

Keuze uit de aanwinsten

Schilderijen, beeldhouwkunst,
kunstnijverheid en foto's

1 MARIUS BAUER

(Den Haag 1867-1932 Amsterdam)

Benares

Olieverf op doek, 137 x 117 cm.

Gesigneerd l.o. *M. Bauer*.

In 1897-1898 bezocht Bauer vier maanden lang het noorden en het midden van India. Eind oktober 1897 arriveerde hij in Benares, dat sinds 1956 Varanasi heet. Van zijn bezoek aan die stad zijn twee schetsboeken bewaard gebleven die deel uitmaken van de tekeningencollectie van Teylers Museum in Haarlem. Het schilderij, met voor Bauers doen ongewoon kleurige accenten, kwam in 1913 tot stand. Het is vermoedelijk gebaseerd op schetsen die Bauer tijdens bovengenoemde reis naar het Verre Oosten maakte. Het toont een bijna fotografische uitsnede van de trappen die uitkomen in de rivier de Ganges, terwijl links nog juist het Ramawahal Ghat (Ram Ghat) en rechts het kolossale Brij Rama Paleis te zien zijn.

In augustus 1913 werd het door Bauer afgeleverd bij Kunsthandel E.J. van Wisselingh & Co en nog geen drie maanden later was het verkocht aan prof. Jacob Rotgans (1859-1948), hoogleraar in de heelkunde, die het doek af en toe beschikbaar stelde voor tentoonstellingen. Zo werd het in 1920 op de Biënnale in Venetië getoond. Het schilderij is na zijn dood in de familie gebleven.

Bauer is vooral bekend om zijn prenten en zijn aquarellen. Na zijn huwelijksreis naar Spanje in 1903 is hij steeds meer olieverfschilderijen gaan maken.

Linksonder is een foto van de huidige situatie te Benares te zien, genomen vanaf de plek waar Bauer stond (foto Peter Kok).

LITERATUUR:

Catalogo della XIII Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia, 1920, p. 107, nr. 3; *Eerentoonstelling M.A.J. Bauer*, Amsterdam (Stedelijk Museum) 1933; Marius Alexander Jacques Bauer. Keuze-tentoonstelling van schilderijen ontstaan in de jaren 1895-1915 bij E.J. van Wisselingh & Co, Amsterdam 1937, nr. 2; R.W.P. de Vries jr, *M.A.J. Bauer*, Amsterdam 1944, afb. p. 69; M. Jansen en A. Kraayenga, *Marius Bauer 1867-1932. Reïmpressies uit India en de Oriënt*, Heino/Haarlem 1991, pp. 89-94.

HERKOMST:

Kunsthandel E.J. van Wisselingh & Co, 1913; prof.dr. Jacob Rotgans, Baarn 1913; Frits en Jenny van Iterson-Rotgans, Den Haag/Wassenaar; mevr.dr. Wout van Iterson, Amsterdam/Oosterbeek. Schenking per codicil, 2002 (inv.nr. SK-A-4975).

2 MARINUS VAN DER MAAREL

(Den Haag 1857-1921 Den Haag)

Portret van E.J. van Wisselingh

Olieverf op paneel, 33,3 x 24,6 cm.

Elbert Jan van Wisselingh (1848-1912) nam na zijn leertijd in Parijs in 1884 de kunsthandel van zijn vader in Den Haag over. In 1892 richtte hij samen met Klaas Groesbeek een vestiging van zijn kunsthandel in Amsterdam op en vertrok datzelfde jaar met zijn Schotse vrouw Isabella Angus naar Londen, waar hij zich vestigde als zelfstandig kunsthandelaar in Old Bond Street. Hier handelde hij vooral in eigentijdse Hollandse en Franse meesters. Van der Maarel, een vrijwel vergeten aristocratische schilder uit Den Haag en een leerling van Willem Maris, trok als jongen veel op met Aart Pit, de latere directeur van het Nederlandsch Museum, en met de schilder/gra-



2

ficus Philippe Zilcken. Hij kende de firma Van Wisselingh al van het Buitenhof in Den Haag, waar vader H.J. van Wisselingh reeds werk van hem te koop aanbood.

Dit portret toont E.J. van Wisselingh op vrij jeugdige leeftijd. Van der Maarel heeft Van Wisselingh geschilderd in allerlei tinten bruin. Het is een fraaie, wat melancholieke impressie geworden van een man met een donkere puntbaard, een forse verzorgde snor en een aristocratische neus, schreef Nico de Jong in zijn ongepubliceerde *Herinneringen*.

Het schilderij hing – buiten catalogus – op de Matthijs Maris-tentoonstelling in 1974 in Den Haag.

LITERATUUR:

Renate van der Zee en Nico de Jong, *Rokin 78. Herinneringen van een kunsthandelaar*, ongepubliceerd/typoscript, p. 55;
J.F. Heijbroek en E.L. Wouthuysen, *Portret van een kunsthander. De firma Van Wisselingh en zijn compagnons 1838-heden*, Zwolle/Amsterdam 1999.

HERKOMST:

Kunsthandel E.J. van Wisselingh & Co; mevr. A.M. de Jong-Hug, Naarden 1999. Schenking, 1999
(inv.nr. SK-A-4949).

3 ARTUS QUELLINUS (1609-1668) (atelier)
Slapend jongetje

Antwerpen of Amsterdam, circa 1640-1650.
Ivoor op moderne groen marmeren voet,
l. 10,3 cm, br. 5,7 cm.

Het antieke thema van een slapend, naakt jongetje of amortje werd sinds de 17de eeuw in Italië veelvuldig door beeldhouwers uitgebeeld. Het was vooral de in Rome werkzame Vlaming Frans Duquesnoy (1597-1643) die het onderwerp bekendheid gaf. Zijn putti werden door veel kunstenaars als voorbeeld gebruikt en in allerhande materialen nagevolgd. Dit ivoren slapende kindje stamt waarschijnlijk uit de werkplaats van de Antwerps-Amsterdamse beeldhouwer Artus Quellinus, die vanaf 1634 bij Duquesnoy in Rome heeft gewerkt. Er is namelijk een nagenoeg identiek exemplaar bekend dat door Quellinus gesigeneerd en 1641 gedateerd is (Walters Art Gallery, Baltimore; Richard H. Randall, *Masterpieces of ivory from the Walters Art Gallery*, New York/Baltimore 1985, nr. 377, pl. 79). De in Haarlem werkzame schilder Nicolaes Berchem (1620-1683) verwerkte hetzelfde slapende kind in 1648 in zijn *Zeus als kind op Kreta* (Mauritshuis, Den Haag; *The Royal cabinet of Paintings illustrated general catalogue*, Den Haag (Mauritshuis) 1977, nr. 11), wat aantoont dat het model in de jaren '40 in Nederland voorhanden was.

HERKOMST:

Verz. mevr.dr. W. Halsema-Kubes, Huizen. Schenking van de heer J. Halsema, Huizen, 2002
(inv.nr. BK-2002-19).

4 Spiegel

Nederland, circa 1745-1750.
Lindenhout, verguld,
h. 141,5 cm, br. 67,5 cm.

Dit is vermoedelijk een vroeg voorbeeld van een Nederlandse spiegel in rococostijl. De contour van het glas, omgeven door een breed profiel, herinnert aan spiegels uit de jaren 1720-1735 en ook het gedraaide lambrequinmotief in het midden van de linkerstijl is ouderwets. De spiegel is versierd met een opstapeling van kleine C-voluten met rocailles, waartussen bloemen, lisdodden, vleugels, veren, opvallend naturalistische schelpen en, middenonder, een drakenkop. De volle versiering met kleinschalige motieven is verwant aan die van de vermoedelijk Amsterdamse lijst



3



4

om het portret dat Jan Maurits Quinkhard in 1750 van mr. Kornelis van den Helm Boddaert schilderde (cat.tent. *Rococo in Nederland*, Amsterdam (Rijksmuseum) 2001-2002, nr. 93). De spiegellijst vertoont lupine-achtige vormen met een rotsstructuur die in vergelijkbare vorm voorkomen op de spiegelblakers die de in Amsterdam werkzame weduwe Robert Rogers in 1752 leverde aan het weeshuis te Utrecht (*idem*, nr. 106). Wellicht is ook deze spiegel in Amsterdam gemaakt. Er is een zeer verwant exemplaar bekend dat vermoedelijk enkele jaren later in dezelfde werkplaats is ontstaan (veil. Sotheby's, Londen, 30-10-2002, nr. 76).

De spiegel is in latere tijd wit geschilderd. Deze beschikking is omstreeks 1980 door de meubelrestaurator van het Rijksmuseum, R.J. van Wandelen, verwijderd waarbij de oorspronkelijke vergulding is vrijgelegd.

HERKOMST:

Verz. jhr. H. Teding van Berkhout, Amsterdam. Legaat jvr. A.C. Teding van Berkhout, Bergen, 2002 (inv.nr. BK-2002-8).



5 Chiffonnière

Parijs, circa 1790-1800,
door Bernhard Molitor (1755-1833).
Eikenhout, belijmd met mahoniehout,
beslag van koper, blad van wit marmer,
h. 157,5 cm, br. 101,5 cm, d. 45,5 cm.
Merken: op de linker en rechter
voorste hoek van de bovenzijde
gestempeld: B. MOLITOR.

Dit is een eenvoudig voorbeeld van het werk van de beroemde *maître-ébéniste* Bernard Molitor (meester in 1787) die ook bijzonder kostbare meubelen heeft vervaardigd, rijk versierd met verguld bronzen beslagen of belijmd met zeldzaam, oud Japans lakwerk. Een soortgelijke ladenkast van Molitor, echter met zes in plaats van zeven laden, bevond zich in een particuliere collectie (U. Leben, *Molitor, Ebéniste from the Ancien Régime to the Bourbon Restoration*, Londen 1992, p. 185, nr. 43). Molitor maakte ook secretaires met eenzelfde elegante vorm, eveneens belijmd met onversierd mahoniehout en voorzien van simpele koperen lijsten, trekkers en sleutelplaatjes (zie *idem*, p. 187, nr. 53B, met afb.).

HERKOMST:

Legaat van mevr. C.C.J. de Stoubendorff-Weddelink,
Amsterdam, 2001
(inv.nr. BK-2001-3).

6 Pot met deksel

Delft, circa 1665.

Faience, blauw beschilderd, h. 61 cm.

In het midden van de 17de eeuw stakte de import van Chinees porselein in Nederland tamelijk abrupt. Dit materiaal was in het tweede kwart van deze eeuw het meest luxueuze gebruiksgoed geweest dat voor de bovenlaag van de bevolking voorhanden was. Met hun technisch kunnen, gebaseerd op de omvangrijke fabricage van majolica schotels en tegels en de veel kleinere productie van een soortgelijk maar fijner materiaal, het omstreeks 1620 ontwikkelde *Hollantse porceleyn* (faience), was een aantal Nederlandse fabrikanten in staat om snel een vervangend product te maken: verfijnd gevormde en gedraaide voorwerpen van aardewerk, bedekt met een wit en dek-kend tinglazuur met een blauwe beschildering in Chinese trant. Veel van dit goed uit de periode 1650-1680 is geëxporteerd naar de ons omringende landen. Grote afnemers, in het bijzonder

van belangrijke pronkstukken, zijn de Franse adel en de Duitse vorstenhoven geweest. Hierdoor bevinden de grootste en de best beschilderde stukken zich in Duitse musea.

Het Rijksmuseum kocht al in de jaren 1880-1890 enkele fraai beschilderde voorbeelden van deze productie: schotels, een kandelaar en een kleinere pot zonder deksel. Er werd echter geen groot staand siervoorwerp voor een Nederlandse openbare verzameling verworven. In de 20ste eeuw had men voor dit deel van de Delftse faience minder belangstelling, mede door toeschrijvingsproblemen. Geen enkel voorwerp uit deze groep is namelijk gemerkt of gesigneerd.

Deze grote vaas is beschilderd met boeketten, Chinese figuren en een vliegende phoenix. De knop en de rand van het deksel en de rand van de pot zijn in de loop van de tijd beschadigd geraakt en (volgens een label in het deksel) op 11 april 1850 door een zekere Bernardi uit London geres-taureerd met behulp van koperen krammen en een vulmiddel.

HERKOMST:

Kunsth. Salomon Stodel Antiquités, Amsterdam. Aankoop 2001
(inv.nr. BK-2002-11).



7 Plaatje

Loosdrecht, porseleinfabriek onder leiding van Joannes de Mol, circa 1780.

Porselein, veelkleurig beschilderd, h. 16,5 cm, br. 22,8 cm, dikte 1 cm.

Merken: op de ongeglazuurde achterzijde: *M:OL* met ster in blauw, ingegrift *M:OL* met ster, *LI* en *B*.

In Europa vervaardigd porselein was in de 18de eeuw nieuw. Als materiaal kan het worden beschouwd als opvolger van faience, waarvan de gloriejaren tussen 1660 en 1720 liggen. Dankzij de veranderende leefgewoonten, in het bijzonder op het gebied van eten en drinken, heeft men porselein in de tweede helft van de 18de eeuw vooral gebruikt voor serviesgoed en minder voor voorwerpen met een decoratieve functie. Enkele Duitse fabrieken, zoals de porseleinfabriek van Fürstenberg, hebben op beperkte schaal plaatjes met meegevoerde lijsten geproduceerd, waarop voorstellingen konden worden geschilderd, een enkele keer eigen inventies, maar doorgaans naar grafische voorbeelden. Joannes de Mol heeft met dit plaatje vermoedelijk naar één van deze Duitse

voorbeelden gekeken. Het is beschilderd met een gevecht tussen de Amazonen en de Grieken op de brug van Troje naar een prent van Gaspard Duchange (1662-1757) naar een schilderij van Peter Paul Rubens. De keuze van dit onderwerp zal geheel en al te maken hebben gehad met de voorkeuren van de eerste eigenaar; deze heeft het stuk vermoedelijk speciaal laten maken. Een tweede exemplaar met een eigentijdse voorstelling met jagers die rusten bij een herberg, bevond zich in de 19de eeuw in de verzameling van baron Van den Bogaerde op kasteel Heeswijk. Jhr. C.H.C.A. van Sypesteijn (1857-1937) verwierf het op de veiling van deze verzameling in 1901. Het bevindt zich nu in het museum te Loosdrecht dat zijn naam draagt (cat.tent. *Loosdrechts porselein 1774-1784*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1988, nr. 259).

HERKOMST:

Kunsth. Hugh C. Mote, Betchworth (Surrey). Aankoop met steun van de Stichting Hollands Porselein, 2000 (inv.nr. BK-2000-6).



Uit het fotoalbum van de schilder

MATTIE BOOM

Een kijkje in de keuken van de kunstenaar, dat is wat het materiaal uit kunstenaarsarchieven en ateliernalatenschappen ons kan bieden. Deze archieven bevatten doorgaans ruime selecties van schetsen en foto's van de hand van de kunstenaars en allerlei bijkomend materiaal. Het zijn documenten die heel precies iets vertellen over de ontstaansgeschiedenis van kunstwerken en over de concepties en de werkwijze van de kunstenaar. Vaak zijn daarbij ook portretten van vrienden en bekenden, die iets meer van de achtergrond en het milieu van de kunstenaar laten zien. Het Rijksprentenkabinet bewaart en beheert verschillende van dergelijke archieven, bijvoorbeeld die van Willem Witsen en George Hendrik Breitner. Vooral de nalatenschappen van deze twee kunstenaars zijn ook van belang voor de bestudering van de raakvlakken tussen fotografie en beeldende kunst aan het eind van de 19de eeuw.

Aan dit onderdeel van de collectie is nu een belangrijke aanwinst uit het begin van de 20ste eeuw toegevoegd. In 1999 en 2000 schonk Sylvia Willink-Quiel het Rijksprentenkabinet voor de nationale fotocollectie een serie van 54 foto's uit de nalatenschap van de schilder Carel Willink (1900-1983). Tot op dat moment was nooit publiek gemaakt dat de schilder in het creatieve proces veelvuldig gebruik had gemaakt van fotografie, al vanaf de jaren '20 van de 20ste eeuw. Tegelijkertijd publiceerde mevrouw Willink het boek *Een eeuw Willink* waarin ze – op even consciëntieuze manier als haar man altijd had geschilderd – de totstandkoming van verschillende van zijn schilderijen uit al het bewaard gebleven werk materiaal tot in de kleinste details reconstrueerde, inclusief de foto's. Telkens weer was dat overigens een combinatie van verschillende voorstudies tegelijk. Een schilderij was altijd gebaseerd op verscheidene schetsen, stukken van verschillende foto's, soms op afbeeldingen uit kranten of ansichtkaarten en op uitgewerkte tekeningen. Willinks foto's zijn de afgelopen twee jaren op tentoonstellingen voor het eerst te zien geweest en ze zijn bij het grote publiek bepaald niet onopgemerkt gebleven. Het gevoel van herkenning dat Willinks schilderijen door hun uni-

versele thematiek, figuratie en uitgewerkt detail al tweewegbrachten, is er des te groter op geworden. Ook werden in de originele foto's eigen kwaliteiten én de ongewone fotografische kijk van de kunstenaar gewaardeerd: bijvoorbeeld in de lange serie zelfportretten, de vrouwenportretten of in de bijna surrealistische foto's van straten in Amsterdam.

In Willinks huis op de hoek van de Ruysdaelkade recht tegenover het Rijksmuseum bevindt zich in het nog altijd intacte atelier van de in 1983 overleden schilder met verscholen in de hoek een even intacte donkere kamer met camera's en apparatuur. In een kast zijn tientallen mapjes met negatieven, originele afdrukjes, vergrotingen en montages keurig bewaard. In de laatste jaren van zijn leven had Willink daarnaast verschillende foto's in doorzichtmappen in plastic ringbanden geordend waarbij hij ook zijn eigen familie- en privéfoto's stak. We zien de schilder als knappe jongeman in Amsterdam, Brussel en Berlijn, naast de potkachel of aan zijn werktafel. We herkennen de hand van bekende fotografen: originele foto's uit een beroemde serie van Paul Citroen (aanwinst nr. 8), een portret van Willink door Emiel van Moerkerken en een serieus kunstenaarsportret van de schilder door de Amsterdamse society-fotograaf Jacob Merkelbach (aanwinst nr. 9).

Maar in de eerste plaats bestond deze nalatenschap uit Willinks persoonlijke beeldarchief waarin hij motieven en bruikbare fragmenten verzamelde die hij zelf fotografeerde. Hij gebruikte het materiaal voor zijn vele zelfportretten, vaak als bijbelse figuur, en voor de visionaire landschappen die hij schilderde. Hij hulde zich in lappen en fotografeerde zichzelf als Job (aanwinst nr. 10), Simeon (op een zuil!) en Johannes. Hij legde zijn vrouwen met hoed, bontje en poes vast, of naakt als rustende Venus. Hij maakte portretten van zichzelf en zijn tweede vrouw Wilma voor *De schilder en zijn vrouw* (zie aanwinst nr. 11). In Amsterdam fotografeerde hij de huizen in de Vossiusstraat. In Versailles zocht hij de bomenrijen en de beelden langs de assen van de tuinen en in de oorlog zwierf hij door de tuin van het Rijksmuseum, tussen de zandzakken op zoek naar Hercules of een Griekse godin. Vanuit het grote dakraam van zijn atelier fotografeerde hij de loodzware luchten boven het dak van het Rijksmuseum. Al deze ingrediënten zullen we uiteindelijk heel precies terugzien in de schil-

derijen: van de schaduwen op het gezicht van *De Prediker* (zie aanwinst nr. 12) tot en met de hand van *Rustende Venus II* (zie aanwinst nr. 13). De fotografie speelde zo een interessante rol in Willinks kunst, die hijzelf ooit karakteriseerde als 'imaginair realisme' en omschreef als een 'confrontatie met de nooit geruststellende, nooit geheel kenbare verschijningswereld, waarin het meest vertrouwde voorwerp plotseling een vrees-aanjagend onbegrijpbaar 'ding' kan worden'. De foto's werden gebruikt voor zijn min of meer surrealistische concepties, waarin licht en schaduw de stemming en atmosfeer bepaalden.

In de donkere kamer koos Willink de gewenste uitsnede, draaide hij desgewenst het negatief om en maakte hij zelf vergrotingen op de goede grootte. Daarna bewerkte hij zijn afdrukken met knippen, monteren en plakken tot werkfoto's. Hij sneed ook wel lijnen op de foto's om de compositie en de figuren te markeren. Dat waren maar enkele van de vele stappen in de (ambachtelijke) voorbereiding naar het schilderen toe, waarbij hij ook nog eens vele schetsen maakte. In de schenking bevinden zich foto's die hebben gediend als voorstudies voor *Zelfportret met hoed* (1931); *De schilder en zijn vrouw* (1934, zie aanwinst nr. 11); *De Prediker* (1937, zie aanwinst nr. 12); *Johannes* (1937); *Job* (1938, zie aanwinst nr. 10); *Landschap met 7 beelden* (1941, zie aanwinst nr. 14); *Terras met Hercules* (1940); *Parkrand* (1945); *Terras met pergola* (1951); *Rustende Venus II* (1978, zie aanwinst nr. 13) en *Sylvia, naakt in stoel gezeten* (1976). Willink gebruikte de fotografie dus intensief als hulpmiddel bij de veelal consciëntieuze voorbereiding van zijn schilderijen. Fragment, pose en schaduwwerking uit verschillende foto's zijn dan ook tot in detail in zijn schilderijen terug te vinden. Voorts zijn er vele zelfportretten, een geliefd thema van de schilder, zowel op tekening en schilderij als in fotografie. De laden met fotomateriaal vullden zo vanaf de jaren '20 tot in de jaren '80 de nuttige rol van schetsboek en van verzamel- en kijkboek met 'voorafbeeldingen'.

Willinks kunst is later, voornamelijk in de naoorlogse tijd van Cobra en ten tijde van de beeldende kunst met conceptuele inslag vaak met een scheef oog bekeken. Waar zijn collega's detail, realisme en figuratie in toenemende mate meden, bleef Willink zijn eigen stijl, met de precisie van passer, meetlat en fototoestel hanteren én zijn klassieke thematiek zijn hele leven volhouden. Dat hij foto's als voorstudies gebruikte,

was een gegeven waarmee hij bewust niet te koop liep. Maar hij moet van jongs af aan niet beter hebben geweten of foto's waren dienstig aan schilderijen. Al vanaf het eind van de 19de eeuw beschikten de Amsterdamse tekenscholen, de Rijksacademie en de kunstenaarsverenigingen immers over omvangrijke fotocollecties waaruit de kunstenaar in spe kon oefenen en naar believen details kon overnemen uit bestaand fotomateriaal: ornament- en architectuurstudies, modelstudies, dierstudies en landschapsstudies. Ook moet de aankomend kunstenaar in de tijd dat hij in Delft bouwkunde studeerde de kasten met fotografische platen, immers handige hulpmiddelen, hebben bekeken. Willink trok in 1920 naar Berlijn waar hij bij Hans Baluschek lessen volgde, tot de Novembergruppe toetrad en het werk van Georg Grosz, de Duitse expressionisten en de dadaïsten leerde kennen. In deze kringen werd veel geëxperimenteerd met foto's en fotomontages. Maar daar was het Willink niet om te doen. Zijn hart lag vooral bij het schilderen. Toen in de jaren '20 steeds meer mensen over een fotografie-uitrusting konden beschikken en de amateurfotografie in welgestelde kringen een grote vlucht nam, begon de jonge Carel Willink al snel met zijn eigen Duitse toestel, een 'Clunz', zijn eigen op maat gemaakte werkfoto's te maken. Dat zal omstreeks 1924 zijn geweest. De eerste schilderijen waarvoor hij foto's als voorstudie gebruikte, zijn *Ariadne Semafoor* uit 1926 en *Portret van Mies* uit 1928. Van enkele jaren daarvoor zijn overigens ook al fraaie fotografische zelfportretten bewaard, de negatieven zitten nog altijd in de mapjes.

LITERATUUR:

S. Willink-Quiël, *Een eeuw Willink (1900-1983)*, Benningbroek 1999.

- 8 PAUL CITROEN (1896-1983)
 Portret van Carel Willink, circa 1930
 Ontwikkelgelatine-zilverdruk,
 7,7 x 5,2 cm.

HERKOMST:

Schenking mevr. S. Willink-Quiel, Amsterdam
 (inv.nr. RP-F-1999-86).



8

- 9 JACOB MERKELBACH (1877-1942)
 Portret van Carel Willink tekenend
 aan *De Kluizenaar*, circa 1938
 Ontwikkelgelatine-zilverdruk,
 16 x 21,9 cm.

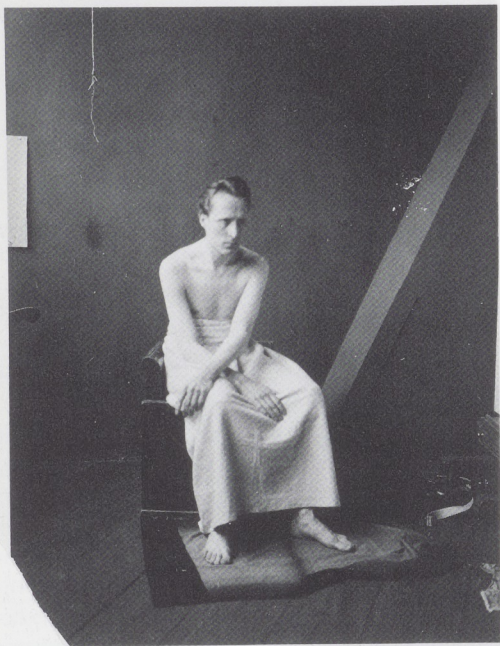
HERKOMST:

Schenking mevr. S. Willink-Quiel, Amsterdam
 (inv.nr. RP-F-2000-306-1).



9

10



10 CAREL WILLINK (1900-1983)
Zelfportret voor het schilderij *Job*, 1938
Ontwikkelgelatine-zilverdruk,
11,3 x 7,6 cm.

HERKOMST:
Schenking mevr. S. Willink-Quiël, Amsterdam
(inv.nr. RP-F-2000-154).



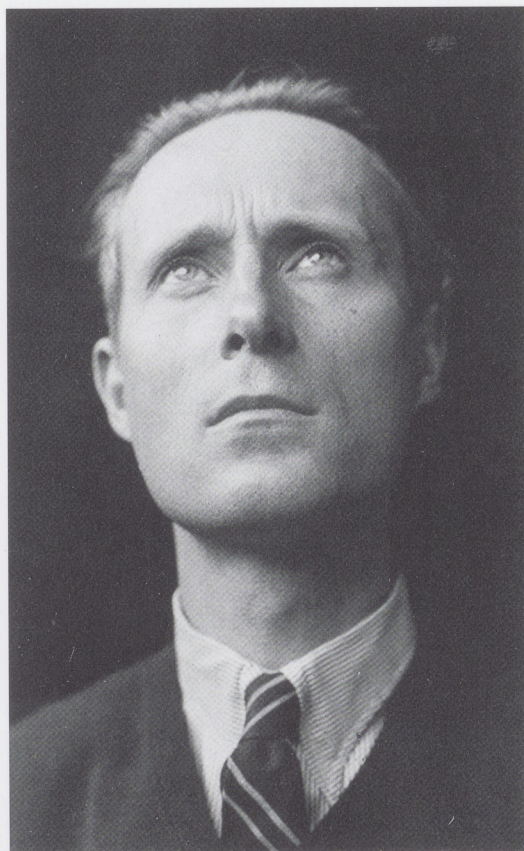
11

11 CAREL WILLINK (1900-1983)
Zelfportret voor het schilderij
De schilder en zijn vrouw, 1934
Ontwikkelgelatine-zilverdruk,
8,5 x 5,7 cm.

HERKOMST:
Schenking mevr. S. Willink-Quiël, Amsterdam
(inv.nr. RP-F-2000-158).

12 CAREL WILLINK (1900-1983)
Zelfportret voor het schilderij
De Prediker, 1937
Ontwikkelgelatine-zilverdruk,
13,1 x 8 cm.

HERKOMST:
Schenking mevr. S. Willink-Quiël, Amsterdam
(inv.nr. RP-F-2000-156).



12

- 13 CAREL WILLINK (1900-1983)
 Studie van de hand van Sylvia
 voor *Rustende Venus II*, 1978
 Ontwikkelgelatinezilverdruk,
 23,9 x 17,6 cm.

HERKOMST:
 Schenking mevr. S. Willink-Quiel, Amsterdam
 (inv.nr. RP-F-2000-149).

- 14 CAREL WILLINK (1900-1983)
Hercules vechtend met Kakus door
 J.P. von Bauscheit, beeld in de tuin
 van het Rijksmuseum, voorstudie
 voor *Landschap met zeven beelden*, 1941
 Ontwikkelgelatinezilverdruk,
 25,3 x 17,9 cm.

De opname werd gemaakt in oorlogstijd toen het
 gebouw en de beelden in de tuin met zandzakken
 werden beschermd.

HERKOMST:
 Schenking mevr. S. Willink-Quiel, Amsterdam
 (inv.nr. RP-F-2000-164).



13



14