

## Verkregen met steun van de Vereniging Rembrandt

Tijdens de honderd jaren, die thans achter ons liggen, heeft de Vereniging Rembrandt een belangrijk aandeel gehad in de verwerving voor het Rijksmuseum van een groot aantal kunstwerken van eminent belang. Het leek de redactie van het *Bulletin van het Rijksmuseum* een aardig idee een keuze van 26 aankopen uit de vijf verzamelafdelingen die het museum tegenwoordig kent, de revue te laten passeren. Eén geval – de vergeefse pogingen één of meer beeldhouwwerken van Claus Sluter voor het Rijksmuseum te verwerven – demonstreert, dat de inspanningen van de Vereniging Rembrandt niet altijd succes hadden.

Het accent ligt in de hierna volgende bijdragen steeds op de verwervingsgeschiedenis, aangezien die illustratief is voor het functioneren van de Vereniging Rembrandt. Verder is het belang van de kunstwerken voor de verzamelingen van het Rijksmuseum aangeduid. Een kunsthistorische analyse is bewust achterwege gelaten, aangezien deze van de meeste hier behandelde kunstwerken elders is te vinden. De werken worden chronologisch in volgorde van verwerving gepresenteerd.

De bijdragen zijn gebaseerd op correspondentie uit het archief van de Vereniging Rembrandt (zie bijlage III), op de notulen van het Dagelijks Bestuur en op stukken uit het archief van het Rijksmuseum. Deze gegevens werden gecollationeerd door F. H. A. Rikhof en J. F. Heijbroek. Ter wille van de leesbaarheid en vanwege de voorlopige inventarisatie van de diverse stukken is annotering bij de hierna volgende bijdragen achterwege gelaten.

### DE REDACTIE

#### I

##### 1886 De ateliernalatenschap Ter Borch

In 1882 werd in het Provinciaal Museum te Zwolle een historische tentoonstelling gehouden waar tot verrassing van menige bezoeker een aantal authentieke stukken van de familie Ter Borch geëxposeerd werden. De familiepapieren maakten deel uit van een ensemble dat bestond uit tekeningen van Gerard Sr. en Jr., Gesina, Harmen en Mozes ter Borch en uit familiedocumenten. Deze ateliernalatenschap was ruim twee eeuwen in het bezit van de familie en op dat moment ondergebracht in het buitenverblijf

'De Celhorst' van L. T. Zebinden, wethouder van Zwollerkerspel en dijkgraaf van het VIIde dijkdistrict in Overijssel. Hij was een nazaat in de vrouwelijke lijn van het twaalfde kind uit het derde huwelijk van Gerard de Oude. De archivaris van Overijssel, J. J. van Doorninck, die zich al enige tijd met de familiepapieren van de Ter Borch bezighield, publiceerde in 1883 een artikel over 'Het schildersgeslacht Ter Borch' in de *Verslagen en Mededeelingen van de Vereeniging tot Beoefening van Overijsselsch Regt en Geschiedenis*. In datzelfde jaar schreef

Afb. 1. Gerard ter Borch de Jonge (1616–1681). Markt-  
vrouwen in een straat. Zwart krijt, pen en penseel in  
grijsbruin, 156 × 203 mm, inv. nr. A 825.

Bredius, naar aanleiding van de Zwolse  
expositie en na een ontmoeting met Zebinden,  
een bijdrage over de Ter Borch-verzameling in  
het *Zeitschrift für bildende Kunst*.  
Na het overlijden van L. T. Zebinden werd de  
collectie op 15 juni 1886 te Amsterdam geveild  
bij Frederik Muller & Co. Van verschillende  
kanten bestond grote belangstelling voor dit  
unieke ensemble. Vier dagen voor de veiling  
schreef Victor de Stuers zijn vriend J. Ph. van  
der Kellen, de directeur van het Rijksprentenka-  
binet, dat hij deze collectie *hoogst gewenscht*  
achtte en dat hij voor het geheel tot een  
maximum van f 6000 wilde gaan. Aangezien het  
ministerie onvoldoende gelden tot zijn beschik-



king had om de collectie te kunnen kopen, riep  
De Stuers de hulp in van de Vereniging  
Rembrandt en schreef onder meer aan het  
Dagelijks Bestuur: *ik zou het zeer betreuen, en  
ik geloof alle Kunstvrienden met mij, indien voor  
eenige duizenden vernomen moest worden dat  
deze Collectie ons ontging en triomfantelijk naar  
het Museum van Berlijn trok*. De Stuers was zich  
goed bewust dat Wilhelm Bode een belangrijke  
concurrent was. De Vereniging Rembrandt  
reageerde niet bijzonder enthousiast op het  
verzoek van De Stuers, omdat de gelden, die  
renteloos ter beschikking waren gesteld voor de  
aankoop van de collectie De Vos, tot dan toe  
minder vlot waren terugbetaald dan was  
voorzien. 'Rembrandt' stond nog in haar  
kinderschoenen en de gelden, die men op dat  
moment beheerde, maakten deel uit van de  
renteloze lening, die door verschillende

kunstvrienden was bijeengebracht voor de  
aankoop van de collectie De Vos. De Vereniging  
Rembrandt was wel bereid te kopen op voor-  
waarde dat het Rijk niet alleen de kostprijs,  
maar ook de 10% veilingkosten en de rente tot  
op het tijdstip van terugbetaling zou restitueren.  
Tegen het laatste verzet De Stuers zich fel  
*omdat de geheele belangelooze tussenkomst van  
Rembrandt juist is gebaseerd op het rentelooze  
van het voorschot. Rembrandt heeft anders geen  
reden van bestaan....* Om enigszins tegemoet te  
komen aan de bezwaren van de Vereniging,  
zakte De Stuers met zijn limieten tot een totaal  
van f 4600. Omdat de minister, die buitenslands  
was, niet meer kon worden geraadpleegd, stelde  
hij zich persoonlijk garant voor de teruggave  
van de te besteden som.

De eerste twee nummers (lot 309 en 310) kocht  
de Vereniging Rembrandt à f 2250 en f 860 voor  
het Rijk. De Stuers had tot resp. f 3000 en f 1000  
willen gaan. Lot 309, dat in de veilingcatalogus  
omschreven stond als een *collection de 770  
dessins et gravures, montés dans un album*, was  
een kunstboek met ruim 700 tekeningen,  
merendeels van leden van de familie Ter Borch  
en verder ruim zestig bladen van 16de- en  
17de-eeuwse tekenaars en een veertigtal  
prenten. Lot 310 was een album met 181 bladen  
met één of meer tekeningen, vooral van Gesina  
maar ook van andere familieleden. 'Rembrandt'  
betaalde voor de twee nummers (inclusief  
veilingkosten) f 3522,20. Hoewel de Vereniging  
het poëzie-album en het 'Materie-boek' van  
Gesina (de nrs. 311 en 314) voor resp. f 600 en  
f 116 + 20% opgeld van de kunsthandelaar  
W. E. van Pappelendam kon kopen, zag De  
Stuers hiervan af. Enkele jaren later zou het  
Rijksprentenkabinet echter de meeste nummers  
van de Zebinden-collectie alsnog verwerven.  
Dezelfde dag waarop de Vereniging Rembrandt  
de twee belangrijkste alba uit de Zwolse  
collectie kocht, nam J. J. van Doorninck contact  
op met het bestuur en verzocht de twee alba  
(nrs. 309 en 310) te mogen kopen voor de  
Vereniging van Overijsselsch Regt en Geschie-  
denis, die een museum over de provincie in  
Zwolle had (thans Provinciaal Overijssels  
Museum). Hij wilde graag, wanneer de Overijs-  
selse vereniging ermee accoord zou gaan, de  
alba voor ca. f 3500 overnemen. Het bestuur van  
'Rembrandt' stond welwillend tegenover dit  
verzoek en vroeg de minister of het Rijk afstand  
wilde doen ten gunste van de Overijsselse  
vereniging. Dit zou aanzienlijke voordelen  
bieden; immers het geld voor de aankoop van  
de alba drukte dan niet op het budget van de

Afb. 2. Johannes Vermeer (1632-1675). *De liefdesbrief*. Doek, 44 × 38,5 cm, inv. nr. A 1595.

afdeling Kunst van het ministerie en bovendien kon de Vereniging Rembrandt haar werkzaamheden uitbreiden naar een deel van ons land waar het Rijk nog geen musea had gesticht. Het zwaarst woog voor het bestuur van 'Rembrandt' dat de koopsom met de bijkomende kosten terstond zouden worden terugbetaald.

In oktober 1886 werden de alba naar Zwolle verstuurd waar men tijdens een speciale vergadering van de Overijsselse vereniging besloot tot aankoop. Er was nog slechts één onzekere factor: het antwoord van het ministerie aan 'Rembrandt'. Deze brief, d.d. 8 november 1886, liet aan duidelijkheid niets te wensen over; de minister van Binnenlandse Zaken schreef zonder omhaal van woorden: *Ik stel er prijs op de verzameling Ter Borch, overeenkomstig de bedoeling waarmede zij werd aangekocht voor het Rijksmuseum te verwerven. De overneming dier collectie tegen betaling der door U daarvoor voorgeschoten som, zal binnenkort plaats hebben.* De teleurstelling bij Van Doorninck c.s. was groot. In een laatste poging vroeg hij nog of niet één album in Zwolle kon achterblijven. Het antwoord van De Stuers, die bij de plaatsing een belangrijke stem heeft gehad, was néé. In januari van het volgende jaar verzocht de minister de Vereniging Rembrandt de alba over te dragen aan het Rijksprentenkabinet en hem een declaratie van f 3522,20 toe te zenden. Op 12 februari 1887 signeerde J. Ph. van der Kellen het volgende reçu: *De ondergetekende Directeur van 's Rijksprentenkabinet verklaart hiermede te hebben overgenomen van den Secretaris der Vereeniging Rembrandt de beide alba ter Borch welke door het Rijk der Nederlanden zijn aangekocht.*

J. F. H.

2

### 1892 Johannes Vermeer. De liefdesbrief

De eerste grote daad van de Vereniging Rembrandt op schilderijengebied was de aankoop van Vermeers *Liefdesbrief* in 1892. Het was de eerste Vermeer, die het Rijk in eigendom zou krijgen en de tweede, die het Rijksmuseum zou kunnen tonen. Sinds de opening van het nieuwe museumgebouw in 1885 hing daar al *De brieflezende vrouw*, welk schilderij deel uitmaakte van het in 1854 door de Stad Amsterdam als legaat ontvangen Museum Van der Hoop, dat als bruikleen in het museum was geplaatst. *De Liefdesbrief* werd op 29 maart 1892 te Amsterdam geveild met de verzameling Messchert van Vollenhoven, nagelaten door Margaretha Catharina van Lennep, weduwe van

Mr. Jan Messchert van Vollenhoven. Zij was een dochter van Pieter van Lennep (1780-1850), die de verzameling in de eerste helft van de negentiende eeuw had gevormd. Ofschoon niemand het belang van dit schilderij ontkende, rekende men het niet tot Vermeers beste werken. Het advies van dr. A. Bredius gaf de algemene reserve, die overigens niet werd gedeeld door de heer J. Ankersmit, de voorzitter van de Vereniging, goed weer. Kort voor de veiling schreef Bredius hem: *Ik hoop maar, dat wij geen malleigheid doen, als we later de twee*



*Vermeers van Six krijgen is dit mindere stuk toch geheel overbodig.* En: *Ik hoop eigenlijk maar dat Vermeer zo duur gaat worden, dat U hem niet krijgt. Laten we later zorgen, dat het Melkmeisje eens in 't Museum komt, dat is beter.* Uit de ongedateerde brief van Bredius blijkt tevens, dat men in het algemeen enthousiaster was over twee andere schilderijen uit de te veilen verzameling, *Het interieur van de Oude Kerk te Delft* door G. Houckgeest en *De schimmel* door Ph. Wouwerman. Bovendien wist Bredius nog te vertellen, dat Wilhelm von Bode, de beroemde directeur van het Kaiser Friedrich Museum in Berlijn, *Het gezicht op de Dam te Amsterdam* door J. van der Heyden dat mr. J. F. van Lennep aan de Stad Amsterdam had beloofd, liever voor het Berlijnse museum zou hebben gehad dan de Vermeer. Maar goed, vond Bredius, dat Van Lennep dat schilderij niet

verkoopt. De beslissing de Vermeer al dan niet te kopen zou ongetwijfeld gemakkelijker zijn geweest, indien men toen had kunnen weten, dat de Vermeers van Six, *Het melkmeisje* en *Het Straatje*, respectievelijk in 1908 en 1921 inderdaad voor het museum zouden worden verworven. Maar Ankersmit trok geen wissel op de toekomst en nam het zekere voor het onzekere.

Op 22 maart, dus een week voor de veiling, bereidde hij de Minister van Binnenlandse Zaken, mr. J. P. R. Tak van Poortvliet voor op de komende gebeurtenis. Hij schreef aan te nemen, dat de minister had overwogen het mogelijke te doen om de verzameling voor het vaderland te behouden, maar, aannemende *dat U vreest, dat het budget door de som, die voor aankoop van de beste stukken moet worden besteed, te veel zou worden gedrukt* stelde hij de minister ervan in kennis dat hij bezig was f 60 à f 70.000 bijeen te brengen, *waarmee wij de door het Rijk aangekochte werken willen betalen onder voorwaarde van aflossing in termijnen op de voet van de indertijd aangegane verbintenis bij gelegenheid van de veiling De Vos.*

De dag voor de veiling liet de minister per telegram weten, dat hij ten laste van de begroting 1893 ten hoogste f 15.000 beschikbaar kon stellen voor de overname van de Vermeer en op het lopende jaar f 12.000 voor de Houckgeest en de Wouwerman, of f 8000 voor de Houckgeest en f 8000 voor de Wouwerman, maar dan in latere jaren te betalen. Een weinig bemoedigend bericht, dat Ankersmit echter niet weerhield van zijn plannen. Op 29 maart, onmiddellijk na de veiling, telegrafeerde hij aan de minister die hij daarmee aardig voor het blok zette, dat de Vereniging de Vermeer had gekocht voor f 41.000, de Wouwerman voor f 15.000 en de Houckgeest voor f 7500 en dat men bereid was deze werken af te staan aan het Rijk, waartoe hij om een onderhoud verzocht. De minister reageerde met een telegram met gelukwens en toezegging van een onderhoud, dat op 2 april plaatsvond.

Wat er zich op de veiling afspeelde, meldt het *Nieuws van den Dag* van 30 maart in de rubriek Stadsnieuws. De Vermeer werd ingezet voor f 15.000. Onder ademloze stilte klom de inzet snel op tot het dubbele bedrag. Daarna ontspan zich een strijd tussen Engelse en Nederlandse bidders. Met 1000 gulden per slag steeg het bedrag onder luide toejuichingen, telkens wanneer van Nederlandse zijde werd geboden, langzaam tot f 41.000. Toen viel de hamer en wees de afslager als koper aan: Jacob Ankersmit, voorzitter van de Vereniging Rembrandt.

Hoe Ankersmit de zaak in werkelijkheid had gespeeld, blijkt uit de notulen van de vergadering van het Dagelijks Bestuur van de Vereniging van 8 april. De veiling was een schijnverkoop geweest, want hij had de schilderijen vlak voor de aanvang uit de hand gekocht van mr. J. F. van Lennep voor een bedrag, dat de notulist niet heeft ingevuld, maar dat ongetwijfeld overeenkwam met de bedragen waarvoor de schilderijen werden ingezet. Met de veilinghouder Roos was overeengekomen, dat deze provisie zou ontvangen over het bedrag, waarvoor de schilderijen werden afgeslagen, wat de Vermeer betrof tot een maximum van f 35.000. Ook tegenover de minister had hij deze overeenkomst geheim gehouden; hij had hem gezegd dat de schilderijen goedkoper dan de veilingprijzen konden worden aangeboden dankzij een aanzienlijke bijdrage van Van Lennep. Overigens had de minister zich niet royaal opgesteld, want in plaats van een zodanige regeling te treffen dat de Vereniging geen schadepost zou hebben, bood hij voor de Vermeer f 15.000 en voor de beide andere schilderijen f 8000 per stuk of f 12.000 te samen. Een lichtpuntje was, dat de minister het loterijplan niet ongezind leek te zijn en *hiermede staat of valt Rembrandt*. Daarom adviseerde Ankersmit de vergadering de minister toe te geven, temeer omdat de kas het kon lijden. De heer Bredius, *ofschoon bekend met Ministers meening, dat de musea genoeg gevuld en belangrijk zijn en de aankopen moesten achterwege blijven*, bood aan hem te bepraten maar Ankersmit zag daar geen heil in. De heer Oyens stelde voor de Houckgeest in 1892 te verkopen voor f 8000, de Wouwerman in 1893 ook voor f 8000 en pas in 1894 de Vermeer en wel voor f 18.000 in plaats van f 15.000. Ankersmit vreesde dat dit voorstel slecht zou vallen en opperde: de Houckgeest in 1892 voor f 8000, de Vermeer in 1893 voor f 15.000 en de Wouwerman bewaren voor 1894 in de hoop daar f 8000 voor te maken. De vergadering stemde hiermee in en er werd besloten een brief met dit voorstel te laten uitgaan. Ook zou er een dankbrief worden verzonden aan mr. J. F. van Lennep en aan de overige schenkers, te weten A. Ankersmit, H. C. Hintzen, jhr. mr. I. C. den Tex, jhr. mr. Victor de Stuers, J. B. Westerwoudt, mr. Henrik S. van Lennep, D. Franken Dz. en dr. A. Bredius.

Per brief van 29 april ging de minister op het voorstel in en de overdracht van de schilderijen heeft nadien plaatsgevonden zoals overeengekomen.

De Vereniging organiseerde twee activiteiten om

Afb. 3. Rembrandt Harmensz van Rijn (1606–1669), *Jacob en zijn zonen*. Pen in bruin, correctie met wit; de linker zittende man op een toegevoegd stuk papier, 176 × 231 mm, inv. nr. A 4518.

haar werk bekendheid te geven. Van 23 mei–9 juni werden de drie schilderijen geëxposeerd in de tentoonstellingszaal van Arti et Amicitiae aan het Rokin aangevuld met een schilderij van A. van Everdingen dat de Vereniging op dezelfde veiling had aangekocht en met vijf schilderijen die mejuffrouw M. W. Messchert van Vollenhoven volgens de wens van wijlen haar moeder mevrouw M. C. van Lennep aan de Stad Amsterdam had afgestaan. Ook het schilderij van Van der Heijden, dat mr. J. F. van Lennep aan de Stad als legaat had toegezegd, was toegevoegd. De tentoonstelling werd geopend door koningin Emma.

Voor het jaarverslag liet de Vereniging door Jan Veth een ets maken van de Vermeer maar deze reproductie kwam te laat gereed en werd pas later aan de leden toegezonden.

Ook tegenwoordig wordt *De liefdesbrief* beschouwd als de mindere van de drie andere Vermeers in het museum. Het licht is inderdaad koeler en de vormgeving strakker dan bij die vroegere werken het geval is. Gevieren geven de schilderijen een overzicht van Vermeers ontwikkeling, zoals dat in geen enkel ander museum is te zien. Deze unieke situatie is te danken aan het initiatief van 1892.

De prachtige Houckgeest is nog altijd het enige schilderij van deze specialist in kerkinterieurs, dat het museum bezit. In de verzameling vormt het het trait-d'union tussen de kerkgezichten van Pieter Saenredam en Emanuel de Witte.

Van Wouwerman kon het museum in 1892 weliswaar reeds dertien schilderijen tonen maar geen daarvan bezat de bijzonder fijne kwaliteit van *De Schimmel*.

P. v. Th.



### 3

#### 1895 Rembrandt. *Jacob en zijn zonen*

Nadat in 1883 494 tekeningen waren verworven uit de collectie De Vos, deed zich in 1895 weer een kans voor een belangrijke groep aan de toen nog betrekkelijk kleine verzameling in het Rijksprentenkabinet toe te voegen. Op 25 en 26 juni van dat jaar werd bij Frederik Muller in Amsterdam de collectie tekeningen van William Pitcairn Knowles, die in 1894 was overleden, onder de hamer gebracht. De uit Aberdeen, in Schotland, afkomstige verzamelaar woonde in Rotterdam en verzamelde eerst vooral prenten. Na 1879, toen hij zich uit de zakenwereld had teruggetrokken en in Wiesbaden ging wonen, richtte hij zich geheel op het verzamelen van tekeningen, vooral van Nederlandse kunstenaars. Op verzoek van J.Ph. van der Kellen, de directeur van het Prentenkabinet, werd met de Vereniging Rembrandt overeengekomen, dat deze 15.000 gulden zou voorschieten op voorwaarde dat het Rijk het bedrag uiterlijk binnen drie jaar zou terugbetalen. Van de 806 nummers in de veilingcatalogus werden er 238 voor f 15.804,25 door de Vereniging Rembrandt gekocht. Het bedrag werd, weliswaar niet binnen de afgesproken tijd, door het Rijk aan de Vereniging terugbetaald. Van de 17de-eeuwse Nederlandse meesters werden belangrijke werken van Ruisdael, Saenredam, Roghman, de Van de Veldes en bovendien twaalf van de vijftien als Rembrandt vermelde tekeningen verworven. De kennis van Rembrandt als tekenaar was toen nog betrekkelijk gering en maar enkele van de toen verworven tekeningen worden nu nog als eigenhandig beschouwd. Hierbij is de duurste tekening van de hele veiling, een *Liggende leeuw* die 510 gulden opbracht, en de bijbelse voorstelling met *Jacob en zijn zonen*, indrukwekkend door de meesterlijke karakterisering van de figuren.

C. Hofstede de Groot, die in 1896/98 directeur van het Rijksprentenkabinet was en in 1906 zijn eigen belangrijke verzameling tekeningen van Rembrandt het Kabinet in het vooruitzicht zou stellen, schreef op 18 januari 1897 aan Ankersmit, de voorzitter van de Vereniging: *Het ware evenwel wenselijk indien ik vooraf alle tekeningen van R. van Rijn ontving ten einde te constateren of mijne echtheidsbezwaren tegen een ervan gegrond zijn*. Van welke tekening hij de echtheid betwijfelde vermeldt hij niet. Nadat hij de tekeningen bestudeerd had, berichtte hij op 26 januari, dat hij zijn bedenkingen had laten varen. De bedenkingen die hij tegen één tekening had, worden nu door velen gekoesterd tegen de meeste Rembrandts uit de collectie

Knowles. De aankoop van 238 lots tekeningen uit deze verzameling is één van de belangrijkste bijdragen geweest tot de vorming van de kern van de Nederlandse tekeningen van de 17de eeuw in het Rijksprentenkabinet.  
P.S.

#### 4 1899 Elyas Scerpswert. Borstbeeld van de H. Fredericus

Fredericus was bisschop van Utrecht. Evenals zijn voorgangers Willibrord en Bonifacius werkten ze met grote ijver aan de bekering van de Friezen. Hij werd daarbij gesteund door zijn kanunnik Odulphus. In de woelige strijd tussen Lodewijk de Vrome en zijn zoons viel hij ten offer aan de ambitie van keizerin Judith. In 838 liet zij beide mannen na het misoffer voor het altaar doden. Zij werden begraven in de St. Salvator of Oudmunster, een kerkje pal naast de inmiddels tot kathedraal verheven, maar even kleine St. Maarten in Utrecht. Onder het bewind van bisschop Jan van Arkel (1342-1364) werden hun graven vernieuwd en werden hun schedels als kostbare relieken geborgen in zilveren 'chefs-reliquaire'. Op de onderzijde van de reliekhouders van de H. Fredericus is een zilveren plaat met een inscriptie aangebracht, waaruit blijkt dat de Dekan en het Kapittel van de St. Salvator te Utrecht in 1362 het graf van Fredericus hebben vernieuwd en bij die gelegenheid een reliekhouders voor de schedel lieten vervaardigen door de goudsmid Elyas Scerpswert. Tot aan de Tachtigjarige oorlog bleven beide reliekhouders in de kerk bewaard. Maar in 1609 heeft het kapittel van St. Salvator de twee *zilveren ende vergulden hoofden, met reliquien daarin* met zoveel andere kerkelijke kunstvoorwerpen in veiligheid gebracht in Emmerik. In 1637 al bracht men de reliekhouders weer terug. Het kapittel van St. Salvator was inmiddels protestants geworden! In 1673 werden ze door de Franse bezetters in beslag genomen en na omwegen doken ze weer op in de in 1694 te Leiden gestichte kerk, die aan Fredericus en Odulphus werd gewijd. Deze kerk ging over naar de Oud-Katholieke gemeente. Wat er met de reliekhouders van Odulphus is gebeurd weten we niet, maar die van Fredericus werd in 1887 door de Leidse kerk verkocht. Het stuk kwam in het bezit van de kunsthandelaar-verzamelaar Charles Stein te Parijs. Bij diens dood in 1899 werd zijn collectie in Parijs ter veiling aangeboden. En dan is Victor de Stuers er weer als de kippen bij, en hij had haast, want veel tijd was er niet. Op 30 mei 1899 schreef hij

Afb. 4. Elyas Scerpswert, Utrecht, 1362. Borstbeeld van de heilige Fredericus, reliekhouders. Zilver, gedeeltelijk verguld, H. 45 cm, inv. nr. N.M. 11450.



aan de Vereniging: *8 juni heeft de verkoping plaats te Parijs van de beroemde collectie van wijlen den rustenden antiquair Charles Stein. Daarin komt voor een stuk van het hoogste belang voor de Nederlandsche kunst, een stuk van de allereerste rang. Dan volgt een korte beschrijving. De Stuers vervolgt: Het is 15 jaar geleden verkocht door de oud-bisschoppelijke clerezij. Stein vroeg bij zijn leven 60 à 70.000 francs daarvoor. (Blijkbaar kende Victor de Stuers het stuk al). Maar ik denk dat het niet zoo duur zal gaan. Ik vermoed 50 à 60.000 [francs], dus f 25 à 30.000. Hier zijn alle termen voor Rembrandt om de reddende hand uit te steken. Het is artistiek en archeologisch een prachtstuk en voor onze goudsmeedkunst een waar document met de naam van de artist en de dagtekening. Indien Rembrandt het koopt wil ik krachtig meehelpen om extra bijdragen van particulieren te werven. Ik*

zag laatst in het British Museum een coupe (Royal Cup), ook XIVde eeuw, die men f96.000 betaald heeft. Daarop gaf het gouvernement f34.000, het overige deel werd door particulieren gegeven. En dan volgt er een zin, die Victor de Stuers kennende, m.i. als dreigement zal zijn gebruikt: *In het uiterste geval zou ik mij sterk maken om vrijwillige bijdragen te verzamelen om het stuk te loodsen naar het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht.* Maar gedwee en ook uit tijdgebrek laat hij er onmiddellijk op volgen: *Doch zonder de tusschenkomst van Rembrandt is niets mogelijk. Zie dus dat gij mij helpt.* Op 4 juni schreef de Stuers aan de Vereniging dat hij zelf alvast f1000 als gift schenkt! Op dezelfde dag stuurde hij een telegram aan de Vereniging: *Minister geeft terstond f12.500. Ik garandeer binnen drie jaren de rest tot een totaal van 52.000 frank.* De Stuers had goed gegokt, want al de volgende dag, 5 juni om 10.15 kreeg hij een telegram van Ankersmit namens de Vereniging: *Rembrandt is bereid de gelden conform uw schrijven beschikbaar te stellen.* Het is Victor de Stuers op zijn best. Hij spande zich in om een stuk kunst voor het vaderland te behouden. In zeven dagen is hem dat gelukt. Hij moet bijna onafgebroken in het telegraafkantoor hebben gestaan, de Vereniging, het Rijk, het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, particuliere verzamelaars bestookt hebbend, waaronder Jhr. prof. dr. Jan Six e.a. Het is hem gelukt! Uiteindelijk was de veilingprijs 48.200 francs. Er was dus ruimschoots voldoende. Dankzij de Vereniging, dankzij Victor de Stuers, dankzij de bescheiden bijdragen en voorschotten van andere instellingen en personen, kan nu het Rijksmuseum een absoluut toppunt tonen van de Utrechtse goudsmeedkunst uit de XIVde eeuw en van de Westeuropese kunst uit die tijd. Daaraan kan geen twijfel bestaan. Mocht ooit, en wie weet, de buste van Fredericus' hulp Odulphus nog eens opduiken, dan zal het Rijksmuseum ongetwijfeld opnieuw een beroep op de Vereniging Rembrandt moeten doen. J.V.

## 5 1900 Hendrick de Keyser. Borstbeeld van Vincent Jacobsz Coster

Victor de Stuers bemoeide zich als referendaris van Kunsten en Wetenschappen van het Departement van Binnenlandse Zaken actief met het verwerven van kunstvoorwerpen, vooral voor het Nederlandsch Museum, waarvan hij zich bij de oprichting in 1875, waarin hij een

Afb. 5. Hendrick de Keyser (1565–1621). Borstbeeld van Vincent Jacobsz Coster, 1608. Marmor, H. 75 cm, inv. nr. N.M. 11452.

groot aandeel had, als eerste directeur beschouwde. Dikwijls kocht hij op eigen houtje kunstvoorwerpen voor het museum aan, waarvan dan in de inventaris staat: *Toegezonden door het Departement. Gekocht door Jhr. Mr. Victor de Stuers.* Ook gaf hij vaak tips aan de directeuren van andere musea, wanneer hij meende belangrijke kunstvoorwerpen te zijn tegengekomen; hij was bijzonder goed op de hoogte van het aanbod op de kunstmarkt.



Zo reisde dr. A. Pit, sinds 1898 directeur van het Nederlandsch Museum, op aanwijzing van De Stuers naar Deventer, zoals hij in zijn brief van 24 januari 1900 aan de heer Ankersmit schrijft. Daar zou een beeldhouwwerk van Hendrick de Keyser zijn, waarvan Pit verwachtte, dat het wel een 'plaque' zou zijn. Tot zijn vreugde trof hij echter een marmeren borstbeeld van een ongeveer vijftigjarige man aan, dat met het monogram van De Keyser was gemerkt en gedateerd 1608. Trots vertelde hij van zijn onderhandelingen met de koopman Frankfurt: *Men vroeg duizend gulden en het gelukte mij tegen contante betaling van f700 eigenaar te worden. De handelaar Frenkel te Utrecht had reeds f580 geboden. Ik beschouw dit werkelijk als een trouvaille en als een koopje. Had men f2000 gevraagd en op zijn stuk blijven staan, hadden wij het ook moeten kopen.* Pit verzocht de Vereniging

Rembrandt het beeld over te nemen: *Mij dunkt beter kunnen de penningen niet besteed worden.* Bovendien: *Mijn duiten voor 1899 beschikbaar zijn op en vóórdat mijn krediet voor 1900 wordt toegestaan, zullen er nog wel een paar maanden verlopen*, een situatie, die ook de huidige museumdirecteur bekend in de oren klinkt. Het borstbeeld stelt waarschijnlijk Vincent Jacobsz Coster, wijnpeiler en eigenaar van het Oude Doolhof te Amsterdam voor. De weergave van de wat vermoeid uitzieende vijftiger met zijn doordringende blik, de zorgvuldig gedrapeerde en gebitelde kleding en de bijzonder fraaie afsluiting van de onderkant door middel van een mascaroon maken het beeld tot een hoogtepunt van de portretkunst van de vroege zeventiende eeuw. Met Pit zijn wij van mening dat *de penningen* [van de Vereniging Rembrandt] *niet beter besteed* [hadden] *kunnen worden*.  
W. H. -K.

## 6

**1900 Beeldenkast van eikehout.****Noord-Holland, 2de kwart 17de eeuw**

Tot de belangrijkste Nederlandse meubelen die het Rijksmuseum bezit, behoort een rijk gesneden Noord-Hollandse beeldenkast uit het tweede kwart van de 17de eeuw. De drie stijlen van de bovenkast van dit meubel zijn voorzien van karyatiden in hoog reliëf, voorstellende 'het Geloof', 'de Liefde' en 'de Hoop'. Het fries van zijn kap is versierd met rankwerk waartussen kinkhoorns, blazende tritons en twee cartouches met kwabornament met de voorstellingen van St. Joris en de draak en Marcus Curtius te paard. Het middenfries vertoont voorstellingen met herten- en everzwijnjachten, terwijl de deurpanelen taferelen uit de geschiedenis van Susanna te zien geven.

Jammer genoeg geven de archivalia van zowel de Vereniging Rembrandt als die van het Rijksmuseum weinig achtergrondgegevens over de verwerving van dit meubel in het jaar 1900. Uit een notitie in het archief van de Vereniging Rembrandt: *betaald d.d. 7 April 1900 aan Hamburger f2000 voor antieke kast*, blijkt wél dat de Vereniging de aankoopsom voor dit meubel heeft voorgeschoten. Het bedrag werd op 18 mei 1900 door het Ministerie van Binnenlandse Zaken geretourneerd. In het archief van het Rijksmuseum bevindt zich overigens wel het volgende schrijven gedateerd 21 februari 1900 van de handelaar in 'ameublementen' H. C. Menger Jr. te Utrecht aan de directeur van het Rijksmuseum Jhr. B. W. F. van Riemsdijk: *Met*

*Afb. 6. Noord-Holland, 2de kwart 17de eeuw. Beeldenkast van eikehout. H. 212 cm, Br. 160 cm, D. 78 cm, inv. nr. N.M. 11448.*

*deze heb ik de eer U Edle beleefd uit te noodigen bij mij te komen zien Eene bijzondere zeer kunstig bewerkte antique Kast uit 1600 geheel origineel zoo als het Museum geene bezit. Het zou mij spijten ik deselve in 't buitenland moest plaatsen. Mogelijk is het iets voor het Rijksmuseum maar buiten dat zal U Edle geene spijt van genome moeite hebben om deselve te komen zien daar het*



*voor U Edle als kenner ruimschoots die moeite zal loonen.* Gaat het hier soms om dezelfde kast, die, omdat Van Riemsdijk niet tijdig kon beslissen, in handen van een andere handelaar is overgegaan alvorens in het Rijksmuseum te belanden of was Van Riemsdijk op zoek naar een soortgelijk meubel en was dat van de Gebr. Hamburger te Amsterdam fraaier? Het blijven slechts veronderstellingen. Zeker is het, dat ook voor dit fraaie meubel geldt dat het ons ten zeerste zou spijten indien het indertijd in het buitenland geplaatst zou zijn, temeer, daar beeldenkasten van deze hoge kwaliteit buitengewoon zeldzaam zijn.  
F. L.



Afb. 7. Rembrandt Harmensz van Rijn (1606–1669). De stenen brug. Paneel, 29,5 × 42,5 cm, inv. nr. A 1935.

7

### 1900 Rembrandt. De stenen brug

Het is ongetwijfeld te danken aan de slagvaardigheid van de Vereniging, dat Rembrandts *De stenen brug* kon worden aangekocht op de veiling van de verzameling James Reiss, die op zaterdag 12 mei 1900 bij Christie's in Londen werd gehouden. Binnen vier dagen was die zaak rond. Tot deze snelle besluitvorming heeft zeker ook de aard van het kunstwerk bijgedragen; men wist dat landschappen van Rembrandt zeldzaam zijn en een aantal bestuursleden kende het schilderij uit eigen aanschouwing van een bezoek aan de Rembrandt-tentoonstelling van 1899 in de Royal Academy in Londen.

Op 8 mei schreef Van Riemsdijk aan Ankersmit, die toen in Parijs was, dat Bredius hem diezelfde



dag op dat schilderij attent had gemaakt. *Reiss betaalde er £ 1000 voor, had Bredius hem geschreven, maar men rekent dat het nu £ 2000 à £ 2500 zal opbrengen. Maar 't is een der zeer weinige zuiver Hollandsche landschappen van Rembrandt, zeer echt en zeer gaaf, wellicht de laatste gelegenheid voor Nederland om een landschap machtig te worden.* Van Riemsdijk vroeg Ankersmits medewerking voor een bedrag van f 10.000. *Mocht ik een gunstig antwoord liefst telegrafisch ontvangen, dan zou ik de minister voorstellen het stuk te doen aankopen tot een bedrag van f 25.000 zonder opgeld en commissie-loon, zodat het Rijk f 15 à 18.000 zou hebben te betalen.*

De volgende dag telegrafeerde Ankersmit aan de penningmeester De Marez Oyens, dat hij zich *desnoods* met het bedrag kon verenigen maar niet zonder toestemming van de meerder-

heid van het bestuur. De penningmeester verzocht Van Riemsdijk een brief aan het bestuur te richten, aan welk verzoek hij nog diezelfde dag voldeed. Ook hij gebruikte het argument van het Hollandse aspect van het landschap. *Ik behoef wel niet uit te weiden om aan te tonen, dat een landschap van Rembrandt, hetwelk ten enenmale in onze openbare en particuliere verzamelingen ontbreekt, voor ons Rijksmuseum een buitengewone aanwinst zou zijn. Daarbij komt nog dat het een der weinige echt Hollandsche landschappen is en dus meer dan enig ander bij ons thuis hoort.*

De Marez Oyens gaf een gunstig pre-advies en nog steeds op diezelfde woensdag 9 mei stemden ter vergadering de leden A. Pit, R. J. Kyzer, J. A. Langerhuizen en J. A. Sillem voor, E. W. Moes, Aug. Allebé en J. A. van Eyk niet tegen en J. Ph. van der Kellen en C. Schöffers tegen. Door enige onduidelijkheid bij de notering van de stemuitslag is het mogelijk, dat Allebé en Van Eyk feitelijk ook voor hebben gestemd. Bredius had zijn fiat al vooraf gegeven. Hofstede de Groot had men niet tijdig kunnen bereiken.

Op 10 mei zegde Bredius, die het beschikbare bedrag toch blijkbaar wat aan de krappe kant vond, nog een persoonlijke bijdrage toe tot een maximum van f 3000 om te kunnen doorbieden boven de gestelde limiet van f 26.000.

Nadat Van Riemsdijk toestemming van de minister had gekregen om f 16.000 aan het schilderij te besteden, ontving hij van de Vereniging een kredietbrief van f 10.000 en vertrok hij met de toezegging van Bredius achter de hand naar Londen, waar hij het schilderij verwierf voor f 28.113,30. Het is dus aan de onvolprezen Bredius te danken, dat de aankoop is gelukt. De Vereniging schoot de rijksbijdrage voor. Op 21 december werd het bedrag door de Staten-Generaal zonder discussie toegestaan en in 1901 werd de rekening vereffend.

Het belang van deze aankoop is met de jaren alleen maar duidelijker geworden. Tegenwoordig worden nog maar ten hoogste tien landschappen als werken van Rembrandt erkend; in 1900 was dat aantal groter. *De stenen brug* heeft de toets der kritiek doorstaan en zal daar ook tegen bestand blijven. Het was de eerste keer sinds 1828, toen koning Willem I *De anatomische les van Dr. Tulp* aankocht voor het Mauritshuis in Den Haag, dat het Rijk een onverdachte Rembrandt kocht.

P.v.Th.

Afb. 8. Francisco Niculoso Pisano, Sevilla, ca. 1505.  
Tegeltableau met de Visitatie. 52 × 39 cm, inv. nr.  
N.M. 11727.

## 8 1902 Francisco Niculoso Pisano. Tegeltableau met de Visitatie

Op 5 juni 1902 schreef de voorzitter van de Vereniging Rembrandt Ankersmit aan de secretaris Moes, dat de directeur van het Nederlandsch Museum dr. A. Pit bij hem was geweest om een voorschot te vragen van 7500 francs voor de aankoop van een tegeltableau



van Niculoso. Pit had op het ministerie met Royer gesproken, *die er zeer mee ingenomen was, maar hem raadde op dit ogenblik wegens verschillende redenen de minister er nog buiten te laten*. Voorts schreef hij: *Daarentegen is de heer Pit bereid zich persoonlijk verantwoordelijk te stellen. De heer Oyens heeft evenmin als ik enig bezwaar aan zijn vraag te voldoen en ik vertrouw dat U zich daarmee ook kunt verenigen*. Zo verwierf Pit, dankzij de tussenkomst van de Vereniging Rembrandt, een zeer belangrijk tegeltableau, dat voluit gesigeneerd is: NICULOSO ITALIANO ME FECIT. Hij kocht het van de kunsthandel Brauer te Parijs. Over de herkomst weten we slechts, dat het in 1882 op de grote tentoonstelling van decoratieve kunst te Lissabon was ingezonden door Koning Fernando II. Pit had grote belangstelling voor Italiaanse

kunstnijverheid en had al in de beide voorafgaande jaren belangrijke aankopen gedaan op het gebied van de Italiaanse majolica. Deze aankoop lag dus geheel in de lijn van zijn beleid, dat gericht was op de uitbreiding van de collectie met buitenlandse kunstnijverheid. Francisco Niculoso was afkomstig uit Pisa en vestigde zich in 1498 in Sevilla. Hij bracht de Italiaanse majolica-techniek naar deze stad, waar voornamelijk tegels in reliëf (cuenca)-techniek werden vervaardigd. Hij was vermoedelijk ook de eerste tegelbakker die een voorstelling over meerdere tegels liet doorlopen. Zijn atelier kwam tot grote bloei en hij kreeg vele opdrachten, vooral voor de versiering van altaren. Het vroegste werk, dat men van hem kent dateert van 1503. Het is een uit tegels bestaande grafzerk van Inigo Lopez in zijn eigen parochiekerk Santa Anna in de pottenbakkerswijk Triana. In 1504 vervaardigde hij twee retabels in de kapel van de Katholieke Koningen in het Alcázar te Sevilla, waarvan er een, eveneens met de voorstelling van de Visitatie, nog over is. In hetzelfde jaar versierde hij het portaal van de kloosterkerk van Santa Paula te Sevilla en in 1518 het hoofdaltaar van de kloosterkerk Santa Maria de Tentudía (Estremadura). Zijn laatste ons bekende werk in de parochiekerk van Flores de Avila dateert van 1520 of 26. Hij moet in of kort voor 1529 gestorven zijn. Het tegeltableau met de Visitatie is het enige gesigeneerde werk van hem buiten het Iberisch schiereiland.  
A.L.d.B.

## 9 1906 Rombout Verhulst. Borstbeelden van Willem baron van Lyere en Maria van Reygersberg

Eind maart 1906 schreef de directeur van het Nederlandsch Museum, dr. A. Pit, aan de voorzitter van de Vereniging Rembrandt, de heer De Marex Oyens, dat hij door bemiddeling van Frederik Muller in contact was gekomen met een Joodse koopman, die in het bezit was van twee fraaie terracotta borstbeelden, gemaakt door Rombout Verhulst en afkomstig uit het Jezuïetencollege 'Katwijk' (het voormalige Oude Hof der Wassenaars) te Katwijk-Binnen. Ze hadden daar vroeger reeds zijn bewondering gewekt. Pit had deze borstbeelden gekocht voor f 2500 en verzocht de Vereniging Rembrandt hem dit bedrag als voorschot te willen geven. Hij zou ze wel kunnen betalen, maar *Ik wil echter liever aan het begin van het jaar nu ik toch reeds pas voorstellen tot aankopen voor een*

Afb. 9. Rombout Verhulst (1624–1609). Borstbeelden van Willem baron van Leyre en Maria van Reygersberg. Terracotta, H. 51 en 45 cm, inv. nrs. 11957 a en b.

aanzienlijk bedrag heb gedaan, wat geld bij kas houden, een redenering, die in de museumwereld ook nu nog geldt, daar men nooit weet wat er in de loop van het jaar nog aan belangrijke kunstvoorwerpen kan worden aangeboden. Pit stelde zich persoonlijk borg voor het bedrag en beloofde het op zijn laatst in 1908 terug te betalen. Het Dagelijks Bestuur was unaniem van mening dat het een goede aankoop was en schoot het bedrag voor.



zijn, stonden langs den wand op planken buiten dienst gestelde klassieke gipsmodellen uit de teekenzaal. Opeens sprong Victor de Stuers op een stoel en begon te keer te gaan, want hij vond tusschen die versleten Apollo's e.d. de in klei gebakken origineele bustes van Willem baron van Leyre en Maria van Reygersberg, vrouwe der beide Katwijken, door Rombout Verhulst vervaardigd, wiens kunstenaarshand aan het prachtige praalgraf van het voornoemde



In oktober van hetzelfde jaar kon Pit het bedrag al terugstorten uit zijn aankoopbudget. De minister van binnenlandse zaken gaf zonder bezwaar zijn toestemming voor de betaling. De borstbeelden, die Pit al kende, waren in 1887 ontdekt door Victor de Stuers. Dit is bekend door F. J. van Lanschots 'Herinneringen uit mijn jeugd aan Jhr. Mr. Victor de Stuers', gepubliceerd in het *Oudheidkundig Jaarboek* van 1943: 'Op een keer kwamen we bij zoo'n wandeling door het Katwijkse Hofpark vergezeld van den Eerwaarden Directeur, van wien beweerd werd, dat hij zoo geleerd was in de klassieke letteren, dat hij in het Grieksch kon droomen, in den z.g. timmerwinkel terecht, waar een zekere broeder van den Akker den scepter zwaaide. In die teekenkamer, waar ontwerpen werden gemaakt voor verbouwingen e.d. die aan zoo'n groote inrichting op gezette tijden noodig

echtpaar in de N.D. Hervormde Kerk te Katwijk aan de Rijn zulke schoone vormen gaf. De Stuers deed die bustes op een tafel zetten, vroeg een borstel, om ze van een laag stof te ontdoen en begon met veel vuur de beteekenis van deze vondst uiteen te zetten. De Eerwaarde Directeur, die in het Grieksch kon droomen, en meer van Phidias dan van Rombout Verhulst gehoord had, nam de zaak heel kalm op. Gelukkig voor de bustes werd na de vacantie (zijn zes jaren waren verstreken) een ander tot Directeur benoemd, die de adviezen van de Stuers stipt opvolgde [...]. De bustes van Willem baron van Leyre en Maria van Reigersberg kregen een eereplaats in de vestibule van het Katwijksche Hof.' Het valt op, dat het borstbeeld van Willem baron van Leyre (1620–1654) nogal vlak en weinig geïnspireerd aandoet, terwijl dat van

Maria van Reygersberg (1628-1673) een bijzonder levendige indruk maakt. Men neemt daarom aan, dat de terracotta's ontstaan zijn na de dood van de baron, mogelijk zelfs na de voltooiing van het grafmonument van het echtpaar (1663). Vooral de vrouwenfiguur geldt als een der fraaiste portretbustes uit de zeventiende eeuw. W.H.-K.

## IO

### 1909 Delft, Rochus Jacobsz. Hoppesteyn. Vaas van aardewerk, veelkleurig beschilderd met een chinoiserie.

Voordat de erfgenamen van John F. Loudon in 1916 diens grote collectie Delfts aardewerk aan het Nederlandsch Museum schonken, had dr. A. Pit zich reeds zeer ingespannen om de kleine collectie Delfts in het museum met belangrijke stukken te verrijken. Het is opvallend dat hij tussen 1909 en 1914 erin slaagde drie blauwe en drie polychrome stukken aardewerk uit de bakkerij van Rochus Jacobsz. Hoppesteyn te verwerven, waarvan twee met steun van de Vereniging Rembrandt. Het getuigt van Pits smaak en kwaliteitsgevoel dat hij juist dit werk uitkoos. Immers Hoppesteyns produkten behoren tot het beste en technisch interessantste, dat in Delft aan het einde van de 17de eeuw gemaakt werd. Rochus Hoppesteyn werkte van 1680 tot aan zijn dood in 1692 als plateelschilder in de fabriek Het Moriaenshooft, waarvan hij tevens de eigenaar was. Hij liet zich bij zijn decoraties vooral inspireren door de in blauw geschilderde voorstellingen op het Chinese zgn. overgangsporselein uit het tweede en derde kwart van de 17de eeuw. Naast zijn produkten met een blauw decor, zijn het vooral die met een fijn geschakeerde veelkleurige beschildering, die algemeen bewonderd worden.

Tot nu toe is in de literatuur over Delfts aardewerk de betekenis van zijn technische vernieuwingen m.i. niet goed uit de verf gekomen. Meestal neemt men aan, dat hij een der eersten was, die de moffeltechniek toepaste, waarbij het rood en het goud in een apart bakproces aangebracht werden. M.i. bakte Hoppesteyn zijn gehele veelkleurige decor in het grote vuur, zoals dat korte tijd later in De Metalen Pot onder leiding van Lambertus van Eenhoorn en bij voorbeeld ook in de bakkerij De Roos geschiedde. De betekenis van Hoppesteyn is dan ook dat hij een rood, waarschijnlijk een rood bakkende aarde, ontdekte, dat tegen de hoge temperatuur van het grote vuur bestand was. Dit rood werd in het bakproces soms wat bruinig en is dan ook veel donkerder dan het

*Afb. 10. Delft, Rochus Jacobsz Hoppesteyn, ca. 1685. Vaas van aardewerk, veelkleurig beschilderd met een chinoiserie. H. 20,5 cm, inv. nr. N.M. 12136.*

ijzerrood dat bij de imitaties van het Imari-porselein gebruikt werd. Het bijzondere bij het werk van Hoppesteyn is dat hij zelfs het goud aan de hoge temperatuur blootstelde, waardoor het ook vaak verbrandde. Steeds zien we bij Hoppesteyn, dat alle kleuren, maar ook het goud zich onder de kwart (loodglazuur)-laag



bevinden, welke laag het Delfts zijn prachtige glans verleent. Pas omstreeks 1700 gaat men, om het Japanse Imari-porselein te kunnen imiteren, over op de moffeltechniek, waarbij het rood en het goud in een lagere temperatuur op de stukken gemoffeld worden.

A.L.d.B.

## II

### 1911 Jurriaen Jacobson. Michiel de Ruyter en zijn familie

De verwerving van het grote groepsportret van admiraal Michiel Adriaensz. de Ruyter en zijn gezin in 1911-12 kon welhaast als een nationale erezaak gelden.

De door de grote admiraal nagelaten persoonlijke bezittingen en zijn archief waren van zijn dood af door zijn familie van generatie op generatie

Afb. 11. Jurriaen Jacobson (1624–1685). Michiel de Ruyter en zijn familie. Doek, 269 × 406 cm, inv. nr. A 2696.

doorgegeven. Het testament van Engel de Ruyter, de zoon van Michiel Adriaensz., bepaalde al, dat ter ere van zijn nagedachtenis 'alle de gouden kettingen, medaliën, juweelen en andere diergelijcke Kleynodien' in de familie moesten worden bewaard. Door vererving onder de talrijke nakomelingen raakten al die herinne-

met het oogmerk door middel van een inzamelingsactie althans een deel van de gevraagde koopsom ad f 10.000, namelijk f 2500, bijeen te brengen. Voordat die actie gestart was deed Van Riemsdijk op 10 november 1911 aan penningmeester Van Hasselt mee, dat hij ministeriële machtiging had ontvangen om het



ringen aan De Ruyter over zeer vele afstammelingen verspreid. De belangrijkste 'De Ruyter-reliëken' en zijn persoonlijk archief waren in 1892 en 1896 echter door de Staat verworven. Het grote familieportret was nog steeds in particuliere handen, maar de eigenaar daarvan, Jhr. mr. H. A. Elias, directe afstammeling van de admiraal, gaf nu de wens te kennen het stuk met spoed te willen verkopen. Het was niet denkbeeldig, dat het schilderij naar het buitenland zou verhuizen: dat was immers zojuist gebeurd – of stond te gebeuren – met de portretten door Berckman van de oudste dochter van de admiraal en haar man, Cornelia de Ruyter en Johan de Witte, die in november 1911 waren geveild en naar Duitsland waren verdwenen. Er vormden zich meteen een comité, bestaande uit de heren De Stuers, D. F. Scheurleer en hoofddirecteur Van Riemsdijk,

familieportret door tussenkomst van De Vereeniging Rembrandt aan te kopen en hij verzocht daarom, na overleg met de voorzitter, op korte termijn dit bedrag te willen voorschieten, uiterlijk tot begin 1914, de uiterste datum van terugbetaling door het Rijk. *Er is zeer veel haast bij de zaak daar de eigenaar een termijn gesteld heeft binnen welke de koop moet gesloten worden.* Deze procedure schoot bij enkele leden van het Dagelijks Bestuur in het verkeerde keelgat. Teding van Berkhout verklaarde zich, tenzij op zijn bezwaren een bevredigend antwoord zou volgen, tegen de aankoop. Dreigt werkelijk export naar het buitenland of gaat het om een overheveling van een kunstwerk van het ene Nederlandse bezit in het andere, zo vroeg hij zich af. *Wil jhr Elias zijn familiegoed slechts verkopen als hij er minstens 10 mille voor krijgt? [...] Wie heeft de waarde bepaald? [...]. Naar de*

*foto te oordelen lijkt mij de kunstwaarde uiterst gering. Het mes is ons op de keel gezet, bovendien kiest men de verkeerde volgorde: nu wordt de eerste poging naar particuliere steun gedaan, nadat onze hulp is aangevraagd.* Hofstede de Groot dacht daar anders over. Het gaat om een voorschot aan het Rijk, zo was zijn betoog, *in die gevallen onthoudt de Vereeniging zich van een beoordeling van het kunstwerk.* Renteverlies, door hem geschat op 4% 's jaars, wordt niet beschouwd als een bijdrage à fonds perdu. Bovendien was er wel degelijk gevaar, dat een stuk als dit naar het buitenland zou verdwijnen: onze admiraals genoten internationale belangstelling. Maar hij onderschreef de kritiek op de wel zeer ongelukkige procedure bij deze aanvraag om steun. De anderen gingen met hem mee. De eindafrekening was gunstig voor de Vereniging. De intekenactie bleek een succes: *60 goede vaderlanders* waren bereid gebleken netto f 3325 bijeen te brengen, zodat het voorschot slechts f 6675 bedroeg. Op 3 april 1914 kon deze som worden afbetaald. De verwerving van het familieportret zou het laatste belangrijke erfstuk zijn dat het Rijksmuseum van de bezittingen van de admiraal zou verwerven. In hun geheel vormen de De Ruyter-relieken en -portretten een ensemble, dat men elders van buitenlandse admiralen – Nelson uitgezonderd – vergeefs zal zoeken.  
W.H.V.

## I 2

**1922 Goya. Portret van Don Ramón Satué**  
In 1919 werd de Rijkscommissie voor het Museumwezen ingesteld, die ondermeer diende na te gaan welke verbeteringen onze musea behoeften. Eén van de invloedrijkste leden was dr. F. Schmidt-Degener, die in 1922 zou worden benoemd tot hoofd-directeur van het Rijksmuseum. Zijn pleidooi voor uitbreiding van het al te eenzijdig op de nationale schilderkunst gerichte verzamelprogramma van de Nederlandse musea met de voornaamste buitenlandse scholen leidde in 1920 tot de stichting van het Rembrandt Syndicaat onder voorzitterschap van de heer M. P. Voûte, tevens voorzitter van de Vereniging Rembrandt. Het Rijksmuseum heeft daaraan ondermeer een reeks Italiaanse schilderijen te danken, afkomstig uit het Augusteum te Oldenburg, en de Goya, die nu tot de bekendste schilderijen van de verzameling behoort.

De voor huidige begrippen merkwaardige gang van zaken was, dat het Syndicaat voor eigen risico schilderijen kocht, die men vervolgens

door tussenkomst van de Vereniging aan het Rijk moest zien te verkopen. In 1922 ging het om een groep van drie schilderijen: Goya's *Portret van Don Ramón Satué*, dat men in 1920 voor f 91.120 had gekocht van de beroemde kunsthandel Duveen & Co, Londen/New York, Tiepolo's *Telemachus en Mentor*, voor f 34.081 vermoedelijk gekocht van de Berlijnse kunsthandelaar P. Cassirer, en het *Portret van een geestelijke* door Tintoretto, waarvoor f 6548 was betaald aan een Parijse kunsthandel. Met de bijkomende kosten van verzekering, transport en restauratie had men ongeveer f 135.000 besteed en in 1922 bood men de schilderijen aan de Staat der Nederlanden aan ter plaatsing in het Rijksmuseum voor f 85.000. Het verschil van f 50.000 zou worden gedekt door een schenking van de Vereniging ten laste van haar kapitaalrekening.

In eerste instantie was de reactie van de regering dermate teleurstellend, dat het Syndicaat ernstig overwoog de schilderijen maar weer van de hand te doen. Toen dit voornemen de minister van O.K. & W. ter ore kwam, schreef hij op 19 juni 1922 een brief aan de heer Heldring, vice-voorzitter van de Vereniging, een week later gevolgd door een excuusbriefje, want de minister had inmiddels bemerkt, dat hij zijn brief aan de heer Voûte had behoren te sturen. In de verkeerd geadresseerde brief uitte de minister zijn waardering voor het plan een verzameling buitenlandse schilderijen aan te leggen en voor het aanbod drie schilderijen te leveren voor een bedrag dat f 50.000 beneden de koopsom zou blijven. Maar de gevraagde f 85.000 waren niet beschikbaar, want: *Het beoogde doel – hoe sympathiek en, uit cultureel oogpunt, belangwekkend ook – kan, strikt genomen, niet vallen binnen de grenzen van het voor het ogenblik absoluut noodzakelijke.* Niettemin verzocht de minister de verkoop van de schilderijen op te schorten (de Rijkscommissie voor het Museumwezen had hem erop gewezen, dat het een ramp zou zijn als men zou verkopen) en hem gelegenheid te geven een nader voorstel te doen.

Op 28 juni vergaderde het Rembrandt Syndicaat over deze kwestie in het Scheepvaarthuis te Amsterdam. Een suggestie van de Rijkscommissie de minister voor te stellen alleen de Goya te kopen werd op initiatief van Schmidt-Degener door de vergadering verworpen, omdat dat in strijd zou zijn met de opzet van het Syndicaat, *dat beoogt, een kern van buitenlandse kunst in onze musea te vormen en men daarvoor met zeker niet minder dan 3 stukken zal kunnen volstaan.* De voorzitter opperde de mogelijkheid nog een

Afb. 12. Francisco José de Goya y Lucientes (1746–1828).  
Portret van Don Ramón Satué. Doek, 107 × 83,5 cm,  
inv. nr. A 2963.

extra offer te brengen, waartoe alle leden zich bereid verklaarden, en men besloot het voorstel van de minister af te wachten.  
Dit voorstel kwam per brief van 1 augustus. De



minister had geen geld kunnen vinden en was geheel aangewezen op de zeer bescheiden post museumaankopen der rijksbegroting. De aankoopssom zou kunnen worden afbetaald in vijf termijnen, te weten f 12.500 in 1922, f 23.500 in 1923, 1924 en 1925 en het restant in 1926. Het Rijksmuseum zou zich dan wel al die jaren hebben te onthouden van aankopen.  
Op uiterst zuinige wijze, zwaar leunend op het particuliere initiatief en het aankoopbeleid van het museum voor een reeks van jaren geheel aan steun van derden overlatend kwam het Rijk zo toch in het bezit van de Goya, de Tiepolo en de Tintoretto. Schmidt-Degener had met deze drievoudige aanwinst de grondslag gelegd voor de buitenlandse verzameling en bewezen, dat het Syndicaat onmisbaar was voor de groei van het museum, dat in die jaren aan het Rijk weinig meer te danken had dan de naam. De

aankoop van 19 schilderijen uit het Augusteum te Oldenburg, waarvan er in 1923 acht aan het Rijk werden geschonken, was de volgende stap. De Goya geldt nog altijd als één van de indrukwekkendste portretten uit de late tijd van de Spaanse meester. De Tiepolo neemt in diens oeuvre een bescheidener plaats in maar vertegenwoordigt deze Venetiaanse meester toch heel goed. Minder spectaculair maar niettemin een karakteristiek werkstuk is het portret door Tintoretto.  
P.v.Th.

### 13

#### 1924 J. Nadal. Canapé van beukehout

In 1924 werd een van onze fraaiste Franse zitmeubelen verworven, de grijs met blauw geschilderde beukehouten canapé, vervaardigd en gemerkt door J. Nadal, met de oorspronkelijke zijden bekleding met blauwe Chinese figuren tegen een geel fond. Bij de verkrijging van dit meubel speelde het toeval een belangrijke rol. Op 18 november 1924 schreef Schmidt-Degener namelijk aan het Dagelijks Bestuur van de Vereniging Rembrandt dat op de 25ste november van dat jaar te Parijs de veiling Vicomte Beuret zou plaats hebben. *Ik had de gelegenheid de minister van O.K.&W. opmerkzaam te maken op het belang van verschillende nummers (56, 59, 60, 71, 75, 79, 81, 95) voor onze verzameling en mocht machtiging verkrijgen het bedrag in kas, zijnde f 7400 naar bevind en omstandigheden op deze veiling te besteden. Hetgeen het meest voor ons in aanmerking komt is een Louis XV console in eikenhout gesneden, waarvan de stijl overeenkomst vertoont met het werk van Jacques Verbrecht. Gezien het geringe bedrag waarover het museum beschikt – een klacht die sindsdien meerdere malen is gehoord! – heb ik na verkregen machtiging van de Minister de eer U te verzoeken om een voorschot van f 3000 met de bedoeling de aankoopssom daardoor groter te maken waardoor wij een betere kans krijgen een belangrijk stuk op deze veiling te verwerven.* Zowel de heren Pit, Martens als Van Notten, leden van het Dagelijks Bestuur, verklaarden in brieven aan de waarnemend secretaris van de Vereniging Rembrandt, de heer Van Hasselt, geen bezwaar te hebben tegen het verlenen van dit voorschot, hoewel de heer Van Notten opmerkte aanduidingen zoals *onze verzameling, bedrag in kas, voor ons in aanmerking komt, waardoor wij een beter kans krijgen*, wat verwarrend te vinden. Kennelijk was zijn visie op het aankoopbeleid voor de meubelverzameling wat beperkt en zijn kennis van de gang van

Afb. 13. J. Nadal, Frankrijk, ca. 1750. Canapé van beukehout. H. 86,5 cm, L. 153 cm, D. 55,5 cm, inv. nr. N.M. 13221.

zaken op kunstveilingen geringer dan die van de beide andere leden! Hij gaf trouwens zelf – ruitlerlijk in zijn slotopmerking toe: *maar... dat zal wel aan mij liggen.*

Nadat zo op 21 november het gevraagde voorschot verkregen was, is Schmidt-Degener naar Parijs vertrokken om daar tot de ontdekking te komen dat de door hem begeerde kunstvoorwerpen achteraf kwalitatief tegen vielen. Maar



kennelijk ervan uitgaande dat hij zijn kansen moest benutten nu hij toch in Parijs was en zich bewust van zijn budget van f 10.400 vermeldde hij in een schrijven van 3 december 1924 getracht te hebben, overigens met toestemming van de minister en via overleg met de voorzitter van de Vereniging, *dergelijke voorwerpen uit de Parijse kunsthandel te verwerven.* Zijn aankopen bestonden uit:

1. canapé encoignure Fr.frs 40.000 (cat. nr. 451)
2. twee trumeaux en twee dessus-de-porte Fr.frs 12.500 (cat. nr. 430)
3. een Louis XVI secretaire Fr.frs 9000 (cat. nr. 441)
4. een kristallen kroon Fr.frs 26.000 (inv. nr. 13224)

Voor de aankoop van de kristallen kroon had Schmidt-Degener de toezegging verkregen van

een geschenk in geld van de heer en mevrouw Drucker ten bedrage van f 2000, een bedrag dat overigens wederom door de Vereniging Rembrandt werd voorgeschoten.

Hoewel wij thans niet meer het belang van de kunstvoorwerpen kunnen beoordelen die Schmidt-Degener zich op de veiling Beuret heeft laten ontgaan, kunnen wij wel vaststellen dat ten gevolge van deze transactie een aantal objecten voor de verzameling verworven werd waarvan vooral de bewuste canapé, een van de topstukken van de Franse meubelkunst, niet hoog genoeg kan worden aangeslagen. Echter ook de beide trumeaux en twee dessus-de-porte, een wat korte omschrijving van twee spectaculaire deuren, versierd met weelderig rocaillewerk in hun omlijstingen en twee gelijksoortige omlijstingen met spiegels, die thans als Turijns beschouwd worden, behoren tot de fraaiste kunstwerken van de verzameling. De Louis XVI secretaire, gemerkt Montigny en de kristallen kroon zijn eveneens goede aankopen, alhoewel hun belang voor de verzameling door soortgelijke stukken, die later met de collectie Mannheimer verworven werden, is overtroffen. Al met al moet toch gezegd worden, dat hoe groot het inzicht van Schmidt-Degener in deze affaire ook is geweest, het toch aan de steun van de Vereniging Rembrandt te danken is dat hij zo glorieus kon slagen.

F.L.

## 14

### 1928 Johannes Verspronck. Portret van een meisje in het blauw

Als voorzitter van de Vereniging van 1912 tot zijn dood in 1928 is M. P. Voûte ten nauwste betrokken geweest bij het door Martin geïnspireerde plan schilderijen van buitenlandse meesters voor onze musea te verwerven. Daartoe was het Rembrandt Syndicaat in het leven geroepen. Na de verwerving van de hiervoor besproken Goya in 1922 volgde in 1923 de indrukwekkende aankoop van Italiaanse werken uit het Augusteum te Oldenburg. Deze verzameling was tussen 1804 en 1870 gevormd door de groothertogen van Oldenburg, aan wier zelfstandigheid in 1918 een einde kwam. De vroege Noord- en Zuidnederlandse en de Duitse schilderijen kwamen in de jaren daarna in bezit van de Oldenburgse staat maar de Italiaanse en de zeventiende-eeuwse Hollandse schilderijen werden verkocht via de Amsterdamse kunsthandelaar Ant. W. M. Mensing.

Het is aan de heer Voûte te danken, dat ook



Afb. 14. Johannes Cornelisz Verspronck (1597–1662).  
 Portret van een meisje in het blauw. Doek, 82 × 66,5  
 cm, inv. nr. A 3064.

twee topstukken van Nederlands meesters en een minder belangrijk Zuidnederlands portret uit die verzameling naar Nederland kwamen. In 1922 gaf hij de volgende drie schilderijen, die hij voor eigen rekening had gekocht, in bruikleen aan het museum: Rembrandts *Lezende oude vrouw*, het *Portret van een meisje in het blauw* door J. Verspronck en het *Portret van een ridder in de Orde van Calatrava*, dat wordt toegeschreven aan Frans Pourbus I. Overeenkomstig diens laatste wilsbeschikking boden de erfgenamen van Voûte in 1928 bij



monde van diens gelijknamige zoon M. P. Voûte Jr. deze drie schilderijen voor f 160.000 ter overname aan de Vereniging aan. De betaling kon worden gespreid over drie jaar en zou in feite slechts f 100.000 betreffen, want de heer Voûte Jr. en diens moeder waren bereid drie jaar achtereen f 10.000 te schenken en de stichting 'Subsidiefonds M. P. Voûte' vijf jaar telkens f 6000.

Dit per brief van 7 december 1928 gedane voorstel werd op 10 december namens de Vereniging in dank aanvaard door de waarnemend-voorzitter E. Heldring.

Op haar beurt besloot de Vereniging de schilderijen van Verspronck en Pourbus te schenken aan de Staat der Nederlanden ter plaatsing in het Rijksmuseum op voorwaarde dat de Rembrandt werd aangekocht voor f 100.000. Het kostte het Rijk ditmaal minder

moeite dan bij vorige gelegenheden dit bedrag te vinden, want al op 31 december 1928 gaf de minister van O.K. & W. te kennen dit aanbod gaarne te aanvaarden.

Terwille van de afwisseling en om niet de indruk te wekken, dat de Vereniging Rembrandt uitsluitend werken van Rembrandt voor Nederland beoogt te verwerven, is bij de vermelding van deze drie-voudige aanwinst het schilderij van Verspronck afgebeeld, dat onder de naam 'Het blauwe meisje' één van de favorieten van het publiek is geworden.

Rembrandts *Lezende oude vrouw* – waarschijnlijk een voorstelling van de profetes Anna, waarvoor mogelijk Rembrandts moeder model heeft gezeten – dateert van 1631, het jaar waarin Rembrandt van Leiden naar Amsterdam verhuisde. Men neemt aan, dat dit schilderij nog in Leiden is ontstaan. Het is het eerste vroege schilderij van de meester, dat het museum verwierf.

Het vroeger aan Antonio Moro en nu aan Frans Pourbus I toegeschreven mansportret van omstreeks 1560 is een goed voorbeeld van de Antwerpse portretkunst uit die tijd, maar neemt in de verzameling uiteraard een veel minder belangrijke plaats in dan de Rembrandt en de Verspronck.

P. v. Th.

## 15

### 1932 Een groep 16de-eeuwse Nederlandse houtsneden afkomstig uit Gotha

Op 15 juni 1932 werd in het Rijksprentenkabinet een tentoonstelling voor het publiek opengesteld, waarin *de prachtige, voor de culturele geschiedenis onzer stad allerbelangrijkste aanwinsten zijn opgehangen, welke onlangs op de veiling Boerner in Leipzig, met krachtige steun van de Vereniging Rembrandt konden worden veroverd.* (*Algemeen Handelsblad* van 12 juni 1932). De dag vóór de opening was gereserveerd geweest voor de leden van de Vereniging.

Het betrof hier een groep van 73, grotendeels met de hand gekleurde, 16de-eeuwse Nederlandse houtsneden, die in één klap konden worden verworven en nog altijd het belangrijkste onderdeel van de verzameling op dit gebied vormt. De houtsneden waren volgens de veilingcatalogus van 2 mei 1932 afkomstig uit oud-vorstelijk bezit. Toen al wist de insider dat deze vorstelijke verzameling die van de hertog van Saksen-Coburg-Gotha in Gotha was. Een belangrijk aantal unieke bladen was immers al in 1843 door de toenmalige beheerder van die verzameling, Georg Rathgeber, beschreven in

Afb. 15a. Anoniem, ca. 1520. Het schip Reynuit.  
Houtsnede, ca. 74 × 114 cm, inv. nr. 1932: 119.



zijn *Annalen der Niederländischen Malerei, Formschneide- und Kupferstecherkunst*. Rathgeber vermeldt dat de prenten al meer dan twee eeuwen geleden gebonden waren in een groot album, met de titel 'Illuminierte Holz-Schnitte', dat 323 bladen bevatte en zich in de handschriftkamer van de bibliotheek bevond. De paginanummers, die hij bij zijn nauwkeurige beschrijvingen geeft, corresponderen met de in inkt geschreven nummers, die zich meestal in de rechterbovenhoek van onze bladen bevinden. Volgens de genoemde veilingcatalogus hebben de bladen – en heeft wellicht het gehele album – deel uitgemaakt van de verzameling van de befaamde kunstlievende keizer Rudolf II in Praag en zijn ze na de slag in de Witte Bergen (1622) in handen gevallen van Maximiliaan van Beieren en in 1632 vanuit de Kunstkamer te München naar Gotha overgebracht. Waarschijn-

lijk is dit fantastische kunstboek met 323 handgekleurde houtsneden in de late 19de eeuw uit elkaar gehaald. In 1927 is een aantal Duitse bladen en in 1932 een honderd-tal andere bladen (vooral van Nederlandse herkomst) geveild. Behalve een klein aantal 15de-eeuwse Duitse gekleurde houtsneden omvatte de in 1932 aangeboden groep prenten 85 zestiende-eeuwse Nederlandse houtsneden, waarvan de meeste slechts in één of twee afdrucken bekend zijn.

De toenmalige directeur van het Rijksprentenkabinet, Jhr. H. Teding van Berkhout, heeft blijkens een brief van 22 april 1932 aan het bestuur van de Vereniging Rembrandt besef dat de aankoop van deze groep van groot belang, en op enkele nummers na van uiterst groot belang voor het Prentenkabinet [is], zowel uit kunsthistorisch oogpunt als om de veelal zeer uitvoerige



Afb. 16a en b. Meester van de Elisabethpanelen, 1421.  
De St. Elisabethsvloed. Paneel, 127 × 110 cm elk, inv.  
nrs. A 1347 a en b.

groep uit Gotha (inv. prenten 1932: 119 t/m 181 en 531) tamelijk armzalig gebleven zijn; thans evenwel kan geen prentenkabinet zich op dit gebied met de Amsterdamse verzameling meten. J.P.F.K.

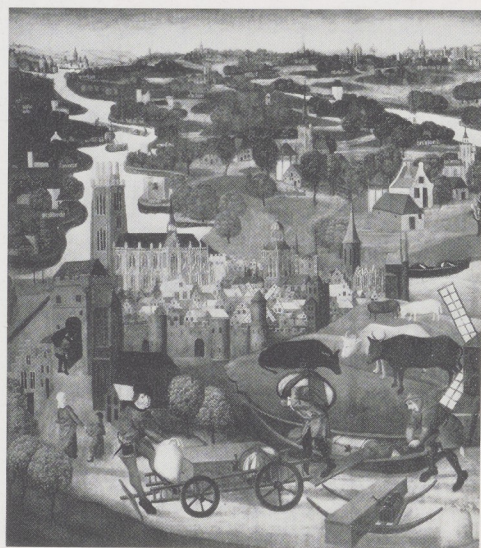
## 16

**1933 Meester van de Elisabethpanelen.**  
**Voorstellingen uit het leven van de H. Elisabeth**  
**van Hongarije en van de St. Elisabethsvloed**  
Tijdens de iconoclastische beweging tussen 1566



en ca. 1580 zijn op die plaatsen waar de kerkinterieurs werden vernield op zijn gunstigst twee categorieën objecten gespaard gebleven. Kunstwerken waarvan de betekenis door de tijdgenoot al werd ingezien, zoals het beroemde triptiek van Quinten Matsijs in de O.L. Vrouwekerk te Antwerpen, konden soms bijtijds gered worden. Hetzelfde geldt ook voor objecten, die door herkomst of voorstelling verbonden waren met de plaatselijke geschiedenis. Dat was zonder twijfel het geval met het altaarstuk, waarvan de buitenkant van de vleugels de St. Elisabethsvloed voorstelden. Het retabel stond tot 1572 in het schip van de grote Kerk te Dordrecht; in dat jaar werden althans de luiken in veiligheid gebracht in de St. Christoffelsdoelen en in 1575 overgebracht naar het voormalige Augustijnerklooster. Daar worden zij vermeld in 1652 (de vleugels waren toen al gesplitst zodat

vier panelen waren ontstaan) en ook nog in 1783. Maar in 1801 werden zij voor de somma van twee gulden en tachtig cent verkocht aan de Rooms-katholieke patriot Willem de Bondt. De verdere lotgevallen van de vleugels zijn niet bekend. Zij doken echter op in een collectie te Brugge en daar wist de Amsterdamse kunsthandel Goudstikker er de hand op te leggen, ongetwijfeld met de bedoeling deze typische nationale schilderijen aan een Nederlands Museum te verkopen. Dat bij een dergelijke transactie de Vereniging Rembrandt betrokken zou raken ligt



voor de hand. Er waren financiële banden tussen de kunsthandelaar en de Vereniging: de tentoonstellingen bij Goudstikker, tegen entreprijs toegankelijk, leverden dikwijls een aanzienlijk batig saldo op. Er was een afspraak dat de baten ten goede zouden komen aan de Vereniging op voorwaarde dat deze uiteindelijk bij de kunsthandel Goudstikker zouden worden besteed.

Niet iedereen was gelukkig met deze regeling. De ondervoorzitter J. van Hasselt vroeg zich op de vergadering van 13 december 1933, toen de aankoop van de Dordtse luiken ter sprake kwam, af, of men hiermee moest doorgaan. Pit wees er op dat de regeling aanvaardbaar moest worden geacht, omdat *hij* [Goudstikker] *over zo vele waardevolle kunstvoorwerpen beschikt*; bovendien waren de tijden bijzonder ongunstig en was elke bijdrage welkom. Zo had de

Afb. 17. Shiva Nataraja, Shiva Heer van de Dans. Zuid-India, Chola-stijl, 12de eeuw. Brons, H. 154 cm, inv. nr. M.A.K. 187.

Vereniging in dat jaar een tegoed opgebouwd afkomstig van de netto-opbrengsten van de Stilleven-tentoonstelling, de Jo Spier-tentoonstelling, de Rubens-tentoonstelling en de tentoonstelling Moderne Kunst, van in totaal f 6175. Op 16 december 1933 opende voorzitter Heldring de onderhandelingen met Goudstikker. De kunsthandelaar vroeg f 15.000, maar volgens de oorspronkelijke schatting van Heldring waren de vleugels f 12.000 waard. Men kon bovendien de verwerving ervan koppelen aan de aankoop van een Bloemaert ten behoeve van het Centraal Museum te Utrecht. Heldrings uiteindelijk bod bedroeg voor de vleugels f 13.200, voor de Bloemaert f 3800, te samen f 17.000. Afgezien van het tegoed bij Goudstikker was er een bijdrage van het Rijksmuseum van f 7000 en van f 1000 van het Centraal Museum, zodat de Vereniging f 2825 moest financieren. Goudstikker ging twee dagen later met dit voorstel akkoord, *waarmee wij alles gedaan hebben wat mogelijk is om dezen aankoop tot stand te brengen*. Het belang van deze schilderijen voor de kort tevoren – in 1927 – opgerichte historische afdeling is duidelijk. Zij zijn de oudste afbeeldingen van een typisch Hollandse historische gebeurtenis; in de nacht van 18 op 19 november 1421 – de feestdag van St. Elisabeth – braken de dijken bij Wieldrecht en later bij Werkendam, zodat de omgeving van Dordrecht en een deel van West Brabant onder water kwamen te staan en zestien dorpen verdronken. Bovendien vertonen de panelen een interessante en vroege poging om een landschap in vogelvluchtperspectief te portretteren.  
W.H.V.

## 17

### 1935 Zuid-India, Chola-stijl, 12de eeuw. Shiva Nataraja, Shiva Heer van de Dans

In de zomer van 1935 was het Museum van Aziatische Kunst drie jaar gevestigd in de tuinzaal van het Stedelijk Museum. Gesticht in 1918 door de Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst bevatte dit nog jonge museum een kleine presentatie van Oosterse klassieke kunstvoorwerpen van hoge kwaliteit. De internationaal georiënteerde, op importante aanwinsten beluste conservator H. F. E. Visser was in dat jaar door de van vele foto's voorziene catalogus op de hoogte van de verkooptentoonstelling van sculpturen uit India bij de bekende handelaar in Oosterse kunst C. T. Loo in Parijs. Er waren daar tal van uitnemende stukken te koop. Na terugkomst uit Parijs vestigde Eduard baron von der Heydt, in

die tijd verzamelaar en bruikleengever van belangrijke beeldhouwkunst uit India, Vissers aandacht op de *Dansende Shiva: Ich habe noch nie ein solches Stück gesehen und ich weiß, wie selten diese Stücke sind. Er ist in jeder Beziehung erstklassisch und viel besser wie in der Fotografie*. De vraagprijs van f 18.000 werd voor zo'n



uitzonderlijk brons niet te hoog geacht. Men besloot de helft hiervan aan de Vereniging Rembrandt te vragen en de andere helft uit het eigen aankoopfonds te financieren. In een tijd van malaise (zowel het Rijk als de Gemeente Amsterdam had zijn subsidie verminderd) was dat een flinke aderlating, die ook effect zou hebben op het beheer en de inrichting van het museum, want de kosten daarvan werden bestreden uit de rente van het aankoopfonds. Een bijdrage van de Vereniging Rembrandt was dus van wezenlijk belang. Op de vergadering van 17 juli 1935 besloot de Vereniging – na de financiële toestand van de Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst te hebben onderzocht – f 4000 te schenken en f 5000 renteloos voor te schieten, op voorwaarde dat de ene helft binnen één jaar en de andere helft in twee jaren zou worden terugbetaald.

Afb. 18. Rembrandt Harmensz van Rijn (1606–1669).  
*Jeremia treurend over de verwoesting van Jeruzalem.*  
 Paneel, 58 × 46 cm, inv. nr. A 3276.

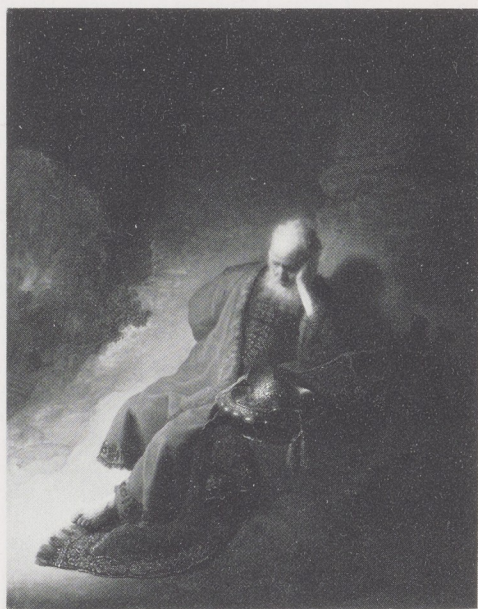
Nadat een delegatie van de Vereniging van Vrienden naar Parijs was geweest om de *Dansende Shiva* met eigen ogen te aanschouwen, was men er absoluut van overtuigd dat er alles moest worden gedaan om dit topstuk voor het Museum van Aziatische Kunst te verkrijgen. De kunsthandelaar Loo die in allerlei opzichten behulpzaam was geweest, zond het beeld op zicht naar Amsterdam. De conservator deed nog een poging de prijs nog wat omlaag te krijgen. Doorslaggevend was een telegram van 24 juli van Loo, waarmee hij vasthield aan de prijs maar toezegde zelf f 2000 voor de aankoop te zullen schenken. Von der Heydt, zelf bezitter van een zeer fraaie Nataraja, feliciteerde Visser met de verwerving van dit *Prachtstück*: *Es ist zweifellos der schönsten tanzende Shiva in Europa und ich muß mit meinem jetzt bescheiden zurücktreten.* In 1952 werd het Museum van Aziatische Kunst ondergebracht in de zgn. Druckeruitbouw van het Rijksmuseum. De *Dansende Shiva*, die gerekend wordt tot de beste exemplaren die er bestaan, behoort tot op de dag van vandaag tot de hoogtepunten van de verzameling.  
 P.L.S.

## 18

### 1939 Rembrandt. Jeremia treurend over de verwoesting van Jeruzalem

In november 1938 bood de verzamelaar Herman Rasch te Stockholm zijn Rembrandt – *Jeremia treurend over de verwoesting van Jeruzalem*, welk schilderij tot de desiderata van het museum behoorde sinds het in 1932 op de Rembrandt-tentoonstelling sterk de aandacht had getrokken – voor £ 30.000 aan dr. F. Schmidt-Degener, de hoofddirecteur van het Rijksmuseum, te koop aan. *Deze som komt mij te hoog voor en zelfs te hoog als basis voor onderhandeling*, liet Schmidt-Degener op 23 november 1938 weten aan dr. E. Heldring, de voorzitter van de Vereniging Rembrandt. Niettemin zag hij kans de eigenaar te bewegen tot de redelijke vraagprijs van f 150.000. Zelf beschikte Schmidt-Degener op dat moment slechts over f 20.000, te weten: f 10.000 batig saldo van de Rembrandt-tentoonstelling van 1935 en f 10.000 van de Foto-Commissie. Binnen enkele dagen wist hij f 60.000 bijeen te krijgen als bijdragen van dr. F. Mannheimer, dr. H. P. Heineken, P. van Leeuwen Boomkamp, I. de Bruyn en de firma Mendelssohn & Co. De heer Heldring en de onder-voorzitter van de Vereniging J. van Hasselt konden daaraan

f 25.000 toevoegen als schenking van de heer J. E. F. de Kok en het 'Subsidiefonds M. P. Voûte'. Met nog f 20.000 van de Vereniging en f 25.000 van het Rijk kreeg men het bedrag rond. Tijd om de leden van het Dagelijks Bestuur bijeen te roepen was er niet. Zij werden op 17 januari 1939 schriftelijk ingelicht en kregen tot donderdagavond 19 januari de tijd om te antwoorden, want Rasch had al gedreigd de optie terug te trekken. Een week later, op 24 januari, berichtte de



secretaris de leden, dat het schilderij was aangekocht en op vrijdag de 27ste in het Rijksmuseum zou zijn te bezichtigen samen met alle tot dan toe met steun van de Vereniging voor Nederland verworven werken van Rembrandt. Dat waren: *De stenen brug* (1900), *Lezende oude vrouw* (1928), *Portret van Saskia* (1933), *Portret van Titus in monniksdracht* (1933), *De verloochening van Petrus* (1933), *De man met de rode muts* (1937 voor Museum Boymans, Rotterdam) en de ets *Het bruggetje van Six* (1929 voor het Rembrandthuis, Amsterdam). De nieuwe aanwinst, die door de Vereniging was gefinancierd, zou bij die gelegenheid officieel worden overgedragen aan het Rijk. De minister van O.K.&W., die uiteraard op de hoogte was gehouden van deze zaak, zond op 25 januari zijn gelukwens aan de heer Heldring.

Afb. 19. Zittende Avalokiteshvara. China, ca. 12de eeuw. Hout met polychromie en bladgoud. H. 107 cm, inv. nr. M.A.K. 84.

Als men bedenkt, dat het Rijk slechts één zesde deel van de koopsom bijdroeg (feitelijk iets meer, want ook de opbrengst van de Rembrandt-tentoonstelling was rijksgeld) en dat het nog nimmer de aankoopsom van een kostbaar kunstwerk geheel voor zijn rekening had genomen, mag men hopen dat de minister de volgende zin in ambtelijke onwetendheid uit de pen is gevloeid: *De Regeering stelt het op den hoogsten prijs, dat – nu zij zelve door de eisen van een zuinig beheer der Schatkist niet bij machte was, alleen de hier noodige aanzienlijke aankoop-som te verstrekken – Uw Vereniging bereid geweest is met een zoo belangrijk bedrag mede te werken tot deze uitermate waardevolle vermeerdering van ons nationaal kunstbezit.* De rijksbijdrage, door de Vereniging renteloos voorgeschoten, zou over een periode van vijf jaar worden afbetaald, zodat de rekening in 1943 zou zijn vereffend. Dankzij de Vereniging kwam men er zelfs met gesloten beurs van af. Dit hing samen met de aankoop van *De verloochening van Petrus* en *Titus in monniksdracht* in 1933 – het grootste wapenfeit uit de geschiedenis van de Vereniging. Men had hiervoor f 781.000 tegen 4½% geleend met een aflossing van f 42.500 per jaar. Op 1 januari 1939, toen de lening nog f 740.000 bedroeg, was de overeenkomst geconverteerd in een lening tegen 3½%, met een aflossing van f 37.000. De Vereniging stelde nu aan het Rijk voor het voordelige verschil samen te delen, maar de minister wees dit grootmoedig van de hand. Hij achtte het billijk, dat de conversiewinst van ongeveer f 5400 per jaar geheel ten voordele van het Rijksmuseum zou komen en zou worden gebruikt voor de aflossing van de f 25.000, zodat de *Jeremia* op deze wijze in 1943 zou zijn betaald.

Na de verkrijging van Rembrandts *Lezende oude vrouw* in 1928 beschikte het Rijksmuseum met de 1630 gedateerde *Jeremia* over een tweede vroeg werkstuk van de meester, eveneens uit diens late Leidse tijd. De belangstelling voor het jeugdwerk uit de vroege Leidse tijd was in de vooroorlogse jaren nog gering. Pas in het jongste verleden – in de jaren 1976, 1977 en 1979 – zou hierin worden voorzien door de mede met steun van de Vereniging Rembrandt gerealiseerde aankopen van het *Musicerend gezelschap* (1626), het *Zelfportret* (ca. 1628) en de *Tobias en Anna* (1626).

P. v. Th.

## 19 1939 China, ca. 12de eeuw. Zittende Avalokiteshvara

Op een reis die de heer H. F. E. Visser, conservator van het destijds nog in het Stedelijk Museum gevestigde Museum van Aziatische Kunst, eind 1938 maakte, trof hij bij de bekende kunsthandelaar Duveen & Co te New York de grote Chinese zittende bodhisattva aan, die al eens eerder zijn aandacht had getrokken. Negen jaar tevoren hadden hij en Van de Mandele,



bestuurslid van de Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst, het beeld bewonderd bij de kunsthandelaar Edgar Worch in Berlijn, toen zij daar waren om de grote Chinese tentoonstelling van 1929 te bezoeken. Toen hadden zij het niet aangedurfd de aankoop van dit kapitale stuk te overwegen. De nieuwe kans, hem door het lot geboden, liet Visser niet voorbijgaan. In 1939 opende hij de aanval met een brief aan mevrouw Kahn, de weduwe van kusthandelaar Otto Kahn, aan wie het beeld toebehoorde en die te kennen had gegeven het van de hand te willen doen. Hij begon met begrip te vragen voor het feit, dat de budgetten voor kunstankopen in Nederland veel geringer waren dan in Amerika. Bovendien was er de oorlogsdreiging, die maakt dat men nog veel minder dan onder normale omstandigheden geneigd was geld aan kunst uit te geven.

Vanuit Kairo, waar mevrouw Kahn op dat moment verbleef, schreef zij terug niet minder dan 20.000 Amerikaanse dollars te kunnen vragen. Men vond dit bedrag – ca. f 37.000 – in die tijd rijkelijk hoog, hoewel het bedrag van \$ 20.000 – omgerekend in Hollandse guldens – van f 50.000 (1929) tot ca. f 37.000 (1939) was gedaald.

In een brief van 22 februari vroeg Visser de Vereniging Rembrandt f 8000 te schenken; f 10.000 zou uit het eigen aankoopfonds bijgedragen kunnen worden. Er bleef dan nog \$ 5000, die men als particuliere bijdragen hoopte te verkrijgen. Bij de aanvraag ontvouwde de conservator het plan het beeld uit New York naar Amsterdam over te laten komen, omdat de aanblik van het schitterende origineel beter zou werken dan van fotografieën ervan. In de vergadering van het Dagelijks Bestuur van 22 februari voteerde de Vereniging Rembrandt f 8000. Daarop verzocht Visser mevrouw Kahn het beeld te zenden. Ze stemde hierin toe, mits het *reasonably certain* was dat het beeld zou worden aangekocht. Op 11 april arriveerde de bodhisattva in Amsterdam, waar het beeld zorgvuldig in het Museum werd opgesteld, alleen te bezichtigen voor speciale genodigden. Maar met de financiering vlotte het nog niet erg. In een brief van 15 mei kondigden de ondervoorzitter Van Hasselt en de secretaris Kruseman aan, na besprekingen te hebben gevoerd met de heer Visser, de bijdrage te verhogen tot f 10.000. Dat was een prachtig gebaar. Ook het bedrag uit het eigen aankoopfonds werd nu verhoogd tot f 12.000.

Toch moest Visser op 15 juni, ietwat uit het veld geslagen, aan mevrouw Kahn, die inmiddels weer op haar eigen adres in New York verbleef, schrijven, dat hij 'pas' iets meer dan \$ 12.000 bijeen had. Hij had niet gedacht dat het zó moeilijk zou zijn het benodigde geld te vinden. Zou mevrouw Kahn de prijs niet nog eens willen overwegen?

Vijf dagen na die brief, op 20 juni, was het beeld gekocht. Het had niet veel gescheeld, of het door de Vereniging Rembrandt toegezegde bedrag was voor een andere grote aankoop bestemd. Gelukkig kwam het bericht van mevrouw Kahn, dat zij akkoord ging met \$ 12.000 direct en \$ 3000 in een jaar, net op tijd. Visser *trok opnieuw aan den bedel*, zoals hij het zelf uitdrukte. Op één dag haalde hij bedragen binnen variërend van f 1500 tot f 50; bij een bedrag van f 250 tekende hij aan: *wordt wel meer*. In enkele dagen had hij 1000 dollar en 2100 guldens bij elkaar 'gebedeld', en hoewel hij op een gegeven moment nog f 1550 te kort

kwam, rekende hij erop *dat de heren wel vertrouwen hebben in zijn capaciteiten in deze*. Dat vertrouwen werd niet beschaamd. Het beeld heeft slechts twee maanden in het museum kunnen staan, nadat het eigendom was geworden. Wegens oorlogsdreiging werd het ingepakt en geëvacueerd. Pas zes jaar later, bij de heropening van het museum eind 1945, kon het weer tentoongesteld worden. Daarna werd een laag verf, die er in de Ming-periode overheen was aangebracht, verwijderd, zodat een groot deel van de onderliggende oorspronkelijke polychromie en bladgoud-versiering weer tevoorschijn kwam. Van de tegenwoordig bekende Chinese zittende bodhisattva-beelden van hout is deze Avalokiteshvara nog steeds een van de meest bekwaam gebeeldhouwde, ontspannen rustende bodhisattva's.  
P.L.S.

## 20

### 1939/1940 Vier 'pleurants'

Op 13 juni 1939 schreef de directeur van het Rijksmuseum, dr. F. Schmidt-Degener, een uitvoerige brief aan het Dagelijks Bestuur van de Vereniging Rembrandt waarin hij erop wees dat binnenkort de collectie Clarence Mackay in New York onder de hamer zou komen. Er bestond een mogelijkheid om van tevoren enkele stukken uit die verzameling te kopen. De belangstelling van het Rijksmuseum ging vooral uit naar vier albasten beeldjes, de z.g. 'pleurants', die indertijd deel hadden uitgemaakt van de grafmonumenten van de Bourgondische hertogen Philips de Stoute en Jan zonder Vrees in Dijon. De sculpturen van de eerste tombe stonden in 1939 op naam van de Haarlemse beeldhouwer Claus Sluter, die van de laatste werden toegeschreven aan Sluters neef Claus de Werve en De Werves opvolgers Jean de la Huerta en Antoine le Moiturier. In 1734 hadden de tekenaar J. Ph. Gilquin en de graveur Dom U. Plancher beide graftombes nauwkeurig in beeld gebracht. Toen de grafmonumenten aan het begin van de Franse Revolutie werden afgebroken en elders ondergebracht, zijn van de oorspronkelijke tachtig 'pleurants' er tien 'zoek geraakt'.

In de loop van de negentiende eeuw doken deze weer op. Met behulp van de hierboven genoemde tekeningen en prenten konden vier beeldjes, die na allerlei omzwervingen uiteindelijk in de collectie Mackay terechtgekomen waren, geïdentificeerd worden als nr. 18, 35 en 38 van de tombe van Philips de Stoute en nr. 67 van die van Jan zonder Vrees.

Toen de Amerikaanse firma I. Rosenbaum de



Afb. 20a. Het linker beeld: toegeschreven aan Claus de Werve, tussen 1404 en 1410 (tijdens de onderhandelingen over eventuele aankoop op naam van Claus Sluter). Pleurant met rozenkrans, afkomstig van het grafmonument van Philips de Stoute te Dijon. Albast, H. 41,3 cm. The Cleveland Museum of Art, Cleveland (Ohio), inv. nr. 58.67.

Afb. 20b (rechts). Het linker beeld: Antoine le Moiturier, ca. 1462 (tijdens de onderhandelingen over eventuele aankoop op naam van Claus de Werve). Pleurant met boek, afkomstig van het grafmonument van Jan zonder Vrees te Dijon. Albast, H. 41 cm. The Cleveland Museum of Art, Cleveland (Ohio), inv. nr. 40.129.



beeldjes in juni 1939 exposeerde bij Ph. J. Seligmann in New York, attendeerde de Amsterdamse firmant van Rosenbaum, de kunsthandelaar S. Rosenberg, het Rijksmuseum op deze sculpturen. Ondertussen waren sedert begin juni ook al onderhandelingen aan de gang met een Amerikaans museum dat grote belangstelling toonde voor twee ervan. Het was dus zaak om op korte termijn kenbaar te maken naar welke twee de voorkeur van het Rijksmuseum uitging. Schmidt-Degener besloot zijn brief aan de Vereniging Rembrandt met de woorden: *Op het groote belang van deze aankoop voor de Verzameling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid in het Rijksmuseum behoef ik niet te wijzen. Evenmin op het unieke van de ons geboden kans. Ik zou geen object ter wereld kunnen noemen, waarvan de verwerving voor onze vaderlandsche verzameling Beeldhouwkunst*

*van meer belang is dan dit. De gelegenheid die zich voordoet is zoo uniek, dat ik Uw Bestuur met grooten aandrang in overweging zou willen geven, de uiterste krachten in dit geval in te spannen. Met twee beelden, die de twee tombeaux illustreeren, zou kunnen worden volstaan, mits de keus aan ons blijft en wij den toestand der statuetten voor het afsluiten der koop kunnen beoordeelen. Ondanks het vurige pleidooi van Schmidt-Degener toonden de meeste leden van het Dagelijks*



Bestuur zich weinig enthousiast. Met name dr. A. Pit, voormalig directeur van het Nederlandsch Museum, vond *het meerendeel van de andere beelden, die nog aanwezig zijn op de tombeaux in Dijon, veel belangrijker, dan die [welke] te koop aangeboden werden; daarom achtte hij groote opofferingen van de zijde der Vereniging Rembrandt niet verantwoord.*

Van de vier beeldjes waren twee van Sluter enigszins beschadigd. De twee andere, de 'pleurant met de rozenkrans' en 'die met het boek' – de eerste van Claus Sluter en de tweede toegeschreven aan Claus de Werve – die volgens de literatuur geen beschadigingen vertoonden, moesten ca. f 80.000 opbrengen. Voor de eventuele aankoop van deze twee 'pleurants' stelde de Vereniging Rembrandt f 20.000 ter beschikking. Men slaagde erin met de hulp van particulieren en van de Commissie voor

Fotoverkoop van het Rijksmuseum een bedrag van f 61.285 bijeen te brengen. Eén van de belangrijkste geldschieters was de heer I. de Bruyn uit Spiez die bereid was f 25.000 beschikbaar te stellen op voorwaarde dat de 'pleurant met het boek' aan hem in bruikleen zou worden gegeven. Bij zijn dood of bij die van zijn vrouw zou het beeldje dan gelegateerd worden aan het Rijksmuseum. Wanneer de prijs van de 'pleurant met het boek', toegeschreven aan De Werve, inderdaad f 25.000 zou zijn, was het voorstel van De Bruyn voor het Dagelijks Bestuur van de Vereniging Rembrandt aanvaardbaar. Dan zou de 'pleurant met de rozenkrans' van Sluter f 35.000 moeten opbrengen. Toen De Bruyn, die dacht een beeldje van Sluter te zullen kopen, hoorde dat de 'pleurant met het boek' aan De Werve werd toegeschreven, trok hij zijn voorstel in. Bovendien was de firma Rosenbaum niet bereid de prijs verder te laten zakken dan \$ 35.000, d.w.z. f 66.000, plus f 4000 aan onkosten. Nu restte nog slechts de mogelijkheid te praten over de aankoop van één 'pleurant'. Of dat ook inderdaad is gebeurd, blijkt niet uit de stukken. In de notulen van 8 januari 1941 lezen we echter wel dat na het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog alle onderhandelingen over de 'pleurants' onmogelijk waren geworden. Alle vier zijn ze tenslotte terecht gekomen in The Cleveland Museum of Art.

J. F. H.

## 2 I

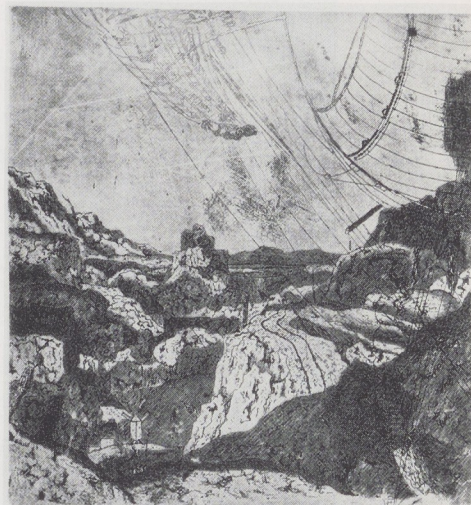
### 1951 Hercules Segers. Rotslandschap met scheepstakelage

Tot de grootste schatten van het Rijksprentenkabinet behoren de vijfenzeventig etsen van Hercules Segers (ca. 1590—ca. 1638). In tegenstelling tot zijn tijdgenoten vervaardigde Segers geen oplagen van zijn prenten; van verschillende etsen is slechts één afdruk bekend en wanneer er meer afdrukken bewaard zijn, verschillen deze meestal sterk van elkaar. Segers varieerde niet alleen de kleur van de drukinkt, maar beschilderde ook vaak het papier of linnen waarop hij drukte met dekverf, en bewerkte de gemaakte afdrukken soms nog verder met de penseel. Zoals Hoogstraten al in 1678 zei, 'drukte' Segers, als het ware, een 'schilderij'. Zijn etsen waren daardoor al in de 17de eeuw zeldzaam; thans zijn er 183 afdrukken bekend van 45 verschillende prenten.

Van de ook in artistiek opzicht uiterst fascinerende prenten van Segers kan het Rijksprentenkabinet, vooral dankzij twee verzamelaars, een ongeëvenaard overzicht geven. Uit de collectie

*Afb. 21. Hercules Segers (1589/90 – in of vóór 1638). Rotslandschap met scheepstakelage. Ets gedrukt in blauw op met rose dekverf geprepareerd papier, 167 × 154 mm, inv. prenten 1951: 528.*

van Baron van Leyden, wiens schitterende in 1807 verworven verzameling de kern van het bestand van het Rijksprentenkabinet vormt, zijn 22 Segers-prenten afkomstig. Uit de verzameling van Michiel Hinloopen, die in 1711 aan de stad Amsterdam ter plaatsing in de Stads Tekenacademie werd nagelaten en thans als eeuwigdurend bruikleen in het Rijksprentenkabinet berust, zijn liefst veertig prenten (en twee tekeningen) afkomstig. Nadat de Segers-prenten uit de collectie Hinloopen in 1883 definitief in het Rijksprentenkabinet werden ondergebracht, konden er nog vijf bladen van Segers aan het al aanwezige bestand worden toegevoegd. Twee



daarvan werden in 1958 nagelaten aan het Rijksprentenkabinet door het echtpaar De Bruyn-van der Leeuw, en de andere drie konden alle (resp. in 1910, 1933 en 1951) met steun van de Vereniging Rembrandt worden verworven. Het blad dat in 1951 werd aangekocht is afkomstig uit de befaamde prentverzameling van koning Friedrich August II van Saksen (1797—1854) te Dresden. Hoewel een belangrijk deel van deze verzameling in 1933 geveild werd, bleef deze prent in het bezit van de familie, die er in 1945 in slaagde haar waardevolle bezittingen uit het kasteel Moritzburg bij Dresden over te brengen naar Frankrijk.

De kunsthandelaar A. R. Ball uit New York, die de prent rechtstreeks van de familie verwierf, bezocht in de zomer van 1950 de directeur van het Rijksprentenkabinet prof. dr. I. Q. van Regteren Altena, die zeer in de verwerving van

de prent geïnteresseerd was. Hij stelde in september 1950 voor de prent te ruilen voor twee gravures van Mantegna, die dubbel in de verzameling van het Rijksprentenkabinet aanwezig waren. In december 1950 meldde Ball, dat hij bij verschillende Amerikaanse musea en verzamelaars, die over middelen beschikken om zulke prenten te kopen, had benaderd, maar dat zij alle(n) reeds beide bladen bezaten. Hij verklaarde zich echter bereid op de vraagprijs van de Segers-prent een sterke korting te geven. In januari 1951 bood Ball het blad aan 'het enige museum waar de prent werkelijk thuis-hoort' voor \$ 5000 aan (naar zijn zeggen 30% minder dan de oorspronkelijke vraagprijs). Het bijeenbrengen van dit bedrag (ca. f 20.000) was niet eenvoudig. Er werd een beroep gedaan op de eerder genoemde weldoener van het Rijksprentenkabinet, I. de Bruyn, die door zijn slechtere financiële positie niet meer in staat was 'te helpen, zoals vroeger geschiedde', maar bereid was om f 1000 bij te dragen. Een beroep op de Vereniging Rembrandt om de helft van het resterende bedrag bij te dragen werd op 5 juni in een vergadering van het Dagelijks Bestuur aan de hand van het origineel toegelicht door de conservator van het Rijksprentenkabinet, K. G. Boon. Nadat de Vereniging Rembrandt het gevraagde bedrag had toegezegd, werd de rest gefourneerd door de Commissie voor Fotoverkoop van het Rijksmuseum.

Het in 1951 verworven *Rotslandschap* (HB 17 II b) is geëst op een fragment van een oorspronkelijk veel grotere etsplaat, waarop een schip was voorgesteld; de tuigage van dit schip is vooral in de lucht en rechts in het landschap nog zichtbaar. De prent is in teer blauw gedrukt op een met zalmrose dekverf geprepareerd papier. Van de prent was in het Rijksprentenkabinet al een uit de collectie Hinlopen afkomstige tegendruk van de eerste staat aanwezig, die op bruin geprepareerd linnen is afgedrukt en met gele verf is opgewerkt.

Ter gelegenheid van de verwerving van de Segers-ets werd van 20 december 1951 t/m 3 februari 1952 de eerste na-oorlogse Segers-tentoonstelling in de zalen van het Rijksprentenkabinet gehouden, waarbij de bezoekers tevens in de gelegenheid waren vast te stellen, dat de Vereniging Rembrandt voor het bijeenbrengen van het oeuvre van deze kunstenaar meer dan eens de helpende hand heeft kunnen bieden.

J. P. F. K.

Afb. 22a. Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828). Blad 75 van 'Los caprichos' ('Grillige invallen'): 'No hay quien nos besate?' ('Kan niemand ons losmaken?') met handgeschreven onderschrift 'No se pueden desater' ('Zij kunnen zichzelf niet losmaken'). Ets en aquatint, proefdruk zonder het definitieve gegraveerde onderschrift, met opschrift in (Goya's?) handschrift: 215 x 150 mm. inv. prenten 1953: 886.



## 22

### 1953 Goya. Twee proefdrukken van etsen uit de serie 'Los caprichos' ('Grillige invallen')

De eerste grote serie etsen van Goya, 'Los Caprichos', die aanvankelijk 72 etsen bevatte en later werd aangevuld tot 80, verscheen in 1799 te Madrid als album in een oplage van 300 exemplaren, die onder toezicht van Goya zelf gedrukt moeten zijn. Van deze eerste uitgave, die door elf latere (verschenen tussen 1855 en 1937) gevolgd is, bezat het Rijksprentenkabinet sinds 1921 een compleet exemplaar.

Hoe fraai de afdrukken van deze eerste oplage, zeker in vergelijking met de latere uitgaven ook zijn, de zeldzame – zeker door Goya zelf gedrukte – proefdrukken, zijn met name in de sterke overgangen in de aquatinttonen, buitengewoon veel rijker. Zij maken het niet alleen mogelijk ten volle de grafische kwaliteiten van Goya's prenten te ervaren, maar bovendien kunnen de met de handgeschreven onderschriften die vaak afwijken van de later in de plaat gegraveerde bijschriften, bijdragen tot een beter begrip van Goya's bedoelingen. Door de kernachtige onderschriften wordt de vaak dubbelzinnige betekenis en het satirisch

Afb. 22b. Francisco José de Goya y Lucientes (1746–1828). Blad 77 van 'Los caprichos' ('Grillige invallen'): 'Unos a otros' ('De een en de ander') met handgeschreven onderschrift 'Cosa rara, pero ay mas' ('een gek geval, maar er zijn nog gekker'). Ets en aquatint, proefdruk zonder het definitieve gegraveerde onderschrift, met opschrift in (Goya's?) handschrift: 215 × 150 mm, inv. prenten 1953: 887.



karakter van de voorstelling nog eens extra benadrukt. Er bestaan 102 van zulke proefdrukken van zestig van de tachtig platen. Het merendeel is afkomstig uit de collectie van Eugène Piot en bevindt zich in de Bibliothèque Nationale te Parijs. Een tweede serie die bestond uit voltooide drukken en proefdrukken dook op aan het begin van de jaren '50 te Parijs, een serie, wellicht door Goya samengesteld voor de familie van Joaquin Ballester (ca. 1749–ca. 1815), een schilder en graveur uit Valencia en een relatie van Goya.

Een kleinzoon van deze Ballester bood begin februari 1953, op aanwijzing van J. Adhémar, conservator van het Prentenkabinet van de Bibliothèque Nationale, een viertal proefdrukken van de Caprichos, waarvan hij fotokopieën stuurde voor 4 miljoen Franse francs (ca. f 40.000) aan de conservator van het Rijksprentenkabinet, K. G. Boon aan; deze antwoordde dat de hoge prijs niet alleen de mogelijkheden van het Rijksprentenkabinet te boven ging, maar wellicht ook die van andere Europese prentenkabinetten. De eigenaar van de prenten, Mariano Ballester, reageerde hier niet direct op, maar schreef op 15 juni dat hij van plan was

naar Amsterdam te komen en dat hij, in het geval dat er nog interesse voor de Goya proefdrukken zou bestaan, deze kon aanbieden voor een aanzienlijk lagere prijs. Dit bezoek, wellicht in juli, resulteerde in een aanbod van de twee proefdrukken voor de bladen 75 en 77 van de *Caprichos* voor een bedrag van een half miljoen Franse francs (ca. f 5500), waarvoor een beroep op de Vereniging Rembrandt moest worden gedaan. De directeur van het kabinet prof. dr. I. Q. van Regteren Altena schreef hierover op 28 augustus 1953 aan het bestuur. *Voor het Rijksprentenkabinet, dat in dit opzicht niet rijk bedeeld is, zou de aankoop van deze unica van overgroot belang zijn. Aangezien dit jaar echter reeds een ongewoon groot aantal aankopen is gedaan, kan het bedrag van f 5000 niet op onze begroting gevonden worden, terwijl ook in 1954 reeds afbetalingen wachten.* Hij vroeg een renteloos voorschot voor het betreffende bedrag en verzocht tevens de mogelijkheid te overwegen dat de Vereniging een gedeelte van de koopsom zou schenken. Dit laatste verzoek werd in de bestuursvergadering van 20 oktober 1953 behandeld, waarbij de heer Boon de proefdrukken naast de definitieve afdrukken in het gebonden exemplaar van de *Caprichos* toonde. Op de vraag van de heer Kruseman wat het belang van de proefdrukken voor het Nederlands kunstbezit was, merkte de voormalige directeur van het Rijksprentenkabinet Jhr. Teding van Berkhout op *dat de waarde van deze twee proefdrukken ver boven het gebonden exemplaar uitgaat. Er zijn vele gevallen waarbij de 2e staat belangrijker mooier is dan de eerste, maar hier is juist het omgekeerde het geval.* Het bestuur besloot daarop f 1700 in de aankoopkosten bij te dragen en de rest als renteloze lening te verschaffen, die in drie jaarlijkse termijnen moet worden afbetaald. Dit laatste geschiedde uit het Wallerfonds.

Men kan betreuren dat het Prentenkabinet er niet in geslaagd is, twee andere proefdrukken uit deze collectie, die blijkens een brief van 22 september 1953 eveneens gereserveerd waren, te verwerven, maar dankzij de steun van de Vereniging Rembrandt, zijn er, naast een exemplaar in Rotterdam (eveneens uit de collectie Ballester), tenminste twee fraaie voorbeelden van zulke proefdrukken in onze nationale grafiekcollectie te bewonderen. Een dergelijke gelegenheid heeft zich na 1953 niet meer voorgedaan.

J. P. F. K.

Afb. 23. Philips Koninck (1619–1688). *Vergezicht met hutten aan een weg*. Doek, 133 × 167,5 cm, inv. nr. A 4133.



23

**1967 Philips Koninck. *Vergezicht met hutten aan een weg***

Nadat het in 1965 was gelukt het grote *Rivierlandschap met ruiters* van Albert Cuyp uit Engels bezit te verwerven – misschien de belangrijkste aanwinst van na de tweede wereldoorlog – deed zich in 1967 een soortgelijke gelegenheid voor, toen een Engelse kunsthandelaar dr. A. F. E. van Schendel, hoofddirecteur van het Rijksmuseum, berichtte, dat de Earl of Derby er over dacht zijn grote, befaamde landschap door Philips Koninck te verkopen. Van Schendel, al sinds 1933 bij het museum werkzaam, was als het ware opgegroeid met de klacht en het verwijt dat het museum in 1930 een grote kans had gemist door niet in te gaan op de aanbieding van de prachtige Koninck uit de verzameling Mensing. Dat schilderij was toen

gegaan naar het museum te Kopenhagen, waar het tot de topstukken van de Hollandse afdeling behoort.

De kans dit verzuim nu ongedaan te maken kwam vrij ongelegen, omdat de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en de Fotocommissie twee jaar eerder al tot het uiterste waren gegaan om de Cuyp te financieren. Maar evenals toen wist Van Schendel zich ook nu gesteund door alle betrokkenen en speciaal door de actieve voorzitter van de Vereniging, de heer D. F. W. Langelaan.

De situatie werd nog gecompliceerder toen tegelijkertijd de fameuze Hobbema uit de verzameling Ten Cate te koop werd aangeboden. Ook een monumentale Hobbema stond al heel lang op de wenslijst van het museum. Goede ervaringen met minister Klompé deden Van Schendel besluiten de aankoop van beide

Afb. 24a en b. Een paar Namban-schermen. Japan, begin 17de eeuw. Papier, H. 169 × 363 cm elk, inv. nr. R.A.K. 1968-1 a en b.

schilderijen voor te stellen, waartoe naast de steun van de fondsen en boven het bestaande aankoopbudget een extra bijdrage van het Rijk nodig zou zijn. Ondanks alle begrip voor het probleem kon de minister toch niet voldoende geld beloven voor beide schilderijen, zodat een keus gemaakt moest worden. Die viel uit ten gunste van de Koninck.

De toezegging van een extra bedrag door het ministerie van C.R.M. was een gebaar, dat door de subsidiërende fondsen uiteraard zeer op prijs werd gesteld. Groot was de teleurstelling toen later bleek, dat er sprake was geweest van een misverstand. Toen puntje bij paaltje kwam, bleek het genoemde bedrag gedurende een reeks van jaren te moeten worden afgetrokken van het gewone aankoopbudget van het museum. Intussen was het Van Schendel dankzij een goed persoonlijk contact met zijn collega van de National Gallery in Londen gelukt toestemming te verkrijgen voor uitvoer van het schilderij naar Nederland. Toen het stuk, dat in verwaarloosde staat was gekocht, eenmaal in huis was, bleek tijdens de restauratie de schoonheid ervan in volle omvang. In zijn herinneringen die Van Schendel na zijn pensionering voor de afd. Schilderijen van het museum heeft vastgelegd, besloot hij de passage over deze aankoop met

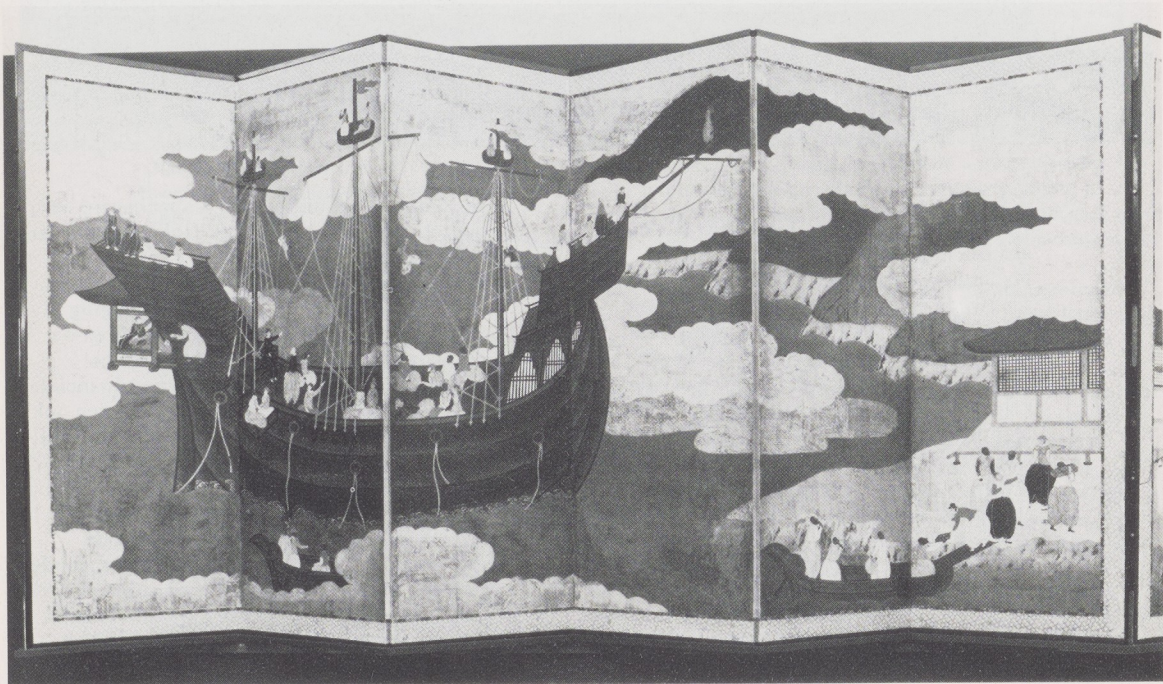
de volgende regels: *De nevel trok op, de hoge lucht ging zich welven over een bleekgroen verschiet en het landschap kreeg een ongelooflijke wijidheid en diepte. Rechts op de voorgrond bleek een heuveltje opgebouwd uit korrelige toetsjes. Ik blijf vaak staan voor het schilderij en wandel dan langs het diepe karrespoor het landschap binnen naar de stad aan de rivier.*

P. v. Th.

## 24

### 1968 Japan, begin 17de eeuw. Een paar Namban-schermen

Deze kamerschermen, beschilderd met een voorstelling van Portugezen die aan land gaan in een Japanse haven, vormden al sedert 25 november 1964 een trekpleister van het museum, zij het als bruikleen. Het spreekt vanzelf dat de toenmalige conservator die het bruikleen tot stand had gebracht, de heer J. Fontijn, en zijn opvolger de heer K. W. Lim er alles aan deden dit hoogtepunt uit de Kano-schilderschool in eigendom te krijgen. De hoofddirecteur, dr. A. van Schendel arrangeerde een lunch met de toenmalige eigenaar de heer E. Hertzberger, waarop het onderwerp aangesneden werd. Dat de lunch en de ter tafel gebrachte aankoop goed



vielen blijkt uit zijn vriendelijke instemming. De aankoop kon worden gerealiseerd dankzij financiële steun van de Vereniging Rembrandt en de Commissie voor Fotoverkoop. Dit paar schermen is de eerste zeer belangrijke aankoop van het Rijksmuseum voor de nog jonge afdeling Aziatische Kunst.

In de periode, waarin deze schermen gemaakt werden, in 1610 à 1620, vonden er ingrijpende wijzigingen plaats in de Japanse maatschappij. Dit vond o.a. zijn neerslag in het ontstaan van genreschilderkunst (ukiyo-e). Tevoren waren de onderwerpen in de schilderkunst sterk verbonden geweest met godsdienst en natuur. De genre-onderwerpen werden vaak ontleend aan de rosse buurt van Edo (het huidige Tokyo); in dit geval is het een haven, waarschijnlijk Nagasaki, ook een plaats van veel vertier. Langneuzige, grofgebouwde personen in grote pofbroeken verlaten via een klein bootje het schip en bewegen zich in een kleurige stoet over beide schermen naar een kerkgebouwtje. Het zijn kennelijke 'namban', ofwel zuidelijke barbaren, zoals de Japanners toen alle vreemdelingen, die vanuit het Zuiden in Japan aankwamen, noemden.

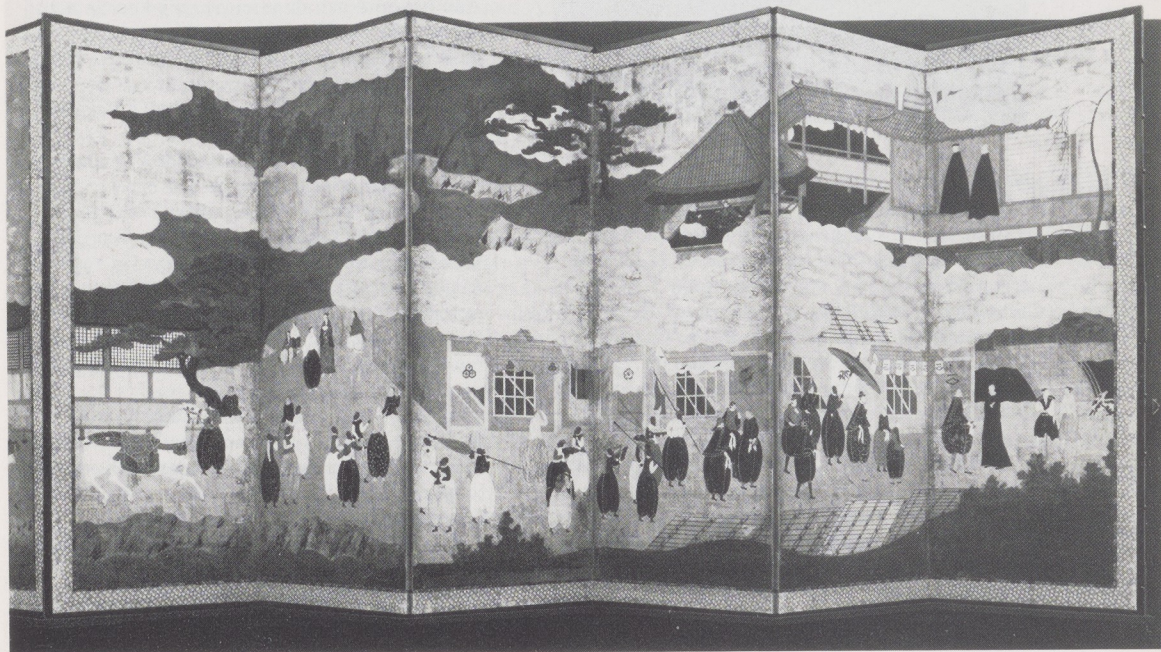
Het feit dat er twee schermen werden besteld, waarvan de voorstelling zo uitstekend op beide

vlakken is opgezet, en het gebruik van veel goud, vooral in de wolkenpartijen, wijst erop dat de oorspronkelijke opdrachtgever een rijke, feodale heer geweest moet zijn.  
P.L.S.

25

**1976 Jacopo Negretti, gen. Palma Giovane.  
Kroning van Maria met vier heiligen**

Anno 1983 kan het Rijksprentenkabinet bogen op het bezit van een collectie Italiaanse tekeningen die weliswaar bescheiden is van omvang, doch – vooral op het gebied van de tekenkunst van de tweede helft van de zestiende eeuw – van een zeer respectabel gehalte. Het heeft lang geduurd, vóórdat het zover was: tussen 1883, het jaar waarin voor het eerst op grote schaal tekeningen voor het kabinet werden gekocht en het einde van de Tweede Wereldoorlog, was het verzamelbeleid in de eerste plaats gericht op Nederlandse tekeningen. Op de veiling van de collectie Jacob de Vos in 1883, de gebeurtenis die de aanleiding vormde tot de oprichting van de Vereniging Rembrandt, werd voor een luttel bedrag een aantal Italiaanse tekeningen gekocht. In De Vos' verzameling namen de Italianen geen belangrijke plaats in.



Afb. 25. Jacopo Negretti, gen. Palma Giovane (1548–1628). *Kroning van Maria met vier heiligen*. Penseel en bruine en witte olieverf op roodachtig papier, 380 × 265 mm, inv. nr. 1976: 10.

Ook uit de veilingcatalogus blijkt, dat men ze enigszins als 'tweede-rangsgoed' beschouwde: in tegenstelling tot de meeste Hollandse en Vlaamse tekeningen waren de Italiaanse niet afzonderlijk beschreven, doch op de laatste bladzijden van de catalogus weggedrukt in nummers van tien of twintig stuks. De vertegenwoordigers van de Vereniging Rembrandt



kochten 11 nummers Italiaanse tekeningen, in totaal 89 stuks, voor een bedrag van f 503. Dat de toeschrijvingen van sommige der op deze veiling gekochte tekeningen in de loop der jaren gewijzigd zijn, valt te begrijpen. Een tekening, *Herakles verslaat Acheloos*, die in de inventaris staat ingeschreven als 'A. Carracci', werd later herkend als een werk van de Vlaamse kunstenaar Abraham van Diepenbeeck. Enkele werken, die destijds als originelen beschouwd werden, bleken kopieën te zijn. Men wist echter ook de hand te leggen op een aantal zeer goede stukken: een – om in negentiende-eeuwse termen te spreken – 'kapitale' tekening van Pietro da Cortona, een zeer fraaie Federico Zuccaro, werken van Annibale Carracci en Guercino en verscheidene aantrekkelijke tekeningen van kleine meesters uit de zestiende en de zeventiende eeuw.

Op de veiling W. Pitcairn Knowles in 1895 werd – wederom door toedoen van de Vereniging Rembrandt – een viertal Italiaanse tekeningen verworven, waaronder Parmigianino's kleine *Mercurius*. In de volgende decennia werd het aldus ontstane begin van een verzameling nauwelijks verder uitgebreid, waarschijnlijk omdat men wanhoopde aan de mogelijkheid, ooit nog een enigszins representatieve collectie bijeen te brengen. Dat die mogelijkheid ook van de zijde van de Vereniging Rembrandt uitgesloten werd geacht, blijkt uit de notulen van een vergadering van het dagelijks bestuur van de Vereniging, gehouden op 9 juli 1936. De hoofddirecteur van het Rijksmuseum, Schmidt-Degener, die in deze jaren het directoraat van het Prentenkabinet waarnaam, had de Vereniging om geldelijke steun verzocht, om op de veiling van de belangrijke collectie Henry Oppenheimer in Londen een aantal tekeningen te kunnen kopen. Op Schmidt-Degener's 'verlanglijst' stonden ook enkele Italiaanse tekeningen. Naar aanleiding van dit verzoek merkte Jhr. Teding van Berkhout, de oud-directeur van het Rijksprentenkabinet, op, dat het zinloos was te pogen, in deze dure tijden nog Italiaanse tekeningen voor het Prentenkabinet te verwerven. De achterstand op dit terrein was volgens hem nooit meer in te halen; men kon zijn krachten beter wijden aan het opvullen van de leemten in de collectie Nederlandse tekeningen. Aan het eind van de jaren veertig keerde het tij echter; toen werd alsnog met grote voortvarendheid een begin gemaakt met de opbouw van een enigszins representatief overzicht van de Italiaanse tekenkunst. Het Dagelijks Bestuur sloot zich bij die mening aan.

Inmiddels waren de prijzen op de kunstmarkt tot vaak gigantische hoogten gestegen en moest men voor de aankoop van werken van grote meesters meermalen een beroep doen op de Vereniging Rembrandt. Zo kon o.a. in 1952 Michelangelo's kleine ontwerp voor een ruitersstandbeeld van koning Hendrik II van Frankrijk worden verworven, en in 1956 een aan twee zijden betekend blad met landschappen van Fra Bartolomeo.

Dankzij een schenking van de Vereniging Rembrandt kon in 1976 nogmaals een werk van uitzonderlijk belang aan de verzameling worden toegevoegd: de *Kroning van Maria* van de Venetiaanse kunstenaar Jacopo Negretti, genaamd Palma Giovane (1548–1628). Behalve door zijn grote artistieke kwaliteiten is dit ontwerp voor een altaarstuk uit technisch oogpunt interessant: het is met het penseel in donkerbruine en witte olieverf op bruin papier



getekend. Dergelijke zeer 'schilderachtige' ontwerpen zijn in het omvangrijke getekende oeuvre van Palma Giovane vrij zeldzaam; er zijn er thans niet meer dan tien bekend.

In de kunsthistorische literatuur van vóór 1971 zal men de *Kroning van Maria* tevergeefs zoeken. In genoemd jaar dook de tekening als uit het niets op in een Parijse particuliere verzameling. In 1975 was zij in het bezit van de kunsthandaelaar R. M. Light te Boston, die haar aan het Prentenkabinet te koop aanbood. Begin 1976 was de aankoop een feit.

M.S.

## 26

### 1976 Adam van Vianen. Verguld zilveren kan met deksel

Deze kan is een uniek monument. Mevrouw Th. M. Duyvené de Wit-Klinkhamer heeft daar uitvoerig over geschreven in haar artikel: Een vermaarde zilveren beker, in het *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* van 1966. Aan dat artikel is weinig wezenlijk nieuws toe te voegen. Maar in dit stukje zouden we de accenten anders willen leggen, om nog meer de nadruk te leggen op het unieke van dit stuk, dat tegelijk bij zijn ontstaan al een monument was en door de kunstenaars onmiddellijk als zodanig werd herkend.

Om te beginnen is de kan al een unicum binnen het oeuvre van de Utrechtse zilversmid Adam van Vianen. Met zijn broer Paulus, die zijn geluk zocht in het buitenland, waar hij de bekroning van zijn loopbaan vond als 'Kammergoldschmied' van keizer Rudolf II te Praag, zijn deze zilversmeden zo niet de uitvinders, dan toch de meest virtuoze toepassers geweest van een nieuw soort ornament, dat men in die tijd 'fratsen en snakerijen' noemde. De benaming duidt op een zekere vorm van humor, en terecht want met een kennelijk genoegen liet men de starre renaissance-vormen achter zich en begon te spelen met allerlei aan de natuur ontleende vormen die men daar evenwel nooit zo kan tegenkomen. Aan de klassieke voorbeeldenboeken kon men vrijwel niets meer ontlenuen, alles ontsproot aan de eigen fantasie. Adam van Vianen paste deze stijl gewoonlijk nog maar met mate toe, al was het dan ook met een eindeloze variatie. Maar dan, in 1614, komt hij met deze kan, waarin hij alle remmen heeft losgelaten. Het is een onbegonnen zaak om het voorwerp te beschrijven, om het ietwat oneerbiedig te zeggen: het heeft geen kop en geen staart, of erger nog, het heeft te veel koppen en te veel staarten. Alles verdwijnt in en uit elkaar. Zodra

Afb. 26. Adam van Vianen (ca. 1569-1627). Verguld zilveren kan met deksel, gemerkt: Utrecht, 1614, gesigineerd onder de voet ADVIANA FE A° 1614, H. 25,5 cm, inv. nr. R.B.K. 1976-75.



men denkt houvast te hebben en dan de beker een slagje draait, is alle zekerheid verdwenen. En dan te bedenken dat de kan uit één stuk zilver gehamerd is, met handvat en al. Het enige stuk zilver dat Adam van Vianen nog nodig had, was dat om het deksel te maken. Niemand deed of doet hem dat na. Een uniek kunstwerk: De ontstaansgeschiedenis is een unicum in het Nederlandse artistieke gebeuren van het begin van de 17de eeuw. In 1613 overlijdt te Praag Paulus van Vianen. In Nederland heeft de dood van een kunstenaar nooit veel reactie opgewekt, niet voor een schilder, een beeldhouwer of een architect, zeker niet voor een zilversmid. Maar deze keer is dat wel het geval, een waarschijnlijk uniek geval. Het Amsterdamse zilversmidsgilde, sinds decennia toonaangevend in de Noordelijke Nederlanden, met vele uiterst verdienstelijken in hun midden, gaf bij de dood van Paulus van

Afb. 27 en omslag. Floris van Dijck (1575-1651).  
*Stillevens met kazen*. Paneel, 82,2 × 111,2 cm,  
 inv. nr. A 4821.



Vianen de opdracht aan zijn Utrechtse broer Adam om voor hem een monument achter te laten. Dat werd deze kan. Een tweede bijzonderheid is het feit, dat de kan in Amsterdam door de kunstenaars als iets heel bijzonders werd beschouwd. In het hiervoor genoemde artikel werden al vele voorbeelden genoemd, en deels afgebeeld, van schilderijen waarop de kan onder alle mogelijke omstandigheden te pronk stond. Sindsdien zijn nog meer schilderijen bekend geworden met de beker als duidelijk herkenbaar voorwerp. Zelden, om niet te zeggen nooit, is een stuk zilver zo dikwijls geportretteerd. Het waren niet de eerste de beste schilders die kennelijk gefascineerd waren door deze wonderlijke schepping. Om slechts enkelen te noemen: Pieter Lastman, Jacob Backer en Gerbrand van den Eeckhout. In 1944 verbrandde in het museum te Straatsburg een groepsportret van de overlieden van het Amsterdamse zilversmidsgilde. Niemand minder dan Thomas de Keyser was de schilder. Eén van de zes afgebeelde heren werd geportretteerd met de beker in de hand, een tweede met de bijbehorende deksel. Het schilderij was 1627 gedateerd, de sterfdatum van Adam van Vianen. Het is meer dan waarschijnlijk dat het Amsterdamse zilversmidsgilde een tweede monument voor de gebroeders van Vianen hadden besteld. Al de jaren door heeft het Amsterdamse gilde de kan zorgvuldig bewaard, maar door het verbod van de gilden tijdens de Franse overheersing kwam ook daaraan een einde. In 1821 werd de beker geveild. Schotland werd de nieuwe verblijfplaats. Voorgoed verloren voor Nederland leek het wel. Maar in 1976 kwam de kan, die nog steeds in particulier bezit was, opnieuw in veiling. Niet bij Christie in Londen maar in Laren, nadat een uitvoervergunning door Engeland was verleend. De Engelse musea waren wel van te voren in de gelegenheid gesteld de beker te kopen, voor een veel lager bedrag dan de uiteindelijke opbrengst in Laren. Zij bleken niet in staat aan de

vraagprijs te voldoen of hadden mogelijkerwijs niet genoeg belangstelling. Toen was het een laatste en unieke kans om de beker voor Nederland te verwerven. Mede dankzij een formidabele bijdrage van de Vereniging staat hij nu in het Rijksmuseum en in de stad die al zo vroeg het heel bijzondere van de gebroeders Van Vianen had ingezien.  
 J.V.

## 27

### 1982 Floris van Dijck. *Stillevens met kazen*

Het meest recente met financiële steun van de Vereniging Rembrandt verworven schilderij is het *Stillevens met kazen* door Floris van Dijck. Door bemiddeling van de firma Sotheby/Mak van Waay, Amsterdam, werd dit stuk aangekocht van de Hollandse eigenaar, zodat het voor ons land behouden bleef. In dit geval betaalde de Vereniging één derde van de koopsom en de Rijksmuseum-Stichting twee derde. Deze aanwinst is een typisch voorbeeld van het huidige verzamelbeleid, dat er hoofdzakelijk op is gericht zwak vertegenwoordigde aspecten van de Nederlandse schilderkunst en uiteraard ook evidente lacunes te versterken en aan te vullen. Aan het overzicht van het Nederlandse stilleven ontbrak vanouds de vroegste fase van dit genre. In 1974 werd in deze lacune ten dele voorzien door de aankoop – eveneens mede door de Vereniging mogelijk gemaakt – van het grote, 1627 gedateerde *Stillevens met kalkoenpastei* door de Haarlemse meester Pieter Claesz. Ook Van Dijck was werkzaam in Haarlem. Zijn stilleven, dat omstreeks 1615 ontstond, illustreert als het ware de voorgeschiedenis van dat van Pieter Claesz. Afgezien van deze kunsthistorische overweging werd het schilderij natuurlijk ook gekozen om de schilderkunstige kwaliteit, die vooral is gelegen in de feilloze vormgeving en stofuitdrukking en de prachtig weergegeven lichteffecten, en om de schitterende staat waarin de verflaag bewaard is gebleven. Daarnaast is dit stilleven nog een interessant document voor de geschiedenis der kunstnijverheid. Er zijn twee tinnen borden op te zien, twee schotels en een kom van Chinees kraakporselein, een Rijnlandse steengoed kan, een roemer, enkele kelkglazen en een mes. Beladen met kazen, appels, noten, blauwe en witte druiven en olijven en gevuld met wijn staat dat alles te pronk op een tafel, bedekt met een rood zijden damasten kleed, waar overheen een wit linnen damasten servet met kanten passementen is gelegd.  
 P.v.Th.

**Bijlage I**  
**Dagelijks Bestuur van de Vereniging Rembrandt,**  
**1883-heden.**

VOORZITTER:

1883-1903 Jac. Ankersmit  
 1903-1910 H. J. de Marez Oyens\*  
 1910-1912 Mr. J. A. Sillem\*  
 1912-1928 M. P. Voûte  
 1928-1953 Dr. E. Heldring\*  
 1953-1961 Mr. Chr. P. van Eeghen\*  
 1962-1964 Jhr. F. J. E. van Lennep\*  
 1964-1975 D. F. W. Langelaan\*  
 1975- H. J. de Koster\*

ONDER/VICE-VOORZITTER:

1883-1903 C. Schöffner  
 1903-1911 Mr. J. A. Sillem\*  
 1912-1928 Dr. E. Heldring\*  
 1928-1943 J. van Hasselt\*  
 1943-1953 Mr. Chr. P. van Eeghen\*  
 1953-1955 M. P. Voûte jr.\*  
 1955-1961 Jhr. F. J. E. van Lennep\*  
 1962-1971 J. P. Kruseman\*  
 1973- Jhr. Mr. P. R. Beelaerts van  
 Blokland\*

SECRETARIS:

1883-1886 Mr. C. J. den Tex Bondt  
 1886-1893 Mr. N. de Roever  
 1892-1904 E. W. Moes\*  
 1904-1920 Jhr. H. Teding van Berkhout\*  
 (waarnemend sinds 1919)  
 1920-1923 Mr. V. G. A. Boll  
 1923-1926 J. van Hasselt\*  
 1927-1929 J. P. de Josselin de Jong\*  
 1929-1957 J. P. Kruseman\*  
 1957-1973 Jhr. Mr. P. R. Beelaerts van  
 Blokland\*  
 1973- Mr. W. O. Koenigs

PENNINGMEESTER:

1883-1903 H. J. de Marez Oyens\*  
 1904-1907 J. H. van Eeghen\*  
 1907-1928 J. van Hasselt\*  
 1929-1934 J. P. de Josselin de Jong\*  
 1934-1960 E. A. Veltman\*  
 1960-1975 Jhr. D. G. de Graeff  
 1975-1983 Mr. B. H. Vroom Azn.\*  
 1983- Dr. Th. Beels

\* De met een asterisk aangeduide personen hebben  
 verschillende functies in het Dagelijks Bestuur van de  
 Vereniging Rembrandt gehad.

LEDEN:

1883-1921 Prof. Aug. Allebé  
 1883-1902 Mr. J. A. Sillem\*  
 1883-1886 Mr. A. D. de Vries Azn.  
 1886-1904 Rud. J. Kyzer  
 1888-1921 Dr. A. Bredius  
 1893-1913 Dr. C. Hofstede de Groot  
 1893-1912 J. A. Langerhuizen  
 1897-1907 J. H. van Eeghen\*  
 1898-1943 Dr. A. Pit  
 1903-1912 E. W. Moes\*  
 1914-1954 Prof. dr. W. Martin  
 1914-1941 Dr. F. Schmidt-Degener  
 1920-1960 Jhr. H. Teding van Berkhout\*  
 1924-1943 M. van Notten  
 1930-1953 M. P. Voûte jr.\*  
 1930-1943/4 D. Hannema  
 1932-1934 E. A. Veltman\*  
 1934-1943/4 J. P. de Josselin de Jong\*  
 1943-1955 W. N. H. van der Vorm  
 1943/4-1958 H. Cleyndert Azn.  
 1943/4-1977 Prof. dr. J. G. van Gelder  
 1943/4-1950 Dr. C. M. A. A. Lindeman  
 1943/4-1963 Jhr. dr. D. C. Röell  
 1943/4-1972 Prof. dr. I. Q. van Regteren  
 Altena  
 1950-1979 Drs. J. C. Ebbinghe Wubben  
 1953-1962 Mr. J. W. Frederiks  
 1953-1967 H. P. Rahusen  
 1954-1961 J. C. H. Heldring  
 1955-1970 Mr. A. Loeff  
 1956-1973 Dr. A. B. de Vries  
 1957-1961 J. P. Kruseman  
 1959-1978 Dr. A. F. E. van Schendel  
 1960-1961 E. A. Veltman\*  
 1961-1968 Mr. P. van Eeghen  
 1961-1972 S. J. van den Bergh  
 1961-1974 H. Schrijver jr.  
 1961-1971 Mr. C. H. Muntz  
 1963-1968 W. H. de Monchy  
 1964- Prof. Th. H. Lunsingh Scheurleer  
 1964-1979 Mw. M. F. C. M. van Weede-van  
 Aefferden  
 1968-1974 P. Smidt van Gelder  
 1969-1976 G. A. Cox  
 1972- H. J. E. van Beuningen  
 1973- H. J. de Koster\*  
 1974- Prof. dr. J. Bruyn  
 1974-1975 Mr. B. H. Vroom Azn.\*  
 1975- D. F. W. Langelaan\*  
 1975- Dr. S. H. Levie  
 1976-1980 Mw. drs. J. B. van Overeem  
 1977- Mr. E. L. L. de Wilde  
 1979- Mw. drs. M. M. A. van Boven  
 1979- Dr. W. A. L. Beeren  
 1979- Mw. dr. E. Frederiks

ADVISEUR:  
 1886-1895 D. van der Kellen  
 1886-1906 J. Ph. van der Kellen

RECHTSGELEERD RAADSMAN:  
 1886-1913 Mr. E. N. Rahusen

### Bijlage II

#### Ministers van Binnenlandse Zaken

1874-1877 Mr. J. Heemskerk Az.  
 1877-1879 Mr. J. Kappeyne van de Coppello  
 1879-1882 Jhr. mr. W. Six  
 1882-1883 Mr. C. Pynacker Hordijk  
 1883-1888 Mr. J. Heemskerk Az.  
 1888-1890 Mr. A. baron Mackay  
 1890-1891 Jhr. mr. A. F. de Savornin Lohman  
 1891-1894 Mr. J. P. R. Tak van Poortvliet  
 1894-1897 Mr. S. van Houten  
 1897-1901 Mr. H. Goeman Borgesius  
 1901-1905 Dr. A. Kuyper  
 1905-1908 Mr. P. Rink  
 1908-1913 Mr. Th. Heemskerk  
 1913-1918 Mr. P. W. A. Cort van der Linden

#### Ministers van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen:

1918-1925 Dr. J. Th. de Visser  
 1925-1926 Mr. V. H. Rutgers  
 1926-1929 Mr. M. A. M. Waszink  
 1929-1933 Mr. J. Terpstra  
 1933-1935 Mr. H. P. Marchant  
 1935-1939 Prof. dr. J. R. Slotemaker  
 de Bruïne  
 1939 Prof. dr. J. B. O. Schrieke  
 1939-1945 Prof. G. Bolkestein  
 1945-1946 Prof. dr. G. van der Leeuw  
 1946-1948 Prof. dr. J. J. Gielen  
 1948-1952 Prof. dr. F. J. Th. Rutten  
 1952-1963 Mr. J. M. L. Th. Cals  
 1963-1965 Mr. Th. H. Bot

#### Ministers van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk:

1965-1966 Mr. M. Vrolijk  
 1966-1971 Mw. dr. M. A. M. Klompé  
 P. J. Engels  
 1971-1973 Mr. H. W. van Doorn  
 1973-1977 Mw. M. H. M. F. Gardeniers-  
 Berendsen  
 1977-1981 A. A. van der Louw  
 1981-1982 H. A. de Boer

#### Minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur:

1982- Mr. drs. L. C. Brinkman

### Bijlage III

#### Het archief van de Vereniging Rembrandt

In 1895 stelde de secretaris van het Dagelijks Bestuur van de Vereniging Rembrandt voor een archiefkast te laten maken voor 'de berging van het allengs groter wordende archief der Vereniging'. Het bestuur was bereid ca. f 200 uit te trekken voor het vervaardigen van een eikehouten kast (afb. 1). Jarenlang zijn hierin de bescheiden opgeborgen. De kast is vermoedelijk in de jaren zestig overgedragen aan het Rijksmuseum. Het archief van de Vereniging Rembrandt is sindsdien op verschillende plaatsen ondergebracht. Het grootste gedeelte (de stukken betreffen de periode 1882-1961 en beslaan 3,5 strekkende meter) bevindt zich sedert 1964 als bruikleen in het Gemeentearchief van Amsterdam. Van dit archiefgedeelte bestaat een getypte voorlopige inventaris. Het bevat onder meer de correspondentie van de voorzitter en de secretaris en de financiële stukken van de penningmeester van het Dagelijks Bestuur. Verder zijn er diverse dossiers met stukken over bepaalde kwesties zoals de verkoop van een deel van de collectie Six, de verwerving van de Oldenburgcollectie, het Rembrandt-syndicaat enz. In de correspondentie en vooral in de financiële stukken zitten nogal wat hiaten. Op het secretariaat van de Vereniging Rembrandt in Den Haag berusten de notulenboeken van het Dagelijks Bestuur van 1883 tot heden, de verslagen van de algemene ledenvergaderingen en een belangrijk gedeelte van de recente correspondentie. Verder zijn daar ook nog enige stukken die betrekking hebben op buitenlandse zusterverenigingen en een groot aantal jaarverslagen. Voor dit speciale nummer van het *Bulletin van het Rijksmuseum* is gebruik gemaakt van bovengenoemde archieven en van die van het Rijksmuseum. De jaarverslagen van de Vereniging Rembrandt die vrijwel compleet aanwezig zijn in de bibliotheek van het Rijksmuseum, waren eveneens een belangrijke bron van informatie. Daar het onderzoek in vrij korte tijd gedaan moest worden, zijn de archieven van de ministeries van Binnenlandse Zaken, Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen en Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk niet geraadpleegd. Veel van de gegevens die zich daar bevinden, zijn gepubliceerd in F. J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, 's-Gravenhage 1975.

Afb. 1. Eikehouten archiefkast van de Vereniging Rembrandt. Eikehout belegd met ebbenhout, 209 × 160 × 67,5 cm. Nederland, ca. 1895. Rijksmuseum, Amsterdam.

