



Keuze uit de aanwinsten

Afb. 1. KERSTIAEN

DE KEUNINCK (Kortrijk ca. 1560-ca. 1633 Antwerpen). Landschap met de bekering van Saulus, ca. 1600-'25.

Paneel, 48,8 x 78,3 cm.

Gesigneerd links onder:

K. DE KEUNINCK.

Opm.: De Keuninck behoort tot de belangrijkste Vlaamse landschapsschilders uit het eerste kwart van de zeventiende eeuw. Na eerst panoramalandschappen in vogelperspectief in de traditie van Pieter Bruegel de Oude te hebben geschilderd, ging hij, net als bijvoorbeeld Josse de Momper, zich toeleiden op een steeds waarheidsgetrouwere weergave van de natuur. Op de nieuwe aanwinst is nog een fantastisch vergezicht te zien. Daarin speelt zich geen roofoverval af, zoals Devisscher abusievelijk meende, maar een verhaal uit de Handelingen der Apostelen: de bekering van Saulus (Handelingen 9: 3-4). Op weg naar Damascus wordt de christenvervolger Saulus ten val gebracht door een licht uit de hemel, dat hem met blindheid slaat. Later wordt hij hiervan genezen en gaat hij als de apostel Paulus ijveren voor het christendom. Op het schilderij

zien we het goddelijke licht links boven verschijnen als stralend zonlicht door het wolkendeek heen. Bij de lichtbron bovenaan zijn de contouren van een engel te herkennen. De krachtige, diagonale lichtstralen vormen een sterk contrast met een andere diagonaal, die van het rotslandschap. De voorgrond is in bruine tinten gehouden en naar de horizon links toe wordt het landschap groener en lichter. Door middel van dit atmosferisch vergezicht wordt diepte in de compositie verkregen.

Litt.: H. Devisscher, *Kerstiaen de Keuninck 1560-1633*,

Freren 1987, pp. 27, 29 en 150, cat.nr. A 10.

Herk.: Kunsth. P. de Boer, Amsterdam. Geschenk mevrouw J.L. Cleveringa, Amsterdam 1996 (inv.nr. SK-A-4919).

Afb. 2. MATTHIJS MARIS (Den Haag 1839-1917 Londen). Jacob Maris, kunstschilder en broer van de kunstenaar, 1857. Papier op paneel, 40 x 33 cm. Gesigneerd en gedateerd links onder: MM '57.

Opm.: Dit portret van Jacob Maris (1837-1899), geschilderd door diens jongere broer Matthijs, vormt een fraaie aanvulling op de verzameling kunstenaarsportretten die permanent is opgesteld in de studiecollectie van het museum. Het portretje dateert uit de periode 1855-'58 waarin Matthijs in Antwerpen woonde, meesttijds met zijn oudere broer Jacob. In 1857, toen Matthijs het signeerde en dateerde, was hij zelf zeventien en Jacob negentien jaar oud. Overigens ontstond in Matthijs' Antwerpse periode een hele reeks van modelstudies, studiekoppen en informele portretten van vrienden en studiegenoten. Zo bevinden zich in het Rijksmuseum een aan de aanwinst verwante portretstudie uit 1856 (inv.nr. SK-A-3019) en het uit 1858 daterende portret van een oude vrouw (inv.nr. SK-A-3727). In de behuizing van de Haagse kunstenaarsvereniging Pulchri Studio hangt voorts een



portret van een jonge man, *en profil*, dat evenals het hier besprokene van anderen is gezien. Onlangs bleek het model op deze studie eveneens als Jacob te kunnen worden geïdentificeerd (R. Bionda, 'Een poging tot identificatie', *Pulchri Studio* 23 (1995), p. 5). *Herk.*: Verz. Jacob Maris; Door deze verkocht aan B. Henny; Verz. de achterneef van voornoemde, mr R.W. van Hoey Smith. Aankoop 1991 (inv.nr. SK-A-4877).

Afb. 3. MATTHIJS MARIS (Den Haag 1837-1917 Londen). *De schaapherderin*, genaamd 'Monumental conception of humanity', ca. 1887. Doek, 200 x 135 cm. *Opm.*: Na in Antwerpen en Parijs te hebben gewerkt, verhuisde Matthijs Maris in 1877, toen hij veertig jaar oud was, naar Londen. Hier ontstonden slechts enkele werken; de in zichzelf gekeerde, als een kluisenaar levende schilder streefde er allerm minst naar een productief kunstenaar te zijn. Liever dan het maken van 'potboilers' – om den brode

geschilderd werk – werkte hij jaren lang aan een enkel stuk, afwisselend geïnspireerd, depressief en vertwijfeld. Omstreeks 1900 bevonden zich van de inmiddels beroemde kunstenaar dan ook nog maar twee werken uit zijn als dromerig, vaag en symbolistisch te typeren Londense periode in Nederlands openbaar bezit, te weten een *Landschap* in het Stedelijk Museum te Amsterdam en de tekening *Meisjeskopje* ('*Extase*') in het Rotterdamse Museum Boymans (R. Bionda, 'Geen 'potboiler' maar een 'spirit', Matthijs Maris' zogenaamde *Extase*', *De Negentiende Eeuw* 19 (1995), pp. 122-127). Het levensgrote, zich nog in de originele lijst bevindende schilderij *De schaapherderin*, dat zich sinds 1971 als bruikleen in het Rijksmuseum bevindt, is een van de meest representatieve werken uit de serie 'vage' tekeningen en schilderijen waar Maris in Londen aan werkte. Over de betekenis van de voorstellingen liet hij zich niet uit, afgezien van eventuele toespelingen in de titel. Een kunstwerk diende in zijn ogen een 'concept' te zijn: de weerspiegeling of de afbeelding van iemands persoonlijke denkwereld. De motieven die hij gebruikte om zijn idealen te verwezenlijken waren doorgaans (bruids)vrouwen, koppen van vrouwen of sprookjesachtige voorstellingen. Aan een van zijn bewonderaars, W.J.G. van Meurs, eigenaar van de hier besproken aanwinst, omschreef hij de gedachte die hij wilde visualiseren eens als een 'spirit'. Evenals bij de genoemde tekening *Extase* was het bij *De schaapherderin* de bedoeling dat men het werk van anderen af bekeek; zo zou het volgens Maris het best uitkomen in een trappootaal.



Herk.: Verz. W.J.G. van Meurs, Haarlem, van wie in bruikleen van 1909 tot 1912;

Verz. mevrouw J.H. van Meurs-Cohen, van wie in bruikleen sinds 1971. Legaat

mevrouw J.H. van Meurs-Cohen, Amersfoort, 1996 (inv.nr. SK-A-4920).



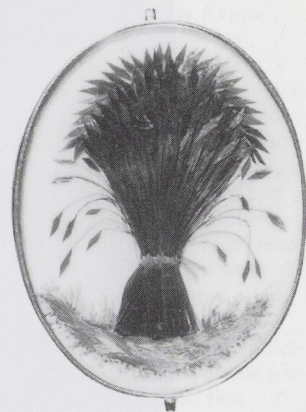
Afb. 4. HENDRIK WILLEM CASPARI (Wezel 1770-1829 Amsterdam). Portret van een onbekende man, ca. 1810. Ivoor, 60 mm (rond).
Opm.: De uit Wezel afkomstige Hendrik Willem Caspari werd opgeleid tot behangsel-schilder, maar zou zich ontwikkelen tot schilder en tekenaar van miniatuurportretten. Bekende voorbeelden van zijn hand zijn drie portretjes op ivoor van koning Willem I uit 1814 (K. Schaffers-Bodenhuis en M. Tiethoff-Splithoff, *The portrait miniatures in the collections of the House of Orange-Nassau*, Zwolle 1993, cat.nrs. 57-59, met afb.).
Herk.: Kunsth. K.M. van der Wolf, Amsterdam. Aankoop 1994 (inv.nr. SK-A-4895).

Afb. 5a-b. ALEXANDRE DELATOUR (Brussel 1780-1858 Schaerbeek). Portret van een onbekende man, ca. 1815.

Ivoor, 42 x 34 mm (ovaal). Gesigneerd rechts onder, langs de rand: *A. De la tour*. Achterzijde: een vlechtwerkje van twee kleuren haar, voorstellende een korenschoof.

Opm.: Na een opleiding in Parijs – waar hij tussen 1804 en 1810 aan tentoonstellingen deelnam – keerde Alexandre Delatour als schilder van portretminiaturen terug naar zijn geboorteplaats Brussel, waar hij onder meer werkte voor het Brusselse hof van koning Willem I en diens zoon, de latere koning Willem II. Dit fijn geschilderde mansportret, dat evenals de haardecoratie op de achterzijde uitstekend bewaard is gebleven, is een fraai voorbeeld van het werk van een eerder nog niet in de collectie van het Rijksmuseum vertegenwoordigde miniaturist.

Herk.: Kunsth. Joseph M. Morpurgo, Amsterdam. Aankoop 1994 (inv.nr. SK-A-4891).



Afb. 6a-c. JAN BAPTIST XAVERY (Antwerpen 1697-1742 Den Haag).

Gebeeldhouwde schouw met reliëf van Paris en Oenone en met twee kinderen in herdersdracht, 1739.

Wit Carrara marmer en grijs-rood geaderd Belgisch marmer, H. 460 cm, Br. 256 cm. Gesigneerd en gedateerd op het schoorsteenstuk:

J.B.XAVERY. ANNO.1739.

Opm.: Omstreeks 1738 gaf de Leidse regent Diederik Baron van Leyden (1695-1764) aan Xavery de opdracht voor deze monumentale schouw, bestemd voor de grote zaal van zijn kapitale woonhuis aan het Rapenburg in Leiden (thans nr. 48). De schoorsteen



maakte deel uit van een groots decoratieprogramma: het plafond werd door Jacob de Wit geschilderd, de wanden werden behangen met vier Brusselse tapijten en Xavery leverde bovendien een groot bovendeurstuk. In 1908 werd dit interieur ontmanteld en in onderdelen verkocht.

Door haar hoge artistieke kwaliteit en door de uitzonderlijke toepassing van vrijstaande beelden op de schoorsteenmantel is Xavery's schouw het belangrijkste Nederlandse voorbeeld van een zogenaamde *cheminée à la française*, dat wil zeggen een als geheel in de ruimte naar voren springende schoorsteen, het type dat hier te lande sedert de vroege 18de eeuw in zwang was geraakt. In het oeuvre van de beeldhouwer is het bovendien de enige compleet bewaarde schoorsteenmantel. Het Rijksmuseum bezit van zijn hand voorts twee schoorsteenreliëfs en een terracotta modello voor een van deze werken (inv.nrs. BK-1974-109 en BK-1983-21). *Litt.*: Th.H. Lunsingh Scheurleer, C. Willemijn Fock en A.J. van Dissel, *Het Rapenburg, Geschiedenis van een Leidse gracht*, dl. Vb, Leiden 1990, pp. 478-603, in het bijzonder 503-515; F. Scholten, 'Gebeeldhouwde schouw', *Periodiek Vereniging Rembrandt* 5 (1995), nr. 3, pp. 15-18.

Herk.: In 1739 geplaatst in het huis Rapenburg 48, Leiden; Veil. Frederik Muller & Cie, Amsterdam 24-11-1908, nr. 1; Verz. William Randolph Hearst; Verz. Joseph Brummer, New York; Veil. Parkes-Bernet, New York 20/23-4-1949, nr. 838; Verz. Victor en Nicholas de Koenigsberger, Buenos Aires; Verz. Gaby Salomon, Buenos Aires (sinds 1958); Veil. Christie, New



York 10-1-1995, nr. 51. Aankoop met steun van de Vereniging Rembrandt, 1995 (inv.nr. BK-1995-3).

Afb. 7 en omslag. Plaqueette van *pietre dure*, voorstellende de Annunciatie in twee ovale velden met verguld koperen lijsten, omgeven door gestileerde bladranken, in verguld zilveren lijst.

30,8 cm x 39,2 cm.

FLORENCE, OPIFICIO DELLE PIETRE DURE, ca. 1710, de lijst BERLIJN, ca. 1715-'20, door JOACHIM SIEGISMUND WIEDEMANN.

Merken: Op de lijst: Berlijn, meesterteken I.S.W in rechthoek = Joachim Siegismund Wiedemann (W. Scheffler, *Berliner Goldschmiede*, Berlijn 1968, nr. 171a, afb. 67). Op de achterzijde een etiket met in inkt: 34 en een etiket waarop gedrukt: 1036.

Opn.: De plaqueette is een betrekkelijk eenvoudige versie van een reeks Annunciatie-voorstellingen die in opdracht van groothertog Cosimo III de' Medici (1642-1723) in het begin van de 18de eeuw in de Florentijnse hofwerkplaats werd vervaardigd. Deze werkplaats stond toen onder leiding van Giovanni Battista Foggini (1652-1725) en de er in deze periode uitgevoerde werken vertonen alle in mindere of meerdere mate diens stijl. De voorstelling is gebaseerd op het beroemde 14de-eeuwse fresco in de SS. Annunziata in Florence. Op de rijkste exemplaren zijn de figuren en het bijwerk in reliëf uitgevoerd en is een integratie bereikt met sterk sculpturale lijsten van verguld brons. Het kostbaarste van alle exemplaren werd in 1720 door Cosimo III geschonken aan markgravin Sibylla Augusta van Baden (1675-1733), een geboren prinses van Saksen-Lauenburg en



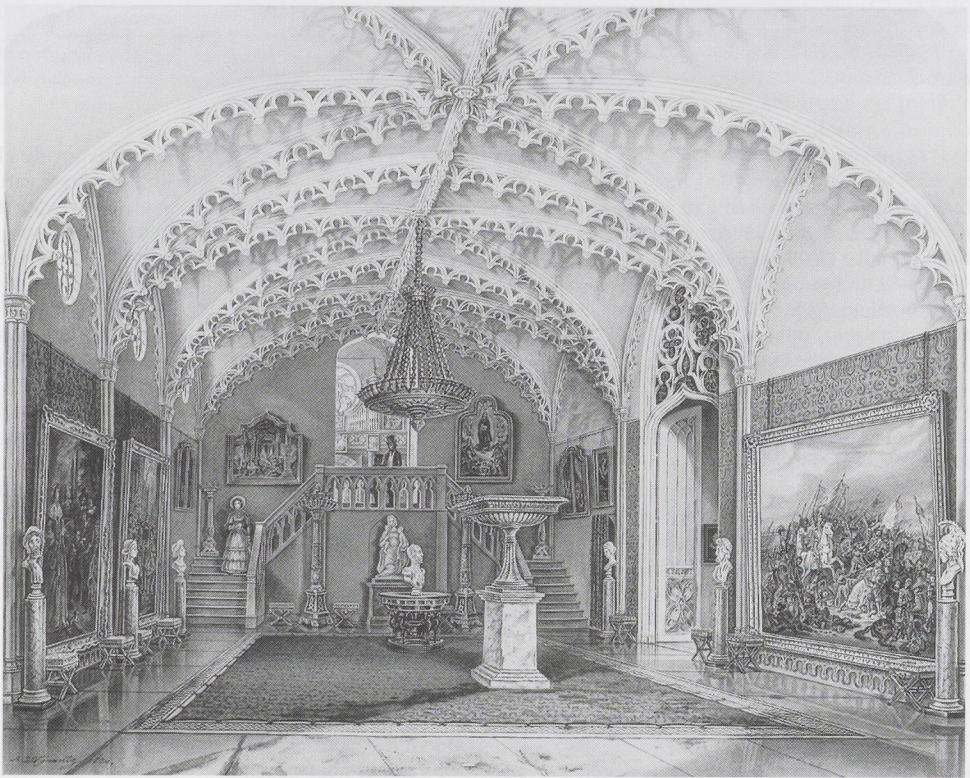
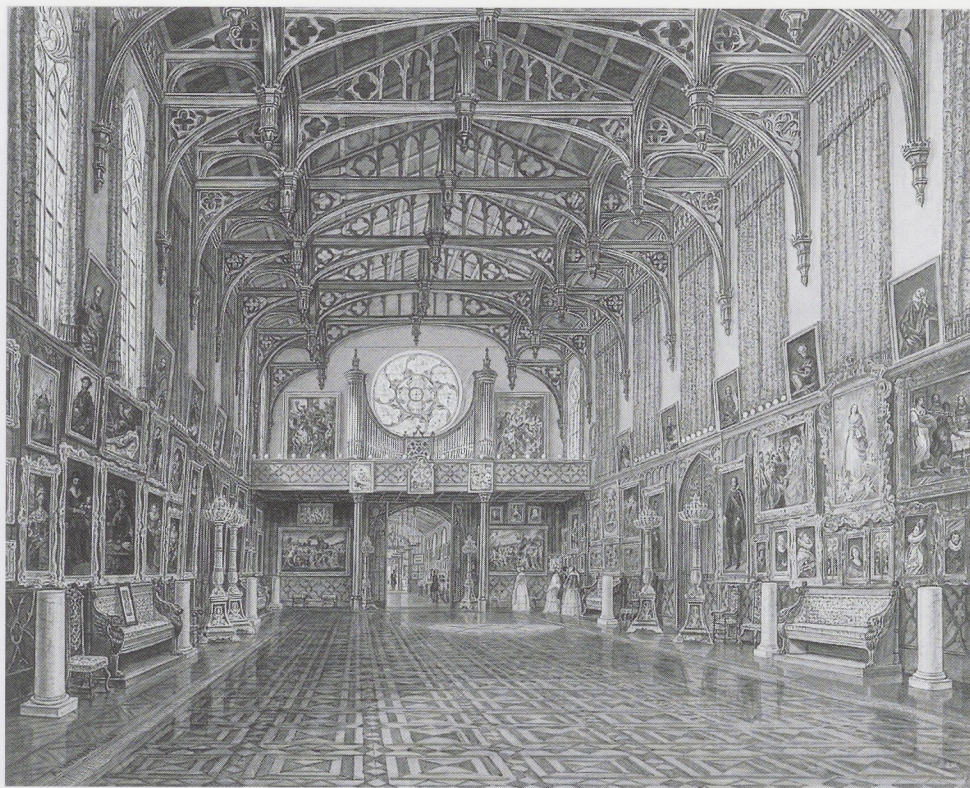


een zuster van de gemalin van de groothertog; het bevindt zich tegenwoordig in het Badisches Landesmuseum te Karlsruhe (K. Lankheit, 'Ein Verkündigungsbild von 'Florentiner Arbeit'', *Pantheon* 37 (1979), pp. 45-54, afb. p. 46 en 1-3, waar ook andere voorbeelden zijn afgebeeld). Sibylla Augusta had een groot aantal plaquettes vervaardigd in de *Opificio delle pietre dure*, de hofwerkplaats van haar zwager, in haar bezit, vele waarvan zij heeft toegepast in de decoratie van Schloss Favorite bij Rastatt. Vermoedelijk is ook deze plaquette uit haar verzameling afkomstig; zij kan echter eerst in 1883 als bezit van de markgraven van Baden worden aangewezen. De vraag blijft daarbij, waarom de markgravin in het verafgelegen

Berlijn een verguld zilveren lijst zou hebben laten maken. In vergelijking met de realistisch en gedetailleerd uitgevoerde, grotere en kostbaardere versies, of die nu in reliëf of in het vlak zijn uitgevoerd, onderscheidt deze Annunciatie zich door een grote mate van stilering. Het opmerkelijkste voorbeeld daarvan is, dat de gezichten niet zijn ingevuld. Wel is op zodanige wijze van de tekening van de voor de gezichten toegepaste steen gebruik gemaakt, dat onderdelen als ogen, monden en oren op uiterst subtiele wijze worden gesuggereerd. Ook elders is de toepassing van de diverse steensoorten uitzonderlijk geraffineerd. De tekening van het agaat beeldt de plooi van de gewaden en de structuur van het haar prach-

tig uit; voor de blauwe lucht en de vleugel van de engel zijn semi-translucide steensoorten gekozen. Een dergelijke verfijning zou op grote schaal geen effect sorteren, zij kan alleen op een voor privé-beschouwing – in dit geval privé-devotie – bedoeld kleinood worden gewaardeerd.

Herk.: Verz. markgraven en groothertogen van Baden; Veil. Sotheby, Neues Schloss, Baden-Baden, 5/21-10-1995 (dl. II, Kunstammer, 5-10-1995), nr. 385. Aankoop 1995 (inv.nr. BK-1995-8).



Afb. 8-9. AUGUSTUS WIJNANTZ (Düsseldorf 1795-na 1850). Gezicht in de Gotische Zaal te Den Haag, met een deel van de schilderijencollectie van koning Willem II.

Penseel in waterverf, pen in bruin en grijs, over een potloodschets, 322 x 404 mm.

Gesignd en gedateerd links onder: *A. Wijnantz. 1846.*

Gezicht in de Achtkantige of Marmerzaal te Den Haag.

Penseel in waterverf, pen in bruin en grijs, over een potloodschets, 324 x 403 mm.

Gesignd en gedateerd links onder: *A. Wijnantz. 1850.*

Opn.: De Gotische Zaal van Paleis Kneuterdijk is het indrukwekkendste interieur in gotische stijl dat in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw is ontstaan. Het gebouw dateert uit 1840-'42 en werd ontworpen door koning Willem II als tentoonstellingszaal voor zijn omvangrijke schilderijencollectie. Aansluitend ontwierp de koning een achtkantige voorzaal bij de Gotische Zaal, voorzien van een geheel marmeren vloer. Deze Marmerzaal was vooral bedoeld om schilderijen van moderne meesters ten toon te stellen. De inrichting van deze beide vertrekken is onlangs uitgebreid besproken door R. Baarsen in de tentoonstellingscatalogus *'De Lelijke Tijd'*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1995-'96, pp. 76-80.

De twee recent verworven aquarellen stammen uit het bezit van de kunstlievende Engelse ambassadeur Disbrowe die tijdens zijn verblijf in ons land een album met Nederlandse tekeningen en aquarellen heeft aangelegd. Het is niet bekend hoe de twee voorstellingen van Wijnantz in zijn collectie terecht zijn gekomen. Dat is vooral te betreuren omdat ze zo nauw met het

koningshuis verbonden zijn en bijna een privé-karakter hebben. Het type afbeelding is bovendien voor Nederland hoogst ongebruikelijk. Dergelijke uitvoerige uitbeeldingen van interieurs werden in de eerste decennia van de negentiende eeuw zeer populair in vooral Engeland, Duitsland en Rusland. In Nederland kennen we in dit genre door professionele kunstenaars eigenlijk alleen de aquarellen in het album dat aangelegd werd door koningin Sophie (1818-1877), de echtgenote van koning Willem III. Hierin zijn diverse interieurs van Haagse paleizen door H.F.C. ten Kate en een voorsnog anonieme kunstenaar opgenomen (L.J. van der Klooster, 'Een souvenir-album van Koningin Sophie', *Antiek* 11 (1976-'77), pp. 667-683; cat. tent. *'De Lelijke Tijd'*, nr. 22). Op amateur-niveau zijn er in Nederland slechts een reeks aquarellen door jkvr. Jeanne de la Bassacour Caan en enkele incidentele interieurtekeningen door anderen. Behalve de twee nu verworven bladen zijn er nog drie soortgelijke aquarellen door Wijnantz van Haagse koninklijke interieurs bekend. Nader onderzoek zal wellicht uitwijzen in wiens opdracht de aquarellen zijn ontstaan; het gezicht in de Marmerzaal uit 1850 is het laatst gedateerde van de reeks en ontstond een jaar na de dood van koning Willem II, het jaar waarin zijn schilderijencollectie werd geveild. Het Koninklijk Huisarchief bezit een ongedateerd interieur van de Gotische Zaal vanuit de tegenovergestelde kant als de nu verworven aquarel (cat. tent. *'De Lelijke Tijd'*, nr. 14). Hierop is koning Willem II afgebeeld met achter hem onder anderen een kopiïste die geïdentificeerd is als

zijn echtgenote Anna Paulowna. In het Rijksprentenkabinet bevindt zich al lange tijd een 1848 gedateerde afbeelding van een interieur van een salon met moderne schilderijen (inv.nr. RP-T-1957-359). Herkenbaar is daar onder andere het door Nicolaas Pieneman geschilderde *Luitenant admiraal Michiel Adriaansz. de Ruyter in de slag bij de Etna dodelijk gewond* uit 1834. Dit stuk werd in 1840 door koning Willem II aangekocht en ten geschenke gegeven aan de toenmalige erfprinses van Oranje, de latere koningin Sophie (zie cat.tent. *Het Vaderlandsch Gevoel*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1978, nr. 57). Ten slotte bevindt zich in het Germanisches Nationalmuseum te Neurenberg een aquarel uit 1837 waarop een nog niet geïdentificeerd vertrek in een der paleizen afgebeeld is (inv.nr. Hz 4286). Oude schilderijen sieren de wanden, waaronder een bosgezicht door Jan Siebrechts dat deel uitmaakte van de collectie van Willem II. Ook is er een miniatuur-portret van tsaar Alexander II van Rusland in het interieur te herkennen. *Litt.:* Cat. tent. *'De Lelijke Tijd'*, *Pronkstukken van Nederlandse interieurkunst 1835-1895*. Amsterdam (Rijksmuseum) 1995-'96, pp. 77-78, afb. 14c, en cat.nr. 15. *Herk.:* Verz. Sir Edward Disbrowe (1790-1851), Engels ambassadeur in Nederland van 1839 tot 1851; Kunsth. Gebr. Douwes, Amsterdam; Kunsth. Schlichte Bergen, Amsterdam. Aankoop 1995 (inv.nrs. RP-T-1995-4/5).



Afb. 10. JOHANNES TAVENRAAT (Rotterdam 1809–1881 Rotterdam).

Twee tekeningen in een schetsboek met 72 bladen, voornamelijk met landschappen en studies van boerderijen, koppen en dieren in o.a. Kleef, Materborn en Hillegersberg. De tekeningen zijn gedateerd van 1839 tot 1872.

Potlood en pen en penseel in bruin, bladmaat 173 x 110 mm. Met diverse kleurnotities. *Opn.*: Door schenking verkreeg het Rijksprentenkabinet een fraai ensemble van 16

schetsboeken, een verzamalbum met schetsen en ongeveer 50 losse schetsen door Johannes Tavenraat. Dit geheel is afkomstig van een achterkleinzoon van de kunstenaar en vormt meer dan de helft van het totale aantal schetsboeken dat van Tavenraat bewaard bleef. De geschonken groep geeft een vrijwel compleet overzicht van zijn thematiek en stilistische ontwikkeling. Zij omspannt meer dan veertig jaar werkzaamheid, van 1833 tot 1876, en toont Tavenraat als een gepassioneerd tekenaar.

Het lijkt alsof hij thuis voortdurend in schetsboeken en op allerhande papiertjes uit het hoofd karikaturale figuren en dieren tekende: 'krabbelingen' en 'avond knoeyerijen' noemde hij ze. Op zijn vele reizen legde hij met snelle hand talloze impressies naar de natuur vast. Deze voorzag hij van uitgebreide kleur- en atmosfeernotities die alleen al vanwege de ongewoon precieze terminologie van groot belang zijn. Daarenboven bevatten de schetsboeken tal van autobiografische aantekeningen, zoals namen van kunstenaars met wie hij reisde en opmerkingen over handelaren en verzamelaars die hij ontmoette. Ook vinden we excerpten uit boeken en artikelen over onder andere botanie, vee en bouwconstructies.

De jonggestorven Wijnand Nuyen en Tavenraat worden wel beschouwd als de enige echt romantische Nederlandse schilders. Een financieel onafhankelijke positie – hij stamde uit een rijk koopmansgeslacht – stelde Tavenraat in staat een eigenzinnig geschilderd oeuvre op te bouwen. Hij maakte behalve grote schilderijen ook vele tientallen kleine olieverfschetsjes. Zijn onderwerpen vond hij niet alleen in Rotterdam en omstreken, maar ook in Kleef waar hij lang woonde en nauw bevriend was met B.C. Koekkoek.

Litt.: Cat.tent. *Johannes Tavenraat 1809–1881*, Kleef (Städtisches Museum Hans Koekkoek)/Dordrecht (Dordrechts Museum)/s-Gravenhage (Pulchri Studio) 1981–'82, nr. 168.

Herk.: Nalatenschap van de kunstenaar; Verz. zijn achterkleinzoon Alexander Hugo de Vries. Geschenk van de heer A.H. de Vries, Rhoon, 1994 (inv.nr. RP-T-1994-23).



Afb. 11. JOHANNES TAVENRAAT (Rotterdam 1809–1881 Rotterdam).

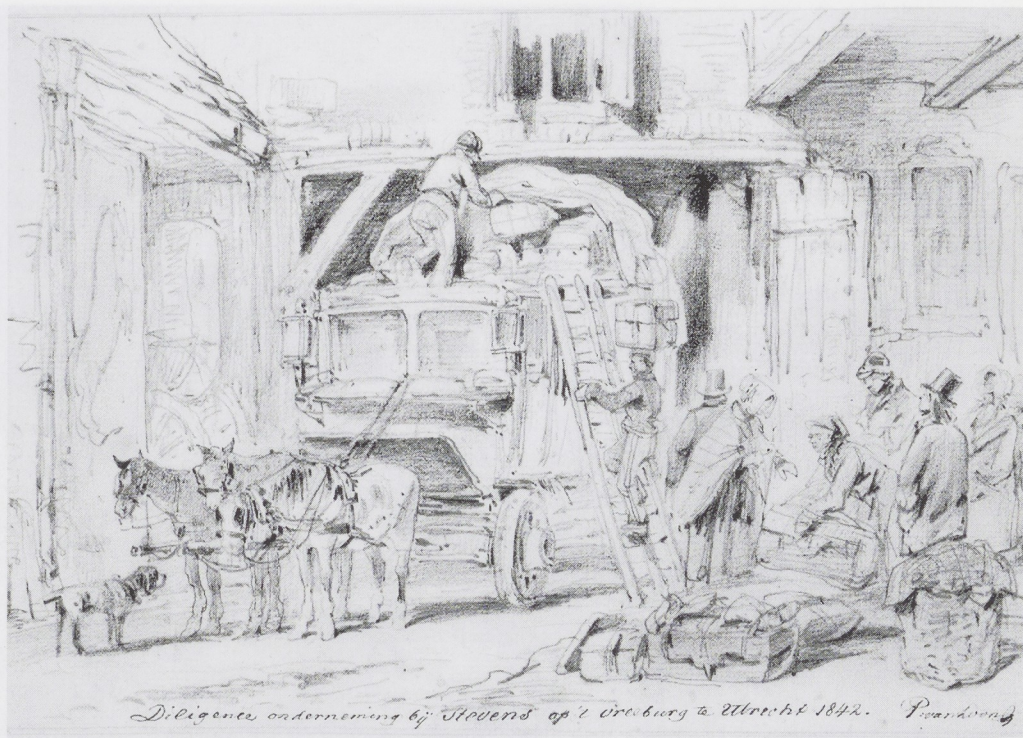
Tekening in een schetsboek met 57 bladen, waarvan de laatste 16 ongebruikt, met landschappen en boomstudies in o.a. Bohemen, Kleef, Boetselaer, Noord-Brabant, Gelderland en Rotterdam, op de binnenzijde van het voorplat geannoteerd: *J. Tavenraat/Cleve*. De tekeningen zijn gedateerd van 1858 tot 1870.

Potlood, aquarel en pen en penseel in bruin, bladmaat 261 x 373 mm. Rechts onder geannoteerd en gedateerd: *Bohemen fürst WP Hung[?]/4/8.58*.

Opm.: Zie bij afb. 10.

Litt.: Cat.tent. *Johannes Tavenraat 1809–1881*, Kleef (Städtisches Museum Haus Koekkoek)/Dordrecht (Dordrechts Museum)/'s-Gravenhage (Pulchri Studio) 1981–'82, nr. 184.

Herk.: Nalatenschap van de kunstenaar; Verz. zijn achterkleinzoon Alexander Hugo de Vries. Geschenk van de heer A.H. de Vries, Rhon, 1994 (inv.nr. RP-T-1994-32).



Afb. 12. PIETER VAN LOON
(Amsterdam 1801–1873
Utrecht).

Het opladen van een postkoets
bij Stevens te Utrecht.

Potlood, 129 x 184 mm.
Gesigneerd rechts onder:

P: van Loon en geannoteerd en
gedateerd midden onder: *Dili-*
gence onderneming bij Stevens

op 't Vreeburg te Utrecht 1842.

Opm.: Het werk van jonkheer
Pieter van Loon, van beroep
ingenieur bij de Provinciale
Waterstaat, bestaat ruwweg
uit drie categorieën: figuurstu-
dies die hij als trouw lid van
het Utrechtse tekengenoot-
schap 'Kunstliefde' maakte,
verzonnen karikaturale voor-
stellingen en naar het leven
geobserveerde tafereeltjes en
topografische gezichten. In
deze laatste twee genres
toonde Van Loon zich een
vindingrijk commentator en
bevlogen chroniqueur van het

dagelijks leven tussen ca. 1835
en 1865. Zoals veel kunste-
naars die uit liefhebberij of
voor privé-doeleinden werk-
ten, legde hij aspecten van het
dagelijks leven vast die in het
oeuvre van beroepstekenaars
zelden aan bod komen. Een
goed voorbeeld daarvan is
deze afbeelding van de bedrij-
vigheid bij een postkoets. De
tekening maakt deel uit van
een groep van 24 bladen die in
zijn geheel aangekocht werd
om de al in het Rijksprenten-
kabinet aanwezige reeks van
194 tekeningen door Van
Loon te versterken.

Herk.: Nalatenschap van de
kunstenaar; Verz. mevrouw
Jacqueline Lambert, Marseille.
Aankoop 1994 (inv.nr.
RP-T-1994-123).



Afb. 13. FLORIS VERSTER
(Leiden 1861–1927 Leiden).
Gezicht in Kortenhoeve na
regen, 1890.

Zwart krijt op lichtbruin
papier, 260 x 410 mm. Gesig-
neerd rechts onder: *Floris Ver-
ster*, geannoteerd boven in de
marge: *De Reproductie heeft
niet groter dan 17 bij 11 bij-
voorbeeld./Fl.V.*

Opm.: Een fraaie beheersing
van het koloriet is een der
belangrijkste pijlers van Ver-
sters kunstenaarschap. Zij
stelde hem in staat zijn fijn
doorvoelde stemmingsschilde-
rijen te maken. Uit de nu ver-
kregen tekening blijkt hoezeer
Verster ook met louter zwart
krijt een subtiele sfeer op kon
roepen. Deze schets heeft hij
gebruikt voor een schilderij
met een, op de stoffage na,
overeenkomstige compositie.
Dit stuk, dat evenals de voor-

tekening 1890 gedateerd moet
worden, bevindt zich thans in
het Museum Kröller-Müller te
Otterlo (inv.nr. 844-12; zie: W.
Scherjon e.a., *Floris Verster
1861–1927. Volledig geïllus-
treerde catalogus van zijn schil-
derijen, waskrijt- en waterverf-
teekeningen, en grafisch werk*,
Utrecht 1928, cat.nr. 63, met
afb.).

Opmerkelijk genoeg heeft de
kunstenaar na 1890 nauwelijks
meer getekend. Voor de vele
bloem- en andere stillevens die
hij na dat jaar schilderde,
bestaan geen tekeningen.
Tegelijk met het *Gezicht in
Kortenhoeve na regen* ontving
het Rijksprentenkabinet van
dezelfde schenker nog twee
andere tekeningen door Ver-
ster.

Herk.: Verz. mr H. Nauta,
Den Haag; Veil. Sotheby Mak
van Waay, Amsterdam 6/22-

11-1977, nr. 936; Verz. drs P.
Schatborn, van wie in bruik-
leen sinds 1991. Geschenk drs
P. Schatborn, Amsterdam,
1994 (inv.nr. RP-T-1994-4).



Afb. 14. WILLEM BASTIAAN THOLEN (Amsterdam 1860–1931 Den Haag). Hoge bomen in een vlak landschap. Houtskool, 560 x 750 mm. Gesigneerd rechts onder: Tholen.

Opm.: Tot circa 1900 schilderde Tholen veel bosgezichten, zowel in het Haagse Bos als in de omgeving van zijn geliefde Ewijkshoeve bij Zeist, het buitenverblijf van de vader van Willem Witsen. De nu verworven tekening behoort tot de categorie die wel gekarakteriseerd is als 'portretten' van indrukwekkende bomen. *Herk.:* Verz. dr J.A. van Dongen, Amsterdam; Kunsth. Hein A.M. Klaver, Amsterdam. Aankoop 1995 (inv.nr. RP-T-1995-6).

Afb. 15. LEO GESTEL (Woerden 1881–1941 Hilversum) Atelier van een modern schilder, ca. 1908.

Pen in grijs en penseel in waterverf over een schets in potlood, 319 x 486 mm. Gesigneerd en geannoteerd midden onder: .LEO.GESTEL. en ATELIER.VAN.EEN.MODERN.SCHILDER.

Verso: overgetrokken spiegelbeeldige schets van dezelfde voorstelling, in potlood. *Opm.:* In 1994 kreeg het Rijksprentenkabinet van mevrouw Nel Schilt een achttal tekeningen gelegateerd, bestaande uit twee groepen: vier bladen door Leo Gestel, afkomstig van haar vader, de kunstschilder Leendert Adriaan Schilt (1873–1935) die een oude vriend van Gestel was, en vier tekeningen door Dick Ket, met wie zij zelf bevriend was. Hoewel de titel van Gestels

Atelier van een modern schilder een neutrale voorstelling doet vermoeden is het niet eenvoudig uit te maken of deze enigszins gechargeerde afbeelding bedoeld is als een zelfportret. Dat de fundamenteën van de voorstelling sterk autobiografisch zijn staat vast. Gestel bewoonde tussen 1904 en 1911 een zolderatelier aan de Tweede Jan Steenstraat 80 te Amsterdam, dat een beroemd trefpunt zou worden van de jonge kunstenaars- en schrijversgeneratie. Gestels boezemvriend Jan Sluyters zou er na zijn terugkeer van een Prix de Rome-verblijf in Parijs, Madrid, Barcelona en Rome sedert ongeveer oktober 1906 een der meest frequente bezoekers zijn. De op de tekening afgebeelde schilder is waarschijnlijk een geanekdoteerde samenstelling van de beide vrienden. Gestel was



zich bewust dat de kern van de bent die zijn atelier bezocht een bijzondere was, zoals blijkt uit een aquarel uit 1906 met het onderschrift *De schilders van de Jan Steenzolder* (cat.tent. *Leo Gestel als modernist, Werk uit de periode 1907–1922*, Haarlem (Frans Halsmuseum)/'s Hertogenbosch (Noordbrabants Museum) 1983, afb. p. 31). Daar zijn Gestel, Sluyters en nog een derde figuur als uitgelaten voortstappende vrienden te zien die alledrie, zoals ook de 'moderne schilder', een baard en snor dragen. Het werk dat de moderne schilder om zich heen heeft lijkt veel meer op dat van Sluyters dan van Gestel: de luministische schilderijen van het genre dat deze omstreeks 1908 maakte, en de tekeningen van het extatische vrouwelijk

naakt en de Spaans aandoende danseres met tamboerijn. Het schilderij op de ezel toont – bij toeval? – een bijna identieke compositie als het schilderij dat Jan Sluyters afbeeldde op zijn anekdotisch zelfportret *Réfusé et pas un salon des Indépendants* uit 1908 (A. Hopmans, *Jan Sluyters 1881–1857. Aquarellen en tekeningen*, Zwolle/'s Hertogenbosch 1991, afb. p. 8). Het toonde de bij de pakken neerzittende schilder met op de ezel zijn in 1906 van een tentoonstelling verwijderde schilderij *Femmes qui s'embrassent*. Over hetzelfde gevoel van niet gewaardeerd te worden gaat ook het gezicht in het zolderatelier. De gedreven schilderende artiest lijkt bij zijn bezigheden ernstig verontrust te worden door het gekrakeel van de papegaai achter hem

die als het ware onder zijn schouder door meekijkt. Daarmee lijkt hij symbool voor de critici die elkaar napapegaaiend met lawaai niet zien wat de ware kunst is. Een situatie die de omstreeks 1908 nog veel tegengewerkte Gestel en Sluyters maar al te goed kenden. *Herk.*: Verz. L.A. Schilt, aan wie waarschijnlijk door de kunstenaar geschonken; Verz. zijn dochter, mevrouw N.J. Hagelen-Schilt. Legaat mevrouw N.J. Hagelen-Schilt, Velp, 1994 (inv.nr. RP-T-1994-286).



Afb. 16. DICK KET (Den Helder 1902–1940 Bennekom). Zelfportret met potlood in de rechterhand, 1932.

Zwart krijt op grijs karton, 220 x 158 mm. Gesigneerd en gedateerd rechts onder:

D.KET/NOV./1932.

Opm.: De door zijn slechte gezondheid aan huis gekluisterde Dick Ket koos zijn nabije omgeving stevast als onderwerp van zijn tekeningen en schilderijen. Daaraan danken we een van de meest fascinerende reeksen zelfportretten uit de Nederlandse kunst. Het legaat van Nel Schilt bevat twee van deze portretten. Het dubbelportret met zijn vader uit de zomer van 1938 is reeds gepubliceerd: P. Schatborn, *Portretten op papier. Tekeningen, prenten en foto's in de verzameling van het Rijksprentenkabinet in het Rijksmuseum*, Amsterdam 1995, p. 58. Op die tekening zijn van beide figuren de kop en schouders weergegeven en er is een psychologische spanningsboog gecreëerd tussen Dick Ket en zijn vader. De tekening staat in vrije relatie tot een onvoltooid schilderij waaraan Ket in 1939-'40 werkte. Het tweede, hier afgebeelde zelfportret stamt uit november 1932. Ook dit getekende portret werd gevolgd door een schilderij dat er weliswaar zeer nauw mee samenhangt, maar gebaseerd moet zijn op andere studies: een 1933 gedateerd doek waarop hij zichzelf als schilder weergaf met enkele op zijn achternaam slaande attributen (Ottevan-ger, *Dick Ket*, p. 83).

Litt.: Cat.tent. *Dick Ket 1902–1940, Herdenkingstentoonstelling*, 's-Gravenhage (Gemeentemuseum)/Amsterdam (Stedelijk Museum)/Arnhem (Gemeentemuseum) 1941-'42, nr. 45; cat.tent. *Dick Ket 1902–1940*, Arnhem



(Gemeentemuseum)/Laren (Singer museum)/Breda (De Beyerd) 1962-'63, nr. 122; H. van Hall, *Portretten van Nederlandse beeldende kunstenaars*, Repertorium, Amsterdam 1963, p. 166, nr. 1109/20; tent.lijst *Dick Ket*, Epe (Galerie Fermata) 1975, nr. 63; cat.tent. *Grote realisten*, Kortenhoeve (Kunst aan de dijk) 1987; A. Ottevanger, *Dick Ket, Over zijn leven, ideeën en kunst*, Arnhem/Zwolle 1994, p. 185, cat.nr. 411.
Herk.: Geschenk van de kunstenaar aan mej. N.J. Schilt, 1936. Legaat mevrouw N.J. Hagelen-Schilt, Velp, 1994 (inv.nr. RP-T-1994-159).

Afb. 17. KUNO BRINKS (Bussum 1908-1992 Amsterdam).

Liggend naakt, juli 1935. Zwart krijt, 340 x 528 mm. Gedateerd rechts onder: 7-35 en geannoteerd links onder: *liggend naakt*.

Opm.: Brinks gebruikte de tekening met enkele geringe variaties voor de gelijknamige kopergravure uit het zelfde jaar. In tegenstelling tot de egale partijen op de tekening, verkregen door het krijt met de doezelaar wat te verspreiden, gaf hij in de prent het modelé aan door middel van diagonale, parallel lopende arceringen.

Het Rijksprentenkabinet kreeg in 1993 uit het legaat van de kunstenaar een twintigtal tekeningen en ruim 70 prenten ten geschenke. Dit was het groot-

ste deel van het in 1991 op een expositie in Delft getoonde werk, dat in nauwe samenwerking met Kuno Brinks zelf was uitgezocht.

Over Brinks zie bij afb. 22.

Litt.: M. Kersten, *Kuno Brinks, graficus en tekenaar*, Delft 1991, vgl. nr. 54 en afb. 13.

Herk.: Geschenk mr T. Duursma uit het legaat van de kunstenaar, 1993 (inv.nr. RP-T-1993-160).



Afb. 18. JAN TOOROP (Poerwo-redjo 1858–1928 Den Haag). Kanaal met schilder, 1895 (ca. 1899).

Droge naald op met oranje krijt geprepareerd *chine collé*, 75 x 100 mm. Gesigneerd links onder: *J. Th. Toorop*.

Opm.: In de laatste paar jaar heeft het Rijksprentenkabinet de verzameling Toorop-grafiek verrijkt met een vijftal zeldzame prenten en onbekende drukken. Behalve de hier besproken bladen (afb. 18–20) behoort daartoe een in rood gedrukte, helaas ernstig beschadigde, onbeschreven eerste staat van de drogenaaldprent *De nettenboetsters* uit 1899, die de kunstenaar getuige de handgeschreven opdracht aan Frederik van Eeden ten geschenke heeft gegeven (RP-P-193-157). Zeer recent werd bovendien verworven de drogenaaldprent *Stadhuis in Den Haag* uit 1900, waarvan blijkens de nummering tien postume drukken werden vervaardigd (RP-P-1996-194).

Op de afgebeelde prent zou Johan Thorn Prikker zijn

voorgesteld, tekenend aan de rand van een vijver in het Haagse Bos. De aankoop vertegenwoordigt een tussenstadium tussen de twee reeds in het Rijksprentenkabinet aanwezige staten, één vóór het aanbrengen van de signatuur en een aantal details en één daarna.

De overeenkomst met een in 1974 door het Rijksprentenkabinet verworven eerste staat van het portret van postdirecteur Hein Vogel uit 1899, eveneens gedrukt op met oranje krijt geprepareerd chine collé, wijst er op dat dit exemplaar pas enige jaren na het ontstaan van de plaat in 1895 werd gedrukt. De derde staat vertoont als enige vele vlekjes die duiden op corrosieplekken op de zinkplaat, en zal dus wederom geruime tijd later zijn gedrukt. De bewuste zinkplaat bevindt zich in het Rijksprentenkabinet.

Litt.: Cat.tent. *De grafiek van Jan Toorop*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1969, vgl. nr. 11.

Herk.: Kunsth. W.J. van Leeuwen, Amsterdam. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1996 (inv.nr. RP-P-1996-207).



Afb. 19. JAN TOOROP (Poerworedjo 1858–1928 Den Haag). Een arme bliksem, 1898.

Droge naald in bruin, 186 x 199 mm. Gesigneerd links onder: J. Toorop, midden onder de titel: *Een arme bliksem*. Met pen in bruin links onder geannoteerd: *Nr 7 un pauvre diable* en rechts gesigneerd: J. Th. Toorop.

Opm.: De eigenhandige signatuur logenstraft de vermelding uit 1969 dat er geen drukken uit Toorops tijd bekend zijn. Vanwege die opmerking was in 1977 door het Rijksprentenkabinet al een van de 24 exemplaren aangekocht die na

Toorops dood in 1928 door de kunstenaar A.C. Ninaber van Eyben (1896–1977) van deze prent werden gedrukt.

De arme bliksem is een gedramatiseerd portret van Toorop zelf. Met de handen in de zakken en een gekwelde uitdrukking op het gezicht staat hij op een duin voor zijn zomerse verblijfplaats Domburg en de oneindige zee. Achter deze verpersoonlijking van de lijdende kunstenaar zweven vier klagende vrouwen. Dit motief, met de golvende beweging van de kleding, paste Toorop al sinds 1892 toe in zijn symbolistische

werk. De vrouwen dragen een slap hangend kinderlijfsje met zich mee, mogelijk een verwijzing naar Toorops in 1887 kort na haar geboorte overleden eerste dochtertje Mary-Ann.

Litt.: Cat.tent. *De grafiek van Jan Toorop*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1969, vgl. nr. 44.

Herk.: Coll. H.P. Bremmer, Den Haag; Veil. P. Brandt, Amsterdam 23-12-1947, nr. 549; Kunsth. W.J. van Leeuwen, Amsterdam. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1994 (inv.nr. RP-P-1994-4).

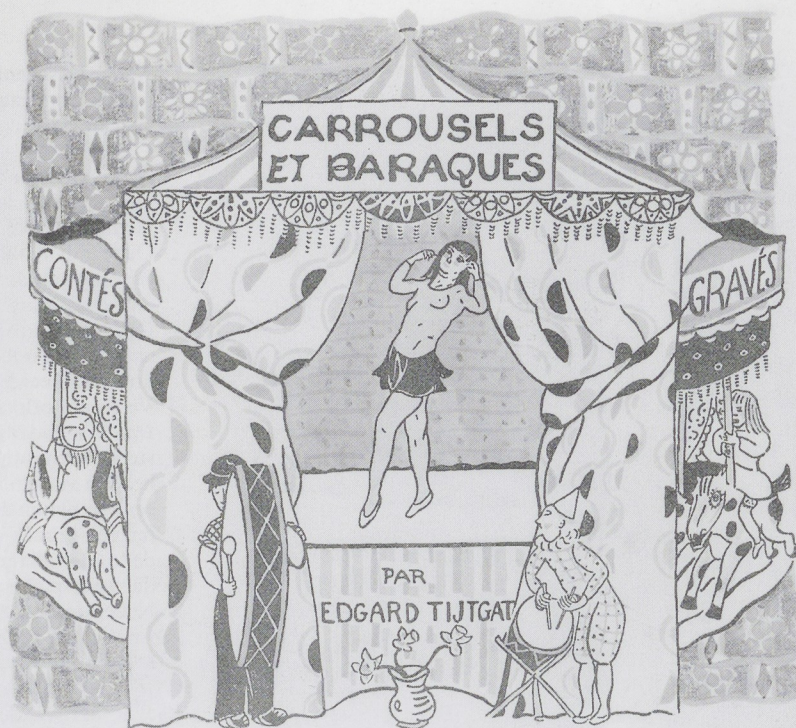


Afb. 20. JAN TOOROP (Poerwo-
redjo 1858–1928 Den Haag).
Portret van Albert Charles
August Plasschaert, 1898.
Droge naald op chine collé,
99 x 88 mm. Gesigneerd rechts
onder met potlood:
J.Th. Toorop.
Opm.: De kunstericus en
-kenner A.C.A. Plasschaert
(1874–1941) schreef voor *De*
Groene Amsterdammer en
publiceerde artikelen in tijd-
schriften als *De Nieuwe Gids*.
Zijn belangrijkste boek is *De*
xixe eeuwse Hollandsche
Schilderkunst uit 1909. Hij

besprak Toorops werk veelvul-
dig en nam in zijn *Opmerkin-
gen en gegevens over Schilder-
kunst* (Delft 1914) een in 1902
met Toorop samengestelde
lijst van diens oeuvre en een
biografie op. Daarbij publice-
erde hij herinneringen aan
Toorop, waarin hij refereerde
aan een bezoek van de kunste-
naar in 1898.

In 1925 schreef Plasschaert een
monografie over Toorop,
waarin hij aangaf dat er twee
staten van het portret beston-
den. Bij de voorbereidingen
van de tentoonstelling van de
grafiek van Toorop in 1969
kon in een zeer laat stadium
maar één exemplaar, namelijk
bij de dochter van Plasschaert,
worden opgespoord. Vergelij-
king van de foto van dat
exemplaar met de nieuw ver-
worven prent leert dat het
enige verschil te vinden is in
enkele streepjes op het rechter
ooglid. Afdrukken van het
portret zijn uiterst zeldzaam.
Toorop schreef al in november
1901 aan P. Haverkorn van
Rijsewijk dat de plaat geheel
bedorven was en niet meer
afgedrukt kon worden (brief
van 23 november 1901,
Gemeentearchief, Den Haag;
met dank aan G.W.C. van
Wezel).

Litt.: A.C.A. Plasschaert, *Jan*
Toorop, Amsterdam 1925, p.
38, nr. 1898-14; cat.tent. *De*
grafiek van Jan Toorop,
Amsterdam (Rijksmuseum)
1969, vgl. nr. 38.
Herk.: Kunsth. K. Sanders,
Den Haag; Veil. Venduhuis,
Den Haag 19-11-1995, nr.
2034; Verz. G.W.C. van
Wezel, Utrecht. Aankoop uit
het F.G. Waller-Fonds, 1996
(inv.nr. RP-P-1996-67).



Afb. 21. EDGARD TIJTGAT (Brussel 1879–1957 Sint-Lambrechts-Woluwe). Album *CARROUSELS ET BARAQUES*, Londen 1919 (exemplaar 46). Houtsneden, gedeeltelijk met de hand ingekleurd, gedeeltelijk in kleur gedrukt, 231 x 267 mm.
Opm.: Het album bestaat uit een omslag met drie dubbelgevouwen vellen en zes losse bladen. Op het voorblad is de titelillustratie gedrukt; zes drukken met de door Tijtgat zo geliefde kermis-voorstellingen zijn op de losse vellen geplakt. De dubbele bladen beginnen met (in houtsnede) de *Justification du Tirage*. Vermeld wordt onder andere dat er 150 exemplaren van het album werden gedrukt. Tijtgat week in 1914 uit naar Londen waar hij hoofdzakelijk

boekillustraties in houtgravure maakte. In 1920 keerde hij terug naar België. Tussen 1907 en 1914 werkte Tijtgat nauw samen met Rik Wouters. Wouters werd gemobiliseerd en vluchtte naar Nederland, waar hij in een interneringskamp terecht kwam. Hij leerde Nicolaas Beets kennen, conservator aan het Rijksprentenkabinet en adjunct-directeur van het Rijksmuseum. Beets trok zich het lot van Wouters aan en zorgde voor huisvesting voor hem en zijn vrouw. Bovendien organiseerde hij een tentoonstelling van tekeningen en prenten in het Rijksprentenkabinet en van schilderijen in het Stedelijk Museum. Wouters was echter ongeneeslijk ziek en overleed al in 1916. Het contact tussen Tijtgat en Beets zal

daarna via Wouters' weduwe zijn verlopen. Als herinnering aan Wouters publiceerde Tijtgat al in 1917 het boekje *Quelques images de la vie d'un artiste*, eveneens in kleurhout-snede, dat tegelijk met deze aankoop uit de collectie van Beets werd verworven.
Herk.: Verz. N. Beets, Amsterdam; Verz. mevrouw G.M. Beets, Amsterdam. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1994 (inv.nr. RP-P-1994-39).



Afb. 22. KUNO BRINKS
(Bussum 1908-1992 Amsterdam).

Kasbah in de Atlas, 1936.
Gravure, 276 x 218 mm.
Gesigneerd en gedateerd
rechts onder: KB [ineen, de k
spiegelbeeldig]/36.

Opm.: Na zijn opleiding aan het Rijksinstituut tot Opleiding van Tekenleraren, gevestigd in een van de gebouwen van het Rijksmuseum, behaalde Brinks in 1933 de Prix de Rome. Met het hiermee verworven stipendium voor drie jaar maakte hij diverse studiereizen. Hij

bezocht Frankrijk en Italië (1933-'34), vervolgens Londen, Bretagne en Normandië en tenslotte Marokko en Spanje. Van 1936 tot aan zijn pensionering in 1973 was hij docent en sinds 1943 professor in de graveerkunst aan de Amsterdamse Rijksacademie. Hij was in navolging van Pieter Dupont een van de weinige Nederlandse kunstenaars die de graveertechniek als zelfstandig artistiek medium toepaste. Zie voorts bij afb. 17.
Litt.: M. Kersten, *Kuno Brinks, graficus en tekenaar*, Delft 1991, nr. 70 en afb. 15.

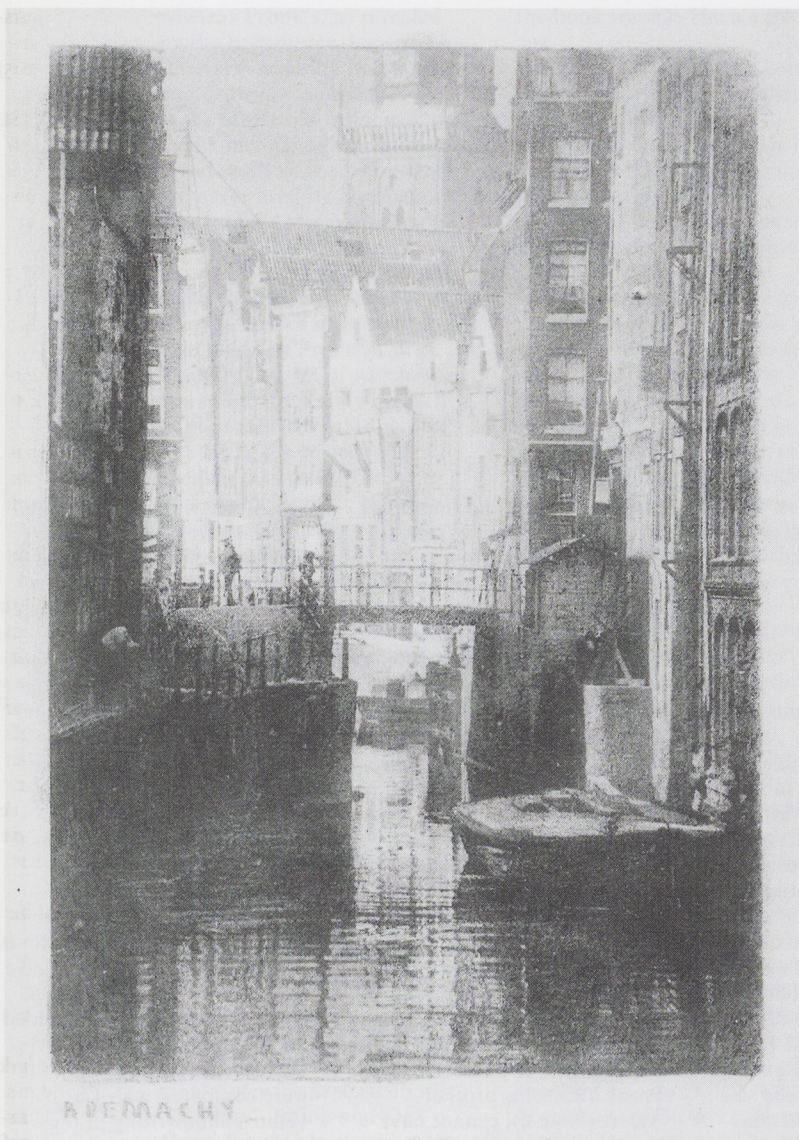
Herk.: Geschenk mr T. Duursma uit het legaat van de kunstenaar (inv.nr. RP-P-1993-265).

Afb. 23. ROBERT DEMACHY (St. Germain-en-Laye 1859-1936 Hennequeville).

Oudezijds Kolk gezien in de richting van de Oude Kerk, Amsterdam, ca. 1911-'14.

Olieverfoverdruk, 21,2 x 14,7 cm. Links onder de voorstelling gesigneerd: R DEMACHY. Verso in potlood: *report*.

Opm.: In navolging van kunstenaars en kunstliefhebbers hebben verschillende 19de-eeuwse buitenlandse fotografen een bezoek gebracht aan de 'oud-Hollandse' steden en de vissersplaatsen aan de Nederlandse kust. Terwijl de Engelsman Benjamin Brecknell Turner al relatief vroeg, in 1857, Amsterdam bezocht en er fotografeerde, kwamen de meeste andere buitenlandse fotografen van naam rond de eeuwwisseling naar ons land. Voorbeelden daarvan zijn de Amerikanen Alfred Stieglitz en Alvin Langdon Coburn, de Schot James Craig Annan, de Oostenrijker Heinrich Kühn en de Fransman Robert Demachy. Zij behoorden alle tot de stroming die 'kunstfotografie' of 'picturalisme' genoemd wordt. Demachy maakte in Amsterdam deze opname van de Oudezijds Kolk met de Oude Kerk op de achtergrond. Het bruggetje is dat van de Zeedijk. De Fransman introduceerde de olieoverdruktechniek in 1911 en gaf het fotograferen in 1914 op, zodat de afdruk binnen die jaren moet zijn gemaakt; het is niet uitgesloten dat de opname eerder werd gemaakt. Bij de olieoverdruk werd het oorspronkelijke negatief afgedrukt op een vel papier dat voorzien was van een laag gelatine en lichtgevoelig gemaakt met kaliumdichro-



maat. Na de belichting onder het negatief werd het vel papier in koud water gelegd. De onbelicht gebleven gelatine nam water op, de belichte gelatine niet. Werd vervolgens met een kwast vette olie verf opgebracht, dan werd die afgestoten door de onbelichte gelatine die water had opgenomen en aangenomen door de belichte gelatine. Op een pers

werd de afbeelding tenslotte overgedrukt op een ander vel papier. De olieverf overdruk liet de fotograaf de vrije keuze van het papier en de kleur. Veel van Demachy's foto's kunnen in artistiek opzicht conservatief genoemd worden. Zij tonen onderwerpen die al veel langer bekend waren in de fotografie en de beeldende kunsten en de wijze waarop hij

ze verbeeldde is doorgaans niet oorspronkelijk of vernieuwend. Tot de uitzonderingen daarop behoort zijn Oudezijds Kolk: de krappe uitsnede van de gevels aan weerszijden en de afsnijding van de Oude Kerk op de achtergrond doet modern aan, evenals de verdeling van lichte en donkere partijen.

Herk.: Veil. Sotheby, Londen 2-5-1996, nr. 113. Aankoop 1996 (inv.nr. RP-F-1996-25).