

Afb. 1. Jan Veth, Portret van Johan Philip van der Kellen, hem in 1897 aangeboden door zijn vrienden naar aanleiding van zijn aftreden als directeur van het Rijksprentenkabinet in 1896. Lithografie, 320 x 265 mm, gedateerd 1897. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



JOH. PHILIP VAN DER KELLEN

DIRECTEUR VAN 'S RIJKS PRENTEN-CABINET

hem bij zijn aftreden door zijn vrienden aangeboden

Everhard Korthals Altes

Johan Philip van der Kellen (1831–1906), de eerste directeur van het Rijksprentenkabinet*

*Waarde Heer, ik heb de geheele verzameling nog eens nauwkeurig doorgezien en zij is mij zeer tegengevallen, zoodat het toch eigenlijk een ongelukkige prullenboel is.*¹ Dit onverbidelijke oordeel over een mogelijke aankoop van negentiende-eeuwse prenten voor het Rijksprentenkabinet was afkomstig van Johan Philip van der Kellen (1831–1906, afb. 1).² Hij schreef het in 1898, twee jaar na zijn afscheid als directeur, aan zijn opvolger Cornelis Hofstede de Groot. Zijn status was zo groot dat hij als 'Adviseur van het Rijksmuseum' zich actief mocht blijven bemoeien met het Prentenkabinet. Aan zijn oordeel werd in kunstkringen grote waarde gehecht en in berichten over zijn leven roemt men onveranderlijk zijn autoriteit op het gebied van de kunst en van prentkunst in het bijzonder.³ Een commissie van 'vrienden en vereerders van Van der Kellen' sprak bij zijn afscheid over zijn gevoel voor kwaliteit: *De iconografische monumenten van Nederlandsche kunst, door hem opgespoord en gedetermineerd, zijn groot in aantal en de beteekenis ervan voor den ingewijde zooveel te meer bewonderingswaardig, waar hij weet, hoe bij het binnenhalen van den oogst [voor het Rijksprentenkabinet] de regel gold 'Niet hoeveel, maar hoe eël'. Dat 'eële' is 't, wat de mannen van het vak treft, bij het bestudeeren van het Kabinet en dat eële te kennen en te vinden, – het overige te verwerpen, – daarin was Van der Kellen een meester.*⁴

Ondanks de belangrijke rol van Van der

Kellen als directeur van het Rijksprentenkabinet en het gezag van zijn oordeel, was hij tijdens zijn leven slechts bekend bij een kleine groep vakgenoten en kunstliefhebbers. De reden hiervoor moet gezocht worden in zijn karakter. Hij was een geleerd vakman die bescheiden opvattingen over zijn bekwaamheden koesterde en zich het liefst in stilte terugtrok. Hij was ook een perfectionist, die zijn kunsthistorische ontdekkingen en inzichten moeilijk op papier kon zetten; nooit was het werk voltooid.⁵ Van zijn hand is daardoor weinig in druk verschenen. Hetgeen wel ter perse kwam, zoals *Le Peintre-Graveur hollandais et flamand* (1866–1873), is van hoge kwaliteit; tot op de dag van vandaag wordt naar dit naslagwerk verwezen. Door zijn bescheiden productie is Van der Kellen na zijn dood in de vergetelheid geraakt. Er is nauwelijks over hem gepubliceerd.⁶ Die geringe aandacht is mijns inziens niet terecht. Van der Kellen's rol als directeur van het Rijksprentenkabinet en als specialist op het gebied van de prentkunst is belangrijk geweest en verdient herwaardering.

De Utrechtse tijd aan 's Rijksmunt

Johan Philip van der Kellen werd op 9 juli 1831 in Utrecht geboren als tweede zoon van David van der Kellen (1804–1879) en Henriëtte Menger. Zijn oudere broer, die evenals zijn vader David (1827–1895) heette, koos voor een opleiding aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Amster-

dam. Ook hij zou werkzaam zijn aan het Rijksmuseum, tussen 1876 en 1895 als directeur van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst.⁷

Ook Johan Philip had enig artistiek talent, maar er zijn thans niet meer dan drie etsjes en een tekening van hem bekend.⁸ Hij trad al vroeg in de sporen van zijn vader en grootvader, beiden stempelsnijder aan 's Rijksmunt te Utrecht. Daar werd de nationale munt geslagen en werden gedenkpenningen geperst. De Van der Kellens behoorden op dat moment tot de bekendste stempelsnijders van Nederland. Zij maakten ontwerpen en gipsen modellen voor muntstempels. Deze reliëfs werden vervolgens direct op de stempels overgebracht.

Toen Johan Philip vijftien jaar oud was vroeg hij om toegelaten te worden in de werkplaats van de stempelsnijders.⁹ Onder het toezicht oog van zijn vader maakte hij er snelle vorderingen. Zijn talent en gedrag bleven niet onopgemerkt,¹⁰ en al spoedig kreeg hij de functie van hulpstempelsnijder. Toch maakte hij in de dertig jaar die hij aan de Munt werkte slechts acht penningen op eigen naam.¹¹ In 1874 verdiende hij het voor die tijd aanzienlijke salaris van 1400 gulden per jaar. Alles leek er toen op te wijzen dat hij zijn vader als 'Eerste Stempelsnijder' zou opvolgen. Groot was dan ook de teleurstelling bij zijn collega's toen Van der Kellen in 1876, op 45-jarige leeftijd, werd benoemd tot directeur van het Rijksprentenkabinet te Amsterdam en zij afscheid van hem moesten nemen.¹²

De privé-verzameling van Van der Kellen

Van der Kellen had zijn benoeming tot directeur van het Rijksprentenkabinet te danken aan de bekendheid die hij genoot als specialist op het gebied van de prentkunst. Die kennis had hij zich eigen gemaakt als *amateu*-verzamelaar. In beschrijvingen van zijn leven wordt verhaald hoe de kleine Johan Philip al in de kinderstoel met prenten zat te spelen. De Van der Kellens waren niet puissant rijk, maar verdienden genoeg om kunst te kunnen kopen. Zijn vader verzamelde schilderijen, prenten en penningen en Johan Philip ging al op jonge leeftijd de Utrechtse

boekenstalletjes af op zoek naar prenten en boeken voor zijn eigen collectie. Het huis van de Van der Kellens was een soort oefenschool waar ieder zich aanmeldde, die van vader Van der Kellen, den fijnen kenner, eenige inlichtingen verlangde.¹³ Zo moet bijvoorbeeld Christiaan Kramm (1797–1875) er gast aan huis zijn geweest. Deze Utrechtse kunstenaar was behalve prent- en boekenverzamelaar ook kunstenaarsbiograaf. Hij schreef onder meer over Johan Philips onbegrensde liefde voor het prentwerk van Jan en Casper Luyken.¹⁴ Met ongelooflijke ijver en grote geldelijke opoffering heeft hij, zo schrijft Kramm in 1859, een verzameling van zesduizend prenten aangelegd, door hem van heinde en ver opgespoord. Hiertoe behoorde het vrijwel complete oeuvre van de relatief onbekende Luykens, bestaande uit 4500 bladen. Deze kunstenaars zouden Van der Kellen tot aan zijn laatste levensdagen blijven fascineren.¹⁵ *Boor een gaatje in een cent en leg die op een prent van Luyken, en ik zal uit hetgeen ik door die opening zie, de echtheid of niet constateeren*, moet hij eens hebben gezegd.¹⁶ Hoewel deze opmerking apocrief lijkt, weerspiegelt zij de speciale aandacht die Van der Kellen besteedde aan toeschrijvingskwesties.

Behalve het werk van Jan en Casper Luyken bezat Van der Kellen een internationaal befaamde verzameling prenten van Hollandse en Vlaamse meesters van de zestiende tot en met de negentiende eeuw. Door zijn benoeming tot directeur van het Rijksprentenkabinet was hij verplicht zijn hele collectie van de hand te doen: een directeur van het Rijksmuseum mocht geen verzameling schilderijen, tekeningen, penningen of oudheden voor eigen gebruik aanleggen noch daarin handelen.¹⁷ Deze regel diende belangenverstrengeling te voorkomen. In 1878 werd Van der Kellens collectie geveild bij Frederik Muller & Co.

De veilingcatalogus, samengesteld door Frederik Adama van Scheltema (1846–1899), een latere vriend van Van der Kellen, geeft een goed beeld van de verzameling.¹⁸ Het zwaartepunt lag bij de gravures en etsen van Hollandse en Vlaamse kunstenaars. Kenmerkend was de aandacht voor minder bekende

Afb. 2. Ludwig von Siegen naar Gerard van Honthorst, Eleonora Gonzaga. Zwartekunstprent, eerste staat, 520 x 412 mm. Deze prent, afkomstig uit de privé-collectie Van der Kellen, werd in 1907 verworven door het

Rijksprentenkabinet. Collectie van Pieter VerLoren van Themaat.



namen. In de inleiding van de veilingcatalogus vermeldt Adama van Scheltema dat Van der Kellen zijn verzameling volgens een van tevoren geformuleerd plan had bijeengebracht. Hij wilde van *alle* Hollandse en Vlaamse graveurs van de zestiende tot en met de negentiende eeuw tenminste één enkel blad bezitten, zodat er een breed overzicht van de Nederlandse graveerkunst zou ontstaan. Een collectie van twaalfhonderd prenten bracht Van der Kellen bijeen in wat hij zijn *Cabinet de travail* noemde. Hierin waren vooral Hollandse en Vlaamse meesters van de tweede garnituur opgenomen.

Deze documentaire manier van verzamelen moet Van der Kellen soms in conflict hebben gebracht met zijn gevoel voor smaak.¹⁹ In die gevallen kocht hij van een geliefde meester veel meer dan een enkele prent: soms zelfs vrijwel het gehele oeuvre, of die exemplaren waarin de techniek van een kunstenaar goed aan het licht kwam. Zo bezat hij zeer zeldzame staten van prenten van Paulus Potter en Nicolaes Berchem en maar liefst drie etsen van Hercules Segers. Op de veiling in 1878 werden bedragen van meer dan driehonderd gulden voor deze prenten betaald, en dat waren voor die tijd exceptioneel hoge prijzen.²⁰

Aan het slot van de inleiding in de veilingcatalogus wijst Adama van Scheltema nog op de buitengewoon goede conditie van de prenten. Van der Kellen nam slechts genoeg met de meest fraaie en zeldzame afdrukken, die vaak afkomstig waren uit beroemde kabinetten.²¹ Dikwijls liet hij prenten waarvan hij geen enkel exemplaar bezat toch schieten als hij de kwaliteit van de afdruk te matig vond. Slechts een klein deel van de collectie bestond uit het etswerk van kunstenaars vanaf het eind van de achttiende eeuw. Recente grafiek interesseerde Van der Kellen minder. Veel meer belangstelling toonde hij voor de ontwikkeling van bepaalde technieken. Zo bood zijn verzameling houtsneden een goed overzicht van de geschiedenis van deze tak van prentkunst. Hij bezat ook een grote collectie zwartekunstprenten, waaronder zich twee zeldzame afdrukken van Ludwig von Siegen bevonden, de uitvinder van deze techniek. Hoe gezocht dergelijke

bladen destijds waren, blijkt uit de prijs van zeshonderd gulden die voor één van deze prenten op de veiling werd betaald (afb. 2). Daarmee haalde dit lot de hoogste veilingopbrengst, meer dan drie maal zoveel als de duurste Rembrandt-ets.

Op 5 december 1877, vlak voor de veiling van zijn 'levenswerk', schreef Van der Kellen: *Gedurende meer dan dertig jaar heb ik mij toegelegd op de geschiedenis onzer prentkunst. [...] Heb ik bij mijner studie 's Rijksprentenkabinet te Amsterdam meermalen met vrucht geraadpleegd, toch gebeurde het dikwijls dat ik prenten voor de studie der kunstgeschiedenis van het grootste belang aldaar niet aantrof. Vandaar dat ik mij gedurende een lange reeks van jaren er op toelegde voornamelijk datgene voor eigen rekening aan te koopen wat aan 's Rijksprentenkabinet ontbrak.*²² Hieruit blijkt dat Van der Kellen vooral verzamelde met het oogmerk een grondige studie van de Nederlandse grafiek mogelijk te maken. Naast prenten bezat hij een uitgebreide kunsthistorische bibliotheek. De boeken, plaatwerken en catalogi hadden voornamelijk de prentkunst tot onderwerp.²³ Van der Kellen hield zich behalve met zijn eigen verzameling ook intensief bezig met grafiekcollecties van vrienden, zoals zijn Utrechtse stadgenoot C.C.J. de Ridder.²⁴ Die had een prachtige verzameling bijeengebracht, met bladen van onder anderen Rembrandt en Paulus Potter en maar liefst zeven etsen van Hercules Segers. Net als Van der Kellen had ook De Ridder veel relatief onbekende meesters in zijn collectie, zoals Werner van den Valkert en Wouter van Troostwijk. Na de dood van De Ridder in 1871 kreeg Van der Kellen opdracht de veilingcatalogus samen te stellen.²⁵ De veiling vond plaats in 1874. Het Muntcollege in Utrecht ontving een brief van de minister van binnenlandse zaken met het verzoek verlof te verlenen aan Van der Kellen om voor het Rijk aankopen te doen op deze veiling.²⁶ Van der Kellen kocht er zowel voor het Rijk als voor zichzelf. Door zijn toedoen kwamen zo onder andere vijf kostbare Segers-etsen in het Prentenkabinet terecht, nog voordat hij tot directeur van deze collectie was benoemd.²⁷

Afb. 3. Calque van Johan Philip van der Kellen naar Hercules Segers' ets 'Kleine ruïne van Rijnsburg', met aantekeningen van Van der Kellen. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



'Le Peintre-Graveur hollandais et flamand'

Het onderzoek dat Van der Kellen deed in verband met zijn eigen verzameling en die van vrienden leidde uiteindelijk tot enkele publicaties.²⁸ Van der Kellen wist maar al te goed dat kennis van de prentkunst onontbeerlijk was als men een goede verzameling wilde aanleggen. Aan het begin van de negentiende eeuw had Adam Bartsch een selectie van originele grafiek beschreven in zijn *Le Peintre-Graveur*. In maar liefst 21 delen had hij getracht een overzicht te geven van de prentkunst die in de loop der eeuwen in de verschillende landen van Europa was gemaakt. Weigel, Le Blanc en Passavant hadden vervolgens de eerste vijf delen van Bartsch over Nederlandse graveurs aangevuld. Inmiddels waren de prentkenners overtuigd geraakt van de noodzaak zich te specialiseren in nationale scholen om volledigheid te kunnen nastreven.²⁹

Bij het aanleggen van zijn verzameling had Van der Kellen bemerkt hoeveel lacunes er bestonden op het gebied van de kennis van de Hollandse en Vlaamse prentkunst. Bovendien zocht hij zich aan de vaak onvolledige en onnauwkeurige beschrijvingen en de dikwijls foutieve toeschrijvingen, met name in

veilingcatalogi: *De meeste catalogi dienen nu, om dwalingen te verspreiden, verwarring te stichten, de verzamelaars te misleiden, en hun menige teleurstelling te bezorgen. Welke verzamelaar heeft niet, afgaande op een catalogus zaken gekocht, die zoodra ze hem onder oogen kwamen, bleken iets anders te zijn, dan waarvoor ze geboekt stonden? [...] Werden alle kunstcatalogi met nauwgezetheid en kennis vervaardigd, zij zouden voor den kunstkenner en den historicus trouwe gidsen worden, terwijl ze nu meestal verscheurd in de snippermand hun graf vinden, althans niet veel beters verdienen.*³⁰

Al deze lacunes en fouten brachten Van der Kellen ertoe zelf de prenten te gaan bestuderen met de bedoeling een eigen *Peintre-Graveur* te schrijven. Een dergelijke publicatie moest volgens hem de verschillende staten van de prenten beschrijven om, [...] *wanneer men slechts één staat voor zich heeft en dus de plaat niet met andere staten kan vergelijken, toch te kunnen bepalen welke staat het is.*³¹ Om de verschillende staten goed te kunnen beoordelen moest hij de prenten met eigen ogen kunnen zien. Dit deed hem besluiten zo vaak als het werk aan de Munt dit toeliet, reizen te maken naar prentenkabinetten en

Afb. 4. Titelpagina van 'Le Peintre-Graveur hollandais et flamand', verschenen tussen 1866 en 1873.

LE
PEINTRE - GRAVEUR

HOLLANDAIS ET FLAMAND,

ou

CATALOGUE RAISONNÉ DES ESTAMPES GRAVÉES PAR LES PEINTRES
 DE L'ÉCOLE HOLLANDAISE ET FLAMANDE.

OUVRAGE FAISANT SUITE AU PEINTRE-GRAVEUR DE BARTSCH.

PAR

J. PHILIPPE VAN DER KELLEN.

Graveur à la monnaie du royaume des Pays-Bas; membre de la Société des Arts et Sciences, établie à Utrecht;
 de la Société frisonne d'histoire, d'archéologie et de linguistique; de la Société pour la littérature
 hollandaise, à Leyde, et de la Société royale de la Numismatique belge.

AVEC DES FAC-SIMILE,

gravés à l'eau-forte par J. A. BOLAND.

Tome premier.

UTRECHT,
 KEMINK ET FILS.

LEIPZIG,
 T. O. WEIGEL.

PARIS,
 V^e JULES RENOUARD.

1866.

Afb. 5. Pieter Feddes van Harlingen, *Jongen aan de tekentafel*, 'Teiken Bouvken vor deij Jeugd ...', 1616. Ets, 98 x 130 mm. Van der Kellen beschreef dit prentje in 'Le Peintre-Graveur hollandais et flamand'. In 1885 kocht hij het van Daniël Franken voor het Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 6. Laurens Alma Tadema, *Portret van Carel Vosmaer*, 1871. Zwart krijt, 254 x 198 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

privé-verzamelingen in binnen- en buitenland, dikwijls in het gezelschap van zijn vrouw, die hem voortdurend moet hebben gesteund bij de dikwijls lange speurtochten naar onbekende prenten.³² Tussen Van der Kellen bewaard gebleven aantekeningen bevinden zich grote hoeveelheden calques die hij en zijn vrouw maakten van de originele prenten die zij in onder andere Wenen, Berlijn en Dresden onder ogen kregen (afb. 3). Het nut van deze doortrekpapiermpjes blijkt uit een brief die Van der Kellen ontving van Friedrich von Bartsch, zoon van de hiervoor genoemde Adam en tussen 1821 en 1867 conservator van de Hofbibliotheek in Wenen. Deze schreef dat hij een calque die Van der Kellen hem had gestuurd op een Weens exemplaar van de betreffende prent had gelegd en dat dit doortrekpapier geheel overeenkwam met het origineel. De calques dienden derhalve niet alleen als documentatiemateriaal, maar ook als vergelijkingsmiddel waarmee staatverschillen opgespoord konden worden.³³

Van 1866 tot 1873 verscheen – in zes afleveringen – het eerste deel van *Le Peintre-Graveur hollandais et flamand* (afb. 4). Hierin werd het grafische oeuvre van 36 kunstenaars beschreven, Hollandse en Vlaamse zestiende-eeuwse tot en met laat achttiende-eeuwse meesters. Onder hen bevonden zich ook veel relatief onbekende namen, zoals Hans Bol, Pieter Feddes van Harlingen (afb. 5) en Wouter van Troostwijk. Alle staten van een prent waren opgenomen, voor zover Van der Kellen ze had kunnen achterhalen. Werk dat in de literatuur op onzekere grond aan een bepaalde kunstenaar was toegeschreven, nam hij pas op wanneer hij na uitvoerig vergelijken geen enkele twijfel meer kende.³⁴ Iedere kunstenaar kreeg een korte biografie. Uit de correspondentie die Van der Kellen voerde met zijn vriend Carel Vosmaer (1826–1888, afb. 6), een bekend literator en kunstkenner, blijkt dat hij het schrijven van de biografieën liever aan Vosmaer overliet, zodat hijzelf zich kon concentreren op de beschrijving van de verschillende staten en op toeschrijvingskwesaties.³⁵ Van der Kellen erkende het belang van bronnenonderzoek, maar was zelf geen archiefvorser. Hierin ver-

Afb. 7. Hendrik Johannes Haverman, Portret van Victor de Stuers. Reproductie. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



schilde hij van de veel jongere kunstenaar Abraham Bredius (1855–1946), die wel onderzoek naar authentieke bronnen deed. Cornelis Hofstede de Groot (1863–1930) beschouwde Van der Kellen overigens als een minstens zo belangrijk kenner als Bredius. In 1898 maakte hij in een overzicht van de 'kunstwetenschap' in de tweede helft van de 19de eeuw een vergelijking tussen de twee kunstenaars en constateerde dat zij overeenkomstige principes hanteerden.³⁶ Hoewel beiden inderdaad veel aandacht hebben besteed aan toeschrijvingskwesties en hun manier van werken gedeeltelijk overeenkwam, zal Van der Kellen zichzelf waarschijnlijk meer verwant hebben gevoeld met de prentkenner Adam Bartsch en zijn navol-

gers dan met Bredius, die tot een jongere generatie kunsthistorici behoorde.

Le Peintre-Graveur werd in kunstkringen goed ontvangen. Zowel binnen- als buitenlandse tijdschriften waren vol lof.³⁷ Men hoopte vurig dat Van der Kellen het niet bij dit eerste deel zou laten en dat verder onderzoek tot meer delen zou leiden, maar daarvan is het nooit gekomen. Door de publicatie van *Le Peintre-Graveur* kreeg Van der Kellen ook bekendheid onder vakgenoten. Op zijn reizen leerde hij de directeurs en conservatoren van de belangrijkste Europese prentenkabinetten kennen, zoals professor L. Gruner van het Kupferstichkabinett in Dresden, G.W. Reid van het British Museum en J. Meyer, directeur in Hamburg.³⁸ Onder redactie van de laatste verscheen vanaf 1872 een aantal delen van het *Allgemeines Künstler-Lexicon*, waaraan alle bekende kunst- en prentkenners uit die tijd meewerkten. Ook Van der Kellen leverde bijdragen aan dit grote overzichtswerk.³⁹

In 1874 werd Van der Kellen gepolst voor de functie van directeur van het Kupferstichkabinett in Berlijn. De Berlijnse musea beleefden in die tijd een bloeiperiode, maar Van der Kellen ging niet op de invitatie in. Volgens Jhr. mr. Victor de Stuers (1843–1916; afb. 7), de meest uitgesproken voorvechter van een gedegen Nederlands kunstbeleid, had Van der Kellen *niet terstond lust [...] om Nederland voorgoed te verlaten, en het gelukte mij hem te bewegen hier te blijven [...] door hem betere tijden op het gebied van de Kunst te voorspellen*.⁴⁰ In 1875 werd De Stuers referendaris en chef van de kort daarvoor gecreëerde afdeling kunsten en wetenschappen van het ministerie van binnenlandse zaken. In die functie zou hij een belangrijke rol spelen bij de benoeming van Van der Kellen tot directeur van het Rijksprentenkabinet. Waarschijnlijk was Van der Kellen door Carel Vosmaer bij De Stuers geïntroduceerd.⁴¹ Ondanks het feit dat De Stuers rooms-katholiek was en in welgestelde Haagse kringen verkeerde en Van der Kellen afkomstig was uit een evangelisch-luthers, artistiek-ambachtelijk Utrechts gezin, zijn de twee hun gehele leven vrienden gebleven.⁴²

Afb. 8. Petrus Johannes Arendzen, Portret van Frederik Muller. Gravure, 456 x 290 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

Directeur van het Rijksprentenkabinet

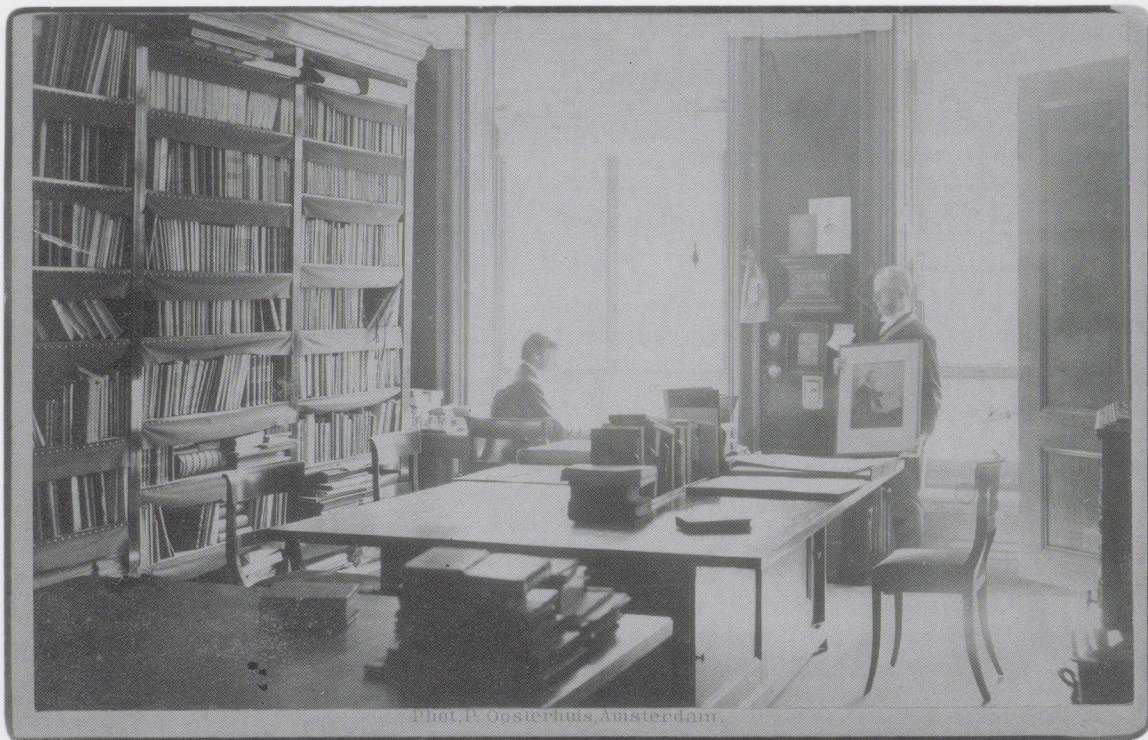
De benoeming van Van der Kellen tot directeur van het Rijksprentenkabinet is niet zonder slag of stoot gegaan. Al in 1872 was de positie van 'tweede opzichter' vacant en de Raad van Bestuur van het Rijksmuseum zocht een geschikte persoon voor *deze post van bewaarder der prenten*, de voorloper van de huidige conservator.⁴³ De Raad was van mening dat het Prentenkabinet gereorganiseerd moest worden. De verzameling diende opnieuw gerangschikt te worden en er moest een bestandscatalogus van de prenten verschijnen, omdat niemand wist waaruit de Amsterdamse collectie bestond. De Raad schreef dat dit *eene zoo speciale dienst* [was], *dat buiten den heer van der Kellen geen ander persoon bij den Raad bekend is die daarvoor zoude kunnen worden voorgedragen*. Het enige probleem was het geld. Men wist dat Van der Kellen bij de Munt een aanzienlijk inkomen

had en dat als de minister van binnenlandse zaken het jaarloon van de tweede opzichter niet zou verhogen, Van der Kellen wel moest weigeren. De minister gaf echter geen krimp, met als gevolg dat Van der Kellen voor de functie bedankte. Voor dit *keukenmeiden-tractement* kon hij niet in Amsterdam leven, zoals De Stuers het later verwoordde.⁴⁴ Van der Kellen bleef echter hopen dat hij de door hem wel degelijk begeerde positie eens zou krijgen, zo blijkt uit een brief aan zijn vriend Vosmaer. Daarin schrijft hij dat de minister zijn *Peintre-Graveur* had ontvangen. *Doch wat helpt alles, indien er geene vermeerdering van tractement te verkrijgen is en dit zou, dunkt mij, alléén te verkrijgen zijn, indien de minister mij bepaald de betrekking zou willen opdragen. Is hier nu door Uwe tusschenkomst [...] wat aan te doen? [...] In elk geval kunt Gij hem toch wel zonder opsnijderij zeggen dat zeker niemand hier te lande er beter toe geschikt is dan ik.*⁴⁵ Het mocht niet baten. In plaats van Van der Kellen werd de oude en weinig capabele Petrus Kiers benoemd, die een jaar later al overleed.

Ditmaal had de minister voor de wederom vacante positie de net afgestudeerde mr. A.D. de Vries (1851–1884) in gedachten. Deze moet veel goede intenties, maar weinig prentkennis hebben bezeten.⁴⁶ In scherpe bewoordingen viel Victor de Stuers de voorkeur van de minister aan. Hij zag die als een verkapte bezuinigingsmaatregel. De Stuers pleitte voor werkelijke verbetering van de *Augiasstal* die het Prentenkabinet volgens hem was geworden. In plaats van *een student-liefhebber* was het noodzaak een kundig vakman en prentenspecialist aan te trekken. Alleen Johan Philip van der Kellen kwam daarvoor in aanmerking. Hij herinnerde de minister daarbij aan het feit dat Van der Kellen bijna naar het Berlijnse Kupferstichkabinet was vertrokken: *Den man dien Pruissen hier wil komen halen, moesten wij Nederlanders waarlijk niet ongebruikt laten, vooral nu wij zulk een dringende behoefte hebben aan een waarlijk wetenschappelijk en bekwaam man.*⁴⁷ Maar opnieuw ging Van der Kellen's wens niet in vervulling. Ondanks brieven aan de minister van zijn invloedrijke vrienden De Stuers en Frederik Muller



Afb. 9. Interieur van het Rijksprentenkabinet in het Trippenhuys, 29 juni 1883. Links onderdirecteur A.D. de Vries (?) en rechts een opzichter. Foto Pieter Oosterhuis. Rijksmuseum, Amsterdam.



(1817–1881; afb. 8), de bekende Amsterdamse boekhandelaar en verzamelaar, en een door Van der Kellen zelf geschreven verzoek aan koning Willem III, werd toch De Vries tot opzichter benoemd.⁴⁸ Die nam kennelijk genoegen met een schamel loontje. Toch was er nog hoop. In de jaren 1875–1877 werd een bestuurlijke reorganisatie van het Rijksmuseum doorgevoerd. De Raad van Bestuur werd opgeheven en het museum opgesplitst in twee aparte instellingen, 's Rijksmuseum van Schilderijen en 's Rijksprentenkabinet, met aan het hoofd twee onafhankelijke directeuren.⁴⁹ Mede dankzij De Stuers was het gelukt extra geld los te krijgen. Van der Kellen kreeg nu de functie van directeur van het Rijksprentenkabinet aangeboden met een passend salaris van 3500 gulden per jaar. Op 11 juli 1876 werd hij door de minister benoemd en begin 1877 trad hij aan. Alsnog was de rechte man op den rechten plaats gekomen.⁵⁰

Het Rijksprentenkabinet omstreeks 1877

*De vorige regeeringen hebben [de rijksverzamelingen] beschouwd als overgeërfde opeenstapelingen, die men uit een zeker gevoel van fatsoen niet [...] kon opruimen, maar waarin het jammer zoude wezen, enig geld of eenige moeite te besteden. [...] Vandaar dat er hoegenaamd niets is gedaan om de pakhuizen, waaraan wij de naam Musea geven, zoo in te richten dat zij als hulpmiddel voor de wetenschap kunnen dienen.*⁵¹ Zo schetste Victor de Stuers in 1873 in zijn artikel *Holland op zijn smalst* de situatie waarin de Nederlandse musea verkeerden. Ook de prentenverzameling in het Rijksmuseum was er volgens hem slecht aan toe. Sinds 1816 was de collectie ondergebracht in twee zaaltjes op de benedenverdieping van het Trippenhuys in Amsterdam: een benedenkamertje [...], met een soort alkoof: men kon er zich nauwelijks in bewegen en aan tentoonstellingen dacht men zelfs niet (afb. 9).⁵² Nederland heeft de stichting van een rijksverzameling van prenten te danken aan Lode-

wijk Napoleon, die in 1807 de destijds vermaarde collectie van Pieter Cornelis baron van Leyden liet aankopen en haar in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag onderbracht, waar zich toen een kleine verzameling prenten en tekeningen bevond die door de stadhouders was verzameld.⁵³ De collectie van Van Leyden bestond uit 177 portefeuilles met zeer kostbare prenten en ongeveer evenveel gebonden prentwerken die te zamen een encyclopedisch overzicht gaven van de Europese prentkunst. Zij vormen nog steeds de kern van de huidige collectie van het Rijksprentenkabinet. Het aantal tekeningen in de verzameling Van Leyden was daarentegen zeer bescheiden. Pas onder het directoraat van Van der Kellen ontstond een nationale tekeningencollectie.

De prentenverzameling in het Trippenhuys was al in de negentiende eeuw beroemd, ook in het buitenland. Men beschouwde de collectie als één van de belangrijkste in Europa.⁵⁴ De kwaliteit van vooral de Hollandse, Vlaamse, Italiaanse en Duitse meesters werd geprezen. De collectie etsen van Rembrandt gold als de mooiste en volledigste wereld. Ook de unieke prenten van de Meester van het Amsterdamse Kabinet trokken veel aandacht.

Toch was de conditie waarin het Prentenkabinet zich bevond gedurende de negentiende eeuw vrijwel onveranderd gebleven. Door ruimtegebrek lagen prenten naar Van Dyck en Rubens in een kist op zolder. De collectie werd slecht geconserveerd en was gebrekkig geordend. Bovendien was de verzameling na 1850 nauwelijks uitgebreid.⁵⁵ Overtuigd van de noodzaak om in deze situatie verandering te brengen schreef Victor de Stuers in 1875 niet zonder enige overdrijving: *De Amsterdamse verzameling is schatrijk, en mag veilig op één lijn gesteld worden met de collecties van het Louvre en met die van het Britsch museum. Zij overtreft alle andere. Desniettenaaststaande heeft een ieder dien de zaak middellijk of onmiddellijk aanging, d.i. regeering, raad van bestuur en opzichter tot nog toe op de schromelijkste en schandelijkste wijze dien schat, welke op één of op één en een kwart miljoen te schatten is, verwaarloosd.*⁵⁶

Krappe budgetten

Pas in de jaren zeventig van de negentiende eeuw kwam er verandering in de passieve houding van de overheid. Tot die tijd had de regering nauwelijks een poging gedaan om zelfs maar een deel van de vele particuliere kunstcollecties die ons land telde voor Nederland te behouden. Buitenlandse musea profiteerden gretig van deze onverschilligheid. Een voorbeeld was de aankoop in 1874 door de Pruisische regering van de verzameling van de in Aken woonachtige Utrechter B. Suermondt (1818–1887). Deze bestond uit schilderijen en tekeningen van vooral oude Hollandse meesters. Tot ergernis van De Stuers verdween de gehele collectie naar Berlijn, omdat het de rijksmusea ontbrak aan behoorlijke aankoopbudgetten.⁵⁷

Een aantal particulieren besefte dat hier verandering in moest komen. Eén van hen, de Amsterdamse bankier Daniël Franken Dzn (1838–1898, afb. 10),⁵⁸ schreef in 1874 een brochure getiteld *Regerings- en volkszaak, de stem van een roepende in de woestijn*. Daarin komt onder andere het aankoopbeleid van het Rijksprentenkabinet aan de orde: *Aanvulling van het prentkabinet, dat bijna alle voorname stukken bezit, maar veel van het meer dagelijks voorkomende mist, is hoogst noodig. Men make zich van de kosten geen schrikbeeld! Duizend, ja, vijfhonderd gulden jaarlijks, maar met kennis en overleg besteed, zouden in weinig jaren veel lacunes kunnen aanvullen.*⁵⁹

Franken had in 1871 door een grote schenking de verzameling van het Prentenkabinet voor het eerst sinds jaren aangevuld. De verwerving van 3813 gegraveerde Nederlandse portretten die hij en zijn vader hadden bijeengebracht, leidde tot het instellen van een aparte portrettencollectie.⁶⁰

Frankens pleidooi voor een gedegen aankoopbeleid en een behoorlijk budget kwam overeen met hetgeen De Stuers voorstond. De benoeming van De Stuers tot referendaris van de afdeling kunsten en wetenschappen van het ministerie van binnenlandse zaken in 1875 leidde dan ook tot een veel actiever overheidsbeleid ten aanzien van kunst. De Stuers zag het als één van zijn belangrijkste taken de rijksverzamelingen door aankopen

Afb. 10. Willy Martens, Portret van Daniël Franken Dzn, 1888. Olieverf op doek, 93,5 x 122,5 cm. Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, Amsterdam, in bruikleen aan het Rijksmuseum, Amsterdam.



uit te breiden. Toch leidde zijn aantreden niet onmiddellijk tot substantiële verhoging van de budgetten waarover het Rijksprentenkabinet jaarlijks kon beschikken. De reden daarvan moet gezocht worden in het feit dat het ministerie van binnenlandse zaken zijn prioriteit legde bij de totstandkoming van het nieuwe Rijksmuseumgebouw, waaraan van 1876 tot 1885 werd gewerkt (afb. 11). Toen Van der Kellen in 1876 als directeur van het Rijksprentenkabinet aantrad, beschikte hij over een jaarlijks bedrag van slechts duizend gulden ter bestrijding van alle kosten. Na aftrek van de bedragen voor passe-partouts, opzetkarton en administratieve zaken bleef ongeveer de helft over voor het doen van aankopen van prenten, tekeningen en boeken. Elk jaar gingen het budget

iets omhoog: van 2500 gulden in 1879 tot 3150 gulden in 1881. Vanaf 1882 werd een ruimer bedrag toegekend. Tot 1903 schommelde het tussen de 8000 en 10.000 gulden.⁶¹ Dat dit nog steeds niet veel was, blijkt uit Van der Kellens verzuchting: *Het Berlijnsch Prentenkabinet besteedde onlangs meer dan f 2000 voor één enkel blad, terwijl voor het Britsch Museum [...] eene ets van Ruisdaal, die daar ontbrak, evenals op 's Rijksprentenkabinet, tegen ruim f 3300 werd aangekocht, eene som het subsidie overtreffende in 1880 voor 's Rijks Prentenkabinet toegestaan.*⁶² Het budgettaire keurslijf gaf hem weinig gelegenheid tot het doen van belangrijke aankopen. In zeer uitzonderlijke gevallen werd een extra krediet verschaft. De minister kon dan een beroep doen op het 'departementsartikel' dat

Afb. 11. Het Rijksprentenkabinet in het nieuwe Rijksmuseumgebouw. De expositieruimte en het depot waren één en dezelfde ruimte. Foto van omstreeks 1898. Rijksmuseum, Amsterdam.



hem de mogelijkheid bood geld vrij te maken op de jaarlijkse departementsbegroting voor aankoop van oude kunst ten behoeve van de rijksmusea.⁶³

Een heel enkele keer deed Van der Kellen een beroep op vermogende vrienden. Die kochten dan particulier op een veiling, waarna het Prentenkabinet de bladen gespreid over een aantal jaren voor de aankoopprijs van hen overnam.⁶⁴ Deze wijze van financieren van belangrijke kunstaankopen sloeg aan en kreeg een meer permanent karakter met de oprichting van de Vereniging Rembrandt in 1883.⁶⁵ Het systeem van voorfinanciering maakte het doen van kwalitatief goede aankopen op veel grotere schaal mogelijk. Doel van dit alles was het hoofd te kunnen bieden aan de concurrerende buitenlandse musea, zodat de Nederlandse kunst voor eigen land behouden bleef. Zo konden in 1883 op de veiling De Vos voor meer dan 50.000 gulden 494 tekeningen worden aangekocht, die het Rijk gespreid over zeven jaar aan de Vereniging Rembrandt terugbetaalde.

Haagse controle

Niet alleen de geringe aankoopbudgetten, maar ook de controle door het ministerie in Den Haag beperkte de handelingsvrijheid van de directeuren van de rijksmusea. Voor iedere aankoop diende vooraf een machtiging te worden gevraagd.⁶⁶ Dat betekende in de praktijk een goedkeuring door De Stuers, omdat de minister het advies over een mogelijke aankoop vrijwel altijd van de referendaris overnam. De Stuers was een groot voorstander van dit systeem: op deze manier kon hij het aankoopbeleid vanuit Den Haag dicteren.

Een voorval in 1875 illustreert dat een bepaalde vorm van controle ook niet overbodig was. Een voorganger van Van der Kellen had aan de minister een machtiging gevraagd tot het doen van een aankoop. De Stuers bemerkte echter tot zijn verbazing dat van de gewenste prenten al exemplaren in het Prentenkabinet aanwezig waren en dat die bovendien van een veel betere kwaliteit waren dan de prenten die ter veiling kwamen. De machtiging werd niet verleend en de aankoop ging niet door.⁶⁷

Omdat De Stuers een onbeperkt vertrouwen had in de kennis van Van der Kellen, was hij ten aanzien van hem veel soepeler dan ten opzichte van directeuren van andere rijksmusea. Dit bleek onder andere toen Van der Kellen eens een aankoop deed zonder voorafgaande machtiging. De minister wilde hem daarvoor berispen, maar De Stuers probeerde dat te voorkomen: *Ik hoop dat Uwe Excellentie den vorm dezer aanmaning niet volharden zal. De heer Ph. van der Kellen is onze beste en geleerdste directeur; hij is mijn aanhoudende vraagbaak ten aanzien van kunst en geldwaarde van alle aankopen waarmede ik van doen heb. [...] Van niemand heb ik meer dienst dan van hem. Daarbij komt dat hij zeer goed weet dat ten zijnen opzichte de aanvraag om machtiging een wassen neus is, want hij weet van prenten 100 maal meer dan ik.*⁶⁸ De aankoop werd alsnog goedgekeurd, met het verzoek de volgende keer wel volgens de regels te handelen.

In het geval van Van der Kellen was de machtiging inderdaad een formaliteit. De Stuers schreef dat hij het niet steeds nodig vond eventuele aankopen voor het Rijksprentenkabinet zelf te gaan zien, omdat hij zich bij voorbaat neerlegde bij Van der Kellen's oordeel over prenten en tekeningen. Veel minder vertrouwen had De Stuers in de kennis van directeuren van andere afdelingen van het Rijksmuseum.⁶⁹

Dikwijls gingen De Stuers en Van der Kellen samen naar veilingen om eventuele aanwinsten voor het Rijk te bekijken. De Stuers schreef hierover: *Wij wisselen dan van gedachte en bij ondervinding weet ik dat wij dezelfde denkbeelden over kunst en kunstaankopen hebben [...].*⁷⁰ De goede verstandhouding tussen de twee heren (afb. 12) leidde tot een productief aankoopbeleid. Zij bepaalden niet alleen op het gebied van de prent- en tekenkunst, maar vaak ook ten aanzien van schilderijen wat aangekocht diende te worden. Ook op dat gebied had De Stuers een rotsvast vertrouwen in de kennis van Van der Kellen. De laatste kocht ook soms schilderijen aan, al lag dit formeel niet op het terrein van zijn bevoegdheid. Deze gang van zaken veroorzaakte grote ergernis bij de andere directeuren. Van der Kellen en De

Afb. 12. Karikatuurtekening van Johan Philip van der Kellen door Victor de Stuers, 1893. Reproductie uit V. de Stuers, 'De benoeming van J. Philip van der Kellen tot directeur van het prentenkabinet te Amsterdam'. Rijksmuseum, Amsterdam.



Stuers drukten zozeer hun stempel op de aankoop van schilderijen voor het Rijksmuseum dat het oordeel van de daarvoor verantwoordelijke directeur F.D.O. Obreen (1840–1896) er vaak niet toe leek te doen.⁷¹ Later kwamen ook gerenommeerde kunstkenners zoals Abraham Bredius en Cornelis Hofstede de Groot in hun functie als museumdirecteur in conflict met De Stuers omdat zij te weinig invloed kregen op het aankoopbeleid.⁷²

Uitbreiding van de collectie

Ondanks de krappe budgetten nam de collectie van het Rijksprentenkabinet gedurende het directoraat van Van der Kellen snel in omvang toe. Van der Kellen vulde de kern van de prentencollectie vooral aan op het gebied van de Hollandse en Vlaamse school. Daarnaast wist hij het verzamelgebied te verbreden door de verwerving van onder andere een collectie historieprenten en topografie. Het totaal aantal prenten groeide van circa 70.000 in 1876 tot ongeveer 125.000 in 1903.⁷³ Hij legde eveneens de basis voor de tekeningencollectie. Bijna vijfduizend tekeningen

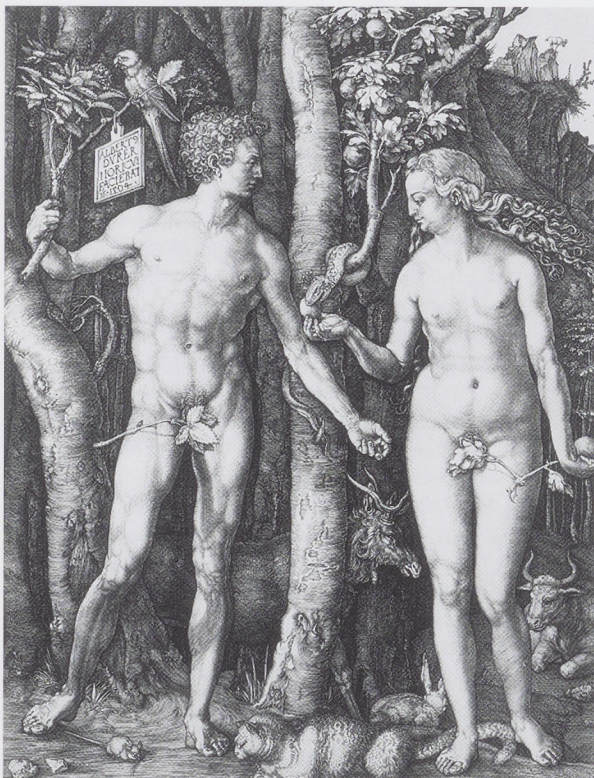
werden gedurende zijn directoraat verworven. Een bibliotheek was bij de meer wetenschappelijke benadering van kunst die Van der Kellen voorstond onontbeerlijk. In 1903 bevatte de Rijksmuseumbibliotheek ongeveer 3500 boeken.

Het aankoopbeleid in het laatste kwart van de negentiende eeuw werd gekenmerkt door twee dikwijls met elkaar strijdige doelstellingen. Enerzijds wilden Van der Kellen en De Stuers een breed en zo volledig mogelijk overzicht van de Nederlandse prent- en tekenkunst bieden, maar anderzijds zagen zij het als hun taak esthetisch aantrekkelijke bladen te vergaren. Steeds weer moesten zij een afweging maken of een tekening of prent moest worden gekocht om de documentaire of om de kunstwaarde. Ook bij de aankoop van schilderijen voor het Rijksmuseum speelde deze kwestie, zoals onder andere blijkt uit een brief van Van der Kellen aan de minister waarin hij een positief advies uitbrengt over de aankoop van een schilderij van Jacob Salomonsz van Ruysdael, neef van de bekende schilder Jacob Isaacksz van Ruysdael: *Is het schilderij [...] als kunstwerk niet van belang, als bijdrage en document voor de kunstgeschiedenis is ze dit wèl, zoodat een eventueele aankoop door hen, die zich met kunsthistorie bezighouden [...] zeker toegejuicht zal worden. Daarentegen echter staan anderen (en hun aantal is oneindig grooter), die in het Museum alléén werken van groote kunstwaarde wenschen te zien.*⁷⁴ Uit deze brief wordt niet duidelijk wie degenen waren die zich kritisch opstelden ten opzichte van het aankoopbeleid van het Rijksmuseum. Wellicht dacht Van der Kellen aan de kunstenaar en criticus Jan Veth (1864–1925), die enkele jaren later het Rijksmuseum een opbergplaats voor schilderijen noemde en fel was gekant tegen het opnemen van tweederangs schilderijen vanwege het kunsthistorisch overzicht.⁷⁵

De collectie prenten

Al een paar maanden na zijn aantreden als directeur kon Van der Kellen de eerste aanwinsten in de inventarisboeken schrijven. Jhr. mr. J. de Witte van Citters legateerde, wellicht beïnvloed door de veranderende

Afb. 13. Albrecht Dürer, Adam en Eva. Kopergravure, 248 x 192 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Deze prent maakte deel uit van het legaat van Jhr. mr. J. de Witte van Citters in 1877.



houding van de overheid ten aanzien van kunst en de serieuze plannen om een nieuw Rijksmuseumgebouw neer te zetten, het merendeel van zijn kunstverzameling aan de Staat der Nederlanden.⁷⁶ Hieronder bevonden zich een kunstboek met meer dan honderd kopergravures en een band met 22 houtsneden van Albrecht Dürer.⁷⁷ Van der Kellen schreef dat deze aanwinsten vooral zo belangrijk waren omdat zij het reeds in het Rijksprentenkabinet aanwezige Dürer-bezit zo goed aanvulden, hetzij met een ontbrekende staat, zoals de *Adam en Eva* (afb. 13),⁷⁸ hetzij met mooiere afdrucken.⁷⁹ In de jaren 1878–1879 kon Van der Kellen op een drietal veilingen dankzij extra budgetten belangrijke aankopen doen voor het Prentenkabinet. Hij was zich bewust van de beperkte financiële mogelijkheden en richtte zich daarom vooral op uitbreiding van de Hollandse en de Vlaamse school. Zijn primaire doelstelling was van alle meesters van

die scholen in ieder geval een enkel blad in de verzameling te hebben, zo schreef hij herhaaldelijk in zijn correspondentie met de minister en in de jaarverslagen.⁸⁰ Daarnaast wilde hij het reeds in het Rijksprentenkabinet aanwezige oeuvre van de belangrijkste meesters – de door Bartsch, Weigel en hemzelf beschreven *peintres-graveurs* – completeren. Door zich te richten op slechts één school sloot zijn verzamelwijze nauwelijks aan bij de collectie die hij in 1877 had aangetroffen. De collectie van Van Leyden, de kern van het Rijksprentenkabinet, bood immers een encyclopedisch overzicht van de gehele Europese prentkunst. In de loop van de twintigste eeuw is de oriëntatie weer breder en internationaler geworden.

De eerste veiling waar Van der Kellen voor het Rijksprentenkabinet prenten verwierf, was die van zijn eigen collectie. Hij schreef hierover: *Hoe delicaat deze zaak ook moge schijnen meen ik de aandacht der regeering te moeten vestigen op het feit, dat nimmer eene collectie prenten onder de hamer kwam of zal komen, waarin zooveel wordt gevonden wat tot aanvulling van 's Rijksverzameling op het Trippenhuis kan strekken.*⁸¹ De minister gaf Van der Kellen een aankoopbedrag van vierduizend gulden en verzocht hem een onafhankelijk persoon aan te stellen om op de veiling te bieden.⁸² Uiteindelijk kocht de Commissie van Toezicht van het Rijksmuseum op deze veiling ongeveer 2950 prenten aan. De concurrentie was groot en daarom waren de prijzen hoog.⁸³ Buitenlandse musea, zoals het British Museum, het Berlijnse Kupferstichkabinett en de Koninklijke Bibliotheek van Brussel, wisten enkele door het Rijksprentenkabinet gewenste prenten weg te kapen.⁸⁴

De door Van der Kellen gemaakte keuze uit zijn eigen collectie maakt duidelijk welke doelstelling hij met het Rijksprentenkabinet voor ogen had. Hij kocht voornamelijk prenten van minder bekende kunstenaars tegen lage prijzen. Vooral de aankoop van een lot met 1200 prenten die hij zelf had samengebracht onder de naam *Cabinet de travail*, was een belangrijke bijdrage aan de vorming van een breed overzicht van de Hollandse en Vlaamse prentkunst, omdat praktisch elke

Afb. 14. Cornelis Antonisz (Theuissen), De ineenstorting van de toren van Babel. Ets, 332 x 383 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Van de Kellen kocht deze prent op de veiling van zijn privéverzameling in 1878.



Afb. 15. Paulus Potter, De schaapherder. Ets, 182 x 269 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Van der Kellen kocht deze prent op de veiling van zijn privéverzameling in 1878.



kunstenaar daarin was vertegenwoordigd.⁸⁵ De duurste prenten van de veiling, zoals die van Ludwig von Siegen, Nicolaes Berchem en Rembrandt, liet Van der Kellen schieten. Slechts in een enkel geval kocht hij een duur blad. Zo verwierf hij voor een hoge prijs een in het Rijksprentenkabinet ontbrekende zestiende-eeuwse prent van Cornelis Anthonisz, *De ineerstorting van de toren van Babel* (afb. 14), en een zeldzame staat van *De schaapherder* van de bekende zeventiende-eeuwse *peintre-graveur* Paulus Potter (afb. 15).⁸⁶ In 1878 kocht Van der Kellen 52 prenten op de veiling Ellinckhuysen en een jaar later op de veiling van het beroemde kabinet van F.C.T. baron van Isendoorn à Blois ongeveer 250 bladen.⁸⁷ Wederom verdwenen de duurste prenten op deze veilingen naar het buitenland. De keren dat Van der Kellen meer dan honderd gulden voor een blad betaalde zijn op de vingers van één hand te tellen.⁸⁸ Een voorbeeld was *Een landschap met een vrouw op een muilezel* van Jan Both. Vele jaren later kocht hij voor een kapitaal bedrag een zeldzame eerste staat van dezelfde prent.⁸⁹ Dergelijke dure aankopen waren echter uitzonderingen. Zij geven weer dat Van der Kellen weliswaar geïnteresseerd was in het verzamelen van zeldzame staten en drukken, maar dat hij dergelijke aankopen toch van secundair belang achtte. De financiële middelen ontbraken daarvoor en, wat de drukken betreft, was het reeds in Amsterdam aanwezige prentenbezit over het algemeen van zeer goede kwaliteit. De geringe financiële middelen noodzaakten hem tot het vinden van alternatieve financieringsmethoden om toch een actief verwervingsbeleid te kunnen voeren. Toen in 1881 de vermaarde historische atlas van Frederik Muller gekocht kon worden voor een bedrag van maar liefst dertigduizend gulden, ontstond het idee een veiling van 'doubletten' te organiseren.⁹⁰ In die tijd verkochten veel buitenlandse prentenkabinetten hun 'dubbelen'.⁹¹ Met de veilingopbrengst kon weliswaar de aankoop van de atlas van Muller geheel worden gedekt, maar enkele prachtige drukken van prenten van onder anderen Rembrandt en Dürer gingen voor het Rijksprentenkabinet verloren.⁹²

Ook na de actieve beginjaren bleef Van der Kellen de prentcollectie aanvullen. Meestal kocht hij bij Amsterdamse of Utrechtse kunsthandelaren zoals Frederik Muller & Co. en J.H. Balfourt.⁹³ Hij richtte zich steeds op de Hollandse en Vlaamse school: *Die afdeling nadert [...] meer en meer hare volledigheid, en het is mij dan ook geen geringe voldoening te kunnen verklaren, dat geen enkele verzameling of Museum, zoowel binnen- en buitenlandsch, wat genoemde scholen betreft, de vergelijking met ons Prentenkabinet kan doorstaan.*⁹⁴ De drang naar volledigheid ging zover dat Van der Kellen van zijn positie als waarnemend directeur van het Prentenkabinet der Rijksuniversiteit Leiden gebruik maakte om prenten en tekeningen uit die collectie naar Amsterdam over te brengen. De minister had hem in 1882 verzocht deze post pro Deo te aanvaarden en een dag in de week was Van der Kellen in Leiden werkzaam.⁹⁵ Hij heeft deze functie tot 1896 uitgeoefend. In een verslag aan de minister noemde hij de voorruiling in aanmerking komende prenten en tekeningen van het Leidse kabinet. Hoeveel en welke prenten en tekeningen naar Amsterdam kwamen, is echter moeilijk te achterhalen.⁹⁶ In ieder geval bevonden zich daaronder een aantal zeer kostbare bladen, zoals Rembrandts tekening van *Een zittend vrouwelijk naakt voor een kachel* (afb. 16).⁹⁷ Van der Kellen slaagde er ook in 43 zeldzame bladen van Hercules Segers die zich in de verzameling van de Rijksacademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam bevonden, over te brengen naar het Rijksprentenkabinet (afb. 17).⁹⁸ Hij kende de prenten van Segers goed en had de exemplaren van de Academie ook bestudeerd.⁹⁹ Door dit bruikleen was het grootste deel van het oeuvre van Segers in het Rijksprentenkabinet samengebracht. Nergens ter wereld is deze kunstenaar zo goed vertegenwoordigd als in Amsterdam.¹⁰⁰ Zoals gezegd ging Van der Kellen's belangstelling vooral uit naar zestiende-, zeventiende- en achttiende-eeuwse grafiek. In eigentijdse kunstenaars was hij veel minder geïnteresseerd.¹⁰¹ Dat zijn ambitie op dit gebied niet groot was blijkt ook uit de woorden van een tijdgenoot als Pieter Haverkorn van Rijsewijk (1839–1919), directeur van

Afb. 16. Rembrandt, Zittend vrouwelijk naakt voor een kachel. Pen en penseel in bruin, zwart krijt en penseel in wit, 292 x 175 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Dit blad is afkomstig uit het Prentenkabinet te Leiden.



Afb. 17. Hercules Segers, *Het rotsachtige rivierlandschap*. Ets, 176 x 213 mm. Deze prent uit de collectie *Hinloopen* werd in 1887 overgebracht van de Rijks-academie van Beeldende Kunsten naar het Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Museum Boymans: *De mondigen, die deze kunst* [moderne grafiek] *wilden genieten, trokken dan ook naar het Rijksprentenkabinet te Amsterdam. Daar vonden zij evenwel, zoolang J.Ph. van der Kellen Directeur was, geen grafische kunst van onzen tijd.*¹⁰² In een periode waarin sprake was van een nieuwe bloeiperiode van de grafische kunst, was Van der Kellens passieve houding ten opzichte van de eigentijdse kunst opmerkelijk. Pas in deze eeuw is de lacune in de verzameling opgevuld.

In de jaren negentig van de negentiende eeuw volgde een aantal belangrijke legaten en schenkingen. Met name het legaat van de al eerder ter sprake gekomen Daniël Franken Dzn in 1898 betekende een welkome aanvul-

ling van de collectie.¹⁰³ Deze in Frankrijk woonachtige kunstliefhebber had gedurende vele jaren schilderijen, tekeningen, prenten en boeken verzameld. Het grootste deel daarvan was uiteindelijk voor het Rijksmuseum bestemd, een ander deel voor het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, waarvan hij een der oprichters was geweest. Franken was een goede vriend van Van der Kellen en samen hadden zij een boek over het prentwerk van Jan van de Velde geschreven.¹⁰⁴ Door het legaat kwamen onder andere de 460 bladen die hij van deze kunstenaar bezat, vrijwel zijn volledige oeuvre, in het Rijksprentenkabinet terecht (afb. 18).¹⁰⁵ Van der Kellen had, zoals eerder vermeld, speciale aandacht voor de techniek waarin

Afb. 18. Jan van de Velde II naar Willem Buytewech, *Aarde*. Ets en gravure, 194 x 291 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Dit blad maakte deel uit van het legaat D. Franken Dzn in 1898.



Afb. 19. David Pierre Giottino Humbert de Superville, *Kop van een grijsaard*. Lithografie, 150 x 130 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Van der Kellen kocht dit blad in 1892.



prenten waren uitgevoerd. Het duidelijkst blijkt dat uit de collectie steendrukken en zwartekunstprenten die hij voor het Prentenkabinet bijeenbracht. In 1892 kocht hij bij Frederik Muller & Co. 320 Nederlandse en Belgische steendrukken uit de eerste helft van de negentiende eeuw van onder anderen D.P.G. Humbert de Superville (afb. 19), J. Bemme en B.C. Koekkoek.¹⁰⁶ *Vele incunabelen der steendrukkunst worden hierbij gevonden, die nu reeds van de grootste zeldzaamheid zijn, en waarvan men zonder overdrijving kan zeggen, dat zij nu reeds even moeilijk te bekomen zijn als zeldzaamheden uit voorgaande eeuwen*, schreef Van der Kellen in het jaarverslag.¹⁰⁷ De kans om het werk van eigentijdse lithografen en dat van Franse kunstenaars als A. Mouilleron en G.S. Gavarni te verwerven, had Van der Kellen voorbij laten gaan. Door het legaat van Franken in 1898 kwamen alsnog vele steendrukken van deze kunstenaars in de verzameling terecht.¹⁰⁸ Van der Kellen's interesse voor zwartekunstprenten stamde uit de periode waarin hij als particulier had verzameld. Samen met een goede

Afb. 20. Jan Peter Berghaus, Portret van Pieter VerLoren van Themaat, wiens collectie zwartekunstprenten in 1906 door het Rijksprentenkabinet werd verworven. Litho, 214 x 174 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



vriend uit Utrecht, mr. P. VerLoren van Themaat (1830–1885, afb. 20), zijn latere zwager, had hij zich verdiept in kunstenaars als Walerant Vaillant.¹⁰⁹ Wellicht op instigatie van en zeker geadviseerd door Van der Kellen slaagde de welgestelde advocaat VerLoren erin een uitgelezen collectie zwartekunst bij elkaar te brengen. Opmerkelijk is dat Van der Kellen hem vooral datgene liet aankopen wat in het Rijksprentenkabinet ontbrak.¹¹⁰ Deze verzameling zou in de toekomst verenigd kunnen worden met de in Amsterdam aanwezige zwartekunstprenten, waardoor een prachtig overzicht van deze techniek getoond kon worden. VerLoren van Themaat bezat onder andere het vrijwel complete, zeldzame oeuvre van de uitvinder van de zwartekunst, Ludwig von Siegen (afb. 2).¹¹¹ Na de dood van VerLoren van Themaat in 1885 werd de collectie echter niet verkocht, maar bleef in de familie. Uiteindelijk werden de circa 4500 zwartekunstprenten voor het Rijksprentenkabinet aangekocht door Van der Kellens opvolger E.W. Moes (1864–1912).¹¹²

De opbouw van de tekeningencollectie

Toen Van der Kellen in 1876 werd benoemd tot directeur van het Rijksprentenkabinet trof hij daar slechts twee portefeuilles met tekeningen aan. Deze bladen waren in het begin van de negentiende eeuw bijeengebracht.¹¹³ Sindsdien was er vrijwel niets meer bijgekomen. In tegenstelling tot het buitenland werd in Nederland niet gedacht aan het opbouwen van een nationale tekeningencollectie. Het Rijk had talrijke gelegenheden voorbij laten gaan om mooie bladen voor relatief weinig geld aan te kopen.¹¹⁴

In 1875 kwam er verandering in deze situatie toen op de veiling van de collectie van Benoît Coster door het Rijk achttien tekeningen werden aangekocht.¹¹⁵ Victor de Stuers had met heel veel moeite de minister van binnenlandse zaken kunnen overtuigen van de noodzaak van deze aankoop: *Als wij 25.000 tekeningen bezaten, zou ik geen cent komen vragen, maar nu wij niets hebben, is het hoog tijd dat wij met het aanleggen eener verzameling beginnen en dat wij uit den reeds deerlijk ingekrompen voorraad tekeningen van oude meesters, welke jaarlijks naar de buitenlandse kabinetten wegvloeit, althans enkele stukken redden, ten behoeve van onze landgenoten.*¹¹⁶

De minister trok een extra budget van tweeduizend gulden uit voor aankopen op de veiling Coster. Vervolgens moet De Stuers met zowel Johan Philip als met zijn broer David van der Kellen hebben overlegd over de te maken keuze.¹¹⁷ De Stuers schreef over de eventuele aankopen: *Daar tot nog toe het Rijk slechts weinig oude tekeningen [...] bezit, zoo kan er geen sprake zijn van stukken die meer bijzonder tot aanvulling van bepaalde series in aanmerking zouden komen. Derhalve zal alleen op de artistieke waarde der tekeningen en de evenredigheid van de te geven prijzen gelet moeten worden.*¹¹⁸ Deze opmerking geeft weer hoezeer het aankoopbeleid voor tekeningen verschilde van dat voor prenten. Terwijl de prentencollectie slechts aangevuld diende te worden, moest de tekeningverzameling nog geheel worden opgebouwd.

Welke tekeningen volgens De Stuers en de Van der Kellens artistieke waarde bezaten, blijkt uit een door hen opgestelde lijst.¹¹⁹ Hun

Afb. 21. Adriaen van Ostade, *De varkensslachter*.
 Waterverf en dekverf, 220 x 199 mm. Rijksprenten-
 kabinet, Amsterdam. Dit blad werd in 1875 door
 het Rijk gekocht op de veiling Coster.

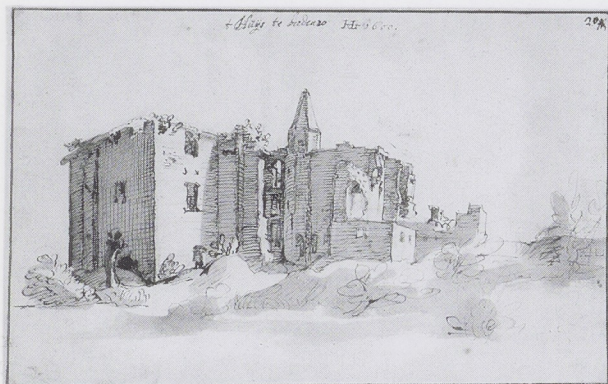


voorkeur ging uit naar tekeningen van bekende Hollandse zeventiende-eeuwse schilders. Een blad dat destijds – ten onrechte – werd toegeschreven aan Johannes Vermeer stond op de verlanglijst, evenals een tekening van Rembrandt en drie bladen van Adriaen van Ostade.¹²⁰ Waarschijnlijk vanwege de te hoge prijzen konden niet alle gewenste bladen bemachtigd worden. De keuze viel op de nauwkeurig uitgewerkte tekeningen in

waterverf en dekverf van Van Ostade, *Een barbierswinkel* en *De varkensslachter* (afb. 21). Deze 'schilderijtjes op papier' waren al in de achttiende eeuw mateloos populair en behoorden ook op de veiling Coster tot de duurste bladen.¹²¹

Niet alleen zeventiende-eeuwse, maar ook zestiende- en achttiende-eeuwse tekeningen werden op de veiling Coster aangekocht, uitlopend van Maarten van Heemskerck tot

Afb. 22. Hendrick Goltzius, *De ruïne van Brederode*. Pen in bruin en zwart krijt, 179 x 281 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Van der Kellen kocht deze tekening op de veiling Van Isendoorn à Blois in 1879.



Cornelis Troost. Opvallend is dat op het lijstje geen Italiaanse en Franse meesters voorkwamen. Hoewel er bladen werden geveild die destijds werden toegeschreven aan Leonardo, Michelangelo, Guercino en Claude Lorrain, waarvoor lage prijzen werden betaald, kocht het Prentenkabinet die niet.¹²² Het ruime aanbod van eigentijdse tekeningen trok evenmin de aandacht.¹²³ Met deze keuze werd de toon van het toekomstige aankoopbeleid gezet.

De tekeningen die door het Rijk waren aangekocht op de veiling Coster werden pas in 1879 van het ministerie van binnenlandse zaken naar het Trippenhuis overgebracht. Het is mogelijk dat De Stuers in 1875 nog twijfelde over de plaats waar de rijksverzameling van tekeningen het best kon worden ondergebracht. Intussen kocht Van der Kellen vanaf 1877 ieder jaar tekeningen aan in de Amsterdamse kunsthandel, met name bij Frederik Muller & Co. en bij C.M. van Gogh.

De eerste keer dat Van der Kellen een extra aankoopbudget aanvraagde bij de minister was in december 1879, voor de tweede tekeningenveiling van de collectie Van Isendoorn à Blois.¹²⁴ Eerder dat jaar waren de mooiste tekeningen uit die collectie al onder de hamer gekomen. Van der Kellen had toen niets aangekocht omdat hij zich op de veiling van Van Isendoorns prenten wilde concentreren. Op de tweede veiling verwierf hij echter 61 goedkope Hollandse 17de-eeuwse landschapstekeningen. Het werk van Pieter Molijn en Jan van Goyen kostte slechts enkele guldens. *De*

ruïne van Brederode van Hendrick Goltzius (afb. 22) kon hij voor acht gulden kopen. Dat is opmerkelijk weinig; de portrettekeningetjes van Goltzius brachten destijds een veelvoud op. Het onderwerp bepaalde blijkbaar de prijs.¹²⁵

In 1881 kwam de privé-collectie van kunsthandelaar A.G. de Visser onder de hamer.¹²⁶ Deze bezat een mooie verzameling tekeningen van Hollandse zeventiende-eeuwse meesters. Vrijwel alle dure tekeningen verdwenen naar het buitenland, omdat, zo meldde de *Nederlandsche Kunstbode*, de veilinghouders de verzameling vooraf in Berlijn, Dresden en Londen aan museumdirecteuren en liefhebbers hadden laten zien.¹²⁷ Ondanks een extra krediet van tweeduizend gulden kon Van der Kellen slechts 29 goedkopere tekeningen verwerven. Het feit dat de overheid weinig geld gaf, kan overigens veroorzaakt zijn door de houding van Van der Kellen en De Stuers zelf. Zij beschouwden in die tijd de aankoop van tekeningen als een alternatief voor die van schilderijen of prenten. Van der Kellen schreef in 1881 naar aanleiding van de veiling De Visser dat het bezit van tekeningen *daarom zoo gewenscht is, omdat van de oude meesters geen schilderijen meer te bekomen zijn en men zich derhalve op het voorbeeld van buitenlandsche musea met tekeningen moet vergenoegen om hunne kunst in de artistieke serie hunner kunstbroeders te vertegenwoordigen*.¹²⁸ Met behulp van tekeningen kon men een beter inzicht krijgen in de schilderkunst, was de redenering. De nadruk lag meer op het verkrijgen van een documentair overzicht dan op de waardering van de tekening als esthetisch verzamelobject.

Pas dankzij particulier ingrijpen veranderde het karakter van de rijksverzameling in een collectie die recht deed aan de tekenkunst als zelfstandige kunstvorm. Dat gebeurde in mei 1883 toen de tekeningencollectie van wijlen Jacob de Vos Jbzn in Amsterdam werd geveild.¹²⁹ Wederom hadden de veilinghouders buitenlandse musea en verzamelaars op de hoogte gesteld. Zij kwamen dan ook in groten getale op de veiling af, waardoor de prijzen werden opgedreven. Enkele vermogende Amsterdamse kunstliefhebbers beseften dat dit één van de laatste kansen was om

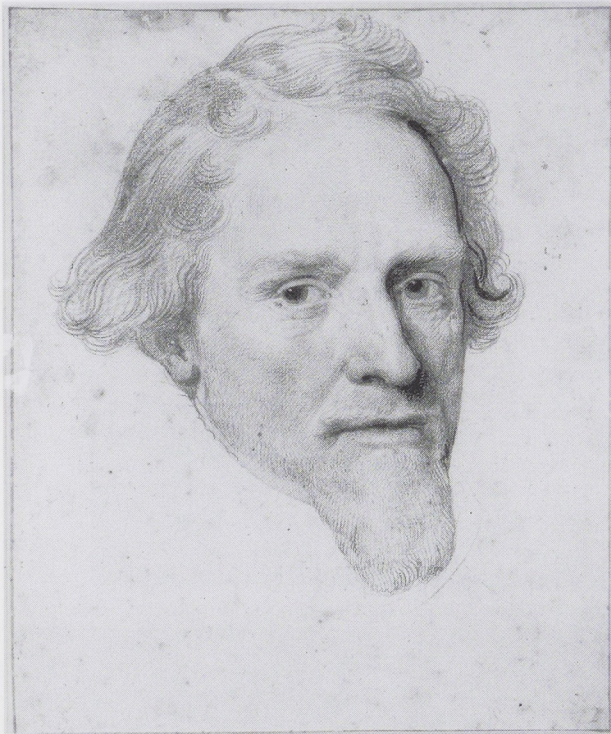
Afb. 23. Rembrandt, *De Amstel van de Blauwbrug af gezien*. Pen en penseel in bruin, 132 x 231 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Van der Kellen kocht deze tekening op de veiling De Vos in 1883 met steun van de Vereniging Rembrandt.



Afb. 24. Jan de Bisschop, *Het vertrek van Karel II naar Engeland vanuit Scheveningen*. Pen en penseel in bruin, zwart en rood krijt, 390 x 520 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Van der Kellen kocht deze kapitale tekening op de veiling De Vos in 1883 met steun van de Vereniging Rembrandt.



Afb. 25. Pieter Soutman, Portret van Prins Maurits van Nassau. Zwart en rood krijt en pen in bruin, 214 x 177 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Van der Kellen kocht dit blad op de veiling De Vos in 1883 met steun van de Vereniging Rembrandt.



een nationale tekeningencollectie van formaat aan te leggen. Zij waren van mening dat als de overheid niet kon of wilde ingrijpen, particulier initiatief uitkomst moest bieden. Met dat oogmerk richtten zij de Vereniging Rembrandt op, die in staat was het Rijk meer dan 70.000 gulden aan renteloos voorschot te verschaffen.¹³⁰ De initiatiefnemers traden in overleg met de minister, die het plan verwelkomde en besloot om De Stuers en Van der Kellen te belasten met de keuze van aankoop op de veiling.¹³¹ De twee kenners bezochten gezamenlijk de kijkdagen en bepaalden hun voorkeuren, waarbij Van der Kellens oordeel doorslaggevend moet zijn geweest.

Voor meer dan vijftigduizend gulden werden uiteindelijk 494 tekeningen aangekocht, ongeveer een derde van de gehele collectie De Vos.¹³² De hoeveelheid en de kwaliteit van het verworvene was ongekend vergeleken met hetgeen tot dan toe door het Rijk was verzameld, en zou ook later niet meer worden geëvenaard. De hoogste bedragen gaf Van der

Kellen uit aan de Hollandse meesters van zeventiende eeuw. Ook bij de tekeningen was zijn hoofddoel van alle belangrijke kunstenaars één of meer karakteristieke werken te bezitten. Er moest een breed overzicht geboden worden, waarbij ook plaats was voor minder bekende kunstenaars.¹³³

Daarnaast had Van der Kellen aandacht voor tekeningen die als kwalitatief goed werden beschouwd en waarvoor op veilingen hoge prijzen werden betaald.¹³⁴ Tot de duurste tekeningen van de veiling De Vos behoorden 66 Rembrandts, waarvan de meeste naar het buitenland gingen. Van der Kellen kocht een aantal van de relatief goedkope bladen, waaronder *De Amstel van de Blauwbrug af gezien* voor 810 gulden (afb. 23), en enkele tekeningen die in die tijd als School van Rembrandt te boek stonden, maar tegenwoordig tot de mooiste Rembrandts van het Rijksprentenkabinet worden gerekend, zoals *De voetwassing*.¹³⁵

Aankopen waar Van der Kellen meer geld voor over had waren Jan de Bisschops *Vertrek van Karel II naar Engeland* (afb. 24) en de destijds aan Michiel van Miereveld toegeschreven, in onze ogen wat stijve portretten van *Philips Willem* en *Prins Maurits* (afb. 25), die maar liefst 1410 gulden per stuk kostten en daarmee tot de duurste aankopen behoorden. Over deze aanwinsten schreef Van der Kellen dat ze *uitmunten door de schoone uitvoering en voor onze historie groote waarde hebben*.¹³⁶ Enerzijds was de kunstwaarde dus een criterium, waarbij Van der Kellens voorkeur voor een gedetailleerde uitvoering in het oog springt, anderzijds was er speciale aandacht voor de historische waarde van de bladen. De zes dure, zorgvuldig in zilverstift getekende portretjes van Hendrick Goltzius voldeden aan het esthetische criterium, evenals de in detail uitgewerkte tekeningen van Adriaen van Ostade, zoals de bekende *Klosbaan* en *Het boerenbinnenhuis*.¹³⁷

Hoewel Van der Kellens voorkeur lag bij de Hollandse school, kocht hij ook enkele Vlaamse en Italiaanse bladen, waaronder het kostbare *Portret van Adam van Noort* door Anthonie van Dyck, waarop ook buitenlandse musea hadden geboden (afb. 26).¹³⁸ Het feit dat deze tekening door Van Dyck

Afb. 26. *Antonie van Dyck, Portret van Adam van Noort. Zwart krijt, 264 x 180 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Van der Kellen kocht dit blad op de veiling De Vos in 1883 met steun van de Vereniging Rembrandt.*



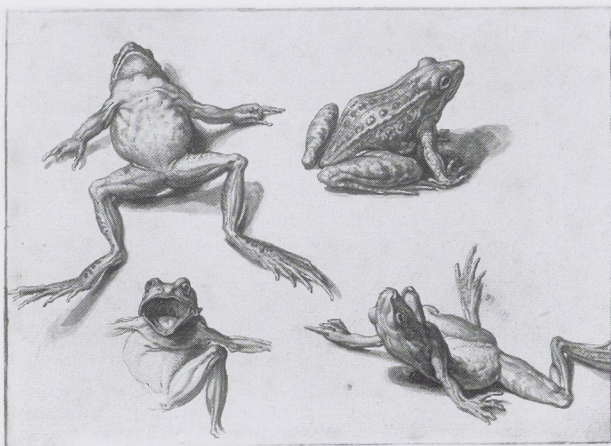
Afb. 27. *Rembrandt, Liggende leeuw. Pen in bruin, 122 x 212 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Van der Kellen kocht deze tekening op de veiling Pitcairn Knowles in 1895 met steun van de Vereniging Rembrandt.*

eveneens in prent was gebracht moet zwaar hebben meegewogen. Dit blad kostte 2450 gulden en was daarmee de duurste aankoop op de veiling De Vos. Van de 86 Italiaanse tekeningen die Van der Kellen uitkoos waren er 64 in drie kavels bijeengebracht als *Italiaanse School*. Deze goedkope lots bevatten enkele mooie tekeningen van Pietro da Cortona en Guercino.¹³⁹ Door de aankopen op de veiling De Vos was in één keer een stevige basis van de Hollandse tekenkunst ontstaan, die in de loop van de daaropvolgende jaren kon worden uitgebouwd. Aan de Italiaanse school werd pas vanaf 1948 door de toenmalige directeur van het Rijksprentenkabinet Van Regteren Altena weer aandacht besteed.¹⁴⁰

Na dit succes op de veiling De Vos werd in 1887 wederom een belangrijke aankoop gedaan, toen meer dan zeshonderd tekeningen en een schetsboek afkomstig van verschillende leden van de kunstenaarsfamilie Ter Borch uit de nalatenschap van L.T. Zebinden naar het Rijksprentenkabinet kwamen.¹⁴¹ Ook nu kon men niet zonder de tussenkomst van de Vereniging Rembrandt. Van der Kellen was inmiddels gekozen tot erelid en adviseur van het dagelijks bestuur van de Vereniging en had in die rol veel invloed op de aankoopbesluiten. Samen met



Afb. 28. Jacques de Gheyn II, Vier studies van een kikker. Pen en penseel in verschillende kleuren, 142 x 196 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Daniël Franken Dzn legateerde dit blad in 1898.



De Stuers wist hij de albums van de Ter Borchs naar Amsterdam te krijgen.¹⁴² De bemoeienis van Van der Kellen en de Vereniging Rembrandt was eveneens groot in de verwerving van 296 tekeningen op de veiling Pitcairn Knowles in 1895.¹⁴³ Van der Kellen kon een bedrag van vijftienduizend gulden besteden aan vooral zeventiende-eeuwse Hollandse meesters. Voor de Franse tekeningen had hij geen belangstelling.¹⁴⁴ Ondanks de goede kwaliteit van het aanbod waren de prijzen laag in vergelijking met de veiling De Vos. Van der Kellen kocht vrijwel alle duurdere tekeningen aan.¹⁴⁵ Daaronder waren maar liefst dertien in die tijd aan Rembrandt toegeschreven bladen, waarvan de *Liggende leeuw* het meest had gekost (afb. 27). De brede tekentrand werd in die tijd gewaardeerd vanwege haar expressiviteit.¹⁴⁶ Ook kocht Van der Kellen enkele kostbare landschapstekeningen van gerenommeerde meesters zoals Jacob van Ruisdael, Aelbert Cuyp en Willem van de Velde de Jongere. Daarnaast verwierf hij twee portretten van Van Dyck die als belangrijke aanwinsten voor de Vlaamse school beschouwd konden worden. In de jaren negentig ontving het Rijksprentenkabinet een aantal grote schenkingen en legaten. Door het legaat van Jhr. mr. P.A. van den Velden, dat onder andere bestond uit negentiende-eeuwse tekeningen en aquarellen, werd een lacune in de collectie opgevuld maar Van der Kellen maakte vervolgens

geen aanstalten deze verzameling uit te breiden.¹⁴⁷ Een paar jaar later legateerde Daniël Franken 138 tekeningen, waaronder vroeg zeventiende-eeuwse bladen van onder anderen Adriaen van de Venne, Jacques de Gheyn en Hendrick Goltzius. De aandacht voor deze meesters had Franken met Van der Kellen gemeen, zoals ook blijkt uit de tussen de twee vrienden gevoerde correspondentie.¹⁴⁸ De alledaagse onderwerpen die deze kunstenaars vaak afbeeldden, maakten dergelijke tekeningen goedkoop. Deze onderwerpskeuze weerhield Franken en Van der Kellen echter niet van aankoop. *De uitvoering van deze tekening is zóó meesterlijk, dat zij de minder belangrijkheid van het onderwerp over het hoofd doet zien*, schreef Van der Kellen naar aanleiding van de koop van een studieblad van een visje door De Gheyn.¹⁴⁹ Franken legateerde de *Vier studies van een kikker* aan het Prentenkabinet (afb. 28). Zowel Van der Kellen als Franken had een sterke voorkeur voor fijne, minutieus uitgewerkte tekeningen. Gedurende de bijna 25 jaar dat Van der Kellen directeur van het Rijksprentenkabinet was, slaagde hij erin de basis van een nationale tekeningencollectie te leggen. Niet alle aankopen waren kwalitief even sterk, maar in zijn streven een breed overzicht van de Hollandse tekenkunst op te bouwen is hij succesvol geweest.¹⁵⁰ Vooral door de steun van de Vereniging Rembrandt wist hij mooie aanwinsten te verwerven. Na 1900 werd het door de voortdurende prijsstijgingen steeds moeilijker op grote schaal aankopen te doen.¹⁵¹

De thematische deelcollecties

Vanaf zijn benoeming stond Van der Kellen een aankoopbeleid voor dat erop was gericht de collectie van het Rijksprentenkabinet zodanig uit te breiden dat zij niet alleen uit kunsthistorisch oogpunt aantrekkelijk was, maar ook gebruikt kon worden voor *de studie en beoefening van de geschiedenis, de beeldende kunst in 't algemeen en de nijverheid*.¹⁵² Hij pleitte voor een uitbreiding van de verzamelgebieden: *Even als bijv. te Londen, Parijs, Weenen enz. zouden aan 's Rijks Prentenkabinet afzonderlijke verzamelingen toegevoegd moeten worden voor de mannen van*

Afb. 29. Romeyn de Hooghe, 'Arlequin furieux et pantagion triumpbant', uit een serie Hollandse spotprenten op Jacobus II, Lodewijk XIV en het pausdom, ten gunste van Willem III. Van der Kellen schreef deze prent toe

aan De Hooghe. De historische atlas van Frederik Muller werd in 1881 aangekocht voor het Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Arlequin Furieux et pantagion triumpbant.

WEl Arlequin, wel groote Man,
Hoe staarje nu dit werken?

Wat dankje, zal m'n kunnen leeren

De Duytse Vorsten te braven?

't Is waar, je bent soldaat in 't veld,

Daar wat te wichten val met geld;

Maar nu zo is die kans veranderd;

Men gekkebeert met u Paap's Stander,

Met Wygvaft, Kruisjes, en Gebaks;

Nu singt m'een and're toon, dat s'haks

Aan duylent farden, of doornaayt 'er

Met staal en loor zoo kraait'er

Geen Franse Haan meer in dit Lant,

Mert blyt *Cenaille*, mijn de hant

Te houden; ik dieben de Grooten

Verwinner van veel Steen en Vlooten,

Die Turk en Krieteen bekrijs;

Daar ik spreek alles daar lyk twijs;

Ik lacht met Keizer, Paus en Staten,

Al haar gelpartel 't zal niet baten;

't Sal d'oude *Sakalk*, die loos en stout

Mijn Neef sijn Marx en Rok onthout,

Soo straks op 't leer, en hem verlieren

Met my zooruw de gek te schieeren.

Dat is het minit, Ophyer chays,

Coufijn die moet na 't Suyver-huis,

Men zal hem op sijn Duits cureren,

En 't mal' *Fransoise* uyt doen smeren.

Neemt in hier hankorje wijk,

Voor't voort, ontrufer van het Rijk.

Heer Cardinaal hou toch wat vrec,

U Cardinaals Hoer vliegtars meê,

Neef Arlequynje wat is dit,

Soo rasch na huys daar ik hier zit:

Ey loop niet, 'k heb jou hulp van noden,

'k Moet triumpheren, 'k ben ontboden,

Ik ben soo bars als Schoppe knegt.

Dat 's waar Knoorhaantje, maar 't is llegt

Dat jou Papa de Ketters Vloot

Niet beter 't hoofd en tanden boot,

Daar 't hier nu alles gaat verloren,

He Antichrijsje, dat geboren,

Gekot, beworen, is te vals,

Helpt ons 't Kanalle op den hals:

Soodat ik met Mary moet vlugten,

En 't Prinsje op Biljams Ezel zugen.

Men haalt mijn huis van boven neer.

Daar 's gants niet aan gelegen Heer,

Papa sijn Hof is tot u dienik.

Ik word verlaft op 't onverfient.

Milords, daar zijn u oude regten

En Charters weer, ey wilt doch vegen,

En helpen my nu uyt gevaar,

Een Parlement zal ik daar naar

Beroepen. Gy hoord nu sweeren

Hoe dat mijn Zoon een Kind met eeren,

En wettig Prins is; sta me by.

Hoe zithy op? hy 's in de ly,

Maar zoo by kan dees slag pareren;

Zal hy ons anders mores leeren,

Daarom, ô Prins, vertrouwd hem niet,

Schoon by ons alles nu aanbied,

't Is om ons beter va te krygen,

En ons dan tot sijn wil te nygen.

Maar helpt ons aan een Parlement,

Soo krijgt de Papery een end.

So jaagten Heer-oom daar hy hoord.

Gelubd, en dan na rad of koord,

En 't Land raakt wederom in vryheid.

Ik zal, nu ik u lieder blyheid,

Genege vrouw, en liefde merck,

Mijn goed en bloed voor Godes Kerk,

Sijn dieft, en 's volleks Wertes geven,

Soo lang ik voel een ader leven

Van 't Prinslijk bloer. De Monarchy

Moerft, en Kerk, en Vollek vry

Van Papedwang en traanycen

Geen onrejt Irgenaam te lyen.

Dar 's zinzen, daar my God in slerk,

Tot ik di heilzaam werk uyt werk.

26.

27.

28.

29.

30.

31.

32.

33.

34.

35.

36.

37.

38.

39.

40.

41.

42.

43.

44.

45.

46.

47.

48.

49.

50.

51.

52.

53.

54.

55.

56.

57.

58.

59.

60.

61.

62.

63.

64.

65.

66.

67.

68.

69.

70.

71.

72.

73.

74.

75.

76.

77.

78.

79.

80.

81.

82.

83.

84.

85.

86.

87.

88.

89.

90.

91.

92.

93.

94.

95.

96.

97.

98.

99.

100.

wetenschap en kunst in 't algemeen, verzamelingen van portretten, historieplaten, van platen voor kostuum, bouwkunde, beeldhouwkunst, kunstnijverheid, enz. Eerst na zulk een uitbreiding zal het Prentenkabinet op gelijke hoogte zijn als de verzamelingen in het buitenland. Dan eerst zal het aan alle billijke eischen kunnen voldoen.¹⁵³

De aankoop in 1881 van de historische atlas van Frederik Muller was een belangrijke eerste stap.¹⁵⁴ Deze chronologisch gerangschikte verzameling prenten, tekeningen, kaarten en portretten die de vaderlandse geschiedenis illustreert, bestond uit 52 portefeuilles en 163 plaatwerken. Muller had vrijwel zijn gehele collectie beschreven in de *Beredeneerde beschrijving van Nederlandsche historieplaten*.¹⁵⁵ Voor kunsthistorische kanttekeningen had hij een beroep gedaan op Van der Kellen.¹⁵⁶ Voor zijn dood in 1881 had Muller een aantal keren duidelijk gemaakt dat het zijn grote wens was dat de collectie na zijn overlijden een plaats in het Rijksprentenkabinet zou krijgen. In een uitvoerige brief drong hij er bij de minister op aan zijn verzameling *en bloc* te kopen.¹⁵⁷ Hij stelde dat alle deskundigen op het gebied van historieprenten, waartoe hij onder meer De Stuers en Van der Kellen rekende, zijn wens om de atlas bijeen te houden en in het Rijksprentenkabinet onder te brengen, ondersteunden.¹⁵⁸ Hij wees ook op de grote belangstelling uit het buitenland. Het British Museum was zelfs bereid de gehele collectie aan te kopen. In dat geval zou de collectie het land waarvan zij de geschiedenis zo goed in beeld bracht, voorgoed verlaten. Alvorens tot aankoop over te gaan wilde de minister de verzameling door deskundigen laten taxeren. Hij gaf Van der Kellen en A.J. Nijland de opdracht een rapport samen te stellen.¹⁵⁹ Zij inventariseerden het bezit en kwamen op een totale waarde van dertigduizend gulden, het bedrag waarvoor de collectie uiteindelijk van de erfgenamen van Muller door het Rijk werd gekocht.¹⁶⁰ Van der Kellen schreef in het jaarverslag dat dit de belangrijkste aankoop van het Rijksprentenkabinet was sinds jaren (afb. 29).¹⁶¹ Behalve een verzameling historieprenten was ook een topografische atlas hoogst gewenst,

omdat men bezoekers van het Rijksprentenkabinet niet kon helpen als zij vragen hadden over de oorspronkelijke toestand van monumenten: *Menigmaal bij het herstellen van oude gebouwen of bij het uitvoeren van bouwwerken in middeleeuwschen en ook lateren stijl, komt men nasporing ten dezen opzichte in het Prentenkabinet doen. Door het zoo goed als geheel ontbreken echter van prenten en tekeningen, die tot dit doel kunnen dienen, moet ik tot mijn leedwezen den bezoeker meestal onbevredigd laten*, schreef Van der Kellen.¹⁶² In 1887 werd de Historisch-Topografische Atlas van Nederland, die destijds bekend stond onder de naam Atlas van Halma, door het ministerie van oorlog aan het Rijksprentenkabinet in bruikleen werd gegeven.¹⁶³ Deze collectie bestond uit 56 portefeuilles met kaarten, plattegronden van steden en vestingen, prenten en tekeningen met gezichten op steden, dorpen, kastelen en andere monumenten. Op het ministerie van oorlog was de verzameling niet toegankelijk voor publiek en slechts een handjevol mensen wist van haar bestaan.¹⁶⁴ Het beleid van De Stuers was gericht op centralisatie van de rijksverzamelingen. Bovendien werd door de overplaatsing naar Amsterdam deze atlas openbaar toegankelijk.

Vervolgens verhuisde in 1888 de Atlas van Monumenten, bestaande uit driehonderd tekeningen met topografische onderwerpen die werd bewaard op het ministerie van binnenlandse zaken naar het Rijksprentenkabinet.¹⁶⁵ Op instigatie van De Stuers was vanaf 1875 een rijksverzameling van afbeeldingen van monumenten, stads- en dorpsgezichten bijeengebracht.¹⁶⁶ Terwijl De Stuers vooral de historisch-documentaire waarde van de tekeningen preees, was Van der Kellen onder de indruk van de esthetische kwaliteit van enkele bladen. Zo vond hij de kasteeltekeningen van Roelant Roghman uitmuntend.¹⁶⁷ Na de verplaatsing van deze verzamelingen naar Amsterdam groeide de deelcollectie topografie snel. In de jaren negentig kocht Van der Kellen veel achttiende-eeuwse topografie, onder anderen van Pronk en Spilman. De tekeningen van deze kunstenaars waardeerde hij vooral om de nauwkeurige weergave van het afgebeelde onderwerp.¹⁶⁸ Op de veiling

Afb. 30. Michel Le Blon, Een messenheft. Gravure, 92 x 64 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Van der Kellen kocht deze prent in 1893 van Frederik Muller & Co.



van Amsterdamse topografie uit de collectie Wurfbain in 1899 deed Van der Kellen ook zeventiende-eeuwse aankopen, waaronder een dure Jacob van Ruysdael, *De Haarlemersluis*, waarover hij schreef: *Hoewel schetsachtig en lichtig geteekend, is dit plaatje een parel der verzameling*.¹⁶⁹

Behalve het Prentenkabinet bezat ook het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap een afdeling topografie. Deze gemeenschappelijke interesse leidde tot een zekere onderlinge concurrentie. Het KOG beperkte zijn verzamelgebied echter tot Amsterdam. Beide instellingen brachten een Atlas van Zeden & Gewoonten bijeen, een verzameling van afbeeldingen van het dagelijks leven.¹⁷⁰ Bij een discussie door leden van het Genootschap over de concurrentiepositie stelden zij dat het Rijksprentenkabinet vooral fraaie afbeeldingen verzamelde, terwijl bij het Genootschap de documentaire waarde op de eerste plaats kwam.

De basis van de portrettencollectie was al vóór Van der Kellens komst gelegd door de schenking van Daniël Franken. Nadien vulde

Van der Kellen deze verzameling aan, daarbij profiterend van de kennis die hij had opgedaan bij de totstandkoming van de portrettencatalogus van J.F. van Someren.¹⁷¹ Met behulp van Van der Kellens adviezen had zijn zwager en goede vriend H.Ph. Gerritsen (1850–1917) een omvangrijke collectie getekende en gegraveerde kunstenaarsportretten bijeengebracht.¹⁷² Waarschijnlijk was het de bedoeling van beiden dat de collectie uiteindelijk in het Prentenkabinet terecht zou komen, maar na het overlijden van Van der Kellen in 1906 zag Gerritsen hiervan af. In 1939 werd de verzameling alsnog aangekocht.

In de jaren zeventig had De Stuers al gepleit voor een nieuwe impuls van de ambachtelijke kunstnijverheid en het gebruik van ornamentprenten daarbij.¹⁷³ Van der Kellen was niet zozeer geïnteresseerd in het praktische nut, maar bewonderde veeleer de grafische aspecten van ornamentprenten. Zo inspireerden de prachtige edelsmidontwerpen van Michel Le Blon hem tot het schrijven van een monografie over deze kunstenaar.¹⁷⁴ In de jaren negentig kocht hij ook enkele prenten van Le Blon aan (afb. 30).¹⁷⁵ In die tijd stimuleerden liefhebbers en verzamelaars van ornamentprenten de aanleg van een afzonderlijke deelcollectie. Eén van hen, de architect J.A. Frederiks, attendeerde Van der Kellen in 1895 op de veiling van ornamentprenten uit de verzameling Destailleur in Parijs.¹⁷⁶ Van der Kellen moet vervolgens De Stuers en het bestuur van de Vereniging Rembrandt hebben overtuigd van het belang van de in deze collectie aanwezige Hollandse en Vlaamse zestiende- en zeventiende-eeuwse bladen. De Vereniging Rembrandt kocht 92 prenten, die Van der Kellen enkele jaren later overnam. Hieronder bevonden zich bladen van onder anderen Le Blon, Adriaen Muntinck en Cornelis Bos.¹⁷⁷ De door Van der Kellen opgebouwde verzameling ornamentprenten was te klein om als afzonderlijke deelcollectie te worden bewaard. Pas na de aankoop in 1963 van de verzameling van mr. J.W. Frederiks (ca. 3500 stuks) werden de ornamentprenten een zelfstandige deelcollectie.

Afb. 31. De beginjaren van de Rijksmuseumbibliotheek in het nieuwe gebouw. Veel boekenkasten waren nog leeg. Foto. Rijksmuseum, Amsterdam.



De Rijksmuseumbibliotheek

Geheel in de lijn van Van der Kellens streven om van de verzameling van het Rijksprentenkabinet een studiecollectie te maken, was de aanleg van een wetenschappelijke bibliotheek. In de jaarverslagen hamerde hij constant op het belang van uitbreiding van de boekerij.¹⁷⁸ De eerste aankopen op dit gebied deed hij in het jaar van zijn aantreden op de veiling Terbruggen. Hij schreef de minister: *Dat bij een prentkabinet een goede kunstbibliotheek een eerste vereiste is, zal Uwe Excellentie natuurlijk niet onbekend zijn. Bij mijne komst alhier vond ik eenige boeken doch van een bibliotheek was geen sprake.*¹⁷⁹ De minister verleende Van der Kellen daarop een extra krediet van duizend gulden. Van der Kellens wens was niet alleen boeken over prentkunst aan te kopen, maar ook over schilderkunst en *algemeen wetenschappelijke werken*.¹⁸⁰ De collectie van het Rijksprentenkabinet en de boekerij dienden in zijn ogen voor verschillende studiedoelinden bruikbaar te zijn. Ongeveer de helft van het geld voor de veiling Terbruggen besteedde hij aan catalogi van binnen- en buitenlandse schilderijen- en prentenveilingen.¹⁸¹ In de daaropvolgende jaren bleef hij de collectie veilingcatalogi voortdurend uitbreiden.¹⁸² De verhuizing naar het nieuwe Rijksmuseumgebouw in 1885 betekende een grote verbetering van de huisvesting van de bibliotheek.¹⁸³ De voor die tijd ruime bibliotheek, ontworpen door P.J.H. Cuypers, verkeert nog in vrijwel dezelfde staat als in het jaar van de ingebruikneming ervan (afb. 31). De destijds lege boekenkasten werden in 1886 gevuld met de door J.A. Alberdingk Thijm (1820–1889) in bruikleen gegeven bibliotheek.¹⁸⁴ Deze katholieke literator, hoogleraar in de esthetica aan de Rijksacademie van Beeldende Kunsten, bezat prenten en boeken over uiteenlopende onderwerpen betreffende geschiedenis, letterkunde, kunst en theologie.¹⁸⁵ In zijn laatste levensjaren had Thijm de wens uitgesproken dat het Rijk zijn boekerij *en bloc* zou aankopen. De Stuers was een voorstander van dit plan.¹⁸⁶ De minister vroeg enkele deskundigen, onder wie Van der Kellen en enkele universiteitsbibliothecarissen, naar hun oordeel. Uit het rap-

port blijkt dat Van der Kellen tegen de aankoop was, vooral omdat hij de afdeling van kunstboeken te klein en bovendien verouderd vond. De overige boeken waren *vreemd aan kunst en kunstgeschiedenis of wat daarmede in betrekking staat* en daarom niet geschikt voor de Rijksmuseumbibliotheek.¹⁸⁷ De boeken dienden wel enige verwantschap met de kunstgeschiedenis te hebben en het grootste deel van Thijms boekerij voldeed daar volgens Van der Kellen niet aan. De aankoop door het Rijk ging niet door en de gehele bibliotheek kwam na de dood van Thijm op de veiling.

Dankzij enkele schenkingen in de daaropvolgende jaren werd het boekenbezit alsnog vergroot. Een belangrijke aanwinst was de boekerij van de Amsterdamse architect A.N. Godefroy (1822–1899).¹⁸⁸ In 1896 gaf hij zijn verzameling prentwerken en boeken, vooral over de bouwkunst, in bruikleen.¹⁸⁹ Later zette hij dit om in een schenking, zodat de meer dan duizend boeken ook na zijn dood bijeen zouden blijven.¹⁹⁰ Zo kwamen prentwerken met de architectuurontwerpen van Vignola, Scamozzi en Hans Vredeman de Vries in de verzameling van het Rijksmuseum terecht. Godefroy bezat eveneens veel negentiende-eeuwse boeken, onder anderen van Viollet-le-Duc. Na deze belangrijke aanvulling werd de boekerij nog vergroot met werken die Franken legateerde, zodat in 1903 de Rijksmuseumbibliotheek uit ongeveer 3500 boeken bestond.¹⁹¹

Inventarisatie van de collectie

Naast het uitbreiden van de verzameling van het Prentenkabinet was één van de belangrijkste opdrachten die Van der Kellen bij zijn benoeming had meegekregen, het ordenen en inventariseren van de collectie. Alleen op deze wijze kon worden vastgesteld waar de lacunes zaten, zodat het aankoopbeleid daarop kon worden afgestemd. Ook moest er een beredeneerde catalogus komen, waarin de gehele collectie beschreven werd. In de eerste helft van de negentiende eeuw was de verzameling van het Prentenkabinet al eens geïnventariseerd, maar van een werkelijk systematische ordening was geen sprake omdat de prenten soms op de graveur

en soms op de ontwerper waren gelegd.¹⁹² Na 1850 was de inventaris niet meer bijgehouden, zodat niemand precies wist welke prenten aanwezig waren.¹⁹³

In zijn eerste jaarverslag beschreef Van der Kellen de toestand van het Prentenkabinet en de door hem verrichte werkzaamheden gedurende het jaar 1877: *Het regelen van [de] chaos is nu een belangrijk eind gevorderd, zoodat de Nederlandsche en Vlaamsche scholen zoo goed als geschikt, de andere scholen ten minste van elkander afgescheiden zijn.*¹⁹⁴ Van der Kellen verklaarde de door hem gehanteerde ordeningsprincipes in een rapport.¹⁹⁵ Voorop stond het geven van een beeld van de prentkunst. Van de meeste graveurs van de Hollandse school waren de belangrijkste prenten aanwezig en van sommigen zelfs het gehele oeuvre. Daarom dienden de prenten gerangschikt te worden naar de namen van de graveurs. Een ordening op naam van de schilders en ontwerpers naar wie het werk was gegraveerd, vond Van der Kellen niet juist: *in de verzameling worden prenten gevonden die ook belangrijk zijn voor de schilder-, beeldhouw-, bouwkunst enz., maar in de eerste plaats toch zijn zij van gewigt als voortbrengselen der graveerkunst.*¹⁹⁶ Een rangschikking naar ontwerper moest ook vermeden worden vanwege het feit dat de verzameling een incompleet beeld zou geven van de schilder-, beeldhouw- en bouwkunst.¹⁹⁷ Hij pleitte wel voor het maken van een register waarin de prenten op de ontwerper gevonden zouden kunnen worden. Het rapport gaat verder uitvoerig in op de vraag hoe het overzicht van de prentkunst eruit zou moeten zien. De collectie diende allereerst gesplitst te worden in nationale scholen: de Hollandse en de Vlaamse, dan de Duitse school en vervolgens de Italiaanse, Franse en Engelse prenten. Volgens Van der Kellen waren er drie methoden om die deelcollecties te rangschikken: 1 een chronologische ordening, volgens het geboortejaar van de graveur; 2 een indeling in grafische technieken; 3 een alfabetische rangschikking. De eerste methode vond hij vanuit kunsthistorisch oogpunt de meest aantrekkelijke, maar hij zag in dat deze rangschikking praktisch moeilijk was uit te voeren omdat van veel kunstenaars

het geboortejaar niet bekend was.¹⁹⁸ Een ordening volgens de techniek van de prent – gravure, ets, zwartekunst, houtsnede of litho – vond hij niet zinvol, omdat veel kunstenaars in verschillende technieken werkten.¹⁹⁹ De derde methode, de alfabetische ordening, was volgens Van der Kellen praktisch het best uitvoerbaar en daarom te verkiezen boven de andere.²⁰⁰

In 1881 was de alfabetische ordening van de prentencollectie van het Rijksprentenkabinet gereed. Op precies dezelfde wijze reorganiseerde Van der Kellen het Prentenkabinet van de Rijksuniversiteit Leiden. Zijn opvolger in Leiden, F.G. Waller, heeft deze nieuwe ordening voltooid.²⁰¹

Een beredeneerde catalogus

Behalve een nieuwe ordening van de collectie moest er ook een beredeneerde catalogus worden gemaakt. De Stuurs had voor het aantreden van Van der Kellen gewezen op de noodzaak van een dergelijk boekwerk, *een reuzenwerk, waartoe minstens 38 à 40 jaren noodig zijn, wanneer men een bekwaam, volleerd Directeur aanstelde.*²⁰² Een catalogus zou de collectie in binnen- en buitenland grotere bekendheid kunnen geven. In 1879 bracht Van der Kellen verslag uit aan de minister.²⁰³ De catalogus diende volgens hem overeenkomstig de rangschikking van de verzameling te worden ingedeeld, dat wil zeggen naar nationale school en in alfabetische volgorde. Behalve de naam van de graveur en een beschrijving van de afbeelding moest van elke prent vermeld worden: de naam van de ontwerper, de afmetingen, de techniek, de staat, het jaar van ontstaan, eventuele onderschriften en eerder verschenen literatuur. De catalogus zou zestien delen van elk vijfhonderd bladzijden gaan omvatten, die de prentencollectie moest ontsluiten voor verschillende studiedoelinden. *Bij bekorting toch zou geen catalogus, maar een eenvoudige inventaris zonder eenige waarde worden zamengesteld.*²⁰⁴

Het reuzenwerk vorderde langzaam. In 1887 meldde Van der Kellen de minister dat hij tot dan toe alleen de in Bartsch en in zijn eigen *Peintre-Graveur* voorkomende prenten had beschreven.²⁰⁵ Twee jaar later waren 310 kun-

Afb. 32. Max Liebermann, Portret van Cornelis Hofstede de Groot. Ets, 300 x 240 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



stenaars beschreven. In de daaropvolgende jaren komen in de jaarverslagen herhaaldelijk verklaringen voor over de opgelopen vertragingen.²⁰⁶ Andere drukke werkzaamheden zoals het aankopen van kunstwerken stonden voortgang in de weg. Ook had hij opdracht gekregen een catalogus van de bibliotheek te maken.²⁰⁷ Maar misschien lag de werkelijke reden voor de geringe vorderingen wel in het feit dat Van der Kellen inzag dat de gehele onderneming te veel voeten in de aarde had. De collectie groeide zo snel dat de catalogus direct verouderd dreigde te raken. Na 1892 stonden er in de jaarverslagen dan ook geen voortgangsberichten meer. In een levensbeschrijving van Van der Kellen in 1906 werd opgemerkt: *als men het misschien moet bejammern dat het gedurende zijn 25-jarig directeurschap van het Prentenkabinet niet gekomen is tot een catalogisering van dat kabinet, dan kan men dit gedeeltelijk hierdoor verklaren dat Van der Kellen zelf het gemis*

*van zulk een catalogus nimmer heeft gevoeld. Hij kende het kabinet uit zijn hoofd; hij zelf was er de catalogus van.*²⁰⁸

Kritiek van Cornelis Hofstede de Groot

Nadat in 1896 Van der Kellen op 65-jarige leeftijd afscheid had genomen als directeur van het Rijksprentenkabinet, maakte zijn opvolger Cornelis Hofstede de Groot (1863–1930, afb. 32) de balans op.²⁰⁹ Hij prees weliswaar het aankoopbeleid van zijn voorganger, maar presenteerde tegelijkertijd nieuwe plannen met betrekking tot de rangschikking en catalogisering van de verzameling.²¹⁰ Van der Kellen had volgens Hofstede de Groot zijn ordeningsprincipes niet doorgevoerd, waardoor de collectie een consequent systeem ontbeerde. Door de sterke uitbreiding van de collectie waren er nieuwe rangschikkingsproblemen ontstaan. De thematische deelcollecties, zoals die van de historische prenten, de portretten en de topografie, bevatten zowel prenten als tekeningen. Het criterium om een blad in de algemene of in een deelcollectie op te nemen was onduidelijk. Over de vraag of het om de kunstwaarde of de onderwerpskeuze ging, kon immers verschillend worden gedacht. Deze betrekkelijk willekeurige scheidslijnen hadden tot gevolg dat bij gebrek aan een catalogus niemand anders dan Van der Kellen zelf wist of een bepaalde prent of tekening aanwezig was en waar deze zich bevond. Hofstede de Groot wond er geen doekjes om. In zijn ogen was het Prentenkabinet *een der slechtst ingerichte van Europa, die ik ooit heb bezocht, d.w.z. datgene, waarin de minste orde heerschte in de verzamelingen, waarin het het langst duurde voordat de bezoeker geholpen werd, waarin ambtenaren, die het publiek moesten helpen, het minst op de hoogte waren van hetgeen het kabinet bevat (niet de Heer Van der Kellen zelf, doch die bleef voor de bezoekers meestal onzichtbaar).*²¹¹

Tot grote ergernis van Van der Kellen begon Hofstede de Groot veel bladen uit de deelcollecties in de algemene collectie onder te brengen.²¹² Bovendien legde hij in twee jaar tijd een complete fichecatalogus aan. Hij nam daartoe de indexcatalogi van het Berlijnse Kupferstichkabinet en de Printroom van het

British Museum als voorbeeld.²¹³ Het grote voordeel van dit systeem was dat aanwinsten gemakkelijk konden worden toegevoegd, zodat de catalogus niet aan actualiteit verloor.

De laatste jaren

Het directoraat van Hofstede de Groot duurde slechts twee jaar (1896-1898). De Stuers gaf hem weinig vrijheid om zelfstandig over aankopen te kunnen beslissen, wat tot een conflict leidde waarbij ook Van der Kellen een rol speelde.²¹⁴ Van der Kellen en De Stuers beschuldigden Hofstede de Groot ervan, prenten uit tijdschriften en recueils te snijden om die vervolgens in de collectie te plaatsen.²¹⁵ Dat Van der Kellen enkele jaren eerder ook tekeningen en prenten uit kunstboeken had gehaald, daarover werd in de heftige pennenstrijd niet gerept.²¹⁶

Nadat Hofstede de Groot in 1898 ontslag had genomen, kon men geen geschikte opvolger vinden. Daarom werd Van der Kellens verzoek om terug te keren ingewilligd.²¹⁷ Hij bleef nog een periode van vijf jaar aan. Op 72-jarige leeftijd, na bijna vijfentwintig jaar lang verbonden te zijn geweest aan het Rijksprentenkabinet, nam hij ten slotte ontslag. Een briefje aan een vriend geeft zijn gevoelens over het afscheid weer: *Ik ga heden voor het laatst naar het Prentkabinet. Het is geen prettig gevoel als men begint te begrijpen dat men voor goed uitgediend heeft - doch het moest daar mijne gezondheid het niet meer toeliet.*²¹⁸

Gedurende zijn laatste levensjaren zag hij nog een grote wens in vervulling gaan. Zijn gehele leven had hij zich intensief beziggehouden met het verzamelen en bestuderen van het oeuvre van Jan en Casper Luyken. Al op jonge leeftijd bezat hij meer dan vierduizend prenten van deze kunstenaars en had hij het plan opgevat een beschrijvende catalogus van hun werk te maken.²¹⁹ In 1871 publiceerde hij een lijst van boeken en prenten die in zijn verzameling nog ontbraken.²²⁰ Door zijn werkzaamheden als directeur van het Rijksprentenkabinet was het er echter niet van gekomen een monografie te schrijven. Toen Van der Kellen al op een hoge leeftijd begon te raken, realiseerde een andere Luyken-verzamelaar, P. van Eeghen, zich dat

Van der Kellens kunsthistorische kennis over de Luykens snel verloren zou kunnen gaan.²²¹ Met hulp van diens aantekeningen en adviezen begon Van Eeghen aan de beschrijving van het omvangrijke oeuvre van de Luykens. In 1904, een jaar voor het verschijnen van de publicatie, schreef Van der Kellen aan Van Eeghen: *Eindelijk waag ik het weer eens een uurtje bezig te zijn en daarvan gebruik te maken om uwe vragen te beantwoorden (alles met één oog). [Ik wens U] gezondheid, kracht en lust toe tot het voortzetten en met genoegzaam eindigen van het werk, waarin wij groot belang stellen. Het begint nu mooi het einde te naderen en ik verlang zeer de twee delen netjes gebonden, in mijne boekenkast, in de rubriek Monographiën van de werken van Ned. graveurs en etsers een plaats te zien innemen [...].*²²² Dat is gelukt. Van Eeghen voltooide het boek in 1905. Een jaar later stierf Van der Kellen op 75-jarige leeftijd in zijn woonplaats Baarn. Op 9 juni 1906 trok een stoet van vrienden, oud-collega's en familieleden van het Centraal Station in Amsterdam naar de Oosterbegraafplaats, alwaar hem de laatste eer werd bewezen. De hoofddirecteur van het Rijksmuseum, Jhr. B.W.F. van Riemsdijk (1850-1942), sprak aan het graf woorden van waardering voor zijn vroegere leermeester. Hij prees Van der Kellen om zijn uitgebreide wetenschappelijke kennis.²²³

In een in memoriam werd hij omschreven als *de man [...] die den grond heeft gelegd voor de wetenschappelijke beoefening der prentbeschrijving. Zijn kennis van de Nederlandsche etschool is onovertroffen geweest, maar ontzagwekkend tegelijk was zijn algemeene kennis op het geheele gebied der kunst. Hij verbaaste de kenners door zijn nimmer falend geheugen. Een enkele blik was hem dikwijls voldoende om van een oud schilderij of een prent den maker te noemen en bijna altijd had, in een chaos van gissingen, zijn oordeel de kracht van gewijsde. Mocht hij twijfelen, dan zweeg hij, - en ook dat was een blijk van zijn kracht. Zoo had zijn oordeel in kunstkringen het hoogste gezag, maar hij deed alles in stilte, wars van alle gerucht en ... altijd geheel belangeloos, uit liefde voor de wetenschap. Hij was een stille werker, die alleen in den kring der ingewijden zou worden gewaardeerd en wiens naam*

*slechts zelden zou doordringen tot het grotere publiek der leeken. Toch zal zijn arbeid niet verloren gaan, want velen heeft hij den weg gewezen en is hij een zekere leidsman geweest.*²²⁴

In de vijfentwintig jaar dat Van der Kellen directeur van het Rijksprentenkabinet is geweest, breidde de collectie zich razendsnel uit. Het aankoopbeleid was doelgericht en selectief. Van der Kellen vulde de prentenverzameling aan, legde de basis van de tekeningencollectie, verwierf thematisch geordende deelcollecties, zoals de historische en topografische atlas en bouwde aan een wetenschappelijke bibliotheek. Dit productieve verwervingsbeleid is mede te danken geweest aan Van der Kellens goede verstandhouding met Victor de Stuers. Beiden wilden zich richten op een beperkt verzamelgebied, de Nederlandse School. In de vriendenkring van De Stuers en Van der Kellen waren vele kunstliefhebbers en verzamelaars, zoals Frederik Muller, Daniël Franken en H.Ph. Gerritsen, aan wie Van der Kellen kunsthistorische adviezen gaf. Hij heeft hen vaak laten aankopen wat in het Rijksprentenkabinet ontbrak. Later zijn deze privé-verzamelingen vaak in hun geheel in de nationale collectie terechtgekomen. Op deze wijze is de verzameling gegroeid tot de meest uitgelezen studiec collectie van de Nederlandse kunst en haar geschiedenis. Zonder overdrijving kan gezegd worden dat het Rijksprentenkabinet gedurende het vijfentwintigjarig directoraat van Van der Kellen een van de meest succesvolle periodes van zijn bestaan heeft gekend.

Noten

* Dit onderzoek werd mogelijk gemaakt door het *Onderzoeksfonds voor de Geschiedenis van het Rijksmuseum*. In juni 1997 werd een onderzoeksbeurs toegekend. Veel dank ben ik verschuldigd aan allen die mij bij de totstandkoming van dit artikel hebben geholpen, in het bijzonder Freek Heijbroek en Henk van Veen, mijn begeleiders bij dit onderzoek.

In de noten worden de volgende afkortingen gebruikt:

AHM = Amsterdams Historisch Museum

ARA = Algemeen Rijksarchief, Den Haag;
Archief BiZa = Archief van het ministerie van binnenlandse zaken, afdeling kunsten en wetenschappen, met inventarisnummers van J.A.A. Bervoets, *Inventaris van het Archief van het Ministerie van Binnenlandse Zaken – Afdeling Kunsten en Wetenschappen (1875–1918)*, deel 1, Den Haag 1985

B. = A. Bartsch, *Le Peintre-Graveur*, 21 dln, Wenen 1803–1821

GAA = Gemeentelijke Archiefdienst Amsterdam
Jaarverslag + jaartal = 'Verslag van den Directeur van 's Rijksprentenkabinet', in: *Verslagen omtrent 's Rijksverzamelingen van geschiedenis en kunst*, Den Haag

PKL = Prentenkabinet der Rijksuniversiteit Leiden

RKD = Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag

RMA = Rijksmuseum Archief, Rijksarchief in Noord-Holland, Haarlem, met inventarisnummers van F.H.A. Rikhof, *Inventaris van de archieven van het Rijksmuseum te Amsterdam en zijn voorgangers: 1807–1945*, Amsterdam 1989

RPK = Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam

¹ Briefkaart van Van der Kellen aan C. Hofstede de Groot, d.d. 11 januari 1898 (RKD, Archief Hofstede de Groot). Van der Kellens opvolger Hofstede de Groot wilde de collectie Kinschot-Luden, die vooral uit negentiende-eeuwse grafiek bestond, aankopen. Zie een brief van Hofstede de Groot aan de minister van binnenlandse zaken, d.d. 22 januari 1898 (RMA 560).

² Enigszins verwarrend is het feit dat er drie Van der Kellens tegelijkertijd werkzaam waren bij het Rijksmuseum. Een broer van Johan

Philip, David van der Kellen jr (1827–1895), was tussen 1876 en 1895 directeur van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst. Een zoon van David, Johan Philip jr, was evenals zijn oom verbonden aan het Rijksprentenkabinet. Tussen 1885 en 1923 was hij eerst assistent en later conservator. Zie *Jaarverslag over 1923*, p. 32; GAA, persverzameling personalia J.Ph. van der Kellen jr. Ik dank de heer Van der Kellen te Noordlaren voor de door hem beschikbaar gestelde gegevens en fotomateriaal.

³ Ter gelegenheid van Van der Kellens afscheid als directeur van het Rijksprentenkabinet in 1896 schreef F. Adama van Scheltema, 'Johan Philip van der Kellen', *De Kroniek* 4 (1898), pp. 18–19; bij zijn dood verscheen een aantal levensbeschrijvingen: W. Steenhoff, 'Johan Philip van der Kellen', *De Amsterdamer*, 17 juni 1906, p. 6; 'Johan Philip van der Kellen', *Eigen Haard*, 16 juni 1906, pp. 382–384; 'Johan Philip van der Kellen', *Kunstchronik* 17 (1906), p. 458; 'Johan Philip van der Kellen', *Algemeen Handelsblad* (avondblad), 7 en 9 juni 1906, resp. pp. 2 en 3; 'Johan Philip van der Kellen', *De Nederlandsche Spectator*, 9 juni 1906, p. 183; *Nieuws van den Dag*, 8 juni 1906.

⁴ Een rondschrijven in december 1903, ondertekend door P. van Eeghen, J. Six en A.W.M. Mensing (GAA, persverzameling personalia J.Ph. van der Kellen sr).

⁵ Steenhoff, *op.cit.* (noot 3), p. 6; Adama van Scheltema, *op.cit.* (noot 3), p. 19.

⁶ K.G. Boon, 'Korte geschiedenis van de verzamelingen', *Gids voor het Rijksprentenkabinet*, Amsterdam 1964, pp. 18–25; D. de Hoop Scheffer, 'Het afscheid van een directeur van 's Rijksprentenkabinet', *Bulletin van het Rijksmuseum* 22 (1974) pp. 96–99.

⁷ Na zijn opleiding werkte David van der Kellen jr als zelfstandig kunstenaar in Amsterdam, was lid van Arti et Amicitiae en één van de oprichters van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. In 1876 werd hij benoemd tot de eerste directeur van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, dat tot 1883 was gevestigd in Den Haag en daarna in het nieuwe Rijksmuseumgebouw in Amsterdam. Tot aan zijn dood in 1895 bleef hij deze functie vervullen. Zie GAA, persverzameling personalia D. van der Kellen jr en B.W.F. van Riemsdijk in: *Verslagen omtrent 's Rijksverzamelingen van geschiedenis en kunst*, deel 18 (1896), pp. 29–33. De vraag welke invloed David op Johan Philip heeft gehad, is niet eenvoudig te beantwoorden. Wellicht kan toekomstig onderzoek uitwijzen

hoe hun relatie was en welke rol zij in bestuurlijk opzicht binnen het Rijksmuseum hebben gespeeld. Een jongere broer van David en Johan Philip, Jan (1843–1895), ging ook naar de Amsterdamse Academie en specialiseerde zich in de grafische kunst.

⁸ Inv.nrs. RP-P-OB-47.655, RP-P-OB-47.656, RP-P-A-2149, RP-P-11.5448 en RP-P-35.585. De etsjes van Johan Philip waren experimenten die in samenwerking met zijn vader tot stand zijn gekomen. De tekening van de hand van Johan Philip is een *Genretafereel in interieur*, pen in bruin, penseel in bruin, inv.nr. RP-T-00-3301.

⁹ Zie een brief van David van der Kellen sr aan het Kollegie van Raden en Generaalmeesteren der Munt, d.d. 2 februari 1846 (Archief van 's Rijksmunt, Utrecht, inv.nr. 471); antwoord, d.d. 12 februari 1846 (Archief van 's Rijksmunt, inv.nr. 741).

¹⁰ Zie een brief van D. van der Kellen sr aan de Waardijn bij 's Rijks Munt te Utrecht, d.d. 12 februari 1846 en een brief van de Waardijn aan het College van Raden en Generaal Meesteren der Munt, d.d. 31 december 1850 (Archief van 's Rijksmunt, Utrecht, inv.nr. 468 en 741).

¹¹ *Catalogus van Gedenk-, Prijs- en Eerepenningen, benevens leg- en rekenpenningen voorhanden aan 's Rijks Munt te Utrecht (1849–1890)*, Rijksmunt, Utrecht, nrs. 38, 72, 81, 112, 156, 193, 254 en 269 (Collectie Smidt van Gelder, Rijksmuseum, Amsterdam).

¹² Dat het vertrek niet geheel onverwacht kwam, blijkt uit een toespraak van het Muntcollege ter gelegenheid van het afscheid van J.Ph. van der Kellen in juli 1876 (Archief van 's Rijksmunt, Utrecht, inv.nr. 836, nr. 885).

¹³ Adama van Scheltema, *op.cit.* (noot 3), p. 18.

¹⁴ C. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onze tijd*, Amsterdam 1857–1861, pp. 847 en 1021; zowel vader David als Johan Philip correspondeerden met Kramm (Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, 67 D 2).

¹⁵ Voor de reden van Van der Kellens fascinatie voor Jan en Casper Luyken, zie J.Ph. van der Kellen, *Jan en Casper Luyken. Lijst van boeken en prenten, die in de Luyken-verzameling Van der Kellen nog ontbreken*, Utrecht 1871, pp. 2–3; *Misschien zal hier ter lande, waar helaas te dikwerf kunstwerken niet naar hunne kunstverdiensden, maar naar de geldswaarde, die er door gepresenteerd wordt, geacht en beoordeeld worden, menig zoogenaamd prentliefshebber of liever onkundig en belachelijk magazijnhouder van rari-*

teiten mij tegenwerpen, dat Luiken's prentwerk te algemeen, niet zeldzaam genoeg en te weinig geldswaarde heeft, om zoveel moeite aan te besteden. [Luyken bezat echter een] onbetwistbaar talent, dat hem de door buitenlanders gegeven bijnaam van den Hollandschen Callot of Leclerc volkomen waardig maakt.

¹⁶ Steenhoff, *op.cit.* (noot 3), p. 6.

¹⁷ Artikel 10 van het *Reglement op het beheer, de dienst en het toezicht van 's Rijks Museum van Schilderijen en van 's Rijksprentenkabinet te Amsterdam* (ARA, Archief BiZa 1625, d.d. 1 maart 1877).

¹⁸ [F. Adama van Scheltema], *Catalogue de Gravures Anciennes des écoles Hollandaise et Flamande suivies d'une collection d'eaux-fortes modernes formant le Cabinet d'estampes réuni par Mr. J.Ph. van der Kellen*, Amsterdam (F. Muller & Co.) 7 januari 1878. Dat Adama van Scheltema de catalogus schreef, blijkt uit R.W.P. de Vries, 'Frederik Adama van Scheltema', *Levensberigten der afgestorven medeleden van de maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, Bijlage tot de Handelingen 1899-1900*, pp. 293-298.

¹⁹ In *De Nederlandsche Spectator* 26 januari 1878, p. 26, werd dit dilemma als volgt omschreven: *Zijn stelsel was, nevens het kunstgenot, kennis te vergaderen; daarom zocht hij behalve de groote meesters, ook de mindere. Maar aangezien hij van elken hollandsche plaatsnijder of etser het beste en zeldzaamste wilde bezitten, om het te bestudeeren, kon hij zich niet er op toeleggen van elken meesters alles te hebben.*

²⁰ Zie de veilingcatalogus van de verzameling Van der Kellen uit 1878, *op.cit.* (noot 18): Potter (cat. nrs. 1292 en 1293 - B.14 en 15), Berchem (cat. nr. 78* - B.3), Segers (cat. nr. 1515-1517). Cat.nr. 1515 bevindt zich tegenwoordig in Amsterdam, inv.nr. RP-P-OB-801; E. Haverkamp Begemann, *Hercules Segers. The complete Etchings*, Den Haag 1973, nr. 26d (de prenten van Segers worden hierna genoemd met hun HB-nummers). Waarschijnlijk is een ander exemplaar van deze prent, HB 26a, in 1878 aan het Kupferstichkabinet in Berlijn verkocht, tegelijkertijd met de twee prenten van Segers uit de collectie Van der Kellen die zich tegenwoordig in Berlijn bevinden, HB 27^g en 31b.

²¹ Adama van Scheltema, de inleider van de veilingcatalogus van 1878, *op.cit.* (noot 18), noemt de volgende kabinetten: zie F. Lugt, *Les Marques de collections de dessins & d'estampes*, Amsterdam 1921, nr. 2490 (Verstolk van

Soelen), nr. 2903 (Von Fries), nr. 1120 (De Graaf), nr. 1584 (Kollmann), nr. 345 (Brentano-Birckenstock), nr. 2237 (Rolas du Rosey) en nr. 2199 (Robert-Dumesnil).

²² Een brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 5 december 1877 (RMA 557).

²³ Van der Kellen behoefde zijn bibliotheek in 1876 niet te verkopen. Na zijn dood werd de boekerij in 1907 gekocht door baron d'Aulnis de Bourouill, die haar vervolgens in 1910 schonk aan de Utrechtse Universiteitsbibliotheek. Zie *Catalogus der Bibliotheken van der Kellen en Suermondt*, Utrecht 1910, en bericht in *Nieuws van den Dag* 22 mei 1907 (GAA, persverzameling personalia J.Ph. van der Kellen sr). Van der Kellen bezat ook een collectie munten, die door hemzelf werd beschreven in *Astrea: maandschrift voor schoone kunst, wetenschap en letterkunde* 6 (1856), pp. 187-193.

²⁴ Dr. C.C.J. de Ridder stond aan het hoofd van de Utrechtse boekhandel en uitgeverij Kemink & Zonen, waar Van der Kellen's *Le Peintre-Graveur* werd uitgegeven. Over De Ridder, zie: *De Nederlandsche Spectator* 23 september 1871, p. 293; *Verslag van het verhandelde in de Algemeene Vergadering van het Provinciaal Utrechtsch Genootschap van kunsten en wetenschappen* 27 juli 1871, p. 45.

²⁵ J.Ph. van der Kellen, *Catalogue raisonné des estampes de l'école hollandaise et flamande formant la collection de feu M. de Ridder*, Utrecht 1874; Veiling De Ridder, Rotterdam (Lamme) 9 april 1874. Zie *Journal des Beaux Arts* 6 (1874), pp. 45-47; *Nederlandsche Kunstbode* 1 (1874), p. 28.

²⁶ Brieven van de minister aan het Muntcollege, d.d. 6 maart 1874 en 5 april 1874 (Archief van 's Rijksmunt, Utrecht, inv.nr. 833). Brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 9 mei 1874 (ARA, Archief BiZa, afdeling onderwijs, kunsten en wetenschap 1848-1876, inv.nr. 704).

²⁷ Op de veiling De Ridder werden 273 prenten voor het Rijksprentenkabinet aangekocht; zie o.a. een brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 9 mei 1874 (ARA, Archief BiZa, Exh. 11 mei 1874). De vijf Segers-prenten zijn inv.nr. RP-P-OB-801, Van der Kellen, *op.cit.* (noot 25), nr. 1012, HB 26d aangekocht voor 70 gulden; inv.nrs. RP-P-OB-809, Van der Kellen, *op.cit.* (noot 25), nr. 1016, HB 27^b voor 80 gulden; inv.nr. RP-P-OB-814, HB 13^{uq}, Van der Kellen, *op.cit.* (noot 25), nr. 1018 voor 71 gulden; inv.nr. RP-P-OB-806, HB 23^{uf}, Van der Kellen, *op.cit.* (noot 25), nr. 1017 voor 75 gulden; inv.nr. RP-P-OB-845, HB 30, *op.cit.* (noot 25), nr.

1014 voor 125 gulden; een zesde Segers-ets, inv.nr. RP-P-OB-844, wordt tegenwoordig aan Johannes Ruischer toegeschreven, Tr 15'a, Van der Kellen, *op.cit.* (noot 25), nr. 1019, aangekocht voor 80 gulden. Twee andere prenten van Segers werden door Van der Kellen zelf aangekocht, zie Van der Kellen, *op.cit.* (noot 25), nrs. 1013 en 1015. Zij werden in 1878 door het Kupferstichkabinet in Berlijn aangekocht, zie noot 20.

²⁸ In *De Nederlandsche Spectator* 26 januari 1878, p. 26 werd over Van der Kellen geschreven: *Bezield met een ontembaren ijver voor de kunst, wies zijne kennis aan, tegelijk met zijne portefeuilles*. Voor een lijst van publicaties van de hand van Van der Kellen, zie de bijlage van dit artikel.

²⁹ A. Bartsch, *Le Peintre-Graveur*, Wenen 1803–1821; R. Weigel, *Suppléments au Peintre-Graveur de A. Bartsch*, Leipzig 1843; Ch. Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris 1854–1889; J.D. Passavant, *Le Peintre-Graveur*, Leipsic 1860–1863 (het exemplaar in de Rijksmuseumbibliotheek bevat aantekeningen van Van der Kellen). Zie M. Tausing, 'Van der Kellen's holländisch-flämischer Peintre-Graveur', *Zeitschrift für Bildende Kunst* 8 (1873), pp. 221–224; Moriz Tausing (1838–1884), professor in de kunstgeschiedenis aan de Weense universiteit en directeur van de Albertina, recenseerde Van der Kellen's *Le Peintre-Graveur* en beschreef de ontwikkelingen in de prentkunstgeschiedschrijving en de oneindige onderzoeksmogelijkheden op dit gebied: *Nun kommt ein gründlicher Forscher, wie J.Ph. van der Kellen und thut einen neuen Griff in das volle heimatliche Kunstleben des 17. Jahrhunderts, das so unerschöpflich zu sein scheint, als ob das kleine Land damals bloss von einer Nation von Malern bewohnt worden wäre*. Een handexemplaar van Van der Kellen's *Le Peintre-Graveur*, waarin zich aanvullende notities, calques en foto's van prenten bevinden, werd recentelijk aangekocht door het RPK (inv.nr. RP-D-1998-1).

³⁰ Van der Kellen, 'Catalogue de la Collection artistique de M. C. Kramm', *Nederlandsche Kunstbode* 3 (1876), pp. 35–38; de meeste artikelen van Van der Kellen's hand betroffen toeschrijvingskwesaties (zie bijlage).

³¹ RPK, aantekeningen Van der Kellen, map 'diverse technieken'. Het grootste gedeelte van de notities van Van der Kellen werd in 1910 door zijn zwager H.Ph. Gerritsen aan het RPK geschonken. Een kleiner deel bevindt in de Universiteitsbibliotheek te Utrecht (schenking baron d'Aulnis de Bourouill in 1910). Ook in

het Prentenkabinet der Rijksuniversiteit Leiden bevinden zich aantekeningen van Van der Kellen (dossier Van der Kellen).

³² Zowel Van der Kellen's eerste vrouw, Henrietta Louise Koenen (1831–1881), als zijn tweede vrouw Helène Gerritsen (1843–1921) ondersteunden hem bij zijn werk gedurende de reizen, zo blijkt uit Adama van Scheltema, *op.cit.* (noot 3), p. 19. Zijn eerste vrouw bracht een collectie portretten van kunstenaressen bijeen die hij na haar dood verkocht bij Frederik Muller & Co. in 1884. Het grootste deel werd gekocht door S.P. Avery en kwam in 1900 in de collectie van de New York Public Library. Zie de inleiding door F. Weitenkamp in: *Catalogue of a collection of engravings, etchings and lithographs by women*, New York 1901, en E. Kloek e.a. (red.), *Vrouwen en kunst in de republiek. Een overzicht*, Hilversum 1998, p. 125. Een fragment van een reisverslag naar Braunschweig en Berlijn bevindt zich in de Universiteitsbibliotheek Utrecht; in *De Nederlandsche Spectator*, 12 februari 1870, pp. 62–63 verscheen een levendig verslag over een bezoek aan het Kupferstichkabinet te Berlijn; over een reis naar Dresden, zie een brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 9 augustus 1880 (RMA 557).

³³ Brief van F. von Bartsch aan Van der Kellen, d.d. 10 december 1869, ingebonden in Van der Kellen's exemplaar van F. von Bartsch, *Die Kupferstichsammlung der K.K. Hofbibliothek in Wien*, Wenen 1854, thans in de Universiteitsbibliotheek Utrecht. Toen Van der Kellen directeur van het Rijksprentenkabinet was, nam hij soms prenten uit de Amsterdamse verzameling mee op reis om de volgorde der staten te kunnen bepalen. Dit is te lezen in een brief van Van der Kellen aan de minister over een bezoek aan Wenen, d.d. 9 september 1887 (RMA 558).

³⁴ Zie RPK, aantekeningen Van der Kellen, map 'diverse technieken'.

³⁵ Brieven van J. Ph. van der Kellen aan C. Vosmaer, d.d. 5 maart en 2 april 1872 (ARA, Archief van de familie Vosmaer, inv.nr. 251; M.C. van Leeuwen-Canneman, *Inventaris van het archief van de familie Vosmaer, 17e-20ste eeuw*, Den Haag 1988). Ook Johan Philips vader, David sr, en broer, David jr, corresponderden met Vosmaer.

³⁶ C. Hofstede de Groot, 'Kunstverzamelingen en kunstwetenschap', in: P.H. Ritter (red.), *Eene halve Eeuw*, Amsterdam 1898, p. 225: *Op niet minder verdienstelijke wijze dan Dr. Bredius en op zijn gebied van dezelfde principieën uitgaande, beoefende [...] J.Ph. v.d. Kellen de*

geschiedenis van onzer prentkunst. Zie ook J. Boomgaard, 'Bronnenonderzoek en stilistiek. Van de kunst der werkelijkheid tot de werkelijkheid der kunst', in: F. Grijsenhout & H. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief: het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Heerlen 1992, pp. 255–278. Uit de correspondentie tussen Hofstede de Groot en Van der Kellen blijkt dat zij gegevens uitwisselden die vooral betrekking hadden op toeschrijvingskwesities van schilderijen (RKD, Archief Cornelis Hofstede de Groot, brieven van J.Ph. van der Kellen aan Hofstede de Groot).

³⁷ C. Vosmaer in *De Nederlandsche Spectator* 26 januari 1867, p. 27; *Archiv für Zeichnende Künste* 13 (1867), pp. 373–376; *Zeitschrift für Bildende Kunst* 8 (1873), pp. 221–224; A. Siret in *Journal des Beaux Arts* 5 (1873), p. 115; J.-B. Wemsill, 'Un continuateur de Bartsch', *L'Art* 1 (1875), pp. 25–27.

³⁸ Van der Kellen dankt Gruner, Reid, Meyer, Strunk en Vosmaer aan het eind van *Le Peintre-Graveur*, p. 236.

³⁹ J. Meyer, *Allgemeines Künstler-Lexicon*, 3 dln, München 1872–1885. Voor de bijdragen van Van der Kellen, zie de bijlage van dit artikel. Meyers kunstenaarslexicon is niet verder dan de letter B gekomen. Zie W. Bode, *Mein Leben*, heruitgave Berlin 1997, deel I, p. 48 en deel II, p. 50.

⁴⁰ Nota van De Stuers, d.d. 21 december 1875 (ARA, Archief BiZa 1644); wellicht heeft J. Meyer, die inmiddels in Berlijn werkzaam was, Van der Kellen voorgesteld als opvolger van de in 1873 overleden directeur van het Kupferstichkabinett H. Hotho. In plaats van Van der Kellen werd uiteindelijk Friedrich Lippmann tot directeur benoemd in 1876. Zie: *Das Berliner Kupferstichkabinett. Ein Handbuch zur Sammlung*, Berlin 1994, pp. 19–20 en Bode, *op.cit.* (noot 39), deel I, pp. 74 en 119–122. Bode noemt Van der Kellen overigens niet.

⁴¹ In 1874 kenden De Stuers en Van der Kellen elkaar al, aangezien én Van der Kellen én Vosmaer én De Stuers lid waren van het College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst. Zie F.J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, Den Haag 1975, pp. 1–16. Dit college gaf de minister advies op het gebied van culturele zaken en kan worden beschouwd als de voorloper van de in 1875 opgerichte afdeling kunsten en wetenschap van het ministerie van binnenlandse zaken. Uit de notulen van het college blijkt dat De Stuers de hoofdrol speelde in

tegenstelling tot Van der Kellen. Zie de notulen van de vergadering van het College van Rijksadviseurs (ARA, Archief van het College van Rijksadviseurs, inv.nr. 1).

⁴² Bestudering van het Archief Victor de Stuers (De Wiersse, Vorden) kan wellicht de vriendschap tussen De Stuers en Van der Kellen ophelderen.

⁴³ Een brief van de Raad van Bestuur aan de minister, d.d. 20 november 1872 (RMA 747). Zie P.J.J. van Thiel, 'Het Rijksmuseum in het Trippenhuis, 1814–1885: bestuursvorm en personeel', *Bulletin van het Rijksmuseum* 29 (1981), p. 98; P.J.J. van Thiel, 'Het Trippenhuis als Rijksmuseum', *Het Trippenhuis te Amsterdam*, Amsterdam 1983, p. 248; E.S. Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw. Van Nationale Konstgallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798–1896)*, Zwolle 1998, p. 167.

⁴⁴ Nota van De Stuers, d.d. 21 december 1875 (ARA, Archief BiZa 1644). Brieven van de Raad van Bestuur aan de minister, d.d. 13 en 24 januari 1873 over de benoeming van Van der Kellen (RMA 747). Deze zaak komt ook voor in De Stuers' artikel 'Holland op zijn smalst', *De Gids* 37 (1873), pp. 341–342.

⁴⁵ Niet gedateerde brief van Van der Kellen aan Vosmaer (ARA, Archief van de familie Vosmaer, inv.nr. 251).

⁴⁶ N. de Roever, 'In memoriam mr. A.D. de Vries Az.', *Oud Holland* 2 (1884), pp. 1–12. De Stuers was van mening dat de 25-jarige Adriaan de Vries niet de gespecialiseerde kennis bezat die de twintig jaar oudere Van der Kellen zich gedurende vele jaren als *selfmade* kunsthistoricus had eigen gemaakt. Zie V. de Stuers, 'De benoeming van J. Philip van der Kellen tot directeur van het prentenkabinet te Amsterdam', *Van Onzen Tijd* VII (1906/1907), nrs. II–III, pp. 139–144.

⁴⁷ Nota van De Stuers, d.d. 21 december 1875 (ARA, Archief BiZa 1644). Deze nota wordt voor het grootste deel geciteerd door Duparc, *op.cit.* (noot 41), pp. 92–93.

⁴⁸ Brief van F. Muller aan de minister, d.d. 20 december 1875 (ARA, Archief BiZa 1625); brieven van F. Muller aan De Stuers, d.d. 21 en 23 december 1875; brief van De Stuers aan de minister, d.d. 23 december 1875; brief van Van der Kellen aan koning Willem III, d.d. 21 december 1875 (ARA, Archief BiZa 1625). Frederik Muller was samen met David van der Kellen jr. een van de oprichters van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Zij behoorden tot de meest actieve leden. Johan

Philip heeft geen belangrijke rol binnen het KOG gespeeld. Adriaan de Vries Az werd in december 1875 tot opzichter benoemd. In 1879 kreeg hij de nieuwe functie van onderdirecteur van het Rijksprentenkabinet. Hij was één van de medeoprichters van *Oud Holland*. Ook was hij een actief lid van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap en stond aan de wieg van de in 1883 opgerichte Vereniging Rembrandt.

⁴⁹ Pas vanaf 1876 werd het Amsterdamse kabinet 's Rijks Prentenkabinet genoemd. Over de bestuurlijke hervorming, zie: Duparc, *op.cit.* (noot 41), pp. 87–88, en Van Thiel 1983, *op.cit.* (noot 43), p. 247.

⁵⁰ Toespraak van het Muntcollege t.g.v. het afscheid van Van der Kellen in juli 1876 (Archief van 's Rijksmunt, Utrecht, inv.nr. 836, nr. 885). Over de wijze waarop De Stuers gedaan kreeg dat de minister bij supplementaire begroting een krediet aanvroeg om Van der Kellen te kunnen benoemen, zie De Stuers, *op.cit.* (noot 46), pp. 1–6.

⁵¹ De Stuers, *op.cit.* (noot 44), p. 337.

⁵² De Stuers, *op.cit.* (noot 46), p. 140 en Van Thiel 1983, *op.cit.* (noot 43), pp. 232–235. In 1873 was het organiseren van tentoonstellingen nog niet in zwang. In het nieuwe Rijksmuseumgebouw werden tussen 1885 en 1896 permanent prenten en tekeningen uit eigen bezit getoond, daarna een wisselende keuze. Zie F.D.O. Obreen, *Wegwijzer door 's Rijks Museum te Amsterdam*, Schiedam 1887, pp. 94–102.

⁵³ Boon, *op.cit.* (noot 6), pp. 12–15; J.W. Niemeijer, 'Baron van Leyden, Founder of the Amsterdam Print Collection', *Apollo* 117 (1983), pp. 461–468.

⁵⁴ J. Duchesne, *Voyage d'un Iconophile*, Paris 1834, p. 239 schreef over de verzameling van het prentenkabinet: *Les oeuvres les plus complets sont ceux des maîtres hollandais et allemands. Nous allons en donner quelques détails, pour mettre à même de bien juger du mérite de cette précieuse collection, qui peut être considérée comme l'une des plus extraordinaires de l'Europe et sous celui de leur parfaite fraîcheur.* W. Bürger, *Musées de la Hollande, Amsterdam et La Haye*, Paris 1858, pp. 184–185 roemde de prentenverzameling als [...] *une des plus riches du monde, avec celle de Paris et celle de Londres, au British Museum. L'oeuvre de Rembrandt y est, je pense, le plus beau qui existe, ceux d'Albrecht Dürer, de Rubens, de van Dyck sont magnifiques. On trouve aussi dans le Cabinet des Estampes une série unique, d'une soixantaine de maîtres primitifs, innommés et indécrits!*

⁵⁵ J.W. Kaiser, *Het Rijksmuseum van Schilderijen te Amsterdam gedurende het jaar 1875*, Amsterdam 1876. Ook buitenlandse gasten was dit niet ontgaan; zie Bürger, *op.cit.* (noot 54), p. 3: *Si bien que ce magnifique musée reste in statu quo, sans aucune amélioration. Malgré la bonne volonté des savants conservateurs, il n'y a pas même de catalogue imprimé de la précieuse collection d'estampes [...].* Zie ook Bergvelt, *op.cit.* (noot 43), pp. 123–125, 167–168 en 216–217; onder C. Apostool werd de collectie nog aangevuld, maar na de veiling Verstolk van Soelen in 1847 was er van aankopen nauwelijks meer sprake.

⁵⁶ Nota van De Stuers aan de minister over de toestand van het Rijksprentenkabinet, d.d. 21 december 1875 (ARA, Archief BiZa 1644).

⁵⁷ De Stuers was zeer verontwaardigd over de verkoop van de verzameling Suermondt: *Deze collectie nu is door de Pruisische Regeering dezer dagen voor de som van 340.000 Thaler ten behoeve van het Museum te Berlijn gekocht. Wanneer wij bejammeren dat thans weder voor een waarde van meer dan een half miljoen gulden aan schilderijen ons land ontgaat en aan de studie van onze landgenooten onttrokken is, mogen wij dan niet vragen of Nederland [...] zich de laatste twintig jaren nuttig had kunnen maken om de Rijksmuseum aan te vullen en te verrijken?* Brief van De Stuers, secretaris van het College van Rijksadviseurs, aan de minister, d.d. 1 juni 1874 (ARA, Archief van het College van Rijksadviseurs, inv.nr. 20). Door bemiddeling van Wilhelm Bode kwamen ook 418 tekeningen van Suermondt in het Berlijnse Kupferstichkabinet terecht, zie *Das Berliner Kupferstichkabinet. Ein Handbuch zur Sammlung*, Berlin 1994, p. 19 en Bode, *op.cit.* (noot 39), deel 1, pp. 76–78 en 80.

⁵⁸ Zie over Franken: GAA, persverzameling personalia D. Franken Dzn; 'Daniël Franken Dzn 1838–1898', *Bijlage van het 41ste jaarverslag van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap*, 1899; D. de Hoop Scheffer, 'Het Rijksmuseum en zijn begunstigers', *Het Rijksmuseum 1808–1958* (gedenkbok), in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 1958, p. 89–91.

⁵⁹ D. Franken Dzn, *Regeerings- en volkszaak, de stem van een roepende in de woestijn*, Amsterdam 1874, pp. 9–10.

⁶⁰ Brieven van de Raad van Bestuur aan D. Franken Dzn, d.d. 31 januari 1871 en 4 december 1873 (RMA 747). Zie Boon, *op.cit.* (noot 6), pp. 18 en 40; J.F. Heijbroek, 'De portrettencollecties van het Rijksprentenkabinet' in:

P. Schatborn, *Portretten op papier*, Amsterdam (RPK) 1995, pp. 6–7.

⁶¹ Stukken omtrent de vaststelling van begrotingen en de verrekening van gelden (ARA, Archief BiZa 1646, 1724 en 1734).

⁶² J.Ph. van der Kellen, 'Rapport betreffende den Catalogus van 's Rijks Prentenkabinet', *Verslagen omtrent 's Rijksverzamelingen van geschiedenis en kunst*, deel 2 (1880), p. 9.

⁶³ Duparc, *op.cit.* (noot 41), p. 79.

⁶⁴ Brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 24 december 1879 (ARA, Archief BiZa 1649): *Op de vorige verkoop van Isendoorn à Blois waren vele prenten waarvan de aanschaffing voor 's Rijks Prentenkabinet toen onmogelijk was, daar de voor die auctie ter beschikking gestelde som ontoereikend was. Op mijn verzoek heeft echter G.A. Heineken, lid der Commissie van Toezicht, ten einde deze kunstvoorwerpen voor ons land te behouden, die prenten gekocht en zich bereid verklaard, die aan 's Rijksprentenkabinet tegen inkoopprijs af te staan zoodra er geld beschikbaar zou zijn.*

⁶⁵ R.J. Kyzer, *Het ontstaan van de Vereeniging "Rembrandt"*, Amsterdam 1883, pp. 1–19; J.F. Heijbroek, 'De Vereeniging Rembrandt en het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983), pp. 153–194.

⁶⁶ Reglement, d.d. 1 maart 1877 (ARA, Archief BiZa 1625), zie noot 17.

⁶⁷ Auctie Oltmans en Van der Willigen, Amsterdam (Frederik Muller) 22 november 1875; zie een brief van de minister aan de Raad van Bestuur, d.d. 12 november 1875 (ARA, Archief BiZa 1649) en een brief van de Rijksadviseurs aan de minister, d.d. 13 november 1875 (ARA, Archief BiZa 1649): *In aanmerking genomen de onvoldoende kennis van de aan het prentenkabinet verbonden personen [...], zo komt het den Rijksadviseurs voor dat het onraadzaam is machtiging tot aankoop der bedoelden prenten te verlenen.* Zie eveneens een brief van de minister aan de Raad van Bestuur, d.d. 25 november 1875 (RMA 747).

⁶⁸ Aantekening van De Stuers in de marge van een brief van de minister aan Van der Kellen, d.d. 17 mei 1887 (ARA, Archief BiZa 1769).

⁶⁹ Aantekening van De Stuers in de marge van een brief van de minister aan E. Tielenius Kruythoff, d.d. 3 december 1887 (ARA, Archief BiZa 1769). Over de noodzaak om eventuele aanwinsten van tevoren te bekijken schreef De Stuers: *Voor prenten en teekeningen is mijn methode altijd geweest mij neer te leggen bij het*

oordeel van Ph. van der Kellen die voor mij een groote autoriteit op dit gebied is. Voor oudheden en schilderijen heb ik anders niet een zoo blind vertrouwen. Dan ga ik zelf zien.

⁷⁰ Brief van De Stuers aan J. Ankersmit, d.d. 8 mei 1883 (ARA, Archief BiZa 1764). Zie ook B.W.F. van Riemsdijk, 'De Stuers en de Rijksmuseum', *Het levenswerk van Jhr. Mr. Victor de Stuers herdacht door zijn vrienden*, Utrecht 1913, p. 27: *Niet alleen bemoeide De Stuers zich persoonlijk met den aankoop van teekeningen, ook met dien van schilderijen en oudheden. Ik zie hem nog op de veilingen, die destijds in "de Brakke Grond" gehouden werden, nauwkeurig alles nagaande, opteekende hetgeen hem belang inboezemde, aan de betrokken Directeuren Philip en David van der Kellen of Obreen zijne opmerkingen makende; dan resumeerende en meestal na rijp beraad met Ph. van der Kellen besluitende wat zou worden aangekocht.*

⁷¹ Frederik Obreen, die van 1883 tot 1896 hoofd-directeur en directeur van de afdeling Schilderijen was, stond min of meer onder curatele van Van der Kellen wat betreft het aankoopbeleid. Zie Bergvelt, *op.cit.* (noot 43), p. 247. Uit de woorden van tijdgenoten zoals bijvoorbeeld Jan Veth, blijkt dat Obreen geen schilderijenkenner was. Zie J. Veth, *In het Rijksmuseum*, Amsterdam 1894, p. 57. Ook onder Obreens voorganger J.W. Kaiser (1875–1883) was Van der Kellen's oordeel vaak bepalend voor de aankoop van schilderijen.

⁷² Over de meningsverschillen tussen enerzijds Bredius, directeur van het Mauritshuis, en Van der Kellen en De Stuers anderzijds, zie Duparc, *op.cit.* (noot 41), pp. 116–123. Hofstede de Groot was zo verbolgen over het feit dat Van der Kellen en De Stuers niet naar zijn oordeel over mogelijke aankopen luisterden, dat hij in 1898 ontslag nam als directeur van het Rijksprentenkabinet. Zie C. Hofstede de Groot, *Mijn beheer van 's Rijks Prentenkabinet*, Amsterdam 1900, pp. 50–52. Overigens was Hofstede de Groot onder de indruk van Van der Kellen's kunstkennis, ook die op het gebied van schilderijen; zie C. Hofstede de Groot, *Kunstkennis: herinneringen van een kunstcriticus*, Den Haag 1927, pp. 11–13.

⁷³ In de periode 1876–1903 werden circa 25.000 prenten als aanwinsten genoteerd in de inventarisboeken. Daarbij moeten vervolgens de circa 30.000 prenten uit de historische atlas van Frederik Muller worden opgeteld. Adama van Scheltema, *op.cit.* (noot 3) noemt het aantal van 50.000 exemplaren als vermeerdering van het prentenbezit.

⁷⁴ Een brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 16 april 1890 (RMA 558). Het schilderij van Jacob Salomonsz van Ruysdael (1629/30–1681), *Landschap met herder en vee*, inv.nr. SK-A-1515, werd in 1890 aangekocht. Duparc, *op.cit.* (noot 41), p. 113 citeert een groot deel van een nota waarin De Stuers blijk geeft van zijn opvattingen over de doelstelling van het Rijksmuseum van Schilderijen en de aankoop van tweedetrangs werk.

⁷⁵ Veth, *op.cit.* (noot 71), p. 25. Hoewel in het laatste kwart van de negentiende eeuw veel relatief goedkope schilderijen van secundaire meesters werden gekocht, kwamen ook dure aankopen voor, zoals *De liefdesbrief* van Johannes Vermeer in 1893 (inv.nr. SK-A-1595), voor 50.000 gulden verworven met steun van de Vereniging Rembrandt. Zie P.v.Th[iel] in: F.H.A. Rikhof & J.F. Heijbroek, 'Verkregen met de steun van de Vereniging Rembrandt', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983), pp. 197–199. Uit het pleidooi van Van der Kellen voor de aankoop van dit schilderij, blijkt dat hij veel gaf om de artistieke kwaliteit van dit werk. Zie Bergvelt, *op.cit.* (noot 43), p. 249 en noot 320 voor Van der Kellens betrokkenheid bij de verwerving van dit schilderij.

⁷⁶ De Witte van Citters (1817–1876) was een Haags advocaat en later inspecteur van het lager onderwijs; hij stierf in Montreux; zie De Hoop Scheffer, *op.cit.* (noot 58), pp. 87–88. Van Citters maakte op 16 juni 1875 zijn testament op (ARA, Archief BiZa 1649), waarbij hij een deel van zijn schilderijen, prenten en tekeningen legateerde aan het Rijk. De Stuers zorgde dat de prenten en de meeste tekeningen naar Amsterdam overgebracht werden. Brief van de minister aan Van der Kellen, d.d. 20 maart 1877 (ARA, Archief BiZa 1649). De 28 tekeningen zijn zeventiende-eeuwse schetsen van veelal onbekende hand (ingeschreven in het inventarisboek van prenten onder de nummers RP-P-1877-A-139/166).

⁷⁷ J.Ph. van der Kellen, 'Rapport aan den Minister van Binnenlandsche Zaken...', *Nederlandsche Kunstbode* 4 (1877), pp. 70–71. Van de 107 door Bartsch beschreven kopergravures van Dürer waren alleen B.27, 45, 62, 64, 65 en 81 niet in de collectie van Van Citters. Van de houtsneden behoorden er zeventien tot de serie van *Het leven van Maria* (B.76–95). Zie het inventarisboek van 1877 voor de complete lijst: RP-P-1877-A-15/166. Veel gravures werden op de veiling van 'doubletten' verkocht, Amsterdam (Muller & Co.) 2–4 mei 1882. Zie I. Buchanan, 'Dürer and Abraham Ortelius', *Burlington*

Magazine CXXIV (1982), pp. 734–741.

⁷⁸ Van der Kellen, *op.cit.* (noot 77), pp. 70–71: Van der Kellen meende – ten onrechte – dat hij te maken had met bijzondere latere staten van de *Adam en Eva* (B.1) en *Het portret van Erasmus* (B.107). Dat was waarschijnlijk de reden dat hij ze niet verkocht op de veiling van de 'dubbelen' in 1882.

⁷⁹ Van der Kellen, *op.cit.* (noot 77), pp. 70–71. Van der Kellen gaf enkele voorbeelden. Het is moeilijk de prenten uit het legaat van Van Citters te vergelijken met de reeds in 1877 aangezichte Dürer-prenten (baron van Leyden-bezit) aangezien velen als 'dubbelen' werden verkocht in 1882. Vreemd is dat Van der Kellen toen exemplaren van het Van Citters-legaat verkocht, waarover hij in 1877 had geschreven dat de drukken fraaier waren dan de Van Leyden-exemplaren (B.19, 26, 36, 37 en 102).

⁸⁰ Brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 28 juni 1877 (ARA, Archief BiZa 1646): *Ofschoon het prentenkabinet tot de merkwaardigste verzamelingen van dien aard behoort, is toch een voortdurende uitbreiding zeer wenselijk. Die uitbreiding kan natuurlijk niet anders dan met zekere beperking geschieden zoodat het voldoende is vooreerst de Nederlandsche school zoo veel mogelijk aan te vullen, dat wil zeggen iedere meester uit die school zij het ook door enkele prenten te vertegenwoordigen.* Zie ook: *Jaarverslag over 1884*, p. 14; *Jaarverslag over 1890*, p. 19 en *Jaarverslag over 1899*, p. 23.

⁸¹ Brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 5 december 1877 (RMA 557). Veiling Van der Kellen, Amsterdam (Muller & Co.) 7 januari 1878.

⁸² Brief van de minister aan Van der Kellen, d.d. 2 januari 1878 (ARA, Archief BiZa 1649).

⁸³ Zowel kunsthandelaar A.W. Thibaudeau uit Londen als de museumdirectie uit Berlijn vroegen de veilinghouders F. Muller & Co. de prenten van tevoren te mogen inspecteren. Brief van de Generalverwaltung der Königlichen Museen aan Muller, d.d. 27 november 1877 en Thibaudeau aan Muller, d.d. 10 december 1877 (ARA, Archief BiZa 1649).

⁸⁴ Brief van de Commissie van Toezicht aan de minister, d.d. 19 januari 1878 (ARA, Archief BiZa 1649). Uit een geannoteerd exemplaar van de veilingcatalogus op het RKD blijkt dat de meeste prenten door buitenlandse kunsthandelaars werden gekocht. Zo gingen o.a. drie prenten van Segers naar Berlijn, zie noot 18 en 20. De veilingcatalogus van 1878, *op.cit.* (noot 18), nr. 1515, HB 26a voor 200 gulden; cat. nr. 1516,

Afb. 33. Johan Philip van der Kellen. Foto Wegner & Mottu, Amsterdam. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



HB 27'g voor 110 gulden; cat. nr. 1517, HB 31b voor 350 gulden (prijzen exclusief opgeld en provisie).

⁸⁵ De veilingcatalogus van 1878, *op.cit.* (noot 18), p. 210, cat. nr. 2017 voor 450 gulden (exclusief opgeld en provisie). Zie een brief van de Commissie van Toezicht aan de minister, d.d. 19 januari 1878 (ARA, Archief BiZa 1649).

⁸⁶ Van de 28 prenten die meer dan 100 gulden kostten, kocht Van der Kellen er slechts vier: nr. 302, Cornelis Antonisz (T(h)eunissen) voor 100 gulden (RP-P-1878-A-1641); nr. 1138, Gillis Neijts voor 120 gulden; nr. 1293, Paulus Potter (B.15, inv.nr. RP-P-1878-A-1424) voor 300 gulden en nr. 1716, Jan van de Velde voor 135 gulden (prijzen exclusief opgeld en provisie). Van vrijwel geen enkele kunstenaar kocht hij meer dan een of twee prenten. Alleen van Kobell, Lairesse, Prins, Schouman en E. van de Velde kocht hij meer.

⁸⁷ Veiling Ellinckhuysen, Amsterdam (Muller & Co. en C.M. van Gogh) 18 november 1878. Van der Kellen verzocht een extra krediet van 2000 gulden voor deze aankoop in een brief aan de minister, d.d. 12 november 1877 (RMA 557). Dat bedrag werd ook toegewezen. Zie Lugt, *op.cit.* (noot 21), nrs. 3007 en 3008. Veiling Van Isendoorn à Blois (I), Amsterdam (Roos) 19–21 augustus 1879; zie Lugt, *op.cit.* (noot 21), nr. 1407. Van der Kellen vroeg om een krediet van 4000 gulden, maar kreeg slechts 3000 gulden. Zie een brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 4 augustus 1879 (RMA 557), waarin hij schreef dat sedert de verkoop van de verzameling Verstolk van Soelen in 1851 geen belangrijker veiling had plaatsgevonden. Over de grafiekverzameling van Van Isendoorn, zie C.L. Temminck Groll (e.a.), *De Cannenburch en zijn bewoners*, Arnhem 1990, pp. 211–212.

⁸⁸ Veiling Ellinckhuysen: W. Akersloot voor 141 gulden (inv.nr. RP-P-1878-A-2812) en J. Both voor 101 gulden (B.1; inv.nr. RP-P-1878-A-2814). Veiling Van Isendoorn à Blois (I): van de 69 prenten die meer dan honderd gulden opbrachten, kocht Van der Kellen er slechts drie: A. van Borssum, Bronckhorst en De Vlieger (inv.nrs. RP-P-1879-A-3797, 3800 en 3232). Hij kocht veel – relatief goedkope – prenten van A. van Everdingen.

⁸⁹ Van der Kellen kocht in 1895 vier prenten in eerste staat van Jan Both (B.1-4) van de Vereniging Rembrandt voor een bedrag van 2975,91 gulden (inv.nrs. RP-P-1895-A-18694/18697). Dit was de eerste keer dat 'Rembrandt' een prentenaankoop voorfinancierde. Deze prenten

waren al in het oprichtingsjaar 1883 door de Vereniging gekocht. Zie 'Rembrandt'. *Vereniging tot behoud in Nederland van Kunstschaten. Verslag over het Genootschapsjaar 1895*, p. 4 en *Jaarverslag over 1895*, pp. 19–20: *Deze 4 bladen behooren tot de schoonste en geestigste etsen in de 17de eeuw door hollandsche meesters vervaardigd. In den hierbeschreven toestand zijn ze van de grootste zeldzaamheid en ik geloof niet dat een der buitenlandsche Kabinetten zich beroemen kan meer dan een enkel blad dezer reeks in dusdanigen staat te bezitten. Ze zijn dan ook zeker de prachtigste aanwinst, die het prentenkabinet dit jaar gemaakt heeft.* Zie F.W.H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700 III* (1950), pp. 158–159 en D. de Hoop Scheffer, 'Onbeschreven staten in het etswerk van Jan Both', *Bulletin van het Rijksmuseum* 24 (1976), pp. 177–182.

⁹⁰ Veiling 'Doubletten' van het Rijksprentenkabinet te Amsterdam, Amsterdam (Muller & Co.) 2–4 mei 1882. Zie noot 77, 78 en 79. Voor de atlas van Muller, zie noot 154.

⁹¹ In 1871 werden de doubletten van het Berlijnse Kupferstichkabinet geveild. Dit blijkt onder andere uit een brief van de Commissie van Toezicht van het Rijksmuseum aan de minister, d.d. 27 maart 1880 (ARA, Archief BiZa 1659). Lugt, *op.cit.* (noot 21), nr. 1606 telt tussen 1871 en 1921 zestien doublettenveilingen in Berlijn. Een brief van F. Muller & Co. aan Van der Kellen, d.d. 14 december 1882 maakt duidelijk dat men in 1883 ook veilingen van dubbelen in Londen en Berlijn wilde houden (RPK, map 'verkoop doubletten').

⁹² Zo werd een schitterende eerste staat van *De drie kruizen* van Rembrandt (B.78) voor het destijds ongelofelijke bedrag van 4700 gulden verkocht aan Teylers Museum, Haarlem. In totaal werden 94 bladen van Rembrandt verkocht en 62 van Dürer, waaronder exemplaren die Van der Kellen in 1877 nog als fraaiër en beter had bestempeld dan die uit oud bezit (zie noot 79). Ook kwamen prenten onder de hamer van onder anderen Goltzius, Adriaen van de Velde, Van Dyck en van graveurs naar Rubens. Zie Lugt, *op.cit.* (noot 21), nr. 12.

⁹³ Ook kocht hij van C.M. van Gogh en C.F. Roos & Co. in Amsterdam; slechts een enkele keer in het buitenland. Zie bijvoorbeeld een brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 29 mei 1883 over een aankoop bij Linnig in Antwerpen (RMA 557).

⁹⁴ *Jaarverslag over 1890*, p. 19.

⁹⁵ E. Tholen, 'Het Museum van Fraaije Kunsten

voor de Academische Jongelingschap der Leidse Hogeschool', in: 'Het Leidse prentenkabinet. De geschiedenis van de verzamelingen', *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* deel 9 (1994), pp. 54–61.

⁹⁶ *Verslag van Van der Kellen aan de minister over de toestand van het Leidse kabinet van Prenten en Pleisterbeelden en een lijst van prenten geschikt tot ruiling*, d.d. 7 november 1883 (Archief PKL). De minister gaf Van der Kellen vervolgens in een brief, d.d. 13 november 1883, machtiging tot ruiling (Archief PKL). De ruiling moet worden gezien tegen het licht van eerdere ontwikkelingen. Al in 1873 had De Stuers gepleit voor verplaatsing van het gehele Leidse kabinet. In 1880 vroeg ook de Tweede Kamer de mogelijkheid te overwegen de prenten naar Amsterdam over te brengen en te voegen bij het Rijksprentenkabinet. Door de vele protesten is het gehele plan uiteindelijk niet doorgegaan. Zie Tholen, *op.cit.* (noot 95), pp. 52–53. Met de voor Leiden enigszins ongunstige 'ruil' kreeg De Stuers alsnog – gedeeltelijk – zijn zin.

⁹⁷ In een rapport van de president-curator Fock, d.d. 11 januari 1909 (Archief PKL), wordt uitvoerig ingegaan op de voor Leiden onfortuinlijke 'ruil', maar ook destijds kon niet achterhaald worden hoeveel en welke prenten precies naar Amsterdam waren overgebracht. In het Rijksprentenkabinet bevinden zich prenten met het verzamelaarsmerk N.G., dat staat voor Nicolaas de Gijselaar. Zie Lugt, *op.cit.* (noot 21), nrs. 1967 en 1968. Deze prenten komen uit de Leidse collectie. Zie bijvoorbeeld Jan van de Velde, inv.nrs. RP-P-OB-15264 en 15300. Behalve het blad van Rembrandt (inv.nr. RP-T-00.227) werden o.a. tekeningen van Dirk Barendsz (inv.nr. RP-T-00:516), Hans Bol (inv.nr. RP-T-00:518), Pieter Bruegel de Oudere (inv.nr. RP-T-00:559), Pieter Cornelisz Kunst (inv.nr. RP-T-00:521) en Crispijn de Passe overgeplaatst (inv.nr. RP-T-00:557). In 1901 ontving Leiden 4135 'doublen' uit Amsterdam, wellicht ter compensatie van de eerdere overplaatsingen. Zie Tholen, *op.cit.* (noot 95), pp. 63 en 68–70.

⁹⁸ Zie de inleiding van K.G. Boon in: E. Haverkamp Begemann, *Hercules Segers. The complete Etchings*, Den Haag 1973, p. 3; J. van der Waals, *De prentschat van Michiel Hinloopen*, Amsterdam (RPK) 1988, pp. 135 en 158. De Rijksacademie van Beeldende Kunsten had de prenten van Hercules Segers (die oorspronkelijk deel uitmaakten van de collectie Hinloopen) in bruikleen van de eigenaar, de gemeente Amsterdam. Van der Kellen wist August Allebé, de directeur van de Academie, te overtuigen dat de

prenten van Segers beter in het Rijksprentenkabinet pasten dan in de Academie-verzameling. Dit blijkt uit een brief van Allebé aan Van der Kellen, d.d. 28 maart 1884 (Rijksarchief in Noord-Holland, Archief van de Rijksacademie van Beeldende Kunsten, inv.nr. 55; ook in map 'Hinloopen', RPK). Vervolgens werd de verplaatsing geregeld met de gemeente. Pas op 20 januari 1887 kwamen de bladen in het Rijksprentenkabinet. Zie een brief van Allebé aan B & W van Amsterdam, d.d. 28 november 1887 (Archief van de Rijksacademie van Beeldende Kunsten, inv.nr. 55).

⁹⁹ De prenten waren al eerder, in 1883, voor korte tijd in bruikleen gegeven aan het Rijksprentenkabinet. Zie een brief van B & W aan Allebé, d.d. 17 maart 1883 (map 'Hinloopen', RPK). Aantekeningen Van der Kellen, map 'Segers', RPK.

¹⁰⁰ Het Rijksprentenkabinet bezat al een collectie van 22 prenten van Segers uit de verzameling Van Leyden. Daarnaast waren er de 5 etsen uit de collectie De Ridder, de 43 bladen (41 prenten en 2 tekeningen) uit de collectie Hinloopen en een in 1883 gekochte exemplaar. In 1887 waren er dus 71 bladen in het Rijksprentenkabinet aanwezig. Later zijn daar nog eens 8 bladen aan toegevoegd. Haverkamp Begemann houdt het totaal aantal exemplaren van Segers op 183.

¹⁰¹ Slechts af en toe verwierf hij negentiende-eeuwse prenten, zoals bijvoorbeeld in 1888, toen hij werk van met name negentiende-eeuwse Hollandse en Belgische meesters kocht. *Jaarverslag over 1888*, p. 17: Van der Kellen kocht tweehonderd 'moderne' Hollandse en vierhonderd Belgische meesters, de meesten uit de eerste helft van de negentiende eeuw. Van L.B. Coclers, E. en J.Th.J. Linnig, W. Bilderdijk en J. Israëls kocht hij relatief veel aan.

¹⁰² Cat.tent. *Pieter Haverkamp van Rijsewijk 1839–1919. Dominee, journalist en museumdirecteur*, Rotterdam (Museum Boijmans-Van Beuningen) 1996, p. 73. Van der Kellen opvolger E.W. Moes schreef in een brief aan de minister, d.d. 26 mei 1904 over de collectie van het Rijksprentenkabinet in die tijd: *De moderne, zelfs de moderne Hollandsche kunst, ontbreekt bijna geheel [...]* (ARA, Archief BiZa 1724). Wellicht kocht Van der Kellen geen grafiek van eigentijdse kunstenaars omdat hij hoopte dat zij hun werk aan het Rijksprentenkabinet zouden schenken.

¹⁰³ Zie noot 58 voor literatuur m.b.t. Franken. Uit een brief van Franken aan De Stuers, d.d. 17 december 1883 (RMA 1719) blijkt wat hij

wilde nalaten aan het Rijk met het Rijksmuseum als bestemming. Zie ook J.F. Heijbroek, 'Het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (1858–1995). Een historisch overzicht', *Voor Nederland bewaard. De verzamelingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap in het Rijksmuseum*, Leiden 1995, p. 23.

¹⁰⁴ D. Franken Dzn & J.Ph. van der Kellen, *L'oeuvre de Jan van de Velde*, Amsterdam-Paris 1882. Wellicht heeft Johan Philip van der Kellen Franken leren kennen via zijn broer David jr. Beiden behoorden tot de oprichters van het K.O.G.

¹⁰⁵ *Jaarverslag over 1898*, p. 38 (inv.nrs. RP-P-1898-A-20195/20554); Franken had eveneens prenten van W.J. Delff, H. Goltzius, J. de Gheyn en E. van de Velde. Voor vroeg zeventiende-eeuwse meesters had hij speciale interesse, zoals ook blijkt uit zijn tekeningen- en schilderijenbezit. Daarnaast verzamelde hij negentiende-eeuwse kunst, met name Franse steendrukken. Zie noot 108.

¹⁰⁶ Van der Kellen kocht deze steendrukken (inv.nrs. RP-P-1892-A-16806/17125) voor 290 gulden. Zie een brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 16 april 1892 (ARA, Archief BiZa 1769). Het aanbod van buitenlandse lithografie bij Frederik Muller & Co. blijkt uit een fondscatalogus, *La Lithographie – Ecoles française, néerlandaise, allemande, anglaise & russe. Catalogue à prix marqués*, Amsterdam 1890.

¹⁰⁷ *Jaarverslag over 1892*, p. 22.

¹⁰⁸ Zie een brief van B.W.F. van Riemsdijk aan A. Allebé, d.d. 17 augustus 1903 (RPK, kunstenaarsbrievencollectie). Van Riemsdijk schreef over Van der Kellen kennis van het lithografisch oeuvre van de Fransman A.G. Decamps: *Ph. van der Kellen herinnert zich niets van hem in lithografie, maar hij heeft zich nooit zoo bizonder op de Franschen toegelegd*. Franken legatteerde in 1898 onder andere het complete oeuvre van C.F. Nanteuil-Leboeuf (inv.nrs. RP-P-1898-A-20915/21015), A. Mouilleron (inv.nrs. RP-P-1898-A-21016/21157) en vele steendrukken van G.S. Gaverni (inv.nrs. RP-P-1898-A-21254/21435). Zie *Jaarverslag over 1898*, pp. 36–38 en RMA 1917. Franken had al in 1877 een aantal steendrukken van Ch. Rochussen geschonken aan het Rijksprentenkabinet (inv.nrs. RP-P-1877-A-167/180).

¹⁰⁹ Pieter VerLoren van Themaat was getrouwd met een zuster van Van der Kellen tweede vrouw Helène Gerritsen. Zie *Nederland's Patrië* 42 (1956), pp. 342–343. Evenals Van der Kellen was VerLoren bestuurslid van het schil-

der- en tekenengenootschap Kunstliefde in Utrecht (1874–1876). Zie de notulen der verhandelingen van het bestuur van het Genootschap Kunstliefde (Gemeentelijke Archiefdienst Utrecht, Archief van het Genootschap Kunstliefde). VerLoren van Themaat schreef een supplement op J.E. Wessely's werk over W. Vaillant: *Le Catalogue de M. Wessely sur l'oeuvre de Wallerant Vaillant annoté et amplifié*, Utrecht 1865.

¹¹⁰ Dit blijkt uit een brief van E.W. Moes aan de minister, d.d. 5 februari 1906 (RMA 563).

¹¹¹ Zie de inventaris van de collectie VerLoren van Themaat, RPK en inv.nrs. RP-P-1906-3624/3627 en RP-P-1907-2241a/2246.

¹¹² De veiling van de collectie VerLoren van Themaat zou op 15 juni 1886 plaatsvinden in Amsterdam (F. Muller & Co.), maar ging niet door. De collectie is uiteindelijk in 1906 gekocht door de Vereniging Rembrandt. Zij werd in datzelfde jaar door het Rijk overgenomen voor 16.314,20 gulden. Een kleiner deel volgde in 1907, zie noot 111. Brief van E.W. Moes aan de secretaris van de Vereniging Rembrandt, d.d. 19 maart 1906 (GAA, Archief van de Vereniging Rembrandt, inv.nr. 22).

¹¹³ Over de geschiedenis van de tekeningencollectie van het Rijksprentenkabinet, zie Boon, *op.cit.* (noot 6); K.G. Boon, *Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, 2 dln, Den Haag 1978, pp. xvii–xxi. De collectie Van Leyden bevatte ca. 60 tekeningen, die zich in de albums met prenten bevonden. A.A. Stratenus schonk in het begin van de negentiende eeuw enkele bladen en incidenteel werd een tekening aangekocht, zoals *De aanbidding der koningen*, destijds toegeschreven aan Jan van Eyck. Zie Boon 1978, *op.cit.* (noot 113), nr. 1.

¹¹⁴ Op de veilingen van particuliere collecties zoals die van Jhr. Goll van Frankenstein, baron Verstolk van Soelen, koning Willem II en Leembruggen verzuimde de regering om voor destijds lage prijzen aankopen te doen. Toen in 1868 tekeningen te koop werden aangeboden aan het Rijksmuseum, verwees de Raad van Bestuur eenvoudigweg naar Teylers Museum in Haarlem. In het Trippenhuis was 'geen tekeningencollectie' en dus, zo argumenteerde de Raad, kon aan een eventuele aankoop niet worden gedacht. Brief van de Raad van Bestuur aan C.A. de Kruijff, d.d. 22 december 1868 (RMA 747).

¹¹⁵ Veiling Benoît Coster, Amsterdam (Roos) 18 en 19 maart 1875.

¹¹⁶ V. de Stuers, 'De geboorte van de verzameling teekeningen in 's Rijksmuseum te Amsterdam', *Van Onzen Tijd* 7 (1907), pp. 245–247.

¹¹⁷ De Stuers had het verzoek tot aankoop van de tekeningen gedaan in zijn functie als secretaris van het College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst. Ook J.Ph. van der Kellen zat van 1874 tot 1876 in dit college, zie Duparc, *op.cit.* (noot 41), p. 72. David woonde destijds als enige van de drie in Amsterdam en was 'correspondent' van het College in die stad. In 1876 werd hij benoemd tot directeur van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst. Zie over de aankoop op de veiling Coster: notulen van de vergadering van het College van Rijksadviseurs, d.d. 1 april 1874 (ARA, Archief van het College van Rijksadviseurs, inv.nr. 1); brief van de minister aan de Rijksadviseurs, d.d. 17 maart 1875 (ARA, Archief van het College van Rijksadviseurs, inv.nr. 6); brief van de Rijksadviseurs aan D. van der Kellen, d.d. 17 maart 1875 (ARA, Archief van het College van Rijksadviseurs, inv.nr. 21); brieven van de Rijksadviseurs aan de minister van Binnenlandse Zaken, d.d. 15 en 20 maart 1875 (ARA, Archief van het College van Rijksadviseurs, inv.nr. 21).

¹¹⁸ Brief van De Stuers namens de Rijksadviseurs aan D. van der Kellen, d.d. 17 maart 1875 (ARA, Archief van het College van Rijksadviseurs, inv.nr. 21).

¹¹⁹ *Ibidem.*

¹²⁰ *Catalogue du cabinet de dessins anciens et modernes de feu monsieur Benoît Coster*: nr. 59, J. Vermeer, *Gezicht op Rhenen*, gekocht door Prestel, huidige toeschrijving en verblijfplaats onbekend; nr. 83, Rembrandt, *Christus bij Martha en Maria*, Teylers Museum; nr. 71, A. van Ostade, *De varkensslachter*, RPK (inv.nr. RP-T-1879-A-14); nr. 72, *Een barbierswinkel*, RPK (inv.nr. RP-T-1879-A-13); nr. 73, *Vrolijk gezelschap voor een herberg*, gekocht door Prestel, huidige verblijfplaats onbekend.

¹²¹ De hoogste prijzen werden betaald voor Vermeer (815 gulden), Van Ostade (nr. 71 voor 585 gulden; nr. 72 voor 356 gulden; nr. 73 voor 390 gulden), Rembrandt (366 gulden). De voorkeur voor het werk van bekende schilders blijkt ook uit andere aankopen. Zo werd een tekening gekocht destijds toegeschreven aan Jan Steen, *Een vioolspeler* voor 145 gulden (inv.nr. RP-T-1879-A-9) en een nauwkeurig uitgewerkt blad van Hendrick Avercamp, *IJsscène bij de Kalverhekkendoort in Kampen* voor 135 gulden (inv.nr. RP-T-1879-A-1; zie M. Schapelhoutman & P.

Schatborn, *Dutch Drawings of the Seventeenth Century in the Rijksmuseum, Amsterdam. Artists born between 1580 and 1600*, Amsterdam 1998, cat. nr. 14). Prijzen exclusief opgeld en provisie. Zie Lugt, *op.cit.* (noot 21), nr. 349.

¹²² Waarschijnlijk moeten vooral de toeschrijvingen aan Italiaanse kunstenaars met een flinke korrel zout worden genomen.

¹²³ De negentiende-eeuwse Hollandse, Belgische en Franse tekeningen en aquarellen (nrs. 191–386) van o.a. J. Bosboom, J. Israëls, B.C. Koekkoek en J.B. Madou waren veelal duurder dan de oude meesters.

¹²⁴ De eerste tekeningenveiling Van Isendoorn à Blois, Amsterdam (Roos) 19 augustus 1879; de tweede tekeningenveiling Van Isendoorn à Blois, Amsterdam (Roos) 18 december 1879. Voor de prentenveilingen, zie noot 87 en Lugt, *op.cit.* (noot 21), nr. 1409. Voor Van der Kellen verzoek om een extra krediet aan de minister, zie een brief, d.d. 16 december 1879 (RMA 557), en het antwoord, d.d. 17 december 1879 (RMA 483).

¹²⁵ In de periode 1876–1903 werden maar liefst 42 tekeningen van Jan van Goyen en 15 van Pieter Molijn verworven; zie Schapelhoutman & Schatborn, *op.cit.* (noot 121), pp. 73–95 en 110–118. Sommige werden destijds aan andere meesters toegeschreven. Voor de tekening van Goltzius (inv.nr. RP-T-1879-A-67), zie Boon 1978, *op.cit.* (noot 113), nr. 280.

¹²⁶ Veiling A.G. de Visser, Amsterdam (Muller & Co.), 16–18 mei 1881. Zie R.W.P. de Vries, *op.cit.* (noot 18), p. 293.

¹²⁷ 'Verkoop A.G. de Visser', *Nederlandsche Kunstbode* 3 (1881), p. 173.

¹²⁸ Brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 16 mei 1881 (ARA, Archief BiZa 1649), en het antwoord van de minister aan Van der Kellen, d.d. 21 mei 1881 (RMA 483). Zie eveneens een brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 12 augustus 1881 (ARA, Archief BiZa 1649).

¹²⁹ Veiling Jacob de Vos Jbzn, Amsterdam (Roos, Muller & Co., Pappelendam & Schouten en C.M. van Gogh) 22–24 mei 1883. Zie Lugt, *op.cit.* (noot 21), nr. 1450; Kyzer, *op.cit.* (noot 65), pp. 13–19; 'Eene bezuiniging, die niet raadzaam is', *NRC* 9 december 1883, p. 1.

¹³⁰ M. Schapelhoutman, *Het beste bewaard. Een Amsterdamse verzameling en het ontstaan van de Vereniging Rembrandt*, vrouwblad bij tentoonstelling, Amsterdam (RPK) 1983; Heijbroek, *op.cit.* (noot 65), pp. 153–194; H.J. Hijmersma,

100 Jaar Vereniging Rembrandt. Een eeuw particulier kunstbehoud in Nederland, Amsterdam 1984.

¹³¹ Brief van het Voorlopig Comité voor de Oprichting der Vereniging Rembrandt (Ankersmit, Schöffner en Sillem) aan de minister, d.d. 7 mei 1883, waarin wordt gevraagd met de personen die normaliter met kunst aankopen voor het Rijk waren belast, in overleg te mogen treden over de wenselijk geachte aankopen (ARA, Archief BiZa 1764). Vervolgens wees de minister De Stuers en Van der Kellen aan om de keuze en bijbehorende taxatie te maken en hierover met het Comité te overleggen. Zie een brief van De Stuers aan Ankersmit, d.d. 8 mei 1883 (ARA, Archief BiZa 1764); een brief van de minister aan Van der Kellen, d.d. 18 mei 1883 (RMA 484); een brief van de minister aan het Voorlopig Comité, d.d. 18 mei 1883 (ARA, Archief BiZa 1764). Van der Kellen nam plaats in de aankoopcommissie van de Vereniging, die conform de keuze van Van der Kellen en De Stuers de aankopen deed op de veiling De Vos. Zie een brief van het Voorlopig Comité aan de minister, d.d. 14 juni 1883 (ARA, Archief BiZa 1764) en een brief van De Stuers aan Ankersmit, d.d. 18 mei 1883 (GAA, Archief van de Vereniging Rembrandt). Het Rijk nam van 1883 tot 1890 de in naam van de Vereniging Rembrandt aangekochte tekeningen in delen over. Dat Van der Kellen's oordeel doorslaggevend was, blijkt onder meer uit een aantekening van De Stuers in de marge van een brief van de minister aan het Bestuur van de Vereniging Rembrandt, d.d. 18 oktober 1890 (ARA, Archief BiZa 1764). Het Comité bedankte Van der Kellen in een brief, d.d. 15 juni 1883, voor zijn krachtig en zaakkundig optreden (GAA, Archief van de Vereniging Rembrandt, inv.nr. 19).

¹³² Schapelhouman, *op.cit.*, (noot 130).

¹³³ Van 106 verschillende kunstenaars werden tekeningen aangekocht. Zie Kyzer, *op.cit.* (noot 65), pp. 17-19.

¹³⁴ Opvallend is overigens dat Van der Kellen in het geval er verscheidene bladen van bekende meesters werden aangeboden, vaak voor de goedkopere exemplaren koos. Het duidelijkst komt dit naar voren bij de Rembrandt-aankopen, maar ook bijvoorbeeld bij bladen van Van den Eckhout, Pieter Saenredam, Willem van de Velde de Jongere en Cornelis Visscher.

¹³⁵ De duurste Rembrandts gingen naar Teylers Museum (O. Benesch, *The Drawings of Rembrandt*, London 1973, nr. 828 voor 5200 gulden) en Berlijn (Benesch nr. 401 voor 4400 gulden; W. Sumowski, *Drawings of the Rembrandt*

School, New York 1979, nr. 522³⁵ voor 4000 gulden). Bedragen exclusief opgeld en provisie. Negen tekeningen die destijds aan Rembrandt werden toegeschreven, kostten meer dan 1000 gulden. Zie Heijbroek, *op.cit.* (noot 65), p. 158; P. Schatborn, *Tekeningen van Rembrandt in het Rijksmuseum*, Amsterdam 1985, p. IX; *De Amstel van de Blauwbrug af gezien*, inv.nr. RP-T-1890-A-2410, Schatborn, *op.cit.* (noot 135), nr. 32 was één van de in totaal zeven 'echte' Rembrandts die op de veiling De Vos door 'Rembrandt' werden gekocht. *De voetwassing* (inv.nr. RP-T-1889-A-2053, Schatborn, *op.cit.* (noot 135), nr. 25 werd in lot nr. 424 met 14 tekeningen als *Ecole de Rembrandt* verworven voor 480 gulden.

¹³⁶ De tekening door Jan de Bisschop (inv.nr. RP-T-1884-A-285) kostte 1200 gulden; Van der Kellen schreef over deze tekening (*Jaarverslag over 1884*): *Zoo wel om de schoone als geestige uitvoering, bovendien om hare historische waarde zeer belangrijk*. Van der Kellen verwierf in de periode 1876-1896 maar liefst 41 tekeningen van De Bisschop, zie *Jaarverslag over 1896*, p. 24. De Van Mierevels worden tegenwoordig toegeschreven aan Pieter Claesz Soutman (inv.nrs. RP-T-1886-A-611 en 612, Schapelhouman & Schatborn, *op.cit.* (noot 121), cat. nrs. 297 en 295. De hoge prijs voor deze tekeningen werd mede veroorzaakt door de faam die Van Miereveld als schilder genoot (met dank aan M. Schapelhouman). Zie *Jaarverslag over 1886*, p. 31.

¹³⁷ De prijs van de kleine portretjes van Goltzius varieerde van 300 tot 510 gulden; zie Boon, *op.cit.* (noot 113) voor afbeeldingen, nrs. 269, 271-274 en 276. De twee tekeningen van Van Ostade waren duur: *De klosbaan* kostte 1110 gulden en *Het boerenbinnenhuis* 1700 gulden (resp. inv.nrs. RP-T-1886-A-621 en RP-T-1887-A-1364).

¹³⁸ Voor het portret van Van Dyck (inv.nr. RP-T-1884-A-299) zie L.C.J. Frerichs, *Keuze van tekeningen bewaard in het Rijksprentenkabinet*, Amsterdam 1963, nr. 45. Voor de ets van Van Dyck, zie F.W.H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700* VI (1952), p. 94.

¹³⁹ L.C.J. Frerichs, *Italiaanse tekeningen. De 17de eeuw*, Amsterdam (cat. tent. RPK) 1973, nr. 74 (Guercino, *Madonna met kind*, inv.nr. RP-T-1889-A-2125); B.W. Meijer (red.), *Italian Drawings from the Rijksmuseum Amsterdam*, Amsterdam (cat. tent. RPK) 1996, nr. 77 (Pietro da Cortona, *De Heilige Margareta geknield voor Maria en het Christuskind*, inv.nr. RP-T-1889-A-

2133). Lot nrs. 744, 745 en 747 (64 tekeningen) werden voor in totaal 340 gulden gekocht, een gemiddelde prijs van ongeveer 5,50 gulden per tekening.

¹⁴⁰ Meijer, *op.cit.* (noot 139), p. 5.

¹⁴¹ Op de veiling Cremer van 15–16 juni 1886 in Amsterdam (F. Muller & Co.) werd door de Vereniging Rembrandt gekocht: het album van de familie Ter Borch, dat 617 tekeningen van onder anderen Gerard de Oude en de Jonge, Gesina en Mozes ter Borch en bovendien 39 prenten bevatte. Van der Kellen verwijderde de tekeningen uit de band. Ook werd het tekeningenalbum van Gesina ter Borch gekocht (boekeninventaris 1887, nr. 1463). De kosten voor deze aankoop bedroegen in totaal 3110 gulden (exclusief opgeld en provisie). Van der Kellen kocht in 1890 nog een deel van Zebindens collectie aan, waaronder Gesina's Poesie-album en Materie-boek. Zie J.F.H.[eijbroek] in: Rikhof & Heijbroek, *op.cit.* (noot 75), pp. 195–197; inleiding van J.W. Niemeijer in: A. Kettering, *Drawings from the Ter Borch Studio Estate*, Den Haag 1988, deel 1, pp. VII–VIII; *Jaarverslag over 1887*, pp. 23–24.

¹⁴² Dit blijkt onder meer uit een brief van De Stuers aan Schöffner, d.d. 15 juni 1886 en telegrammen van Schöffner aan Van der Kellen, d.d. 16 juni 1886 (ARA, Archief BiZa 1764) en van De Stuers aan Van der Kellen (GAA, Archief van de Vereniging Rembrandt, inv.nr. 19). Van der Kellen was als het ware de schakel tussen de vereniging en het ministerie, tussen Schöffner en De Stuers. Pas op de dag van de veiling werd definitief besloten tot aankoop. In oktober van dat jaar dreigde de collectie door de Vereniging Rembrandt aan de 'Vereeniging tot beoefening van Overijsselsch Regt en Geschiedenis' verkocht te worden. Van der Kellen en De Stuers voorkwamen dit echter (zie ARA, Archief BiZa 1764: brief van Van der Kellen aan De Stuers, d.d. 5 november 1886 en een brief d.d. 8 november 1886 van de minister aan het Bestuur van de Vereniging Rembrandt). Zie Heijbroek, *op.cit.* (noot 65), pp. 195–197.

¹⁴³ Veiling Pitcairn Knowles, Amsterdam (F. Muller & Co.) 25 en 26 juni 1895; overname door het Rijk tussen 1897 en 1902. Over de veiling Pitcairn Knowles, zie P.S.[chatborn] in: Rikhof & Heijbroek, *op.cit.* (noot 75), pp. 199–200. Van der Kellen attendeerde de minister op het belang van de veiling van deze verzameling, die volgens hem de belangrijkste van Nederland was na de verkoop van de collectie De Vos. Hij wilde een krediet van 30.000 gulden, maar *wijl zelfbeperking dient te worden*

betracht meen ik dat zou kunnen worden volstaan door aan te koopen tot een totaal bedrag van ongeveer de helft. Brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 18 juni 1895 (RMA 558); brieven van Van der Kellen aan het Dagelijks Bestuur van de Vereniging Rembrandt, d.d. 21 juni 1895 en 18 juli 1895 (RMA 558); brief van E.W. Moes aan Van der Kellen, d.d. 22 juni 1895 (RMA 486).

¹⁴⁴ Onder de Franse tekeningen in de collectie van Pitcairn Knowles bevonden zich onder andere enkele studiebladen van Antoine Watteau (prijzen tussen 26 en 121 gulden).

¹⁴⁵ De duurste tekeningen op de veiling Pitcairn Knowles waren: Anthonie van Dyck, *Portret van Willem de Vos* (560 gulden, inv.nr. RP-T-1897-A-3392); Rembrandt, *Liggende leeuw* (510 gulden; inv.nr. RP-T-1901-A-4524, Schatborn, *op.cit.* (noot 135), nr. 54); Aelbert Cuyp, *Gezicht op Dordrecht* (375 gulden, inv.nr. RP-T-1897-A-3393); Jan Both, *Italiaans landschap* (365 gulden, niet aangekocht); Adriaen van Ostade, *Vrolijk gezelschap* (315 gulden, niet aangekocht); Rembrandt, *Jacob en zijn zonen* (300 gulden, inv.nr. RP-T-1901-A-4524, Schatborn, *op.cit.* (noot 135), nr. 42); Willem van de Velde, *Stille zee* (300 gulden, inv.nr. RP-T-1902-A-4611); Jacob van Ruisdael, *Een dorpsstraat* (215 gulden, inv.nr. RP-T-1902-A-4559).

¹⁴⁶ Schatborn, *op.cit.* (noot 135), pp. IX en 118. In de veilingcatalogus werd de *Liggende leeuw* omschreven als *C'est bien un de ces lions dessinés avec passion.* Acht van de dertien door Van der Kellen gekochte Rembrandts worden tegenwoordig niet meer als eigenhandig beschouwd. Ook *Het slapende jongetje* dat voor op de veilingcatalogus werd afgebeeld, is waarschijnlijk een kopie (inv.nr. RP-T-1901-A-4520, Schatborn, *op.cit.* (noot 135), nr. 12).

¹⁴⁷ Jhr. mr. P.A. van den Velden (1831–1892), Haags advocaat en later hoofdcommissies van het Departement van Justitie, woonde zijn laatste levensjaren in Frankrijk. Hij had een prachtige collectie aquarellen, tekeningen, prenten en schilderijen bijeengebracht. Zowel de zeventiende, achttiende als de negentiende eeuw zijn in zijn verzameling vertegenwoordigd. Het legaat wordt beschreven in het *Jaarverslag over 1892*, pp. 27–37. Of Van der Kellen Van den Velden heeft gekend, is niet bekend. Wellicht is het De Stuers geweest die Van den Velden heeft bewogen de collectie aan het Rijk te legateren (zie o.a. ARA, Archief BiZa 1769, 22 en 23 januari 1892; RMA 486, 24 februari 1892; RMA 558, 26 februari, 26 maart en 7 en 16 april 1892). Van den Veldens nicht, die een deel van de

nalenschap van haar neef erfde, woonde op de Parkstraat 28, De Stuers op de nrs. 32–34 van die straat in Den Haag.

¹⁴⁸ *Jaarverslag over 1898*, pp. 36–37. Twee brieven van Franken aan Van der Kellen bevinden zich in het RPK. Franken schreef op 20 oktober 1890 over een reis naar Brussel en Antwerpen en het werk van Saenredam, Goltzius en De Gheyn dat hij in het prentenkabinet in Brussel had gezien. Over zijn eigen schilderijenverzameling, waarin ook veel vroeg zeventiende-eeuwse meesters waren vertegenwoordigd, schreef hij: *Ik heb nu een kleine collectie aardige dingen, die allen goed zijn, bijeen, daar heb ik meer plezier in dan in half goede Rembrandts of overgeschilderde Metzus en Ostades*. Zie RMA 1919 over het legaat van Franken, dat onder andere prenten, tekeningen en schilderijen bevatte. Ook Van der Kellen verzamelde veel vroeg zeventiende-eeuws werk. In de periode 1876–1903 verwierf hij onder andere 23 tekeningen van Goltzius, 41 van De Gheyn en 21 van Bloemaert.

¹⁴⁹ *Jaarverslag over 1899*, p. 29; *Studieblad van een 'zeeëgel'*, inv.nr. RP-T-1898-A-3966, afgebeeld in Boon, *op.cit.* (noot 113), nr. 242; *Vier studies van een kikker*, inv.nr. RP-T-1898-A-4036.

¹⁵⁰ In de periode 1876–1896 werden tekeningen van 821 verschillende tekenaars verworven, van 368 kunstenaars slechts één blad. Dit is op te maken uit het *Jaarverslag over 1896*, pp. 23–39. Van Riemsdijk, *op.cit.* (noot 70), p. 28 schreef over het aankoopbeleid door de rijksmusea aan het eind van de negentiende eeuw: *Er vormde zich [...] een kern waarop kon worden voortgebouwd. Dat niet alles van allereerste kwaliteit was spreekt van zelf, maar door elkaar genomen zijn zijne [i.e. De Stuers'] aankopen zeer goed geweest [...]. De woorden van Van Riemsdijk gelden eveneens voor de tekeningen.*

¹⁵¹ Van der Kellens opvolger E.W. Moes schreef in een brief aan de minister, d.d. 7 september 1903, over de prijsstijgingen van tekeningen: *Nu moge de som van f 1000,- voor één tekening op het eerste gezicht hoog schijnen, wanneer ik er echter Uwe Excellentie op wijs, dat op de veiling de Vos in 1883 veel minder belangrijke tekeningen van denzelfden meester [i.e. Pieter Saenredam] ongeveer f 400,- hebben opgebracht, en de prijzen voor goede oude tekeningen sedert dien meer dan verdrievoudigd zijn, dan zal de gevraagde som niet als te hoog beschouwd mogen worden* (RMA 559).

¹⁵² Van der Kellen, *op.cit.* (noot 62), p. 12.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ Boon, *op.cit.* (noot 6), pp. 20 en 41–43; J.F.

Heijbroek, 'Frederik Muller en zijn prentenverzameling', *Bulletin van het Rijksmuseum* 29 (1981), pp. 9–29; J.F. Heijbroek, 'Frederik Muller en zijn prentenverzameling', in: M. Keyser, J.F. Heijbroek, I. Verheul (red.), *Frederik Muller (1817–1881). Leven en Werken*, Zutphen 1996, pp. 58–71.

¹⁵⁵ F. Muller, *Beredeneerde beschrijving van Nederlandsche historieplaten*, Amsterdam 1863–1882, 4 dln.

¹⁵⁶ In Mullers derde deel (1879) wordt in de voorrede Van der Kellens hulp bij het maken van het *Supplement* vermeld. Zijn kunsthistorische notities worden daarin met de letter K aangeduid. Zie het voorwoord in het *Supplement* (1882), p. VI. Voor de vriendschap met Muller, zie noot 48.

¹⁵⁷ Brief van F. Muller aan de minister, d.d. 3 februari 1880 (ARA, Archief BiZa 1659).

¹⁵⁸ *Idem*. Muller noemde ook de historicus Fruin en de bibliothecaris van de Koninklijke Bibliotheek, Campbell als deskundigen.

¹⁵⁹ Brief van de minister aan A.J. Nijland en Van der Kellen, d.d. 9 april 1880 (ARA, Archief BiZa 1659). Nijland (1827–1916) was een Utrechtse vriend van Van der Kellen die eveneens een collectie historieprenten bezat.

¹⁶⁰ Rapport van A.J. Nijland & J.Ph van der Kellen aan de minister, d.d. 28 oktober 1880 (RMA 557).

¹⁶¹ *Jaarverslag over 1881*, p. 7. Na de aankoop van de historische atlas van Muller vulde Van der Kellen deze collectie aan met ontbrekende nummers. Hofstede de Groot verweet Van der Kellen de collectie niet bij te houden met prenten van recente gebeurtenissen. Zie C. Hofstede de Groot, *Mijn beheer van 's Rijksprentenkabinet*, Amsterdam 1900, p. 40.

¹⁶² *Jaarverslag over 1885*, p. 87.

¹⁶³ *Jaarverslag over 1887*, p. 23. L. Aardoom & J.F. Heijbroek, 'De Atlas van Halma, een verzameling van Reinier Ottens en stadhouder Willem v', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), pp. 263–282; J.F. Heijbroek, 'De Atlas Ottens. Een stadhouderlijke prentcollectie "teruggevonden" in het Rijksprentenkabinet', *Antiek* 28 (1993), pp. 134–145.

¹⁶⁴ Dat Muller de collectie had bestudeerd, blijkt uit het voorwoord van zijn *Beredeneerde beschrijving van Nederlandsche historieplaten*, Amsterdam 1863, p. v en uit \bijvoorbeeld FM 1709, 1722 en 1775. Zie eveneens Aardoom & Heijbroek, *op.cit.* (noot 163), p. 281. Dat De Stuers de atlas kende, blijkt uit een nota, d.d.

21 december 1875 (ARA, Archief BiZa 1644).

¹⁶⁵ *Jaarverslag over 1888*, pp. 23–25; inv.nrs. RP-T-1888-A-1563/1865.

¹⁶⁶ Het bestaan van de Atlas van Monumenten op het departement van binnenlandse zaken blijkt o.a. uit een brief van De Stuers aan J.A. Ankersmit, d.d. 20 mei 1883 (GAA, Archief van de Vereniging Rembrandt, inv.nr. 25); een brief van J.A. Ankersmit aan C. Schöffner, d.d. 5 maart 1884 (GAA, Archief van de Vereniging Rembrandt, inv.nr. 19); een brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 3 december 1888 (RMA 558). Een aantal van de tekeningen die de Vereniging Rembrandt kocht op de veiling De Vos (nrs. 111, 113, 123, 218 en 264), nam De Stuers over voor de Atlas van Monumenten. Voor de inventaris van de topografische tekeningen verzameld tussen 1879 en 1895, zie RMA 688.

¹⁶⁷ *Jaarverslag over 1888*, pp. 23–25.

¹⁶⁸ *Jaarverslag over 1890*, p. 23 over de geringe kunstwaarde van o.a. C. Pronk; *Jaarverslag over 1894*, pp. 40–43; *Jaarverslag over 1900*, pp. 84–85. Zie: J.F. Heijbroek, *Amsterdam van binnen en van buiten*, vouwblad bij tent. Amsterdam (RPK) 1985–1986. De achttiende-eeuwse topografie kostte niet veel in vergelijking met de zeventiende-eeuwse. Zo kocht Van der Kellen in 1900 voor 50 gulden vijftien tekeningen van onder anderen Pronk, Van Liender en Schouman, terwijl vier stadsgezichten van Cuyt 525 gulden kostten. Brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 11 april 1900 (RMA 559).

¹⁶⁹ Veiling C.L. Wurfbaïn, Amsterdam (Muller & Co.) 20 november 1899. De Van Ruisdael die destijds aan Hobbema werd toegeschreven, kostte 240 gulden (exclusief opgeld en provisie) en was daarmee de duurste tekening van de veiling. Zie ook het *Jaarverslag over 1899*, p. 29 (inv.nr. RP-T-1899-A-4205).

¹⁷⁰ Voor de Atlas Zeden & Gewoonten in het RPK, zie Boon, *op.cit.* (noot 6), p. 40: deze maakt tegenwoordig deel uit van de iconografische verzameling. Voor het K.O.G., zie I.M. de Groot, 'De Atlas Zeden & Gewoonten' in: *Voor Nederland bewaard. De verzamelingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap*, Leiden 1995, p. 300. De zoon van Van der Kellens broer, Johan Philip jr, die eveneens werkzaam was aan het Rijksprentenkabinet, was medeverantwoordelijk voor de aankopen van het K.O.G.

¹⁷¹ J.F. van Someren, *Beschrijvende catalogus van gegraveerde portretten van Nederlanders*, Amsterdam 1888–1891, p. VII.

¹⁷² *Jaarverslag over 1940*, p. 32. L.C.J. Frerichs,

Getekende kunstenaarsportretten, vouwblad bij tent. Amsterdam (RPK) 1974–1975; Heijbroek, *op.cit.* (noot 60), p. 8. Door het bruikleen van de collectie van Felix Meritis vanaf 1889 was al een kleine verzameling kunstenaarsportretten in het RPK aanwezig. Zie M.D. Haga, *Tekenaars in Felix Meritis 1777–1889*, vouwblad bij tent. Amsterdam (RPK) 1975.

H.Ph. Gerritsen schonk in 1896, waarschijnlijk als erbetoon aan Van der Kellen, een Rembrandt-tekening, *Zittende staalmeester Jacob van Loon*, aan het Rijksprentenkabinet (inv.nr. RP-T-1896-A-3172; Schatborn, *op.cit.* (noot 135), nr. 56). Over Gerritsen, zie De Hoop Scheffer, *op.cit.* (noot 6), p. 99. Gerritsen bezat ook een grafiekc collectie, zie *Catalogus eener verzameling Prentkunst uit de Hollandsche en Vlaamsche school van het begin der 16e tot het midden der 19e eeuw*, Den Haag (Pulchri Studio) december 1899.

¹⁷³ V. de Stuers, 'Iteretur decoctum', *De Gids* 11 (1874); V. de Stuers, 'De Nederlandsche kunstnijverheid', *De Gids* 6 (1877), pp. 1–6.

¹⁷⁴ J.Ph. van der Kellen, *Michel Le Blon. Recueil d'ornaments, accompagné d'une notice biographique et d'un catalogue raisonné de son oeuvre*, La Haye 1890.

¹⁷⁵ *Jaarverslag over 1892*, p. 21; inv.nrs. RP-P-1891-A-16196, RP-P-1892-A-16772/16783; inv.nrs. RP-P-1893-A-17844-17863. De handtekening van Van der Kellen en een niet geïdentificeerd verzamelaarsmerk bevinden zich op de achterzijde van een blad van Le Blon (inv.nr. RP-P-B.I. 1790). Met dank aan P. Fuhring.

¹⁷⁶ Franken, *op.cit.* (noot 59), p. 9; J.A. Frederiks, *Aanteekeningen omtrent eene reorganisatie van het Rijksprentenkabinet te Amsterdam*, Middelburg 1896, p. 3. Brief van Frederiks aan Van der Kellen, d.d. 8 mei 1895 (kunstgeleerden-documentatie, RPK). Veiling Destailleur, Parijs (Morgand), 20–31 mei 1895; *Catalogue de livres et estampes provenant de la bibliothèque de feu M. Hippolyte Destailleur*, Paris 1895, pp. 371–377; zie *De Nederlandsche Spectator*, d.d. 11 mei 1895, p. 149.

¹⁷⁷ Deze gang van zaken blijkt onder andere uit: 'Rembrandt'. *Vereeniging tot behoud in Nederland van Kunstschaten. Verslag over het Genootschapsjaar 1895*. Amsterdam 1896, p. 2. Zie eveneens een brief van de secretaris van het bestuur van de Vereniging Rembrandt, E.W. Moes, aan de voorzitter, J. Ankersmit, d.d. 26 juni 1896 (GAA, Archief van de Vereniging Rembrandt, inv.nr. 25). Van der Kellen betaalde 1435 gulden voor de 92 prenten (inv.nrs. RP-P-1898-A-20102/20195) en een

gebonden prentwerk van Jacob Floris, *Compen-timentorum quod vocant multiplex genus* [...] met gravures van P. van der Heyden, uitgegeven bij H. Cock. Zie ook *Jaarverslag over 1898*, p. 35; P. Fuhring, 'Ornament Prints in Amsterdam', *Print Quarterly* 6 (1989), p. 322.

¹⁷⁸ *Jaarverslag over 1877*, p. 5; *Jaarverslag over 1878*, p. 5; *Jaarverslag over 1879*, pp. 5 en 7; *Jaarverslag over 1880*, pp. 6–7; *Jaarverslag over 1881*, p. 8.

¹⁷⁹ Brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 20 april 1877 (RMA 557; ARA, Archief BiZa 1649). Veiling Terbuggen, Amsterdam (F. Muller), 23 april 1877. *Jaarverslag over 1877*, p. 4. Uit een brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 28 januari 1889 (RMA 558), blijkt dat er vóór 1877 slechts 139 boeken in het Rijksmuseum waren!

¹⁸⁰ *Jaarverslag over 1879*, p. 5; *Jaarverslag over 1882*, p. 6: *Vooraf ook de Bibliotheek dient geheel van karakter te veranderen. Ofschoon die tamelijk belangrijk genoemd mag worden, wat boeken over prentkunde betreft, kan zij als bibliotheek voor een museum geenszins aan bescheiden eischen voldoen. Vooral is aanschaffing van een met zorg gekozen verzameling werken over de schilderkunst en eene verzameling prentwerken der verschillende Galerijen en Musea dringend noodzakelijk.*

¹⁸¹ In totaal werden 560 boeken in de inventaris van de boekerij ingeschreven (boekeninventaris nrs. 140–700).

¹⁸² Bijvoorbeeld in 1890 en 1892 bij resp. F. Muller & Co. en M. Nijhoff (boekeninventaris nrs. 1956x–2212 en 3272–3351). Ook door schenking werd de collectie aangevuld, bijvoorbeeld in 1887 door Haro uit Parijs (nrs. 1475–1616).

¹⁸³ Van 1885–1886 was de hoofd-directeur van Rijksmuseum F.D.O. Obreen verantwoordelijk voor de Rijksmuseumbibliotheek; daarna werd Van der Kellen wederom belast met het beheer over de boekerij (RMA 1476).

¹⁸⁴ Voor J.A. Alberdingk Thijm, zie *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek v* (1921), pp. 914–922. Zie ook J.F. Heijbroek, 'Een literaire wandeling door het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 23 (1990), pp. 368–379.

¹⁸⁵ J.A. Alberdingk Thijm, *Overzicht der boekenprentverzameling in "t Schilt van Vranckrijk"* (ARA, Archief BiZa 1747).

¹⁸⁶ Dat De Stuers een voorstander van de aankoop was, blijkt uit een brief van A. Bredius

aan P. Haverkorn van Rijsewijk, d.d. 12 december 1888 (RPK, kunstgeleerdendocumentatie): *Erger is, dat nu weer die Bibliotheek van Thym voor f 25.000,- door 't Rijk (geheel op instigatie van de Stuers) moet aangekocht worden. Eenigen zeggen dat zij maar voor f 6000,- à f 8000,- waard is, maar Thym heeft geld nodig.*

¹⁸⁷ Rapport betreffende de boekerij van Alberdingk Thijm, d.d. 29 december 1888 met vijf bijlagen, waaronder een bericht van Van der Kellen, d.d. 13 december 1888 (ARA, Archief BiZa 1747). Van der Kellen kende de bibliotheek een waarde toe van 4000 à 5000 gulden.

¹⁸⁸ Voor A.N. Godefroy, zie *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, deel IX (1933), pp. 294–295.

¹⁸⁹ Brief van A.N. Godefroy aan de minister, d.d. 3 januari 1896 (ARA, Archief BiZa 1747). Voor de inventaris van de bibliotheek van Godefroy, zie *Lijst van Boeken- en Plaatwerken aan de Bibliotheek van het Rijks-Museum in bruikleen afgegeven door A.N. Godefroy*, Rijksmuseumbibliotheek.

¹⁹⁰ Brief van C. Hofstede de Groot aan de minister, d.d. 22 april 1897 over de omzetting in een schenking (ARA, Archief BiZa 1747). Brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 27 april 1900 over de schenking van 1897 en legaat van het resterend boekenbezit van Godefroy (ARA, Archief BiZa 1747); uittreksel van testament van Godefroy, d.d. 26 februari 1900 (ARA, Archief BiZa 1747).

¹⁹¹ Franken legateerde in 1898 327 boeken aan het Rijk ter plaatsing in de Rijksmuseumbibliotheek (nrs. 1765–2092).

¹⁹² Voor de inventarisatie van ca. 1825, zie RMA 99–104 (de staten van prenten, gerangschikt naar scholen en kunstenaars). In het *Verslag van den staat der Inventaris en Katalogus der Prentverzameling van het Rijks Museum te Amsterdam*, d.d. 25 november 1875 (ARA, Archief BiZa 1650), oordeelde de Raad van Bestuur van het Rijksmuseum over de inventarisatie door G. Lamberts in de eerste helft van de negentiende eeuw: *Het werk van den Heer Lamberts getuigt van onvermoeide vlijt en liefde voor de graveerkunst. Maar hij heeft blijkbaar te veel gesteund op de oude katalogus en de schrijvers van zijn tijd. De niet door eerstgemelde schrijvers [Bartsch en Robert-Dumesnil] genoemde graveurs heeft hij alfabetisch geschikt, somtijds heeft hij zich bij de spelling der namen vrijheden veroorloofd, en in de voornamen vergist, terwijl hij door de gemelde schrijvers daartoe verleid, somtijds de schilder, en somtijds de*

graveur als maker aangeeft. Het is duidelijk dat op deze wijze geen stelselmatige regeling kon ontstaan maar de verschillende scholen en tijdperken dooreen zijn gemengt.

¹⁹³ De Raad van Bestuur nam in 1872 het initiatief tot een reorganisatie. Zie brief van de Raad van Bestuur aan de minister, d.d. 20 november 1872 (RMA 747). In 1874 kreeg de bejaarde opzichter Petrus Kiers opdracht het prentenbezit te tellen en te inventariseren (RPK, inventaris 1874). Volgens De Stuers was deze poging tot inventarisatie volstrekt zinloos geweest. Zie nota van De Stuers, d.d. 21 december 1875 (ARA, Archief BiZa 1644).

¹⁹⁴ *Jaarverslag over 1877*, p. 2.

¹⁹⁵ Van der Kellen, *op.cit.* (noot 62), pp. 8–10.

¹⁹⁶ *Ibidem.*

¹⁹⁷ *Ibidem.*

¹⁹⁸ *Ibidem*: Een juiste chronologische regeling zal eerst dan kunnen plaats hebben, als de verschillende archieven meer bestudeerd en de officiële bronnen voor de geschiedenis der graveerkunst meer geraadpleegd zijn.

¹⁹⁹ Boon, *op.cit.* (noot 6), p. 26 schrijft dat E.W. Moes, die Van der Kellen opvolgde als directeur in 1903, de prenten heeft gerangschikt naar techniek, een maatregel die volgens Boon de overzichtelijkheid van de collectie niet ten goede kwam.

²⁰⁰ Van der Kellen, *op.cit.* (noot 62), p. 9.

²⁰¹ Tholen, *op.cit.* (noot 95), pp. 54–61. Over Waller, zie J.F. Heijbroek, 'François Gerard Waller (1867–1934), kunsthistoricus en collectionneur', *Bulletin van het Rijksmuseum* 32 (1984), pp. 118–135.

²⁰² Nota van De Stuers, d.d. 21 december 1875 (ARA, Archief BiZa 1644).

²⁰³ Van der Kellen, *op.cit.* (noot 62), pp. 8–10.

²⁰⁴ *Ibidem.*

²⁰⁵ Een brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 9 maart 1887 (RMA 557). Enige maanden later schreef Van der Kellen in een brief aan de minister, d.d. 22 juli 1887 (RMA 558): *Ik stel mij voor [mij] met de werken dier meesters bezig te houden waarvan het inventariseeren het meest bezwaar oplevert en de meeste kennis vereischt, doch waartoe ik echter door mijne sedert meer dan 40 jaren gemaakte aantekeningen zoo niet alleen, dan toch zeker beter dan iemand anders in staat ben. Daar nu mijne gezondheid mij misschien niet lang meer zal toelaten mijne betrekking te blijven vervullen zoo geloof ik, dat ik op bovengenoemde wijze handel in het belang*

van het prentenkabinet.

²⁰⁶ *Jaarverslagen over 1889, 1890 en 1892.*

²⁰⁷ Tot woede van De Stuers vorderde Van der Kellen nauwelijks met dit werk. Zie een brief van de minister aan Van der Kellen, d.d. 9 augustus 1892 (ARA, Archief BiZa 1869). In het begin van de jaren negentig kreeg Van der Kellen onenigheid met De Stuers, wellicht naar aanleiding van de verkoop van de boekerij van J.A. Alberdingk Thijm. Zie noot 186 en 187. Zie een brief van Franken aan Van der Kellen, d.d. 20 oktober 1890 (RPK, dossier 'kunstgeleerden-documentatie'): *Ik zie met leedwezen dat het ginder nog hetzelfde is en de goede harmonie die zoo noodig is vooral in een klein land, nog verre van volmaakt is. Het heeft mij altijd gespeten dat dat zoo is, de zaak lijdt eronder, maar als GIJ nu zegt dat ge het ook met de s. aan den stok hebt, dan moet ik wel gelooven dat hij het al te bont maakt, want GIJ zijt evenmin als ik een voorstander van gehaspel.* Later werd de ruzie bijgelegd.

²⁰⁸ 'Johan Philip van der Kellen', *NRC*, d.d. 8 juni 1906 (GAA, persverzameling personalia J.Ph. van der Kellen sr).

²⁰⁹ Na zijn afscheid boden Van der Kellen vrienden hem in december 1897 een gelithografeerd portret door Jan Veth aan (twee portretten en een lijst van vrienden in een portefeuille, inv.nrs. RP-P-1974-243-245). Zie De Hoop Scheffer, *op.cit.* (noot 6).

²¹⁰ *Jaarverslagen over 1896 en 1897*, resp. pp. 22–36 en pp. 20–48.

²¹¹ Hofstede de Groot, *op.cit.* (noot 161), p. 37.

²¹² Deze zaak leidde tot een hevige pennenstrijd tussen Van der Kellen en Hofstede de Groot; zie Hofstede de Groot, *op.cit.* (noot 161), pp. 13–23.

²¹³ *Jaarverslag over 1896*, p. 23. Zie ook: H. Möhle, 'Het Berlijnse Prentenkabinet en zijn verzameling vroege Duitse tekeningen', in: cat. tent. *Dürer en zijn tijd*, Amsterdam (RPK) 1964, p. 7 en *Das Berliner Kupferstichkabinett – Ein Handbuch*, Berlin 1994, p. 20. Voor het British Museum: A. Griffiths & R. Williams, *The Department of Prints & Drawings in the British Museum, User's Guide*, London 1987, pp. 11–12; A. Griffiths (red.), *Landmarks in Print Collecting* London 1996, p. 15. Zie eveneens: H. Bouchot, *Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale*, Paris 1895, p. 1. Hij merkte op dat een beschrijvende catalogus van het complete Parijse prentenbezit alleen voltooid zou kunnen worden, indien twintig personen gedurende vijftig jaar onafgebroken hieraan werkten.

²¹⁴ Hofstede de Groot, *op.cit.* (noot 161), pp. 50–52. Zie H.E. van Gelder, 'Dr. C. Hofstede de Groot (1863–1930)', *Dutch Drawings from the Collection of Dr. C. Hofstede de Groot*, Utrecht 1963, pp. 24–25. *Biografisch Woordenboek van Nederland* deel 1, 's Gravenhage 1979, pp. 248–249.

²¹⁵ Beide partijen waren uit op escalatie van het conflict. De reden daarvoor was dat Hofstede de Groot de collectie van het RPK tot ergernis van Van der Kellen meteen begon te reorganiseren, terwijl De Stuers en Van der Kellen aan Hofstede de Groot nauwelijks de mogelijkheid gaven een zelfstandig aankoopbeleid te voeren. Vervolgens beweerde Hofstede de Groot dat J.Ph. van der Kellen sr druk op hem zou hebben uitgeoefend om zijn neef J.Ph. van der Kellen jr te benoemen tot onderdirecteur van het RPK. Omgekeerd beschuldigden Van der Kellen sr en De Stuers Hofstede de Groot van vandalisme. Hofstede de Groot had inderdaad prenten uit het tijdschrift *l'Art* en grafiek naar Luca Cambiaso uit een kunstboek gesneden. Voor de beschuldigingen van De Stuers, zie zijn aantekeningen in de marge van een brief van de minister aan Hofstede de Groot, d.d. 27 mei 1898 (ARA, Archief BiZa 1814): *Het is een ware gruwel. Deze pedente ezel vernielt de prachtigste plaatwerken. [...] Als Cornelis eenvoudig prentendirecteur was, zou er misschien een excuus te vinden zijn voor het vernielen van boeken om er prenten uit te halen, maar hij is tevens belast met het beheer der bibliotheek. Wat een ezel!* Van der Kellen in: *Jaarverslag over 1898*, pp. 39–40. Voor de verdediging van Hofstede de Groot, zie: Hofstede de Groot, *op.cit.* (noot 161), pp. 28–36.

²¹⁶ Van der Kellen had de Dürer-gravures uit het door De Witte van Citters gelegateerde Ortellius-album losgemaakt en de tekeningen en prenten uit het familie-album van de Ter Borchs gehaald. Zie *Jaarverslag over 1887*, p. 24.

²¹⁷ Brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 3 juni 1898 (ARA, Archief BiZa 1708).

²¹⁸ Adreskaartje van Van der Kellen aan P. van Eeghen, niet gedateerd (AHM, dossier 'Luyken–Van Eeghen'). Van der Kellen nam ontslag per 1 juli 1903. Zie een brief van Van der Kellen aan de minister, d.d. 20 mei 1903 (ARA, Archief BiZa 1708). Evenals in 1897 ontving hij van zijn vrienden een afscheidsportret, ditmaal geschilderd door Jan Veth, inv.nr. SK-A-2138; zie noot 209.

²¹⁹ Zie noot 15 en Kramm, *op.cit.* (noot 14), p.

1021. De Luyken-verzameling van Van der Kellen werd niet verkocht op de veiling van zijn privé-collectie in 1878. Vermoedelijk kwamen de prenten van de Luykens in het bezit van zijn latere zwager en vriend H.Ph. Gerritsen, die op zijn beurt het ensemble *en bloc* verkocht aan het Rijksprentenkabinet (RP-P-1896-A-19368/1-3123; 26 folio-portefeuilles en 4 banden voor 4000 gulden in 1896).

²²⁰ J.Ph. van der Kellen, *Jan en Casper Luyken. Lijst van boeken en prenten, die in de Luyken-verzameling Van der Kellen nog ontbreken*, Utrecht 1871.

²²¹ Inleiding in: P. van Eeghen & J.Ph. van der Kellen, *Het werk van Jan en Casper Luyken*, Amsterdam 1905, 2 dln. Uitvoerige documentatie over de totstandkoming van dit boek bevindt zich in het AHM, dossier 'Luyken–Van Eeghen'. Recencies verschenen in: *Algemeen Handelsblad*, 20 januari 1904, *Nieuws van den Dag*, 14 december 1904, *De Groene Amsterdammer*, 16 en 23 juli 1905, resp. pp. 5 en 6. De Luyken-verzameling van P. van Eeghen (1844–1907) was grotendeels bijeengebracht door zijn vader, C.P. van Eeghen (1816–1889). Tegenwoordig maakt zij deel uit van de collectie van het AHM. Zie ook R.W.P. de Vries, 'P. van Eeghen', *Levensherigten der afgestorven medeleden van de maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden, Bijlage tot de Handelingen 1907–1908*, pp. 94–111, waarin ook Van Eeghens vriendschap met Van der Kellen ter sprake komt.

²²² Brief van Van der Kellen aan Van Eeghen, d.d. 8 januari 1904 (AHM, dossier 'Luyken–Van Eeghen').

²²³ Overlijdensbericht Van der Kellen in het *Algemeen Handelsblad*, 9 juni 1906 (GAA, persverzameling personalia J.Ph. van der Kellen sr): *In hem verliest het vaderland een goed burger, de kunst een goed kenner, zijn huisgezin een dierbaar echtgenoot, zijn vrienden een goed vriend. Met hem is een schat van kennis op het gebied der kunst ten grave gedaald.*

²²⁴ 'Johan Philip van der Kellen', *Eigen Haard* 16 juni 1906, p. 384.

Bijlage

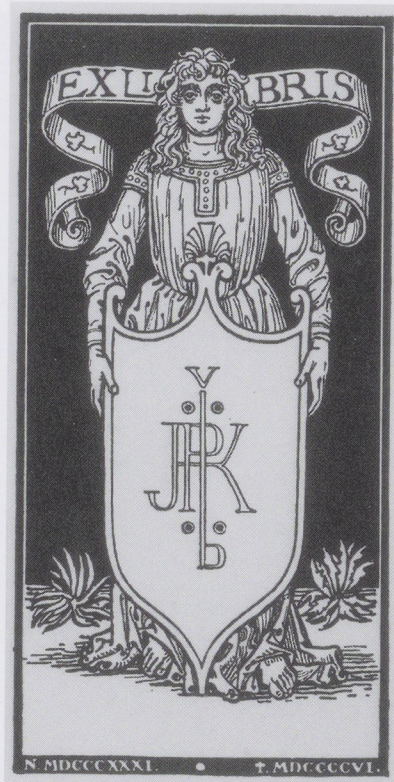
Voorlopige bibliografie van J.Ph. van der Kellen

- *Le Peintre-Graveur hollandais et flamand ou catalogue raisonné des estampes gravées par les peintres de l'école hollandaise et flamande*, Utrecht 1866-1873.
- *Jan en Casper Luyken. Lijst van boeken en prenten, die in de Luyken-verzameling Van der Kellen nog ontbreken*, Utrecht 1871.
- *Catalogue raisonné des estampes de l'école hollandaise et flamande formant la collection de feu M. de Ridder*, Rotterdam-Utrecht 1874.
- J.Ph. van der Kellen & D. Franken Dzn, *L'oeuvre de Jan van de Velde décrit*, Amsterdam-Paris 1883.
- Michel Le Blon. *Receuil d'ornaments, accompagné d'une notice biographique et d'un catalogue raisonné de son oeuvre*, La Haye 1890.
- Adam van Vianen. *Modelles artificiels*, La Haye 1892.
- P. van Eeghen & J.Ph. van der Kellen, *Het werk van Jan en Casper Luyken*, Amsterdam 1905 (2 delen).
- lemma's in: J. Meyer, *Allgemeines Künstler-Lexicon*, Leipzig 1872: deel I: Petrus Aenae, Willem Akersloot, Huych (Hugo) Allard; deel II: Hendrik van Avercamp, Theodor van Baburen (Notizen von Van der Kellen), Floris Balteser, Johan Bara; deel III: W.J. Basse (met W. Bode), Pieter Bast, Robert Willemsz Badous (Notizen von Van der Kellen).
- kunsthistorische notities (gemerkt met een κ) in: F. Muller, *Beredeneerde Beschrijving van Nederlandsche Historieplaten*, deel IV (supplement), Amsterdam 1882.
- beschrijving van de prenten van Johannes Thysius in: P.A. Tiele, *Catalogus der Bibliotheek van Johannes Thysius*, Leiden 1879, pp. 302-311.

Bijdragen in tijdschriften

- 'Gedenkpenningen, betrekking hebbende op Noord-Nederland, van 1830 tot 1855', *Astrea* 6 (1856), pp. 187-193.
- 'Les livres d'études de Paul Potter au Musée de Berlin et les Callots à Venise', *Journal des Beaux Arts* 2 (28 februari 1870, nr. 4), pp. 28-29 (vertaling van een artikel in *De Nederlandsche Spectator* 12 februari 1870, pp. 62-63).
- 'François Wouters, à propos de la brochure de M. van den Branden', *Journal des Beaux Arts* 5

Afb. 34. Exlibris van Johan Philip van der Kellen. In de boeken uit de privébibliotheek, die tegenwoordig in de Utrechtse universiteitsbibliotheek worden bewaard, zijn na de dood van J.Ph. van der Kellen deze exlibris aangebracht. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



(30 juni 1873, nr. 12), pp. 97-98; met reactie op pp. 113-114; vervolg, *Journal des Beaux Arts* 5 (31 augustus 1873, nr. 16), pp. 129-130; met reactie van W. Bode op pp. 147-148 en pp. 195-196.

'Afbeeldingen van de Admiralen Marten Harpertsz. en Cornelis Tromp', *De Navorscher* 3 (1853), p. 379.

'Wouwerman's etsen', *Nederlandsche Kunstbode* 2 (1875), pp. 25-27.

'De "Catalogue de la Collection artistique de M. C. Kramm"', *Nederlandsche Kunstbode* 3 (1876), pp. 35-38.

'Rapport aan den Minister van Binnenlandsche Zaken omtrent de prenten en teekeningen door jhr. mr. J. de Witte van Citters te 's Gravenhage aan den Staat der Nederlanden gelegateerd, en thans berustende op 's Rijksprentenkabinet te Amsterdam', *Nederlandsche Kunstbode* 3 (1876), pp. 70-71.

'De studieboeken van Paulus Potter in het museum te Berlijn, en de Callot's te Venetië', *De Nederlandsche Spectator*, 12 februari 1870, pp. 62-63.