

Aanwinsten in de gedeeltelijk gereorganiseerde afdeling 18de en 19de eeuwse schilderkunst

De 18de en 19de eeuwse Nederlandse schilderkunst in het Rijksmuseum is, afgezien van wat daarvan getoond wordt in de afdelingen Nederlandse Geschiedenis en Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid, in hoofdzaak geconcentreerd in de verbindingsgang tussen het hoofdgebouw en de zogenaamde Drucker-uitbouw en op de bovenverdieping van deze vleugel. Het zijn de zalen 135 t/m 137 en 139 t/m 149, die vrijwel zonder onderbreking op elkaar aansluiten. Hoewel de bovenzalen van de Drucker-uitbouw op zichzelf qua vorm en belichting voor het exposeren van schilderijen uitstekend geschikt zijn, doet de beperktheid van de daarin beschikbare ruimte zich in toenemende mate voelen, ook omdat deze sector van de verzameling telkens met aanwinsten verrijkt wordt.

Het was dan ook een gelukkige omstandigheid dat de voltooiing van het nieuwe zalencomplex in de voormalige oostelijke binnenplaats van het hoofdgebouw niet alleen expositieruimte toevoegde aan het omringende areaal van de schilderijencollectie, maar ook een verdergaande expansie mogelijk maakte, die in het voorjaar van 1971 doorwerkte ten gunste van de Drucker-uitbouw.

Daar waren immers in zaal 139 de Venetiaanse schilderijen uit de 18de eeuw ondergebracht. Toen deze schilderijen verhuisden naar een vrijgekomen ruimte in het hoofdgebouw, aansluitend op de daar

reeds aanwezige buitenlandse scholen, kon een plan voor een betere inrichting van de afdeling 18de eeuwse schilderkunst uitgevoerd worden, dat belangrijke winstpunten opleverde.

De ontruimde zaal 139 (voorbij de grote Cornelis Troostzaal) werd nu onze nieuwe en meer uitgebreide pastelzaal. Het werk van Liotard, op dit gebied een belangrijke en voor ons land unieke verzameling, werd daar ondergebracht en weer, maar nu meer dan voorheen mogelijk was, met andere pastels aangevuld.

Alle hierdoor vrijgekomen ruimte in de Troost-zaal en in het belendende voormalige pastelzaaltje kon nu ten goede komen aan schilderijen uit het depôt en een aantal recente aanwinsten. Daarbij was het ook mogelijk de werken opnieuw te rangschikken en naar gelang van hun afmetingen evenwichtiger te verdelen over de grote en de kleine zaal.

De wenselijkheid om over deze gang van zaken in het bulletin te berichten opent tevens de mogelijkheid die aanwinsten te introduceren en toe te lichten, waaraan in de rubriek 'Keuze uit de aanwinsten' nog niet eerder aandacht werd besteed.

Een lijst van deze aanwinsten volgt hier op p. 37 in de daarvoor gangbare vorm met alle gebruikelijke gegevens, waarnaar in deze toelichting telkens zal worden verwezen. De afbeeldingen zijn echter niet bij de lijst, maar in deze toelichting opgenomen.

Afb. 1. Cornelis Troost. *Louisa Christina Trip*, 1725. Amsterdam, Rijksmuseum.

CORNELIS TROOST

Vooreerst deed een aantal schilderijen van Cornelis Troost (1696–1750) zijn intrede in de zalen. Twee daarvan, *De wanhebbelijke liefde* en *Musicerend paar*, kwamen al voor in de aanwinstenrubriek van dit bulletin (1965, p. 129 en 130).

Later volgde de aankoop uit de in 1971 geveilde verzameling van de Fraeylemaborg in Slochteren, van twee in 1725 door Troost



geschilderde portretten, *Mr. Gerrit Sichterman* en zijn echtgenote *Louisa Christina Trip* (afb. 2 en 1, lijst van aanwinsten nrs. 1 en 2). De Oranjegezinde Groninger Sichterman koos een militaire loopbaan en is hier afgebeeld als commandant van de vesting Grave.

De beide portretten, zeker als elkaars tegenhanger bedoeld, zijn in de vormgeving echter niet geheel volgens deze 'samenhang' op elkaar afgestemd. Het portret van de vrouw past in alle opzichten in de vroege portretkunst van Troost. Daarin leunen zijn figuren geheel volgens de traditionele formule van Nicolaas Maes, Caspar Netscher en Arnold Boonen (zijn leermeester), in een

Afb. 2. Cornelis Troost. *Mr. Gerrit Sichterman*, 1725. Amsterdam, Rijksmuseum.

sierlijke pose tegen een stenen, veelal gebeeldhouwd postament, met het hoofd even omgewend in een richting tegengesteld aan die van de romp, terwijl op de achtergrond een parkachtig verschiep schemert. Deze kenmerken van een nog sterk aan de traditie gebonden opvatting heeft ook Mevrouw Sichterman meegekregen, maar weldra zou Troost die prijsgeven voor een natuurlijker wijze van voordracht. De echtgenoot is in een andere geest weer-



gegeven en kan als voorbode gelden van een gewijzigde en meer onafhankelijke portretopvatting.

Zijn gestalte verrijst tegen een hoge wolkenlucht, terwijl hij, met de ene hand rustend op zijn commandostaf en met de andere wijzend naar de horizon, in een martiale houding voor ons staat. De gebruikelijke afsluiting van de compositie door een zware draperie aan de zijkant is hier bewerkstelligd door twee hoge legertenten, die 's mans actieve dienst te velde suggereren.

Een interessante bijzonderheid is dat een klein portretje van dezelfde officier Sichterman, door Troost met olieverf op papier geschilderd, al sedert 1958 in het Rijks-

Afb. 3. Cornelis Troost. *De Spilpenning*, 1741.
Amsterdam, Rijksmuseum.



museum en nu in dezelfde zaal te zien is¹. Het zou een voorafgaande schets kunnen zijn, die aantoont dat de schilder niet meteen de definitieve vorm voor zijn nieuwe benadering vond, maar in verschillende fasen er naartoe werkte.

Eveneens in 1971 ontvingen wij *De Spilpenning* van Cornelis Troost (afb. 3, lijst van aanwinsten nr. 3), een in 1741 geschilderde scene uit het gelijknamige toneelstuk van Thomas Asselijn, waarin Johanna's spilzucht wordt ontdekt door haar man en haar vader, die zich als Poolse kooplieden verkleed hebben.

Naast de handeling der personen zijn de kleurrijke details van kleding, stoffering en

veelsoortig huisraad zo goed weergegeven, dat het stuk, toen het in 1754 met de verzameling van de eerste bezitter, Jeronimus Tonneman, te Amsterdam in veiling kwam, beschreven werd als *het beste dat van hem bekend is*.

Met dit schilderij hebben wij een uitstekend voorbeeld van Troosts geliefde toneeluitbeeldingen verworven, van een soort, die naast de reeds aanwezige scenes in de gemengde pastel-gouache techniek, nog niet bij ons vertegenwoordigd was.

Kenmerkend voor Troost is ook hier de wijze waarop hij de klucht ensceneert, niet als een getrouwe weergave van het schouwburgtoneel, met zijn beschilderde

Afb. 4. Cornelis Troost. Zelfportret, 1739.
Amsterdam, Rijksmuseum.



schermen en zetstukken, zoals dat in werkelijkheid werd bespeeld, maar als een binnenhuistaferel à la mode, dat in de alledaagse realiteit zo zou kunnen bestaan. Verleden jaar werd het rijke bezit aan werk van Troost tenslotte op zinnvolle wijze aangevuld met een *zelfportret*, dat al lang geleden ons land moet hebben verlaten en nu uit de Londense kunsthandel kon worden teruggevoerd (afb. 4, lijst van aanwinsten nr. 4).

Weliswaar bezit het museum al sedert 1829 zijn beeltenis in een geestig geschilderd klein ovaal zelfportretje, maar een meer representatief eigenhandig conterfeitsel op grotere schaal van deze belangrijkste Amsterdamse portretschilder uit het tweede

kwart der 18de eeuw ontbrak tot nu toe en was dus heel welkom.

Deze laatste overweging vraagt wel om uitleg, want een levensgroot zelfportret van Troost staat van oudsher te boek in onze catalogus, tot en met de laatste (Engelstalige) editie van 1960². Daaraan heeft zich echter een merkwaardig lot voltrokken.

In 1962 werd dit portret, na een langdurig verblijf in het depôt, geplaatst in een der nieuwgebouwde zalen van de afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid. Toen, terug in het volle licht, wekte het dadelijk onze twijfel en collega J. W. Niemeijer, die zijn studie over Cornelis Troost, waarmee hij verleden jaar zijn doctorsgraad verwierf, toen reeds op touw gezet had en derhalve veel belang in de kwestie stelde, bleek die twijfel geheel te delen. De in de catalogus vermelde signatuur was inmiddels al niet meer op het portret te zien en er werd besloten de schilder voorlopig anoniem te verklaren, want voor een werk van Troost kon het portret bij vergelijking met diens karakteristieke schildertrant in elk geval niet meer doorgaan. De gedachte ging toen reeds uit naar de Hamburgse schilder Denner of zijn artistiek aan hem verwante zwager Van der Smissen, maar het bleef toch bij gissingen totdat later op het restauratie-atelier de signatuur van Balthasar Denner (1685–1749) met het jaartal 1737 zichtbaar kon worden gemaakt.

Hoewel het niet geheel uitgesloten is dat dit portret wel Cornelis Troost voorstelt, geschilderd door Denner tijdens zijn laatste verblijf te Amsterdam van 1736 tot 1740, toen hij meermalen de portretkunst beoefende³, ontstond met dit alles toch een situatie, die de aankoop van het zelfportret uit Londen nu tot een zinnvolle gebeurtenis maakte.

Dit portret werd geschilderd in 1739 en zou in enkele 18de eeuwse prenten worden gereproduceerd⁴. Het vertegenwoordigt met zijn uitvoerige samengesteldheid een portrettype, dat de schilder voorzover bekend slechts enkele malen heeft toegepast, en wel telkens bij het uitbeelden van een kunstenaar, hetzij in de toonkunst (Locatelli), hetzij in de dichtkunst (Pieter Vlaming)⁵ of in de schilderkunst, zoals hier. Telkens gaf hij

Afb. 5. Aart Schouman. Portret van een schilder, 1730. Amsterdam, Rijksmuseum.

daarin een borstbeeld weer in een ovale geornamenteerde lijst, die op een stenen postament is neergezet en gedeeltelijk bedekt wordt door de plooiën van een terzijde geslagen draperie, terwijl toepasselijke attributen aan de voet van het ovaal de artistieke hoedanigheid van de voorgestelde onderstrepen. In dit zelfportret zijn het een palet met penselen en een blad papier met een getekende studie.

De opvallende vlotheid en het gemak, waarmee al het 'bijwerk' rondom het eigenlijke portret, de zware plooiën van de draperie, de glanslichten van de vergulde lijst, het geaderde marmer van de achtergrond, ja het gehele arrangement met zijn bedrieglijke schijn van plasticiteit en schaduwval ons worden voorgetoverd, geven ons tevens een indruk van de virtuositeit, die Troost als schilder van toneeldécors voor de Amsterdamse schouwburg aan de dag moet hebben gelegd. Van die activiteit zijn de voortbrengselen helaas verloren gegaan, maar met dit schilderij voor ogen verbaast het ons niet dat het toneel, waaraan Troost in een vroegere fase van zijn loopbaan trouwens ook als acteur verbonden was geweest, in hem een bekwaam decorateur bezat.

Troost liet zich hier de gelegenheid niet ontgaan om bij het streven naar een werkelijkheidseffect de grens naar de tastbare realiteit te overschrijden, toen hij in plaats van de verflodders op het palet af te beelden, deze als echte dikke klodders erop aanbracht! Het is of hij met de penselen, die hij als attribuut toevoegde – borstels of kwasten zou men zeggen – , eerder toespeelde op het grovere decoratiewerk, dat hij beoefende, dan op de fijnere eigenaardigheden van de portretkunst en de genreschildering, die hij toch vooral ook in hoge mate beheerste. Dat hij op die terreinen kon uitblinken, daarvan getuigt onder meer dankzij de hiervoor genoemde aanwinsten een hele reeks van zijn werken in het Rijksmuseum.

AART SCHOUMAN

Op het gebied van de kunstenaarsportretten zijn voor de grote en de kleine Troostzaal nog meer aanvullingen met werk van andere schilders te melden. Allereerst een nieuwe aankoop, een klein en in zijn soort zeer apart *portret van een jonge schilder*, die in zijn kamerjapon, met een huiselijke muts



op het hoofd en palet met penselen in de hand voor een ezel is gezeten en met een nadenkende blik zijn goudse pijp rookt (afb. 5, lijst van aanwinsten nr. 5). Op de achtergrond, boven en naast een hoge 17de eeuwse schouw, nog meer schildersgereedschap en atelierbenodigdheden, die niet nadrukkelijk als uitgezochte attributen zijn geëtaleerd, maar ogenschijnlijk op natuurlijke wijze de sobere werkkamer vullen. Het geheel is geschilderd in een terughoudende kleurschakering van hoofdzakelijk warme bruine en grijze tinten met een aangename weergave van getemperd daglicht.

Een signatuur ontbreekt helaas. Alleen op de achterzijde is het paneeltje gedagtekend,

goed leesbaar 1730 en onduidelijk, maar wel waarschijnlijk, 16 september. Of nu 's mans schouw Schoumans schilderkamer sierde valt niet met absolute zekerheid te zeggen, ofschoon de overlevering in de familie van de laatste eigenaar het paneeltje als een zelfportret van Aart Schouman (1710-1792) bestempelde. De schilder zou hier dan op 20-jarige leeftijd voor ons zitten, wat gezien zijn jeugdig uiterlijk wel mogelijk is. Mr. N. de Roever vermeldt dat in de aantekeningenboekjes van Schouman ook *een portretje van hem zelve voor den ezel zittende* voorkwam⁶ en het is verleidelijk om ons portretje daarmee in verband te brengen. Vergelijking met andere zelfportretten van Schouman overtuigt ons echter niet tenvolle, ook al niet omdat een door Schouman gemaakte zwartekunstgravure naar een zelfportret van Adriaan van der Burg (1693-1733), die in 1730 in Dordrecht zijn leermeester was, gelaatstreken vertoont, die enigermate met die van ons portretje overeenstemmen. Opvallend is ook dat de blikrichting niet precies op de toeschouwer (de spiegel) gefixeerd is. Er is geen dwingende reden om de traditionele toeschrijving aan Schouman in twijfel te trekken maar de betiteling 'zelfportret' voorzien wij bij gebrek aan meer zekerheid voorlopig toch van een vraagteken.

Van de Amsterdamse schilder Tibout Regters (1710-1768) werden verder drie kunstenaarsportretjes uit het depôt aan het van hem geëxposeerde werk toegevoegd: de graveur Jan Casper Philips, gedateerd 1747, de schilder Ludolf Bakhuysen de jonge in dragondersuniform, gedateerd 1748 en de schilder Jan ten Compe, gedateerd 1751. Dionijs van Nijmegen (1705-1798) deed eveneens uit het depôt zijn intrede in de Troostzaal met zijn ovale zelfportretje en de tegenhanger, die zijn vrouw Sara Stiermans voorstelt, vermoedelijk omstreeks het midden der eeuw geschilderd.

HENDRIK POTHOVEN

Hebben al deze portretjes als typische en goede uitingen van onze 18de eeuwse kunst het beeld, dat onze zalen van die periode geven, al zinnvol verrijkt, in een groot gemis werd op buitengewoon gelukkige wijze voorzien door de Remonstrants Gereformeerde Gemeente te Amsterdam, die het *dubbelportret van Ds. Petrus Bliet (1706-1797) en zijn tweede vrouw*, in 1771 geschilderd door Hendrik Pothoven (1726-1807), in bruikleen afstond (afb. 6, lijst van aanwinsten nr. 6).

Deze schilder was tot nu toe in de schilderijencollectie bepaald zeer onvoldoende vertegenwoordigd. Dat wij nu op het gebied van het huiselijk interieur met portretfiguren, het zogenaamde conversatiestuk, waaraan hij in het Amsterdam van de jaren '70 meermalen met succes heeft bijgedragen, ook van zijn hand een werkelijk uitmuntend en gaaf voorbeeld kunnen tonen, stemt tot grote voldoening.

Het stuk is in alle opzichten uitnemend geslaagd en een toonbeeld van Pothovens meesterschap. Met behoud van de stemmige sfeer, behorend bij het ambt van de Amsterdamse predikant, is toch ook de voorkeur voor een degelijke en soliede toepassing van het modieuze en fraaie in de stoffelijke presentatie van persoon en huis op doeltreffende wijze over het voetlicht gebracht. De glans van de verwerkte stoffen en de spelingen van het licht over de gestalten van de opdrachtgevers met hun houding van zelfbewuste plichtsgetrouwe burgers, geborgen in de onaantastbare intimiteit van hun Amsterdamse woonhuis, al die bijzonderheden zijn nauwlettend geobserveerd en volmaakt weergegeven.

Aan de reeks topografische schilderijen, typische uitingen van het 18de eeuwse streven naar een nauwkeurige inventarisatie van al wat bezienswaardig was, is uit het depôt toegevoegd een gezicht op het kasteel te Heemstede van 1766 door Johannes Janson (1729-1784). Het is een helder, zonnig en evenwichtig gecomponeerd buitentaferaal (doek, 69 × 88,5 cm), dat ons ook weer op suggestieve wijze wil verzekeren hoe

Afb. 6. Hendrik Pothoven. Ds. Petrus Bliet en zijn tweede vrouw, 1771. Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 7. Johannes Janson. *Het kasteel te Heemstede*, 1766. Amsterdam, Rijksmuseum.



onverstoorbaar vriendelijk het klimaat van ons land in die tijden was. Het is ditmaal een laag zonlicht, dat lange schaduwen werpt naast het gebouw en de bomen in de laan, waarvan de details naar de smaak van die tijd met een angstvallige precisie maar zeker niet zonder gevoel voor de samenhang zijn weergegeven (afb. 7).

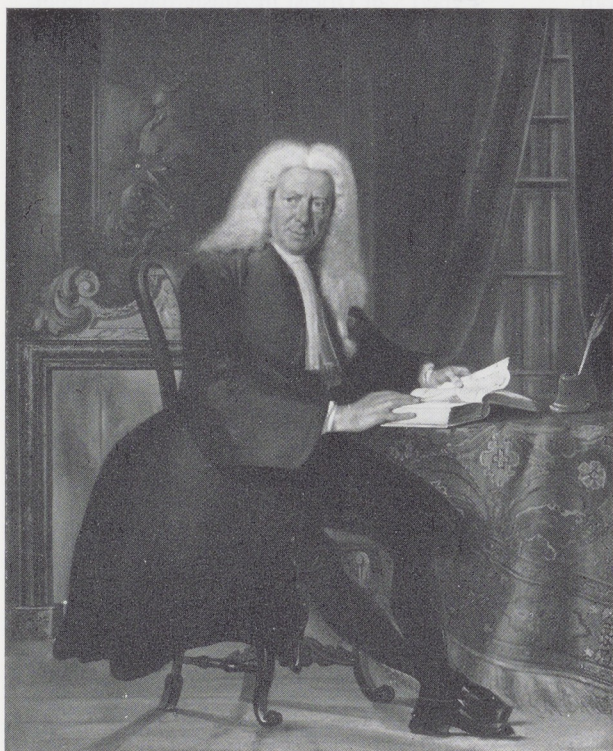
Zoals gezegd werd de volgende zaal (zaal 139) geheel aan de pastelkunst gewijd. Portretten en toneelscenes van Cornelis Troost in de gecombineerde pastel-gouache techniek vonden daar een nieuwe en betere plaats, nu aangevuld met wat binnenshuis zeker als zijn beste portret in die techniek kan gelden, de beeltenis (61,5 × 48,5 cm) van de dichtlievende Amsterdamse koopman

Carel Bouman (1673–1747), gedateerd 1739⁷, al sedert lang een zeer waardevol bruikleen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (afb. 8).

ANTON RAPHAËL MENGES

In de verzameling pastels van buitenlandse kunstenaars, hoofdzakelijk bestaande uit al of niet Hollands werk van de Zwitser Liotard, deed dankzij de aankoop op een Amsterdamse veiling Anton Raphaël Menges (1728–1779) zijn intrede met een *portret van een jong meisje* (afb. 9, lijst van aanwinsten nr. 7). Daarmee is een geheel nieuw en bijzonder gaaf voorbeeld van de bloeiende 18de eeuwse pastelkunst aan onze collectie toegevoegd.

Afb. 8. Cornelis Troost. *Carel Bouman*, 1739. Amsterdam, Rijksmuseum.



Dit bekoorlijke portret verraadt een volmaakte beheersing van de pasteltechniek. Fijne details van kant en borduursels komen in kleur en tekening prachtig tot hun recht, terwijl ook vorm en uitdrukking van het kinderlijke kopje met grote aandacht zijn waargenomen en met een subtiel gebruik van allerlei tinten weergegeven. Dadelijk al bij de aankoop viel ons in de gelaatstreken een zekere gelijkenis op met het uiterlijk van Mengs zelf, dat uit talrijke zelfportretten goed bekend is, zodat wij dachten misschien het portret van een zusje van de kunstenaar voor ons te hebben. Maar over de samenstelling van het ouderlijke gezin waren ons onvoldoende gegevens bekend. Ons vermoeden werd echter later bevestigd

Afb. 9. Anton Raphaël Mengs. *Portret van een jong meisje*, waarschijnlijk zijn zuster Julie Carlotta. Amsterdam, Rijksmuseum.



in een brief, die collega Niemeijer van Mejuffrouw Steffi Röttgen uit Rome ontving, een specialiste inzake Mengs. Zij verklaart daarin van mening te zijn dat ons portret het vroegste is van alle bewaarde pastelportretten van de kunstenaar. Mengs keerde in 1744 op 16-jarige leeftijd van zijn eerste verblijf in Rome terug naar Dresden, waar hij toen zijn eerste reeks van bekende pastelportretten maakte (w.o. portretten van zijn vader en van zichzelf, nu nog in het museum te Dresden). De briefschrijfster meent in ons portret Mengs' zuster Julie Carlotta te herkennen, van wie ook een zelfportret in Dresden bewaard wordt. Dit zusje is volgens haar kort voor 1730 geboren en moet dus in 1744

ongeveer 14 jaar oud geweest zijn. Zij echter schat de leeftijd van ons meisje op 12 of 13 jaar en acht het derhalve mogelijk dat deze pastel nog vóór 1744 in Italië ontstond. Al met al is het een bewijs van de verbluffende begaafdheid op zo jonge leeftijd van Mengs, die weldra, toen hij 18 jaar was, door August III van Saksen tot hofschilder benoemd zou worden.

In de zalen voorbij het trappenhuis van de Drucker-uitbouw, die beginnen met schilderijen uit het einde der 18de eeuw, werd ruimte gevonden voor de plaatsing van nog acht schilderijen, die sedert 1969 onze verzameling hebben verrijkt.

GERARD VAN NIJMEGEN

In dit bericht, waarin veel sprake is van portretten, komen gelukkig ook enkele landschappen voor.

De belangrijkste aanwinst op dat gebied is het *Berglandschap met voerlieden, die een ossewagen over een houten brug drijven*, door Gerard van Nijmegen (1735-1808) geschilderd in 1790 (afb. 10, lijst van aanwinsten nr. 8).

Van deze Rotterdamse kunstenaar, telg uit een schildersfamilie, waaraan in dit bulletin enige jaren geleden een uitvoerig artikel gewijd is door J. W. Niemeijer (1969, p. 59-110), bezat het Rijksmuseum nog geen enkel schilderij. De aankoop van dit landschap is trouwens in meer dan één opzicht van belang.

Er zijn eigenlijk maar weinig schilders uit het einde van de 18de eeuw in ons land aan te wijzen, van wie bekend is dat zij het landschap - inheems of met een buitenlands karakter - als afzonderlijk genre, dus niet als uitvloeiSEL van hun vooropgezette topografische oogmerken, tot onderwerp van losse schilderijen kozen. Wel waren er velen (waaronder in de regel ook zij) werkzaam, als baas, medewerker of leerling, in de ateliers of 'fabrieken' van kamer-behangsels, die veelal op de productie van samenhangende reeksen grote landschappen met een oppervlakte van vele vierkante meters waren ingesteld, maar het kleinere paneel of doek, bedoeld om ingelijst als

individueel schilderij op een willekeurige plaats aan de wand te hangen, werd naar het schijnt toch maar betrekkelijk weinig aan het pure landschap gewijd.

Naast schilders als Pieter Barbiers Pz. en Egbert van Drielst in Amsterdam, Vincent van der Vinne in Haarlem en Jacob van Strij in Dordrecht is de Rotterdammer Gerard van Nijmegen een van de schaarse vertegenwoordigers van deze categorie van landschapschilders.

In kunstveilingen, die tijdens hun leven en kort daarna plaats vonden, vinden wij overigens meer van die losse landschappen vermeld dan wij tegenwoordig nog weten aan te wijzen. Dat geldt ook voor Gerard van Nijmegen. En de obscuriteit, die al dat werk naderhand is ten deel gevallen, blijft nog steeds een raadselachtig verschijnsel. Dat is dan ook een van de redenen, waarom het opduiken van dit landschap op een Londense veiling een verrassing was. Het schilderij, dat in een goede conditie bewaard is, stelt een nogal woest berglandschap voor met in de verte een ruïne van wat aan een oude roofridderburcht langs de Rijn doet denken. Op het middenplan stort een bruisende bergbeek zich over rotsblokken in de diepte en naar de voorgrond toe daalt een oneffen pad af langs een met struikgewas begroeide en door een grote boom beheerste berghelling, over een steile van ruwe planken gemaakte brug. Daarop wordt een door vier ossen getrokken huifkar voortgedreven door enkele voerlui die, gehuld in hun helderblauwe kiel, zichtbaar zwoegen om de kar in het juiste spoor te houden. Het konvooi wordt voorafgegaan door een vrouw met twee kinderen en een hond (zie afb. omslag). Het schilderij geeft aanleiding tot het signaleren van enkele stylistische relaties. De algemene indruk is er een van een romantisch getint natuurfereel, dat met de grillige, wilde begroeiing, de afgebroken boomstammen en de onstuimige bergstroom enigmatische aan Jacob van Ruisdael doet denken, maar om nog andere eigenschappen ook aan de 17de eeuwse Adam Pijnacker. Van hem lijkt speciaal het late zonlichteffect te zijn afgekeken, dat de afgelegen berg-

Afb. 10. Gerard van Nijmegen. *Berglandschap met voerlieden, die een ossewagen over een houten brug drijven, 1790. Amsterdam, Rijksmuseum.*



massa's in een nevelachtige onscherpte doet wijken, terwijl het meer nabij het hele décor maar vooral het groepje geagiteerde voerlieden met hun hebben en houden van terzijde in een markante gloed zet. De lichtdoorlatende linnen huif van de wagen wordt hier op dezelfde wijze beschenen als het slappe zeil van Pijnackers vaartuigen aan de oever van een zuidelijk meer. Niet alleen worden wij in al het genoemde min of meer herinnerd aan 17de eeuwse voorgangers, ook is er in de gloedvolle kleuren en in de virtuose schilderachtigheid, waarmee de details geformuleerd zijn, iets dat aan het uitbundige vertoon in de landschappen van de Franse rococo-schilder Claude Joseph Vernet (1712-1789) doet

denken. Daarmee wil volstrekt geen feitelijke relatie met diens werk gesuggereerd worden, maar alleen aangegeven dat de uit de rococo-sfeer overgeleverde voorkeur voor sierlijke en smakelijke presentatie, die ook onze behangselkunst kenmerkte, niet aan onze schilder is voorbijgegaan.

En ten slotte is er in ons landschap al iets als een vooruitwijzen naar wat een halve eeuw later het romantische werk van schilders als B. C. Koekkoek zal kenmerken. De imposante boom met zijn grillige vertakkingen zal het nog tot ver in de 19de eeuw uithouden als vertolker van de onstuitbare kracht der natuur.

Al met al mogen wij Gerard van Nijmegen misschien beschouwen als een verbindend

Afb. 11. Wybrand Hendriks. Gerrit van der Aa, 1797. Amsterdam, Rijksmuseum.

element in onze landschapstraditie en wel met een romantische allure, die geen van zijn bovengenoemde tijdgenoten zo nadrukkelijk heeft tentoongespreid. Adriaan van der Willigen, die later ook gebruik heeft kunnen maken van de biografische aantekeningen over andere schilders, die Gerard van Nijmegen zelf verzameld had, deelt over hem mee⁸ dat hij



eerst als leerling en later als medewerker van zijn vader Dionijs, kamerbehangsels en plafonds schilderde, maar zich naderhand toelegde op kabinetstukken van berg- en bosachtige landschappen met watervallen, landlieden en vee, dikwijls in de trant van J. v. Ruisdael, A. v. Everdingen en A. Pijnacker⁹, dat hij ook copieën tekende naar geschilderde landschappen van 17de eeuwse voorgangers, dat hij *door de fortuin mildelijk bedeed zijnde, als een deftig man (kon) leven en de kunst naar welgevallen beoefenen, gelijk hij dan ook deed* en dat hij met zijn echtgenote, die ook tekende, een reis maakte *door Neder-Duitschland, ter beschouwing der schoone Natuurtooneelen, welke men bijzonder langs den Rijn aantreft*¹⁰.

Afb. 12. Wybrand Hendriks. Johanna Brodden, 1797. Amsterdam, Rijksmuseum.

Allemaal bijzonderheden dus, waarvan ons schilderij een goede illustratie is. Van die getekende copieën zijn nog voorbeelden bewaard, maar zij vallen kwalitatief in het niet vergeleken bij de werkelijk prachtige bladen met bosgezichten en berglandschappen, die zijn eigen schepping waren en die tegenover het wel keurige en smaakvolle maar soms te



angstvallige gekriebel van veel tijdgenoten weldadig aandoen door hun brede en trefzekere manier van tekenen. Door die kwaliteit kan Gerard van Nijmegen ook als tekenaar – hij hanteerde trouwens eveneens de etsnaald – zeker tot de beste meesters uit het einde der 18de eeuw gerekend worden.

WYBRAND HENDRIKS

Door een bruikleen kregen wij de beschikking over de *portretten van Gerrit van der Aa* (1744–1814) en zijn *echtgenote Johanna Brodden* (1747–1813), door Wybrand Hendriks (1744–1831) geschilderd in 1797 (afb. 11 en 12, lijst van aanwinsten nrs. 9 en 10).

Gerrit van der Aa was koopman en vice-president van het stadsbestuur in Haarlem en heeft de portretopdracht dan ook gegeven aan degeen, die toen in Haarlem de portretschilder bij uitstek was.

Deze levensgrote ovale portretvorm heeft Hendriks veel toegepast, maar in het Rijksmuseum was daarvan nog geen voorbeeld aanwezig, wel van het portret op kleine schaal, dat bij hem ook veel voorkomt.

Hendriks was gedurende de halve eeuw van zijn werkzaamheid als tekenaar en schilder een markante figuur onder de kunstenaars, van wiens veelzijdigheid en – vooral wat het portret betreft – onafhankelijke instelling de eerste aan hem gewijde tentoonstelling van 1972 in Teylers Museum te Haarlem een goed overzicht gaf.

In zijn portretten is hij nooit uit op een voordelige of vleienende presentatie van zijn modellen. Met een scherp oog voor hun uiterlijke eigenaardigheden, gaat hij de onverbloemde uitbeelding daarvan nimmer uit de weg. Soms nadert de weergave zelfs het karikaturale, waarbij zijn humor hem echter voor een harde confrontatie behoedt. De kring van zijn opdrachtgevers bestond trouwens voornamelijk uit vertegenwoordigers van de patriottisch gezinde en aan vertoon van aristocratische status waarschijnlijk weinig gehechte burgerij, met wie hij goede en veelal vriendschappelijke relaties onderhield.

In die kring heeft men zijn eenvoudige en eerlijke werkwijze en zijn kennelijke gave om een goede gelijkenis te treffen blijkbaar zeer op prijs gesteld.

ABRAHAM VAN STRIJ

In het begin van de 19de eeuw, toen het nationale bewustzijn in ons land, na het rumoer van de staatkundige omwentelingen en het pijnlijke intermezzo van de Franse overheersing, met de herstelde onafhankelijkheid nieuwe impulsen kreeg, hebben veel schilders en hun begunstigers, ook die van de oudere generatie, in de oudhollandse kunst een voorbeeldig uitgangspunt gevonden voor hun streven de Nederlandse schilderschool weer tot bloei te brengen.

Van bewuste pogingen deze 'renaissance' gestalte te geven zijn voor elke speciale categorie van onderwerpen tal van duidelijke voorbeelden aan te wijzen.

Zo was van de gebroeders Van Strij in Dordrecht Jacob degeen, die zich in zijn landschappen op zijn stadgenoot Albert Cuyp inspireerde, wat waarschijnlijk nog werd aangewakkerd door de fanatieke belangstelling, die de Engelse kunsthandel toen voor het werk van Cuyp had.

Abraham, de oudere broer, legde zich meer toe op het binnenhuistaferel en kon daarvoor het werk van Pieter de Hooch tot model kiezen.

Door een aankoop in 1971 hebben wij daarvan een goed en sprekend voorbeeld kunnen verwerven met de *Kersenverkoopster aan de deur*, door Abraham van Strij (1753–1826) geschilderd in 1816 (afb. 13, lijst van aanwinsten nr. 11).

In een voorhuis, dat nog in alle onderdelen, tot en met de vensters van glas in lood, zijn oudhollandse vorm heeft behouden, werpt de zon zijn licht over de witte wand en over de plavuizen op de vloer. Buiten de lamp, die aan de zoldering hangt, en de kledij van de vrouw des huizes is er in het uiterlijk der dingen nauwelijks iets, dat de voortgang der tijden sedert de 17de eeuw onderstrept. Zelfs de bebouwing aan de overkant van de straat heeft zijn 17de eeuwse gedaante onveranderd bewaard.

Maar in de toon en in de kleuren is er wel een opmerkelijk verschil. Waar Pieter de Hooch de accenten en de glans van het daglicht altijd in sterk contrast laat uitkomen tegen het halfschemerige of zelfs beschaduwde geheel van het interieur, kiest Van Strij voor een nagenoeg ongebroken helderheid in alle partijen van zijn compositie. Zijn kleuren zijn in dit schilderij ook uitbundiger, men zou haast zeggen in een bonte mengeling toegepast, vergeleken bij het meer ingetogen clair-obscur effect van De Hooch, waarin de warme kleuraccenten spaarzamer zijn aangebracht.

Afb. 13. Abraham van Strij. Kersenverkoopster
aan de deur, 1816. Amsterdam, Rijksmuseum



Afb. 14. Andreas Schelfhout. Boerenerf, circa 1812. Amsterdam, Rijksmuseum.



ANDREAS SCHELFHOUT

Het is boeiend om op een onverwachte wijze kennis te maken met een jeugdige vinger-oefening van een kunstenaar, die in zijn rijpe werk door en door bekend, langdurig bewonderd en derhalve niet meer verrassend is, vooral als die vroege uiting nog nauwelijks beslissend lijkt te zijn voor de geest, die spreekt uit wat later in een onafwendbare overvloed geboren wordt. Zulk een verrassing was de verwerving van

een klein schilderijtje van Andreas Schelfhout (1787-1870), *Boerenerf* (afb. 14, lijst van aanwinsten nr. 12).

Het is op papier geschilderd en wij mogen dus wel veronderstellen dat het als studie door de schilder werd opgezet en dat hij het naderhand signeerde, toen die opzet in zijn ogen een niet onbevredigende graad van volmaaktheid had bereikt. Schelfhout dateerde het niet. Dat is jammer omdat juist in dit geval het tijdstip van ontstaan wel een intrigerende kwestie is.

Wij kennen Schelfhout immers als de centrale figuur onder de romantische schilders van het inheemse landschap uit de periode rond het midden van de vorige eeuw, wiens uiterst kundige weergave o.a. van wintertaferelen met een bevroren vaart bij helder zonnig weer, hem beroemd maakte, anderen tot navolging prikkelde en ook tegenwoordig weer een fabelachtige reputatie geniet.

Maar over het begin van zijn lange schildersloopbaan, zijn allereerste verkenningen op het gebied, waartoe hij zich aangetrokken voelde, daarover weten wij praktisch niets. De introductie van dit schilderijtje, waarvan wij veilig kunnen aannemen dat het tot het vroegste werk van Schelfhout behoort, is een goede aanleiding de schaarse gegevens over zijn begintijd nog eens te overzien, ten einde tot een globale datering ervan te komen.

Uit de mededelingen van A. v. d. Willigen en Immerzeel¹¹ kunnen wij opmaken dat Schelfhout tot omstreeks 1811 in het bedrijf van zijn vader, die vergulder en lijstenmaker was, werd opgeleid en daarna zijn al eerder ontwikkelde neiging tot schilderen in een definitieve beroepskeuze omzette, toen hij voor een aantal jaren bij de Haagse toneeldecorateur Breckenheimer in de leer ging om in de technische grondslagen van het vak te worden ingewijd.

Zijn debuut maakte hij volgens Immerzeel omstreeks 1815 met een schilderij van de vijver in het Haagse Bos bij winter en volgens v.d. Willigen op de Haagse tentoonstelling van 1817 met een kapitaal landschap met vee, waarin P. G. van Os de stoffage geschilderd had, zowel het een als het ander met succes en gevolgd door zijn bewonderde inzending op de Amsterdamse tentoonstelling van 1818: vier landschappen, de vier jaargetijden voorstellende, waarvan de winter het meest in de smaak viel. Over het karakter van deze inzendingen kunnen wij ons wel ongeveer een voorstelling maken door de afbeeldingen van andere schilderijen uit 1815 en 1818 in een paar veilingcatalogi¹². Het zijn goed gecomponeerde landschappen met fraaie, fijn gedetailleerde boomgroepen langs een

Afb. 15. Andreas Schelfhout. Landschapstudie, uit een schetsboek, begonnen in 1811. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.



landweg of aan het water, in een zorgvuldige trant, die erg aan het bekende werk van P. G. van Os uit die tijd doet denken en met dezelfde soort afmetingen, die bij Van Os gebruikelijk zijn.

Schelfhout blijkt dus op ongeveer 30-jarige leeftijd een volleerd landschapschilder te zijn, die niet onderdeel voor zijn iets oudere vakgenoot P. G. van Os.

In de genoemde biografieën lezen wij ook dat hij al tijdens zijn opleiding bij Breckenheimer zich oefende door buiten naar de natuur te werken. Een aardig document van die oefeningen bezit het Rijksprentenkabinet. Het is een in perkament gebonden schetsboek, blijkens het papiermerk daterend uit het einde van de 17de eeuw en gevuld met boomstudies, bosgezichten en compositieoefeningen, soms in rood en het meest in zwart krijt door de kunstenaar geschetst (afb. 15) en met op het eerste blad de notitie: *begonnen int Jaar 1811*, het jaar dus, waarin hij de schildersloopbaan koos.

Wellicht in die allereerste tijd ook ontstond ergens buiten als natuurstudie ons schilderijtje. Het technische raffinement van de bovengenoemde landschappen is daarin nog niet bereikt, maar er komt wel al een fijn ontwikkeld gevoel voor de intimiteit en de stemming van het onderwerp in naar voren en een opmerkelijke gave om de impressie van dit intens landelijke décor met het bewegelijke spel van fijn verdeeld licht en schaduw tussen de bomen eenvoudigweg en

Afb. 16. Hendrikus van de Sande Bakhuyzen.
De schilder zelf in een weidelandschap met vee,
1850. Amsterdam, Rijksmuseum.



volstrekt natuurgetrouw vast te leggen. Zijn liefdevolle aandacht voor de natuur had de jonge Schelfhout niet beter tot uitdrukking kunnen brengen dan hij met dit schilderijtje heeft gedaan.

HENDRIKUS VAN DE SANDE BAKHUYZEN

Een ongewoon en erg aardig schilderij van Hendrikus van de Sande Bakhuyzen (1795–1860) werd uit Amerikaans bezit aangekocht: *De schilder zelf, aan het werk in een weidelandschap met vee*, gedateerd 1850 (afb. 16, lijst van aanwinsten nr. 13).

Wij waren eigenlijk gewend bij deze schilder te denken aan het frisse groen van zonnovergoten grasland en sappig weelderig loofhout onder een hemelsblauwe zomer-

lucht, dat wij kennen uit een vroegere fase van zijn loopbaan, toen zijn zomer- en winterlandschappen niet alleen in de briljante kleurigheid maar ook in de totale structuur en in de manier van detailleren verwant waren met het werk van P. G. van Os en met het jeugdwerk van Schelfhout en B. C. Koekkoek. Die stralende zonnige klaarheid heeft hier plaats gemaakt voor een meer ingetogen coloriet bij een getemperd licht.

De schilder was ook al niet jong meer toen hij dit tafereel opzette. Geen wonder dat de heldere opgewekte juichtoon, waarmee hij in zijn jeugd het Hollandse landschap bezong, hier in een verre naklank op ons afkomt. De stemming is niet meer uitgelaten maar beza-

Afb. 17. Nicolaas Pieneman. De schilder Charles Leickert, 1853. Amsterdam, Rijksmuseum.

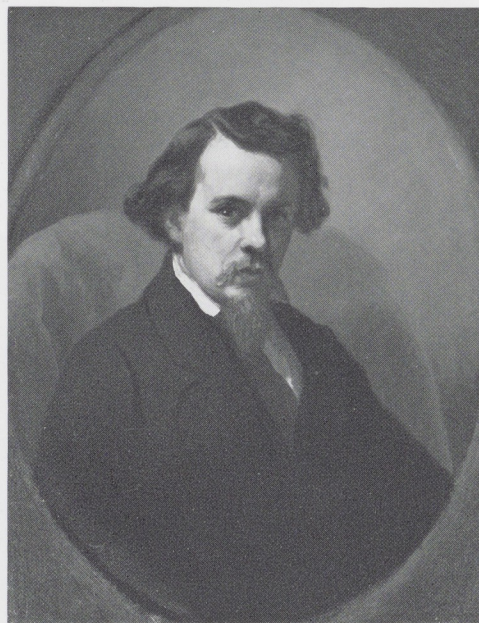
digd en vermengd met een zekere weemoed. Aan de actuele kunststroming van de romantiek met zijn schilderachtig effectbejag in vorm en kleur heeft de schilder zich nooit kunnen overgeven.

Er is in de hele voordracht bijna iets aandoenlijks, niet alleen omdat die uiterlijke kenmerken van de romantiek ten enen male ontbreken, maar ook door de naïeve wijze, waarop de kunstenaar ons zijn activiteit in het open veld voorspiegelt.

De schilderskist met de olieverfstudie naar de voor hem liggende koe in de opgeslagen deksel behoort zonder twijfel tot zijn openlucht-uitrusting, maar de belichting van zijn kop, de wijze waarop de schaduwval zijn gelaatstrekken markeert, wijst zó duidelijk op gericht licht binnenshuis, waar hij terzijde van het raam voor de spiegel zat, dat wij zijn montage-truc wel moeten doorzien nog vóórdat de werkelijkheidsillusie ons te pakken heeft. Maar de illusionistische effecten van licht en kleur in de buitenlucht, waardoor de schilders van het impressionisme later werden geobsedeerd, lagen toen nog in de toekomst verborgen.

NICOLAAS PIENEMAN

Het portret van de landschapschilder Charles Leickert, dat in 1853 door Nicolaas Pieneman (1809–1860) geschilderd werd (afb. 17, lijst van aanwinsten nr. 14), heeft onze verzameling op een welkome wijze aangevuld, want portretten uit die periode van de 19de eeuw zijn in onze zalen verre in de minderheid bij het landschap en het stadsgezicht. Hiermee werd een interessant document toegevoegd aan onze collectie kunstenaarsportretten maar bovendien is het verheugend van de 19de eeuwse portretkunst een zo in alle opzichten aantrekkelijk voorbeeld te kunnen tonen. Hier heeft de schilder nu eens niet de nadruk hoeven te leggen op de deftige geposeerdheid van zijn opdrachtgever, die wij anders in zijn werk wel dikwijls aantreffen, gepaard met een zekere oppervlakkigheid in de typering. In dit vriendenportret geeft een sfeer van intimiteit de toon aan en bewijst de schilder dat een meer aandachtige en gevoelige benadering volledig binnen zijn bereik lag.



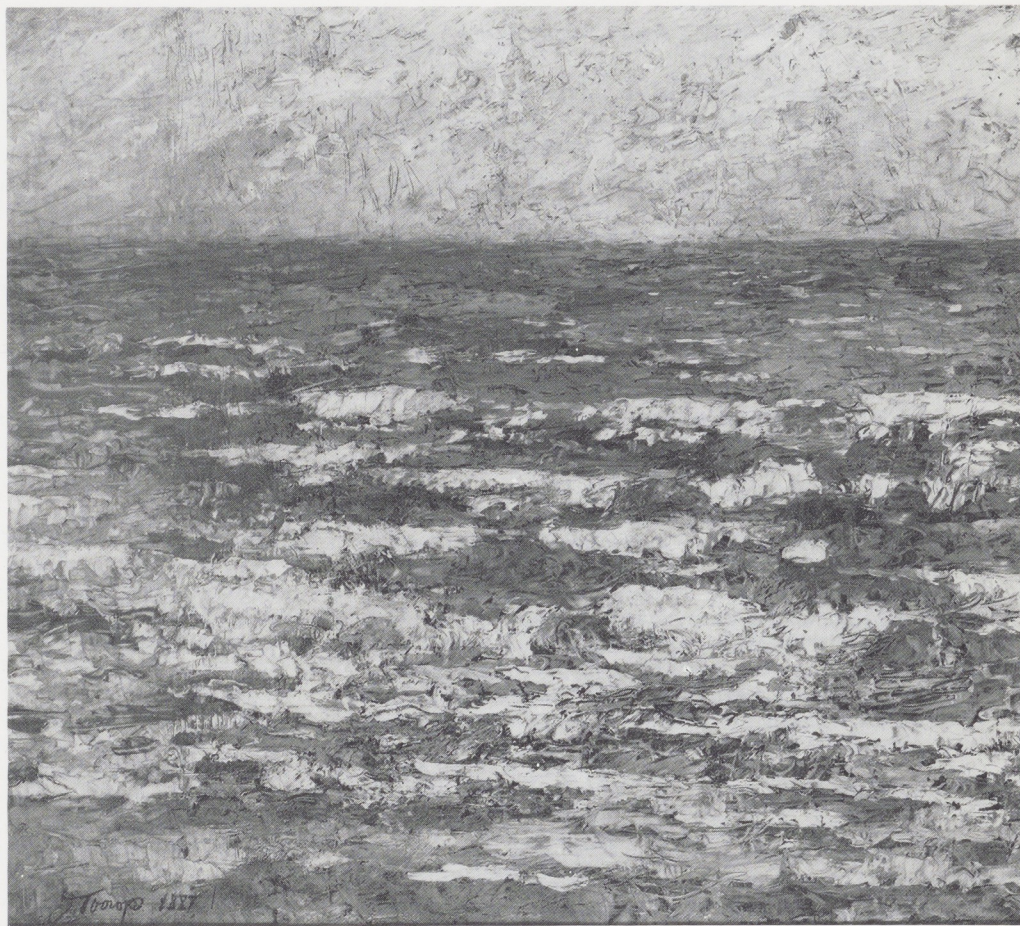
JAN TOOROP

Door een zeer gewaardeerde schenking van Mejuffrouw Ina Lohr te Bazel kwamen wij in het bezit van een werk van Jan Toorop (1858–1928) uit 1887, *De Zee* (afb. 18, lijst van aanwinsten nr. 15).

Het schilderij dateert uit de periode kort nadat Toorop door zijn reizen en contacten in het buitenland (invloeden o.a. van James Ensor en van het divisionisme van Seurat) ertoe is aangezet allerlei manieren van schilderen te verkennen.

In deze experimentele fase van zijn loopbaan heeft hij afwisselend of soms gelijktijdig impressionistisch, luministisch of divisionistisch gewerkt en lang niet altijd in orthodoxe zin.

Afb. 18. Jan Toorop. *De zee*, 1887. Amsterdam, Rijksmuseum.



In ons schilderij heeft hij de impressie van de aanrollende branding met haar schuimende bewegelijkheid ook weergegeven op een wijze, die met al die begrippen te maken heeft. De verftoetsen zijn in lichte tinten met het paletmes naast en over elkaar gezet.

Het effect van onrustige gecompliceerdheid, dat men van nabij ondergaat, lost zich op grotere afstand op in een fijn afgewogen spel van licht en kleur, waarin de statische bewogenheid van de zee treffend tot uitdrukking komt.

In de laatste zaal van de 19de eeuwse schilderkunst, die door de grote doeken van Breitner met hun zware toon wordt beheerst, is met dit werk van zijn tijdgenoot Toorop

een luchtiger klank geïntroduceerd en iets als een zachte zeewind, die op ons afkomt uit de tijd, die vóór ons ligt, voorbij de eeuwgrens, daar waar de schilderkunst andere wegen zal gaan.

Noten

¹ J. W. Niemeijer, *Cornelis Troost*, Assen 1973, nr. 72, afb. p. 182.

² Cat.nr. 2314. Als bruikleen maakt het thans deel uit van de grotendeels door het Rijksmuseum verzorgde inrichting van huize Beeckestijn te Velsen.

³ J. W. Niemeijer, Denner en Van der Smissen, twee Hanze-schilders in Holland, *Ned. Kunsthist. Jaarboek* 21, 1970, p. 199-224; over het onderhavige portret speciaal p. 209, afb. p. 208

en J. W. Niemeijer, *Cornelis Troost*, Assen 1973, p. 408 en 436.

⁴ Het meest volledig, ofschoon met een gebrekkige weergave van de physionomie, in een zwarte-kunstgravure van Aernout Rentinck.

⁵ Niemeijer, o.c. (noot 1), nrs. 60, 61, afb. p. 178 en nr. 102, afb. p. 191.

⁶ N. de Roever, Aert Schouman volgens zijne aanteeckenboekjes, *Oud-Holland* 6 (1888), p. 48.

⁷ Niemeijer, o.c. (noot 1), nr. 39, afb. p. 168.

⁸ R. van Eijnden en A. v. d. Willigen, *Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst*, II, Haarlem 1817, p. 247-253.

⁹ De vergelijking tussen het werk van G. van Nijmegen en Pijnacker lag blijkbaar meer dan eens voor de hand. In de veiling van de collectie van pastoor B. Ocke, Leiden 21 april 1817, kwam een landschap van hem voor (nr. 92) *dans le genre de Pijnacker*. Dat Van Nijmegen intussen ook wel inheemse topografische gezichten schilderde, blijkt uit de veiling van de bekende verzameling G. v. d. Pot van Groeneveld te Rotterdam, 6 juni 1808, waarin vier van de zes schilderijen van hem een bestaande buitenplaats tot onderwerp hadden, o.a. de luthof Schoonenberg van G. v. d. Pot zelf.

¹⁰ Op uitstekende wijze was G. v. Nijmegen met een schilderij en een tekening vertegenwoordigd in de grote tentoonstelling *Dutch masterpieces from the eighteenth century*, die in 1971/72 gehouden werd in Amerika (Minneapolis, Toledo en Philadelphia), maar dat de samensteller van de catalogus, Earl Roger Mandle, het schilderij (uit Amerikaans particulier bezit) *Scene in Switzerland* noemt en in de biografische aantekening spreekt van een studiereis naar Duitsland en Zwitserland, kan naar onze mening niet juist zijn. Waarschijnlijk heeft hij de desbetreffende passage bij v. d. Willigen, o.c. (noot 8), II, p. 252, niet goed begrepen, waar Zwitserland juist als niet bezocht land genoemd wordt.

¹¹ A. v. d. Willigen, o.c. (noot 8), III, Haarlem 1820, p. 277; J. Immerzeel Jr., *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders etc.*, III, Amsterdam 1843, p. 64.

¹² Veiling Amsterdam (Mak van Waay), 22 dec. 1942, nr. 196 en veiling Londen (Christie), 21 jan. 1966, nr. 86.

Keuze uit de aanwinsten Schilderijen

- 1
CORNELIS TROOST (1696–1750).
Portret van Mr. Gerrit
Sichterman (1688–1730), als
commandant van de vesting
Grave. Gesigneerd en geda-
teerd: *C. Troost 1725*.
Doek, 69,5 × 56,5 cm, tegen-
hanger van nr. 2.
Litt.: J. W. Niemeijer,
Cornelis Troost, Assen 1973,
nr. 126, afb. in kleur t.o.
p. 200.
Herk.: Veiling coll. Thomassen
à Thuessink van der Hoop van
Slochteren (Fraeylemaborg,
Slochteren), Amsterdam, Mak
van Waay, 10 mei 1971, nr.
272. Aankoop met steun van
de Commissie voor Foto-
verkoop.
Afb. 2 en toelichting p. 18.
- 2
CORNELIS TROOST (1696–1750).
Portret van Louisa Christina
Trip (overl. 1733), echtgenote
van Mr. Gerrit Sichterman.
Gesigneerd en gedateerd:
C. Troost 1725.
Doek, 69,5 × 56,5 cm, tegen-
hanger van nr. 1.
Litt.: Niemeijer, o.c. (zie
onder 1), nr. 127, afb. p. 199.
Herk.: als nr. 1.
Afb. 1 en toelichting p. 18.
- 3
CORNELIS TROOST (1696–1750).
De Spilpenning. Gesigneerd en
gedateerd: *C. Troost 1741*.
Paneel, 69 × 86,5 cm.
Opm.: Uitgebeeld is een scène
uit het blijspel van Thomas
Asselijn, 'De Spilpenning, of
de verkwistende vrouw', voor
het eerst in 1693 uitgegeven en
veelvuldig in de Amsterdamse
schouwburg opgevoerd, het
laatst in 1738, en wel het
moment, waarop Johanna's
spilzucht ontdekt wordt door
haar man Gerardus en haar
vader Augustijn, die zich als
Poolse kooplieden verkleed
hebben (3de bedrijf, 5de
toneel).
Litt.: Niemeijer, o.c. (zie
onder 1), nr. 428, afb. p. 280
en 281 (detail).
Herk.: Geschenken in 1954
door de Heer en Mevrouw
Leopold Siemens-Ruyter,
Laren/Blaricum, ter nage-
dachtenis aan haar in het
verzet tijdens de tweede
wereldoorlog omgekomen
zoon G. H. G. Ras; ontvan-
gen in 1971.
Afb. 3 en toelichting p. 19.
- 4
CORNELIS TROOST (1696–1750).
Zelfportret. Gesigneerd en
gedateerd: *C. Troost ipse fecit
1739*.
Doek, 103 × 83 cm.
Litt.: Niemeijer, o.c. (zie
onder 1), nr. 5, afb. p. 156.
Herk.: Kunsth. E. Spielman,
Londen. Geschenk van de
Vereniging Rembrandt, het
Prins Bernhard Fonds en de
Commissie voor Fotoverkoop,
1973.
Afb. 4 en toelichting p. 20.
- 5
AART SCHOUMAN (1710–1792).
Portret van een jonge schilder,
misschien de schilder zelf.
Gedateerd aan de achterzijde:
1730.
Paneel, 35,5 × 27 cm.
Herk.: P. M. J. Koning,
Gorssel. Aankoop 1969.
Afb. 5 en toelichting p. 21.
- 6
HENDRIK POTHOVEN (1726–
1807).
Portret van Ds. Petrus Bliëk
(1706–1797) en zijn tweede
vrouw. Gesigneerd en geda-
teerd: *HPothoven f.Ao.1771*.
Doek, 89 × 74 cm.
Opm.: Ds. Bliëk was Remon-
strants predikant te Amster-
dam van 1742 tot 1784.
Herk.: Bruikleen van de
Remonstrants-Gereformeerde

Gemeente te Amsterdam,
1964.
Afb. 6 en toelichting p. 22.

7

ANTON RAPHAËL MENGES (1728–1779).
Portret van een jong meisje, waarschijnlijk Julie Carlotta Menges, zuster van de kunstenaar.
Pastel op papier, 43,7 × 33,2 cm.
Opm.: in of kort voor 1744 te dateren.
Herk.: Veiling Amsterdam, Mak van Waay, 20 april 1971, nr. 423.
Afb. 9 en toelichting p. 24.

8

GERARD VAN NIJMEGEN (1735–1808).
Berglandschap met voerlieden, die een ossewagen over een houten brug drijven. Gesigneerd en gedateerd: *G van Nijmegen 1790.*
Paneel, 62 × 89 cm.
Herk.: Veiling Londen, Christie, 17 nov. 1972, nr. 36. Geschenk van de Commissie voor Fotoverkoop.
Afb. 10 en toelichting p. 26.

9

WYBRAND HENDRIKS (1744–1831).
Portret van Gerrit van der Aa (1744–1814). Gesigneerd en gedateerd: *W. Hendriks 1797.*
Doek, 71 × 55 cm, in ovale omlijsting, tegenhanger van nr. 10.
Herk.: Bruikleen van O. L. van der Aa, Amsterdam, 1970.
Afb. 11 en toelichting p. 28.

10

WYBRAND HENDRIKS (1744–1831).
Portret van Johanna Brodden (1747–1813), echtgenote van Gerrit van der Aa. Gesigneerd en gedateerd: *W. Hendriks 1797.*

Doek, 71 × 55 cm, in ovale omlijsting, tegenhanger van nr. 9.
Herk.: als nr. 9.
Afb. 12 en toelichting p. 28.

11

ABRAHAM VAN STRIJ (1753–1826).
Kersenverkoopster aan de deur. Gesigneerd en gedateerd: *A Van Stry 1816.*
Paneel, 72,7 × 59 cm.
Herk.: Kunsth. Gebr. Douwes, Amsterdam. Geschenk van de Commissie voor Fotoverkoop, 1971.
Afb. 13 en toelichting p. 29.

12

ANDREAS SCHELFHOUT (1787–1870).
Boerenerf. Gesigneerd: *A. Schelfhout f.*
Papier op paneel geplakt, 29 × 28 cm.
Opm.: jeugdwerk, vermoedelijk van omstreeks 1812.
Herk.: Veiling Den Haag, v. Marle en Bignell, 20 april 1971, nr. 246 A (buiten catalogus).
Afb. 14 en toelichting p. 31.

13

HENDRIKUS VAN DE SANDE BAKHUYZEN (1795–1860).
De schilder zelf, in een weidelandschap met vee. Gesigneerd en gedateerd: *VD S Bakhuyzen fet 1850. Haga Comit (is).*
Paneel, 73,2 × 96,7 cm.
Herk.: Mr. Jacques de Caso, Berkeley, Californië. Aankoop 1969.
Afb. 16 en toelichting p. 33.

14

NICOLAAS PIENEMAN (1809–1860).
Portret van de kunstschilder Charles Henri Joseph Leickert (1818–1907). Gesigneerd en gedateerd: *N. Pieneman 1853.*

Paneel, 38,3 × 30 cm, in ovale omlijsting.
Herk.: Veiling W. H. de Monchy e.a., Rotterdam, Vendu-Notarishuis, 29 oct. 1969, nr. 77. Geschenk van de Commissie voor Fotoverkoop.
Afb. 17 en toelichting p. 34.

15

JAN TOOROP (1858–1928).
De zee. Gesigneerd en gedateerd: *J. Toorop 1887.*
Doek, 86 × 96 cm.
Herk.: Geschenk van Mejuffrouw Ina Lohr, Bazel, 1973, ter nagedachtenis aan haar vader, Herman Lohr, in leven directeur van de P.G.E.M. te Arnhem.
Afb. 18 en toelichting p. 34.