig. 14), was welcomed precisely because of the second story it has to tell.

(Summaries: Patricia Wardle)

OVER DE AUTEURS

Dr. R.J. Baarsen is hoofd van de afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid van het Rijksmuseum.

Dr. J.B. Bedaux is als kunsthistoricus werkzaam aan de Vrije Universiteit, Amsterdam, en is medeverantwoordelijk voor de tentoonstelling *Kinderen op hun mooist* die dit najaar in het Frans Halsmuseum te Haarlem te zien zal zijn.

Dr. J.P. Filedt Kok, sinds 1975 als conservator prenten werkzaam in het Rijksmuseum, is sinds 1990 directeur van de Sector Behoud en Beheer.

Dr. F. Grijzenhout is hoofd van de afdeling Opleidingen van het Instituut Collectie Nederland in Amsterdam. Voor het Rijksmuseum stelde hij de tentoonstelling *een Koninklijk Museum: Lodewijk Napoleon en het Rijksmuseum* samen.

Mr. drs. E. Korthals Altes studeerde kunstgeschiedenis en rechten aan de Rijksuniversiteit van Groningen en is momenteel werkzaam als free-lance kunsthistoricus.

Mw. drs. Bianca M. du Mortier is sinds 1980 conservator kostuums van het Rijksmuseum. Zij maakt elk half jaar een tentoonstelling uit de eigen collectie en heeft in binnen- en buitenland over uiteenlopend kostuumhistorische onderwerpen gepubliceerd.

Mw. drs. Patricia Wardle woont sinds 1966 in Nederland, waar ze werkt als textielhistoricus en vertaler. Daarvoor werkte ze tien jaar in het Victoria and Albert Museum in Londen, waar ze zich specialiseerde in kant en borduurwerk. Ze is medeverantwoordelijk voor de presentatie *75x Kant* die thans in de Zuidvleugel is te zien.

RIJKSMUSEUM INFORMATIE

Bezoekadres

ingang West en Oost:
Stadhouderskade 42

ingang Zuid:
Hobbemastraat 19

Postadres

Postbus 74888
1070 DN Amsterdam
Tel.: 020-6747000
Fax: 020-6747001

Openingstijden

dagelijks van 10.00-17.00 uur
1 januari gesloten

Toegangsprijs

6-18 jaar: f 7,50
vanaf 19 jaar: f 15,-
MJK/Vereniging Rembrandt: gratis
Europas Rabobank: f 7,50

Groepstarief

15 personen of meer:
20% korting p.p.

Gratis toegang

kinderen tot 6 jaar,
onder geleide

Bereikbaarheid

Tram 2, 5 en 20
(halte Hobbemastraat)
Tram 6, 7 en 10
(halte Spiegelgracht)
Er is een speciale invaliden-
toegang aanwezig

Bibliotheek/studiezaal

RIJKSPRENTENKABINET
Jan Luijkenstraat 1A
dinsdag-zaterdag
10.00-17.00 uur;
voor het raadplegen van
boeken, tijdschriften,
prenten en tekeningen (niet
tussen 12.30 en 14.00 uur)
Legitimatie verplicht

TENTOONSTELLINGEN

t/m 20 augustus 2000

75 x Kant
Het Kantsalet jubileert
ingang Zuid

t/m 17 september 2000

De Glorie van de Gouden Eeuw
Hét overzicht van de Nederlandse kunst uit de
17de eeuw
Schilderijen/ Beeldhouwkunst/ Kunstnijverheid

22 juli t/m 8 oktober 2000

Rembrandt in alle staten (deel 1)
Etsen van het British Museum en het
Rijksmuseum
ingang West

t/m 15 oktober 2000

Kom kijken!
Affiches van het Rijksmuseum
ingang Oost

t/m 15 oktober 2000

Geschiedenis in beeld
Atlas Frederik Muller
ingang Oost

9 september 2000 t/m 11 maart 2001

Regenten in de kleren
De schenking Six
ingang Zuid

9 september 2000 t/m 11 maart 2001

Royers Chinese kabinet
ingang Zuid

© 2000 Rijksmuseum, Amsterdam en
Uitgeverij Waanders b.v., Zwolle
Auteursrecht voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvou-
digd en/of openbaar gemaakt door middel van
druk, fotocopie, microfilm of op welke wijze dan
ook zonder voorafgaande schriftelijke toestem-
ming van het museum.

No part of this publication may be reproduced in
any form, by print, photoprint, microfilm or any
other means without written permission of the
museum.

