



Kopiëren in het Rijksmuseum

De kopieën van kunstschilder/
restaurateur Arnold van de Laar
(1886-1974)

• MARGA ALTENA EN MICHEL VAN DE LAAR •

Inleiding

Detail afb. 10

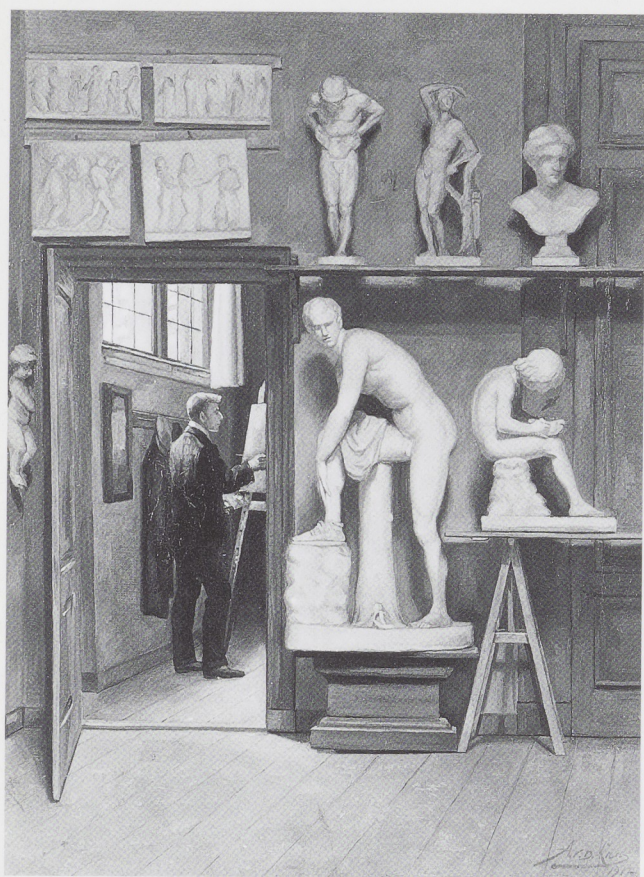
De groeiende waardering voor geschilderde kopieën in de afgelopen tien jaar heeft het lang veronachtzaamde ambacht van de kopiïst voor het voetlicht gebracht. Grote veilinghuizen brengen geregeld kopieën onder de hamer en musea als het Louvre en het Rijksmuseum tonen interesse voor dit soort schilderijen.¹ Ook voor de atelierpraktijk is weer belangstelling. Doorgaans gaat het hierbij om het oeuvre van kopiïsten uit de 19de eeuw.² Over de praktijk van het kopiëren van schilderijen in de daarop volgende eeuw is echter nauwelijks meer iets bekend. Toch werden tot ver in de 20ste eeuw in Nederland kopieën in opdracht gemaakt. Wie waren de kunstenaars die tot in de jaren '50 in het Rijksmuseum nauwkeurig beroemde schilderstukken naschilderden? Welke schilderijen kopieerden zij, wie waren hun opdrachtgevers en welke bestemming kregen de kopieën uiteindelijk?

Enkele antwoorden op deze vragen zijn te vinden in de nalatenschap van Arnold van de Laar (1886-1974), die tal van schilderijen in het Rijksmuseum kopieerde. 'Nol' van de Laar verdiende behalve als kopiïst zijn brood als kunstschilder en restaurateur. In zijn atelier in Den Bosch zijn naast schilderijen, kopieën en vrij werk, nog veel etsen, tekeningen, studies en foto's aanwezig. Ook zijn schildersma-

terialen bewaard, zoals tubes verf en flessen met chemicaliën, documentatie zoals prenten, krantenknipsels en boeken, een boekhouding en bovendien een groot aantal brieven. Dit brievenarchief documenteert niet alleen de dagelijkse praktijk van Van de Laar, maar geeft tevens inzicht in de markt voor geschilderde kopieën, hun toepassing en veranderende waardering in de eerste helft van de 20ste eeuw.³

Kopieën

De vervaardiging van kopieën van beroemde schilderijen wordt gewoonlijk beschouwd als een typisch 19de-eeuws verschijnsel. In die eeuw immers werd het kopiëren op grote schaal beoefend. Het naschilderen van oude meesterwerken vormde met compositieleer, anatomiekennis en het tekenen naar model, de basis van het 19de-eeuwse kunstonderwijs (afb. 1).⁴ Kunstenaars trokken naar musea in binnen- en buitenland om werken van grote meesters te bestuderen en te kopiëren. Musea dienden sinds de 18de eeuw mede ter ondersteuning van het onderwijs aan jonge schilders. Bij het toegangsbeleid genoten kopiïsten vaak een voorkeursbehandeling. Nederlandse studenten schilderden in het Mauritshuis in Den Haag en het Trippenhuis in Amsterdam.⁵ Naast originele kunstvoorwerpen werden er kopieën tentoongesteld.



Afb. 1
ARNOLD VAN DE
LAAR
*Een kijkje in de Bos-
sche academie.* Doek,
85 x 44 cm. Collectie
Arnold van de Laar,
Den Bosch. Foto:
Hans Boselie, Den
Bosch 1974.

In het nieuwe Rijksmuseumgebouw was zelfs een tekenschool gevestigd.

De kopiistenregisters van musea geven weer wie welke schilderijen kwam naschilderen. Van de Laar staat in het register van het Rijksmuseum tussen 1913 en 1930 wel 25 keer vermeld. Hij blijkt onder meer een stillevens van David de Heem te hebben gekopieerd en werk van Anton Mauve, Murillo, Hendrick Bloemaert, Nicolaas Maes, Jan Weenix, Ferdinand Bol en Willem Kalff. Sommige schilderijen waren bijzonder populair en schilderde hij meerdere malen na. Zo kopieerde Van de Laar van Melchior d'Hondecoeter *Gevogelte*, *Hoenderhof* en *Levende vogels* elk twee keer, evenals *Isaac zegent Jacob* van Govaert Flinck en *Vruchten* van Abraham Mignon. *De jager* van Adriaen Corne-

lisz Beeldemaker spant de kroon: dit schilderij kopieerde hij zelfs vier keer (afb. 2).⁶

Met de registratie van het schilderij, de datum en het formaat functioneert het kopieregister als een graadmeter voor de publieke waardering van specifieke schilderijen. Na inschrijving in het kopieregister werd de kunst schilder een bewijs uitgereikt dat aantoonde dat hij toestemming had in het museum te werken. Een dergelijk bewijs beschreef de naam van de schilder, het werk dat zijn aandacht had en de afmetingen van de kopie. Om de kopie van het origineel en de verschillende kopieën van elkaar te onderscheiden, diende het formaat af te wijken. Dit laatste was een voorzorgsmaatregel tegen misbruik. Nadat de directeur van het Rijksmuseum het verlofbewijs had voorzien van een paraaf was het voor een beperkte periode geldig (afb. 3-5).

Gekopieerde schilderijen dienden voor de aankomende kunstenaar niet alleen als studieobject, ze waren ook goed verkoopbaar. Wanneer voor een kunstliefhebber de aankoop van het



Afb. 2
In 's Rijks Museum te
Amsterdam: Een der
zalen, met een schil-
der aan den arbeid,
zoals men er zoove-
len in het Museum
geregeld tegenkomt.
Katholieke Illustratie

48 (1914) 18, p. 281.
Foto: Katholieke Uni-
versiteit Nijmegen
2001.

N^o 96

RIJKS-MUSEUM

Geldig voor twee maanden

PERSOONLIJK BEWIJS VAN BEKOMEN VERLOF

voor *den Heer A. van de Laar*
 wonende te *1 Heertogenbosch* tot het maken van
 eene kopie in *olieverf* hoog *45* breed *40* naar
Johannes Vermeer, De Keukenmeid
 vermeld op den Catalogus onder No. *2528^a*
 Overeenkomstig het bepaalde in art. 55-61 van het Reglement.

AMSTERDAM, *23 April* 19 *10*

Handteekening van den *Ar. Laar* De Hoofddirecteur van 's Rijks-Museum

Ar. Laar
 NB. Het vertoon van dit bewijs kan gevorderd worden.

Afb. 3
 Kopiïstenbewijs van het Rijksmuseum. A. van de Laar krijgt toestemming De Keukenmeid van Vermeer te kopiëren, 1918. Brievenarchief A. van de Laar, Den Bosch.

Afb. 4

Kopiïstenkaart van het Rijksmuseum met Uittreksel uit het Reglement van de Copiïsten, 1939. Brievenarchief A. van de Laar, Den Bosch.

Uittreksel uit het Reglement van de Copiïsten.

Het is verboden om met de opzichters of het publiek gesprekken aan te gaan met uitzondering van den opdrachtgever.

Het is verboden de zitbanken te gebruiken die voor het publiek bestemd zijn, met uitzondering van die van den Voorhal.

Zij halen en brengen zelf hun benodigdheden van de daartoe bestemde plaats, en bergen deze een kwartier voor de sluiting op.

Geen toestemming tot copieëren wordt gegeven in het tijdperk 15 Juni tot 15 Sept. met uitzondering van de door de Directie aangewezen beroeps copiïsten.

De Hoofddirecteur,
 Dr. F. SCHMIDT-DEGENER.

RIJKSMUSEUM

Geldig voor twee maanden.
 Persoonlijk bewijs van bekomen verlof.

voor *den Heer A. v. d. Laar*
 wonende te *1 Heertogenbosch*
 tot het maken van een kopie in:
Olieverf hoog *143* breed *97*
 naar *Gregorio*

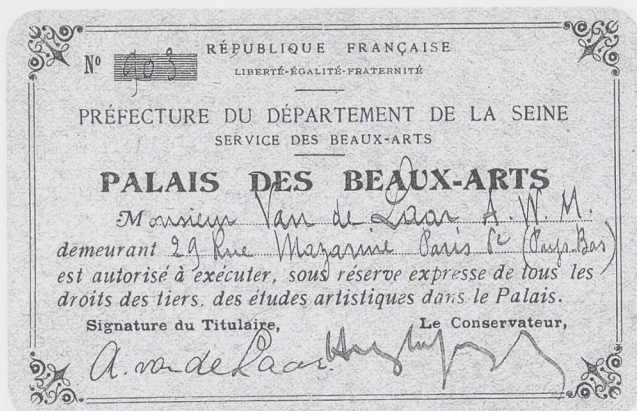
vermeld op den Catalogus onder No. *2302^a*
 overeenkomstig het bepaalde in Art. 55-61 van het Reglement.

AMSTERDAM, *4 Maart* 19 *39*

Voor De Hoofddirecteur v/h Rijksmuseum:
de Heer A. van de Laar

Handteekening van den houder
Ar. van de Laar

N.B. Het vertoon van dit bewijs kan gevorderd worden.



Afb. 5
Kopiistenkaart van
het Louvre, op naam
van A. van de Laar,
1921.



Afb. 6
ARNOLD VAN DE LAAR
Zelfportret. Olieverf
op doek, 32 x 38,5 cm.
Collectie Arnold van
de Laar. Foto: Frank
van Delft, Breda
2000.

werk van een bepaalde meester was uitgesloten, vertegenwoordigde een kopie een stijlvol alternatief. Voor de kunstenaar vormde een kopie een bron van inkomsten en een mogelijkheid tot het verkrijgen van naamsbekendheid. De eerste verkoop van een kopie door Van de Laar kwam spontaan tot stand. In 1913 werd de jonge kunstenaar door de gezusters Litthamer en Remak uit Berlijn gevraagd twee schilderijen in het Rijksmuseum te kopiëren: *Il s'agit des deux natures mortes* [Stilleven' No: 2609a Verzameling Six Sall 217 et No: 1122d pour le prix de 320 Mark les deux].⁷ Een briefje van 16 september 1913 met betrekking tot de betaling heeft als afzender 'W.9. Potsdamerstrasse 133', maar de opdracht van deze Duitse toeristen werd gegeven in een brief met de afzender 'Katwijk an Zee Pension D. van Rhijn'.⁸ Deze opdracht markeerde het begin van zijn professionele carrière als kopiist (afb. 6).

Arnold van de Laar, kopiist/kunstenaar/ restaurateur

Arnoldus Wilhelmus Maria van de Laar werd geboren op 7 december 1886 in Den Bosch als zoon van Theodora Horsten (1846-1923) en Gerrit van de Laar (1846-1933). Voor een zoon van een koetsier lag het besluit om kunstenaar te worden zeker niet voor de hand.⁹ Niettemin volgde Arnold twee jaar lang (1909-1911) een opleiding aan de Koninklijke School voor Nuttige en Beeldende Kunsten in zijn geboortestad (afb. 7).¹⁰ Hij kreeg er les van leraren als Huib Luns (1881-1942), Julien Dony (1865-1949), Petrus Marinus Slager (1841-1912) en Piet Slager jr. (1871-1938). Het schilderen naar oude meesters was een belangrijk deel van het curriculum. Arnold ontplooidde zich als een vaardig kopiist. Vanaf 1912 verbleef hij enige tijd in Brussel voor verdere studie aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten. Tegelijkertijd leerde hij daar

het restaurateursvak. Om in zijn onderhoud te voorzien werkte hij in een polychromeerwerkplaats van beelden, maar welke is niet bekend.¹¹

Enmaal terug in Den Bosch verwierf hij een reputatie als kunstschilder en restaurateur van oude schilderijen. Van de Laars vrije werk bestond uit bloemstukken, landschappen, stillevens, interieurs van oude boerderijen en markante koppen in de stijl van de Haagse School. Zijn inkomsten kreeg hij uit zijn vrije werk, restauraties én kopieerwerk. In 1920 trouwde Arnold van de Laar met Geertruda Josephina, 'Truus', Wellens, modiste/hoedenmaakster van beroep. Het echtpaar kreeg vier kinderen.

Een opdracht van de Eindhovense sigarenfabrikant Van Abbe om voor een door hem gevoerd merk een kopie te maken van het beroemde *Portret van Karel I* door Anthonie van Dijck, verschafte Van de Laar in 1921 de gelegenheid om enkele maanden in Parijs

door te brengen.¹² Hij betrok er een kamer in het door kunstenaars geliefde Hotel de La Haute Loire in Montmartre, tegenwoordig Hotel Raspail. Later verhuisde hij naar het goedkopere Hotel Quatre Nations in de Rue Mazarin.¹³ De brieven die Van de Laar naar huis stuurde, geven een beeld van de bescheiden omstandigheden waaronder de schilder/kopiïst en zijn jonge gezin toen moesten leven. Ondanks de bijverdiensten van zijn vrouw als modiste, hadden ze het niet breed. De betaling van rekeningen, de huur van het huis en de stagnerende verkoop van schilderijen waren terugkerende punten van zorg. Zijn vrouw spoorde hem aan toch vooral op te schieten en zijn tijd zinvol te besteden door ook wat Parijse stadsgezichten te schilderen. In Nederland lagen die namelijk goed in de markt. *Wat doe je toch die hele middagen? Kun je niet wat mooie stadsgezichtjes maken die bekend zijn? Je zou die kunnen exposeren.*¹⁴ Hij

Afb. 7
CORNELIS VAN DER MAATH
Zondagschkklassie
Teekenschool 's Hertogenbosch, 1911. Foto, 17 x 23 cm. Brievenarchief A. van de Laar, Den Bosch. Foto: Rijksmuseum, Amsterdam 2002. Achterop de foto schreef Van de Laar verder: *V.l.n.r. Arts. onderwijzer Piet Slager, leeraar schilderen. Leerlingen Adr. Hartwijk. Leo Deckers, A. v. Domburg. H. v.d. Pol. A van de Laar. Henri B[ee]kers. J. Smeets (congierge) Zeegers, H.A.P. v Geffen. Frans van Valderen. A de Kemp. Fried Boonekamp. ? J. van Kempen. Model. Piet Beekwilder 1911.*





Afb. 8

ARNOLD VAN DE
LAAR
*Kijkje vanuit de Rue
Mazarin, Parijs 1921.*
Olieverf op doek,
20 x 22 cm. Collectie
Arnold van de Laar,
Den Bosch. Foto:
Frank van Delft,
Breda 2001.



Afb. 9

ARNOLD VAN DE
LAAR
Karel I, 1921. Kopie
naar Anthonie van
Dijck. Olieverf op
doek, 226 x 175 cm
(dagmaat). Collectie
Swedish Match,
Valkenswaard.
Foto: Frank van Delft,
Breda 1998.

schilderde in ieder geval een *Gezicht op de Seine* en een kijkje vanuit zijn pension in de Rue Mazarin. Verder kopieerde hij het *Portret van Maria Theresia* van Velazquez in het Louvre, *Les baigneuses* van P.E. Chabas in het Palais des Beaux Arts de la Ville de Paris en een schilderij in het Petit Palais (afb. 5, 8-9).

Arnold voelde zich in de Franse hoofdstad als een vis in het water. Hij maakte er vrienden onder collega-kunstenaars als de Amsterdammer Johan van der Bilt (1882-1943) en een Hongaar, ene Zengyel, en probeerde zijn vrienden in 'Bois le Duc' over te halen ook te komen. Enthousiast schreef hij: *Het is hier mooi en om te leven moet je hier zijn. Wat zit je toch in Den Bosch te maffen. Ik had hier 10 jaar eerder moeten zijn en moeten blijven.*¹⁵ Even overwoog Van de Laar om zich in Parijs te vestigen. Behalve dat het leven er aangenamer was, kon hij er als kunstschilder meer verdienen. Zijn echtgenote voelde er wel voor. Voor een modiste was het elegante Parijs inspirerender dan Den Bosch. *Konden we maar in Parijs wonen want modes dat gaat daar dag en nacht.*¹⁶ Desondanks kwam het niet tot een verhuizing. Zijn Parijse vrienden verloor hij echter niet uit het oog. Uit de vele brieven en prentbriefkaarten blijkt dat Van de Laar nog jarenlang contact hield.

Kort na zijn terugkomst in Nederland kreeg hij een andere prestigieuze opdracht: de restauratie van de muurschilderingen van Antoon Derkinderen in het stadhuis van Den Bosch.¹⁷ Met de crisisjaren brak ook voor het gezin Van de Laar een moeilijke tijd aan. In 1931 getuigt een brief van de kapucijner pater Rufinus van de problematische omstandigheden: *Voorlopig heb ik nog geen plannen nog iets te laten restaureren. (...) het is treurig ik begrijp u. Wij moeten allen vertrouwen op Gods vaderlijke goedheid, we weten anders geen goede oplossing.*¹⁸ Voor kopieerwerk was het overal een slappe tijd. Een bevriende kunstschilder, een

zekere René, schreef Van de Laar dat zelfs in Parijs de situatie voor kopieën weinig rooskleurig was. *Er zijn hier bij antiquairs goede copieën naar [Nattier] te koop voor 300 à 400 francs en ze kunnen ze niet kwijt.*¹⁹ Toch was voor Van de Laar de situatie niet wanhopig. Nadat eind 1936 een collega-restaureur, Hein Bekkers, aanbood om samen met hem in Den Haag een atelier te beginnen, hield hij het na een week al voor gezien, ondanks de grotere klantenkring die dit mogelijk zou opleveren.²⁰ Van de Laar verkoos om in Den Bosch 'te blijven maffen'.

Tijdens de Tweede Wereldlog liep het kopieer- en restauratiewerk door. Een vorderingboek laat zien dat opdrachtgevers, weliswaar voor lage prijzen, nog steeds kopieën lieten maken. Na afloop van de oorlog trok de markt voor restauratiewerk aan, maar de belangstelling voor kopieën liep daarentegen terug. In de jaren '50 ontving Van de Laar hiervoor nog slechts een enkele opdracht. Sindsdien hield hij zich uitsluitend bezig met restauraties en het schilderen van zijn vertrouwde stillevens en Brabantse landschappen. Op 11 april 1974 overleed Arnold van de Laar op 87-jarige leeftijd in Vught. In een *In Memoriam* in het *Brabants Dagblad* eerde men hem vooral als restaurateur, hoewel men zich ook zijn prachtige kopieën van de grote meesters herinnerde.²¹

Brievenarchief

Het archief van Arnold van de Laar bleef ongeschonden door twee gelukkige omstandigheden: zijn dochters en kleinzoon zetten zijn restauratieatelier voort en zij deden dit bovendien in hetzelfde pand aan de St. Jorisstraat in Den Bosch waar Arnold van de Laar gewerkt had (afb. 10). De brieven in het archief beslaan de periode 1903-1969, waarvan de jaren tussen 1920 en 1940 het leeuwendeel uitmaken. Hoewel Van de Laar veel bewaarde – het brievenarchief bestaat uit 782 items – ging ook materiaal verloren. Vooral in



de jaren na de Tweede Wereldoorlog is de samenhang tussen de brieven niet altijd duidelijk. Van de Laar bewaarde voornamelijk de brieven, enveloppen, prentbriefkaarten en rekeningen die hij toegestuurd kreeg. Van de uitgaande post behield hij slechts een enkele keer een voorbeeldbrief. De correspondentie weerspiegelt zijn netwerk van vrienden en collega's. Daarnaast brengen de brieven zijn klantenkring in kaart. Ten slotte geven ze weer hoe opdrachten tot stand kwamen: de reden voor het maken van een kopie, de uitvoering ervan en de bestemming die deze uiteindelijk zou krijgen.

Voor de techniek die Van de Laar hanteerde, vormen niet zozeer de brieven als wel de schildersmaterialen en zijn documentatie een bron van informatie. Een projectielantaarn met glasplaten en van een raster voorziene foto's getuigen van zijn werkwijze als kopiïst. De laatste laten zien dat hij ook van reproducties kopieerde. Mapping vol reproducties fungeerden als

Afb. 10
Een kijkje in het atelier van Arnold van de Laar in Den Bosch: een kast met tekeningen, foto- en schildermateriaal. Foto: Frank van Delft, Breda 2001.

een fonds waaruit hij kon kiezen. Ook zijn zogenaamde kartons bewaard gebleven: calqueerpapier met gaatjes om een voorstelling op doek over te brengen. De projectielantaarn gebruikte hij vooral bij het kopiëren van kruiswegstaties.

Wanneer de kopieën met elkaar worden vergeleken, krijgt men de indruk dat het werk dat voor het origineel in het museum werd geschilderd, beter is dan de kopieën naar een reproductie of een eerdere kopie. Ook zijn de kopieën uit zijn studententijd aanmerkelijk sterker dan de kopieën geschilderd na de Tweede Wereldoorlog. Een van die vroege kopieën, *De brieflezende vrouw* van Vermeer uit 1918, bevindt zich nog in zijn atelier (afb. 11). Zoals verplicht door het museum, koos Van de Laar een doek met een afwijkend formaat. Het origineel meet 46,5 bij 39 cm, terwijl de kopie 40,5 bij 48,5 cm is. De kopie

is zodoende vierkanter, korter maar breder. Van de Laar is erin geslaagd het voor Vermeer zo karakteristieke lichteffect en zijn kleurtoets over te nemen. De kopie is met zo'n gevoeligheid geschilderd, dat de stilte in het schilderij van Vermeer ook in de kopie te bespeuren is. Het opschrift in fraaie letters achterop het doek, *A. van de Laar copie 1918*, de kapitale lijst en het feit dat de kopiist het schilderij nooit afstond, geven aan dat ook Van de Laar deze kopie geslaagd vond.

In het algemeen geldt dat het kleurgebruik in Van de Laars kopieën wat modderiger, donkerder is dan die in zijn voorbeelden. Het kan zijn dat hij als restaurateur anticipeerde op vergeelde vernissen. Een kopie zou zodoende op het moment van schilderen in het museum zelfs lichter geweest kunnen zijn dan het originele werk.

Bevriende kunstschilders

De brieven afkomstig van vrienden en collega's van Arnold van de Laar worden gekarakteriseerd door een sfeer van hechte saamhorigheid. Een trouw correspondent was zijn oude studiegenoot aan de Bossche academie, Reinier Pijnenburg (1884-1968). Met hem sloot Van de Laar een vriendschap die jaren zou duren.²² In de brieven uit de jaren '20 en '30 komen de namen van de kunstschilders Johan van der Bilt (1882-1943) en J. Vandeveegaete (1886-1960) veel voor.²³ Van de Laar leerde hen kennen tijdens zijn verblijf in Parijs in 1921 en in Gent, waar hij in 1927 *De kruisdraging* van Jeroen Bosch kopieerde (afb. 12-13).

De bevriende kunstschilders hielpen elkaar bij praktische zaken en moedigden elkaar in hun werk aan. Ook gaven ze wederzijds tips over mogelijke opdrachten en financiers. Zo regelde Pijnenburg voor Van de Laar de eerdergenoemde opdracht voor de sigarenfabrikant Van Abbe te Eindhoven om het *Portret van Karel I* in het Louvre te kopiëren. Antoon

Afb. 11
ARNOLD VAN DE
LAAR
Brieflezende vrouw,
1918. Kopie naar
Johannes Vermeer.
Olieverf op doek,
40,5 x 48,5 cm.
Collectie Arnold van
de Laar, Den Bosch.
Foto: Mathieu Beni-
stant, Amsterdam
1995.





Afb. 12

Arnold van de Laar met zelfontspanner, Arnold van de Laar kopieert *De kruisdraging* van Jeroen Bosch in het Museum voor Schone Kunsten, Gent 1927.

Foto, 5,9 x 8,8 cm.

Foto: Rijksmuseum, Amsterdam 2002. Achterop de foto staat geschreven: *April 1927 Gent. A. v.d. Laar en Oscar Stuer.*



Afb. 13

ARNOLD VAN DE LAAR
De kruisdraging, 1927.
Kopie naar Jeroen Bosch. Olieverf op doek, 75 x 82 cm.

Noordbrabants Museum, Den Bosch.
Foto: Frans Verdonk, Culemborg 2001.

Derkinderen bemiddelde bij de eervolle restauratie van zijn muurschildering in het Bossche stadhuis en ook Jan Sluyters vertrouwde Van de Laar de restauratie van zijn werk toe.²⁴ Uit brieven van reguliere klanten blijkt eveneens de effectiviteit van dit netwerk. Een klant informeert Van de Laar bijvoorbeeld hoe hij aan diens naam kwam: *Door den heer Bekkers hoor ik dat u wel eens schilderijen copieert. Gaarne zou ik weten of ik (...) enig copieerwerk van u zien kon.*²⁵

Opdrachtgevers en mecenasen

Potentiële klanten met belangstelling voor geschilderde kopieën, zoals musea, kerken, kloosters, verzamelaars en collega-kunstenaars, wisten de weg naar Arnold van de Laar goed te vinden. De gemeente 's-Hertogenbosch was een geregelde klant, evenals de Abdij van Berne van de Norbertijnen te Heeswijk. De kopie van *De kruisdraging* van Jeroen Bosch werd in opdracht van een aantal vrienden geschilderd als cadeau voor het Provinciaal Noordbrabants Genootschap toen dit in 1927 het 90-jarig jubileum vierde.²⁶ De kopie was zo geslaagd dat de beroemde kunsthistoricus Max Friedländer (1867-1958) *zijn hoge bewondering en waardering te kennen gaf.*²⁷

Naast Van Abbe was de Waalwijkse schoenenfabrikant Jan Baptist van de Nieuwenhuysen een afnemer van Van de Laars kopieën. Hij bestelde vijf kopieën ter decoratie van zijn huis in de nieuw aangelegde wijk 't Zand in Den Bosch. Een foto toont hoe een kopie van Nicolaas Maes' *Vrouw in gebed* moest bijdragen aan de deftigheid van de moderne salon. Op deze foto zijn ook schilderijen te zien van Van Delft, Schaepkens en Dorus Hermsen (afb. 14).

Van de Laar verwierf ook opdrachten door potentiële klanten aan te schrijven. Zo schreef hij vanuit Parijs, nog werkend aan de kopie van Karel I

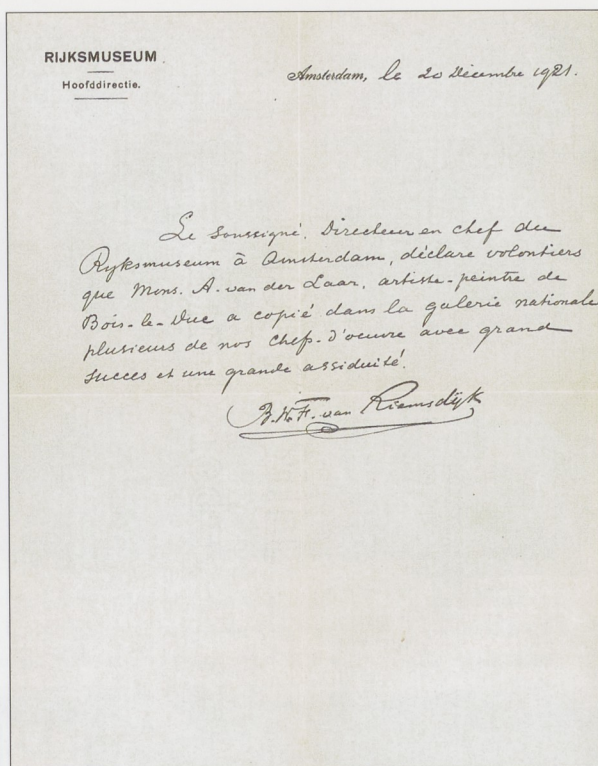


Afb. 14
Fotograaf onbekend,
Interieur in het huis
van J.B. van de Nieu-
wenhuysen in Den
Bosch met een kopie
van Van de Laar,
Vrouw in gebed naar
Nicolaas Maes. Tijd-
opname 1923. Collec-
tie Eugène Boileau,
Amsterdam. Foto:
Sander en Rozemeijer
BV, Amsterdam 1997.

voor de Van Abbe-sigarenfabriek, een brief aan de sigarenfabriek Eugène Goulmy & Baar in Den Bosch waarin hij aanbood een kopie te maken van het *Portret van Madame Recamier* door Ingres in het Louvre, eveneens het logo van een sigarenmerk. Het antwoord luidde dat men *momenteel van afbeeldingen MADAME RECAMIER zeer voldoende was voorzien*.²⁸

Bij dit soort acquisities speelde de verwijzing naar eerdere succesvolle opdrachten een belangrijke rol. Aanbevelingsbrieven van hooggeplaatste personen werden hierbij strategisch ingezet. Een getuigschrift van de directeur van het Rijksmuseum, jhr. B.W.F. van Riemsdijk, werd gebruikt om in het Louvre aan de slag te kunnen (afb. 15). In het archief zijn voorts aanbevelingsbrieven te vinden van Monseigneur Stöcker, prelaat van de Abdij van Berne, van de directeur van het Bisschoppelijk Museum te Breda, van F. J. van Lanschot, burgemeester

van Den Bosch, en van Huib Luns, directeur van de Bossche academie. De laatste schreef met overtuigingskracht: *Dit schrijven dient om bij U te introduceeren den heer Arnold v.d. Laar Kunstschilder en bekwaam restaurateur te 's-Hertogenbosch. Met volle vertrouwen beveel ik hem bij U aan en kunt U zijne adviezen beschouwen als zijnde door mij gegeven en hoop ik dat hij U naar genoegen zal kunnen helpen*.²⁹ Burgemeester Frans van Lanschot (1875-1949) zou Van de Laar gedurende zijn gehele carrière van opdrachten voorzien en was zo een ware mecenas.³⁰ Wanneer hij hoorde van eventuele opdrachten, restauraties of kopieën, tipte hij de kunstenaar. Ten behoeve van het Bossche stadhuis verschaftte hij hem de opdracht tot het maken van een kopie naar *De slag van Lekkerbeetje op de Vughtse heide* door Sebastiaan Vrancx.³¹ De betrokkenheid van Van Lanschot ging zo ver dat hij de kunstschilder adviseerde over



Afb. 15
Aanbevelingsbrief van
Jhr. B.W.F. van Riems-
dijk, hoofddirecteur
van het Rijksmuseum,
20 december 1921.
Brievenarchief A. van
de Laar, Den Bosch.

hoe hij zich als restaurateur diende te promoten: *Arnoldus! (...) Gij moet de krantenmannen uitnodigen het werk te komen zien. Die maken dan wel een foto voor de restauratie en na de restauratie. (...) Van het een komt het ander.*³²

Een andere mecenas was de verzamelaar en kunstcriticus Karel Azijnman (1876-1936), die ook bij de kopieeropdracht van het portret van Karel I bemiddeld had. Toen hij in 1926 Italië bezocht, moedigde hij de kunstschilder aan te blijven kopiëren. Vanuit Bologna schreef hij: *Caro Maestro, ik kom juist uit de Pinacoteca. Ook hier schone dingen o.a. een meesterwerk van Raffaello, Een hele verzameling Guido Reni en Francia. Kortom Uw meesterhand zou hier schoone copien kunnen maken.*³³

Opdrachten en thema's

De reden waarom klanten zich met een kopie-opdracht bij Van de Laar meldden, zijn bijna zo divers als de thema's van de schilderijen. Kopieën van 17de-eeuwse schilderijen bleken het meest gevraagd. Hoewel geliefd bij de kopiist zelf, werd van de schilders van de Haagse School zelden iets besteld. Men wenste kopieën *volgens oude school geschilderd, dus geen modern grof geschilderd werk.*³⁴ Particulieren vroegen om stillevens van gevogelte en fruit, jachtaferelen, portretten, bijbelse en historische taferelen. De kerken en kloosters hadden voornamelijk belangstelling voor heiligenportretten en kruiswegstaties. Kruiswegstaties kon Van de Laar leveren in twee varianten, één van de serie van Gebhart Fügel (1863-1939) en één van die van Martin Ritter von Feuerstein (1856-1931). Deze beroemde kruiswegstaties uit München waren populair bij de Nederlandse clerus en werden



Afb. 16
Een kopie gebruikt
ten behoeve van een
logo op een sigaren-
doosje van het merk
Karel I. Collectie
Arnold van de Laar,
Den Bosch.



behalve door Van de Laar ook door de Boxtelse schilder F. Knirsch gekopieerd.³⁵ Om de opdrachtgevers een indruk te geven van het eindresultaat voorzag Van de Laar in geschilderde voorbeelden van beide series. Deze modellen hingen in zijn atelier.

Het gebruik van de kopieën was nogal uiteenlopend. Kopieën vonden hun bestemming als aandenken aan een museumbezoek, als chique decoratie van een herenhuis, of zelfs als prestige-object van sigarenfabrikant Van Abbe. Deze wilde niet alleen zijn sigarenbandjes en sigarendozen van een vertrouwenwekkend logo voorzien, maar ook pronken met een fraaie kopie in de vergaderzaal van de fabriek. Hoewel zijn reclameleus luidde 'Er is maar één Karel I', had hij kennelijk toch behoefte aan een tweede (afb. 16-17). Voor pastoors en kloosterlingen dienden de schilderijen niet alleen ter opluistering van een kerk of abdij, ze waren tevens objecten van devotie. Van de Laars werk als kopiïst en restaurateur werd dan ook zeer op prijs gesteld, zoals blijkt uit een bedankbrief van pater Engelbertus van het kapucijnerklooster te Handel: *Pax. Weledele heer, Gisteravond ontvingen wij het gerestaureerde schilderij. Het is schitterend! alle paters en broeders waren erover in de wolken. (...) Aan alle pastories, waar ik kom, zal ik u heel gaarne aanbevelen.*³⁶

Ten slotte dienden kopieën ertoe om te voorzien in een lacune in het schilderijenbezit van een verzamelaar, of het nu om een particuliere, museale of een gemeentelijke collectie ging. In de bestuurskamer van de bank van Van Lanschot in Den Bosch werd een ontbrekend portret van een der eerste firmanten aangevuld met een kopie, de stad Den Bosch wenste een historiestuk van een gebeurtenis uit het eigen verleden, de gemeente Schijndel wilde de portretreeks van de gemeenteraad gecompleteerd zien en het Provinciaal Noordbrabants Genootschap wilde zich een replica verschaffen van een

schilderij van een van de beroemdste Noord-Brabanders.³⁷ Een bericht van Azijnman aan Van de Laar, die op dat moment in Gent *De kruisdraging* van Bosch kopieert, geeft de hoge verwachtingen weer die men van een dergelijke opdracht had: *Waarde Maëstro, Moge de geest van onzen Jeroen over U vaardig worden en U inspireeren tot een meesterlijke copie. Gedenk dat veel meer dan 100.000 Bossche- Vughtse- Orthense- Hinthamse enz. oogden op U gericht zijn. Ora et labora vooral het laatste! Jeroen kijkt me aan vanaf het paleke op de brug en verheugt zich dat na ruim 400 jaar zijn stad hem gaat eeren.*³⁸

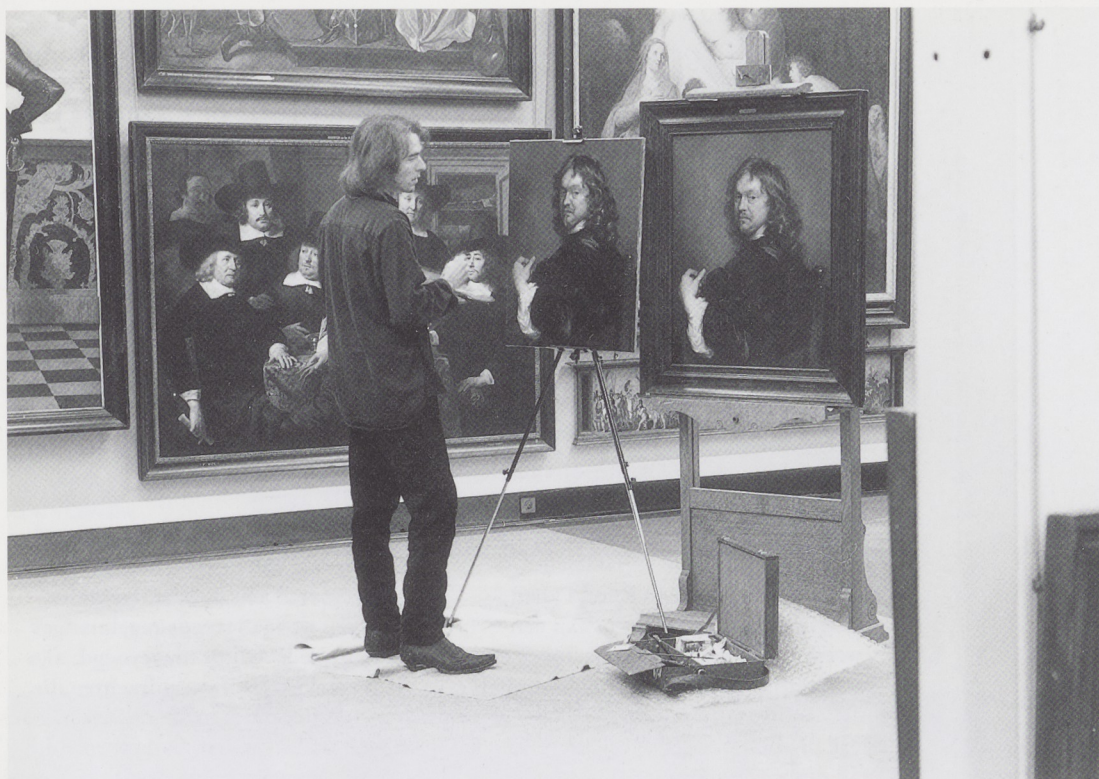
Hoewel de brieven, kaarten en rekeningen aan Van de Laar steeds zijn geadresseerd aan de 'kunstschilder', waaraan na 1928 steeds regelmatiger 'restaurateur' wordt toegevoegd, zijn de vermeldingen van opdrachten die restauratiewerk betreffen het talrijkst. Uit de documentatie en de vermeldingen van kopieën in het brievenarchief en het kopiïstenregister van het Rijksmuseum zijn tot dusver 95 kopieën door Arnold van de Laar bekend. Daarnaast wordt in de correspondentie geregeld gesproken over schilderijen waarvan niet duidelijk is of het een kopie, vrij werk of een restauratie betreft.

Veranderende waardering voor kopieën

Als studie- en reproductiemiddel nam de kopie in de 19de en aan het begin van de 20ste eeuw een hoge vlucht. Daarbij onderkende men tevens de artistieke kwaliteit. Alleen een vaardig kunstenaar was in staat tot het maken van een geslaagde kopie.³⁹ Door het beschikbaar komen van steeds betere kleurenreproducties, in fotografie en drukwerk, en door de toenemende waardering voor originaliteit in de moderne kunst, verloren kopieën voor studenten en kunstkopers langzaam maar zeker hun waarde. De tijd van de kopieën was na de Tweede Wereldoor-

Afb. 17

De Sultan van Deli en sigarenfabrikant Van Abbe (beiden in het midden van de foto) in de vergaderzaal van de fabriek te Eindhoven. Op de achtergrond het *Portret van Karel I*, gekopieerd naar Anthonie van Dijck. Foto gereproduceerd: Frank van Delft, Breda 1997.



Afb. 18
De kunstschilder
Ryan Bongers aan het
kopiëren in de studie-
verzameling van het
Rijksmuseum, 1996.
Foto: Michel van de
Laar, Amsterdam
1996.

log voorbij. Het brievenarchief van Van de Laar lijkt exemplarisch voor de neergaande kopieënmarkt. Een plan van de bevriende kunstschilder Frans Noppen, beschreven in één van de brieven, zou een laatste stuip trekking blijken. Noppen probeerde na de oorlog kopieën in het buitenland te verkopen en betrok Van de Laar hierbij: *Wanneer wij de bakens niet gaan verzetten, da[n] gaan de Hollandse schilders naar z'n Moer. Kapot. Ze kunnen niet leven van waardering alleen (...) Mocht Amerika of Australië goed zijn, dan is de kans groot, dat wij die copies kunnen verkopen, Han Vermegeren Vermeer heeft daar reuze zaken gedaan, maar wij doen dit anders, beter.*⁴⁰

Het kopiëren verdween uit het curriculum van de Nederlandse kunst-academies. Sinds de jaren '50 wordt het kopiëren in het Rijksmuseum ontmoedigd. Dat was echter niet overal het geval. Zo bleven kopiisten in het

Louvre steeds welkom. Bij de tanende belangstelling voor kopieën was het groeiende welvaartspeil een factor van belang. Het publiek dat vroeger kopieën kocht, kon zich na de Tweede Wereldoorlog steeds vaker originelen veroorloven. Het verlies van de betekenis als natuurgetrouwe reproductie bezorgde de kopie de naam van pre-tentieuze namaak (afb. 18).

BIJLAGE

Kopieën door Arnold van de Laar

Gedateerde kopieën

Onbekende kopie (1905)

Paarden in stal, naar Wouterus

Verschuur, (1908), 13,5 x 20 cm.

Origineel onbekend.

Stilleven, naar David de Heem (1913).

Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-139, 70 x 59 cm.

De jager, naar Adriaen Cornelisz

Beeldemaker (1913), 110 x 140 cm.

Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-750, 185,5 x 224 cm. Gekocht door zijn leraar Julien Dony (afb. 19).

Het moeras, naar Anton Mauve (1914).

Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-2523, 60 x 90 cm.

Afb. 19

ARNOLD VAN DE
LAAR

De jager, 1913. Kopie naar Adriaen Cornelisz Beeldemaker. Olieverf op doek, 110 x 140 cm. Collectie A. van de Laar, Den Bosch. Foto: Mathieu Benistant, Amsterdam 1995. Van de Laar kopieerde het schilderij meerdere malen. Dit is een vroege versie uit 1913, ontstaan voor het origineel in het Rijksmuseum.



- De verkondiging aan Maria*, naar Bartolomé Estéban Murillo (1914), 135 x 100 cm. Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. C-1366, 190 x 137 cm.
- Vruchten*, naar Abraham Mignon (1914). Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-2329, 55 x 45 cm.
- Levende vogels*, naar Melchior d'Hondecoeter (1914).
- Annunciatie*, naar Bartolomé Estéban Murillo (1914), 97 x 98 cm. H. Jozefkerk, Zeist. Op achterzijde etiket met opschrift: *l'Annunciation/door Murillo/Rijksmuseum/Amsterdam/copie door [A.] W.M. van de Laar/1914*. Lijst SKKN 1995, inv.nr. 42.
- Vruchten*, naar Abraham Mignon (1915).
- Zigeunermeisje* (fragment), naar Pieter de Josselin de Jong (1915).
- Zigeunermeisje* (fragment), naar Pieter de Josselin de Jong (1915?).
- Caecilia*, naar Donatello (1915). Collectie A. van de Laar. Geschilderd op de Koninklijke School, Den Bosch.
- Levende vogels*, naar Melchior d'Hondecoeter (1916).
- Eierenkoopvrouw*, naar Hendrick Bloemaert (1917). Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. C-106, 76 x 58 cm.
- De menagerie*, naar Melchior d'Hondecoeter (kopieregister: 1918, datering: 1919). Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-173, 135 x 116,5 cm, niet vierkant (afb. 20).
- Stillevens*, naar Pieter de Ring (1918). Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-335, 100 x 85 cm.
- Oude vrouw in gebed*, naar Nicolaas Maes (1918). Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. C-535, 134 x 113 cm.
- Isaac zegent Jacob*, naar Govaert Flinck (o.a. 1918). Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-110, 117 x 141 cm.
- Dood wild en vruchten*, naar Jan Weenix (1918). Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-463, 123 x 99 cm.

- De keukenmeid*, naar Johannes Vermeer (1918).⁴¹ Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-2344, 45,5 x 41 cm.
- Brieflezende vrouw*, naar Johannes Vermeer (1918), 40,5 x 48,5 cm. Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. C-251, 46,5 x 39 cm (afb. 11).
- Jachtbuit bij een ekster op een boomstronk*, bekend als 'De filosoferende ekster', naar Melchior d'Hondecoeter (1918). Kopie in particuliere collectie, Wassenaar. signatuur rechtsonder: *A. van de Laar 1919 copie*. Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-170, 215 x 134 cm.⁴²
- Annunciatie*, naar Bartolomé Estéban Murillo (1919), 124 x 121 cm. Klooster Assumptionisten, Boxtel (Kasteel Stapelen). Signatuur rechtsonder:

Afb. 20
ARNOLD VAN DE
LAAR
De menagerie, 1919.
Kopie naar Melchior
d'Hondecoeter.
Olieverf op doek,
130 x 100 cm. Collec-
tie A. van de Laar,
Den Bosch. Foto:
Mathieu Benistant,
Amsterdam 1995. Het
origineel bevindt zich
in het Rijksmuseum.



A. van de Laar, copie naar Murillo.

Lijst SKKN 1994, inv.nr. 205.

Hoenderhof, naar Melchior d'Hondecoeter (1920). Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. C-581, 92 x 109 cm.

Elisabeth Bas, naar Rembrandt, (1920). Origineel Rijksmuseum, Amsterdam (thans toegeschreven aan Ferdinand Bol), inv.nr. A-714, 118 x 91,5 cm (afb. 21).



Afb. 21

ARNOLD VAN DE LAAR

Elisabeth Bas, 1920. Kopie naar Ferdinand Bol. Olieverf op doek, afmetingen onbekend. Collectie onbekend (Nederland). Foto: Frank van Delft, Breda 1997. In 1920 werd het schilderij nog toegeschreven aan Rembrandt. De kopie werd in het Rijksmuseum geschilderd.

Diverse portretten, naar onbekende schilders (1920)

Dood wild, naar Jan Weenix (1920). Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-464, 114,5 x 96 cm.

Karel I, naar Anthonie van Dijck (1921), 226 x 175 cm (dagmaat). Origineel in het Louvre, Parijs. Collectie Swedish Match, Valkenswaard.

Portrait de l'infante Marie Thérèse, future reine de France, fragment, naar Velazquez (1921) Origineel in het Louvre, Parijs, inv.nr. M1 898, 71,5 x 60,5 cm.

Les baigneuses, naar P.E. Chabas, (1921), 53 x 103 cm. Gekopieerd in het Palais des Beaux Arts de la Ville de Paris. Collectie A. van de Laar.

De jager, naar Adriaen Cornelisz Beeldemaker (1921). Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-750, 185,5 x 224 cm.

Stilleven, naar anonymus (1921).

De jager, naar Adriaen Cornelisz Beeldemaker (1925). Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-750, 185,5 x 224 cm.

De jager, naar Adriaen Cornelisz Beeldemaker (1926). Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-750, 185,5 x 224 cm.

De stigmatisatie van St. Franciscus, naar Peter Paul Rubens (1927), 146 x 215 cm. Kapucijnenklooster, Den Bosch. Lijst SKKN 1990, inv.nr. 142. Volgens de gegevens van de SKKN bevindt zich te Velp een zelfde, oudere kopie.

De kruisdraging, naar Jeroen Bosch (1927) 75 x 82 cm. (Doek.) Collectie Noordbrabants Museum, Den Bosch, inv.nr. 7714. Origineel (op paneel!) Museum voor Schone Kunsten, Gent, inv.nr. 1902-H. 76,7 x 83,5 cm.⁴³

Stilleven, naar Willem Kalff (1926). Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-199, 71,5 x 62 cm.

De slag van Leckerbeetje, naar Sebastiaan Vrancx (1929). Origineel Noordbrabants Museum, Den Bosch.

Gevogelte, naar Melchior d'Hondecoeter (1929).

De apostel Thomas, naar Nicolaas Maes (1929?).

Dood wild, naar Jan Weenix (1930).

Isaac zegent Jacob, naar Govaert Flinck (1930). Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-110, 117 x 141 cm.

Gevogelte, naar Melchior d'Hondecoeter (1930).

Kruisweg, naar Martin Ritter von Feuerstein (1934), 'dummy' 135 x 185 cm. Origineel München.

Engelbrecht II, graaf van Nassau, naar De meester van de vorstenportretten (1934), Noordbrabants Museum, Den Bosch (uit de nalatenschap van jhr.mr. Sasse van Ysselst), 33 x 23,3 cm (afb. 23).⁴⁴ Origineel Rijksmuseum, Amsterdam inv.nr. A-3140, 33,5 x 24 cm. De afmetingen van het origineel

en de kopie verschillen hier nauwelijks. Overtrad Van de Laar hier het kopiïstenreglement? (afb. 22).

Engelbrecht II, graaf van Nassau, naar De meester van de vorstenportretten. (1934), Breda's Museum, Breda. Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-3140.

Kruisweg, naar Gebhart Fügel (1934), veertien staties. Kopieën bevinden zich in de O.L. Vrouw van de Rozenkranskerk, Schijndel. Origineel St. Jozefskirche, München. Van de Laar signeerde hier steeds *A. v.d. Laar naar Fügel*.

Oude schuurkerk op de Ijpelaar te Bavel, schilder onbekend (1935).

Kruisweg, naar Martin Ritter von Feuerstein (1936). Kopieën bevinden zich in de kerk van St. Jan's Onthoofding, Soerendonk.

De aanbidding der herders, naar P.J. Verhaghen, (1938), 143 x 198 cm. Origineel St. Catharinakerk, Den Bosch. In opdracht geschilderd voor de St. Annaparochie, Deutenen. Thans in Museum voor Religieuze Kunst, Uden, inv.nr. MRK2252.

Grootvader, schilder onbekend (1939).

Telemachus en mentor, naar Giovanni Battista Tiepolo (1939?). Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-2965, 110 x 72 cm.

Twee ovale portretten, naar 'J. de Baen 1688' voor baron Speyart van Woerden (1940).

De jager, naar Adriaen Cornelisz Beeldemaker (1941).

Schilderij in opdracht van mevrouw Van der Putten (1942).

Grootmoeder, schilder onbekend (1941).

Apostel Thomas, naar Nicolaas Maes (1942).

Kopie in opdracht van de heer Postma (1942).

Meloenen, naar Bartolomé Estéban Murillo (1942), in opdracht van J. Bitter, Schiedam.

Kopie naar een portret van een abt van de Abdij van Berne (1942), in opdracht van L. van Rijckevorsel Wargashuizen, Vught.



De nar, naar Frans Hals, in opdracht van dhr. Rodenburg, Raamsdonk (1943).

Savoyaards, naar Bartolomé Estéban Murillo, Vught (1943). In opdracht van mevr. Vughts.

Savoyaarde knaap met viool, schilder onbekend (1943), in opdracht van Kees van Vliet, Uithoorn.

De jager, naar Adriaen Cornelisz Beeldemaker (1943), in opdracht van dhr. Rodenburg, Raamsdonk. Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-750, 185,5 x 224 cm.

Arabische voorposten, schilder onbekend, (1943) in opdracht van dhr. Rodenburg, Raamsdonk.

Portret (1943), in opdracht van mevr. Van de Mortel-Van Rijckevorsel.

Paarden (1943), in opdracht van Kunsthandel Van Santvoord, Tilburg.

Afb. 22
ARNOLD VAN DE
LAAR
*Engelbrecht II, graaf
van Nassau*, 1934.
Kopie naar De meester
van de vorstenpor-
tretten. Olieverf op
paneel, 33 x 23,3 cm.
Collectie Noordbra-
bants Museum, Den
Bosch. Foto: Frans
Verdonk, Culemborg
2001. Deze kopie
werd in het Rijks-
museum gekopieerd.

Het gevecht, naar Theodoor van Thulden, (1944), in opdracht van mr. P. van Meerwijk.
 Portret (1945), in opdracht van Willy Keunen, Vught.
 Schoorsteenstuk, naar David de Heem (1945), in opdracht van Hotel Rademaker.

Portret (1945), in opdracht van dr. Koolen.
Bossche markt, schilder onbekend (1945), in opdracht van mevr. Van den Bouwhuisen. Origineel Noordbrabants Museum, Den Bosch (waarschijnlijk de Lakenmarkt).

Isaak zegent Jacob (1945), naar Govert Flinck, in opdracht van mr. Wagenaar, Vught. Origineel Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-110, 117 x 141 cm.

[onbekende kopie] (1949).
 [onbekende kopie] (1951).

Afb. 23
 ARNOLD VAN DE LAAR
De bruiloft van Tobias en Sara, jaren '20.
 Kopie naar Jan Steen. Olieverf op doek, 92,5 x 120,8 cm. Collectie onbekend (Duitsland). Foto: Brochure *Copies after Old Master Pictures at Christie's Amsterdam*, 8 oktober 1997. Deze kopie bevond zich in de collectie van J.B. van de Nieuwenhuysen. Het schilderij werd geveild bij Christie's op 8 oktober 1997. Het origineel bevindt zich in Braunschweig. Onbekend is of Van de Laar van het originele schilderij of van een reproductie werkte.



Ongedateerde kopieën

De bruiloft van Tobias en Sara, naar Jan Steen (datum onbekend, jaren '20), 92,5 x 120,8 cm. Origineel Herzog Anton Ulrich-Museum, Brunswick, 131 x 172 cm. Kopie in opdracht van, of gekocht door J.B. van de Nieuwenhuysen, Den Bosch (afb. 23).⁴⁵

Titel onbekend, naar Peter Paul Rubens (datum onbekend).

Titel onbekend, naar Frans Hals (datum onbekend).

Pools vorst, naar Rembrandt (datum onbekend), 70 x 50 cm. Origineel National Gallery of Art, Washington D.C.; kopie nog in atelier in Den Bosch (afb. 24).⁴⁶

Philippe Le Roy, seigneur de Ravels (fragment), naar Anthonie van Dijck (datum onbekend), 56 x 46 cm. Origineel Wallace Collection, Londen; kopie nog in atelier in Den Bosch (afb. 25).

Vier portretten van gemeenteraadsleden van Schijndel.

Portret van Augustus Cornelis van Lanschot, schilder onbekend (datum onbekend), 61 x 74 cm. Origineel onbekend; kopie collectie F. van Lanschot Bankiers, Den Bosch.

Apostel Thomas, naar Nicolaas Maes (datum onbekend).

Zigeunerjongen met viool en tamboerijn, naar Mancini, (datum onbekend), 65 x 58 cm. Origineel onbekend; kopie collectie F. van Lanschot Bankiers, Den Bosch.

Zigeunerjongen met viool en tamboerijn, naar Mancini. Origineel onbekend.

Stillevan, naar anoniem (datum onbekend).

Interieur, naar Jan Steen, (datum onbekend).

Bijbels tafereel, naar Pijnas, (datum onbekend); afmetingen onbekend, wel gefotografeerd. Particuliere collectie, Schijndel.

Portret van een man in uniform, schilder onbekend, (datum onbekend).

Portret van St. Franciscus, schilder onbekend, (datum onbekend).

Afb. 24

ARNOLD VAN DE
LAAR

Pools vorst, datum onbekend. Kopie naar Rembrandt. Olieverf op doek, 70 x 50 cm. Collectie A. van de Laar, Den Bosch. Foto: Mathieu Benistant, Amsterdam 1995. Het origineel bevond zich in Washington D.C. Van de Laar werkte van een reproductie.

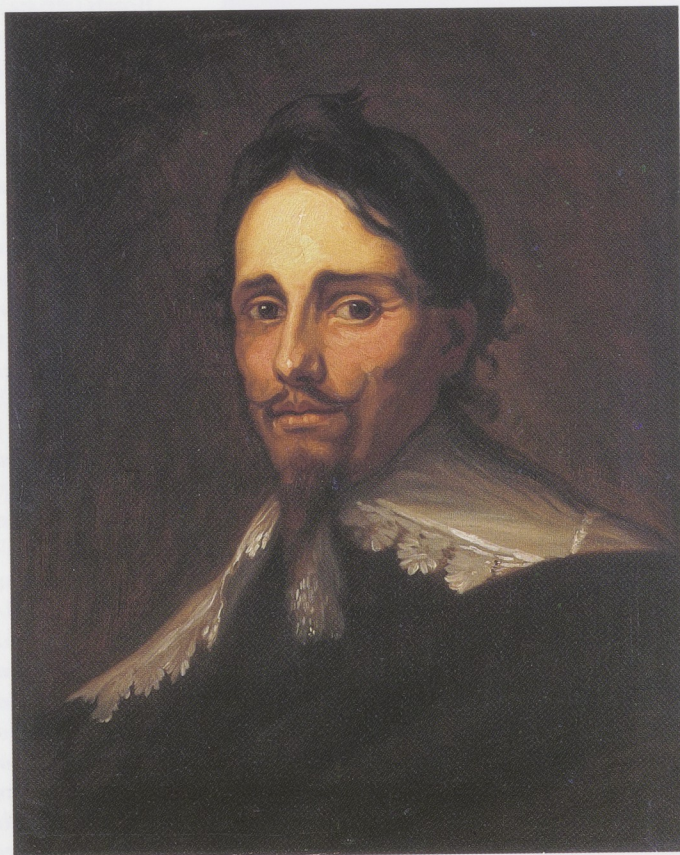


Christus aan het kruis, naar Anthonie van Dijck (datum onbekend), 78 x 55 cm. Origineel onbekend. *Stilleven met vruchten en bokaal op hanenpoot*, naar Abraham Mignon (datum onbekend), afmetingen onbekend, wel gefotografeerd. Origineel in het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. A-269, 67 x 60 cm.

Afb. 25

ARNOLD VAN DE
LAAR

Portret van Philippe Leroy, seigneur de Ravels, datum onbekend. Kopie naar Anthonie van Dijck (fragment). Olieverf op doek, 56 x 46 cm. Collectie A. van de Laar, Den Bosch. Foto: Mathieu Benistant, Amsterdam 1995. Het origineel bevond zich in de Wallace Collection, Londen. Arnold van de Laar werkte van een reproductie.



NOTEN

- 1 Zie bijvoorbeeld veiling cat. *Copies after Old Masters Pictures* (Christie's Amsterdam) 8 oktober 1997, pp. 13, 38 en 39; cat. *Nabeelden van de oude meesters* Amsterdam 1997. Het Rijksmuseum initieerde onderzoek van het kopiïstenregister, uitgevoerd door Benno Tempel, en van zijn collectie gipsafgietsels: May Meurs, 'De gipscollectie van het Rijksmuseum: opkomst en verval van een hulpmiddel voor het Nederlandse kunstonderwijs', *Bulletin van het Rijksmuseum*, 48 (2000), pp. 201-237. Het Louvre wijdde in 1993 een tentoonstelling aan dit soort schilderijen: Jean-Pierre Cuzin e.a., *Copier créer; de Turner à Picasso: 300 oeuvres inspirées par les maîtres du Louvre*, Parijs (Musée du Louvre) 1993.
- 2 P.J.J. van Thiel, 'Kopiïsten en fotografen', *Bulletin van het Rijksmuseum* 30 (1982) 2, pp. 63-86; Yolanda Ezendam en Marjan Reinders, 'Zoek goed gezelschap... ga naar de oude meesters! Kopiëren van schilderijen in de negentiende eeuw', *Antiek* 27 (1992) 1, pp. 5-14; F. Visser, 'Steelt armen, beenen, lijven, handen, voeten', *Vitrine* 8 (1995) 4, pp. 38-42; Herman van Gessel, 'Oud & Nieuw. Oude kunst als inspiratiebron voor nieuwe kunst', *Rijksmuseum Kunstkrant* 23 (1997), pp. 14-15; Renske E. Jellema, *Herhaling of vertaling? Natekeningen uit de 18e en 19e eeuw*, Haarlem, Teylers Museum 1987; L.J. Bol, *Aart Schouman: Ingenuous Painter and Draughtsman*, Doornspijk 1991; Cornelis Boschma, *Willem Bartel van der Kooi (1768-1836) en het tekenonderwijs in Friesland*, Leeuwarden 1978; A.W. Meihuizen, *Henricus Rol. 'hij schilderde om te leven en leefde om te schilderen'*, Noorden 2000.
- 3 De inrichting van zijn atelier met de opslag van kunstenaarsmaterialen en documentatie bleef onveranderd tot het moment dat Michel van de Laar, schilderijenrestaurateur bij het Rijksmuseum, het idee opvatte om het archief van zijn grootvader te ordenen. Hij inventariseerde de kopieën, de documentatie en de professionele activiteiten van Arnold van de Laar. In samenwerking met mediahistorica Marga Altena, Centrum voor Vrouwenstudies/Katholieke Universiteit Nijmegen, werd het brievenarchief beschreven en geautomatiseerd. Het voorliggend artikel is het eerste resultaat van dit onderzoek.
- 4 A.W.A. Boschloo, E.J. Hendrikse, L.C. Smit e.a., 'Academies of Art between Renaissance and Romanticism', *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 5-6 (1986-1987). Voor kopiëren in het Rijksmuseum ook: Gijs van der Ham, *200 Jaar Rijksmuseum*, Amsterdam 2000, pp. 29, 37 en 85.
- 5 Ezendam en Reinders, *op.cit.* (noot 2), pp. 5-8.
- 6 Zie de bijlage 'Kopiëren door Arnold van de Laar'.
- 7 Nr. 2609a is een schilderij van J. van Walskapelle (thans A-2346) en nr. 1122d is een stilleven van de hand van David de Heem uit de collectie Hoogendijk (thans A-2566).
- 8 Fanny Remak aan Arnold van de Laar, zonder datum: archief Van de Laar, brief nr. 0779; Frau Geheimrat Remak aan Arnold van de Laar, 16-9-1913: archief Van de Laar, brief nr. 0780. De brieven zijn door ons in chronologische volgorde genummerd. Brieven die opdoken na de afsluiting van de ordening, werden doorgenummerd.
- 9 Zijn vader was koetsier/huismeester bij jonkheer Bosch van Drakenstein, gouverneur van de provincie Noord-Brabant. Zodoende woonde Arnold als kind 's zomers op De Lage Vuursche en 's winters te Den Bosch.
- 10 Voordien had Arnold reeds schilderles van de Bossche schilder J.F. (Frans) Kops (1873-1951). Voor de Bossche academie: Jack Meijers, Kees Tetteroo, Peter-Jan van der Heijden, *O rijkdom van het onvoltooide. Van Academie Royale tot Hogeschool 's-Hertogenbosch (1812-1992)*, 's-Hertogenbosch 1993.
- 11 Van de Laar liep door zijn afwezigheid in 1912 een belangrijke opdracht mis. De griffie van de provincie Noord-Brabant had behoefte aan een reeks kopieën van beroemde portretten van de Nederlandse stadhouders en koningen. De opdracht kwam terecht bij collega 'Rijksmuseum-kopiïst' A. Levolger (mondeline mededeling Theodora van de Laar, 1997). De reeks bevindt zich tegenwoordig in de Statenzaal van het provinciehuis in Den Bosch. Zes brieven over kopieeropdrachten aan Levolger betreffende schilderijen in het Rijksmuseum, uitgevoerd tussen 1903 en 1922, bevinden zich in een particuliere collectie te Alkmaar. Als opdrachtgevers staan vermeld: Ministerie van Binnenlandse Zaken (*Kniestuk van Pieter Cornelisz Hoof*), J.L. Pierson te Baarn (*Binnenhuis van Pieter de Hoogh, Kerk van Saenredam, Melkmeisje van Vermeer, Een schimmel naast een dorre boom van Wouwerman*), Maison de S.A.I. Le Prince Napoleon te Brussel (*Portret van Lodewijk Napoleon van C.H. Hodges*), Jacob Rothschild te Bad-[Daelen] (*Tableau d'Israels*), mr. G. Vissering te Amsterdam (*Het straatje van Vermeer*).
- 12 Van de Laar kopieerde in het Louvre in een periode waarin het kopieregister aldaar niet werd bijgehouden. Van de Laars kopie van *Portret van Karel I* hing als pronkstuk in de vergaderzaal van de fabriek en is in 1996 gerestaureerd en opnieuw ingelijst; tegenwoordig hangt het in de ontvangstruimte van Swedish Match te Valkenswaard. Met dank aan de heer H.J.A. van Abbe, Freienbach, Zwitserland, die ons in 1997 informatie en foto's toezond.
- 13 A. van de Laar aan G.J. van de Laar-Wellens, 29-1-1922: archief Van de Laar, brief nr. 0014.
- 14 G.J. van de Laar-Wellens aan A. van de Laar, 14-3-1922: archief Van de Laar, brief nr. 0018.
- 15 A. van de Laar aan G. Vennix, 12-3-1922: archief Van de Laar, brief nr. 0028.
- 16 G.J. van de Laar aan A. van de Laar, 22-4-1922:

- archief Van de Laar, brief nr. 0019.
- 17 Cat.tent. Maureen Trappeniers, *Antoon Derkinderen, 1859-1925*, Den Bosch (Noordbrabants Museum) 1980.
- 18 P. Rufinus Gardiaan der E.E.P.P. Kapucijnen aan A. van de Laar, 20-10-1931: archief Van de Laar, brief nr. 0090.
- 19 René [onleesbaar] aan A. van de Laar, 24-12-1936: archief Van de Laar, brief nr. 0166.
- 20 Hein Bekkers aan A. van de Laar, 11-12-1937: archief Van de Laar, brief nr. 0147.
- 21 *Brabants Dagblad* 17 april 1974. Er verscheen nog een 'In Memoriam' van T.J. Gerits o. praem. in *Het oude land van Aarschot* 9 (1974) 2, p. 96. Dit 'In Memoriam' haalt met name Van de Laars restauratie aan van de negen monumentale schilderijen van de Aarschotse schilder Pieter Jozef Verhaghen (1728-1811). Deze schilderijen bevinden zich in de Bossche St. Catharinakerk.
- 22 Pieter A. Scheen, *Lexicon Nederlandse Beeldende Kunstenaars 1750-1950*, Den Haag 1969, p. 96.
- 23 Van der Bilt: Scheen, *op.cit.* (noot 22); Vandeevegaete: *Dictionnaire Biographique Illustré des Artistes en Belgique Depuis 1830*, Brussel 1995, p. 395.
- 24 J. Sluyters aan A. van de Laar, 7-6-1949, archief Van de Laar, brief nr. 0302: *Amsterdam te Pinksterdag Zeer geachte heer Van [de] Laar Hartelijk dank voor uw schrijven. Inderdaad is er aan het portret van [?] van Lanschot niet veel bijzonders te doen. U zoudt eens kunnen zien oft soms wat afgewassen moet worden (met lauw water en eventueel met marseillaansch[e] zeep) doch het mag daarna – wanneer het doek weer volkomen droog is wel 'uitgehaald' worden, echter vooral niet gevernist met schilderijvernis. Z.g. vernis à tableaux onder uithalen versta ik, vernissen met goede uithalvernis (vernis à retoucher) die de schilder ook tijdens het schilderen gebruikt om de ingeschoten plekken op te halen. – Er is echter nog iets anders. Er komt zeer binnenkort een tentoonstelling van Belgische en Holl. schilders in het museum van Den Haag. Daarvoor zal ook het portret van Van Lanschot gevraagd worden. Het zal daarom wel prettig zijn, indien het schilderij 'uitgehaald' zou zijn voordat het van Den Haag vertrok. Met beleefde groeten hoogachtend J. Sluyter.*
- 25 A. Sluyterman van Loo aan A. van de Laar, 1920(?): archief van de Laar, brief nr. 0012. Van de Laar wordt door de Haagse restaurateur Bekkers als kopiist getipt.
- 26 Nog in de jaren '70 hing dit schilderij op zaal in het Noordbrabants Museum te Den Bosch: Noordbrabants Museum, inv.nr. 7714. Zie: Michel van de Laar en Marga Altena 'Een meesterlijke kopie van een Bosch', *Bossche Bladen* 3 (2001) 4, pp. 111-113.
- 27 *Brabants Dagblad* 4 december 1956.
- 28 Eugène Goulmy & Baar aan A. van de Laar, 25-4-1922: archief Van de Laar, brief nr. 0782.
- 29 H. Luns aan pastoor Beynen, 9-9-1920: archief Van de Laar, Brief nr. 0010.
- 30 F.J. van Lanschot aan A. van de Laar, 16-3-1927: archief Van de Laar, brief nr. 0063; F.J. van Lanschot aan A. van de Laar, november 1927: archief Van de Laar, brief nr. 0064.
- 31 *Het Huisgezin*, 20 september 1929. Het oorspronkelijke schilderij bevond zich in de collectie van Fried. van Lanschot en werd ten geschenke aangeboden door de broederschap St. Lucas. Nu bevindt het zich in het Noordbrabants Museum, Den Bosch.
- 32 F.J. van Lanschot aan A. van de Laar, 3 april 1941: archief Van de Laar, brief nr. 0210. Reeds eerder maakte Van de Laar op een dergelijke wijze reclame voor zijn werk: Clichéfabriek Het Zuiden aan A. van de Laar, 6-10-1936, archief Van de Laar, brief nr. 0146: een brief aangaande twee autotypen, inclusief twee foto's van een schilderij van een halfnaakte, zittende, ten hemel opkijkende man, vóór en na restauratie. Het betreft een reclame in een artikel-achtige opzet.
- 33 Karel Azijnman aan A. van de Laar, 29-9-1926: archief Van de Laar, brief nr. 0781. Azijnman was een vermaard tinverzamelaar. Zijn collectie bevindt zich nu in het Noordbrabants Museum. Zie: cat.tent. B.M. Vermet, *Een eigenzinnig verzamelaar: de collectie Karel Azijnman (1875-1936)*, Den Bosch (Noordbrabants Museum) 1989.
- 34 D. Hagers aan A. van de Laar, 29-7-1938: archief Van de Laar, brief nr. 0180.
- 35 Pastoor Bexx aan A. van de Laar, 5-7-1934: archief Van de Laar, brief nr. 0121. De brief is een toelichting bij de te schilderen kruiswegstaties, te kopiëren van reproducties van Martin Feuerstein voor 60 gulden per stuk. Deze reeks is nog aanwezig in de kerk van St. Jans Onthoofding in Soerendonk. De kopie van Fūgel bevindt zich in de kerk van O.L. Vrouw van de Rozenkrans in Schijndel. De staties van Fūgel zijn dikwijls gekopieerd. In Nederlandse kerken zijn behalve van Van de Laar, kopieën bekend in voorheen de Antonius van Paduakerk te Utrecht (anoniem 1922). Ook van de staties van Feuerstein bevinden zich kopiereeksen in Nederlandse kerken, o.a. van F. Knirsch in de Clemenskerk te Gerwen (ongedateerd) en in de St. Jozefkerk te Velsen-Noord (anoniem, kort voor 1923). De originelen van Fūgel bevinden zich in de St. Josefskirche te München (1904-08). Het gaat hierbij om fresco's. De bekendste kruiswegstaties van Feuerstein bevinden zich in de Annakirche (1898) en de Theresiakirche (z.d.), eveneens in München (informatie ontvangen uit het archief van de Stichting Kerkelijk Kunstbezit in Nederland, Utrecht). Voor Feuerstein: H. Vollmer, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler des XX Jahrhunderts*, deel 2, Leipzig 1955, p. 98. Voor Fūgel, *op.cit.*, p. 175 en U. Thieme & F. Becker, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike*

- bis zur Gegenwart, deel 12, Leipzig 1916, p. 577.
- 36 Pater Gardiaan Kapucijnenklooster Handel aan A. van de Laar, 6-1-1935: archief Van de Laar, brief nr. 0130.
- 37 De kopie voor de bestuurskamer van de bank van Van Lanschot betreft A.C. van Lanschot (1794-1874), gesigneerd A. van de Laar, Copie. Hij voorzag het aan de achterkant van het opschrift: *Augs. Corns. van Lanschot lid der Prov. Staten v. N. Brabant Geb te s Bosch 20 Mei 1794 overleden 27 Juni 1874 te Zegenwerp.*
- 38 Karel Azijnman, aan Heer kunstschilder Arnold van de Laar, *Hotel de (...) van Gent, Koorenmarkt 25, Gent, 11-3-1927*: archief Van de Laar, brief nr. 0782. Van de Laar, *op.cit.* (noot 26).
- 39 Ezendam en Reinders, *op.cit.* (noot 2), pp. 9-10.
- 40 F. van Noppen aan A. van de Laar, 23-10-1947: archief Van de Laar, brief nr. 0247. In 1945 werd het bedrog van de schilder Van Meegeren, zoals hij eigenlijk heette, bekend. Van Meegeren schilderde in de trant van oude meesters om deze voor originelen te laten doorgaan. Hierin onderscheidde hij zich van kopiïsten. De opmerking van Van Noppen is dan ook opmerkelijk. In oktober 1947 vond de veroordeling van Van Meegeren plaats.
- 41 Dit schilderij werd tijdens het kopiëren in het Rijksmuseum gekocht door twee dames uit Boston: mondelinge mededeling Theodora en Gertruda van de Laar, 2000.
- 42 Veilingcat. Glerum, 22 februari 1994, pp. 14-15.
- 43 Zie de *Verhandelingen van het Provinciaal Noordbrabants Genootschap* van deze jaren. Het schilderij werd onthuld tijdens een vernissage waarbij de gasten 'met hunne dames' werden uitgenodigd 'op een thé': gedrukte uitnodiging in archief Van de Laar. Van de Laar, *op.cit.* (noot 26).
- 44 Van de Laar kopieerde dit paneeltje twee maal, een keer voor jhr. mr. Sasse van IJsselt in Den Bosch, de andere keer voor het Breda's Museum. Paul Mitchell gebruikt het Bossche schilderijtje in zijn *Frameworks* 1997, p. 391 omdat de arm van de zitter is doorgeschilderd op de lijst. In plaats van het origineel in het Rijksmuseum beeldde hij Van de Laars kopie af. Ook: Paul Mitchell en Lynn Roberts, *History of European Picture Frames*, Londen 1996, p. 76. Deze schilderijen vormden een uitzondering. Van de Laar kopieerde meestal op doek, ook als het origineel op paneel was geschilderd.
- 45 Veilingcat. Christie's Amsterdam, *Copies after Old Master Pictures*, 8 oktober 1997, pp. 13 en 38-39.
- 46 Geschilderd van een reproductie. Het schilderij bevindt zich thans in de National Gallery of Art, Washington D.C., en voordien in de collecties van A.W. Mellon en van de Hermitage, St. Petersburg.