

P. J. J. van Thiel

Het Rijksmuseum in het Trippenhuis, 1814–1885 (IV)*: Kopiïsten en fotografen

Het natekenen en -schilderen van voorbeeldige kunstwerken is altijd een belangrijk onderdeel geweest van de opleiding van kunstenaars.

Musea boden daartoe een ideale gelegenheid en sinds hun opkomst in de achttiende eeuw hebben ze dan ook als oefenplaats een belangrijke functie vervuld in aansluiting op het onderwijs aan de academies, waar naar prenten en tekeningen, pleister en levend model werd gewerkt.

Het kopiëren heeft sinds de zestiende eeuw ook een andere functie gehad, die niet door aankomende maar door ervaren kunstenaars werd uitgevoerd: het reproduceren van schilderijen. Talloos zijn de geschilderde kopieën en soms werden ze voor echt verhandeld. Voor de verzamelaars werden vooral sinds de achttiende eeuw ook vaak schilderijen nagetekend. De reproductieprent, meestal als gravure maar in de negentiende eeuw ook als litho of ets uitgevoerd, heeft elke liefhebber vertrouwd gemaakt met de meesterwerken der schilderkunst sinds de tijd van Rafael. De grafische reproductie werd in de tweede helft van de negentiende eeuw verdrongen door de fotografie; het kopiëren als leerwijze raakte na de eerste wereldoorlog meer en meer in onbruik. Het kopiëren bracht nogal wat praktische problemen mee voor een museum en was daarom aan regels gebonden. Een goed beeld daarvan geeft de brief, die Apostool in 1817 schreef aan de Commissaris-Generaal van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen in antwoord op

een verzoek om advies over een voorstel *omtrent de vergunning aan Kunstenaars en Liefhebbers ter na schildering der schilderyen*, dat J. W. Pieneman, in die tijd onderdirecteur van het Mauritshuis in Den Haag, had ingediend¹. Apostool stelde voorop, *Dat door my by den aanvang myner Directie van het Hollandsche nu Ryks Museum aan de beoefenaren van schilderkunst alle gelegenheid en gemak is gegeven die de plaats en omstandigheden toelieten, om zonder eenige uitzondering of beperking de Schoone Voorbeelden der Kunst te bestudeeren en zelfs na te schilderen, meenende ik aldus ten beste aan het weldadig oogmerk van het gouvernement te voldoen en den opbouw der Kunsten te bevorderen*. Helaas had de praktijk hem gedwongen tot het invoeren van beperkende maatregelen, want al spoedig was gebleken, *dat het Copieren van de schilderyen by veelen een ander oogmerk had dan dat om door navolging zich zelfs in het vak dat men bestudeerde meer en meer te volmaken*. Men bleek te kopiëren voor de handel. *Ellendige Copyen werden onder de hand te koop aangeboden, en men vond die welhaast op markten, bruggen, en sluizen*. De originelen werden hierdoor onteerd en door hun vermenigvuldiging (hoe slecht ook) werden de voorstellingen al te bekend, zodat de belangstelling voor de schilderijen zelf verminderde. *...de echte stukken verloren hierdoor het treffende het welk het eerste zien, of het niet al te dikwerf zien van dergelyke*

stukken te weeg brengt. Apostool had ook nog een ander misbruik van de geboden vrijheid geconstateerd. Men stuurde kopieën naar het buitenland, waar ze in prent werden gebracht, waar door de pas zoude werden afgesneden aan hem die hier te Lande (na alvorens verlof daar toe bekomen te hebben) iets dergelyks wilde ondernemen. En dan waren er tenslotte ook nog de regelrechte vervalsers. Die kopieerden een schilderij gedeeltelijk en die onvoltooide kopieën werden met byvoeging van eenig Landschap of wat het zyn mogt het geen geschilderd was in de manier van den Meester, voor originele stukken uitgevent, na dat men ze alvorens vuil en versleten gemaakt had; hier mede zocht men den vreemdelingen te bedriegen en zelfs hem hier te Lande die weinig Kennis had. Om deze praktijken aan banden te leggen, had Apostool ingevoerd, dat niemand iets zoude vermogen te copieeren die hier toe niet van my speciaal verlof bekomen had en die blyken kon geven van genoegzaam gevorderd te zyn om van eene dergelyke studie nut te kunnen trekken; dat men voor elk stuk waaruit men iets wilde naschilderen ook wederom verlof moest hebben; voords dat het aan niemand geoorloofd zou zyn eenige gehele schildery op gelyke grootte na te schilderen en dat men zulks zelfs niet in kleiner of ander formaat zal vermogen te doen zonder daar toe stellig verlof bekomen te hebben. Deze regels werden ook door de meeste musea in Duitsland en Italië gehanteerd.

Kort na de dood van Apostool werden bij ministeriële goedkeuring van 11 oktober 1844, nr. 34, nieuwe en veel strengere regels vastgesteld maar die gaven al gauw aanleiding tot klachten. Daarom werd in de catalogus van 1858, die de verouderde catalogus van Apostool verving, een vrijer reglement gepubliceerd, dat luidt: *Het studeren en kopiëren naar schilderijen wordt gedurende de dagen, waarop het Museum geopend is, aan een ieder vrijgelaten; voor het plaatsen van schilderezels, tafels of andere voorwerpen, zal men echter, door eenen der opzigters, verlof aan de Raad moeten vragen. Geene schilderijen mogen van hunne plaatsen genomen worden, dan met vergunning van den Raad. Geene schilderijen mogen, door bezoekers of*

studerenden, aangeraakt of afgeveegd worden. Op 1 maart 1877 werden nieuwe regels vastgesteld, die achterin de catalogus van 1880 zijn gepubliceerd. Het vervaardigen van krijt- en potloodschetsen was vrij. Voor het gebruik van toestellen was verlof nodig van de directeur. Vervaardigde men gravures, etsen, foto's of afgietsels, dan moesten tien exemplaren gratis aan het museum worden afgestaan². Verleend verlof was twee maanden geldig en kon worden ingetrokken. Verlof verviel, wanneer men er twee weken lang geen gebruik van had gemaakt. Voltooide kopieën moesten binnen twee weken worden weggehaald. Voor het kopiëren van bruiklenen werd slechts verlof verleend na verkregen machtiging van de eigenaar (deze bepaling sloeg voornamelijk op de schilderijen van de stad Amsterdam; sinds 1881 werd er pas daadwerkelijk de hand aan gehouden). Kopiïsten aan wie verlof was verleend moesten in een daartoe bestemd register opgave doen van naam, beroep, woonplaats, te kopiëren kunstwerk, grootte van de te maken kopie en dagtekening van het verlof. In 1847 besloot de Raad van Bestuur voortaan om de veertien dagen zitting te houden om aanvragen van Nederlandse kopiïsten te behandelen³. Van 1852–1855 en in 1859 werden de toezeggingen genoteerd in een register. In 1877 werd het register aangelegd, waarop het reglement van dat jaar doelt. Het eerste deel loopt tot 1892 (de laatste inschrijving in de Trippenhuisperiode dateert van 30 april 1885), het tweede van 1893–1906 en het derde en laatste van 1906–maart 1915 (zie Bijlage II). Apostool had op de derde verdieping aan de achterkant een *Schilderkamer* ingericht, welke werd gebruikt *door jonge beoefenaars in de Schilderkunst, die gedeelten van Schilderyen tot Studie kopieeren*⁴. Kleinere schilderijen werden daar kennelijk naar toe gebracht. Aan het uitlenen van schilderijen voor studiedoeleinden viel niet te denken. Toen de heer Dielemans, directeur van de Koninklijke School van Nuttige en Beeldende Kunst te 's-Hertogenbosch in 1842 daarom vroeg, wees Apostool dit verzoek resoluut van de hand⁵. In het museum konden twaalf kopiïsten

tegelijk werken maar gewoonlijk waren het er meer. In september 1847 waren er twintig kunstenaars bezig, ieder met zijn ezel of werktafel. Op 21 januari 1852, de datum waarop het eerste kopiistenregister aanvangt, waren er zestien schilders aan het werk: zes in de Rembrandtzaal op de eerste verdieping, twee in de voorzaal op tweede verdieping en acht in de vertrekken daar aan de achterkant. Zoals het vroeger in een ziekenhuis rook naar ether, rook het in een museum naar terpentijn. *Alsdan, schreef Gerard Bilders in 1859⁶, eten de copiisten hunne twaalfuurse boterhammen in raadselachtige papieren gewikkeld, en het is alsof dat alles meewerkt om de terpentijn en het Haarlemse siccatief nog aangenamer te doen rieken. En hunne copieën rieken ook naar verf en zijn afschuwelijk.*

Dat de ene kopiist de andere niet was, bleek in 1846 toen Baronesse Meyendorf tegen de regels in verlof kreeg om de *Staalmeesters* op ware grootte te kopiëren. Ze vertoonde zich in geen maanden en schreef tenslotte, dat ze voorlopig geen gebruik zou maken van dit privilege⁷. Was deze adellijke dame wispelturig, veel gewone kopiisten waren gewoon lastig. Sommigen wisten hun verblijf eindeloos te rekken, waardoor anderen niet aan bod kwamen. In die tijd gold de regel, dat men zijn verlof verloor als men een maand lang niet werkte. Door een uurtje te komen schilderen op de laatste dag van de maand werd die regel ontboden. Op die manier waren enkele vaste klanten al jaren werkzaam. Het bontst maakte het wel de amateur-tekenaar Cohen Paraira, die in 1846 al twintig jaar geregeld zat te kopiëren. De Raad wenste een einde te maken aan zulke uitwassen want het kopiëren was toch hoofdzakelijk bedoeld om jonge kunstenaars gelegenheid te geven *door het navolgen van de onvergelykelyke werken der oude meesters, hunne smaak te veredelen en hunne kunde te vermeederen, om het aldus door navolging verkregene te doen strekken tot toetssteen van het oorspronkelyk door hun vervaardigd werk⁸.* Blijkens een ingekomen brief heeft de historisch-schilder J. H. Egenberger (1822–1897) op 2 september 1852 verzocht het *Portret van Lodewijk Napoleon* door Ch. H. Hodges (inv. nr. A 653) te mogen kopiëren. Zijn naam komt niet voor

in het kopiistenregister. Dat het verzoek van deze competente schilder zou zijn afgewezen, is niet aannemelijk; blijkbaar heeft hij zijn voornemen niet ten uitvoer gebracht. Niet iedereen werd overigens zomaar toegelaten. In oktober 1848 werd het verzoek van de 22-jarige J. H. Maschhaupt (1826–1903) om de *Nachtwacht* te mogen kopiëren geweigerd op grond van gebrek aan voldoende bekwaamheid⁹. Blijkens het kopiistenregister had hij later wel succes, want in juli 1854 is hij met de *Nachtwacht* bezig en bij die ene zitting zou het niet blijven. In 1868 kreeg hij toestemming om na sluitingstijd nog twee uur door te werken. In mei 1870 was hij nog bezig en werd hem verzocht zijn toestel weg te halen, omdat hij al enige maanden niet had gewerkt. In februari 1872 werd hem geweigerd de *Nachtwacht* te mogen kopiëren, omdat in dezelfde zaal al een ander bezig was, en werd hem ook verzocht de 'andere' kopie uit de bergplaats te halen. Blijkbaar maakte hij de ene *Nachtwacht*-kopie na de andere. In augustus mocht hij zijn werk voortzetten. Eind januari 1876 moest hij zijn schildertoestel en schilderkist weghalen wegens langdurige afwezigheid maar in februari werd zijn vergunning toch weer met een jaar verlengd ter voltooiing van zijn kopie naar de *Nachtwacht* en op 1 januari 1877 kreeg hij nog een jaar langer de tijd. Waarschijnlijk wijs geworden door de ervaringen met Maschhaupt wees de Raad in 1866 het verzoek van Sybrand Altman (1822–1890), die blijkens het kopiistenregister ook al in 1854 naar dat schilderij had gewerkt, af om de *Schuttersmaaltijd* van Van der Helst te mogen kopiëren¹⁰. Maar in maart 1867 kreeg hij toch zijn zin, omdat hij toen een toestel had ontworpen dat zonodig elke avond kon worden opgeborgen. Dat toestel, dat ook in het geval van Maschhaupt werd genoemd en dat voor de gewone bezoekers erg hinderlijk was, moet een kwadraatraam zijn geweest, dat voor het schilderij stond. In 1868 mocht ook Altman na sluitingstijd doorwerken. Om het publiek niet al te veel te hinderen tijdens de bezoekerssuren werkte hij op stukken doek van 210 bij 150 cm. Blijkbaar had hij dus toestemming om op praktisch ware grootte te werken.

Uitgesproken lastig was de Belgische schilder Louis Dubois (1830–1880). Hij had in 1867 de *Staalmeesters* op ware grootte gekopieerd en daarbij geen begrip getoond voor de eisen ten aanzien van het publiek. Toen hij in 1868 de *Nachtwacht* wilde kopiëren, werd hem dat in eerste instantie geweigerd¹¹. Maar het betrof een opdracht van de Belgische regering en in juni kreeg hij toestemming mits hij zich hield aan het afgesproken formaat. De man bleef blijkaar zeuren, want tenslotte mocht hij zijn spieraam toch nog 30 cm hoger maken dan eerst overeen was gekomen.

Op het gebied van het kopiëren deed het merkwaardigste geval in de geschiedenis van het museum zich voor in 1834. Blijkens een eind juli geschreven rapport aan de minister¹² had zich die maand een zekere W. H. Jones aangediend bij de eerste opzichter Lighthart met de mededeling *dat hy, Jones, uit America was gekomen om door Europa eene kunstreis te doen en zich uit Engeland te doen vergezellen door een gezelschap van tien à vyftien Schilders ten einde zich kopyen te doen vervaardigen van alle de merkwaardigste schilderyen die hy op alle plaatsen zoude zien en welke kopyen hy by zyne terugkomst in America aldaar openlyk ten toon zou stellen*. De kennelijk nogal verbouwereerde Lighthart had beleefd geantwoord *dat een verzoek van zodanige aard en omvang hem nimmer was voorgekomen en dat hy vreesde het verzoek van Jones zwarigheden zoude ontmoeten en wel voornamentlyk om reden de geringe ruimte der zalen*. De heer Jones was daarop vertrokken en had zich rechtstreeks gewend tot de minister. Desgevraagd deelde Apostool, die ten tijde van het bezoek van de Amerikaan afwezig was geweest, de minister nu mede, dat hij ten hoogste twee of drie kopiïsten kon toevoegen aan de elf Hollandse schilders, die al geregeld in het museum werkten. En voorts, dat hij het doel van de heer Jones maar liever buiten beschouwing wilde laten (*iets het welk uit den aard der zake genoegzaam onmogelyk is*). Wat hem betrof konden die twee of drie schilders aan het werk gaan mits ze zich maar hielden aan de regels van het huis. Daarna wordt er van de heer Jones niets meer vernomen, zodat hij waarschijnlijk

– althans wat het Rijksmuseum betreft – onverrichter zake is teruggekeerd naar het land van de onbegrensde mogelijkheden. De Amerikaan die zoveel opschudding veroorzaakte in het rustige museum was mogelijk William Harris Jones, van wie slechts bekend is dat hij in 1827 en 1828 tentoonstellingen (vermoedelijk van werk van zijn leerlingen) organiseerde in Boston zoals hij dat voordien had gedaan in Philadelphia en Baltimore. In 1829 gaf hij kunstonderwijs aan de Dalhousie University te Halifax, Nova Scotia, Canada, en in 1830 organiseerde hij ook daar een tentoonstelling van werk van leerlingen. Wat hij daarna deed is onbekend maar in 1842 was hij weer in Boston en van 1850–1853 verbleef hij in San Francisco. Zijn incomplete biografie sluit de mogelijkheid van een Europese reis in de jaren dertig niet uit¹³.

Bij de Nederlandse kopiïsten waren de *Schuttersmaaltijd* van Van der Helst en de *Nachtwacht* en de *Staalmeesters* van Rembrandt favoriet. Voor de *Schuttersmaaltijd* en voor de *Nachtwacht*, welke schilderijen tegenover elkaar hingen, zat altijd wel iemand te werken. In de jaren vijftig interesseerde zich nog geen mens voor Frans Hals maar blijkens het nieuwe register, dat in 1877 begint, was dat later heel anders. Wanneer die belangstelling opkomt, valt niet na te gaan omdat er in de periode 1855–1877 geen aantekening van kopieeractiviteit werd gehouden. In die latere tijd wordt geregeld gevraagd naar de *Vrolijke drinker* van Hals en naar werk van Ostade, Steen en Dou en in iets mindere mate ook naar W. van de Velde, Potter, Van Dyck en Murillo. Andere meesters zoals Ruisdael, Hobbema, Maes en De Hooch vindt men minder vaak genoemd dan men misschien zou verwachten. De buitenlanders kwamen vrijwel uitsluitend voor Rembrandt en Hals.

Lang niet alle kopiïsten kwamen een schilderij naschilderen. Velen kwamen alleen tekenen en in beide gevallen, schilderen en tekenen, beperkte men zich vaak tot een enkele figuur, een kop of een ander detail. Men kwam dan om te ‘fragmenteren’. Getekende kopieën hadden meer overlevingskans dan geschilderde om de

eenvoudige reden, dat het bewaren van tekeningen minder problemen geeft. Bovendien: een geschilderde kopie van een schilderij is meestal inferieur aan het voorbeeld maar een getekende heeft vaak iets dat de aandacht boeit, omdat de tekenaar het schilderwerk heeft getransponeerd in zijn eigen medium. Voor deze gelegenheid ben ik alleen nagegaan, wat het Rijksprentenkabinet bezit aan getekende kopieën naar schilderijen van het museum en dan nog uitsluitend voorzover het werk betreft van opzichters (conservatoren) van het museum, die in de vorige eeuw bijna allen tot kunstenaar waren opgeleid. De oogst viel tegen. Alleen van H. A. Klinkhamer, opzichter van 1836–1872, bleek werk aanwezig: drie fraaie gekleurde waterverftekeningen naar *De hut* van A. van de Velde, *De boerenherberg* van C. Dusart en *Rustende reizigers* van A. van Ostade¹⁴ en een schetsboekje met potloodtekeningen naar details uit schilderijen¹⁵. Voorts enkele tekeningen naar prenten van Mantegna, Goltzius, Van Ostade en anderen.

Een aparte groep vormen de kopiïsten, die werkten met het doel een schilderij in prent te brengen. Enkele schilderijen waren reeds in prent gebracht voordat het museum in 1800 werd gesticht of in de jaren voordat het museum in het Trippenhuys werd gehuisvest, zoals de *Nachtwacht* door L. A. Claessens (1763–1834), de *Staalmeesters* door Richard Houston (1721–1775), Van der Helsts *Schuttersmaaltijd* en Hackaerts *Essenlaan* respectievelijk door Ch. E. Patas en R. Daudet in J. P. B. Lebrun, *Galerie des peintres flamands, hollandais et allemands*, Paris/Amsterdam 1792–1796, en Van der Werffs *Heilige familie* en Wouwermans *Reigerjacht* respectievelijk door J. F. Rousseau en B. A. Bunker in P. F. Basan, *Recueil ... du Cabinet ... Choiseul*, Paris 1771. In 1804 werd het initiatief genomen tot de uitgave van een plaatwerk van het museum, waarvan slechts één aflevering met vier gravures is verschenen: *Bataafsche Kunstgalerie*, Haarlem (A. Loosjes Pz.) en Den Haag (J. Immerzeel Jr.) 1805. A. Teerlink (1777–1857) leverde de werktekeningen, die door de volgende kunstenaars in prent werden gebracht:

R. Vinkeles (1741–1816), *Het paardewed* door Ph. Wouwerman; J. Bemme (1775–1841), *Maria Magdalena* door Titiaan (thans als kopie); J. Chr. Bendorp (1766–1849), *De schoenlapper* door A. Brouwer (thans D. Ryckaert) en *Aert van Nes* door B. van der Helst¹⁶.

Een tweede poging om een platenalbum te realiseren dateert van 1827. Initiatiefnemer was J. A. Daiwaille (1786–1850), die samen met de Belg A. M. Jobard een steendrukkerij had opgericht in de Reguliersdwarsstraat 100 te Amsterdam. Zijn positie van mede-directeur van de Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten (1820–1826) had hij opgegeven voor deze moderne onderneming, waarvan hij grote verwachtingen koesterde. Op 6 december 1827 diende hij een verzoekschrift in bij de afdeling O. K. & W. van het Ministerie van Binnenlandse Zaken, waarmee hij financiële steun vroeg voor het geplande album. Het request werd voor advies voorgelegd aan Apostool, die het enthousiasme van Daiwaille aanvankelijk deelde maar daar spoedig spijt van kreeg, want Daiwaille bleek een onzakelijke en eigenzinnige man met wie geen goede samenwerking mogelijk was. De onderneming veranderde al spoedig in een onaangename affaire met een lange nasleep¹⁷. Het idee was geïnspireerd op het in 1816 door C. von Mannlich te München uitgegeven lithografische plaatwerk *Baierischer Gemaelde-Saal zu München und Schleisheim*, waarvoor 26 kunstenaars 200 litho's hadden geleverd¹⁸. Met die publicatie was bewezen, dat de kort voor 1800 uitgevonden techniek van het steendrukken zich buitengewoon goed leende voor het reproduceren van schilderijen. Het plaatwerk van het Rijksmuseum zou verschijnen in twee afleveringen elk van drie of vier prenten per jaar in een oplage van 300 exemplaren. Het eerste jaar was daar f5810 mee gemoeid. Het Rijk verstrekke een lening van f3000. Als proefstuk zou Daiwaille een litho maken naar *De schone herderin* van Moreelse. De vooruitzichten waren goed maar al in april 1828 kwam het tot een breuk tussen Daiwaille en zijn drukker Jobard. De proeflitho kwam in 1829 gereed (afb. 1) maar het resultaat



Afb. 1. J. A. Daiwaille en helpers naar P. Moreelse. *De schone herderin*. Litho (in spiegelbeeld), 1829. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

stelde Apostool teleur; de prent was dan ook niet volgens de afspraak tot stand gekomen *daar hy zelfs er nauwelyks de hand aan had willen lenen*. Daiwaille had dat werk grotendeels overgelaten aan Anton Weiss (1803–na 1844) of Gijsbertus Craeyvanger (1810–1895), die in Apostools verslagen worden genoemd als tekenaars in zijn dienst. In 1830 associeerde Daiwaille zich met de bemiddelde lithograaf P. Veldhuyzen (1806–1841) maar ook die trok zich al spoedig weer terug. De drukkerij verliep, zodat Daiwaille de lening niet kon afbetalen. Na veel moeilijkheden tekende hij in 1833 de acte van afstand, waardoor zijn drukkerij met alles wat daartoe behoorde (o.a. 24 lithografische stenen en diverse pakken met oplagen van prenten) ter waarde van f 2866 aan het Rijk kwam. De stenen zijn in 1843 waarschijnlijk verkocht aan prof. W. Vrolik; de prentenvoorraad, waarvan in Apostools tijd een klein gedeelte is verkocht, is grotendeels nog aanwezig in het



Afb. 2 (linksonder). H. W. Couwenberg naar B. van der Helst, *De schuttersmaaltijd*. Tekening, 1834. Teylers Museum, Haarlem.



Afb. 3 (boven). J. W. Kaiser naar Couwenberg's tekening (afb. 2) naar Van der Helst's *Schuttersmaaltijd*. Gravure, proefdruk van 8 november 1848. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

Afb. 4 (onder). Als afb. 3. Proefdruk van 6 december 1850. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

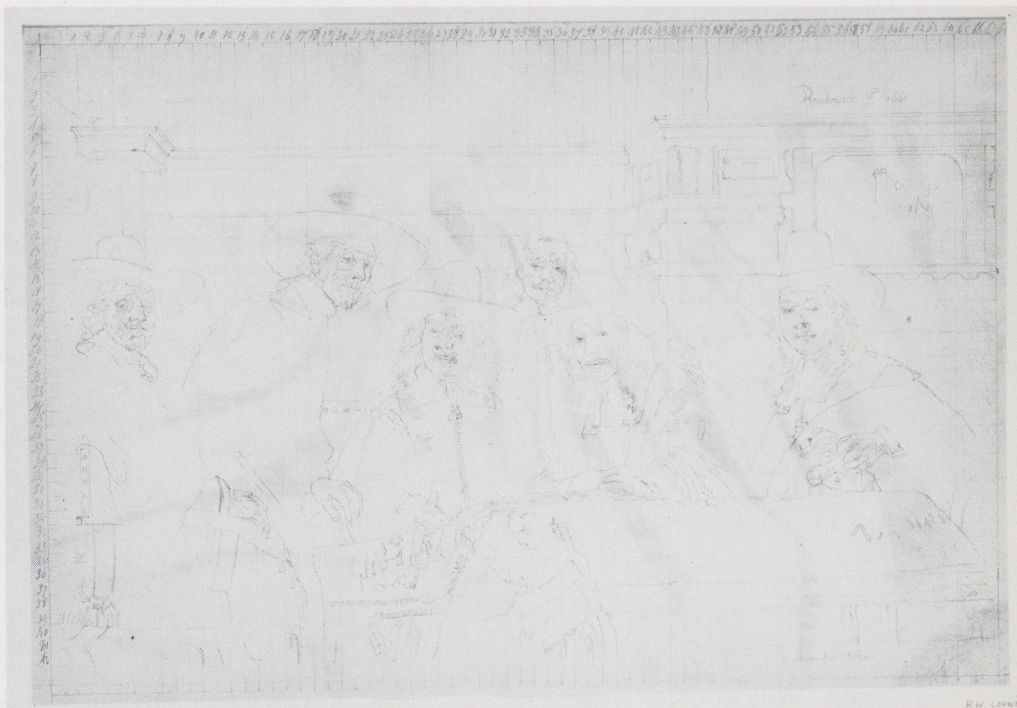


Rijksprentenkabinet. Het Rijk was blijven zitten met de lasten en het Rijksmuseum zou het nog lang moeten stellen zonder plaatwerk van de beroemde verzameling. In Den Haag was men gelukkiger uit geweest. Onder redactie van J. Immerzeel Jr. waren tussen 1828 en 1833 de afleveringen verschenen van *Het Koninklijk Museum van 's-Gravenhage op steen gebracht*, een uitgave van Desguerrois & Cie te Amsterdam. Twaalf kunstenaars leverden daar zestig litho's voor.

In 1833 meldde Apostool aan de minister, dat men van plan was de *Schuttersmaaltijd* van Van der Helst in prent te brengen¹⁹. In die tijd was dit het beroemdste schilderij van het museum. Het ging om een gravure, die zou worden gemaakt door A. B. B. Taurel (1794–1859), directeur van de Graveerschool der Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten. Op dat moment was men nog bezig met de werktekening, die Taurel liet uitvoeren door zijn leerling H. W. Couwenberg (1814–1845). Omdat die tekening, waarnaar de graveur zou werken, uiterst nauwkeurig moest zijn en het schilderij exact op één achtste van de ware grootte (232 × 547 cm) moest weergeven *heeft men hiertoe (zoo als gewoonlyk) moeten bezigen een raam van de grootte van het stuk verdeeld in kleine ruiten die men in evenredigheid verkleind op de teekening overbrengt; de voorzichtigheid vorderde dat ik alles te werk stelde ter voorkoming van alle en zelfs de minste beschadiging. Ik was dus verplicht om hier voor een raam te doen maken waarop men de ruiten (zynde Zyde draden) konde spannen en hetwelk men zonder eenig gevaar konde opligten om niet aan de bezigtiging hinderlyk te zyn*. Het raam was nogal kostbaar geweest maar het zou later vermaakt kunnen worden tot spieraam; het bestaande spieraam was dringend toe aan vernieuwing. Couwenbergs tekening is in zijn soort een meesterwerk geworden (400 × 820 mm, gesign. en gedat. *H. W. Couwenberg del. 1834*). Het blad, dat het schilderij ingelijst en met bijbehorend naambord weergeeft (afb. 2), vestigde de reputatie van de twintigjarige kunstenaar. Het schijnt, dat tenslotte niet Taurel maar Couwenberg zelf de gravure zou maken maar daarvan is het niet gekomen. Al

twee jaar voor de vroege dood van Couwenberg bevond de tekening zich in de verzameling J. Moyet; later werd zij verworven door Teyler's Museum te Haarlem²⁰. Uiteindelijk is de tekening door J. W. Kaiser (1813–1900) toch in prent gebracht. Kaiser, die Taurel zou opvolgen als directeur van de Graveerschool en die in 1861 lid werd van de Raad van Bestuur van het Rijksmuseum om in 1875 tot directeur van het museum benoemd te worden, heeft de plotseling afgebroken carrière van Couwenberg als het ware voortgezet. Hij voltooide een aantal van diens gravures en oogste daarmee de lof, die anders zeker zijn gestorven collega ten deel zou zijn gevallen. De gravure van de *Schuttersmaaltijd* is echter geheel zijn eigen werk, gebaseerd op Couwenbergs tekening die Moyet hem leende. Het Rijksprentenkabinet bezit acht exemplaren van deze prent, die de voortgang van Kaisers werk laten zien²¹. De vroegste proefdruk (398 × 936 mm) is gedateerd *8 Nov. 1848* (afb. 3); dan volgen drukken van *5 April 1850* en *12 July 1850*; de laatste gedateerde druk, die de prent zo goed als voltooid toont, is van *6 Dec. 1850* (afb. 4). Alle drukken zijn zonder letters. Pas in 1855 was de prent helemaal af en werd hij uitgegeven door Frans Buffa & Zonen te Amsterdam, de vaste prentenleverancier van het prentenkabinet en tevens uitgever van de catalogus van het Rijksmuseum. Al eerder lag er bij Buffa een proefdruk ter inzage, waarop belangstellenden konden intekenen. Dit blijkt uit de volgende brief van Kaiser van 7 juli 1854 aan de beroemde, in Parijs wonende schilder Ary Scheffer (1795–1858), die in dat jaar zijn geboorteland bezocht²²: *De goede tijding mij door de Heeren F. Buffa en Zoon medegedeeld, dat UEDGestr. mijne gravure naar de Schuttersmaaltijd bij hen hebt gezien en de inteekenlijst met UED handteekening hebt verëerd, heeft bij mij de wensch verlevendigt UEDs oordeel daarover te mogen vernemen en UEDs raadgeving en aanmerkingen te mogen benuttigen bij het afmaken van dit werk. Daarom neem ik de vrijheid UEDGestr. ten vriendelijkste een onderhoud te verzoeken waartoe ik mij Maandag aanstaande (den 10 dezer) ten Uwent zal vervoegen aan het*

Afb. 5 (boven). H. W. Couwenberg naar Rembrandt. De staalmeesters. Tekening, 1 december 1834. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 6 (onder). H. W. Couwenberg naar Rembrandt. De staalmeesters. Gravure, vroegst bekende staat. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



badhuis te Scheveningen. UEDGestr. bescheidenlijk verzoekende mij met een enkel woord te willen beantwoorden zoo UED in dit verzoek niet kunt bewilligen, en met de betuiging der meeste hoogachting heb ik de eer te zijn...

Kaiser oogstte met deze kapitale gravure veel succes. Had het Koninklijk Nederlandsch Instituut hem in 1850 al een gouden medaille voor het vak der graveerkunst toegekend en hem aangenomen tot lid van de Vierde Klasse, nu benoemde de koning hem tot ridder in de orde van de Nederlandse Leeuw²³. De dichter W. J. Hofdijk stak de loftrumpet²⁴.

In 1834 maakte Couwenberg een werktekening van de *Staalmeesters*. Daarover bestaat geen correspondentie van Apostool; de onderneming blijkt uit de *1 Dec. 1834* gedateerde, gekwadrateerde tekening zelf, die zich bevindt in het Rijksprentenkabinet (afb. 5)²⁵. Couwenberg is in dit geval zelf aan de gravure begonnen. Het prentenkabinet bezit verschillende proefdrukken (353 × 530 mm)²⁶. Op de vroegste daarvan zijn de partijen van de gezichten en handen op enkele fijne lijntjes voor de binnentekening na nog blanco (afb. 6). Op een volgende staat zijn ogen, neuzen en handen nader aangeduid. De koppen en handen zijn reeds geschaduw op de laatste proefdruk, die Couwenberg zelf heeft getrokken en die is geannoteerd *Staat der plaat zoo als dezelve na het overlijden van H. W. Couwenberg bevonden is. Maart 1846. P. L. Dubourcq* (afb. 7)²⁷. De prent werd voltooid door Kaiser (afb. 8)²⁸ en voor 1858 uitgegeven door Buffa.

Ongetwijfeld als proef voor zijn grote werkstuk graveerde Couwenberg de kop van een van de staalmeesters apart. Sommige drukken van deze prent zijn *1834* gedateerd; op andere zijn alleen dag en maand aangetekend (afb. 9)²⁹. Vermoedelijk is deze proefgravure dus gemaakt voordat Couwenberg in de winter van 1834 de werktekening van het hele schilderij maakte. Tegen de tijd dat de gravure naar de *Schuttersmaaltijd* uitkwam, was de roem van dit schilderij overschaduw door die van de *Nachtwacht*. Kaiser stond dus voor een nieuwe taak. Ook van deze gravure (513 ×

623 mm), die getuigt van zijn fenomenale beheersing van de graveerkunst, bezit het Rijksprentenkabinet een hele reeks proefdrukken³⁰, waarvan er verschillende zijn gedateerd, resp. *6 December 1862* (afb. 10), *10 February 1863* (afb. 11), *8 Maart 1863, 11 February 1864* (afb. 12), *9 Maart 1864, 28 Mei 1864* en *Onafgewerkte proefdruk van den 26 April 1865*. De definitieve staat met letters is gedateerd *1866* (afb. 13). Het onderschrift vermeldt de titel van het schilderij in het Frans. De prent werd gedrukt bij F. H. Brugman en uitgegeven door Buffa.

De gravure van Kaiser overtrof verre de op zichzelf genomen lang niet slechte litho (398 × 485 mm)³¹, die de Franse lithograaf A. Mouilleron (1820–1881) had gemaakt (afb. 14). In juli 1854 had deze kunstenaar toestemming gekregen om het schilderij in prent te brengen³²; voor zijn laatste zitting meldde hij zich aan op 3 oktober 1855. De litho werd in Parijs gedrukt bij Bertauts. De prent van Mouilleron was al een grote verbetering geweest ten opzichte van de tot dan toe beschikbare reproductie van de *Nachtwacht*: de gravure van L. A. Claessens uit 1797. Volgens het opschrift zou die zijn gemaakt naar *de Origineele Schilderij Berustende op het Stadhuis van Amsterdam*. In werkelijkheid blijkt het echter te gaan om een prent naar de aquarel van 1779 door Jacob Cats (1741–1799), die ook niet de *Nachtwacht* zelf weergeeft maar de aan Lundens toegeschreven kopie³³. Zowel de tekening van Cats als de gravure van Claessens vertoont het schilderij in zijn oorspronkelijke gedaante, vóór de afsnijding van 1715.

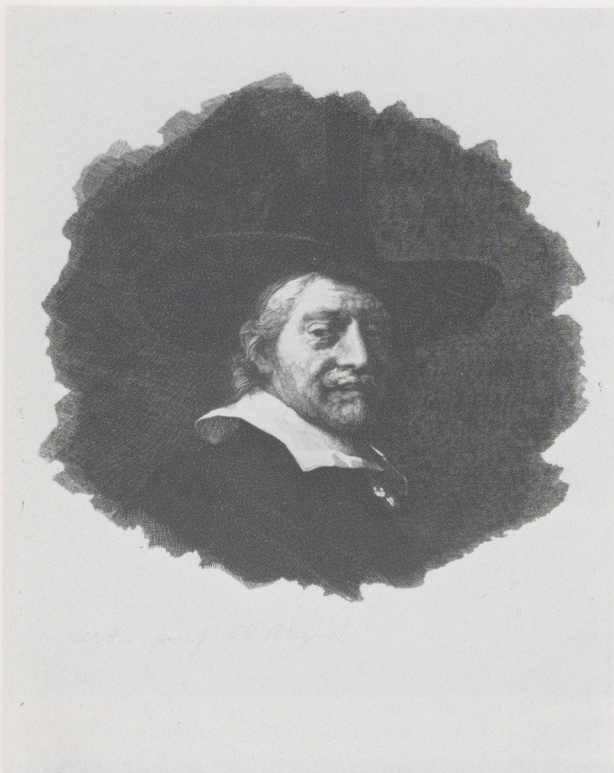
Intussen was er een derde poging gedaan om een platenalbum tot stand te brengen. In 1850 had de Haagse steendrukker C. W. Mieling zich gewend tot de Raad van Bestuur met het verzoek een lithografisch plaatwerk van de voornaamste schilderijen van het Rijksmuseum te mogen maken³⁴. Hij was bereid desgewenst een aan te wijzen schilderij als proef in prent te laten brengen. Mieling, die tussen 1846 en 1874 veel boekillustraties heeft gemaakt – o.a. 393 platen voor de atlas behorend bij C. Leemans, *Bôrô-Boedoer op het eiland Java*, Leiden 1873/74 – verzorgde

Afb. 7 (boven). Als afb. 6. De gevorderde staat, waarin Couwenberg zijn werk naliet in 1846. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

Afb. 8 (onder). Als afb. 6. Door J. W. Kaiser nagenoeg voltooide staat. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 9. H. W. Couwenberg naar Rembrandt, *De staalmeesters* (borstbeeld van de links zittende figuur). Gravure, derde staat, 28 augustus (1834). Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



ook uitgaven die hij door anderen liet illustreren. Samen met P. H. Noordendorp stichtte hij het tijdschrift *Het Hollandsche schilder- en letterkundig album*, waarvoor tal van bekende en minder bekende kunstenaars litho's hebben gemaakt. Na de eerste drie jaargangen (1847–1849) werd dit periodiek voortgezet als de *Kunstchronyk*.

De Raad legde Mielings plan voor aan de minister, die geen bezwaar had³⁵. Daarna verneemt men niets meer over dit project, totdat de Raad in april 1852 de volgende brief ontvangt van de minister, – in die jaren niemand anders dan Thorbecke, die kunst wel degelijk als regeringszaak bleek te kunnen zien³⁶: *Ik heb voor eenige exemplaren ingeteekend op de steendrukplaten, welke door den Heer C. W. Mieling alhier worden uitgegeven naar schilderijen der voornaamste meesters in 's Rijks Museum voorhanden. Die onderneming is mij voorgekomen wel te verdienen dat zij worde aangemoedigd. Indien*

dit mede Uw gevoelen mogt zijn meen ik U, mijne Heeren, in overweging te mogen geven, daarvan op zoodanige wijze, als door U meest geschikt wordt geoordeeld openbaar te doen blijken.

Eene onderneming toch, als die van den Heer Mieling, schijnt het beste middel om de schatten, die wij in het Museum bezitten, ter algemeene kennis te brengen.

De Raad deelde Thorbecke's waardering voor de platen allerminst en antwoordde³⁷: *Ons inziens hebben dezelve te weinig kunstwaarde om over de schatten, die het Museum bezit eenige juiste kennis te verspreiden, zoo dat wij dan ook de intekening op dat werk voor het prentenkabinet hebben afgewezen, te meer daar de geldmiddelen, tot aankoop van kunst beschikbaar, zeer gering zijn.* De zaak eindigde met een afgemeten briefje van Mieling³⁸: *Het zoude mij aangenaam zijn, indien de Heeren Bestuurders van 't Rijks-Museum niet zouden willen intekenen op het plaatwerk dit voorjaar in eene portefeuille toegezonden, de goedheid te willen hebben, hetzelfde aan mij terug te zenden.*

Uit de correspondentie tussen Mieling en de Raad blijkt niet welke schilderijen in prent waren gebracht noch wie dat had gedaan. Maar uit de lijst van vóór 1858 gemaakte reproductieprenten (zie Bijlage I) wordt duidelijk, dat behalve Daiwaille en Mouilleron alleen B. Th. van Loo (1805–1889) schilderijen heeft gelithografeerd: *De avondschoon* (afb. 15) door G. Dou en de *Schuttersmaaltijd* door Van der Helst. En inderdaad wordt Mieling op die prenten als drukker vermeld, zodat we deze prenten mogen beschouwen als de enige produkten van dit onvoltooid gebleven plaatwerk. Het is niet verwonderlijk, dat de Raad deze droge reproducties ongeschikt achtte.

Na de mislukte ondernemingen van 1804, 1827 en 1850 verschenen de eerste (en tevens laatste) albums met reproductieprenten naar schilderijen in het Rijksmuseum in 1875. Begin 1876 beklagde de Raad van Bestuur er zich over bij de minister, dat in het afgelopen jaar Maschhaupt, Flameng, Unger en Boland vermoedelijk alle vier voor uitgevers in het museum hadden gewerkt

Afb. 10. J. W. Kaiser naar Rembrandt, *De nachtwacht*. Gravure, proefdruk van 6 december 1862. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



maar dat men, behalve van Buffa voor wie Unger werkte, niets had ontvangen. Het leek de Raad verstandig voortaan aan het verlof tot kopiëren de voorwaarde te verbinden, dat uitgevers hun producten aan het museum zouden schenken³⁹.

Dat Maschhaupt voor uitgevers zou hebben gewerkt, is mij niet gebleken. De anderen deden dat wel. De Belg L. Flameng (1831–1911) maakte in opdracht van zijn uitgever etsen van de *Nachtwacht* (afb. 16), de *Staalmeesters* en Hals' *Vrolijke drinker*, die gerekend worden tot de hoogtepunten van zijn reproductiewerk. In 1859 had hij

veertig etsen naar etsen van Rembrandt geleverd voor Ch. Blanc, *L'œuvre complet de Rembrandt*. De Duitser William Unger (1837–1932), die zich sinds 1866 op aansporing van Von Bode vrijwel uitsluitend toelegde op het reproduceren, illustreerde met 32 etsen (afb. 17) het album *Musée National d'Amsterdam*, dat Buffa uitgaf in de jaren 1875–1877. Uiteraard ontbreken daarin niet de *Nachtwacht*, de *Staalmeesters* en Van der Helsts *Schuttersmaaltijd*. J. A. Boland (1838–1922), een leerling van Kaiser, had al in 1865 naam gemaakt met de vijftig etsen naar prenten, die hij leverde voor J. W.

Afb. 11. Als afb. 10. Proefdruk van 10 februari 1863.
Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Kaiser, *Curiosités du Musée d'Amsterdam; Facsimile d'estampes de maîtres inconnus du XV^e siècle*. Ditmaal had hij in het museum gewerkt voor de Haarlemse uitgever J. M. Schalekamp en vijftwintig etsen (afb. 18) geleverd voor *Het Rijksmuseum te Amsterdam*, 1875–1876, met teksten van Jan ten Brink, J. ter Gouw, Henry Havard, W. J. Hofdijk, P. Scheltema, Victor de Stuers, J. van Vloten e.a.

De Franse graveur Charles Waltner (1846–1925) heeft blijkens het kopiistenregister in de jaren 1882–1885 gewerkt aan de voorbereiding van zijn gravure naar de

Nachtwacht, die in 1886 uitkwam.

De reproductieprent was gedoemd te wijken voor de fotografie. In zeker opzicht is dat een verlies geweest. Couwenberg, Kaiser, Boland en hun vakgenoten hebben nooit die objectieve en volmaakte weergave nagestreefd die een foto biedt. De gedachte aan exactheid in natuurwetenschappelijke zin was hen vreemd. Wanneer zij een schilderij reproduceerden, gaven zij niet de fysieke verschijning daarvan weer maar het artistieke verschijnsel, zoals zij dat zagen. In dit opzicht bezit de reproductieprent een kwaliteit, die de foto ontbeert.

Afb. 12. Als afb. 10. Proefdruk van 11 februari 1864.
Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



De documentaire betekenis van de foto werd in 1854 aangetoond met de uitgave van Charles Blancs *L'œuvre [gravée] de Rembrandt*, Paris 1853–1858. Deel 1 (1853) bevat de tekst, deel 2 in quarto (1854) 76 foto's en deel 3 in folio (1858) 13 foto's⁴⁰. Al in 1848 diende zich een fotograaf aan bij de National Gallery in Londen. Een zekere Mr. Beard vroeg toen toestemming *to send a person to the Gallery with a Daguerrotype 'aparatus', on a tripod stand, for the purpose of obtaining copies of the pictures therein*. Hij mocht één schilderij opnemen en later misschien meer *if it be found not to interfere*

*with the Students, nor to have any other objectionable result*⁴¹.

Het *Nederlandsch Magazijn* vestigde in 1862 de aandacht op *twee heerlijke photographieën, door den Amsterdamschen boekhandelaar Leeuwenkuijl dezer dagen verkrijgbaar gesteld; zij geven Rembrandts beroemdste werken, zijne Nachtwacht en Staalmeesters, weder in al hunne diepte, in al hunne voortreffelijkheid, in heel hun magisch schoon*⁴².

Het Rijksmuseum had dus al kennis gemaakt met de fotografie toen Edmund Risse, gevestigd aan de Haarlemmerdijk te Amsterdam, in 1865 toestemming vroeg om

Afb. 13. Als afb. 10. Voltooid staat met onderschrift, 1866. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



in het museum schilderijen te mogen fotograferen⁴³. In die tijd werd fotograferen nog gezien als een manier van kopiëren. Risse wees er op, dat de fotografie in tegenstelling tot de prent het mogelijk maakte op grote schaal en tegen billijke prijs afbeeldingen van schilderijen aan te bieden aan het publiek. In Duitsland had men deze nieuwe methode reeds benut ter bevordering van de ontwikkeling en van het schoonheidsgevoel van het volk. De fotograaf Hanfstaengel (lithograaf van origine) was in Dresden aan het werk, Schauer in Berlijn en Albert in München. Risse zou nu graag

photographische copijen nemen in het Rijksmuseum en in navolging van het in Dresden verschijnende album een plaatwerk uitgeven in afleveringen van drie platen met verklarende tekst in het Nederlands, Frans en Duits. De Raad wist met dit verzoek niet goed raad. *Het nemen van copy in het algemeen is vrij*, luidde het antwoord, *en het nemen van photographische copy zal dus wel geen bezwaar ontmoeten*, als het tenminste kon gebeuren zonder hinder te veroorzaken. Maar de heer Risse moest er toch maar liever niet aan beginnen, *daar nu de verlichting der Museum zalen veel te wenschen overlaat en*

Afb. 14. A. Mouilleron naar Rembrandt, *De nachtwacht*.
Litho, 1855. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

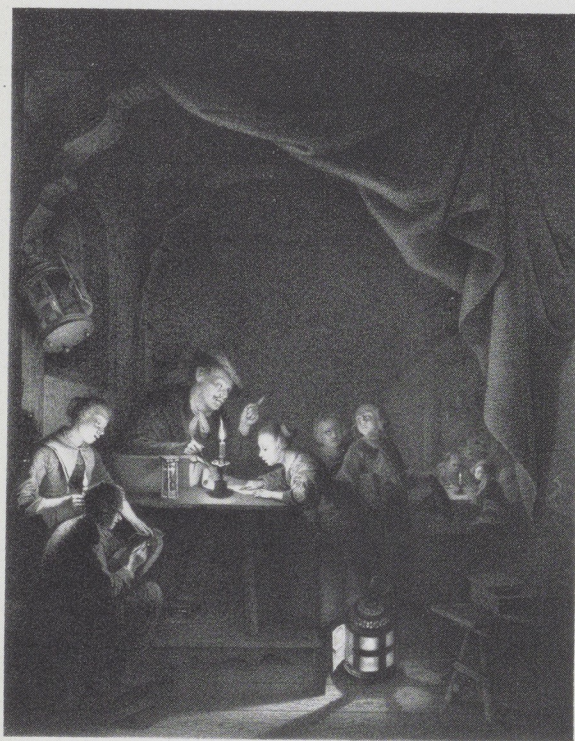


door de weinige ruimte vele stukken hoog geplaatst zijn. Risse schijnt zijn plan te hebben laten varen. Zijn uitgave zou overigens waarschijnlijk duurder zijn geweest dan hij voorgaf, want de foto's van Hanfstaengel waren beslist te prijzig voor de gewone man⁴⁴.

De eerste die entree kreeg in het Rijksmuseum, was de firma Ad. Braun & Cie. Adolph Braun (1811-1877), fotograaf te Dornach in de Elzas, was in 1861 als eerste met foto's van stadsgezichten op de markt gekomen. In 1866 had Braun zijn firma gesticht na het patent op pigmentdruk te hebben gekocht

van Swan. De firma moet vóór 1877 zijn begonnen met het fotograferen van de schilderijen van het Rijksmuseum, want in dat jaar stelde de Raad van Bestuur haar op de hoogte van de nieuwe regel, dat van elke opname tien afdrucken gratis moesten worden geleverd⁴⁵. In de catalogus van 1880 worden de Braun-foto's vermeld; er waren toen 141 schilderijen opgenomen. Pas in 1887 zou het eerste fotografische plaatwerk verschijnen. De foto's werden in het museum verkocht door de oppassers, die daar een kleine bijverdienste aan hadden. In 1884 leidde dat tot een klacht van H. H. Olivier en dertien

Afb. 15. B. Th. van Loo naar G. Dou, *De avondschool*.
Litho, 1850/52. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



DE AVONDSCHOOL DOOR GERARD DOU

andere Amsterdamse handelaren. De directeur Obreen gaf toe, dat de oppassers foto's verkochten van de voornaamste schilderijen, maar in kleine hoeveelheden en in hoofdzaak aan buitenlanders die foto's wilden hebben van de *Nachtwacht* en de *Schuttersmaaltijd*, liefst in zakformaat. Dat de oppassers ook stadsgezichten en klederdrachten aanboden, zoals werd beweerd, leek hem overdreven. Eén van hen had dat weliswaar onlangs gedaan maar die foto's had Obreen direct laten verwijderen⁴⁶. Vele jaren later, in 1920, zou de opbrengst van de fotoverkoop beschikbaar komen voor de aankoop van kunstwerken door de oprichting van de Commissie tot Verkoop van Photographieën, een stichting die tegenwoordig de Rijksmuseum-Stichting heet.

Noten

* Deel I (Bestuursvorm en personeel), II (De verbouwing van het Trippenhuys volgens de plannen van Abraham van der Hart) en III (De plattegronden van 1823 en 1875 en een verworpen plan voor de bouw van een tuinzaal van 1854) verschenen in jaargang 29 (1981), blz. 79–100 en 136–162 en jaargang 30 (1982), blz. 12–26.

¹ Rijksmuseumarchief (RMA), Copyboeken (CB) 16.9.1817.

² De tien exemplaren waren bestemd voor: de minister, de koning, de koningin, de prins van Oranje, het Rijksprentenkabinet, het Mauritshuis, de Rijksakademie, het prentenkabinet te Leiden, de Polytechnische School te Delft en de kunstschool in Den Bosch.

³ RMA, Not. Raad van Bestuur (RvB) 10.8.1847.

⁴ RMA, CB 27.1.1823.

⁵ RMA, CB 18.6.1842.

⁶ Gerard Bilders, *Vrolijk versterven; een keuze uit zijn dagboek en brieven door Wim Zaal*. Amsterdam 1974, blz. 33.

⁷ RMA, Not. RvB 14.9.1846.

⁸ RMA CB 14.9.1847.

⁹ RMA, CB 27.10.1848, 2.4.1868, 30.5.1870, 3.2.1872, 24.8.1872, 26.1.1876, 2.2.1876, 23.1.1877.

¹⁰ RMA, CB 2.8.1866, 21.3.1867, 27.3.1868.

¹¹ RMA, CB 6.5.1868, 16.6.1868, 23.6.1868.

¹² RMA, CB 22.7.1834.

¹³ Voor deze gegevens dank ik de heren T. Cederholm (Boston Public Library) en H. Nichols B. Clark (National Gallery of Art, Washington). Laatstgenoemde wees mij er op, dat ongeveer een eeuw later een soortgelijke onderneming wel slaagde. Tussen 1923 en 1927 liet Mr. Barlett Arkell, president van de Beech-Nut Packing Co., 23 schilderijen kopiëren door M. J. Korpershoek (1880–1935): de *Nachtwacht* (op ware grootte) en werken van Bloemaert, Moreelse, Hals, Dou, Steen, Brekelenkam, Vermeer, De Hooch en Mytens. Deze 'Dutch Copies' vormden de basis van de in 1924 door Mr. Arkell gestichte Canajoharie Art Gallery. Zie: *Catalogue of the permanent collection of the Canajoharie Library and Art Gallery*, Canajoharie, New York, z.j., nrs. 1–23.

¹⁴ Rijksprentenkabinet (RPK), inv. nrs. 1974:99, 1978:94 en 1978:95. De tekening naar *De hut* door A. van de Velde is afgebeeld in dit bulletin, jaargang 23 (1975), blz. 160, afb. 1 (afb. 1 en 7 zijn verwisseld). Een vierde tekening (inv.

Afb. 16. L. Flameng naar Rembrandt, *De nachtwacht*.
Ets, ca. 1875. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



nr. 1978:96) maakte Klinkhamer naar *Boerengeselschap binnenshuis* door A. van Ostade in het Museum Van der Hoop, dat in 1885 werd ondergebracht in het Rijksmuseum.

¹⁵ RPK, inv. nr. 1979:44.

¹⁶ In juli 1804 verkregen Loosjes en Immerzeel toestemming voor deze uitgave. Een jaar na verschijning werd de eerste en enige aflevering met een interessante toelichting geadverteerd in de *Schouwburg voor in- en uitlandsche Letter- en Huishoudkunde*, 1806, blz. 155 e.v. Zie: E. W. Moes en Ed. van Biema, *De Nationale Kunst-Gallery en het Koninklijk Museum*, Amsterdam 1909, blz. 74-77, afb. t.o. blz. 76.

¹⁷ RMA, CB 16.1.1828, 31.1.1828, 2.4.1828, 14.4.1828, 1.10.1828, 17.3.1832, 25.1.1833, 20.4.1833, 25.6.1833, 3.7.1833, 8.7.1833, 26.7.1833, 11.1.1834, 15.3.1836, 23.3.1838, 27.4.1838, 7.5.1838, 4.3.1839, 2.3.1842, 30.1.1843, 20.2.1843, 22.2.1843, 28.3.1843. Zie ook: Michiel Jonker, Cornelis Apostool (1762-1844), cultureel ambtenaar, *Bulletin van het Rijksmuseum* 25 (1977), blz. 107.

¹⁸ Cat. tent. *Bilder nach Bilder; Druckgrafik und die Vermittlung von Kunst* (Gerhard Langemeyer, Reinhart Schleier en werkgroep van het Institut für Kunstgeschichte te Münster), Münster 1976, blz. 276 en cat. nr. 230. Van 1811-1816 was een

Afb. 17. W. Unger naar F. Hals, *De nar (thans beschouwd als kopie)*. Ets in: Musée National d'Amsterdam, 1875-1877.



album met 432 litho's naar tekeningen van de Münchense verzamelingen uitgegeven.

¹⁹ RMA, CB 11.5.1833.

²⁰ J. Immerzeel Jr., *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, ...*, 2, Amsterdam 1843, blz. 29. H. J. Scholten, *Musée Teyler à Haarlem; Catalogue raisonné des dessins des écoles française et hollandaise*, Haarlem 1904, blz. 560, portef. BB, nr. 35. De Amsterdammer J. Moyet zette de verzameling schilderijen en tekeningen van oude en moderne meesters van zijn broer C. Moyet na diens dood voort. De verzameling werd in april 1859 te Amsterdam geveild. Teyler's Museum betaalde f 1630 voor Couwenbergs tekening (Kramm, dl. 4 (1860), blz. 1172-1173).

²¹ RPK, portef. H 2010.

²² Drs. J. J. Heij, die mij deze brief (Dordrechts Museum, Scheffer-archief, Dordrecht) verschaftte, ben ik zeer erkentelijk.

²³ C. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, ...*, 3, Amsterdam 1859, blz. 830-831.

²⁴ W. J. Hofdijk, *De Schuttersmaaltijd door Van der Helst ... gegraveerd door J. W. Kaiser*, Amsterdam 1856. Cat. tent. *Het vaderlandsch gevoel*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1978, blz. 151.

Afb. 18. J. A. Boland naar F. Hals, *De vrolijke drinker*. Ets in: Het Rijksmuseum te Amsterdam, 1875-1876.



²⁵ RPK, inv. nr. 12:20.

²⁶ RPK, portef. H 1007.

²⁷ Dubourcq had met Couwenberg samengewerkt (Scheen); in 1853 werd hij lid van de Raad van Bestuur van het Rijksmuseum.

²⁸ RPK, portef. H 1013a.

²⁹ RPK, portef. H 82.

³⁰ RPK, portef. H 1013a.

³¹ RPK, portef. H 2014.

³² RMA, CB 5.7.1854.

³³ W. Hijmans, L. Kuiper en A. Vels Heijn, *Rembrandts Nachtwacht*, Leiden 1976, blz. 63, afb. op blz. 62.

³⁴ RMA, Ing. stukken 21.3.1850.

³⁵ RMA, CB 6.4.1850; Ing. stukken 11.4.1850, nr. 106.

³⁶ RMA, Ing. stukken 6.4.1852, nr. 182.

³⁷ RMA, CB 15.4.1852.

³⁸ RMA, Ing. stukken 23.7.1852.

³⁹ RMA, CB 6.2.1876.

⁴⁰ Enthousiast besproken in de *Algemeene Konst- en Letterbode* 1854, blz. 320-321.

⁴¹ Ch. Holmes en C. H. Collins Baker, *The making of the National Gallery 1824-1924*, Londen 1924, blz. 22.

⁴² Het *Nederlandsch Magazijn* 1862, blz. 247-248. Ontleend aan I. Th. Leijerzapf, *Fotografie in Nederland 1839-1920*, Den Haag 1978, blz. 68.

⁴³ RMA, Ing. stukken 18.2.1865, nr. 82. RMA, CB, 13.3.1865.

⁴⁴ Cat. tent. *Bilder nach Bilder* (noot 18), blz. 278.

⁴⁵ RMA, CB 31.5.1877.

⁴⁶ RMA, CB 16.8.1884.

Bijlage I

REPRODUCTIEPRENTEN VERMELD IN DE CATALOGUS VAN 1858

- Bemme, J. – J. Steen, *Bakker Oostwaard* (A 390)
Best, J. A. R. – A. van de Velde, *Ponteveer* (A 442)
Daiwaille, J. A. – P. Moreelse, *Schone herderin* (A 276), afb. 1
Kaiser, J. W. – B. van der Helst, *Schuttersmaaltijd* (C 2), afb. 3-4 – Rembrandt, *Staalmeesters* (C 6), afb. 8 – G. Schalcken, *Willem III* (A 367)
Lange, J. Ph. – N. Maes, *De peinzende* (A 245) – G. Metsu, *Oude drinker* (A 250) – M. van Miereveld, *Willem I* (A 253) – G. Schalcken, *Elk zijn meug* (A 286)
Loo, B. Th. van – G. Dou, *Avondschoon* (A 87), afb. 15 – B. van der Helst, *Schuttersmaaltijd* (C 2)
Mare, J. de – J. Steen, *Sint Nicolaasfeest* (A 385) – J. Steen, *Papegaaienkooi* (A 386)
Mouilleron, A. – Rembrandt, *Nachtwacht* (C 5), afb. 14
Senus, W. van – F. Bol, *Adr. de Ruyter* (A 44)
Sluyter, D. J. – G. Metsu, *Het ontbijt* (A 249) – D. Teniers, *Verzoeking van Antonius* (A 401)
Taurel, C. Ed. B. – M. van Miereveld, *Willem I* (A 253)
Tétar van Elven, J. B. – J. Both, *Ponteveer* (A 52)

REPRODUCTIEPRENTEN ONTSTAAN NA 1858 EN VERMELD IN DE CATALOGUS VAN 1880 (uitgezonderd de 32 etsen van Boland [afb. 18] en de 25 etsen van Unger [afb. 17])

- Flameng, L. – F. Hals, *Vrolijke drinker* (A 135) – Rembrandt, *Nachtwacht* (C 5), afb. 16 – Rembrandt, *Staalmeesters* (C 6)
Kaiser, J. W. – M. van Miereveld, *Jacob Cats* (A 258) – Rembrandt, *Nachtwacht* (C 5), afb. 10-13
Kellen, J. van der – J. Steen, *Zelfportret* (A 383)
Löwestam, L. – J. Hackaert, *Essenlaan* (A 130) – F. Hals, *Vrolijke drinker* (A 135) – A. van Ostade, *Atelier* (A 298)
Mare, J. de – P. van der Werff, *Tekenles* (A 472)
Schultz, J. – K. Dujardin, *Trompetter* (A 193)
Sluyter, D. J. – Rembrandt, *Nachtwacht* (C 5) – A. de Vois, *Vrolijke speelman* (A 457)

Bijlage II

UITTREKSEL UIT DE KOPIÏSTENREGISTERS:
1852-1855, 1859, 1877-30 APRIL 1885

In de Trippenhuisperiode zijn twee kopiïsten-registers bijgehouden: (1) *Aanteekeningen van Kopiëerenden*, 7.1.1852-31.10.1855 en 1859 (na die tijd werd het boek gebruikt voor het noteren van bezoekersaantallen) en (2) *Register van aanteekeningen der vergunningen tot kopieeren*, 1.1.1877-27.12.1892.

In het eerste register werden de kopiïsten maandelijks ingeschreven met aanduiding van de plaats in het museum (Boven Voorzaal, Boven Achterzaalen, Beneden Zaal) en opgave van de naam van de schilder naar wie zou worden gekopieerd. Betrof het Rembrandt in de Boven Voorzaal (tweede verdieping), dan ging het om de *Staalmeesters*: betrof het Rembrandt in de Beneden Zaal (eerste verdieping), dan ging het om de *Nachtwacht*: betrof het Van der Helst in de Beneden Zaal, dan ging het om de *Schuttersmaaltijd*. Soms werd aangetekend, dat er niet geschilderd zou worden maar getekend. Veel kunstenaars kwamen om alleen te 'fragmenteren', d.w.z. fragmenten van schilderijen kopiëren.

In het tweede register werden de kopiïsten eens per jaar ingeschreven bij hun eerste bezoek. Behalve de naam werden woonplaats, beroep, techniek en de te kopiëren meester of het kunstwerk genoteerd.

In onderstaande lijsten zijn Nederlanders en buitenlanders onderscheiden. Uit het eerste register is per jaar alleen de eerste inschrijving overgenomen. Slechts namen, die voorkomen in Bénézit, Thieme & Becker en Scheen zijn opgenomen. Behalve amateurs meldden zich ook veel leerlingen aan van (bijvoorbeeld) de academies in Amsterdam en Düsseldorf, die hun carrière blijkbaar niet hebben voortgezet; hun namen komen althans niet voor in genoemde handboeken.

Nederlanders

Allebé, A. 1838-1927 1855, 7.2 Nachtwacht
Altman, S. 1822-1880 1854, 29.9 v.d. Helst
Ansingh, M. E. G. 1875-1959 1883, 19.6 diverse
Arum, P. van 1827-1867 1859, mei onbekend
Berge, B. G. ten 1835-1875 1852, 9.6 Berchem
Berlage, H. P. 1856-1934 1884, 7.2 Dusart
Bertelman, J. J. 1821-1899 1852, 24.11
Nachtwacht; 1878, 24.7 Steen; 1880, 20.6 Rembrandt
Beynon, J. D. 1830-1877 1852, 18.2 Nachtwacht

Boer, A. M. de 1807-1865 1859, jan. onbekend
Boer, O. de 1797-1856 1854, 24.5 Dou
Boland, J. A. 1838-1922 1877, 1.1 diverse;
1878, 27.12 v.d. Helst; 1879, 20.2 v.d. Helst;
1880, 1.3 v.d. Helst; 1881, 3.3 v.d. Helst;
1882, 22.8 v.d. Helst; 1883, 21.4 v.d. Helst
Boom, K. A. A. J. 1862-1943 1881, 17.8
Ostade; 1882, 4.1 Steen
Braakensiek, J. C. 1858-1940 1879, 20.11
Barendsz.
Brugman, J. F. 1830-1898 1859, mei onbekend;
1877, 6.11 v.d. Helst; 1883, 23.7 Ostade
Burgers, H. J. 1834-1899 1855, 18.4 Dou
Calisch, M. 1819-1870 1859, mei onbekend
Carabain, J. F. 1834-? 1852, 29.9 v.d. Haagen
Comte, A. le 1850-1921 1884, 9.8 Hals
Coster, J. H. 1846-1920 1878, 6.12 Pynacker
Craeyvanger, R. 1812-1880 1852, 12.5
Nachtwacht
Dahmen, J. 1821-1900 1852, 18.8 W. v.d.
Velde
Dankmeijer, C. B. 1861-1923 1885, 12.1 Hals
Derkinderen, A. J. 1859-1935 1880, 17.5 v.d.
Helst en Miereveld
Dessaur, M. J. 1799-? 1855, 22.8 Murillo
Dijk, W. C. van 1826-1881 1880, 7.5 diverse
Ebersbach, J. D. 1822-1900 1852, 21.1
Nachtwacht
Ehnle, A. J. 1819-1863 1854, 16.2 Staalmeesters
Elink Sterk, I. C. 1808-1871 1859, juni
onbekend
Fischer, G. Ch. J. 1829-1905 1852, 8.12
Nachtwacht
Flier, H. R. van der 1827-1899 1853, 2.2 v.d.
Does
Fokker-Roelofsz, H. 1808-1882 1855, 2.5
Staalmeesters
Frankfort, E. 1864-1920 1881, 27.8 Hals; 1884,
28.7 Steen
Genabeth, E. E. van 1819-1891 1852, 28.4
Berchem
Gerstenhauer Zimmerman, J. W. 1816-1887
1859, mei onbekend
Geijkema-Hansen, J. C. D. (?) 1825-1893 1852,
4.2 Nachtwacht
Gips, C. 1829-1892 1852, 26.5 Staalmeesters
Goedkind, M. J. 1833-1879 1852, 21.1 W. v.d.
Velde
Grabijn, F. Th. 1861-1939 1878, 27.12 v.d.
Helst
Groot, J. de 1828-1899 1881, 28.9 Hals; 1882,
4.2 Rembrandt; 1883, 6.8 Dou
Haak, J. A. M. 1831-1903 1854, 15.3 onbekend
Hees, C. M. van 1820-1880 1878, 12.7 v.d.
Helst
Hendriks, B. L. 1830-1899 1855, 7.6 onbekend

- Hendriks, S. F. 1846-1925 1878, 8.4 diverse
 Hissink, D. H. H. of D. Ph. 1818/23-1858/66
 1854, 5.7 Ostade
 Hoet, H. G. ten 1855-1928 1877, 26.3 Ostade;
 1879, 7.1 Wynants
 Hollander, H. 1823-1884 1880, 7.5 Rembrandt
 Holsum, A. R. H. E. 1831-1898 1855, 27.6
 onbekend
 Hoorn, E. J. van 1863-1934 1882, 29.8 v.d.
 Helst; 1885, 2.4 Murillo
 Horst, J. C. ter 1821-1874 1852, 4.2 Pynacker
 Hove, B. J. W. M. van 1850-1914 1880, 26.5
 diverse
 Hove, J. H. van (?) 1827-1881 1852, 18.2
 Eeckhout en de Crayer
 Jamin, D. F. 1838-1865 1854, 22.12 Rubens
 Jesserun de Mesquita, S. 1868-1944 1883, 13.1
 diverse
 Keppel Hesselink, H. G. 1811-1888 1878,
 15.10 ter Borch
 Kiers, G. L. 1838-1916 1877, 10.12 W. v.d.
 Velde
 Klijn, H. A. 1860-1929 1877, 24.12 v.d. Helst;
 1879, 20.11 diverse
 Koopman, L. J. A. 1827-1877 1853, 10.11
 Nachtwacht
 Leeuwen, A. Chr. van 1831-1871 1852, 1.9
 Nachtwacht
 Majofski, Th. J. 1821-1870 1855, 7.3 Ostade
 Mare, J. de 1806-1889 1878, 1.12 Nachtwacht;
 1879, 20.2 Nachtwacht; 1883, 21.4 Nachtwacht
 Martens, W. 1856-1927 1878, 15.6 Rembrandt
 Maschhaupt, J. H. 1826-1903 1854, 19.7
 Nachtwacht; 1877, 1.1 Nachtwacht; 1883,
 6.10 Rembrandt
 Mispelblom Beyer, J. E. 1815-1885 1855, 21.2
 Staalmeesters
 Moes, W. W. 1856-1918 1878, 16.10 Hals
 Moolenijzer, A. H. 1829-1856 1852, 21.1
 Nachtwacht
 Muller, G. G. 1861-1929 1883, 6.8 Ribera
 Nachtweh, J. H. F. C. 1857-1941 1879, 26.11
 v.d. Helst
 Oldewelt, F. G. W. 1857-1935 1881, 1.2
 Rembrandt; 1884, 28.12 Rembrandt
 Onderberg, P. J. 1821-1890 1855, 21.3
 Berchem
 Orgelist, A. 1821-? 1852, 4.2 Nachtwacht
 Oyens, P. 1842-1894 1878, 13.8 Staalmeesters
 Pander, P. 1864-1919 1883, 6.8 diverse
 Philips, Chr. W. F. 1834-? 1853, 2.2 Dou
 Pleijsier, A. 1819-1879 1878, 15.6 Hobbema
 Postma, G. 1819-1894 1885, 6.3 Hals
 Puls, F. H. 1842-1864 1859, jan. onbekend
 Sangster, H. A. 1825-1901 1852, 29.9 v. Dyck
 Scheerboom, A. 1832-? 1852, 21.1 Potter
 Schenk, M. Chr. 1833-1911 1852, 21.1 de
 Hooch
 Schenkel, J. J. 1829-1900 1852, 21.1 v. Dyck
 en Murillo
 Scholten, H. J. 1824-1907 1854, 26.4 Miereveld
 Schwartz, Th. 1851-1918 1879, 3.11 Beerstra-
 ten
 Sieberg, J. 1803-1874 1852, 21.1 v.d. Helst
 Soeren, G. J. van 1859-1888 1877, 24.12
 Hondecoeter
 Son, J. E. van 1861-1942 1882, 8.5 Bol
 Steelink Jr., W. 1856-1928 1877, 2.7 diverse
 Steffelaar, J. 1828-1902 1852, 28.4 Nachtwacht
 Stoel, Chr. 1859-1908 1882, 29.8 Rembrandt;
 1884, 16.1 Steen
 Stroo, C. 1860-1932 1877, 24.12 v.d. Helst
 Taanman, J. 1836-1923 1877, 1.6 v.d. Venne
 Taurel, A. S. B. of Ch. E. B. 1833/24-1866/92
 1852, 13.10 Staalmeesters
 Teixeira de Mattos, J. H. 1856-1908 1883,
 28.11 Miereveld
 Tétar van Elven, P. H. Th. 1828-1908 1852,
 21.1 Potter
 Valk, M. W. van der 1857-1935 1877, 27.3
 Potter
 Vaz Nunes da Costa, I. 1834-? 1852, 14.4
 v.d. Helst
 Verschuur, G. P. 1830-1891 1852, 21.1
 Verboom en Ruisdael
 Vinke, H. E. 1831-1904 1855, 3.10 v.d. Helst
 Visser, J. 1856-1938 1881, 17.3 Hals
 Vos, F. J. A. 1847-1921 1879, 1.10 Hals; 1880,
 19.6 de Vois; 1881, 1.2 onbekend
 Vos, M. 1824-1906 1853, 12.5 Hackaert
 Weber, J. G. 1814-1871 1853, 10.11 Steen
 Weenink, J. (?) 1797-1879 1852, 21.1 v.d. Helst
 Westerwoudt, J. B. A. M. 1849-1906 1885, 17.3
 het inwendige van het Museum
 Wierink, B. W. 1856-1939 1877, 26.3 v.d. Helst
 Wijsmuller, J. H. 1855-1925 1877, 1.1 Dou
 Zimmerman, H. J. 1825-1886 1852, 18.8
 Jordaens; 1879, 7.4 Hobbema; 1880, 1.9
 Rembrandt; 1881, 17.3 diverse; 1884, 15.9
 Rembrandt
 Zuidema Broos, J. J. 1833-? 1854, 22.11
 Staalmeesters
 Zürcher, F. W. 1835-1894 1854, 29.9 Nacht-
 wacht; 1885, 18.2 Rembrandt
- Buitenlanders*
- Bélaïr, F. M. de (Parijs) 1849-? 1878, 5.8
 onbekend
 Benoni, I. (San Francisco) 1840-1896 1879,
 27.5 Hals
 Benouville, J. A. (Parijs) 1815-1891 1878, 8.4
 Rembrandt

- Bost, W. (Parijs) wz. 1857/75 1882, 12.6
onbekend
- Brabazon, H. B. (Londen) 1821-1906 1855,
22.8 Rembrandt
- Cavé, J. C. (Parijs) 1859-? 1883, 2.10 Rem-
brandt
- Cock, C. de (Gent) 1823-1904 1854, 5.7
Rembrandt
- Dusseuil, L. (Parijs) 1843-1912 1881, 11.6
Rembrandt
- Finke, H. J. (Altenburg) 1816-1868 1853, 13.4
Nachtwacht
- Gay, W. (Parijs) 1856-? 1880, 15.11 Rembrandt
- Girardot, H. (Parijs) 1878-? 1883, 21.3
Rembrandt
- Gounod, J. (Parijs) ?-? 1883, 16.4 Staalmees-
ters; 1884, 8.10 diverse
- Hale, E. D. (Boston) 1855-? 1881, 11.6
Rembrandt
- Hegeler, H. (Düsseldorf) 1861-? 1881, 8.9
Hals
- Heyermans, J. A. (Antwerpen) 1837-? 1854,
22.11 Staalmeesters
- Hirth Dufresnes, R. (München) 1846-1916 1882,
12.6 Hals
- Jamin, P. J. (Parijs) 1853-1903 1880, 20.8 Hals
- Jeanmaire, E. (Genève) 1847-1916 1885, 30.4
W. v.d. Velde
- Kaempffer, E. (Düsseldorf) 1859-? 1883, 21.5
Caravaggio
- Knowlton, H. M. (Boston) 1832-1913 1881,
11.6 Rembrandt
- Kratké, Ch. L. (Parijs) 1848-1921 1882, 1.8
Rembrandt
- Langlois, P. A. (Parijs) 1851-? 1880, 26.9
Rembrandt
- Lefort, H. E. (Parijs) 1852-? 1882, 23.11 Hals
- Longbottom, R. J. (Londen) wz. 1830/48 1855,
8.8 Berchem
- Lucas, L. (Parijs) ?-? 1881, 24.9 Hals en
v. Dyck
- Martelaere, L. de (Gent) 1819-1904 1854, 10.5
A. v.d. Velde
- Metzoldt, M. (Berlijn) 1859-? 1885, 3.4 Hals
- Moeselagen, L. A. (Düsseldorf) 1827-? 1878,
10.6 diverse
- Mouilleron, A. (Parijs) 1820-1881 1854, 5.7
Nachtwacht; 1855, 21.2 Nachtwacht
- Neydhart, F. (Wenen) 1860-? 1879, 15.4 Hals
- Redelsperger, Ch. L. E. J. (Parijs) wz. 1876 1882,
12.6 onbekend
- Robinson, Ch. L. (Londen) ?-? 1884, 26.7
Maes
- Rosen, J. G. O. von (Stockholm) 1843-1923
1883, 6.8 Hals
- Samaran, U. M. (Rome) ?-? 1882, 1.8 Hals
- Stockmeyer, K. H. (München) 1858-1930 1879,
16.4 v.d. Helst
- Vervloet, F. (Mechelen) 1795-1872 1854, 5.7
onbekend
- Vuillermet, Ch. (Lyon) 1849-1918 1877, 2.7
v.d. Helst
- Waltner, Ch. A. (Parijs) 1846-1925 1882, 30.9
Rembrandt; 1883, 1.1 Rembrandt; 1884, 28.5
Rembrandt; 1885, 17.4 Rembrandt

Keuze uit de aanwinsten

Afb. 1. FRANÇOISE CHARLOTTE CARBASIOUS (Den Haag 1885-?). Torenavalk op hoog voetstuk, brons, gesigineerd: *F. Carbasious* en BRONS GIETERIJ DE PLASTIEK BLOEMENDAAL.

H. 28,5 cm.

Opm.: De plastiek moet omstreeks 1925-30 vervaardigd zijn.

Herk.: Kunsthandel R. Stuurman, Amersfoort; J. van Harpen, Rotterdam. Aankoop 1981 (inv. nr. 1981-8).

Afb. 2. Kom van aardewerk, beschilderd in bruinzwart met Arabische lettertekens en een vogeltje.

H. 10,8 cm, Diam. 33,5 cm.

NISHAPUR, 9de-10de eeuw.

Opm.: Deze kom behoort tot een schenking van twaalf stukken aardewerk uit Nishapur, alle uit de 9de-10de eeuw.

Herk.: Geschenk van de heer en mevrouw Oosterbaan-Lugt te Heemstede, 1981 (inv. nr. 1981-56).

Afb. 3. Groep van porselein: *Die entlassene Magd.*

H. 16 cm.

FRANKENTHAL, model van K.G. LÜCK, ca. 1765-70. Gemerkt met monogram CT met kroon, waaronder 6, in onderglazuurblauw en met -oc in goud;

ingegrift de schrijfhofletters N en R.

Opm.: Andere exemplaren van deze groep bevinden zich in het Zähringer Museum te Baden-Baden, in het Rathaus te Frankenthal en in het Reiß-Museum te Mannheim.

Litt.: F. H. Hofmann, *Frankenthaler Porzellan*, München 1911, nr. 460, Taf. 111 (ex. in Baden-Baden).

Herk.: Kunsthandel C. P. A. & G. R. Castendijk, Rotterdam. Aankoop 1981 (inv. nr. 1981-70).

Afb. 4 en 4a. Réchaud met brander en terrine van porselein.

H. 26 cm.

LUDWIGSBURG?, ca. 1775.

Merk: ingestempeld IP4.

Opm.: De toeschrijving aan Ludwigsburg berust op de gelijke kleur van het porselein en op het merk, dat zonder het cijfer 4 op stukken uit deze fabriek voorkomt. In de 18de eeuw diende het réchaud als nachtluchte en om de morgenbouillon te verwarmen.

Herk.: Veiling Sotheby Mak van Waay, Amsterdam 19-11-1981, nr. 257, met afb. in kleuren op blz. 7; Kunsthandel A. van der Meer, Amsterdam. Aankoop 1981 (inv. nr. 1981-74).

Afb. 5. Schotel van aardewerk, veelkleurig beschilderd.

H. 6 cm, Diam. 34 cm.

Den Haag, ROZENBURG, 1887, naar ontwerp van TH. A. C. COLENBRANDER. Gemerkt: WG den Haag, C (= 1887) en l.e. met twee strepen erboven.

Herk.: Kunsthandel R. Stuurman, Amersfoort. Aankoop 1981 (inv. nr. 1981-18).

Afb. 6. Schotel van aardewerk, veelkleurig beschilderd met o.a. de letters ORANJE.

H. 4,2 cm, Diam. 41,5 cm.

Arnhem, RAM, 1923. Merken: fabrieksmerk 'Colenbrander «Ram» Arnhem Holland' rondom ramskop, B.S., ARNHEM, 48/100, D. 25, alles in zwart; RAM in rode cirkel en 1898-6 SEPTEMBER-1923 in zwart. Ingegrift 25.

Opm.: Deze schotel werd in een oplage van maximaal honderd exemplaren gemaakt t.g.v. het 25-jarig regeringsjubileum van Koningin Wilhelmina. *Herk.*: Kunsthandel R. Stuurman, Amersfoort. Aankoop 1981 (inv. nr. 1981-17).

Afb. 7. Figuur van porselein, voorstellend een Japanse vrouw met luit, veelkleurig beschilderd.

H. 27,4 cm.