

Jan Piet Filedt Kok
met medewerking van Ellinoor Bergvelt

De vroege Nederlandse schilderkunst in het Rijksmuseum*

Aan gapingen, helaas, ontbreekt het in onze musea niet. Terwijl men te Brussel een zestal zalen gevuld heeft met meesters uit de xve en xvie eeuw, terwijl te Keulen, te Neurenberg, te Munchen, te Londen ook van deze schilders geheele verzamelingen zijn bijeengebracht, zijn wij ten eenemale verstoken van de gelegenheid om deze periode onzer kunstgeschiedenis te bestudeeren. Te vergeefs zult gij in 's Rijks musea zoeken naar Lucas van Leiden, naar Scorel, naar Goltzius, naar Lastman, Pinas, van Mander en zoovele anderen.

Victor de Stuers in 'Holland op zijn smalst' (1873)

Het ontbreken van de vroege Nederlandse schilderkunst is één van de voorbeelden van lacunes in ons openbaar kunstbezit die De Stuers in zijn geruchtmakende *Gids*-artikel geeft (met een korrel zout, wat Van Scorel betreft, zie afb. 6);¹ hij meende dat dergelijke lacunes net zoals bij een bibliotheek door een actief verwervingsbeleid van de Nederlandse overheid moesten worden aangevuld. De noodkreet van De Stuers heeft inderdaad geresulteerd in een actiever overheidsbeleid op het gebied van het culturele erfgoed en vormde ook de feitelijke aanzet tot de bouw van het Rijksmuseum, waarin in 1885 verschillende Rijkscollecties werden ondergebracht.

Opvallend is dat De Stuers in zijn opsomming alleen de namen van zestiende-eeuwse Noord-Nederlandse schilders noemt en niet die van vijftiende-eeuwse Vlaamse voorlopers zoals de gebroeders Van Eyck, Petrus Christus en Dirck Bouts, en van zestiende-eeuwers als Antonio Moro, Pourbus en Brueghel, die wel onder de kunstenaarsnamen in het decoratieprogramma van het nieuwe Rijksmuseumgebouw te vinden zijn.² Hoewel het Rijksmuseum in de jaren rondom 1900 zowel vroege schilderijen van Noord- als van Zuid-Nederlandse meesters heeft aangekocht, is het er, met uitzondering van Antonio Moro (afb. 40), nooit in geslaagd werken van de genoemde Vlaamse meesters te verwerven. De Vlaamse primitieven ontbreken nog steeds in het Rijksmuseum.

In het nieuwe Rijksmuseumgebouw aan de Stadhouderskade besloeg de presentatie van de zeventiende-eeuwse schilderkunst, met Rembrandts *Nachtwacht* als middelpunt, het grootste deel van de bovenverdieping. Met uitzondering van de schilderijen in de Internationale zaal, toonde het Rijksmuseum Nederlandse schilderkunst. Na de grote zaal met buitenlandse kunst aan het begin van de rondgang, volgden twee kleinere ruimten met een gering aantal vijftiende- en zestiende-eeuwse Noord- en Zuid-Nederlandse panelen (afb. 18–19), en daarna kwamen heel veel zalen zeventiende- (en achttiende-) eeuwse schilderijen met als afsluiting de 'Moderne kunst'. In 1948 werd besloten de weinige vijftiende- en zestiende-eeuwse Zuid-Nederlandse schilderijen (afb. 7–9, 31, 33, 37) in bruikleen af te staan aan het Mauritshuis. Pas onlangs is een aantal van deze bruiklenen, vooral zestiende-eeuwse Vlamingen (afb. 33, 41), naar het Rijksmuseum teruggekeerd.

In de naoorlogse periode groeide de presentatie van de Noord-Nederlandse vijftiende- en zestiende-eeuwse schilderkunst uit tot vijf kabinetten en een grote zaal, waardoor een heel wat rijker en completer beeld is ontstaan dan aan het eind van de negentiende eeuw mogelijk was – maar ze blijft beperkt in omvang in verhouding tot wat daarna komt aan zeventiende-eeuwse kunst. In dit artikel wordt belicht hoe de toename van kunsthistorische kennis, een veranderend museaal

Afb. 1. Gerrit Lamberts, *Interieur van het Rijksmuseum in het Trippenhuis*, 1838. Aquarel, 25,5 x 32 cm. Gemeentearchief, Amsterdam. De aquarel toont de kleine voorzaal op de tweede verdieping, waar de oudere Nederlandse schilderijen (afb. 3, 4) waren tentoongesteld.



Afb. 2. Gerrit Lamberts, *Interieur van het Rijksmuseum in het Trippenhuis*, 1838. Aquarel, 23,5 x 41 cm. Gemeentearchief, Amsterdam. De aquarel toont de grote voorzaal op de tweede verdieping, met Noord- en Zuid-Nederlandse zeventiende-eeuwse historiestukken (De Crayer, Rubens, Flinck en Potter etc.) met een doorkijk naar de kleine zaal waar onder meer de Adam en Eva van Cornelis Cornelisz van Haarlem (afb. 10) werd tentoongesteld.



Afb. 3. Geertgen tot Sint Jans, *De Heilige Maagschap*, ca. 1490. Paneel, 137,5 x 105 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-500 (verworven in 1808 als Hubert en Jan van Eyck; tot 1858 onder die benaming tentoongesteld en vanaf 1887 met de huidige toeschrijving).

Afb. 4. Meester van de *Virgo inter Virgines*, *Maria met Kind, en de heiligen Catherina, Cecilia, Barbara en Ursula*, ca. 1490. Paneel, 123 x 102 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-501. (sinds 1801 in de Nationale Konst-Gallerij, in het Trippenhuys als Hubert en Jan van Eyck, sinds 1934 met de huidige toeschrijving).



beleid en een reeks van aankopen en bruiklenen hebben bijgedragen aan het tot stand komen van dit overzicht van de Nederlandse kunst. De steeds terugkerende vraag is, of men voor de periode waarin de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden een staatkundige eenheid vormden kan spreken van een afzonderlijke artistieke ontwikkeling. Met andere woorden, of er in de vijftiende en zestiende eeuw sprake was van een typisch Noord-Nederlandse schilderkunst, waarvan de ontwikkeling gescheiden kan worden gezien van hetgeen in de Zuidelijke Nederlanden, in Brabant en Vlaanderen, in deze periode gebeurde.

Afb. 5. Kopie naar Hieronymus Bosch, *Aanbidding der Koningen*. Paneel, 57 x 45 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-124 (in 1809 verworven als Jan van Eijck met verzameling Van Heteren Gevers; tot 1858 tentoongesteld als Jan van Eyck; tussen 1858 en 1864 als Hubert en Jan van Eyck, daarna als Jan Gossaert; vanaf 1885 als een kopie naar het schilderij van H. Bosch in Madrid).



Afb. 6. Jan van Scorel, *Maria Magdalena*, ca. 1530. Paneel, 67 x 76,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-372 (verworven in 1804).

Afb. 7. Quinten Massys, *Maria met kind*, ca. 1529. Paneel, 75 x 63 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-247, sinds 1948 in bruikleen aan het Mauritshuis,



Den Haag (sinds 1800 in de Nationale Konst-Gallerij, in het Trippenhuis als 'door of in de manier van Mazzuoli, ook genaamd il Parmegianino'; vanaf 1864 met de huidige toeschrijving).



Het Trippenhuis

Pas met de inrichting van het nieuwe Rijksmuseumgebouw in 1885 kreeg de vroege Nederlandse schilderkunst een plaats voorafgaand aan de zalen met de zeventiende-eeuwse en latere meesters. Voor die tijd werd uitgegaan van een min of meer thematische ordening van voornamelijk Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderijen: aanvankelijk in Den Haag in het Huis ten Bosch (1800–1805), vervolgens in de voormalige Galerie Willem v onder de naam Nationale Konst-Gallerij (1805–1808), daarna in Amsterdam in het voormalige Stadhuis op de Dam onder de naam Koninklijk Museum (1808–1816) en ten slotte in het Trippenhuis aan de Kloveniersburgwal onder de naam 's Rijks Museum.³

Het Rijks Museum voor Schilderijen was in het Trippenhuis ondergebracht op de eerste en tweede verdieping. De grote voorzaal op de eerste verdieping was gewijd aan de vaderlandse geschiedenis. Hier hingen onder meer Rembrandts *Nachtwacht* en de *Schuttersmaaltijd* van Bartholomeus van der Helst. De grote voorzaal op de tweede verdieping was verdeeld in een rechthoekig en een kleiner, vierkant gedeelte. De rechthoekige zaal, die men als eerste betrad, vormde de voortzetting

van de historische zaal eronder. De vierkante ruimte vormde het begin van het kunstmuseum. Hier hingen de *Schilderyen van Oude Meesters, van de eerste tyden der Schilderkunst, benevens eenigen der Oude Italiaansche, Brabandsche en Vlaamsche Schoolen* (afb. 1–2). Vanuit deze zaal bereikte men vier ruimten aan de achterzijde. Daar hingen de kleinere Noord- en Zuid-Nederlandse schilderijen, achtereenvolgens stillevens, landschappen, zeegezichten en genrestukken.

De vierkante zaal, met 39 schilderijen, vormde een bescheiden voorspel op het hoofdthema van het Rijksmuseum: de bloeiperiode van de (Noord- en Zuid-) Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst, waarvan bij de opening van het museum in het Trippenhuis ruim vierhonderd schilderijen getuigden.⁴

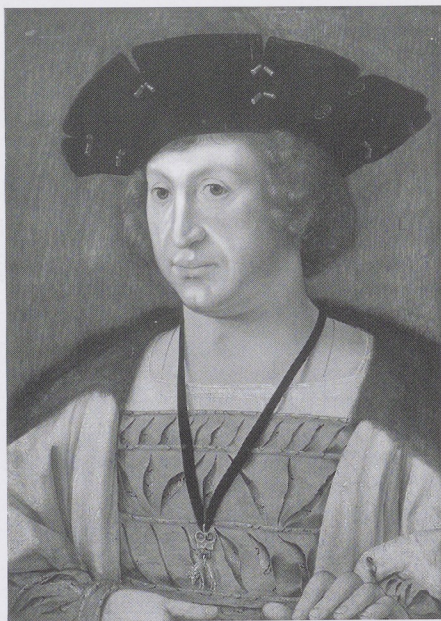
Zowel de belangstelling voor als de kennis over wat voorafging aan de schilderkunst van de Gouden Eeuw was gering. Toch besteedde Cornelis Apostool (1762–1844), directeur van het Rijksmuseum van 1808 tot 1844, in zijn catalogus de nodige aandacht aan de vroegste schilderijen. Volgens deze catalogus, die in 1809 verscheen en tot in 1843 vrijwel ongewijzigd herdrukt werd, bezat het museum drie schilderijen van de

Afb. 8. Jan Gossaert van Mabuse, Portret van Floris van Egmond. Paneel, 39 x 29,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-217, sinds 1948 in bruikleen aan het Mauritshuis, Den Haag (sinds 1800 in de Nationale Konst-Gallerij, in het Trippenhuis als het Portret van Philips van Bourgondië door Lucas van Leyden, sinds 1885 met de huidige toeschrijving).

stichters van de oud hollandse schildersschool Hubert en Jan van Eyck. De Heilige Maag-schap (afb. 3) is in de catalogus beschreven als: *In een Gotischen Tempel, vertoonen zich eene menigte zeer vreemd gekleede figuren. Dit stuk is wegens deszelfs oudheid zeer aanmerkelijk, als zijnde eene der eerste Schilderijen, welke met olieverw zijn geschilderd, even na de uitvinding in den Jare 1410.* Bij de tweede 'Van Eyck', *Maria met Kind, en de heiligen Catherina, Cecilia, Barbara en Ursula* (afb. 4), wordt vermeld: *Eene der oudste Schilderijen met olieverw.* De derde 'Jan van Eyck' was een *Aanbidding der Koningen* (afb. 5).⁵ Enkele vroege portretten waren op naam gesteld van Hans Holbein en Lucas van Leyden (afb. 8, 9).⁶ De *Maria met kind* van Quinten Massys (afb. 7) had Apostool aan de Italiaan Mazzuoli, bijgenaamd Parmigianino, toegeschreven.⁷ Onder de naam Jan van Scorel wordt niet alleen een *Peinzende Maria Magdalena* genoemd, dat later in de eeuw als een kopie naar de zeventiende-eeuwse Italiaanse schilder Guercino werd herkend, maar ook: *Eene zinnenbeeldige Vrouw, zittende in*

Afb. 9. Joos van Cleve, Mansportret. Paneel, 58,5 x 43,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-165, sinds 1951 in bruikleen aan het Mauritshuis, Den Haag (sinds 1809 als Hans Holbein, 'Keizer Maximiliaan van Oostenrijk', sinds 1934 (nr. 21) als Joos van Cleef).

een Landschap met eene Vaas in de hand; en hebbende een Hebreewsch geschrift op het kleed, volgens het zelve verbeelden de Dochter Sions, zeer fraai in de manier van Rafaël geschilderd (afb. 6).⁸ Sterk vertegenwoordigd met drie gesigneerde werken is de laat zestiende-eeuwse Haarlemse maniërist Cornelis van Haarlem: twee versies van de *Kindermoord van Bethlehem* uit 1590 en 1591 (afb. 11, 12) en de *Zondeval* uit 1592 (afb. 10). Van de *Kindermoord* uit 1590 (afb. 11) zegt de catalogus: *De kundige en naauwkeurige teekening en de verwonderlijke uitdrukking der hartstogten van wreedheid, woede, angst en droefheid, geven bewijs op dat dezen Meester één der eerste kunstenaars van zijnen tijd geweest is.* De tweede, 1591 gedateerde versie (*het zelfde verschrikkelijke onderwerp. Hetzelve is eenigszins verschillende in ordonnantie*) (afb. 12) werd in 1825 bij een ruil van schilderijen aan het Mauritshuis overgedragen.⁹ In de volgende decennia veranderde weinig aan de samenstelling van deze kleine groep vroege schilderijen in het Trippenhuis. De aankopen die de Nederlandse overheid onder



Afb. 10. Cornelis Cornelisz van Haarlem, *De Zondeval*, 1592. Doek, 273 x 220 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-129 (verworven in 1804).



Afb. 11. Cornelis Cornelisz van Haarlem, *De kindermoord van Bethlehem*, 1590. Doek, 245 x 358 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-128 (sinds 1800 in de Nationale Konst-Gallerij).



12



11

Afb. 12. Cornelis Cornelisz van Haarlem, *De kindermoord van Bethlehem*, 1591. Doek, 270 x 255 cm. Mauritshuis, Den Haag, inv.nr. 22, in bruikleen aan Frans Halsmuseum in Haarlem (sinds 1804 in de Nationale Konst-Gallerij. In 1825 bij een ruil door het Rijksmuseum overgedragen aan het Mauritshuis).



Afb. 13. Rogier van der Weyden, *Kruisafname*, ca. 1450. Paneel, 80,6 x 130,1 cm. Mauritshuis, Den Haag, inv.nr. 264 (verworven in 1827 als Hans Memlinc).

koning Willem I deed voor het Rijksmuseum in Amsterdam en het Mauritshuis in Den Haag betroffen vooral de zeventiende eeuw en de eigentijdse schilders.

Een opmerkelijke uitzondering is de aankoop in 1827 voor het Mauritshuis van *De beweging van Christus*, dat destijds Memlinc heette, voor drieduizend gulden. Het thans aan Rogier van der Weyden toegeschreven schilderij is nog steeds de belangrijkste Vlaamse primitief in Nederlands bezit (afb. 13).¹⁰ Bij toeval kwam de door Willem I in 1839 gekochte *Eierdans* uit 1552 van Pieter Aertsen (afb. 14) in het Rijks Museum terecht. Hoewel de naam van de maker in de correspondentie over de aankoop wel wordt genoemd, heeft men het schilderij in het Trippenhuis voor het eerst vermeld in de catalogus van 1858 als werk van een onbekende meester en pas in de catalogus van 1880 als Pieter Aertsen.¹¹

Toen in juni 1820 in Den Haag het monumentale *Maria-altaar* uit 1579 van Anthonie Blocklandt (afb. 15) uit het bezit van de familie Van Rheenen werd geveild, drong de

directeur van het Mauritshuis, jhr J. Steen-gracht, er bij de minister op aan vijfduizend gulden ter beschikking te stellen voor de aankoop ervan: *De Schilderstukken van dezer ouden meester der nederlandschen School zijn raar, ... en zoude zeer nuttig zyn tot studie voor jonge Schilders, die zig op het Historieele vak willen toeleggen*. Het schilderij werd voor 6100 gulden door een zoon van de eigenaar gekocht. Toen het te groot bleek om in zijn huis te worden geplaatst, werd het in december 1829 op een veiling in Amsterdam aangeboden. Apostool, die ook in 1820 al voor de aankoop had gepleit, drong er bij deze gelegenheid opnieuw bij de minister op aan een redelijk bedrag voor de aankoop van het stuk ter beschikking te stellen, aangezien het een bewijs was van de *vroege vordering van dit kunstvak hier te lande en de spoedige navolging der verbeterde smaak, die de Italiaansche school als toen kenmerkte*. Bovendien vond hij het *bijna onmisbaar in eene complete gallery die voor Verzameling van Schilderstukken der Nederlandsche Schoole bestemd is*. De minister antwoordde pas na afloop van de

Afb. 14. Pieter Aertsen, *Eierdans*, 1552. Paneel, 82 x 163 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-3 (verworven in 1839, in 1858 tentoongesteld als onbekende meester, vanaf 1885 als Pieter Aertsen).



veiling dat hij de te verwachten prijs te hoog achtte; het schilderij werd opgehouden voor twaalfduizend gulden. Uiteindelijk kwam het altaarstuk in 1872 in de rooms-katholieke parochiekerk in Bingen am Rhein terecht.¹² Uit Apostools poging om de minister te interesseren voor de aankoop van het altaarstuk van Blocklandt valt af te leiden dat het overzicht van de Nederlandse school, waarnaar hij in het Rijksmuseum streefde, zich niet uitsluitend tot de Gouden Eeuw beperkte. Kort daarvoor, in 1827, had hij een lijst samengesteld van 110 in het Rijksmuseum ontbrekende Nederlandse meesters die daar met een representatief werk vertegenwoordigd dienden te zijn. Het zijn voornamelijk zeventiende-eeuwse Noord- en Zuid-Nederlandse meesters, maar Apostool noemt ook een vijftal oudere kunstenaars: Quinten Massys, Maarten van Heemskerck, Pieter Aertsen, Anthonie Blocklandt en Abraham Bloemaert.¹³ Men mag aannemen dat naar Apostools inzicht andere gerenommeerde vroege meesters, zoals de gebroeders Van Eyck, Lucas van Leyden, Hans Holbein en Jan van Scorel, al in de collectie vertegenwoordigd waren. Uit zijn appreciatie voor Van Scorel, Blocklandt en Cornelis van Haarlem blijkt zijn voorkeur voor de door de Italiaanse kunst beïnvloede meesters. In dit beeld past dat Apostool de in de verza-

meling aanwezige Quinten Massys (afb. 7) als werk van een Italiaanse meester beschouwde en in 1839, toen de boers-realistische *Eierdans* (afb. 14) naar het Rijksmuseum kwam, dit schilderij niet als een werk van Pieter Aertsen herkende.

Afgezien van deze laatste (niet door Apostool begeerde) aankoop deden zich vanaf 1830, het jaar van de Belgische opstand, nauwelijks gelegenheden voor om de lacunes in de collectie op te vullen. Na het aftreden van koning Willem I in 1840 kwam het aankoopbeleid van het Rijksmuseum volledig stil te liggen. De periode tussen 1840 en 1870 moet als een periode van stagnatie worden gezien. De aandacht van Willem II ging uitsluitend uit naar de uitbreiding van zijn eigen schilderijenverzameling, waaraan hij in de jaren twintig als kroonprins in Brussel was begonnen. In Den Haag was deze collectie ondergebracht in een door hemzelf ontworpen neogotische galerij, de 'Gotische zaal' (afb. 16); van 1842 tot 1849 was de verzameling daar voor het publiek toegankelijk. In deze klassieke, internationaal samengestelde collectie, met schilderijen van onder anderen Rafael, Rembrandt en Rubens, nam de vroege Nederlandse schilderkunst een belangrijke plaats in. Liefst 62 van de 192 oude schilderijen in de verzameling waren van vijftiende- en zes-

Afb. 15. Anthonie Blocklandt, Altaarstuk met Hemelvaart van Maria, Verkondiging en Aanbidding der Herders, 1579. Paneel, 285 x 245 cm (middenpaneel), 246 x 89 cm (zijluiken). Katholische Pfarrkirche Sankt Martin, Bingen am Rhein.



tiende-eeuwse Nederlandse meesters: Van Eyck, Bouts, Memlinc, Massys, Gossaert, Holbein, Lucas van Leyden en Van Orley, achter wier namen ook werk van kunstenaars als Rogier van der Weyden, Gerard David en Jacob Cornelisz van Oostsanen schuilging.¹⁴ Met de veiling van deze verzameling na de dood van Willem II in 1850 verdwenen vrijwel alle schilderijen naar het buitenland. De Raad van Bestuur van het Rijksmuseum had liefst de hele collectie voor Nederland behouden, maar stelde de minister uiteindelijk voor twee kapitale schilderijen van Teniers en van Hobbema voor het museum te kopen; maar ook daarvoor ontbrak bij de regering het geld.¹⁵ Pas in 1975 kon één van de vroege Nederlandse schilderijen uit de verzameling van Willem II, het drieluik met de *Aanbidding der Koningen* van Jacob Cornelisz van Oostsanen uit 1517 (afb. 46), destijds verkocht als Hans Memlinc, voor het Rijksmuseum worden verworven.¹⁶ Voor de in 1860 voorgestelde aankoop, voor

iets minder dan duizend gulden, van twee werken van Maarten van Heemskerck: een altaarstuk met de *Ecce Homo* gedateerd 1559 (afb. 17) en een *Bespotting*, die kort daarvoor door de stad Delft op een veiling in Amsterdam voor hetzelfde bedrag waren verkocht, stelde de minister geen middelen ter beschikking. Beide werken van Van Heemskerck, van een kwaliteit en formaat die nog steeds in het Rijksmuseum ontbreken, kwamen in 1871 in het Frans Halsmuseum in Haarlem terecht.¹⁷

Veranderingen in de inrichting van het Trippenhuis na 1844 versterkten de samenhang tussen de vroege Nederlandse schilderijen niet. Nog meer dan tevoren werden zij over de verschillende zalen verspreid; de *Zondeval* van Cornelis van Haarlem (afb. 10) bleek halverwege de eeuw zelfs als aanstootgevend te worden beschouwd en daarom van zaal verwijderd te zijn.¹⁸

Het beeld dat de enthousiaste kenner van de Hollandse schilderkunst, Théophile Thoré

Afb. 16. Augustus Wijnands, *Gezicht op de Gotische zaal te Den Haag, met een deel van de schilderijencollectie van Willem II, 1846. Penseel in waterverf, pen in bruin en grijs over een potloodschets, 322 x 404 mm.*

Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. RP-T-1995-4.



(onder het pseudoniem William Bürger), in 1858 van het museum gaf is zonder meer negatief. Zijn conclusie luidt: *Un nouveau local, un nouveau classement des tableaux, un nouveau catalogue détaillé, voilà qu'il faudrait d'abord pour l'honneur de la Hollande artiste, qui devrait avoir à coeur d'éclaircir et de vulgariser l'histoire de sa glorieuse école du dix-septième siècle.*¹⁹ Hoewel Thoré's belangstelling in hoofdzaak uitging naar de zeventiende-eeuwse schilderkunst, blijkt uit de inleiding van zijn *Musées de la Hollande* dat hij de vroege schilderkunst als een eerste bloeiperiode van de Nederlandse kunst zag. De 'Van Eycks' van het Rijksmuseum (afb. 3-5) beschouwde hij evenwel als 'misérables copies', waarvan hij de gezamenlijke waarde op honderd francs taxeerde, terwijl

hij bij de *Nachtwacht* op een miljoen francs kwam.²⁰ In tegenstelling tot Apostool veroordeelde Thoré de Italiaanse invloed op de Nederlandse kunst, te beginnen met Van Scorel; uit de *Adam en Eva* en de *Kindermoord* in een *style pseudo-florentin* van Cornelis van Haarlem (afb. 10-11) bleek dat de schilder *avait sacrifié l'originalité hollandaise à la mode italienne.*²¹

De gebrekkige iconografische duidingen en de weinig realistische toeschrijvingen van de schilderijen in de summiere catalogi werden geleidelijk aan gecorrigeerd in de opeenvolgende edities van de meer gedegen catalogus van P.L. Dubourcq, die voor het eerst verscheen in 1858, naar het model van Villots catalogus van het Louvre. Hierdoor verloor het Rijksmuseum in 1858 twee van zijn drie

Afb. 17. Maarten van Heemskerck, *Altaarstuk met Ecce Homo*, 1559. Paneel, 218 x 149 cm (middenpaneel), 218 x 67 cm (zijvleugels). Frans Halsmuseum, Haarlem.



Van Eycks, die daarna aan onbekende meesters werden toegeschreven: de *Aanbidding der Koningen* (afb. 5) bleef tot 1864 een Van Eyck, heette toen Jan Gossaert en werd vanaf 1885 herkend als een kopie naar Hieronymus Bosch. In de editie van 1864 werd de *Maria met kind* (afb. 7) voor het eerst Quinten Massys genoemd.²² De door Thoré bepleite betere huisvesting van de verzameling werd pas in 1885 gerealiseerd in het nieuwe Rijksmuseumgebouw.

Groeiende belangstelling voor de vroege Nederlandse kunst

De herontdekking van de 'gotische', Oud-Duitse, Oud-Nederlandse en primitieve Italiaanse kunst in het begin van de negentiende eeuw speelde zich vooral in Duitsland af in

een kleine kring van verzamelaars, liefhebbers en kunstenaars. In de geest van de romantische kunstopvatting maakten de religieuze inhoud en de gevoelsuitdrukking deze primitieve schilderkunst bij uitstek waardevol. Met de aankoop van de omvangrijke verzameling van de Keulse gebroeders Boisserée in 1827 door Ludwig I van Beieren kreeg de herontdekking van de vroege Europese schilderkunst een museale status: de verzameling werd opgenomen in de Alte Pinakothek in München. De vroege Nederlandse schilderkunst kreeg in de loop van de negentiende eeuw niet alleen een plaats in München, maar ook in de Gemäldegalerie in Berlijn, het Städelsches Kunstinstitut in Frankfurt am Main en iets later in de National Gallery in Londen.²³

Tot de belangrijkste verzamelingen van vroege Nederlandse kunst behoorde de al genoemde collectie van koning Willem II. Bij de veiling in 1850 werd een aantal belangrijke schilderijen door Duitse musea in Frankfurt en Berlijn verworven en na de veiling kocht het Brusselse museum de *Gerechtigheidsstaferelen* van Dirck Bouts.²⁴ In tegenstelling tot de Nederlandse musea hadden de Belgische na de afscheiding van Nederland zich wel tot actieve verzamelaars van vroege Nederlandse kunst ontwikkeld. De in 1840 aan het Antwerpse Museum voor Schone Kunsten gelegateerde verzameling van Van Ertborn, hoewel minder breed dan de verzameling van Willem II, bracht belangrijke schilderijen van Van Eyck, Rogier van der Weyden, Hans Memlinc en anderen in openbaar bezit. Het Brusselse museum voegde door aankoop regelmatig vroege Nederlandse schilderijen aan zijn verzameling toe. In Brugge werden de Memlincs in het Sint-Janshospitaal een toeristische attractie.²⁵ Nationalistische gevoelens hebben ongetwijfeld bij deze herwaardering voor de vroege Nederlandse kunst een belangrijke rol gespeeld: België kon zich niet alleen beroemen op de bloei van de zeventiende-eeuwse schilderkunst in de eeuw van Rubens, maar ook op de uitvinding van olieverf in de vijftiende eeuw en daarmee op de Vlaamse primitieven. Waar elders de bestudering van de ontwikkeling van de nationale en locale schilderscholen in kunsthistorische overzichtswerken plaatsvond, bleef in Nederland zelfs de belangstelling voor de glorieuze bloeiperiode in de zeventiende eeuw tot een kleine kring van particuliere liefhebbers beperkt. Niet alleen wat de museale belangstelling voor oude kunst betreft kan de periode tot 1870 als een periode van stilstand worden beschouwd, ook de kunsthistorische bestudering van de eigen kunst kwam in Nederland moeizaam op gang.²⁶ Pas vanaf de jaren zeventig verschijnen hier te lande (kunst)historische studies over de Nederlandse cultuur, die vooral getuigen van belangstelling voor de zeventiende-eeuwse Hollandse schilderschool. Van de vijftiende- en zestiende-eeuwse Nederlandse kunst bestond nog nauwelijks een samenhangend beeld. Onlangs

toonde de historicus Wessel Krul aan hoe sterk het cultuurhistorische beeld van de vroege Nederlandse schilderkunst tussen 1860 en 1920 door nationalistische opvattingen werd bepaald.²⁷ Vragen betreffende de herkomst en het karakter van het realisme dat deze kunst heette te kenmerken en de veronderstelde volksaard speelden daarbij een belangrijk rol; de vraag of het om een renaissance ging of om een laatste bloei van de middeleeuwen kwam steeds terug, evenals de vraag in hoeverre het vijftiende-eeuwse realisme aan de oorsprong had gestaan van de zeventiende-eeuwse Hollandse schilderkunst. In de kunsthistorische handboeken werd er steeds van uitgegaan dat Vlaanderen en Holland tot 1579 één gezamenlijke stijl hadden; over de mate waarin deze de basis vormde voor de Hollandse en de Vlaamse school verschilden de opvattingen wel enigszins. De kenner van de vroege schilderkunst Gustav Waagen, directeur van het Berlijnse museum, maakte in zijn handboek over de Nederlandse en Duitse kunst uit 1862 pas in de zeventiende eeuw een onderscheid tussen Holland en Vlaanderen;²⁸ de eerder geciteerde Thoré deelde deze opvatting, evenals Charles Blanc, hoewel de laatste in 1861 wel zijn (nogal oppervlakkige) biografieën van Noord-Nederlandse kunstenaars als Lucas van Leyden, Jan van Scorel, Maarten van Heemskerck, Antonio Moro, Goltzius en Cornelis van Haarlem in zijn handboek over de Hollandse schilders opnam.²⁹ In de Franse kunstkritische literatuur uit deze jaren legden Michel, Thoré, Taine, Vitet en Fromentin, allen bewonderaars van de zeventiende-eeuwse Hollandse schilderkunst, wel een verband tussen het realisme van de vroege Nederlandse schilders en de latere Hollandse school, maar over de aard van dit verband verschilden de meningen.³⁰ In Nederland zelf groeide in de jaren vijftig en zestig van de negentiende eeuw het bewustzijn dat er iets gedaan moest worden aan het vaderlandse culturele erfgoed. Een duidelijk symptoom daarvan was de oprichting in 1858 van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, dat tot doel had *de kennis der oudheden te bevorderen, inzonderheid als bronnen voor Geschiedenis, Kunst en Nijver-*

heid, 'oudheden' bijeen te brengen en voor het publiek toegankelijk te maken; het uiteindelijke doel was de stichting van een nationaal kunstinstituut. Eén van de oprichters, de classicus jhr J. P. Six, kocht op de veiling in 1860 van het Delftse stedelijke kunstbezit de meeste zestiende-eeuwse schilderijen en poogde deze in Nederlandse musea onder te brengen (zie p. 133). Het Genootschap keerde zich net als Victor de Stuers in het eerder geciteerde artikel 'Holland op zijn smalst' tegen de uittocht van kunstwerken uit Nederland en de afbraak van monumentale historische gebouwen.³¹ Deze herleving van de belangstelling voor de Nederlandse cultuurgeschiedenis droeg niet alleen bij aan het behoud daarvan, maar resulteerde ook in (archief)onderzoek en cultuurhistorische publicaties.

In 1882, kort voor de opening van het nieuwe Rijksmuseumgebouw, verscheen Conrad Busken Huets magistrale studie *Het Land van Rembrandt – Studiën over de Noord-Nederlandse beschaving in de zeventiende eeuw*. Rembrandts *Staalmeesters* werd exemplarisch voor de Nederlandse nationale culturele identiteit, wanneer Busken Huet aan het eind van zijn boek schrijft: *Met dit woord over Rembrandt zijn wij aan het einde. Geen ander uitspruitsel onzer beschaving heeft in de zeventiende eeuw zo sterk gebloeid als onze kunst. Om iets te vinden wat daarmede vergeleken kan worden, moeten wij bij onze koloniale geschiedenis te rade gaan. Java en de Staalmeesters zijn eigenlijk onze twee beste aanbevelingsbrieven.*³² De schilderkunst van de Gouden Eeuw als onovertroffen hoogtepunt van de Nederlandse cultuur staat daarmee centraal in zijn boek. Aan het voorspel, de periode van de dertiende tot en met de zestiende eeuw in de Noordelijke Nederlanden, wijdde Busken Huet evenwel het gehele eerste deel van zijn studie. In het hoofdstuk over de beeldende kunst, waarin Lucas van Leyden centraal staat, wordt de vroege *oud-hollandsche* (Noord-Nederlandse) bouw-, beeldhouw-, glasschilder-, teken-, graveer- en schilderkunst vrij uitvoerig en redelijk ter zake kundig behandeld. Op het gebied van de bouw- en beeldhouwkunst spreekt hij over een nimmer overtroffen bloeiperiode, maar

over de schilderkunst is zijn oordeel minder positief: *Nevens een italiaansche, een duitsche of een vlaamsche school, zou van een hollandsche nooit sprake zijn geweest, indien, na Lucas van Leyden, onze kunst niet een eigen vlucht genomen had.* Pas in de zeventiende eeuw kwam de schilderkunst echt tot bloei: *het specifiek noord-nederlandsche ontbreekt in de vroege Hollandse schilderkunst, waarvan de deugden behoren aan de oud-vlaamsche school, die tot model diende.*³³ De herkomst van het Hollandse realisme legt Busken Huet niet bij de Vlaamse primitieven, maar bij de uit Nederland afkomstige beeldhouwer Claus Sluter en zijn werkplaats. Sluters *Mozesput* in Dijon, voltooid in 1402, werd door de opmerkelijk realistische weergave van de profeten als *onmiskenbaar nederlands* beschouwd.³⁴

In afleveringen verscheen tussen 1873 en 1881 *De Christelijke kunst in Holland en Vlaanderen: van de gebroeders Van Eyck tot aan Otho Venius en Pourbus*, waarin aan de hand van staalgravures naar schilderijen, altaarstukken etc. veelal in Nederlands en Belgisch bezit, het werk van vijftientig kunstenaars werd beschreven.³⁵ Samensteller en belangrijkste auteur was de graveur Ch. E. Taurel die daarmee, in een tweetalige uitgave (Nederlands en Frans), het eerste moderne overzicht over de vijftiende- en zestiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst publiceerde. In deze uitgave poogden de auteurs, veelal uitgaande van Van Manders *Schilder-boeck* en recent archiefonderzoek, met wisselend succes bekende kunstenaarsnamen te verbinden met traceerbare vroege Nederlandse schilderijen. Zo wordt bijvoorbeeld aandacht besteed aan Engebrechtsz' *Drieluik met de Bewening* in Leiden, Heemskercks *Lucas-Madonna* in Haarlem, de Goudse altaarstukken van Dirck Barendsz en Anthonie Blocklandt en de Goudse glazen van Crabeth. J. A. Alberdingk Thijm behandelde in het boek twee schilderijen in het Rijksmuseum: de, op dat moment nog anonieme, *Heilige Maagschap* (afb. 3) en de *Madonna* van Quinten Massys (afb. 7).³⁶ De medewerking van Belgische specialisten en de katholieke signatuur van veel van de auteurs vormen een verklaring voor het ontbreken

van een nationalistische benadering en voor de opmerkelijk positieve houding tegenover de *Nederlandsche kunstenaars der middeleeuwen* waaraan het boek was gewijd. Van een scheiding tussen Noord en Zuid is geen sprake en aan de zestiende-eeuwse kunstenaars uit de noordelijke provincies werd evenveel aandacht besteed als aan de vijftiende-eeuwse Vlaamse primitieven. Alberdingk Thijm, de zwager van de architect P.J.H. Cuypers, was nauw betrokken bij het tot stand komen van het decoratieprogramma van het nieuwe Rijksmuseumgebouw.³⁷ De slotzin van zijn artikel over de *Heilige Maagschap: en wij zouden wenschen dat ons 'Rijks-museum' zich eens in een ruimer vertegenwoordiging van zulke oud-nederlandsche kunstwerken verheugen mocht*, zou door de beheerders van het Rijksmuseum in de volgende decennia ter harte worden genomen.

Het nieuwe Rijksmuseum

Terwijl de Uffizi in Florence al in de late achttiende eeuw in haar vaste opstelling de ontwikkeling van de Italiaanse school toonde, de Weense keizerlijke verzameling een beeld van de bloei van de Duitse school gaf, en ook elders naar een 'systematische presentatie' van de nationale schilderscholen werd gestreefd, ontbrak in Nederland tot 1885 een museum waarin dit op nationale schaal gebeurde.³⁸ Weliswaar was de aanvankelijke presentatie in het Rijksmuseum weinig doordacht en rommelig, maar de ambitie om de bloei van de Nederlandse kunst in haar verschillende aspecten te tonen bestond wel degelijk. Centraal stond nog steeds de zeventiende-eeuwse Nederlandse kunst, waarvan de presentatie in het nieuwe gebouw door de toevoeging van het schilderijenbezit van de Stad Amsterdam, in het bijzonder door de verzameling Van der Hoop, aanzienlijk was versterkt. Ondanks het feit dat de ordening vrij willekeurig was en de volgorde op een aantal plaatsen onderbroken werd door zalen met schilderijen uit één verzameling, werd voor het eerst een poging gedaan de ontwikkeling van de Nederlandse schilderkunst vanaf de middeleeuwen tot de eigen tijd min of meer chronologisch te tonen.

Het decoratieprogramma aan de buitenzijde van het Rijksmuseumgebouw en in het interieur, uitgevoerd in de vorm van tegelta-bleaus, opschriften en gebrandschilderde glazen, illustreert het ontstaan en de bloei van de Nederlandse cultuur, met de zeventiende eeuw weliswaar als het glorieuze hoogtepunt, maar waarbij aan de middeleeuwen en de zestiende eeuw ook veel aandacht wordt besteed. Daarin sluit de decoratie aan bij het beeld dat Busken Huet in zijn *Land van Rembrand* van deze periode geeft. De vijftiende eeuw wordt vertegenwoordigd door de gebroeders Van Eyck en de beeldhouwer Claus Sluter, de grondleggers van het realisme, dat sinds Thoré als kenmerkend voor de Nederlandse kunst werd gezien; in de zestiende eeuw is de schilder en graficus Lucas van Leyden de centrale figuur. In het centrale gevelreliëf bekroont de Nederlandse maagd Claus Sluter, (de uit Haarlem afkomstige) Dirck Bouts en Lucas van Leyden als de kunstenaars van de late middeleeuwen en de renaissance, terwijl in een tweede reliëf Rembrandt te midden van de zeventiende-eeuwse kunstenaars wordt gehuldigd. Verschillende tegelta-bleaus geven een aantal belangrijke momenten uit de Nederlandse kunstgeschiedenis weer: voor de vijftiende eeuw *Jan van Eyck werkzaam aan het Hof van Holland 1420-1424* en voor de zestiende eeuw *De ontvangst van Albrecht Dürer in 's-Hertogenbosch in 1520 door de goudsmeden en kunstenaars*, onder wie Hieronymus Bosch en Lucas van Leyden. Ook uit de namen van kunstenaars die op de façade van het Rijksmuseumgebouw zijn aangebracht blijkt dat Claus Sluter samen met de gebroeders Van Eyck, Petrus Christus en Dirck Bouts de nationale Nederlandse school vertegenwoordigen.³⁹ In het grote glas-in-loodraam in de voorhal dat de schilderkunst eert zijn Lucas van Leyden, Apelles, Willem van Heerle en Rembrandt afgebeeld als vertegenwoordigers van de *oude en latere scholen*.⁴⁰

Bij de inrichting van het Rijksmuseum stond voorop dat men er een beeld van de verschillende aspecten van de Nederlandse kunst- en cultuurgeschiedenis kon krijgen. Op de benedenverdieping vonden het Prentenkabi-

net en het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst een plaats. Naast zalen met textiel, keramiek, voorwerpen betreffende de vaderlandse geschiedenis en klederdrachten, bood een reeks zalen van het Nederlandsch Museum achtereenvolgens een overzicht van de *Kerkelijke Bouwkunst* (van de *viii*ste tot en met de *xvii*de eeuw) en van de *Burgerlijke Bouwkunst* (van de *viii*ste tot en met de *xvii*de eeuw). In deze door Cuypers gedecoreerde zalen moesten kopieën, afgietsels, en ook wel originele bouwfragmenten en sculptuur een beeld van de Nederlandse bouwkunst oproepen. De tien zalen met kerkelijke bouwkunst beperkten zich bijna geheel tot de middeleeuwen; van deze zalen is alleen de zogenaamde Aduard-kapel bewaard gebleven. Dit sterke accent op de middeleeuwse bouwkunst, dat zonder twijfel samenhang met de voorkeur van de architect, herhaalde zich op de bovenverdieping alleen in de Karolingische zaal die aan de schilderijen-zalen voorafging (afb. 18). De schilderijen-zalen begonnen aan de linkerzijde van de *Nachtwacht*-zaal met een Internationale zaal (235), waar de Duitse, Italiaanse, Franse, Spaanse en zeventiende-eeuwse Vlaamse schilderijen werden getoond; vervolgens waren er twee kleinere zalen met vijftiende- en zestiende-eeuwse schilderijen (zalen 228, 227; afb. 19, 21). Het getoonde vormde een merkwaardig allegaartje van voornamelijk laat vijftiende- en zestiende-eeuwse Nederlandse (en enige Duitse) schilderijen, waarbij een kleine twintig zestiende-eeuwse Amsterdamse schuttersstukken uit het bruikleen van de Stad Amsterdam een ongewoon nieuw element vormden. In de representatie van vroege Nederlandse schilderkunst werd duidelijk niet gekozen voor een scheiding tussen de Hollandse en Vlaamse school. Helaas weten we niet welke twaalf namen van vroege Nederlandse schilders prijken boven de in twee tot drie rijen gehangen schilderijen in de eerste zaal met de *Oud Nederlandse school* (zaal 228; later de zaal met de primitieven); dankzij een foto van deze zaal (afb. 19) kennen we de namen van drie ervan: Lucas van Leyden, Quentin Massys en Hugo van der Goes.⁴¹ Dat het Rijksmuseum niet van al deze meesters schilderijen in bezit

had, was blijkbaar van minder belang dan de ambitie een opsomming van de belangrijkste vroege Noord- en Zuid-Nederlandse kunstenaarsnamen te geven.

Uit gidsen, catalogi en schaarse foto's kan men zich een beeld vormen van deze zalen, waarvan de muren geheel met schilderijen waren bedekt: de kleinere formaten onder, daarboven de zestiende-eeuwse schuttersstukken van de Stad Amsterdam. In het midden van de zaal waren op houten standaards aan twee zijden beschilderde drieluiken of luiken van altaarstukken tentoongesteld (zoals Heemskercks *Sibylla Erythraea*, afb. 29). Behalve fraaie op maat gemaakte standaards in neogotische stijl (afb. 20), ontwierp Cuypers ook voor een aantal vroege schilderijen als de *Heilige Maagschap* (afb. 3) en de *Madonna* van Quinten Massys (afb. 7) vrij strakke laat-gotische lijsten (afb. 22).⁴² Terwijl in het Trippenhuis ongeveer vijfhonderd schilderijen waren tentoongesteld, was dit bestand in het nieuwe Rijksmuseumgebouw uitgegroeid tot bijna zeventienhonderd schilderijen, die vrijwel alle tentoongesteld werden. Om die reden werd het museum wel met een pakhuis vergeleken en verweet men het een gebrek aan ordening. Ondanks die kritiek bleef de schilderijenverzameling groeien door bruiklenen, schenkingen en aankopen, waardoor ook in de presentatie van de vroege Nederlandse schilderkunst voortdurend toevoegingen en verschuivingen plaatsvonden.

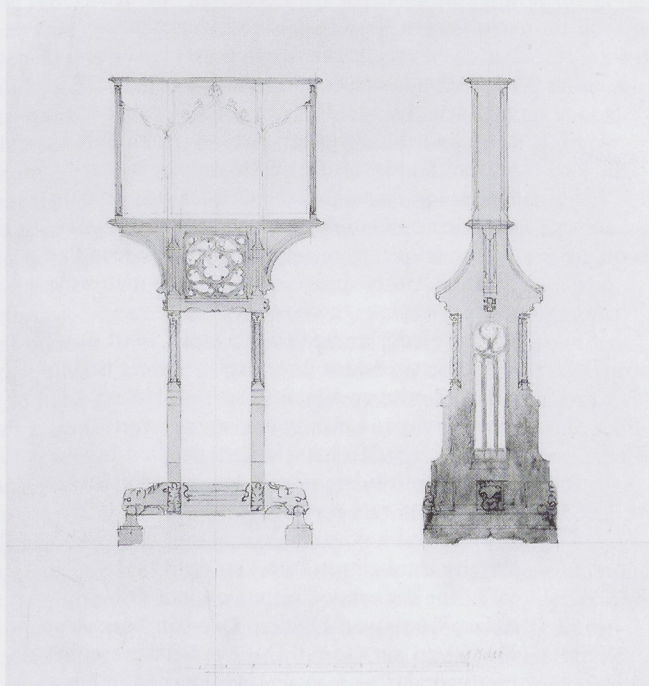
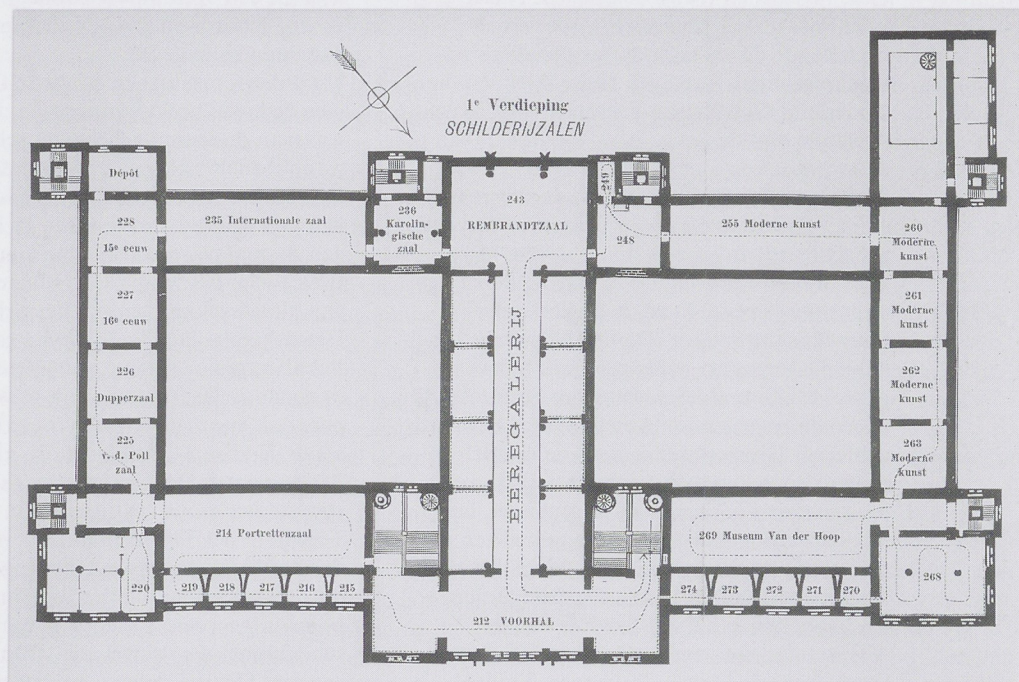
Het Rijksmuseum als 'archief' van de Nederlandse kunstgeschiedenis

Vanaf 1875, toen tot de bouw van het nieuwe Rijksmuseum was besloten, kwam een actief verwervingsbeleid op gang. Victor de Stuers (1843–1916), vanaf 1875 referendaris voor musea en monumenten bij het Ministerie van Binnenlandse Zaken, zette zich met de directeurs van de rijksmusea in voor het behoud van het Nederlands cultureel erfgoed.⁴³ In dat kader vervulde het Rijksmuseum een functie als depot voor roerend kerkelijk en regionaal kunstbezit. Zo werd in 1889 van het kerkbestuur van de Munster in Roermond het vroeg vijftiende-eeuwse paneel met *Achttien taferelen uit het Leven van Christus*, als een

Afb. 18. Plattegrond van de bovenverdieping van het Rijksmuseum uit de 'Wegwijzer' uit 1887.

Afb. 19. Zaal met de 'primitieven' (228), foto uit gidsje 'In en om het Rijksmuseum' (1909), p. 11, met onder Quinten Massys (afb. 7) en de Kruisiging van Jacob Cornelisz (inv.nr. SK-A-1967; bijlage 1902-1).

Afb. 20. Ontwerptekening voor de standaard van het in 1893 verworven Leidse drieluikje met de Kruisiging. Cuypers archief (nr. 884), Nederlands Architectuur Museum, Rotterdam.



Afb. 21. Zaal met de 'Oud Hollandse' kunst (227), foto uit gidsje 'In en om het Rijksmuseum' (1909), p. 11, met Cornelis Cornelisz' Zondeval (afb. 8) en daaronder de Eierdans van Pieter Aertsen (afb. 11).



belangrijk document onzer kunstgeschiedenis voor achthonderd gulden verworven; het paneel was al in 1880 aan het Nederlandsch Museum in bruikleen gegeven.⁴⁴ In 1879 kwamen twee grote panelen naar Amsterdam, *Salomon en de koningin van Sheba* en *Bathseba*, afkomstig uit het Groningse Gouvenementshuis, beide vanaf 1885 toegeschreven aan Jan van Scorel: *Beide schilderyen zyn van een eerste meester uit de xvte eeuw die veel naar Raphael heeft geschilderd. Vooral het eerste is een stuk van uitstekende hoedanigheid*. De *Bathseba* heet nog steeds Van Scorel; het andere schilderij wordt inmiddels toegeschreven aan Jan Swart van Groningen en is als bruikleen naar Groningen teruggekeerd.⁴⁵ Het meest spectaculair was evenwel de aankoop in 1918 van het Alkmaarse veel-luik met de *Zeven werken van Barmhartigheid* uit 1504 (afb. 23). Met steun van de Vereniging Rembrandt werd het voor vijftigduizend gulden gekocht van de Sint Laurenskerk, waar het stuk sinds zijn ontstaan bewaard werd. Deze herkomst verklaart waarom de maker de Meester van Alkmaar werd genoemd.⁴⁶ Elders in het Rijksmuseumgebouw waren, als onderdeel van de door Victor de Stuers naar het Rijksmuseum overgebrachte verzameling bouwfragmenten, de vroeg zestiende-eeuwse monumentale plafondschilderingen uit de kerk te Warmenhuizen (afb. 24)⁴⁷ en uit de Sint Laurenskerk te Alkmaar⁴⁸ te zien, die respectievelijk aan Jan van Scorel en Jacob Cornelisz werden toegeschreven. De plafondschilderingen uit

Warmenhuizen werden vanaf 1894 tentoongesteld in de Oefenschool voor het tekenonderwijs (Tekenschool) in de tuin van het Rijksmuseum, samen met de cartons van Barend van Orley voor het glasraam in de Sint Bavo te Haarlem uit 1541.⁴⁹

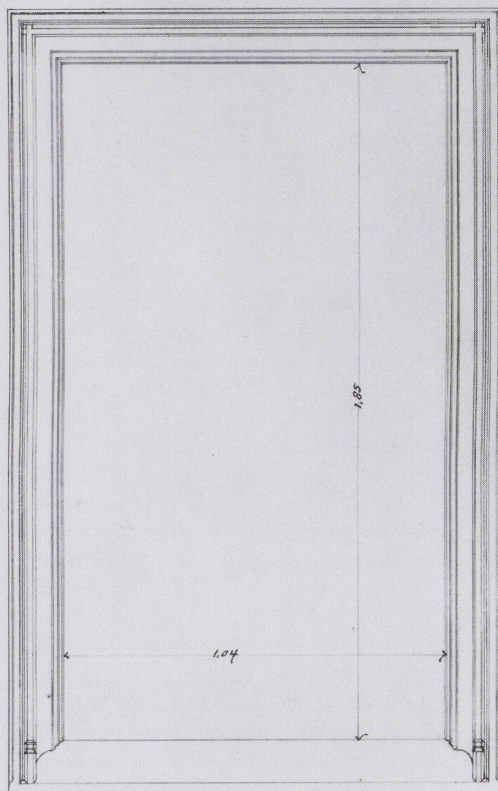
Zoals uit de analyse door Ellinoor Bergvelt van het aankoopbeleid van het Rijksmuseum voor Schilderijen in de negentiende eeuw blijkt, bestond er een nauwe samenhang tussen de aankopen en de groeiende kunsthistorische inzichten.⁵⁰ Bij voorkeur werden gedateerde en gesigneerde werken van vaak onbekende zeventiende-eeuwse schilders gekocht, waarmee de basis voor de reconstructie van het oeuvre van een schilder kon worden gelegd. De kunsthistorische wetenschap had een sterk documentair karakter: archief-onderzoek bracht veel nieuwe gegevens over het zeventiende-eeuwse schildersbedrijf aan het licht en de gewenste aankopen sloten daarbij aan. Naast de kunsthistorische betekenis kon ook de (cultuur)historische betekenis een doorslaggevend argument zijn voor de verwerving van een schilderij.⁵¹ Dat betekende dat er veel interessante schilderijen werden gekocht, vaak voor betrekkelijk weinig geld. Dit gold niet alleen voor de schilderkunst van de Gouden Eeuw, ook de verwerving van de vroegere Nederlandse schilderkunst werd energiek ter hand genomen, en ook daarbij speelde de groeiende kunsthistorische kennis over de kunstenaars uit deze periode een rol.

Het herkennen van het monogram en huismerk van de vroeg zestiende-eeuwse Amsterdamse schilder Jacob Cornelisz van Oostsamen (ca. 1470–1533) resulteerde in 1879 in de verwerving van diens 1529 gedateerde *De heks van Endor* (afb. 25) op een veiling in Valenciennes voor slechts vijfhonderd gulden.⁵² In 1887 kon een 1533 gedateerd *Mansportret* (later overtuigend als *Zelfportret* geïdentificeerd) met hetzelfde monogram in de Londense kunsthandel voor twaalfhonderd gulden verworven worden.⁵³

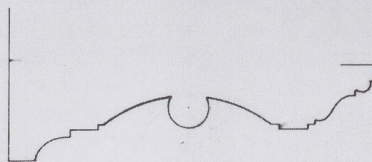
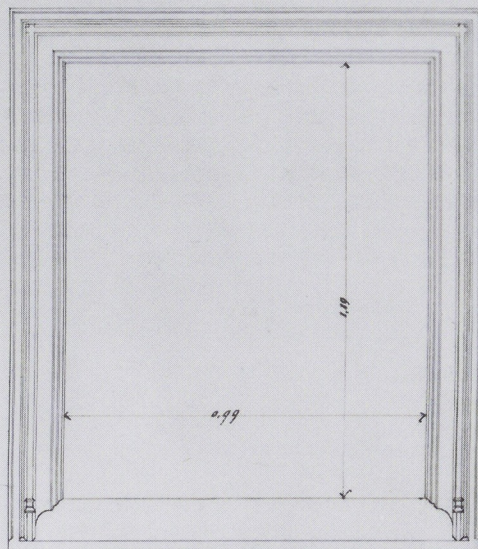
In 1885 werd aan de eerste door Van Mander met naam genoemde Haarlemse meester Geertgen tot Sint Jans (ca. 1460–1490), de *Heilige Maagschap* (afb. 3) toegeschreven, dat tussen 1808 en 1858 op naam van de

Afb. 22. Ontwerptekening voor de lijsten van een aantal
vroeg Nederlandse schilderijen. Cuypers archief
(nr. 887), Nederlands Architectuur Museum, Rotterdam.

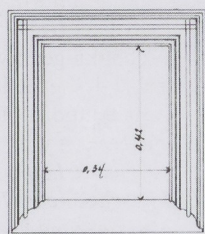
n^o 420. 1450 Heilige familie onbekend.



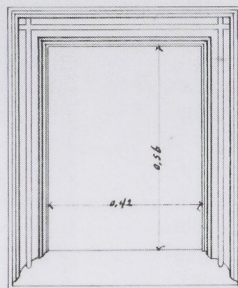
n^o 429. 1450. Heilige familie onbekend.



n^o 402. 1560. Vrouwenportret Frans Pourbus



n^o 519. 1544. Mansportret Hans Holbein



Mansportretten
n^o 517. 1520 Albrecht Dürer



n^o 518. 1544 Hans Holbein



Afb. 23. Meester van Alkmaar, *Veelluik met de Zeven werken van Barmhartigheid*, 1504. Zeven panelen, de twee buitenste ieder 101 x 54 cm, de resterende panelen 101 x 55,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-2815 (verworven in 1918).



gebroeders Van Eyck had gestaan.⁵⁴ Ook het in 1897 verworven schilderij met *Het martelaarschap van Sint Lucia* werd aan Geertgen toegeschreven; thans wordt het beschouwd als werk van een kunstenaar uit zijn directe omgeving: de Meester van de Kruisafneming uit de verzameling Figdor. Daarentegen wordt *De aanbidding der Koningen* (afb. 26), die in 1904 op een Amsterdamse veiling voor 3500 gulden werd gekocht, nog steeds als werk van Geertgen tot Sint Jans gezien.⁵⁵ Het andere, lange tijd aan Van Eyck toegeschreven schilderij *Maria met kind tussen vier heilige vrouwen* (afb. 4) verschaft de (nood)naam aan de Meester van de Virgo inter Virgines, een vermoedelijk omstreeks 1470–1500 in Delft werkzame schilder, wiens oeuvre Friedländer aan het begin van deze eeuw uitgaande van dit schilderij gereconstrueerd heeft.⁵⁶

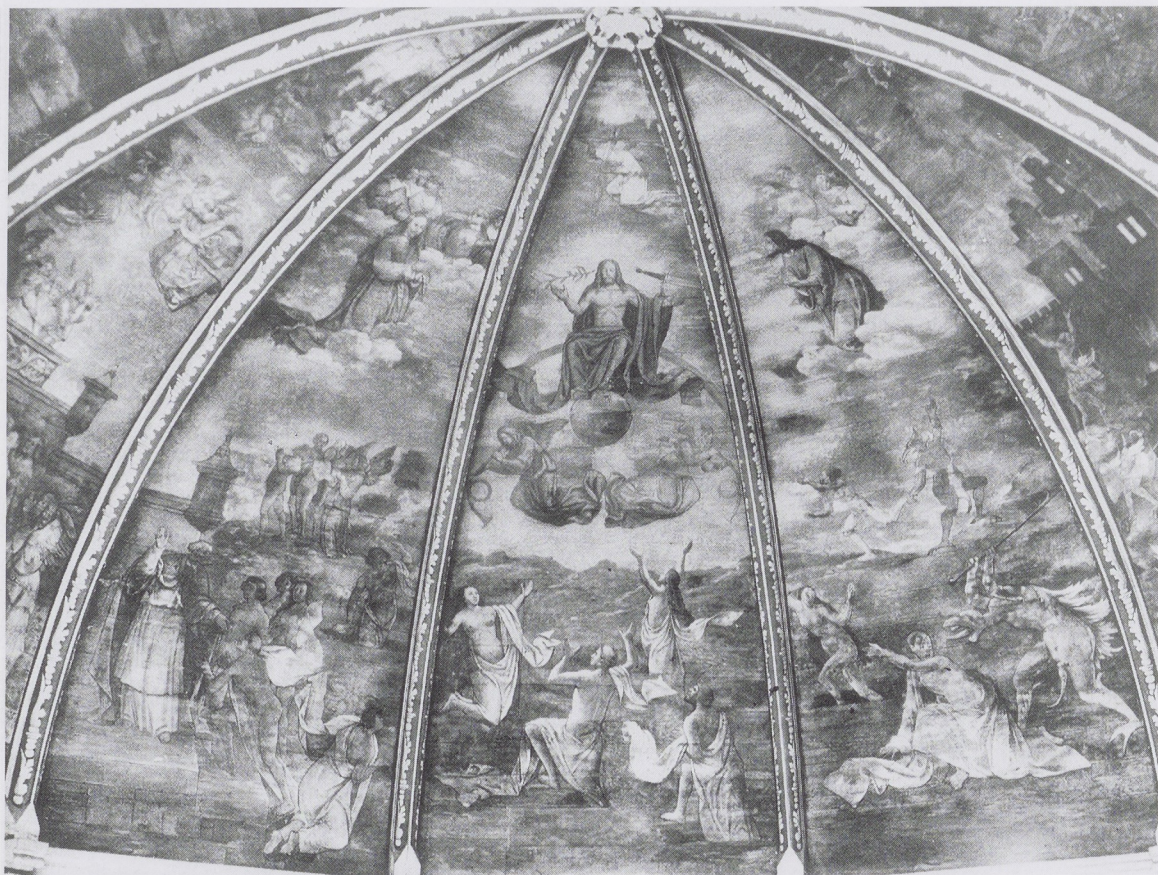
In 1879 werd ook een kleine *Aanbidding der Koningen* (afb. 27) aangekocht, dat als 'Vlaamsche school xve eeuw' in 1879 in Amsterdam met de collectie Isendoorn à Blois geveild werd. *De zeldzaamheid van een goed bewaard stuk uit die tyd, de belangrïkheid daarvan voor de geschiedenis der kunst en het gering getal van goede stukken uit die tyd in het Museum alhier*, was de reden voor de aankoop voor het destijds relatief hoge bedrag van 2200 gulden. Het schilderij, dat inderdaad zeer goed bewaard is, staat sinds 1903 te boek als een vroeg werk van de Haarlemse schilder Jan Mostaert.⁵⁷ Weinig succesvol waren de pogingen om een representatief werk van de Brabander Hieronymus Bosch (ca. 1450–1516) aan de collectie toe te voegen. In 1893 werd *Het snijden van de kei* aangekocht als een echt stuk van de vermaarden Bosch, dat vooruitliep op de

latere meesters der Hollandse school als Jan Steen etc., maar al in 1904 werd het door de kenner Hofstede de Groot als een oude kopie herkend.⁵⁸

Nadat het *Portret van Floris van Egmond* (afb. 8) in 1885 op goede gronden aan Gossaert was toegeschreven, ontbeerde het Rijksmuseum een schilderij van Lucas van Leyden (1494–1533); dit gemis werd in 1897, naar men toen meende, ondervangen met de aankoop voor ruim drieduizend gulden van *De kerkprediking* (afb. 28), dat diens monogram L draagt en lange tijd als een meesterwerk van zijn hand is gezien. Pas kort voor de Tweede Wereldoorlog werd de toeschrijving betwijfeld en het schilderij in verband met Aertgen van Leyden gebracht.⁵⁹ Bij Kleinberger in Parijs werd in 1897 als 'Hollandse school' het paneel met *Christus neemt afscheid van Maria* verworven, dat in 1899 door Dülberg als werk van de Leidse meester Cornelis Engebrechtsz (1468–1526) werd herkend; bij dezelfde handelaar werd in 1906 een tweede paneel van hetzelfde Maria-retabel gekocht: *Christus in het huis bij Maria en Martha*.⁶⁰

Ook door bruiklenen en schenkingen kwam een aantal vroege schilderijen in het Rijksmuseum. Eén van de vroegste Noord-Nederlandse schilderijen, de omstreeks 1380 geschilderde *Memorietafel van de heren van Montfoort*, werd in 1884 geschonken: *Niet tegenstaande zijnen slechten toestand heeft het tafereel toch nog waarde om zijn geschiedkundige betekenis. Maar ook om de meer dan vijfhonderdjarigen ouderdom van het schilderij, waardoor ze als een der vroegste voortbrengselen van de middelnederlandsche Kunst is aan te merken, wordt deze aanwinst niet onbelangrijk geacht*.⁶¹

Afb. 24. Atelier van Jacob Cornelisz van Oostsanen, Gewelfschildering met het Laatste Oordeel, ca. 1530. Ursula-kerk, Warmenhuizen (tussen 1890 en 1963 bevonden deze gewelfschilderingen zich in de Teekenschool van het Rijksmuseum).



Afb. 25. Jacob Cornelisz van Oostsanen, De heks van Endor, 1526. Paneel, 87,5 x 125 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-668 (verworven in 1879).



Uit het in 1860 verkochte Delfse stadsbezit bevonden zich sinds 1885 twee stukken in bruikleen van J.P. Six in het Rijksmuseum; in 1900 legateerde hij deze altaarluiken: Maarten van Heemskercks *Sibylla Erythraea* (afb. 29) en de *Aanbidding der Koningen* van Pieter Aertsen.⁶² Mede door het fragment *Ossekop en herder* uit een tijdens de beeldenstorm vernield altaarstuk van Aertsen (afb. 30), dat sinds 1885 als bruikleen van de Stad Amsterdam in het Rijksmuseum berustte, was de latere zestiende-eeuwse monumentale schilderkunst nu redelijk vertegenwoordigd. Door het bruikleen van de Stad Amsterdam kon het Rijksmuseum bovendien een vrij volledig overzicht laten zien van het in de zestiende eeuw tot bloei gekomen Amsterdamse schuttersstuk, onder meer aan de hand van werk van Cornelis Anthonisz,

Afb. 26. *Geertgen tot Sint Jans, Aanbidding der Koningen*, ca. 1500. Paneel, 90 x 70 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-2150 (verworven in 1904).



Afb. 27. *Jan Mostaert, Aanbidding der Koningen*, ca. 1510–1515. Paneel, 49 x 35 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-671 (verworven in 1897 als vijftiende-eeuwse anonieme kunstenaar).



Dirck Jacobsz, Dirck Barentsz, Cornelis Ketel en Aert Pietersz.⁶³

De vroege Zuid-Nederlandse schilderkunst was veel minder evenwichtig vertegenwoordigd. Aan vroege Vlaamse schilderijen beschikte men onder meer over het eerder genoemde portret van Jan Gossaert (afb. 8) en de *Maria met kind* van Quinten Massys (afb. 7), een schilderij dat tot 1926 als een oude kopie werd beschouwd.⁶⁴ In 1902 werd uit het bezit van de Middelburgse tekenacademie een goed vijftiende-eeuws Vlaams schilderij, *Augustinus offert aan een afgod van de Manicheeërs(?)* (afb. 31), verworven.⁶⁵ In artistiek opzicht was het bruikleen van het toen nog anonieme *Mansportret met Johannes de Doper* (afb. 32) belangrijker; sinds 1914 wordt het als werk van Hugo van der Goes beschouwd.⁶⁶ De zestiende-eeuwse Vlaamse landschapsschilderkunst, van oudsher al vertegenwoordigd met werk van Paulus Bril en Jan Brueghel I, werd intussen aangevuld met het in 1882 als Jan Brueghel

verworven ronde paneel met *Het paradijs* (afb. 33), dat sinds 1903 aan Herri met de Bles wordt toegeschreven, en met gesigneerd en gedateerd werk van Cornelis Massys en Lucas van Valckenborch.⁶⁷ Het genrestuk kreeg een aanzet met twee grote panelen van Joachim Bueckelaer, waaronder de *Welvoorzien keuken* uit 1566.⁶⁸ Bovendien werden twee andere panelen, die thans worden toegeschreven aan de Brunswijkse Monogrammist, als werk van Jan van Hemessen verworven.⁶⁹ De Antwerpse portretkunst werd fraai gepresenteerd met werk van Adriaen Th. Key, Maerten de Vos en Cornelis de Zeeuw.⁷⁰ Met het bruikleen in 1907 van de collectie C. Hoogendijk en met de schenking van een deel daarvan in 1912 kwam een aanzienlijke groep in kwaliteit nogal uiteenlopende vroege Hollandse, Vlaamse en Duitse schilderijen in het Rijksmuseum, waaronder twee karakteristieke schilderijen van de vroeg zestiende-eeuwse Brugse schilder Jan Provoost.⁷¹ Er zijn geen aanwijzingen dat bij aankopen

Afb. 28. *Meester van de Kerkprediking* (*Aertgen van Leyden?*), *De kerkprediking*. Paneel, 133 x 97 cm. Vals gesigneerd L. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-1691 (verworven in 1897 als Lucas van Leyden).



van vroege schilderijen de voorkeur bewust uitging naar de Hollandse, Noord-Nederlandse, school boven de Vlaamse, Zuid-Nederlandse. Voor de vijftiende eeuw overheersen de Noord-Nederlandse schilderijen, maar bij de zestiende eeuw is de Zuid-Nederlandse schilderkunst behoorlijk vertegenwoordigd. Het lijkt eerder een kwestie van aanbod te zijn geweest, waarbij kan worden vastgesteld dat schilderijen van de Vlaamse primitieven omtrent de eeuwwisseling al zo kostbaar en zeldzaam waren geworden dat de middelen voor de verwerving daarvan bij het Rijksmuseum simpelweg ontbraken. De marktprijzen voor dergelijke schilderijen bedroegen een veelvoud van de bedragen die het Rijksmuseum over het algemeen ter beschikking stonden. Dit verklaart ook waarom het Rijksmuseum een schilderij als dat van Hugo van der Goes (afb. 32), dat vanaf 1903 als bruikleen in het museum aan-

wezig was, niet kon aankopen toen de eigenaar het in 1920 liet veilen: het bracht veertigduizend gulden op en werd naar Amerika verkocht.⁷² De duurste aankoop in de negentiende eeuw was de *Liefdesbrief* van Johannes Vermeer, met royale steun van de Vereniging Rembrandt, in 1892 voor vijfenveertigduizend gulden. Een vergelijkbaar bedrag, vijftigduizend gulden, werd in 1918 uitgegeven aan het veelluik van de *Meester van Alkmaar*, waarvan de betaling met steun van de Vereniging Rembrandt over een aantal jaren gespreid werd. Dit was evenwel een grote uitzondering, want bij de meeste aankopen ging het om enkele honderden en zelden om meer dan enkele duizenden guldens.⁷³ Daarentegen betaalde het Kaiser Friedrich Museum in Berlijn in 1903 voor de *Aanbidding der Herders* van Hugo van der Goes honderddertigduizend Reichsmarken en voor de *Aanbidding der Koningen* van dezelfde kunstenaar in 1911 maar liefst negenhonderdvijftigduizend Reichsmarken.⁷⁴ Voor Geertgens *Johannes in de woestijn* betaalde Berlijn in 1902 duizend Engelse pond, terwijl The National Gallery in Londen in 1924 voor de uit Nederlands bezit afkomstige *Aanbidding bij nacht* van Geertgen negenduizend pond betaalde; hetzelfde museum betaalde voor Gossaerts *Aanbidding der Koningen* in 1911 veertigduizend pond.⁷⁵ Het Rijksmuseum had noch de middelen noch de ambitie om zich met deze musea te meten; de enige uitzondering betrof de Alkmaarse *Werken van Barmhartigheid*, toen dit unieke culturele erfgoed voor Nederland verloren dreigde te gaan. Ondanks de beperkte middelen hebben vele aanwinsten tussen 1885 en 1915 het overzicht van de vroege Nederlandse schilderkunst versterkt. Desondanks kan men zich nauwelijks voorstellen dat de rommelige en overvolle opstelling van de eerste zalen van het Rijksmuseum de bezoeker een overzichtelijk beeld van de ontwikkeling van de vroege Nederlandse kunst kon verschaffen. Voor zover mogelijk bood W.J. Steenhoff, adjunct-directeur van het Rijksmuseum voor Schilderijen van 1905 tot 1924, in het eerste deel van zijn voor een groot publiek geschreven *Nederlandsche schilderkunst in het Rijksmuseum* de liefhebber echter de helpende hand. In 1912

Afb. 29. Maarten van Heemskerck, Linkervleugel van een drieluik met de Sybilla Erythraea, 1564. Paneel, 126 x 76,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-1910 (in bruikleen sinds 1885, geschonken in 1901).



Afb. 30. Pieter Aertsen, Ossekop en herder, 1559. Paneel, 90 x 60 cm. Amsterdams Historisch Museum (in bruikleen aan het Rijksmuseum tussen 1885 en 1975).



verscheen *De voorgangers der zeventiende eeuw*, dat hij een soort esthetisch en kunsthistorisch omschrijvende catalogus noemde. Hierin behandelde hij de vijftiende- en zestiende-eeuwse schilderkunst, waarbij waar in de verzameling van het Rijksmuseum eenige voelbare leemte is, aanvulling zal worden gezocht bij schatten uit de musea van Leiden, Haarlem, Den Haag, Rotterdam en Utrecht.⁷⁶ Steenhoff meende dat een scheiding tussen de Noord- en Zuid-Nederlandse schilderkunst tot in de zeventiende eeuw moeilijk kan worden gemaakt, maar constateerde terecht dat het grootste deel van de vroege kunst in het Rijksmuseum in de Noordelijke Nederlanden was gemaakt.⁷⁷ In zijn boek, dat eerder een *invoelende* kunstbeschouwing is dan een kunsthistorisch overzicht, behandelde hij, de opstelling in het museum volgend,

de Noord- en Zuid-Nederlandse kunstenaars door elkaar in een reeks thematiserende hoofdstukken: *De primitieven*, *Invoering van uitheemse kunstwijzen*, *Het portret en de corporatiestukken*, *Het Italianisme*, *De zelfstandigheid der genre's in het schilderij*, en *Het landschap*. Waar de voeling tussen de kunstuitingen uit Noord en Zuid een steeds terugkerend thema is, streefde Steenhoff ernaar de *specifiek hollande aard* van de door hem behandelde kunstenaars te herkennen, een aard die hij overigens ook aantrof bij de (veelal uit het Noorden afkomstige) Vlaamse primitieven als Dirck Bouts en Gerard David en bij Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel en enkele anderen. In tegenstelling tot Apostool heeft Steenhoff duidelijk moeite met de *Italianiserende richting*, met Jan van Scorel, Maarten van Heem-

Afb. 31. Onbekende Brusselse Meester, *Augustinus offert aan een afgod der Manicheeërs*, ca. 1480. Paneel, 97 x 69 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-2057 (verworven in 1902 als anoniem), sinds 1948 in bruikleen aan het Mauritshuis, Den Haag.

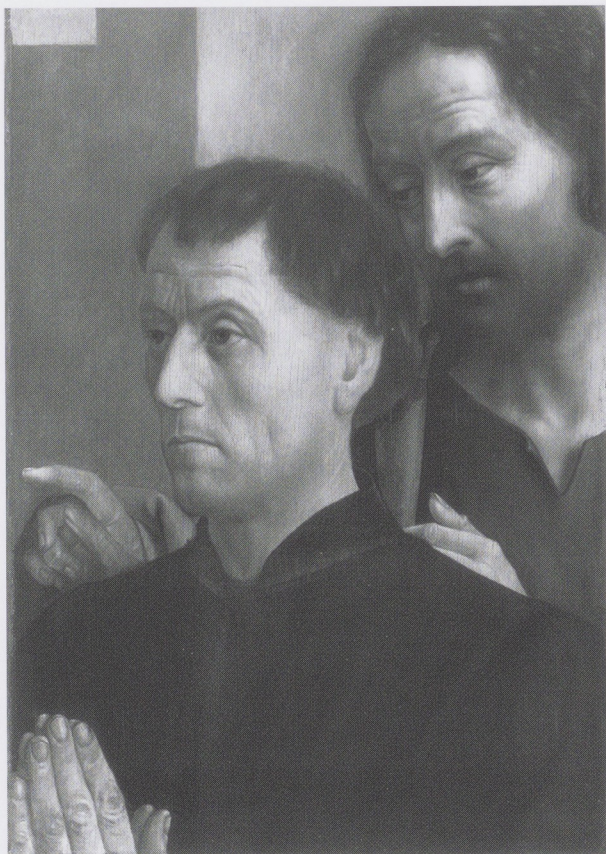


kerck, en vooral met de 1603 gedateerde Goltzius (*de vulgaire Adonis*) en Cornelis Cornelisz van Haarlem: al getuigt de *Kindermoord* (afb. 11), ondanks de *grove geweldeenarij van een platte verbeelding*, van een *aangeboren schilder talent*.⁷⁸ Waar Steenhoff het eigen karakter van de vroege Nederlandse kunst, geheel in overeenstemming met Thoré, reeds bij de Vlaamse primitieven herkende, is hij minder dan zijn collega's Aart Pit en Willem Vogelsang geneigd om stereotiepen als realisme, naïviteit, aanleg voor het landschap en een fel coloriet als karakteristieken voor de vroege Noord-Nederlandse schilderkunst te beschouwen.⁷⁹

Tentoonstellingen van Vlaamse en andere primitieven

In de eerste decennia van de twintigste eeuw breidde de kennis van de vroege Nederlandse schilderkunst zich snel uit door tentoonstellingen en publicaties en kon er een duidelijker beeld ontstaan van de kunstenaars die in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden in de vijftiende en zestiende eeuw werkzaam waren geweest. De grote tentoonstelling *Vlaamse primitieven* in de zomer van 1902 in Brugge bleek van beslissende betekenis voor de ontwikkeling van het kennerschap op dit gebied. Nooit waren zoveel vroege schilderijen (bijna vierhonderd) bijeengebracht, waardoor een kritische schifting van de traditionele toeschrijvingen mogelijk werd. Daarnaast had de tentoonstelling een duidelijk nationalistisch karakter: zij presenteerde deze kunst als Belgische kunst, ondanks de omstandigheid dat er onder de schilderijen ook waren die aan Franse, Duitse en Hollandse meesters konden worden toegeschreven: zo was er de prachtige *Johannes de Doper* van Geertgen tot Sint Jans, die nog tijdens de tentoonstelling door het Berlijnse Museum werd aangekocht.⁸⁰ Nog sterker nationalistisch georiënteerd was de tentoonstelling van *Primitifs français* die in 1904 in Parijs werd ingericht, en waarin de betekenis van de Franse kunst voor de ontwikkelingen in de vijftiende eeuw werd benadrukt.⁸¹ Al eerder was in Frankrijk gewezen op de betekenis van de beeldhouwer Claus Sluter voor de ontwikkeling van het noordelijke realisme in Bourgondië. Louis Courajod (1841–1896), conservator beeldhouwkunst bij het Louvre en tussen 1886–1896 docent aan de Ecole du Louvre, ontwikkelde de hypothese dat het realisme in Frankrijk in de beeldhouwkunst was begonnen, zich voortzette in de kunst van de vroege Nederlandse schilders, vervolgens overschaduwd werd door het Italiaanse classicisme, maar uiteindelijk toch uitmondde in de zeventiende-eeuwse Nederlandse kunst.⁸² Aart Pit (1860–1944), een Nederlandse leerling van Courajod, werkte deze hypothese uit voor de Hollandse kunst in het in 1894 in Parijs uitgegeven boekje *Les origines de l'art hollandais: Essai de critique*, dat hij aan Courajod opdroeg.⁸³ Hij beschreef

Afb. 32. Hugo van der Goes, *Mansportret met Johannes de Doper*, ca. 1475. The Walters Art Gallery, Baltimore, inv.nr. 37.296 (tussen 1903 en 1920 in bruikleen aan het Rijksmuseum).



daarin het eigen karakter van de vroege Hollandse kunst: het realisme van de vroege kunstenaar dat tot uitdrukking kwam in een zekere lelijkheid en naïviteit, maar ook in een uitzonderlijk gevoel voor kleur en atmosfeer, dat de fundamentele aanleg van de Hollandse schilder voor de weergave van het landschap bepaalt.⁸⁴ Aart Pit werd in 1896 onderdirecteur en in 1898 directeur van het Nederlandsch Museum voor Kunst en Geschiedenis, dat sinds 1885 deel uitmaakte van het Rijksmuseum. In 1900 richtte Pit daar een zaal in waarin een reeks beeldhouwwerken de ontwikkeling van de Noord-Nederlandse beeldhouwkunst toonde vanaf de renaissance, aansluitend op wat men in de kerkelijke afdeling aan Middeleeuwse plastiek vindt. Met deze zaal hoopte hij het publiek te wijzen op het belang van de vaderlandse

Afb. 33. Herri met de Bles, *Het paradijs*, ca. 1525–1530. Paneel, Ø 47 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-780 (verworven in 1882 als Jan Brueghel, tussen 1963 en 1996 in bruikleen aan het Mauritshuis, Den Haag)

beeldhouwkunst. In een artikel uit hetzelfde jaar merkte hij op, dat in de ontwikkeling van de beeldhouwkunst, net zoals in de schilderkunst, in onze provincieën een doorlopende nationaal karakter valt waar te nemen, waarvan men de duidelijkste uitingen reeds in de middeleeuwen aantreft, een stroming welke in de zestiende eeuw eenigzins verwatert door de toen heerschende Italiaanse invloeden, welke zich weer krachtig vertoont aan het einde der 16e en in de 17e eeuw.⁸⁵ Ook in zijn catalogus van de beeldhouwkunst in het Rijksmuseum uit 1903, ging hij nader in op de specifieke karakteristieken van de Noord-Nederlandse beeldhouwkunst.⁸⁶

Zijn assistent in het Nederlandsch Museum van 1903 tot 1907 was Willem Vogelsang (1875–1946), die zijn proefschrift wijdde aan Noord-Nederlandse miniaturen en in 1907 de eerste hoogleraar kunstgeschiedenis in Utrecht werd.⁸⁷ Hij was waarschijnlijk de initiatiefnemer van de eerste tentoonstelling van Noord-Nederlandse schilder- en beeldhouwkunst vóór 1575, die gedurende de maand september 1913 in Utrecht werd gehouden. Over de uitgangspunten en motieven voor deze tentoonstelling zegt de inleiding van de catalogus van Vogelsang weinig; de sterk nationalistische oriëntatie van de Brugse en Parijse tentoonstellingen ontbreekt. De ten-



toonstelling lijkt in korte tijd tot stand te zijn gekomen: *tijd en middelen ontbraken* voor een grote tentoonstelling in de trant van de legendarische expositie van Vlaamse primitieven in Brugge; zij heeft een duidelijk inventariserend karakter: veel werken komen uit particulier en kerkelijk bezit. Zo werden er de *Zeven werken van Barmhartigheid* uit 1504 van de Meester van Alkmaar (afb. 23) getoond, op dat moment nog bezit van de Sint Laurenskerk in Alkmaar. Naast Pit was Vogelsangs opvolger in het museum, Van Notten, nauw bij de totstandkoming betrokken, evenals Nicolaas Beets, onderdirecteur van het Rijksprentenkabinet, die de keuze uit de tekeningen samenstelde. Onder de beeldhouwwerken was een aantal bruiklenen van het Rijksmuseum en de tekeningen waren zelfs grotendeels uit het Rijksprentenkabinet afkomstig; bij de schilderijen ontbrak het Rijksmuseum als bruikleengever echter geheel.⁸⁸ De schilderijen van het Centraal Museum en het Aartsbisshoppelijk Museum te Utrecht vormden de kern van de presentatie, aangevuld met veel bruiklenen uit particulier en kerkelijk bezit; daarnaast waren er ook enkele befaamde werken uit het buitenland geleend, zoals *Christus als hovenier* van Jacob Cornelisz uit Kassel en *Het portret van Agatha van Schoonhoven* van Jan van Scorel uit de Galleria Doria in Rome. Door veel twijfelachtige toeschrijvingen en het ontbreken van veel kernstukken (zo was er geen goede Lucas van Leyden), gaf de tentoonstelling geen echt overzicht van de vroege Noord-Nederlandse kunst, zoals later de Rotterdamse tentoonstelling van 1936 en de Amsterdamse tentoonstellingen van 1958 en 1976 dat wel zouden doen. Naast Vogelsang, voor wie het benadrukken van het eigen karakter van de Noord-Nederlandse kunst een stokpaardje bleef,⁸⁹ speelden twee leden van het organiserende werkcomité in de volgende decennia een belangrijke rol bij het kunsthistorisch onderzoek van deze periode: G. J. Hoogewerff (1884–1963), verbonden aan het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome, en Nicolaas Beets (1878–1963). Hoogewerff publiceerde in 1923 de eerste kunsthistorische monografie over Jan van Scorel en tussen 1936–1947 het vijfde

handboek *De Noord-Nederlandsche schilderkunst*.⁹⁰ Beets was van 1913 tot 1920 werkzaam als onderdirecteur bij het Rijksprentenkabinet en vanaf 1920 tot zijn dood in 1963 als kunsthandelaar. Hij publiceerde geregeld over de vroege Noord-Nederlandse schilderkunst, glas-, prent- en tekenkunst, en in het bijzonder over de Leidse school.⁹¹ De Leidse schilderschool was in een iets vroeger stadium het onderzoeksgebied geweest van de Duitse kunsthistoricus Franz Dülberg,⁹² die deel uitmaakte van het erecomité van de tentoonstelling; ook hij benadrukte het eigen karakter van de vroege Noord-Nederlandse kunst.⁹³ In het werkcomité van de tentoonstelling participeerde ook de latere directeur van het Rijksmuseum, Frederik Schmidt-Degener (1881–1941), op dat moment directeur van Museum Boymans in Rotterdam, die zijn opleiding in Parijs tussen 1904–1906 bij een leerling van Courajod had genoten.⁹⁴ Hij deelde diens opvattingen over de kracht en de vitaliteit van de Hollandse kunst, waarvan hij de bakermat in de Vlaamse vijftiende-eeuwse kunst herkende, wanneer hij in een opstel uit 1906 het werk van Sluter en Van Eyck met dat Rembrandt verbindt.⁹⁵

De primitieven in het Rijksmuseum onder Schmidt-Degener

Vanaf zijn aantreden in 1922 als hoofd directeur van het Rijksmuseum streefde Schmidt-Degener naar een geheel nieuwe opstelling. Hoewel hij al jong een voorliefde voor de vroege Vlaamse schilderkunst had, bleek zijn voorkeur in veel mindere mate naar de Noord-Nederlandse primitieven uit te gaan.⁹⁶ Zijn meer internationaal gerichte oriëntatie kan daar een reden voor zijn. Daarnaast kan men aannemen dat zijn opvattingen over de late middeleeuwen door Huizinga zijn beïnvloed.⁹⁷ Johan Huizinga beschreef in zijn *Herfsttij der Middeleeuwen* uit 1919 de vijftiende-eeuwse Bourgondische cultuur, waarin de Vlaamse primitieven tot bloei kwamen, niet als een dageraad van een noordelijke renaissance, maar als een afsterven van een middeleeuwse cultuur. Hij keerde zich hiermee tegen de nationalistische opvattingen die op dat moment de kunstgeschiedenis beheersten: de culturele context waarin de vroege

Nederlandse schilderkunst haar bloei beleefde, omvatte zowel de Nederlanden als het noorden van Frankrijk.⁹⁸ De door Courajod geïnspireerde opvatting van Pit en Schmidt-Degener dat er een directe relatie bestond tussen het realisme van de vroege Nederlanders en de zeventiende-eeuwse Hollandse kunst, was daarmee achterhaald. Voor Schmidt-Degener, die tijdens zijn directeurschap nauwelijks meer in de middeleeuwen geïnteresseerd lijkt te zijn geweest, waren het vooral de overeenkomsten tussen de grote kunstenaarspersoonlijkheden die namen als Sluter, Van Eyck, Van der Goes, Jeroen Bosch en Lucas van Leyden met die van Rembrandt verbonden.

Al voor zijn benoeming tot directeur had Schmidt-Degener de instelling van een zogenaamd 'toppenmuseum' bepleit, waarin de beste kunstwerken uit nationale en stedelijke collecties een overzicht zouden geven van de ontwikkeling van de westerse kunst vanaf de Egyptenaren. Het toppenmuseum kwam er niet, maar de door Schmidt-Degener bepleite internationale oriëntatie van het verzamelbeleid en een selectieve presentatie waarin de esthetische beleving van het kunstwerk centraal stond werd wel nagestreefd.⁹⁹ In de decennia voor de Tweede Wereldoorlog kwam een volledig nieuwe inrichting van het Rijksmuseum tot stand, waarbij de kunstwerken op een ruimere en meer evocatieve wijze werden gepresenteerd en kunst en geschiedenis uitdrukkelijk gescheiden werden.

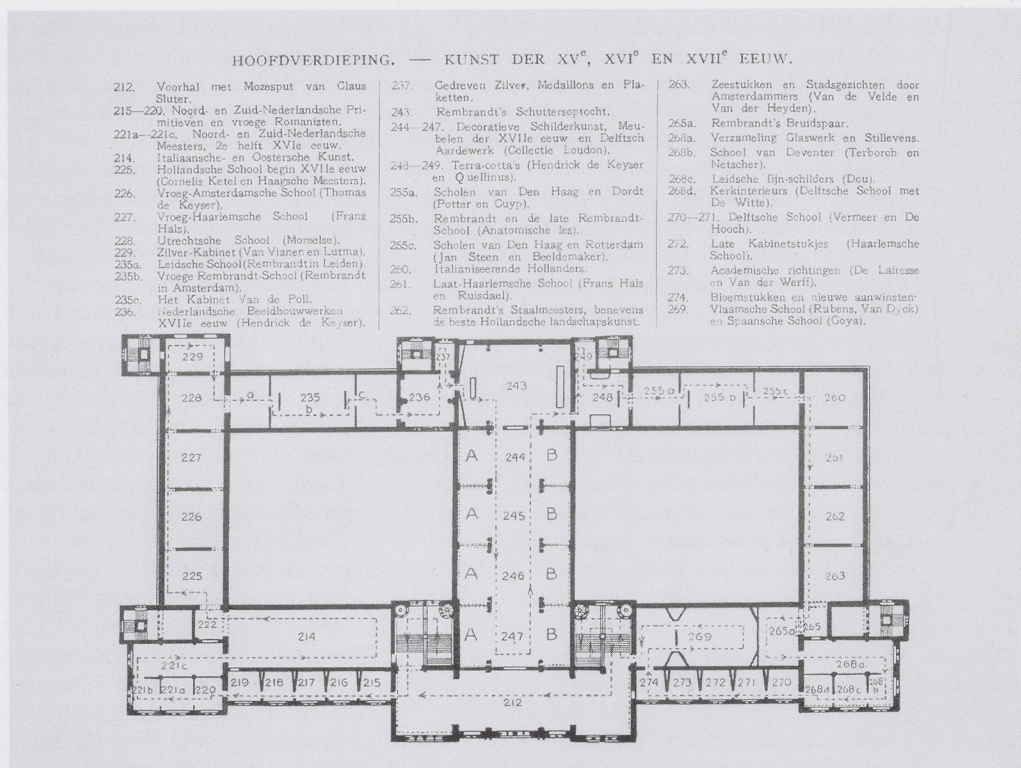
Bij de herinrichting van de bovenverdieping van het Rijksmuseum, waar *de kunst der xve, xvii en xviii eeuw* werd getoond, begon – zoals nu nog steeds – de chronologische opstelling in de westelijke kabinetten (afb. 34), toegankelijk vanuit de voorhal. In de voorhal stond een (in 1923 aangekocht) gipsafgietsel van de *Mozesput* van Claus Sluter uit de Chartreuse van Champmol (1395–1405; afb. 35); volgens Schmidt-Degener vormde de *Mozesput* het *begin onzer kunst, een pakkend middenstuk voor deze grootsche hal*.¹⁰⁰ In de eerste vijf kabinetten (215–219) werd, zoals de toenmalige *Gids* onder het hoofdstuk 'De Primitieven' vermeldt, getoond *wat het Rijksmuseum bezit aan Nederlandse Meesters uit de 15e en het begin van de 16e eeuw*

[...] *met enkele uitingen van verwante scholen*. Tegen de ramen stonden glasruitjes uit dezelfde periode opgesteld. Het eerste kabinet toonde enkele Vlaamse vijftiende-eeuwse schilderijen (onder meer afb. 31) naast werk van Noord-Nederlandse tijdgenoten (onder meer afb. 4). Over deze werken vermeldt de *Gids*: *vergeleken bij de Zuid-Nederlandse school onderscheiden deze werken zich door een kinderlijke ernst, provincialer trant, zachter coloriet en weker contouren*.¹⁰¹

In de volgende kabinetten werden onder meer schilderijen getoond van Geertgen tot Sint Jans (afb. 3, 26), de Meester van Alkmaar (afb. 23), Gerard David (afb. 37), Hieronymus Bosch (afb. 39), Lucas van Leyden (afb. 28), Quinten Massys (afb. 7), Jan Gossaert (afb. 8), Jacob Cornelisz van Oostanen (afb. 25) en Jan van Scorel (afb. 6). Vervolgens werd *de verdere ontwikkeling van de nederlandse Schilderkunst in de 16e eeuw* in de paviljoenzaal (200, 221a–c) gepresenteerd, waarbij het aantal religieuze onderwerpen afnam en men in toenemende mate portretten, genre-stukken en landschappen aantrof: *Noord- en Zuid-Nederlandse panelen zijn gemengd opgesteld, daar de band tussen Holland en Vlaanderen in de zestiende eeuw nog zo hecht is, dat de kunstuitingen moeilijk te onderscheiden zijn*.¹⁰² Zo werden onder meer de vroege schuttersstukken getoond, werk van Maarten van Heemskerck (afb. 29) en van Pieter Aertsen (afb. 14), portretten van Antonio Moro (fig. 40) en landschappen van Brueghel en Bril en ten slotte de werken van Cornelis van Haarlem en Goltzius, *die de door Scorel en Heemskerck begonnen romanserende richting voortzetten. Hun maniërisme is echter minder overdeden en al te gewrongen en gekunstelde figuren zijn enigszins tot rust gekomen. [...] Het resultaat, op het eerste gezicht soms weinig aantrekkelijk, kan bij nadere beschouwing zeer boeien, vooral wanneer zuivere schilders kwaliteiten de theorie leven inblazen*. Desondanks stelt de *Gids* dat de getoonde werken van Cornelis van Haarlem (afb. 10–11), hem van een minder gelukkige kant tonen.¹⁰³

Ook in zijn aankopen maakte Schmidt-Degener geen onderscheid tussen de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden. Hij streefde

Afb. 34. Plattegrond van bovenverdieping Rijksmuseum in 'Gids met afbeeldingen', 1928.



Afb. 35. Voorhal met afgietsel van Mozesput van Claus Sluter, ca. 1930.



ernaar topwerken van in zijn ogen belangrijke meesters te verwerven. Zijn pogingen om een schilderij van Jan van Eyck – wiens werk *het plotselinge en onovertroffen begin der vroege-Nederlandse schilderkunst vormt* – uit het bezit van de Hermitage te kopen (afb. 36), strandden bij gebrek aan geld.¹⁰⁴ Een poging om, in samenspraak met de verzamelaar en weldoener De Bruijn, in 1939 twee van de *Pleurants* uit het atelier van Claus Sluter te kopen mislukte eveneens, deels door de oorlogsdreiging.¹⁰⁵ Wel verwierf hij in 1932 twee panelen van Gerard David met een *Bosgezicht* (afb. 37), die de buitenzijden van een drieluik met de *Geboorte van Christus* (thans in het Metropolitan Museum in New York) hadden gevormd en die als het vroegste voorbeeld van een *geheel zelfstandige landschapskunst* gepresenteerd werden.¹⁰⁶ Een drieluik van de Meester van Delft (afb. 38), sinds 1926 in bruikleen van J. H. van Heek, werd in 1933 door de eigenaar aan het Rijksmuseum

Afb. 36. Jan van Eyck, Kruisiging, ca. 1425. Paneel, 56,5 x 19,7 cm. Metropolitan Museum, New York (Fletcher Fund) inv.nr. 33.92a-b.

Afb. 37. Gerard David, Boslandschap, ca. 1505-1515.

Buitenzijden van een drieliuk met de Geboorte van Christus (nu in Metropolitan Museum, New York). Paneel, ieder 89,9 x 30,7 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-3134/5, sinds 1948 in bruikleen aan het Mauritshuis, Den Haag.



geschonken ter ere van het 25-jarig ambtsjubileum van Schmidt-Degener.

De verwerving van een schilderij van Hieronymus Bosch stond ook boven aan het verlanglijstje van Schmidt-Degener, nadat een driejarig bruikleen van het *Narrenschip* uit het Louvre in 1930 was beëindigd. Dit leidde tot de, vrijwel onmiddellijk bekritiseerde, verwerving in hetzelfde jaar van een ten onrechte aan Bosch toegeschreven *Gevangenneming van Christus* (afb. 39), die na de oorlog niet meer in de vaste opstelling terug-

keerde. Kort daarna werd de *Verloren zoon* uit de verzameling Figdor in Wenen geveild en door Museum Boymans voor 262.000 gulden verworven, terwijl het Rijksmuseum voor zijn schilderij 80.000 gulden had betaald: *Het verschil is dat tussen een meesterwerk en een prul*, zoals Heldring, de toenmalige voorzitter van de Vereniging Rembrandt, in zijn dagboek schreef.¹⁰⁷ Bijzonder geslaagd was daarentegen de aankoop voor ruim 235.000 gulden van het prachtige portrettenpaar *Sir Thomas Gres-*

Afb. 38. Meester van Delft, Drieluik met Maria met kind en heiligen, ca. 1500. Paneel, 84,5 x 68 cm (mid-denpaneel), 84,5 x 30 cm (zijluiken). Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-4045, sinds 1978 in bruikleen aan het Museum Het Catherijneconvent, Utrecht.

ham en zijn vrouw van Antonio Moro (afb. 40) uit het bezit van de Hermitage in 1931. Na hun plaatsing op zaal schreef Schmidt-Degener: *Ze halen het hele museum op*.¹⁰⁸ De Gids merkt over de portretten op: *De scherpe droge geest van den zakenman valt hier uit Moro's kernachtige proza-stijl voortreffelijk te kennen. Zijn vrouw bezit in volle mate de zelf-ingenomenheid, die haar echtgenoot ten enenmale ontbreekt*.¹⁰⁹ Het is in feite de enige voor het Rijksmuseum gezichtsbepalende aankoop die Schmidt-Degener op het gebied van de vroege Nederlandse schilderkunst heeft gedaan.¹¹⁰

Wel verwierf de verzamelaar De Bruijn in samenspraak met Schmidt-Degener drie belangrijke vroege schilderijen die voor het Rijksmuseum bestemd waren.¹¹¹ De *Kruisdraging* van Quinten Massys (afb. 41) en de *Maria met kind* van Adriaen Isenbrant, die in 1958 met verschillende andere werken aan het Rijksmuseum werden nagelaten, zijn direct na de presentatie van het legaat in 1960 als bruikleen in het Mauritshuis geplaatst;¹¹² het ronde *Portret van Adam*

Wachendorff van Cornelis Ketel uit 1574, dat ook tot deze schenking behoorde, kreeg echter wel een plaats in de opstelling.¹¹³ De enige echt Noord-Nederlandse schilderijen die Schmidt-Degener kocht, waren bestemd voor de historische opstelling (het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis); het ging daarbij om een aantal portretten en de anonieme panelen met *Voorstellingen uit het leven van de heilige Elisabeth van Hongarije en van de Sint Elisabethsvloed*.¹¹⁴

Wat het aankoopbeleid op het gebied van de vroege Nederlandse kunst in Schmidt-Degeners periode betreft, is een vergelijking met Museum Boymans in dezelfde periode instructief. In dit museum had Schmidt-Degeners opvolger Hannema uiteindelijk een veel gelukkiger hand bij de verwerving van vroege Nederlandse schilderijen: behalve de al genoemde *Verloren zoon* van Hieronymus Bosch verwierf Hannema voor aanzienlijk lagere bedragen onder meer twee werken van de Meester van de Johannespanelen, twee panelen van Pieter Aertsen en een prachtig portret van Van Heemskerck. Naast Han-



Afb. 39. Kopie naar Jeroen Bosch, *De gevangenneming van Christus*. Paneel, 51 x 81,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-3113 (verworven in 1930 met steun van de Vereniging Rembrandt als Jeroen Bosch).



nema's eigen aankopen was het echter vooral de relatie met de verzamelaar D.G. van Beuningen die resulteerde in de belangrijke verzameling vroege Noord- en Zuid-Nederlandse schilderijen, van Van Eyck tot Brueghel, met een sterk accent op het werk van Hieronymus Bosch, die het museum nu kan tonen. De vier werken van Bosch die Van Beuningen in 1940 met de collectie Koenigs verwierf, werden door hem in 1941 aan het museum geschonken; en met de collectie van Van Beuningen zelf kwam in 1958 een hele reeks belangrijke vroege Nederlandse schilderijen naar het Rotterdamse museum, van onder meer Jan van Eyck, Hans Memlinc, Gerard David, Geertgen tot Sint Jans, de Meester van de Virgo inter Virgines, Quinten Massys, Lucas van Leyden en Pieter Bruegel de Oude.¹¹⁵

Het veranderende beeld van de vroege Nederlandse kunst

Schmidt-Degener en Hannema werkten in 1929 nauw samen bij de samenstelling van de grote Londense tentoonstelling *Exhibition of Dutch art 1450-1900*, die door Nederlandse en Engelse deskundigen was bijeengebracht.

Hierin stond de schilderkunst van de zeventiende eeuw centraal, met liefst 55 schilderijen van Rembrandt, 32 van Frans Hals en 27 van Jan Steen. De keuze geeft een duidelijk beeld van de kunsthistorische opvattingen van dat ogenblik: wat de zeventiende eeuw betreft ontbraken de maniëristen, caravaggisten en italianisanten geheel, er waren vrijwel geen fijnschilders terwijl ook de achttiende eeuw en de eerste helft van de negentiende eeuw werden overgeslagen; pas bij de Haagse school werd de draad weer opgenomen. De allerhoogste kwaliteit, dat was het uitgangspunt bij de selectie van de 969 werken (waarvan ruim honderd stuks zilver) en waarbij uitdrukkelijk werd gekozen voor de Hollandse school: er waren veel portretten, landschappen en genrestukken; stillevens daarentegen waren spaarzaam vertegenwoordigd en historiestukken waren er niet te vinden. Tegen de zin van Schmidt-Degener werd in de eerste zaal een veertigtal vroege vijftiende- en zestiende-eeuwse schilderijen getoond: goede Noord-Nederlandse primitieven waren volgens hem te schaars om tussen het beste te worden getoond.¹¹⁶ Ook bij de keuze van de vroege schilderijen was sprake

Afb. 40a–b. Antonio Moro, Portret van Sir Thomas Gresham en van zijn echtgenote Anne Fernely. Paneel, 90 x 75,5 cm, en paneel overgebracht op doek, 88 x 75,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nrs. SK-A-3118–19

(verworven in 1931 van de Hermitage met steun van de Vereniging Rembrandt).



van een zekere kwaliteitscanon: voor de zestiende eeuw overheersten de portretten van Van Scorel en Van Heemskerck en ontbrak het religieuze werk van Van Heemskerck en Aertsen. Uit het Rijksmuseum waren er Geertgens *Aanbidding* (afb. 26), Van Scorels *Maria Magdalena* (afb. 6) en de destijds aan Lucas van Leyden toegeschreven *Kerkprediking* (afb. 28). Ook Lucas van Leydens *Kaartspelers* (coll. Earl of Pembroke) was voor de gelegenheid te zien. Merkwaardig genoeg was Hieronymus Bosch slechts met weinig representatief werk, waaronder *De bruiloft van Kana* (nu in Rotterdam), vertegenwoordigd.

Overigens ging in 1927 aan de tentoonstelling *Dutch Art* een Belgische versie vooraf, *Flemish and Belgian Art*, eveneens in het Burlington House in Londen. Daar was voor de Vlaamse primitieven uiteraard wel plaats ingeruimd en ook Hieronymus Bosch was goed vertegenwoordigd.¹¹⁷

Het werk van Hieronymus Bosch stond centraal in het tweede grote overzicht dat, ditmaal in Rotterdam in 1936, van de vroege Noord-Nederlandse kunst werd gehouden

onder de titel *Jeroen Bosch – Van Geertgen tot Scorel – Noord-Nederlandse primitieven*. In zijn inleiding stelt de samensteller Hanne-ma hoe met Jeroen Bosch als uitgangspunt, als aparte, *boven al zijn tijdgenoten uitrijzende figuur*, een omvattender tentoonstelling van Noord-Nederlandse kunst kon worden gehouden. Hij sluit daarbij aan bij de opvattingen van Pit, die al in 1894 fundamentele verschillen tussen de kunst van Noord en Zuid had opgemerkt. Ook Hannema was ervan overtuigd dat ondanks een aantal gemeenschappelijke karaktertrekken tussen Vlaanderen en Holland in de vijftiende eeuw, er van het begin af een *diepgaand karakterverschil* had bestaan. Zo wordt duidelijk dat Geertgen tot Sint Jans en de Meester van de Virgo inter Virgines in het Noorden thuis-horen: *Hun realistische visie, hun gevoel voor kleur, hun zin voor detail blijven door de eeuwen heen de beste eigenschappen van onze kunst*.¹¹⁸ Enkele jaren eerder, in 1930, had de historicus Pieter Geyl (1887–1966) zich in een artikel onder de titel ‘De kunstgeschiedenis onder de ban van de moderne staat’ gekeerd tegen een gescheiden behandeling van de

Afb. 41. Quinten Massys, *De Kruisdraging*, ca. 1510. Paneel, 83 x 59 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-4048 (schenking I. de Bruijn-van der Leeuw 1961, tussen 1963 en 1997 in bruikleen aan het Mauritshuis, Den Haag).



Noord- en Zuid-Nederlandse kunst en tegen de neiging om verschillen te zien op grond van aard en ras tussen de kunstproductie van Vlaanderen, Brabant en Holland.¹¹⁹ Het behoeft dan ook nauwelijks verbazing te wekken dat hij stelling nam tegen het uitgangspunt van de Rotterdamse tentoonstelling in een krantenartikel met de titel 'Heeft het zin van een Noord-Nederlandsche school van primitieven te spreken?' Een vraag die hij vanzelfsprekend ontkennend beantwoordde, waarbij hij overigens met instemming verwees naar Hoogewerffs verantwoording van zijn vijfdelig handboek over *De Noord-Nederlandsche schilderkunst* (1936–47). Hoogewerff was uitgegaan van een gemeenschappelijke beeldende kunst in de Nederlanden en van een artistieke saamhorigheid tussen Noord en Zuid, maar had om praktische redenen gekozen voor de beschrijving van de regionale en lokale scholen binnen het

gebied van het oude bisdom Utrecht; dat wil zeggen in hoofdzaak van de Nederlanden boven de rivieren, waardoor Brabant, en daarmee ook het werk van Bosch, er buiten viel.¹²⁰

De tentoonstelling in Rotterdam in 1936 was ondenkbaar geweest zonder de baanbrekende studies van Max J. Friedländer (1867–1958), tot 1933 directeur van het Kaiser Friedrich Museum te Berlijn en lid van het erecomité van de tentoonstelling.¹²¹ Met talrijke monografische studies, zijn in 1916 voor het eerst verschenen *Von Eyck bis Bruegel* en zijn tussen 1924 en 1937 gepubliceerde veertien-delige handboek *Die ältniederländische Malerei* had hij verreweg de belangrijkste bijdrage aan de studie van de vroege Nederlandse schilderkunst geleverd tot dan toe.¹²² Op basis van zijn scherpzinnig kennerschap en gebruik makend van de schaars beschikbare bronnen schreef hij een nog steeds goed bruikbaar overzicht van de vijftiende- en zestiende-eeuwse schilderkunst in de Nederlanden, waarin de verschillende artistieke persoonlijkheden worden gekarakteriseerd en hun geschilderde oeuvres omschreven.¹²³ Anders dan Hoogewerff behandelde hij de schilders van de Noordelijke Nederlanden in de context van de artistieke ontwikkelingen in de Nederlanden als geheel. Met de nodige voorzichtigheid en aarzeling had hij overigens wel de neiging de schilders met een Hollandse herkomst overeenkomstige eigenschappen toe te kennen, zoals een zekere naïviteit, intimiteit en aanleg voor landschap en genre, maar van een Hollandse school wil hij voor de vijftiende en zestiende eeuw niet spreken. Zijn opvattingen werden daarom door zowel voor- als tegenstanders van dit begrip bekritiseerd.¹²⁴

De Rotterdamse tentoonstelling van 1936, die behalve schilderijen ook tekeningen, prenten en enkele houten beelden liet zien, begon met Geertgen tot Sint Jans en eindigde met het werk van Jan van Scorel en Maarten van Heemskerck. Naast bekende kunstenaars als Jan Mostaert, Jacob Cornelisz van Oostsanen, Cornelis Engebrechtsz, Lucas van Leyden en Jan Gossaert, werden ook kunstenaars met noodnamen getoond, zoals de Meester van Alkmaar, de Meester van de

Virgo inter Virgines en de Meester van Delft, allen reeds door Friedländer in zijn *magnum opus* behandeld. In het in 1935 verschenen twaalfde deel van dit handboek werd onder meer Jan van Scorel behandeld, met wiens werk de tentoonstelling eindigde. Waarschijnlijk kon Hannema eveneens weinig waardering opbrengen voor de latere zestiende-eeuwse, sterk door de Italiaanse kunst beïnvloede, romaniserende meesters; alleen hun portretten werden positief beoordeeld. Zoals eerder vermeld (p. 151) ging ook de liefde van Schmidt-Degener in het Rijksmuseum niet uit naar die italianiserende stroming in de Nederlandse schilderkunst. Het moet als een verdienste van Hoogewerff worden gezien dat hij het 'romanisme' en 'maniërisme', stijlbenamingen die tegenwoordig in onbruik zijn geraakt, serieus nam en dat hij in zijn overzichtswerk over de zestiende-eeuwse Noord-Nederlandse schilderkunst ook het monumentale werk van Jan van Scorel en Maarten van Heemskerck gedetailleerd heeft behandeld.¹²⁵

Het blijft opmerkelijk dat, afgezien van Hoogewerff, in geen van de tussen de beide wereldoorlogen verschenen handboeken over de vroege Nederlandse kunst een scheiding is gemaakt tussen de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden.¹²⁶ Alleen in genoemde tentoonstellingen werden de landsgrenzen van de huidige staten als uitgangspunt genomen. Nationalistische en politieke overwegingen speelden blijkbaar bij tentoonstellingen een grotere rol dan in de kunsthistorische literatuur.

De herinrichting van de vroege kabinetten in het Rijksmuseum na 1945

Al in de zomer van 1939 werd het Rijksmuseum uit voorzorg voor het dreigende oorlogsgevaar ontruimd en werden de kunstwerken in schuilkelders ondergebracht.¹²⁷ Schmidt-Degener, die in november 1941 plotseling was overleden, werd in 1946 opgevolgd door jhr David Röell (1894–1961). Röell had tot 1936 als conservator schilderijen (en onderdirecteur) onder Schmidt-Degener gewerkt en was tussen 1936 en 1945 directeur van het Stedelijk Museum geweest.¹²⁸ Ook Arthur van Schendel (1910–1979) had vanaf

1933, aanvankelijk als volontair, onder Schmidt-Degener gewerkt. Hij beheerde vanaf 1946 als hoofdconservator en vanaf 1950 als directeur de afdeling schilderijen, en werd in 1959 zelf hoofddirecteur.¹²⁹ Tot het begin van de jaren zeventig bepaalden Röell en Van Schendel het naoorlogse aankoop- en presentatiebeleid van de vroege Nederlandse schilderkunst in het Rijksmuseum.

Bij de herinrichting van de afdeling schilderijen na de oorlog, die pas in de periode 1949–1950 tot stand kwam, bleef de opstelling van de 'primitieven' in de oostelijke kabinetten beperkt tot de Noord-Nederlandse school. Al in 1948 werd besloten tot een uitwisseling met het Mauritshuis, dat in ruil voor onder meer de Italiaanse en Noord-Nederlandse schilderijen uit zijn bezit, van het Rijksmuseum de Vlaamse en Duitse schilderijen in langdurig bruikleen kreeg. Daarmee verdwenen onder meer de schilderijen van Gerard David (afb. 37), Jan Gossaert (afb. 8) en Quinten Massys (afb. 7) uit het Rijksmuseum, maar kon het vroege *Portret van Lijsbeth van Duvenvoorde* (afb. 42) en de *Salome* van Jacob Cornelisz van Oostsanen (afb. 43) aan de presentatie worden toegevoegd. Door bruiklenen, aankopen en schenkingen werd het overzicht van de vroege Noord-Nederlandse schilderkunst in de eerste decennia na de oorlog vrij systematisch uitgebouwd. Noord-Nederlandse 'primitieven', in het bijzonder Hieronymus Bosch en de Virgo-meester, behoorden in het aankoopbeleid tot de prioriteiten.¹³⁰ Ondanks het niet in vervulling gaan van de wellicht onvervulbare wens om een goed werk van Bosch te verwerven, werd in de naoorlogse periode een aanzienlijk aantal vroege Nederlandse schilderijen aan de verzameling toegevoegd. Zij pasten in wat Van Schendel noemde, *het programma van verbetering van de Vroege Noord-Nederlandse afdeling*.¹³¹ Bij het vertrek van Röell als hoofddirecteur in 1959 vermeldt Van Schendel dat de afdeling vroege Nederlandse schilderkunst (afb. 44) in deze periode ongeveer met een derde was gegroeid.¹³² De in 1958 gehouden tentoonstelling *Middeleeuwse Kunst der Noordelijke Nederlanden* was een eclatant bewijs van de belangstelling voor de schilderkunst uit de

Afb. 42. Hollandse school, Portret van Lysbeth van Duvenvoorde, ca. 1425. Perkament, 32,5 x 20,5 cm. Mauritshuis, Den Haag, sinds 1959 in bruikleen aan het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-C-1454.



Afb. 43. Jacob Cornelisz van Oostanen, Salome met het hoofd van Johannes de Doper, 1524. Paneel, 73 x 53,5 cm. Mauritshuis, Den Haag (tot 1882 toegeschreven aan Lucas van Leyden), sinds 1948 in bruikleen aan het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-C-1349.



periode tot 1530. Hoewel onder Röell en Van Schendel de belangstelling wel naar de maniëristen uitging, kregen de laat zestiende-eeuwers pas in de jaren zeventig weer een plaats in het overzicht van de Nederlandse schilderkunst. Onder Pieter J.J. van Thiel als hoofd en later directeur van de afdeling schilderijen (1961–1991) en Wouter Th. Kloek, die sinds 1973 als conservator was belast met de vijftiende- en zestiende-eeuwse schilderkunst en sinds 1992 hoofd van de afdeling is, kwamen de grote overzichtstentoonstellingen *Kunst voor de Beeldenstorm* (1986) en de *Dageraad van de Gouden Eeuw* (1993–1994) tot stand, die blijk geven van een hernieuwde belangstelling voor de ontwikkelingen binnen de Noord-Nederlandse kunst in de latere zestiende eeuw.¹³³

Kort na de Tweede Wereldoorlog verdween één van de beste particuliere verzamelingen in Nederland op het gebied van de vroege Nederlandse kunst naar het buitenland, die

van mevrouw C.C.F.G. von Pannwitz, die zich in 1921 in Nederland (in 'De Hartekamp' in Bennebroek) had gevestigd.¹³⁴ In de loop der jaren lukte het via de Amerikaanse kunsthandel drie schilderijen uit deze collectie voor het Rijksmuseum te verwerven: in 1956 *De boom van Jesse* (afb. 45), thans toegeschreven aan Jan Mostaert maar aangekocht als een werk van Geertgen tot Sint Jans, en twee portretten van Dirck Jacobsz en Jan Vermeijen, respectievelijk in 1957 en in 1962.¹³⁵ Het overzicht van het zestiende-eeuwse Nederlandse portret, dat ook in de Londense tentoonstelling *Dutch Art* in 1929 als het meest gewaardeerde en karakteristieke aspect van de vroege Nederlandse schilderkunst werd beschouwd,¹³⁶ werd in deze jaren aanzienlijk versterkt door de verwerving van werken van Jan Mostaert,¹³⁷ Jacob Cornelisz van Oostanen,¹³⁸ Jan van Scorel,¹³⁹ Maarten Van Heemskerck (afb. 46a–b),¹⁴⁰ alsook de al eerder

Afb. 44. Naoorlogse opstelling Noord-Nederlandse kabinetten, ca. 1950.



Afb. 45. Toegeschreven aan Jan Mostaert, *De boom van Jesse*, ca. 1500, Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-3901 (aangekocht als *Geertgen tot Sint Jans*).

genoemde portretten van Dirck Jacobsz en Jan Vermeijen.

De belangrijkste aankopen uit de naoorlogse periode zijn echter twee drieluiken, respectievelijk van Jacob Cornelisz van Oostsanen en van Lucas van Leyden. Van Jacob Cornelisz, van wie het Rijksmuseum al vijf schilderijen bezat, kon in 1978 het prachtig bewaarde *Drieluik met de Aanbidding der Koningen* (afb. 47) uit 1517 worden verworven, dat ooit als Memlinc deel had uitgemaakt van de befaamde verzameling van koning Willem II.¹⁴¹

De verwerving van het drieluik met de *Dans om het gouden kalf* van Lucas van Leyden (afb. 48) in 1952 was des te gelukkiger, omdat al kort voor de Tweede Wereldoorlog gereede twijfel was ontstaan aan de traditionele toeschrijving aan Lucas van Leyden van de *Kerkprediking* (afb. 28).¹⁴² Het bij toeval in Parijs herontdekte drieluik bleek uitvoerig door Van Mander te zijn beschreven en kon voor een betrekkelijk gering bedrag (35.000 gulden) worden aangekocht; na verwijdering van de gele vernis bleek het bovendien nog in uitstekende staat te zijn.¹⁴³ In dezelfde jaren



Afb. 46a-b. Maarten van Heemskerck, *Portret van een man* (vroeger geïdentificeerd als Pieter Bicker) en *Portret van een vrouw* (vroeger geïdentificeerd als Anna Codde), 1529. Paneel, ieder 84,5 x 65 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-3518-19.



zag het Rijksmuseum af van de aankoop van een ander belangrijk schilderij van Lucas van Leyden, het 1527 gedateerde *Mozes slaat water uit de rots* (afb. 49), dat sinds 1952 als bruikleen van het Germanisches Nationalmuseum in Neurenberg in het museum hing, maar dat in 1954 aan het Museum of Fine Arts in Boston werd verkocht. De hoge vraagprijs en het conserveringsprobleem van het grote temperadoek, dat een zeer grauwe indruk maakte,¹⁴⁴ leidden tot dit negatieve besluit. Achteraf gezien had men met deze aankoop een sleutelstuk op het gebied van de vroege Nederlandse schilderkunst kunnen verwerven.

Aan Lucas' Leidse tijdgenoot Aertgen van Leyden werd inmiddels niet alleen de *Kerkprediking* (afb. 28)¹⁴⁵ toegeschreven, maar ook *De Opwekking van Lazarus*, die in 1946 was aangekocht en in 1980 met de zijluiken kon worden herenigd.¹⁴⁶ Tot de meest recente aanwinsten behoort verder de grote *Calvarieberg*, die waarschijnlijk tussen 1520 en 1530 naar een ontwerp van Albrecht Dürer uit 1505 in het atelier van de Leidse schilder Cornelis Engebrechtsz is geschilderd.¹⁴⁷ Van de uit Noord-Holland afkomstige schilder Jan Vermeijen werd in 1981 een wonder-

lijk kaarslichtschilderij *De bruiloft te Kana* (afb. 50) uit ca. 1530 verworven.¹⁴⁸ Evenals diens uit de verzameling Von Pannwitz afkomstige *Portret van Erard de la Marck* moet dit schilderij in Mechelen zijn ontstaan, waar Vermeijen als hofschilder van de landvoogdes Margaretha van Oostenrijk werkzaam was. Hier was de Hollandse herkomst van de kunstenaar voldoende rechtvaardiging om deze zonder twijfel in de Zuidelijke Nederlanden vervaardigde schilderijen aan te kopen en in de vroege Noord-Nederlandse kabinetten op te nemen.

Merkwaardigerwijs was er voor de periode tussen omstreeks 1530 en 1580 ook in de eerste decennia na de oorlog betrekkelijk weinig aandacht. Toen deze belangstelling in de jaren zeventig wel ontstond en in het Rijksmuseum in 1986 gestalte kreeg in de tentoonstelling *Kunst voor de Beeldenstorm*, was het niet meer mogelijk het latere monumentale en religieuze werk van Van Scorel en Van Heemskerck een blijvende plaats in het Rijksmuseum te geven. Een poging in de jaren vijftig om een goed religieus schilderij van Van Heemskerck te verwerven, een *Christus als Man van Smarten* (afb. 51) uit Spaans bezit, mislukte helaas.¹⁴⁹ Ook van

Afb. 47. Jacob Cornelisz van Oostanen, *Drieluik met de Aanbidding der Koningen*, 1517. Paneel, 83 x 56 cm (middenpaneel), 83 x 25 cm (zijpanelen). Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-4706.



Afb. 48. Lucas van Leyden, *Drieluik met de Dans om het gouden kalf*, ca. 1530. Paneel, 93 x 67 cm (middenpaneel), 91 x 30 cm (zijpanelen). Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-3841.



Afb. 49. Lucas van Leyden, *Mozes slaat water uit de rots*, 1527. Doek, 195 x 240 cm. Museum of Fine Arts, Boston (William K. Richardson Fund), inv.nr. 54.1432.



Dirck Barendsz ontbreekt een figuurstuk en Anthonie Blocklandt kan evenmin goed getoond worden.¹⁵⁰

Alleen Pieter Aertsen en zijn zoon Pieter Pietersz zijn redelijk vertegenwoordigd. Van Pieter Aertsen werd onlangs een laat werk, *De genezing van de lamme van Bethesda* uit 1575, aangekocht.¹⁵¹ In 1986 werd bovendien duidelijk dat de *Aanbidding der Koningen* van Pieter Aertsen oorspronkelijk het middenpaneel vormde van een drieluik, waarvan ook het, uit Delfts stedelijk bezit afkomstige zijluik in het Rijksmuseum wordt bewaard. Hierdoor kan men tenminste de restanten van één monumentaal altaarstuk uit de jaren vóór de beeldenstorm tonen.¹⁵² Van Pieter Pietersz verwierf het Rijksmuseum in 1959 het aantrekkelijke schilderij *Man en vrouw*

met spinnewiel uit ca. 1570 en in 1983 het 1599 gedateerde paneel met de merkwaardige voorstelling *Arme ouders, rijke kinderen*.¹⁵³

De hernieuwde belangstelling voor de laat zestiende-eeuwse maniëristen vond in het Rijksmuseum in 1955 zijn neerslag in de tentoonstelling *Triomf van het maniërisme*, georganiseerd in het kader van tentoonstellingen van de Raad van Europa. Deze tentoonstelling resulteerde in de jaren vijftig ook in een aantal fraaie aankopen op dit gebied.¹⁵⁴ Zo werd de *Prediking van Johannes de Doper* uit ca. 1595 van Abraham Bloemaert verworven, van Cornelis Cornelisz van Haarlem *Het toilet van Bathseba* uit 1594, en van de meester van de Praagse hofschool Bartholomeus Spranger een *Venus en Adonis*.¹⁵⁵ Opmerkelijk is dat de Hollandse maniëristen tot de jaren

Afb. 50. Jacob Cornelisz Vermeijen, *De bruiloft te Kana*, ca. 1530. Paneel, 66 x 84,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-4820.



Afb. 51. Maarten van Heemskerck, *Christus als Man van Smarten met twee stichteressen*, ca. 1550. Paneel, 55 x 84 cm. Verblijfplaats onbekend.



zeventig geen plaats kregen in het overzicht van de Hollandse schilderkunst, maar net als de caravaggisten werden getoond in een kabinet in de Eregalerij, als onderdeel van de presentatie van de buitenlandse scholen. Toen hier verandering in kwam, kreeg Cornelis Cornelisz' *Zondeval* uit 1592 (afb. 10) weer een plaats in de vaste opstelling. De monumentale *Kindermoord van Bethlehem* uit 1590 keerde pas in 1994 – na een ingrijpende restauratie – op zaal terug. In de belangstelling voor het Hollandse maniërisme passen ook de aankopen van belangrijk werk van Karel van Mander, *Grootmoedigheid van Scipio* uit 1600 en van Hendrick Goltzius, *Loth en zijn dochters* uit 1616.¹⁵⁶ Met deze aanwinsten is het beeld dat het Rijksmuseum thans van de vijftiende- en zestiende-eeuwse Noord-Nederlandse schilderkunst kan geven in de loop van veertig jaar zeer verrijkt en sterk veranderd, waarbij zowel de veranderende inzichten in de kunstgeschiedenis als de op dit gebied gehouden tentoonstellingen een rol hebben gespeeld.

Een scheiding tussen de vroege Nederlandse kunst van de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden

De sterkere internationale oriëntatie van het Rijksmuseum na de Tweede Wereldoorlog lijkt strijdig met de versmalling van de presentatie van de vijftiende- en zestiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst tot uitsluitend de Noordelijke Nederlanden. De hoofdreden moet de wens zijn geweest om de presentie van de Italiaanse kunst in het Rijksmuseum te versterken met bruiklenen van het Mauritshuis, waarvoor de vijftiende- en zestiende-eeuwse Zuid-Nederlandse schilderijen moesten wijken.

Tussen 1950 en 1983 toonde de Eregalerij Italiaanse, Franse, Spaanse en zeventiende-eeuwse Vlaamse schilderkunst. Het overzicht van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst werd afgesloten met de *Nachtwacht*. Alleen voor de periode omstreeks 1600 werden Zuid-Nederlanders toegelaten: de landschapschilders Lucas van Valckenborgh, Jan Brueghel, Paulus Bril en Joos de Momper (en de stillevenschilder Jan Brueghel); in de naoorlogse jaren werden zelfs

twee schilderijen van de Antwerpenaar Joos de Momper verworven. In feite bleef voor die periode een stukje van de opstelling van Schmidt-Degener bewaard, waarbij de Vlaamse landschapschilders als directe voorlopers van de zeventiende-eeuwse Hollanders werden getoond. Zoals eerder genoemd kregen de Hollandse maniëristen (en caravaggisten) pas in de jaren zeventig een plaats in het overzicht.

De opmerkelijk puristische beperking tot de vroege kunst van de Noordelijke Nederlanden met uitsluiting van de Zuid-Nederlandse kunst uit dezelfde periode is moeilijk te verklaren; in het jaarverslag van 1948 ontbreekt iedere motivatie voor de bruikleenruil met het Mauritshuis.¹⁵⁷ Naast de wens om de presentatie van de Italianen in het Rijksmuseum te versterken, kan men de beperking tot de exclusief Noord-Nederlandse vroege schilderkunst uitleggen als een pragmatische beslissing om te versterken wat inmiddels goed aanwezig was. Daarnaast kan men vermoeden dat er sprake was van een (wellicht onbewuste) nationalistische behoefte de Nederlandse identiteit te benadrukken. Zoals we gezien hebben werd er al lang gediscussieerd over de mogelijke karaktersverschillen in de vroege schilderkunst van de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden.

Het Rijksmuseum koos na de oorlog in zijn aankopen en ook in zijn opstelling nadrukkelijk voor de vroege Noord-Nederlandse schilderkunst. Ook voor de reeks tentoonstellingen van vijftiende- en zestiende-eeuwse Nederlandse kunst, die het museum in 1958, 1986 en 1993–1994 organiseerde, werd de keuze in principe beperkt tot kunstwerken die binnen de huidige landsgrenzen waren ontstaan. In 1958 werd deze keuze in de catalogus van de tentoonstelling *Middel-eeuwse kunst van de Noordelijke Nederlanden* op historische én kunsthistorische gronden uitdrukkelijk verdedigd. Ook België had bij de samenstelling van het *Corpus van de vijftiende-eeuwse schilderkunst in de Zuidelijke Nederlanden*, hét wetenschappelijke handboek over de Vlaamse primitieven, uitdrukkelijk gekozen voor een geografische beperking tot de Zuidelijke Nederlanden, waarbij behalve inhoudelijke verschillen tussen de

*schilderkunst van de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden, ook pragmatische motieven meespelen als een [anders] te aanzienlijk aantal kunstwerken en de omstandigheid dat het Centrum voor de studie van de Vlaamse primitieven een door de Belgische overheid gesubsidieerde instantie is.*¹⁵⁸ Wel moet men constateren dat een Brabants kunstenaar als Jeroen Bosch, net als in de vooroorlogse periode, in beide kampen een plaats werd toebedeeld. Merkwaardigerwijs werd in het Rijksmuseum alleen in de schilderijenafdeling gekozen voor een strikte scheiding tussen de Nederlandse en de andere Europese scholen. Bij de herinrichting van de afdeling beeldhouwkunst en kunstnijverheid werd de Nederlandse kunst over het algemeen in haar internationale context getoond; van een onderscheid tussen de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden is daar geen sprake. Zeker bij de laat-middeleeuwse beeldhouwkunst werd een scheiding tussen Hollandse, Utrechtse, Brabantse, Vlaamse en Westfaalse beeldhouwkunst als nauwelijks zinvol ervaren.

De vroege Noord-Nederlandse kunst in kaart gebracht: drie tentoonstellingen

Interessant genoeg moet men vaststellen dat pas door de publicaties van Friedländer, Hoogewerff en anderen, die omstreeks 1940 werden afgesloten, de mogelijkheid werd geboden een duidelijk kunsthistorisch beeld te geven van de ontwikkeling van de Noord-Nederlandse schilderkunst in de vijftiende en zestiende eeuw, waardoor het toen pas mogelijk werd haar van de Zuid-Nederlandse ontwikkelingen te scheiden. Op die kennis werden de naoorlogse opstelling en het aankoopprogramma gebaseerd. De aankopen genereerden weer nieuw onderzoek en publicaties over de schilderijen, veelal in het *Bulletin van het Rijksmuseum*, dat vanaf 1953 verscheen. Anders dan in de vooroorlogse periode participeerde nu ook de staf van het Rijksmuseum in het kunsthistorisch onderzoek. Dit resulteerde niet alleen in artikelen, maar ook in de reeds genoemde reeks van drie tentoonstellingen tussen 1958 en 1994 met de daarbij behorende catalogi.¹⁵⁹ Zoals al uit de titel blijkt bood de tentoonstelling *Middeleeuwse kunst van de Noorde-*

lijke Nederlanden in 1958 een beeld van de vroege Hollandse kunst tot omstreeks 1530; sleutelfiguren waren Geertgen tot Sint Jans, Hieronymus Bosch en Lucas van Leyden. Behalve schilderijen waren er ook miniaturen, tekeningen, prenten, blokboeken en incunabelen, textiel, beeldhouwkunst, zilver en meubels in de presentatie (afb. 52) opgenomen.¹⁶⁰ Het kunsthistorische beeld dat de tentoonstelling gaf was evenals de Rotterdamse tentoonstelling van 1936 in sterke mate door Friedländer geïnspireerd, maar het bevatte ook veel op nieuwe inzichten gebaseerde correcties. In de twee inleidende essays van de historicus Van Luttervelt ('De staatkundige structuur der Noordelijke Nederlanden gedurende de middeleeuwen') en van de kunsthistoricus K.G. Boon ('De eerste bloei van de Noord-Nederlandse kunst') werd uitdrukkelijk gekozen voor een eigen Noord-Nederlandse staatkundige en artistieke identiteit. Hun artikelen vormden dan ook een gemakkelijke prooi voor de historicus Geyl, die in zijn artikel 'De hardleersheid der (of van sommige) kunsthistorici' opnieuw uitdrukkelijk bezwaar aantekende tegen de scheiding van de kunst van de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden. Het eenzijdige historische beeld dat Van Luttervelt van de culturele gemeenschap in het Noorden had gegeven, de parallellen die Boon met de latere artistieke ontwikkeling in Hollandse kunst suggereerde en het wederom naasten van de Brabander Jeroen Bosch als een Noord-Nederlandse kunstenaar, wekten Geyls verontwaardiging en deden hem de argumenten van 1930 en 1936 herhalen.¹⁶¹ Merkwaardigerwijs werden dergelijke bezwaren nauwelijks gehoord bij de tentoonstelling *Kunst voor de Beeldenstorm* die in 1986 de Noord-Nederlandse kunst tussen omstreeks 1525 en 1580 toonde.¹⁶² Deze periode, die begint met de introductie van de renaissance in Nederland in het werk van Gossaert en Lucas van Leyden en wordt afgesloten door Dirck Barentsz en Anthonie Blocklandt, was in Friedländers overzichtswerk stiefmoederlijk en bij Hoogewerff nogal onevenwichtig behandeld en werd met deze tentoonstelling voor het eerst in beeld gebracht. Evenals in de tentoonstelling van 1958 (en van

1993–1994) werden kunstwerken in verschillende media getoond, waarbij ook de monumentale glasschilderkunst een plaats kreeg (afb. 53). Ditmaal was de beperking tot de Noordelijke Nederlanden pragmatisch opgelost, want er werd *gekozen voor de kunstproductie van de noordelijke provincies, maar ook de daarheen uit het Zuiden geïmporteerde kunstwerken werden getoond*.¹⁶³ Bij deze benadering werd uitgegaan van de stedelijke centra – Haarlem, Leiden, Utrecht etc. – waar de kunstproductie plaatsvond en die tot de Noordelijke provincies gerekend konden worden. Deze aanpak leverde nauwelijks kritiek op,¹⁶⁴ hoewel Jan Vermeijen uitsluitend met in Brabant ontstaan werk was vertegenwoordigd en ook Pieter Aertsen (die gedurende een aantal jaren zowel een atelier in Antwerpen als in Amsterdam had), met Antwerps werk in de tentoonstelling vertegenwoordigd was. Terwijl de tentoonstelling van 1958 wat de schilderijen betreft een sterk verbeterde, nog steeds op Friedländer gebaseerde, versie van de tentoonstelling in 1936 was, betrad de tentoonstelling van 1986 nieuw terrein en verkende zij een tot dusverre weinig onderzochte periode uit de Nederlandse kunstgeschiedenis. Nieuwe inzichten in onder meer de werkplaatsproductie van Jan van Scorel en Pieter Aertsen waren in sterke mate gebaseerd op de nieuwe technische mogelijkheden die het onderzoek naar de ondertekening met infraroodreflectografie, een in de jaren zestig ontwikkelde onderzoeksmethode, had geopend.¹⁶⁵ Hoe baanbrekend de tentoonstelling in kunsthistorisch opzicht ook was, zij sprak geen breed publiek aan.

Dit laatste was wel het geval bij de tentoonstelling over de periode 1580–1620 *De dageraad van de Gouden Eeuw*, die de reeks overzichten van de Noord-Nederlandse kunstproductie voorafgaande aan de zeventiende eeuw afsloot. De spectaculaire inrichting maakte de tentoonstelling, die de bloei van het Hollandse maniërisme (met als hoofdrolspelers Cornelis Cornelisz, Abraham Bloemaert, Joachim Uytewael, Hendrick Goltzius en Jacques de Gheyn II) en de overgang naar het zeventiende-eeuwse realisme toonde, tot een overweldigende ervaring.

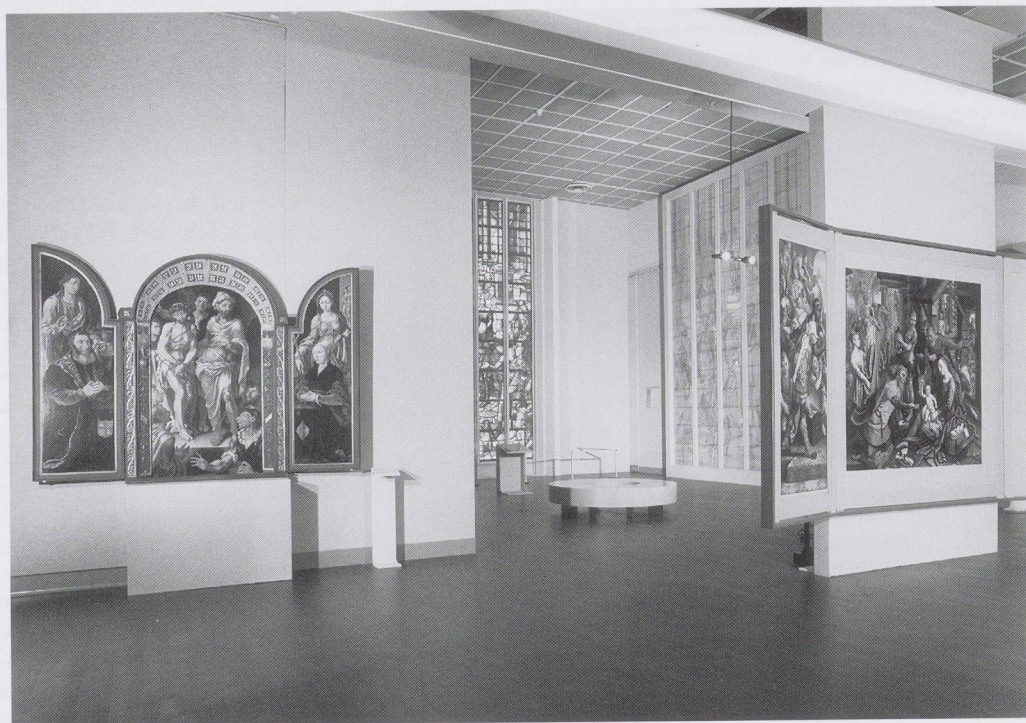
Beginnend met het hemelbestormende geweld van de maniëristen (afb. 54), eindigde de tentoonstelling op bekend terrein: het realisme van alledag en het eenvoudige Hollandse landschap, waarbij ditmaal naast de schilderijen ook de hoge kwaliteit van het zilver en van de teken- en prentkunst imponeerde.¹⁶⁶ Aangezien in de periode tussen 1580 en 1620 de staatkundige scheiding tussen Noord en Zuid als gevolg van de opstand van de Noordelijke steden in de praktijk geëffectueerd werd, leek tegen een keuze voor de kunstproductie in de Noordelijke Nederlanden zo weinig bezwaar te bestaan dat de catalogus er zelfs niet over repte. Dat leidde in de dagen rondom de sluiting van de tentoonstelling tot een merkwaardige polemiek in de dagbladders tussen Albert Blankert (naar analogie van Geyls aanval in 1958 onder de titel 'Rijksmuseum was hardleers, is nu Oost-indisch doof') en Wouter Kloek, één van de samenstellers van de tentoonstelling.¹⁶⁷ Blankert, die in zijn argumentatie sterk op Geyl leunde, kritiseerde het gebrek aan historische context, benadrukte het internationale karakter van de kunst van die tijd en tekende bezwaar aan tegen het negeren van Vlaanderen. Kloek verdedigde de beperking tot de *Noordnederlandse tak van de Nederlandse boom*, onder meer door te wijzen op het in de Italiaanse kunstgeschiedenis gebruikelijke onderscheid tussen bijvoorbeeld de Romeinse en de Venetiaanse school.¹⁶⁸

De enige Belgische tegenhanger van deze reeks tentoonstellingen in het Rijksmuseum was de Brusselse tentoonstelling *De eeuw van Bruegel: De schilderkunst in België in de zestiende eeuw* in 1963, die met 270 schilderijen (en een beperkt aantal tekeningen, prenten, beelden en tapijten) een zeer breed overzicht van deze eeuw gaf. Het is geen verrassing dat we daar opnieuw Hieronymus Bosch aantreffen, maar ook vele andere bekenden uit de Amsterdamse tentoonstellingen, zoals Jan Mostaert, Pieter Aertsen, Hans Bol, Jan Gossaert, Antonio Moro en Jan Vermeijen.¹⁶⁹ De enige recente tentoonstelling die geen onderscheid tussen de zestiende-eeuwse Nederlanders uit het Noorden en het Zuiden maakte was de in 1995 in Brussel en Rome gehouden *Fiamminghi a Roma – 1508–1608*,

Afb. 52. Foto opstelling laat-middeleeuwse kunst, 1958.



Afb. 53. Foto opstelling 'Kunst voor de beeldenstorm', 1986.



Afb. 54. Foto opstelling 'Dageraad der Gouden Eeuw', 1993-1994.



in het verleden waren voor de Italianen immers alle noorderlingen *Fiamminghi*.¹⁷⁰ In de naoorlogse kunsthistorische overzichtswerken en handboeken heeft de scheiding Noord-Zuid voor de Nederlanden vóór de zeventiende eeuw weinig ingang gevonden.¹⁷¹ Ook de grote Europese schilderijenverzamelingen zoals de Gemäldegalerie in Berlijn, de National Gallery in Londen en het Louvre in Parijs tonen de Nederlanden in de vijftiende en zestiende eeuw als één geheel en maken pas vanaf de zeventiende eeuw een onderscheid tussen de Vlamingen en de Hollanders. Alleen in Nederland en België lijkt de Tweede Wereldoorlog de (kunst)historische scheiding tussen de vroege schilderkunst van Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden te hebben gestimuleerd. Historisch en kunsthistorisch gezien zijn er voor een dergelijke scheiding, op basis van de huidige landsgren-

zen, nauwelijks geldige argumenten. Nu deze landsgrenzen in het kader van de Europese eenwording vervagen, mag men hopen dat de culturele samenhang tussen de Nederlanden op grond van andere dan nationalistische gronden weer beter beseft wordt. Een nauwere (kunsthistorische) samenwerking tussen Nederland en België, waarvan in de afgelopen decennia nauwelijks sprake is geweest, bij de bestudering van de vroege Nederlandse schilderkunst zou daar een bijdrage toe kunnen leveren.¹⁷²

Samenvattend moet men constateren dat tot de Tweede Wereldoorlog de vijftiende- en zestiende-eeuwse Noord- en Zuid-Nederlandse schilderkunst in de presentatie en het aankoopbeleid van het Rijksmuseum als één geheel werden beschouwd. In de periode tussen 1875 en 1918 is bijzonder actief op dit

gebied aangekocht, waarbij door de beperkte middelen het al aanwezige accent op de vroege Noord-Nederlandse schilderkunst verder werd versterkt. Belangrijke Vlaamse primitieven waren te kostbaar en werden in deze periode niet verworven; alleen het overzicht van de zestiende-eeuwse Vlaamse kunst bevatte een aantal representatieve werken. Onder Schmidt-Degener, die de Vlaamse primitieven boven de Noord-Nederlandse prefereerde, is daar, afgezien van beide portretten van Moro, weinig aan toegevoegd. Pas na 1945 verdwijnen de vroege Zuid-Nederlandse schilderijen grotendeels uit de vaste opstelling en wordt bij aankopen nadrukkelijk voor de Noord-Nederlandse school gekozen. Op dit gebied werden, vooral in de periode 1946-1961, een aantal belangrijke werken aangekocht die het reeds aanwezige overzicht hebben versterkt. Daarin is de monumentale zestiende-eeuwse Noord-Nederlandse schilderkunst evenwel nauwelijks vertegenwoordigd; daarvoor kan men het beste terecht in de stedelijke Nederlandse musea in Haarlem, Leiden of Gouda. Een fraai overzicht van de vroege Noord- en Zuid-Nederlandse kunst van Van Eyck tot Bruegel wordt in Nederland alleen in Museum Boijmans-van Beuningen getoond. Het in de loop van de afgelopen tweehonderd jaar in het Rijksmuseum opgebouwde overzicht van de vijftiende- en zestiende-eeuwse Noord-Nederlandse schilderkunst geeft een veelzijdiger beeld van de artistieke ontwikkelingen in deze periode dan enige andere museale collectie. Maar men miste tot voor kort node de relatie met de ontwikkelingen in het Zuiden. Voor de vijftiende eeuw lijkt dit niet meer ongedaan te maken: de kleine aan het Mauritshuis uitgeleende groep schilderijen biedt die mogelijkheid niet en aankoopmogelijkheden op dit gebied zijn er nauwelijks. Maar voor de zestiende-eeuwse schilderkunst ligt dat anders, al is het weinig waarschijnlijk dat nog ooit een werk van Hieronymus Bosch of Pieter Bruegel de Oude in het bezit van het Rijksmuseum zal komen. Zoals we zagen is de Zuid-Nederlandse schilderkunst met onder meer Jan Vermeijen, Pieter Aertsen, Joachim Bueckelaer, Antonio Moro, Jan Breughel, Bril en Joos de

Momper nooit geheel uit het Rijksmuseum verdwenen. In de zomer van 1997 kreeg het Zuid-Nederlandse element in de opstelling van de zestiende eeuw weer een eigen plaats in de paviljoenzaal (220), volgend op de vijf kabinetten met vroege Noord-Nederlandse schilderijen. Dit werd mogelijk door de terugkeer van een aantal bruiklenen uit het Mauritshuis: werk van zestiende-eeuwse Zuid-Nederlandse kunstenaars als Jan Provoost, Quinten Massys (afb. 41), Adriaen Isenbrant, Herri met de Bles (afb. 33) en de Brunswijkse Monogrammist kregen zo weer hun plaats in het Rijksmuseum. Daarop aansluitend biedt het nieuwe langdurig bruikleen van het Mauritshuis aan het Rijksmuseum van *Een allegorie op de harmonie in het huwelijk* (afb. 55) van Jan Sanders van Hemessen,¹⁷³ de mogelijkheid de (door Steenhoff en Schmidt-Degener verfoeide) invloed van de Italiaanse kunst op de Nederlandse kunst met een fraai voorbeeld te tonen. Hopelijk biedt ook de toekomst mogelijkheden om het Zuid-Nederlandse element in de presentatie van de vroege Nederlandse kunst binnen het Rijksmuseum te versterken.

Afb. 55. Jan Sanders van Hemessen, *Een allegorie op de harmonie in het huwelijk*. Paneel, 159 x 189 cm. Mauritshuis, Den Haag, inv.nr. 1067 (verworven met steun van de Vereniging Rembrandt), bruikleen aan het Rijksmuseum sinds 1998.



Noten

* Dit artikel is ontstaan in samenhang met de voorbereidingen van het door de staf van het Rijksmuseum samengestelde boek *Vroege Nederlandse kunst in het Rijksmuseum*, dat in 1999 zal verschijnen, waarvan Henk van Os, Frits Scholten, Ger Luijten en ondergetekende de redactie voerden, en waarin een sterk verkorte versie van dit artikel is opgenomen.

Deze studie is tot stand gekomen in nauwe samenspraak met dr Ellinoor Bergvelt, Universiteit van Amsterdam. Zij verschaftte mij inzage in haar onderzoeksmateriaal naar het aankoopbeleid van het Rijksmuseum tussen 1800 en 1896 en in eerdere versies van haar proefschrift (zie hieronder, *Bergvelt 1998*). De referenties naar archiefmateriaal in de noten zijn uit dit onderzoeksmateriaal afkomstig. Ik dank haar in het bijzonder voor de vele nuttige en plezierige gesprekken en de vele suggesties. Als basis voor dit artikel vervaardigde Ellinoor Bergvelt een volledige chronologische lijst van aanwinsten van vroege Nederlandse schilderijen (1400–1600) in het Rijksmuseum tot 1896; Fennelies Kiers verzamelde het materiaal voor de periode vanaf 1896 en Marie Baarspul deed veel zoekwerk daarvoor. Gegevens over herkomsten, toeschrijvingen etc. uit deze lijst (die in sterk verkorte vorm bij dit artikel als bijlage is opgenomen) zijn in de noten verwerkt.

Prof. dr J. Bruijn en dr Wessel Krul wil ik danken voor de grondige kritische lezing van de eerste versie van dit artikel; hetzelfde geldt voor Pieter J. van Thiel en Peter Hecht voor de tweede versie. Verder veel dank voor opmerkingen en suggesties van Marijke Botter, Freek Heijbroek, Ger Luijten, Wouter Kloek, Frits Scholten, Michiel Jonker en aan Annemiek Overbeek die zorg droeg voor de eindredactie.

Referenties:

Bergvelt 1998: E.S. Bergvelt, *Het Pantheon der Gouden eeuw – Van Nationale Konst-Gallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798–1896)*, Zwolle 1998.

Friedländer: Max J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, 14 vols., Leyden 1967–1976.

cat. 1801: Manuscriptcatalogus van C.S. Roos (1801), gepubliceerd in E.W. Moes en Eduard van Biema, *De nationale Konst-Gallery en het Koninklijk Museum*, Amsterdam 1909, pp. 47–53.

cat. 1809: (C. Apostool), *Catalogus der schilderijen, oudheden enz. op het Koninklijk Museum te Amsterdam*, Amsterdam 1809.

cat. 1858: (P.L. Dubourcq), *Beschrijving der schilderijen op 's Rijks Museum te Amsterdam met Fac Simile der naamtekens*, Amsterdam 1858.

cat. 1864: (P.L. Dubourcq), *Beschrijving der schilderijen op 's Rijks Museum te Amsterdam met Fac Simile der naamtekens*, Amsterdam 1864.

cat. 1880: (J.W. Kaiser), *Beschrijving der schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam, met historische aantekeningen en facsimile's der naamtekens*, 's-Gravenhage 1880.

cat. 1885: A. Bredius, *Catalogus van het Rijks-Museum van Schilderijen*, Amsterdam 1885.

cat. 1887: A. Bredius, *Catalogus van het Rijks-Museum van Schilderijen*, Amsterdam 1887 (derde geheel omgewerkte druk).

cat. 1903: (B.W.F. van Riemsdijk), *Catalogus der schilderijen, miniaturen, pastels, omljste teekeningen enz. in het Rijks-museum te Amsterdam*, Amsterdam 1903.

cat. 1934: (B.W.F. van Riemsdijk, edited by F. Schmidt-Degener), *Catalogus der schilderijen, miniaturen, pastels, aquarellen tentoongesteld in het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam 1934.

cat. 1976: P.J.J. van Thiel e.a., *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam – A completely illustrated catalogue*, Amsterdam/Maarssen 1976.

cat. suppl. 1992: P.J.J. van Thiel e.a., *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam – First supplement: 1976–91*, Amsterdam/The Hague 1992.

cat. tent. 1958: (R. van Luttervelt [red.]), *Middeleeuwse Kunst van de Noordelijke Nederlanden*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1958.

cat. tent. 1986: J. P. Filedt Kok, e.a. (red.), *Kunst voor de beeldenstorm – Noordnederlandse kunst 1525–1580*, Amsterdam (Rijksmuseum)/'s-Gravenhage 1986.

cat. tent. 1993–94: Ger Luijten e.a. (red.), *Dawn of the Golden Age – Northern Netherlandish Art – 1580–1620*, Amsterdam (Rijksmuseum)/Zwolle 1994–95.

¹ Zie Victor de Stuers, 'Holland op zijn smalst', *De Gids* 37 (1873), pp. 320–403, herdrukt in Victor de Stuers, *Holland op zijn smalst*, Bussum 1975 (ingeleid en toegelicht door een werkgroep van het Kunsthistorisch Instituut der Universiteit van Amsterdam), spec. pp. 349–50.

² Zie pp. 138–39, noten 37–41.

³ Zie *cat. 1976*, pp. 10–47; Ellinoor Bergvelt, 'Tussen geschiedenis en kunst – Nederlandse nationale kunstmusea in de negentiende eeuw', in: E. Bergvelt, D.J. Meijers, M. Rijnders (red.), *Verzamelen – van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen 1993, pp. 333–354; recent, met de nadruk op de aankooppolitiek, *Bergvelt 1998*. Over de voorlopers van het Rijksmuseum: E.W. Moes en Eduard van Biema, *De nationale Konst-Gallery en het Koninklijk Museum*, Amsterdam 1909; P.J.J. van Thiel, 'De inrichting van de Nationale Konst-Gallery in het openingsjaar 1800', *Oud Holland* 95 (1981), pp. 170–227; Frans Grijzenhout, 'Tempel voor Nederland – De Nationale Konst-Gallerij in 's-Gravenhage', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 35 (1984; *Het Rijksmuseum*), pp. 1–75; P.J.J. van Thiel, 'Het Trippenhuis als Rijksmuseum', in: R. Meischke en H.E. Reeser (red.), *Het Trippenhuis te Amsterdam*, Amsterdam 1983, pp. 213–278; laatstgenoemd artikel is een samenvatting met aanvullingen (over het aankoopbeleid en de inrichting) van een reeks van zeven artikelen over 'Het Rijksmuseum in het Trippenhuis, 1814–1885', in het *Bulletin van het Rijksmuseum* 29 (1981), pp. 79–100, 136–162, 30 (1982), pp. 12–26, 63–86, 31 (1983), pp. 116–23 en 255–266, 31 (1984), pp. 71–87. Zie ook F.J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, 's-Gravenhage 1975, spec. pp. 51–56, 87–116, 155–58, 200–10, 261–71.

⁴ Zie *Bergvelt 1998*, pp. 101–103.

⁵ Aan Van Eyck toegeschreven: – *cat. 1809*, nr. 87 (*Hubert en Jan van Eyck*): inv.nr. SK-A-500 (afb. 3). Herkomst: aankoop 1808 voor 210 gulden, veiling Van der Pot van Groeneveld, Rotterdam (6 juni 1808, nr. 36) als Hubert en Jan van Eyck. Door Van der Pot in 1799 gekocht van de Brusselse bloemschilder en handelaar P. J. Thijs voor 70 gulden (Moes & Van Biema 1909, *op.cit.* (noot 3), p. 186); *cat. 1858*, nr. 382 (*Onbekende meesters, 14de en 15de eeuw: Eene Gotische Kerk*); *cat. 1885*, nr. 429 (*Allegorie op het zoenoffert des Nieuwen Verbonds: Deze merkwaardige schilderij is zonder twijfel van de hand van Geertgen van St. Jans, van Haarlem*); *cat. 1887*, nr. 382 (*Geertgen van St. Jans*); *cat. 1903*, nr. 950; *cat. tent. 1958*, nr. 15; *cat. 1976*, p. 236, A 500; *Friedländer*, v, nr. 11. – *cat. 1809*, nr. 88 (*Hubert en Jan van Eyck*): inv.nr. SK-A-501 (afb. 4). Herkomst: onbekend; *cat. 1801*, nr. 106 (*Eenige heilige maagden spelende met het kind Jezus, door een ouden Mees-*

ter); *cat. 1858*, nr. 383 (*Onbekende meesters, 14de en 15de eeuw*); *cat. 1887*, nr. 532 (*Hollandse school, tweede helft der xve eeuw*); *cat. 1903*, nr. 43; *cat. 1934*, nr. 43 (*Meester der Virgo inter Virgines*); *cat. tent. 1958*, nr. 54; *cat. 1976*, p. 637, A 501; *Friedländer*, v, nr. 63. – *cat. 1809*, nr. 89 (*Jan van Eyck*): inv.nr. SK-A-124 (afb. 5). Herkomst: in 1809 met verzameling Van Heteren Gevers, nr. 22, aangekocht als Jan van Eyck; *cat. 1858*, nr. 83 (*Huibert en Jan van Eyck*); *cat. 1864*, nr. 101 (*Jan Gossaert*); *cat. 1885*, nr. 474 (*Jan Gossaert, oude copie naar Hieronymus Bosch. Het origineel in het Museum te Madrid*); *cat. 1887*, nr. 158 (*Kopie naar Hieronymus Bosch*); *cat. 1903*, nr. 589; *cat. 1976*, p. 136, A 124; *Friedländer*, v, 68b (copie). De catalogus uit 1809 van Apostool is tot 1843 met kleine wijzigingen herdrukt in vele Nederlandse en Franse edities, sinds 1827 onder de titel *Aanwijzing der schilderijen, berustende op 's Rijks Museum te Amsterdam*. In 1846 verscheen voor het eerst de tot 1856 herdrukte, summiere, door A. Brondgeest samengestelde catalogus, die zich beperkte tot de namen van de kunstenaars en de titels. Hoewel in deze catalogus allerlei toeschrijvingen zijn veranderd, bleef de toeschrijving van de drie schilderijen aan Van Eyck gehandhaafd. Zie voor een volledig overzicht van alle uitgaven, *cat. suppl. 1992*, pp. 22–24 en voor de catalogus van 1846, *Bergvelt 1998*, p. 138, noot 3.

⁶ De drie aan Holbein toegeschreven portretten zijn: – *cat. 1809*, nr. 134 (*Hans Holbein, Het Portrait van Robert Sidneij*): inv.nr. SK-A-167. Herkomst: in 1809 met de verzameling Van Heteren Gevers, nr. 43, aangekocht als Hans Holbein; *cat. 1858*, nr. 135; *cat. 1887*, nr. 523; *cat. 1903*, nr. 1210; *cat. 1976*, p. 688, A 167 (*Zuid-Nederlandse school ca. 1535–40: Portret van een jonge geestelijke*); *cat. suppl. 1992*, p. 75 (*Pieter Pourbus*). Sinds 1948 in bruikleen aan het Mauritshuis, Den Haag (inv.nr. MH 881). – *cat. 1809*, nr. 135 (*Hans Holbein, Het Portrait van Desiderius Erasmus*): inv.nr. SK-A-166. Herkomst: aankoop voor 573 gulden van H.C. van Molman, 6 juli 1803; *cat. 1858*, nr. 134; *cat. 1885*, nr. 520 (*toegeschreven aan Hans Holbein*); *cat. 1887*, nr. 903 (*Oude copie naar Quinten Massys. Het origineel bij graaf Stroganoff te St. Petersburg*); *cat. 1903*, nr. 1530; *cat. 1976*, p. 370, A 166 (*kopie naar Quinten Massys, Desiderius Erasmus (1467–1536), humanist*). – *cat. 1809*, nr. 136 (*Hans Holbein, Het Portrait van Keizer Maximiliaan van Oostenrijk*): inv.nr. SK-A-165 (afb. 9). Herkomst: mogelijk inv. Honselaarsdijk 1707–1719 en 1755–1758 of inv. Leeuwarden 1633; afkomstig uit verzameling

van prins Johan Willem Friso van Nassau (1702–1711); *cat.* 1801 (Van Thiel nr. 110 als *M[aximiliaan] van Oostenryk door H. Holbein*); *cat.* 1858, nr. 133; *cat.* 1885, nr. 519 (*toegeschreven aan Hans Holbein*); *cat.* 1887, nr. 761 (*Keulse School. Meesterstuk van den schilder, bekend onder den naam: der Meister des Todes Mariae, werkzaam omstreeks 1512–1530*); *cat.* 1903, nr. 21 (*Anonymen der Duitsche School met de vermelding Door A. Bredius aangeduid als werk van den Meister des Todes Mariae (Joos van Cleef)*); *cat.* 1976, p. 169, A 165; *Friedländer*, IX, nr. 87. Aan Lucas van Leyden toegeschreven: – *cat.* 1809, nr. 175 (*Lucas van Leyden – Het Portrait van Philips van Bourgondien*); inv.nr. SK-A-217 (afb. 8). Herkomst: Honselaarsdijk 1707–1719 en 1755–58 (*oud Pourt(ret)*); *cat.* 1858, nr. 179; *cat.* 1887, nr. 403 (*Jan Gossaert, Portret van Philips van Bourgondië, bisschop van Utrecht*). (*Valsch gem. L.*); *cat.* 1903, nr. 1498 (*Jan Gossaert van Mabuse, Philips van Bourgondië (?)*); *cat.* 1934, nr. 1498 (*Floris van Egmond van Buren-Yselstein*); *cat.* 1976, p. 245, A 217; *Friedländer*, VIII, nr. 54.

⁷ *cat.* 1809, nr. 185 (*door of in de manier van Mazzuoli, ook genaamd il Parmegianino*); inv.nr. SK-A-247 (afb. 8). Herkomst: vermoedelijk inv. Leeuwarden 1681; vroegste vermelding inv. Het Loo 1757–1763; in 1798 naar Den Haag; *cat.* 1801, nr. 91 (*Maria met het Kind kussende. J. d. Mabuze*); *cat.* 1858, nr. 234 (*idem*); *cat.* 1864, nr. 196 (*Quenten Massys*); *cat.* 1885, nr. 476; *cat.* 1887, nr. 902 (*goede oude kopie naar Quinten Massys*); *cat.* 1903, nr. 1529, (*oude kopie of navolging*); *cat.* 1926 (*Quenten Massys*); *cat.* 1976, p. 370, A 247; *Friedländer*, VII, nr. 67 (*Massys ?*).

⁸ *cat.* 1809, nr. 277 (*Joan Schoorl, Peinzende Maria Magdalena*); inv.nr. SK-A-593; *cat.* 1976, p. 250, A 593 (*kopie naar Guercino*). – *cat.* 1809, nr. 278 (*Joan Schoorl, Eene zinnebeeldige Vrouw, zittende in een Landschap met eene Vaas in de hand; en hebbende een Hebreeuws geschrift op het kleed, moeteende volgens hetzelfde verbeelden de Dochter Sions...*); inv.nr. SK-A-372 (afb. 6). Herkomst: afkomstig uit de Commanderie van Sint Jans, Haarlem, aankoop van de Stad Haarlem in 1804, als *Onbekende schilder*, zie voor de verwerving de volgende noot; *cat.* 1858, nr. 287 (*De dochter Sions*); *cat.* 1885, nr. 327 (*Jan van Scorel 'Magdalena'. Ten onrechte aan hem toegeschreven*); *cat.* 1887, nr. 1331 (*zonder toevoeging Ten onrechte...*); *cat.* 1903, nr. 2189; *cat.* 1976, p. 512, A 372; *cat. tent.* 1986, nr. 63; *Friedländer*, XII, nr. 338.

⁹ *cat.* 1809, nr. 105 (*Cornelis van Haarlem*); inv.nr. SK-A-128 (afb. 11). Herkomst: Honselaarsdijk 1755–1758; *cat.* 1801, nr. 95 (*Kindermoord van Herodes te Bethlehem door Cornelis van Haarlem*); *cat.* 1858, nr. 101; *cat.* 1887, nr. 434; *cat.* 1903, nr. 718; *cat.* 1976, p. 174, A 128; *cat. tent.* 1993–94, nr. 6.

– *cat.* 1809, nr. 106 (*Cornelis van Haarlem*); thans Mauritshuis, inv.nr. 22 (afb. 12). Herkomst: met de zijluiken van Maarten van Heemskerck afkomstig uit de Prinsenhof, Haarlem.

– *cat.* 1809, nr. 104 (*Cornelis van Haarlem*); inv.nr. SK-A-129 (afb. 10). Herkomst: zie bovenstaand schilderij; *cat.* 1858, nr. 102; *cat.* 1887, nr. 435; *cat.* 1903, nr. 719; *cat.* 1976, p. 175, A 129; *cat. tent.* 1993–94, nr. 7.

De twee laatstgenoemde monumentale werken van Cornelis van Haarlem, de *Kindermoord*, met zijluiken van Maarten van Heemskerck en *Het huwelijk van Peleus en Thetis* uit 1593 behoren met de *Maria Magdalena* van Jan van Scorel (afb. 6) en een groot schilderij van H.C. Vroom tot de zeven schilderijen, ter waarde van 8000 gulden, die in 1804 door de Bataafse Republiek van de Gemeente Haarlem zijn gekocht (zie hierover Moes & Van Biema, *op.cit.* (noot 3), pp. 77–78, 83, 176–78). De zijluiken van Van Heemskerck en de *Godenmaaltijd* bleven in Den Haag achter bij de verhuizing van de Nationale Konst-Gallerij en kwamen in het Mauritshuis terecht. In 1825 werd de *Kindermoord* (*cat.* 1809, nr. 106) door het Rijksmuseum met het Mauritshuis geruild (tegen de *Berenjacht* van Potter, inv.nr. SK-A-316), waardoor dit schilderij weer bij de zijluiken van Van Heemskerck kon worden gevoegd. Sinds 1917 zijn deze werken in bruikleen aan het Frans Halsmuseum te Haarlem gegeven.

¹⁰ Zie E. Bergvelt, 'Koning Willem I als verzamelaar, opdrachtgever, weldoener van de Noordnederlandse musea', in: C. Tamse en E. Witte (red.), *Staats- en natievorming in Willem I's koninkrijk*, Brussel 1992, pp. 261–85, spec. p. 278.

Het schilderij werd in 1827 te Brussel verworven door koning Willem I uit de verzameling van baron Keverberg van Kessel; sinds Thoré in 1858 toegeschreven aan Rogier van der Weyden (zie Ben Broos, *Meesterwerken in het Mauritshuis*, Den Haag 1987, nr. 68).

¹¹ *cat.* 1858, nr. 384 (*Onbekende meester, 16de eeuw, De Eijerdans*); inv.nr. SK-A-3 (afb. 14); *cat.* 1880, nr. 2; *cat.* 1885, nr. 2 (*Pieter Aertsen*); *cat.* 1887, nr. 2; *cat.* 1903, nr. 5; *cat.* 1976, p. 79, A 3 (datering 1557); *cat. suppl.* 1992, p. 38

(datering 1552); Friedländer, XIII, nr. 329. Het schilderij werd in 1839 door koning Willem I voor 1000 gulden gekocht uit de verzameling Von Schepeler, kolonel in Pruisische dienst in Aken, samen met een kopie naar Joos van Winghe (inv.nr. SK-A-473; cat. 1885, nr. 508 (*Onbekende meester der Vlaamsche school als Joos van Winghe*); cat. 1887, nr. 1634 (*Joos van Winghe*); cat. 1903, nr. 2686; cat. 1976, p. 607, A 473 (*kopie naar Joos van Winghe, Nachtbanket en maskerade*). Het is duidelijk dat Willem I met de aankoop Von Schepeler, die in de *Kölnische Zeitung* anti-Nederlandse artikelen had weerlegd, een dienst wilde bewijzen. Hij had daarvoor advies ingewonnen bij J. Steengracht, de directeur van het Mauritshuis, die de verzameling in 1838 bezocht. Uit Steengrachts correspondentie (RAZH, MH, inv.nr. 23, nrs 570-72, 587, 591, 595) blijkt dat de collectie een aantal uitmuntende Spaanse schilderijen bevatte die de eigenaar niet los wilde verkopen. Tenslotte werden beide genoemde schilderijen gekocht voor het Rijksmuseum en een schilderij van Escalante voor het Mauritshuis (inv.nr. 295). Uit de correspondentie blijkt dat de *Eierdans* bij Von Schepeler al Pieter Aertsen heette. Apostool vond beide schilderijen, waar hij nooit om gevraagd had, nogal middelmatig. Zie *Bergvelt 1998*, p. 95, noot 61.

¹² Dit altaarstuk, waarschijnlijk vervaardigd voor de Utrechtse Mariakerk, heeft door de overgang van de stad Utrecht in 1580 naar het protestantisme maar kort gefunctioneerd. In 1604 heeft Van Mander het bij mej. Honthorst in Utrecht gezien. Daarna was het gedurende vele jaren in het bezit gebleven van de familie van de opdrachtgevers, de familie Van Rheenen. Uit hetgeen bekend is over de herkomst van het schilderij blijkt dat de familie Van Rheenen zich gedurende bijna een eeuw heeft ingespannen om het schilderij te verkopen; zie Ch.E. Taurel, *De Christelijke kunst in Holland en Vlaanderen: van de gebroeders Van Eyck tot aan Otho Venius en Pourbus*, Amsterdam/Den Haag/Brussel 1873-1881, 2 dln, dl. 1, pp. 118-22 en Ingrid Jost, *Studien zu Anthonis Blocklands, mit einem vorläufigen beschreibenden Oeuvre-verzeichnis*, Köln 1960 (dissertatie), pp. 142-43. Het eerst werd het in 1763 aan Karoline Luise von Baden in Karlsruhe aangeboden. In 1807 bleek Lodewijk Napoleon de aankoop te overwegen, ter plaatsing in de koninklijke kapel in Huis ten Bosch, maar het was ongeschikt vanwege de breedte: M.D. Ozinga, 'De architecten van Lodewijk Napoleon als Koning van Holland', *Oudheidkundig jaarboek* 9 (1942: Vierde serie van Bulletin

KNOB), pp. 63-87, spec. p. 65. Zie de belangstelling voor het schilderij bij de veilingen in 1820 en 1829 in Amsterdam: *Bergvelt 1998*, p. 101 en RAZH, MH, inv.nr. 5, nr. 84 en RMA, inv.nr. 14(1K), nr. 10, inv.nr. 36, kop. 253-4. Na de dood van Laurens Lamoraal van R(h)eenen, werd op 7 juni 1820 het familiebezit van Van Rheenen in Den Haag geveild. Het Rijk kocht voor het Mauritshuis bij deze gelegenheid *Het portret van Paulus Potter* door Carel du Jardin (430 gulden) en het Rijksmuseum de *Berenjacht* van Paulus Potter (4000 gulden); in 1825 werd dit laatste schilderij tegen een *Kindermoord* van Cornelis Cornelisz (afb. 12) geruild. Het drieluik (nr. 1, met een uitvoerig *Berigt van Cornelis Ploos van Amstel*) werd voor 6100 gulden door een zoon van Van Rheenen gekocht, die het, volgens Taurel, vanwege het grote formaat in het koetshuis achter zijn huis op de Herengracht bewaarde. Het werd in een veiling in Amsterdam op 14 december 1829 (bij C. S. Roos, nr. 9) opgehouden voor 12.000 gulden en nogmaals in een veiling op 31 maart 1846 (bij C.S. Roos, nr. 6), ditmaal bij 1000 gulden. Het drieluik blijkt, zo deelde Taurel verder mee, nimmer in het bezit te zijn geweest van de hertog van Nassau, zoals onder meer Immerzeel en Kramm vermeld hadden. Volgens een onbevestigde mededeling werd het door de kerk in Bingen voor 4000 gulden van een opkoper gekocht.

¹³ Bij Van Heemskerck wordt als specialiteit *Boerenstukken* vermeld en bij de overige schilders, *Historie*. Zie *Bergvelt 1998*, p. 89, pp. 114-115, bijlage 1.

¹⁴ Zie Erik Hinterding en Femy Horsch, "'A small but choice collection': the art gallery of King Willem II of the Netherlands (1792-1849)", *Simiolus* 19 (1989), pp. 5-126, en *Bergvelt 1998*, pp. 141-144.

¹⁵ Zie *Bergvelt 1998*, pp. 172-173. David Teniers' *Boerenkermis* kwam met de verzameling Van der Hoop (inv.nr. SK-C-298) in het Rijksmuseum, zie Hinterding & Horsch, *op.cit.* (noot 14), p. 82, nr. 79, fig. 33.

¹⁶ Hinterding & Horsch, *op.cit.* (noot 14), p. 59, nr. 15 als Hans Memling; het schilderij dat bij 6540 gulden was opgehouden, werd na de veiling voor 7700 gulden door prins Frederik gekocht; zie bijlage, 1978.

¹⁷ Zie voor beide schilderijen, Rainald Grosshans, *Maerten van Heemskerck - Die Gemälde*, Berlin 1980, nrs 64 en 89, pls. 94, 122-123. Zij werden op 24 april 1860 in opdracht van het Delftse stadsbestuur in Amsterdam geveild

(eenige Antieke kerkstukken afkomstig uit het Stadhuis van de stad Delft) en door jhr dr J.P. Six voor resp. 610 en 230 gulden gekocht (nrs 49 en 50). Six bood de schilderijen blijkbaar direct na de veiling aan de Raad van Bestuur van het Rijksmuseum aan voor de door hem betaalde bedragen (met kosten), resp. 686,25 en 270 gulden; zie RMA, inv.nr. 38, pp. 211–13, brieven 2 en 23 mei 1860; De *Bespotting* werd bij deze gelegenheid toegeschreven aan Jan van Scorel. Zie *Bergvelt* 1998, p. 173. De Raad van Bestuur toonde zich zeer teleurgesteld dat het gehele bedrag dat op de staatsbegroting voor het museum was uitgetrokken, niet ter beschikking voor *aankoop of onderhoud* werd gesteld, waardoor weder een sterk bewijs ontstaat hoe weinig de Kunst in ons Vaderland door de regering wordt aangemoedigd of ondersteund. Six verkocht het altaar met de *Ecce Homo* in 1871 voor 610 gulden aan enige Kunstvrienden ten behoeve van het Frans Halsmuseum, en schonk bij deze gelegenheid aan dit museum de *Bespotting* en de eveneens op de veiling (nr. 51, voor 15 gulden) gekochte *De koperen slang* van Maarten van Heemskerck (Grosshans, nr. 76). Zie over deze verkoop van de schilderijen uit het bezit van de stad Delft in 1860, M.G. Wildeman, 'De Delftsche Schilderijen-verkoop, Anno 1860, en waar de stukken bleven', *De Navorscher* 60 (1911), pp. 1–15, en G.Th.M. Lemmens, 'Schilderkunst in Delft tot 1572', in: I. Spaander (red.), *De stad Delft – cultuur en maatschappij tot 1572*, Delft (Stedelijk Museum het Prinsenhof) 1979, pp. 143–149. Six kocht op dezelfde veiling de belangrijkste schilderijen uit het Delftse stadhuis. Boven genoemde drie werken van Van Heemskerck kwamen in het Frans Halsmuseum terecht en de andere via verschillende wegen in het Rijksmuseum.

Het is onbekend waar het *Altaarstuk van deuren voorstellende 'Ziet den Mensch'*. H. 69 d, br. 89 d. Doek door J. Schoorl uit de veiling is gebleven (nr. 113, 44 gulden, gekocht door Thyssen). Onverkocht (opgehouden voor 300 gulden) op deze veiling bleef een kapitaal werk van Van Heemskerck, *De bewening*, uit 1566 (als nr. 52, *Balseming van Christus*, volgens een aantekening in het exemplaar van de veilingcatalogus in het Rijksmuseum moest het 500 gulden opbrengen); toen het schilderij in 1891 (veiling Amsterdam, 3 maart 1891, nr. 48) opnieuw werd geveild, stelde Obreen de minister voor het schilderij voor het Rijksmuseum te kopen, voor een bedrag van ongeveer 300 gulden; het schilderij werd aan een particulier verkocht voor 570 gulden; uiteindelijk kon het dankzij bemidde-

ling van de directeur van het Rijksmuseum jhr B.W.F. van Riemsdijk in 1903 voor 1000 gulden door de gemeente Delft worden teruggekocht. Het bevindt zich nu in het Stedelijk Museum Het Prinsenhof te Delft; zie Grosshans, nr. 99; *cat. tent.* 1986, nr. 201.

¹⁸ Aantekening in het handexemplaar in de Rijksmuseumbibliotheek van de catalogus van 1843 (19 D 17) met opmerkingen over de conditie van ieder schilderij, bij nr. 104: *Uit hoofde van de aart der voorstelling niet geplaatst – provisioneel in de kamer der commissie geborgen*; de commissie is in 1844 ingesteld. Van Thiel 1983, *op.cit.* (noot 3), p. 263, merkte al op dat na 1845 het schilderij in geen van de zalen vermeld wordt.

¹⁹ W. Bürger, *Musées de la Hollande*, 2 dln, Parijs 1858; dl. 1: *Amsterdam et La Haye – Etudes sur l'école hollandaise*, p. 4; in een noot op pp. 3–4 vermeldt hij dat inmiddels een goede nieuwe catalogus is verschenen, waarin de valse Van Eycks en Brouwers zijn verdwenen. Zie voor Thoré's Pantheon, *Bergvelt* 1998, pp. 184–191. Zie Van Thiel 1983, *op.cit.* (noot 3), pp. 266–273, voor deze en andere reacties van bezoekers van het Trippenhuis.

²⁰ *Ibidem*, pp. 175–77; eerder had A. Michels, *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, Paris 1843–1848, dl. 2, p. 426, al op de onjuistheid van de toeschrijvingen aan Van Eyck gewezen. De *Aanbidding der Koningen* (afb. 5) werd in de catalogus van Dubourcq uit 1858 nog Van Eyck genoemd; in de uitgave van 1864 werd dit veranderd in Jan Gossaert; pas in 1885 werd het schilderij als een kopie naar Bosch aangemerkt. In zijn inleiding noemde Bürger (pp. VII–VIII) wel de eerste bloeiperiode van de *Oud Hollandse kunst* met als kader 'le pays holland-flamand (les anciens Pays-Bas)' met schilders als Lucas van Leyden, Jan van Scorel, Gossaert etc. maar aan hun werk in het Rijksmuseum wordt niet gerefereerd. Bij de beschrijving van de schilderijen in het Haagse museum suggereerde Bürger dat de destijds aan Memline toegeschreven *Bewening* (afb. 13) verwant was aan Rogier van der Weyden, corrigeerde hij de onjuiste toeschrijving van *Salome* (afb. 45) aan Lucas van Leyden in Jacob Cornelisz van Oostsanen (p. 282), en werd bij de *Kindermoord* van Cornelis Cornelisz van Haarlem, verwezen naar de Amsterdamse versie (p. 283). Zie voor de taxatie van de schilderijen in het Rijksmuseum in 1853, *Bergvelt* 1998, pp. 174–176 bijlage IV. Terwijl bij deze gelegenheid de *Nachtwacht* van Rembrandt op een half miljoen werd getaxeerd, viel alleen het destijds aan

de Italiaan Mazzuoli toegeschreven *Maria met kind* van Quinten Massys (afb. 7) in de dure categorie van 15.000 gulden. De Van Eycks (afb. 3-5) deden elk 5000 gulden; de *Kindermoord* van Cornelisz (afb. 11) 5000 gulden en diens *Zondeval* (afb. 10) 1000 gulden, Van Scorel (afb. 6) werd slechts op 200 gulden getaxeerd en het zgn. *Portret van Philips van Bourgondië* (afb. 8) op 2000 gulden.

²¹ Bürger, *op.cit.* (noot 19), p. 55, noot 1, zie ook pp. 283-284.

²² *cat.* 1858, pp. 382-383. Zie over deze catalogus, *Bergvelt 1998*, pp. 179-184. Van deze catalogus verscheen tot in 1876 een aantal edities, de laatste door J.W. Kaiser geredigeerd, in het Nederlands en Frans, zie *cat. suppl.* 1992, p. 24. In 1880 verscheen een veel uitvoeriger catalogus van J.W. Kaiser. De schilderijencatalogus van Bredius, die in 1885 verscheen bij de opening van het nieuwe museumgebouw, bevatte alleen de uit het Trippenhuys afkomstige schilderijen; de uitgave uit 1887 is de eerste volledige catalogus van de in het Rijksmuseum getoonde schilderijen.

²³ Zie Suzanne Sulzberger, *La réhabilitation des primitifs Flamands, 1802-1867*, Brussel 1961, en Till-Holger Borchert, 'De geschiedenis van het verzamelen van de Oudnederlandse schilderkunst in de negentiende eeuw', in: Bernhard Ridderbos en Henk van Veen (red.), 'Om iets te weten van de oude meesters' - *De Vlaamse Primitieven - herontdekking, waardering en onderzoek*, Nijmegen 1995, pp. 140-188.

²⁴ *Ibidem*, pp. 173-74, en Hinterding & Horsch 1989, *op.cit.* (noot 14), spec. pp. 9-13. De panelen van Bouts bleven op de veiling onverkocht, en werden in 1861 via de handelaar C.J. Nieuwenhuys aan de Koninklijke Musea in Brussel verkocht.

²⁵ *Ibidem*, pp. 166-171; zie over de aankopen van het Brusselse museum, C. Stroo and P. Syfer-d'Olne, *The Flemish Primitives, I - The Master of Flémalle and Rogier van der Weyden groups*, Brussel 1996, pp. 7-8.

²⁶ Zie Jeroen Boomgaard, *De verloren zoon - Rembrandt en de Nederlandse kunstgeschiedschrijving*, Amsterdam 1995, spec. pp. 61-72.

²⁷ W.E. Krul, 'Realisme, Renaissance en nationalisme: cultuurhistorische opvattingen over de Oudnederlandse schilderkunst tussen 1860 en 1920', in: Ridderbos & Van Veen 1995, *op.cit.* (noot 23), pp. 236-284.

²⁸ Gustav F. Waagen, *Handbuch der Geschichte der Malerei - Erster Band. Die Deutschen und*

niederländischen Malerschulen, Stuttgart 1862, 2 dln, dl. 1, pp. 137-155, 289-323. Zie ook Krul, *op.cit.* (noot 27), pp. 245-46.

²⁹ Charles Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles*, Paris 1848-1875, dat in 631 afleveringen verscheen, ieder gewijd aan één schilder, en werd gebundeld in veertien delen die aan de nationale schildersscholen gewijd zijn; de twee delen *Ecole hollandaise* verschenen in 1861, in deel 1 zijn de hier genoemde vroege schilders opgenomen. Zie hierover Krul, *op.cit.* (noot 27), pp. 247-248.

³⁰ Zie Krul, *op.cit.* (noot 27), pp. 246-255, spec. p. 256; voor de eerste Nederlandse poging om deze inzichten te populariseren, Johannes van Vloten, *Nederlands Schilderkunst van de 14e tot de 18e eeuw, voor het Nederlandsche volk geschetst*, Amsterdam (P.N. van Kampen) 1874; terwijl de ontwikkeling van de schilderkunst in de zeventiende eeuw in de Noordelijke en in de Zuidelijke Nederlanden in dit boek in afzonderlijke hoofdstukken werd beschreven, werd die van de vroegere periode als één geheel behandeld, waarbij Van Mander de belangrijkste informatiebron bleek.

³¹ Zie J. F. Heijbroek, 'Het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (1858-1995) - Een historisch overzicht', *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 10 (1995: *Voor Nederland bewaard*), pp. 9-32.

³² C. Busken Huet, *Het Land van Rembrandt - Studiën over de noord-nederlandse beschaving in de zeventiende eeuw*, (1e druk Haarlem 1882-84), met inleiding van Olf Praanstra, Amsterdam 1987, pp. 779-780.

³³ *Ibidem*, pp. 306-310.

³⁴ *Ibidem*, pp. 280-284; zie Krul, *op.cit.* (noot 27), pp. 257-59.

³⁵ Taurel, *op.cit.* (noot 12); het boek verscheen, evenals Blancs overzichtswerk, in afleveringen, om tenslotte in twee delen gebundeld te worden. Het is opgedragen aan koning Willem III en zijn echtgenote. De staalgravures werden vervaardigd door Ch. Ed. Taurel (1824-1892), die ook een belangrijk deel van de teksten schreef en de meeste in het Frans vertaalde. Andere bijdragen werden geschreven door prof. W. Moll, prof. J.A. Alberdingk Thijm, Ad. Siret, W. H. James Weale (over de Brugse schilders), mr A. D. de Vries en P. Génard; veelvuldig worden recente archiefvondsten van onder meer S. Muller en A.J. Enschedé vermeld. De ongelijke kwaliteit van de bijdragen, met name van die van Taurel, wordt terecht bekritiseerd door A. von Wurzbach in zijn bespreking van Taurels *Christelijke Kunst*, in de *Kunstchronik*

(*Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst*) 18 (1883), pp. 526–29.

³⁶ *Ibidem*, dl. 1, pp. 26–32: 'Het Zoen-offer des Nieuwen Verbonds. Schilderstuk van een onbekenden xve-eeuwschen Meester', en pp. 163–174, onder het pseudoniem Jonas van Langendahl, over het Antwerpse *Anna-altaar* van Quinten Massys, waarbij de *Maria met kind* (afb. 7) in het Rijksmuseum slechts kort vermeld wordt.

³⁷ Zie over de nog steeds onduidelijke rol die Alberdingk Thijm bij het decoratieprogramma van het nieuwe Rijksmuseumgebouw speelde, J. Becker, 'Ons Rijksmuseum wordt een tempel', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 35 (1984: *Het Rijksmuseum*), pp. 227–326, spec. pp. 288–299, Michel van der Plas, *Vader Thijm – Biografie van een koopman-schrijver*, Baarn 1995, pp. 550–552, 573–574, 593–596, en Bernadette C.M. van Hellenberg Hubar, *Arbeid en Bezieling – De esthetica van P.J.H. Cuypers, J.A. Alberdingk Thijm en V.E.L. de Stuers en de voorgevel van het Rijksmuseum*, Nijmegen 1997.

³⁸ Zie Debora J. Meijers, 'Naar een systematische presentatie', in: E. Bergvelt, D.J. Meijers, M. Rijnders (red.) *Verzamelen – van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen 1993, pp. 225–44, en Bergvelt 1993, *op.cit.* (noot 3).

³⁹ Zie Becker, *op.cit.* (noot 37); ook in [Fr.B.O. Obreen] *Wegwijzer door 's Rijks Museum te Amsterdam*, Schiedam 1887, wordt de iconografie van het gebouw beschreven, spec. pp. 2–12; p. 7 vermeldt dat oorspronkelijk een tegelwerk 'David van Bourgondië ontvangt de gebroeders Van Eyck te Utrecht' voorzien was.

⁴⁰ *Wegwijzer, op.cit.* (noot 39), pp. 22–23.

⁴¹ *Ibidem*, p. 40, waarin het 'twaalfstal Middel-nederlandsche kunstschilders' niet met name opgesomd wordt. Terwijl er geen zeventiende-eeuwse Vlaamse schilders in het Pantheon van Nederlandse kunstenaarsnamen op de façade zijn opgenomen, is dat wel het geval voor de vijftiende en zestiende eeuw. Volgens de *Wegwijzer*, p. 12, zijn daar de namen vermeld van zowel Noord-Nederlandse kunstenaars als Jacob Cornelisz, Jan Mostaert, Cornelis Anthonisz, Cornelis Engebrechtsz, Lucas van Leyden, Jan van Scorel, Maarten van Heemskerck, Antonio Moro, Dirck Barentsz, Anthonie Blocklandt, Cornelis van Haarlem, als Zuid-Nederlanders onder wie de gebroeders Van Eyck, Petrus Christus, Dirk Bouts, Jeroen Bosch, Pieter Bruegel, Pieter Pourbus. Zie ook Becker, *op.cit.* (noot 37), spec. p. 320, en Bergvelt 1998, pp. 232–235; bijlage IX en X. Bergvelt

1998, bijlage IX, constateerde terecht dat de namen van Petrus Christus, Jeroen Bosch, Pieter Bruegel, Maarten van Heemskerck, Pieter Pourbus en Dirck Vellert thans niet terug te vinden zijn op façade; waarschijnlijk is hier het programma tijdens de bouw veranderd.

⁴² Zie jhr mr Victor de Steurs, *Het Rijks-Museum te Amsterdam*, met platen van dr P.J.H. Cuypers, Amsterdam 1897, pl. 23, zie p. 37: *wat de schilderijenlijsten aangaat, heeft men als regel aangenomen aan elk stuk een lijst te geven in den stijl van den tijd, waaruit het stuk stamt*. Zie over de voor het Rijksmuseum vervaardigde meubels etc., de ongepubliceerde doctoraalscriptie van Marijke Botter, *Functie bepaalt decoratie – Meubelen van P.J.H. Cuypers*, Rijksuniversiteit Leiden 1994, typescript, pp. 47–49, afb. 29–32.

⁴³ Bergvelt 1998, pp. 193–207 en Duparc, *op.cit.* (noot 3), pp. 71–154.

⁴⁴ *cat.* 1887, nr. 528 (*Hollandse school, xve eeuw*): inv.nr. SK-A-1491, Gelderse school, ca. 1435, *Achttien taferelen uit het leven van Christus*. Herkomst: het schilderij werd in 1880 door het Onze-Lieve-Vrouwe-Monster te Roermond aan het Nederlandsch Museum in bruikleen gegeven en in 1889 van het kerkbestuur verworven voor 800 gulden. Zie RMA 289, nrs. 473, 476, 489, 497 over de aankoop; het kerkbestuur vroeg 1500 gulden voor het schilderij en ging uiteindelijk met de geboden 800 gulden akkoord; *cat.* 1903, nr. 39 (als *omstreeks 1400*); *cat. tent.* 1958, nr. 4 (als *Gelre (overkwartier: Roermond)*, 1430–1440); *cat.* 1976, p. 674, A 1491.

⁴⁵ *cat.* 1885, nr. 511 (*Onbekende meester der Vlaamsche school. Dit werk (en het volgende) verraadt de hand van Jan van Scorel. Anderen houden deze schilderijen voor werken van Jacob Cornelis van Oostsanen*): inv.nr. SK-A-669, toegeschreven aan Jan Swart van Groningen, *Salomo en de koningin van Sheba*. Herkomst: in 1878 werd het paneel, samen met onderstaand schilderij, in slechte staat aangetroffen op de zolder van het Gouvernementshuis te Groningen; *cat.* 1887, nr. 1333 (*Jan van Scorel*); *cat.* 1903, nr. 2190; *cat.* 1976, p. 531, A 670 (als *toegeschreven aan Jan Swart van Groningen*); *Friedländer*, XIII, nr. 309. Sinds 1959 in bruikleen van het Groninger Museum.

– *cat.* 1885, nr. 512 (*Onbekende meester der Vlaamsche school, zie boven*): inv.nr. SK-A-670, Jan van Scorel, *Het toilet van Bathseba*. Herkomst: zie hierboven; *cat.* 1887, nr. 1334 (*Jan van Scorel*); *cat.* 1903, nr. 2191; *cat.* 1976, p. 511, A 670; *cat. tent.* 1986, nr. 115; *Friedlän-*

der, XIII, nr. 310. Zie correspondentie RMA, inv.nr. 39, kop. pp. 268–270, nrs. 22–24, 28 (1879); over de toestand van beide panelen wordt evenwel gezegd dat deze *echter byna hoopeloos is. Waarschynlyk zyn beide schilderijen voor langen tyd met zeep schoongemaakt en met olie bestreken. Het gevolg is dat die olie [...] onregelmatige donker bruine vlekken heeft gemaakt, die een zeer onooglyk voorkomen geven.* Voorgesteld werd de heer Hopman (voor 280 gulden) de *oliehuid met een zacht oplossend middel weg te laten nemen, waarbij als voorwaarde wordt gesteld dat er niet wordt bijgeschilderd; ondanks de slijtage van de verflaag, vooral in het landschap van de Bathseba, was er weinig of niets bijgeschilderd.* In 1889 (RMA, inv.nr. 289, nr. 470) wordt aan de minister meegedeeld, dat een klein deel van de *dunne verflaag van het landschap aan de linkerzyde van de toeschouwer gesleten is, hetwelk bijgeholpen moet worden* en dat B. Wijnveld, hoogleraar aan de Rijksacademie, dit kosteloos zal doen. Zie *Bergvelt 1998*, pp. 215.

⁴⁶ *cat. 1918*, nr. 46a (*Hollandsche School, begin 16de eeuw*): inv.nr. SK-A-2815 (afb. 23). Herkomst: oorspronkelijk afkomstig uit de Sint Laurenskerk, Alkmaar (tegen het doopvont bij het grote orgel, zie: G. Boomkamp, *Alkmaar en deszelfs Geschiedenis*, Rotterdam 1747, p. 387); in 1918 gekocht van de kerkvoogden der Nederlands Hervormde Gemeente te Alkmaar voor 50.000 gulden tegen jaarlijkse afbetaling, met steun van de Vereniging Rembrandt; *cat. 1934*, zelfde nr. (*Door den naar dit schilderij genoemden Meester der Barmhartigheden of Meester van Alkmaar*); *cat. 1976*, pp. 627–628, A 2815; *cat. tent. 1958*, nr. 87 (*Meester van Alkmaar*). Zie over de aankoop en de restauratie van het veelluik, RMA 350, en J. F. Heijbroek e.a., 'De Vereniging Rembrandt en het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983), pp. 153–231, spec. p. 174. Zie over het drieluik, Paul Knevel, 'Het meesterwerk van een provinciaal schilder', in: *Glans en glorie van de Grote Kerk: Het interieur van de Alkmaarse Sint Laurens*, Hilversum 1996 (Alkmaarse Historische Reeks x), pp. 229–246.

⁴⁷ *cat. 1903*, nr. 2193 (*Jan van Scorel*). In 1890 werden de gewelfschilderingen, verdeeld over negen vakken, door de kerkvoogden der Hervormde kerk aan het Rijk geschonken en overgebracht naar het Rijksmuseum, waar zij gerestaureerd zijn. In 1963 zijn de gewelfschilderingen in Warmenhuizen teruggeplaatst en vanaf 1995 vindt de restauratie ervan plaats. Zie G. van Kalcken en J. Six, *Peintres ecclésiastiques du*

moyen-âge en Hollande, VIII, pls. 34–38. Zie ook W.Th. Kloek, 'De gewelfschilderingen in de Ursulakerk te Warmenhuizen', *Jaarboek Monumentenzorg* 1 (1990), Zwolle 1990, pp. 79–98, en over de controverses bij het overbrengen en de restauraties, A.J.C. van Leeuwen, *De maakbaarheid van het verleden – P.J.H. Cuypers als restauratiearchitect*, Zwolle 1995, pp. 126–129.

⁴⁸ Van Kalcken & Six, *op.cit.* (noot 47), VII, pl. 30–39. Zie *cat. 1903*, nr. 724 (Cornelisz. van Oostanen, *misschien een werk van Cornelis Buys de Oude: Gewelfschildering verdeeld over negen vakken, voorstellende Het Laatste Oordeel. Voltooid 1519*). De gewelfschilderingen werden in 1885 voor tachtig gulden verkocht door het kerkbestuur en kwamen in 1901 in het Rijksmuseum terecht; in 1925 keerden zij naar de oorspronkelijke plaats terug. Zie W. Th. Kloek, 'De gewelfschilderingen in het koor van de Grote Kerk te Alkmaar', in: *Glans en glorie van de Grote Kerk: Het interieur van de Alkmaarse Sint Laurens*, Hilversum 1996 (Alkmaarse Historische Reeks x), pp. 30–73.

⁴⁹ Zie K.G. Boon, *Catalogue of the Dutch and Flemish Drawings in the Rijksmuseum: Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Amsterdam/Den Haag 1978, 2 dln, 1, nrs. 381–382.

⁵⁰ *Bergvelt 1998*, pp. 227–230.

⁵¹ *Ibidem*, waarin verband gelegd wordt tussen het door Obreen, hoofddirecteur van het Rijksmuseum van 1883 tot 1896, uitgegeven *Archief voor Nederlandsche kunstgeschiedenis* (1877–1890) en het in 1883 opgerichte kunsthistorische tijdschrift *Oud Holland*. Zie over de opvattingen van Victor de Stuers over het aankoopbeleid van het Rijksmuseum, Duparc, *op.cit.* (noot 3), pp. 113–114, waarbij deze duidelijk stelde: *Het Rijks Museum te Amsterdam is niet slechts en moet niet slechts zijn een verzameling van de 1en rang; het is tevens een historisch en cultureel museum.*

⁵² *cat. 1885*, nr. 60: inv.nr. SK-A-668 (afb. 25). Herkomst: het schilderij werd gekocht op de veiling van de collectie Beauvois in Valenciennes (19 mei 1879, nr. 1 als J.W. van Assen) voor 500 gulden. Zie RMA, inv.nr. 39, kop., pp. 268–269, nr. 19, waarin J.W. Kaiser, directeur van het Rijksmuseum van 1875 tot 1883, de aankoop van het schilderij aanbeveelt, waarbij verwezen wordt naar de identificatie van het monogram als dat van Jacob Cornelisz van Oostanen, in de door Victor de Stuers samengestelde catalogus van het Mauritshuis uit 1874. Zie ook RMA, inv.nr. 39, kop. 269, nr. 23,

waarin Kaiser de minister de aankoop meldt van het schilderij, dat beschreven wordt als *zeer belangrijk om het naamteken en onderwerp, ongetwijfeld echt, maar ongelukkigerwijze zoodanig bijgeschilderd dat ze er kleurig en hard uit ziet*. Zie ook Bergvelt 1998, pp. 214–215; *cat.* 1887, nr. 241; *cat.* 1903, nr. 722; *cat.* 1976, p. 176, A 668; *cat. tent.* 1986, nr. 20; *cat. suppl.* 1992, p. 48 (na verwijdering van ingrijpende overschildering); Friedländer, XII, nr. 250.

⁵³ *cat.* 1903, nr. 721; inv.nr. SK-A-1405, Jacob Cornelisz van Oostsanen, *Zelfportret*, 1533 (?). Herkomst: aangekocht in 1887 in de kunsthandel Myers & Co in Londen, die ermee akkoord ging om het schilderij voor de helft van de vraagprijs, voor f 1200,-, te verkopen; zie over de aankoop Duparc 1975, *op.cit.* (noot 3), pp. 111–112 en Bergvelt 1998, p. 146, noten 308–309. Het schilderij werd gekocht als Jacob Cornelisz van Oostsanen, 'Mansportret, wellicht de schilder zelf voorstellende'; *cat.* 1976, p. 176, A 1405; *cat. tent.* 1986, nr. 73 over de identificatie van de voorgestelde; Friedländer, XII, nr. 162.

⁵⁴ Het schilderij werd voor het eerst aan Geerten gegeven door A. von Wurzbach in zijn boekbespreking van Taurel, *op.cit.* (noot 35), p. 528.

⁵⁵ *cat.* 1903, nr. 951 (*Richting Geertgen tot Sint Jans*); inv.nr. SK-A-1688, Meester van de Kruisafneming in de Verzameling Figdor, *Het martelaarschap van de heilige Lucia*. Herkomst: collectie Erasmus Engert en Fr. Lippmann, Wenen (in de catalogus van 1876, nr. 17, als *Gerhard von Haarlem*); gekocht van H.O. Miethke, Wenen, voor f 2500,- met steun van de Vereniging Rembrandt; *cat.* 1934, nr. 951 (*Door een navolger van Geertgen tot St. Jans, den z.g. Meester der Figdor'sche Kruisafneming, ca. 1500*); *cat. tent.* 1958, nr. 32 (*Meester van de Kruisafneming in de Verzameling Figdor*); *cat.* 1976, p. 633, A 1688.

– *cat.* 1903, supplement nr. 950a (als *Geertgen tot Sint Jans*); inv.nr. SK-A-2150 (afb. 26). Herkomst: aangekocht op een veiling van de verz. W. Hekking Jr te Amsterdam (De Zon, 20 april 1904, nr. 7) met inbegrip van de restauratiekosten voor f 3930,-; *cat. tent.* 1958, nr. 16; *cat.* 1976, p. 237, A 2150.

⁵⁶ Zie voor de Meester van de Virgo inter Virgines, M. J. Friedländer, *Repertorium für Kunstwissenschaft* 26 (1903), p. 168, en *Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen* 31 (1910), p. 66. Zie *cat.* 1976, p. 637; *cat. tent.* 1958, nr. 54.

Een ander belangrijk vroeg schilderij dat in

1907 is aangekocht is inv.nr. SK-A-2312, Meester van de Spes Nostra, *Vier reguliere Augustijner kanunniken mediterend bij een geopend graf over de vergankelijkheid van het aards bestaan in aanwezigheid van St. Augustinus, St. Hieronymus en Maria, die Elisabeth ontmoet*, ca. 1500. Herkomst: uit het klooster van de H. Maria, moeder van God in Sion, bij Delft; kunsthandel Steinmeyer, Keulen, omstreeks 1902; in 1907 aangekocht, door tussenkomst van de Vereniging Rembrandt, van de Parijse kunsthandelaar F. Kleinberger voor ruim f 4500,-; *cat.* 1910, nr. 43a (*Hollandsche school laatste helft xve eeuw, Begrafenis van een Patriarch*); *cat.* 1918, nr. 43a (*Allegorie op de vergankelijkheid*); *cat.* 1934, nr. 43a (*Dit paneel vertoont groote verwantschap met het werk van de Meester van Delft*); *cat.* 1948, nr. 43a (*Meester van de Spes Nostra*); *cat.* 1976, p. 637, A 2312.

⁵⁷ *cat.* 1885, nr. 510 (*Onbekende meester der Vlaamsche school*); SK-A-671 (afb. 24). Herkomst: verworven voor f 2200,- op de veiling Baron van Isendoorn à Blois te Amsterdam (De Brakke Grond, 19 augustus 1879, nr. 1) als *anoniem, Vlaamse school, xve eeuw*; *cat.* 1887, nr. 533 (*Hollandse school. Omstreeks 1490–1500*); *cat.* 1903, nr. 1674 (als *Jan Mostaert*); *cat. tent.* 1958, nr. 83; *cat.* 1976, p. 400, A 671; Friedländer, X, nr. 8. Zie RMA, inv.nr. 39, kop., p. 273, nrs. 40–41, voor de brieven van Kaiser aan de minister over deze aankoop op een Amsterdamse veiling; in de brief die de aankoop bevestigde, wordt nogmaals gewezen op de *hooge kunstwaarde en volkomen goede staat van conservatie*. Zie ook Bergvelt 1998, pp. 215–221.

⁵⁸ *cat.* 1903, nr. 587 (*Hieronymus Bosch*); inv.nr. SK-A-1601, school van Hieronymus Bosch, *Het snijden van de kei*. Herkomst: het schilderij kon worden overgenomen van de restaurator W.A. Hopman, Bussum, voor f 530,-; *cat.* 1976, p. 135, A 1601; Friedländer, V, nr. 109a (kopie). Dit schilderij werd door Hofstede de Groot, *Oud Holland* 22 (1904), p. 115 als oude kopie herkend. In 1896 bood de Parijse kunsthandelaar Kleinberger *Het gevecht tussen Carnaval en Vasten* als een werk van Bosch voor 8000 francs aan het museum aan. Dit keer werd het wel als een werk uit de omgeving van Bosch herkend door de hoofddirecteur Obreen (RMA inv.nr. 290, nr. 1369–1371), die het desondanks aankocht voor 3000 francs (f 1555,-) als een *zeer curieus stuk, inzonderheid uit een cultuur-historisch oogpunt belangrijk in 'de richting' van Bosch*; zie *cat.* 1903, nr. 345 (als *Vlaamsche school, eerste helft xvie eeuw* 'Vastenavond-

feest'); inv.nr. SK-A-1673; *cat.* 1934, zelfde nr. (als *Vrije herhaling naar een grisaille, toegeschreven aan Hieronymus Bosch*); *cat.* 1976, p. 136, A 1673 (*copy after Hieronymus Bosch*). Sinds 1984 in bruikleen aan Rijksmuseum het Catharijneconvent, Utrecht.

⁵⁹ *cat.* 1903, nr. 1452 (*Lucas van Leyden*); inv.nr. SK-A-1691 (afb. 28). Herkomst: coll. Bortniansky, coll. Schumlansky, Sint Petersburg; veiling Leipzig, mei 1861; gekocht van P. & D. Colnaghi Gallery, Londen in 1897 voor f 3022,- met steun van de Vereniging Rembrandt; *cat. tent.* 1958, nr. 140; *cat.* 1976, p. 345, A 1691 (*toegeschreven aan Aertgen van Leyden*); *tent. cat.* 1986, nr. 44 (*Meester van de Kerkprediking*); *cat. suppl.* 1992, p. 97, A 1691.

⁶⁰ Een vroeg werk van zijn hand, *Kruisiging*, afkomstig uit het klooster Mariënwater in Koudewater, werd door het Nederlandsch Museum in 1875 gekocht van het Birgittinessenklooster te Uden; inv.nr. SK-A-859; *cat.* 1887, nr. 1564 (*Vlaamsche school. Omstreeks 1500*); *cat.* 1903, nr. 905 (*Cornelis Engelbrechtsz. toegeschreven*); *cat.* 1934, nr. 905 (*Cornelis Engelbrechtsz.*); *cat.* 1976, p. 220, A 859; *Friedländer*, x, nr. 82. – *cat.* 1903, nr. 49 (als *Hollandsche school, begin xvi eeuw*); inv.nr. SK-A-1719, *Christus neemt afscheid van Maria*. Herkomst: in 1897 gekocht van kunsthandel F. Kleinberger, Parijs, voor f 2885,10 met steun van de Vereniging Rembrandt, als anoniem; *cat.* 1934, nr. 904a (als *Cornelis Engelbrechtsz.*); *cat. tent.* 1958, nr. 116; *cat.* 1976, p. 220, A 1719; *Friedländer*, x, nr. 82. Het paneel met *Christus in het huis van Maria en Martha*, dat in een veel minder goede staat dan de tegenhanger is, werd in 1906 van dezelfde Parijse handelaar gekocht, inv.nr. SK-A-2232. Herkomst: veiling D. Schevitch, Hotel Drouot, Parijs (4 april 1906, nr. 30); gekocht van kunsthandel F. Kleinberger, Parijs, voor f 2100,-, met steun van de Vereniging Rembrandt; *cat.* 1910, nr. 905a (*Cornelis Engelbrechtsz.*); *cat. tent.* 1958, nr. 117; *cat.* 1976, p. 220, A 2232; *Friedländer*, x, nr. 81.

Een klein in 1893 als anoniem aangekochte drieluikje met de *Kruisiging*, lang toegeschreven aan Jan Wellensz. de Cock, kan eveneens met de Leidse school verbonden worden en omstreeks 1530 worden gedateerd; *cat.* 1903, nr. 47 (als: *Hollandsche school, begin xvi eeuw*); inv.nr. SK-A-1598. Herkomst: de verzameling Spitzer, voor f 1033,65 (ruim 2000 francs) gekocht van de Parijse kunsthandelaar Durand-Ruel. De vergulding van de lijst is in deze eeuw verwijderd; *cat.* 1934, nr. 47 (*toegeschreven aan den Antwerpschen Meester Jan Wellens de*

Cocq); *cat.* 1976, p. 170, A 1598; *Friedländer* xi, nr. 112. Zie ook Jan Piet Filedt Kok, 'Over de *Calvarieberg*: Albrecht Dürer in Leiden, omstreeks 1520', *Bulletin van het Rijksmuseum* 44 (1996), pp. 335–359, spec. p. 351. Het drieluikje werd in een vrijstaande door Cuypers ontworpen vitrine opgesteld (afb. 21), zie RMA inv.nr. 290, nr. 997.

⁶¹ *cat.* 1887, nr. 525 (als *Hollandsche school. xive eeuw*); inv.nr. SK-A-831, Noord-Nederlandse school, ca. 1380, *Memorietafel van de heren van Montfoort*. Herkomst: afkomstig uit de Sint-Janskerk in Linschoten; schenking uit de nalatenschap van dr H. van der Lee te Woerden, door tussenkomst van de heren C.J. van Leeuwen Lzn. te Woerden en J.J. Koning te Leiderdorp, 1884; *cat.* 1903, nr. 37; *cat. tent.* 1958, nr. 1 (als *Noordelijke Nederlanden, laatste kwart 14de eeuw*); *cat.* 1976, p. 651, A 831. Zie RMA inv.nr. 289, kop., pp. 3–4, nr. 50, zie bijlage, 1884.

Zoals ook uit de noten 58 en 70 blijkt, waren historische en cultuurhistorische argumenten motieven voor aankoop. Ook de *kennis der kleederdrachten* vormden het motief voor de aankoop van de twaalf schilderijen met *Jonge vrouwen in plaatselijke costuums* (*cat.* 1976, pp. 736–740; A 4627–38).

⁶² *cat.* 1887, nr. 464; inv.nr. SK-A-1910, Maarten van Heemskerck, *linkervleugel van een drieluik met portret van de stichter Matelief Dammasz en de heilige Paulus (voorzijde) en de Sybilla Erythraea (achterzijde)*, 1564 (afb. 29). Herkomst: geveild in opdracht van het Delftse stadsbestuur in Amsterdam (24 april 1860, nr. 53) en verworven door jhr J.P. Six, voor f 64,- (zie noot 17). Sinds 1885 in bruikleen aan het Rijksmuseum, in 1900 gelegateerd; *cat.* 1903, nr. 1127; *cat.* 1976, p. 264, A 1910; *cat. tent.* 1986, nr. 199; *Friedländer*, xiii, nr. 185. – *cat.* 1887, nr. 4; inv.nr. SK-A-1909, Pieter Aertsen, *linkervleugel van een drieluik met de aanbidding der koningen/de opdracht in de tempel*. Herkomst: vermoedelijk afkomstig uit de Nieuwe Kerk te Delft, eveneens verworven door jhr Six op dezelfde veiling te Amsterdam (24 april 1860, nr. 1) voor f 70,-. Sinds 1885 in bruikleen aan het Rijksmuseum, in 1900 gelegateerd; *cat.* 1903, nr. 7; *cat.* 1976, p. 79, A 1909; *cat. tent.* 1986, nr. 231; *Friedländer*, xiii, nr. 296.

Andere stukken uit het Delftse stadhuis waren in 1889, als bruikleen van K.O.G.: Maarten van Heemskerck, *Johannes Colmannus (1471–1538). Rector van het St. Agatha-klooster te Delft*; inv.nr. SK-C-507, afkomstig uit de Amsterdamse

veiling (24 april 1860, nr. 54), voor f 37,- door jhr. J.P. Six gekocht en door laatstgenoemde in 1860 aan het K.O.G. geschonken; *cat. 1903*, nr. 1128; *cat. 1976*, p. 264, C 507; Friedländer, XIII, nr. 222; en door aankoop in 1892 in het Rijksmuseum: *De doop van Christus*: inv.nr. SK-A-4284, afkomstig uit de Amsterdamse veiling (24 april 1860, nr. 6), gekocht door jhr J.P. Six voor f 16,- en door laatstgenoemde in 1892 aan het Nederlandsch Museum verkocht; *cat. 1903*, nr. 2197 (*Richting Jan van Scorel*); *cat. 1976*, p. 512, A 4284 (*school van Jan van Scorel*).

⁶³ Zie bijlage, 1885-br 9-26.

⁶⁴ Ook in de meest recente monografie over de kunstenaar, Larry Silver, *The Paintings of Quinten Massys*, Montclair 1984, pp. 230-231, wordt het schilderij als een kopie, de best bewaarde versie naar een verloren origineel, beschouwd.

⁶⁵ *cat. 1903*, nr. 342 (*Vlaamsche school, laatste helft 15de eeuw. De schildering herinnert eenigszins aan Dirck Bouts De Afgodendienst van Koning Salomo*): inv.nr. SK-A-2057 (afb. 31). Herkomst: verz. Willem(?) Aarnt Kien van Citters, 1787 (*een schilderij, Salomo offerende, geschilderd door den beroemden Albrecht Dürer*); in 1823 door mr C. Lambrechtsen van Ritthem nagelaten aan de Middelburgsche Tekenenacademie; gekocht door het Departement van Binnenlandse Zaken op veiling Fr. Muller & Co., Amsterdam (9 december 1902, nr. 37) voor f 6505,50. In bruikleen aan het Mauritshuis sinds 1948; *cat. 1934*, nr. 342 (*door Dr. M.J. Friedländer toegeschreven aan den Vlaamschen Meester der Barbara-legende, ca. 1485*); *cat. 1976*, p. 634, A 2057 (*Meester van Barbara-legende, Episode uit het leven van een heilige, vermoedelijk St. Gery, bisschop van Kamerrijk*); Friedländer, IV, nr. 66. Het schilderij werd in het verleden aan de Brusselse Meester van de Barbara-legende en ook wel aan de Meester van St. Gudule toegeschreven, zie *cat. tent. A. van Suchtelen e.a., Kunst op vleugels - Rond een herenigd drieluk van Gerard David*, Den Haag (Mauritshuis) 1997, nr. 4.

⁶⁶ *cat. 1903*, nr. 341; het schilderij werd in 1882 met de verzameling P.A. Borger, Arnhem, in Amsterdam geveild, en in 1903 door M. Leembruggen in bruikleen aan het Rijksmuseum gegeven. Het werd in 1914 door Destree aan Hugo van der Goes toegeschreven. De eigenaar verkocht het schilderij op een veiling in Amsterdam in 1920 (Frederik Muller, 13 april 1920, nr. 60), waar het afgeslagen werd voor f 40.000,- aan Germain Seligmann (zie Germain Seligmann, *Merchants of Art*, New York 1961, p. 121). Henry Walters betaalde er in 1920

650.000 Franse francs voor en gaf het aan de Walters Art Gallery, Baltimore (inv.nr. 37.296). Zie *cat. tent. De eeuw der Vlaamse Primitieven*, Brugge (Stedelijk Museum) 1960, nr. 27.

⁶⁷ *cat. 1887*, nr. 296 (*Zuidduitsche school; begin der XVIe eeuw*): inv.nr. SK-A-780, Henri met de Bles (afb. 33). Herkomst: via Victor de Stuers, in 1882 gekocht op een veiling H.G. van Otterbeek Bastiaans (31 januari 1882, nr. 9) in Amsterdam voor f 368,05 als werk van de (Fluwelen) Jan Brueghel; *cat. 1903*, nr. 522 (*Herri met de Bles (toegeschreven)*); *cat. 1976*, p. 121, A 780. Tussen 1963 en 1997 in bruikleen aan het Mauritshuis, Den Haag (MH 959).

– *cat. 1887*, nr. 911 (als *Cornelis Metsijs*): inv.nr. SK-A 1286, Cornelis Massys, *De gelijkenis van de verloren zoon*, 1538. Herkomst: gekocht op de veiling van de verzameling P. Verloren van Themaat, Amsterdam (30 oktober 1885, nr. 153) voor f 415. Zie over dit schilderij, M. Israëls, 'Van Job en een muzikant naar de Terugkeer van de verloren zoon van Cornelis Matsys. Een transformatie natuurwetenschappelijk onderzocht', *Bulletin van het Rijksmuseum*, 43 (1995), pp. 113-35; *cat. 1903*, nr. 1528; *cat. 1976*, p. 370, A 1286; Friedländer, XIII, nr. 50.

– *cat. 1903*, nr. 2346: inv.nr. SK-A-1559, Lucas van Valckenborg, *Berglandschap*, 1582. Herkomst: aangekocht op de veiling van de collectie L.A.J.W. baron Sloet van de Beele, Amsterdam (9/10 februari 1892, nr. 127) voor f 156,-; *cat. 1976*, p. 553, A 1559.

⁶⁸ *cat. 1903*, nr. 657: inv.nr. SK-A-1451, Joachim Beuckelaer, *De welvoorzien keuken, met op de achtergrond Jezus bij Maria en Martha*, 1566. Herkomst: gekocht op veiling van verz. S.B. Bos (Harlingen), Amsterdam (21 februari 1888, nr. 18) voor f 1959,-; *cat. 1976*, p. 156, A 1451. – *cat. 1903*, nr. 658 (*Richting Joachim Bueckelaer*): inv.nr. SK-A-1496, kopie naar Joachim Beuckelaer, *Marktplein*. Herkomst: gekocht op de veiling van de verz. H.F.C. ten Kate, Amsterdam (15/16 mei 1889, nr. 74) voor ruim f 350,- als Pieter Aertsen; *cat. 1976*, p. 156, A 1496 (*Joachim Bueckelaer*); *cat. suppl. 1992*, p. 46. Merkwaardig genoeg is Beuckelaers *Welvoorzien keuken* ook na de Tweede Wereldoorlog in de vroege kabinetten van het Rijksmuseum blijven hangen.

⁶⁹ Bij de aankoop in 1892 van het *Gezelschap in een bordeel*, dat thans als een kopie naar de Brunswijkse monogrammist wordt gezien, wordt vermeld dat het onderwerp eene opmerkelijke bijdrage is voor de kennis van het maatschappelijk leven van het voorgeslacht. *cat. 1903*,

nr. 1158 (*Jan Sanders van Hemessen. Repliek van of copie naar de schilderij in het Museum te Frankfort*): inv.nr. SK-A-1561. Herkomst: aangekocht op de veiling van de verz. L.A.J.W. baron Sloet van de Beele, Amsterdam (9/10 februari 1892, nr. 134) voor f 310,- als oude kopie naar Jan Sanders van Hemessen; *cat.* 1976, p. 626, A 1561 (*Braunschweig Monogrammist, copy after*); Friedländer, XII, nr. 236a. Een ander werk van de Brunswijkse monogrammist, *Ecce Homo* (inv.nr. SK-A-1603), werd in 1893 gekocht van L. Dirix-van Aubel in Maastricht voor f 1000,- eveneens als Jan Sanders van Hemessen; *cat.* 1903, nr. 1157 (*Jan Sanders genaamd van Hemessen; Dit stuk is van dezelfde hand als 'De spijziging der Armen' van den Brunswijkse Monogrammist. De meening dat deze en Jan van Hemessen dezelfde zijn wordt nog niet door allen gedeeld*); *cat.* 1934, nr. 1157; *cat.* 1976, p. 626, A 1603; Friedländer, XII, nr. 229. Tussen 1948 en 1996 in bruikleen aan het Mauritshuis, Den Haag (MH 960).

⁷⁰ *cat.* 1903, nr. 1336 (*Adriaen Thomasz. Key*): inv.nr. SK-A-1700, Adriaen Thomasz Key, *Portret van een man*, 1581. Herkomst: verzameling P.M. Kesler, omstreeks 1800; gekocht in 1897 van mevr. Lowe-Timmer te Vreeswijk voor f 455,- met steun van de Vereniging Rembrandt, als onbekende Hollandse meester; *cat.* 1976, p. 317, A 1700.

– *cat.* 1903, nr. 2595 (*Maerten de Vos*): inv.nr. SK-A-1717, Maerten de Vos, *Gillis Hooftman (1521–1581), reder, en zijn echtgenote Margaretha van Nispen*. Herkomst: gekocht met medewerking van de Vereniging Rembrandt op veiling Gijsbert de Clerq (1 juni 1897, nr. 213) in de Brakke Grond te Amsterdam, voor f 1811,25; *cat.* 1976, p. 589, nr. 1717.

– *cat.* 1903, nr. 152 (*als Hollandsche school, tweede helft XVII eeuw*): inv.nr. SK-A-1537, Antwerpse school, 1563, *Pierre de Moucheron (1508–1567). Koopman te Middelburg en Antwerpen, zijn echtgenote Isabeau de Gerbier, hun achttien kinderen, hun schoonzoon Allard de la Dale en hun eerste kleinkind*, 1563. Herkomst: gekocht in 1890 voor f 250,- van F.B. Meylink in Haarlem; *cat.* 1934, nr. 152 (*thans toegeschreven aan Cornelius de Zeeuw*); *cat.* 1976, p. 620, A 1537 (*attributed to Cornelius de Zeeuw*); *cat. suppl.* 1992, p. 105 (*Antwerp school*). Dit portret van deze familie, waarvan de vader koopman in Antwerpen en Middelburg was, werd niet alleen om de kunstwaarde en zeldzaamheid gekocht, maar ook vanuit het oogpunt van zedengeschiedenis en kostuumkunde. Zie RMA, inv.nr. 170 (1890), nrs. 311 en 289, nrs. 630, 671; het schilderij werd in 1892, wegens afgebladderde en

loszittende verf voor f 140,- gerestaureerd door J. de Groot, zie RMA inv.nr. 290, nr. 868 (1892).

⁷¹ Herbert Henkels, 'Cézanne en Van Gogh in het Rijksmuseum voor Moderne Kunst in Amsterdam: de collectie van Cornelis Hoogendijk (1866–1911)', *Bulletin van het Rijksmuseum* 41 (1993), pp. 155–288, spec. pp. 240–245. Zie bijlage, 1912-1/12. Het drieluikje van Provoost (inv.nr. SK-A-2570; *cat.* 1976, p. 457, A 2570) werd al in 1924 in bruikleen gegeven aan het Mauritshuis (MH 783) de *Tronende Maria met kind en de heilige Hieronymus en Johannes de Doper* (inv.nr. SK-A-2569; *cat.* 1976, p. 457, A 2569; *attributed to Jan Provoost*) was tussen 1948 en 1997 in bruikleen van het Mauritshuis (MH 853).

⁷² Zie noot 66; de opbrengst f 40.000,- betreft het bedrag zonder opgeld en veilingkosten.

⁷³ Zie voor de bedragen die het Rijksmuseum in de negentiende eeuw voor aankopen uitgaf, *Bergvelt 1998*, pp. 40, 75, 105, 170, 211, 245; in de late negentiende eeuw was dat gemiddeld iets meer dan vijfhonderd gulden.

⁷⁴ Zie Wilhelm Bode, *Mein Leben*, 2 dln, Berlin 1930, dl. 2, pp. 141–142, 232–234.

⁷⁵ Zie over de verkoopprijzen van Vlaamse primitieven, Gerald Reitlinger, *The Economics of Taste*, 3 dln, London 1961, dl. 1, spec. pp. 202–203, 306, 310–313, dl. 3 (vanaf 1960), pp. 137–43. Helaas is niet bekend wat de aankoopsprijs van het *Mansportret* van Hans Memlinc was, dat in 1895 met steun van de Vereniging Rembrandt voor het Mauritshuis werd verworven (zie *cat. tent. Kunst op vleugels, op.cit.* (noot 65), nr. 2; in de veiling van de collectie Fountaine in Londen (7 juli 1894, nr. 46) werd het verkocht als Antonello da Messina voor 405 Gns.

⁷⁶ W. J. Steenhoff, *Nederlandsche schilderkunst in het Rijksmuseum*, 3 dln, Amsterdam 1912–1920, verschenen in de *Nederlandsche Bibliotheek* uitgegeven door de Maatschappij voor goede en goedkope lectuur (de latere Wereldbibliotheek); het eerste deel *De voorgangers der zeventiende eeuw* verscheen in 1912 (en werd herdrukt in 1921) en bestaat (evenals de volgende delen) uit een tekst- en een afbeeldingen-deel. Zie over Steenhoff, J.F. Heijbroek met medewerking van Herbert Henkels, 'Het Rijksmuseum voor Moderne Kunst van Willem Steenhoff. Werkelijkheid of utopie?', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), pp. 163–231.

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 10–11.

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 112–115.

⁷⁹ Al bij Wilhelm Bode, *Studien zur Geschichte der holländischen Malerei*, Braunschweig 1883, pp. 3–6, vinden we deze stereotiepen. Hoe ingeburgerd deze waren blijkt uit de opsomming daarvan in de inleiding van G. Lafenestre en E. Richtenberger, *La peinture en Europe: La Hollande*, Paris, verschenen tussen 1898 en 1900, p. 1.

⁸⁰ Zie over de tentoonstelling, Krul, *op.cit.* (noot 27), pp. 263–267, Francis Haskell, *History and its images*, New Haven/London, pp. 445–468, en L. van Biervliet, *Leven en werk van W.H. Weale, een Engels kunsthistoricus in Vlaanderen in de 19de eeuw*, Brussel 1991, pp. 131–134.

⁸¹ Zie Haskell, *op.cit.* (noot 80), pp. 466–467 en Krul, *op.cit.* (noot 27), pp. 267–268.

⁸² Zie Haskell, *op.cit.* (noot 80), pp. 442–445 en Krul, *op.cit.* (noot 27), pp. 259–261.

⁸³ A. Pit, *Les origines de l'art hollandais: Essai de critique*, Paris 1894. Zie over Pit, J.F. Heijbroek, 'Adriaan Pit, directeur van het Nederlandsch Museum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 33 (1985), pp. 233–265, spec. pp. 236–237 over de betekenis van Courajod voor Pit.

⁸⁴ Pit, *op.cit.* (noot 83), passim; zie ook Krul, *op.cit.* (noot 27), p. 269.

⁸⁵ Zie Heijbroek 1985, *op.cit.* (noot 83), pp. 243–244, waar deze verwijst naar een artikel van Pit over de door hem ingerichte zaal met Hollandse beeldhouwkunst uit de renaissance en nieuwere tijd in het *Bulletin Nederlandsche Oudheidkundige Bond* 1 (1899–1900), pp. 149–155.

⁸⁶ [A. Pit], *La sculpture hollandaise au Musée National d'Amsterdam*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1903, en *Catalogus van de beeldhouwwerken in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te Amsterdam*, Amsterdam 1904, waarin het Noord-Nederlandse karakter van een belangrijk deel van de collectie herkend en in de inleiding omschreven wordt. Merkwaardig is Pit in de herziene uitgave van deze catalogus uit 1915 veel minder expliciet, en noemt hij een groot deel van de oorspronkelijk als Noord-Nederlands beschouwde sculptuur, Neder-Rijns. Dezelfde opvattingen vinden we terug in Willem Vogelsang, *Die Holzsulptur in den Niederlanden*: 1, *Das Erzbischöfliche Museum zu Utrecht*, Utrecht 1911 en II, *Das Niederländische Museum zu Amsterdam* (bearbeitet von M. van Notten), pp. 5–6.

⁸⁷ Zie over Vogelsang; Annemieke Hoogenboom, 'Kunstgeschiedenis aan de universiteit: Willem Vogelsang (1875–1954) en Wilhelm

Martin (1876–1954), in: P. Hecht e.a. (red.), *Kunstgeschiedenis in Nederland*, Amsterdam 1998, pp. 25–44.

⁸⁸ Zie de catalogus *Tentoonstelling van Noord-Nederlandsche schilder- en beeldhouwkunst vóór 1575*, Utrecht (Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen, Mariaplaats, 3 sept.– 3 oct. 1913), met supplement (addenda, nrs 159–209, en catalogus van de tekeningen door mr N. Beets) met platenalbum. Voor de tentoonstelling was een grote internationaal samengestelde Kunstwetenschappelijke commissie gevormd, die bestond uit een erecomité en een werkkommissie met corresponderende leden en gewone leden, waartoe Vogelsang, Pit, Van Notten, Schmidt-Degener en Beets behoorden, die waarschijnlijk het werk deden. In haar bespreking van de tentoonstelling benadrukt C. H. de Jonge, in het *Bulletin van den Oudheidkundige Bond* 6, 2e serie (1913), pp. 197–204, dat de korte voorbereidingstijd en de beperkte financiële middelen ertoe hadden geleid dat vele belangrijke stukken ontbraken. Zie ook de bespreking van N. Beets in *Onze Kunst* 25 (1914), pp. 41–62, 85–103. Een aantal in de tentoonstelling opgenomen schilderijen zijn inmiddels door het Rijksmuseum verworven of in bruikleen gegeven: nr. 1: Pieter Aertsen (inv.nr. SK-C-1458, zie noot 152); nr. 56: Meester van Alkmaar (zie afb. 23); nr. 50: Meester van het Amsterdamse Sterfbed van Maria (zie noot 127); nr. 89: Meester van de Barmhartige Samaritaan (zie noot 127); nr. 95 (als school Scorel): Heemskerck (afb. 46); nr. 167: Lucas van Leyden (zie noot 142); nr. 191: Jan van Scorel (*cat. suppl.* 1992, p. 84, inv.nr. SK-C-1618).

⁸⁹ Zie onder meer W. Vogelsang, 'Over den stijl in de Noordnederlandsche schilderkunst', *Oudheidkundig Jaarboek*, 3de serie van het *Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond*, 4 (1924), pp. 75–87, en 'Früheste Characteristica der holländischen Kunst', *Actes du XIIIe Congrès International d'Histoire de l'Art*, Stockholm 1933, pp. 96–97.

⁹⁰ Zie over Hoogewerff, *Biografisch woordenboek van Nederland*, Amsterdam 1979–1994, 4 dln, dl. 2 (1985), pp. 241–243, en Wessel Krul, 'Geschiedenis en iconologie: G.J. Hoogewerff (1884–1963)', in: P. Hecht e.a. (red.), *Kunst-geschiedenis in Nederland*, Amsterdam 1998, pp. 105–126.

⁹¹ Zie I.Q. van Regteren Altena, 'Nicolaas Beets (Batavia 10 april 1878–Amsterdam, 21 april 1963), *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, 1964–1965, pp. 40–48, met bibliografie.

⁹² F. Dülberg, *Die leydener Malerschule: I. Gerardus Leydanus. II. Cornelis Engebrechtsz.*, Inaugural dissertation, Berlin 1899; idem, *Früh-holländer*, 4 dln, Haarlem 1903–1908; idem, *Niederländische Malerei der Spätgotik und Renaissance*, Wildpark-Potsdam 1929 [*Handbuch der Kunstwissenschaft*].

⁹³ Zie Franz Dülberg, 'Altholland in Wörlitz', *Zeitschrift für Bildende Kunst*, NF 10 (1898–1899), pp. 273–280.

⁹⁴ Zie over Schmidt-Degener: H. E. van Gelder, 'Frederik Schmidt-Degener', *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden*, 1946, pp. 207–224, *Biografisch Woordenboek van Nederland*, dl. 1, 's-Gravenhage 1979, pp. 534–536, en vooral Ger Luijten, "'De veelheid en de eelheid": een Rijksmuseum Schmidt-Degener', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 35 (1984), pp. 351–429, spec. pp. 360–361 over diens Parijse vorming.

⁹⁵ F. Schmidt-Degener, 'Rembrandt imitateur de Claus Sluter et de Jean van Eyck', *Gazette des Beaux-Arts* 3e 36 (1906), pp. 89–106. Zie ook Krul, *op.cit.* (noot 27), p. 271.

⁹⁶ Zie Luijten, *op.cit.* (noot 94), het hele artikel over de betekenis van Schmidt-Degener voor het Rijksmuseum in het algemeen, over diens voorliefde voor de vroege Vlaamse meesters, p. 360, en zijn gebrek aan waardering voor de Noord-Nederlandse primitieven, pp. 365 en 383–384.

⁹⁷ Zie Luijten, *op.cit.* (noot 94), pp. 380–382, voor zijn internationale oriëntatie en pp. 372–373, voor zijn relatie met Huizinga, die als voorzitter van de Rijkscommissie van advies voor de Musea geregeld problemen met Schmidt-Degener had. De inmiddels gepubliceerde brieven van Huizinga (red. L. Hanssen, W. E. Krul en A. van der Lem), J. Huizinga, *Briefwisseling (1894–1945)*, Utrecht/Antwerpen 1989–1991, zie registers voor verwijzingen naar Schmidt-Degener, maken duidelijk dat Huizinga in de jaren dertig grote waardering voor de museumdirecteur had.

⁹⁸ Zie Haskell, *op.cit.* (noot 78), pp. 468–495, en Krul, *op.cit.* (noot 27), pp. 273–280.

⁹⁹ Zie Debora J. Meijers, 'De democratisering van de schoonheid', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 28 (1977), pp. 55–105, spec. pp. 61–68, en Luijten, *op.cit.* (noot 94), pp. 360–363.

¹⁰⁰ Zie RMA inv.nr. 1765, brief van Schmidt-Degener, 23 september 1923, aan de Minister van OKW. Het afgietsel werd aangeschaft bij het

Musée de Sculpture comparée au Palais Trocadéro voor 25.000 francs. Zie Luijten, *op.cit.* (noot 94), p. 370.

¹⁰¹ *Rijksmuseum – Gids met afbeeldingen*, Amsterdam 1938, pp. 7–8. In dezelfde *Gids*, p. 82, wordt bij de laat-middeleeuwse eikenhouten beeldengroepen vermeld dat zij *dezelfde geestesgesteldheid vertolken, welke wij reeds bij de gelijktijdige schilderkunst der Noordelijke Nederlanden leerden kennen. Weer ontmoet men die eenvoud, die vaak gelijkt op provincialisme, en hetzelfde sterke en sobere sentiment, gevolg van een rustig en geconcentreerd leven*. De eerste uitgave van deze gids, die de bezoeker de mogelijkheid biedt om met een duidelijk omschreven indruk en een herinnering aan het beste, het Rijksmuseum te verlaten, verscheen in 1928. Hoewel de tekst was samengesteld door D. C. Röell, conservator van de afdeling schilderijen, met medewerking van Schmidt-Degener, droeg de uitgave sterk het stempel van de hoofddirecteur. Herziene en bijgewerkte uitgaven verschenen in 1931 en 1938; in de documentatie van de afdeling schilderijen van het Rijksmuseum bevindt zich een handexemplaar van de uitgave van 1931, dat de in potlood in Schmidt-Degeners handschrift geschreven veranderingen in de tekst ten behoeve van de uitgave van 1938 bevat.

¹⁰² *Ibidem*, p. 15.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 18.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 7, waaraan nog eens wordt toegevoegd dat het te betreuren is, dat het Rijksmuseum geen paneel van de gebroeders van Eyck bezit. Over de poging om uit Russisch bezit te kopen, zie Luijten, *op.cit.* (noot 94), pp. 383–384 en noot 147, waarin verwezen wordt naar een gloedvolle brief die Schmidt-Degener op 22 december 1930 (zie RMA inv.nr. 357) aan de minister schreef om een krediet van twee miljoen te bepleiten, waarmee op de gelegenheid die de verkoop van schilderijen uit Russisch staatsbezit bood, kon worden ingespeeld; hij dacht daarbij aan een Van Eyck, de portretten van Moro (zie afb. 40, noot 108), drie Rembrandts (zo mogelijk diens *Danae* en *Verloren zoon*), niet alleen voor het Rijksmuseum, maar ook voor het Mauritshuis. Zoals uit de brief blijkt, wist Schmidt-Degener dat de *Verkondiging* van Jan van Eyck, thans in de National Gallery in Washington, eens in de verzameling van koning Willem II, al verkocht was voor ruim een half miljoen dollar aan Andrew Mellon, die in het totaal voor ruim zeven miljoen dollar 21 schilderijen uit de Hermitage kocht en in 1940 aan de National Gallery

schonk. Schmidt-Degener meende dat het mogelijk was van de twee in de Hermitage resterende werken van Jan van Eyck diens vroege *Kruisiging* te verwerven voor 30 tot 35.000 pond; met de tegenhanger *Het Laatste Oordeel* (Friedländer, I, pl. 36) werden deze vroege Van Eycks in 1934 door het Metropolitan Museum in New York verworven (Fletcher Fund, inv.nr. 33.92a-b). Uit het vervolg van de correspondentie op 6 en 23 januari 1931 blijkt dat alleen de inspanningen om de portretten van Moro te verwerven slagen. Zie over de mogelijkheden die de verkoop door de Russische autoriteiten van schilderijen uit het bezit van de Hermitage bood, de correspondentie tussen Schmidt-Degener en de verzamelaar De Bruijn uit november 1930 (RMA inv.nr. 1424: 8, 12 en 14 november, waarbij De Bruijn ook de aankoop van de *Genezing van de blinde* van Lucas van Leyden van de Hermitage als een mogelijkheid noemt) en uit januari 1931. Bij een tweede poging in 1932 slaagde het Rijksmuseum erin voor achthonderdduizend gulden, die door het museum werden afbetaald over een periode van veertig jaar, Rembrandts *Titus* en *De verloochening van Petrus* uit het bezit van de Hermitage te verwerven, zie Heijbroek 1983, *op.cit.* (noot 46), p. 180 en Luijten, p. 376.

¹⁰⁵ Zie Heijbroek 1983, *op.cit.* (noot 46), pp. 218-220, en de correspondentie tussen Schmidt-Degener en de verzamelaar De Bruijn in 1939 (RMA inv.nr. 1433: 28 en 30 juni, 4 juli) en 1940 (RMA inv.nr. 1434: 3 januari). De vraagprijs voor de vier beeldjes was 80.000 dollar; Schmidt-Degener hoopte er één te kopen voor het Rijksmuseum voor 20.000 dollar (ca. f 38.000,-), en de ander door De Bruijn te laten kopen. De vier beeldjes, thans toegeschreven aan Claus de Werwe en Antoine le Moiturier, bevinden zich nu in het Cleveland Museum of Art.

¹⁰⁶ *cat.* 1934, nr. 767c: inv.nr. SK-A-3134/35 (afb. 37). De luiken werden gekocht van kunsthandel Duveen Brothers, Parijs, voor f 5000,-, schenking van de Foto-Commissie; *cat.* 1976, p. 189, A 3134-3135. Zie over de aankoop Luijten, *op.cit.* (noot 94), p. 184. Zie over het drieluik, *cat. tent. Kunst op vleugels, op.cit.* (noot 64) pp. 11-44, spec. p. 41. Opmerkelijk genoeg werden de buitenluiken losgezaagd toen het drieluik in het bezit was van de verzamelaar J.S. Bache in New York, die tussen 1930 en 1932 de binnenzijden van het drieluik op doek liet overbrengen en beide buitenzijden aan Duveen terugverkocht. Duveen verkocht ze in 1932 aan het Rijksmuseum. De reden van deze radicale

ingreep lag waarschijnlijk in de opvatting dat het landschap niet door Gerard David geschilderd was. Deze opvatting stelde het Rijksmuseum op zijn beurt in staat de luiken als zelfstandige landschappen van Gerard David te presenteren. Bij de (tijdelijke) hereniging van het drieluik in 1997 werd duidelijk hoe sterk de stilistische en iconografische samenhang tussen binnen- en buitenzijden was.

¹⁰⁷ *cat.* 1934, nr. 589a (*Hieronymus Bosch*): inv.nr. SK-A-3113 (afb. 39). Herkomst: het schilderij werd gekocht van de heer R.W.P. de Vries, Amsterdam, voor 80.000 gulden, dankzij een aanzienlijke bijdrage van de Vereniging Rembrandt; *cat.* 1976, p. 135, A 3113 (*copy after Hieronymus Bosch*). J. de Vries (ed.), *Herinneringen en dagboek van Ernst Heldring (1871-1954)*, 2 dln, Utrecht 1970, II, p. 889. Zie verder, Luijten, *op.cit.* (noot 94), pp. 384-385. Het schilderij wordt in de *Gids* uit 1938, *op.cit.* (noot 101), p. 10, nog uitvoerig en beeldend beschreven. Ook *De verzoeking van de heilige Anthonius de Heremiet* (inv.nr. SK-A-3240), die Schmidt-Degener in 1935 als werk van Jeroen Bosch schonk, wordt nu als kopie beschouwd.

¹⁰⁸ *cat.* 1934, nrs. 1673b en c: inv.nr. SK-A-3118/19 (afb. 40a-b). De portretten waren afkomstig uit de verz. Ann Compton, Countess of Northampton, 1792, en in 1838 gekocht voor de Hermitage; gekocht van kunsthandel Matthiesen, Berlijn, i.s.m. kunsthandel P. & D. Colnaghi, Londen, voor 23.000 pond (ca. f 237.000,-), met een aanzienlijke bijdrage van de Vereniging Rembrandt. Zie over de verwerving, noot 104, RMA 357, en Luijten, *op.cit.* (noot 94), p. 383, noot 185. *cat.* 1976, p. 396, A 3118/19.

¹⁰⁹ *Gids, op.cit.* (noot 101), p. 16.

¹¹⁰ Van ondergeschikt belang was de aankoop in 1932 van een kleine (Zuid-Nederlandse) *Maria met kind*, toegeschreven aan de Meester van de Vrouwelijke Halffiguren, inv.nr. SK-A-3130. Herkomst: op de veiling van de verz. Alphonse Ridder de Stuers, Amsterdam (12 april 1932, nr. 255) voor f 4400,-. Het schilderij is sinds 1948 in bruikleen van het Mauritshuis, Den Haag. Zie *cat.* 1934, nr. 346d; *cat.* 1976, p. 633, A 3130.

¹¹¹ De correspondentie tussen De Bruijn en Schmidt-Degener tussen 1926 en 1941 in het Rijksmuseum-archief (RMA inv.nr. 1421-35) geeft een duidelijk beeld van de nauwe samenwerking tussen beiden bij de opbouw van De Bruijns verzameling en de hulp die de verzamelaar aan het Rijksmuseum bood. Uit de correspondentie (RMA inv.nr. 1426: 1932) blijkt dat

De Bruijn in 1932 door Böhler, Luzern, een Lucas van Leyden kreeg aangeboden: de *Kaartspelers*, thans in de National Gallery in Washington (zie John O. Hand and M. Wolff, *Early Netherlandish Painting*, Washington 1986, pp. 140–145, *copy after*). De Bruijn (briefkaart dd. 27 april 1932) weifelt, Schmidt-Degener (dd. 3 mei 1932) raadt de aankoop af (*echt kan het ongetwijfeld zyn maar aangenaam is het zeker niet*).

¹¹² *cat.* 1976, p. 370, A 4048; inv.nr. SK-A-4048 (afb. 41). Herkomst: gekocht door I. de Bruijn van kunsthandel P. & D. Colnaghi, Londen, december 1934 voor f 43.500,-; geschenk van echtpaar De Bruijn-Van der Leeuw, 1961. – *cat.* 1976, p. 296, A 4045; nv.nr. SK-A-4045, Adriaen Isenbrant, *Maria met kind*. Herkomst: in 1851 door Smith aan Thomas Baring, de latere first Earl of Northbrook, Londen, verkocht; gekocht door I. de Bruijn van kunsthandel P. & D. Colnaghi, Londen, voor 6000 guineas, december 1929; schenking echtpaar De Bruijn-Van der Leeuw, Muri bij Bern, 1960. *Friëdlander*, XI, pp. 47–58, nr. 173. Beide schilderijen waren tussen 1963 en 1997 in bruikleen van het Mauritshuis, Den Haag. Zie het dubbelnummer (2–3) van het *Bulletin van het Rijksmuseum* 9 (1961), pp. 43–144, gewijd aan de schenking De Bruijn-Van der Leeuw aan het Rijksmuseum, spec. pp. 47, 58, 64–65.

¹¹³ *cat.* 1976, p. 315, A 4046; inv.nr. SK-A-4046, Cornelis Ketel, *Portret van een man. Op de keerzijde een hellenblazende putto*. Herkomst: verz. H. Zackenbroch, Frankfurt a.M., 1925; verz. dr A. Lap, Frankfurt a.M., 1927; verz. I. de Bruyn, Muri, 1929; geschenk van echtpaar De Bruyn-Van der Leeuw, 1961; *cat. tent.* 1986, nr. 338.

Het *Mansportret* van Ketel werd onlangs overtuigend geïdentificeerd als Adam Wachendorff, zie To Schulting, 'Cornelis Ketel en de gebroeders Wachendorff: geschiedenis van een identificatie', *De Nederlandse Leeuw* 114 (1997, april/mei), kk. 135–166.

¹¹⁴ *cat.* 1934, nrs 2028a-c (*Meester van Rhenen*): inv.nrs. SK-A-3145/46/47a–b, *Meester van de Elisabeth-panelen, Twee panelen, aan weerskan-ten beschilderd met voorstellingen uit het leven van de heilige Elisabeth van Hongarije (1207–1231) en de Sint-Elisabethsvloed, 18–19 november 1421*. Herkomst: afkomstig uit het schip van de Grote Kerk te Dordrecht; verworven bij kunsthandel Goudstikker, Amsterdam, voor f 13.200,-, dankzij een bijdrage van de Vereniging Rembrandt; *cat.* 1976, p. 633, A 3145–3146–3147a–b. Zie Wim Vroom over de

aankoop van deze panelen, in Heijbroek e.a. 1983, *op.cit.* (noot 46), pp. 214–215, waarbij ervan uit wordt gegaan dat de panelen al in de achttiende eeuw zijn doorgezaagd. Luijten 1985, *op.cit.* (noot 83), p. 409, noot 188, vermeldt dat dit gebeurde in opdracht van Schmidt-Degener; uit een brief van Schmidt-Degener (RMA inv.nr. 380, dd. 20 november 1933) blijkt *de eigenaar op zijn risico en kosten de voorzijden van der achterzijden der vleugels zou doen afzagen en het ons toekomende gedeelte zou doen parketeren. Deze gevaarlijke en kostbare operatie is geschied*.

¹¹⁵ Zie J. Giltaij e.a., *Van Eyck to Bruegel – 1400 to 1600 – Dutch and Flemish Painting in the collection of the Museum Boymans-van Beuningen*, Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen) 1994. Met name waar het de schilderijen uit de collectie Van Beuningen betreft zijn de door de verzamelaar betaalde aankoopbedragen bij de herkomsten in de entrieën vermeld. Duidelijk blijkt daaruit, dat Van Beuningen veel hogere bedragen betaalde voor de vroege Zuid-Nederlandse schilderijen (voor Van Eyck in 1940 liefst een kwart miljoen pond, voor (de paarden van) Memlinc in 1928 f 140.000,-, voor Gerard David in 1953 f 375.000,-, voor Quinten Massys in 1937 f 30.000,-, Pieter Bruegel in 1936 f 120.000,-) dan voor de Noord-Nederlandse (de Virgo-meester f 20.000,-, voor het al in 1936 aan Boymans geschonken *Mansportret* van Van Heemskerck slechts 1000 pond, Pieter Aertsen f 5500,-, f 7500,-), met uitzondering van Lucas van Leyden (f 140.000,- in 1930). Naast *De verloren zoon* van Jeroen Bosch, die in 1931 voor een hoog bedrag, f 262.000,-, werd gekocht, betaalde Hannema in 1937 voor een paneel van de Meester van de Johannes panelen slechts f 8000,- (zie D. Hannema, *Flitsen uit mijn leven als verzamelaar en museumdirecteur*, Rotterdam 1973, p. 38) en in 1926 voor de *Pannekoekenbakker* uit 1560 van Pieter Aertsen f 15.000,-.

¹¹⁶ Zie over deze tentoonstelling, Luijten, *op.cit.* (noot 96), pp. 365–366.

¹¹⁷ Zie *Catalogue of the loan exhibition of Flemish & Belgian Art – Memorial volume*, London (The Burlington House) 1927. Een fraai overzicht van de vroege Vlaamse kunst werd gegeven in de tentoonstelling *L'art flamand: De Van Eyck a Bruegel* in Parijs (Orangerie) in 1935, waarin Bosch eveneens vertegenwoordigd was, maar Noord-Nederlandse kunstenaars als Geertgen tot Sint Jans en Lucas van Leyden, die wel in Friedländers boek met dezelfde titel in 1916 voorkomen, ontbraken.

¹¹⁸ Zie *cat. tent. Jeroen Bosch – Van Geertgen*

tot Scorel – Noord-Nederlandsche Primitieven, 2 dln, Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen) 1936, de inleidingen in het afbeeldingendeel, pp. 14–15. Zie ook Hannema 1973, *op.cit.* (noot 115), pp. 39–42, over de tentoonstelling.

¹¹⁹ Pieter Geyl, *Noord en Zuid – eenheid en tweehed in de Lage Landen*, Utrecht/Antwerpen 1960, pp. 211–220, oorspronkelijk verschenen in *Jong Dietschland*, 1930.

¹²⁰ *Ibidem*, pp. 220–224, het artikel verscheen oorspronkelijk in de *Telegraaf* in 1936.

¹²¹ Zie over Friedländer en zijn geschriften, het meest recent, J. Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, 33 dln, London 1996, vol. 11, pp. 777–778.

¹²² Zie Max J. Friedländer, *Von Eyck bis Bruegel: Studien zur Geschichte der niederländischen Malerei*, Berlijn 1916, talrijke latere uitgaven, waaronder, rijk geïllustreerd, *From van Eyck to Bruegel*, Londen 1956; zijn veertiendelige handboek *Die Altniederländische Malerei*, vols. 1–11: Berlijn 1924–1933, vols. 12–14: Leiden 1935–1937, in een Engelse vertaling, volledig geïllustreerd, *Early Netherlandish Painting*, 16 dln, Leiden 1967–1976.

¹²³ Zie hierover onder meer, E. Panofsky en J. G. van Gelder in *Max J. Friedländer – ter ere van zijn negentigste verjaardag*, 's-Gravenhage 1957; H. Gerson, *De taal van de kunsthistoricus*, Groningen 1966, pp. 10–11; Bernard Ridderbos, 'Van Waagen tot Friedländer: het kunsthistorisch onderzoek naar de Oudnederlandse schilderkunst gedurende de negentiende en het begin van de twintigste eeuw', in: Ridderbos & Van Veen (red.) 1995, *op.cit.* (noot 23), pp. 189–235, spec. 225–235.

¹²⁴ Zie Geyl in zijn artikel uit 1930, *op.cit.* (noot 119), pp. 217–219 en voor Vogelsang, zie noot 87. Zie ook J. Huizinga *Verzamelde werken*, Haarlem 1948–1953, 9 dln, dl. 3, 1949, pp. 486–518 (de dertien besprekingen van Friedländers werk), spec. pp. 502, 511–12.

¹²⁵ G. J. Hoogewerff, *Vlaamsche Kunst en Italiaansche Renaissance*, Mechelen/Amsterdam 1934 en in diens *De Noord-Nederlandse schilderkunst*, 's Gravenhage 1936–1947, 5 dln, dl. 3 (1939), spec. pp. 12–17 en 4 (1941–1942).

¹²⁶ Zie onder meer Friedländer (noot 121), Franz Dülberg (noot 92), Friedrich Winkler, *Die altniederländische Malerei, Die Malerei in Belgien und Holland von 1400–1600*, Berlijn 1924; in H.E. van Gelder e.a. (ed.), *Kunstgeschiedenis der Nederlanden*, Utrecht 1939, worden de ontwikkelingen in de Noord-Neder-

landse en Zuid-Nederlandse kunst over het algemeen wel in afzonderlijke hoofdstukken behandeld. Zie over Hoogewerff, Wessel Krul 1998, *op.cit.* (noot 90).

¹²⁷ In de oorlogsperiode (zie o.m. J. Baruch en L. van der Horst, *Het Rijksmuseum in oorlogstijd*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1985) vielen door toeval toch enkele vroege schilderijen het Rijksmuseum toe: als aankoop in 1944 het naamgevende schilderij van de laat vijftiende-eeuwse Meester van het Amsterdamse Sterfbed van Maria, *Het sterfbed van Maria* (inv.nr. SK-A 3467) van de Regenten van het Hofje van de Zeven Keurvorsten, Amsterdam, door bemiddeling van kunsthandelaar A. Douwes, Amsterdam, voor f 80.000,— (*cat.* 1976, p. 630, A 3467; *cat. tent.* 1958, nr. 44; *Friedländer*, x, p. 114, nr. 148); en als legaat *De barmhartige Samaritaan* van een leerling van Jan van Scorel, de zgn. Meester van de Barmhartige Samaritaan (inv.nr. SK-A-3468), afkomstig uit de verz. Chambers, Londen, 1898; veiling Fr. Muller & Co, Amsterdam (30 juni 1909, nr. 61); coll. prof. A. Derkinderen, Amsterdam; legaat van mevr. J.H. Derkinderen-Besier, weduwe van A. Derkinderen; *cat.* 1976, p. 512, A 3468 (*school Jan van Scorel*); *cat. suppl.* 1992, p. 97 (*Meester van de Barmhartige Samaritaan*); *cat. tent.* 1986, nr. 116; *Friedländer*, xii, nr. 320).

¹²⁸ Na de dood van Schmidt-Degener werd het hoofddirecteurschap waargenomen door M. D. Henkels tot diens overlijden in 1944 en daarna door C.M.A.A. Lindeman. Zie over jhr Röell, *Bulletin van het Rijksmuseum*, 7 (1959), pp. 51–52, 10 (1962), pp. 3–4 en *Biografisch woordenboek van Nederland*, *op.cit.* (noot 90), II (1985), pp. 459–460.

¹²⁹ Zie over Van Schendel, *Bulletin van het Rijksmuseum*, 23 (1975), pp. 51–62, 27 (1979), pp. 3–6, en *Biografisch woordenboek van Nederland*, *op.cit.* (noot 90), II (1985), pp. 496–498.

¹³⁰ Het in het Rijksmuseum bewaarde (niet voor publicatie bedoelde) typescript (1975–1976) met herinneringen van Van Schendel over de schilderijenaankopen van het Rijksmuseum tussen 1935 en 1975, vermeldt onder meer: *Op het lijstje van schilderijen waarin het Rijksmuseum vooral geïnteresseerd was stonden oa. 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.*

¹³¹ *Ibidem*, n.a.v. de mislukte aankoop van een schilderij van Maarten van Heemskerck (zie

noot 149). Bij de aankoop in 1952 van het *Mansportret* van Jan van Scorel uit 1529 (zie noot 139), wordt als aankoopprijs f 30.000,- vermeld: *dat gold in die jaren zo'n beetje als een standaardbedrag voor schilderijen in de 'vroege kabinetten'*.

¹³² A. van Schendel, 'Bij het afscheid van de hoofddirecteur Röell', *Bulletin van het Rijksmuseum* 7 (1959), pp. 51-52.

¹³³ Zie voor de bibliografie van dr P.J.J. van Thiel, die onder meer veel over de Haarlemse maniëristen publiceerde, *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), pp. 350-354. Drs W.Th. Kloek, sinds 1992 hoofd van de afdelingen Schilderijen, was (mede)verantwoordelijk voor beide genoemde tentoonstellingen en deed sinds 1973 voorstellen tot aankoop op het gebied van de vijftiende- en zestiende- eeuwse schilderijen; zijn publicaties over deze periode betreffen onder meer het werk van Pieter Aertsen.

¹³⁴ Zie Max J. Friedländer en Otto Falke, *Die Kunstsammlung von Pannwitz*, 2 dln, München 1926, I *Gemälde*, nrs. 14, 29, 30, werden door het Rijksmuseum verworven; in Museum Boymans-van Beuningen kwamen de panelen van Stefan Lochner (nrs. 6-7) terecht en in het Mauritshuis de werken van Kulmbach (nr. 10, nu Augsburgse school) en de Meester van Frankfort (nrs. 21-22). De collectie, bestaande uit schilderijen, beelden, tapijten, meubels en ceramiek, was tussen 25 januari en 8 juli 1947 in het Rijksmuseum tentoongesteld.

¹³⁵ *cat.* 1976, p. 401, A 3901 (*toegeschreven aan Jan Mostaert*): inv.nr. SK-A-3901 (afb. 45). Herkomst: waarschijnlijk is dit schilderij één van de drie stukken voorstellende 'de stam van Jesse', vermeld in een inventaris van kunstwerken van de Haarlemse Commanderie van Sint Jans in 1573. Deze stukken werden dat jaar wegens de in Haarlem zijnde troepen ter bewaring naar Utrecht gezonden; verz. Kvocinsky, Sint Petersburg; verz. Demidoff, Sint Petersburg; verz. F. Meazza, Milaan (veiling 15 april 1884); verz. graaf G. Stroganoff, Rome; omstreeks 1923-1924 via De Burlett verkocht aan mevrouw C. von Pannwitz, Heemstede. Gekocht in 1956 van laatstgenoemde via kunsthandel S. Rosenberg, New York, voor f 210.88, 89, met steun van de Vereniging Rembrandt; *cat. tent.* 1958, nr. 24 (*Geertgen tot Sint Jans*); *Friedländer*, x, p. 28, nr. 23 (*Mostaert*). - *cat.* 1976, p. 303, A 3924: inv.nr. SK-A-3924, Dirck Jacobsz. *Pompeius Occo* (1483-1537). Herkomst: veiling Christie's Londen (22 juni 1895, nr. 339, als Jan van Scorel); verz. Henry Doetsch; veiling verz. R. von Kaufman, Berlijn

(4 december 1917, nr. 115); verz. mevr. C. von Pannwitz, Heemstede, later Zuid-Amerika; gekocht in 1957 van kunsthandel Rosenberg & Stiebel, New York, voor f 133.540,50, grotendeels uit het van legaat jhr J. Loudon, Wasse-naar.

- *cat.* 1976, p. 573, A 4069: inv.nr. SK-A-4069, Jan Cornelisz Vermeyen, *Erard de la Marck* (1472-1538). Herkomst: mogelijk in de verzameling van Margaretha van Oostenrijk, 1530; coll. Frau Ph. Abegg, Wiesbaden; gekocht van mevr. C. von Pannwitz, via kunsthandel Rosenberg, New York, in 1960 voor ca. f 160.000,-, met steun van de Vereniging Rembrandt en de Foto-Commissie; *cat. tent.* 1986, nr. 78; *Friedländer*, xii, nr. 390.

¹³⁶ In 1952 werd in verband met het in Amsterdam gehouden Internationale Kunsthistorische Congres (CIHA) de tentoonstelling *Drie eeuwen portret in Nederland* in het Rijksmuseum georganiseerd. Deze tentoonstelling, samengesteld met medewerking van A. Staring en met veel schilderijen uit Nederlands familiebezit, heeft wellicht aan de belangstelling voor het portret een extra impuls gegeven.

¹³⁷ *cat.* 1976, p. 400, A 3843: inv.nr. SK-A-3843, Jan Mostaert, *Portret van een vrouw*. Herkomst: verz. prins Sternberg; verz. Mortimer L. Schiff, New York; kunsthandel Kleinberger; verz. L.M. Backus, Seattle (Washington); gekocht in 1952 van kunsthandel Schaeffer, New York, voor f 61.497,-; *cat. tent.* 1958, nr. 86; *Friedländer*, x, p. 124, nr. 42.

¹³⁸ *cat.* 1976, p. 177, A 3838: inv.nr. SK-A-3838, Jacob Cornelisz van Oostanen, *Jan Gerritsz van Egmond, baljuw van Nieuwburg*. Herkomst: afkomstig uit Engeland; kunsthandel Douwes, Amsterdam; gekocht in 1952 van dhr. E.A. Veltman, Bussum, voor f 23.000,-.

¹³⁹ *cat.* 1976, p. 512, A 3853: inv.nr. SK-A-3853, Jan van Scorel, *Portret van een man*. Herkomst: afkomstig uit familiebezit Van Foreest; gekocht in 1953 van N.V. Mij. Nijenburgh, Heiloo, voor f 30.000,-. De schilderijen van de familie Van Foreest hingen in het Huis de Nyenburgh bij Heiloo; de verzameling is verder naar het Stedelijk Museum in Alkmaar gegaan. Zie ook *cat. tent.* 1952, *op.cit.* (noot 136), nr. 154. Het andere Scorel-portret op de tentoonstelling, nr. 155, *Portret van Joris van Egmond*, bevindt zich sinds 1987 in bruikleen van een particulier in het Rijksmuseum (inv.nr. SK-C-1618; afkomstig uit de coll. L. graaf van Limburg Stirum, Huize Offem te Noordwijk; *cat. tent.* 1986, nr. 66; *cat. suppl.* 1992, p. 84, C 1618).

¹⁴⁰ cat. 1976, p. 264, A 3518-19: inv.nr. SK-A-3518-19 (afb. 46a-b). Herkomst: in 1929 nog in bezit van fam. Schimmelpenninck van der Oye, Huize de Poll bij Voorst; jhr R.E.W. van Weede, Den Haag, 1931; in bruikleen aan Centraal Museum Utrecht van 1931 tot 1933; kunsthandel Goudstikker, Amsterdam; geschenk van D. en N. Katz, Dieren, 1948; cat. tent. 1986, nr. 71. Beide portretten, die na de oorlog bij de recuperatie uit Duitsland terugkeerden waarbij de kunsthandel D. & N. Katz er aanspraak op kon maken, zijn, zoals de herinneringen van Van Schendel vermelden, door deze kunsthandel geschonken, omdat het duidelijk was dat de firma iets aan de Staat der Nederlanden moest doen.

¹⁴¹ Zie noot 16. cat. 1976, p. 176, C 1554: inv.nr. SK-A-4706 (afb. 47). Herkomst: veiling verz. koning Willem II, Den Haag (12 augustus 1850, nr. 5 als: Jean Memling) voor f 6450,- aan Roos; verz. prins Frederik der Nederlanden; Neuwied prinses Marie zu Wied; verz. J. William Middendorff, Washington, in bruikleen vanaf 1973, in 1978 van hem aangekocht voor f 1.145.833,-, met steun van de Vereniging Rembrandt en het Prins Bernhard Fonds; cat. suppl. 1992, p. 48, A 4706; cat. tent. 1958, nr. 107; Friedländer, XII, nr. 239.

¹⁴² Eerder in 1949 werd als werk van Lucas van Leyden gekocht, de kleine *Maria met kind* (inv.nr. SK-A-3739); afkomstig uit de verz. Langton Douglas, Londen; verz. M.A. Schloss, gekocht op de veiling van deze verzameling (Parijs, 25 mei 1949, nr. 29) voor f 15.783,76; cat. 1976, p. 346, A 3739 (*Studio of Lucas van Leyden*); cat. tent. 1958, nr. 135; Friedländer, X, p. 96, nr. 126. Sinds 1980 wordt dit schilderij als een kopie naar een verloren werk beschouwd, zie J.P. Filedt Kok, 'Underdrawings and other technical aspects in the paintings of Lucas van Leyden', *Nederlands Kunst-historisch Jaarboek* 29 (1978: *Lucas van Leyden-studies*), pp. 1-184, spec. pp. 132-134; de omstandigheid dat dendrochronologisch onderzoek erop wijst dat het gebruikte paneel uit dezelfde boom afkomstig is als een zijpaneel van de *Dans om het gouden kalf* (afb. 48) maakt het aannemelijk dat het om een kopie uit de werkplaats van de schilder gaat.

¹⁴³ cat. 1976, p. 345, A 3841: inv.nr. SK-A-3841 (afb. 48). Herkomst: particuliere verz., Kalverstraat, Amsterdam; verz. Jasper Losschaert, Amsterdam, 1658; veiling verz. Jacob van Cromhout, Amsterdam (7/8 mei 1709, nr. 25); veiling verz. Marquis du Blaisel, Parijs (16/17 maart 1870, nr. 78); verz. Mme. Bigniez, Parijs,

gekocht van de erven in 1952 voor f 30.533,57; cat. tent. 1958, nr. 137; cat. tent. 1986, nr. 37. De herinneringen van Van Schendel (noot 130) vermelden dat hij het schilderij in een boedel in Parijs in eerste instantie voor een werk van Aertgen van Leyden aanzag, maar in Van Mander de vermelding onder Lucas van Leyden terugvond; toen het stuk in Amsterdam was, bleken Van Regteren Altena, Beets en Friedländer niet te twijfelen aan het auteurschap van Lucas van Leyden.

¹⁴⁴ *Ibidem*: De prijs was erg hoog, maar bovenal de toestand was heel precair. Het is een soort tempera op linnen dat niet gevernist(?) is en ook niet kan worden, maar het schilderij was wel erg vuil. Het geheel maakte een zeer grauwe indruk en ook Mertens schudde het hoofd voor het probleem van de conservatie en restauratie van dit toch heel belangrijke schilderij. Het schilderij werd door de kunsthandel H. Schaeffer, New York, in 1954 aan het Bostonse museum verkocht.

¹⁴⁵ Zie over de toeschrijvingsproblematiek van het schilderij, dat door Van Regteren Altena in 1939 en Bruijn in 1960 aan Aertgen van Leyden werd toegeschreven, en in 1986 aan de Meester van de Kerkprediking, cat. tent. 1986, nr. 44. Ook het in 1956 verworven kleine schilderij met *De heilige Hieronymus bij kaarslicht* (inv.nr. SK-A-3903; volgens P.J.J. van Thiel behoorde dit schilderij tot de 'Dutch Gift' in 1636 aan Karel I van Engeland; verz. Duke of Landerdale, Ham House bij Londen; verz. Lord Dysart; aangekocht van kunsthandel P. de Boer, Amsterdam voor f 13.600,-; cat. 1976, p. 345, A 3903, als toegeschreven aan Aertgen van Leyden). werd, onder meer door Bruyn, aan Aertgen van Leyden toegeschreven. Zie ook E. Pelinck, 'Een Heilige Hieronymus van Jan Cornelisz. Vermeijen', *Bulletin van het Rijksmuseum* 8 (1960), pp. 135-139.

¹⁴⁶ cat. 1976, p. 345, A 3480 (*Aertgen van Leyden*): inv.nr. SK-A-3480, Leidse school, ca. 1530-1535, *De opwekking van Lazarus*. Herkomst: coll. Eric A. Knight, Wolverley House, Kidderminster; veiling Christie's, Londen (1 december 1944, nr. 38); gekocht in 1946 van kunsthandel M. Matthiesen, Londen, voor f 16.080,-; cat. suppl. 1992, p. 63 (als: *Leidse school ca. 1530-1535*). Over de aankoop van dit paneel vermelden de herinneringen van Van Schendel (noot 130), dat de prijs van ruim f 15.000,- zelfs voor die tijd laag was. De zijluiken van het paneel werden in 1980 verworven.

- cat. suppl. 1992, p. 104, A 4751 a en b (als:

Leidse school ca. 1530–1535): inv.nr. SK-A-4751a–b, *De stichter met de heilige Jacobus de Meerdere en De vrouw van de stichter met de heilige Catharina*. Herkomst: verz. Johann Orth, Berlijn; veiling Heilbronn, Berlijn (11/18 november 1912, nr. 526); gekocht op veiling Sotheby's, Londen (16 april 1980, nr. 29) voor f 45.357,45; schenking van de Rijksmuseum Stichting. Het herenigde drieluik: *cat. tent. 1986*, nr. 46 (Leiden).

¹⁴⁷ inv.nr. SK-A-4921, *Leidse School, Calvarieberg*, ca. 1520. In 1997 verworven van kunsthandel Rob Smeets, Milaan, met steun van de Vereniging Rembrandt, Stichting het vsv-Fonds, het Rijksmuseum Fonds en de Rijksmuseum-Stichting. Zie J.P. Filedt Kok, 'Over de *Calvarieberg*: Albrecht Dürer in Leiden, omstreeks 1520', en Henk van Os, 'Mediteren op Golgotha', *Bulletin van het Rijksmuseum* 44 (1996), pp. 335–380.

¹⁴⁸ *Cat. suppl. 1992*, p. 89, A 4820: inv.nr. SK-A-4820 (afb. 50). Herkomst: kunsthandel Berlijn 1914; verz. mrs. Hope Webb; verz. mr. Nigel Logan, Chipping Campden, Engeland, 1952; Lady St. Vincent, Jersey, 1969; veiling Sotheby's, Londen (9 december 1981, nr. 103); gekocht van kunsthandel Julius Weitzner, Londen, voor f 117.927,40; *cat. tent. 1986*, nr. 76; *Friedländer*, xii, p. 88.

¹⁴⁹ Het schilderij (*Friedländer*, xiii, pl. 104, fig. 204; Grosshans, *op.cit.* (noot 17), cat.nr. 72, afb. 105) bevond zich in de verz. R. Traumann te Madrid. Volgens de herinneringen van Van Schendel (noot 130), vormden valutaproblemen bij de betaling van de vraagprijs, ca. f 30.000,– en de uitvoer van het stuk, onoverkomelijke obstakels.

¹⁵⁰ In 1987 werd van Blocklandt verworven een matige *De aanbidding der herders* (inv.nr. SK-A-4849, gekocht van mevr. E. Verheyen Dockx, Antwerpen, voor f 60.000,–; *cat. suppl. 1992*, p. 43, A 4849).

¹⁵¹ inv.nr. SK-A-4892, Pieter Aertsen, *De genezing van de lamme van Bethesda*. Herkomst: kunsthandel P. de Boer, Amsterdam; kunsthandel Sperling, New York, 1952; aangekocht in 1994 van de fam. Breddermann, Hagen (Duitsland), voor DM 50.000 door de Rijksmuseum-Stichting.

¹⁵² Zie *cat. tent. 1986*, nrs 230–231. De *Aanbidding der koningen* was tussen 1935 en 1942 door het Deutzenhofje aan het Rijksmuseum in bruikleen gegeven; in 1942 is het aan de kunsthandelaar P. de Boer verkocht; sinds 1960 is het als bruikleen van de Stichting P. en N. de Boer in het Rijksmuseum teruggekeerd (inv.nr. SK-C-

1458, *cat. 1976*, p. 80, A 1458). Zie voor het zijluik, noot 62.

¹⁵³ *cat. 1976*, p. 446, A 3962: inv.nr. SK-A-3962, Pieter Pietersz., *Man en vrouw bij een spinnewiel*. Herkomst: particulier bezit Italië; kunsthandel S. Nijstad, Den Haag; aldaar gekocht voor f 70.000,–, met steun van het Jubileumfonds 1958; *cat. tent. 1986*, nr. 301.

– *cat. suppl. 1992*, p. 73, A 4822: inv.nr. SK-A-4822, toegeschreven aan Pieter Pietersz., *Arme ouders, rijke kinderen*, 1599. Herkomst: veiling Roos, Amsterdam (16 december 1856); veiling Sotheby's, Londen (9 juni 1955, nr. 156); kunsthandel Leger, Londen, 1955; gekocht van kunsthandel E. Speelman Ltd. Londen, voor f 200.000,–, met steun van de Vereniging Rembrandt en de Rijksmuseum-Stichting.

¹⁵⁴ De herinneringen van Van Schendel (noot 130), vermelden: *In de tijd dat Röell en ik haar (de kunsthandelaar Grete Ring) regelmatig bezochten was Röell's belangstelling voor het maniërisme sterk aan het groeien. Eens bij het binnenkomen keek hij rond en zei tegen haar: 'maar heb je nu niet eens iets maniëristisch?', waarop zij met de handen in het haar het huis doornvloog, roepende: 'etwas wahnsinnig Manieristisches'.* Waarschijnlijk ging het daarbij om de serie van twaalf grisaillepaneeltjes met *Sterke mannen, ontleend aan mythologie en bijbel*, van Maarten van Heemskerck, afkomstig uit de verzameling van Lord Kinnaid, Rossie Priory (Schotland) (veiling Londen, 21 juni 1946, nr. 36; Grosshans, *op.cit.* (noot 17), cat.nr. 30, afb. 45–50), waarvan het Rijksmuseum er vier kocht (inv.nrs. SK-A-3511–14, panelen elk 47 x 15 cm; gekocht in 1948 bij kunsthandel Paul Cassirer & Co., Londen, voor ca. f 3650,–; *cat. 1976*, p. 265, A 3511–14: *waarbij wij vonden dat 12 te veel plaats zouden innemen zonder dat ze iets meer zouden vertellen over de kwaliteit van het werk; de anderen werden later gekocht van de verzamelaar Wetzlar (2), en de musea in Oberlin (2) en New Haven (4).*

¹⁵⁵ *cat. 1976*, p. 120, A 3746: inv.nr. SK-A-3746, Abraham Bloemaert, *Prediking van Johannes de Doper*. Herkomst: aangekocht in 1950 bij kunsthandel P. & D. Colnaghi, Londen, voor f 8200,–.

– *cat. 1976*, p. 520, A 3888: inv.nr. SK-A-3888, Bartholomeus Spranger, *Venus en Adonis*. Herkomst: aangekocht van kunsthandel Arcade, Londen, voor 1800 pond (ca. 20.000 gulden). – *cat. 1976*, p. 175, A 3892: inv.nr. SK-A-3892, Cornelis Cornelisz van Haarlem, *Het toilet van Bathseba*, 1594. Herkomst: veiling M. baron Banckheim, Parijs (12 april 1747, nr. 14); vei-

ling Le Comte de Pourtales-Gorgier, Parijs (27 maart 1865, nr. 144); gekocht van kunsthandel A. Bloch, Parijs, voor f 22.406,50. Tot 'manieristische' aankopen van de jaren vijftig rekent Van Schendel, in zijn herinneringen (noot 130), ook de *Ontmoeting van Maria en Elisabeth* toegeschreven aan Pellegrino Tibaldi (inv.nr. SK-A-3955) en de *Venus en Minerva*, thans als in de manier van Hans Rottenhammer (inv.nr. SK-A-3952). Dit laatste schilderij maakte deel uit van de tentoonstelling *Triomf van het maniërisme* uit 1955, waarover Van Schendel opmerkt: *Deze tentoonstelling werde grotendeels veroorzaakt door Röell's enthousiasme voor dit onderwerp, maar zij fungeerde tevens als stimulans voor vele aankopen in die jaren, ook op het gebied van de beeldhouwkunst en de kunstnijverheid.*

¹⁵⁶ *cat. suppl.* 1992, p. 65, A 4690: inv.nr. SK-A-4690, Karel van Mander, *De grootmoedigheid van Scipio, op de achterzijde: Allegorie op de natuur*, 1600. Herkomst: coll. A. Grossmann, Brombach i.B., 1930; gekocht in 1977 van Galerie Bruno Meissner, Zollikon, Zwitserland, voor f 160.760,15, met steun van de Rijksmuseum-Stichting; *cat. tent.* 1993-94, nr. 212. Zie voor het schilderij van Goltzius, *Lot en zijn dochters*, 1616, dat in 1989 voor enkele miljoenen gulden uit de Amerikaanse kunsthandel verworven, *cat. tent.* 1993-94, nr. 217.

¹⁵⁷ Duparc, *op.cit.* (noot 3), p. 275, vermeldt dat deze wederzijdse bruikleenruil al door J.G. van Gelder in 1945-1946 met Röell was overeengekomen. In de *Verslagen van 's Rijksverzamelingen van Geschiedenis en Kunst* 70 (1948), wordt de bruikleenruil slechts kort vermeld in de verslagen van het Rijksmuseum (p. 15) en het Mauritshuis (p. 59); het Mauritshuis vermeldt dat deze ruil *wenselijk leek, met het oog op het wederzijds aanvullen van lacunes.*

¹⁵⁸ Zie Henri Pauwels, 'Het Corpus van de vijftiende-eeuwse schilderkunst in de Zuidelijke Nederlanden', in: Ridderbos & van Veen, *op.cit.* (noot 24), pp. 332-347, spec. p. 338.

¹⁵⁹ In de periode na de oorlog had niet alleen Van Schendel een uitgesproken belangstelling voor de laat-middeleeuwse kunst, maar ook K.G. Boon (over wie elders in dit nummer van het *Bulletin*), J. Leeuwenberg en I.Q. van Regteren Altena (die met een reeks artikelen in 1939 het oeuvre van Aertgen van Leyden reconstrueerde). Ook J. Bruijn, die als wetenschappelijk medewerker bij de afdeling schilderijen van 1950 tot 1954 in het Rijksmuseum werkzaam was, en zijn opvolger Bob Haak droegen in de vorm van artikelen over nieuw verworven zestiende-eeuwse Nederlandse schilderijen aan het

onderzoek bij. Hetzelfde gold voor de volgende generatie museale medewerkers die voor de tentoonstellingen in 1986 en 1993-1994 verantwoordelijk waren.

¹⁶⁰ Zie *cat. tent.* 1958; aan de catalogusteksten werkte vrijwel de hele staf van het Rijksmuseum mee.

¹⁶¹ Zie P. Geyl, 'Aantekening: De hardleersheid der (of van sommige) kunsthistorici', *Bijdragen voor de Geschiedenis der Nederlanden*, 14 (1959), pp. 217-226, herdrukt in Geyl 1960, *op.cit.* (noot 113), pp. 238-249; de reactie van K.G. Boon en R. van Luttervelt, 'Aantekening: Zijn kunsthistorici hardleers?' met het antwoord van P. Geyl, *Bijdragen voor de Geschiedenis der Nederlanden*, 15 (1960), pp. 217-226.

¹⁶² Zie W.Th. Kloek, W. Halsema-Kubes, R.J. Baarsen, *Kunst voor de beeldenstorm* (dl. 1, Inleiding) en *cat. tent.* 1986. Hoewel voor het concept en de keuze in hoofdzaak de hier als auteurs vermelde Rijksmuseum-conservatoren verantwoordelijk waren, was er voor de catalogusteksten op grote schaal een beroep gedaan op externe specialisten.

¹⁶³ Zie *cat. tent.* 1986, Inleiding, p. 8.

¹⁶⁴ Onopgemerkt door kunsthistorici bleef de kritiek op de tentoonstelling van Hugo Schepers, 'Belgium Nostrum' 1500-1600. *Over de integratie en desintegratie van het Nederland*, Antwerpen 1987, pp. 1-3 en 81.

¹⁶⁵ Zie onder meer de bundel J.R.J. van Asperen de Boer en J.P. Filedt Kok (ed.), *Scientific examination of Early Netherlandish Painting - Applications in art history*, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 26 (1975) en het essay van J.R.J. van Asperen de Boer, M. Faries en J.P. Filedt Kok, 'Schildertechniek en atelierpraktijk in de zestiende-eeuwse Noordnederlandse kunst', in: *cat. tent.* 1986, pp. 85-105. Al in 1977 werd aan de altaarproductie van Van Scorel een tentoonstelling gewijd, zie *cat. tent.* [M. Faries e.a.], *Jan van Scorel in Utrecht*, Utrecht (Centraal Museum) en Douai 1977; zie ook de bundel G.Th.M. Lemmens en W.Th. Kloek (eds.), *Pieter Aertsen, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 40 (1989).

¹⁶⁶ Zie *cat. tent.* 1993-94. Zie onder meer de volgende besprekingen: Peter Hecht, in *The Burlington Magazine* 136 (1994), p. 197-199 en Barbara Wetzel, *Kunstchronik* 49 (1996), pp. 65-74. Zie ook de volgende noot.

¹⁶⁷ Zie Albert Blankert, 'Rijksmuseum was hardleers, is nu Oostindisch doof', *NRC Handelsblad* 1 maart 1994, Wouter Th. Kloek, 'Rijks-

museum laat zich leiden door kunst, niet door politieke motieven', *idem*, 14 maart, en tenslotte weer Blankert op 24 maart: 'Rijksmuseum houdt fabel in ere'. Een uitgebreide Engelstalige versie met noten van Blankerts visie verscheen als recensie in *The Burlington Magazine* 77 (1995), pp. 145–148. Zie ook Hessel Miedema in *De zeventiende eeuw*: 'Dageraad der gouden eeuw', 10 (1994), pp. 241–51 en 'Dageraad en avondschemer', 12 (1996), pp. 303–320.

¹⁶⁸ Hij realiseerde zich daarbij waarschijnlijk niet dat Geyl in geval van Hoogewerff, die zich in zijn handboek tot de Noordelijke Nederlanden beperkte, met dit argument instemde.

¹⁶⁹ Zie cat. tent. *De Eeuw van Bruegel*, Brussel (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten) 1963. K.G. Boon droeg een kort essay bij aan de catalogus, pp. 31–34, 'De betrekkingen tussen de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden'. In hoofdzaak tot in Antwerpse werkzame kunstenaars beperkt, was de tentoonstelling *Van Bruegel tot Rubens* over de periode 1550 en 1650 die in 1992–1993 in Keulen, Wenen en Antwerpen werd getoond, waarbij de Duitse versie van de catalogus *Von Bruegel bis Rubens*, Köln 1992, vooral wat de inleidingen betreft sterk afweek van de Nederlandse uitgave, *Van Bruegel tot Rubens – De Antwerpse schildersschool 1550–1650*, Antwerpen (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) 1992–1993.

¹⁷⁰ Zie cat. tent. *Fiamminghi a Roma – 1508–1608: Kunstenaars uit de Nederlanden en het prinsdom Luik te Rome tijdens de renaissance*, Brussel (Paleis voor Schone Kunsten) en Rome 1995. De tentoonstelling, waarin tekeningen en prenten naast schilderijen een belangrijke plaats innamen, werd samengesteld door Bert W. Meijer en Nicole Dacos Crifò.

¹⁷¹ Zie onder meer Charles D. Cuttler, *Northern Painting – From Pucelle to Bruegel/Fourteenth, Fifteenth and Sixteenth Centuries*, New York etc. 1968 en James Snijders, *Northern Renaissance Art – Painting, sculpture, the graphic arts from 1350 to 1575*, New York 1985. Uitzondering vormen Leo van Puyvelde, *Les Primitifs flamands*, Paris 1947, *Le siècle des Van Eycks*, Paris 1953, *La peinture flamande au siècle de Bosch et Breughel*, Parijs 1962, Albert Châtelet, *Early Dutch Painting – Painting in the Northern Netherlands in the Fifteenth Century*, Amsterdam 1980, Roger van Schoute en Brigitte de Patoul, *De Vlaamse primitieven*, Leuven 1994, daar tegenover staat Paul Philippot, *La peinture dans les anciens Pays-bas – xve–xvie Siècles*, Paris 1994.

¹⁷² Een uitzondering vormt het recente samenwerkingsverband tussen het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie en het Rubenianum van de zestiende- en zeventiende-eeuwse atelierpraktijken van resp. Aertsen, Beuckelaer en Rubens.

¹⁷³ Zie B. Wallen, *Jan van Hemessen. An Antwerp Painter between Reform and Counter-Reform* (Studies in Renaissance Art History, II), Ann Arbor 1983, pp. 23–24, 114, 314–315, nr. 43, en B. Broos, cat. *Meesterwerken in het Mauritshuis*, Den Haag 1987, pp. 194–202, nr. 34.

BIJLAGE : CHRONOLOGISCHE LIJST
VAN AANWINSTEN VAN VROEGE
NEDERLANDSE SCHILDERIEN (1400-1600)
IN HET RIJKSMUSEUM

1800

Bij de opening van de Nationale Konst-Gallerij in Huis ten Bosch bij Den Haag waren acht Nederlandse schilderijen vervaardigd vóór 1601 aanwezig.

1. **Als D. Barends:** inv.nr. SK-A-18, kopie naar Willem Key, *Ferdinand Alvarez de Toledo* (1507-1582), hertog van Alva; Paleis het Loo, Apeldoorn; cat. 1976, p. 318.
2. **Cornelis Cornelisz van Haarlem,** inv.nr. SK-A-128, *De kindermoord te Bethlehem*, 1590 (afb. 11); afkomstig uit Honselaarsdijk; cat. 1976, p. 174. Zie noot 9.
3. **Als Jan Gossaert:** inv.nr. SK-A-247, Quinten Massys, *Maria met kind*, ca. 1529 (afb. 8); Paleis het Loo, Apeldoorn; cat. 1976, p. 370. Zie noot 7.
4. **Als Holbein:** inv.nr. SK-A-165, toegeschreven aan Joos van Cleve, *Portret van een man*, ca. 1525 (afb. 9); vermoedelijk afkomstig uit Honselaarsdijk; cat. 1976, p. 169. Zie noot 6.
5. **Als Lucas van Leyden:** inv.nr. SK-A-217, Jan Gossaert van Mabuse, *Floris van Egmond* (1469-1539), graaf van Buren en Leerdam, ca. 1519 (afb. 8); afkomstig uit Honselaarsdijk; cat. 1976, p. 245. Zie noot 6.
6. **Als Pourbus:** inv.nr. SK-A-320, School van Fontainebleau, derde kwart 16de eeuw, *Portret van een dame*, zogenaamd *Elisabeth I van Engeland*; herkomst onbekend; cat. 1976, p. 640.
- 7-8. **Als anoniem:** inv.nr. SK-A-498/99, Noord-Nederlandse school, ca. 1435, *Jacoba van Beieren* (1401-1436), gravin van Holland en Zeeland, en *Frank van Borselen* (overl. 1470), vierde echtgenoot van *Jacoba van Beieren*, stadhouder van Zeeland; afkomstig uit Huis Nieuw-Teylingen bij Voorschoten; cat. 1976, pp. 651-52.

1801

Als 'de meester onbekend': inv.nr. SK-A-501, Meester van de Virgo inter Virgines, *Maria met kind en de heiligen Catharina, Cecilia, Barbara en Ursula*, ca. 1490 (afb. 4); herkomst onbekend; cat. 1976, p. 637. Zie noot 5.

1803

Als Holbein: inv.nr. SK-A-166, kopie naar Quinten Massys, *Desiderius Erasmus* (1467-1536), humanist; aankoop f 573,-; cat. 1976, p. 370. Zie noot 6.

1804

1. **Als 'de meester onbekend':** inv.nr. SK-A-127, kopie naar Cornelis Cornelisz van Haarlem, *Dirk Volkertsz. Coornhert* (1522-1590), letterkundige en graveur; aankoop; cat. 1976, p. 175.
2. **Cornelis Cornelisz van Haarlem,** Mauritshuis inv.nr. 22, *De kindermoord te Bethlehem*, 1591 (afb. 12); aangekocht van de stad Haarlem, afkomstig uit de Prinsenhof, Haarlem. Zie noot 9.
- 3-4. **Maarten van Heemskerck,** Mauritshuis inv.nrs. 51-52, *De aanbidding der herders/Maria en De aanbidding der koningen/Aartsengel Gabriël*; aangekocht van de stad Haarlem, luiken van het Drapeniersaltaar, die vanaf 1591 met het bovenstaande schilderij in de Prinsenhof een drieluik vormden, dat zich thans bevindt in het Frans Halsmuseum, Haarlem. Zie noot 9.
5. **Cornelis Cornelisz van Haarlem,** Mauritshuis inv.nr. 23, *Het huwelijk van Peleus en Thetis*, 1593; aangekocht van de stad Haarlem, afkomstig uit de Prinsenhof, Haarlem; thans in bruikleen van het Frans Halsmuseum, Haarlem. Zie noot 9.
6. **Cornelis Cornelisz van Haarlem:** inv.nr. SK-A-129, *De Zondeval*, 1592 (afb. 10); aangekocht van de stad Haarlem, afkomstig uit de Prinsenhof, Haarlem; cat. 1976, p. 175. Zie noot 9.
7. **Jan van Scorel,** inv.nr. SK-A-372, *Maria Magdalena*, ca. 1530 (afb. 6); aangekocht van de stad Haarlem, afkomstig uit de Commanderie van Sint Jans, Haarlem; cat. 1976, p. 512. Zie noot 8.

1808

Als Hubert en Jan van Eyck: inv.nr. SK-A-500, Geertgen tot Sint Jans, *De Heilige Maagschap*, ca. 1490 (afb. 3); verzameling Van der Pot van Groeneveld, Rotterdam; aankoop f 210,-; cat. 1976, p. 236. Zie noot 5.

1809

1. **Als Jan van Eijck:** inv.nr. SK-A-124, kopie naar Hieronymus Bosch, *Aanbidding der Koningen* (afb. 5); aankoop uit verzameling Van Heteren Gevers; cat. 1976, p. 136. Zie noot 5.
2. **Als Hans Holbein:** inv.nr. SK-A-167, Zuid-Nederlandse school, ca. 1535-1540, *Portret van een jonge geestelijke*; verzameling Van Heteren Gevers; cat. 1976, p. 688; cat. suppl. 1992, p. 75. Zie noot 6.

1823

1. **Als anoniem:** inv.nr. SK-A 636, Noord-Nederlandse school, ca. 1590, *Portret van een vrouw*; legaat; cat. 1976, p. 654.

2. **Als Cornelis Ketel:** inv.nrs. SK-A-514 en 515, Adriaen Thomasz. Key, *Jacob Bas Claesz. en Grietje Pietersdr. Codde*; legaat; cat. 1976, p. 318.

1825

Als Hans Holbein II: inv.nr. SK-A-164, manier van Jan Cornelisz Vermeyen, *Karel V*; aankoop f 112,-; cat. 1976, p. 573.

1829

1-4. **Als anoniem:** inv.nrs. SK-A-507/510, atelier van Pieter Pourbus II, *Philips III, Margaretha van Oostenrijk, echtgenote van Philips III, Albertus van Habsburg en Isabella Clara Eugenia van Habsburg, echtgenote van Albertus van Oostenrijk*; aankoop f 150,-; cat. 1976, pp. 691-692.

1839

1. **Pieter Aertsen:** inv.nr. SK-A-3, *De eierdans*, 1552 (afb. 14); de verzameling van Kolonel von Schepeler, Aken; aankoop f 1000,- met volgende schildering; cat. 1976, p. 79. Zie noot 11.

2. **Als Jodocus van Winghen:** inv.nr. SK-A-473, kopie naar Joos van Winghe, *Nachtbanket en maskerade*; zie 1839-1; cat. 1976, p. 607. Zie noot 11.

1875

Aangekocht door het Nederlandsch Museum van Geschiedenis en Kunst; sinds 1885 in het Rijksmuseum:

1. **Als anoniem:** inv.nr. SK-A-859, Cornelis Engebrechtsz, *Christus aan het kruis met Maria en heiligen*; afkomstig van het klooster Mariënwater in Koudewater; gekocht van het Birgittinessenklooster te Uden; cat. 1976, p. 220. Zie noot 60.

2. **Als anoniem:** inv.nr. SK-A-4650, Nederlandse school, vroeg 16de eeuw, *Ecce Homo*; zie 1875-1; cat. 1976, p. 647.

3. **Als anoniem:** inv.nr. SK-A-4252, kopie naar Hieronymus Bosch, *Ecce Homo*; naar schildering in Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt; zie 1875-1; cat. 1976, p. 136.

4. **Als anoniem:** inv.nr. SK-A-856, Colijn de Coter, *De Bewening van Christus*; aankoop; cat. 1976, p. 178.

1876

Aangekocht door het Nederlandsch Museum van Geschiedenis en Kunst; sinds 1885 in het Rijksmuseum.

Als anoniem: inv.nrs. SK-A-866-867, Nederlandse school, ca. 1515, *De ontmoeting van Abraham en Melchisedek/ Synagoge en De man-naregen/ Ecclesia*; aankoop, afkomstig uit het

Gasthuis te Goes; cat. 1976, p. 647; cat. tent. *Kunst op vleugels*, Den Haag 1997, nr. 6a-b.

1879

1. **Als anoniem, Vlaamse school, xvde eeuw:** inv.nr. SK-A-671, Jan Mostaert, *Aanbidding der koningen*, ca. 1510 (afb. 26); verzameling baron van Isendoorn à Blois te Amsterdam; aankoop f 2200,-; cat. 1976, p. 400. Zie noot 57.

2. **Jacob Cornelisz van Oostsanen,** inv.nr. SK-A-668, *De heks van Endor*, 1529 (afb. 25); aankoop f 500,-; cat. 1976, p. 176. Zie noot 52.

3. **Als anoniem, Vlaamse school:** inv.nr. SK-A-669, toegeschreven aan Jan Swart van Groningen, *Salomo en de koningin van Sheba*; afkomstig uit het Gouvernementshuis te Groningen; cat. 1976, p. 531. Zie noot 45.

4. **Als anoniem, Vlaamse school:** inv.nr. SK-A-670, Jan van Scorel, *Het toilet van Bathseba*, ca. 1545; zie 1879-3; cat. 1976, p. 511. Zie noot 45.

1880

Bruikleen:

Als anoniem: inv.nr. SK-A-1491, Gelderse school, ca. 1435, *Achttien taferelen uit het leven van Christus*; als bruikleen van het kerkbestuur van het Onze-Lieve-Vrouwe-Munster te Roermond aan het Nederlandsch Museum, in 1889 aangekocht voor f 800,-; cat. 1976, p. 674. Zie noot 44.

1882

1. **Als onbekende meester:** inv.nr. SK-A-743, manier van Jan Mostaert, *Portret van een man*, 1535; aankoop f 350,-; cat. 1976, p. 401.

2. **Als onbekende meester:** inv.nr. SK-A-976, kopie naar Jacob Cornelisz van Oostsanen, *Portret van Edzard I, graaf van Oost-Friesland (1462-1528)*; aankoop f 61,-; cat. 1976, p. 177.

1883

Als Jan Brueghel I: inv.nr. SK-A-780, Herri met de Bles, *Het paradijs*, ca. 1525-1530 (afb. 33); aankoop ca. f 370,-; cat. 1976, p. 121. Zie noot 67.

1884

1. **Als anoniem:** inv.nr. SK-A-831, Noord-Nederlandse school, ca. 1380, *Memorietafel van de heren van Montfoort*; schenking; cat. 1976, p. 651. Zie noot 61.

2. **Jacob Willemsz Delff I,** inv.nr. SK-A-841, *Portret van Paulus Cornelisz van Beresteyn (1548-1625)*, 1592; verzameling jhr van Beresteyn van Maurik, Vught; aankoop f 189,-; cat. 1976, p. 191.

1885

1. Als toegeschreven aan de schilder der Werken van Barmhartigheid te Alkmaar: inv.nr. SK-A-1188, Meester van Alkmaar, *Twee zijluiken van een memoriestuk*; aankoop f 251,-; cat. 1976, p. 629; cat. tent. *Kunst op vleugels*, Den Haag 1997, nr 9.

2. Cornelis Massys, inv.nr. SK-A-1286, *De gelijkenis van de verloren zoon*, 1538; verzameling P. Verloren van Themaat, Amsterdam; aankoop f 415,-; cat. 1976, p. 370. Zie noot 67.

3. Als Cornelis Engebrechtsz.: inv.nrs. SK-A-1287/88, Zuid-Nederlandse school?, ca. 1575, *Tarquinius en Lucretia en Jozef en de vrouw van Potifar*; herkomst als 1885-2, f 600,-; cat. 1976, pp. 690-691.

4. Als toegeschreven aan Cornelis Ketel: inv.nr. SK-A-1241, Cornelis Cornelisz van Haarlem, *Pieter Jansz. Kies* (ca. 1536-1597), 1596; schenking J.S.R. van de Poll, Arnhem; cat. 1976, p. 175.

5. Joachim Anthonisz Uytewael, inv.nr. SK-A-988, *De ontmoeting van David en Abigael*, 1597; aankoop f 100,-; cat. 1976, p. 551.

Bruiklenen:

Br 1-6: Als Hollandse school, xvde eeuw: 6 panelen, omgeving Meester van Alkmaar, *Heren van Naaldwijk*; van de groep van zes portretten die vanaf 1885 in bruikleen waren gegeven door de Gemeente Naaldwijk, keerden vijf terug en bleef alleen *Hendrick IV van Naaldwijk* in bruikleen; cat. 1976, p. 629, C 57.

Br 7/1900-3: Maarten van Heemskerck, inv.nr. SK-A-1910, *Linkervleugel van een drieluik met portret van de stichter Matelief Dammasz en de heilige Paulus (voorzijde) en de Sybilla Erythraea (achterzijde)*, 1564 (afb. 29); uit bezit van de Stad Delft, geveild in 1860 in Amsterdam (zie noot 12); bruikleen van jhr J.P. Six, in 1900 gelegateerd; cat. 1976, p. 264. Zie noot 62.

Br 8/1900-4: Pieter Aertsen, inv.nr. SK-A-1909, *Linkervleugel van een drieluik met de aanbidding der koningen: de opdracht in de tempel*, ca. 1560; herkomst, zie 1885-Br 7; cat. 1976, p. 79. Zie noot 62.

Bruiklenen van de Stad Amsterdam, 1885-1975, sinds 1975 in het Amsterdams Historisch Museum:

Br 9: Pieter Aertsen, inv.nr. SK-C-392, *Fragment van een Aanbidding der herders*, ca. 1560 (afb. 30); cat. 1976, p. 79.

Br 10: Dirck Barendsz, inv.nr. SK-C-364, *Veer-tien Amsterdamse schutters van Rot G.* 1562; cat. 1976, p. 100.

Br 11: Dirck Barendsz, inv.nr. SK-C-365, *Maaltijd*

van achttien Amsterdamse schutters van Rot L. 1566, bekend als 'De pos-eters'; cat. 1976, p. 100.

Br 12: Als anoniem: inv.nr. SK-C-366, toegeschreven aan Allaert Claesz, *Achttien schutters van de Kloveniersdoelen te Amsterdam*, 1534; cat. 1976, p. 168.

Br 13: Als Cornelis Teunissen: inv.nr. SK-C-376, manier van Dirck Jacobsz, *Eenentwintig Amsterdamse schutters behorende tot Rot B van de Voetboog (Sint Joris)doelen*, 1559; cat. 1976, p. 303.

Br 14: Dirck Jacobsz, inv.nr. SK-C-377, *Twaalf Amsterdamse schutters behorende tot Rot E van de Kloveniersdoelen*, 1563; cat. 1976, p. 303.

Br 15: Als toegeschreven aan Cornelis Ketel: inv.nr. SK-C-379, omgeving van Dirck Barendsz, *Vijfentwintig Amsterdamse schutters van Rot A.* 1588, waaronder de schout Willem van der Doest; cat. 1976, p. 100.

Br 16: Aert Pietersz, inv.nr. SK-C-391, *Het korporaalschap van kapitein Jan de Bisschop en luitenant Pieter Vinck*, Amsterdam, 1599; cat. 1976, p. 444.

Br 17: Als anoniem: inv.nr. SK-C-405, toegeschreven aan Barend Dircksz, *Schuttersstuk met acht figuren*; cat. 1976, p. 195.

Br 18: Als Jan van Scorel: inv.nr. SK-C-409, toegeschreven aan Cornelis Anthonisz, *Zeventien schutters behorende tot Rot A van de Kloveniersdoelen te Amsterdam*, 1531; cat. 1976, p. 85.

Br 19: Als Cornelis Ketel: inv.nr. SK-C-410, Pieter Isaacsz, *Het korporaalschap van kapitein Jacob Hoynek en luitenant Appelman*, 1596; cat. 1976, p. 296.

Br 20: Als Cornelis Teunissen: inv.nr. SK-C-424, manier van Dirck Jacobsz, *Zeventien Amsterdamse schutters behorende tot Rot F van de Kloveniersdoelen*, 1557; cat. 1976, p. 303.

Br 21: Cornelis Ketel, inv.nr. SK-C-425, *Het korporaalschap van kapitein Dirck Jacobsz. Rosecrans en luitenant Ruysch*, Amsterdam, 1584; cat. 1976, p. 315.

Br 22: Als toegeschreven aan Cornelis Ketel: inv.nr. SK-C-454, omgeving van Dirck Barendsz, *Het korporaalschap van kapitein Reynst Pietersz en vaandrig Claas Claasz Kruys*, 1585; cat. 1976, p. 100.

Br 23: Als Dirck Jacobsz: inv.nr. SK-C-621, manier van Dirck Jacobsz, *Zestien Amsterdamse schutters behorende tot Rot B van de Kloveniersdoelen*, 1556; cat. 1976, p. 303.

Bruiklenen van de Stad Amsterdam vanaf 1885:

Br 24: Cornelis Ketel, inv.nr. SK-C-378, *Het korporaalschap van kapitein Dirck Jacobsz Rosecrans en luitenant Pauw*, Amsterdam, 1588; cat. 1976, p. 315.

Br 25: Dirck Jacobsz., inv.nr. SK-C-402, *Een groep schutters*, 1529; *cat.* 1976, p. 302.

Br 26: Pieter Isaacsz., inv.nr. SK-C-455, *Het korporaalschap van kapitein Gillis Jansz. Valckenier en luitenant Pieter Jacobsz Bas*, 1599; *cat.* 1976, p. 296.

1886

1. Maarten van Heemskerck, inv.nr. SK-A-1306, *Christus als de man van smarten*; verzameling Alewijn; aankoop f 230,-; *cat.* 1976, p. 265.

2. Meester van Alkmaar, inv.nrs. SK-A-1307/08, *Twee panelen van een altaarstuk met De besnidenis/ De opstanding en Jezus lerende in de tempel/ Christus verschijnt aan Maria*; verzameling Alewijn; aankoop f 598,-; *cat.* 1976, p. 628.

1887

1. Jacob Cornelisz van Oostzanen, inv.nr. SK-A-1405, *Zelfportret*, 1533 (?); aankoop f 1200,-; *cat.* 1976, p. 176. Zie noot 53.

2. Als Nederlandse school, 15de eeuw, inv.nr. SK-A-1408, Utrechtse school, ca. 1460, *Drieluik met de Kruisiging*; aankoop f 1585,-; *cat.* 1976, p. 686. Sinds 1929 in bruikleen aan het Centraal Museum, Utrecht.

1888

1. Joachim Bueckelaer, inv.nr. SK-A-1451, *De welvoorzien keuken*, 1566; aankoop ca. f 2000,-; *cat.* 1976, p. 156. Zie noot 68.

2. Jacob Willemsz Delff I, inv.nr. SK-A-1460, *Zelfportret van de schilder met zijn gezin*, ca. 1594; aankoop f 90,-; *cat.* 1976, p. 191.

1889

1. Als Albrecht Dürer: inv.nrs. SK-A-1483/84, Leidse school, ca. 1515, *Christus met de doornenkroon* en *De maagd Maria*; aankoop f 316,50; *cat.* 1976, p. 685.

2. inv.nr. SK-A-1491, zie Bruikleen 1880.

3. Als Pieter Aertsen: inv.nr. SK-A-1496, kopie naar Joachim Bueckelaer, *Marktlein, met op de achtergrond de geseling, Ecce Homo en de kruisdraging*; aankoop ca. f 350,-; *cat.* 1976, p. 156. Zie noot 68.

4. Hollandse school, ca. 1500, inv.nr. SK-A-1508, *De Kruisiging*; aankoop f 80,-; *cat.* 1976, p. 675. Aangekocht door het Nederlandsch Museum van Geschiedenis en Kunst:

5-18. Hollandse school, inv.nr. SK-A-4627-38, toegeschreven aan J. Horst (werkzaam ca. 1570 in Noord-Holland), serie van 12 panelen met *Jonge vrouwen in plaatselijke kostuums*; *cat.* 1976, pp. 736-740. Zie noot 61.

Bruiklenen Koninklijk Oudheid Genootschap:

Br 1: Maarten van Heemskerck, inv.nr. SK-C-507, *Johannes Colmannus (1471-1538). rector van het St. Agatha-klooster te Delft*; afkomstig van de Stad Delft, zie noot 17; *cat.* 1976, p. 264.

Br 2: Zuid-Nederlandse school, ca. 1560, inv.nr. SK-C-508, *Arma Christi*; *cat.* 1976, p. 689; *cat. suppl.* 1992, p. 105. In bruikleen aan Museum Het Catharijneconvent, Utrecht sinds 1978.

Br 3: Hollandse school, ca. 1485, inv.nr. SK-C-509, *Gedachtenistafel van Jacob Jan van Assen-delft en zijn echtgenote Haesgen van Outshoorn*; afkomstig uit de kerk te Alphen; *cat.* 1976, p. 675.

1890

1. Als anoniem: inv.nr. SK-A-1532, kopie naar Jan van Scorel, *Cornelis Aerentsz van der Dussen (1481-1556). Secretaris van Delft* sinds 1536; aankoop f 723,-; *cat.* 1976, p. 513.

2. Als anoniem: inv.nr. SK-A-1537, Antwerpse school, 1563, *Pierre de Moucheron en zijn familie*, 1563; aankoop f 250,-; *cat.* 1976, p. 620, A 1537. Zie noot 70.

3. Als Jan van Scorel: Gewelfschildering met o.m. Het laatste oordeel, verdeeld over negen vlakken; uit het koor van de kerk in Warmenhuizen; in 1890 door de Kerkvoogden aan het Rijk geschonken en in 1963 teruggeplaatst. Zie noot 47.

1891

Als anoniem: inv.nrs. SK-A-1547/48, Noord-Nederlandse school, ca. 1510, *Jan (1438/41-1516), graaf van Egmond en Magdalena van Waardenborg (1464-1538). Echtgenote van Jan van Egmond*, oude kopieën; schenking van jhr mr V. de Stuers; *cat.* 1976, p. 652.

1892

1. Lucas van Valckenborch, inv.nr. SK-A-1559, *Berglandschap*, 1582; aankoop f 156,-; *cat.* 1976, p. 553. Zie noot 67.

2. Als oude kopie naar Jan Sanders, gezegd van Hemessen: inv.nr. SK-A-1561, kopie naar de Brunswijkse monogrammist, *Gezelschap in een bordeel*; aankoop f 310,-; *cat.* 1976, p. 626. Zie noot 69.

3. Als anoniem: inv.nr. SK-A-1560, kopie naar Anthonio Moro, *Philippe de Montmorency (1524-1568), graaf van Hoorn*; aankoop f 88,-; *cat.* 1976, p. 395. In bruikleen aan het Prinsenhof te Delft.

Aangekocht door het Nederlandsch Museum van Geschiedenis en Kunst:

4. Als Jan van Scorel?: inv.nr. SK-A-4284, school van Jan van Scorel, *De doop van Christus*;

afkomstig van de Stad Delft, zie noot 19; verzameling Six; *cat.* 1976, p. 512.

Bruikleen:

Hollandse school, tweede helft xivde eeuw,
Altaarstuk met de kruisiging en de heiligen Maria Magdalena en Maria Cleophas; afkomstig uit de Sint Walburgiskerk in Zutphen; in bruikleen van de kerkvoogden van de Ned. Hervormde Gemeente, Zutphen; *cat.* 1903, nr. 38. Bruikleen tussen 1960 en 1970 teruggegeven aan de eigenaar.

1893

1. **Als Jan van Hemessen:** inv.nr. SK-A-1603, Brunswijkse monogrammist, *Ecce Homo*; aankoop f 1000,-; *cat.* 1976, p. 626. Zie noot 69.
2. **Als anoniem:** inv.nr. SK-A-1598, toegeschreven aan Jan Wellens de Cock, *Drieluik met Kruisberg en stichters (open)*; *De heilige Christoforus met het Christuskind op de Weg des Levens (gesloten)*, ca. 1530; verzameling Spitzer (Parijs); aankoop ca. f 1050,-; *cat.* 1976, p. 170. Zie noot 60.
3. **Als Hieronymus Bosch:** inv.nr. SK-A-1601, school van Hieronymus Bosch, *Het snijden van de kei*; aankoop f 530,-; *cat.* 1976, p. 135. Zie noot 58.
4. **Als onbekend meester, omstreeks 1560-1570, Huissen (Gelderland):** inv.nr. SK-A-1599, Noord-Nederlandse school, ca. 1570, *Twee vleugels van een altaarstuk met de besnijdenis (links) en de aanbidding der herders (rechts)*; aankoop f 1000,-; *cat.* 1976, p. 653. Aangekocht door het Nederlandsch Museum van Geschiedenis en Kunst:
5. **Als anoniem:** inv.nr. SK-A-4294, manier van Jacob Cornelisz van Oostanen, *Drieluik met het laatste avondmaal; op de luiken de stichters Adriana van Roon met Jacobus de Meerdere en Dirck Pietersz Spangert met Maria Magdalena*, verre églomisé (achterglasschildering); vermoedelijk afkomstig uit de abdij Leeuwenhorst; verzameling A. van der Willigen Pz. (Haarlem) en Spitzer (Parijs); aankoop f 2905,-; *cat.* 1976, p. 177; *cat. suppl.* 1992, p. 48.

1894

Als toegeschreven aan Jan van Scorel: inv.nr. SK-A-1619, toegeschreven aan Cornelis Anthonisz, *Reinout III van Brederode (1493-1556)*; aankoop f 1200,-; *cat.* 1976, p. 85.

1895

Als Christiaan van Bieselingen: inv.nr. SK-A-1631, *De ontmoeting van David en Abigaël*; aankoop f 25,-; *cat.* 1976, p. 116; *cat. suppl.* 1992, p. 42.

Sinds 1909 in bruikleen aan Rijksmuseum Lambert van Meerten, later Museum Het Prinsenhof, Delft.

1896

1. **Als in de richting van Hieronymus Bosch:** inv.nr. SK-A-1673, kopie naar Hieronymus Bosch, *Gevecht tussen Carnaval en Vasten*; aankoop f 1455,-; *cat.* 1976, p. 136. Zie noot 58.
2. **Als anoniem:** inv.nr. SK-A-1668, school van Brugge, 1584, *Twee vleugels van een drieluik met de portretten van Julien de Brouckere en zijn vrouw Elisabeth Canneel*; aankoop f 350,-; *cat.* 1976, p. 696.
3. **Als Jan van Scorel:** inv.nr. SK-A-1636, atelier van Jan van Scorel, *De doop van Christus*; schenking van jhr V. de Stuers; *cat.* 1976, p. 512.

Bruikleen:

Cornelis Cornelisz Buijs, *De ontmoeting van Rebecca en Eleazar bij de bron*; in bruikleen van G.C.V. Schöffers, Amsterdam tussen 1896 en ca. 1920; *cat.* 1903, nr 666; *cat. tent.* 1986, p. 244, fig. 124a.

1897

1. **Als Geertgen tot Sint Jans:** inv.nr. SK-A-1688, Meester van de Kruisafneming in de Verzameling Figdor, *Het martelaarschap van de heilige Lucia*; verzameling Fr. Lippmann (Wenen); aankoop f 2500,-; *cat.* 1976, p. 633. Zie noot 55.
2. **Als Lucas van Leyden:** inv.nr. SK-A-1691, Meester van de Kerkprediking, *De roeping van Sint Antonius*, ca. 1530 (afb. 28); aankoop ca. f 3000,-; *cat.* 1976, p. 345. Zie noot 59.
3. **Als anoniem:** inv.nr. SK-A-1700, Adriaen Thomasz Key, *Portret van een man*; aankoop f 455,-; *cat.* 1976, p. 317. Zie noot 70.
4. **Maerten de Vos,** inv.nr. SK-A-1717, *Gillis Hooftman (1521-1581), reder, en zijn echtgenote Margaretha van Nispen*; aankoop ca. f 1800,-; *cat.* 1976, p. 589. Zie noot 70.

Bruikleen van de Stad Amsterdam:

Als toegeschreven aan Aert Pietersz: inv.nr. SK-C-404, omgeving van Pieter Pietersz, *Het korpuraalschap van kapitein Pieter Dirksz Hasselaer en luitenant Jan Gerritsz Hoof, Amsterdam*; *cat.* 1976, p. 446.

1898

1. **Als anoniem, Hollandse school, ca. 1530:** inv.nr. SK-A-1719, Cornelis Engebrechtsz, *Christus neemt afscheid van Maria*, ca. 1520; aankoop ca. f 2900,-; *cat.* 1976, p. 220. Zie noot 60.

2. Als anoniem, Hollandse school, begin 16de eeuw (school van Van Oostsanen): inv.nr. SK-A-1725, toegeschreven aan Cornelis Cornelisz Kunst, *Altaarluik met besnijdenis en (op de buitenkant in grisaille) een sibylle*; aankoop f 200,-; cat. 1976, p. 175. Sinds 1948 in bruikleen aan het Mauritshuis, Den Haag.

3. Als Hollandse school, begin 16de eeuw: inv.nr. SK-A-1727, Meester van de Elisabeth-panelen, *De verovering van Rhenen door Jan II van Kleef in 1499*; schenking van de Gemeente Rhenen; cat. 1976, p. 633.

4. Als anoniem: inv.nr. SK-A-1728, Utrechtse school, tweede helft 16de eeuw, *Het kasteel Vredenburg te Utrecht in vogelvlucht*; aankoop f 81,50; cat. 1976, p. 687.

1899

1. Als Hieronymus Bosch (fragment): inv.nr. SK-A-1795, school van Hieronymus Bosch, *De verzoeking van de heilige Antonius de Heremiet*; cat. 1976, p. 135.

2. Als anoniem: inv.nr. SK-A-1841, Hollandse school, 1597, *Portret van een man*; legaat van baron van Lynden, Den Haag; cat. 1976, p. 675.

Bruikleen:

Herman van der Mast, inv.nrs. SK-C-616/17, *Portret van een man en Portret van een vrouw*, 1587; bruikleen van J.P.R.M. de Nerée tot Baberich, Den Haag. Terug naar de eigenaren in oktober 1995 en geveild bij Christie's, Amsterdam, in november 1995; cat. 1976, p. 370.

1900

1. Als onbekende meester, Hollandse school, eerste helft 16de eeuw: inv.nr. SK-A-1855, school van Jan van Scorel, *Willem van Lokhorst (1514-1564)*, 1554; verzameling prof. J.A. Alberdingk Thijm; aankoop f 306,-; cat. 1976, p. 513.

2. Als onbekende meester, Hollandse school, eind 16de eeuw (wellicht door Jacob Willemsz Delff): inv.nr. SK-A-1907, Jacob Willemsz. Delff I, *Portret van een jongetje*, 1581; veiling Slot Heeswijk; aankoop f 350,-; cat. 1976, p. 191.

3-4. Zie Bruiklenen 1885-7/8.

1901

Als Cornelisz van Oostsanen: 'misschien een werk van Cornelis Buys de Oude': *Gewelfschildering verdeeld in negen vakken met Het laatste oordeel*, 1519; in 1885 verkocht door het kerkbestuur van de Sint Laurenskerk, Alkmaar, in 1901 in het Rijksmuseum; in 1925 keerden zij naar de oorspronkelijke plaats terug. cat. 1903, nr. 665a. Zie noot 48.

1902

1. Als Jacob Cornelisz van Oostsanen: inv.nr. SK-A-1967, toegeschreven aan, *Kruisberg*; aankoop ca. f 8500,-; veiling Slot Heeswijk, Den Bosch; cat. 1976, p. 177.

2. Als Vlaamse school, midden 16de eeuw: inv.nr. SK-A-1991, toegeschreven aan Cornelis van Dalem en Jan van Wechelen, *Kerkinterieur met Christus predikend voor een menigte*; aankoop f 1200,-; cat. 1976, pp. 186-87.

3. Friese school, 1542, inv.nr. SK-A-1992, *Worp van Ropta, grietman van Oost-Dongeradeel*; aankoop met 1902-4 f 1200,-; cat. 1976, p. 674. In bruikleen aan het Fries Museum, Leeuwarden, sinds 1959.

4. Als Friese school, ca. 1530-1550: inv.nrs. SK-A-1993/94, toegeschreven aan Adriaen van Croonenburg, *Vermoedelijk postuum portret van Rudolph van Buynou, drost van Stavoren en grietman van Gaasterland en Portret van Cnura van Martena, echtgenote van Rudolph van Buynou*, 1553; aankoop zie 1902-3; cat. 1976, p. 181. Eveneens in bruikleen aan het Fries Museum, Leeuwarden, sinds 1959.

5. Als Vlaamse school, laatste helft 15de eeuw (in de manier van Dirck Bouts): inv.nr. SK-A-2057, Meester van de Barbara-legende, *Augustinus offert aan een afgod der Manicheeërs(?)* (afb. 31); Middelburgsche Tekenenacademie; aankoop f 6505,-; cat. 1976, p. 634. Zie noot 65.

7-8. Als anoniem: inv.nrs. SK-A-1984/85, *Bartholomeus van der Wiere (1534-1603)* en *Lysbeth Hendricksdr. (1536-na 1603)*, 1593; cat. 1976, pp. 682-83. In bruikleen aan het Amsterdams Historisch Museum sinds 1972.

1903

1-2. Als Hollandse school, omstreeks 1520 (manier Lucas van Leyden): inv.nrs. SK-A-2107/08, Noord-Nederlandse school, ca. 1525, *Portret van een man en Portret van een vrouw*; aankoop f 1930,-; cat. 1976, p. 652.

3. Jacques Saverij, inv.nr. SK-A-2117, *Landschap met de geschiedenis van de dochter van Jephtha*; verzameling Gijsbert de Clerq; overgenomen van 's Rijks Prentenkabinet; cat. 1976, p. 499.

4. Als toegeschreven aan Jan Mostaert: inv.nr. SK-A-2123, Jan Mostaert, *Drieluik met de bewening*; aankoop f 2125,-; cat. 1976, p. 400; cat. suppl. 1992, p. 68. Sinds 1984 in bruikleen van het Frans Halsmuseum, Haarlem.

Bruikleen:

Als Vlaamse school, eind 15de eeuw: inv.nr. SK-C-672, Hugo van der Goes, *Portret van een man met Johannes de Doper*, ca. 1475 (afb. 32). Zie noot 66.

1904

1-2. Als Vlaamse school, laatste helft 15de eeuw: inv.nrs. SK-A-2129/30, Meester van het Amsterdamse Sterfbed van Maria, *Twee panelen van een altaarstuk. Het laatste avondmaal en De opstanding van Christus*; aankoop f 2450,-; cat. 1976, p. 630.

3. Geertgen tot Sint Jans, inv.nr. SK-A-2150, *De aanbidding der koningen* (afb. 26); aankoop f 3930,-; cat. 1976, p. 237. Zie noot 55.

1905

1. Als Hollandse school, omstreeks 1580: inv.nr. SK-A-2164, omgeving van Dirck Barendsz, *Willem I, prins van Oranje, genaamd Willem de Zwijger*; aankoop f 1600,-; cat. 1976, p. 100, A 2164.

2. Hollandse school, ca. 1450, inv.nr. SK-A-2179, *Gewelfschilderingen*; uit het koor van de kerk te Kerkwijk; schenking van de kerkvoogden. In 1964 teruggegeven; cat. 1903, suppl. nr. 44a.

3. Als Hollandse school, ca. 1490, navolger van Geertgen tot Sint Jans: inv.nr. SK-A-2212, Meester van de Kruisafneming in de Verzameling Figdor, *Christus aan het kruis*; aankoop f 1200,-; cat. 1976, p. 634.

Bruikleen van de Stad Amsterdam, 1905-1975:

Adriaen van Conflans, inv.nr. SK-C-791, *Het korporaalschap van kapitein Dirck Tymansz. Brouwer en luitenant Ryckert Ouwerol*, Amsterdam, 1595; cat. 1976, p. 173.

1906

1. Cornelis Engebrechtsz, inv.nr. SK-A-2232, *Christus in het huis van Maria en Martha*; aankoop f 2100,-; cat. 1976, p. 220. Zie noot 60.

2. Als anoniem: inv.nr. SK-A-2237, Noord-Nederlandse school, ca. 1500, *Vier taferelen uit de legende van de heilige Elisabeth van Hongarije*; aankoop f 115,-; cat. 1976, p. 652.

1907

1. Als Pieter Aertsz?: inv.nr. SK-A-2251, kopie naar J. Bueckelaer, *Keukenstuk met op de achtergrond Jezus bij Martha en Maria*; aankoop f 300,-; cat. 1976, p. 156. In bruikleen aan het Muiderslot, Muiden, sinds 1922.

2. Als anoniem, Hollandse school, late 15de eeuw: inv.nr. SK-A-2312, Meester van de Spes Nostra, *Vier reguliere Augustijner kanunniken mediterend bij een geopend graf over de vergankelijkheid van het aards bestaan in aanwezigheid van St. Augustinus, St. Hieronymus en Maria, die Elisabeth ontmoet*, ca. 1500; aankoop ca. f 4500,-; cat. 1976, p. 637. Zie noot 56.

Bruikleen van C. Hoogendijk, Den Haag; in 1912 werden onderstaande schilderijen aan het Rijksmuseum geschonken:

1-2. Als Duitse school, tweede helft xvde eeuw: inv.nrs. SK-A-2545/46, Nijmeegse school, ca. 1483, *Balthasar met een bediende*, en *Caspar of Melchior, één van de drie koningen*; cat. 1976, pp. 685-686. In bruikleen aan het Gemeentemuseum, Arnhem sinds 1959.

3. Als Vlaamse school, laatste helft xvde eeuw: inv.nr. SK-A-2552, Zuid-Nederlandse school, ca. 1500, *Maria met kind*; cat. 1976, p. 688.

4. Pieter Balten, inv.nr. SK-A-2554, *Een opvoering van de klucht 'Een chlyte van Plaeyerwater' op een Vlaamse kermis*; cat. 1976, p. 99. In bruikleen aan het Toneelmuseum, Amsterdam sinds 1959.

5. Bartholomeus Bruyn de Oudere, inv.nr. SK-A-2559, *Portret van een jonge vrouw*; cat. 1976, p. 156. Sinds 1951 in bruikleen aan het Mauritshuis, Den Haag.

6. Als Geertgen tot Sint Jans: inv.nr. SK-A-2563, Meester van de Brunswijkse diptiek, *De geboorte van Christus*; cat. 1976, p. 631.

7. Toegeschreven aan Barend van Orley, inv.nr. SK-A-2567, *Maria met kind*; cat. 1976, p. 426.

8. Als Jan Provoost: inv.nr. SK-A-2569, toegeschreven, *Tronende madonna met de heiligen Hieronymus en Johannes de Doper en een knielende karthuizer monnik*; cat. 1976, p. 457.

9. Toegeschreven aan Jan Provoost, inv.nr. SK-A-2570, *Drieluik met Maria en kind, Johannes de Evangelist en Maria Magdalena*; cat. 1976, p. 457. Sinds 1924 in bruikleen aan het Mauritshuis, Den Haag.

10. Als Vlaamse school, midden xvde eeuw: inv.nr. SK-A-2587, Jan van Coninxloo II, *Drieluik met taferelen uit het leven van Johannes de Doper*; cat. 1976, pp. 688-689; cat. suppl. 1992, p. 48.

11. Als anoniem: inv.nr. SK-A-2591, Zuid-Nederlandse school, ca. 1530, *Graflegging*; cat. 1976, p. 688.

12. Als anoniem: inv.nr. SK-A-2592, Noord-Nederlandse school, ca. 1530, *De verkondiging aan Maria*; cat. 1976, p. 653.

13. Als richting Herri met de Bles: inv.nr. SK-A-2594, atelier van Pieter Coecke van Aelst, *Drieluik met de aanbidding der koningen*; cat. 1976, p. 171.

14. Als Vlaamse school, xvde eeuw: inv.nr. SK-A-2595, Zuid-Duitse school, vroeg 16de eeuw, *Kruisiging*; cat. 1976, p. 641.

15. Als anoniem: inv.nr. SK-A-2596, manier van Jan Joest van Calcar, *De verrijzenis van Christus*; cat. 1976, p. 160.

1908

Als Hollandse school, omstreeks 1600: inv.nr. SK-A-2372, Nederlandse school, 1573, *Tabula Cebetis*; aankoop f 300,-; uit het Hof van Holland te Noordwijk; *cat.* 1976, p. 648.

1909

1. Hans Vredeman de Vries, inv.nr. SK-A-2390, *Parkaanleg bij een paleis met op de voorgrond de arme Lazarus*; aankoop f 126,-; *cat.* 1976, p. 591.

2. Cornelis Buys II, inv.nr. SK-A-2392, toegeschreven aan, *Drieluik met de bewening van Christus*; aankoop ca. f 360,-; *cat.* 1976, p. 158.

3. Pieter Aertsen, inv.nr. SK-A-2398, *Keukenstuk*; aankoop f 400,-; *cat.* 1976, p. 79.

4. Als Vlaamse school, eerste helft 16de eeuw: inv.nr. SK-A-2399, Meester van de Verkondiging van Aix, *Stilleven met boeken in een nis*; deel van een altaarstuk, uit de kerk van Saint Sauveur, Aix-en-Provence; aankoop f 126,-; *cat.* 1976, p. 626; *cat. suppl.* 1992, p. 96. Sinds 1989 in bruikleen aan Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam.

Bruikleen:

Toegeschreven aan Jan van Scorel, inv.nr. SK-C-955, *De roeping van Petrus bij het meer van Tiberias*; bruikleen van jhr B.W.F. van Riemsdijk; teruggegeven in mei 1924; *cat.* 1910, nr. 2197a.

1912

1 t/m 14. Zie Bruiklenen 1907-1 t/m 14; schenking uit de nalatenschap van C. Hoogendijk.

15. Als anoniem: inv.nr. SK-A-2624, Noord-Nederlandse school, laatste kwart 16de eeuw, *De ark van Noach*; aankoop f 604,-; *cat.* 1976, p. 654.

16. Als anoniem: inv.nr. SK-A-2649, Utrechtse School, ca. 1435, *Drieluik met taferelen uit het leven van Maria*; verzameling mgr G.W. van Heukelom, Jutphaas; aankoop f 4070,-; *cat.* 1976, p. 687.

1913

1. Toegeschreven aan Hendrik Cornelisz Vroom, inv.nr. SK-A-2661, *Een zeeschip vaart een binnenwater op*; aankoop f 400,-; *cat.* 1976, p. 593.

2. Als Antonio Moro?: inv.nr. SK-A-2663, kopie naar Antonio Moro, *Philippe de Montmorency, graaf van Hoorne*; aankoop f 9000,-; *cat.* 1976, p. 396.

3. Als Joos de Momper: inv.nr. SK-A-2672, kopie naar Paulus Bril, *Winterlandschap*; aankoop f 275,-; *cat.* 1976, p. 151; *cat. suppl.* 1992, p. 46.

1918

Als Hollandse school, begin 16de eeuw: inv.nr. SK-A-2815, Meester van Alkmaar, *Zeven werken van barmhartigheid* (afb. 23); afkomstig uit de Sint Laurenskerk, Alkmaar; aankoop f 45.000,-; *cat.* 1976, pp. 627-628. Zie noot 46.

1920

1. Als Jan van Scorel: inv.nr. SK-A 2843, omgeving van Jan van Scorel, *De stervende Cleopatra*; legaat mr A.L.E. Ridder de Stuers, Parijs; *cat.* 1976, p. 511; *cat. suppl.* 1992, p. 84.

2. Cornelis de Zeeuw, inv.nr. SK-A-2849, *Portret van een jonge man*; aankoop f 1200,-; *cat.* 1976, p. 620.

1921

1. Als Zuid-Nederlandse school, laatste helft xvde eeuw: inv.nr. SK-A-2851, school van Brugge, ca. 1450-1470, *De toren van Babel*; aankoop f 4500,-; *cat.* 1976, p. 696.

2. Als Jacob van Lathem: inv.nr. SK-A-2854, Meester van de Magdalena-legende, *Philips de Schone*; aankoop f 7500,-; *cat.* 1976, p. 635.

3. Hendrick Cornelisz Vroom, inv.nr. SK-A-2858, *De terugkomst in Amsterdam van de tweede expeditie naar Oost-Indië, 19 juli 1599*; verzameling Kneppelhout, Oosterbeek; aankoop f 5000,-; *cat.* 1976, p. 592; *cat. tent.* 1993-94, nr 205.

1922**Bruikleen:**

Als Fr. Clouet: inv.nr. SK-A-3065, toegeschreven aan Frans Pourbus I, *Portret van een ridder in de orde van Calatrava, vermoedelijk van het geslacht Soria of Sorau (Sorel)*; verzameling van de groothertog van Oldenburg, Augusteum Oldenburg; in bruikleen van M.P. Voûte, 1922; schenking van de Vereniging Rembrandt in 1928 uit het legaat van de heer Voûte; *cat.* 1976, p. 456.

1925**Bruikleen:**

Cornelis Ketel, inv.nrs. SK-A-3121/22, *Jacob Cornelisz. Banjaert, genaamd van Neck (1564-1638)* en *Griete Jacobsdr. van Rhijn (1585-1652)*; bruikleen van mevr. de douarière P. Gevers van Marquette-Deutz van Lennep; aangekocht in 1931; *cat.* 1976, p. 315.

Bruiklenen van de Stad Amsterdam, 1925-1975:

Br. 1. Cornelis Anthonisz, inv.nr. SK-C-1173, *Maaltijd van zeventien schutters van de Voetboog (St. Joris) doelen te Amsterdam, 1533*, bekend als de *Braspenningmaaltijd*; *cat.* 1976, p. 85; *cat. tent.* 1986, nr. 75.

Br. 2. Als Dirck Jacobsz: inv.nr. SK-C-1178, manier van Dirck Jacobsz, *Eenentwintig Amsterdamse schutters behorende tot Rot E van de Voetboog (St. Joris) doelen*, 1554; *cat.* 1976, p. 303.

1926

Bruikleen:

Meester van Delft, inv.nr. SK-A-3141, *Drieluik met Maria met kind en sibyllen* (afb. 38); verzameling Kneppelhout en Onnes van Nijenrode; in bruikleen van J.H. van Heek, Lonneker, 1926; geschonken in 1933; *cat.* 1976, p. 632; *cat. suppl.* 1992, p. 97.

1928

inv.nr. SK-A-3065, zie Bruikleen 1922.

1929

Joos de Momper, inv.nr. SK-A-3100, *Berggezicht*; schenking P. de Boer, Amsterdam; *cat.* 1976, p. 392.

1930

1. Hendrick Cornelisz Vroom, inv.nr. SK-A-3108, *Het uitzien van een aantal Oost-Indiëvaarders uit het Marsdiep. In het midden het schip 'Mauritius'*; aankoop f 9000,-; *cat.* 1976, p. 592.

2. Als Hieronymus Bosch: inv.nr. SK-A-3113, kopie naar Hieronymus Bosch, *De gevangenneming van Christus* (afb. 39); aankoop f 80.000,-, met steun van de Vereniging Rembrandt; *cat.* 1976, p. 135. Zie noot 107.

1931

1. Antonio Moro, inv.nrs. SK-A-3118/19, *Sir Thomas Gresham (1519-1579) en Anne Fernely, echtgenote van Sir Thomas Gresham* (afb. 40); Hermitage, Sint Petersburg; aankoop ca. f 237.000,-, met steun van de Vereniging Rembrandt; *cat.* 1976, p. 396, A 3118-3119.

2. inv.nrs. SK-A-3118/19, zie Bruikleen 1925.

3. Als Marinus van Roymerswaele: inv.nr. SK-A-3123, atelier van Marinus van Roemerswaele, *De heilige Hieronymus*; verzameling Alphonse Ridder de Stuers, Parijs; leaat; *cat.* 1976, p. 478.

1932

1. Meester van de Vrouwelijke Halffiguren, inv.nr. SK-A-3130, *Maria met kind*; verzameling Alphonse Ridder de Stuers; aankoop f 4400,-; *cat.* 1976, p. 633. Sinds 1948 in bruikleen van het Mauritshuis, Den Haag. Zie noot 110.

2. Gerard David, inv.nrs. SK-A-3134/135, *Bosgezicht*, twee panelen (afb. 37); achterzijden van de vleugels van een triptiek; aankoop f 5000,-,

Foto-Commissie; *cat.* 1976, p. 189, A 3134-35. Zie noot 106.

1933

1. Meester van de Vorstenportretten, inv.nr. SK-A-3140, *Engelbert II (1451-1504)*; verzameling Peltzer, Berlijn en Onnes van Nijenrode, Amsterdam; geschenk van dhr H.W.C. Tietje, Amsterdam, 1933; *cat.* 1976, p. 636.

2. inv.nr. SK-A-3141, zie Bruikleen 1926.

3. Als Meester van Rhenen, eind xve eeuw: inv.nrs. SK-A-3145/46 en A 3147a-b, Meester van de Elisabeth-panelen, *Twee panelen, aan weerskanten beschilderd met voorstellingen uit het leven van de heilige Elisabeth van Hongarije (1207-1231) en de Sint-Elisabethsvloed, 18-19 november 1421*; Grote Kerk te Dordrecht; aankoop f 13.200,- met steun van de Vereniging Rembrandt; *cat.* 1976, p. 633. Zie noot 114.

4. Als Pieter Pourbus de Oude?: inv.nr. SK-A-3148, Adriaen Thomasz Key, *Willem I (1533-84), prins van Oranje*; aankoop f 8000,-; *cat.* 1976, p. 317.

Bruikleen:

Anoniem: inv.nr. SK-C-1222, Nederlandse school, ca. 1590, *Lusthof*; in bruikleen van de K.O.G. sinds 1933; *cat.* 1976, p. 649.

1934

1. Anoniem: inv.nr. SK-A-3215, Nederlandse school, ca. 1550, kopie, *Allert Boelisse*; overgenomen van Rijksarchief, Haarlem; *cat.* 1976, p. 648.

2. Anoniem: inv.nr. SK-A-3225, Meester met de Papegaai, *De zelfmoord van Lucretia*; schenking van R. van Marle, Perugia; *cat.* 1976, p. 635.

1935

Als school van Hieronymus Bosch: inv.nr. SK-A-3240, kopie naar Hieronymus Bosch, *De verzoeking van de heilige Antonius*; schenking van Schmidt-Degener; *cat.* 1976, p. 136.

Bruikleen:

Pieter Aertsen: inv.nr. SK-C-1301 = C-1458, *De aanbidding der koningen*; bruikleen van het Deutzenhofje 1935-1942; P. de Boer, Amsterdam; sinds 1960 in bruikleen van Stichting Collectie P. & N. de Boer (hoort bij inv.nr. SK-A-1909, zie 1885-8); *cat.* 1976, p. 80. Zie noot 152.

1936

Meester van de Vrouwelijke Halffiguren: inv.nr. SK-A-3255, omgeving van, *Het oordeel van Paris*; schenking van Sir Henry W.A. Deter-

ding, Londen; *cat.* 1976, p. 633. Sinds 1948 in bruikleen aan het Mauritshuis, Den Haag.

1940

1. **Als Jan Brueghel de Oude:** inv.nr. SK-A-3290, atelier van Jan Brueghel I, *Stilleven met bloemen*; schenking Kessler-Hülsmann; *cat.* 1976, p. 154.

2. **Als Joos van Cleve:** inv.nr. SK-A-3292, kopie naar Joos van Cleve, *Joris W. Vezeler*; schenking Kessler-Hülsmann; *cat.* 1976, p. 169.

3. **Als Joos van Cleve:** inv.nr. SK-A-3293, school van Joos van Cleve, *Maximiliaan I (1459-1519)*; schenking Kessler-Hülsmann; *cat.* 1976, p. 169.

4. **Als (school van) Geertgen tot Sint Jans:** inv.nrs. SK-A-3305/06, Meester van de Bruns-
wijkse diptiek, *De heilige Valerianus en de heilige Cecilia*; schenking Kessler-Hülsmann; *cat.* 1976, p. 631; *cat. tent.* 1958, nr. 28.

5. **Als Hollandse school, ca. 1470:** inv.nrs. SK-A-3310/11, Boven-Rijnse school. ca. 1450, *De heilige Antonius de heremiet en de heilige Sebastiaan*; schenking Kessler-Hülsmann; *cat.* 1976, p. 641-642.

6. **Omgeving van Meester van Alkmaar,** inv.nr. SK-A-3324, *De aanbidding der koningen*; schenking Kessler-Hülsmann; *cat.* 1976, p. 629.

7. **Meester van Delft,** inv.nr. SK-A-3325, *Maria en Johannes wenend bij het lichaam van Christus (fragment)*; schenking Kessler-Hülsmann; *cat.* 1976, p. 632.

8. **Meester van de Ursula-legende,** inv.nr. SK-A-3326, *Linkerluik van een drieluik: een schenker met twee zonen en Johannes de Evangelist*; schenking Kessler-Hülsmann; *cat.* 1976, p. 635.

9. **Als Joachim Patenir:** inv.nr. SK-A-3336, manier van, *Landschap met de verzoeking van de heilige Antonius*; schenking Kessler-Hülsmann; *cat.* 1976, p. 436. Sinds 1948 in bruikleen aan het Mauritshuis, Den Haag.

1943

1. **Als school van Dirck Barendsz:** inv.nr. SK-A-3460, Nederlandse school, tweede helft 16de eeuw, *De aanbidding der herders*; schenking H.A. Wetzlar; *cat.* 1976, p. 648.

2. **Cornelis Ketel,** inv.nr. SK-A-3462, *Portret van Dirck Barendsz*; aankoop f 12.000,-; *cat.* 1976, p. 315.

1944

1. **Meester van het Amsterdamse Sterfbed van Maria,** inv.nr. SK-A-3467, *Het sterfbed van Maria*; hofje van de Zeven Keurvorsten; aankoop f 80.000,-; *cat.* 1976, p. 630. Zie noot 127.

2. **Als toegeschreven aan Jan van Scorel:** inv.nr.

SK-A-3468, Meester van de Barmhartige Samaritaan, *De barmhartige Samaritaan*; legaat J.H. Derkinderen-Besier; *cat.* 1976, p. 512. Zie noot 127.

1946

1. **Toegeschreven aan Lambert Sustris,** inv.nr. SK-A-3479, *Liggende Venus*; aankoop ca. f 13.000,-; *cat.* 1976, p. 529.

2. **Als Aertgen van Leyden:** inv.nr. SK-A-3480, Leidse school, ca. 1530-1535, *De opwekking van Lazarus*; aankoop f 16.000,-; *cat.* 1976, p. 345. Zie noot 146.

1948

1. **Maarten van Heemskerck,** inv.nrs. SK-A-3511/14, *Vier panelen van een twaalfdelige serie, met voorstellingen van sterke mannen, ontleend aan mythologie en bijbel*; aankoop ca. f 3700,-; *cat.* 1976, p. 265. Zie noot 154.

2. **Maarten van Heemskerck,** inv.nrs. SK-A-3518/19, *Portretten van een man en een vrouw, voorheen geïdentificeerd als Pieter Gerritsz Bicker en Anna Codde (afb. 46a-b)*; schenking D. en N. Katz; *cat.* 1976, p. 264. Zie noot 140.

Bruikleen Mauritshuis:

Jacob Cornelisz van Oostsanen, inv.nr. SK-C-1349, *Salome met het hoofd van Johannes de Doper*, 1524 (afb. 43); *cat.* 1976, p. 176.

1949

Als Lucas van Leyden: inv.nr. SK-A-3739, atelier van Lucas van Leyden, *Maria met kind*; verz. A. Schloss; aankoop f 16.000,-; *cat.* 1976, p. 346. Zie noot 142.

1950

Abraham Bloemaert, inv.nr. SK-A-3746, *Prediking van Johannes de Doper*; aankoop f 8155,-; *cat.* 1976, p. 120. Zie noot 155.

1952

1. **Zuid-Nederlandse school, tweede helft 15de eeuw,** inv.nrs. SK-A-3835/36, *Philips de Goede en Karel de Stoute*; schenking; *cat.* 1976, p. 688.

2. **Jacob Cornelisz van Oostsanen,** inv.nr. SK-A-3838, *Jan Gerritsz van Egmond, baljuw van Nieuwburg*; verz. E.A. Veltman; aankoop f 23.000,-; *cat.* 1976, p. 177. Zie noot 138.

3. **Lucas van Leyden,** inv.nr. SK-A-3841, *Drieluik met de aanbidding van het gouden kalf* (afb. 49); aankoop f 30.500,-; *cat.* 1976, p. 345. Zie noot 143.

4. **Jan Mostaert,** inv.nr. SK-A-3843, *Portret van een vrouw*; aankoop ca. f 61.500,-; *cat.* 1976, p. 400. Zie noot 137.

1953

1. Zuid-Nederlandse school, ca. 1570, inv.nr. SK-A-3851, *Viglius ab Zuychem (1507-1577)*; aankoop f 500,-; cat. 1976, p. 690.

2. Jan van Scorel, inv.nr. SK-A-3853, *Portret van een man*; aankoop f 30.000,-; cat. 1976, p. 512. Zie noot 139.

3. Pieter Pietersz, inv.nrs. SK-A-3864/65, *Mattheus Augustijnsz Steijn (1539-1606)* en *Dirckje Tymansdr. Gael (1539-1616)*, 1588; schenking; cat. 1976, p. 446; cat. tent. 1993-94, nr. 47.

1955

1. Bartholomeus Spranger, inv.nr. SK-A-3888, *Venus en Adonis*; aankoop ca. f 20.000,-; cat. 1976, p. 520. Zie noot 155.

2. Cornelis Cornelisz van Haarlem, inv.nr. SK-A-3892, *Het toilet van Bathseba*, 1594; aankoop f 22.406,-; cat. 1976, p. 175. Zie noot 155.

1956

1. Als toegeschreven aan Geertgen tot Sint Jans: inv.nr. SK-A-3901, toegeschreven aan Jan Mostaert, *De boom van Jesse* (afb. 45); verz. Von Pannwitz; aankoop ca. f 211.000,-, met steun Vereniging Rembrandt; cat. 1976, p. 401. Zie noot 135.

2. Als Leidse school, midden 16de eeuw: inv.nr. SK-A-3903, toegeschreven aan Aertgen van Leyden, *De heilige Hieronymus in zijn studeercel*; aankoop f 13.600,-; cat. 1976, p. 345. Zie noot 145.

1957

1. Nederlandse school? derde kwart 16de eeuw, inv.nrs. SK-A-3914/15, *Twee vleugels van een drieluik: De gelijkenis van de rijke man en arme Lazarus*, met op de achterzijde de heilige Petrus en Maria en *Het sterfbed van de rijke man*, met op de achterzijde de heiligen Andreas en Michael; aankoop f 6000,-; cat. 1976, p. 649.

2. Dirck Jacobsz, inv.nr. SK-A-3924, *Pompeius Occo (1483-1537)*; verz. R. von Kaufmann en C. von Pannwitz; aankoop ca. f 134.000,-; cat. 1976, p. 303. Zie noot 135.

3. Dordrechtse school, ca. 1455: inv.nr. SK-A-3926, *Geertruy Haeck-van Slingelandt van der Tempel knielt in gebed voor de heilige Agnes*; aankoop ca. f 45.000,-; cat. 1976, p. 685; cat. tent. 1958, nr. 5.

1958

Als Pieter Pietersz: inv.nr. SK-A-3951, omgeving van Pieter Pietersz, *Portret van een Hollandse vlootvoogd*; aankoop ca. f 6200,-; cat. 1976, p. 447.

1959

Pieter Pietersz, inv.nr. SK-A-3962, *Man en vrouw bij een spinnewiel*; aankoop f 70.000,-; cat. 1976, p. 446. Zie noot 153.

Bruikleen Mauritshuis:

Noord-Nederlandse school, ca. 1425, inv.nr. SK-C-1454, *Portret van Lysbeth van Duvenvoorde* (afb. 41); cat. 1976, p. 651; cat. tent. 1958, nr. 3.

1960

1. Meester van de Virgo inter Virgines, inv.nr. SK-A-3975, *De opstanding van Christus*; verz. Goudstikker; overgedragen door de DRVK (SNK); cat. 1976, p. 637.

2. Als Nederlandse school, ca. 1542: inv.nr. SK-A-4027 en 4462, kopie naar Jan van Scorel, *Anne van Lotharingen* en *René de Châlon*; Anne; aankoop f 1500,-; cat. 1976, p. 648.

3. Adriaen Isenbrant, inv.nr. SK-A-4045, *Maria met kind*; geschenk van echtpaar De Bruijn-van der Leeuw; cat. 1976, p. 296. Zie noot 112.

4. Cornelis Ketel, inv.nr. SK-A-4046, *Portret van een man*. Op de keerzijde een *bellenblazende putto*; zie 1960-3; cat. 1976, p. 315. Zie noot 113.

5. Quinten Massys, inv.nr. SK-A-4048, *De kruisdraging*; zie 1960-3; cat. 1976, p. 370. Zie noot 112.

6. Noord-Nederlandse school, ca. 1530, inv.nr. SK-A-4056, *Portret van een man*; zie 1960-3; cat. 1976, p. 653.

1962

1. Jan Cornelisz Vermeyen, inv.nr. SK-A-4069, *Erard de la Marck (1472-1538)*; verz. Von Pannwitz; aankoop ca. f 160.000,-; cat. 1976, p. 573. Zie noot 135.

2. Zuid-Nederlandse school, 1565, inv.nr. SK-A-4071, *Antoine Perrenot (1517-1586)*, kardinaal van Granvelle; aankoop ca. f 15.000,-; cat. 1976, p. 690.

1966

Meester van de Johannes-taferelen, inv.nr. SK-A-4125, *De heilige Anna-te-drieën met stichter en heiligen*; aankoop f 50.000,-; cat. 1976, p. 634.

1972

Toegeschreven aan Cornelis Buys II, inv.nr. SK-A-4219, *De bewening van Christus*; aankoop f 7500,-; cat. 1976, p. 158-59.

1977

Karel van Mander, inv.nr. SK-A-4690, *De grootmoedigheid van Scipio*, op de achterzijde: *Allegorie op de natuur*, 1600; aankoop f 161.000,-; cat. suppl. 1992, p. 65. Zie noot 156.

1978

Jacob Cornelisz van Oostsanen, inv.nr. SK-A-4706, *Drieluik met aanbidding der koningen* (afb. 47); verzameling koning Willem II en J. W. Middendorp; in bruikleen sinds 1973; aankoop ca. f 1.150.000,-; cat. 1976, p. 176. Zie noot 141.

1979

Als Nederlandse School, 16de eeuw; inv.nrs. SK-A-4715/16, *Meester van Alkmaar, Arent Frankensz van der Meer en Jacomina Claesdr. van Ruyven*; aankoop ca. f 7800,-; cat. suppl. 1992, p. 96.

1980

Als Meester van de Kanis-triptiek; inv.nr. SK-A-4751a-b, *Leidse School*, ca. 1530-1535, *Twee vleugels van een altaarstuk met De stichter met de heilige Jacobus de Meerdere en De vrouw van de stichter met de heilige Catharina* (behorende bij A-3480, zie 1946-2); aankoop ca. f 45.000,-; cat. suppl. 1992, p. 104. Zie noot 146.

1982

Jan Cornelisz Vermeyen, inv.nr. SK-A-4820, *De bruiloft te Kana*; aankoop ca. f 118.000,-; cat. suppl. 1992, p. 89. Zie noot 148.

1983

Toegeschreven aan Pieter Pietersz, inv.nr. SK-A-4822, *Arme ouders, rijke kinderen*, 1599; aankoop f 200.000,-; cat. suppl. 1992, p. 73. Zie noot 153.

1987

Anthonie Blocklandt, inv.nr. SK-A-4849, *De aanbidding der herders*; aankoop f 60.000,-; cat. suppl. 1992, p. 43. Zie noot 150.

Bruiklenen:

Br 1. Jan van Scorel, inv.nr. SK-C-1618, *Joris van Egmond (1504-1559)*; cat. suppl. 1992, p. 84. Zie noot 139.

Br. 2. Omgeving van Jacob Cornelisz van Oostsanen, inv.nr. SK-C-1621, *Kruisiging*; cat. suppl. 1992, p. 48.

1989

Monogrammist MHVH, inv.nr. SK-A-4867, *De Blijde Inkomste van Frans, hertog van Anjou (1566-1584) in Antwerpen, met de erepoort op de Sint-Jansbrug, 19 februari 1582*; aankoop ca. f 200.000,-; cat. suppl. 1992, p. 96.

1994

Pieter Aertsen, inv.nr. SK-A-4892, *De genezing van de lamme van Bethesda*, 1575; aankoop ca. f 55.000,-. Zie noot 151.

1996

Leidse School, ca. 1520, inv.nr. SK-A-4921, *Calvarieberg*, ca. 1520. Zie noot 147.